الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 141

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

22 آيار/ مايو 2024 22 May

12

الفنان أياد الموسوي

بحث جمالي في الحياة والطبيعة

ثورة القرنفل
يوم دخل الفاعلون الغائبون التاريخ

2

تحولات السرد
الأسطورة والحماية والمخيال

6

عبد المنعم الأعسم يكتب عن:
مأزق الكتابة

7

روكي دالتون
محاولات لاستعادة الذاكرة الشعبية

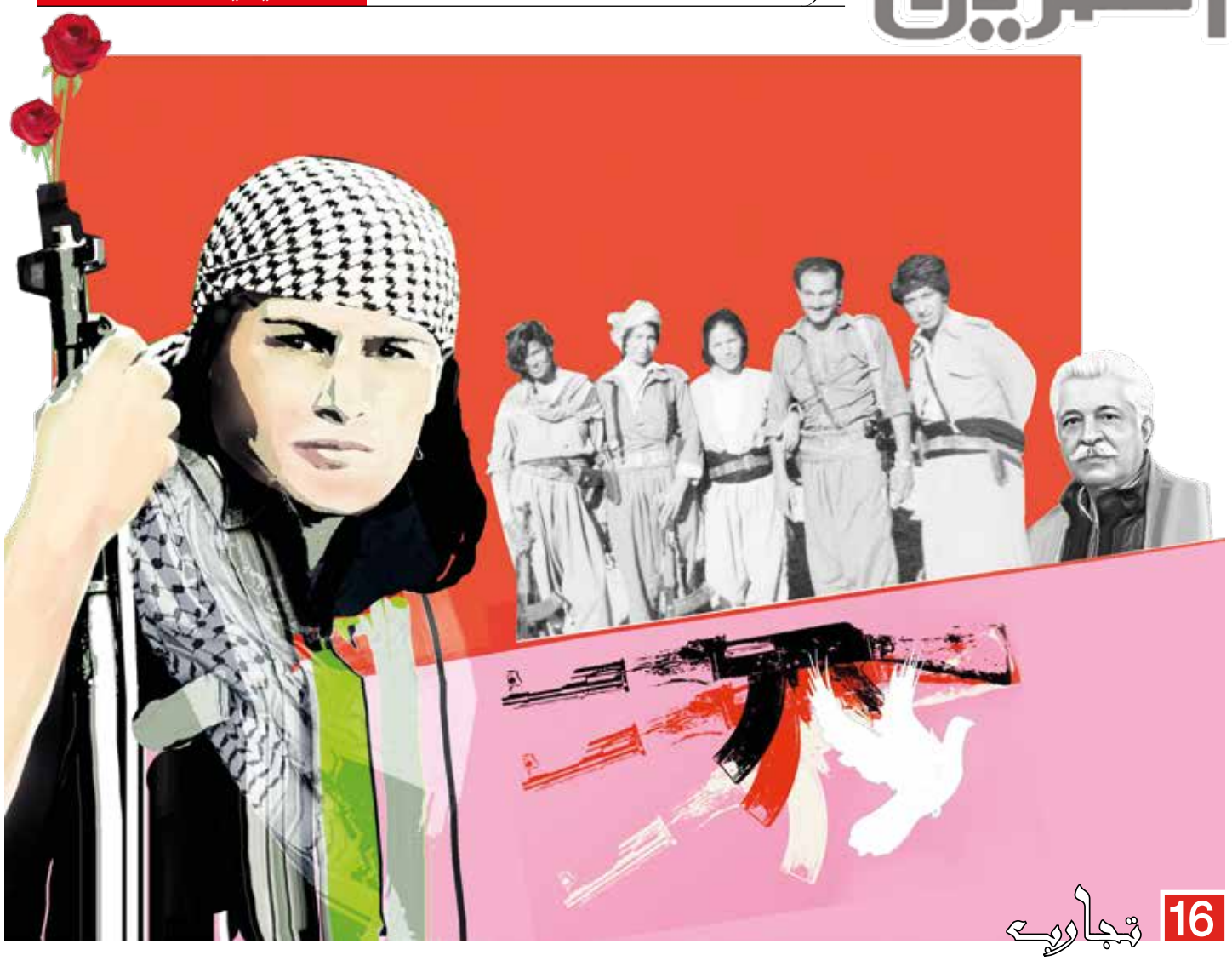
9

سينما مختلفة..
"أعلام الشاطئ"
ترنيمة للتحرر وأمل متجذر

11

قصيدة
أناشيد الولد المهذب
نصير الشيخ

18



16 تجارب

الحلم بمستقبل تسودة قيم المساواة

"بنادق الحريِّة" توثيق ذاكرة النضال

كتبت منى سعيد

أمام العنف المجرد غير المحدود، يعجز العقل أحيانا عن فهم العالم، لكنّه يندفع بعاطفة جياشة تقارع المستحيل مقدما حياته بسخاء، وإن اعترف مجبرا بالأمر الواقع. شباب وشابات تصَّدوا بحزم وإصرار للنظام القمعي البائد، متسلحين بأحلام مستقبل أفضل تسوده قيم الحرية والمساواة. عشر سنوات عاشتها حركة الأنصار بين جبال ووديان كردستان، محتكمين لقيم النضال تاركين كل ما يخص الحياة المدنية واتجهوا نحو كهوف تلك الجبال يحدوهم إيمان عميق نحو الخلاص.

"شروق شمس أورورا"

المرأة التي جعلت فضائع التاريخ قابلة للتحكم

10

الشيرازي وقنابل الهاون

عشق الجنود الأخضر وفوانيس الأهوار

14

الغرب يخاف الذين يشيرون إلى الظلم

كُن عاصيًا، خاصّة ضد الدولة الإرهابية

18

علي الفواز يكتب عن النظام العربي

عطالة الإصلاح ورثاثة العقل المستقيل

4

كتاب "العدمية والرأسمالية"

نقد التدمير الحديث

22

مقدمات خليل حاوي

وعي الوجود شعريًا وفلسفيًا

8

9 771412 341239

البعثة الفرنسية تباشر اعمال الصيانة في الموصل

الطريق الثقافي ـ خاص

في ضوء التعاون المشترك بين وزارة الثقافة والسياحة والآثار ممثلة بالهيئة العامة للآثار والتراث وبين متحف اللوفر وصلت البعثة الفرنسية الخاصة باستكمال أعمال الصيانة والترميم للقطع الآثرية في متحف الموصل الحضاري، وكان في استقبال البعثة مسؤول المتحف السيد احمد عامر خطاب الذي اعلن مباشرة البعثة لاعمالها بالتعاون مع كوادر المتحف فضلاً عن مناقشة المهام المنجزة و الخطة المستقبلية لأعمال الترميم في المتحف.

تعاون بين هيئة الآثار والمجلس البريطاني الثقافي

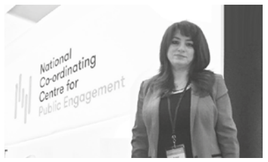
الطريق الثقافي ـ خاص

التقى رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث وفدا من المجلس الثقافي البريطاني في بغداد. وجرى أثناء اللقاء مناقشة سبل التعاون المشترك بين الجانبين وعرض نشاطات المجلس البريطاني الذي أسس منذ 90 عاما واختص في مجال التعليم والثقافة ودعم الاقتصاد الإبداعي وتوفير فرص عمل للشباب. وتطرق الجانبان إلى المباني التاريخية التي بنيت أثناء الإحتلال البريطاني وهي بحاجة الآن ألى إدامتها وتوثيقها من اجل ان تكون بداية في مجال التعاون.

مرممة آثار عراقية تنجز بحثا علميا في بريطانيا

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد حصولها على منحة بحثية من جامعة لندن UCL، أنجزت مرممة الآثار العراقية السيِّدة نوار إحسان عبد العزيز بحثًا بعنوان "التسويق للمتحف العراقي من خلال تطبيق أهداف التنمية المستدامة"، بإشراف د. بول كولنس، مدير قسم الشرق الأوسط في المتحف البريطاني. وتضمن البحث الإطلاع على معروضات 26 متحفا في المملكة المتحدة، لدراسة الأساليب المتبعة والطرق الحديثة في علم المتاحف، فضلا عن تقديم محاضرة بالتعاون مع السفارة العراقية في لندن تحت عنوان "التراث العراقي بين الضياع والحفظ".



ثورة القرنفل البرتغالية

عندما دخل الفاعلون الغائبون التاريخ

ديف كيلاواي
ترجمة: الطريق الثقافي

صادفت الشهر الماضي الذكرى الخمسون لثورة "القرنفل" البرتغالية، التي اندلعت في العام 1974، وجرى قمعها لاحقًا في العام 1976، وقد نجح الحزب الإشتراكي البرتغالي في تحقيق الكثير من الإصلاحات في العامين من عمر الثورة الفتية.

بالنسبة لأولئك الذين في أعمارنا، مثلت تلك الثورة البرتغالية أملًا في أن تستمر التعبئة الثورية التي شهدتها آنذاك كل من فرنسا وإيطاليا في الأعوام 1968/ 1969 لتستمر القطيعة الناجحة مع الرأسمالية.

أتذكر العديد من الرفاق من اليسار الثوري الذين ذهبوا إلى البرتغال ليشاهدوا بأم أعينهم انهيار النظام الفاشي القديم والأمثلة الملهمة للتنظيم الذاتي في جميع قطاعات المجتمع، من فلاحي ألينتيخو إلى المناطق الصناعية في لشبونة. وبورتو، وحتى الجنود العاديين.

لقد مرت خمسون عامًا بالفعل، لكن القصة لا تزال تستحق إعادة سردها والتعلم منها. الثورات ممكنة في أوروبا؛ ويمكن أن تظهر بطرق لا يمكننا التنبؤ بها دائمًا. لقد لعب الضباط العسكريون دورًا رئيسيًا في السيطرة على الحكم في البرتغال. لكن لم تكن الدولة قوية كفاية، وهنا كان صعود الثورة المناهضة للاستعمار ضد النظام البرتغالي.

الوعي كمفتاح

لقد كان تطور التنظيم الذاتي ونشر الوعي الثوري في أوساط الطلبة والشباب هو المفتاح لانتصار اليسار، الذي دخل في منافسة مفتوحة مع اليمين والرأسماليين، مستندًا إلى الجماهير المتمردة على الهيمنة، ليس فقط من خلال العنف، ولكن أيضًا من خلال نشر الوعي. كان من الممكن أن يفشل اليسار أيضاً في استراتيجيته الرامية إلى توحيد التمرد وتوفير نتيجة سياسية بديلة. فالشعارات والبرامج الصحيحة وحدها لا تكفي. لقد تطلبت المهمة المعقدة المتمثلة في بناء قاعدة جماهيرية وتشكيل تحالفات بصبر ودراية في الفترة التي سبقت الثورة.

ومع ذلك، من وجهة نظر سياسية، من المفيد ربط الثورة بمرحلة تتركز فيها التناقضات الاجتماعية ويدخل فيها الفاعلون الغائبون إلى التاريخ.

ومع ذلك، في الثورة، كما هو الحال في العرض الأول لمسرحية، لا أحد يعرف النهاية.

وبالتالي، فإن الثورة هي دخول إلى السياسة لأولئك الذين يصنعون التاريخ يوميًا بجهدهم وعملهم، ولكنهم لا يتمتعون بالثروة (الاقتصادية والثقافية والاجتماعية) التي يولدونها بأنفسهم. هذه هي فكرة الثورة باعتبارها مفترق طرق، وخيارًا حاسمًا، باعتباره "سياسة مركزة"، حيث يمكن للتاريخ أن يسير في اتجاه أو آخر. ينظر العديد من مؤرخي الطبقات الحاكمة إلى التاريخ من منظور وضعي، أي باعتباره تطورًا خطيًا لا مفر منه نحو التقدم. ومع ذلك، عندما صادف في العام 1989 الذكرى المئوية الثانية للثورة الفرنسية، كان التأريخ البرجوازي محط اهتمام.

أضطررنا للرد على الظاهرة: ماذا حدث، لماذا تمت الإطاحة بلويس السادس عشر، كيف نفسر المقصلة، سانس كولوت، الحروب اللاحقة، الجماهير التي احتلت مركز الصدارة، قيادة اليعاقبة؟

إن الأيديولوجية المهيمنة، التي يمجد أن أصبحت مهيمنة، تتوقف عن أن تكون ثورية، تضطر بالتالي إلى إنكار أصولها، ومن أجل البقاء في السلطة، ينسى أصوله الثورية والمتاريس والانتفاضات الجماهيرية.

الثورات هي أوقات غير مريحة للطبقات الحاكمة. وحتى عندما يستخدمونها أو يمتطونها للحفاظ على قوتهم أو إعادة صياغتها، فإنهم يشعرون بها على أنها حالات شاذة، مليئة بالهمجية التي تقاطع المسار "العادي" للتاريخ. تاريخ يتسم بعدم المساواة الاقتصادية "الطبيعية" ولكن يتم تعويضه بميل مماثل نحو المساواة السياسية التمثيلية التي تتجسد في الديمقراطية الليبرالية.

إن ثورة القرنفل التي اندلعت في 25 نيسان/ أبريل 1974، لا تخلو من الأحكام المتناقضة. لقد عاشتها البرجوازية البرتغالية بالخوف، لكنها في الوقت نفسه كانت بحاجة إلى التدخل فيها لإخراجها عن مسارها. أشارت جميع الأحزاب أو الفصائل إلى "الاشتراكية". رأت الديمقراطية الاجتماعية والأحزاب المرتبطة بالنخب في الثورة وسيلة للتخلص من الدكتاتورية القديمة. لقد كان لقوة الثورة هذه ـ اقتحام الشعب للمشهد السياسي ـ عواقب على تكوين السياسة البرتغالية ما بعد 25 نيسان/ أبريل، في دستور النظام.

كما أثرت الثورة على سبيل المثال، على تركيبة الأحزاب السياسية، لاسيّما الحزب الشيوعي البرتغالي الذي استمد قوته من مقاومة الهجمة الرأسمالية المضادة وتماهيه المتوارث عبر الأجيال مع ثورة القرنفل.

وأخيرا، فإن السياسة البرتغالية تحددها هذه الثورة، لأنها الحدث المؤسس للبرتغال الحديثة.

في 25 نيسان أبريل 1974، وضعت انتفاضة عسكرية شعبية حدًا للديكتاتورية اليمينية التي حكمت البرتغال لمدة 48 عامًا. وأُطيح بحكومة مارسيلو كايتانو، خليفة الديكتاتور المخضرم سالازار (الذي ذهب إلى المنفى في البرازيل، حيث توفي هناك في العام 1980 من دون أن يحاكم)، لتبدأ الفترة الثورية المعروفة باسم "ثورة القرنفل".

كان لكل هذه القضايا تأثير حاسم في البرتغال، فقد كان خيط المقاومة مشروطًا بشدة بالنضال ضد الديكتاتوريات التي تمثل مصالح أقلية من الطبقة العسكرية والدينية والتجارية، المسيطرة على هيكل الدولة بأكمله، وهذا يعني أن النضال من أجل إسقاط النظام، منذ البداية، أدى إلى مواجهات مع أجهزة الدولة وداخلها، مع عناصر مزدوجة. لقد ظهرت الدولة "عارية" في أعين السكان، ليس كممثلة للأمة ككل، بل لأقلية غنية وطفيلية وفاسدة وعاجزة.

التعبئة الشعبية

لقد ظهرت تعبئة أولية لقطاعي العمال والطلاب في حياة البلاد بالتوازي مع التنمية الاقتصادية. منذ نهاية الستينيات، تم تشكيل حركة عمالية جديدة من خلال التعبئة، مع تأسيس شركة إنترسينديكال، وهي جنين ما سيصبح في المستقبل النقابة التجارية الرئيسية في البرتغال. وفي العام 1973، شارك أكثر من مائة ألف عامل في الإضرابات. وتتابع احتلال الجامعات ونضالات طلاب المدارس الثانوية الواحدة تلو الأخرى. كان الحزب الشيوعي البرتغالي، خلال سنوات مقاومة الدكتاتورية، هو المنظمة المهيمنة على مستوى الترسيخ الشعبي، على الرغم من ظهور حركات يسارية أخرى قدّمت موضوعات ووجهات نظر جديدة.

ومع ذلك، لا يمكننا أن ننسى أن الحياة الاجتماعية برمتها في البرتغال اتسمت بنزاع مسلح قاس، كان يهدف إلى الحفاظ على المستعمرات الأفريقية (أنغولا، موزمبيق، غينيا، الرأس الأخضر، ساو تومي وبرينسيبي)، وهو صراع عانت منه الطبقات الشعبية والدول المستعمِرة، أدى في المحصلة إلى تآكل الدور المهيمن للطبقة الحاكمة التي كانت عازمة على حل الصراع الاستعماري من وجهة نظر عسكرية، وهو خيار كان بعيدًا عن متناول دولة بحجم البرتغال ومواردها، وبلا شك، خارج نطاق الزمن في سياق كان فيه إنهاء الاستعمار عملية لا رجعة فيها على مر التاريخ.

هذا التوازن غير المستقر بين القوى الاجتماعية المعادية التي تأسست في السنوات التي سبقت الثورة كان من شأنه أن يولد شعورا بـ "نهاية الدورة" في المجتمع البرتغالي. منذ أوائل السبعينيات، لم تعد الطبقة الحاكمة قادرة على الحكم كما كانت تفعل حتى ذلك الحين، وفي الوقت نفسه، لم تقبل الطبقات المهيمنة الاستمرار في الحكم بالطريقة نفسها. لقد فتح تراكم التناقضات الداخلية الطريق أمام أزمة نظام، لم تكن تحتاج إلا إلى زناد لتنفجر وتفتح الطريق أمام الجماهير الشعبية للتدخل بفعالية في السياسة الوطنية.

كان لقوة الثورة ـ اقتحام الشعب للمشهد السياسي ـ عواقب على تكوين السياسة البرتغالية ما بعد 25 نيسان/ أبريل 1974، في دستور النظام، كما أثرت على تركيبة الأحزاب السياسية

وسط شعارات أوقفوا العدوان على غزة مهرجان كان يختتم أعماله

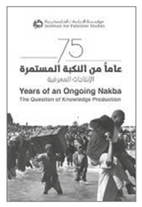
الطريق الثقافي ـ وكالات

أختتم مهرجان كان السينمائي الدولي أعمال دورته الأخيرة 77 التي شهدت إضرابات واحتجاجات وخطابات تضامنية مع الفلسطينيين. وكانت إدارة مدينة كان قد حظرت بشكل استباقي الاحتجاجات على طول شارع كروازيت والمناطق المحيطة أثناء انعقاد المهرجان الذي استمر 11 يوماً. وبالمثل، استأجرت إدارة المهرجان حراسًا خاصين لحماية أعضاء لجنة تحكيم المسابقة. وعلى الرغم من أن المهرجان كان قد وافق في البداية على تعليق صانعي الأفلام العرب دبابيس تُظهر دعمهم للفلسطينيين في غزة، إلا أنه عاد وحظرها لاحقًا. وقال رئيس المهرجان، تييري فريمو، في مؤتمر صحفي عشية الافتتاح: "قررنا هذا العام أن نستضيف مهرجانًا من دون جدالات، لنحرص على أن يكون الاهتمام الرئيسي لنا جميعًا هنا هو السينما.

إرهاصات النكبة في المؤتمر السنوي لمؤسسة الدراسات الفلسطينية

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد تأجيله بسبب الحرب على غزة، انعقد مؤخرًا المؤتمر السنوي لمؤسسة الدراسات الفلسطينية، بمناسبة الذكرى الستين لتأسيسها، والتي تتزامن مع الذكرى الخامسة والسبعين للنكبة الفلسطينية، ونظمت المؤسسة مؤتمرها هذا العام تحت عنوان "75 عاماً من النكبة المستمرة: الإنتاجات المعرفية"، الذي أُفتتح يوم الاثنين 20 أيار/مايو في بيروت، بمشاركة عدد كبير من الباحثين والأكاديميين والمؤرخين من فلسطين والعالم، وبمشاركة إفتراضية من جامعتي بيرزيت ونيويورك. انعقد المؤتمر هذا العام في لحظة مفصليّة تمر بها القضية الفلسطينية، في ضوء استمرار الحرب الإسرائيلية المسعورة على قطاع غزة منذ أكثر من مئتي يوم، وبالتالي رأت المؤسسة أن التمسك بمواصلة العمل الفكري والبحثي هو أحد أشكال التصدي لهذا المشروع ومواجهته، كما ترى في الحرب الجارية حاليًا امتدادًا للنكبة وتعميقاً لمآسيها. وراجع المؤتمر الإنتاج المعرفي والعلمي عن النكبة، الذي نُشر باللغات المتعددة، لفتح آفاق جديدة أمام دراسة هذا الحدث الجلل والمحوري في تاريخ الشعب الفلسطيني.

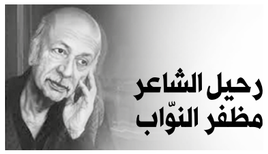


البروليتكولت Proletkult والثورة الروسية

ضوء

يستمد الفن الثوري نهجه من الأساليب التجريبية التقليدية والجديدة. ومع تدمير المؤسسات القديمة التي فرضت الرقابة على الإبداع وحاولت الحطّ من شأن الثقافة الروسية العظمى، ظهرت قبل الثورة الروسية بفترة قصيرة، حركة فنية تسمى "بروليتكولت"، على شكل منظمات ثقافية وفنية بحتة، سرعان ما انتشرت في جميع أنحاء روسيا، وكانت من بين أولى المنظمات التي دعمت ثورة أكتوبر علنًا. ومع انتصار الثورة، نُشرت مشاريع تلك المنظمات على نطاق واسع، مما جعلها محور السياسات الثقافية للدولة العمالية الجديدة. لقد شارك الكثير من المثقفين البلاشفة في البروليتكولت ودعموا الأفكار التي طرحها مؤسسها ألكسندر بوغدانوف. كان هدفهم هو تنفيذ الأنشطة الثقافية ونشرها في أوساط الطبقة العاملة. بعد ثورة أكتوبر، تلقت البروليتكولت دعمًا من الدولة لتنفيذ أنشطة تتراوح بين نوادي محو الأمية وورش التدريب الفنية.

حدث في مثل هذا اليوم



رحيل الشاعر مظفر النوّاب

توفي في العشرين من آيار/ مايو من العام 2022 الشاعر الكبير مظفر النوّاب، (بغداد 1934)، الذي لُقِّب بـ "شاعر القصيدة المهرّبة". تعرّض للملاحقة والاعتقال في العراق، وعاش بعدها في عواصم عربية واوروبية عدة. أكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد وأصبح مدرسًا، لكنّه طُرد من الوظيفة في العام 1955 بسبب انتمائه للحزب الشيوعي العراقي، وظل عاطلًا عن العمل مدة ثلاث سنوات، في وقت كانت أسرته تعاني فيه من ضائقة مالية.

أُعتقل وتعرض للتعذيب على يد الحكومة الهاشمية، وبعد ثورة تموز 1958، عُيّن مفتشًا في وزارة التربية والتعليم. وفي العام 1963، اضطر لمغادرة العراق. لكنّه أُعتقل وهو في طريقه إلى روسيا، وأُعيد قسرًا إلى العراق، ليصدر بحقة حكم بالإعدام، خُفف لاحقًا إلى السجن المؤبد في (نقرة السلمان).قبل أن يُنقل إلى سجن الحلة الذي هرب منه عن طريق حفر نفق وتوارى عن الأنظار في بغداد، وظل متخفيًا فيها، ثم سافر إلى جنوب العراق وأقام في الأهوار، وعاش مع الفلاحين البسطاء، قبل أن يصدر بيان العفو عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم مرّة ثانية. ثم غادر بغداد إلى بيروت، ومنها إلى دمشق، وظل يتنقل بين العواصم العربية والأوروبية، حتى استقر بهِ المقام أخيراً في دمشق ثم بيروت.

رحيل آليس مونرو رائدة القصة القصيرة

الطريق الثقافي ـ وكالات

رحلت الأسبوع الماضي الكاتبة الكندية آليس مونرو عن عمر ناهز الثانية والتسعين عامًا في منزل رعايتها بأونتاريو مونرو، وتعد الكاتبة الحائزة على جائزة نوبل للآداب للعام 2013، رائدة القصة القصيرة، إذ كتبت مئات القصص القصيرة على مدى 60 عاما، ولُقبت بـ"تشيخوف كندا".

تتميز قصصها بأنها تستكشف الجوانب الإنسانية المعقدة بأسلوب نثري بسيط. ترجمت أعمالها لأكثر من 50 لغة وصدرت في طبعاتها العربية عن دار هنداوي.

وُصِفتْ أعمالُها بأنها أحدثتْ ثورةً في بِنْية القصة القصيرة. حازَتْ مونرو العديدَ من الجوائز؛ منها جائزةُ نوبل في الأدب للعام 2013 عن أعمالها مجتمعة، وجائزةُ «مان بوكر» الدولية للعام 2009 عن أعمالها القصصية التي أَلَّفَتْها على مدار مشوارها الإبداعي.

النظام العربي..

عطالة الإصلاح ورثاثة العقل المستقيل

علي حسن الفواز

من الصعب الحديث عن مفهوم "النظام العربي" وعن صورته الذهنية المشوشة، دون الكشف عن انهياراته البنيوية العميقة، إذ تقوّض هذا "النظام" تحت ضغط المتغيرات الفارقة، والنكبات السياسية والتاريخية، حتى بات التشظي تمثيلا نوعيا له، وكاشفا عن عيوبه الانثربولوجية، وعن رثاثة قواه المضطربة التي حملت معها ارثا رومانسيا قامعا عن اطروحات الأمة، والهوية والاصلاح والقومية والايديولوجيا.

