رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

26 آيار/ مايو 2025 26 May

No. 164

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

التشكيلي الراحل كامل حسين

الأشكال والتحولات الأسلوبية

تكريس العنف

المستعمرة الإستيطانية أم دولة الفصل العنصري؟

2

ترجمة الشعر

اللغة والميراث التاريخي الكمان وراء القصيدة

7

"الحنين إلى النّور"

ندوب الديكتاتورية التي لم تندمل

10

فيلم "كلبان"

بعيدًا عن الصورة النمطية للرجولة

11

مسرح القسوة

القيم الإنسانية في مواجهة التشوه

14

الأبواب المفتوحة

دور منظمة (كيلا) في الثقافة الفنلندية

21

22 كتب

"البعثيون العراقيون في الحرب الباردة الأمريكية"

المهمة القذرة

كيف خططت الـ CIA لضرب الحزب الشيوعي

بعد عقود من إطاحة الولايات المتحدة بصدام حسين ونظامه، يُسلّط الباحث والصحفي الإستقصائي الأمريكي ويلدون سي. ماثيوز الضوء على جذور الحكم البعثي في ستينيات القرن الماضي. باستخدام مصادر عربية وأخرى من وكالة المخابرات المركزية، يُظهر كيف كثّفت الميليشيات شبه الحكومية (الحرس القومي) الصراع والقمع ضد الشيوعيين العراقيين والتعبئة لتنفيذ مخططات وكالة المخابرات الأمريكية CIA g تصفية الحزب الشيوعي العراقي، ضمن نهجها في الحرب الباردة وتحديد معالم العراق ما بعد الاستعمار.

"الطريق الثقافي" تقدم قراءة مبكرة لكتاب ماثيوز الذي سيصدر الشهر المقبل، بعد أن حازت على حقوق ترجمته إلى العربية لنشره لاحقًا.

4

علي حسن الفواز يكتب عن:

السرديات الرقمية.. الكتابة وصناعة الديكتاتور

فصل من رواية هندية

ملائكة فوق تشاتاربور

18

في الشعر..

"وجوههم".. قصيدة من نضال القاضي

17

د. نادية هناوي تكتب عن:

مراكز الأبحاث العربية.. ضعف معرفي وتراجع بحثي

6

"في المعنى"

بائع التبغ والمتحذلق

24

في رحيل جمعة اللامي

نسيج المروَّية.. تشظي الألم على جسد الرواية

8

مشروع تأهيل بيت السياب بالتعاون مع اليونسكو

الطريق الثقافي ـ خاص
بالتعاون مع منظمة اليونسكو ومفوضية الثقافة في الإتحاد الأوربي، إنطلق مشروع تأهيل بيت السيّاب في البصرة بإشراف الهيئة العامة للآثار والتراث. ونظّمت مفتشية آثار وتراث البصرة بالتعاون مع منظمة اليونسكو ومؤسسة رؤى البصرة الثقافية ندوة للإعلان عن إنطلاق المشروع في منطقة جيكور بأبي الخصيب، ضمن منحة الإتحاد الأوربي للمرحلة الثالثة من مشروع "إحياء مدينتي الموصل والبصرة القديمتين".
ويعد هذا المشروع خطوة مهمة في تعزيز البنية التحتية الثقافية للعراق، وتحويل بيت السيّاب، رائد الحداثة الشعرية، إلى متحف أدبي يستقطب الزائرين والمهتمين بالأدب العربي الحديث، مما يسهم في تنشيط السياحة الثقافية وإحياء الذاكرة الأدبية لواحد من أبرز شعراء العراق.

إدراج "قناة سنحاريب" ضمن قائمة التراث العالمي

الطريق الثقافي ـ خاص
قدمت مفتشية آثار وتراث نينوى، عبر الهيئة العامة للآثار والتراث، طلبًا رسميًا لإدراج "قناة سنحاريب" التي تخترق مدينة نينوى الأثرية، ضمن قائمة التراث العالمي إلى جانب توثيق القناة التاريخية الأخرى الواقعة في مدينة النمرود الأثرية، لما لها من أهمية حضارية واستراتيجية في تاريخ الري والهندسة القديمة عالميًا.

العثور على 12 قطعة أثرية في قضاء الرفاعي

الطريق الثقافي ـ خاص
أعلنت مفتشية اثار وتراث ذي قار عن العثور على عدد من القطع الاثرية في قضاء الرفاعي أثناء الجولات التفتيشية التي تقوم بها المفتشية في المحافظة. وبلغ عدد القطع المكتشفة 12 قطعة أثرية، هي عبارة عن جرار فخارية مختلفة الأحجام والأشكال، تعود لحقب تاريخية مختلفة، جرى استلامها في مقر المفتشية، وستُسلّم بشكل أصولي الى إدارة المتحف العراقي ببغداد لاحقًا، ليتم فحصها وتحديد الحقب التاريخية التي تنتمي إليها.

نمط

في ذكرى النكبة

تكريس العنف المستعمرة الإستيطانية أم دولة الفصل العنصري؟

إسماعيل الخالدي
ترجمة: الطريق الثقافي

على الرغم من كل الخطب والتصريحات الصادرة عن الساسة الأميركيين والإسرائيليين وغيرهم من الغربيين والرؤساء المتحدثين الذين يبشرون بالأخلاق ويندون بـ"الشر" والهمجية، فمن الجدير بالملاحظة ما يدركه مئات الآلاف من المتظاهرين في جميع أنحاء العالم أن الاستعمار هو السبب الجذري لكثير من هذا الجنون.

إنّ الإرهاب الذي تمارسه الدولة تحت مسميات مختلفة، هو تجسيد حيّ للاستعمار وخادمته الرأسمالية العنصرية، يحتل مرتبة عالية بين الأمراض الأخلاقية البغيضة التي شكلت (أو شوهت) الكثير من عالمنا اليوم، الذي يعاني من التفاوت الهائل والمتزايد والانهيار البيئي.
إن إسرائيل، مثلها كمثل وسطائها في أميركا الشمالية، هي مستعمرة استيطانية. وهي أيضًا دولة فصل عنصري، وتُعَرَّف على هذا النحو من قبل منظمات حقوق الإنسان الرئيسية (منظمة العفو الدولية، وهيومن رايتس ووتش، وآخرون)، بما في ذلك المنظمات الإسرائيلية الرائدة مثل بتسيلم. إن النضالات ضد الاستعمار والفصل العنصري كانت تنطوي على مقاومة عنيفة ضد المستعمر. عندما نسمع دعوات عامة من أجل "السلام"، يجب أن ندرك أن المستعمر ليس في الواقع يريد السلام، بقدر ما يريد السماح له بالحفاظ على النظام غير المتكافئ الذي يضع نفسه فوق "الآخر" الأصلي.
وعلى النقيض من التفكير الانتقائي ونسيان التاريخ لدى وسائل الإعلام الغربية والدعاة الإسرائيليين الذين يعيدون تشغيل ساعة "الصراع" كلما كان ذلك مناسباً لهم، فإن هذا لم يبدأ عندما هرب مقاتلو حماس من غيتوهم وشنوا هجوماً دموياً على العسكريين ومواطني نظام الفصل العنصري المسؤول عن حبسهم في ذلك الغيتو بالذات في المقام الأول. إن تأثير هجوم حماس ــ الذي أدى بالإضافة إلى توجيه ضربة هائلة للجيش الإسرائيلي الأكثر قوة إلى مقتل مئات المدنيين الإسرائيليين ـ سوف يظل محسوساً في إسرائيل لسنوات قادمة. ولا شك أن هذا كان نية وجزءاً من الحسابات المروعة لأولئك الغزاويين الذين نفذوا الهجوم ـ وخاصة إذا أخذنا في الاعتبار التأثير الذي لا يمكن تصوره الذي خلفته عقود من الحصار الإسرائيلي الوحشي والعقوبات والعدوان العسكري على حياتهم، وكل ذلك في ظل غض المجتمع الدولي الطرف.
تتبادر إلى الذهن كلمات المناضل فرانس فانون: "المدينة التي تنتمي إلى الشعب المستعمر.. "المدينة الأصلية، المدينة القديمة، المحمية، هي مكان سيئ السمعة، يسكنه رجال سيئو السمعة. يولدون هناك، ويموتون هناك، ولا يهم أين أو كيف".
أكثر من سبعين في المائة من سكان غزة هم من اللاجئين. إنهم من نسل الأشخاص الذين طردوا قبل ثمانين عامًا من القرى والبلدات والمدن.
ومثل آبائهم وأجدادهم من قبلهم، يظل سكان غزة محرومين من هذا الحق (المكرس بموجب القانون الدولي) من أجل إفساح المجال للمستوطنين من مختلف أنحاء العالم (طالما أنهم يهود، بطبيعة الحال) للقدوم وجعلها ملكاً لهم، حتى أنهم يغيرون أسماء الأماكن في هذه العملية.
وفي الوقت نفسه، تضخمت غزة سنة بعد سنة بالمزيد والمزيد من الناس؛ وهي مكان بحجم ديترويت الآن موطن لـ 2.4 مليون إنسان مكدسين فوق بعضهم البعض، ومخزنين خلف الأسلاك الشائكة والكاميرات، ويتعرضون للقصف بشكل دوري بأكثر الأسلحة تقدماً في أي مكان في العالم.
لقد استخدمت صناعة الأسلحة الإسرائيلية المربحة غزة كمختبر لعقود من الزمان، لاختبار الأسلحة على سكان لا يملكون

إنطلاق الدورة 66 لمعرض بيروت العربي الدولي للكتاب بعد تأجيل

الطريق الثقافي ـ وكالات
انطلقت الأسبوع الماضي الدورة 66 لمعرض بيروت العربي الدولي للكتاب، بمشاركة أكثر من 100 دار نشر وجهة عارضة، بعد تأجيل أشهر عدّة بسبب الحرب الإسرائيلية على لبنان، إذ كان الموعد المعتاد لانعقاد المعرض هو شهر كانون الأوّل/ ديسمبر من كل عام. ويمتدّ المعرض حتى 25 آيار/مايو الحالي، ويشهد ندوات ثقافية ولقاءات حوارية وقراءات شعرية، بمشاركة أدباء ومثقفين من لبنان وخارجه. وبدأت أنشطة المعرض بندوة "ما وراء الحملة على الإعلام البديل"، تلتها ندوة بعنوان "الذكاء الاصطناعي والتربية"، ثم مناقشة كتاب "همس الرحيل"، أعقبتها أمسية شعرية لمدير معهد العالم العربي في باريس شوقي عبد الأمير.

ضوء

الأنسانية الجغرافية Geographical humanity

في مناشدته من أجل كوكب الأرض، حيث "يُعَد البشر أنفسهم جزءًا متناغمًا من الأرض، لا أكثر ولا أقل عن سائر الحيوانات والنباتات والصخور"، يدعو الكاتب الإسباني إرنستو بيريز زونيغا إلى إنسانية جغرافية جديدة تُعيد الطبيعة إلى مركزها. يقول بهذا الشأن: الأرض تتكلم. نحن لسانها، وإن كنّا لا نعرف لغتها. ليس نحن

أولى موجات النازحين الفلسطينيين من حيفا في العام 1948.

"علينا أن ندرك متى تكون دعوات السلام مجرد تعبيرات ملطفة عن الإستسلام، عندها فقط يمكننا أن نتجنب الإنجرار إلى مناقشات بين العنق والسيف"

غسان كنفاني

نظام دفاع جوي، واستخدمت ببراعة إطلاق الصواريخ محلية الصنع من قبل سكان الجيتو الأصليين كمبرر "لقص العشب" كل عامين بينما يتباهون بألعابهم القاتلة لأعلى المزايدين. لقد كانت عملية "الجز" هذه المرة وحشية ومدمرة بشكل خاص إن لم تكن إبادة جماعية صريحة، حيث تم محو ما لا يقل عن 50000 إنسان من على وجه الأرض في الأشهر الماضية وحدها. وكان ما يقرب من نصف هؤلاء من الأطفال. وكان لكل واحد من هؤلاء الأطفال اسم، أو لون مفضل، أو بيجامة مضحكة، أو طريقة للضحك على عم مضحك، أو مداعبة قطة الجيران.

يقبع آلاف فلسطيني (بما في ذلك القُصَّر) في السجون الإسرائيلية كسجناء سياسيين اليوم، وكثير منهم بدون تهمة أو محروم من اللجوء إلى محام، وفي ظل تقارير متفشية عن التعذيب والإساءة داخل السجون. إن ثلاثة ملايين فلسطيني آخرين أو نحو ذلك يعيشون في أرخبيل من البانتوستانات في الضفة الغربية المحتلة، محاطين بجدار الفصل العنصري المتعرج، الذي يزيد طوله عن جدار برلين بكثير، ويحيط به، ليس فقط نقاط تفتيش الجيش الإسرائيلي، ولكن أيضًا بحر من أكثر من نصف مليون مستوطن مسلح (غالبًا بدوافع دينية). ويتمتع هؤلاء المستوطنون ليس فقط بحماية الجيش الإسرائيلي ولكن أيضًا باستخدام شبكة من الطرق المخصصة لليهود فقط، فضلاً عن معظم المياه في المنطقة، والتي يملأون بها بركهم ويسقون حدائقهم ذات الطراز الحضري بينما يتعين على الفلسطينيين تقنينها.

