رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

5 حزيران/ يونيو 2024 5 June

No. 142

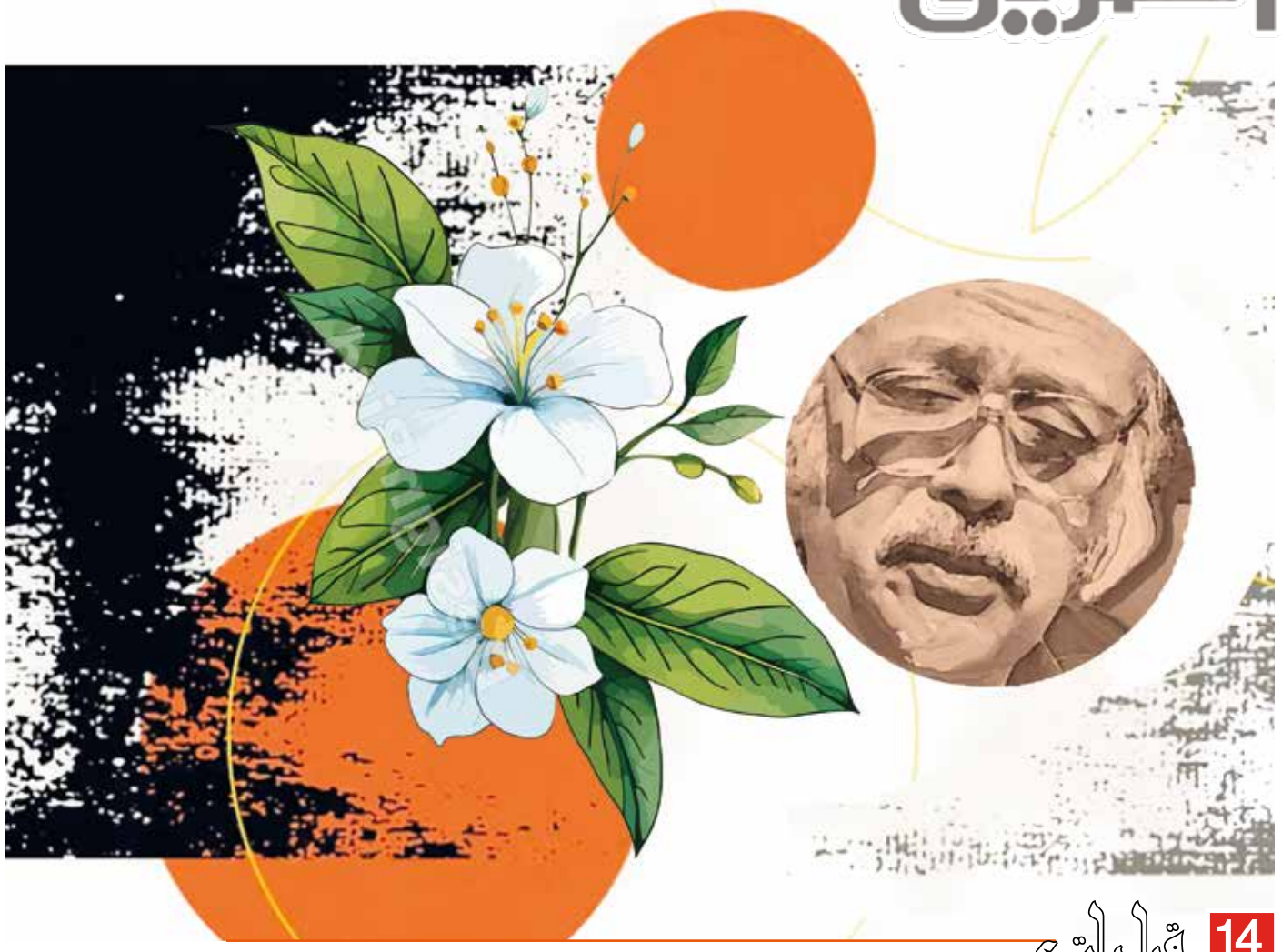
الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

الفنان أياد الزبيدي

هذه هويتي التي تمنيت تحقيقها



14 قراءات

"بستان الرازقي".. الأسرار القصيّة

جماليات عطرة من مظفر النوّاب

هذا الكتاب يطالع القارىء بترنيمة جميلة، أراد لها المؤلف أنّ تكون بمثابة مقدمة موسيقية تصويرية، تصاحبه وهو يقلّب الصفحات، كما لو أنّها كُتبت بماء الورد على باب البستان قبل الدخول إليه: "وصفولي عنك.. شال منك غيظ.. بستان الورد.. والنرجس الرايج سكر" !!

لقد كان النواب في مواجهته الشعرية التجديدية، مثقفًا ذا تجربة كبيرة، استطاع ان يؤسس لحداثة الشعر الشعبي العراقي، وأن يصل إلى جمهور عريض بشهرة إبداعية ستستمر طويلاً.. إلّا أنّ الأهم من ذلك كله تمكنه من أن يكون على رأس مدرسة متفردة في الشعر الشعبي.

الكوفية الفلسطينية
رمزٌ للمقاومة يجتاح العالم

2

الإفتراس الثقافي
تراث العراق واستغلاله في ورقة بحثية

4

حملتها الفلسفة الباروكية بعيدًا
القصيدة الطيَّة

9

يومان وليلة واحدة
سينما اليسار والدفاع عن حقوق العمل

10

الرؤية الرمزية
عوالم مكي عمران المتداخلة

13

عماد منصور
الإصرار على صعود سفينة المستقبل

18

كتاب "خرافة المثالية الأمريكية"
كيف تعرض السياسة الأمريكية العالم للخطر

22

"حارس المنارة"
سردية المتن هامشية التاريخ

19

المخرج السينمائي قاسم عبد
السينما وليدة الحداثة والمعرفة والعِلم

16

ألف ليلة وليلة بتحقيق محسن مهدي
عمل مضن استغرق عشرين عاما و700 صفحة

6

"في المعنى"
حفلة إطعام الأسود الحبيسة

24

قراءة في كتاب إبسن
الحداثة، الجماليات والشخصيات النسائية

8

موقع آشور والتراث العالمي المُهدد بالخطر

الطريق الثقافي ـ خاص

ناقشت الهيئة العامة للآثار والتراث مع منظمة اليونسكو رفع موقع آشور من لائحة التراث العالمي المهدد بالخطر افتراضيا، وإعداد حالة الصون المنشودة لرفع موقع آشور (قلعة الشرقاط) من قائمة التراث العالمي المهدد بالخطر، وجرى شرح مفصل لما حققته الهيئة على هذا الصعيد، ومنه إيقاف العمل في سد مكحول وتنفيذ عمليات صيانة وتاهيل للموقع فضلا عن ازالة التجاوزات التي سبق وأن حدثت في الموقع. واتفق الجانبان على عقد المزيد من الاجتماعات لاحقًا من أجل التوصل إلى الصيغة المثلى واتخاذ القرار النهائي بهذا الشأن.

توأم رقمي لمدينة أوروك الأثرية هو الأوّل من نوعه

الطريق الثقافي ـ خاص

أنجز العمل الخاص بإصدار الفيديو النهائي لمشروع توأم مدينة الوركاء الرقمي، وعمل نموذج ثلاثي الأبعاد لمدينة أوروك بالكامل وبتفاصيل دقيقة جداً من قبل خبراء من معهد الآثار الألماني بالتعاون مع الهيئة العامة للآثار والتراث ممثلة بكوادر مفتشية آثار وتراث المثنى. النموذج الرقمي هذا هو ثمرة جهد أستمر لسنوات ألتُقطت فيها مئات الصور الجوية بواسطة طائرة مسيّرة مزودة بكاميرا عالية الدقة.

عرض للأزياء التراثية في مدينة البصرة

الطريق الثقافي ـ خاص

بالتعاون مع مؤسسة (قنطرة)، أقامت مفتشية اثار وتراث البصرة عرضًا للأزياء خاصًا بالملابس التراثية البصرية للمصممة المغتربة أمل آغا جعفر، المهتمة بعروض الزياء التراثية والتاريخية العراقية، على حدائق بناية المفتشية التي تسعى لإعادة الهويّة التراثية البصرية الخاصة بالازياء وتصديرها الى ارجاء العالم، ومن أجل فتح الباب أمام جميع المختصين والمهتمين بإحياء التراث البصري لتقديم فعالياتهم ووجهات نظرهم.

أستلهمته دور الأزياء العالمية في تصاميمها

"الكوفية الفلسطينية" رمز للمقاومة يجتاح العالم

ميريل ريمكس
ترجمة: الطريق الثقافي

في الأصل كان يستخدمه سكان الصحراء والبادية الجنوبية لحماية أنفسهم من الغبار والريح الساخنة وأشعة الشمس الحارقة. لكن في القرن الماضي، أصبحت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالقضية الفلسطينية. وكما هو الحال دائمًا، يحصل عالم صناعة الأزياء وتصميمها على قطعة من الكعكة. فقد بدأوا باستلهامه في مختلف التصاميم المبتكرة ذات الشعبية الواسعة.

تلعب الرمزية دورًا كبيرًا في استلهام عناصر التصميم، لاسيّما إذا كانت مموهة. لقد شاهد الجميع النجمة الإسترالية الكبيرة كيت بلانشيت، ذات التوجهات اليسارية والإنسانية اللافتة، كيف خطفت الأنظار في مهرجان كان السينمائي الأخير، وهي ترتدي فستانًا أنيقًا مستوحى من ألوان العلم الفلسطيني، لكن بطريقة مموهة وغاية في الذكاء، إذ صُنع الفستان أساسًا من اللونين الأبيض والأسود، بينما صُنعت بطانته من اللون الأخضر، وعندما مشت الممثلة على السجادة الحمراء، ما كان عليها سوى أن ترفع ذيل الفستان لتُظهر اللون الأخضر، وتُشكل العناصر في المجمل (مع لون السجادة الأحمر) ألوان العلم الفلسطيني الأسود، مما أثار انتباه الجميع، واستقطب المصورين والصحفيين ومراسلي محطات التلفزة بمبادرة جمعت بين الأناقة والتمويه والذكاء، قلما نراها في المحافل الفنية العالمية.

بلاد ما بين النهرين

أما "الكوفية" الفلسطينية، أو ما بات يُعرف اليوم بالوشاح الفلسطينين، فيعود تاريخه إلى ثلاثة قرون قبل الميلاد، عندما كان سكان بلاد ما بين النهرين ـ العراق الحالي ـ يرتدون وشاحًا مصنوعًا من الكتان أو القطن، ويلقون فوقه شبكة من الخيوط السود المتقاطعة على شكل مربعات ومستطيلات وأخرى متوجة لحماية رؤوسهم من أشعة الشمس الساطعة والعواصف الرملية الموسمية المعروفة في بلاد ما بين النهرين، (في روايات أخرى يعتمره الكهنة في الغالب لحماية أنفسهم من الشياطين). ومن العراق، انتشرت الكوفية المرقطة باللونين الأسود والأبيض في جميع أنحاء الشرق الأوسط: من فلسطين إلى اليمن. بعد أن طوّر المصمم العراقي الفطري التصميم في القرون الأخيرة ليصبح ما يشبه تقاطعات الشبكة ذات الشكل الماسي، أو شبكة صيد السمك، وصار يُصنع من الصوف الخفيف المنسوج بطريقة خاصّة تسمح بدخول الهواء، لكنها تحجب الغبار وأشعة الشمس، ولتثبيته على الرأس، أبتكر المصمم العراقي الأوّل ما بات يُعرف بالـ "العقال".

رمز المقاومة

بالنسبة للمقاومة الفلسطينية، فقد اكتسبت "الكوفية" وظيفة مهمة اخرى، ألا وهي التخفي، باستخدامها كلثام أثناء الهجمات والقتال، وهي وظيفة سبقهم إليها رجال العشائر في العراق عندما كانوا يقارعون الغزاة.

لقد أصبحت رمزاً للمقاومة عندما انتفض السكان العرب في فلسطين في العام 1936 ضد المحتلين البريطانيين، الذين فرضوا الانتداب بموافقة عصبة الأمم المتحدة في أعقاب الحرب العالمية الأولى. واستقر هناك عدد متزايد من المهاجرين اليهود من أوروبا بعد الوعد البريطاني بإقامة وطن لليهود في فلسطين.

وعلى الرغم من عدم وجود دليل تاريخي على ذلك، فإن العديد من الأشخاص الذين يرتدون "الكوفية" اليوم يفترضون أن الأنماط والعناصر المطرزة على "الكوفية" تمثل الثقافة والمنتجات وأنماط التجارة وطرقها التي مرّت عبر المنطقة لقرون عدة، بينما تشير الإنحناءات إلى وفرة المياه وصيد السمك في الأنهار وسواحل البحر.

وشاح فلسطيني

في ستينيات القرن الماضي، اندلعت المقاومة الفلسطينية بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية، واتخذ مناضلو الجبهة الشعبية وبقية المنظمات الفلسطينية الوشاح الفلسطينين لأخفاء شخصياتهم وهم يقارعون الإحتلال، بينما اتخذه الزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات كرمز لفلسطين المحتلة، باستخدامه "الكوفية" المسدلة على رأسه وكتفه، ليصبح رمزًا للنضال الفلسطيني. وبدأت النساء أيضًا في ارتداء هذا الوشاح المطرز كثوب أو كغطاء للرأس أو وشاح، واشتهرت به المناضلة الفلسطينية من الجبهة الشعبية ليلى خالد عندما استخدمته أثناء عمليتي اختطاف طائرتين في العامين 1969 و1970.

لقد كانت الكوفية مرئية أيضًا أثناء أحداث الانتفاضة الأولى (1987) والانتفاضة الثانية (2000)، وبقية الانتفاضات الشعبية في الأراضي الفلسطينية.

ومنذ الثمانينيات، أصبح ممكنًا العثور على هذا الرمز المعروف أيضًا باسم "الوشاح الفلسطيني" أو "وشاح منظمة التحرير الفلسطينية" أو "وشاح عرفات"، في جميع أسواق بيع السلع الرخيصة أو المستعملة في الغرب، وبات يحظى بشعبية واسعة في أوساط الشباب الناقمين على الأوضاع السياسية والاجتماعية في بلدانهم. بعد ذلك، صار يرتديه المراهقون العصريون كوشاح ـ يريدون به رمز التمرد ـ وبألوان مختلفة كنوع من المكملات (الإكسسوارات).

وكعادتها استفادت دور الأزياء الغربية ـ والعربية إلى حد ما ـ من الحركات الاحتجاجية. وفي العام 2007، أدرجت ماركة الأزياء بالنسياغا "الكوفية" في مجموعتها؛ كما استخدمت دار ازياء جيفنشي، نمط مربعات "الكوفية" بكثرة في مجموعتها لصيف العام 2010، ومن المفارقات الملفتة للنظر استخدمها المصمم الإسرائيلي يارون مينكوفسكي في صناعة فساتين على طراز "الكوفية" في مجموعته لربيع وصيف العام 2015، والتي كانت بالطبع مثيرة للجدل بسبب الصراع الإسرائيلي الفلسطيني.

لقد صُور الكثير من المشاهير، مثل الممثلين كولين فاريل وتوم هانكس والمغنيين بي وكريس براون ولاعب كرة القدم ديفيد بيكهام، وهم يرتدون الوشاح، على ما يبدو دون إدراك كبير لأهميته.

من جهته انتقد مصمم الأزياء الهولندي من أصل مغربي عزيز البكاوي، استيلاء كبرى العلامات التجارية على رمز "الكوفية"، لأنّها تفصل التصميم عن السياق الفلسطيني. وقد أدرجها في مجموعته لصيف العام 2023، ولهذا السبب على وجه التحديد، قال في لقاء قصير مع "الطريق الثقافي" سينشر لاحقًا:

"تتمتع هذه القطعة من النسيج بقوة هائلة مرتبطة بالتقاليد والحرفية. إنّه رمز أقوى من العلَم.

من مجموعة الشتاء الماضي للمصمم عزيز البكاوي بمناسبة اليوم العالمي للكوفية أمستردام. الصورة: عزيز البكاوي

دور الأزياء العالمية فصلت تصميم "الكوفية" عن سياقه الفلسطيني، وحسب المصمم عزيز البكاوي فأنّ هذه القطعة من النسيج تتمتع بقوة هائلة مرتبطة بالتقاليد والحرفية. أنّها رمز أقوى من العَلَم نفسه

حدث في مثل هذا اليوم

ولادة المغنية زهور حسين

في مثل هذا اليوم من العام 1924 ولدت المغنية العراقية زهور حسين، واسمها الاصلي "زهرة عبد الحسين"، في منطقة الكاظمية شمال بغداد. بدأت الغناء في العام 1938، وبرعت في أداء أطوار ومقامات غنائية مهمة وصعبة. بدأت حياتها الفنية كمغنية في نوادي بغداد في خمسينيات القرن العشرين، وكانت ماهرة في أداء غناء الريف والمدينة معًا. وكان من المقربين لها من الفنانين المطربة سليمة مراد وعفيفة اسكندر ونرجس شوقي وصديقة الملاية.

وللأسف لا تحتفظ دار الإذاعة العراقية إلّا بمجموعة فقيرة من أغنياتها الكثيرة التي ذهبت أدراج الرياح، عندما كان البثّ الإذاعي حيًّا ومباشرًا على الهواء من دون تسجيل.

ومن أغانيها الشهيرة: "غريبة من بعد عينج ياية"، "يم أعيون حراقة"، "جيت لهل الهوى".

رحلت في عنفوان شبابها وفي أوج شهرتها في الغناء في مستشفى الحلة إثر حادث انقلاب سيارة، عندما كانت وشقيقتها فاطمة في زيارة إلى محافظ الديوانية، وعند عودتها إلى بغداد انقلبت سيارتها (الفوكس واكن) على طريق الديوانية ـ الحلة وتوفت شقيقتها في الحال بينما أُدخلت المطربة زهور حسين مستشفى الحلة لغرض المعالجة، لكنّها توفت متأثرة بجراحها في 24 أيلول/ سبتمبر 1964.

شاعرة رومانية تفوز بجائزة أمير أستورياس العالمية للشعر

الطريق الثقافي ـ وكالات

منحت جائزة أميرة استورياس العالمية للشعر للعام 2024، إلى الشاعرة الرومانية آنا بلانديانا عن مجمل أعمالها ذات الطابع الثوري والرفيع في آن واحد. وتُعَد بلانديانا، المولودة في العام 1942، واحدة من أهم الشعراء في رومانيا وأوروبا، في حوزتها العديد من الدواوين الشعرية والمقالات والمجموعات القصصية.

تُرجمت أعمالها لأكثر من 20 لغة، ونالت جوائز محلية وعالمية عدة. وقد مدحت لجنة التحكيم في تقريرها الشاعرة بقولها: "أنها وريثة اعرق التقاليد الكتابية الأوروبية، فضلاً عن كونها مبدعة فريدة من نوعها، تجمع كتاباتها بين الشفافية والتعقيد، وتطرح أسئلة جوهرية بشأن وجود الإنسان وماهيته، سواء بمفرده أو في المجتمع، في مواجهة الطبيعة والتاريخ.

الإعلان عن جوائز نقاد مركز السينما العربية في مهرجان كان

فرح النابلسي

الطريق الثقافي ـ وكالات

للمرة الثامنة تباعاً يعلن مركز السينما العربية في مهرجان كان جوائز نقاده الـ255 ضمن فعاليات الدورة 77 من المهرجان السينمائي الدولي الذي أختتمت أعماله قبل أيّام، وفاز فيلم "وداعاً جوليا" للسوداني محمد كردفاني كأفضل فيلم روائي طويل، كما فاز مخرجه بجائزة أفضل سيناريو، بينما نال فيلم التونسي "بنات ألفة"، للمخرجة كوثر بن هنية 3 جوائز كأفضل إخراج، وأفضل فيلم وثائقي، وأفضل مونتاج لـ قتيبة برهمجي. فيما فاز الفيلم الفلسطيني "الأستاذ" المخرجة فرح النابلسي بجائزة أفضل ممثل لصالح بكري. ونالت أفلام عربية أخرى جوائز التصوير والموسيقى والإنتاج، سنأتي على ذكرها في تقرير لاحق.

ندوة ومؤتمر مُرتقب عن جهود العلّامة مصطفى جواد في التحقيق

الطريق الثقافي ـ خاص

سعياً لتطوير أدوات البحث وتحسين القدرات في الدراسات التراثية، عقدت دارُ المخطوطات العراقية ندوةً علميةً موسّعة عن جهود العلّامة العراقي الدكتور مصطفى جواد في تحقيق الكتب التراثية، وذلك ضمن خطة عمل الدار للعام 2024 التي شملت أيضًا السعي لتطوير الدراسات المعنيّة بالبحث العلمي والدراسات التخصصية ومراجعة جهود التحقيق وطرائقه في العراق، لتحسين قدرات الباحثين وتقديم الخدمات لطلاب الدراسات العليا، عن طريق تنظيم الدورات وورش العمل في هذا المجال. شارك في الندوة كل من الأستاذ المحقق حسن عربيي والأستاذ الدكتور المحقق محمد الجميلي اللذين بحثا في الاتّجاه العلمي لدراسات التحقيق لدى العلّامة مصطفى جواد وسيرته في المراجعة والتأليف والوقوف على مظاهر التراث في المؤلفات والمباني ولاسيما في بغداد. حضرالندوة جمعٌ من المعنيين بالفهرسة والتحقيق والباحثين، وخلُصت إلى عدد من التوصيات في مقدمتها الإعداد لمؤتمر علمي يعنى بجهود العلامة مصطفى جواد في التحقيق والدراسات التراثية.

نظرية إشكالية العدل في الفكر الأغريقي

تعد نظرية إشكالية العدل، مرتكزًا أساسيًا أستند إليه الفكر الغربي، فقد شددت كتابات الفلاسفة الإغريق على مفهوم العدل باعتباره عنصرًا مفتاحيا في الحياة السياسية والأخلاقية، لذلك نجد أفلاطون مؤسس الفلسفة العقلانية التي ارتكزت إليها الفلسفة الحديثة، يعطي مفهوم العدل الأولوية المعيارية في النظام السياسي والأخلاقي الذي كرس جهده لتحديد معالمه. ولطالما ترافق مفهوم العدل في النموذج الغربي مع الفلاسفة اللاحقين مثل أوغسطينوس وتوما الأكويني وهوبز وهيوم وكانت وميل وماركس ورولز وغيرهم، مع مفاهيم أخلاقية أخرى وثيقة الصلة بالحق والإنصاف والمساواة. وبالتالي، فإن أي ممارسات تخالف هذه المبادئ ـ التي تأطرت لاحقا بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان كمبادئ مشتركة للبشرية جمعاء ـ تجعلنا في موقع الذهول مما يحصل الآن، لأن الفكر الغربي يفترض أن يكون قد ارتكز على هذه المبادئ!

الإستملاك الطائفي لماضي البلاد في ورقة بحثية

الإفتراس الثقافي لتراث العراق واستغلاله

إعداد: الطريق الثقافي

حين تقع العين على كلمة "افتراس" تتبادر الى الذهن في الحال صور النهش والالتهام اللذين تمارسهما الضواري، فيما الدم يقطر من انيابها واشداقها. لكن هذه الكلمة بالذات هي ما وجد كاتبو الورقة البحثية التي تحمل العنوان اعلاه (مع عبارة ملحقة: الاستملاك الطائفي لماضي العراق) انها تعبر بأمانة عن واقع التعامل مع التراث الثقافي في البلد اليوم.

الافتراس ـ حسب الورقة ـ هو الاستغلال المدمر للموارد الثقافية لأغراض سياسية، وهو يشمل الاستحواذ على تلك الموارد ومصادرتها، وإعادة هيكلة المواقع الثقافية والدينية والمدن والبلدات بأكملها

لقد انجزت الورقة في المعهد الملكي للشؤون الدولية (تشاتام هاوس) في لندن، وصدرت عنه سنة 2022. الا انها لم تحظ للأسف بما تستحق من اهتمام. في أدناه عرض مكثف لأبرز ما عالجت من قضايا وما خرجت به من خلاصات.

عن الافتراس وأبعاده

الافتراس ـ حسب الورقة ـ هو الاستغلال المدمر للموارد الثقافية لأغراض سياسية، وهو يشمل الاستحواذ على تلك الموارد ومصادرتها، وإعادة هيكلة المواقع الثقافية والدينية والمدن والبلدات بأكملها من قبل المؤسسات الفرعية التي استولت عليها المصالح الحزبية (مثل عمليات الترميم التي لا تراعي الطابع الثقافي والبعد الزمني الإنساني) فضلاً عن الوصاية على مدينة سامراء ذات الأهمية التاريخية، وما يماثلها من أعمال في مرقد النبي ذو الكفل الأثري في محافظة بابل. بل ويتجاوز الاستغلال ذلك الى إعادة كتابة التاريخ من قبل النخب الطائفية النافذة في البلاد بعد 2003.

يمتاز العراق بامتلاكه اكثر من 1500 موقع أثري، وما يفوق ذلك بكثير من المحفوظات والمخطوطات والآثار الثقافية واللوحات الفنية ذات الأهمية الوطنية. ومع هذا يعاني البلد من خسارة ثقافية غير مسبوقة في الإرث المادي، كذلك في الإرث المعنوي الذي هو تجسيد لهويات الناس وتكريس اعتزازهم بتاريخهم الذي تآكل هو الآخر وتصدع. وهذا ليس بسبب الدكتاتورية والصراعات فحسب، إنما بسبب نظام المحاصصة الذي فرضه الاحتلال بتقسيمه السلطة على أساس تسييس الهويات الثقافية المتنوعة في البلاد وتمزيقها. ومما فاقم المشكلة أن التراث الثقافي أصبح مورداً إقتصادياً وسياسياً، وغدا بالتالي محط تنافس محموم بين الجماعات السياسية والدينية. فالموارد ببساطة لا تذهب للدولة، وبالمحصلة للشعب، إنما هي غنائم تذهب إلى مؤسسات فرعية وغالبا يتعذر الوثوق بتلك المؤسسات التي تتحكم بها المصالح الحزبية.

البدايات وما تلاها

وقد بدأت عملية الإفتراس الثقافي في اجواء عدم الاستقرار التي اعقبت اندلاع الإنتفاضات غداة حرب الخليج 1991، عندما تعرضت متاحف العراق في محافظات الجنوب للنهب من قبل السراق وعصابات الجريمة المنظمة، وغمرت الآلاف من القطع الآثارية الأسواق الدولية للآثار. كما دمرت العقوبات الدولية التي فُرضت منذ أوائل التسعينات حتى عام 2003 التراث الثقافي في العراق، بفعل انخفاض تمويل الدولة لحمايته وحفظه وترويجه إلى مستويات لم يسبق لها مثيل. وكان من عواقب ذلك مغادرة خبراء التراث البلاد، بعد ان لم يعودوا قادرين على اكتشاف المزيد، أو الترويج للتراث الموجود وإظهاره للعالم.