مايحدث منذ عام 1948 الى وقتنا الحاضر كان نوعا من تهريب التاريخ الى التاريخ، إذ علقت به ذاكرة النكبة بوصفها عاهة تاريخية واخلاقية، حدّ أنها تحوّلت الى مخيال للجماعة المهزومة التي نتوارث صورها وخطابها، حتى اضحى ضياع فلسطين وكأنه رهين تاريخي بضياع الاندلس، وأن الدول العربية/ دول النظام العربي التي خرجت من الاحتلالات الفرنسية والانكليزية والايطالية تعاطت مع وهم الضياع بوصفه تضليلا، فلم تستطع أن تنخرط في صناعة أيّ مظهر حقيقي لصناعة القوة، ولانتاج فاعليات يمكن أن تثق بفكرة "النظام" ليس لأن استقلالها كان عشوائيا، أو عنيفا، ودون بدائل تأطيرية لمفهوم "الدولة" بل لأن تاريخ الاحتلال ارتبط بتدمير ذاكرة ذلك التاريخ، وتغريب قواه الفاعلة، وبما جعل مفهومي "الاستقلال" و"السيادة" أمام معطيات شائهة، لا طاقة لتمثيل صناعة القوة التي تحتاجها الأمم لتكريس وجودها، ولمواجهة اسباب احتلالها وضياعها وهزيمتها.

إن ما يحدث في غزة من رعب وجودي جرّاء العدوان الصهيوني يُعيد الى الأذهان "مشروع" الهزيمة، وكيفيات تشييده القائم على الغاء أية فكرة للنصر العربي

البحث الثوري والرمانسي عن "الأمة" يصطدم بالواقع المُختل، وبهشاشة البنى السياسية والثقافية، وبغلو الايديولوجيات القومية واليسارية، والتي فشلت في استيعاب المتغيرات الكبرى ما بعد الحرب العالمية الثانية، التي اعطت للقوى العالمية المنتصرة ادوارا جيوسياسية فائقة، عملت على صياغة "تخيلات" قومية وايديولوجية، لم تصمد امام اختبار عام 1948 ومواجهة النكبة، وظهور "الكيان الصهيوني" كجزء من ايديولوجيا الهيمنة، وكظاهرة لمتغيرات العالم مابعد الحرب.

وحتى نشوء احزاب راديكالية وجماعات "ثورية" لم يُغير شيئا في ميكانزمات الصراع الجديد، فالغرب المنتصر في الحرب، اعطى لانتصاره طابعا معقدا، عبر الترويج لخطاب مناهضة اليسار العالمي والاحزاب الشيوعية، والدفع باتجاه الانخراط في الحرب الباردة مع "الاتحاد السوفيتي" وتحت يافطات استثمرت اوهام "السيادة والاستقلال والهوية والتاريخ" كما أن الدول العربية المستقلة حديثا انخرطت في صراعات داخلية، تمثلتها انقلابات عسكرية دامية، عملت على تكريس وجودها عبر صناعة اشكال للحكم الديكتاتوري، وتقويض البنى الداخلية لمجتمعاتها، والى اقامة علاقات واحلاف واتفاقيات مع دول الغرب المنتصرة، حيث تم من خلالها تكريس هيمنة "الغرب" على الثروات والجغرافيا وعلى اشكال الحكم السياسي، والعمل على شيطنة السياسات المناهضة لتلك الهيمنة، وصولا إلى أحداث هزيمة حزيران 1967 التي كانت عبارة عن مخطط غربي لقتل "الرومانسية العربية" وإنهاء حلم العمل القومي عبر تخيّل "نظام عربي" فضلا عن كونها هزيمة للكارزما القومية التي كان يمثلها "جمال عبد الناصر"

اللغة واخفاق الدولة الوطنية

قد تكون اللغة مكوثا أو وجودا كما وصفها هولدرين، لكنها باتت في ظل تاريخ التغريب والاخفاق نوعا من التعويض الرمزي النكوصي، عن الفقد في مفهوم النظام والوجود، رغم أن "الثقافة العربية" في ظل انماط الحكم السائدة لم ترتق لأن تكوّن نظاما رمزيا، أو "مجالا عاما" بتعبير هابرماز لتغذية الحوارات والتوصلات بين جماعات الانتجلنسيا العربية، إذ ظلت محكومة بالرقابة، والهاجس الامني، وبالرومانسية المعطوبة، على مستوى الخطاب والمؤتمر والاعلام والنشر، أو على مستوى انجاز الاتفاقات البينية التي تخضع الى الضابط الامني والمصالح الامنية وليس الستراتيجية..

اخفاق الدولة الوطنية كان تعبيرا عن اخفاق "النظام العربي" و" الدولة القومية" وتداول مفهوم "العروبة" الايديولوجية والهوياتية، ففشل اقامة هذا النظام ارتبط بفشل عميق وصادم لـ"النظام الامني العربي" وتحوّل المثقفون العرب من فاعلين نقدين في صياغة هذا النظام، الى منصات تمثيلية لمرجعياتها الايدولوجية والجماعوية والدينية وحتى الطائفية، ولعل تاريخ الحروب العربية العربية بدءا من حرب اليمن الى حرب ايلول وبيروت، وانتهاء بغزو العراق للكويت الذي كان تمثيلا سيميائيا لموت "النظام العربي"

اللجوء الى اللغة، ايهام نفسي بالوجود، لكن المتغيّرات الطوبوغرافية في المغرب العربي وفي الخليج العربي جعلت هذا اللجوء هامشيا، بسبب ضعف البرامج البديلة، في التعليم، وفي تمكين اللغة من أن تتحوّل الى قوة نافذة، والى آليات تدخل في انظمة الصناعة الثقافية والمعرفة والاقتصاد والسوق كما في المغرب العربي، وكذلك بسبب ضعف البنى المؤسسة في "الخليج العربي" ونشوء مجتمعات للعمالة الاجنبية فيها، وفي قطاعات متعددة، مما اسهم في تكريس انماط وجودية وتمثيلة جعلت من لغة الآخر نوعا من الهيمنة الموازية، عبر سياقها التداولي والاستعمالي، ورغم بقاء المنظومة الثقافية بعيدة عن هذا التغريب، إلّا أنها ظلت محكومة ايضا بمعايير محددة لها حساسيتها الخاصة..

النظام العربي الهويات المتشظية

يقول عبد الرحمن منيف عن تضخم ظاهرة التشظي المناقض ل" النظام العربي بأن" الإثنيات والطوائف اللتين تزدهران، سلبًا، بعد إخفاق الدولة الوطنية، فيلجأ البعض إلى طائفته ويرى فيها قومية بديعة، وقد يبالغ في ما اصطفاه ويلغي السياسة والحوار والصراع الطبقي" وهذا ما يؤشر مدى الاخفاق، ومدى الرثاثة، ومدى الانهيار الذي اصاب الايديولوجيا القومية، وفشل احزابها الى تحولت مع مُطية السلطة الى احزاب مغلقة، وبزعامات ديكتاتورية، اكتفت بحماية انظمتها المحلية، وأن نظرتها ل"النظام العربي الجامع" ظلت نظرة رومانسية، عالقة بأهداب الماضي والتخيّل القومي، ولا وجود لها في الواقع، فضلا عن أن تحوّل الطائفية الى قوة تبرر وجودها عبر التعالق ب"التاريخ" اعطاها جرعة من العنف، والكراهية التي اختلطت فيها توصيفات المعايرة، بين الآخر العدو والمختلف والمغاير، فكانت تنظيمات العنف التاريخي مثل "القاعدة" و"داعش" اشكالا اكثر تمثيلا للتشوه في " استعادة" متخيّل " النظام العربي" واستعادة اشكاله ورموزه البالية، واوهامه المتعسفة، في ربطها بين مفهوم "الدولة" وبين مفهوم "الجماعة القاتلة" التي لا تؤمن ب"النظام" قدر ايمانها المتطرف والعنيف بالوهم التاريخي للخطاب والرسالة والرمز.

ما كتبه هشام شرابي وصادق جلال العظم وفالح عبد الجبار وهشام جعيط والجابري واركون وعبد الله العروي وغيرهم يكشف عن وعي المفارقة، وعن مراجعة اسباب الهزيمة، بمعناها الحضاري والواقعي، فهزيمة حزيران 1967 واحتلال بيروت 1982 والحرب العراقية الايرانية وغزو الكويت 1990 واحتلال العراق، واحداث الربيع العربي وسقوط "انظمة عربية" موهومة بمركزيات السيادة والاستقلال، وصولا الى حرب غزة المفتوحة، أكدت على استمرار وجود الهزيمة، ورثاثة صناعة الدولة الوطنية، والتشوه الواقعي في الدخول الى عصر الحداثة، مثلما تضعنا أمام قراءة جديدة، لكنها مُستفزّة لمفهوم "العقل المستقيل" الذي اثاره محمد عابد الجابري في كتبه عن "نقد العقل العربي" إذ وضعنا هذا المفهوم أمام وعي مفارق، وامام اشكالية "الاستقالة" عن النقد، أي نقد أطروحات الخطاب العربي، والمؤسسة العربية، وليس التاريخ فقط كما اراد الجابري، وهو موقف هروبي أكثر منه واقعي في معاينة اسباب النكبة، وفشل "العقل العربي" في التماس فكرة البرهان النافذ على حساب "العرفان" والبيان" اللذين تحولا الى مُطين تعويضيين لاسقاطات "الهويات المقتولة" الراكزة في اللغة اكثر من الواقع.

سؤال النقد ووعي الهزيمة

ما كتبه صادق جلال العظم عن اسباب هزيمة 1967 تدخل في سياق القراءة الماركسية للصراع، ولاهمية التعرّف على اسباب تلك الهزيمة، بوصفها خذلانا تاريخيا، وسقوطا لنمط الحاكميات، وتمثيلا صاخبا لنمطٍ من الايديولوجيا والزعامة والتفكير، وأن ظهور "الشخصية الفهلوية" كما يقول العظم كان يناظر شخصيات الهامش الشعبوي الذي يجمع بين "الشطارة والمصلحة" لكنها في الحقيقة شخصية نافرة عن الانسحاق الوجودي الى الحضور اليومي، وربما هي نظيرة لشخصيات متخيلة في الموروث الشعبي مثل "الشخصية المحتالة" خلال زمن الصراع البويهي السلجوقي في العراق، بوصفها شخصيات متمردة، ساخطة، وربما "مهزومة" تعمل على فرض سردياتها الماكرة على السلطة أكثر من تنمرها على الهامش الاجتماعي المسحوق بفعل الصراع واداواته.

هزيمة السلطة هو العنوان الفاضح الذي اكدّه العظم، وأن نقد هذه السلطة، هو نقد للايديولوجيا والاجتماع اللذين يقفان وراءها، وأن الهزيمة في حمولتها الرمزية هي هزيمة لتلك الايديولوجيا "المستقيلة" مثلما هي تحفيز للبحث عن "القوة الواعية" والناقدة التي يمكنها أن تجعل من خطاب التنوير وخطاب الاصلاح خطين متوازين يعملان على صناعة فكرة المقاومة الحضارية، وتحويل السؤال النقدي الى قوة فاعلة لمواجهة سلسلة من "الاستقالات" التي تعكس عطالة العقل والنظام والتعليم والهوية والحرية، مقابل الدفع باتجاه توليد قوى جديدة تدرك أن "الهزيمة" صناعة، مثلما أن "النصر" صناعة، وأن النقد والمراجعة هما العتبات العقلانية لمشروع التنوير، ولمواجهة اسباب شيوع الرثاثة والعطالة في الاجتماع السياسي والثقافي، وحتى كتاباته النقدية الأخرى عن "نقد الفكر الديني، نقد فكر المقاومة الفلسطينية، ونقد الساداتية ومعنى السلام العادل" لا تخرج عن السياق الذي جعل منه مشروعا نقديا لمواجهة تداعيات محنة الهزيمة.

غزة ونهاية النظام العربي

إن ما يحدث في غزة من رعب وجودي جرّاء العدوان الصهيوني يُعيد الى الأذهان "مشروع" الهزيمة، وكيفيات تشييده القائم على الغاء أية فكرة للنصر العربي، وهو يجعله علامة مهمة على حديث "نهاية" النظام العربي، بتمثلاته السياسية والثقافية، وفضح كل تمظهراته السيميائية عبر "سلطة الاستبداد" ومأزق العلاقة مع الآخر" و"اوهام الحداثة" و"التطبيع" وتغوّل الشعوبيات الايديولوجية والثقافوية. غزة هي الجرح النرجسي للنظام العربي، وللتاريخ، وحتى لمفهوم "الأمة" بوصفها الانثربولوجي، إذ يكشف الصمت النكوصي عن رثاثات فادحة، وعن وعي مأزوم، وعن استيهام تعويضي مع "دولة المعسكر" أو "دولة الجماعة" وعن وعي مستقيل إزاء برهان الوجود، وإزاء صياغة علاقة نقدية مع الآخر، وصولا لفضح دوره في صناعة الهزيمة. هذا الآخر بدا الأقرب الى الجحيم السارتري، حيث ينشد تعذيب الذات العربية بالتعالي، وبتكريس شخصية التابع، العالق بمراثي المثيولوجيا، وبصور الدين الفقهي، بعيدا عن اجتهاد الثورة، والانحياز الى "حق المؤمن" ومشاطرته في الدفاع عن وجوده وعن حقه في الحياة، وتمثل فكرة النكبة واستعادة صورها الخبيثة في اللاوعي الخائف من جحيم الآخر المسلح والعدواني والفائق في حروبه الملعونة.

السكوت عن النكبة هو كناية عن السكوت على الوجود المجروح، وعن تمثيل العقل المستقبل وانشغالاته في تعويضات اللغة والمقدّس، وفي تمثلاتها الاستهلاكية والاعلانية، وحتى في تعطيل ارادة وعي الحداثة وسردياتها، واستعادة الذاكرة عبر انتاج سرديات صغرى تقوم على تدمير الذات، وعزلها، وتحويل نكبتها التاريخية الى نكبة وجودية تعتاش فيها تلك السرديات، عبر مظاهر الكراهية والعنف الطائفي والجماعوي والهوياتي، وعبر مظاهر استعادة لشكل دولة الاستبداد تمثلها مع ماقاله عالم الاجتماع الفرنسي ميشال مافيزولي عن موت المجتمعات، وبدء مرحلة سلطة القبائل التي تفرض ادلجتها العصابية على النظام السياسي والامني، والتي ستبتلع "الدولة" مثلما ستجعل من الحريات مجالا لتبادل المصالح، وأن المثقف الثوري والنقدي لا يجد له مساحة له سوى أن يكون جزءا من التشكّلات الضيقة، ومن تمثلاتها في انتاج العنف المادي والرمزي.

الاجتماعية

فوضى النُصب والإساءة لتاريخ العراق الفني

تشهد بغداد وعموم المحافظات والمدن العراقية حالة من الفوضى على صعيد اختيار النُصب والتماثيل التي توضع بطريقة عشوائية في الساحات العامّة. وفي الوقت الذي تفتقر فيه هذه النُصب إلى أبسط مقومات الأعمال الفنية، على مستوى الشكل والمضمون، إلّا أنّنا لم نشهد اعتراضًا جديًا عليها، أو معالجة حقيقية لتلك الظاهرة المنفرة والمسيئة للذوق العام والتاريخ الفني الوطني، باستثناء بعض الأصوات الحيية المنتقدة هنا وهناك، أغلبها في مواقع التواصل الاجتماعي.

يدرك المختصون، وعلى رأسهم الفنانون ونقاد الفن، أهمية وضع معايير فنية صارمة، تحدد مدى صلاحية مثل تلك الأعمال الفنية لنصبها في الساحات العامّة، أهمها الرسالة التي يُراد من النصب توصيلها، أو القيمة الرمزية التي يمثلها، ناهيك عن الشكل المبتكر والمحتوى الجمالي والفرادة التي من شأنها إضافة مسحة جمالية ومعرفية على الساحات العامّة والفضاءات المفتوحة.

بالنظر لفقدان تلك الأسس المعيارية والضوابط الفنية، وغياب الرقابة بشكل عام، وطغيان العشوائية، نتيجة لتسلط غير المختصين على مراكز القرار، لاسيّما في المحافظات والمدن الصغيرة، بتنا نشاهد حالات هجينة وشاذة تخدش الذوق العام، وتحطّ من قدر الفنون العراقية، لاسيّما على صعيد فن النحت الذي عُرف فيه العراق منذ آلاف السنين. نصب شوهاء هزيلة منفذّة بطرق بائسة لأسود وخضروات ودراجات هوائية ودِلال قهوة وغيرها من النماذج التي نُفذ بدافع الفساد وتواطؤ بعض أشباه النحاتين مع بعض المسؤولين الفاسدين، من أجل تقاسم كلفة تلك النصب المهولة.

إن مثل تلك الحالات، لا تكاد تنفصل عن الحالة العامّة في البلاد، المتمثلة بطغيان العشوائية والعجز عن اتخاذ القرار الصحيح، والمعالجات الجذرية للظواهر الشاذة، في المجال الثقافي والإعلامي الحيوي، ففي الوقت الذي تعجز فيه الدوائر المختصة، كوزارة الثقافة وهيئة الإعلام على سبيل المثال، عن غلق أو إيقاف برنامج تلفزيوني يسئ للذوق العام، أو يحرض على الفتنة الطائفية والابتزاز، ويفتقد لأبسط معايير وأخلاقيات الصحافة المهنية، لا يمكن لتلك الجهات التي فرضتها المحاصصة الحزبية والطائفية أن تنتصر لأخلاقيات الفن والثقافة والإرث الحضاري للعراق.

أنّ الأمر ينسحب بطبيعة الحال على كافة المجالات الثقافية الأخرى، كالأغاني النشاز غير الخاضعة للرقابة الموسيقية، وإصدار الكتب الهزيلة التي تفتقر إلى أبسط معايير مهنية النشر، كالتدقيق اللغوي والصلاحية الفنية وخلوها من اللغة الهابطة والصور المسيئة، واملعارض التشكيلية التي باتت تُنظم وفق الأهواء والمحسوبيات، من دون تفحص المحتوى الفني المعياري المتعارف عليه في بلد عُرف منذ عقود بتفرد ورقي وتطور التجارب التشكيلية فيه.

إنّ طغيان حالة الاستسهال، وتسلط غير المعنيين على الوسط الثقافي، بسبب المحاصصة المقيتة كما ذكرنا، لا يعني السكوت على مثل تلك الحالات الشاذة، ولطالما نوّهنا، هنا في "الطريق الثقافي" بغياب حالة الرقيب الفني، التي تعد ضرورية للغاية، والمعتمدة في أغلب البلدان المتحضرة التي تحترم قيمها وتاريخها الفني، وتعتز بمنجزها المتراكم عبر مئات السنين، وفي بلد مثل العراق، يفخر بالنصب العملاقة العظيمة، كنصب الحريّة وجدارية فائق حسن وغيرهما، لابد أن تكون الرقابة الفنية ملزمة بشكل صارم.

نظرات في تحولات وأنماط السرد
الأسطورة والمخيال

(الجزء الثالث)

جاسم عاصي

إذا كان "هومي بابا" قد أكد على إن الأمم مثل السرديات، تفقد جذورها في خضم الزمن وأساطيره ولا تستعيد أفقها إلاّ في الخيال، فأن مرتضى كَزار مثلاً قد صمم حكاية مدينته التي أخذت نسبة كبيرة من عمارتها المكانية والمعرفية التاريخية من الخيال. أي أنه استعاد تاريخ المدينة بواسطة تشكيل بنية جديدة للتاريخ والتدوين. وهذا التشييد كان لزامًا عليه أن يرتكز على مخيّال الجماعة التي تؤسس أمكنتها وعلاقاتها الاجتماعية، بما يقترب من بنية الأسطورة.

إنّ خضوع المكان المقترن بالزمان معنى، يعني العمل على أسطرة كل ما يتعلق بالمدينة. وهذا الفعل يقود بطبيعة الحال إلى تشييد نوع من الأسطورة التي لا تموت عبر الأزمنة المتعاقبة، بقدر ما تحيى وتنشّط عبر تعاقب الأزمنة. فكلما كانت الأزمنة متشابكة في بنيتها، وبالمقابل يكون المكان تحت سلطة المحو، تكون الأسطورة حاضرة. ذلك لأن ذهن الإنسان في مثل هذه الحالات يجنح إلى الطفولة البشرية وما أنتجته من مسار في خلق أساطيرها وحكاياتها، التي فسّرت علاقات الكون وصراعات عناصره. من هذا نجد أن الروائي وهو يفكر بإنتاج نصه عمل على العودة إلى الجذر الأول في تصوراته للمدينة أو الأمكنة التي سيدخلها، ويمارس فيها فعل التدوين الجديد الذي هو بطبيعة الحال نتاج الرواية في تقديم سيرة هذه الأمكنة. إن اعتماد هذا النمط من الإنتاج لم يكن ـ كما نراه من خلال النصوص ـ هروبًا من إمكانية رصد وقائع التاريخ، بقدر ما كان خاضعًا لمكوّن الذهن الروائي في كونه يُحدث مقاربة بين التفاصيل المنسية، أو تلك التي امّحت من على وجه الطُّرس حسب (جينيت) ليكون لها إشارات منها تؤكد حقيقة ما هو متخيّل. وقد تم ذلك من خلال السند التاريخي. فسيرة المدينة في نص "السيد أصغر أكبر" لم تكن من بناة الخيال فقط، أي أنّها لم تكن مدينة اليوتيبيا الغامضة كما فعل الكاتب حنون مجيد في رواية "المنعطف" من خلال مدينته المتخيلة "سرمارا" بل هي مزيج من التصوّرات وتداعيات الذهن الروائي، وبين ما أكده تاريخ المدن والحواضر في التاريخ والواقع. بمعنى كان لبنية الأسطورة التي شيّدها الكاتب تمتلك حيويتها عبر اعتمادها على حراك وصراع كان نتاج لتاريخها ذي المساس بتاريخها عبر الأزمنة. لاشك إن المدن تعرضت للامّحاء عبر التاريخ. ولعل مدينة (أور) واحدة من المدن القديمة التي كان لها نصيب من الرثاء كمندبة لها من قبل قاطنيها، و"السيد أصغر" هنا هو صوت الرثاء المُستعادة هيبته ومركزه في النص. صحيح أنه نموذج متخيّل، لكنه تشكّل من خصائص وصفات مجموعة من الشخصيات في واقع البنية التاريخية، ولها مؤشراتها في مقاومة من حاول تجريد المدينة من خصائصها الذاتية (الاحتلال). لذا كان التعامل مع المفردة وتشكيل مجموعة من المفردات، يعني العناية بتاريخ المدينة، والحرص على عدم تبدّيه مثلما عملت وتعمل عناصر تواصل استعانت من خلاله تعويض حبكة جديدة لنص مبتكر، اعتمد على المسكوت عنه في التاريخ، ومحاولة الصعود إلى مستويات متفاوتة خضعت لقدرة المؤسطِر للأحداث، ومحاولته اجتراح أسطورة نموذجه، إعادة تحبيك الواقعة أو إنشاء حبكة خاصة تتواءم مع الوثائق الموجودة من جهة، ومع النظرة الإنسانية التي تعمل على خلق علاقات بين الجماعات وليس العمل على إزاحة هوية وإحلال أخرى من جهة ثانية. من هذا عمل النص على صياغة سيرة المدينة من أجل خلق الثوابت المتخيّلة التي من شأنها تحقيق تاريخ غير مشوب للمدينة. ولعل الحكاية والأسطورة نمطان مؤثران في خلق بنية النص. فهما يصبّان في مركز خلق المكان والزمان في النص وحراك الحيوات داخل منظومة تستشرف خصائص جديدة للمدينة. وقد عمل على هذا الكثير ممن كان ديدنهم ابتكار سيرة المكان على نحو متماثل مع التاريخ والتاريخ الشعبي للجماعات. كما فعل (جهاد مجيد) في روايته (دومة الجندل) حيث استطاع أن يؤسس مدينة الجد المفتقدة من خلال مخيّال السارد الباحث عن طرق الوصول إليها. ومن أجل هذا اجترح حكاياته التي هي بمثابة سرديات التاريخ المزيج من الواقع المعاش والمخيلة السردية. لكن من الملاحظ إن السارد أو الراوي للحكايات في النص يلاحق الحيف الذي وقع في أحبولته وسلطته الأفراد والجماعات جرّاء هيمنة الجانب السياسي الجائر في العصر العباسي مثلاً.في هذا أجد أن الروائي وهو يستحدث مدوّنة لمدينته، نجح في أسطرة بعض فواصلها مستفيداً من طبيعة مخيلته غير الفائضة، بل المتوازنة والراكزة في مجال الخلق والابتكار. لعل في هذا التوجه برزت رواية "بطاقة اليانصيب" للكاتب فلك الدين كاكائي التي أعيد طبعها بعد العام 2003 وفي هذا علامة دالّة على تأكيد القصد من كتابتها. وهي رواية سبقت الكثير من التجارب في مجال التناصّ مع قصة "موسى وسرجون الأكدي وزرادشت" مع استبدال الكيفية التي عليها حال أنموذجه (خدر زند). كذلك رواية نزار عبد الستار الموسومة "ليلة الملاك" التي تناصّت مع قصة (سميراميس) وأسطوريتها. وروايات ناجح المعموري (النهر/ شرق البصرة.. شرق السدة/ مدينة البحر) ففي الأولى حاول أسطرة المكان، وخلق الحكاية الأسطورية، التي هي حكاية نهر الحلة وما يجاوره، وفي الثانية أسطر شخصية (شكر ابن العلوية) العائد من الحرب معوقًا، وفي الثالثة لاحق تأثير لون الدّم في الميثولوجيات، ابتداءً من الولادة وبلوغ أنوثة الفتاة وسقوط أولى قطرات دّم الطمث الأنثوي في النهر، وصولاً إلى دّم الشهيد، وما له من دلالة في المفهوم الأسطوري والشعبي. ورواية عبد الهادي الفرطوسي المعنونة "الرجل الآتي" التي اشتغلت أيضًا في هذا الحقل، لكن ما يميّزها عما تقدم هو تحويلها الواقع إلى نوع من الفنتازيا، أو فيه ملامح رواية الخيال العلمي. لكن الدلالة السياسية والاجتماعية واضحة من خلال أسطرة الأمكنة والأزمنة، والشخصيات.كما ولاحظنا ثمة تناص غير مباشر قد اتبعه الكاتب، وهو يعالج ثيمة روايته المركزية. معتمدًا أساسًا على بنية الضغط السياسي حصرصاً، الذي دفع المنتج إلى الاستفادة من الأقنعة ليعبر من خلالها عن موضوعه. بما فيها تنشيط المخيال السردي، ودفعه إلى أقصى حالات الفانتازيا الذي يبعد النص عن منطقة القراءة المباشرة، مبقيًا للقراءة التأويلية مراكز وركائز بلاغية. فالرواية تتناص مع رواية "من يرث الفردوس" للطفية الدليمي، غير أن لكل رواية أسسها ومسمياتها وفضاءاتها. لكن كلا الروايتين خضعتا إلى مكوّن ودافع هو التورية بعيدًا عن إثارة الواقع السياسي والاجتماعي المتردي والقاهر. إن اختيار الهجرة واختيار المكان اليوتيبيا ما يقرّب الروايتين. فإذا اختارت لطفية الدليمي لـ (سحبان ومزينة وحصن المسهج)كمكان وسط خلاء صحراوي، يلوذان به من تعسف المدن، نرى أن عبد الهادي الفرطوسي يدفع "ندى وحسن" إلى التسلل إلى جزيرة (النمور) للخلاص من التعسف الضاغط عليهما في قرية (مقطورة). وفي كلا الروايتين، ثمة نزوع للابتعاد عن منظومة فكرية ترشح سلوكًا وعلاقات سلطوية، وفعاليات اجتماعية ـ سياسية، نحو منظومات جديدة ساكنة ومبتكرة في علاقاتها. لكن الفساد يلاحق كلا المكانين بسبب نوازع الإنسان إلى التسلط. إذ نلاحظ في رواية "من يرث الفردوس" توفر البعد الفكري ـ الفلسفي في طرح رؤية (سحبان ومزينة) ورؤيتهما للواقع في المدينة، واستقبالهما لواقع فكري ـ اجتماعي آخر في الحصن، باعتباره واقع اجتماعي مختلف (يوتيبي). بالمقابل نجد (ندى وحسن) أيضًا يدفعهما واقع الحال في قرية (مقطورة) باتّجاه بنى فكرية واجتماعية جديدة. وهي أيضًا يوتيبيا جديدة، لأن كليهما نزعا إلى خارج تشكّل العلاقات الإنثروبولوجية باتجاه واقع متخيّل. وفي المحصلة النهائية يكون تدهور العلاقات وتصاعد حدة تناقضها، يشمل كلا الروايتين. ونقصد به المكان الجديد. ذلك حين تتفسخ المنظومات باتجاهات مغايرة لما كانا يخططان له ويحلمان به، فيكون المصير في كلا الروايتين هو البحث عن البديل الذي يمكن تحقيقه. فإذا كان (سحبان ومزينة) يتركان الحصن تسللا، بعد تكشف العلاقات المتردية أيضًا، وسيادة سلطة الفرد الماحقة لوجود الإنسان يكون اتجاههما هذه المرة نحو جبل (ساعور) أي إلى العليّات، حيث القداسة والنزوع الروحي في الخلاص. في حين يكون نموذجا رواية (الرجل الآتي) يعودان إلى قرية (مقطورة)، وذلك وسط خراب شامل.