إنّ الاستعمار والفصل العنصري والاحتلال هي مشاريع مسيئة بطبيعتها، والتطهير العرقي كذلك. ولا شك أن ما يجري اليوم في غزة والضفة الغربية ما هو إلا استمرار لمشروع بدأ قبل أكثر من مائة عام عندما وهبت بريطانيا فلسطين للصهاينة الأوروبيين على حساب الفلسطينيين الأصليين. وبطبيعة الحال، كان المسؤولون الاستعماريون البريطانيون ينظرون إلى الفلسطينيين باعتبارهم لا يستحقون الكرامة أو تقرير المصير أكثر من ملايين الرعايا الآخرين من البشر (غير البشر) مثل الكينيين والهنود والأيرلنديين وغيرهم ممن أخضعهم التاج البريطاني واستغلهم وأذلهم عبر إمبراطوريته الاستخراجية الشاسعة.

إن ما يحدث اليوم هو فصل آخر من فصول التطهير العرقي لفلسطين عام 1948 الذي نفذه الجيش الإسرائيلي الناشئ، والذي قام في أعقاب المجازر في بلدات مثل دير ياسين والطنطورة، بتهجير 750 ألف فلسطيني بالقوة وتدمير أكثر من 500 قرية وبلدة ومدينة فلسطينية. إن سكان غزة هم في الغالب من نسل هؤلاء اللاجئين.

إن أهل غزة (وكذلك نابلس وجنين وأماكن أخرى) هم مدرسون وأطباء وطلاب ومهندسون وخالات ومربيات أطفال وموسيقيون ولاعبو كرة قدم وراقصو بريك دانس. إنهم وعاظ وصيادون ورافعو أثقال وبائعون وعشاق ومزاحون ومخادعون ومراقبو طيور ومدخنون. إنهم رسامون وصحفيون ومغنو راب وحلاقون وخياطون ومزارعون وآباء وأمهات وميكانيكيون ومترجمون. إنهم رجال شرطة وكهربائيون وحراس وطهاة وممرضون وشعراء ورجال إطفاء وسائقو سيارات إسعاف؛ خبازون وعلماء رياضيات ومقاتلون وراكبو أمواج وكتّاب، تماماً مثل الإسرائيليين الذين قيل لنا إن حياتهم تساوي أكثر من حياتنا. وفي هذه النقطة لا مجال للمراوغة أو حتى للمناقشة. وكما قال غسان كنفاني، يتعين علينا أن ندرك متى تكون دعوات الحوار و"محادثات السلام" مجرد تعبيرات ملطفة عن الاستسلام. وعندئذ فقط يمكننا أن نتجنب الانجرار إلى ما يسميه "مناقشات بين العنق والسيف". حينها فقط نستطيع مقاومة التأثيرات اللا إنسانية للاستعمار والعنصرية والتحرك نحو المساواة في كل ما نقوم به.

إسماعيل الخالدي كاتب مسرحي ومخرج وكاتب سيناريو. نُشرت أعماله في مجلة المسرح الأمريكية وغيرها، كان فنانًا مقيمًا في مركز النزوح القسري بجامعة بوسطن.

عرض "سعيد أفندي" بعد الترميم في مهرجان كان كأوّل فيلم عراقي كلاسيكي

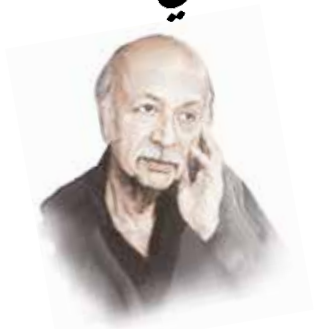
الطريق الثقافي ـ وكالات

اختير الفيلم العراقي الكلاسيكي "سعيد أفندي" (1957)، للمخرج كاميران حسني، ضمن الاختيار الرسمي لقسم "كان كلاسيك" في مهرجان "كان" السينمائي الدولي 2025. ويُعَد هذا الإنجاز ثمرة لجهود لجنة الحسن بن الهيثم للذاكرة العراقية المرئية، ومشروع سينماتك العراق. وبدعم من السفارة الفرنسية في العراق ووزارة أوروبا والشؤون الخارجية الفرنسية. وكانت عملية الترميم قد جرت بدعم من مشروع Expertise France، بالتعاون مع المعهد الوطني الفرنسي السمعي البصري INA، وبتنسيق من مديرة المشروع ليا سيزينا. ويُعَد "سعيد أفندي" أوّل فيلم عراقي يُعرض ضمن هذا القسم المرموق، بعد ترميمه بدقة 4K، ليعود إلى الشاشات العالمية ويكتب فصلًا جديدًا من ذاكرة العراق السينمائية. وتدور أحداث الفيلم في خمسينيات القرن الماضي، إذ يواجه بطله "سعيد أفندي"، تحديات اجتماعية معقدة مع جاره عبد الله الإسكافي.

الممثلة الراحلة زينب

فقط، بالطبع ـ الطيور والأشجار والأنهار والرياح أيضًا. لكننا نسينا. نحن آذانها، ومع ذلك نتظاهر بالصمم. تُصمّنا المدن، حيث نتخيل شكل وبنية حضارتنا، وحيث نبقى داخل تلك المدن، مغمورين وعميانًا. كم مرة، وأنا أسير في مدريد، على سبيل المثال، ألمح التلال التي يحجبها الأسفلت والمباني، والجداول المدفونة تحت مجاري الصرف الصحي، وغابات الحور المدفونة الآن تحت كتل الإسمنت، والطرق السريعة؟ لكنّني ما أن أشحذ أُذنيّ وعينيّ، حتى أشعر بوقع أقدام الغزلان الناعم على حصى الجداول، على الرغم من هدير حركة المرور المقيتة على الطريق الدائري.

حدث في مثل هذا اليوم



رحيل شاعر القصيدة المهربة مظفر النواب

في مثل هذه الأيّام، رحل الشاعر العراقي الكبير مظفر عبد المجيد النوّاب (ولد في بغداد في العام 1934)، الذي أُلقِب بـ«شاعر القصيدة المهرّبة». بعد أن تعرّض للملاحقة والسجن في العراق، وعاش في عواصم عدّة، منها بيروت ودمشق ومدن أوروبية أخرى. وصف بأنه «أحد أشهر شعراء العراق في العصر الحديث».

ولد النواب ببغداد في العام 1934 لعائلة أرستقراطية في الكاظمية «تقدر الفن والشعر والموسيقى». أظهر موهبة شعرية منذ سن مبكرة. أكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد وأصبح مدرسًا، لكنّه طُرد من الوظيفة لأسباب سياسية في العام 1955. التحق بالحزب الشيوعي العراقي وهو لا يزال في الكلية، وتعرض للتعذيب على يد الحكومة الملكية. عُين مفتشًا عامًا في وزارة التربية، بعد ثورة 14 تموز المجيدة في العام 1958 التي أطاحت بالنظام الملكي. أضطر لمغادرة العراق إلى إيران بعد انقلاب 1963 المشؤوم، لكن المباحث الإيرانية (السافاك) ألقت القبض عليه وسلمته إلى الحكومة العراقية التي أصدرت بحقه حكمًا بالإعدام، خُفف فيما بعد إلى السجن المؤبد. وقد تمكن لاحقًا من الهرب والإلتحاق بالثوار في الأهوار.

بيع لوحة "زنابق الماء" لمونيه بمبلغ قياسي

الطريق الثقافي ـ وكالات

بيعت الأسبوع الماضي في دار سوذبيز للمزادات، لوحة "زنابق الماء" للرسّام الفرنسي كلود مونيه، بمبلغ 65.5 مليون دولار. وكانت ملكًا لقطب صناعة التجميل سيدل ميلر، الذي توفي قبل أسابيع.

وتعود اللوحة القماشية إلى أعوام (1914 ـ 1917)، عندما ارتبط الرسّام الفرنسي مونيه بعلاقة وطيدة مع الطبيعة، إذ قال في إحدى المرّات: "أنا مدين للزهور كوني أصبحت رسّاماً". عاش مونيه (1840 ـ 1926) في بيته الشهير في جيفرني بالريف الفرنسي، وترك إرثًا كبيراً من اللوحات الزيتية التي تتناول الزهور والمناظر الطبيعية.

الرهان على تمثيل إنسان "ما بعد الحداثة"

السرديات الرقمية
الكتابة وصناعة الديكتاتور

علي حسن الفواز

يبدو أن البحث عن اشكال كتابية جديدة تتجاوز المألوف والواقعي، ستكون هي الرهان على تمثيل "انسان ما بعد الحداثة" وعلى الدخول الى عالم السرديات الفائقة، تلك التي تضع تاريخ السرد امام خروقات فارقة، على مستوى التوصيف، وعلى مستوى الإجراءات والوسائط، وعلى مستوى تمثيلها للوحدات المؤسسة للحدث والزمن والشخصية والمكان.

إنّ ما ستفعله تلك السرديات هو تقويض حكايات الانسان القديمة، ليجد نفسه إزاء متخيّل فائق، وراوٍ ماكر يملك وسائط جديدة، تقوده الى سرديات غير مألوفة، لا رائحة للتاريخ فيها، بطلها الوحيد سيكون "الوسيط الرقمي" بوصفه الفاعل الافتراضي الذي يملك المجسات والمحركات التي تقود الكائن/ الانسان الى المعرفة، والى صناعة وجودٍ متعال، تشتبك فيه الاحداث بالأفكار، ويمارس "المخيال السردي الرقمي" فعاليته من خلال "التطبيقات البرامجية" حيث تتيح للسارد الجديد شغفا بالمغامرة، وبتحويل الفضاء الافتراضي الى حياة موازية، تتجاوز علاقاتها بما هو مألوف، وعلى نحوٍ يجعل من لعبة السرد مفتوحة على قراءات لا حدود لها، ليس بهدف خرق الواقع حسب، بل بوضع "الانسان الرقمي" بوصفه بطلا للزمن، وللمجاهرة بصناعة اسطورته الجديدة، في مواجهة التاريخ والسلطة والجماعة، وفي استثارة المقموع والممنوع والمخفي والمسكوت عنه، فلا حدود لأسطورة هذا البطل، إذ سيمارس من خلاله المؤلف/ صانع السرديات الجديد وظائف خارقة، في التعاطي مع تابوهات السياسة والدين والجنس، ومع كل المحظورات، ليبدو هذا البطل وكأنه " دون كيشوت" جديد، يسخر من فروسية زمنه، فيتمرد على تاريخه الورقي، وليكون حرا في مواجهة عالم مُستبد، يملك قدرة فائقة على التسلل والتعرّف على المخفي، وعلى تجاوز أدوات التفكير، وإخضاع الواقع والمكان والزمن سلطته، وليمنح الوسائط دافعا في معالجة أخطاء العالم والضعف الإنساني، ليس بهدف خلق "كائن عجائبي" و" سوبرمان نيتشوي" بل برغبة تمثيل ما يصنعه هذا العالم من "سحرية فائقة" يتكثف فيها العالم عبر اللوح والجهاز والمنصة، مثلما يتقوض فيها المكبوت لصالح التصريح، والمخفي لصالح الفاضح، والسري لصالح العلني، وباتجاهٍ يجعل هذا الكائن يملك خيارات مفتوحة ومتعددة في تسريد الأفكار، وفي نقلها عبر المنصات، وفي السيطرة عليها كجزء من صيانة " السيادة الرقمية" خشية من القرصنة، ومن الخرق الأمني، وحماية للبرادايم الجديدة المتمرد على صورة الكائن السردي الذي صنعه التاريخ، أو الذي صنعته الأيديولوجيا...

السردية الافتراضية التي تصنعها البرامجيات، لا تعني المجاهرة ب"موت السرد" ولا بنهاية التخيلات السردية، ولا بتقويض علاقة السرد بالواقع، بقدر ما تعني تمثيلا حيويا واجرائيا للصدمة الرقمية، بوصفها صدمة حضارية، أو "ثورة خامسة" يتحول فيها الواقع الى نص رقمي، والزمن الى مساحة يمكن التحكم بها، والشخصية الى واسطة تؤدي وظائف البطل والعاشق والجنرال ورجل الدين والقاتل والثوري والخائن، وهي وظائف مرتبطة بتطبيقات برامجية يمكن إدخالها بسهولة الى عالم السرديات، والى توظيفها في كتابة "رواية أو قصة أو سيرة" يكون بطلها الافتراضي اكثر حرية في التعبير عن ازمته وعن حياته واعترافاته، وعن علاقته بالآخر..

الكتابة والتصرف بالخيال..

ثمة من يقول بأن العالم الافتراضي سيظل عالما افتراضيا، وأن التاريخ لا يكتبه الا منتصرون حقيقيون أو خونة واقعيون، وثمة آخر يقول بأن حداثة البرامجيات هي توصيف دقيق لمتاهة " مابعد ما بعد الحداثات" غير البعيدة عن الفكرة اليوتوبية ل" فكوياما" عن انسانه الأخير، وعن موت تاريخيه، لا

سيما وأن تلك البرامجيات ستكون اكثر طردا للتاريخ، لأن وجودها يرتبط بالكائن المؤدي لوظائفها، والعالق بتطبيقاتها، والفائق بصناعة اشكالها، بدء من الرقابة والحرب عن بعد، واغتيال الشخصيات المتمردة على سلطتها، بما فيها سلطة "النظام العالمي" وانتهاء بوضع كل اشكال المقاومة الإنسانية تحت سلطة الرقيب الوسائطي، بوصفه ممثلا لليبرالية الجديدة وسلطة الرأسمال العابر للقارات وللزمن والمكان.