وبعد 2003 اصبحت الهجمات المسلحة على معالم التراث الثقافي سمة مشتركة للمشهدين السياسي والأمني، ودفعت تلك الاعتداءات على المجموعات والرموز الدينية، مثل مجزرة كنيسة سيدة النجاة في بغداد عام 2010 قطاعات كبيرة من الطوائف المسيحية العراقية إلى الفرار من البلاد.

واعتباراً من عام 2014 شنّ تنظيم داعش هجمات على أماكن العبادة والمقابر والمتاحف في مدينة الموصل، وعلى الرموز الأخرى للمجموعات العرقية والدينية والثقافية في البلاد. وكان تنظيم داعش يسعى بذلك طبعا إلى إعادة تشكيل العراق بما يتماشى مع أجندته كتنظيم أصولي.

شهادة

تنقل الورقة عن ناشط بهائي قوله:

"العراق بلدنا، نحن عراقيون وهذا منبتُنا، لقد تعرضت طائفتنا للهجوم باستمرار ولم يتم توفير الحماية لنا، الجماعات الدينية المتطرفة تعتبرنا زنادقة، لقد اضطرّ العديد منا إلى الإختفاء عن الساحة ومعظمنا غادر البلاد، وعائلاتنا الآن مشتتة في بلدان مختلفة، إذ يُنظر إلينا من خلال معتقدنا وليس كمواطنين عراقيين".

لقد أدّت عملية محو التراث الثقافي في شكلها المتطرف إلى تسوية مواقع أثرية ودينية وثقافية بأكملها بالأرض، فضلاً عن ارتكاب جرائم بحق الأيزيديين والتركمان الشيعة وكذلك بحق السكان العرب الشيعة والسنة.

ومن المفارقات انه على الرغم من السياسة الإقصائية ثقافياً التي مارسها تنظيم داعش، فانه استغل الآثار العراقية كمصدر للدخل. ولا يزال جزء كبير من التراث المادي وغير المادي في المحافظات المتضررة، في حالة حطام.

ولئن سعت الجماعات المسلحة متمثلة بداعش والقاعدة إلى إعادة تشكيل المشهد الثقافي وبالتالي السياسي في العراق عن طريق العنف، فإن افتراس التراث من قبل النخب السياسية العراقية جرى ايضاً في ظل الحماية القانونية من جانب الدولة.

واتخذ هذا الإفتراس شكل الإستملاك التدريجي وإعادة التنظيم، إذ واصلت الأحزاب السياسية الطائفية في البلاد إجراء التغييرات في بابل وبغداد وأربيل وسامراء، بهدف إقامة إقطاعيات عرقية ودينية مرسّمة الحدود علناً. وبهذا المعنى فإن السيطرة على الثروات الثقافية وإدماجها في الروايات الطائفية المتنافسة، هي في حد ذاتها أشكال من العنف الرمزي، ترتبط بإقامة حدود متباينة عن قصد بين التاريخ المشترك والمجتمعات أصلاً.

الطائفية المدمرة

وتبين الورقة في العموم ان "المجتمعات العراقية" (وتعني الاطياف القومية والدينية والمذهبية المتنوعة) تعرضت للدمار بسبب الطائفية ونتائجها التي لا تعد ولا تحصى. وان التراث الثقافي وقع ضحية لهذه المشكلات، وكان اداة لها في الوقت عينه، مع تدخلات مسيّسة تضر بالتماسك الاجتماعي والعلاقات المجتمعية.

لقد أدت سياسة المحاصصة داخل الوكالات الحكومية العراقية إلى السعي للسيطرة على الوزرات من اجل استغلال مواردها. وما يعنينا هنا من تلك الوزارات، وزارة السياحة والآثار (وقبلها وبعدها وزارة الثقافة والسياحة والآثار)، التي مُنحت السيطرة عليها لمختلف الأحزاب السياسية المتعاقبة الشيعية والسنية والكردية.

بالإضافة إلى الإستغلال الممنهج للموارد من جانب تلك الأحزاب، تم أيضا تهميش دور الوزارة مراراً، وتجاهل دورها كمؤسسة مهمة فاعلة، وأدت مخصصات الميزانية غير الكافية لاسيما لوزارة الثقافة والسياحة والآثار، إلى تقليص القدرة على تلبية إحتياجات العراق بشأن التراث الثقافي.

وينطوي استغلال الموارد من الممتلكات الثقافية على الافادة المالية من عقود توسيع مواقع التراث وترميمها، وقد افادت المؤسسات السياسية الدينية بالفعل من الفرص في هذا المجال. وتشير الورقة في هذا الشأن الى الفساد المستشري في مكاتب الاوقاف الدينية المدعومة من طرف الأحزاب السياسية المهيمنة.

إنّ السيطرة على الثروات الثقافية وإدماجها في الروايات الطائفية المتنافسة، هي في حد ذاتها أشكال من العنف الرمزي، ترتبط بإقامة حدود متباينة عن قصد بين التاريخ المشترك والمجتمعات أصلا

تحديات

إن أهم التحديات التي يواجهها التراث الثقافي العراقي اليوم، هو عدم توفر التمويل الضروري للحفاظ على الآثار والموروث التاريخي والثقافي وإعادة تطويرها والافادة منها. يضاف اليه تحدي العوامل البيئية وآثارها على المعالم والمباني، وتحدي إنعدام الإستقرار والأمن وما يؤدي إليه من تدمير للموروث العمراني، وتحدي الحاجة إلى توظيف حراس أمن للمواقع الاثرية والتراثية. وأخيرا ـ وهذا هو الأهم ـ تحدي النظام السياسي القائم على المحاصصة.

احياء روح الموصل

من جانب آخر تلقى التراث الثقافي العراقي في السنوات الماضية، عبر اليونسكو، تمويلاً لا يستهان به من الإمارات العربية المتحدة والاتحاد الاوربي ودول اخرى، بهدف اعادة بناء بعضٍ من اهم معالم مدينة الموصل الثقافية، التي دمرها تنظيم داعش.

بفضل هذا الدعم المهم وانطلاقا منه قدمت منظمة اليونسكو مبادرة "إحياء روح الموصل" الرامية الى إعادة بناء جامع النوري الكبير ومئذنته الحدباء، وترميم كنيستين، ومشاريع ترميم واسعة اخرى، اضيفت اليها لاحقا اعادة انشاء بعض البيوت التاريخية في مدينة البصرة.

ولكن تبين في ما بعد أن المشروع محفوف بالمشاكل، وبالفعل تعرض الى إنتقاد واسع في العراق لتجاهله التاريخ المعماري الغني لمدينة الموصل، ولعدم إشراك الخبرات العراقية والمؤسسات المهنية فيه، ومنها نقابة المهندسين التي تضم أكثر من مائتي ألف منتسب.

وفي النهاية قدمت مبادرة الاحياء المذكورة فائدة محدودة، خاصة وانها تعاملت مع هيئة الآثار والتراث العراقية والمؤسسات المحلية الاخرى ذات العلاقة باعتبارها مجرد جهات ميسِّرة بدلاً من كونها شريكاً فاعلاً.

المحاصصة وراء المصاعب

وفي شأن المبادرات المحلية داخل العراق لحماية التراث، تشير الورقة الى الدعوات المتزايدة من قبل خبراء التراث العراقي، بمن فيهم الأكاديميون، لتوحيد سياسة التراث في جميع أنحاء البلاد. غير إن هذا ـ كما تضيف الورقة ـ أمر صعب للغاية امام واقع التشظي السياسي المؤسسي والمحاصصة. فضلاً عن ان إضفاء الطابع الطائفي على جزء كبير من التراث يُصعّب الأمر، حيث يُنظر إلى التراث العباسي مثلا على إنه ليس عراقياً، وإنما يخص جماعة عراقية معينة!

خلاصات

لعل أبرز ما أمكن رصده في الورقة البحثية، من خلال كل ما سبق، هو التالي:

• إن أهم عامل يتيح الافتراس الثقافي ويكرسه هو نظام المحاصصة الطائفية والاثنية المعتمد في حكم البلاد وادارتها، وهو نظام تقاسم السلطة بحسب التقسيمات والحصص الطائفية والقومية. وان انقاذ التراث الثقافي لا يبدو ممكنا ما بقيت المحاصصة مكرسة ومطبقة.

• ان إضفاء الطابع الطائفي على التراث الثقافي يؤدي إلى تكريسه لتحقيق المكاسب الخاصة، والحد من دوره كمنفعة عامة متاحة لجميع العراقيين، كما يؤدي الى تفاقم التوترات الاجتماعية في جميع أنحاء البلاد.

• ان لا سبيل للتحكم في ما يجري على الساحة التراثية، ما لم يتم توحيد السياسات الخاصة بميدان التراث بما يخدم المصلحة العامة، مع تأمين الحماية للهيئة العامة للآثار والتراث وتطويرها وتمكينها ماليا وقانونيا.

مجازر غزة وإشكالية الغرب الأخلاقية

لطالما كان النموذج الغربي ـ أيديولوجية وحقوقا وقيما على الورق ـ حاضرا لدى الكثير من المثقفين العرب كأنموذج يُحتذى! لكن في ضوء ما نراه من تجاهل مشين للمجازر الوحشية التي يتعرض لها أهلنا المغلوبون على أمرهم في قطاع غزة، هل ستتأثر صورة هذا النموذج لدى هؤلاء المثقفين؟

إنّ أي ممارسات تخالف القواعد الإنسانية التي تأطرت لاحقا بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان، كمبادئ مشتركة للبشرية جمعاء، تجعلنا في موقع الذهول، لأن الفكر الغربي، كما يدعي منظروه، قد ارتكز على هذه المبادئ.

لقد كان من البديهي أن تتأثر شعوبنا العربية بهذه المبادئ التي أدخلتها في مناهجها التعليمية المدرسية والجامعية، والتي تربت عليها أجيال متعاقبة، متأثرة بهذه الثقافة ومقتنعة بها، كونها ثقافة لا بد للفرد العربي من الاقتداء بها.

إنّ المجازر الإسرائيلية التي تُرتكب بحق الفلسطينيين، جعلت المسائل المبدئية في تناقض مهول على المستويين المفاهيمي والتطبيقي، فالمشهد اليوم مُستهجن بجميع المقاييس، فكيف يمكن للدول الغربية التي تدعي صون العدالة وحرية التعبير وحقوق الإنسان أن تدافع عن السلوك الإجرامي المنهج الذي يتبعه الاحتلال الإسرائيلي واعتباره حقا مكتسبًا تحت ذريعة (الدفاع عن النفس)؟

إن انقلاب مصداقية المفاهيم الغربية يطرح إشكالية العدل وماهيته ومعاييره مجددا، والأهم من ذلك، هو طرح التساؤل بشأن المدى الذي تستطيع الشعوب العربية فيه الاستمرار بتصديق النموذج الغربي الذي سقط في أهم امتحان أخلاقي طال كينونة الإنسان؟

لقد سقطت الصورة البراقة للنموذج الغربي، وإن لم تظهر ملامح هذا السقوط بشكل مباشر في الشارع العربي حتى اللحظة، لكن تأثير هذا السقوط سيظهر جليا مع الوقت، وهذه نقطة انطلاق يبنى عليها إذا ما أرادت الشعوب أن تتحرر من المفاهيم الكاذبة والتوجه نحو مرحلة المفاهيم الأصيلة التي تعبر بصدق عن حقيقة الواقع.

وبالنظر إلى ردود الأفعال ـ الوجدانية والأكثر تحريكا للمشاعر ـ في بعض الدول الغربية، ضد مجازر الاحتلال الإسرائيلي، كيف يمكننا قياس ردود فعل الشعوب العربية؟ وهل فقدت تلك الشعوب الحوافز للدفاع عن ذاتها؟

في ضوء هذا كله، لا بد أن نفصل بين ردود الفعل الشعبية المتمثلة بتحركات الشباب الجامعيين في الجامعات الغربية التي تدين الجرائم الإسرائيلية، وبين ردود فعل الحكومات الغربية التي ما زالت على موقفها الداعم للاحتلال الإسرائيلي، على الرغم من استمرار الحرب الوحشية في غزة واعتبار أن جميع الضحايا الذين سقطوا مجرد خسائر جانبية مؤسفة لعملية عسكرية (ضرورية ومحقة)!.

إنّ دعم الحكومات الغربية لإسرائيل وحكوماتها المتطرفة يعود بالدرجة الأساس إلى بعض الاعتبارات التاريخية الخطاء التي تربى عليها الساسة الغربيون، مثل أحقية إسرائيل في الدفاع عن نفسها، وأنها دولة عقلانية يحكمها القانون، لكن ذلك لم يمر على الشباب الجامعيين الغربيين وهم يشعرون بفداحة هذه الأكذوبة التي باتت تعكس إشكالية أخلاقية غربية واضحة للجميع، إذ إن الدفاع عن النفس لا يكون بالإبادة الجماعية لشعب بأكمله، كما باتوا يدركون أنّ الشعب الفلسطيني من النساء والأطفال ليسوا تنظيمات إرهابية ولا يمتون بصلة لحماس، بل هم أناس عزّل ويحق لهم الحياة بشكل آمن.

البحّاثة د. محسن مهدي

استغرق العمل منه أكثر من عشرين عامًا وسبع مئة صفحة

ألف ليلة وليلة بتحقيق البحّاثة محسن مهدي

د. نادية هناوي

قام الدكتور محسن مهدي بعمل جبار حين تصدى لتحقيق كتاب "ألف ليلة وليلة" واستغرق التحقيق منه أكثر من عشرين عاما حتى أنجز العمل تحت عنوان "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" 1985، بعدد صفحات تجاوزت السبع مئة صفحة. وانطلق في التحقيق من أقدم طبعة لألف ليلة وليلة وهي طبعة كلكتا الأولى والثانية التي نشرها الشيخ شيرواني اليماني بجزأين بين الأعوام 1814 ـ 1818 وحملت عنوان(حكايات مائة ليلة من ألف ليلة وليلة) غير أنه لم يذكر هوية النسخة التي اعتمدها في نشر هذا الكتاب كما ان طبعات الكتاب الأخرى لا أثر للأصل الذي اعتمدته.

إن شهرزاد لم تبتغ إنقاذ نفسها أو بنات جنسها وإنما أرادت إنقاذ الأمة برجالها ونسائها من بطش ملك جبار هو رمز لكل سلطة متغطرسة واستعمارية

انبرى الدكتور محسن مهدي للبحث عن أصل هذا الكتاب وبذل جهدا كبيرا وهو يجمع تلك الطبعات ومعها النسخ الخطية بدءا من عثوره على نسخة خطية في مكتبة المكتب الهندي بلندن وكانت قد جلبها طبيب انكليزي من حلب عام 1750 ومرورا بالطبعة الأوربية(طبعة برسلاو) المنشورة عام 1824 وطبعة بولاق الأولى بثمانية أجزاء والمنشورة عام 1835 وبإشراف مكسيميليان هابشت وانتهاء بالنسخ الخطية المكتوبة لاحقا والمتوزعة في مكتبات العالمين الشرقي والغربي على مدى مئة عام تقريبا أي من النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وألقى الدكتور مهدي باللائمة على دارسي كتاب ألف ليلة وليلة لأنهم اتخذوا منه (دستورا) بينما لم يهتموا بالنظر إلى الأصل العربي للكتاب، يقول في مقدمة التحقيق: (كان هذا الكتاب من أوائل ما طبع من الكتب العربية في الهند والقاهرة وأوربا وتهافت الناس على ما فيه من السحر الحلال وسعة الخيال وشمر معاصرونا من نقاد الأدب ساعد الجد وشرعوا في النظر في أسلوبه ولغته وتراكيبه وكأنهم ينظرون في دستور فن الحكاية لكنهم تغافلوا عن ان متن الكتاب لم يضبط وان أصوله لم تحقق بما يرضي الباحث الخبير. عاث النساخ والمصححون في كل ما ينظرون فيه من النسخ المطبوعة وأخرجوها من وقصدهم أن يسدوا ذاك النقص.

ورفض المحقق فكرة ان لا أصل لهذا فيها تحريف وزيادات ونواقص)، وقام عمل محسن مهدي في تحقيق هذه النسخ المخطوطة على توزيعها في شكل شجرة تتضمن عائلتين: هما الفرع الشامي والفرع المصري ثم أخضعها لمنهجية مقارنة على وفق قواعد علم تحقيق النصوص، ففحص أصول النسخ ودققها وقابل كل نسخة بما يماثلها من النواحي التاريخية واللغوية والفنية والموضوعية. وإذا كانت النسخة وحيدة طبّق عليها قواعد التحقيق المعروفة في مثل هذه الحالة. وبعد جهد تحقيقي مثابر ومضن انتهى المحقق د. مهدي إلى خلاصة وهي أن عدد الحكايات هو 300 حكاية منقولة عن أصل عربي.

وعزا الدكتور محسن مهدي سبب الزيادات التي حصلت في هذا الكتاب إلى النساخ ومعهم بعض السواح الأوربيين الذين ظنوا أن الكتاب المترجم إلى لغاتهم ناقص وأن النسخ لم تكن كاملة وأن المفروض فيها أنها تحوي عدد الليالي الذي جاء ذكره في عنوان الكتاب وهو (ألف) فجمعوا حكايات وسيرا وقسموها إلى ليال سلطان) على حد وصفه. ومنها امتلاكه الكتاب كونه يعود إلى أكثر من أربعة قرون واغلبه وأنه وصل من خلال ما رواه القصاصون شفاها، بل افترض أن النسخة المطبوعة مأخوذة من أصول محددة غير مجهولة كما رفض فكرة أن ترجمات الكتاب متنوعة من الفارسية والعربية والتركية والانجليزية والفرنسية.

وتتنوع الأسباب التي وقفت وراء اندفاع الدكتور محسن مهدي إلى انجاز هذا المشروع الصعب والكبير، منها بحث كتبه الفرنسي دانكان ماكدونالد ونشره عام 1909 وفيه بحث عن نسخة عربية أصل لألف ليلة وليلة، فوجد ان ما اعتمده النساخ من هذا الكتاب هو حديث خرافة وان النسخ الحديثة كلها من فرع واحد مصري. ومنها الغيرة على التراث العربي ومحاولة تنقيته وتنقيحه من النواقص والزيادات ومنها الرغبة في الوقوف على حقيقة كتاب طبقت شهرته الآفاق وكان موضع اهتمام العلماء والأدباء لكن شاءت الأقدار ان ينشر بطبعات مزيفة ومحرفة وناقصة لاسيما ما وجده الدكتور محسن مهدي في طبعة كلكتا من نصوص (ما انزل الله بها من

براعة بحثية بعد تجربة تحقيق سابقة خاضها مع مخطوطة كتاب الحروف لأبي نصر الفارابي عام 1970. ومعروف أن اغلب تراث الفارابي الفلسفي تم تحقيقه في ثلاثينيات القرن الماضي لكن مخطوطة كتاب الحروف بقيت بلا تحقيق لسببين: الأول ضياع نسخها متفرقة في مكتبات العالم مما يتطلب مجهودات كبيرة في العثور عليها وجمعها، والثاني صعوبة لغة الفارابي في هذا الكتاب مما يعقد أمر التحقيق ويجعل المحققين يتحاشون الاقتراب منه، لكن محسن مهدي ـ وهو المتخصص في الفلسفة القروسطية عامة وفلسفة الفارابي خاصة ـ تصدى لتحقيق المخطوطة فأنجز عملا مهما وكبيرا أشاد به الباحثون الغربيون قبل الباحثين الشرقيين والعرب.

ويخيل إلي أن هذا النجاح الكبير الذي قدم لمحسن مهدي وجها جديدا بوصفه خبيرا من خبراء تحقيق المخطوطات قد أمده بالمزيد من البراعة البحثية في خوض غمار تحقيق "لف ليلة وليلة" كأكثر الكتب اختلافا في أصوله والأصعب في تحقيقه فضلا عن كونه الكتاب الذي لا يعرف له مؤلف حتى الآن. فشرع الدكتور محسن مهدي يتصدى لهذه المهمة التي هي كالمغامرة غير مضمونة العواقب، فكان عليه أن يعيد تركيب أصل من مجموع متعدد ومختلف في ما يحويه من الحكايات واشتغل عليها عشرات النساخ وكل ناسخ يتصرف بما وصله من الناسخ الذي سبقه.

لا مناص من القول إن ما قام به محسن مهدي من حيث المؤدى والمنهج لا يقل شأنا عما قام به طه حسين في مسألة الشك في أصالة الشعر الجاهلي أو عدمها. وإذا كان الأول في الشعر والثاني في السرد، فان المهم أنهما ـ وبما امتلكاه من براعة وعبقرية ـ قد عمدا إلى زعزعة قناعات تامة الرسوخ حول الإرث الفكري العربي لكن نهج طه حسين تمت مواجهته بحروب ضارية لا من اجل الموروث الشعري بل لأنه زعزع منظومات قيم راسخة فرضتها السلطات عبر التاريخ بشتى أنواعها؛ السياسة والثقافية والدينية مما قطع الطريق أمام مواصلة هذا النهج في البحث العلمي الذي بدأه طه حسين.

أما محسن مهدي فانه انتهج الطريق نفسه في دراسة الموروث العربي ولكن في بيئة غربية أولا، وثانيا انه تناول ميدانا لا يحسب على الثقافة الرسمية كالشعر ومن ثم يكون أمر التحري عن حقيقة السرد غير متعارض بشكل مباشر مع المنظومة الثقافية الرسمية. وعلى الرغم من أهمية ما فعله محسن مهدي وفضله في ولوج باب مهم غفلت عنه العصور الأدبية، فانه لا ينجو من تساؤلات أو حتى اعتراضات كما هو حال المشروع الرائد للمفكر العظيم طه حسين.

• أولى الاعتراضات تبدأ من العنوان الذي عَبَرَ الأزمان، وأتى بهذا الشكل "لف ليلة وليلة" فلماذا أُطلق عليها هذا العنوان إن لم تكن الحكايات بهذا العدد؟!. لعل أول احتمال في معالجة هذا الاعتراض أنها كانت بهذا العدد الذي دلَّ عليه العنوان، لكن صروف التاريخ عبر مراحله ذهبت بثلثيها وأبقت على ثلث منها. وثاني الاحتمالات ان العنوان يدل على عدد الليالي وليس عدد الحكايات فقد يكون أي عدد اقل من الألف قد استغرقت روايته من قبل شهرزاد ألف ليلة وليلة أي قد تكون الحكاية الواحدة لم تنته منها بليلة واحدة أو ليلتين أو ثلاث وإلا لماذا لم يستخدم بالعنوان للدلالة على الحكايات لا على الليالي فيكون مثلا ألف حكاية وحكاية . الاحتمال الثالث ان العنوان يدل على الحكايات الرئيسة والفرعية داخلها وبالتالي تكون بعدد أكثر من العدد الذي صفا لدى محسن مهدي. والاحتمال الرابع ان استخدام العنوان كان من باب المبالغة للتدليل على الكثرة كما نقول: سنفتح ألف باب وباب أو سنواجه ألف مشكلة ومشكلة.. الخ.

• من التساؤلات التي وجهت للدكتور محسن مهدي تساؤل أستاذة التراث الشعبي الدكتورة نبيلة إبراهيم: ما الذي يجنيه القارئ العادي من وراء التنقيب عن حقيقة كتاب "ألف ليلة وليلة" وهو الذي يريد ان يقرأ سردا يستمتع به، فلا يهمه ان أضيفت إلى هذه الحكاية بضعة اسطر أو أزيلت عدد أبيات من الشعر أو استبدلت بغيرها وزيدت؟ وما الفرق بين ان يقرا عبارة رأيت عفريتا طويل القامة أو يقرأها في طبعة أخرى رأيت جنيا رجلاه في التراب ورأسه في السحاب؟ ونضيف تساؤلا ملحا آخر هو كيف نشذب كتابا من الزيادات ونعرف نقصانه وهو الذي وصل من مصادر غير رسمية أي لا صلة لها بمراكز الثقافة وسلطاتها. ومن ثم يكون طبيعيا امر الإضافة أو التعديل كفعل من أفعال النقل الشفاهي للذاكرة الشعبية وما تراكم من المخيال السردي

بوصفه خبيرا من خبراء تحقيق المخطوطات قد أمده بالمزيد من البراعة البحثية في خوض غمار تحقيق "لف ليلة وليلة" كأكثر الكتب اختلافا في أصوله والأصعب في تحقيقه فضلا عن كونه الكتاب الذي لا يعرف له مؤلف حتى الآن

العربي عبر الاجيال. ومعلوم أن السرد لم يدون في أكثره كفن ليلي كان على الدوام يصادي الثقافة الرسمية وينقد مراكزها وأقطابها الممثلة بالساسة والحكام.

• أن لغة هذا الكتاب على اختلاف ما فيه من نصوص تكشف عن تطور مسار اللغة العربية عبر العصور وتعطينا صورة للتطور اللهجي للكلام الفصيح والعامي وكان نساخه ينتمون إلى طبقات وعصور شاع فيها الكلام غير المعرب وكان اللحن عاما في الكلام الأدبي وغير الأدبي حتى ان الشاعر الأندلسي ابن قزمان قال يفتخر أنه لا يتقيد بالإعراب: (جردته من الإعراب كتجريد السيف من القراب) وهذه الرواسب اللهجية تبين مع النسخ الشامية والمصرية وهذه الاخيرة يكثر فيها تبديل حروف الكلمة فالزواج جواز والقلندري قرندلي والزعجة جعزة وهكذا.

• البناء الفني للحكايات هو سردي ويتنوع سراده فهناك السارد العليم والسارد كلي العلم والسارد المشارك والسارد المبسرح فضلا عن ظهور صوتي المؤلف ممتزجا بصوت الحكاء الظاهر الذي هو شهرزاد.. وأثار النصير مسالة ان شهرزاد ليست ساردة ولا راوية وإنما هي حائكة. وحقيقة السرد في جذره القاموسي يعني الحياكة أو النسيج والسارد نساج.. اما ما ذكره من ان شهرزاد لا تحكي قصصا موجودة قبلها بل تحوكها، فأمر مفروغ منه في أي بناء سردي متنا كان أم مبنى. وفي كل سرد فني نجد ان السارد يسرد قصة لا قبلية فيها، إنما هناك واقع يحاكيه السارد وبغض النظر عن كون الواقع محتملا أو مستحيلا. ولكن الإخباري هو الذي لا يتخيل واقعا افتراضيا لأنه ينقل وقائع تاريخية. واعتبار شهرزاد مجرد حائكة هو تقليل من خطورة الدور الذي لعبته بجرأة كبيرة أي أنه يفرّغ دورها من أمرين مهمين: الأول موضوعي يتمثل في بطولتها، والثاني فني يتمثل في مسكها بزمام السرد.