هذه إشارة إلى قدرة العقل المنتج على الولوج نحو مناطق متقاربة لإيجاد بدائل، بسبب الحراك الداخلي، الذي يعتمد جدلية خاصة تزن الواقع وتنشط المناطق المخبوءة لإنتاج نص يعبر عن واقع معاش. هذا التقارب في استثمار المخيّال السردي عند لطفية الدليمي أو عند عبد الهادي الفرطوسي يشير إلى حالة إبداع في البحث عن الوسائل والأسس الفنية للنص المنتج. ولعل التقنع في جنس النص ذو الخيال العلمي الخالص، كان اختيارًا لحالة من مستلزمات عديدة مكّنته من الإمساك بالشفرات النصية وتوجيهها دلاليًا على مستويات متعددة، كي تعبر عن ممكنات نقد الواقع وتعرية أسسه، بعيدًا عن القراءة الأولى المباشرة. وأعتقد أن الفرطوسي استطاع تقديم رواية ذات خطورة في اتجاهين؛ الأوّل: في شكل بنيتها الموضوعية والفنية في اختيار القناع العلمي، وثانيًا: في إمكانية توظيف هذا القناع فنيًا وموضوعيًا لصالح دلالة المعنى. ولو أن ثالثًا: نضيف جرأة الكاتب في معالجة ثيمات خطيرة في زمن خطير أيضاً. والذي حصل يضع الرواية ضمن دائرة النصوص العاملة بجدية وجرأة , محافظة من خلال ذلك على البنية الموضوعية والفنية.

لقد كانت صورة المدينة ـ مكانًا ـ حاملة لهوية مركبة وصاعدة بالواقعي إلى مصافي الأسطوري. أما في الزمان، وعلى حد تصورات (ريكور) في كونها اندمجت مع الزمان من خلال الاعتماد على مفاصل تاريخية أفرزتها الصراعات بين السلطة والنماذج الشعبية من قاطني المدينة، لاسيّما سلطة الأجنبي والانتفاضات الشعبية ومجمل مكوّنات البنية المكانية والمعرفية في تأريخ المدينة الشعبي والمدني، متخذًا من رموزها دالات واضحة على ما يعنيه ضمن المتن الفكري المنبثق من واقع حراك المدينة الثقافي والعرفاني. إن استحداث تاريخ شعبي ورسم نماذج متخيلة أسهم بشكل كبير في صياغة أمكنة وأزمنة رفدت المكان والزمان الواقعيين بمعينات معرفية، أدت إلى صعود النص باتجاهات مختلفة، وخاصة الأسطوري منه. إن أزمنة النص خلقت حراكاً رفد المنطق التاريخي للنص، ثم أسس لبنيات أمكنة متخيّلة. صحيح أن الأمكنة التي كانت من نتاج مخيّال السارد أو الراوي للأحداث، إلا أنها أمكنة موطوءة ساهم المخيّال في إحداث تراكم كمي عليها، مما خلق النوع المتعلق بصورة المكان، ذي الخصائص المواكبة لأمكنة المدينة، ذات التاريخ العريق الموغل في القِدَم. وهذا ما اتضح أيضًا من مجموع ما سُلِطَ على المكان ـ المدينة ـ من ثُقل لمحو الذاكرة المكانية والمعرفية بما يوازي ويجمع من خصائص دالة على الهوية السردية للمدينة، وتأريخ الجماعات. وهنا لابد من ذكر إن ما عمدت إليه الروايات من تسليط الضوء المكثف على هذه المكوّنات؛ هو حاصل تحصيل للتاريخ الذي هو ضرب من المخيّال والواقع. فصعود الهامش في النص، يعني صعود المرتكز الأساس في بنية المجتمع هذا، وما العناية به روائيًا، سوى تحقيق لهوية المدينة في المخيّال السردي العام. وفي هذا عملت رواية ضياء الخالدي "القتيل" دورًا في عكس الظواهر التي خلقها مناخ الاحتلال كالإرهاب، ورصد مجريات الواقع المتردي والموت المجاني اليومي، بقدرة سردية واضحة، تحتكم إلى الاختزال في المشاهد. لقد اختار الكاتب أدق الأحداث والمستجدات، وعرضها بحيادية روائية فائقة. كما أنه تعامل مع نماذجه بميزان التعادل، متخذًا من الوعي المشكاة التي يحتكم إليه.

رأي..

مأزق الكتابة

عبد المنعم الأعسم

في روايته المترجمة حديثاً إلى العربية بعنوان "حياة الكاتب السرية" يقول "غيوم ميسو" بوجيز الصراحة: "ان حياة الكاتب هي الشيء الأقل روعة في العالم. أنت تعيش كالأحياء الأموات. وحيداً ومنقطعاً عن العالم.

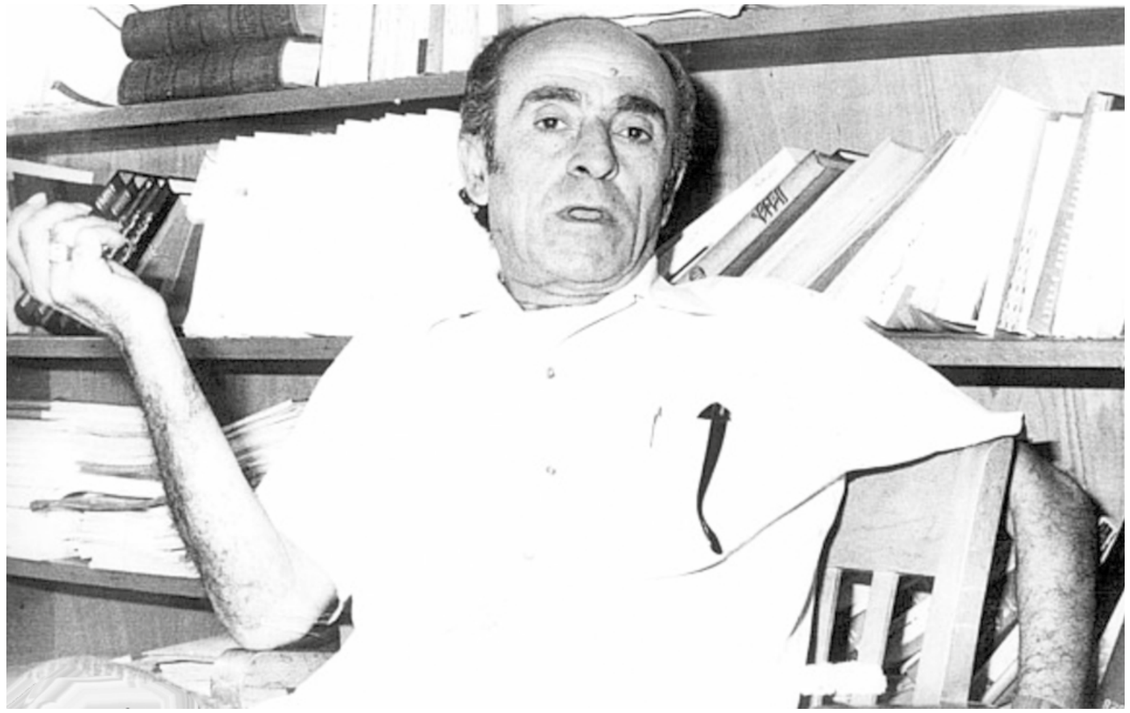
تبقى في ثوب النوم طوال النهار وتؤذي عينيك مسمراً أمام الشاشة وأنت تتناول البيتزا الباردة وتتحدث إلى شخصيات خيالية ستفقدك صوابك في نهاية المطاف. تمضي لياليك وأنت تعصر أفكارك لتكتب جملة لن يلحظها ثلاثة أرباع قرائك القلائل. هذه هي خلاصة أن تكون كاتباً".

الكتابة، الى ذلك، مأزق، بالمعنى الاختصاصي الموصول بوظيفتها كمنتجة للمعارف، وبما هو اخطر من ذلك: مسؤولية الكاتب، وثمة سؤال استباقي يتعلق بمصطلح المسؤولية نفسها. سؤال، كما هو معروف مركّب، وإشكالي، وله ما يبرره، ومطروح على سطح اهتمامات العصر والكتاب والدراسات المختلفة، فقد اصبحت المسؤولية نقطة بحث وخلاف في مجرى النشاط المحدود، والمعمولِ، والبالغ التعقيد، حتى المفهوم التقليدي الذي يذهب الى ان الكتابة دخلت في متطلبات الحياة، او التعبير عن اسئلتها الجديدة، اصبح بحاجة الى مراجعة مع ظهور اشكال جديدة من التعبير، والتغييرات العميقة في الحياة. اما الكتابة في السياسة على وجه الخصوص فقد تجاوزت تلك المتطلبات الى كونها، من جهة، ضرورة لتزييت ماكنة المصالح حتى في ابشع تطبيقاتها، ومن جهة اخرى، اصبحت مسؤولية باهضة الكلفة بالنسبة للكاتب الحر، فلم تعد هي الاداة الوحيدة المتاحة للتصويب والاحتجاج والتعبير عن الرأي، او خلاصا للمواقف مما يحيطها من اسئلة، أو وقاية مما يداهمها من اخطار، او حلّا لاشكاليات التعامل مع الواقع في وقت يزداد هذا الواقع تعقيدا واحتقانا. فعندما حُرمت فيرجينا وولف من الكتابة واجبرت على العودة إلى مصحة الأمراض العقلية بدعوى عدم انسجامها مع المجتمع الذي كان يلزم عقل المرأة بالمشغولية النمطية في مسائل الإنجاب وتدبير المنزل، لم تجد بدًا من الانتحار.

فقد جربت دون جدوى تحدي الحرمان من الكتابة، ولم تعد قادرة على مجرد التفكير بالعودة إلى المكان الذي سيسلبها حريتها في ممارسة حرفتها الوحيدة. الكاتب البريطاني الشهير "سومرست موم" في كتابه (الخلاصة) يتحدث عن تكاليف الكتابة في زمن المسؤولية التي تحولت الى معنى التضحية من اجل قيم الحياة، وقال بهذا الصدد "لقد وجدت نفسي على صفحات الورق، فمن يستطيع ان يرفعني عنها" وسُئل الأديب والكاتب أورهان باموك الفائز بجائزة نوبل في الآداب هذا السؤال: لماذا تكتب؟ فقال: أكتب لأنني غاضب منكم جميعا.. أكتب لأنني لا أستطيع تحمل الحقيقة إلا وأنا أغنّيها". اما ارت بوكوالت، اشهر كاتب سياسي امريكي ساخر فقد كان يقول "على الكاتب ان يرفع نهايات بنطاله عندما يريد ان يخوض في السياسة" لكن العلم المدرسي للسياسة يقول ان كتّاب هذا الميدان اقل انشغالا بذواتهم، لأن السياسة نفسها، خلاف أجناس النشاطات الاخرى، مطبخا للظواهر والاحداث والتحولات والاسئلة التي تجري خارج الذات والرغبات والمشيئات وهي تعني البشرية والمجتمعات والطبقات، وان النص السياسي يظهر كما لو انه مكتوب بعقل الجماعة، او مكتوب الى الجماعة، فيما النص الادبي يبقى رهن مبدعه وشكل تفكير شخص واحد.

ومن هنا تتأكد اهمية ما قاله بوكوالت بوجوب الحذر حين يتعين على الكاتب الخوض في شؤون السياسة، الامريكية بوجه الخصوص، والتسبيب هنا واضح، ويتصل بالمسؤولية المباشرة حيال الاخرين بالنسبة للكتابة بوجه عام.. تلك المسؤولية التي يتحدث عنها كتاب الادب والشعراء بالقول: انا مسؤول امام نفسي.

أمام ضميري. أمام صدقيتي. وعلى نحو تقريبي، يمكن تشبيه كاتب النص الادبي بالشخص الذي يدخل صالة السينما ولا يهمه غير حركة بطل الفيلم على الشاشة، وإنشاءات تلك الحركة في نفسه، فيما الكاتب السياسي يعاين تاثير الفيلم على جمهور المشاهدين واشكال التفاعل التي تظهر في مجرى العرض داخل القاعة، ثم خارجها. واحسب ان العصر لم يغير من حقيقة ان الكتابة عملية رصد وبناء للافكار والظاهرات واعادة إنشائها في "عمارة" سليمة المبنى والمعنى، لكني افترض بان الكتابة السياسية تبتعد خطوة عن عملية الرصد الى المشاركة، لتصبح جزءا عضويا من الواقع السياسي، ومن هنا تأتي التباسات الكتابة السياسية، بين ان تشارك من موقع المسؤولية المستقلة (بالمفهوم النسبي) حيال القيم والحقيقة وسلامة النية، وبين ان تشارك كملحق، او تابع للسياسة وسلطاتها (وكل سلطة تسعى للاستثمار في الكتابة) ، والالتباس يعبر هنا عن نفسه في الخط الفاصل، الرفيع، بين الكتابة السياسية كإنشاء للوعي وبين كونها دعاية خدمية. الكتابة السياسية، تبقى في جميع الاحوال، مسؤولية تتجلى في اسطع معانيها حين تحلّ ساعة الحقيقة التي تملي فروضها قبل فوات الاوان، بان يقف الكاتب في منطقة الشجاعة ليقول كلمة الحق، من دون خوف، او مداهنة او تدليس.. وقد يقدِم الكاتب، في هذا الموقف، مساعدة للسياسي المهزوم او المحاصر لكي يتراجع او يراجع، فلم يعترف موسوليني بهزيمته إلا عندما قرأ ما كتبه شوستر الكردينال قائلا له: "حان الوقت للاعتراف بخطاياك" فاعترف هتلر باطلاق النار على رأسه. اتحدث عن الكتابة السياسية كتحسّب.. وليس كتكسّب.



مقدمات خليل حاوي لقصائده

وعي الوجود شعريًا وفلسفيًا

ريسان الخزعلي

صدرت للشاعر العربي الكبير/ خليل حاوي/ أعماله الشعرية (نهرالرماد، الناي والريح، بيادر الجوع، من جحيم الكوميديا، الرعد الجريح) قبل انتحاره المأساوي عام 1982. وقد أثار هذا الانتحار أسئلةً حادّة عن معنى الانتحار من وجهات نظر وجودية ومعرفية وفلسفية إذ قلّما أقدم شاعر عربي على الانتحار في العصر الحديث. ولأنَّ الشاعر في الإنشغال الأكبر لتسويغ حياته ووجوده، تسويغ الالتصاق بالحياة ومحاولة انتزاع الجمال حتى من كلّ ما هو موصوف بالقبح، وتقديمه إضافةً نوعية في تجميل الوجود.

إنّ الشاعر هو الشاهد والرائي والعارف للتحوّلات الكبيرة التي تنتزع الدهشة. شاهدٌ وراء وعارف/ فيها وعليها/ والشاعر/ خليل حاوي/ في شعره يعي الوجود شعرياً وفلسفياً، وإنَّ التنقيب الدقيق في نتاجه الشعري يوصل إلى هذه النتيجة مركّبة الأبعاد، حيث البُعد الروحي والبعُد الظاهري يُطوّقان استغراقه الشعري العسير؛ وإنَّ هذه العسرة لابدَّ أن تكون نتيجة عوامل ضاغطة ولّدتها خبرة معرفية/ وجودية/ فلسفية/ في الحياة. من هنا نجد الشاعر وعلى العكس من الشعراء الآخرين الذين يضعون توضيحات هامشية لقصائدهم بغرض فَهم المناخ العام لها أو توضيح دلالة الرموز والإشارات المستعارة. وغالباً ما تكون التوضيحات في نهاية الأعمال الشعرية، إلّا أنَّ الشاعر/ خليل حاوي/ يحيد عن هذا السياق، ويجعل الإشارات موجّهات ومقدمات في فاتحة أعماله الشعرية، وبقصدية مدروسة بحيث تكون المقدمات جزءاً من القصيدة ومكمّلة لها شعرياً وباتجاه يُفضي إلى وعي فلسفي يُعمّق المعنى (رأيتُ في أروقة الجحيم بشراً لا يعيشون ولا يموتون ـ مقدمة مجموعة من جحيم الكوميديا). والعبارة من الكوميديا الإلهية لدانتي؛ وقد سبق وإن ثبّت العبارة ذاتها في قصيدة (نهر الرماد). وبذلك يكون الشاعر في مواجهة وجودية، مكانها الجحيم وما يشغل هذا المكان من الذين لا يعيشون ولا يموتون؛ وقد طوّع هذه المواجهة شعرياً وبإرتكاز فلسفي يُصوّر وعي الوجود شعرياً وفلسفياً.

في قصيدة "البحّار والدرويش" كانت المقدمة ـ طوْقَ مع (يوليس) في المجهول، ومع (فاوست) ضحّى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم انتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر، تنكّرَ لهُ مع (هكسلي) فأبحرَ إلى ضفاف (الكنج) منبت التصوّف.. لم يرَ غيرَ طينٍ ميت هنا، وطين حار هناك. طين بطين ـ هي المفتاح الذي يفتح مغاليق القصيدة، ويُكمّلها، ويُرمّز وعي الوجود شعرياً وفلسفياً. ويفهم الشاعر ضمن هذا الوعي معاناة الموت والبعث على أنّها أزمة ذات وحضارة كونيّة، كما في مقدمته لقصيدة (بعد الجليد): إنّ العمر والزمن وهم وغفلة ـ افلاطون والأمثال الشعبية. وهو الوعي ذاته الذي يقود إلى قصيدة (دعوى قديمة). وقصيدة (عند البصّارة) في مجموعة (الناي والريح) إذ جاءت المقدمة لتكون هي الكشف الشعري الأوّل عن المعاناة قبل القصيدة: "قبل السفر من بيروت إل ضفاف (كام)، إلى (كيمبرج). حوار داخلي تسوق طرفاً منه البصّارة والجن الذي يحلُّ فيها فيجسّدان للشاعر رعبهُ من صمتٍ لن يتولّد عنهُ غير مأساة تُحيلهُ إلى مجنون متألّه أو مهزلة تُحيلهُ إلى ساحر مهرّج. وفي كلا الحالين يستعيض بمعجزات وهمية مُعادلة لمعجزات أرادها أن تُعيد خلق الواقع. وفي النشيد الأخير يتحدّى الشاعر الصمت الذي أرعبهُ ودفعهُ إلى سؤال البصّارة عن مصيره، ويتغلّب على المفجع بأفجع منه، وبتضحية قد تُرضي ربّه فيسعفهُ على الشعر بقدرة خالق.

إنَّ هذه المقدمة تُحدد وعي الوجود شعرياً وفلسفياً، ويظهر فيها: الحوار الداخلي، الرعب من الصمت، المجنون المتألّه، الساحر المهرّج، محاولة خلق الواقع، المصير المفجع، ولكن باستعداد واشتغال نثري/ تقديمي سابق لفعل

البُعد الروحي والبعُد الظاهري يُطوّقان استغراقه الشعري العسير؛ وإنَّ هذه العسرة لابدَّ أن تكون نتيجة عوامل ضاغطة ولّدتها خبرة معرفية وجودية/ فلسفية في الحياة

مُلوّث. كما حتّم عليه أن يُبحر ويطلع علينا من البحر، منبت الحياة الأُولى، طفلاً غنيّاً يجهله المشرق. كان عليه أن يهدم نفسه ويبنيها ويكون خالقاً ومخلوقاً، غير أنّه يُحاور في القصيدة البومة التي لا تُفرّخ في مجال الشعر إلا في غروب الحضارات وانحلالها كما يقول هيجل، وهما يتناوبان الإيقاع، يفترقان ويصطرعان ثم يغيبان معاً في بُحران من ضباب التبغ وسرابه. أما (لعازر 1962) فيعاني الحياة موتاً في الحياة، تموت فيه القيّم، وتحتقن الحيوية فيكون الطاغية، وتكون المذلّة مصدر تعاظمه "مارداً عاينتهُ يطلعُ من جيب السفير". إنَّ الرؤيا الشعرية تُزيح الحُجب أو ترى غير الحُجب مصيراً مقدّراً يهبط من عالم الغيب، لستُ أدّعي ذلك، بل يولد الحلم في صيغة القدر المبرم الذي تعمل عوامل خفيّة معقّدة على تجسيده وتحويله إلى واقع ظاهر.

إنَّ المدلولات التي أظهرتها مفردات هذه المقدمة النظرية ـ المنعطف الخطير، مجابهة الذات والكون، جفاف العمر، الثبات على حالة واحدة جحيم، التنفس والإختناق، الهلاك، هَول الرعد، منافاة الإيقاع، هدم النفس، غروب الحضارة وانحلالها، لعازر 1962 ومعاناة الحياة موتاً في الحياة، القدر المبرم، الواقع الظاهر ـ تُمثّل ارتجاجا نفسياً وروحياً، وإحساساً بفجيعة ما، ربما هو الانحطارالذي أقدم عليه الشاعر، لأنَّ الثبات على حالة واحدة جحيم، ومعاناة الحياة موتاً في الحياة/ لعازر 1962 . وإنَّ تناغم وتجاذب المقدمة النظرية مع القصيدة يُمثّل تكاملاً في وعي الوجود شعرياً وفلسفياً (كانت الغصّاتُ موجاً يتلوّى ويدوّي في مضيق. يزحمُ الموجَ الذي يرتدُّ من عن سورٍ عتيق. كانَ في الغصّات ينحلُّ قناعي عن فسوخٍ ترتعي جدرانَ جسم متداعي).