كتابة الرواية الافتراضية، تجعل من التصرف بالخوارزميات اداتها الرئيسة، فبقدر ما أنها تنتمي- توصيفا- الى جنس الرواية، إلا أن خرقها وتجاوزها يتم من خلال تقويض وخرق أنظمتها الداخلية، على مستوى اختيار الشخصيات والوظائف والعلاقات، وعلى مستوى علاقتها الشائهة بالزمن الانساني، إذ يفقد هذا الزمن كثيرا من حميميته ومكبوتاته، لا سيما بعد أن يخضع الى معالجة التطبيقيات البرامجية، وربما الى سلطة "الأخ السبراني الكبير" الذي يراقب العالم من خلال اقماره الصناعية، وكذلك على مستوى المكان، إذ يفقد المكان الواقعي خصوصية في أن يكون ملاذا، أو سجنا، أو مشفىً، أو حتى منفى، وعلى نحوٍ يجعله يتسع عبر سعة التطبيقيات، وعبر قدرة المؤلف والصانع على ربط الكتابة بخوارزميات البرامج، وبطاقة التخيل على اصطناع امكنة افتراضية، لها شفراتها، ولها خصوصيتها التي تُعطي للكتابة نوعا من المغامرة والجاذبية والاثارة والغموض..

التصرف بهذا الخيال لن يكون بريئا، فبقدر ارتباطه بأدوات المؤلف، فإنه سيتحول الى لعبة، تخص خيار الكتابة ذاتها وتحيزاتها، وبما تنزع اليه، لأن المؤلف الخاضع الى الرقابة، سيحاول البحث عن "سحر" خاص به، أو عبر اخفاءات لن تكون بعيدة عن سلطة الخوارزميات، فتقانة الرواية أو القصة التي يُراد كتابتها، ستخضع حتما الى موجهات التقني، والى مخياله، وصولا الى طبيعة القارىء/ الملتقي الذي سيعتاش على طبيعة التغذية التي يتشبّع بها جهازه الالكتروني، بوصفه الوسيط الذي يتلقى من خلاله، والذي يجعل منه مجالا/ مساحة/ طاولة، يمكن أن تضعه إزاء " تخيل مضاد" يتمثل لا وعي الكتابة ذاتها..

الخيال الرقمي وموت الانسان

إذا كانت نبوءة ميشيل فوكو عن موت الانسان قد كشفت عن الهشاشة والضآلة، بسبب رثاثته وخوفه من مواجهة ازماته المعاصرة، والكوارث التي هددت وجوده، فإن براديغم الانسان المعرفي/ انسان الرقميات، سيخضع الى توصيف آخر، بهدف السيطرة على لعبة موته، فهذا الانسان سيعترض كثيرا على صورته في التاريخ، وسيبحث عن نظام وقائي له، مثلما سيبحث عن نظام معرفي، وخطاب يساعده على طرد أنموذجه القديم من التاريخ، ومحور ذاكرة خروقاته وانتهاكاته التي تعرّض لها، عبر السجون والرقابات والشحوب الحضاري، والتي دفعت به من الهامش الى التمرد، والى البحث الافتراضي عن التعويض والاشباع، وعن حيازة القوة الرمزية الطاردة لفكرة الموت الرمزي والمقبرة الرمزية والسجن الرمزي والرقابة الرمزية.

قد تكتسب ثورة الخيال الرقمي بعدا أخلاقيا، في توصيف قوتها المتعالية والخارقة، لكن خضوع انسانها الى سلطة التطبيقات لن يجعل هذا الانسان متورطا في التماهي مع "اخلاق العبيد" كما سمّاها نيتشه، أو في "الصراع الطبقي" بمفهوم كارل ماركس، ولا في أزمة الانحباس العاطفي كما عند فرويد، بل سيكون أكثر شغفا بالثأر من تاريخ هزائمه، وتشيئه، عبر السيطرة على "رأس المال" المعرفي، وتقاناته، لكن باتجاهٍ يجعله يعيد النظر بالمؤسسات، وبانماط التفكير، وصولا الى البحث عن وسائط سرية لتمرير "سردياته الصغيرة" وحمايتها مما هو ضدي واكراهي، فضلا عن البحث عن الهوية الضائعة و" الكينونة المنسية"

كل هذا لن يجعله آمنا، لأن طبيعة البشرية تميل الى صناعة الديكتاتوريات، وهذا ما يجعل الانسان الرقمي مهددا بصعود الديكتاتور المقبل، الذي سيفرض سيطرته على الوسائط والخوارزمات والتطبيقات، وربما سيدفعه للحنين الى الأنسنة، والى تحويل رقمنة السرديات الصغيرة الى ممارسة ثقافية، تتجاوز نمطية الحداثة التي صنعتها الرأسمالية القديمة، وروجت لها عبر الحروب والاستعمارات والاحتلالات، وعبر الشركات العابرة للقارات، والبنوك الدولية، وعبر تضخم مؤسسات الاستهلاك..

خطورة ما يجري أن التحقق الرقمي في العالم تجاوز حديث البراءة، ليبدو جزءا من التحول الإنساني الصادم، والدخول الى الطبيعة الجديدة، أي الى صراع جديد بين طبيعة الرقميات وبين ثقافة الانسان الجديدة الذي يناضل من اجل كينونته، وأحسب أن انعاش الخيال الرقمي هو اقصى ممارسة يقوم بها الانسان، مثلما هو اقصى رعب تصنعه الرأسمالية لتدجين هذا الانسان وقسره على نسيان كينونته، واخضاعه الى المراقبة، متكيفا معها، وخاضعا الى نظام سجونها، والى خطابها التي يدفعه الى البحث عن الاشباعات، عبر السرد/ حكايات الانسان الجديد، وعبر الوسائط/ الحاسوب الذكي المرتبط بالمرأة والبنك والحزب والصيدلية والمطعم والمطار، وهو ما يعني تغيير منظومة التخييل، واصطناع شهرزادات أكثر ذكاء ومكرا، عبر السحر البرامجي، وعبر استدعاء الغائب بضغط زر واحدة، وعبر لغة لا تحتاج كثيرا من الاستعارات والمجازات والتوريات والاقنعة...

تأنيث العالم الرقمي يمكن أن يكون خيارا في انسنة الخيال الرقمي، فالواسطة ستكون هي الاغواء، والمدخل الخوارزمي سيكون المسار الذي يتحول الى شغف، والى نص يقوم على ادامة الدردشة، بوصفها "نصا تفاعليا مفتوحا" وافتراضا تتنامى عبر الى الجنس، أو الى عقد صفقة او حوار، وبالتالي فإن الكتابة في عالم الدردشة ستتحول الى ما يشبه السوق أو المقهى أو السرير او الشركة التي تعمل على إدارة الصفقات، أو ربما الى المجال الذي مهمته الرئيسة الترويج لحكايات لا يصدقها الا من يدخل عالم تلك الدردشة، بوصفه عالما لإنعاش الكينونة، واللغة والهوية، ولصناعة القرابات الجديدة التي تتجاوز عصابية ابن خلدون السلالية، وهناك من يعمل على تضخم السرديات الرقمية، لصناعة حكايته أو سيرته عن الثروة والربح الرقمي/ العملة المشفرة، والرصيد في البنك، والمشاركة في المضاربات عبر الشبكة العنكبوتية، كمعادل للحصول على الكنز السحري في السرديات القديمة وعلى كلمة فتحه السحرية.

روايات عالم الرقميات ليست بالضرورة هي روايات عالم الخيال العلمي، لكنها ستكون الأقرب الى التجليات، والى التفاعلات التي تساكن الذات في عوالمها الجديدة، وفي تحولاتها نحو التكيّف مع وجودها، ومع رغبتها باصطناع سرديات تمثل هذه العوالم، على مستوى التحقق في النظام السبراني وتقاناته الفائقة، أو على مستوى التجاوز في توليد اشكال تعبيرية جديدة، تخص السينما والدراما والسفر والكتابة عبر الوسائط، وصولا الى الكتابة عن حكاية الانسان الجديد، ما بعد الحداثي، أو السبراني، أو كائن الوسائط، وعلى نحو يجعل من حكاياته وكأنها دخولٌ مفارق الى "بلاد العجائب" والحكواتي/ الروائي سيكون شبيها ب "اليس" وهي تحكي عن اسفارها ويومياتها، وعن علاقتها مع كائنات هذه البلاد، وعبر ما يعيشونه، أو يروونه، أو عبر ما يهدد حياتهم الجديدة، من حروب أو أوبئة أو أنماط معيش أو علاقات عاطفية وصراعات سياسية وعصابية، أو حتى من إرهابٍ قد يكون سبرانياً، تنفذه عصابات، أو تُهربه من المختبرات، أو تسحبه من سرديات الماضي الأيديولوجي، أو الماضي السحري.

الاشتراكية

"الطريق الثقافي" 164 عددًا وانتقالة منتظرة

مع هذا العدد، نكون قد أصدرنا 164 عددًا من "الطريق الثقافي"، منذ العام 2012 حتى الآن، بعد أن شهد مسارها بعض التوقفات الإضطرارية، لكنّها تواصلت بإصرار، متحدية الظروف الصعبة.

ولأن العمر لا يقاس بعدد السنين، بل بحجم العقبات التي واجهتنا وتجاوزناها كما يقال، فأن بعض تلك العقبات ما زالت تحيق بنا، تارة من اليمين وأخرى من اليسار، ولولا إصرار فريق العمل الصغير وتفانيهم في سعيهم لخوض التحديات، والإمساك بحبل الإحترافية من جهة، وحبل المبادئ من جهة أخرى، لما قُيض لهذا المشروع الصغير بحجمه والإستثنائي بمنجزه أن يستمر كل هذه السنوات.

ولأن الحديث عن المنجزات وما تحقق منها سهل للغاية، تعالوا نتحدث عن العقبات التي واجهناها ونواجهها بين الحين والآخر، كي يطلع عليها الأصدقاء والزملاء، من القرّاء وكتّاب الجريدة الذين لهم الفضل في استمرارها.

أولى هذه العقبات هي قلة الكادر، وتركز العبء على ثلاثة أو أربعة من الزملاء الذين يقومون بالتحرير وإعداد المواد للنشر وإعادة التحرير وتشذيب المقالات، واختيار العناوين، والاختزال في بعض الأحيان، إضافة إلى الترجمة واختيار المواد الأجنبية الصالحة، ومتابعة الوكالات التي نشترك فيها، لتوفير المواد المتميزة في أبوابنا الثابتة، مثل التحقيقات الصحفية الإستثنائية والتقارير والقراءات المختارة لصفحات "نمط" و"سينما مختلفة" و"كتب" و"الإنتباه للتفاصيل" وغيرها، ونشعر بالامتنان لأن لدينا باقة رائعة من الصحفيين والمترجمين المساندين في أوروبا وأمريكا اللاتينية، ممن يتحفوننا باستمرار بما خفت لغته وثقل وزنه وعمقه، من مواد صحفية متميزة، كذلك تمكنت "الطريق الثقافي" عبر مسيرتها المتواصلة لعقد ونيف، من تمتين علاقتها بجملة من المطبوعات اليسارية والمنظمات الإنسانية والبيئية، والمشتغلين في مجال حقوق الإنسان والسكان الأصليين وغيرها من المؤسسات في عدد من دول العالم، تحمل الهّم نفسه والتطلعات نفسها.

ونحن نصل إلى العدد 164 لا بد من توجيه الشكر لكل من ساندنا ودعمنا طوعيًا، سواء بإرسال المقالات والتقارير والتحقيقات والترجمات، أو بالترويج لمشروعنا الصغير والتعريف به، بواسطة شبكة الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، وبهذه المناسبة، ونحن على أعتاب التحول كليًا إلى النمط الرقمي، وربما التوقف عن الإصدار الورقي، لأسباب باتت معروفة للجميع، وليست بنا حاجة لذكرها هنا، فأنّنا نهيب بكتّابنا الذين نعتز بوقفتهم معنا وكرمهم منقطع النظير، وانتصارهم لنهج الجريدة المستند بالدرجة الأساس إلى مبادي اليسار وحقوق الإنسان والبيئة والهويَّة وقيم الخير والنزاهة والتقدم، والسعي للاحتفاء بالمنجز الثقافي الوطني، وإبراز نتاج المبدعين العراقيين والعرب والإحتفاء به، كما نحفزهم على الإستعداد للتأقلم مع النمط الرقمي (الإلكتروني) الذي سنركز من خلاله على الاستمرار بإصدار الجريدة بصيغة PDF، والحرص على توزيعها بواسطة شبكة الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي والبريد الإلكتروني الـ e.mail وغيرها من الوسائط، كما نلفت انتباه جميع القرّاء والكتّاب إلى حرصنا على توفير النسخة الرقمية من الجريدة في موقعها الإلكتروني .www tareekthakafi.com الذي سينشر أولًا بأول، كافة التحديثات والمقالات والأعداد الجديدة وأرشيف الأعداد السابقة، ناهيك عن نشر روابط الفيديو الخاصّة بمقالات السينما والمقابلات الصحفية والمواد الصورية وغيرها من الوساط التي يأتي ذكرها أو ترد في سياق المقالات، في محاولة لمواكبة النقلة التقنية الهائلة المتحققة مؤخرًا في عالم الصحافة الجديدة.

نكرر شكرنا للجميع، وعلى رأسهم كتّابنا الذين نعتز بعطائهم وحضورهم، وكافة المساندين من المتطوعين اليساريين في الوطن والعالم، ونعدهم بالإصرار على المواصلة والإبتكار والثبات على المبادي والقيم الإنسانية التي من أجلها أقمنا هذا المشروع.

بين سمة "الإستراتيجية" وجهة الإنتماء
مراكز الأبحاث العربية
ضعف معرفي وتراجع بحثي

في بلادنا العربية مراكز أبحاث من صنوف وتخصصات متنوعة، وجميعها توسم بأنها (علمية) وتتخذ من مفردة(دراسات) سمتاً عاماً لها كما يحلو لها أن تضع بجانب هذه المفردة مفردة أخرى أكثر جاذبية هي(إستراتيجية) مكتسبة هويتها من لدن جهات تنتمي إليها. وبعض هذه الجهات مؤسسات حكومية محلية أو قومية أو إقليمية، وبعضها الآخر غير حكومية تنتمي إلى تشكيلات لها صفة حزبية أو سياسية مستقلة تعود لأفراد أو جماعات أو شركات.