فهي على مستوى البناء النصي الداخلي للحكايات الضمنية كانت ساردة لان بيدها السدى واللحمة تنسجهما كيف تشاء بينما هي على مستوى البناء الخارجي الكتابي كانت حكاءة مهمتها النقل فقط وبذلك موهت فاعلية الدور البطولي الذي تطوعت لتؤديه متخلصة بذلك من أي شبهة يمكن ان تودي بها الى التهلكة فبدت بممارستها دور الحكاءة ان لا علاقة لها بما تنقل من أحداث. وتأثر بها القصاصون العرب فكان المؤلف يخلي سبيله مما ينقل يجعل نفسه حكاء مخليا سبيله من أي اتهام بالكذب من خلال القاء العهدة على السارد المفصول عنه ورأسه يصب كل متعلقات القصة وأحداثها المشينة والحسنة.

• أن بناء الحكايات بطريقة التنضيد هو نوع متطور عن البناء بالتتابع مما عرفته الحكاية الخرافية، ويسمح للسارد بالتوسع في قصصه الضمنية كما يسمح للحكائين بالزيادة والتعديل عبر الأزمان. فتكون الحكاية الأولى إطارية والثانية ضمنية، والسارد في الحكاية الإطارية كلي العلم يسرد سردا واقعيا وهي قصة الأخوين اللذين خانتاهما زوجتاهما وخلصا إلى الشك في كل النساء وراح الأخ الأكبر شهريار يفرغ جام غضبه على عرائسه في كل ليلة ليقتلها قبل الصباح اما انتقاما من جنس النساء قاطبة أو خشية ان يبقي عروسه وتخونه فيبادر إلى قتلها مستبقا بذلك العقاب على الخيانة المحتملة كما هو الحال في واد البنات في الجاهلية استباقا لدرء عار متوقع. لذا تتطوع شهرزاد لترويض النمر. إذن هي قصة واقعية. اما الحكايات الضمنية ففيها شهرزاد حكاءة تنقل عن سارد عليم يقدم أحداثا متخيلة غير واقعية فيها أساطير وخوارق ونوادر، فإذا ما عدنا إلى طرح النصير فانه ينسف من الأساس القصة الإطارية التي وضعها سارد عليم هو ليس شهرزاد. ثم يأتي بسارد عليم آخر خلق شخصيات الليالي ورسمها هو فيجعل شهريار مستمعا مأخوذا ويجعل شهرزاد مجرد نساجة دورها كأي دور لأية بطلة حكاية أمرها بيد ساردها المتواري وراء عناصرها عنصرا عنصرا. ولقد أثر اسلوب البناء بالتنضيد على السرد العربي فكانت المقامة من تجلياتها ومن بعدها عرفت القصة الواقعية التي هي الأساس لولادة جنس الرواية كفن حديث في ما بعد.

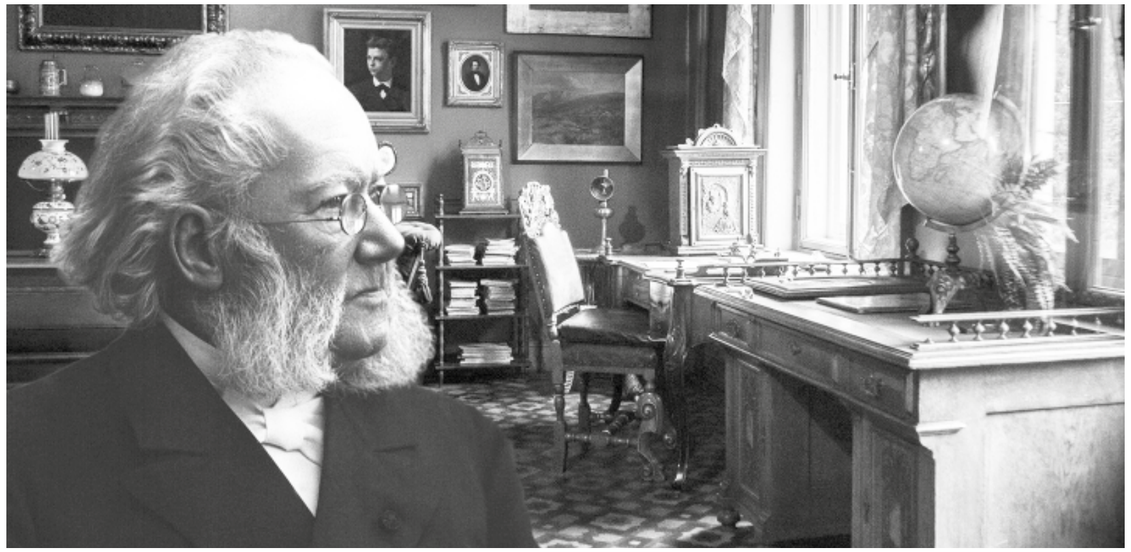
• أن أغلب حكايات ألف ليلة وليلة ـ الاصلية منها والموضوعة ـ هي ذات مضمون نقدي موجه نحو السلطة الذكورية التي تمثل علية القوم ويجعلها في موضع التمثيل والسخرية. وهذا أمر طبيعي لان السرد في أصله هو فن ليلي للتسلية التي في جزء كبير منها تعبير عما يخافه الإنسان أو ينأى عنه. والسلطان واحد من تلك الأمور التي يحترمها في النهار ولكنه يعبر عن سخرته منها ومواجهته لها بالسرد ليلا منجزا بالتخييل ما لا يمكن انجازه في الواقع.

ومن هنا كان السلطان والملك والحاكم فواعل مهمة في اغلب حكايات ألف ليلة وليلة بل ان مقدمة الكتاب تبدأ بتأكيد زمانية السرد الليلية ورغبة السارد في كشف أسرار الملوك وأسباب ما هم عليه من البطش والطغيان (ذكروا والله اعلم بغيبه واحكم فيما مضى وتقدم وسلف من أحاديث الأمم انه كان في قديم الزمان في ملك بني ساسان في جزاير الهند وصين الصين ملكين اخوين الكبير يقال له شهريار والصغير يقال له شاهزمان وكان الكبير فارسا جبارا وبطلا مغارا لا يصطلى له بنار ولا يخمد له تار ولا يقعد عن اخذ الثار).

• ولان السرد ليلي كانت البطولة أنثوية في القصة الإطارية بملكة القصر وشهرزاد ودنيا زاد وتحالف الأخيرتين ضد الملك وبالحكايات الضمنية التي فيها العنصر المؤنث هو المهيمن في الأغلب. واختزال الحكايات إلى ثلاث مائة وترك الأخرى يعني التقليل من فاعلية المرأة/ شهرزاد التي تطوعت للتضحية بنفسها في سبيل خلاص الأمة من بطش المتجبرين وهي التي كررت على أختها القول(ان عشت وأبقاني هذا الملك). وكلما زادت حكايات الكتاب كان في ذلك دليلا على بطولة شهرزاد. فلقد ابتعث من وراء السرد هدفا انسانيا، واستعملت في سبيل ذلك ثلاث حيل: الأولى/ التهديد: هددت أباها في القصة الإطارية ان لم يعطها للملك فستذهب إليه وتخبره ان أباها يريد ان يعطيها لمن هو أحسن من الملك، والحيلة الثانية/ البكاء الذي به خدعت الملك وجعلت أختها الصغيرة حلقة وصل تربط بين حكاياتها الضمنية محفزة أختها على ممارسة دور بطولي أيضا فلقنتها عبارة ستكررها عند بدء كل حكاية (قولي لي يا أختاه ان كنت غير نائمة فحديثيني حدوته فما أنا أحدثكم فهي سبب نجاتي وخلاص هذه الأمة واخرج الملك عن سنته فبكت قال لها ما أبكاك قالت لي اختي أريد ان أودعها فأرسل لك خلف اختها فحضرت ونامت تحت السرير. خديثني بحدوته من أحاديثك الحسان نقطع بها ليلة ونودع قبل الصباح فما أدرى ما يتم لك غدا قالت لها احدثها قال نعم ففرحت وقالت اسمعي).

والحيلة الثالثة/ النعاس الذي به يكون التكرار أسلوبا من أساليب استمرار السرد الذي به نجاتها ومن هنا جاء تكرار المفتتح (بلغني أيها الملك السعيد صاحب الراي الرشيد) وتكرار المختتم (وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الحديث).

اجمالا نقول إن شهرزاد لم تبتغ إنقاذ نفسها أو بنات جنسها وإنما أرادت إنقاذ الأمة برجالها ونسائها من بطش ملك جبار هو رمز لكل سلطة متغطرسة واستعمارية.



الفكر في المسرح.. قراءة في كتاب أبسن

الحداثة، الجماليات والشخصيات النسائية

حسب الله يحيى

ليس من الميسور الكتابة عن مسرحي عالمي فذ مثل أبسن (1828 - 1906). ذلك لأنّه لم يكن كاتباً مسرحياً تقليدياً، ولم يكن نرويجياً أحاط نفسه بعوالم محلية محدودة، كما انه لم ينقل الواقع المادي بمنظور فوتوغرافي، مثلما لم يتخذ من المسرح، فناً للمتعة المجردة، ولا خطاباً حوارياً ميلودرامياً عابراً.

ينقل لنا الظاهر صورة عن الجدية في العمل الواعي والمسؤول، عندما يشير إلى "اليانور ماركس، ابنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية، لتتمكن من ترجمة مسرحيات ابسن"

إنّ الكتابة عن أبسن، لا بد ان تسير على وفق منظورين: فكري وفني، ولا يمكن الفصل بينهما وعلى جميع مسرحياته الـ (26).

لقد اتخذ أبسن من المسرح، رسالة إنسانية عميقة، وعمل على كشف وإدانة السلطات التي تمارس أسلوب الكذب والنفاق والابتزاز وقمع الحريات والحيلولة من دون اتخاذ المرأة.. وجودها الإنساني الحر.

صحيح انه انطلق من بيئة محلية نرويجية، الا انه تمكن من توظيفها، لتصبح موضوعة إنسانية تشمل كل المجتمعات التي تعاني من تلك الظواهر السلبية والسلطات القمعية والتقاليد الجامدة.

من هنا يجيئ كتاب "ابسن/ الحداثة، الجماليات، الشخصيات النسائية"* للأستاذ رضا الظاهر؛ حاملاً أهميته وضرورته في واقعنا الراهن. ان مسرحية "عدو الشعب" مثلاً، يمكن ان تقع احداثها في العراق، وذلك عن طريق ادانتها للبيئة الملوثة والفاسدة المقترنة بالإدارة السيئة التي تمارس الكذب وتجانب الحقيقة. و "بيت الدمية" تقدم شخصية (نورا) التي تعمد الى وجودها الإنساني، وليست دمية او عبدة او كائن ساكن لا يراد له الا ان يظل هامشياً. اما "الاشباح" و "أعمدة المجتمع" فهي ادانة للكذب الذي يشوه الحقائق وأما "سيدة البحر" دعوة الى الحرية وتحمل المسؤولية والتغلب على كل ما من شأنه تقييد إرادة الانسان.

ولسنا بصدد تقديم خلاصة لأي من مسرحيات أبسن، وانما ان نقدم إشارات الى معطيات واهتمامات ومنظور هذا الكاتب المسرحي الذي تمكن بفكره النير من نقل الوضع او الحالة او الظاهرة المحلية النرويجية، الى كل ما يشغل ويهم ويواجه معاناة الشعوب، في عالم يضيق على حريات البشر، ويمارس اكاذيبه التي لا تنطلي على وعي وإرادة الشعوب.

من هنا كانت مسرحيات ابسن تحمل الكثير من العقبات أينما عرضت، وقد تواجه الحجب.. سواء كانت نصوصاً، او عروضاً مسرحية او افلاماً.. ذلك ان هذه المسرحيات، كانت بيانات ثورية تتخذ من الحوار سبيلاً لتوعية الناس، ومن ثم ايقاظ حسهم النقدي والثوري.

واذا كان ابسن "صعب الفهم، واعظ فلسفي، وحكيم معقد، وان مسرحياته مفعمة بالقلق العميق، تتجلى مشاهدها في غرف شمالية خانقة، وشخصيات مثيرة للجدل وعصية على التفكير"، كما يقول الأستاذ رضا الظاهر؛ فأن هذا لا يقلل ابداً من أهمية وبراعة وتأثير ابسن، ذلك ان الفلسفة والفكر عندما يستخدمان في فن المسرح، فانهما يضفيان عليه قدراً من الجدية والرصانة والعمق، على العكس من تلك المسرحيات الميلودرامية العابرة والتي لا تجد صداها في وعي الناس ولا تؤثر في عقولهم ووجدانهم وأحاسيسهم.

ان إيصال الفكر عن طريق الفن، يعني انقاذ او تخفيف الجفاف الذي يصاحب الفكر والفلسفة، والفن ـ مسرحاً او تشكيلاً او قصاً او شعراً.. ـ من شأنه ان يرتقي برصانة الفكر ويسهم مساهمة فعالة وراقية في ايصاله كمعطى انساني قابل للتفاعل والارتقاء بالبشر.. وهذه هي رسالة الفن الراقي والمسؤول.

ويرى الأستاذ الظاهر، ان زواجه من الشاعرة والكاتبة المسرحية والشخصية الذكية سوزانا داي ثورسين، ورحلاته ورؤيته مسارح اوربا ومسرحيات شكسبير على وجه الخصوص، كانت تشكل عوامل رئيسية في مسيرة حياته الإبداعية، وهو امر ينبه الى إمكانية تبادل الأثر والتأثير.. ذلك ان أياً منا هو مجموعة ثقافات وليست هناك ثقافة أحادية تعيش في عزلة عن العالم وعن الشخصيات المؤثرة فينا.

نعم.. ابسن لم يكن استثناء في هذا الواقع، وانما هو موهبة لم تتكئ على موهبة مجردة، وانما اتخذت منها منطلقاً لترسيخ تجارب مختلفة ورؤى متعددة وصور شتى عملت على إرساء وجوده الإنساني والإبداعي والفكري وتعزيز مواقفه التي تحولت الى خطاب عالمي يحمل رمزه وتفوقه ومن ثم جعلته "يمارس التجريب ويتجاوز الحدود في كتاباته وغالباً ما جعلت نزعة الاكتشاف هذه منه ومن مسرحياته موضوعاً مثيراً للجدل وصادماً للجمهور والنقاد المحافظين". وهذه سمة يتفرد بها ابسن، فهو لم يستجب الى جمهور ساكن والى نقد محافظ ولا رؤية جامدة.

ابسن.. اختط لنفسه طريقاً متفرداً في تجاوز مثل هذه الحالات، بوصفها تشكل قيداً على كتاباته، وعقبة امام تحولاته، وجموداً لحركته المتوثبة. وينقل لنا الظاهر صورة عن الجدية في العمل الواعي والمسؤول، عندما أشار الى "اليانور ماركس، ابنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية، لتتمكن من ترجمة مسرحيات ابسن".

وهذا يعني ان اليانور، قد وجدت القيمة الرصينة والهامة والاصالة التي تتمتع بها مسرحيات ابسن.. وانها مسرحيات تستحق ان يتعلم المرء اللغة الاصلية لمؤلفها لكي يفهما ويستوعبها ومن ثم يقدمها الى لغات أخر. ويرى الظاهر "ان ابسن وبريخت يظهران مآسي الرأسمالية عبر اضاءة الظلم الذي تسببه للنساء".

رضا الظاهر

في حين نجد ان الظلم لم يكن بعتمته وبطشه معنياً بالنساء وحدهن، وانما هو وطأة واستغلال للمجتمع بكامله.. نساءه ورجاله واطفاله. وينقل المؤلف عن غرامشي قوله عن مسرحية "بيت الدمية": "لكي تكون الدراما حقيقية وليس مجرد ألوان قوس قزح متغيرة لا مبرر لها، ينبغي ان يكون لها محتوى اخلاقياً، وان تجسد صراعاً لا بد منه في عالمين داخليين مفهومين للواقع ووجودين اخلاقيين".

على وفق هذا الفهم بقي ابسن يعمل على ترسيخ قواعد مسرحية بناءة تهدف الى تقديم مسرح مسؤول، يناقش القضايا الملحة لمعاناة البشرية، وما تواجهه من عقبات وضغوط. كذلك نتبين ان ابسن لم يكو واقعياً معاصراً جامداً حسب؛ وانما انتقل الى متغيرات الحداثة التي يشغلها الفكر من جهة ومتغيرات الواقع الاجتماعي كذلك. وهو الامر الذي جعل منه مسرحياً طليعياً، لا يقف عند حدود بعينها وانما هو في حالة متغيرات جادة وجديدة بشكل مستمر، من اجل مواكبة العصر وابعاده الجديدة.

ان ما ذهب اليه الأستاذ الظاهر في كتابه هذا؛ يعد سبيلاً من سبل تنبيه القراء والمشاهدين الى المسرح والأفلام التي تعود الى ابسن بوصفه مفكراً وفناناً في عين الوقت، وهذا ما نطمح اليه في النظر الى فن المسرح لا بوصفه فناً مجرداً للمتعة حسب، وانما ان نوظف هذه المتعة من اجل إيصال قيم فكرية نيرة تسهم في توعية الناس ومن ثم معرفتهم بواقعهم وظروفهم والعمل على تغييرها تغييراً شاملاً.

وكان الامل ان يضيف المؤلف قدراً من الاهتمام والإشارة الى الترجمات العربية لمسرحيات ابسن والى الأفلام التي اخذت عن مسرحياته. كما كانت بنا حاجة الى توثيق ما قدمه المسرح العراقي من نصوص ابسن المسرحية؛ لتكوين صورة كاملة عن هذا العبقري المسرحي الفذ.

ابسن/ الحداثة، الجماليات، الشخصيات النسائية. تأليف: رضا الظاهر. اصدار ابجد للترجمة والنشر/ بابل 2024.

تأملات فلسفية..

بعد أن حملتها الفلسفة الباروكية بعيدًا

القصيدة طيَّة من طيّات الوجود

شاكر لعيبي

لم يكن جيل دولوز الوحيد والاستثنائيّ من عالج فلسفيا مفهوم "الطيّ" و"الطيّة" (في كتابه الطيّة ـ صدر في باريس في العام 1988). عالج هايدجر طيّة الوجود، ميرلو بونتي الطيّة بالتوافق مع التصالُب أو التشابُك، فوكو الطية من الخارج إلى الداخل، دولوز طية السطح، دريدا الطيّة التي تشير إلى استحالة الذات البسيطة ـ الهوية، وصولا إلى الفيلسوف جان لوك ماريون.

يُطرح اليوم السؤال فيما إذا كان "لمفهوم" الطيّة أهمية استراتيجية. وهل يمكننا اليوم أن نتحدث عن الطية كمفهوم فلسفي حقيقي؟ ألا يتعلق الأمر بالدقة الفلسفية بقدر ما يتعلق بالتأثير الأدبيّ؟

(1)

كانت الطية موجودة دائماً في الفنون، لكن ما يميز الباروك هو حمل الطية إلى أفق اللانهائيّ. إذا كانت فلسفة لايبنتز Leibniz باروكية بامتياز، فذلك لأن كل شيء يُطوي، يتكشف se déplie ، يعاود فكّ طيّاته، ويتجدد se re-plie معيداً طيّ نفسه.

مفهوم الطية، الذي طوّره دولوز من فلسفة لايبنتز، يؤسس لوحدة المظاهر الفنية للباروك، باعتبارها "عصر الطية الذي يذهب إلى اللانهائيّ"، ولكنه أيضًا وقبل كل شيء يسمح لدولوز بإعادة تعريف طبيعة الطية، أي الموضوع والمفهوم والفاعل وعلاقاتها المتبادلة. ولذلك فالمفهوم شكل آخر من أشكال التفكير حول التعدّد، حيث التعددية ليست ما له أجزاء كثيرة، ولكن "ما يتم طيّه بطرق عديدة".

بيّنا في مكان آخر أن الشعر يمكن أن يفهم بصفته "أوريغامي" وهو عنوان مجموعتي الشعرية الأخيرة. والأوريغامي هو فن الطيّ، بهشاشته القصوى وقوته العليا. إنه ليس طياً بسيطاً ومبتذلاً، يقدر عليها كل أحد. إنه فن.

وقلنا إن الصورة الشعرية طيّة، الاستعارة طيّة، كل نوع من المجاز طية، كل تشبيه طية. كل انحراف عن الاستخدام «الحقيقيّ»، للكلام خاصة، هو طية. دواوينك طيّات تسعى لفك نفسها كي تنطوي مرة أخرى فتمنحك الدوران بين الطيّ وفكّ الطيّ بشكل لا نهائيّ. هنا دافع جوهري للاستمرار في كتابة الشعر، دون كلل ودون شعور بالاستعادة والتكرار. الشعر، القصيدة تسعى إلى فك المَطويّ لكنها لا تفعل سوى لفّه بمطويّ آخر كي تفكّه بمطويّ آخر، بطيّةٍ أخرى.

الشعر يَطوي «أمراً» ويَنطوي «على أمر»، ولمعرفة هذا المُنطَوَى عليه، يَفترض أننا على دراية وحدس بتعقيد هذا «المُنطَوَى عليه». إن دلالة المَطْوي أو «المُنطَوَى عليه» أبعد من دلالة بسيطة وحيدة وأحادية الجانب، بالمعنى الذي حدّدنا فيه معنى الطية.

اليوم يبدو لنا بوضوح أن القصيدة طية، والشعر برمته طيات تنطوي على طيّات أخرى، وهو يعاود بشكل خفيّ (أحيانا يبدو سحرياً) فكّ طياته، ويلتوي بمعنى يعاود الانطواء: طيّ نفسه.

إنه يتابع بذلك لا نهائية فعل الوجود في الطيّ واعادة الطيّ وفك الطي واستعادة طيّ نفسه.

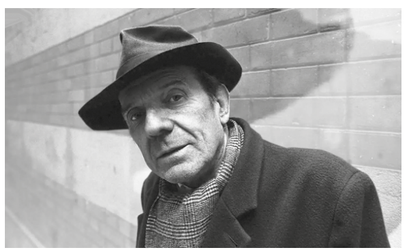
(2)

أشهر أطروحات لايبنتز هي أن الروح "كوحدة unité monade" (أو monade موناد) تشابه بنية بدون باب أو نافذة، وهي تستمد تصوّراتها الجلية من خلفية شبه مظلمة: يمكن تمثيلها معمارياً بالجزء الداخليّ من كنيسة باروكية، مكوّن من الرخام الأسود الذي يصل الضوء إليه فقط من خلال فتحات غير محسوسة. هذا المرئي في الداخل مُضبّب قليلا : رخام أسود عليه يسقط الضوء (هل هذا هو الفن؟ نتحدث نحن عن الشعر). العلاقة التي تتأسس عليها الطية تقوم على علاقة بين خارج وداخل.

الطية هي علاقة بين خارج وداخل، ذلك أن مصطلح "موناد"، المستخدم في الميتافيزيقا، يعني اشتقاقيًا الوحدة (monas): إنها الوحدة الكاملة التي هي المبدأ المطلق. إنها الوحدة العليا (الواحد، الله، مبدأ الأعداد)، ولكنها يمكن أن تكون أيضاً، في الطرف الآخر، الوحدة الدنيا، العنصر الروحي الأدنى. وبشكل أكثر دقة، فإن فكرة الموناد تثير لعبة المرايا بين الواحد، الموناد كوحدة قصوى، والموناد، عناصر الأشياء أو الأشياء كوحدات دنيا، أو انعكاسات، للواحد؛ شيء واحد يشبه عالمًا مصغرًا، وانعكاسًا، ووجهة نظر للوحدة.

كل هذا مفيد في فهم الفن الشعريّ الذي يثير لعبة المرايا: الموناد كوحدة قصوى، والموناد، عناصر الأشياء أو الأشياء كوحدات دنيا، أو انعكاسات.

لكن بالنسبة لنا يضرب في استعارة الشعر كبنية (وحدة لايبنتزية) بدون باب أو نافذة، ولعل الإعادة مفيدة هنا، وهي تستمد تصوّراتها من خلفية شبه مظلمة: يمكن تمثيلها معماريا بالجزء الداخليّ من كنيسة باروكية، مكوّن من الرخام الأسود الذي يصل الضوء إليه فقط من خلال فتحات غير محسوسة. هذا المرئي في الداخل مُضبّب قليلا. تضبيب وعدم وضوح كامل يرفع مسألة الوضوح والغموض الشعريين إلى مصاف مشكل جوهريّ موصول بالتباس الطيّ وعلاقة الداخل والخارج، وليس بنوايا الشاعر وقدراته فحسب.



(3)

النص الشعري بصفته طيّة، لا يقدّم علاقة مثالية أو منطقية بين الداخل والخارج (انعكاسا ميكانيكيا لا شائبة فيه)، ففي الوعي الفلسفي اللايبنيزي هناك دوما انفصال بين الخارجي والداخلي، بسبب الطابع المنحني للكون اللايبنيزي والباروكي الذي يتم فيه التمييز بين المادة العضوية والمواد غير العضوية من خلال طيتين مختلفتين: تحتوي المادة العضوية على طية تأسيسية داخلية، تتحوّل مع تطوّر الكائن الحي، في حين أن المادة غير العضوية مطوية بواسطة طيات خارجية، يتم تحديدها من الخارج أو من خلال البيئة المحيطة.

كل هذا يمنح مقاربة ما مع العملية الشعرية، رغم أنه لا يتحدث عنها. فالعلاقة بين داخل وخارج في النص الشعريّ ليست انعكاسا، صحيح أن الوحدات الدنيا هي انعكاسات، للواحد، لكنها وجهة نظر للوحدة. الشعري وجهة نظر، الشعريّ طيّات تتضمن بعضها تصوّرات متناوبة لعلها ليست منسجمة دائما. هنا يقع مغزى المفارقة Paradox التخيّلية واللغوية التي تتكشف عن طيّات تتلو طيّات دون هفوة منطقية بل العكس تماما: مفارقات تقدّم رؤية غير متوقّعة وفريدة.