إنَّ المدلولات (الهلاك، جفاف العمر، الاختناق، القدر، الجحيم، هدم النفس، المنعطف الخطير) كما وردت في المقدمة النظرية، هي الغصّات والجسم المتداعي في مفتتح القصيدة. فهل كانت القصيدة عاجزة عن مسك جرفها دون المقدمة؟ أم أنَّ المقدمة هي التي طمحتْ لهذا التواشج؟. إنَّ الإجابة تطمح لأن تمسك هذا السّر الخفي الذي لا يُظهره الشاعر تصريحاً، غير أنَّ التلميح يكشف قوّة ترابط الوعي مع جوهر الشعر، ولأنَّ المقدمة هي الجسر الذي يوصل إلى الضفّة الأبعد، ومن دون هذا الجسر لانستطيع أن نمسك بالقصيدة، قصيدة/ خليل حاوي/ تحديداً. ولأنَّ الشاعر يدرك اقدامهُ على وعي الوجود شعرياً وفلسفياً، وإنَّ هذا الوعي لابدَّ أن يتمسرح شعراً ونثراً ولكن في رقصةٍ واحدةٍ مشتركةٍ حزينة. وقد عمدَ الشاعر إلى مسرَحة قصيدة/ شجرة الدّر/ في مجموعة/ من جحيم الكوميديا/ باستعارة سيرة الملك الظاهر وجعلها مقدمة نظرية للقصيدة، كون تلك السيرة تتحدّث عن الألم، وهنا يتطابق احساس ووعي الشاعر مع الحكاية.

وفي قصيدة "لعازر 1962" من مجموعة/ بيادر الجوع/ كانت المقدمة متماهية، تُنازع من أجل الوصول إلى كمال وجودي يشبع النفس والجسد: كنت صدى انهيار في مستهل النضال، فغدوتُ ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله، ثم راحت ملامحك تكوّن ذاتها في ذاتي...، ويوم تم تكوينك، يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المهمر، كنت لعيني وجعاً ورعباً، حاولت أن أهدمك وأبنيك، وكانت مرارات عانيتها طويلاً قبل أن أنتهي عن رغبتي في أن تكون أبهى طلعة وأصلب ايماناً وأجلّ مصيراً..، وهكذا جوهر كيانكوفي مايشبه الحدس اتحدَ الحاضر بكل زمان، والواقع بالإسطورة، فاكتسبت إسماً وكان الإسم جوهر كيانك، لعازر، الحياة والموت في الحياة، تموت القيَم في المناضل وتسلم الحيوية فيكون الطاغية...، وبديهي أن يتعطّل نطوّر الحياة متى انشقّت إلى مثالية غيبية ومادية متسفلة، متى تغوّرت الحيوية، وخلعَ الوهم ظلّه المخدّر على فجائع الواقع.

إنَّ موضوع: الهدم والبناء، الموت والحياة، فجائع الواقع، الوجع والرعب، الإنهيارات، تداخل الذات مع الذات الأخرى، اتحاد الحاضر بكل الأزمنة.. إلخ، يُشكّل صدمةً وجودية/ فلسفية للشاعر تحت ضغط الوعي الحاد الذي يطرق عصب الشاعر بقوّة، ويفتت روحه...، وإنَّ الوصول إلى القصيدة لا يتم إلا باتحاد الحاضر مع كل زمن.. وهذا يعني دالّة للموت (عمْق الحفرة يا حفّارُ عمّقها لقاعٍ لا قرار. يرمّي خلفَ مدارِ الشمسِ ليلاً من رماد. وبقايا نجمة مدفونةٍ خلفَ المدار. لاصدى يرشحُ من دوّامةِ الحمّى ومن دولاب نار. آهِ لا تُلقِ على جسمي تراباً أحمراً حياً طري. رحماً يمخرهُ الشرشُ ويلتفُّ على الميتِ بعنفٍ بربري).

هل كان وعي الوجود شعراً وفلسفياً في مقدمات قصائد/ خليل حاوي/ سابقاً على شعره..؟ إنَّ الجواب يكمن في أنَّ المقدمات كانت متممات استباقية لفكرة الشعر والقصيدة.

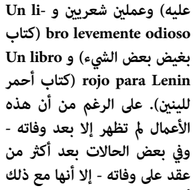
ضوء..

روكي دالتون.. الشعر والكفاح (3)

محاولة لاستعادة الذاكرة الشعبية

توني وود
ترجمة: نجاح الجبيلي

كان دالتون نشطاً في الحزب وفي الأوساط الأدبية في سان سلفادور أثناء دراسته ليصبح محامياً، وقُبض عليه في العام 1959 ومرة أخرى في العام 1960 وسط حملات القمع الحكومية ضد الاحتجاجات الطلابية.



وصفه تقرير للشرطة في ذلك الوقت بأنه "عنصر خطير جداً على الأمن الوطني". اعتقد دالتون نفسه أن الوصف مبالغ فيه، لكنه حفزه على الالتزام السياسي بشكل أعمق. وكما قال في وقت لاحق: "منذ تلك اللحظة فصاعدا، كرّستُ نفسي لتزويد القضاة بالأدلة ضدي". وفي عام 1961، ترك دراسته وغادر إلى المكسيك ثم كوبا. وعلى الرغم من عودته سراً إلى السلفادور في عام 1963، إلا أنه سرعان ما سُجن مرة أخرى. لقد هرب في العام التالي وتمكن من الفرار إلى المنفى مرة أخرى، لكن الظروف الغامضة التي أحاطت بهروبه من السجن صدمت رفاقه في الجيش الثوري ERP فيما بعد باعتبارها مشبوهة. وفي تطور مأساوي، ساهم الحظ السعيد الذي مكنه من الوصول إلى بر الأمان - أولاً في براغ، في الفترة من 1965 إلى 1967، ثم في كوبا حتى عام 1973 - في سقوطه.

نُشرتْ جميع مؤلفات دالتون الأدبية تقريباً لأول مرة في كوبا، بدءاً من مجموعته الشعرية الأولى عام 1962، بعنوان (النافذة في الواجهة). وعلى مدى العقد التالي، أصدر سيلاً من الكتب في تتابع سريع. وشملت هذه المجموعات الشعرية الأخرى التي ظهر فيها تأثير نيرودا وثيسار باييجو (شاعر من بيرو 1892 - 1938)، إذ أصبحت الموضوعات السياسية والتاريخية أكثر بروزاً تدريجياً؛ فازت مجموعة (الحانة وأماكن أخرى) بجائزة "كاسا دو لاس أميركاس" Casa de las Américas المرموقة في العام 1969. وألّف دراستين تاريخيتين عن السلفادور وأجرى مقابلة مطولة تمتد على مدى كتاب كامل مع الشيوعي السلفادوري المخضرم ميغيل مارمول، الذي التقى به دالتون في براغ. أصبح الكتاب، الذي عنون نسبة إلى موضوعه المسمى، أحد الأعمال التأسيسية من نوع الشهادة عند نشره في عام 1972. وكان أيضًا محاولة رائدة لاستعادة الذاكرة الشعبية للمذبحة التي ارتكبتها الحكومة عام 1932 ضد الفلاحين واليساريين، وهي جرح مؤلم في تأريخ السلفادور حتى يومنا هذا ويُعرف ببساطة باسم لا ماتانزا، "المذبحة". "لقد ولدنا جميعًا نصف ميتين في عام 1932"، كتب دالتون لاحقًا في قصيدة بعنوان "كلنا"، مضيفاً: "أن تكون سلفادوريًا يعني أن تكون نصف ميت / ذلك الشيء الذي يتحرك / هو نصف الحياة التي تركوها لنا.' قبل مغادرته كوبا عام 1973، قام دالتون بترتيب شؤونه الأدبية. قام الناقد والروائي هوراسيو كاستيلانوس مويا بتحليل مراسلات دالتون المتأخرة بدقة ووجده يعمل بجد لترتيب النشر السريع للعديد من المخطوطات، بما في ذلك رواية السيرة الذاتية، Pobrecito poeta queera yo (الشاعر الصغير الفقير الذي كنتُ عليه) وعملين شعريين و Un li- bro levemente odioso (كتاب بغيض بعض الشيء) و Un libro rojo para Lenin (كتاب أحمر للينين). على الرغم من أن هذه الأعمال لم تظهر إلا بعد وفاته - وفي بعض الحالات بعد أكثر من عقد على وفاته - إلا أنها مع ذلك أعمال شعرية كاملة لدالتون.

لقطة من فيلم "شروق شمس أوروررا" للمخرجة الأرمنية|ينا ساهاكيان، تظهر فيها أوروررا ماردیجانيان مع أسرتها قبل تصفيتهم في أحداث الإبادة. الصورة ANP

فيلم الرسوم المتحركة "شروق شمس أوروررا" عن إبادة الأرمن الجماعية

المرأة التي جعلت فظائع التاريخ قابلة للتحكم

هوغو أمرزيل
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

فيلم الرسوم المتحركة الوثائقي الهجين، بالنظر لكثرة الأساليب المُدمجة فيه "شروق شمس أوروررا" Aurora's Sunrise، يتناول قصة حياة وكفاح أوروررا ماردیجانيان، الناجية من الإبادة الجماعية للأرمن والتي أعادت تمثيل حياتها المؤلِمة في فيلم أمريكي مشهدي. المخرجة إينا ساهاكيان التي تقول عنها: "ما زلت لا أستطيع أن أتخيل مقدار القوة التي كانت تتمتع بها لتحقيق ذلك كله".

لقد أظهرت أفلام مثل "حقيقة القتل" 2012 لجوشوا أوبنهايمر، و"الصورة المفقودة" 2013 لريثي بانه، و"صيد الأشباح" 2017 لرائد أندوني، مدى الفائدة التي يمكن أن يحققها صانعو الأفلام من خلال إعادة التخيل أو التحريك. ومن خلال إعادة بناء الأحداث التاريخية على وجه التحديد، تقترب هذه الأفلام بطريقة أو بأخرى من الصدمة التي غالبًا ما يغفلها الناس بمرور الزمن.

هذه ثلاثة أفلام مصقولة تحاول تحديد المنطقة المؤلِمة بعناية فائقة لا تخلو من المخاطر. انظر إلى حساسية وَيثي بانه في إعادة بنائه المتحركة لأحداث الإبادة الجماعية في كمبوديا، والاشمئزاز الجسدي الذي أثارته إعادة بناء أوبنهايمر في بطله المذنب، والفوضى العاطفية التي أعقبت إعادة إنشاء أندوني لسجن دولة إسرائيلية، وستدرك أن إعادة تمثيل الصدمة يمكن أن يكون مؤلِمًا تمامًا، كما لو أننا نشاهده لأوّل مرة.

ضمن هذا السياق، يعد الفيلم الصامت من العام 1919 "مزاد النفوس" عملاً رائعًا. عن الإبادة الجماعية للأرمن، إذ لعبت أوروررا ماردیجانيان نفسها، والبالغة من العمر ثمانية عشر عامًا آنذاك، الدور الرئيسي فيه.

في سن الرابعة عشرة، فرت أوروررا من الإرهاب العثماني في بلدها، وبعد محنة طويلة، انتهى بها المطاف في أمريكا، حيث أعادت تمثيل قصتها الشنيعة في ذلك الفيلم المذهل، عندما كانت الإبادة الجامعية لـ|رمن حدثًا ساخنًا. إستنادًا إلى هذا كله، أنتجت المخرجة الأرمنية إينا ساهاكيان فيلم الرسوم المتحركة الهجين الوثائقي "شروق شمس أوروررا" Aurora's Sunrise حول هذه الحياة الاستثنائية. إنها تجمع بين المقابلات المصوّرة مع ماردیجانيان ومشاهد الرسوم المتحركة التي تصور رحلتها عبر أرمينيا المرعبة والصور الباقية من فيلم "مزاد النفوس" القديم. وبهذه الطريقة، ترسم صورة متعددة الطبقات للإبادة الجماعية الأرمنية وتأثيرها على ماردیجانيان. قالت ساهاكيان في العام الماضي أثناء مشاركتها في مهرجان إدفا IDFA العالمي للأفلام الوثائقية في أمستردام:

"إنّه أمر لا يصدق تلك السرعة التي أُنجز فيها فيلم "مزاد الأرواح". لقد فعلوا ذلك بينما كانت الإبادة الجماعية لا تزال مستمرة. لهذا السبب أنا مندهشة جدًا من مدى ضخامة هذا الإنتاج وتفصيله. لقد قاموا بعمل رائع في أبحاثهم، بما في ذلك اختيار الأزياء والمواقع والعناصر المرئية الأخرى".

لقد تمكن المؤرشفون من الحفاظ على حوالي ثمانية عشر دقيقة فقط من فيلم "مزاد النفوس". إن جودة الصور المتداولة عبر الإنترنت فظيعة، ولكن في فيلم "شروق شمس أوروررا" نرى المشاهد في لقطات الفيلم المستعادة. مشاهد الحركة الكبرى في مجموعات مرعوبة مع العديد من الإضافات، تصور العنف الذي يتعرض له السكان

يجسد فيلم "شروق شمس أوروررا" المشاهد المريعة في لقطات مستعادة لمشاهد النزوح الكبير في مجموعات مرعوبة تسعى للنجاة من العنف الذي تعرض له الأرمن في نكبتهم.

الأرمن. حقق الفيلم نجاحًا كبيرًا في العام 1919. بعد العرض الأول الناجح، سافر عبر أمريكا لجمع تبرعات واسعة النطاق لضحايا الإبادة الجماعية للأرمن، وكان على رأس الحملة أوروررا ماردیجانيان نفسها.

ما تجده ساهاكيان أكثر إثارة للإعجاب فيما يتعلق بالمواد الباقية من "مزاد النفوس"، هو اللقطات المقربة لوجه ماردیجانيان. "إنه أمر لا يصدق أن أراها في هذا الدور. المرأة التي مرت بكل ذلك. لقد حولت هذا الفيلم الروائي إلى فيلم وثائقي تقريبًا. لقد جسدت أوروررا الواقعية في هذا الفيلم الرائع."

عندما رأت ساهاكيان تلك الصور لأوّل مرّة، أدركت على الفور أنها تريد عمل فيلم وثائقي عن ماردیانيان و"مزاد النفوس". كانت في الواقع تعمل على فيلم آخر في ذكرى الإبادة الجماعية، لكنّها لم تستطع تجاهل هذه المادة التي تتعلق بقتل وتصفية جذورها، وكما يمت لأجدادها بصلة.

شحة المصادر

لقد واجهت ساهاكيان معضلة حقيقية أوّل الأمر، لأن تلك الدقائق الثماني عشرة من الفيلم، بالإضافة إلى بعض الأجزاء من المقابلات مع ماردجانيان، التي توفيت في العام 1994، لم تكن كافية بالنسبة لسهاكيان. على الرغم من أنها لم تكن لديها خبرة في الرسوم المتحركة، إلا أنها قررت تجميع فيلم "شروق شمس أوروررا كفيلم وثائقي للرسوم المتحركة.

"لقد كانت عملية صعبة"، تعترف ساهاكيان بشأن إخراج مشاهد الرسوم المتحركة. "في البداية كنا لا نزال رومانسيين حيال ذلك، لأنّه كان لدينا سيطرة إبداعية كاملة على الاختيارات، من حيث الأزياء والألوان. لكن أثناء القصة المصورة، واجهنا بسرعة عقدة لوجستية. وتبين أن تنشيط تحركات الناس على وجه الخصوص كان بمثابة عنق الزجاجة. للقيام بذلك بأكبر قدر ممكن من الكفاءة، قمنا في النهاية بتصوير جميع تلك المشاهد تقريبًا مع الممثلين، كمواد مرجعية لرسامي الرسوم المتحركة.

هناك تعقيد آخر كان أكثر أخلاقية بطبيعته: ما هي الاختيارات التي نتخذها في كيفية تصوير الإبادة الجماعية نفسها؟ تقول ساهاكيان: "كانت لدينا نقطتان للانطلاق. بادئ ذي بدء، أظهرت المواد المتبقية من فيلم "مزاد النفوس" بالفعل العديد من الأحداث المرعبة. حيثما كان ذلك ممكنًا، اخترنا دائمًا استخدام تلك الصور. لم أكن أرغب في تصويرهم بشكل مباشر أيضًا. كان الاعتبار المهم الثاني هو استحضار ذكريات ماردیجانيان قدر الإمكان في تسلسلات الرسوم المتحركة. لقد استرشدنا بالشهادات التي قدمتها ماردیجانيان نفسها أمام الكاميرا. أصبح هذا موضوعنا المشترك. لذلك كان الأمر متروكًا لنا لإنشاء تفسير مرئي لقصصها بواسطة الرسوم المتحركة.

تضحيات ماردیجانيان

ولعل الجانب الأكثر إثارة للاهتمام في قصة ماردیجانيان ليس أنّها لعبت دور البطولة في فيلم رائع عن حياتها المليئة بالأحداث، بل أنّها سافرت بعد ذلك عبر أمريكا مع هذا الفيلم. لقد شاهدت الفيلم مرّة تلو أخرى، وليلة بعد ليلة، مع جمهور جديد في كل مرّة، لجمع الأموال لمساعدة اللاجئين الأرمن.

تتساءل ساهاكيان: "كم مرة رأت صدماتها النفسية والجسدى على الشاشة الكبيرة يا تُرى؟ وما هو حجم التضحيات التي قدمتها من خلال تواجدها في هذا الفيلم واضطرارها إلى مواجهتها طوال الوقت؟

بعض الناس يقضون حياتهم بأكملها للتعامل مع الصدمة، بينما كان على ماردیجانيان التغلب عليها على الفور. وبطبيعة الحال، دفعت ثمن ذلك. بعد الجولة مع فيلم "مزاد النفوس"، والتي استمرت مدة عام ونصف تقريبًا، كانت ماردیجانيان في المنزل تعاني من الإجهاد الشديد اللاحق للصدمة.

فقط على هوامش فيلم "شروق شمس ماردیجانيان" يمكنك أن ترى النهاية الحزينة لحياة ماردیجانيان الحقيقية، تلك المرأة المنسية التي تُركت وحيدة في شقة كبيرة في لوس أنجلوس، حيث توفيت في العام 1994.

تقول ساهاكيان: "إنها قصة الكثير من النساء في هوليود، اللاتي يُنسين بعد سن معينة. أعتقد كان من الرائع أنها ما زالت تمتلك الرغبة في الزواج وأن تصبح أمًّا، وأن تقوم أيضاً بدور المرأة اليومي. لكن في النهاية انتهى بها الأمر وحيدة".

ولهذا السبب جزئيًا، تأمل ساهاكيان أن يساعد فيلمها الوثائقي هذا في ضمان عدم نسيان هذه المرأة وما اضطرت إلى تحمله.

"إنّني أراها المعادل الأرمني لآنا فرانك، تلك المرأة التي جعلت فظائع التاريخ قابلة للتحكم، حتى نتمكن من التفكير فيها اليوم. بقدر ما يهمني، أوروررا ماردیجانيان هي مصدر إلهام لنا جميعًا".

لقطة من الفيلم "شروق شمس أوروررا"، يظهر فيها الجنود العثمانيون يلاحقون الأرمن في الجبال.

أوروررا ماردیجانيان الحقيقية

المخرجة إينا ساهاكيان

فيلم "أعلام الشاطئ" لسارة سيدان

ترنيمة للتحرر وأمل متجذر في النفوس

الطريق الثقافي ـ خاص

هذا فيلم رسوم متحركة آخر للمخرجة الإيرانية الشابة سارة سيدان المقيمة في فرنسا التي تذكرنا ضربات فرشاتها برسومات مخرجة الأفلام المتحركة الإيرانية المتميزة مرجانه ساتراپي. خطوط نظيفة، وكثافة من اللون الأسود، كما لو كانت لتسليط الضوء بشكل أفضل على تصميم وحيوية الشخصيات.

فيدا، البطلة الشابة في فيلم "أعلام الشاطئ" Beach Flags فتاة مليئة بالطاقة، وأسرع من أي شخص آخر في السباحة، وهي المفضلة لدى فريق من سباحي الإنقاذ الذين يستعدون لاختبار "علم الشاطئ"، بهدف المشاركة في مسابقة دولية ستقام في أستراليا.

في إيران، يعد هذا السباق الشاطئي هو الحدث الوحيد الذي يُسمح للنساء بالمشاركة فيه، حيث يمكنهن التنافس بالملابس الكاملة وحجاب الرأس. لأن ملابس السباحة ومكملاتها محظورة في إيران.

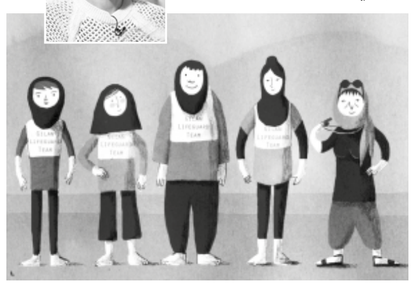
إن موضوعات الغرق والإنقاذ المقدمة طوال الفيلم، تجعلنا نشعر بطريقة خفية كيف يمكن لهذا التدريب الرياضي، على الرغم من أنه مشفر للغاية وخاضع للإشراف، أن يمثل مساحة من الحريّة لهؤلاء النساء الإيرانيات الشابات.

الفوز بالحدث يعني بالنسبة لأحدهن إمكانية الذهاب بعيدًا إلى أستراليا. إن سباقهن المحموم للاستيلاء على العلم الأبيض المثبت على مسافة بعيدة في عرض البحر، يجسد تلك الحاجة الملحة إلى التحرر. أثناء التدريب في حظيرة تحميهن من أنظار الرجال، تركض النساء من أجل أنفسهن، لكن سرعان ما يتغلب التضامن النسائي بسرعة على الروح التنافسية.

في الفيلم، تبدو أغطية الرأس السوداء المسطحة تذوب شيئًا فشيئًا في نعومة الألوان والأضواء التي تغمر الفيلم. في هذه الحركة نفسها، فإن وجود فكرة الماء في كل مكان ـ من الامتداد اللامتناهي للبحر إلى شبكة حقول الأرز ـ يضفي على الصور انسيابية وشهوانية. يتناقض مع قسوة الواقع الموصوف في الفيلم، حيث يبدأ بمحنة انقطاع النفس الكابوسية وينتهي بصرخة النصر عبر مكبر الصوت. إنّه فيلم مُنتج بأدوات بسيطة، يُطلق صرخة استنكار ببراعة عبثية في وجه المجتمع الإيراني، وبفضل طاقة شخصياته النسائية، يعطينا لمحة جميلة من الأمل المتجذر في النفوس.

سارة سيدان مخرجة ومؤلفة رسوم متحركة وكاتبة سيناريو. تخرجت من جامعة طهران للفنون ثم من معهد لابودرير (فرنسا) في العام 2011. قامت سارة سيدان منذ ذلك الحين بإخراج العديد من الأفلام القصيرة التي غالبًا ما كان موضوعها المشترك حقوق الإنسان، ولا سيما فيلمها هذا الحائز على جوائز عدة.

إخراج وسيناريو: سارة سيدان
الرسوم المتحركة: سارة سيدان، جومي يون، إلويك جيمينيز، وأرميل ميركات.
التحرير: هيرفي جويتشارد.
موسيقى: جان بثور وبونوا رازي.
الإنتاج: شركة ساكريبليو للإنتاج.



لقطة من فيلم "أعلام الشاطئ" للمخرجة سارة سيدان (أعلى).

الفنان أياد الموسوي

بحث جمالي دؤوب في الحياة والطبيعة

منى الطاهر

يخط نصوصه البصرية بألوان وتشكيلات العارف المتيقن، مؤكدا أن لا شخصية خفية ولا حتى خيالية يمكنها التعبير عما يجول في خاطره من أفكار، كما هي في جوهر تكويناته وأشكاله الشخصية، فالفن برأيه تجربة شخصية بحتة بحثا عن الصدق التلقائي وبتمام تام.

يحاول الفنان أن يجمع بين الجمالية والمعرفة والحكمة في سعيه لتقديم الفن مع انبعاثات للأمل في فضاءات شاسعة، وهو ينطلق مدافعا عن الحياة ببسالة وبكل ما أوتي من قوّة ألوان وخطوط مستلة من برزخ التفاول.

واضح أن ذاكرة الفنان تخزن الكثير من التفاصيل الحميمة للبيت والجيران والوجوه التي تتفاعل في حكايا لونية يسردها على كانفاس اللوحة، صانعا منها سحرًا أخاذا بعيدًا عن بلادة الأجوبة الجاهزة.

لقد احتل الرسم مكانة خاصة في حياته، فهو بالنسبة له الوجود بحد ذاته، ولا يقتصر على كونه حاجة أو ترفا. إنّه عنده ما يوازي الحاجة الفطرية للطعام والشراب، وبما يديم أمد الحياة، وبما يحقيق متعة وتنفيسا وتعبيرًا عما في نفسه وأفكاره، تماما مثلما فعل الإنسان البدائي أولا حين رسم على جدران الكهوف تفاصيل حياته اليومية، من خوف وفرح وحاجة، ومن ثم فنان الحضارات الرافدينية الذي اعتبر الرسم ضرورة حياتية إنسانية وجمالية.

تُفصح أعماله عن تداخل واضح بين الذاتي الفردي والعام، وبحسب رأيه فأن ما يمس الإنسان شخصيا يعني العام في الوقت ذاته، وتعبير الفنان يبدأ من دون شك بالخاص، أي بتصوراته للوجود، ثم يتداخل فيه الخاص والعام، ولهذا قادته تجاربه للعام، إذ يقول: "عملي يعبر عن حياتي الشخصية وعن القضايا التي تؤرقني، حينما اشرع بنسج الخيوط كوسيلة للتعبير عن أفكاري ووجداني، وكل هذا يحدث من دون تقصّد أو افتعال لقضايا لم أحسها، بل لا بد أن تمسّني وتتغلغل بوجداني، حتى اشرع بتنفيذها، فالجانب الجمالي قضية عامة بتصوري، ولابد للعامة التمتع به، والفن ليس للنخبة حسب، بل لعامة الناس، ومن هنا ركزت اهتمامي بالاشتغال على الجداريات في الأماكن العامّة كي تكون على مرآى من الجميع".