د. نادية هناوي

تتولى هذه الجهات دعم وتهيئة كل ما يحتاجه المركز البحثي من متطلبات مادية ومعنوية تمكنه من تأدية مهامه التي أنشئ من أجلها. وتتفاوت إمكانيات هذه الجهة أو تلك في الدعم مراكز الأبحاث وتبعاً لذلك تتغاير هي في نوعية ما تنجزه وسعته وأهميته كما يتغاير باع كل واحد منها في مجال تخصصه وفي مشواره الزمني الذي يرسِّخ له اسمه، مما نجده في مراكز أبحاث ودراسات عربية حققت تقدماً نوعياً على المستوى الدولي.

وما يفترض وجوده في (مراكز الأبحاث والدراسات الإستراتيجية) هو التنافس فيما بينها من أجل بلوغ الصورة البحثية المثلى التي تجعل منها نموذجاً حسناً يصلح احتذاؤه والاقتداء به من لدن هيئات وتشكيلات مماثلة حكومية وغير حكومية تسعى إلى الارتقاء بعملها وتطوير مسيرتها وتنمية قدراتها. وتظل التسمية وطبيعة التوصيف وجهة الانتساب هي الحاسمة في تقييم أي مركز بحثي وتحديد مقدار الفائدة المتحصلة من نعته بـ(الإستراتيجي).

بيد أن المتحقق في الواقع غير ذلك للأسف، فنظرة فاحصة في مجمل ما تنجزه مراكز الأبحاث العربية وبنوعيها الحكومي وغير الحكومي ستكشف عن مقدار ما تمر به هذه المراكز من أزمات وإشكالات، فهي تعاني ضعفاً معرفياً وتشهد تراجعاً في مجال البحث والدرس، مما يفضي بها حاليا وسيفضي مستقبلا إلى مزيد من التأزم مرة بالدعائية الفضفاضة ومرة ثانية بالإعلامية المكشوفة التي بها تزوق حالها محاولة أن تخفي وراءها صوراً ممجوجة وكالحة للحال المتردي الذي وصلته هذه المراكز. ومرة ثالثة بما تداري به حالها المتأزم ببيروقراطية الروتين المجمد للطاقات فلا مقاصد مدروسة ولا غايات محددة، فتنمو النفعية والذاتية داخل هذه المراكز وتتسع، وهو أمر لا يجوز أن نستهين في تقدير مخاطره أو نتهاون في تشخيص أسبابه وكيفيات علاجه، وإلا فإن مؤشرات الإخفاق الحاد وغير المسبوق ونسب الانجاز والمخرجات اللاعلمية ستظل في تصاعد مستمر بلا قيمة ملموسة أو عملية تنعكس على أرض الواقع كمشاريع منفذة وشاخصة.

وكل هذا مما لا يتلاءم مع ما تحاول تلك المراكز الإعلان عنه والتظاهر به وهي ترسم لنفسها آفاقا وردية بأهداف جاهزة وفخمة تروم تحقيقها بينما هي تعلم أنها غير مؤهلة ولا متمكنة من بلوغها عُشر تلك الآفاق والأهداف.

وليس السبب في ما تمر به مراكز الأبحاث من تأزم، هو فتوة بعضها وحداثة عهد بعضها الآخر بميدان البحث العلمي، فمراكز البحث ذات التاريخ الطويل هي الأخرى أصابها التردي والتراجع. وبالرغم من الشوط الطويل الذي قطعته، فإنها ما تزال بلا منطلقات راسخة أو سياقات واضحة، يمكن لها أن ترتكن إليها وتعمل بموجبها.

من هنا غدا الوضع العام لأغلب مراكز الدراسات والأبحاث عندنا روتينيا لا ابتكاريا، وصار التقوقع على الحال حصرا وجمودا بديلا عن بذل الجهود والفاعلية وتضخم عدد المراكز، ففي العراق لوحده فتح منها الكثير لاسيما بعد 2003 وإذا أردنا تعداد أسمائها فيسطول بنا المقام وأكثرها ذات طابع سياسي واجتماعي. اما المنضوية في مؤسسات المجتمع المدني فحدِّث ولا حرج.. كما أن قسما ليس بالقليل من هذه المراكز وهمي ليس له على أرض الواقع وجود وبعضها له وجود على الشبكة العنكبوتية لكنه وهمي أيضا.

وبسبب هذه الكثرة غابت النوعية البحثية وصار الغالب عليها عملها الروتيني على وتيرة متشابهة حتى لا فرق بين تخصص وآخر كما لا تقدم نوعيا أو كميا. وإذا حصل من تقدم فيظل آنيا كإسقاط فرض وكي يستمر العاملون المنتمون إلى المركز في عملهم.

لا مجال لمقارنة الوضع الحالي الذي تنوء تحته مراكز الأبحاث حاليا وبين المراكز البحثية التي أنشئت أبان القرن العشرين كمركز دراسات الوطن العربي ومركز الدراسات الفلسطينية ومركز دراسات الوحدة العربية ومركز القدس للدراسات الإستراتيجية ومركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية.

وقد نعتذر لمثل هذا الحال بما تمر به البلاد العربية من ظروف سياسية واقتصادية قاهرة سببت تراجعا في مختلف قطاعات الحياة ومنها قطاعات التربية والتعليم والثقافة والعلوم، لكن الظروف توجب على المرء التكيف معها فيخطط ويعمل بما يناسب إمكانياته ويجعله متمكنا من قهر تلك الظروف.

بعبارة أخرى نقول إن من المهم أن يعرف المرء كيف يوجه حياته

قسم ليس بالقليل من هذه المراكز وهمي ليس له على أرض الواقع وجود وبعضها له وجود في الإنترنت لكنّه وهمي أيضا

ويسيرها على وفق ما هو متاح له ومتوفر بين يديه لكن الأهم هو أن يعرف كيف يُسخّر هذا المتاح إلى أعلى درجاته وبالشكل الذي يجعله في وضع أحسن حالا وقد تجاوز مشاكله، لا العكس أي أن يتباهى بالمقدرة ظاهريا وهو مقيد داخليا أو أن يضع لنفسه أهدافا لا واقعية وبلا تخطيط ونظامية من قبيل ما تضعه احد مراكز الأبحاث لنفسها من كليشيهات أهداف يحتاج تطبيقها توفر الوسائل الملائمة كما يتطلب واقعا عمليا يساعد على تحققها، لا ان يُتفاخر بها نظريا ولا يهم بعد ذلك تسطيح معناها وعدم تطبيقها أو عشوائية الأساليب الموظفة في سبيلها.

وهذا الواقع المزري الذي تعيشه غالبية مراكز الدراسات والأبحاث هو ما يجعلها لا تصلح للعرض ولا للتقييم سوى بأسمائها الرنانة من دون مستقبل يمكن أن ترسمه لنفسها وعاجزة عن مواجهة الأزمات وحل المشكلات.

ولعل أدل شيء على هذا الواقع المزري الذي وصلته مراكز الأبحاث يتمثل في هذا النفر من المحللين السياسيين والاجتماعيين والخبراء الاقتصاديين أو العسكريين الذين تضيّفهم برامج إخبارية في قنوات فضائية عربية وتقدمهم لجمهور المشاهدين والمستمعين من خلال ذكر اسم المراكز البحثية التي يديرونها أو يعملون فيها.

ولو دققنا في هذه المراكز لوجدنا أن أغلبها شكلي أو يكاد يكون وجودها وهميا سوى في رأس المحلل الضيف فقط الذي لا غاية له من وراء تزويق اسمه باسم المركز سوى إشهار صورة إعلامية عن نفسه وأهمية استمرار الضيافات الفضائية هذه كسبا للرزق.

وتتعاظم محنة المراكز البحثية العريقة ذات التاريخ الطويل بظهور هذه الكثرة من المراكز الوهمية والعبثية، لاسيما إذا علمنا أنها تعاني قبل ذلك من مشاكل أخرى، منها الافتقار إلى مصادر التمويل المناسبة التي تهدد حياة هذه المراكز بالزوال وتجعل شبح الانطفاء والذواء لها بالمرصاد. ومنها ضعف اللجان والهيئات التي تعمل فيها لقلة باعها ومحدودية أدوارها.

ومنها ضعف التواصل مع مراكز البحث الحيوية في العالم التي تشهد تقدما كبيرا بسبب ما تسخّره لها الجهات التي تؤسسها وتشرف عليها من دعم، مدركة أن مردودات ما ينجزه أي مركز بحثي ستؤول إليها وستساهم في ترسيخ وضعها السياسي والاجتماعي حتى أن بعض الدول تشرك مراكز الأبحاث والدراسات وتأخذ مشورتها مأخذ الجد وتوظف استنتاجاتها في اتخاذ قراراتها ورسم مخططات ما تروم فعله في المستقبل مولية أصحاب الجدة والمعرفة من الباحثين اهتماما فتمدهم بكل ما يحفز فيهم البحث ويدفعهم نحو بلوغ ما هو جديد ومبتكر.

ولا نعدم وجود مراكز عربية تتمتع بالدعم المالي اللامحدود وهي تعد على أصابع اليد ولكنها مع ما عندها من مؤهلات وقدرات تظل لوحدها غير قادرة على ردم الشحة المعرفية الناجمة عن التراجع الكمي والنوعي في اغلب مراكز الأبحاث وانعدام كفاءتها في تطبيق ما عندها من أفكار ومشاريع. ومن ثم ينبغي أن تسمى هذه المراكز بأي اسم إلا إضافتها إلى مفردات(أبحاث/ دراسات/ استراتيجيات) فكيف نجعل من مراكز الأبحاث عندنا حقيقية، تخطط وتوصي عن دراسة ودراية متحرية ومشخصة ومعالجة، غير معتمدة على كليشهات جاهزة وتعابير معبأة تكشف عن الفراغ وعدم الجدية.

بعد هذا الوضع البائس الذي تشهده مراكز الأبحاث الإستراتيجية في عالمنا العربي يتوجب علينا ان نتساءل: لماذا تسمي هذه المراكز نفسها بأسماء وتوصيفات هي ليست أهلا لها ولا هي بالقادرة على الإيفاء بمقتضياتها؟ هل ساءت أمور البحث العلمي في مؤسساتنا العلمية وشبه العلمية إلى درجة صارت تتحكم فيها الأهواء الإدارية الروتينية ومغرياتها غير عابئة سوى بالمسميات الرنانة والطنانة ولا يهم بعد ذلك إن كان للمحتوى نوعية أو مردودات إيجابية؟ ولماذا تسعى تلك المراكز دوما إلى الإعلان عن تطلعات هي بحجم الجبال بينما ما تتوخاه وتتأمله محدود بضعف ما لديها من قدرات وموارد أو إمكانيات وقد لا يكون بمقدورها ان تلبي من تلك التطلعات سوى قدر نزر مما قد يقدر عليه باحث جاد لوحده؟ وهل وراء اللاتخطيط والفوضوية شيء نافع سيحصل على طريقة الفوضى الخلاقة بها نقضي على الهزال النظري والضعف العملي؟ ومتى يكون لهذا التزايد المستمر في عدد المراكز جدوى علمية أو سياسية أو اقتصادية فتساهم في حل المشكلات وتقديم الاستشارات وإحداث التطورات؟ والى متى تظل كلمة (الإستراتيجية) هوية يسعى الجميع إلى التمتع بالانتساب إليها كحجر مقدس ما أن يلمسه حتى يكون قد ضمن التقييم النوعي ونال مراده من دون كفاح ولا نجاح؟

لن نغالي إذا قلنا إنه ما دام العمل الإداري الروتيني والنفعي هو الأساس فلا فائدة إيجابية ولا مردودات علمية تُرتجى من مئات المراكز البحثية (الإستراتيجية) العربية لا في الزمن الراهن ولا في الزمن القريب المقبل.

إضاءة..

ترجمة الشعر بين الممكن والمستحيل (1 ـ 2)

الإلمام باللغة والميراث التاريخي الكامن وراء القصيدة

محمد جودة العميدي

شغلت مسألة (ترجمة الشعر) كبار الأدباء والنقاد منذ القدم وحتى الوقت الحاضر، لأنها من أصعب انواع الترجمة الادبية، ولأنّها من أكثر مسائل الترجمة اثارة للجدل. هذه المسألة تتطلب مهارات وخبرات إضافية للمترجم في مقدمتها أنّ يكون المترجم ثنائي اللغة وثنائي الثقافة، بمعنى ان يكون على معرفة تامة باللغة المنقول منها واللغة المنقول اليها.

يقول الشاعر ت. أس. أليوت T.S. Elliot "الشعر أكثر الفنون عنادًا في محليته، وهو ضارب في تربة لغته وبيئته وتراثه". ومن هنا يتعين على المترجم أن يكون ملما باللغة والثقافة اللتين أنجبتا القصيدة وبالميراث التاريخي الكامن وراءها.

صعوبات ترجمة الشعر

تنشأ الصعوبات في ترجمة الشعر لأسباب شتى منها:

1. أنّ الشعر بطبيعته هو مزيج من خيال وصور شعرية ومُحسّنات بلاغية، وأنّ اللغة الشعرية تتمثل في شتى صور الانزياح، فهي خروج عن اللغة النمطية (المعيارية)، إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية والدلالية، فهي هدم اللغة واعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الايحائية و المجازية.