لقطة من فيلم "يومان وليلة واحدة" للمخرجين الفرنسيين جان بيار داردين ولوك داردين، تظهر فيها بطلة الفيلم ساندرا (ماريون كوتيار) أثناء عملية التصويت على إقالتها. الصورة ANP

فيلم "يومان وليلة واحدة" الفائز بالسعفة الذهبية في مهرجان كان الأخير

سينما اليسار والدفاع عن حقوق العمال

أوجين و. سكوت
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

على غير العادة، حضرت سينما اليسار والسينما النسوية وأفلام حقوق الإنسان بقوة في دورة مهرجان كان السينمائي الأخير، ولفتت الأنظار الأفلام ذات الطابع التقدمي الإنساني التي تدافع عن حقوق الفقراء والمسحوقين والمهمشين، في مواجهة الإمبرياليين الجدد، من دعاة العولمة وأنصار الليبرالية المتوحشة. لاسيّما أفلام مثل «يومان وليلة واحدة» للاخوين الفرنسيين جان بيار داردين ولوك داردين، الذي نحن بصدده هنا، بالإضافة طبعًا إلى فيلم «خرائط نحو النجوم» لديفيد كرونبرغ، وفيلم «سبات شتوي» للمخرج التركي نوري بلخ جيلان، وفيلم «ليفياثن» لأندري زيافياجنتسيف التي سنستعرضها تباعًا.

على الرغم من أن المرء قد يتردد في وصف فيلم "يومان وليلة واحدة" بأنه فيلم دعائي للعمال، إلا أنّه مع ذلك يعبر عن القلق تجاه أولئك الذين يعملون في ظل ظروف عمل محفوفة بالمخاطر.

من المعروف أن صانعي الأفلام، الفرنسيين الأخوين داردين، يعتمدان على لغة الجسد في سينماهم، إذ غالبا ما تعتمد أفلامهما الإيماءات أكثر من الكلمات. وكما قال لوك داردين نفسه، "ربما من خلال تصوير الإيماءة بأكبر قدر ممكن من الدقة، يمكنك جعل ما لا يُرى مفهومًا".

لكن مع ذلك، فإن الأمر الأقل ملاحظة هو كيف أن التركيز الأحادي على العمل غالبًا ما يصاحب سينما داردين. على سبيل المثال، يبدأ فيلمهما "رشيد" Rosetta من العام 1999 بشخصيته الرئيسة التي تتبعها بشكل محموم كاميرا محمولة من الخلف وهي تتجه نحو زميل في العمل، ربما قال شيئًا أدى إلى إنهاء عملها. اعترضها رئيس عمالها مؤقتًا قبل أن تضربه على معدته ويستمر في التأرجح بعنف حتى ينهار على الأرض.

سرعان ما يُقبض عليها من قبل الأمن بينما تكافح الكاميرا للحفاظ على جسدها المقاوم في الإطار، فتندفع نحو الحراس وتمسك بخزائن عشوائية لمنع إزالتها. إننا نشهد ما لا يقل عن اليأس الحيواني الكامل لامرأة شابة تحاول الاحتفاظ بوظيفتها في ظل اقتصاد ما بعد الصناعة، حيث تتخلف قواعد العمل غير المستقرة وتتراجع رفاهية العمال إلى مراتب متدنية، بسبب سعي المالكين لتراكم الأرباح وإرضاء المساهمين.

يعود هذا الاهتمام بالعمل والعمال إلى الفيلم الوثائقي المصوّر بالفيديو المبكر لعائلة داردين في السبعينيات عندما دُربوا على يد أرماند جاتي لإنتاج أفلام وثائقية ثورية تتعلق بحياة الطبقة العاملة في مدينة لييج. على سبيل المثال، فيلم "عندما ذهب قارب ليون إلى أسفل نهر ميوز لأوّل مرة" من العام 1979، والذي تم تضمينه كملف إضافي معياري في فيلمهما الجديد "يومان وليلة واحدة" الذي نحن بصدده. يأخذ ليون ماسي، وهو نقابي متشدد، قاربه إلى أسفل نهر "ميوز" لتحديد بعض المواقع المناسبة للإضراب العام الذي حدث في العام 1960 في بلجيكا، والذي يعد أحد آخر الإضرابات العامّة الكبرى في أوروبا الغربية.

يبدأ الفيديو مونتاج سريع لليون وهو يقوم ببناء قاربه: اللحام وطرق الفولاذ، وقياس المسافات، وسنفرة الحواف الخشنة. لقد صُور إلى حد كبير من الخلف، وهي لقطة مميزة سيستخدمها الأخوان داردين في أفلامهما الخيالية اللاحقة لجذب انتباه المشاهد مباشرة إلى حركات الجسم والإيماءات الدقيقة. إن يقين تصرفات ليون في بناء القارب بينما تتدلى سيجارة مشتعلة باستمرار من شفتيه، يكشف عن جسد مدرب جيدًا يعمل بدقة وكفاءة. وكما لاحظ جان بيير داردين خلال مقطع إضافي مصاحب للفيديو، "كان القارب وسيلة لاستعادة جميع المهارات التي مُنع من استخدامها في المصنع، لأنه كان ميكانيكيًا متخصصًا، لكنهم همشوه، وقدتركوه يضغط بعض الأزرار لمراقبة بعض المضخات".

هذان الاتّجاهان للأمل واليأس يسريان كالعرق في جميع أعمال الأخوين داردين الخيالية، حيث تميل أفلامهما السابقة قليلاً نحو اليأس وتقترب أفلامهما اللاحقة من الأمل. بالإضافة إلى ذلك، تهتم العديد من الأفلام بتدهور ظروف العمل بعد سقوط عصر العمال الكبير والرأسمالية الصناعية.

يتردد صدى فيلم "يومان وليلة واحدة" بقوة مع فيلم "روزيتا" من حيث أن كلا الفيلمين يتبعان حاجة المرأة الماسة إلى البقاء في عملها، ليس فقط من أجل القوت، ولكن أيضًا من أجل الشعور بقيمة الذات. الفيلم مستوحى جزئيًا من دراسة حالة وردت في كتاب بيير بورديو الصادر في العام 2000 بعنوان "ثقل العالم: المعاناة الاجتماعية في المجتمع المعاصر"، الذي يتضمن الكثير من التقارير الإخبارية حول قيام الشركات الصغيرة بإجبار العمال إما على قبول المكافآت التي قد تتطلب طرد زميل عامل أو رفض المكافآت لمنع أي إنهاء خدمة، أثرت بقوة على قصة امرأة شابة هي ساندرا (ماريون كوتيار)، التي كانت في إجازة مرضية بسبب الاكتئاب.

إنها تكافح من أجل الحفاظ على وظيفتها بعد أن صوت معظم زملائها العاملين لصالح إنهاء عملها لتلقي المكافآت.بعد أن كشف أحد أصدقاء ساندرا الأسلوب الذي اتبعه رئيس العمل بالتصويت وبتهديده العمال والضغط عليهم من أجل التصويت لصالح إقالتها، يتقرر إجراء تصويت سري جديد في الأسبوع التالي. ونتيجة لذلك، أصبح أمام ساندرا يومين وليلة للتحدث مع أولئك الذين لم يصوتوا لها لإقناعهم بتغيير رأيهم.

العمال منخرطون في عالم غير نقابي في ظل رأسمالية ما بعد الصناعة، حيث يلقي أرباب العمل اللوم عليهم، وفق منطقهم التّجاري القاسي، لإرغامهم على عدم التضامن من أجل مكاسب اقتصادية نفعية تافهة.

غني عن القول أن ساندرا تجد أنه من المهين أن تستجدي زملائها في العمل من أجل وظيفتها، وفي أوّل مكالمة هاتفية لها مع زميلتها في العمل، صُورت ساندرا من الخلف. رأسها مائل للأسفل، وذراعاها قريبتان من جسدها، مما يوحي بتحفظها وخجلها. صوتها مرتبك وهادئ، مع توقفات عصبية وأنفاس لاهثة. قبل أن تتمكن بالكاد من التساؤل عما إذا كانت زميلتها ستصوت لها. كان عليها أن تستجمع قواها مؤقتًا، وتزيل الهاتف عن أذنها وهي تحدق بإصرار خارج الشاشة، وتستجمع شجاعتها. تشير هذه الإيماءات الصغيرة إلى الاضطراب الداخلي القوي الذي يستهلك ساندرا في تلك اللحظة.

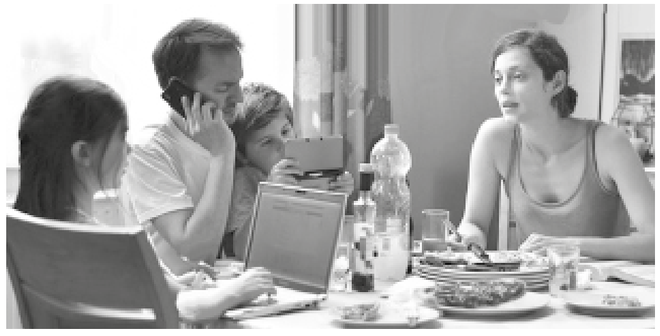
ماريون كوتيار، النجمة الفرنسية الشهيرة التي مثلت في أفلام هوليوود، تقلل من أسلوبها في هذا الفيلم ليتناسب مع أسلوب التمثيل لدى الأخوين داردين، الذي يذكرنا بالأسلوب البسيط في أفلام روبرت بريسون.

تتمتع كوتيار بقدرة خارقة على ربط أفكار ساندرا ومشاعرها الداخلية من خلال أصغر الإيماءات. على سبيل المثال، تروي خيانتها الكاملة بواسطة ردّ فعل وجهها عندما تسمع نادين، زميلة العمل التي تعدها صديقة، تدرب طفلها بهدوء على القول إنها ليست موجودة، عندما تتصل ساندرا بشقتها على جهاز الاتصال الداخلي في المبنى. ومضة من الغضب تغطي وجه ساندرا فجأة وهي تقول: "سمعتك يا نادين. لماذا لا تتحدثين معي؟". انقطع الاتصال الداخلي فجأة، مما تسبب في سقوط تعبير ساندرا وتحديقها بشكل فارغ بينما يتدلى جسدها قليلاً. وتنجح في التغلب على الغضب، لكن موجة من بالاكتئاب تجتاحها.

ومع ذلك، يظل فيلم "يومان وليلة واحدة" حريصًا على عدم شيطنة زميلا ساندرا في العمل. وأثناء زيارتها لكل منهما، نعلم أن العديد منهم يعيشون في أوضاع محفوفة بالمخاطر ويائسة بالقدر نفسه. على سبيل المثال، عند زيارة أحد زملائها الذكور في العمل، تكتشف أن زوجته عاطلة عن العمل، مما يجبرهما على العمل في ترميم البلاط القديم أيّام إجازتهما. عامل من أصل أفريقي آخر، هو ألفونس (مايدي أنكاي)، يخشى أن يُفصل من قبل رئيس العمال بسبب تصويته لساندرا لأنه يعمل فقط بعقود سنوية مؤقتة. عامل آخر يوبخ نفسه لأنه صوت في البداية لصالح إنهاء عمل ساندرا. يبكي وهو يقول لها: "أنا سعيد جدًا بمرورك".

"يومان وليلة واحدة" يشير ببلاغة إلى أنه على الرغم من أننا نتابع قصة ساندرا بشكل أساسي، إلا أنّ زملائها في العمل لديهم قصص وصعوبات مقنعة بالقدر نفسه ابتليت بها حياتهم. وجميعهم منخرطون في عالم غير نقابي لرأسمالية ما بعد الصناعة، حيث يلقي أرباب العمل اللوم عليهم، وفق منطقهم التّجاري القاسي، لإرغامهم على مواقف مستحيلة تضع تضامن العمال في مواجهة مكاسب اقتصادية تافهة.

مخرجا الفيلم جان بيار ولوك داردين



لقطة من فيلم "يومان وليلة واحدة"، تظهر فيه ساندرا (ماريون كوتيار) مع أسرتها الصغيرة.

فيلم "الفتاة الشريرة" لعيشي كارتال

وصمة عار الاعتداء الجنسي على الأطفال

الطريق الثقافي ـ خاص

مثل جميع الأطفال، تتمتع راوية هذا الفيلم بخيال حيّ. إذ نتابع تقلبات شخصية البطلة الطفلة في مشاهد عشوائية سعيدة من طفولتها في تركيا، مثل صورها ورسومات الطفولة واستقلالها القطار لأوّل مرّة واللعب مع الحيوانات الأليفة وغيرها من المشاهد الحميمة والمهادنة كما تصفها.

لكن سرعان ما تبدأ الصور المثيرة للأعصاب بالظهور تدريجيًا، إذ تتجسد صورة الشياطين ذوي القرون والأصابع النازفة، وتتكرر اللقطات المقربة لأجساد الرجال الغرباء، وبالكاد تعلق الفتاة على هذه المشاهد، وكأنها منفصلة عنها. وبحلول نهاية الفيلم الصادمة، نفهم أنها ليست مثل جميع الأطفال، لقد تعرضت للاغتصاب.

لا تتمتع تركيا بحضور كبير في عالم الرسوم المتحركة، ونادرًا ما تذهب الأفلام من البلاد أو عنها إلى أبعد من ذلك. لكن أعمال آيشي كارتال تعد استثناءً صارخًا.

لقد درس الرسوم المتحركة في تركيا وأستراليا ونيويورك، وحقق نجاحًا كبيرًا في العام 2013 بواسطة فيلمه "تشغيل إلى الوراء" Backward Run، وهو لقطة نارية لاحتجاجات حديقة جيزي، بينما يعود إلى الموضوع الاجتماعي والسياسي مع فيلمه هذا "الفتاة الشريرة" Wicked Girl الذي يسلط الضوء على رعب الاعتداء الجنسي على الأطفال. وفي الوقت الذي يحدث فيه هذا في كل مكان بالطبع، يذكرنا عنوان الفيلم بالوصمة المرتبطة بالضحايا في بعض المجتمعات.

إنطلاقًا من إنّ الرسوم المتحركة هي الوسيلة المثالية للقصة، وأثناء إجراء البحث الخاص بالفيلم، وجد كارتال أن معظم ضحايا الاغتصاب الشباب قد استسلموا لمرض انفصام الشخصية، وهم يلجأون إلى روايات مرعبة لمعالجة حادثة لم يتمكنوا من فهمها.

لقد رسم كارتال أكثر من 10000 رسمة على جهاز Wacom اللوحي الخاص بصور الفيلم، تتراوح باستمرار بين الذاكرة والخيال، ولا تستقر أبدًا. عندما يصبح المزاج داكنًا، تتكاثف الخطوط ويهيمن اللون الأسود، فيبدو الفيلم مربكًا، عند المشاهدة الأولى على الأقل، على الرغم من أن تصميم الصوت الحاد يشدنا إلى حد ما.

ولأسباب عملية أيضًا، ليس من الواضح ما إذا كان من الممكن صنع الفيلم بطريقة أخرى. لقد بحث كارتال في تركيا عن ممثلة لتروي الفيلم. في النهاية، سمحت عائلة واحدة فقط لابنتها بالمشاركة، شرط أن لا يُعرض عليها الفيلم بشكله النهائي. لقد اتخذ كارتال فرضية طموحة للغاية وحولها إلى فيلم أنيق ومروع وحساس للغاية. لهذا فقد كوفئ بمهرجان رائع، بينما يطمح صانعوه بترشيحه لجوائز سيزار الخاصّة بالسينما الفرنسية.

المخرج عيشي كارتال

لقطة من فيلم "الفتاة الشريرة" تجسد حجم الشر الذي تعرضت له البطلة.

الفنان أياد الزبيدي

هذه هويتي التي تمنيت تحقيقها

منى سعيد

بدأب محموم يواصل أياد الزبيدي مشروعه ليل نهار مفرغا شحنات غضب وتمرد إزاء الحياة والآخرين ..عند أعماله تقف مذهولا لمدى دقة الخطوط والتفصيلات وقد رسمت بصبر نسّاج ماهر لم يغفل ولو سنتمترا واحدا من فضاء اللوحة إلا ملأه بزخرفة ما أو بتشخيص انطباعي دقيق.

جرّب الرسم بأساليب المدارس المختلفة بحثا عن هوية وطابع مميزين . يشغله الشرقي والمحلي أولا مؤكدا أن الفن وظيفي ذو طابع أخلاقي، فكل البيوتات هي عبارة عن فن محيطي مزخرف بصيغة أخلاقية، فسقوف البيوت التراثية مثلا مزخرفة هندسيا أم نباتيا بقصدية معينة مع إدخال بعض الرموز والدلالات الشعبية والميثولوجية مثل الرقم 7 .

يجد في نفسه طاقة تعبيرية كامنة يفرغها عبر الرسم ليل نهار كي يستكين،ربما تعويضا عن وحدة أو اغتراب إذ يذكر"لم أجد أحدا يستقبل ما بداخلي فاسعى لتفريغه في اللوحة، أشعر حينها وكأنها تستمع إليّ بل وتتبادل معي لغة ساحرة تُنبأني بها بأنها لم تشبع بعد، وإن لابد من المزيد، فأتواصل واستمر حتى أفرّغ جميع شحناتي السلبية وحتى الإيجابية منها، حينها فقط أهدأ متنعما براحة نفسية وباسترخاء تام".

يستفزه القول دائما بأن رسوماته زخرفة بحتة وليس رسما خالصا، فيستعين بما عرضه في دول أوربية مثل هولندا وإيطاليا وكيف قوبلت برضا وإعجاب كبيرين ومنطق"هذه ألوانكم الشرقية الحادة، بينما الكثير من فنانيكم يعيدون إلينا تجاربنا في التجريد وغيره".

كما يؤكد بمنطق العارف المتيقن من انجازه"هذه هويتي التي تمنيت تحقيقها، ولي رأيي الخاص واعتز به ولا يهمني الآخرون"، ومع ذلك يعاني من عائق واحد يؤرقه وهو أن الرائي للوحته ،وللمرة الأولى، لا يتمكن من استيعاب كل تفصيلاتها دفعة واحدة الأمر الذي جعله يخفف البعض منها! بعد أن عرف باللوحات الملونة بالفيروزي وباقي الألوان الزاهية، اقتصرت لوحاته الأخيرة على اللونين الأبيض والأسود معللا الأمر بنزوعه نحو التغيير وعدم التكرار بعد أن"شبع"من ألوان الزيت والأكريلك، وفي لحظة تجلي لمعت بذهنه فكرة الخط الأبيض والأسود انطلاقا من مبدأ بدا غريبا نوعا ما وحدد علاقاته بالآخرين مسببا له مشاكل وسوء فهم في كثير من الأحيان لإيمانه الجاد بأن الحياة لابد أن تكون على أحد طرفي الأبيض أو الأسود ولا مجال للمرونة أو للمزج بينهما.

بهذا الأسلوب نفذ رسومات وخطوط نصوص شعرية وأدبية استفزته فأعاد كتابتها ورسمها وفق ما أوحت له من صور وتخيلات أصدرها بكتب حملت معان مضافة للنصوص الأصلية مثل كتاب"كائنات الفحم - قراءة تشكيلية لنصوص الشاعر رعد كريم عزيز"ومنها نقتبس"نحن من يصنع المكان لذلك لا تتسع البساتين للأنين"، ومن قصيدة الحرب"بعيدا عن القناعة أو عدمها / كنت وفي كل حرب قادمة / أحزم أمتعتي مقدما الشكر للحرب الماضية /لأني بقيت حيا".

وفي العام 2007 أعاد رسم وخط ديوان"عبدو ئيل"للشاعر موفق محمد بعدما صدر وطبع في السويد أيام التسعينات وكان ممنوعا تداوله في العراق حينذاك.

ولعل أبرز تلك الأعمال هي رسومات وأشعار ديوان بدر شاكر السياب وكانت عبارة عن 25 لوحة قدمها في معرض شخصي في مدينة الحلة، سرعان ما طُلب منه تنفيذها بأحجام كبيرة تُعرض حاليا في فندق شيراتون البصرة.

وشحن إلهامه مرات ومرات بفعل قراءاته الأدبية المتعددة فرسم كتابا نقديا لناجح المعموري بعنوان"الأطراس الأسطورية في النص" وكتاب "أذكريني" لهارون رشيد، ونص مسرحي لسلام حربة، وغيرها، فالرسم بالنسبة له تمرين متواصل يبدأه من أولى ساعات المساء حتى الفجر، محققا له متعة ساحرة بل تعلم دؤوب إذ يقول "أرسم حتى أتعلم معنى الرسم"، ويذهب بعيدا بقناعة وأمنية أن لا يوصف ب"الفنان أياد الزبيدي"مكتفيا بأسمه خالصا دون صفة أو ميزة نالتها الآن بعض الشوائب!

آخر مشاريعه حاليا العمل على رسم أعمال كافكا متأثرا بوجدانيته وعاطفته الفائضة، إلى جانب سمتي التمرد والرفض لكل ما يحيط به، متمثلا به ذاكرا"أشعر وكأنه يكتب عني".

أياد طارق علي ـ أياد الزبيدي
• مواليد1960 بابل
• ماجستير فنون تشكيلية ـ رسم
• أقام 15 معرضا شخصيا في بابل وبغداد والبصرة، ومنها أربعة معارض خارج العراق في هولندا وفرنسا والأردن.
• متفرغ حاليا للفن
• عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
• يشغل منصب رئيس الهيئة الإدارية لجمعية التشكيليين ـ بابل
• حاصل على جائزة مؤسسة عيون للمتميزين للعام 2023
• الإعمال المقتناة:
في فندقي الميليينيوم وشيراتون البصرة/ فندق شيراتون بغداد/ فندق كانيون أربيل، بالإضافة إلى مقتنيات خاصة في بلدان عديدة منها بريطانيا/ استراليا/ أمريكا/ ماليزيا/ ايطاليا / الأردن/ لبنان.

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

في عوالمه المتداخلة

مكي عمران.. الرؤية الرمزية

الفنان د . مكي عمران راجي

أ. م. أسعد جواد عبد مسلم

تحيلنا البنائية الشكلية للنصوص البصرية في تجربة الفنان مكي عمران إلى عوالم رمزية متداخلة، فكرية ومعرفية تقود المتلقي نحو مفاهيم متنوعة عن الوجود بمكوناته المادية والفكرية وفق ابستيم معرفي وثقافي يجسد الفنان من خلاله رؤية العالم بمنظار ايدولوجي، يحتكم إلى استراتيجيات تحمل في طياتها مخرجات كونيه ذات نظرة شمولية للعالم بشقيه الواقعي والمتخيل.

إنّ استحضار مفاهيم غيبية وماورائية شغلت الفكر الإنساني على مدار العصور منذ البدايات الأولى والى الآن عبر اكتسابها البعد المعجمي في ذلك الفكر لتشكل أيقونه فكرية ومعرفية توقظ العقل نحو رؤية رمزيه لمكونات البنية الفكرية والاجتماعية للإنسان، وفق مفاهيم نسبية كمية ترتبط بتلك العوالم المتداخلة عبر الحركة العامة للأنساق البنائية في صيرورتها للتحول نحو معطى معرفي وجمالي يعبر عن تلك النزعة الكونية المحركة للعالم على حد سواء.

وان تلك العوالم المتداخلة تتأسس من الرمز الذي يشكل الدلالة النصية وفق رؤية تركيبية تؤسس شبكة من العلاقات المتفاعلة والمتداخلة عبر التنافذ الرمزي الدلالي الذي يتشاكل مع بنيته المحيطية عبر توليدية تحويلية تعمل على ادلجة العناصر الرمزية البنائية لتضفي ديناميكية بصرية تعمل على ترابط النسيج النصي البنائي وفق زمكانية افتراضيه يؤطرها مناخ اللوحة بكل تضاريسها الفنية لتكون بذلك كلا واحدا.

فالفنان مكي عمران في بنائية النصية سعى إلى تمصير الرؤية الكونية العالمية من خلال استراتيجيات رمزية تحققت من سايكلوبيديا معرفية ومفاهيمية تكونت من الإثراء المعرفي والجمالي لدى الفنان عبر مسيرته الطويلة والاطلاع والتجريب الذي تضمن عقودا من الزمن والذي شكل الأرض الخصبة للفنان للانتقال نحو تلك العوالم الرمزية المتداخلة التي تضمنت تجسيد محطات فكرية متنوعة ضمت في طياتها الحضارات القديمة بكل تقلباتها البنائية على صعيد الفكر والممارسات الاجتماعية والدينية ممازجا إياها بمستجدات العصر الحديث بما تضمنه من تطور فكري تكنولوجي. لتكوين بانوراما فكرية تتصارع فيما بينها بواقعها الوجودي تارة وبنائية النص البصري تارة أخرى. لإيجاد تفسير منطقي لماهية تلك العوالم التي طالما سعى إلى تفسيرها من خلال مخرجاتها في ظل صراع ثنائي أزلي تمخض عن قدرات أبداعية للفنان عبر استحضار تلك الثنائيات المتنوعة التي تضمنت مجمل الفكر الإنساني بكافة تقلباته.

فنجد حضور فاعل لأشكال طوطمية ومركبه وكائنات فضائية تتضاد مع نظيرتها الواقعية، وفي الوقت نفسه تتضاد مع مفردات شكلية ترتبط بالعصر الحديث بما يحمله من فكر علمي صناعي تكنولوجي إضافة إلى مفردات بيئية تحمل بعدا رمزية فكريا تعبيريا ينسجم مع البنائية الفكرية للنص البصري، الذي بدوره يتشاكل مفاهيميا مع ما تحمله بقية الأجزاء من دلالة رمزيه عبر الاتساق الدلالي الذي يتشكل من التزامن عبر التوافق الدلالي للإشكال المطروحة من خلال معطياتها الفكرية، فالنصوص الفنية لدى الفنان مكي عمران تخضع الى بنية مركزية تعمل على جذب الأجزاء وفق التمايز واللاتمايز الشكلي والمضموني والتي بدورها تؤسس إلى نوع من التماهي البصري لدى المتلقي من خلال الفعل الارتجالي الذي يتضمن ثنائية الحضور والغياب لعدة أشكال في بنية شكلية واحدة والتي بحد ذاتها تشكل منطلقا إبداعيا تفرد به الفنان بنائيا وأسلوبيا لاحتواء الجزء على ما يمثله الكل فنجد العوالم الرمزية المتداخلة تنطلق من الجزء المركب بين الإنسان وما يماثله بالسلوك الأدائي من الكائنات الأخرى وفق آليات التكثيف للأشكال الذي يؤسس جدلية الاتساق والانسجام الرمزي المؤسس للفعل البصري في بنائية النص بشكل عام.

فقد مثلت البنائية الرمزية لدى الفنان مكي عمران الأداة الفاعلة لبنائية نصوصه الفنية عبر تقنيات وأساليب متنوعة منطلقاً من التجريد والتبسيط في طرح الشكل وصولا إلى السياقات الفنية المعاصرة التي حملت في طياتها تقنيات متنوعة عالمية تمثلت بالأساليب التعبيرية والمجردة والمركبة وما تحمله من انفعال من خلال الخطوط والألوان التي تشكل المشهد البصري، في ظل بنائية لونية وشكلية ضمت الرؤى الفكرية للأساليب المعاصرة التي حملت في طياتها معاناة الشعوب عبر تقلباتها الحضارية.