إنّ حوافز العمل الفني بالنسبة للموسوي جوهرية وعميقة مثل، المرأة والتراث الرافديني والطبيعة، أنّها مصادر إلهامه ومحفزات عمله، يصفها بـ "الاستفزاز الجميل" الذي يسلّمه للذة الاستمتاع بالعمل حين يستغرق أغلب ساعات يومه على مدى تجربته التي امتدت لأكثر من أربعين سنة.

تختمر الأفكار بذهنه قبل التنفيذ فيأتي التخطيط عملا نهائيا، وبهذه الطريقة نفسها اشتغل على مجاميع أعمال ضمَّت كل منها ما بين 30 إلى 60 عملا لثيمة محددة، يستغرق إنجازها سنوات، بحسب حالته النفسية وظروف التنفيذ.

وفي جميع الأحوال، حقق الرسم توازنًا عظيمًا وردمًا هائلا للفجوة العملاقة بين الحلم والواقع، وبها مثَّل حلم يقظة متواصل يديم الإبداع واللحظات الجمالية التي يروم عيشها، لتحقيق وجوده كإنسان يبحث عن أجوبة لا نهائية لأسئلة حياتية متدفقة.

الفن برأيه يستحق المغامرة لأنّه يمنح أجنحة للحرية، كونه لغة تعبيرية وجودية لا بديل عنها، منها تعلَّم التفاني والبحث والتواصل مع مرتكزات الإبداع الأخرى، بما فيها الموسيقى والقراءة والتأمّل، حتى أصبح الفن مورد عيشه الوحيد منذ سنوات.

لقد منحه الفن قدرة هائلة على مواجهة الصعاب وتحسس طعم الحريّة، بعدما عانى من قمع وتسلط أثناء فترة حكم النظام السابق، الأمر الذي دعاه لمغادرة العراق بعمر الخمسة عشر عاما، كي يدشن مراحل جديدة فتحت له آفاقا مدهشة في مناخ ثقافي أكثر رحابة أتاح له الانضمام إلى كلية الفنون الجميلة في جامعة كونكورديا بمدينة مونتريال الكندية، قسم الطباعة، وبعد ستة أشهر فقط، نظم معرضًا شخصيًا له في الجامعة، حقق نجاحًا كبيرًا وترحابا واسعًا من الأساتذة والطلاب، الأمر الذي منحه دافعا قويًا للمواصلة وتطوير أساليبه التي أهلته بعد سنوات، للفوز بجائزة "الفنان المميز" في ولاية كيبك الكندية في العام 1992، مهدت له بدورها الطريق للحصول على منحة "روسو وفرميت" التي مكنته من الإقامة في مركز "بانف ألبرتا" الواقع في القطب الشمالي لكندا، مستمتعا بتجربة مثالية للإطلاع على روائع الطبيعة القطبية والتفرغ التام لممارسة الرسم، ومن ثم اتخاذ قرار التفرغ النهائي للرسم، وتأسيس أستوديو كبير ضم الكثير من الأجهزة والمعدات اللازمة لأعماله.

لقد توالت انجازاته حتى تكرست في أكثر من 25 معرضًا في دول العالم المختلفة، واقتنت أعماله جهات فنية وعلمية مرموقة، مثل شركة صناعة السيارات الألمانية مرسيدس بنز لتوظيفها في الحملة الإعلانية لترويج السيارات، ومن قبل متحف الفن الحديث، وبنك الفن في أوتاوا ـ كندا، إضافة إلى مقتنيات الأفراد والمؤسسات في أميركا الشمالية وأوربا والدول العربية والخليجية، فضلا عن حصوله على عضوية شرف متحف أغا خان للفن الحديث في مدينة تورونتو الكندية.

لقد حصل الموسوي على تقييم عالمي وعربي عال، فكتب عنه البروفيسور وناقد الفن الأمريكي جون ديشمان مقيمًا أعماله.

إنّ جوهر اللوحة بالنسبة للموسوي يعني الولوج لمشاعره الخاصة واستنباط لغة حوار داخلي يتجسد على سطح اللوحة على شكل محمولات طاقة جمالية وانفعالية تتمثل بثنائية جدلية بينه وبينها، في تشكيلات وحوارات ذاتية.

لقد رسم المرأة، على سبي المثال بأشكال غائمة، وليست بتشخيصية واضحة، الأمر الذي استدعى التساؤل بشأن تناوله لموضوعة التابوهات وكيفية التعامل معها، على الرغم من انجازه الكثير من الأعمال التشخيصية الواضحة، التي لم يعمد لنشرها محليًا لحساسية موضوعاتها وطبيعة أسلوبها، لكن تبقى موضوعة المرأة بالنسبة له دافع يغني الوجود، ويمنح الديناميكية للحياة.

في الذاكرة نصوص ذهنية يجسدها برسم البيوت البغدادية ووجوه الناس، مسترجعا فيها ذكرى أحداث عاشها، ففي غمرة انغماسه برسومات الطبيعة الانطباعية مثلا، شكلت لديه أحداث الحرب على العراق صدمة نفسية شديدة، دعته لاسترجاع تفصيلات الحياة البغدادية بتلقائية غير متعمدة، مستعيدا الطفولة ونهر دجلة ومنطقة كرادة مريم حيث ولد، ثم حول تلك الأعمال لمشاهد مرنة وعميقة تشكلت ضمن سلسلة أعمال بثيمات مركزية أحالها إلى جداريات وأعمال ثلاثية الأبعاد وحتى أعمال نسيج وحياكة.

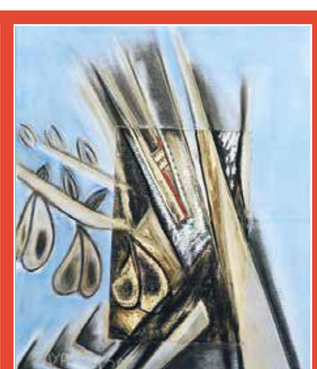
لقد تعامل مع الخط العربي بموهبة العارف منذ بداياته الفنية، معتبرا الخط أحد عناصر اللوحة مثل اللون والفكرة، وكانت له حوارات مطوَّلة مع الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد بشأن الحروفية والتصوف، كما استخدم جمالية الحرف نفسه من دون اعتماد المعنى، أي الحرف لا للقراءة، إنما كعنصر جمالي بحت، يتسلل لديه حتى عند رسمه لأجواء الغابات، متمثلا في إنشائية غنائية ذات مقطوعات موسيقية متشابكة، فقد وجد الحرف منسجمًا في الوقت نفسه مع صيغ الحداثة وتداخلها مع التراث، لإيجاد حلوله الخاصة وابتكار أسلوبه المميز في طرح رسائله البصرية.

قال عنه د. علاء بشير: "أسجل انطباعي الذي يستند إلى تجربتي الشخصية في الفن، والتي تمتد إلى أوّل معرض فني شاركت فيه منتصف أيلول/ سبتمبر من العام 1958، بمناسبة ثورة تموز 1958، لا تثيرني استعمال المواد المختلفة في انجاز العمل الفني، ولا افتعال المهارة، أو أسلوب التعبير في انجازه، إنما قدرته على أن يهديني إلى نافذة جديدة تساعدني أن أرى ما خفي عني من عالمي الداخلي، وكذلك ما خفي عني من عالمي الخارجي. لوحات أياد الموسوي سحبتني برشاقة مذهلة إلى أكثر من سبعين عامًا، إلى بيتنا في محلة الفضل في بغداد، تذكرت ضوء الشمس الحار وهو يتسلل إلى كل زاوية في البيت ليملأها بالدفء الذي تفوح منه رائحة تمتد إلى آلاف السنين. ميزة لوحات أياد الموسوي إنها لم تتوشح بتجارب أجنبية".

وهكذا فأن تجارب الموسوي تتمثل بكثير من الخصوصية، كونه معني بالجمال أولا بل هي بحث جمالي دؤوب في الحياة والطبيعة.

ذاكرة الفنان تخزن الكثير من التفاصيل الحميمة للبيت والجيران والوجوه التي تتفاعل في حكايا لونية يسردها على كانفاس اللوحة

حوافز العمل الفني بالنسبة للموسوي جوهرية وعميقة مثل، المرأة والتراث الرافديني والطبيعة، أنّها مصادر إلهامه ومحفزات عمله، يصفها بـ "الاستفزاز الجميل" الذي يسلّمه للذة الاستمتاع



أياد الموسوي

- حصل على جائزة الفنان المميز في ولاية كيبك الكندية للعام 1992 وعلى منحة روسو وفرميت وأقام في مركز بانف ولاية ألبرتا في كندا
- كلية الفنون الجميلة، جامعة كونكورديا الكندية، قسم الطباعة، مونتريال، كندا
- شارك في مهرجان الفن والثقافة، باستوديو الفن بأصيلة، المغرب لسنوات عدة
- اقام 25 معرضا خاصا في العديد من الدول: الكويت، المغرب، كندا، المملكة المتحدة، العراق، تونس، دبي، ابو ظبي في الإمارات العربية المتحدة ،تايلاند، المملكة العربية السعودية.
- معرض مشترك في العام 2018 مع الفنان العراقي الرائد عامر العبيدي في مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، بعنوان "ذكريات الهجرة".
- معرض شخصي في يناير من العام 2020 في زمزي كلري ـ دبي بعنوان "تجليات العشق: مشاريع جداريات"
- معرض شخصي في قاعة حوار، الوزيرية، بغداد بعنوان "بغداد.. أحلام الفجر" 2019
- معرض شخصي في زمزي كلري، دبي، بعنوان "وحدة الروح في رحاب الطبيعة" 2021
- معرض شخصي في قاعة حوار، الوزيرية ، بغداد بعنوان "ذكريات بغدادية 2022
- اقتنت شركة صناعة السيارات الالمانية المعروفة مرسيدس بنز أعماله الفنية لتوظيفها في الحملة الإعلانية لترويج السيارات.

سعدي الشيرازي وقنابل الهاون

عشق الجنود الأخضر وفوانيس الأهوار

نعيم عبد مهلهل

سعدي هو المعلم الذي أتى إلى مدرستنا نقلاً من مدينة الحلة، كان يمتلك هواية فيها مفارقة غريبة يجمعهما اسمٌ واحدٌ هو (سعدي)، لكنه يقول: أن سعدي الأوّل لا يشبه سعدي الثاني، لنكتشف أن المعلم الجديد يسكنه الهوس اللذيذ بسماع أغانيّ سعدي الحلي وحفظ قصائد سعدي الشيرازي، وحتما الأوّل لم يقرأ الثاني لأنّه منغمس في إحياء أعراس الطرب الشعبي وحفلات التلفزيون، وغارقاً حتى أذنيه في الدعابة والأساطير التي تحاك حوله على الرغم من مظهره الودود الذي يوحي بصدق سريرته ونقاء روحه.

قال لي مَنْ أنت قلتُ أنْظُرْ فما ثَمّ إلاّ أنت بالباب هَنَا
قال لي أحسنتَ تعريفَ الهوى وَعَرَفْتَ الحُبَّ فاذْخُلْ يا أنَا

أما الثاني فهو سعدي (الشيرازي) الذي لم يسمع عن سعدي الحلي لأنه توفيَّ منذ مئات السنين، وكان صوفيا كما عمر الخيام، إلا أنه في عموم شعره وجده هذا المعلم أنه يلتقي في النبرة الروحية مع مناجاة سعدي الحلي في مواويله واغنياته، وكان يضع أبيات الشيرازي هذه كدليل على التقارب في البوح الروحي والغرامي بينهما:

قال لي مَنْ أنت قلتُ أنْظُرْ فما ثَمَّ إلاّ أنت بالباب هُنَا
قال لي أحسنتَ تعريفَ الهوى وَعَرَفْتَ الحُبَّ فاذْخُلْ يا أنَا

تذكرت صديقي المعلم صاحب الهوس بالسعديين حين يمتلئ ليل الأهوار بصوت المغني البابلي القوي ويترنم بفرح، وحين يشعل أحدنا فانوساً يأتي هو بقصائد الشيرازي لبراجعها في متعة إشراك الغناء بالشعر وهو يذهب بخيال أطياف متعته في السماع والقراءة من بساتين الحلة إلى شيراز ليقول لنا: متعة السمك هنا إنه ينصت وهو تحت الماء للشعر والغناء، أما الطيور التي أتت هذا الشهر مهاجرة من أوربا وضواحي شنغهاي وإقليم كوبيك في كندا، فحين تعود، ستعود إلى بلدها لتشتغل ترجماناً لمن يهتم بقصائد وأغاني الرجلين ويحاول أن يجمع بينهما دلالة الاستشراق والتصوف والغناء.

قلنا: لقد تصوف صاحبنا؟

فيضحك ويقول :أن تكون صوفيا أجمل من أن تنحب كل الليل مع صوت كوكب الشرق فات المعياد. فأن فات معياداكم، فميعادي مع السعديين يعني سعادة لاثقة السماع. أسمع لسعدي واقرأ سعدي، أنها ثنائية حلوة.

غابت بنا الخطوات مع الأيام، منهم من هاجر،ومنهم من ارتدى نعش الحرب شهيداً، عندما كانوا يدعون المعلمين لخدمة الاحتياط، ومنهم من انتهت سنوات خدمته التعلمية في الأهوار وتم نقله الى مدارس المدن الحضرية، وتفرق ملاك مدرسة البواسل إلى أقدارهم، وكنت أتذكر صديقي الحلي كلما أطل على شيراز في رحلة سياحية في سنوات التقاعد، عندما تشعر بمتعة هواية أن تكون رحالة وتمسك أطلس ابن بطوطة، ثم تكتب عن المدن وأنت تستعين بناقتكَ وقطارك وزورقكَ، لترى وتؤمنَ إن مدينة مثل شيراز هي نشوة الشرق في ليل الذي ينتشي ويثمل بخمرة البوح والصلاة السرية لهمس الجواري ودخان أركيلة الشاه الصفوي والقاجاري. فأسير بشوارع مكللة بذات الحس الشعري الذي كان يسكن روح صديقنا، وكَمْ تمنيت أن يكون معي الآن يتجول في شوارع المدينة التي تشبه مساءات لقراءات الاستشراق ورسومات المدن المؤطرة بمزاج الموسيقى وقراءات الطالع وقصائد الغائبين عن الوعي كما مجانين يتراقصون على خدود الجواري اللاتي يَحسُنَ العزف وهز الاكتاف والاغراء لعيون الولاة والملوك ورؤساء العسس.

هذه المدن تمتلك القدرة على منح من يزورها أول مرة لحظة استذكار إلى كل الذي تركتهم هناك ، واركب بساط الريح وأعود فيه إلى ليل الأهوار حيث سأجد طيف صديقنا الذي لا يكّل ولا يمّل من سماع اغنية سعدي الحلي (ليله ويوم)، وأغنية (عشك أخضر) ، فأشعر أن العمر كله ليلة ويوم و (عِشكْ أخضر)، وهما من أجمل أغاني المطرب سعدي الحلي، ومعهما حتما هناك دمعة ستطفو على أجفانك عندما تتواجد في لحظة ما في مدينة الحلة وتتسأل عن صديقكَ الذي كان يعشق سماع الحلي وقراءة الشيرازي، فتعرف أنه أستشهدَ في الحرب التي فرضتها أقدار السياسة. وستنحب في مختصر حكاية موته.

كان في الملجأ في قاطع بنجوين، لتأتي مفاجأة اخرى حين يكون ترحالي الجديد بعد سمر ـ قند الى بخارى فقد اتفاجئ بسعدي آخر، فتعود ثانية ذكريات الأهوار تنسل بحنين المكان عندما كنا نعتقد إن بنات القرية قد يحملن في سحر عاطفتهن شيئاً من جمال سمر ـ قند، وحتى المعلم الحلي سعدي كان يقول : المعدان يشترون سكر القند لإنهم يعرفون بعض ما يتوارد في أساطير الكلام من أن جواميس قريتهم جاءت من الهند أو من سمر ـ قند.

فيرد عامل الخدمة شغاتي :يا أستاذ لاتعبث بتواريخنا، نحن عرب أقحاح،ويقال إننا نمتلك ايضا الجذور السومرية.

ابتسم، وانظر الى عيون شغاتي المبتسمة ونظراته تخبرني إنه حفظ تلك المعلومة مني ويكررها بفخر حتى أمام المشرفين التربويين حين يزورون المدرسة في زياراتهم التفتيشية.

والآن عند وسائد الذكرى تغفو عيناي،أطلق في بهجة صباح اوزبكي لحظات الفرح حين اخبرني مرافقي ان للصوفي سعدي السمر ـ قندي ضريحٌ، ومتى عرف قصة المطرب الحلي والمعلم والصوفي حتى قال : لقد تناصف الموت بين السعداء الاربعة،أثنين بحربٍ وأثنين بعلةٍ، واتمنى أن لايكون هناك خامساً.

اطوف في خيال خمسة وجوه، وأشعر أن ناقتي هي من تحركت من أمكنة سفينة نوح في الأهوار الى شيراز، وهي الآن في سمر ـ قند في رحلة البحث عن هوس العشق في مزارات الصوفيين واشعارهم ولذة السماع عند جميع عشاق صوت المطرب سعدي الحلي،واتعجب واعيد التساؤل الغريب: كيف لمطرب من اهل بابل أن يترك قبره هناك ويجيء ليواسي اهل سمر ـ قند في موت سعديهم الصوفي على يد المغول.

فتشعر أن في القبور التي تحوي كل سعدي من أولئك السعداء عطورا تنتشي مع الأرواح، وأنك تكتب قصة لذكرياتٍ ليس من السهل أن تموت مع هاجسها لمجرد أن صدرها اخترقته شظية هاون، أو ذُبحت بسيفٍ مغولي، أو قتلتْ تحت سُرفة دبابة امريكية.

فهاهي سمر ـ قند تهبكَ سعدياً جديداً. يؤسطر في خيال الحلم أمنيتك أن تعيد الحياة الى السعداء الاربعة ليعيشوا،المعلم حتى يصل التقاعد، والشاعر الشيرازي حتى ينال المنى من جاريته، وسعدي الحلي حتى يكمل تلحين وغناء القصيدة (الحلاوية) التي كتبها شاعر من أهل الحلة يدعى موفق محمد، وسعدي سمر قند يديم الشوق مع دكته ويطورها لتكون جامعا كما منائر جامع الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان في الاعظمية حيث تعود النوم فيه يوم كان يزور بغداد، ومتى استفاق يعبرُ الجسر ليملأ عينيه بنور قباب الإمامين الكاظمين المذهبة.

أذن هي المدن التي تزخرف صباحاتها عمائر الخيال وهي تسكن مع دهشتها مع قرى القصب، وعلينا أن نمد خيط المقارنة بين عيون البنت المعيدية (قند) التي سجلوها تلميذة في مدرستنا، وحين كبرت تهافت عليها ابناء عمها ليكونوا عرسانا لها، بعد أن امتلكت العيون التي هي بسعة عيون الفرس التي رسمها بيكاسو تخيلدا لجمال عيون زوجته جاكلين، فكانت قند والذي معناه في اللهجة العامية (السُكّرْ) هي صورة الطيف المشابه لعيون الفتاة الاوزبكية الجميلة (سمر) التي كانت دليلتي الثانية الى حارات وازقة والامكنة التي كنت أفتش فيها عن شرق أحب أن أشم فيه دهشة الكشف وتجميع ناءات الاستغاثة التي كان يطلقها المتصوفة للخلاص من سيوف التتار التي كانت تلاحقهم في تلك الأزقة والحارات، يوم يعتذر دليلي الأول عن مصاحبتي لأنشغاله بأمر عائلي، ولأكمل معها قصة التفاصيل الاخيرة لحياة الاميرة الاوزبكية التي تزوجها ملكُ التتار جنكيزخان وانتهت بها الحياة لتعيش حياتها المنعزلة والصوفية في احدى الخانات القريبة من جامع الاوزبك في منطقة الحيدر خانه في بغداد قرب المبنى القديم لوزارة الدفاع العراقية. وربما بطيفها وحنينها الى صوفيها الذي كان اول شهداء مدينتها، وتسمع من بائعي الادوات القديمة قرب الجامع، كيف أن دبابات رامسفيلد التي اقتحمت بغداد كان أوّل ضحاياها بغدادي اسمه سعدي، ويقال انه كان يشتغل عاملٌ في مقهى حسن عجمي القريبة من جامع الاوزبك.

اشعر بتكاثر السعديين في قصتي ولكن من دون سعادة، فكل سعدي فيهم يحمل نحيبه الخاص، لكن نحيب المعلم سعدي هو ما يهمني الآن عندما الحرب التي تأتي في ليلة ويوم وتُفرقُ ملاك مدرستنا، لتكون المسافة بين جبهة بنجوين وبيوت قريتنا في اعماق هو الجبايش هي ذاتها المسافة بين شيراز والقرية، ولكنها أبعد كثيرا بين سمر ـ قند، وتلك الأمكنة التي يسكنها الماء وصوت المذياع وصوت سعدي الحلي عندما اعيد صداه في المدينة الاوزبكية،لن يصفق لعذوبته سوى هذا الصوفي الذي نحرته سيوف جيش جنكيزخان ، ولا حقا تسحق على دمعته الدبابات الأمريكية.

تشعر أن في القبور التي تحوي أولئك السعداء عطورا تنتشي مع الأرواح، وأنك تكتب قصة لذكرياتٍ ليس من السهل أن تموت مع هاجسها لمجرد أن صدرها اخترقته شظية هاون، أو ذُبحت بسيفٍ مغولي، أو قتلتْ تحت سُرفة دبابة امريكية.

ضوء..

بوريس باسترناك..

الروسي النرجسي الذي رفض جائزة نوبل

هدى عبد المجيد

كان بوريس ليونيدوفيتش باسترناك شاعرًا وكاتبًا وملحنًا روسيًا حصل على جائزة نوبل في الأدب للعام 1958. ولد في موسكو في 10 فبراير 1890، لأب كان رسام بورتريه ومعلمًا في أكاديمية موسكو للفنون وأم كانت عازفة بيانو. ولذلك نشأ في بيئة ميسورة الحال، حيث كان يتردد عليه بانتظام أشخاص مشهورون مثل الملحن رحمانينوف والكاتب تولستوي.

بدأ دراسة الموسيقى في سن الثالثة عشرة، بما في ذلك سوناتا البيانو ومقدمات البيانو. بعد تخرجه، ذهب إلى الجامعة لدراسة القانون، لكنه في الوقت نفسه أكمل دراسته في التأليف في معهد موسكو الموسيقي.

في العام 1909 قرر ترك الموسيقى ودراسة الفلسفة، لكنّه سرعان ما تحول مرة أخرى، هذه المرّة إلى الكتابة ففي العام 1914 ظهر لأوّل مرة بمجموعة صغيرة من القصائد بعنوان "التوأمة في السحاب". عم أثناء الحرب العالمية الأولى، في مصنع كيميائي، وهي تجربة قام لاحقًا بدمجها جزئيًا في روايته الأكثر شهرة "دكتور زيفاكو".

في العام 1922، نشر باسترناك ديوانه الشعري "حياة أختي" My Sister Life، وبعد ذلك تبعت المجموعات والأعمال النثرية بعضها البعض بشكل متسارع، لترسخ سمعة باسترناك كواحد من أعظم كتّاب الأدب الروسي.

يعبر باسترناك في أعماله عن التعاطف، فهو قبل كل شيء، يعتقد أن الأمر يتعلق بالعواطف.

تتميز قصائده بطابع موسيقي عالٍ، وهو بلا شك مستوحى من دراساته الموسيقية. ولذلك فإن القصائد ليست في متناول الجميع، خاصة في الفترة المبكرة من حياته.

حققت رواية "الدكتور زيفاكو" لباسترناك شهرة عالمية واسعة، إذ يصف فيها مغامرات طبيب شاب وحبيبته "لارا" أثناء فترة الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية والحرب الأهلية الروسية. استندت شخصية "لارا" إلى عشيقته أولغا إنفينسكايا، التي التقى بها في العام 1946 والتي ستظل عشيقته حتى وفاته. وكانت مثل باسترناك كاتبة وشاعرة.

دفعت أولغا إنفينسكايا ثمنا باهظا لرواية باسترناك المثيرة للجدل. ففي 5 تموز/ يوليو 1950، حكمت عليها إحدى المحاكم بالسجن لمدة خمس سنوات مع الأشغال الشاقة في معسكر عمل بالقرب من بوتما، على بعد 500 كيلومتر من موسكو، بسبب اتصالات وثيقة مع أشخاص يشتبه في قيامهم بالتجسس.

كان باسترناك غارقًا في الشعور بالذنب، ولذلك تولى رعاية والدتها وابنتها وابنها ماليًا. ورفض التنازل عن زواجه من عشيقته التي تصغره بعشرين عامًا.

أكمل باسترناك روايته في العام 1955، ونُشرت في العام 1957، ليحصل بسببها على جائزة نوبل للأدب في العام 1958، لكنّه أعتذر عن قبولها، وأرسل برقية إلى الأكاديمية السويدية ذكر فيها أنه "فخور للغاية، وممتن، ومتأثر، ومندهش، ومحرج" لهذا التقدير.

ومع ذلك، فقد أرسل بعد ذلك برقية أخرى إلى الأكاديمية، ذكر فيها أنه سيرفض الجائزة بعد إعادة التفكير، "مع الأخذ في الاعتبار الأهمية المعطاة لها في المجتمع".

توفي بسرطان الرئة في منزله في بيريديلكينو في 30 من آيار/ مايو 1960، بعد أن رفض كافة حملات التحريض التي قام بها الغرب من أجل الانشقاق عن بلده.

للباحث كفاح الأمين (كاردو)..

بنادق الحريّة..