2. الإختلاف بين اللغتين: المنقول منها (لغة الأصل) والمنقول اليها (اللغة الهدف) في الأنظمة الصوتية والنحوية والدلالية. أشار عالم اللغة "ابو سعيد السيرافي" الذي عاصر حركة الترجمة في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) إلى هذا الاختلاف بقوله: "ان لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى في جميع جهاتها".

3. قد تبرز صعوبة ترجمة الشعر كما يقول جورج كامبل ـ من عدم وجود مكافئات لفظية في اللغة المنقول اليها، مما يضطر المترجم إلى استعمال كلمة قريبة منها.

4• صعوبة بعض النصوص الشعرية المراد ترجمتها، فهناك نصوص شعرية مراوغة (زئبقية) تحتمل اكثر من تأويل، لذلك ينبغي على المترجم أنّ يكون في أقصى حالات الوعي، لفهم هذه النصوص قبل ترجمتها إلى اللغة الهدف، حتى لو اقتضى الامر قراءة النص الشعري مرات عديدة.

5. قد تبرز صعوبة ترجمة الشعر من جراء عدم امتلاك المترجم لأدواته الترجمية الماديَّة كالمعاجم والموسوعات، وغير المادية كالثقافة العامة وسعة الاطلاع. ولكي يوفق المترجم بين ضرورة الوفاء للنص الشعري والرغبة في انجاز ترجمة ابداعية، يلجأ أحيانا إلى التصرف بالنص الأصلي بعمليات: كالإضافة او الحذف أو التحوير . وبهذا يكون المترجم قد ابتعد عن النص الاصلي.

إشكاليات ترجمة الشعر

هناك اشكاليتان مهمتان في ترجمة الشعر، الاشكالية الاولى يثيرها سؤال "هل يمكن ترجمة الشعر أم لا؟"، وقد ظهر في هذا المجال موقفان هما:

أ) موقف متشدد يرى استحالة ترجمة الشعر. مثّل هذا الموقف قديما الجاحظ الذي قال في كتاب "لحيوان": "أنّ الشعر لا يستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُول، انقطع نظمه وبطل وزنه و ذهب حُسنه وسقط موضع التعجب فيه". وفي الغرب مثّل هذا الموقف الشاعر روبرت فروست الذي عرّف الشعر بأنّه "ذلك الذي يضيع في الترجمة".

والشاعر جون دنهام الذي قال: "إنّ للشعر روحا غير ظاهرة تختفي اثناء نقله من لغة إلى أخرى)، والشاعر الانكليزي الرومانسي (شيلي) الذي قال:

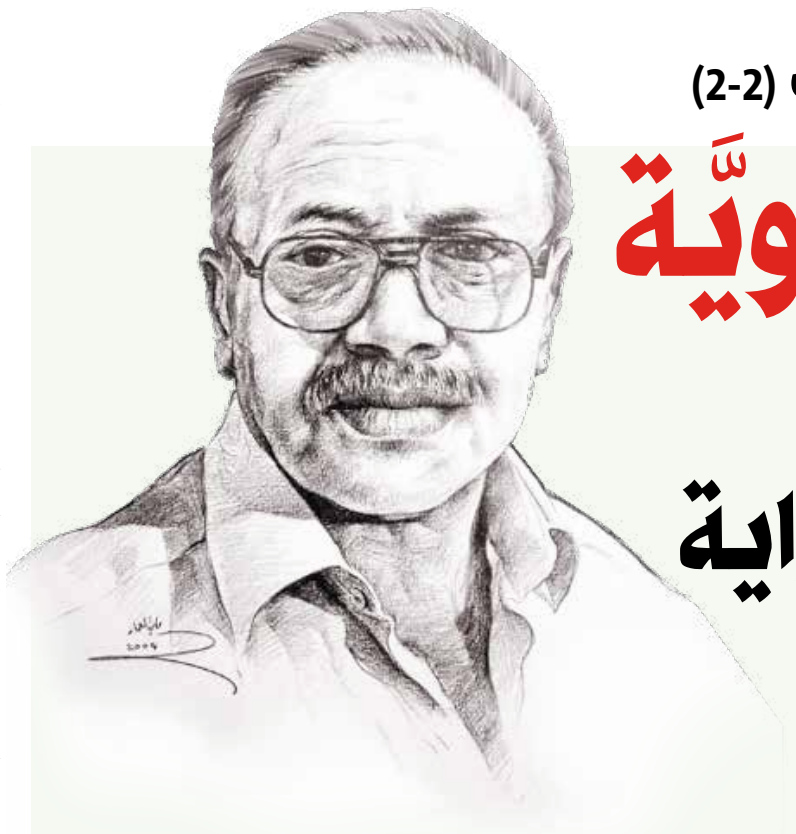
"انّ ترجمة الشعر محاولة عقيمة". وغلى الرغم من هذا الموقف فقد فطن العرب في عشرينات القرن الماضي إلى ضرورة ترجمة الشعر الغربي إلى اللغة العربية لإثراء التجربة الشعرية العربية وتطويرها.

ب) موقف مرن يرى إمكانية ترجمة الشعر ترجمة ابداعية تتجاوز المحمول اللفظي، وأنّ إطروحة استحالة ترجمة الشعر غير واردة، وهي منحى إحباطي مثبط لهمم المترجمين. يمثل هذا الموقف الشاعر والت ويتمان في "اوراق العشب" والشاعر والمترجم الروسي جوزيف برودسكي، الحائز على جائزة نوبل بقوله: "الشعر هو ما نربحه في الترجمة"، والشاعر عزرا باوند الذي ترجم مختارات من الشعر الصيني المطبوع بصعوبات جمة، وهو يتبنى إمكانية ترجمة الشعر. ويوصي الشاعر جون مدلتون موري بأنه ينبغي ان تتم عملية (ترجمة الشعر إلى نثر دائما، وإنّ هدف المترجم ينبغي أن يكون تقديم النص الأصلي بأكبر قدر ممكن من الدقة، فلا ينبغي فرض قيود القافية أو الوزن التي تعيق هذا العمل الشاق، بل أن هذه القيود تجعله مستحيلا". أما عالم اللغة نورمان جاكوبسون فقد فتح نافذة لإمكانية ترجمة الشعر حين يقول: "أنّ الترجمة الوحيدة الممكنة هي النقل الابداعي الخلاق ـ أي إعادة كتابة القصيدة و انتاجها من جديد".

أما الإشكالية الثانية في ترجمة الشعر فهي تلك التي يثيرها سؤال "من المؤهل لترجمة الشعر؟ هل هو المترجم الشاعر أم المترجم المحترفط؟"، يجيب بعض المعنيين بأن المترجم الشاعر هو المؤهل لترجمة الشعر لسبب واضح وجلي، وهو أنّ الشاعر متآلف مع النصوص الشعرية وعلى معرفة تامّة بالبناء الفني للقصيدة وعلى اطلاع بالوزن الشعري والقافية. وممن يؤيد هذا الرأي، الشاعر الانكليزي جون درايدن الذي يقول "لكي تتمكن من ترجمة الشعر، عليك أن تكون شاعرًا قديرا"، والدكتور صفاء خلوصي عضو مجمع اللغة العربية الذي يقول: "لا يستطيع ترجمة الشعر إلّا شاعر"، والمترجم القدير الدكتور سلمان الواسطي الذي يقول: "الشعر ينبغي أن يترجمه شاعر". وأفضل الادلة على رجاحة هذا الرأي هو تجربة ترجمة "رباعيات الخيام".

في رحيل جمعة اللامي (2-2)

نسيج المرويَّة تشظي الألم على جسد الرواية



جاسم عاصي

كان حضور الشخصيات ضمن مشاهد المتن الروائي، خاضعًا لتقنية الزمن الذي كسر رتابة السرد على وفق تغيّر المكان والحراك، سواء كان ذلك عبر الواقع، أو من خلال الذاكرة

يعمد الروائي جمعة اللامي منذ بواكير كتاباته في الستينيات من القرن الماضي إلى جعل نصه السردي بمثابة حاضنة للسيرة؛ سواء كانت للمدينة أو للشخصية. وهو بهذا الاتّجاه يعتمد على المخيّلة السردية في عكس صورة مدينته المتخيلة والفاعلة. فالمدينة هنا لا تنطلق فقط من متن اليوتوبيا، وإنما لها أساس في الواقع. وهذا يبرز من خلال كون المدينة تلك، كان لها وجود وتأريخ، مما يلحق بالمعاني التي تستنبتها من بنية الشخصيات المتحركة في حيزها معاني جديدة.

كان الجميع يبدون منشغلين بكل ما إنطوت عليه المرحلة التي ضيّعت بفعل قوى مضادة حركة التقدم والسير حثيثاً ليكون الواقع أكثر إستقبالاً للآتي وتفعيل البنية الثقافية والوعي العام عند الإنسان.

غريب المتروك

وهو شخصية تتداخل مع شخصية عصامية في المدينة، تميزت بالخزين الثقافي والبساطة وبُعد الرؤيا وعمقها. يتطابق فكره مع واقع ممارسته في الحياة. كانت نهايته ـ سواء في داخل النص أو ضمن ذاكرة المدينة ـ فاجعة أو تراجيدية، حيث أقدم على أقصى حالات المشاركة في الهم القومي، إذ إنتهت حياته مع فعل المقاومة في جنوب لبنان. في النص نجده يتحرك ضمن ذاكرة ودائرة إهتمام "عزيز الموسوي"، لأنه يتماثل معه في الفكر والممارسة والنشاة. فـ(الموسوي) يتذكره على أحسن صورة:

"تحولت ذاكرته إلى منقع للعذاب، ذلك العذاب الذي ما إفترق عنه، وقال لنفسه: أما يزال الغريب المتروك مقمطاً بتأريخه؟ ولم تكن على إستعداد لينسى كل شيء" ص(26).

إذ يبقى "غريب المتروك" ناشطاً بالتداول الذاكراتي، سيّما عند الموسوي، حيث يشكّل العلاقة الفكرية والصوفية ثم السياسية المتجردة عن ملاذ الحياة وتحقيق المنافع الذاتية، بل كان سعيهم ينطوي على هم كبير، كان يترقبه. و" عزيز" يعرفه جيداً بسبب تماسّ حياتهما معاً:

"غريب المتروك.. كيف يغيب عن ذاكرة عزيز الموسوي؟ رآه في مركز الشرطة الخيالة وصادفه في معتقل الفضيلية ثم في سجن الموصل. أما في سجن النقرة فقد قاسمه زاده، وفي سجن الحلة صارت العلاقة تأريخاً، ثم إنقطعت أخباره. (ص(64).

خالد الأمين

ولأن الإسم يطابق مباشرة شخصية المناضل والشهيد "خالد الأمين" الشاعر والسياسي الثوري الذي أُغتيل في مقتبل العمر في زنازين قصر النهاية، لذا نجده في النص يمثل مركزاً مع "الموسوي" بسبب جدية وتجدد أفكاره ونظرته للواقع والعمل على إتخاذ أساليب نضالية تتوافق مع الحراك السياسي والإجتماعي العام. إنّ ما طرحه "الموسوي" عن توأمه هذا لهو جدير بأن يتخذ ناصية داعية داخل الرواية لأفكاره في الكفاح المسلح والسعي إلى العمل خارج النمط التقليدي ـ السلمي. وقد تمكن السارد المشارك؛ أن يعكس أفكاره، بحيث منحنا فرصة التعرف على خصائصه خارج دائرة المهيمن السردي: "كان يصرخ بصوت عال في البار الصغير ـ أُريد أن أصنع عالمي من جديد، لثقافة.. وزعق بصوت مسموع.. هي الرد الوحيد على هذا التفتت، وقلب هذا الوضع إلى خيار آخر.. ليس هذا إنقلاباً، إنه الوضع الطبيعي". ص(33).

أو كما يذكر السارد:

"يجلس وحيداً يتناوشه طرفان؛ الإنغمار في عالم الخمر، والإنغمار في القرآن". ص33 أو سؤال السارد المر عنه: "ماذا فعل خالد ألأمين بنفسه، ولماذا هو بهذا الشوق إلى الماء والأرض والبردي والماضي؟". (ص34).

إنّ "خالد الأمين" نموذج صاعد في الرواية، يحقق من خلال بُعد ذاتي وجوده، بما يفرزه من رؤى وتشوفات حادة وموضوعية من مثل:

"عزيز لا أستطيع أن أخرج من جلدي"، وهو بهذا، إنما يؤكد على حقيقة ما ذهب إليه في نهاية المطاف:

"ترى أأظل أُعيد وأُكرر هنا النهاية، أو هنا البداية؟ لقد كانت النهايات بدايات باستمرار.. ولم أعد أُطيق صناعة جحيمي.. نهرني، لم يعد ثمة ما يسر القلب غير هذه الطريق الأخيرة.. وأشار إلى المصحف". (ص62).

ويعني بذلك طريق التصوف الذي توصلت إليه الشخصيات الأخرى، سواء الفناء في الوجود أوعبر فرز الرؤيا الجديدة، كما هي عند السارد والموسوي.

سافرة عبد المسيح

وهي نموذج يطرحه السارد دائماً على نحو مؤثر ويؤشر الخاصية الأسطورية التي تتحلها بها، ولها همومها الكثيرة، والتي تشير إلى مجال الشخصيات الفكري. فهي تُسهم في صناعة المواقف بما لها من تأثير على الآخرين:

"ماذا تفعل بنفسك يا عزيز؟ قلت لها: سترين يا سافرة كيف سأقاضي الجميع بمن فيهم نفسي". (ص43).

فهي ـ أي سافرة ـ كانت العلامة التي تظهر لعزيز أو سواه في مشتبك الطرق وتفرعاتها:

"كانت سافرة ماضياً، إلاّ أنها ستمرت في الحاضر، ها هي تنتقل من طائرة إلى أخرى.. كانت تقول: ربما لن يطول سفري، سأرجع ذات يوم إلى هذه الشمس (ص112).