فجاءت البنية اللونية والشكلية وما ينطوي علية النص من عناصر بنائية معبرة عن تلك الانفعالات والخلاجات النفسية والفكرية التي طالت الإنسان كوجود كوني على مر العصور بكل مكوناته لتشكل بذلك حلقة الوصل بين الفنان كمرسل والمتلقي على مختلف الأصعدة.

فعند مطالعة النصوص البصرية للفنان مكي عمران نجد إن هناك تحول في بنائية العوالم الرمزية المتداخلة من خلال الأسلوب وان هذا التحول قائم على معالجات أسلوبية يشكل فيها اللون الأداة الفاعلة في تمثيل تلك البني الفكرية الرمزية وفق سياق المعاصرة فتداخل الألوان وفق شبكة من العلاقات البنائية تمثل بحد ذاتها انعكاسا لتلك العوالم الرمزية عبر مدلولاتها.

عبر آليات الإيهام البصري والخداع اللوني الخاضع إلى قواعد علمية كمعالجة بنائية لتشكيل نص بصري يفتح باب التأويل للمتلقي.

ان الرؤية الرمزية للفنان مكي عمران تعتمد بالأساس على الانسجام من خلال آليات الوحدة والتنوع , فالوحدة تكمن بين ثنايا الموضوع في حين يأتي التنوع في القيم الشكلية واللونية المؤسسة للنص لتشكيل رؤية تواصلية تبث خطابا تعبيريا جماليا عبر ترجمتها للأحداث سردية تتشكل من الممارسات المجتمعية التي تتقارب في أدائها العام تحت مسمى العوالم المتوازية التي تمثل ترجمة لوقائع ثقافية أراد الفنان استنطاقها في نصوصه الفنية التي تحمل أكثر من حكاية مكتنزة بالسياق الرمزي للوجود الإنساني.

- بابل 1961
- يعمل أستاذًا للفنون
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضوالرابطة الدولية للفنانين التشكيليين
- مؤسس جمعية الفن البيئي
- رئيس تحرير مجلة نابو 2005 ـ 2019
- المعرض الشخصي الاول بغداد 1995
- المعرض الشخصي الثاني عمان الاردن 2001
- المعرض الشخصي الثالث السليمانية 2014
- المعرض الشخصي الرابع بغداد 2023
- عشرات المعارض الشخصية في العالم العربي
- نشر مقالات عدة عن الفن العراقي في مجلة "تشكيل" الصادرة عن جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد، ومجلة "باليت" المعنية بالفنون التشكيلية، ومجلة "ماكو" الإلكترونية في لندن.
- أشرف على العشرات من اطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، وكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، وترأس لجان مناقشة اطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير.

"بستان الرازقي" يكشف الأسرار القصية في الشعر الشعبي العراقي

حكايات عطرة من جماليات مظفر النواب

عبد الجبار العتابي

صدر للشاعر والناقد العراقي ريسان الخزعلي كتابه الذي يحمل عنوان: "بستان الرازقي، مظفر النواب.. الاسرار القصية في الشعر الشعبي العراقي"، عن دار قناديل ببغداد، وهو استقصاء مهم لتجربة كبيرة ومهمة لشاعر عراقي مميز طالما كان العنوان الابرز في الكثير من قضايا الشعر والغناء، بل ان المؤلف ينتصر للنواب حين وضعه بمستوى شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، من حيث إيصال القصيدة، والكتاب هو الكتاب الحادي والعشرون للخزعلي شاعرا وناقدا.

الكتاب ليس مجرد رحلة او سياحة عادية في حياة الشاعر أو شعره، بل هو حفر في اعماق الشعر الشعبي العراقي الذي يقف على رأسه الشاعر مظفر النواب

يقع الكتاب في 250 صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن على مقدمتين كتبهما المؤلف وسبعة عشر باباً بحثياً استقصائياً، لكنه قبل هذا يواجه القارىء بترنيمة جميلة ربما اراد من القارىء ان تكون مثل موسيقى تصويرية له وهو يقرأ صفحات الكتاب، كأنه يكتبها بماء الورد على باب البستان قبل الدخول اليه:

"وصفولي عنك
شال منك غيظ
بستان الورد
والنرجس الرايج
سكر" !!

ففي مقدمته الاولى (تقديم 1) يقول ريسان الخزعلي: لقد كان تحركي هذا في القراءة محكوما بأهدافه منذ البدء، حيث لم أضع هدفاً فوق هدف الكشف عن العناصر الفنية/ الجمالية في القصيدة الشعبية الحديثة، وقد كان للشاعر الكبير مظفر النواب المساحة الأكبر في قراءتي، كونه الشاعر المجدد الأول، تاريخياً وفنياً، وإني لا أفترض لدراستي هذه أن تكون متكاملة، حتى وان حاولت جاهداً في هذا الإتجاه.. فالطموح شيء والمنجز المحقق شيء آخر.

أما في المقدمة الثانية (تقديم 2) فيقول: لقد كان النواب في مواجهته الشعرية التجديدية، مثقفاً موهوباً، ذا تجربة كبيرة، وبذلك توافر على مقوّمات الإبداع، واستطاع ان يؤسس لحداثة النضالية وثقافته (التحصيل الدراسي، معرفته الموسيقية وميله الى الفن التشكيلي). الكتاب ليس مجرد رحلة او سياحة عادية في حياة الشاعر او شعره بل هي حفر في اعماق الشعر الشعبي العراقي الذي يقف على رأسه الشاعر النواب الذي طالما كان يثير الاسئلة في شعره ومواقفه وهو الذي يمتلك وعيا وفكرا متوقدا فكان قدوة للكثير من الشعراء والمثقفين من بعده وصنوا لكبار الادباء المشاهير لانه استطاع ان يؤسس لنفسه وللشعر الشعبي العراقي مدرسة جديدة، المدرسة الحداثوية،التي ظلت لا تجارى فيما هو لا يزال بقامته المديدة شامخا في فضاءاتها.

فيبدأ المؤلف بالذهاب الى القصيدة الاكثر انتشارا وشيوعا عند العراقيين، وهي قصيدة (الريل وحمد) التي تحولت الى اغنية غناها المطرب ياس خضر، حيث يقول عنها: ان هذه القصيدة تقوم على التماهي مع تجربة حب حقيقية، كان الشاعر طرفاً في الإستماع الى بعض تفاصيلها في رحلة القطار النازل الى البصرة، حيث جمعته المصادفة مع إمرأة، تجلس على مقربة منه في العربة نفسها من القطار، واستطاع بفراسة النابه ان يتلمس حزنها، ويفك اساريره ويستمع الى قصة الهجر التي تعرضت لها، تلك المرأة مع حبيبها الساكن في قرية ابو شامات، الواقعة على مقربة من سكة القطار، تفاعل الشاعر مع القصة بحساسية انسانية وشعرية عالية وتمثل التجربة، رغم ان المرأة هي المتحدثة في القصيدة، الى القطار في معظم المقاطع.

(مرينه بيكم حمد / واحنه بقطار الليل / واسمعنه دك كهوه / شمينه ريحة هيل / ياريل صبح بقهر / صيحة عشك ياريل / هودر هواهم ولك / حدر السنابل كطه).

ويضيف: ان القصيدة عبارة عن تجربة واقعية، على مقربة من من موهبة وثقافة وإحساس إنساني مرهف، وإنصات دقيق، حيث انها تتقدم بثياب جديدة وعطر جديد ومصافحات جديدة.

رواد التجديد

في مكان اخر يقف المؤلف عند باب (تجديد وتحديث النواب في الشعر العراقي) فيقول: ان النواب في تجديده الذي أفضى الى التحديث، وبالتالي تجربة الحداثة في الشعر الشعبي العراقي، جعله يصطف مع رواد التجديد في الشعر العراقي والعربي، تأسيساً وأهمية وتأثيراً.

اما عند باب (جمالية الرمز في شعر مظفر النواب) فيقول: مظفر النواب في شعره الشعبي، لا يستخدم الرمز بدلالته المعروفة مباشرة، وانما يستخدم الرمز حينما يكون قد أحسه وأدركه من مواجهات الواقع، والواقع المعاش..أي من الإصطدام المباشر مع حركة الحياة اليومية، ولهذا تعليله، فالتجربة التي يعيشها النواب، تجربة تبني كل مقوماتها الفنية من إنعكاسات حسية حادة تضرب بعيداً على وتر متوتر في النفس، مما يجعل هذه الرموز وكأنها ملاذ وخلاص من الأزمة كما يتصور النواب ذلك.

ويوضح الخزعلي قائلا: استثمر النواب فتحه الذهبي هذا، مدفوعا بزخم الموهبة والثقافة والتجربة، وعمق الانصات لوقع قصيدته للريل وحمد، وواصل مشروعه باقتدار فني تجديدي، وكتب عشرات القصائد، ما بين الفترة 1958 ـ 1969. نضجت مجموعته الرائدة التي صدرت عام 1969، وقد ضمت القصائد الكثيرة وهي مختارات من مجموعة كتبت خلال تلك الفترة. (مضايف هيل/ ياريحان/ ولا ازود/ الشعر الشعبي العراقي، وان يصل الى جمهور عريض بشهرة إبداعية ستستمر طويلاً..، ولمظفر جمهور واسع قد يضاهي البياتي والجواهري، الا ان الأهم من ذلك أنه استطاع ان يكون رأس مدرسة في الشعر الشعبي.

حدود التجربة

ويوضح: حاولت في هذه القراءة دراسة النواب على مستوى التجديد والتحديث وجماليات استخدام الصورة الشعرية والرمز وكذلك اللغة، وهي دراسة مستلة من مخطوطتي "الشعر الشعبي العراقي الحديث - حدود التجربة واللون - وقد صدر منها ما يتعلق بتجارب الشعراء؛ "ابو سرحان، عزيز السماوي، علي الشباني، طارق ياسين وشاكر السماوي.

ويشير المؤلف: اذا ما كانت هناك ثورة الشعر العربي الحديث لمطلقيها السياب ونازك والبياتي وبلند الحيدري فان ثورة مماثلة حدثت في الشعر الشعبي العراقي الحديث بقيادة النواب، فهو "زعيم" التجديد، يعود ذلك لاسباب عديدة منها؛ موهبته وتجربته السياسية جنح غنيده/ عودتني).

ومن ثم يقف عند باب (جماليات الصورة الشعرية عند مظفر النواب) فيقول: ان الصورة في شعرية النواب إرتكاز جمالي أساسي طاغ، يمليه الطوفان الرومانسي الحالم على إحساس الشاعر، ولأنه ليس من أصحاب التجارب الباطنية او الذهنية، لذلك لا يأخذ التجربة من أي تماس او انجذابا، وصورته الشعرية تبعاً لذلك، تتشكل محسوسة وناطقة في ثنائية جديدة / نادرة على جماليات الصورة الشعرية في أدبيات المذهب التصويري.

المنطلقات الفنية

وفي باب (جماليات اللغة الشعرية عند الشاعر مظفر النواب) يقول المؤلف: في هذا الجانب الجمالي من العمل الشعري، تتقدم القصيدة الشعبية الحديثة ومنذ بواكيرها، لتؤسس منطلقاتها الفنية المتأتية من الصورة الشعرية، بشكل يفوق او يتفوق على بقية الجوانب الاخرى، والتعليل هنا يكمن في ان الصورة، لم تكن مرتبطة اساسا بالشكل الحديث للشعر العربي، وانما تتوافر حتى في الشكل القديم.

ويضيف: ان النواب يستخدم في جماليات تحولاته البنائية / اللغوية، تكرار اللازمة الشعرية، واللازمة كانت في القصيدة الشعبية وشكلها الأول، تقليدية إرتكازية تكميلية، لا تضيف أي ملمح فني على القصيدة.

ثم يعود الخزعلي ليؤكد: ان النواب في قصائد مجموعته الرائدة (الريل وحمد) استخدم اللازمة، سواء كانت في الإستهلال او في نهاية المقاطع، الا انه احدث تنويعاً غير مسبوق بتغيير التشكيل اللغوي والصوري لهذه اللازمة. ويأخذنا الخزعلي ومن خلال باب آخر الى التطرق الى رحلة النواب من (الريل وحمد) الى (طشة ملبس)، وهي رحلة تمتد لسنوات طويلة، فيقول: بين القصيدة التجديدية (للريل وحمد) وهذه القصيدة مسافة زمنية تمتد لأكثر من أربعة عقود، ومثل هذا التراكم الزمني ـ وبعد خبرة الشاعر المتراكمة هي الأخرى ـ يجعلنا نتلقى القصيدة بأكثر من استعداد فني وتحت تأثير قصيدة (للريل وحمد)".

ويقف عند باب (شعرالنواب في اللحنية العراقية) يقول: لم يكتب النواب شعراً من أجل الأغنية، الا ان الذي حصل هو قيام بعض الملحنين بتلحين بعض القصائد من مجموعته الأساسية (للريل وحمد) من غير علمه وموافقته الا في حالات محدودة، كما لحنت قصائد أخرى من خارج هذه المجموعة.

وعند باب ابداع النواب في اللغة الشعرية يرى الخزعلي: كان الشاعر مظفر النواب متجاورا ومتماسا، مع الجماليات في شعره، بل ان تجديده وتحديثه في الشعر الشعبي العراقي، قد قام على كشف الاعماق القصية في اللهجة اضافة الى عناصر اخرى،وتطويعها شعريا بتفوق غير مسبوق،ومن بين هذه الجماليات، جمالية تكرار المفردة او الشطرة الشعرية، او اللازمة بتنويعات غير متشابهة، وكل هذا يحصل من اجل تحقيق اشباع شعري، صوتي، غنائي، وبدراية المبدع العارف

ويضرب مثلا: (والكيض اجانه وانكضه/ ورد انكضه/ ورد كيض اجه / والزلف هجرك فضضه/ ورد فضضه / وما مش رجه / شجاب العشك وشوده/ لا بالمحطه رف ضوه/ لا خط اجانه من البعد/ لا ريل مر ع السده).

وعند باب (القصيدة بصوت أنثى) يقول الخزعلي: في الشعر الشعبي العراقي الحديث، يكون النواب أول من كتب الشعر على لسان أنثى، وله في ذلك عدة قصائد تجديدية وتحديثية، وقد أوجد ملمحاً فنياً/ صوتياً واضحاً في بعض قصائد المجموعة (للريل وحمد) والقصائد الأخرى الموازية لها تأريخياً.

ويؤكد: الكتابة بصوت الانثى تعود في جذورها الى الهايكوات السومرية العراقية ونعي النساء، وكان النواب يستمع، بإنصات عميق، الى نعي النساء الحسيني. فكان اول من كتب، في الشعر الشعبي الحديث، بصوت الانثى:

"ودن عالمكاحل
يا مضايف هيل
غطنه، بكحل دخله
ومحبة ليل"

ومن باب آخر يذهب المؤلف الى ما تطرق له الناقد الدكتور (حسين سرمك سلمان) في كتابه المعنون (الثورة النوابية – دراسة اسلوبية في الشعر العامي للمبدع مظفر النواب) حيث يقف عند عنوان (الثورة النوابية.. أكثر من إشادة.. أكثر من إشارة، فيشير الخزعلي اليها قائلا: ان كتاب (الثورة النوابية – دراسة اسلوبية في الشعر العامي للمبدع مظفر النواب) تتقدم فيه الإشادة قبل الإشارة، وقد وجدت من المفيد أن أضمنها في كتابي هذا، لأن ثمة تخاطرات نويت أن أذكرها، الا ان السبق كان للناقد.

وقبل ان تنتهي السياحة الجمالية في رحاب "بستان الرازقي" يقدم المؤلف للقارىء باقات من قصائد الشاعر النواب يظل يستنشق عطرها طويلا.

متابعة..

بمناسبة يوم المتحف العالمي

العراق يحتفي بتراثه الثقافي وإرثه الحضاري

الطريق الثقافي ـ خاص

نظمت الهيئة العامة للآثار والتراث في وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية حفلها السنوي، بمناسبة اليوم العالمي للمتحف الذي يصادف 18 آيار/ مايو من كل عام، وتضمن الحفل فعاليات متنوعة، منها عقد عدد من الندوات لدائرة الدراسات والبحوث والتدريب الاثاري في الهيئة على قاعة دوني جورج، ركزت في معظمها على آلية تقديم الإرث الحضاري والمعرفي العراقي القديم للعالم.

من جانبها اوضحت مدير عام دائرة المتاحف السيدة لمى الدوري علاقة المتحف مع الجمهور وقربه من المجتمع وأن شعار الاحتفال هذا العام ما هو الا ملخص لعلاقة المتاحف مع جميع فئات المجتمع والطلبة بشكل خاص، لأنّه يفتح ابوابه للزائرين والباحثين والدارسين والمهتمين بالبحث العلمي.

وتواصلت الفعاليات بعرض فلم وثائقي يبين دور المتحف في مجالات التعليم والبحث العلمي، اعقبته محاضرة للسيد معاون مدير عام المتاحف د . عباس عبد منديل بعنوان (متاحف العراق وآفاق المستقبل).

بعدها أستمع الحاضرون إلى عزف منفرد على آله العود للعازف الشاب علي النعيمي.

كما تضمنت الفعاليات عرض أزياء تمثل العصور التاريخية مع إلقاء قصيدة عن الحضارة ومادة فلمية تزامنت مع العرض.

وعلى هامش الفعاليات، قام المشاركون بجولة في قاعات العرض المتحفي ومشاهدة ما تضمه من شواهد تمثل حضارات العراق المتعاقبة مع تنظيم جلسة لتوقيع كتاب بعنوان "المتاحف الإفتراضية بين الواقع والحلم" للكاتب والباحث المتخصص وعد عدنان محمود، تلتها فعالية عرض تصاميم ثلاثية الأبعاد وتقنية طباعتها.

وفي تصريح لمدير عام دائرة المتاحف العامة السيدة لمى الدوري بمناسبة اليوم العالمي للمتاحف، قالت: "ان للمتحف ارتباطاً كبيراً بالجانب العلمي والبحثي والتثقيفي ونستطيع تعزيز هذا الدور من خلال آلية عمل المتحف كونه مصدراً للبحوث والدراسات العلمية الخاصة بالاثار".

ويحتفل العالم اجمع في الثامن عشر من شهر آيار/ مايو من كل عام باليوم العالمي للمتاحف، وهو اليوم الذي حدده المجلس الدولي للمتاحف الأيكوم ICOM منذ العام 1977، بهدف زيادة الوعي بأهمية المتاحف في تطوير المجتمعات باعتبارها الذاكرة الحيّة ومرآة الشعوب الحضارية وإتاحة الفرصة للمختصين بالمتاحف في التواصل مع الجمهور ونشر الوعي بشأن التحديات التي تواجه المتاحف، إذا ما أصبحت ـ حسب تعريف المجلس الدولي للمتاحف ـ (مؤسسات في خدمة المجتمع وتطوره).

وتحيي منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، وبدعم من مجلس المتاحف العالمي، اليوم العالمي للمتاحف لهذا العام 2024 تحت شعار (متاحف من اجل التعليم والبحث العلمي)، إيمانًا بالدور الفعال للمتاحف في تشكيل وخلق مستقبل مستدام، من خلال البرامج التعليمية والمعارض والتوعية المجتمعية.

لقد استطاع المتحف العراقي تحقيق العديد من الاهداف الايجابية المعنية بالتعليم والبحث ومد جسور المعرفة، خاصّة لطلاب العلم المختصين في مجال الآثار من خلال تزويد الباحثين بالمادة العلمية لتعزيز دراستهم في المراحل البحثية، بالنسبة لطلبة الدراسات العليا، بما يثري الجانب التعليمي والبحثي والتعاون العلمي بي المتحف والجامعات.

المخرج السينمائي العراقي قاسم عبد

السينما وليدة الحداثة والمعرفة والعلم وهي مشروع أساسي في عملية التغيير

أجرى الحوار: عباس داخل

مخرج ومنتج ومدير تصوير، حائز على الكثير من الجوائز، يكتب ويُخرج ويصور أفلامه بنفسه في الغالب. تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد وحصل على درجة الماجستير من معهد السينما في موسكو، قبل أن ينتقل إلى لندن في العام 1982، حيث يعمل ويقيم حاليًا. شارك بتأسيس كلية السينما والتلفزيون المستقلة غير الربحية في بغداد في العام 2004، بالتعاون مع المخرجة العراقية البريطانية ميسون الباججي. أُختير عضوًا في لجان تحكيم الكثير من المهرجانات السينمائية. عمل رئيسًا لقسم البرامج الوثائقية في محطة MBC الفضائية العربية في لندن، ورئيس قسم التصوير في قناة ANN الفضائية.

• لنتحدث عن السينما العراقية أولًا وكيف ترى الواقع السينمائي في العراق اليوم.

من الصعب الحديث عن السينما العراقية بمعزل عن المناخ السياسي والديني والطائفي الذي يسيطر على العراق. فالبلد حاليا محطم ومهزوم من الداخل تسيطر عليه الثقافة الغيبية والعقل الطائفي، وتتراجع الحياة فيه يومياً ويعاني الناس من التصحر الروحي بسبب تهميش الثقافة والفن.

السينما وليدة الحداثة والمعرفة والعلم والعقل المنفتح، وهي مشروع اساسي في عملية التغيير والتنوير في البلاد النامية، ولا يمكن الاستغناء عنها طالما توجد عند الناس حاجة الى هذا الفن.

ومرة قال المخرج الفرنسي ترفوا: من يحب الحياة يحب السينما ومن يحب السينما يحب الحياة.

ولأجل إنهاء السمسرة في الوسط السينمائي العراقي والتخلص من احتكار الدولة للانتاج السينمائي، يحتاج العراق الى بناء موسسات سينمائية مستقلة وحقيقية، وذات برنامج سنوي و"صندوق يتسلم تخصيصات مالية من الدولة" لدعم انتاج الافلام الطويلة والقصيرة، الروائية والوثائقية.

بالسينما العراقية اليوم لا تُعرف الا في المناسبات وضمن حملات العلاقات العامة وتبادل المصالح النفعية واحتكار الانتاج السينمائي من قبل دوائر الدولة او عبر شلة من ازلام السلطة الطبّالة، وضمن منطق العصابات. وخير مثال على ذلك مشروع "افلام بغداد عاصمة الثقافة العراقية" الذي تم من خلاله نهب اكثر من 20 مليون دولار لانتاج كومة من الافلام الساذجة، التي انتهت في حاويات القمامة. فسينما المناسبات لا تخلق ابداعا وانما هي مسخ للأبداع . على المستوى الشخصي ارفع صوتي ضد كل اشكال احتكار الدولة للانتاج السينمائي، وتكمن خطورة هذه السيطرة في تزييف الواقع واستخدام السينما كوسيلة لترويج قيم التخلف.

هذا الوضع يتطلب مقاومة شديدة من قبل الشباب، وتبنيا لمبدأ السينما المستقلة، التي ترفض الوصاية والرقابة المزيفة على الافلام.

واقصد بالسينما المستقلة تلك التي تمتلك روح التمرد والتفرد في تأكيد الذات الأبداعية للفنان، عبر اساليبها الخاصة التي تتعارض مع تقاليد السينما التي تنتجها الدولة شكلاً ومضموناً.

سينما تعبر عن تجارب حرة ينتجها سينمائيون احرار، وذات ميزانيات متواضعة وتصور بكاميرات الديجيتال ولا يهمها الربح التجاري، ولكن تعبر عن تجربة او مغامرة حميمة على مستوى الابداع السينمائي.

سينما حقيقية متنوعة الافكار والأساليب والقصص تعكس هم الشارع العراقي وشخصية الانسان العراقي في طموحاته واحلامه وانكساراته.

• ثنائية الوطن والمنفى تنعكس في العديد من افلامك. هل اردت ان يكون فلمك الجديد "أعيش هنا واتنفس هناك" مكملاً لما بدأته في افلامك السابقة: فلم "حياة ما بعد السقوط" او فلم "مرايا الشتات" ؟

اعيش هنا واتنفس هناك" فلم وثائقي تجريبي طويل (80 دقيقة) يتابع تفاصيل الحياة في شارعين، احدهما" في بغداد والاخر في لندن، في بناء متشابك ومتداخل لهذين الشارعين، وهو يطرح اسئلة المكان، الاحساس بالمكان، الذاكرة المكانية، وماذا يعني لنا المكان كبشر.

هذا الفلم لا يصنف ضمن اساليب السينما الوثائقية التقليدية، انه تأمل في اللحظة العابرة، اللحظة العفوية والآنية والهاربة من حدود الزمن، وهو يعتمد على السرد البصري للصورة ولغة الصورة وقوة الصورة القريبة من السينما الشعرية، وايقاع الحياة اليومية في زخمها واضطرابها، في صمتها وصراخها المستمر.

هذا الفلم بلا سيناريو او أيّ حوار، ومزج بين الشكل التجريبي والتجربة الشخصية، في سرد فني يعتمد على البناء البصري للصورة ولغة الحوار والتعليق. اذن كيف تصنع فلمك كسينمائي؟

الفلم السينمائي بناء وشكل معقد، ديناميكي ومتجدد باستمرار، وهو انعكاس للشخص الذي يصنعه وخاصة في ضوء اسلوبه ورؤياه الفنية، ولكل سينمائي بعض القصص والافكار والشخصيات التي يحبها ويفضل بعض التقنيات واساليب العمل للتعبير عن رؤياه للعالم المحيط به.

طوال حياتي وانا معجب بالفيلم الوثائقي التجريبي أسلوباً وموضوعاً. أعني تلك الأفلام التي يتم تقديمها خارج إطار السينما التجارية، أعني السينما الشخصية المستقلة التي ترفض التقيد بالقواعد التقليدية للسرد.

عادة أبدأ التصوير دون أن أعرف إلى أين سيأخذني الفيلم، لأنني أعتقد أن أفضل اسلوب لبناء الفيلم الوثائقي هو اكتشاف القصة أثناء تصويرها، والتركيز على الأحداث اليومية في الحياة، وأن أكون شاهداً على ما يجري من حولي. أي اسجل الانطباع البصري لما اراه امامي واعطي أهمية كبيرة للشكل الفني للفلم.

أنا كسينمائي في الغالب لا اعتمد على نص مكتوب، ويمكنني أن أصف نفسي بأنني مثل صياد للقصص. هذا يعني إيجاد فكرة جيدة، وإجراء القليل من البحث لهذه الفكرة، والحفاظ على عين مفتوحة على ما أراه وأسمعه واسجله من خلال الكاميرا.