خمسة مجلدات توثق ذاكرة نضال الأنصار في كردستان

منى سعيد

أمام العنف المجرد غير المحدود يعجز العقل أحيانا عن فهم العالم، لكنّه يندفع بعاطفة جياشة تقارع المستحيل مقدما حياته بسخاء، وإن اعترف مجبرا بالأمر الواقع..

شباب وشابات تصّدوا بحزم وإصرار للنظام القمعي البائد متسلحين بأحلام مستقبل أفضل تسوده قيم الحرية والمساواة..عشر سنوات عاشتها حركة الأنصار الشيوعيين بين جبال ووديان كردستان في عالم فنطازي عجيب احتكموا فيه لقيم الرفاق المناضلين ممن تركوا كل ما يخص الحياة المدنية واتجهوا نحو قمم تلك الجبال يحدوهم إيمان عميق بالإنعتاق والخلاص.

بأسلحة خفيفة ومؤونة تكاد لا تسد رمق الجوع صمدوا مسطرين صفحات بطولية صاغت أوسمة مضيئة في تاريخ العراق والحركة الشيوعية.

قد لا تكفي العشرات من الأفلام الوثائقية ولا الدرامية وحتى أكوام المجلدات الورقية لتسجيل وقائع يومياتهم ومآلاتهم، التي تكاد تندثر لولا محاولات بعض الرفاق ممن عاشوا التجربة في تدوين وتصوير ما حدث لعل أبرزها ما قدمه أخيرا الكاتب والباحث الفوتوغرافي الفنان كفاح الأمين، الملقب ب" كاردو" في الحركة الأنصارية، من جهد شخصي جبار تمثل بإصدار 5 مجلدات بعنوان "بنادق الحريّة: أوراق من تاريخ الكفاح المسلح للحزب الشيوعي العراقي" بواقع 2500 صفحة خصصت الأجزاء الثلاثة منها لتفاصيل المعارك وصور الشهداء وشهادات المناضلين الناجين منهم، بينما خُصص الجزء الرابع لتأسيس قواعد الأنصار القتالية، والخامس لموضوع النصيرات وتفصاصيل الحياة الثقافية في القواطع والسرايا والمفارز، زُينت بآلاف الصور جزء كبير منها صورها بنفسه إلى جانب تلك التي حصل عليها من الرفاق أنفسهم ومن عوائل الشهداء.

شرع الفنان والباحث كاردو بتنفيذ مشروعه التوثيقي بعد خروجه من كردستان، وفي سنوات التسعينات بدأ بتريب أولويات كنزه الفوتوغرافي بشغف محموم، مستعينا بالمادة الضخمة لديه وبخبرته الصحفية والمهنية الطويلة، كونه خريج جامعة كلية الصحافة في موسكو، بالإضافة إلى مشاركته في تحرير العديد من الصحف والمجلات، منها مجلة الحزب "رسالة العراق" الصادرة في الخارج، وإصداره لنشرة توثيقية باسم " الذاكرة" في العام 1997، التي سرعان ما استحوذت على اهتمام الكثيرين، الأمر الذي حفزه للتركيز على تفاصيل الحركة الأنصارية وجمع صورها في البومات مصنفة في العام 2014، مؤسسا لفكرة إعادة توثيق التاريخ وقراءته بصور دقيقة.

عقبات ومصاعب

لم يكن من السهل تنفيذ المهمة بسبب عدم توفر أرشيف واضح ولا أسماء منظمة، فاغلب أسماء الأعضاء مستعارة (حركية)، وأحيانا يعثر على صور لأشخاص يحملون أكثر من اسم حركي وحزبي، فضلا عن وجود أكثر من صفحة أنصارية على شبكة الإنترنت مع كتابات لمادة واحدة برؤى مختلفة مما صعّب عملية البحث.. لكن بالمقابل استعان بهذه الصفحات فضلا عن استعانته بمواد مجموعة من الكتب الأدبية والمذكرات الوثائقية التي كتبها الأنصار أنفسهم، و شهادات وذكريات مئات الأنصار الذين تحدثوا عن تجاربهم، مما منحه مفاتيح لعمل احترافي استقصائي منظم، سعى فيه في الوقت نفسه لتوجيه مئات النداءات عبر صفحته الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي طالبا فيها تزويده بأسماء وصور الشهداء مع شهادات الناجين، كما واضب على الاتصال بالمنظمات الحزبية الشيوعية داخل العراق وخارجه، وفي إقليم كردستان على نحو خاص، مكثفا لقاءاته باللجان المعنية بشؤون الشهداء الذين وفروا له فرص الحصول على المعلومات الدقيقة ذات المصداقية الحقة.

كثير من الشهداء في الحركة الأنصارية لم يكونوا حزبيين مرتبطين بل كانوا شبابا من أصدقاء ومحبي الحزب من رعاة وفلاحين بسطاء، لم تتوفر أية معلومة عنهم.. بعد أكثر من 7-5 سنوات من العمل مع المنظمات والعوائل اتضحت الرؤية وتمكن من جمع الآف الصور، ولعل الذي ساعده في ذلك كونه قد تنقل في أكثر من قاعدة عسكرية أثناء انتمائه الحركة مثل قاطع بهدنان، وأربيل، والسليمانية، وكركوك وفي مناطق أخرى، بالإضافة لمشاركة 400 رفيق نصير تحدثوا عن تجاربهم بشهادات شخصية وبأساليبهم الخاصة فضلا عن استعانته بالبيانات العسكرية وما نشر في الصحف.

توجه كاردو بعد ذلك للإلمام بأعمال تأسيس القواعد العسكرية والسَّريات مع جمع المعلومات حول تفصيلات حياتهم اليومية من مأكل وسكن، وتشكيلات عسكرية، أما الجزء الخامس فقد تخصص بثماني عشرة حلقة من مذكرات النصيرة "أم نصار" التي دوّنتها بنفسها.. نشرها كاردو دون التدخل بتعديل أو حذف أو إعداد أي فقرة منها لتكتسب شهادة حية تنبض بالحقائق..

الشباب والنصيرات

مع جملة ما تحقق لاحظ الباحث أن نسبة الشهداء من الشباب تجاوزت ال 60% من القوة الضاربة تراوحت أعمارهم بين الخمسة والعشرين عاما وما دون. وتراوحت أعداد النصيرات بين 180 - 200 نصيرة، بينهن 4 شهيدات ذكرن في حلقات "أم نصّار".

الجزء الأخير تضمن معلومات عن الحركة الثقافية في القواطع والسرايا والمفارز كإعداد وتقديم المسرحيات، إلى الإذاعة، والتشكيل، وكتابة الأدب والشعر ضمن فصول مبوبة.

لقد تراوح عدد الضباط الملتحقين بالحركة بين 70 - 80 ضابطا من خريجي الدورات التدريبية في اليمن الديمقراطية تحت إشراف ضباط سوفيت بجميع التخصصات، استشهد منهم العشرات. كما تجاوزت أعداد الأطباء والكادر التمريضي الخمسين شخصا.

ضمت المجلدات أكثر من ثلاثة آلاف صورة ملونة جمعها الباحث على مدى عقدين من الزمن، تكررت فيها صور بعض الرفاق ممن حصل على صور متعددة لهم في المعسكرات من أرشيفاتهم الشخصية أو من أسرهم، مع تدوين تعريفات وافية عنهم.

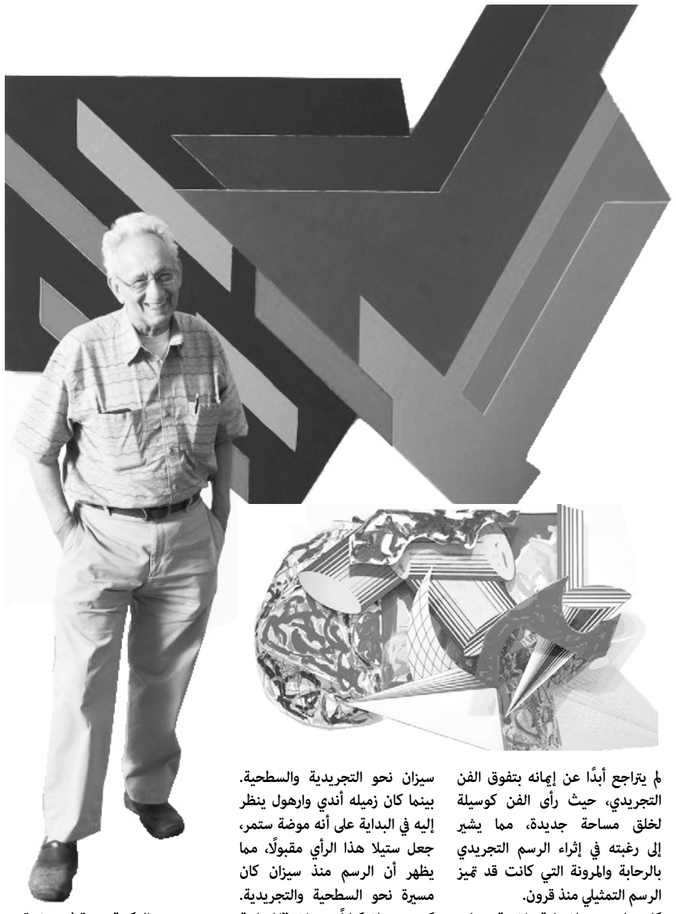
على الرغم من جهوده القيمة لتحقيق هذا المنجز وطبع المجلدات على نفقته الخاصة، يسعى كاردو لتسليم كل عائلة من عوائل الشهداء نسخة مجانية، آملًا في تنظيم احتفالات مناسبة لتوقيع الكتب، تُقام في مدن وقرى أهالي الأنصار وأسرهم في شتى أنحاء العراق.

معرض الرسام فرانك ستيلا

تجليات الإنسان والإستهلاك الرأسمالي

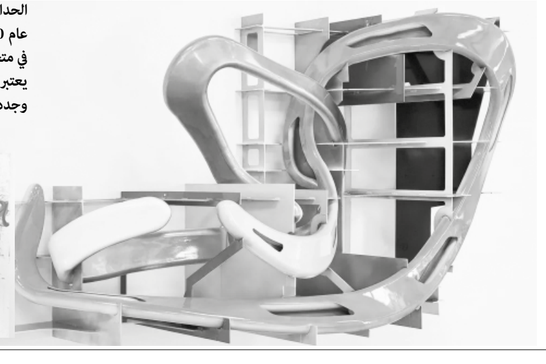
أسامة عبد الكريم

فرانك ستيلا، الفنان الذي تجاوز حدود حركة الفن الحداثي في الستينيات، كان يعتبر جزءاً من الرحلة التي انطلقت كرد فعل على التطورات الصناعية والرأسمالية. باستخدامه لبقايا السيارات والمكائن في أعماله الفنية، عكس ستيلا الطبيعة المتغيرة للعالم الصناعي واستهلاك المجتمع. ففي لوحاته ونحته، يبدو أنه يطرح أجواءً تحاكي تلك القطع المتهالكة بطريقة جديدة، تلهم المشاهدين للتفكير في تفاصيل العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا والاستهلاك.



تناولت الكاتبة ديبورا سولومون في مقالها بصحيفة نيويورك تايمز الفنان البارز فرانك ستيلا، الذي ولد في مالدين، ماساتشوستس، في عام 1936-2024. بدأ ستيلا مسيرته الفنية بلوحات هندسية سوداء في الخمسينيات، وانتقل بعد ذلك إلى الأعمال النحتية واستخدام المعادن. يعتبر ستيلا واحداً من رواد حركة التشكيلية الفنية في نيويورك، حيث ساهمت أعماله في تحديد وتطوير هذه الحركة. وفي عام 1959، بدأ يصنع أثراً بأعماله الفنية السوداء، التي اشتهرت بخطوطها الضيقة واستخدامها للألوان بطريقة فريدة. رغم بساطة عناوينها، فإن هذه اللوحات كانت محط تأمل.

في نهاية السبعينيات، قرر فرانك ستيلا تغيير اتجاهه بدون أي ندم. بدأ في استكشاف الفضاء العميق والمنحنيات الباروكية بنفس الحماس الذي كان يتجنبها في السابق. أحد أعماله المميزة، "جيوفا، لا لونا، إي لادري إي لي جاردي" (1984) في متحف الفن الحديث، يظهر تجميعًا يتكون من مخروطات معدنية وأعمدة تبرز بارتفاع تسعة أقدام من الحائط. استمر في إنتاج مجموعة متنوعة من الأعمال الضخمة، بنتائج متباينة للغاية، تتألف من بناءات متموجة وملونة مرشوشة بدهان السيارات. يصعب على البعض التعامل مع هذه الأعمال، إذ تبدو بعضها كمشهد استعراضي. في العمل (دي فاهنه هوخ!) من عام 1959، أعلن ستيلا مبدأه الأساسي: "ما تراه هو ما تراه"، مما قدم للحركة الحداثية البصرية شعارها التعريفي. تمثل لوحاته السوداء هجومًا مباشرًا على الرسم التعبيري، مما يدل على أن التعبيرية وحتى معاناة الإنسان قد فقدت جاذبيتها كمواضيع للفن. في عمله "جيوفا، لا لونا، إي لادري إي لي جاردي" من عام 1984، قام ستيلا بتراكم مخروطات وأعمدة معدنية في تجميع يبرز من الحائط في متحف الفن الحديث، وهو تحول عن الحركة الحداثية البصرية التي كان يتبناها. في عصرنا المنمق بالتصوير والرسم الاجتماعي الواعي، قد يبدو تفاني ستيلا الذي دام 60 عامًا في الفن التجريدي أمراً أكاديمياً أو حتى قديماً، ولكن إرثه الفني يظل محط تقدير وتأمل لمن يفكرون في تطورات الفن الحديث وتأثيرها على المجتمع والثقافة. بدأ فرانك ستيلا مسيرته الفنية في عهد إيزنهاور، حيث كانت التوجهات الفنية متجهة نحو تقسيم ثابت بين الفن التجريدي والتمثيلي. على مر العقود، شهدنا تغيراً جذريًا في المجتمع الأمريكي، حيث أصبح الانفتاح على التعددية الجنسية وتنوع الأفكار أمرًا متسعًا، ولكن فرانك ستيلا بقي وفياً لمبادئه.



لم يتراجع أبدًا عن إيمانه بتفوق الفن التجريدي، حيث رأى الفن كوسيلة لخلق مساحة جديدة، مما يشير إلى رغبته في إثراء الرسم التجريدي بالرحابة والمرونة التي كانت قد تميز الرسم التمثيلي منذ قرون.

كانت لدى ستيلا رؤية واضحة جعلته يحظى بتأييد واسع النطاق في الحركة الحداثية البصرية، حيث تم تكريمه في عام 1970 بأولى عروض استعراضية له في متحف الفن الحديث بنيويورك. كان يعتبر الفنان البارز لجيله، حيث شجع وجدد الرأي الشائع في تطور الفن منذ سيزان نحو التجريدية والسطحية. بينما كان زميله أندي وارهول ينظر إليه في البداية على أنه موضة ستمر، جعل ستيلا هذا الرأي مقبولًا، مما يظهر أن الرسم منذ سيزان كان مسيرة نحو السطحية والتجريدية.

كتب ستيلا كتاباً بعنوان "المساحة العملية"، الذي يعد من أفضل الكتب مبيعاً أكاديمياً حتى الآن، حيث يتناول موضوعات عميقة في الفن ويقدم تحليلات ساخنة حول أعمال الفنانين الكبار في القرن السادس عشر.

خلال جائحة كوفيد19-، عندما انقطع عن المساعدين والصانعين الذين اعتمد عليهم لسنوات، وجد طريقة جديدة لقضاء وقته. بدأ في عمل تراكيب سريعة باستخدام القطع التي وجدها حول المنزل. "تركيبة يومية تبقي فيروس كورونا ديل مار بعيدًا"، هكذا كان يمزح في رسالة إلى صديقه الفنان، دينيس أشباو، الذي فوجئ بتركيبة وصلتها بالبريد كهدية. بشكل غريب، تم تجميع التركيبة من قطع صغيرة من القصدير، وورقة سيجار بنية، وصور مقطعة تم تثبيتها بدبابيس بدلاً من الغراء، مما يكشف عن تجاهل ستيلا المذهل للجمال التقليدي. من لديه الوقت لانتظار جفاف الغراء على أي حال؟ ورمها الدبابيس ليست بهذه القبح بعد كل شيء.

عند شرح أصول لوحاته السوداء، يشير ستيلا دائماً إلى لوحات جاسبر جونز للعلم الأمريكي، التي تأتي مع خطوط حمراء وبيضاء رسمية وهيكل محدد مسبقاً. وجد جونز داعماً مدى الحياة في ستيلا، الذي كان يكافح من أجل كسب لقمة العيش كصباغ منازل قبل أن يصبح مشهوراً.

الغرب يخاف من الذين يشيرون إلى الظلم أكثر من خوفه من الظلم نفسه

كُن عاصيًا، خاصّة ضد الدولة الإرهابية

سيِّدة نور الحسن

"كن عاصيًا. وخاصة ضد الدولة الإرهابية الكبرى إسرائيل، لأنّ الغرب يخاف من الأشخاص الذين يشيرون إلى الظلم أكثر من خوفه من الظلم نفسه، إنّني ما زلت أشعر بالقشعريرة من ما يمكن أن نسميه "الغضب الوهمي"، بشأن المظاهرات المناصرة للفلسطينيين. "يجب أن يكون العصيان أمرًا طبيعيًا عندما تكون العدالة على المحك".

"يجب أن يكون العصيان أمرًا طبيعيًا عندما تكون العدالة على المحك"

"إذا رأيت ظلماً ولم تقل شيئاً عنه، فإنك في رأيي تهمل وظيفتك كصحفي"

إنّ السبب وراء كتابة هذه المقالة هو أن الناس من حولي كانوا يتساءلون عما إذا كان ينبغي السماح لي، كصحفية، بالمشاركة في المظاهرات. ألن يؤثر ذلك على "حياديتي"؟ كنت أعلم حينها أن الحياد محض هراء في مثل تلك المواقف المحورية في تاريخ الإنسانية، ومع ذلك فقد جعلني ذلك التساؤل أشك في نفسي. على أية حال، فإن العالم الخارجي يدعوني في كثير من الأحيان بالناشطة أكثر من كوني صحفية. وبعد سنوات، وفي مقابلة مع دي فولكس كرانت، وددت أن أشير إلى مدى قلة النزعة القتالية المفتوحة التي أراها لدى زملائي. "إذا رأيت ظلماً ولم تقل شيئاً عنه، فإنك في رأيي تهمل وظيفتك كصحفي". ومع ذلك، كنت لا أزال أشعر بعدم الارتياح بعض الشيء أثناء مشاركتي الأولى في مظاهرة، وكنت أرفع قبضتي بطريقة محرجة بعض الشيء.

لكنّني منذ ذلك الحين، أصبحت أكثر ارتياحًا وانتظامًا في المظاهرات، ضد العنصرية ووحشية الشرطة وأزمة المناخ والإبادة الجماعية في فلسطين. ونادرا ما أرى زملائي هناك.

لقد رأيت بنفسي مقدار التنظيم والرعاية والحب الذي تنطوي عليه مثل هذه الاحتجاجات. إنّهم ليسوا متهورين أو طائشين، على الرغم من أن السياسيين ووسائل الإعلام يصورونهم بهذه الطريقة. يقوم العديد من المتطوعين بتوفير الأمن والاتّصال بالسلطات والنقل والمتحدثين واللافتات.

هناك بروتوكول وهناك اتفاقيات، تُتشارك المعرفة وتُنقل بواسطتها. لقد شجعوا بعضهم البعض. كم أنا ممتنة لهؤلاء الأشخاص الشجعان، مثل الطلاب الذين يريدون إنهاء العنف ضد الفلسطينيين والذين يواجهون مقاومة شرسة وعنف من الشرطة والسياسيين ووسائل الإعلام والمجتمع.

غضب مزيف

لم تعد ديمقراطية الغرب العرجاء، على ما يبدو، تسمح بالعصيان. أنّه ليس موضع تقدير هنا للأسف. على الأقل ليس إذا عصيت نيابة عن الفئات الضعيفة. وبالتأكيد ليس إذا عصيت نيابة عن الأشخاص غير البيض الذين يتعرضون للقصف من قبل دولة إسرائيل الإرهابية (محبوبة الغرب). حتى الطلاب الذين يطالبون جامعتهم بعدم استثمار أموال مساهماتهم في دولة تسببت في حمّام دّم لأكثر من ستة أشهر، تعرضوا لعقوبات إنضباطية لأكثر من مرّة، بما يهدد مستقبلهم.

إنّ الغضب الشديد الذي أبداه السياسيون بشأن هذه المظاهرات أصابني بالقشعريرة في الحقيقة، فعلى سبيل المثال، تسمح الحكومات اليمينية في أوروبا للفلاحين المحتجين بإلقاء السماد ونثره على الطرق السريعة (بما يُهدد حياة المئات من السائقين)، من أجل تحسين أسعار الحليب، أو السماح لهم بانتهاك قوانين حماية البيئة، بينما لا تسمح لآلاف الطلاب الاحتجاج ضد دكّ منازل المدنيين الفلسطينيين في غزة بالصواريخ وقتل آلاف الأطفال الأبرياء ودفنهم أحياء تحت الأنقاض.

لذلك فإن الغضب (الساخر) الذي يبديه السياسيون اليمينيون بشأن الاعتصامات السلمية، من أجل وقف إطلاق النار في غزة، والتوقف عن قتل الأبرياء والأطفال يصيبني بالقشعريرة. عندما فكرت في ذلك فالناس يهتمون بالقواعد التي ترضي من هم في السلطة أكثر من اهتمامهم بقتل (في ذلك الوقت) أكثر من ثلاثين ألف فلسطيني على يد إسرائيل.

لقد ارتفع منذ فترة طويلة عدد القتلى الفلسطينيين، بما في ذلك ما يقرب من 17.000 طفل، وأصيب ما يقرب من 80.000 شخص.

وفقاً لرئيس المفوضية الأوروبية، فإن الهجوم على مدينة رفح الحدودية الجنوبية "غيّر قواعد اللعبة وكارثة إنسانية" ـ كان ذلك ـ قبل شهر. ولكن الآن بعد أن تجاوزت إسرائيل هذا الخط الأحمر، فإن رئيس المفوضية أصبح أكثر غضباً بشأن بعض حجارة الرصف غير المستقرة في بعض المدن الأوروبية، مقارنة بالعائلات الفلسطينية المذعورة، التي، وفقاً لوسائل الإعلام المحايدة، تنتشر الآن في العراء حتى لا تتعرض للقصف، أو على الأقل في حال حدث القصف العشوائي عليهم، سيموتون معًا.

الإسطوانة المشروخة

وفقا للحكومات الغربية، ليست إسرائيل، بل المتظاهرين هم من (تجاوزوا الحدود بشكل وقح)، وبالطبع، للمرة الألف، قام أيضًا بتشغيل اسطوانة "معاداة السامية" المشروخة، متجاهلًا حقيقة أنّه في كل احتجاج هناك أيضًا يهود لا يريدون أن يُقتل الفلسطينيون نيابة عنهم.

العالم مقلوبًا

في الغالب، تتخذ الشرطة وشرطة مكافحة الشغب، إجراءات ضد الشباب الذين يفهمون ماهية انتهاكات حقوق الإنسان، ويطالبون المؤسسات الأكاديمية بمحاسبة جرائم الإبادة الجماعية. العالم كله مقلوبًا رأسًا على عقب. ولسان حالهم يقول: "نحن نخاف من الأشخاص الذين يشيرون إلى الظلم أكثر من خوفنا من الظلم نفسه". وبينما تحدثت معظم وسائل الإعلام لأشهر عدّة عن "الحرب بين إسرائيل وحماس"، كما لو أنّهما قوتان متساويتان، من دون تسمية إسرائيل كقوة محتلة، فمن المفارقات أن متظاهري جامعة كاليفورنيا أطلق عليهم فجأة اسم "المحتلين" في معظم وسائل الإعلام الأمريكية المخلصة والمدمنة على (لغة) السلطة.

أرفع تلك القبضة عاليًا، وكن عاصيًا. واعرف حقوقك كمتظاهر، لأن التظاهر ضد انتهاكات حقوق الإنسان يجب أن يكون أمرًا طبيعيًا، بدلاً من تجريمه. فكم من الحقوق الأساسية، التي نعدها الآن طبيعية جدًا، اكتسبناها بهذه الطريقة؟ طريقة النضال المرير والعنيد.

وكان هذا ملحوظًا أيضًا في ما يسمى غالبًا بالتقارير "المضمنة" المحيطة بالاحتجاجات؛ العديد من تلك التقارير كانت من وجهة نظر المنفذين. في بعض الأحيان حرفيًا بجوار الشرطة، بدلاً من المتظاهرين.

التضامن الدولي

لماذا التضامن الدولي مخيف؟ لماذا لا نفخر بالشباب الذين يدافعون عن شيء ليس في مصلحتهم بشكل مباشر، ويجرؤون على تحدي من هم في السلطة؟

لماذا لا يقف الأوروبيون ـ الملتزمون بالقانون بشكل لا يصدق ـ إلى جانب هؤلاء الطلاب، سواء في نيويورك أو باريس أو أمستردام والمدن الأوروبية الأخرى؟

لماذا لا يرفعون أصواتهم للاحتجاج ضد حكوماتهم المتعطشة للدماء، تلك التي تريد حتى الطعن في حكم محكمة لاهاي بعدم المساهمة بشكل أكبر في المجازر، عن طريق تصدير أجزاء من طائرات F-35 إلى إسرائيل؟

لماذا نترك ذلك للطلاب الذين لا نستطيع حتى دعمهم؟

ما الذي يخاف منه الجميع؟

عندما تكون العدالة على المحك، يجب أن يكون العصيان والاحتجاج أمرًا طبيعيًا. تجرؤ على الوقوف ضد الرأي العام السائد نيابة عن الأشخاص المهمشين ـ خاصة في مثل هذه الأوقات التي تتسم بتطبيع اليمين المتطرف، من خلال وسائل الإعلام المنشغلة بالغازات اليومية التي يطلقها زعيم حزب يميني متطرف أكثر من انشغالها بالتواطؤ في الإبادة الجماعية.