أما شخصية "مريم بنت مطر"، فهي الإشارة البكرية لعزيز والسارد:

"أوصتني مريم بنت مطر، فيما كانت تحنّي راحة كفي اليمنى ليلة العيد ـ حدث هذا عندما أقبل العيد، وأنا دون العاشرة، هي ستطلع من الماء وجهها أبيض، شعرها حالك السواد، أجمل من الجمال وأبلغ من الصمت، تشع بهاءً، حتى ليكاد نورها يلطف شمس تموز. وعند ذلك أنزل إلى الماء وقبّل الجميلة ما بين عينيها. قلت وماذا بعد؟ قالت: عندها الجواب، فجأة وإذ كنت أُحدق في النهر طلعت من وسطه، بيضاء الوجه مثل ظاهر بطن بُنيّة، سوداء الشعر مثل نخلة الله". (ص99).

تبقى شخصية "خلوق الملا" وتعلق عزيز بها. فهي كتعلق الصوفي بمريده، لكن الهم السياسي هو الطاغي، بإتجاه العفة الثورية عند كليهما:

"لقد تعرّف عزيز الموسوي إلى خلوق الملا ذات يوم في مقهى البلدية، وهو القائل: لن نتدخل في برنامجك، ثم أنني في نهاية الأمر أحترم ماركس. (ص42).

وهو نموذج إتصل تأريخه بالتراجيديا شأنه شأن شخصيات الرواية في النص والواقع حيث:

"وجد مقتولاً على الطرق الصحراوية التي تقود إلى ديرة حلم العمر. ص114

أما شخصية "كريم البقال"، والآخر ينشط من خلال ذاكرة السارد والموسوي، بحيث تتضح خصائصه:

"أنا لا علاقة لي بأي شيء، علاقتي فقط بغريب المتروك، وأينما يكن أكن،

الأموات لا يعودون للحياة

ـ أنتما أصدقاء، جمعنا السجن ووحدتنا المصائب.. والآن يا كريم.

ـ خلنا من حديث الصداقة.

فوجئت في سجن الرمادي، كانوا يقولون إذا بحثت عن غريب المتروك، فستجده عند كريم البقّال". (ص84).

أو أنه يعبّر عن نفسه بأدق التعبير أمام الموسوي فهو القائل:

"دعني أقول لك شيئاً، أنت أتيت وأنا أعرف لماذا. تصور وضع ساعة مُلئت ثم تركت فتوقفت منذ عشرات السنين، أنا تلك الساعة.(ص84)

ثالثاً: بنية السرد

من الملاحظ إن فعل السرد داخل الرواية لا يعتمد نمط واحد فعلى الرغم من نسق السرد المتمثل في سارد كلي العلم ومشارك، مشكلاً ضميراً حيوياً داخل النص؛ إلاّ أنه لا يفرض هيمنته على عموم الشخصيات. فما يلفت النظر أن الشخصيات تتحرك بحيوية واستقلالية بسبب تداخل بنى السرد عبر ذهن السارد المركزي. فالسرد مستمر سواء من لدن سارده المركزي أو من تفعيل الشخصيات، حيث تلونت الرواية بالأطياف والفضاءات والمطاوعة والتلقائية. يضاف إليها الإنثيالات التي يجسدها لا وعي السارد المركزي عن نفسه ؛ ورؤياه عن "عزيز الموسوي" أو سواه داخل المتن الروائي. فالإسهاب في تتبع تفاصيل الحدث منعدمة، بل هناك مجموعة من اللقطات والمشاهد توحي بها ملفات تخص النماذج، تنتهي المعلومة ما أن يغلق الملف، ليفتح آخر لشخصية أخرى. وهذا النمط قد أضفى على الرواية حيوية خاصة وغنى، وأثرى الحدث بهذا التعدد. إن كسر رتابة السرد عبر إيلاء إهتمام بالمبنى الداخلي في الوعي واللاوعي منح الرواية قدرة جديدة، تتجدد في كل مفصل يتغير فيه نمط الحدث وتناوب الشخصيات، التي تتحدد حركتها في الرواية عبر مستويين إثنين؛ أولهما: السارد الضمني، الذي تعنيه سيرة "الموسوي" في ما هو مزمع على تدوينه من سيرته الثقافية والفكرية والسياسية ثم الإجتماعية. وثانيهما: ترك المجال لشخصية "الموسوي" في أن تسهم بصياغة دور الشخصيات الأخرى، ومنها "خالد الأمين، وغريب المتروك". فإذا كان الأول ذو حيوية مباشرة في التأثير على شخصية "الموسوي" وإدارة حواراته، فإنه يتواصل من أجل إجراء إنعطاف معرفي وتراجيدي ـ صوفي، فإن الثاني يبقى حبيس الذاكرة. غير أنه يعكس بفعله ومقدار الصلة الإبستمولوجية الفاعلة والمغيّرة على صعيد الفكر السياسي والفلسفي. فالموسوي لم يكن بطلاً في رواية فحسب، بل هو نموذج فريد تتطابق شخصيته مع نماذج فكرية ضمن التشكيلة السياسية والفكرية في العراق ـ وحسب إستقراء الدكتور محسن الموسوي في مقدمة الكتاب ـ فحياته زاخرة بالطفرات والإنعطافات. وفيه من الحيوية حد أنه أسهم في صياغة شخصيات كثيرة. ولعل "خالد الأمين، وغريب المتروك" (ثم) "كريم البقال" كانوا المحرك له أو المثير لملكته الفكرية، والشهود على تحولاته. كما وأنه شاهد على تراجيدية حياتهم. إذ تعد النهايات التراجيدية لـ "خالد والغطريب" نبوءتان لمصيريهما، فهو القائل:

"كدت أرى الله فلماذا تحرمونني من رؤيته"، فالموسوي وعزيز وخالد الأمين، أُغتيلوا. وهنا وضمن سياق القراءة هذه لابد من الوقوف على العلاقة بين كل طرف أو شخصية، مع الشخصية المركزية، وأعني بها شخصية "عزيز الموسوي"، الغرض من ذلك الوقوف على حيوية الحراك داخل المتن الروائي من جهة، ثم إستقراء طبيعة كل منه من جهة أخرى، فعزيز مثل ناسك يرى نور الله ينبع من قلبه. (ص28)، وهذا يشير إلى عمق تجربته الصوفية التي آل إليها من بعد جهد سياسي محبط، وتجربة السجون والزنازين والإستجوابات. لذا فشخصيته كانت قد صُقلت وتبلورت وجهتها، وتوحدت نظرتها وإتضحت، فهو القائل:

"علمتني التجارب والمحن والسجون أن الثوري لابد أن يجاهد نفسه". (ص44)

وهذا ما دفعه كعادته في سيرته الوطنية؛ أن تتوازن عنده الصورة، مع ما ينعكس في المرآة. بمعنى تطابق عنده الفكر والممارسة. فقد ذكر لخالد الأمين إذا أردت أن تكون حراً فشارك في صناعة الأوطان الحرة. (ص46).

إنّ "الموسوي" في الرواية يتمثل القراءة، ويصوغ من خلالها رؤيته ونظرته. فالمعرفة بالنسبة له هي المحك الذي يزيل الشوائب والعُقد، ويوطن الصحيح من النظرات. ففي الرواية تتناص سيرته مع الكثير من النماذج الإنسانية على الصعيد الفكري والفلسفي ولعل تناص رؤيته مع رؤي "أحيقار" الحكيم السومري، خير مثل على هذا. ففي خضم رؤيته وتمثله لهذا الفيلسوف والحكيم؛ تتداعى عنده كثير من ألأفكار، ليخلق منها حوارية تمنحنا خلاصات لفكره وتوجهه:

"قال، والآن يا عزيز.. هل عرفت الحياة؟ ـ إنني أنا الذي يتجه نحو الموت. ـ يا موسوي، هنا المعضلة، إنني لا أعرف إلى أين أنا صائر). (ص78 ـ 79

وتتسع رؤيته عبر رؤية "أحيقار"، مستفيدة من سيرة وتوجهات الإله "مردوخ" بما يفرز عند الأثنين من رؤية موحدة:

"أحيقار: ها هو الحب يقودني إلى الموت. الموسوي: عندما تعرف أنك صائر إلى الموت، تعرف الحب. تمسك بالموت، إنه حقيقتنا الكبرى". (ص80).

إن هذه التوجهات وغيرها أسهمت في صياغة شخصيتة على صعيد الفكر والممارسة. سيّما ما ذكره لـ "سافرة عبد المسيح" إن البراءة المفتقدة لا تسترجع، لكن ما فائدة إدارة ظهورنا للعاصفة. ما معنى أن نكون ورقة لعب في مجموعة من أوراق اللعب لم الغشاشون لنربح؟

إني إستغفلت، كنت أثق في النوايا". (ص90).

لذا فهو يؤكد مرارا لسافرة أو سواها؛ من أنه الإمتحان الصعب، ليس القبول، بل في كيفية القبول، وإنه يحاول التعّرف إلى نفسه أكثر. هذه التوجهات حصراً ما أرادت الرواية أن تؤكده في صياغة شخصيتة. كذلك الشخصيات الأخرى؛ كـ "خالد الأمين" على سبيل المثال، لأنه كثوري يقف على توازي مع "الموسوي" في متن الرواية. فهو نموذج تثوّره العلاقة بالموسوي على مستوى إدارة الحوار، وتفعيل الحراك النظري والرؤيوي، وبالتالي الميداني. فـ "خالد" مخاض تجربة مريرة. وتمرده على النمطية في السياسة، هو أيضاً نتاج بيئة عريقة حضارياً وثورياً، وهي بيئة الأهوار ومستعمراتها:

ماذا فعل خالد ألأمين بنفسه، ولماذا هو بهذا الشوق إلى الماء والبردي والماضي؟. (ص34).

فشخصية "الأمين" تمتاز بطبيعتها الإعتراضية، وحراكها المستمر، مدققاً بتجربته وهو لا يجزء هذه التجربة عما يحيطها. لذا فكل توجهاته ذات طابع تجريبي، فيها من المرارة الكثير، ومن الحرارة الثورية أكثر. إذ تشوب نظرته التراجيدية الخالصة:

"كانت أكباد الدم فوق المناضد، تحتها تماماً رأى جثة فصل عنها رأسها، تعرّف إلى الرأس، ليس خالد الأمين بالتأكيد، بيد أنه يشبهه تماما من غرف التعذيب إلى أناشيد الجبهة، هل هذا صحيح؟ وكان الصمت سيد المكان (ص50 ـ 51).

لقد تميز "الأمين" بروحه الوثابة، وفي خصائصه نسيج من التراجيديا المبكرة، لأنه ملاحق بوجهات النظر وإنضاج البنية الفكرية، بل إتساع الرؤيا ـ على حد قول النفّري ـ فرؤيته متطرفة، وعناده متواصل:

"الغلط كان في الإبتعاد عن البندقية، والمرة الثانية بعد أن عاد من هناك ـ ويعني بعد عودة الأمين من الأهوار ـ حيث قال بالحرف الواحد:

"لا فائدة، إن الخارج كله خداع في خداع". (ص60).

فيما نجد "غريب المتروك" يضفي على شخصية "عزيز" (شيء من الهيبة لسببين، أولهما: إن "الموسوي" يواجهه بنظرة راكزة ومؤمنة تقود هذا النموذج البشري ـ النضالي والثوري، وهو العارف بمكنونه الفكري. وثانيهما: قوة الإيحاء والفعل الذي يتجسد في الأثر الذي تركه سواء عند الموسوي أو سواه. لذا فهو شخصية فاعلة على الرغم من ظهوره عبر ذاكرة الموسوي، وعلى نحو تراجيدي خالص:

"غريب المتروك قاسياً مع نفسه إلى هذا الحد، فيلجأ إلى هذه القرية المهجورة.

ـ كنت تفلت مني بإستمرار.

ـ لأنني كنت أُحب حياتي.

ـ والآن؟

ـ أرغب في الموت بينما هو يفر مني. كان قريباً مني، إستطعت أن أنبين سقوط ضرسين في فكه العلوي. كان يضحك ويقول: عزيز.. حاذر الخديعة، لقد خُدعت مرتين؛ الأولى بذلك الغجري الذي خلع الضرسين ووضع بدلهما نحاساً، والثاني عندما ألقيت بندقيتي. (ص107)

ويذهب بـ "عزيز" أن يتخذ من التماثل مع شخصية "المتروك" عالماً يؤسس عليه آخر يقدم من خلاله القناعة إزاء الخيبات المتتالية في الواقع، سيّما دمار النموذج الثوري وسط تناقض المرحلة:

"كنت أدرك أنه إتخذ قراره النهائي، وكنت أعرف حق المعرفة أنني إزاء رجل إختار موقفه بعد معرفة قاسية في لحظات كنت ألزم غريب المتروك أضعه على الطاولة، لكنه يهرب مني، وكنت لأقول إذ أراه يومياً، ذلك الشيء ـ اللاشيء الذي يصبح ماضياً في أجساد الآخرين التي أغسله وأُطهرها بالماء والكافور، وأُقمطها بالقماش الأبيض فأنني بذلك ألفه وأستل منه دوره ضدي، أأكون هو في جسدي؟". (ص108).

أو قوله: "قهر الماضي بالماضي يا عزيز، قهر الماضي بالموت".