مشاهدة ما يتم تصويره يومياً هي التي تخبرني إلى أين أذهب في الخطوة القادمة، بدلاً من اتباع أي نص مكتوب مسبقًا. وحالما يغيب النص المكتوب تبدأ رحلة التجريب والارتجال والتفاعل بشكل عفوي وحسي لما يحدث امام الكاميرا.

ولأنني اصور كل افلامي، أحاول دائماً كتابة الفيلم بالكاميرا، وكما يقول الفرنسيون من سينمائيي الموجة الجديدة: "الكاميرا بيد السينمائي كالقلم في يد الكاتب".

انا دائما اعمل كطاقم مكون من شخص واحد، أقف بمفردي مع كاميرتي، وأسجل تلقائيًا وغريزيًا ما يحدث أمامي. لا شيء مخططا له، لكنني أتلقط الحياة كما تتكشف امام عيني دون معرفة ما سأقوم بتصويره في اليوم التالي، مثل الشاعر الذي يكتب قصيدة ولا يعرف ما سيكون السطر التالي لقصيدته.

اتذكر جملة لألبير كامو تقول: يا روحي لا تطلبي المستحيل بل ارضي بالممكن.

غالباً ما اعمل افلامي بما متوفر عندي من معدات بسيطة وسهلة الحمل، وبالاساس كاميرا ومايكروفون اضافي لتسجيل الصوت، واتجنب المعدات الكثيرة التي تخلق الابهار البصري، لان همي هو التقاط اللحظات العفوية لجريان الحياة.

تعد الإضاءة عنصرًا أساسيًا في البناء البصري لأفلامي عبر خلق الجو العام والمزاج في الفلم، احاول توظيف الضوء الطبيعي او ضوء المكان الذي يملك طاقة وجمالا مميزا، وأصور قدر المستطاع في الصباح الباكر أو في وقت متأخر بعد الظهر، لان كثافة ألالوان المنخفضة وغياب الظلال القاسية يمنحان المشاهد المصورة طراوة ودفئا خاصين.

• فلمك الملحمي "حياة ما بعد السقوط" الحاصل على جائزة احسن فلم في مهرجان ميونخ الدولي 2008 والذي لاقى نجاحاً كبيراً في العديد من الدول والمهرجانات ومحطات التلفزيون العالمية.. كيف تراه الآن؟ والى اي العوامل تعزو النجاح الكبير الذي حققه؟

الفلم السينمائي وسط تعبيري فريد من نوعه يختلف بخواصه الفنية عن سائر الفنون الاخرى. ولمعرفة مدى نجاح اي فلم علينا تفكيكه الى عناصرة الاولية، ودراسة علاقة هذه العناصر مع بعضها. واول خطوة في هذا التفكيك هي الحصول على فكرة واضحة لقصة الفلم وقصة الفلم او حكاية الفلم الجيدة في رأيي يجب ان تكون بسيطة ومعقدة في نفس الوقت. بسيطة لاجل ان تفهم بسهولة، ومعقدة لكي تجذب انتباه المتفرج الى ان هناك شيئا ما غامضا وخفيا سوف يحدث، لأجل الأثارة والتشويق والفضول المستمر.

فلمي "حياة ما بعد السقوط" يبدو للوهلة الاولى وكأنه يوميات بسيطة لعائلة عراقية بعد سقوط نظام صدام حسين. لكنه انتهى ليعكس حالة مرعبة لدراما الحياة في الدول التي تخرج من الحروب، والثمن الباهض الذي يدفعه الناس الذين ليست لهم علاقة او مصلحة في تلك الحروب.

العامل الاخر في نجاح أيّ فلم هو العلاقات المنطقية التي تربط بين عناصر الفلم، واقصد الشخصيات، الصراع، التصوير، المونتاج، الموثرات الصوتية، والبناء المونتاجي للفلم ككل فلم "حياة ما بعد السقوط" هو فلم شخصيات واحداث في الخمس سنوات الاولى من الاحتلال، وأي فلم شخصياته حقيقية وقابلة للتصديق، يصعب ان نظل محايدين امامها كمشاهدين، خاصةً عندما نرى حياة هذه الشخصيات تتعرض للخطر كل يوم.

واعتقد ان هذا التفاعل بين المشاهد والفلم، هو الذي منح الفلم هوية التفرد وجعله يعيش زمنا طويلا.

من الصعب الحديث عن السينما العراقية بمعزل عن المناخ السياسي والديني والطائفي الذي يسيطر على العراق. فالبلد حاليا محطم ومهزوم من الداخل تسيطر عليه الثقافة الغيبية والعقل الطائفي، وتتراجع الحياة فيه يومياً ويعاني الناس من التصحر الروحي بسبب تهميش الثقافة والفن.

والمفارقة المضحكة والمحزنة هي ان هذا الفلم عرض في عشرات الدول والمحطات التلفزيونية والمهرجانات العالمية، وحصل على العديد من الجوائز واهمها جائزة مهرجان ميونيخ السينمائي لاحسن فلمه وثائقي، وكتبت عنه فصول في اربع اطروحات للماجستر والدكتوراه، آخرها فصل في شهادة الدكتوراه للطالب الاسباني بابلو ألفاريز موريللو 2020 في جامعة ويرك برمنكهام، لكنه لم يعرض في العراق حتى اليوم.

وعندما عرضته في الذكرى العشرين لاحتلال العراق العام الماضي، من خلال منصة المقهى الثقافي وموقع سينما العالم، كتب المخرج العراقي قيس عبد اللطيف من فرنسا تعليقا جميلا اعتز به:

يمكن اعتبار هذا العمل الرائع بمثابة هدية تاريخية لكل العراقين، لمعرفة ومراجعة ما حل بهم، وهو وثيقة حقيقية لطرح الكثير من التفاصيل والحقائق اليومية المتعلقة بكثير من الاحداث المهمة، التي مر بها العراق والعراقيون، اجتماعيا سياسيا اقتصاديا نفسيا. وقد استطاع المخرج مع الوقت ان يقوم بتشكيل لوحة كاملة ومتناسقة من خلال متابعته المستمرة بعيونه وبكاميرته في كل مكان. وهذا بحد ذاته جهد كبير لشخص مصرّ على البحث من اجل توثيق الحقائق، ولكي يرى العراق ويفهم نفسه اليوم وغدا بشكل افضل. وحتما لم يكن بالامر السهل اجراء مونتاج لكل تلك الاحداث والمشاهد الكبيرة جدا، كما ان من الواضح ان المخرج قاسم عبد ادار التعامل مع شخصيات الفلم كطبيب شاطر عارف، ومهتم بطرح اوجاع اهله والمجتمع العراقي الكبير الحافل بالهموم. الفلم يمتاز بهارمونية واضحة بين المصور والشخصيات والمونتير والعامل الزمني، مع شكري الجزيل للمخرج وكل العاملين معه لهذه الهدية الثمينه.

• وأين أصبح مهرجان بغداد للفيلم الوثائقي؟ كيف تبرر ضعف الفيلم الوثائقي العراقي وضآلة الاهتمام به؟

مهرجان بغداد للفلم الوثائقي "2011" كان حصيلة تجربة رائدة لكلية السينما والتلفزيون المستقلة والتي استمرت لمدة عشر سنوات "2004-2013" ولم يكتب لها الاستمرار لان الدولة الفاشلة لا تسمح لاي مشروع ناجح ان يستمر ويخدم البلد.

كان الهدف من الكلية تأسيس مركز للتدريب في مجال السينما الوثائقية الجادة، والذي اعتبر الأول من نوعه في العراق، وهو مشروع خيري غير حكومي وغير ربحي ومجاني.

أُنشأت الكلية من قبل سينمائيين مستقلين اثنين لهما تجربة طويلة في مجال السينما والتلفزيون: زمليتي ميسون باجه جي وأنا.

ونظمت الكلية هذا المهرجان لعرض افلام الطلبة في ثلاث محافظات عراقية (بغداد ، اربيل ، البصرة).

تسعة عشر فلما وثائقيا وبجهود فردية، تتناول مختلف الموضوعات التي يعيشها الشارع العراقي منذ سقوط نظام البعث حتى تلك الفترة.

وعلى الرغم من ان الافلام كانت اعمالا طلابية انجزت من دون ميزانيات، وبامكانيات تقنية بسيطة، الا انها كانت تملك لغة سينمائية صافية وصادقة وشديدة التاثير، تعكس درامية الحياة العراقية، وقدرة الإنسان العراقي على المقاومة في سبيل البقاء والتغيير.

عرضت تلك الافلام في دول عديدة من البرازيل الى كوريا الجنوبية ومن الولايات المتحدة الى اليابان، لا اذكر بريطانيا فرنسا النمسا المانيا بلجيكا ايطاليا، كذلك اسبانيا التي أنجز البيت العربي فيها (كازا أرابيا) ترجمة بالاسبانية لخمسة افلام منها،عرضت ايضا في المراكز الثقافية الاسبانية في دول امريكا اللاتينة، كذلك عرضت افلام اولئك الطلبة في بعض الدول العربية من الخليج الى تونس.

وما يدعو الى الفخر ان تلك الافلام حصدت العديد من الجوائز. والمفارقة مرة اخرى ان الجمهور العراقي لم يشاهدها. لذلك قررنا اقامة مهرجان لعرض نتاجات الطلبة، وكنا نفكر في اقامته مرة كل سنتين، ونتيج المشاركة لكل افلام الطلبة من العراق ومن خارجه، لكن كل الاحلام تبددت عندما وجدنا انفسنا نسبح عكس التيار.

رغم كل تلك التحديات وتوقف الكلية عن تنظيم الدورات، يبقى التمسك بالامل والاحتفاظ به كقيمة انسانية عليا، أمرا اساسيا في بناء سينما شبابية، تفتح نوافذ جديدة على حياة الإنسان العراقي، سينما ذات نزعة تنويرية لا تطبق ثقافة الجهل والاقصاء، وتقف مع حركة التغيير ومقاومة هيمنة الركود.

في ما يخص ضعف الفلم الوثائقي في العراق اقول:

الفيلم الوثائقي وسيط سمعي بصري، هو أحد اشكال التعبير الفني الذي يمكن من خلاله سرد قصص واحداث حقيقية من الواقع المحلي المعاش. وقد شهد هذا النوع من الأفلام تطوّراً كبيراً على مستوى التقنيات والإنتاج وأساليب العمل المتنوعة، حتى بات يعرف باسم "الفيلم الوثائقي الإبداعي".

في بلادنا ما زالت صناعة الفلم الوثائقي حديثة العهد، على الرغم من بروز عدد قليل من الأفلام خلال العشرين سنة الأخيرة، سلطت الضوء على بعض ما حدث للعراق والعراقيين. لكن هذا الجنس من الفن البصري يواجه مشكلات عديدة، أهمها غياب ثقافة سينما الفلم الوثائقي على مستوى التعليم الأكاديمي في البلد وعلى مستوى الإنتاج الفني. لهذا لا تجد في العراق مخرجين ومنتجين كرسوا نتاجهم لهذا النوع من الأفلام، وان وجدوا فهم يعانون من نقص حاد في الثقافة السينمائية وجهل بالتقنيات الحديثة وأساليب العمل، حتى انهم لا يفرقون احيانا بين الريبورتاج التلفزيوني والفلم الوثائقي.

وبين غياب الاحتراف وضعف الإنتاج تبرز مشكلة تسويق الفلم الوثائقي ان وجد في العراق، كون هذا النمط من الأفلام لا يحقق أرباحا تجارية كالفلم الروائي. ولهذا تجد في كل دول العالم المتحضرة مؤسسات حقيقية لدعم السينما الوثائقية، لأنها صادقة ومخلصة للواقع والحقيقة وتعالج مواضيع تنطلق من الإنسان وتتفاعل معه.

الدول المتخلفة سياسياً وثقافياً تدعم الفنان الذي يقف الى جانبها في تزييف الواقع وصياغة الأكاذيب التي تمجد السلطة، وكل من يريد ان يقدم سينما مختلفة ومتفردة في نقد الواقع وتشكيل الوعي عند الناس، يتعرض للمضايقة مهنياً واعلامياً ويوضع في الظل ان لم أقل في مكان اخر.

الفنان السينمائي في رأيي موقف، وجد لكي يعارض ويعترض ويثير الغضب على كل ما هو خطأ في هذا العالم. ونصيحتي للشباب هي: سجل وصور ووثق وأخرج وأنتج حتى ولو بكاميرا الموبايل، فأنت في الحقيقة تسهم في صنع الذاكرة الحقيقية لبلدك، تسهم في توثيق التاريخ الذي تعيشه يومياً. ضع فيلمك في أيّ موقع من المواقع الاجتماعية وانشره على الإنترنت، وهذا كفيل بفضح منظومة الفساد في العراق.

• بين مرحلة الدراسة في موسكو ومرحلة التخصص في لندن، ما الذي تمثله لك تلك التجارب والأمكنة؟

هذا السوال واسع ومتشعب، هي دورة حياة كاملة لخمسين سنة من عمري. لكن سأجيب عليه بايجاز.

الدراسة في الخارج تغير حياة الانسان بطرق مختلفة، كونها أكثر الأشياء إثارة التي يمكن للانسان القيام بها، وخطوة كبيرة في المسار الأكاديمي للحصول على تعليم افضل.

ذهبت الى موسكو لدراسة السينما بعد تخرجي من معهد الفنون الجميلة في بغداد، وحصولي على زمالة اكملت بفضلها دراستي بتفوق سنة 1982

الدراسة هي جانب واحد من المغامرة التي تغير حياة الانسان، عندما يبحر وحده نحو المجهول، بعيداً عن العائلة والاصدقاء والحياة المريحة.

انها لحظات اكتشاف الذات واكتشاف العالم من جديد بمفردك، والانغماس في مجتمعات وفي سلوك بشر واساليب عيش وتحديات مختلفة ستغير حياتك الى الأبد.

ما جعل الدراسة في موسكو ذات قيمة استثنائية بالنسبة لي، هو انها علمتني الاستقلالية والاعتماد على نفسي في حياتي اليومية، والتغلب على مخاوفي سواء على مستوى التحدث بلغة أجنبية كاللغة الروسية الصعبة، أو التغلب على الحنين الموجع للوطن، أو طهي اول وجبة بنفسي على الإطلاق، او اتخاذ قرارات في المواقف الصعبة.

وخاصة بعد انهاء دراستي وخوض

مع طلبته في أكاديمية السينما والتلفزيون

المخرج قاسم عبد مع الفنانة الكبيرة الراحلة ناهدة الرماح والمخرجة ميسون الباججي

الفنان عماد منصور

الإصرار على الصعود إلى سفينة المستقبل

حازم كمال الدين

لا يحتفي العراقيون بإنجازات بعضهم البعض إلا إذا مات الواحد منهم. ألاحظ أن المسرحيين (مثلا) لا يعلّقون على منشوراتي المسرحية قدر ما يعلّقون على منشوراتي الروائية. الروائيون يفعلون ذات الشيء. لا يعلّقون على منشوراتي السردية، إنما يعلّقون على نشاطي المسرحي!.

أنا أخالف هذا المبدأ وفي هذا المنشور أعلّق على إنتاجات زميلي عماد منصور Imad Mansour.

إنه فنان متعدد المواهب، فهو ممثل، وراقص وفنان تشكيلي. اشتغلنا معا في مسرحيتي (دماغ في عجيزة) وعلى تنظيم المهرجان الأول للمسرح العراقي في المنفى عام 1996 (أغاني الطائر الوحيد)، وأجرى عماد حوارا مع ياسين النصير حول شغلي المسرحي في فيلم جورج كامانايو (منفي من الصحراء) الذي لعب فيه دورا رئيسيا. من سنتين نفكر في إمكانية إنتاج عرض جديد ونبحث عن تمويل وطني أو دولي.

عندما عاد عماد منصور من بلجيكا إلى فرنسا انخرط في دورة مكثفة لدى جروتوفسكي، وعلى حد قوله إن الرجل وافق على مشاركته بناء على تمرين أدّاه أمامه، وهو تمرين الحبل الذي تجدونه في فيديو (منفي من الصحراء).

(الرابط آخر المقالة)

ذهب عماد منصور للدراسة في معهد جاك لوكوك الشهير، وهو ثاني فنان عراقي، بحسب علمي الذي أنجز الدراسة في ذلك المعهد الصعب. وكان أوّل عراقي أنجز دراسته في ذلك المعهد هو د. سعدي يونس بحري Saadi Bahri في العام 1964.

كتب لي الفنان عماد منصور قبل فترة وجيزة عن تجربته في معهد جاك لوكوك، فطلبت منه أن يستفيض قليلا، وأعدت تحرير ما كتبه، يقول:

كنت في مسرح بلدية كريتيه بعد أن قدمنا مسرحية "دماغ في عجيزة" من إخراج حازم كمال الدين وإنتاج محترف صحراء 93 وعرضناها في مهرجان المسرح العالمي في كيبيك ثم مهرجان الآداب والفنون في أمستردام، ولاحقا في مهرجان المسرح العراقي في المنفى "أغاني الطائر الوحيد".

عدت إلى باريس، وأسّست مع زملاء مسرحيين أوربيين "فرقة شناشيل".

في كريتيه قابلت ماگي مارا التي منحت الفرقة تصريحاً رسمياً "فرقة شناشيل دانس تياتر" ومنحتني أيضاً مسرحها للتمرين ثلاث مرات في الأسبوع، وكانت فرقتنا هي الوحيدة التي تشاركها خشبة المسرح في التمرين. ذلك الموقف زاد من همّتي في العمل كثيرا.

حدث هذا قبل دخولي معهد جاك لوكوك.. وفي الواقع ماگي مارا هي من دعمت الملف الذي قدّمته للدراسة في معهد جاك لوكوك في العام 1998.

في البداية لم يوافق جاك لوكوك أن أدرس بسبب عمري. قابلني وشرح لي أن فارق العمر بيني وبين بقية الطلبة كبير وأن الضغط الجسدي الذي سوف يواجهني في الدروس سيكون كبيرا جدا وبخاصة دروس الأكروبات والارتجال والمايم وبقية مناحي البحث الجسدي اليومي.

نصحني ألا أضيع وقتي ونقودي فالمنافسة مع الطلبة ستكون كبيرة ولا قِبَل لي بها. لكنّني كنت مستميتا.

شرحت له أن هذه هي فرصتي الوحيدة للتعلم، وأن هذا الوقت هو الوقت الوحيد الذي أمتلكه. كان عمري آنذاك 35 عاما.

عندما رأى إصراري وتحمسي الشديد، لم يقفل الباب بوجهي تماما لكنه لم يفتح نافذة! هرعت إلى ماگي مارا وأخبرتها فاتصلتْ به تلفونياً لتؤكد له أهمية المعهد بالنسبة لي. وبعد نقاش طويل بينهما اقترحت عليه أن يجرّبني لمدة أسبوع.

وهذا ما حدث فعلا صيف العام 1998 قبل بدء الدراسة في أيلول/سبتمبر.

طلب جاك لوكوك مني أن أتواجد في واحدة من تلك الدورات، واختار لي دورة خاصة بالجسد وفيها اكروبات، ومايم، وارتجال، وقناع محايد masque, neutre. بمعنى أنه رماني لقمة سائغة في حلبة الأسود الضارية، وعرّضني لأصعب الضغوطات الجسدية.. وقبل أن يكتمل الأسبوع، وفي اليوم الخامس، ناداني إلى مكتبه وقال لي لا داعي أن تكمل الدورة مع هؤلاء المبتدئين. تعال في الشهر التاسع لتكون طالبا في المعهد.

لا أخفي عليكم، لقد بكيت لحظتها من الفرح. فقد سبق ذلك صراع مرير له علاقة بالعمر وخيبة الأمل، وجاءت تلك اللحظة بمثابة اعتراف صريح من جاك لوكوك شخصيا بأنني قادر على إنجاز أشياء مهمة.

ماگي مارا دعمتني كثيرا وسأبقى ممتنا لها دائما. إما حكايات الدراسة في المعهد فهذه وحدها كانت "سفينة نوح" بالنسبة لي.

المؤسف هو أن جاك لوكوك كان معنا بصحة جيدة في الفصل الأول، لكن في منتصف الفصل الثاني، توفي للأسف تاركًا فراغًا كبيرًا. على الرغم من الأساتذة والمنهج الرصين الذي تركه، جعل المعهد مستمرا حتى الآن، على العكس من المعاهد الأخرى التي أغلقت بعد وفاة مؤسيسها.

الروابط الخاصة بفيديوهات العروض والتمرينات الخاصّة بالفنان عماد منصور و ماگي مارا:

https://www.youtube.com/watch?v=CFZRkvcLZXs

https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lecoq

https://compagnie-maguy-marin.fr

"حارس المنارة"..

سردية المتن هامشية التاريخ

جمال غانم

وقت شرعت بقراءة السطور الأولى من الرواية، شعرت أنني أعيش لحظة تشكل الحدث، وأنني أشهد حاضرا مرويا ليس له من الماضي غير جلبابه، تحقق ذلك ربما نتيجة سعي المؤلف للملاءمة بين مجموعة من ثوابت تاريخ المنارة المعروفة مع الحاجة إلى الاستحضار الآني السردي التخيلي لها في النص، محاولا إنتاج عمل إبداعي جديد يحفل بالمعاني، مستثيرا نوعا من الأسئلة، المتسمة براهنية مندمجة في التاريخ.

فضلا عن الحاجة إلى تأسيس الحدث الروائي وفق بنية أدبية جمالية مناسبة. إن الكتابة مهما اتصل موضوعها بأحداث ماضية، تمثل حاضرا أبديا، ومستمرا، إعادة خلق جديدة للحدث رغم كل المظاهر والمسميات والعناوين المنتمية إلى التاريخ. وهذا ما تلمسته خلال إبحاري في عالم "حارس المنارة"، تقليبي أو تقلبي في صفحات تسعة قرون من التاريخ، تمثل عمر المنارة.

"العشاء الأخير"..

تنطوي الرواية على موضوعات وقيم وأفكار وأحكام تتصل بالراهن أكثر من اتصالها بالتاريخ المسرود. شخصية المعمار إبراهيم الموصلي مثالا في علاقاتها بالشيخ الملاء، ثمّة تركيز على ثقافته العلمية، وواقعيته، ودهريته، مقابل شخصية الشيخ الملاء، المتدينة، والمؤمنة بمنطق الاستخارة، والإيمان الغيبي. وصلة ذلك بتشدد السلطة، وتسرعها في الحكم متمثلة بقرار السلطان نور الدين الزنكي: أن الدرج الذي يصعد عليه إبراهيم إلى شرفة المنارة يوم تدشينها لن ينزل منه. مقابل تسامح وكيله رجل الدين الكبير الشيخ الملاء، الذي ربطته علاقة صداقة وتفاهم مع المعمار إبراهيم الموصلي نتيجة مشاركته المباشرة في أعمال البناء. هذا النوع من العلاقات يعكس حاجات عصرية ملحة، تتلخص في أولويات البناء والإنجاز على سواها من أمور. في صناعة الكاتب لحدث بناء المنارة، ثمّة خلق جميل للظروف التي رافقته، إنها لا تتضمن استعادة تاريخ منارة جامع النوري الكبير في الموصل الرسمي، كما مثبت في الكتب لكنها تبحث في التاريخ الآخر، الشفاهي، التخيلي، المتصل بها. إنها محاولة لاستحضار التاريخ السري للمنارة، كما كتب المؤلف نفسه في واحد من عناوين الإعلان عنها وقت صدورها. كما يمكن ملاحظة أصداء الشبه القوية في حكاية إبراهيم الموصلي الدهري ومنجز بناء المنارة مع حكاية دافنشي الملحد الذي رسم العشاء الأخير للمسيح. وصنع أكبر انجاز فني تفخر به الفاتيكان حتى هذه اللحظة. لكن حكاية إبراهيم سابقة على حكاية دافنشي لجهة الحدوث. والمحزن أن المنارة تفجرت في لحظة، أمام أنظار العالم، فيما سيبقى العشاء الأخير محميا، علامة تاريخ وإبداع وحضارة.

"استقلالية النص.."

في الرواية توظيف لعناصر الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تمثل تحولا في العلاقة مع التاريخ، وما حول التاريخ، هوامشه رما، وأسراره، مع الذات الخفية ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع، إن هذا التحول على مستوى بنيات السرد، في التعامل مع المادة التاريخية، "هو الذي يبرر التحول من متخيل سائب كما في الأساطير القديمة، إلى جنس أدبي تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة، وثيمات تستكشف المجهول، وتوسع من دائرة الأدب" تودوروف. ذلك أن ستراتيجية المؤلف في الكتابة الروائية، تتقصد تخطي ضغوطات النصوص الرسمية الضيقة لوقائع التاريخ، والبحث عن طرائق للترميز، وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية.

"حميمية الحكي.."

إنه ينزع إلى دحض التصور الذي يجعل من الأدب نسخة من الواقع، أو من التاريخ، مبرزا استقلالية النص عن الأشياء، واستناده على نسق لغوي يمنح النص الأدبي وجوده، مبتكرا لغته وبنياته، مسجلا بأقصى درجات الروعة القلق الذي تفجر في أعماقنا، لحظة تفجير المنارة، الحدث الذي خلخل حياتنا في المدينة، وكانت من قبل تبدو متماسكة، صلبة، ليس ثمّة غير القليل مما يعكر صفوها.

ثمّة في الرواية رؤية مغايرة للأشياء، مسألة خلق الموصل. فكرتها، بوصفها صلة الوصل بين الأرض والسماء. اختلاط الدماء الملائكية لأهالي المدينة بالدماء الشيطانية لسكنة المستنقع من عتاة السحرة. حكاية سعيد الغواص مع رأس الشيطان، وتحولات حياته لاحقا، وموته الذي يشبهه في النهاية. وحكاية المعتوه الغفل الذي استحال في لحظة عجيبة إلى ولي من أولياء الله، وسر اختفائه الغامض، أو صعوده إلى السماء، وعلاقة تلك الحكاية بمفهوم الحرية الفردية. صوفيته، واتساعه غير المحدود باتصاله في السماء. زيارة الشيخ محيي الدين ابن عربي للجامع، وحكاية مائدة العشاء التي أنزلت من السماء. حكاية السيدية الكبيرة، رؤيتها للملائكة، وموتها العجيب، الذي تعمد الرجال إخفاؤه، وطمره معها تحت تراب مقبرة باب لكش. حكاية وردة الجوري، وعلاقتها بتربة الجامع المقدسة. والتاجر الغامض من أعالي الفرات الذي جدد بناء الجامع، وأزاح التجاوزات عليه من قبل الشعارين. وحكاية عبود الطنبرجي المعمار النصراني الذي سد فجوة خطيرة في جسد المنارة، وأسرار حديثه مع الثعبان المخيف. إنه الحميمي الذي يطفو على سطح التاريخ، ويتجاوزه نحو المخيلة، ليسكن لحظة القراءة في الأعماق.