ارفع تلك القبضة عاليًا، وكن عاصيًا. واعرف حقوقك كمتظاهر، لأن التظاهر ضد انتهاكات حقوق الإنسان يجب أن يكون أمرًا طبيعيًا، بدلاً من تجريمه. كذلك من قبل الموظفين الحكوميين والصحفيين.

لا تخف من أن يُطلق عليك اسم ناشط؛ إنه لقب فخري شرفي في الحقيقة. كم من الحقوق الأساسية، التي نعدها الآن طبيعية جدًا، اكتسبناها بهذه الطريقة؟ ليس لأن السلطات عادت إلى رشدها من تلقاء نفسها، لا. بل لأن المواطنين نظموا أنفسهم واحتجوا وناضلوا بشكل جماعي من أجل ذلك.

سيِّدة نور الحسن (46 سنة). كاتبة وصحفية وصانعة محتوى هولندية بسارية ناشطة في اتحاد الطلبة وجمعية الصحفيين الأحرار ورئيسة تحرير مجلة "عالم واحد" لديها عدد من الكتب، منها "دماء الكولتان في الكونغو"، "الهروب من بابل". ولدت في مدينة جوندار ـ إثيوبيا في العام 1978.

شرفات..

بريق الجوائز وتدجين الموهبة

تماضر كريم

في الحديث عن دوافع الكتابة، لا يتعلق الأمر فقط بسؤال (ماذا نكتب) فهو سؤال أزليٌ لا إجابة محددة له. إن دافعاً من تلك الدوافع صار هو الأكثر تحفيزاً للإبداع ووفرة الانتاج الأدبي، وهو بالتحديد مجال اهتمامي الآن، أنه دافع الفوز بالجوائز الأدبية. الجوائز بما لها وما عليها ليست موضوعي الشاغل، فقد أُشبعت بحثاً ودراسةً وتقصٍّ من الكثيرين. لكنني أتحدث هنا عن قولبة الموهبة، وأدلجتها وتدجينها، وتكييفها، بحسب متطلبات الجائزة الفلانية، وهل سيكون المنتج بعد تدجينه وقولبته بحسب شروط مسابقة ما، أو توجهات الجهة المنظمة للمسابقة، أو حتى متطلبات واعتبارات لايتم الافصاح عنها بشكل علني، هل سيكون المنتج جيداً ومتميزاً كما لو أنه كُتب من دون أدنى قيد؟

إن الأدباء الذين يُقبلون على الإشتراك في المسابقات يعلمون جيداً ماذا تفضل المؤسسات الأدبية الخليجية مثلا، بالمقارنة مع المسابقات التي تنظمها جهات دينية محلية، حيث يتم الأعلان عنها بين فترة وأخرى مع قائمة شروط على الكاتب أن يراعيها في الكتابة، مقرونة بمبلغ مالي معتبر، هذا فضلا عن مسابقات خاصة، تقوم بتنظيمها بعض الوزارات، أو منتديات المرأة، فضلاً عن المسابقات الدولية الكبرى المشهورة مثل جائزة نوبل أوالبوكر اللتان يقال فيهما الكثير حول وجود اعتبارات ما للمواضيع التي تتناولها الروايات المرشحة للفوز وكيف أنهما تكرسان خطاً فكرياً أدبياً معيناً يتناسب مع التغيرات الاجتماعية والجندرية في العالم.

بما إن الكتاب يسعون للجائزة، رغبةً في المال وتعزيز الحضور الأدبي اللافت لذا سوف تكون جميع كتاباتهم على مزاج الجهات التي ترعى المسابقة، فسوف تكون ذات ثيمة أخلاقية اذا كان سيشترك بمسابقة تنظمها جهة دينية ، فيما ستكون ذات أفكار تحررية اذا ما كان يريد لفت الإنتباه الأوروبي أو الأمريكي، بينما يراعي ماذا يفضل الأمراء أو المشايخ إن كانت المسابقة تابعة لإحدى الدول الخليجية، وكذلك بالنسبة الى المسابقات الرسمية الحكومية التي ترعاها الدولة، حيث يجد نفسه مضطراً للكتابة في خطٍّ مهادن.

إن الكتابة التي تخضع لشروط واعتبارات وضوابط حتى لو لم يتم التصريح بها علناً، لكنها موجودة بطريقة ضمنية وغير خافية على أحد هي كتابة تم تكييفها وتفصيل مقاساتها بطريقة تتنافى تماما مع الحرية التي يفترض أن يتمتع بها الكاتب والصدق الفني الذي بغيابه لن تكون هناك نصوص جيدة خالدة. أن هذه الأكوام الهائلة من الأشعار والروايات والقصص والتي يقف خلفها لهاث مسعور خلف الجوائز، حيث سحر الشهرة وبريق الدولارات، ستجد طريقها للنسيان في الزوايا المعتمة لأن خلفها كتاباً دجّنوا موهبتهم واختاروا أن يغازلوا الجهات المنظمة، بصرف النظر عن الحقيقة، حقيقة ماذا يريد الكاتب قوله حقاً، وما يؤمن به ومايدفعه للكتابة من دون تأثيرات أو قيود، حيث يحلّق مثل طائر حرٍّ غير تابع لأحد أو جهةٍ ما.

إنها على أية حال ليست دعوة لمقاطعة المسابقات بالجملة، إنما هي دعوة لأن يكون الكاتب حراً، يحترم موهبته، ويُقدّس حريته في قول ما يريد، فإن كان قادراً فعلاً على أن يكتب بمعزلٍ عن تأثيرات معينة فما المانع أن يقطف الجوائز المستحقة! أما أن يشرع في كتابة رواية أو قصة أو قصيدة، واضعاً نصب عينية النوع المفضّل لهذه الجهة أو تلك، فإنها تبعية، وأغلال سيكون مضطراً معها الى السير بجانب الجدار وربما حتى الزحف، أملاً بخطف جائزة ما، في مقابل التنازل عن حريته وأصالة موهبته.

ندوة في مكتبة الإسكندرية

التحول الرقمي التحديات والفرص

د. يسري الجمل وزير التربية والتعليم الأسبق

الطريق الثقافي ـ القاهرة

نظم مركز الدراسات والبرامج الخاصة بمكتبة الإسكندرية، ندوة بعنوان "البحث العلمي والتحول الرقمي: التحديات والفرص"، بحضور الدكتور يسري الجمل، وزير التربية والتعليم الأسبق ولفيف من أساتذة الجامعات والمتخصصين.

وفي البداية، أكدت الدكتورة مروة البيانات.

الوكيل، رئيس قطاع البحث الأكاديمي بمكتبة الإسكندرية، أن المكتبة تولي اهتمامًا كبيرًا بالقضايا المتعلقة بالبحث العلمي ونشاط المعرفة، وذلك ارتباطًا بالدور التاريخي لمكتبة الإسكندرية القديمة. وقالت الوكيل، إن البحث العلمي يشهد تغيرات كبيرة على مستوى العالم ومنها ظهور التكنولوجيا الحديثة والتغير الرقمي والتي فتحت آفاقًا جديده لتوسيع المعرفة وتحليل البيانات بشكل أسرع واستخلاص النتائج بشكل دقيق.

وأشارت إلى أن التكنولوجيا الحديثة ساهمت في توفير الجهد الأكبر الخاص بعمليات البحث العلمي ولكن ذلك يجعلنا لا نغفل عن وجود تحديات كبيرة تتعلق بصعوبة وصول الباحثين لها. وأوضحت أن التقدم الكبير في مجال تكنولوجيا المعلومات لا يتاح لكل الباحثين بسبب الفجوة الرقمية خصوصا في القارة الإفريقية، لافتة إلى وجود تحديات أخرى تتعلق بأخلاقيات البحث العلمي.

بدوره قال الدكتور يسري الجمل، وزير التربية والتعليم الأسبق، إن قضية التحول الرقمي من القضايا المحورية والمهمة التي تشغل بال البحث العلمي في العالم هذا الوقت. وأشار إلى أن التطور التكنولوجي الكبير ساهم في إتاحة فرص مهولة أمام الباحثين للحصول على أكبر كم من المعلومات التي تساعده في إنجاز أبحاثهم. وأضاف أن حلم أي باحث هو الحصول على أكبر قدر من المعلومات وبالتالي الإنترنت ساهم في إتاحة حجم كبير من المعلومات التي تساعد الباحث في إنجاز أبحاثه وتطويرها.

واستطرد الجمل: "الكم الكبير من المعلومات ساهم في إنجاز البحث العلمي بشكل أسرع وأدق"، لافتًا إلى أهمية الاتجاه نحو البحث التشاركي فالعالم الآن يعتمد على فريق العمل في إنجاز عمليات البحث وهو ما أتاحته التكنولوجيا الحديثة. وقال: "يمكن الوصول إلى أحدث الابحاث في العالم وكذلك يمكن للعالم كله أن يتابع أبحاثك وما توصلت إليه وهو ما يسهم في تحسين جودة الأبحاث".

وأشار إلى أن مجال التعليم هو المجال الوحيد في العالم الذي لم يتوقف خلال جائحة كورونا بسبب الاعتماد على التعلم عن بعد من خلال الإنترنت. وتطرق إلى الحديث عن التطور الهائل في مجال الذكاء الاصطناعي ودوره في إتاحة كم كبير من المعلومات، فضلًا عن تحليلها بشكل سريع دون اللجوء إلى بذل جهد كبير في تحليل المعلومات. وأشار إلى أن البحث العلمي يحتاج إلى خبرة في مجال التكنولوجيا الحديثة لكي يتمكن من إتمام مهام البحث بشكل أسرع وأصبح الإنسان مضطر للعمل على تطوير مهاراته البحثية. وتحدث عن التحديات التي تواجه الاعتماد على التكنولوجيا الحديثة في البحث العلمي منها الاتاحة والأمان الرقمي والحفاظ على البيانات وخصوصيتها ومنع اختراقها.

وقال الدكتور مصطفى النعناعي، عميد كلية علوم الحاسبات بجامعة العلمين الدولية، إن اقتصادات العالم المتقدم تعتمد بشكل أساسي على المعرفة، لافتا إلى أن الولايات المتحدة اعتمدت على براءات الاختراع في تقدمها. وأشار إلى أن هناك اتجاها كبيراً للأجيال الجديدة في رفض طرق التعلم التقليدية واللجوء إلى التعلم لوقت أقصر. وكشف أن عددًا من الشركات الضخمة مثل جوجل وميتا لا تشترط الحصول على شهادات جامعية للالتحاق والعمل بها ولكنها تستعيض عن ذلك بإعطاء الشباب دورات قصيرة لتأهيلهم للعمل. ولكن في الوقت نفسه يرى النعناعي أن هذا الاتجاه هو بالفعل يؤهل الشباب للعمل في الشركة ولكن لا يؤهله للتحرك بشكل صحيح نحو المستقبل.

وقدم النعناعي عرضا عن تحديات عمليات البحث العلمي في مصر والفرص المتاحة للوصول إلى معدلات جيدة للتنمية ومواجهة المشاكل التي يواجهها المجتمع. وقال إن إتاحة البيانات أمر ضروري للباحثين، لافتاً إلى أن أغلب الباحثين يعتمدون على بيانات خارجية لإتمام أبحاثهم وبالتالي لا تخرج النتائج بشكل دقيق.

من جانبه، أوضح الدكتور محمد عبد العزيز، مدير برنامج الذكاء الاصطناعي بجامعة الجلالة، أن استخدام التكنولوجيا الجديدة والاعتماد على البيانات الضخمة هدف أساسي لكل المجتمعات وذلك لمساعدة صانع القرار في الوصول إلى القرار الصحيح. وتحدث عن أهمية استخدام الذكاء الاصطناعي في كل المؤسسات التعليمية وغيرها من المؤسسات في رسم سياسات واضحة للمؤسسات من أجل تحسين ورفع كفاءة العمل.

وتحدثت الدكتورة هدي أبو شادي، نائب رئيس جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا سابقًا، عن التحول الرقمي من المفهوم الإنساني، لافتة إلى أهمية التحول الرقمي في مستقبل الدول. وأشارت إلى أن الحضارة بدأت بأفكار شفهية واكتسب بعدها البشر مهارات التدوين ثم الطباعة وفي الأخير وصلنا الى عصر التكنولوجيا.

وقالت إننا في السابق كنا نعتمد على الثقافة التسليمية التي تعتمد على الحصول على المعلومات والتسليم بها، على عكس العصر الرقمي الذي يعتمد على الثقافة النقدية والتحليلية. وأوضحت أن فكرة الحديث عن أن التاريخ يكتبه المنتصرون أصبحت من الماضي فالجميع يستطيع أن يدون ويكتب في العصر الرقمي.

بدورها، قالت رباب رشوان، من أكاديمية البحث العلمي، إن العمل في البحث العلمي له شقين أحدهما أكاديمي والآخر مهني. وأشارت إلى أن التحول الرقمي، أصبح أساسًا في مجال خدمات المعلومات والمكتبات، لافتة إلى أن ذلك يساهم بشكل كبير في سرعة وسهولة إتاحة المعلومات التي تعتبر أهم أعمدة البحث العلمي.

واكدت أهمية التركيز على أخلاقيات استخدام الذكاء الاصطناعي، وذلك لمنع إساءة استخدامه كباقي الاختراعات الكبرى التي شهدها العالم في السابق.

من جانبه قال الدكتور عصام وهبه، القائم بأعمال عميد كلية الهندسة بجامعة الإسكندرية، إن تطبيقات الذكاء الاصطناعي على الهندسة الميكانيكية يسهم بشكل كبير في إنشاء توأم رقمي للمعدات. وأكد أهمية الحذر عند استعمال الذكاء الاصطناعي في التطبيقات الهندسية، لافتا إلى أهمية وجود إطار نظري قوي قبل استخدام التكنولوجيا الحديثة.

بدوره استعرض أحمد عبد الرحيم، القائم بأعمال عميد معهد الدراسات العليا والبحوث بجامعة الإسكندرية، دور تطبيقات الذكاء الاصطناعي والتحول الرقمي في تسهيل عمليات البحث العلمي. وتطرق إلى الحديث عن دور الذكاء الاصطناعي في المساهمة في إتاحة البيانات للباحثين.

"غربان لا تأكل الموتى".. رواية دعاء البادي

القاهرة ـ خاص

صدرت مؤخرًا عن دار إشراقة للنشر والتوزيع، رواية "غربان لا تأكل الموتى"، للكاتبة دعاء جمال البادي، تسرد الرواية سيرة عائلة المنسي التي استقرت بمدينة السويس، خلال القرن التاسع عشر، ومآل الحفيد الذي ولد إبان هزيمة يونيه 1967، يتناول النص -عبر 219 صفحة- تبعات الحروب على البشر سواء انتهت بالهزيمة أو الانتصار.

لدى بطل "غربان لا تأكل الموتى" قناعات نحو الحروب والغربان تؤثر على مسيرته، وتضطره خيبات متتالية إلى مغادرة مدينته، ليبدأ رحلة جديدة من المعاناة بمدن عدة؛ ومع تصاعد الأحداث يتكشف له الماضي تباعًا ما يجعله أمام واقع حقيقي وآخر مختلق.

دعاء البادي، صحفية مصرية، فازت بجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي عن رواية "زهرة الأندلس" عام 2019، وحاصلة على جائزة المجلس الأعلى للثقافة عن مسرحية "الرماد" عام 2023، صدر لها متتالية قصصية بعنوان "إنهم يثورون في دُرج الكومودينو" عام 2019.

من النص: "إنني أتحالى، والباقون مرضى بالأرض، يُعاهدون التراب ويمضغون أجسادهم، وهناك في البعيد ظلٌّ يُخمد أعواد كبريت ويتقلَّب فوق جمر المهزلة.

ثمّ ها هم الشجعان أسرى كبقايا مقتلة!

إنني أتجلّى، وهُم يسكبون الدماء على ثيابي، ويضحكون، من يُهدي العيدان المنتصبة الرماد، ومن يدفع إلى المحرقة؟!

ثم تصعد أصواتُهم المنجرحة بالهزيمة:

- انزل.

- ستموت.

وأزعق فيهم:

- أنتم جبناء وأنا كل الندم.

يتأسفون ويضربون كفوفهم، وأقول أيضا:

- إنني لن أعود.

لسبب ملتبس يتكورون حول نقطة غير مرئية، ويتأهبون للانفجار، في حين أنتظر مجيء الغربان لتحل المسألة".

تجربة جديدة في صناعة الإعلام

"سناجل" أوّل تلفزيون ذكاء أصطناعي يبدأ البث في العالم العربي

القاهرة ـ خاص

في تجربة جديدة من نوعها، بدأ اليوم البث التجريبي لأول تلفزيون ذكاء اصطناعي في العالم العربي على الموقع الإلكتروني الخاص بالقناة وعبر منصة يوتيوب.

وفي التلفزيون الجديد سيجد المشاهد أن جميع المذيعين والمذيعات، ومقدمي البرامج، والبرامج نفسها تم بناؤها وتصميمها من خلال برامج متخصصة بالذكاء الاصطناعي بما فيها الصوت واللغة والديكور والمؤثرات، وفي هذا التلفزيون الذي أطلق عليه اسم "تلفزيون الذكاء الاصطناعي العربي" AI TV Arab لا توجد أستوديوهات تصوير، ولا كاميرات، ولا مذيعون ومذيعات بشريون، ولا ديكور أو غيره مما تحتاجه محطات التفلزة الواقعية، إذ تم الاستعاضة عن كل ذلك ببرامج متخصصة بالذكاء الاصطناعي.

مؤسس المشروع محمد سناجلة قال: "إننا نعيش في زمن جديد هو زمن الثورة الصناعية الرابعة، وتطرح هذه الثورة تحديات كبيرة على مختلف الصعد، وفي جميع المستويات، وعلى كافة القطاعات بما فيها القطاع الإعلامي، إذ تتميز هذه الثورة بدمج التقنيات المتقدمة مثل الذكاء الاصطناعي، وإنترنت الأشياء، والبيانات الضخمة في مختلف الصناعات. ومن المتوقع أن يؤدي هذا التكامل إلى تغييرات كبيرة في الطريقة التي نعيش ونعمل بها، وصناعة الإعلام ليست استثناءً".

وحول طريقة بث التلفزيون الجديد وتركيزه على البث عبر الوسائط الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي، قال سناجلة: "إن الثورة الصناعية الرابعة أدت إلى تغيير الطريقة التي يتم بها توزيع الوسائط والأخبار والبرامج واستهلاكها. ومع تزايد شعبية خدمات البث والعدد المتزايد من الأشخاص الذين يستهلكون الوسائط على الأجهزة المحمولة، تتراجع النماذج التقليدية لتوزيع الوسائط، وقد أدى هذا التحول إلى نماذج أعمال جديدة مثل البث المباشر للمستهلك، واشتراكات المحتوى، وغيرها، ولهذا جاء تركيزنا للبث عبر الوسائط الرقمية الأكثر قربا من الجمهور".

وأكد أن "تلفزيون الذكاء الاصطناعي العربي لا يطرح نفسه بديلا للقنوات التلفزيونية الواقعية، ولا يستطيع ذلك، ولكنه مكمل لها، وتجربة جديدة ستضيف لصناعة الإعلام في العالم العربي".

وأضاف: "هذه التجربة ما زالت في بدايتها ونعي أن فيها جوانب ضعف وقصور، لكننا نعمل على تخطيها بمساعدتكم، والقادم أفضل بإذن الله. ونحتاج لدعمكم وتشجيعكم لنستمر ونواصل الطريق التي نعرف أنها لن تكون سهلة أو معبدة بالورود بل تحتاج لعمل كبير ومثابرة وصبر من قبلنا".

وعن أهم التحديات التي تواجه هذا المشروع الجديد قال سناجلة: إن أهم التحديات التي تواجهنا هو التمويل ونحن نبحث الآن عن مستثمرين عرب قادرين على استشراف المستقبل، والمغامرة برأس مال بسيط لمواصلة المشروع والانتقال به لمستويات جديدة غير مطروقة سابقا في الإعلام العربي".

قصيدة..

أناشيد الولد المهذب

نصير الشيخ

1
أيتها اللذة
أسحبي بساطك
من عروقي.

2
أيتها الحكمة..
وسط صحراءِ السؤال..؟

3
أيتها المرأة
خففي من وطئ يديك
كي أهش الحلم.

4
أيتها الطبيعة.
أكلّ هذا الجمالُ من صنعِ يديكِ
حتى قسوة قلبها!!

5
أيتها المنافي..
هل تُرى وجهي رداءكِ!!

6
أيتها الغربة
إطردي فلول الرمالِ،
كي أخبئ سري فيك.

7
أيتها الراحلة
خوفي عليكِ التيه،
في فضاءاتِ الحيرةِ.

8
أيتها المحارةُ.
أقطعي شهيقكِ
كي انتفس غناءَ العالمْ!!

9
ايها الشاعرُ.. أمض
فأن الأفق من صنع دمك!!

10
حسنا يا " أنكيدو"
لقد توقفت إذن ،
عند الإشارة الحمراء..!

11
الثورُ الوحشي،
لم يك هائجا
لكنه قتل الندا!

12
"جلجامش" كان نائماً..
تلك الأفعى سرقت شجرة
"الحُلم"..!

13
ويلي عليك يا "أنكيدو"
لقد تركت طفولتنا في البرية
وعدت بلا حلوى!

14
"خمبابا".. مازلت تجلد الأشجار
بحثاً عن كأس من دم!

15
"عشتار"..
عبيٌ دنانك بالرحيل
فالطوفان آتٍ!!

16
حسنا فعلت يا "عشتار"
حين ألقيت شباك الوهم
على مخيلة التاريخ!!

17
تورقينَ هكذا..
مثل سماء ناصعةٍ.
يالأزهارِ القداح،
تجرجر عطرها خجلاً!

18
أسرارك تتفتح..
مثل سلةٍ.. من ثمار الربْ.

19
فاكهةٌ فضيةٌ،
تتنزل من السماءْ
حين تهمسينَ إليَّ.

20
بساطاً من كلمات
تكونُ الأرض، إليكِ أعني.

21
هزّي.. بنخلة انتظاري
لعلهُ، يساقطُ الوعد.

22
هناكَ، وعلى مقربةٍ من حُلمي
تتسامقُ،
شجرتا بلوطٍ،
آهٍ، إنهما نهداكِ.

23
شجرةٌ وحيدةٌ، أنتِ
تزهرُ حبًا،
بلا جذورٍ من قُبلْ.

24
أصابعكِ .. أنتِ
من دسَتْ أسرار حياتي
في علب الكبريت.

25
أنتِ،
سنبلةٌ من ورقْ.
وأنا،
سنديان من خوف.

26
بقبلةٍ،
توقظينَ الفجرْ.
وعلى راحتيكِ..
تنام المساءاتْ..

27
إياكِ،
أن تلمسي غاباتِ صدري
فقد توقظنَ الضوء..
أو تشعلين حرائق هذا العالمْ.

28
بين يديكِ،
سأتلو آيةَ الغفران،
وعلى انسراح جسدكِ،
أفتحُ تاريخَ الجنون..

29
بقاياكِ، لا أقدمُ لها الرثاءْ
أنا أبكي جراح كلماتي
وهي في النزع الأخير
على رفوفِ أياماكِ..

30
ألا تستحي أيها الوردْ
وأنت ترنو
لجسدها المشبع،
بالعطر والضوء.

31
مبرقعةٌ بالتساؤلِ،
أيامنا العائمة
بلونِ الرماد..

32
أشياؤنا،
ركاماتٌ هائلةٌ
من عظامِ الزمان.

33
كي نمضي،
بلا أخطاء
رسمنا دروباً
بمسامير من حذرْ

34
الخطأ،
مشيمتنا المربوطة
بحبلِّ النهاية..

رواية "موسوليني أبن القرن العشرين" لأنطونيو سكوراتي

عن دار المتوسط في إيطاليا صدرت رواية "موسوليني أبن القرن العشرين" للكاتب الإيطالي أنطونيو سكوراتي، الحائزة على جائزة الستريغا 2018، وهي ترصد أحداث القرن العشرين لحظة بلحظة، على مدى العشرين سنة التي غيّرت تاريخ إيطاليا والعالم إلى الأبد، فهذه الرواية الملحمية أرخت لولادة الفاشية مشهود عليها بعيون خالقها بينيتو موسوليني، وصعودها في إيطاليا. هنا لدينا كتاب أدبي، وكتاب مقالات صحفية وكتاب تاريخ وكتاب وكتاب مذكرات وكتاب رسائل كلها عجنت ببراعة في رواية واحدة لنستكشف القوة المغرية للقومية وعبادة الأصنام،وكيفية سيطرة الاستبداد التي تضع أمة كاملة تحت إرادة رجل قوي لا يرحم. ترجمها إلى العربية نبيل رضا المهايني.

رواية "رحلة أخي ألكسي في يوتوبيا الفلاحين"

صدرت عن محترف أوكسجين رواية "رحلة أخي ألكسي في يوتوبيا الفلاحين" للكاتب الروسي المعاصرالكسندر تشايانوف، وترجمة أحمد الرحبي. وهي رواية تُثير أسئلة كثيرة ومحيرة في ذهن القارئ وهو يقرأ هذه الرواية الاكتشاف، فبطلها "أليكسي" يُغمى عليه في العام 1920، ولم يستيقظ إلّا في العام 1984! وعليه فإن القارئ سيخوض غمار رحلة فانتازية تتخطى الخيال إلى الأفكار والطروحات والاكتشافات، والمشاعر المتفاوتة بين الحب والمشاعر الغامضة، بينما يتكامل تشييد تشايانوف لمدينة تشبه إلى حد ما برج بابل.