إن دورة حياة الموسوي هي دورة مركز النص حول نفسه، تتركز في مثل هذه العلاقة المعرفية والتأريخية. فـ " مريم بنت مطر" مثلاً كانت العلامة الراسخة التي تؤشر العذرية في الحياة. فهي تحقق له البراءة الأولى:

"مريم بنت مطر هي أمي، وإذ أستعيدها الآن في حضرة الموت لأتحدث عنها يا شقيقة روحي، في حضرتك، فلأن روحها حلّت فيك فأنت الآن ـ أمي وحبيبتي وأختي، أنت سمائي التي التحف، وأرضي الطهور التي أتوسد". (ص54).

ولا يذكرها الموسوي إلا عبر هذا المنظور. وحين تتسيد عنده الأزمة، أو يواجه خيبة سافرة، إنما ليطفيء جمرة سؤاله الأزلي:

"مريم.. من أين تأتي الريح؟

ـ منه.. من الله، إنها أحد جنوده.

حدقت بالمشبك الحديدي طويلاً، حتى فاضت عيناي بالدموع، بكيت، نعم بكيت بحرقة لمدة لا أعرفها، وبعد ذلك ـ ياسافرة ـ عرفت معنى البكاء، وفي تلك الغرفة ـ القبر ـ كنت أُحدق في المشبك الحديدي، ولم يكن ثمة إلاّ الصمت". (ص59).

وتبقى شخصية سافرة عبد المسيح العلامة التي عاصرته، وشكّلت عنده توأم مع مريم. غير أن إختلافهما في بقاء الثانية ضمن دائرة عذرية الحياة وبكارتها، وإنغمار الأولى في خضمها، مما وازنت حياتهن مع حياة الموسوي فيما يخص التراجيديا والإحباط جرّاء الإنغماس في حراك الواقع. فكان لكليهما تجربة أعطت نتائجها. فإذا كان الموسوي قد حصد النضج الفكري والإختيار الأصوب للطريق، فإن سافرة بقيت ضمن خط التيه تماماً. إلا أنها بقيت أيضاً علامة للفاجعة في حياة الموسوي: "كانت سافرة عبد المسيح تغني أيضاً بصوت حلو "أنا هويت" ثم تلتفت إليّ وتعيط: "لن أُغني أبداً قرب مهد"، فماذا تفعل الآن، وهل عافت أغنيتها المحببة "أنا هويت"؟. ورأيتها تضيع في ذلك الحشد البشري". (ص35)، فهي تحمل خيبتها في الحياة، تلاحقها وتطاردها قوى خفية، من بعد أن أفقدتها الحياة كل طموحاتها، سيّما أُنوثتها:

"قلت لم تكن غلطتنا، إنما الظروف كانت قاسية.. والظروف فعلاً كانت قاسية، وهذا ما كانت تقوله سافرة أيضاً. ماذا عند البنت غير شرفها وشرقت باكية، سأذهب إلى هناك حيث لا أحد يعرفني، وربما سأعيش مرة ثانية". (ص67).

وقولها:

"غلط.. غلط.. كانت سافرة تصرخ باستمرار وما فائدة أن تقول لي ذلك الآن، هل تستطيع أن تعيد إليّ بكارتي؟". (ص67).

أن فجيعة سافرة، تكاد تثميز في كونها أكثر قسوة على نفسها، ولأنها تؤشر فاجعة من يحيطون بها، سيما "عزيز والمتروك"، وهما إشارتان إنطلقتا معها منذ بواكير حياتها. وكان الموسوي وهو يتعرف على تأريخها، تأخذه مرارة شديدة تختلط بمرارة حياته وواقعه شديد القسوة:

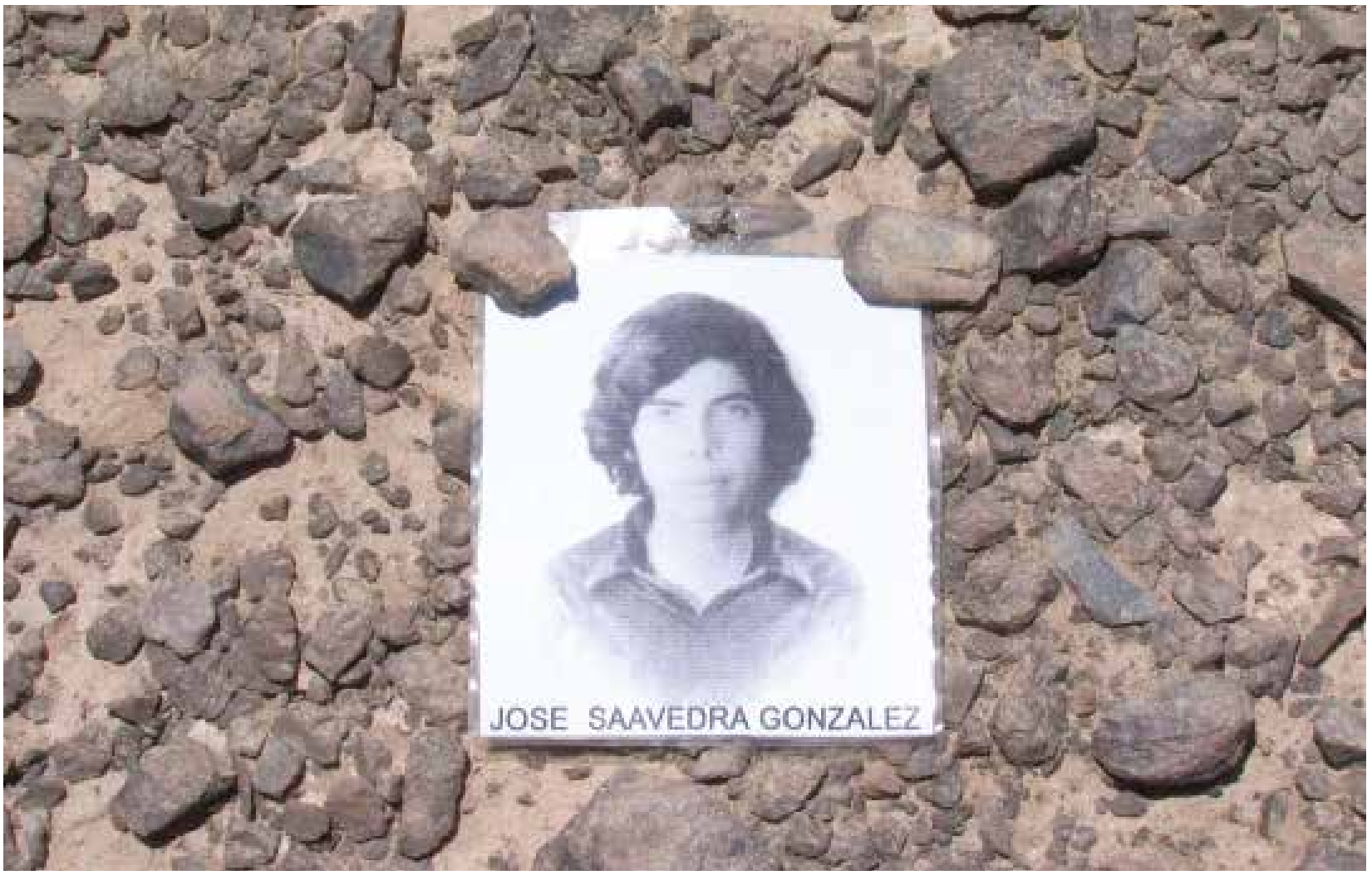
"يا سافرة ستكونين أم الفجيعة، وكنت أعدل قامتي أمامها: لا.. إن إبنتك لن تجزع، ولكنّها عندما توصلت إلى معادلتها الصعبة وجدت أن حياتها زائدة، تبرأت منها أُمها وعشيرتها. لقد لعُنت والآن وأنا في مثل هذا الوضع اللزج لا أصلح زوجة، الكنيسة طردتني، ولم أتوصل بعد إلى مرحلة تغيير الأديان، لذلك سأهاجر إلى هناك. أما أنت ـ وركزت عينين من أجمل عيون الخلق في وجهي ـ فستظل هنا تتعذب من أجلي ومن أجل غريب المتروك". (ص68 ـ 69).

هذه الأفلاك الدائرة حول عزيز الموسوي يكملها فلك "خلوق الملا"، الذي هو المرتجى عنده على صعيد الواقع والواقع في الرواية، لأنه إشارة إلى الإختلاف الفكري. إلا أن علاقتهما تؤشر انجذاب الخلوق نحو منطقة الموسوي الفكرية:

"إقترب وجه خلوق الملا من جسد عزيز الموسوي وقال: ثق بي يا عزيز هذه لحظتك التي كنت تبحث عنها/ قال الموسوي: أنا أثق بك، لكني أشك كثيراً في غيرك/ أعطني يدك/.. ثم تعانقا". (ص42)

الهوامش/

1. من قتل حكمة الشامي. جمعة اللامي. دار الطباعة للنشر / بغداد 1976 ص 17
2. المصدر نفسه ص18
3. المصدر نفسه. ص 19ـ 56
4. المصدر نفسه. ص20
5. المصدر نفسه. ص 58
6. اليشن. جمعة اللامي. وزارة الثقافة والفنون / بغداد. 1968
7. المصدر نفسه
8. من مقدمة الدكتور محسن الموسوي للأعمال الروائية. جمعة الأمي/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004



لقطة من فيلم "الحنين إلى النّور" للمخرج باتريسيو كوزمان، تظهر فيها الطبيعة القاسية لصحراء "أتاكاما" في تشيلي التي كانت مسرحًا لدفن جثث المعتقلين السياسيين. الصورة Du. sad film

فيلم "الحنين إلى النّور".. ندوب الديكتاتورية التي لن تندمل

عِلم الفلك يحرر تشيلي من صدمتها

خالد لملاحي

ليس الفيلم الوثائقي التشيلي "الحنين إلى النور" للمخرج باتريسيو غوزمان مؤثرًا فحسب، بل إنه يتمتع بعظمة مأساوية لافتة للنظر حقًا. إنّه فيلم ذكي للغاية، ذو طابع سياسي مكثف ومؤلم، ومع ذلك يحاول، وينجح، بطريقة ما، في تجاوز السياسة، وربما حتى التاريخ نفسه.

> البحث عن عظام الأحبة في صحراء تشيلي القاحلة، كجزء من الندوب العميقة لديكتاتورية بينوشيه التي لم تندمل

يستند الفيلم إلى عنوان كتاب صدر في العام 1987 للعالم الفرنسي ميشيل كاسيه "الحنين إلى النور: جبال وعجائب الفيزياء الفلكية". يتأمّل الفيلم كيف كان من المقرر أن يبدأ عصر ذهبي لعلم الفلك التشيلي في المشهد القمري الشاسع لصحراء أتاكاما، التي جعلها ارتفاعها الشاهق ومناخها الجاف، الموقع المثالي لمرصد جديد ضخم أُنشئ في العام 1977، ووعد بفتح البلاد كقبلة علمية فلكية.

لكن في الحقبة نفسها، كان من المقدر لتشيلي أن تكون مجتمعًا مغلقًا، بعد أن أصبحت "أتاكاما" تُعرف بموقع سجون مناجم تشاكابوكو، وهي معسكرات الاعتقال التي أنشأها الجنرال بينوشيه للمعارضين السياسيين.

البحث عن عظام الأحباب

لاحقًا، دُفنت الجثث في مقابر جماعية سريَّة في الصحراء. تم الكشف عن بعضها ـ حيث تُعيد الصور التلفزيونية الناتجة أصداء كمبوديا ويوغوسلافيا السابقة وألمانيا في زمن الحرب ـ ولكن ليس جميعها. الآن، في العام 2022، يستمر عمل البحث القاسي والمرير. تواصل زوجات وأخوات المختفين، وهن الآن نساء عجائز، مهمتهن الشاقة في الصحراء الشاسعة، البحث عن عظام أحبائهن، من الأزواج والأخوان، وسيواصلن ذلك حتى يلحق بهن الموت.

يُجري غوزمان ـ المخرج ـ مقابلة مع فيوليتا باريوس، ضمن عمل سينمائي مذهل ومؤثر، ليس عن القبور بحد ذاتها، بل عن علم الفلك: الدراسة التي يأمل فيها العديد من المشاركين في الفيلم إيجاد مصدر إلهاء أو خلاص. ثمة لمسة كوبريكية في طريقة غوزمان في استحضاره لغرابة الصحراء الهائلة، والصور تكاد تكون مُهلوسة. يبدو الأمر كما لو أن "أتاكاما" هي الكوكب البعيد، الذي يراقبه فلكي آخر على سطح القمر.

يقول أحد المشاركين إن تشيلي بحاجة إلى مرصد يُمكنه النظر إلى أرضها، والعثور على مدافن الجثث المفقودة، وكشف كل آلامها التي لم تُحل بعد واقتلاعها.

تقول عالمة فلك شابة، أُخذ والداها أثناء سنوات حكم بينوشيه: "لقد ساعدني علم الفلك على إضفاء بُعد آخر على الألم والخسارة". صراحتها وشجاعتها مؤثرتان للغاية.

بالنسبة لغوزمان، ليس علم الفلك مجرد استعارة بارعة للقضايا السياسية، أو وسيلةً لتخدير الألم بالادعاء بأنه ضئيلٌ للغاية مقارنةً بامتدادات الفضاء. علم الفلك هو انضباطٌ عقلي، وطريقةٌ للتفكير والشعور والتوضيح، ووسيلةٌ للتمسك بالإنسانية في مواجهة الهمجية.