"قراءات إبداعية.."

عندما تحرر القراءة نظرتها إلى الأدب من التصنيفات الضيقة وتفتح أمامها نوافذ للمقارنة واستيعاب التراث الخاص ضمن التراث الإنساني الكبير تغتني كثيرا وتتطور.

وهذا ما حدث معي وقت قراءتي للرواية. إنها نص جميل مختلق بالكامل، علاقته بالتاريخ الحقيقي للحدث جد واهنة، مقتصرة على بعض المسميات والإشارات، أو ما أطلقنا عليه الجلباب. أعتقد أن هذه الرواية استطاعت تحقيق الشيء الكثير من المتعة والفهم وإثارة الجدل والأسئلة. ومن الممكن قراءتها، من لدن الآخرين، على أكثر من مستوى، وهي قابلة للانفتاح على، أو تحتمل، القراءات والتأويلات المتعددة. وكان ذلك واضحا في المناقشات التي أثارتها في حفل توقيع الطبعة الأولى، والتعليقات عليها، إلى حد جعل المؤلف نفسه يصرح مندهشا، أنه يشعر أن الحديث يدور حول رواية أخرى لا يعرفها.

شرفات..

محنة النساء الأديبات

تماضر كريم

من أكثر ما قد يُثار حول العملية النقدية حالياً هو الإخوانيات، والإخوانيات مصطلح ليس بجديد، ويعني المحاباة بدوافع منها المجاملة وتبادل الثناء(تخادم ثقافي) ومراعاة مشاعر الكاتب عند تناول نصّه نقدياً، بصرف النظر عن جودة إنتاجه الأدبي من عدمه.

تصبح هذه المشكلة مضاعفة لو كان الكاتب امرأة، وتتعقد تماما لو كانت تلك المرأة جميلة.

لست معنيةً هنا كثيراً بما يشوب النقد، وما يرافقه من لغط والتباس، فهو واضح لكلّ ذي عين لمّاحة، لكن ما بات لافتاً لكلّ منصف هو ما يُطرح هنا وهناك، وبمناسبة ومن دونها، حول تناول أعمال الكاتبات، سواء كان بالنقد الدراسي الرصين، أو بالمراجعات والقراءات، أو حتى مجرد الانطباعات وإبداء الآراء عبر مواقع التواصل.

ثمّة اشكالية لم تعد خافية على أحد في الوسط الأدبي، وهي النظر بعين الريبة في صدق القراءات النقدية التي تخص الكاتبات.

تبدو القضية برأيي امتداداً لمركز المرأة في المجتمع الشرقي بشكلٍ عام، وكلّنا نعرف أن المرأة ومع كل ما حصدته من نجاحات، وتفوّق على على جميع الصعُد لكنها لازالت تحت طائلة التمييز النوعي.

لدينا هنا تمييز ثقافي بات واضحاً، رغم ما يبدو من جهود في تناول انتاج الأديبات، شاعرات وساردات، لكن ثمّة لغط يُثار حول القراءات التي تخص أعمالهن من الكتّاب والنقّاد، فبمجرد أن يتم تقديم قراءة لأديبة ما، وقبل التمحيص والتدقيق في مضمونها، يذهب تفكير الأغلب الأعم من القرّاء، الأدباء وسواهم، الى أنها محاولة للتقرب من الأديبة أو استمالتها أو مجاملتها على أقل تقدير، وحتى لو أثبتت الكاتبة جدارتها الأدبية، عبر تقديم منتج أدبي هام، ستظل الكتابات حول نتاجها محط شكٍّ وريبة.

نحن أمام قضية معقدة. إذ ليس من السهولة بمكان أن نتجاوز عقدنا النفسية التي رسختها طبيعة مجتمعنا وحتى نشأتنا الأسرية فضلا عن رؤانا وقناعاتنا المتوارثة جيلاً بعد جيل وجعلها بمعزل تماماً عن اشتغالنا الثقافي، والأدبي تحديداً، فيتم النظر للنص من القارئ والناقد، وكذلك النظر للمادة النقدية إن كانت حول كاتبة أو كاتب، نظرة علمية موضوعية تمليها معايير الفن، لا معايير المجتمع واشتراطاته وعاداته المتوارثة.

حكت لي إحدى الكاتبات الرصينات إنها عندما كانت على وشك أقامة جلستها الأدبية الأولى، طلب منها أحد الكتاب الذين كان لهم دور في تشجيعها والقراءة لها وربما إبداء بعض الملاحظات، طلب أن لا تشير إليه. هي تعرف أن سبب طلبه هو معرفته الأكيدة ماذا يدور في الذهن الثقافي المحلي حول تشجيع شابة موهوبة على الكتابة والمضي فيها قدماً، ذات الأمر ينطبق على تناول الأديبات في النقد، حيث يتردد الكثيرون في الكتابة عن نصوصهن، مكتفين بالشيء اليسير حول الكاتبات الكبيرات في العمر والتجربة، متجنبين بذلك أية شكوك محتملة من باب(ابعد عن الشر وغنيله). إنه ظلم بالغ للكاتبات الشابات اللواتي يقدمن نصوصاً جيدة، ومن المستحسن أن تكون لهن حصة جيدة من النقد العلمي الرصين.

لست مع المحاباة والتملق لأيٍّ كان، على حساب الفن ومعاييره الرفيعة، لكني مع عملية نقدية رصينة لا تميز في تناول النصوص بين كاتب وكاتبة، ومع رفع مستوى الوعي والتبصّر، لاسيما في الوسط الأدبي، حيث يفترض به أنه (وسط) مهمته خلق الجمال وترسيخ مفاهيمه الفنية في النظر إلى النقد فقط من ناحية علمية بصرف النظر إن كان حول هذا أو هذه من الأدباء.

مكتبة الإسكندرية تستقبل وفدًا إعلاميًا إسبانيًا متخصصا في أدب نجيب محفوظ

الطريق الثقافي ـ خاص

ستقبلت مكتبة الإسكندرية المستشار السياحي حمدي زكي يرافقه وفد إعلامي مكون من (36) صحفي إسباني متخصصون في أدب نجيب محفوظ، ويضم السيد ماريانو بلاثين؛ رئيس الاتحاد الإسباني للصحفيين والكتاب السياحيين، والسيد اجناسيوس بوفرس؛ رئيس معاهد ثربانتس على مستوى العالم، وكان في استقبالهم السيدة ياسمين قلادة؛ مدير إدارة الزيارات بمكتبة الإسكندرية. في بداية الزيارة قدم الوفد إهداءًا إلى مكتبة الإسكندرية مجموعة من الكتب تصل إلى ٤٠ كتابًا باللغة الإسبانية عن مصر وإسبانيا وفي عدة مجالات الثقافية والأدبية والعلوم والجغرافيا.

رحبت قلادة، بالوفد وأعربت عن سعادتها بالحصول على هذه المجموعة من الكتب لعرضها في مكتبة الإسكندرية، خاصة وأنها ليست الفعالية الأولى التي تستقبلها المكتبة إذ تستقبل بشكل سنوي وفود سياحية ومحاضرات وكتب مهداه، مؤكدة أن مصر وإسبانيا أمتين لديهما حضارة غنية، ومن جانبه، أعرب السيد ماريانو بلاثين؛ رئيس الاتحاد الإسباني للصحفيين والكتاب السياحيين، عن سعادته والوفد المرافق بالتواجد في المكتبة، وشعوره بالفخر لتقديم هذا الإهداء إلى أهم صرح ثقافي في الإسكندرية.

وتحدث زكي، عن العلاقة الشخصية التي جمعته مع الأديب الراحل نجيب محفوظ، والذي وصفه بالكريم والمتواضع وأنه ثروة مصرية يجب الاستفادة منها في تنشيط السياحة والتعريف بكنوز مصر ومعالمها التاريخية. وأوضح إن الأديب الراحل كان يشارك هاتفيًا في المحاضرات التي كان ينظمها في مختلف دول العالم، ومع أحداث الأزمة العالمية وقت 11 سبتمبر، وجه نجيب محفوظ دعوة خلال إحدى المحاضرات لزيارة مصر، مشيرًا إلى أنه قدم لمتحف نجيب محفوظ بعض المقتنيات التي كانت بحوزته من شهادات التقدير وأوسمة وجوائز تخص "محفوظ".

وأجرى الوفد جولة تفقدية في المكتبة للتعرف على أقسامها المختلفة وأعقب ذلك إلقاء "زكي" محاضرة بعنوان "أدب نجيب محفوظ وعلاقاته بإسبانيا والمكسيك".

أزمة الثقافة

استبداد الأفكار وتزييف الوعي

الطريق الثقافي ـ القاهرة

يتناول الباحث مهدي حنا في كتابه "أزمة الثقافة.. استبداد الأفكار وتزييف الوعي"، أسبابَ الانهيار الذي تعاني منه الثقافة العربية في العصر الراهن على مستويات عدة. ويقف حنا في كتابه الصادر حديثًا عن "الآن ناشرون وموزعون" على أبرز المحن والأزمات التي تتعرّض لها المجتمعات العربية من غزو للأفكار وممارسات تؤثّر بشكل مباشر على ثقافة الأجيال القادمة، تلك التي أصبحت مُغيَّبة عن واقعها الموضوعي جملةً وتفصيلاً.

ويرى حنا أن هناك العديد من الأمور المشتركة التي تشكّل سمات الشخصية العربية، ويمكن من خلالها تجاوز أزمة الثقافة التي يعاني منها جيل الشباب، ومنها: ضرورة الخروج عن المألوف، وتحكيم العقل في مسائل الحياة، والاعتماد على الذكاء والعلوم المتاحة وليس فقط على التاريخ والتراث اللذَين يحتاجان إلى التدقيق لاستخلاص ما يتناسب مع طبيعة العصر ومتطلباته منهما.

ويؤكد الباحث على أهمية اللغة العربية وآدابها، وتاريخ النضال العربي قديمِه وحديثه؛ كونهما يشكّلان البنية الأساسية لجيل الشباب العربي الذي يجب أن ينهل من التجارب السياسية والاقتصادية والاجتماعية لأسلافه، ويدقق ويمحص في الإنجازات وبراكم عليها حصيلةَ تجاربه الحديثة والرائدة، وصولاً إلى بناء جيل من المثقفين القادرين على إرساء قواعد جديدة، والمضيّ قُدماً في مواكبة العالم المتحضر الذي تخلّف العرب عنه في كثير من المجالات.

ويتناول حنا في فصول كتابه أهم المجالات التي كشفت عن الأزمة الثقافية، ويأتي في طليعتها التعليم وما يترتب عليه في العالم العربي نتيجةً لسلسلة من سياسات "التبعية للغرب" و"الاصطفافات" التي يجب أن تتغير ليكون لدى الأجيال المقبلة هامش من الحرية في التعبير عن طموحاتها وتطلعاتها.

ومن المجالات الأخرى التي يناقشها الكتاب: علاقة الثقافة بالعولمة والامبريالية، وعلاقتها بالرياضة والفن والأدب والسينما والمسرح والقيم المكتسبة، ووسائل التواصل ودورها الحاسم في رسم الثقافات المزيفة.

ويدعو الباحث في كتابه إلى ضرورة "إعادة ترتيب بيتنا الداخلي عن طريق تربية نشء جديد، وإعادة توجيهه وتسليحه بناصية العلم؛ ليكون قادراً على العمل في المجالات كافة، يشارك تجاربه وخبراته مع الآخرين، يفيد ويستفيد، يُعلم ويتعلم"، موضحاً أن العالم - بفضل التطورات الهائلة في مجالات العلوم -؛ أصبح متقارباً ومنفتحاً، ما يُسهِّل الاتصال والتفاعل بين شعوب الأرض في جميع الميادين مع التمحيص والتدقيق في حُسن الاختيار؛ لنقل ما يتناسب مع الثقافة العربية وقيمها وإرثها الحضاري.

ويستشهد حنا بالدعوات التي نادى بها طه حسين في منتصف القرن العشرين بضرورة الأخذ من الحضارة الغربية وتحديداً الأوروبية "حلوها ومرها، خيرها وشرها، وما يُحَبُّ فيها وما يُكرَه، وما يُحمد منها وما يعاب"، موضحاً أن طه حسين لم يقصد بتاتاً نقل الثقافة الغربية بحذافيرها من دون غربلتها بما يتناسب مع المجتمعات العربية واحتياجاتها.

وبحسب حنا؛ لم يُتصوَّر في حينه أن الولايات المتحدة ستحل محل الحضارة الغربية التي تأثر بها طه حسين، ولم يُتخيَّل أن السلع والأفكار ستقفز فوق الحدود القومية، وأن التقدم الثقافي لن يكون معيار النجاح في الحياة أو رقي الأمم؛ فقد حلّ محلّه التقدم الاقتصادي وتجارة الحروب والسيطرة على مقدرات الشعوب الضعيفة.

ويلقي الباحث الضوء على فكرة السعي نحو ثقافة "أمركة العالم"، مستذكراً ما قالته فيلسوفة فرنسية إبان الحرب العالمية الثانية: "إننا نعلم تماماً أن أمركة أوروبا بعد الحرب ستصبح خطراً عظيماً، ونعلم أيضاً مدى ما ستخسره لو تم ذلك؛ لأن أمركة أوروبا سوف تمهّد دون شك لأمركة العالم بأسره... وحينذاك ستفقد الإنسانية جمعاء ماضيها".

ووفقاً لأطروحة الكتاب، فهذا ما حدث بالفعل؛ فقد تم تعميم النموذج الأمريكي ليغزو العالم بأسره. ويتساءل حنا في هذا السياق: "ما موقفنا بالتحديد من هذا النموذج المزيّف الذي اختبرناه على مدار عشرات السنين وأثبت فشله بجدارة؟ فنحن على يقين بأنه لا يتناسب مع واقعنا وتاريخنا وأخلاقنا وحضارتنا وإرثنا الثقافي، بل إنه ساهم مساهمة فعّالة في تدمير الثقافة، وخلق أجيال طيّعة وغرْبها عن واقعها الموضوعي، وعيّشها في الوهم الحضاري والقيم والأفكار المزيفة التي ينادي بها العالم المُتحضِّر".

ويرى حنا أن العرب عليهم ألّا يخضعوا لهذا النموذج، لأنهم يشكّلون موقعًا مهمًا من العالم الشاسع بتنوع ثقافاته وقيمه، فالدول العربية "غنية بمواردها المختلفة، ولديها كثيرٌ مما يحتاجه الغرب في صناعاته المختلفة من المواد الخام؛ من منتجات الطاقة وغيرها من الموارد المهمة كالفوسفات والبوتاس والمعادن الأخرى. ورغم ذلك، فإن واقعنا العربي لا يشكّل واقعاً منتجاً ومصدراً للتكنولوجيا والحضارة، بل هو واقع مستهلك ومستورد للإنتاج الغربي من الحضارة والصناعات المختلفة".

ويدعو حنا في كتابه إلى تطوير آليات التعليم بشكل مستمر، فـ"المجتمع الرأسمالي مجتمع استهلاكي بحت، وطبيعة الصراع في النظام الرأسمالي تتمحور حول استغلال الإنسان لأخيه الإنسان"، ومع تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي "ستسعى الرأسمالية إلى التخلص من بعض الوظائف التقليدية والتحول نحو الروبوتات، ما يعزز الدور الأساسي للتعليم ودور الثقافة والمثقفين الحقيقيين الذين تقع على عاتقهم مهمة نضالية مهمة في تنبيه الجيل الصاعد وتعليمه".

من حصاد دور النشر هذا الأسبوع:

"حديث القاهرة" وإصدارات أخرى

القاهرة ـ خاص

صدرت عن دار ببلومانيا للنشر والتوزيع بالقاهرة رواية (حديث القاهرة) للكاتب الروائي فكري فيصل, وتعد جزءاً آخر من مشروعه الروائي الذي سبق وصدرت منه روايات: قصة غرناطة، وهيباتيا، وملحمة بوابة المتولى, تقع أحداث الرواية في المستقبل بعد مائة عام، حيث ضربت كارثة غير معلومة الكرة الأرضية وتغير معها وجه العالم عما كنا نعرفه، وتفككت فيه الولايات المتحدة أو تراجعت, وتروى قصة كاتب مصرى يتذكر شبابه وما حدث فيه من أحداث كبرى فى المنطقة, وقد تغير شكل العالم ولكن ربما بقت نفوس البشر كما هى يتنازعها الحب والأمل ورواسب الماضى وهو ما يغوص فيه الكاتب ويرزه صفحةً بعد صفحة، عبر صياغة محكمة ولغة عالية تزداد قوةً وثقلاً من فصل إلى فصل وتبلغ ذروتها تدريجياً حتى النهاية.

البطل الرواية ليس هو الإنسان وفقط. لكن المكان والزمان أيضاً.

تطلق رواية (حديث القاهرة) التحذير للبشر أن يتعقلوا كى تكون الأرض مكاناً يسع الجميع. ويعيشون فيه بدون فواصل أو كراهية.غائصةً مع ذلك فى قصص الوجود الكبرى عبر معاناة النفس واغترابها الدائم.

من الرواية: (ويغشاهما الصمت فيما يرقبان النهر وتلك المراكبُ تعبرُ لكأنها تحملُ الأحياء لأرض الأموات.ألا يشعرُ بنا السادةُ المترفون السادرون فى غيّهم؟ الآكلون على موائد السحت؟ الراكبون ظهورنا بصولجان المُلك؟ المسئولون عنا لكنهم ناموا وراحوا فى غفوة الفجر وخُدر اللذة؟ومع شفتيه فى مدينته الغافيةُ والغافلة، ها هم أولئك على البُعد يسكون عملتهم فى دار سك العملة كأنها أيامُ المماليك! ينقشون انتصاراتهم وانكساراتهم عليها! وتنوح العملات فى يد ممسكها ومبغضها! تذكر أيامهم السود!.)

إصدارت المركز القومي المصري للترجمة

الذاكرة الاجتماعية والفلسفة الطبيَّة وعناوين لافتة أخرى

الطريق الثقافي ـ القاهرة

أصدر المركز القومي للترجمة جملة من العناوين المهمة، على صعيد الترجمة والتأليف والتحقيق والبحث العلمي، جاءت في مجملها وفق رؤية المركز المتقدمة لحاجة سوق الكتاب والقارئ العربي لمثل هذه الإصدارات المهمة التي تسدّ نقصًا ملحوظًا في المكتبة العربية.

من تلك العناوين: "الذاكرة الاجتماعية: رؤية جديدة للماضي" من تأليف جيمس فينتريس وكريس ويكهام ومن ترجمة هدى زكريا، "حول العدالة على كوكبنا" من تأليف كوك تشورتان ومن ترجمة كرم عباس، "الفلسفة الطبية: مفاهيم في الطب" من تأليف ماريو بونجي ومن ترجمة محمود خيال، "الإمبراطورية الروسية والجزيرة العربية والخليج من تأليف إيجور سينشينيكو ومن ترجمة عامر محمد عامر، محمد نصر الجبالي ووائل فهيم ،"قرن الدماء -2014-1914الحروب العشرون التي غيرت العالم" من تأليف إيمانيال إيشت وبيار سارفان ومن ترجمة إقبال سمير خليفة، "الأسطورة البدوية: في كتابات رحالة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر" من تأليف سارجا موسى ومن ترجمة منى زهير الشايب، "ومن سلسلة الإبداع القصصي "عوالم اليسون بليكس المفقودة" من تأليف فرانسيسك ميراليس ومن ترجمة مصطفى سالم.

كما صدرت أيضًا الطبعة العربية من "مقدمة في نظرية المعرفة"، من تأليف دان أوبراين ومن ترجمة محمد باشا، "عصر البراءة: الفيزياء النووية بين الحربين العالميتين الأولى والثانية" من تأليف روجر هاري ستوير ومن ترجمة محمد العجمي، "المغول والعالم الإسلامي: من الغزو إلى اعتناق الإسلام" من تأليف بيتر جاكسون ومن ترجمة منى زهير الشايب، "الحداثة والشمولية في الفاشية الإيطالية" من تأليف إميليو جنتيلي ومن ترجمة حسين محمود ونجلاء والي، "الأدب والعلم :التأثير والتفاعل الاجتماعي" من تأليف جون كارترايت وبريان بيكر ومن ترجمة شرقاوي حافظ وإبراهيم عبد التواب، "لماذا تحتاج النظم الديمقراطية إلى العلم" من تاليف هاري كولينز وروبرت إيفانز ومن ترجمة محمد مدين و أسامة رسلان، "أفاق مغايرة: المحيط الهندي في عصر الامبريالية العالمية " من تأليف سوجاتا بوز ومن ترجمة أماني فايز، "مصر في العقد الأخير المديد عن القرن التاسع عشر" من تأليف مارلين بوث وأنتوني جورمان ومن ترجمة سارة عناني، "علم بلا أعداد: دفاع عن الاسمانية" من تأليف هارتري فيلد ومن ترجمة محمد باشا، "الفولكلور المصري: يوميات عالم ألماني في الريف المصري" من تأليف هانز فينكلر ومن ترجمة وتقديم وتعليق محمد الجوهري، "شرق المتوسط وتكوين التيار الراديكالي العالمي في الفترة من 1860 وحتى 1914 من تأليف إلهام خوري مقدسي ومن ترجمة دعاء نبيل إمباي ومراجعة عبد الجواد توفيق محمود، "الانسان مستشرف المستقبل: نحو علم نفس جديد" من تأليف مارتن سيلجمان و بيتر رايلتون وروي بوميستر وشاندرا سريبادا ومن ترجمة أيمن عامر، "الحروب السيبرانية: اختراقات إلكترونية صادمة أذهلت عالم المال والأعمال" من تأليف تشارلز أرثر ومن ترجمى عادل علي عبد الرحمن شلبي ومن مراجعة عادل الدرغامي.

فيلم مصري يفوز بجائزة "العين الذهبية" في كان السينمائي

الطريق الثقافي ـ خاص

فاز الفيلم المصري "رفعت عيني للسماء" بجائزة العين الذهبية لأفضل فيلم تسجيلي في مهرجان كان السينمائي بدورته السابعة والسبعين ليصبح بذلك أول فيلم مصري يحصد هذه الجائزة. وحصل الفيلم على الجائزة مناصفة مع فيلم (إرنست كول، لوست اند فوند) إخراج راؤول بيك من هايتي والذي يتتبع مسيرة المصور الجنوب أفريقي إرنست كول.

الفيلم من إخراج ندى رياض وأيمن الأمير وبطولة ماجدة مسعود وهايدي سامح ومونيكا يوسف وماريتا سمير ومريم نصار وليديا هارون، ويستعرض قصة فرقة (بانوراما برشا) للفتيات في صعيد مصر التي تقدم عروضا مسرحية بالشوارع مستوحاة من الفلكلور. وقالت وزارة الثقافة المصرية في بيان إن "هذا الفوز إنجاز هام للسينما المصرية، ويعكس موهبة المخرجين، ندى رياض وأيمن الأمير، وقدرتهما على تقديم عمل فني إبداعي يتناول قضايا إنسانية هامة بطريقة مؤثرة". وشارك (رفعت عيني للسماء) في مهرجان كان السينمائي ضمن قسم أسبوع النقاد الذي ضم أفلاما من فرنسا والولايات المتحدة وتايوان والأرجنتين والبرازيل.

متابعة..

جائزة نوبل للمعمار لليابانى ياما ماتو

الطريقة الدقيقة لطمس الحدود

الطريق الثقافي ـ وكالات

فاز المهندس المعماري الياباني ريكن ياماموتو بجائزة بريتزكر عن "الطريقة الدقيقة التي يطمس بها الحدود بين المساحة العامة والخاصة"، حيث يعمل بمواد شفافة ومساحات خارجية مذهلة ومزيج من الوظائف السكنية الحيوية. فمن هو المهندس المعماري ريكن ياماموتو؟

سواء كان متحفًا أو محطة إطفاء أو مجمعًا سكنيًا؛ يسعى المهندس المعماري الياباني ريكن ياماموتو السابق أليخاندرو أرافينا بأنّه "مهندس مطمئن يجلب الكرامة إلى الحياة اليومية".

نشأ ياماموتو (بكين 1945) في مدينة يوكوهاما اليابانية، في منزل مستقل خشبي تقليدي، مع صيدلية والدته في المقدمة ومساحة للمعيشة في الخلف. "كان أحد جوانب العتبة مخصصًا للعائلة، والجانب الآخر للمجتمع. "جلست بينهما"، قال عن كيفية تشكيل المنزل لفلسفته المعمارية. وهو يعتقد أن "النهج الحالي للهندسة المعمارية يؤكد على الخاص ويتجاهل الحاجة إلى العلاقات الاجتماعية". هدفه: "تكريم حريّة الفرد، بينما يعيش معًا في مساحات معمارية".

بعد تعليمه في جامعتي نيهون وطوكيو، بدأ مكتبه Yamamoto & Field Shop Co في العام 1973، حيث قام بإنشاء منازل سكنية تجريبية. كان أوّل مشروع له في العام 1977 هو فيلا ياماكاوا، وهو سكن صيفي صممه على شكل شرفة كبيرة تحت سقف جملوني، مع عدد من الغرف المنفصلة تحتها. في كاواساكي قام بناء منزل لفنانين بمساحة تشبه الجناح تمتد إلى الخارج وتكون بمثابة مسرح للعروض.

الفائزين الجدد بجائزة بريتزكر من ذوي الملف الشخصي الاجتماعي. يصفه رئيس لجنة التحكيم والفائز السابق أليخاندرو أرافينا بأنّه "مهندس مطمئن يجلب الكرامة إلى الحياة اليومية".

متحف يوكوسوكا للفنون في طوكيو من تصميم ريكن ياماموتو Image AP

رواية "المأساة الإيرانية سوو شون" لسيمين دانشور

عن دار الربيع في القاهرة صدرت رواية "المأساة الإيرانية سوو شون" للكاتبة سيمين دانشور، بترجمة د. أحمد موسى، وتُعد أوّل رواية نسائية كُتبت في إيران. تدور أحداثها في مدينة شيراز، في السنوات الأخيرة للحرب العالمية الثانية، راسمةً الفضاء الاجتماعي السائد في الفترة بين 1941 - 1956. وصفتْ الحياة الإقطاعية وقت احتلال إيران من قِبَل الإنكليز، وقد ميَّزها بناؤها البسيط وخلفيتها الثقافية الفلكلورية.