"أشتريت مدينة صغيرة" الرأسمالية تنزع بيجامتها

صدرت عن محترف أوكسجين أيضًا قصص "أشتريت مدينة صغيرة" للكاتب دونالد بارثيلمي، وترجمة أحمد الزعتري. يقول الناشر عنها: "لا نجاة من عوالمه إلا بالاستسلام لها"، بعد أن ينفتح كل شيء على اللعب المكشوف، فها هي الرأسماليّة تنزع بيجامتها، وثمّة قرية ستبيع الزوجات إلى الزومبي، بينما يُجبر جندي على العودة إلى الصف السادس فيقع في غرام معلمته. إنّها قصص تغرينا بتسلق جبل زجاجي لنشاهد عالماً لم نره من قبل.
المجموعة تقع في 208 صفحات، وتضمّ 18 قصة مختارة تسودها الكوميديا السوداء والسخرية الواقعية والاستعارات الذكية عن الفن والثقافة الشعبية.

كتاب "العدمية والرأسمالية" لألفيردو غوميز مولر

نقد التدمير الحديث للحياة البشرية والبيئة

توم هولترمان

ترجمة: الطريق الثقافي

إنّ انتقاد التدمير "الحديث" للحياة البشرية والبيئة ينطلق جزئيًا من خلال النقد الثقافي للرأسمالية. لقد تم بالفعل تقديم الدافع لهذا النقد من قبل. على سبيل المثال، المدخل إليها يأتي من أيديولوجية العدمية والتي يعود تاريخها إلى أكثر من قرن. ترتبط طريقة الحياة العدمية في عالم خال من المعنى بالتوسع العالمي للرأسمالية.

لا تمثل الرأسمالية مجرد نمط من أنماط الإنتاج فحسب، بل إنها أيضًا نظام يخلق الدمار. إن الرأسمالية ـ سواء كانت خاصة أو حكومية ـ هي نظام لا يتوافق مع الثقافة. جوهر الثقافة هو رعاية الناس والبيئة والأرض. الرأسمالية تتعارض مع ذلك. يعتمد النشاط الرأسمالي على نموذج عقلاني ذرائعي ومحسوب بحت، ويركز على ذاتية "أحادية البعد". هكذا يقدم الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي اليساري ألفريدو غوميز مولر كتابه الجديد بعنوان "العدمية والرأسمالية".

ترتكز هذه الدراسة على الملاحظة التالية: إن عمل الاقتصاد الرأسمالي يتطلب غياب "المعنى". والسبب في ذلك هو الاعتقاد الذي يسمح بملء فراغ الوجود بالسلع الاستهلاكية. لذا فإن الإيمان له جانب اقتصادي. تحتاج الرأسمالية إلى أشخاص يؤمنون بأن الوجود عبثي. إنهم يظلون كذلك، بوعي أو بغير وعي، داخل العدمية. حيث يغلق المرء كل أفق الحياة، أو حيث "القيمة الوحيدة هي المال والربح" وحيث "المثل الأعلى للحياة الاجتماعية هو إثراء الفرد" لتجد الرأسمالية الظروف المواتية. للانتشار. ويُواجه الفراغ أيضًا في مكان الأمر في الفصل الذي يحمل عنوان "مناهضة الرأسمالية والثقافة". وبعد أن قدم هذا الموضوع بالتفصيل، يشير إلى أن ماركس وهيس بدأا النقد الثقافي للرأسمالية، مما أدى إلى اكتشاف التضييق الأحادي الجانب للرؤية الرأسمالية للعالم. إن أحادية الذاتية الرأسمالية التي لاحظها ماركس تنبئ (مشاريع) بأحادية البعد لـ "المجتمعات الصناعية عالية التطور" في القرن العشرين. فبدلاً من توفير مساحة لكل المعاني الجسدية والعقلية، صبح هناك اغتراب لجميع المعاني، باستثناء معنى واحد: وهو معنى "الإمتلاك". وهذا يحكم على الإنسان بـ "الفقر المطلق" (ماركس نقلا عن غوميز مولر). قبل ماركس، كان الفيلسوف الألماني موسس هيس (1812 ـ 1875) قد تناول بالفعل موضوع أولوية (الملكية الخاصة) على الإنسان. ويظهر النقد الثقافي لكليهما، وفقًا لغوميز مولر، في عصر أصبحت فيه التغييرات تحت تأثير الثورة الصناعية الرأسمالية (استخدام المحرك البخاري حوالي العام 1800) واضحة بالفعل بما فيه الكفاية. واستمر هذا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وفي المجتمع ككل، تؤدي التغييرات إلى تعميم نموذج العقلانية القائم على الحساب والوسيلة والمنفعة وعلى تدمير البيئة والمناظر الطبيعية. لقد ارتقى المال إلى مستوى عبادة، وإيقاع الحياة يتسارع بشكل هائل، والفردية تعمم، وشعور الناس بالوحدة يتزايد، والملل ينتشر.

في بداية القرن التاسع عشر، أصبحت مجموعة متنوعة من المثقفين والفنانين، المصنفين عادة ضمن الرومانسيين، على دراية بجميع التغييرات الاجتماعية والثقافية وطابعها اللاإنساني. على الرغم من تنوع وجهات النظر، فإن غالبية النصوص "الرومانسية" المتعلقة بالنقد الثقافي للرأسمالية تسمح بـ "قراءة" متقاربة للاقتصاد الرأسمالي. فهي تشير إلى وجود جوهر عام للمعنى، مستمد من ملاحظات الممارسات والحقائق الاجتماعية المنتشرة بشكل كاف.

لقد نجح التعبير عن موقف الحركة المضادة المنبثق من طروحات روسكين وهيس وماركس، كما يقول غوميز مولر، في إنشاء حركة مضادة حقيقية لـ "النقد الثقافي للبرجوازية"، الذي تم تضمينه في الرومانسية. ثم يتبنى بعض المؤلفين المعاصرين فكرة «الرومانسية المناهضة للرأسمالية» للفيلسوف الماركسي المجري جورج لوكاش (1885 ـ 1971) ويوجهونها مرة أخرى نحو مناهضة الرأسمالية.

في وقت مبكر، تم طرح العناصر الأساسية للنقد الثقافي للرأسمالية فيما يتعلق بـ (1) الانحلال، (2) القياس الكمي، (3) ميكنة العالم، (4) التعميم نموذج العقلانية الذرائعية و(5) ذوبان الروابط الاجتماعية التي لا مفر منها (مثل السكر في القهوة). مرارا وتكرارا يتم إظهار العلاقة بين فقدان المعنى والقيمة ونموذج العلاقات الاقتصادية والاجتماعية الذي تقدمه الرأسمالية. يجب أن يؤخذ في الاعتبار أن معظم توضيحات النقد الثقافي، من ماركس إلى ماركوز، لا يتم تقديمها كنقد "للثقافة" الرأسمالية. إن طريقة الحياة الرأسمالية ونظرتها المميزة للعالم لا تسمى ثقافة. ولذلك فإن ماركس يتحدث عن الإيديولوجية، كما يقول غوميز مولر. إن النظرة ذات البعد الواحد للعالم التي وصفها ماركيوز ليست ثقافة، بل هي أيديولوجية "المجتمعات الصناعية المتقدمة للغاية". وعلى النقيض من كل هذا، يركز النقد الثقافي للرأسمالية على وجه التحديد على إظهار أن أسلوب الحياة الرأسمالية ونظرتها للعالم لا تشير إلى الثقافة بل إلى نظام الإغلاق العدمي للمعنى والقيمة، وهو إغلاق غير متوافق. مع الثقافة. وفي ما يسمى "الحضارة" في سياق الرأسمالية، تم حذف "الأمل" و"التضامن".

إنّها مسألة مناهضة للثقافة، نظرًا لحقيقة أن الثقافة تشمل بدقة خلق المعنى والقيمة والتي تعكس إمكانيات المعنى الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي. ومن هنا يتم تنظيم المقاومة نظريًا وعمليًا ضد التدجير الرأسمالي للإنسان وضد التدمير الرأسمالي للنظام البيئي، كما يشير غوميز مولر.

المؤلف: غوميز مولر، ألفريدو، الكتاب: العدمية والرأسمالية
الناشر: مطبوعات كيمي ـ باريس
عدد الصفحات: 104 صفحة
السعر: 15.00يورو

توم هولترمان ـ بروفيسور أستاذ فلسفة الاقتصاد في جامعة تولوز الفرنسية

"زمن اليسار الجديد" لفواز طرابلسي

لا يجوز تضييع اللحظة التاريخية الحاسمة

الطريق الثقافي ـ خاص

يحاول الكاتب والمؤرخ اللبناني فواز طرابلسي في كتابه الجديد "زمن اليسار الجديد" الصادر عن دار رياض الريس للنشر والتوزيع، استعادة تجارب نضال اليسار العربي بصيغة توثيقية تحليلية، لاسيّما تجاربه الشخصية في تنظيم لبنان الاشتراكي ومنظمة العمل الشيوعي، محاولاً إعادة تقييم الحرب وأسئلتها المحورية، ليكون الكتاب أكثر من سيرة شخصية.

ينطلق المؤرخ فواز طرابلسي، في كتابه هذا من من منصة حتمية التغيير، والنظر إلى الأمل كمرآة للخيبة ودافعًا ضمنيًا للاستمرار.

عن صدور كتابه المهم هذا وما أراد طرحه فيه، يقول طرابلسي: هناك دور لليساريين بانتظار أن يُلعب، إذا لم يُلعب فالجواب سيكون بسيط جدًا، سيحل محله التطرف اليميني، أو التطرف الديني، وهذا ما يحدث. التحدي إما أن ترتقي لتكون قوة تجمع العداء للعولمة النيوليبرالية والعمل لتحقيق العدالة الاجتماعية الحقيقية. هناك ما يقارب الأربع أو الخمس أسئلة في الكتاب، أعتقد أنّها تعنينا جميعًا، وهي أسئلة مراجعة، فجأة اكتشفت أننا راجعنا نكسة 1967 بمناسبة الهزيمة، ولكن لم نعمل على الهزيمة، الأمر الثاني هو الحرب الأهلية، وهناك عدة أسئلة غير مطروقة سابقًا، وهناك خلاصة قراءة نقدية لفكر اليسار، وهناك توقف أمام سؤال كيف يمكن تفسير بعض التردد الفكري لدى البعض من اليساريين.

نحن جيل الخمسينات والستينات والسبعينات، عشنا في فترة استكمال التحرر الوطني، وفعليًا لا يجوز تضييع اللحظة التاريخية. حركات التحرر الوطني في وقتها كانت على مستوى ثلاث قارات، قبل بدء الهجوم الأميركي والبريطاني والفرنسي المضاد، على حركات التحرر الوطني، الذي بدأ بتأميم قناة السويس، العدوان الثلاثي على مصر، الثورة الجزائرية، التي أثرت على جيلنا كله. إنّ هذا المدى الذي لم يعد موجودا، والوعي الذي كان أكثر من مجرد مساحة، يتطلب منا اليوم تحركًا حاسمًا من أجل أممية حقيقية للتضامن.

كتاب "نهضة الرواية الأفريقية" وأطروحات تصفية استعمار العقل

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن سلسلة عالم المعرفة التابعة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، صدرت الترجمة العربية لكتاب "نهضة الرواية الأفريقية: طرائق الهوية اللغة والنفوذ"، للأديب والروائي الكيني موكوما وانجوجي، وترجمة صديق محمد جوهر. يتناول الكتاب الرواية الأفريقية من منظور جديد، ويناقش أطروحات تصفية استعمار العقل من التبعية الثقافية.
وبحسب كلمة المترجم، فإنّ الكتاب يُشكل "اختراقًا جديدًا في مجال النقد الأدبي العالمي، ويُعَدّ إضافة كبيرة وإثراءً علميًا وأكاديميًا للمكتبة العربية". يستطلع الكتاب على نحو تفصيلي، وفي إطار منهجية نقدية محدّدة، وفي ظل سياقات تاريخية وجيوسياسية متشابكة، أعمال عدد كبير من الروائيين والكُتّاب من القارة الأفريقية في جميع أنحاء العالم. وفي ضوء مقاربات اشتبك من خلالها المؤلف مع قضايا التعددية اللغوية والعرق والجنس والهوية.

صدور كتاب "خفايا نظام النجم الأمريكي" عن الأرباح وإنسانية الممثلين

الطريق الثقافي ـ خاص

عن مؤسسة هنداوي وترجمة حليم طوسون، صدر كتاب "خفايا نظام النجم الأمريكي" للناقد والباحث السينمائي المهم بول وارن، الذي يقول عنه "كان هدفي أن أبيّن من خلال حالة مارلين مونرو أننا بصددِ استراتيجيةِ نظام النجومية، أو بالأحرى العملية الهوليودية الكبرى المسمّاة ـ بيع النجوم للجمهور، أو نجم الشبّاك؛ أي استخدام الحيّز المقابِل ولقطة ردّ الفعل بشكلٍ منتظِم ومتواصِل، للاستفادة من النجم إلى أقصى حد". يستعرض الناقد السينمائي بول وارن، أساليب الإنتاج المتوحشة الساعيةً لتحقيق الأرباح، على حساب إنسانية الممثلين. بالإضافة إلى غيرها من التقنيات التي تُسهم في صناعة النجم الهوليودي المبهر والمُربِح.

"مبدأ مونرو" والهيمنة الأمريكية على القارة

كانت علاقات الولايات المتحدة، ليس فقط مع المكسيك، بل مع أميركا اللاتينية كلها على نطاق أوسع، تتسم بأسوأ أنواع الشوفينية. وقد بررت الإدارات الأمريكية المتعاقبة تلك السياسات ما بات يُعرف لاحقًا بمبدأ مونرو الذي يستند إلى ادعاء الولايات المتحدة بالهيمنة بلا منازع على نصف الكرة الغربي، فقد جرمت الولايات المتحدة طالبي اللجوء، وعسكرت الحدود الجنوبية، وتدخلت بشكل مباشر في بلدان أميركا اللاتينية. إن جذور سياسة الحدود الحالية في الولايات المتحدة تكمن أعمق بكثير. إن شرح أصول سياسات اليمين المناهضة للمهاجرين هي المهمة التي حددها جوناثان بليتزر، وهو كاتب في صحيفة نيويوركر، في كتاب "كل من رحل موجود هنا: الولايات المتحدة، وأمريكا الوسطى، وصناعة الأزمة" الذي يعد بمثابة إدانة مروعة للدور الإجرامي للولايات المتحدة في أمريكا اللاتينية، وهي المنطقة التي زرعت فيها بذور الأزمة لأكثر من قرن من الزمان دون أي اهتمام يذكر بحياة الملايين.

بحوث جدلية في كتب

مطاردة الأسطورة

المأساة اليونانية والشرق الأوسط

تأليف: بولين دونيزو، ياسامان خاجيهي

يتناول هذا الكتاب فكرة التعددية الثقافية والتعديلات الشرق أوسطية للمأساة اليونانية منذ مطلع القرن العشرين حتى يومنا هذا، يستكشف هذا الكتاب أولاً المرحلة المبكرة من تطور الاستقبال الكلاسيكي اليوناني في مسرح الشرق الأوسط. ثم ينتقل بعد ذلك إلى التركيز على التعديلات العربية والفارسية والتركية الحديثة للمأساة اليونانية في فترات ما بعد الاستعمار المبكرة في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. يدرس أيضًا كيفية إعادة صياغة المصادر الكلاسيكية وكيفية تفاعلها مع التداخل الثقافي والتهجين. وفي الوقت نفسه، يستكشف الآثار والعواقب المترتبة على التعبير عن الاهتمامات الاجتماعية والسياسية في المصادر اليونانية الكلاسيكية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 90.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 240
الرقم الدولي: 9781350355699
الناشر: بلومزبري للنشر

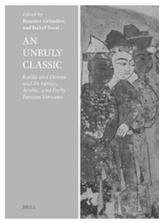
جموح كلاسيكي

الثقافات العربية والسريانية والفارسية

المحررون: إيزابيل تورال وبياتريس غروندلر

في هذا المجلد المجمع، يناقش المحررون مشروع كليلة ودمنة، من وجهات نظر مختلفة، تستند بالدرجة الأساس إلى البحث التقليدي في النصوص ودراسة التباين والقابلية للتغيير. الهدف هو تسليط الضوء على ما يسمى بحركة كليلة ودمنة وإنشاء نماذج للتنقل النصي وعدم الاستقرار عبر التقاليد اللغوية والفترات التاريخية، بالإضافة إلى تطوير أدوات تحليلية لوصف هذه الديناميكيات وتصنيفها وتمثيلها وتفسيرها. وكما يستخلص المحرران، فإن الرقمنة التدريجية لفقه اللغة في العقود الماضية أتاحت فرصة فريدة لوضع مفهوم الحركة موضع التنفيذ.

الغلاف: مجلّد بجزئين
عدد الصفحات: 685 صفحة
الرقم الدولي: 978-90-04-69356-2
السعر: 141.70 يورو
الناشر: بريل



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 141
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
22 آيار/ مايو 2024 22 May
24

أحد أفراس سبرونكن في حديقة الأمراء في مدينة لاهاي 2007. الصورة Getty Images

النحات الهولندي آرثر سبرونكن

تجاوز كثافة الحديد انتصارٌ للعقل على المادّة

إعداد: خنساء العيداني

عندما توفي آرثر سبرونكن في أبريل 2018 عن عمر ناهز 87 عامًا، ربما كان النحات المعاصر الأكثر شهرة في هولندا بعد الحرب؛ وكان يشتهر بجذع حصانه البرونزي المجزّأ الذي يلتقط لحظة من المجهود البدني المكثف بواسطة إيماءة منعزلة، مما يؤدي إلى تعليق الطاقة الحركية في الفضاء، وتجميدها في الوقت المناسب.

(Arthur Spronken)

في العام 1954، حصل ارثر على فرصة العمر، في منحة دراسية مدة عام لحضور أكاديمية الفنون الجميلة الشهيرة في ميلانو، للدراسة على يد أحد أعظم النحاتين الإيطاليين المعاصرين في التاريخ، مارينو ماريني، وهي تجربة سيكون لها انطباع لا يمحى على تجربة الفنان وتحديد منهجه في النحت؛ فقد أدى تأثير ماريني، بالإضافة إلى افتتان سبرونكين بالمواضيع الكلاسيكية والتعبير عن الحركة والتوتر، إلى تكريس موضوع الخيول في الستينيات عندما بدأ العمل في البرونز.

في الوقت الذي سعى فيه ماريني إلى التعبير عن التوتر الحديث بين البشرية والطبيعة من خلال كل من الحصان والفارس، سلط سبرونكن الضوء على الحيوانات نفسها للتعبير عن قوتها وديناميكيتها ونقاوتها. كانت منحوتاته الأولى، التي يعود تاريخها إلى الفترةبين 1962 إلى 1963، تمثل بشكل أساسي شكل الحصان الكامل، على الرغم من أنه سرعان ما ركز على سمات تشريحية معينة، كالحركية والإيماءات المعزولة التي عبّر عنها بواسطة الجذع المجزأ.

تظهر هذه الخيول كطاقة معلقة، متجمدة في لحظة بذل أقصى جهد، وهي ترقص وتقفز وتتدحرج وتدور؛ فيكون التوتر واضحًا في جميع خطوط المنحوتة، فكل عمل له فروق دقيقة تنبض بإيقاع الحياة، سواء كانت معلقة في الفضاء، أو متجمدة في الزمن.

على الرغم من أنه صنع عددًا قليلًا من الأعمال البرونزية الضخمة في الستينيات، إلا أن معظم الأعمال كانت صغيرة الحجم أو متوسطة، مثل الأعمال الحالية، التي صُنعت أشكالها المعقدة بالشمع والطوب المصبوب، أو الشمع المفقود، إذ دُمر القالب لاحقًا، مما أدى إلى صنع كل منها كعمل فريد من نوعه.

يمكن العثور على أكثر من مئة من أعمال آرثر سبرونكين في الأماكن العامة في جميع أنحاء هولندا، فصور جذوع افراسه الكبيرة البرونزية والمجزأة والمعبرة معروفة في جميع أنحاء العالم، وقد أُعترف بتراث سبرونكن من خلال التقدير الدولي الذي لا يحققه سوى عدد قليل جدًا من النحاتين، كما يتضح من العديد من المنحوتات التي تبث الحيوية في الأماكن العامّة المهمة والمجموعات الخاصة في جميع أنحاء العالم.

لم يكن نحاتو ما بعد الحرب من معاصري سبرونكن، مثل إدواردو شيليدا وخورخي أوتيزا، الذين عملوا أيضًا بشكل ملحوظ في الحديد المطروق، حدادين. لقد وظفوا حرفيين سهلوا الانتقال من الرؤية الفنية إلى الواقع المادي، حيث تتناسب حدودهم بشكل مباشر مع نطاق فهم الحرفي ومهاراته.

على النقيض من ذلك، فإن اتصال سبرونكين المباشر بمواده وفهمها سمح له بالحرية المطلقة والتحكم في سلطة التعبير، من دون أي قيود فنية عاشها أسلافه.

وفي هذا الصدد، يعد عمله ثوريًا، إذ يمكنه تجاوز كثافة الحديد وقصوره الذاتي وإضفاء إحساس بانعدام الوزن والطاقة والحركة، وهو انتصار حقيقي للعقل على المادة.

إن حب الفنان للطبيعة نقطة انطلاقه في هذه المنحوتات المتجانسة، من خلال الجمع بين المساحة الإيجابية والسلبية باعتبارها سمات محددة لحضور التمثال، فإنها تتفاعل داخل النموذج الأصلي الطبيعي وأجواءه المتغيرة.

آرثر سبرونكن
1946 ـ 2018

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

عندما يصبح الممثلون مُلكية خاصّة للشركات

على الرغم من الحس اليساري المعروف عن هوليوود اليوم، ومواقف بعض أساطين صناعة السينما العالمية من القضايا ألإنسانية الكبرى، إلّا أن تلك المواقف تبقى، من وجهة نظري، (يسار دايت)، أي مخفف ولا يرتقي إلى العمق، وذلك بسبب التاريخ المشين لتلك المؤسسة التي لطاما كانت نتاج الهوس الرأسمالي بالمال والأرباح مطلع القرن العشرين.

على سبيل المثال، دخلت مارلين مونرو التاريخ باعتبارها قنبلة إثارة دولية، وحظيت صورة فستانها المنفوخ بفعل الهواء المنبعث من فتحة التصريف، بشهرة عالمية، لكنّها كانت أكثر من مجرد أيقونة للسينما، فقد لعبت دور البطولة في ثلاثين فيلما، وفازت بالعديد من الجوائز وغيّرت المشهد السينمائي بالكامل في هوليوود، على الرغم من أن الأمر لم يكن سهلاً عليها، وهي الشابة الغضة تتصدى لغيلان هوليوود.

لقد عاشت نورما جين بيكر (أسمها الحقيقي) حياة مليئة بالنكسات والكوارث على الصعيد الأسري، فقد أمضت طفولتها في دور الأيتام ودور الحضانة وتعرضت للاعتداء الجنسي. تركت تعليمها في سن مبكرة وعملت لفترة وجيزة في أحد المصانع. أثناء هذه الوظيفة التقت بمصور أصبحت عارضة أزياء له، ليشكل ذلك الأساس لدخولها عالم التمثيل.

كان الممثلون في هوليوود في الخمسينيات ـ وحاليًا إلى حد ما ـ مُستغلين بعقود مُلكية مشينة لشركات الإنتاج. كان على مونرو، التي وقعت عقدًا احتكاريًا مع شركة فوكس للقرن العشرين، أن تفعل ما يُطلب منها من دون نقاش، فاضطرت للعب دور الشخصيات السطحية البلهاء الجميلة التي لا تقول شيئًا، ولم تُمنح المساحة الكافية لتكون أكثر من مجرد فتاة جميلة.

لقد كان لمونرو تطلعات تقدمية إنسانية، بسبب تجربتها الحياتية المريرة، لطالما أرادت أن تجسد تلك المواقف في أدوارها، لكن شركة الإنتاج الرأسمالية الشرهة ظلت تنظر إليها على أنّها مجرد فتاة تمتلك "جسدًا يتحدى الجاذبية، ودماغًا هشًا مثل الجبنة السويسرية المثقّبة".

وفق المبدأ الإحتكاري الرأسمالي لشركات الإنتاج في هوليوود، لا يمكن أن تكون جميلة وذكية أو طموحة وإنسانة في الوقت نفسه.

قال عنها المخرج بيلي وايلدر، الذي أخرج لها أغلب أفلامها، "أنّها واحدة من أعظم المنتجات على الإطلاق".

لم يقل أنّها ممثلة رائعة، أو إنسانة نبيلة تحاول إثبات ذاتها وتنتصر للبيئة التي خرجت منها، بكل ما فيها من مظلومية واستغلال وانسحاق اجتماعي، بل قال (واحدة من أعظم المنتجات)، لذلك كانت تعاني من انتكاسات نفسية عميقة، غالبًا ما سببت لها الكثير من المشاكل.

وعلى الرغم من أن الروائي الأمريكي ترومان كابوت، قد كتب عن موهبتها المهولة المدفونة تحت شكلها الأشقر المُستغل، إلّا أنّها بقيت مجرد (مُلكية لشركة فوكس للقرن العشرين)، حتى حطمتها آلة الرأسمالية الساحقة.