"قريبًا من القلب المتوحش" لكلاريس ليسبكتور

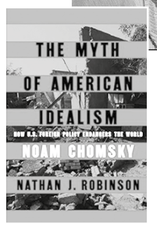
عن دار الآداب في بيروت صدرت رواية "قريبًا من القلب المتوحّش"، وهي أوّل روايةٍ كتبتها كلاريس ليسبكتور، في العام 1943 عندما كانت في العشرين من عمرها. فاجأت كلاريس النقّاد بروايتها الافتتاحيّة ونالت على إعجابهم وشبَّهوا أسلوبها الأدبيّ بأسلوب فرجينيا وولف وجيمس جويس. تتبع الرواية رحلة جوانا الداخليّة منذ الطفولة حتى الكبر، مستكشفةً تأمُّلاتها في الهويَّة والوحدة والاتّصال بالعالم من حولها.

رواية "طريق الذبح" للكاتب الإيراني محمود دولت آبادي

عن منشورات الربيع في القاهرة، صدرت رواية "طريق الذبح" للكاتب الإيراني الكبير محمود دولت آبادي وترجمة د. أحمد موسى عن حرب الخليج الأولى بين إيران والعرق التي راح ضحيتها الملايين من الجانبين. الكاتب الإيراني الكبير محمود دولت آبادي أبدع كما لم يسبقه أحد من قبل في نقل معاناة الطرفين ونقل الصورة كاملة من الجبهة بوصفها طريقًا للذبح. الرواية كانت قد صدرت للمرّة الأولى في العام 2018، وتميزت بلغتها الشعرية الشفافة التي يتميز بها سرد آبادي. وعلى الرغم من الإيجاز النسبي لهذا العمل، إلا أنه سيبقى عالقًا في أذهان جمهور القرّاء لفترة طويلة. تعتمد الرواية على العديد من الرواة الذين يتنقلون باستمرار بين وجهات نظر مختلفة وشخصيات متقاطعة. لقد نجح دولت آبادي بهذه الرواية مرة أخرى في إنشاء تحفة فنية تُصور عبث الحرب وسخافتها بأفضل طريقة ممكنة من خلال الاهتمام الدقيق والفني بالمشاعر الداخلية واستعراض أعمق الأفكار والمشاعر والمعتقدات الإنسانية. وتعد الرواية من أصغر أعمال دولت أبادي وأكثرها تعقيدًا في الوقت نفسه.

كتاب "خرافة المثالية الأمريكية" لنعوم تشومسكي

كيف تعرّض السياسة الأمريكية العالم للخطر



توم هولترمان

ترجمة: الطريق الثقافي

يصدر في 15 تشرين الأوّل/ أكتوبر المقبل كتاب "خرافة المثالية الأمريكية" The Myth of America Idealism لكل من الكاتب والناقد والفيلسوف الأمريكي نعوم تشومسكي، والناقد الأمريكي نيثن روبينسون، عن دار نشر بينكوين روندوم هاوس المعروفة في نيويورك، يناقش فيه المؤلفان أسطورة ما يُعرف بالـ (المثالية الأمريكية) وكيف تهدد السياسة الخارجية الأمريكية العالم.

يعد الكتاب المهم الجديد بشأن أسطورة ما يُسمى المثالية الأمريكية، بمثابة تحذير عاجل من أحد أبرز المفكرين في العالم، من التهديد الذي تشكله القوة الأمريكية على مستقبل البشرية، بالإضافة إلى إدانة حادّة لكل من السياسة الخارجية الأمريكية والأساطير الوطنية التي تدعمها.

ظاهرة عالمية

تتصدر كتاب "أسطورة المثالية الأمريكية" مقدمة شاملة وفي الوقت المناسب للانتقادات الثاقبة لقوة الولايات المتحدة التي جعلت من نعوم تشومسكي "ظاهرة عالمية"، وواحدًا من أكثر المفكرين العالميين شهرةً على الإطلاق.

من خلال مسح تاريخ النشاط العسكري والاقتصادي الأمريكي في جميع أنحاء العالم، يتتبع تشومسكي ومؤلفه المشارك ناثان روبنسون بوضوح، الطريقة التي أحدث بها السعي الأمريكي للهيمنة العالمية الفوضى في بلدان العالم الواحد تلو الآخر ـ من دون أن يجعل الأمريكيين أكثر أمانًا، وهي، حسب المؤلفين ـ من عجيب المفارقات.

يستكشف المؤلفان كيف دفعت النخب المهيمنة في الولايات المتحدة باتجاه خلق أساطير خرافية تخدم مصالحها الذاتية بشأن التزام هذا البلد بـ "نشر الديمقراطية"، في حين انتهج سياسة خارجية متهورة خدمت مصالح قِلة من الناس وعرّضت حياة ومصالح الكثيرين للخطر.

ينتقل تشومسكي وروبنسون حول العالم، ويقدمان روايات ثاقبة عن علاقة واشنطن بالجنوب العالمي، ودورها في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، والحروب في العراق وأفغانستان ـ وكلها مبررة بقصص نبيلة عن المهام الإنسانية والنوايا الخيرية للولايات المتحدة.

إن صناع السياسات الأمريكية يزعمون بأن النوع نفسه من الأساطير التي أدت إلى حروب كارثية متكررة تدفعنا الآن إلى الاقتراب من حروب مع روسيا والصين، وتهدد مستقبل البشرية. ومن خلال دراسة الانتشار النووي وتغير المناخ، تتضح كيفية استمرار السياسات الأمريكية في مفاقمة التهديدات العالمية.

على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان، ألزم نعوم تشومسكي نفسه بفضح الإيديولوجيات الحاكمة وانتقاد استخدام بلاده للقوة العسكرية من دون ضابط أو رابط. ويقدم كتاب "أسطورة المثالية الأمريكية" في آن واحد، بشكل شامل ومدمر وعاجل واستفزازي، مدخلاً سهل القراءة للغاية للاستنتاجات التي توصل إليها بعد تجربة طويلة في مجال الفكر والتحليل السياسي.

عرض المحتويات

يستعرض كتاب "أسطورة المثالية الأمريكية.. كيف تعرض السياسة الخارجية الأمريكية العالم للخطر" جملة من الموضوعات والمحاور المهمة، منها مقدمة شاملة ومحيطة بفكر ورؤية وفلسفة تشومسكي نفسه، يليها محور بعنوان "الأهداف المثالية في العمل" دراسة عن مواجهة "التحدي الناجح.. تأديب الجنوب العالمي"، ثم نظرة على الحرب الأمريكية على جنوب شرق آسيا: فيتنام/ لاوس/ كمبوديا، يليها فصل عن 11 أيلول/ سبتمبر وتدمير أفغانستان والعراق: جريمة القرن. وفصل عن "الولايات المتحدة وإسرائيل وفلسطين"، تلي ذلك محاور مهمة وخطيرة أخرى عن:

النمو الصيني العظيم، الناتو وروسيا بعد الحرب الباردة، عالم في خطر: تهديدات الحرب النووية وكارثة المناخ.

أما الجزء الثاني من الكتاب فقد جاء تحت عنوان "فهم نظام الطاقة"، وتضمن:

الجذور الداخلية للسياسة الخارجية: خدمة "المصلحة الوطنية"، نظامنا "القائم على القواعد": تطبيق القانون الدولي كيف يتم تصنيع الأساطير: الدعاية والعقل العام، ويختتم الكتاب بتحليل شامل وموضوعي عن الحلول والتصورات بعنوان: "الهيمنة أم البقاء؟"

نعوم تشومسكي من وجهة نظر الإعلام الأمريكي

فيما يأتي مقتطفات من تقييمات عدد من الصحف والشخصيات المهمة لنعوم تشومسكي الظاهرة العالمية.:

"ربما يكون الصوت الأمريكي الأكثر قراءة على نطاق واسع في السياسة الخارجية على هذا الكوكب.

مراجعة كتاب نيويورك تايمز

«من الممكن أنه إذا سلكت الولايات المتحدة الطريق الذي سارت عليه بريطانيا في القرن التاسع عشر نفسه، فإن تفسير تشومسكي سيكون هو المعيار بين المؤرخين بعد مائة عام من الآن".

مجلة نيويوركر

"يمنطق لا هوادة فيه، يدعونا تشومسكي إلى الاستماع عن كثب إلى ما يقوله لنا قادتنا وتمييز ما يتجاهلونه. سواء اتفقنا معه أم لا، فإننا نخسر إذا لم نستمع له".

مجلة اسبوع العمل

"لكل من يريد معرفة المزيد عن العالم الذي نعيش فيه، هناك إجابة واحدة بسيطة: اقرأ نعوم تشومسكي.

كتاب "رجل الدولة الجديد"

"المواطن الأكثر فائدة في أمريكا".

بوسطن غلوب

«أمريكا، من وجهة نظر تشومسكي، يجب كبح جماحها، وهو يطرح القضية بحيوية. يتعين علينا أن نفهم ذلك باعتباره نداء لإنهاء النفاق الأميركي، ولإضفاء بُعد مبدئي أكثر ثباتاً على العلاقات الأمريكية مع العالم، وبدلاً من الافتراض بالخير الأميركي، يتعين علينا أن نتفحص بشكل نقدي الكيفية التي تمارس بها حكومة الولايات المتحدة فعلياً قوتها التي لا مثيل لها حتى الآن".

مراجعة نيويورك للكتب

الكتاب: خرافة المثالية الأمريكية The Myth of America Idealism

تأليف: نعوم تشومسكي ونيثن روبينسون

عدد الصفحات: 416 صفحة الناشر: بينكوين رونـدوم هاوس Penguin Random House التصنيف: سياسة عالمية ـ تاريخ الولايات المتحدة

الغلاف: ورق مقوى عادي

السعر: 32.00 دولارًا

الرقم الدولي: 9780593656327

كتاب "بائع الكتب في كابول".. الذين شعروا أنّ بامكانهم الاستمرار في أكل التراب!

الطريق الثقافي ـ خاص

عن الدار العربية للعلوم ناشرون، صدر كتاب "بائع الكتب في كابول" للكاتبة الصحفية آسني سيرستاد، عن الحياة اليومية في أفغانستان بعد سقوط حكومة طالبان، خاصّة في العاصمة كابول التي شهدت تحولات نوعية، وتعاقبت عليها مجموعة من المتغيرات المتناقضة، والأحداث السياسية المتتالية.

يقدّم هذا الكتاب الاستثنائي، صور دقيقة وشاملة عن الأوضاع في بلد تقلّب على نار ملتهبة، ويجيب على التساؤلات بشأن معالم الحياة فيه ومعرفة تفاصيلها وانعكاسها على أرض الواقع. فالمؤلفة لطالما عوّدت القارئ على اقتحام الصعاب، ومواجهة التحديات في بلدان مشتعلة تمزّقها الحروب، من أجل إيصال تفاصيل ما يدور فعلاً وحقيقة على ساحة الأحداث وفي زوايا الميدان.

تقول عن الكتاب: "لقد كتبتُ في هذه القصة كل ما رأيتُ وسمعتُ، كما حاولتُ أن أجمع انطباعاتي عن ذاك الربيع في كابول، كما عن انطباعات أولئك الذين حاولوا أن ينفضوا الشتاء عنهم وأن ينشدوا النماء والازدهار، وانطباعات أولئك الذين شعروا أن مقدورهم الاستمرار في "أكل التراب".

في ذلك الربيع، كانت الآمال الضعيفة برحيل طالبان قد ومضت وأورقت. لقد قبول سقوط طالبان بالترحاب، ولم يعد ثمة أحد يخشى من أن يلجأ البوليس الديني إلى مضايقته في الشارع. كان سلطان خان الأفغاني المحب لبلده حتى الشغف، وصاحب "دكانّ الكتب"، أوّل الأشخاص الذين التقتهم الكاتبة عند وصولها إلى كابول. "إنه يشعر أن بلاده تقوم بإذلاله في كل وقت وأوان، ويتحسر على أيّام الشيوعيين، قبل أن يأتي المجاهدون بعد ذلك لتخريب المكتبة ونهبها، وأخيراً أكملت جماعة طالبان إحراق ما تبقى مرة جديدة". من خلال حياة بائع الكتب وعائلته، حيث انتقلت الكاتبة للعيش مع أفرادها، تطل الصحفية على واقع أفغانستان وتراثها وتقاليدها، واهتمامات الناس اليومية هناك.

الكاتبة والمخرجة الألمانية جيني إربنبيك تفوز بجائزة البوكر العالمية

الطريق الثقافي ـ وكالات

فازت الكاتبة والمخرجة الألمانية جيني إيربنبيك بجائزة البوكر العالمية عن روايتها "كايروس"، وقد تقاسمت الجائزة البالغة 50 ألف جنيه إسترليني (حوالي 57 ألف يورو) مناصفة مع مايكل هوفمان، الذي قام بترجمة العمل إلى اللغة الإنكليزية. تدور أحداث الرواية حول العلاقة بين طالب شاب وكاتب أكبر منه سنًا يجمعهما حب الأدب، في الأيّام الأخيرة من جمهورية ألمانيا الديمقراطية، حتى سقوط الجدار. وفقًا للجنة التحكيم، فقد نجحت إربنبيك في تصوير المزيج المعقد من التغييرات الشخصية والوطنية في كتابها. كما تمت الإشادة بترجمة هوفمان. تُرجمت أعمال جيني إربنبيك، المولودة في العام 1967 في برلين الشرقية، إلى أكثر من 30 لغة. تعمل حاليًا ككاتبة مقالات في عدد من الصحف الألمانية ومحررة لدى كبرى دور النشر، وهي من الأدباء الألمان الذين ظلوا مخلصين لتاريخ ألمانيا الشرقية وأدبها. (حوار معها في العدد المقبل)

صدور كتاب "من قال أن الناقد قد مات؟ ضد بارت، ماكدونالد ومانغينو"

طريق الثقافي ـ خاص

عن منشورات المتوسط في إيطاليا، صدرَ كتابٌ جديدٌ للباحث المغربيّ حسن المودن بعنوان: "مَنْ قالَ إنّ النَّاقِدَ قدْ مَات؟ ضدّ بارت، ماكدونالد، مانغينو". ويأتي هذا الكتاب بعكس ما ادعته دراسات سابقة: فهو ضدّ ما أَعْلَنَهُ رونان ماكدونالد، في العام 2007، في كتابه: موت الناقد، وضدّ رولان بارت الذي أعلن في العام 1968 عن موت المؤلّف. ولابد من توضيح: أن تكون ضد موت المؤلّف، هذا لا يعني أن تحتفظ بتلك الفكرة التقليدية عن المؤلّف، وتمارس النقد البيوغرافي على الطريقة التقليدية، فأن تكون اليوم ضدّ موت المؤلّف يعني أن تعيد المؤلّف إلى الحياة، ولكن من خلال فكرة جديدة، ونقد بيوغرافي مختلف، ونظرة جديدة إلى المؤلّف. وبالمثل، أن تكون اليوم ضد هؤلاء معناه أن تقدّم ما يكفي من الحجج لأثبات وجهة نظرك.

طرابلس عاصمة الثقافة العربية

أُعلنت مدينة طرابلس اللبنانية، "عاصمة للثقافة العربية للعام 2024"، بعد طول انتظار. وأقيمت احتفالية رسمية بالمناسبة حضرها رئيس حكومة تصريف الأعمال اللبنانية نجيب ميقاتي وعدد من الوزراء وسفراء عرب وأجانب معتمدون في لبنان. ، وكانت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "أليكسو"، التابعة لجامعة الدول العربية، قد قرّرت في شهر آيار/ مايو من العام 2015 اختيار مدينة طرابلس اللبنانية "عاصمة الثقافة العربية للعام 2021" إلا أنه وبسبب ظروف البلاد، وانفجار مرفأ بيروت الكارثي، ووباء كورونا، وافقت "أليكسو" على طلب لبنان تأجيل الحدث إلى العام 2023، ثمّ إلى العام الحالي 2024. وتعد مدينة طرابلس، العاصمة اللبنانية الثانية، ومن أكثر مدن ساحل شرق البحر الأبيض المتوسط التي تضم مواقع أثرية، وعرفت بعاصمة المماليك الثانية بعد مدينة القاهرة.

بحوث جدلية في كتب

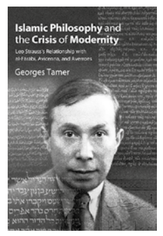
الفلسفة وأزمة الحداثة

علاقة ليو شتراوس بالفارابي

تأليف: جورج تامر

تتناول هذه الدراسة تأثير الفلاسفة المسلمين في العصور الوسطى (الفارابي وابن سينا وابن رشد) على ليو شتراوس. من خلال تحليل المصدر الدقيق، قام جورج تامر بتقييم نقدي لتفسير شتراوس لأعمالهم. علاوة على ذلك، فهو يستكشف كيف شكلت الفلسفة الإسلامية فهم شتراوس لميمونيدس وأفلاطون، كما يقدم وجهات نظر جديدة بشأن تطور فكر شتراوس ونهجه المميز، ويلقيالمؤلف الضوء على الدور المحوري للفارابي، الفيلسوف الأكثر أهمية من وجهة نظر شتراوس، بما في ذلك الجوانب الرئيسية لفلسفة الفارابي السياسية الدقيقة. يقدم تامر (أستاذ الدراسات الشرقية والإسلامية في جامعة إرلانجن نورمبرغ)، للقارئ منظورًا متوازنًا، من دون مبالغة في التبجيل أو الرفض.

الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 9798855800111
عدد الصفحات: 352
السعر: 99.00 دولارًا
الناشر: سوني برس



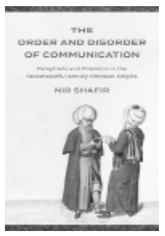
النظام واضطراب التواصل

دراسات الإمبريالية والاستعمار

تأليف: نير شافير

كانت الإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر تعج بالمناقشات الجدلية، بشأن العبادة عند قبور القديسين، والإجراءات الطبية، وتدخين التبغ، وغير ذلك من الممارسات اليومية. كان هناك شكل جديد من أشكال الكتابة على شكل كتيبات صغيرة تغذي هذه المناقشات، أحدثت تحولًا كبيرًا في طريقة تواصل الرعايا العثمانيين. يقدم هذا الكتاب أول نظرة شاملة على نظام الإتّصال الجديد الذي ازدهر في ثقافة المخطوطات في القرن السابع عشر. من خلال مثال الكتيب، يبحث نير شافير في المؤسسات السياسية والثقافية المستخدمة للتنقل وتنظيم وتشجيع تداول المعلومات آنذاك.

عدد الصفحات:416 صفحة
السعر: 75.00 دولارًا
الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 9781503638952
الناشر: سان دييغو



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 142
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
5 حزيران/ يونيو 2024 5 June
24

الانتباه للتفاصيل

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

تلميذ رامبرانت ومؤسس "مدرسة دلفت"

اكتشاف لوحة جديدة لكاريل فابريتيوس

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت مصادر مطلعة في متحف رامبرانت في أمستردام أمس عن العثور في ستوكهولم على لوحة جديدة للرسام البلجيكي كاريل فابريتيوس، تلميذ رامبرانت المعروف ومؤسس ما يُسمى "مدرسة دلفت" في الرسم.

ولا يُعرف سوى القليل من الأعمال لهذا الرسام من القرن السابع عشر. وتعد اللوحة الجديدة هي العمل الثاني عشر المنسوب إليه، وتحمل عنوان العمل "طالب شاب على مكتبه"، معروضة في المتحف الوطني السويدي.

ومن أشهر أعمال الرسام فابريتيوس هي لوحة "طائر الحسون" المعروضة حاليًا في متحف موريتشويس.

ولم تذكر المصادر كيفية وصول اللوحة المكتشفة إلى السويد، لتصبح جزءًا من مجموعة المتحف الوطني في ستوكهولم منذ العام 2012.

تقول كارينا فريكلوند، أمينة متحف ستوكهولم:

"إنّها من أعماله الصغيرة التي لا تلفت النظر من الوهلة الأولى". لكن مع ذلك هي مقتنعة تمامًا بأن هذا العمل قد رسمه فابريتيوس.

ومن المقرر أن يعقد مؤتمر كود آرت Codart الخاص بالأعمال الفنية الأصلية في ستوكهولم الشهر المقبل. وأثناء هذا المؤتمر ستُعرض اللوحة على خبراء في مجال الفن الهولندي والفلمنكي.

مدرسة دلفت

بسبب اهتمامه بالضوء والمنظور والخداع البصري، كان كاريل فابريتيوس (دلفت 1622) أحد مؤسسي ما يسمى بمدرسة دلفت التي يُعد يوهانس فيرمير أشهر ممثليها. فقد عاش فابريتيوس منذ العام 1650 وعمل في دلفت، قبل أن يتوفى في سن مبكرة في العام 1654 إثر انفجار مخزن البارود الذي دمر ربع المدينة.

ونظرًا لوفاته المبكرة، فإن أعماله لم تنتشر بشكل واسع، وربما فقد بعضها بسبب كارثة البارود.

يصور العمل الجديد شابًا جالسًا على مكتب، وينظر في كتاب، وقد رُسمت حوالي 1642 - 1643، وربما يتزامن هذا مع الفترة التي تعلم فيها فابريتيوس تجارة الأعمال الفنية من رامبرانت.

كان كاريل فابريتيوس رسامًا هولنديًا من القرن السابع عشر، ويُعد أكثر تلاميذ رامبرانت موهبة، وقد أعرب فنسنت فان كوخ، من بين آخرين، عن إعجابه به.

رسم فابريتيوس لوحات تاريخية، وصورًا شخصية، وأخرى ثابتة، ومناظر للمدينة. انتهت مسيرته في الرسم بشكل مفاجئ في العام 1654، عندما توفي أثناء انفجار مخزن دلفت لبودرة البارود. وحسب المصادر، فقد تم الحفاظ على حوالي خمسة عشر لوحة ونحو اثني عشر رسمًا تخطيطًا له، هي كل ما نجا من الانفجار.

انتقاله إلى هولندا

بعد أن استعاد الإسبان غنت وأنتويرب، هرب إلى شمال هولندا حوالي العام 1585، حيث وجد عملاً كقس في كنيسة ويستوود، وفي العام 1597 تزوج من آنا جانسدر، وهي زميلة مؤمنة من إمدن، المدينة الساحلية الفريزية الشرقية التي كانت ملجأً للكالفينيين الفارين من محاكم التفتيش الإسبانية، خاصة في الفترة 1554 - 1572. ويبدو أن عائلة كاريل فابريتيوس حافظت على اتصالات وثيقة مع المجتمع الديني الكالفيني في إمدن، لأن جدتيه أتتا من هناك.

لوحة "طائر الحسون"

هي لوحة لكاريل فابريتيوس رسمها في العام 1654. وهي جزء من مجموعة موريتشويس في لاهاي منذ العام 1896. تصور طائر الحسون يقف على شريط نصف دائري أمام وعاء الطعام الخاص به، المربوط إليه بسلسلة، بينما سقطت قطعة من الجص من الجدار الأبيض على يمينه بطريقة تشي بالحياة النابضة، وبالتالي أنشأ لوحة فريدة من نوعها من العصر الذهبي للفن الهولندي.

في المعنى

محمد حيّاوي

المشاركة في حفلة إطعام الأسود الحبيسة

يجلس العجوز الغزاوي الثمانيني على أنقاض بيته المقصوف، متكئًا على عصاه، متأمّلًا، من دون أدنى اكتراث، صناديق المساعدات التي تلقيها الطائرات الإماراتية والأردنية وهي تسقط في البحر.

ما زال الدّخان ينبعث من ركام المنزل الذي يكتم أنفاس محبيه. زوجته الحاجة أم الزين وبناته الأربع مع أولادهن، وأبنه الوحيد زين وزوجته المهندسة إسراء وابنتهما آية.

أنّهم يرقدون تحت لوائح الأسمنت الصلبة على بعد بضعة أمتار منه، وما زال صدى أصواتهم يتردد في أذنيه. مناكفات الفتيات للتملص من غسل الأطباق، تمتمات الحاجة وهي ترتل صلواتها، نهنات الطفلة آية وهي ترضع من ثدي أمها، وصدى الأخبار المرعبة في التلفزيون.

كيف يمكن للأسود الجائعة أن تعاف نفوسها الطعام وهي في القفص؟

تقول د. كاترين دي شايدر، المتخصصة في علم الحيوان، أن أدمغة الأسود لا تُصدر إيعازات الجوع، ما لم تكن متعبة من المطاردة! وبالتالي، حين يلقي لها عامل الإطعام فخذ العجل ذاك لا تقربه، وتعافه نفسها، بل أنّها تمنع شبلها الجائع من الاقتراب. حتى وأن علقوا ذلك الفخذ في سلك مرتفع وجعلوا الأسود تقفز من أجل الإطاحة به.

لكن ما زالت حفلة إطعام الأسود الحبيسة ودعوة الأصدقاء للمشاركة فيها مستمرة في الواقع، ولسان حال الرئيس الأمريكي يقول: "أنت صديق جيد، تعال لتطعم الأسود معنا"، تتبع ذلك بعض لقطات الأكشن في الجو، تُظهر الصناديق وهي تنزلق من الطائرات، قبل أن تحلق في الهواء وتنفتح المظلات، لتجرفها الريح إلى البحر.

لا يحق للجميع المشاركة في هذا السيرك في الواقع. سيرك إطعام الحيوانات الأليفة. فقط البلدان الصديقة الوفية، تلك التي تهز ذيلها، بين الحين والآخر، كلما عطس الرئيس أو أطلق ريحًا.

يوم أمس، أستشاط غضبًا! قال للإسرائيليين: "كفّوا عن القتل. اللعنة. ترامب ما زال يسجل النقاط تلو النقاط على حسابيّ، دعوني أفوز ثم أفعلوا ما يحلوا لكم. سأجعل العرب يتقبلونكم من جديد ويطبّعون معكم".

وتلك الآلاف التي ما زالت تقبع تحت الأنقاض من الأطفال والنساء والشيوخ؟

لقد انكشفت عورتكم في الواقع سيِّدي الرئيس. ليس الآن وحسب! بل منذ أخذتم تقرصنون سفن الكمامات واللقاحات في عرض البحر وتجرفونها نحو بلادكم، عندما كان العالم يئن من هول كورورنا. بل أبعد من ذلك. منذ قتلتم ملايين الأبرياء في هيروشيما وناغازاكي. لا بل أبعد بكثير من ذلك. منذ طهرتم قارة أمريكا الشمالية من الهنود والبعوض، كما قال الرئيس الثامن مارتن فان بيورين في العام 1862.

وفي المحصلة، لم يبق في جعبتكم سوى حفل المشاركة في إطعام سيرك الحيوانات الأليفة الذي ينظمه أصدقاؤكم، وهم يهزون ذيولهم بجذل، لكن العجوز الغزاوي غير عابئ بأي شيء.