ما الذي يربط بين فريق من علماء الفلك يستكشفون السماء وأقوى التلسكوبات ومجموعة من النساء يبحثن عن رفات أقاربهن المفقودين في صحراء شاسعة لا نهاية لها؟

يقدم الفيلم الوثائقي إجابة شاعرية ومؤثرة في آن واحد، إذ ينتقل بشكل دائم بين تجربتين إنسانيتين، تدور أحداثهما في صحراء

يُعَد باتريسيو غوزمان أحد أبرز مؤرخي السينما لتاريخ تشيلي المعاصر. ومعروف جيدًا الثمن الذي دفعه لإنجاز هذا العمل، فقد سجنه نظام بينوشيه بعد انقلاب العام 1973، وعندما أُطلق سراحه بمعجزة، اختار المنفى في باريس، على غرار مواطنه راؤول رويز (كلاهما وُلد في العام 1941)، وهو أستاذ في أدب الباروك. أما غوزمان، فقد عاد باستمرار إلى وطنه لينتج أفلامًا وثائقية سياسية، مثل "معركة تشيلي" (1979) وإلى "سلفادور أليندي" (2004).

استغرق باتريسيو غوزمان أربعين عامًا من النضال، خطوةً بخطوة، من الذاكرة الحيّة والمعاناة الحميمة، لإتمام هذا العمل الذي يتّسم بالسكينة الكونية، والذكاء المتألق، والحساسية القادرة على إذابة الأحجار. إلى هذا المستوى، أصبح "الحنين إلى النّور" أكثر من مجرد فيلم: احتضانٌ للإنسانية، أنشودةٌ رائعةٌ للموتى، درسٌ في الحياة.

جاك ماندلباوم
ناقد سينمائي تشيلي

الفيلمُ تجسيد لإرادة الإنسان وعزيمته، ودعوةٌ ملحةٌ لإيقاظ الوعي والصمود في جميع الظروف. وكما هو الحال في الفن والإبداع، فالحياة صراعٌ ينبع غالبًا من الألم ويزهر بالأمل والالتزام!

أتاكاما التشيلية. تُقدم التجربة الأولى العمل العلمي لعلماء الفلك الذين يستكشفون الأبراج ويحاولون فهم أصول الكون. أما التجربة الثانية فتشير إلى بحث يائس ومستمر تقوم به نساء تشيليات، يبحثن عن جثث أقاربهن الذين أُعدموا أثناء فترة حكم بينوشيه الديكتاتوري، ويُعتقد أنهم دُفنوا في صحراء أتاكاما. على الرغم من اختلافهما الواضح، تُثير كلتا التجربتين أوجه تشابه مُختلفة، وتُقدمان مجموعة مُشتركة من الأسئلة والتأملات حول الماضي والذاكرة والهوية.

عِلم الماضي

يبدأ الفيلم الوثائقي بتجهيز تلسكوب، ثم تُعرض سلسلة من المناظر الخلابة والزاهية التي تُظهر سطح القمر، والأبراج البعيدة، والكون اللامتناهي. يُثير صوت الراوي شغفه بعلم الفلك، مُستذكرًا ماضي تشيلي، قبل مجيء نظام بينوشيه. يُوضح أحد علماء الفلك العاملين في مرصد صحراء أتاكاما أن علم الفلك يُمكن تعريفه بأنه علم يُعنى بالماضي، ويُثير باستمرار أسئلة جديدة، ويُعيد ابتكار حدود معرفته. في رواية مؤثرة للغاية، يكشف أحد الناجين من معسكر اعتقال تشاكابوكو أن السجناء أتيحت لهم فرصة دراسة علم الفلك وتعلم كيفية تحديد الأبراج، ووجدوا في العلم مساحة من الحريّة والتحرر من ظروفهم. يُفصّل ناجٍ آخر كيف استطاع قياس الأرض والزنازين، ثم رسم مخططًا للمعسكر لاحقًا.

بحسب الراوي، يُمكن اعتباره وزوجته ـ التي تُعاني من مرض الزهايمر ـ رمزًا للبلاد: فهو يتذكر الماضي بينما تُواصل هي نسيانه.

في صحراء أتاكاما، بينما يستكشف علماء الفلك السماء البعيدة، باحثين عن إجاباتٍ لغموض الكون، تبحث مجموعة من النساء عن عظام وأجزاء من أجساد أقاربهن. تشرح إحداهن بتأثرٍ كبير كيف استطاعت استعادة قدم أخيها وإعادتها إلى المنزل. وتستمر امرأة أخرى بشرح كيفية تحديد هدف، وكيف تناضل من اجل العثور على جثة قريبها المفقود كاملةً.

عالقون إلى الأبد

وبينما يُمكن لعلماء الفلك العمل بسلام، تُطارد هؤلاء النساء ذكريات الماضي وألم فقدانهن. بناءً على تأملات عالمة فلك شابة فقدت والديها خلال سنوات حكم بينوشيه المظلمة، ينتهي الفيلم الوثائقي مُشيرًا إلى أن البشر، مثل النجوم، عالقون في دورةٍ مُستمرة حيث تُعاد استخدام الطاقة بشكل دائم دون أن تُفقد أبدًا.

من يملك ذاكرةً قادرٌ على العيش في اللحظة الحاضرة الهشة. أما من لا ذاكرة له فلا يعيش في أي مكان. هذا التأمل الأخير يُبرز أهمية الذاكرة كعنصرٍ أساسي في حياتنا. الهوية راسخةٌ في الماضي المؤلم والحاضر الزائل. في فيلم غوزمان الوثائقي، تُرى السماء والصحراء كمكانين رمزيين يربطان الحاضر بالماضي، والسعي والألم، والإنسان بالذاكرة. وبعيدًا عن تجارب علماء الفلك والنساء التشيليات، يُمكن للمرء أن يرى في الفيلم الوثائقي تمثيلًا مجازيًا للسعي المفتوح وراء الحقيقة والمعنى.

كيف نفهم ماضينا ونعيد كتابته؟
كيف نعيش حاضرنا؟
كيف نُخفف آلامنا؟
كيف نتعلم من حياتنا وننقل دروسنا إلى الأجيال القادمة؟

هذه بعض الأسئلة التي تُطرح في خلفية الفيلم الوثائقي. هذا الحنين إلى النور هو أيضًا حنين إلى إنسانية "متعالية"، قادرة على استنباط تاريخها وإعادة ابتكار قيم مستقبلها.

روابط غير متوقعة

يُعزى نجاح الفيلم إلى نهجه الشكلي الذي يتجاوز شخصياته: مونتاج غير مألوف، وسحر الربط بين الأشياء والكائنات، وفن إحياء روابط غير متوقعة. مومياوات وتلسكوبات، كرات أطفال ومجرات، سماء وظلام، آثار الماضي وتوقعات المستقبل، ألم لا نهائي وسلام فلكي، كلها تدخل في رقصة الروح الشعرية التي تضعه، بطريقة ما، بين فيلم "2001 ملحمة الفضاء" لستانلي كوبريك، وفيلم "شمس السفرجل" لفيكتور إريس. يكشف الفيلم أيضًا، من خلال شخصيات أخرى، عن الروابط الموضوعية القائمة بين هذه الحقائق المتباينة. مثل حالة "لويس"، السجين السابق الذي نجا بفضل شغفه بعلم الفلك، وهناك أيضًا "فالنتينا"، عالمة الفلك الشابة التي تستمد من رصد دورات الكون سببًا كافيًا لتقدير الحياة.

المخرج باتريسو غوزمان

فيلم "كلبان" دو سگ لأمير عزيزي

بعيدًا عن الصورة النمطية للذكورية

الطريق الثقافي ـ خاص

تقدم أفلام المخرج الإيراني المغترب أمير عزيزي، معالجات سينمائية تتجاوز الصور النمطية للهوية الذكورية الإيرانية. فبينما أثر تهميش المرأة المتزايد في إيران منذ ثورة 1979 سلبًا على جميع جوانب حياتها اليومية، واجه الرجال قيودًا أقل بكثير. ومع استمرار النساء في تحدي هذه العوائق المفروضة ومقاومتها، يجد الكثير من الرجال الإيرانيين أنفسهم في حيرة من أمرهم بشأن مكانتهم في ظل التغيرات المتسارعة التي يشهدها مجتمعهم.

"إيمان" و"سجاد" شابان يُعانيان من مشاكل شائعة بين الشباب في الثلاثينيات من عمرهم في إيران هذه الأيام: البطالة والاكتئاب وانعدام الثقة بالنفس.

يترجم إيمان رواية "تحقيقات كلب" لفرانز كافكا إلى الفارسية أثناء عمله كسائق سيارة أجرة. ركابه يُشبهون شخصيات قصة كافكا. سجاد، صديق إيمان المقرب، مُقيّدٌ بمظهره، ويحاول جمع المال لإجراء عملية جراحية. يمتلك كلاهما كلابًا تُشبه أصحابها كثيراً. ورغم أن الكلاب لا تلقى ترحيبًا دائمًا من عائلاتهم، إلا أنها تُخفف من شعورهم بالوحدة في ظلّ المجتمع الإيراني التقليدي.

بعد وفاة كلبه، يُدرك إيمان أن اختفاء الكلب المفاجئ من حياته، سيتسبب له بحالة من الاكتئاب والحزن العميق الذي يكتنفه أيام وأسابيع طويلة. في الوقت نفسه، يحتاج سجاد إلى عملية جراحية، لكنّه لا يزال يفتقر إلى المال (والثقة بالنفس). يعتمد الرجلان على كلابهما ليدعما بعضهما، ويحاولان فهم حياتهما ومعاناتهما.

تدور أحداث فيلم "كلبان" في قلب إيران، وهو قصة صعبة تتعمق في تصورات مشاكل الصحة النفسية في الشرق الأوسط. وبينما ينتهي الفيلم بنهاية إيجابية، إلا أنّه عمومًا فيلمٌ يُشعِر باليأس.

كما أن عزيزي يُضفي، بواسطة درجات الرمادي والأزرق الباهت، على هذا العالم طابعًا كئيبًا، وهو يُجيد ذلك. في هذا العالم، يترك المجتمع الشخصيات تُكافح بمفردها، حتى مع وجود كلبٍ رفيق.

يُذكر المشاهد، مُكَررًا أن أصحاب الكلاب يُشبهون حيواناتهم الأليفة، بالعلاقة المُعقدة بين الإنسان والحيوان. يبدو أن عزيزي يُشير إلى أن المجتمع يُعامل من يُعانون من مشاكل الصحة النفسية كالكلاب، وأن المجتمع يتجاهل صراعاتهم إلى حد كبير.

مع تقدم أحداث الفيلم، تتضح قسوة صراع المرء مع الاكتئاب والعار بشكل متزايد. يغرق إيمان وسجاد في ألمهما أكثر فأكثر. تُسلّط الكلاب الضوء على صعوبة تحمّل آلامنا العميقة مع شخص آخر. فهي تائهة في بحرٍ من الألم، حيث يبدو أن الناس عاجزون عن تقديم يد العون. بهذه الطريقة، تُشير الكلاب إلى التحديات التي يواجهها أولئك الذين يبحثون ببساطة عن من يُنصتون إليهم، أشخاص لا يجدون في هذه العملية سوى العار.

المخرج أمير عزيزي

الفنان الراحل كامل حسين..

التحولات الأسلوبية أشكال تتقدم معناها

رحل عن عالمنا الرسام العراقي كامل حسين قبل سنوات ثمان وهو في قمة حيويته في انتاج اعمال الرسم وفي تحقيق تحولات اسلوبية في طريقته في الرسم.. وقد كان كامل حسين انسانا دون مطامح تتعدى حدود مطامحه في انتاج الرسم بشكل يعد اضافة مهما كانت درجتها للرسم العراقي.

خالد خضير الصالحي

يؤمن كامل حسين بأن اللوحة وسيط ناقل لدراما، هي عنده منبع فن الرسم برمته

مرة درست تجربة الرسام هاشم تايه التخطيطية، وكتبت عنها مقالا في وقتها، وهاشم تايه رسام من البصرة، ومجايل لتجربة كامل حسين، وقد شخّصت في تجربتي كلا الرسامَين مهيمنتين صوريتين تجسدتا في:

القوة والبساطة، فاعتبرت تجربة تايه التخطيطية بالحبر الصيني ناتجا عن تواشج تلكما المهيمنتين، بينما لاحظت، نتيجة متابعة مستمرة دامت سنوات لتجربة الرسام كامل حسين، انه يكرس البساطة، التي تتماهى في التقشف حينا، وفي التقليلية حينا آخر، ولكنها في كل الأحوال لا تتعدى أن تكون نظاما لأسلبة بنى اللوحة، وليس أشكالها فقط، وذلك ينطبق على تجربته بالألوان الزيتية، وعلى تخطيطاته على حد سواء، حينما بلغ الأمر أقصى مدياته في معرضه الذي أقامه في قاعة الأورفلي للفنون عام 2002.

ففي تجربته التخطيطية تجسدت الأسلبة من خلال الرسم اعتمادا على خط خارجي منفرد يحيط جسدا هلاميا لكائناته، خطا قد نعتبره كفافيا، ولكنه كفافي بمعنى خاص، طالما هو لا يجاور مساحتين لونيتين مختلفتين ويعزلهما عن بعض، فلا وجود لمثل هاتين المساحتين لذا فهو خط يعزل منطقتين افتراضيتين هما خارج الكائن وداخل معا، وهو خط حقيقي يخلق بمسيرته تلك خارج وداخل الكائن، وليس خطاً وهمياً ينشأ من مساحتين لونيتين متناخمتين.

لقد تجسدت مهيمنةُ البساطة في أعماله الزيتية، فعلها في اتجاهين هما:

وجود شكلي، وآخر لوني، فكان الوجود الشكلي تعبيرا عن نزوع شكل العودة إلى أزله الخطي، ونزوع الخط نحو أزله النقطي، فالشكل عند كامل حسين ونحن نعني بالشكل هنا التجسدات التمثيلية والتشبيهية البشرية باعتبارها مهيمنة شكل ـ موضوع لديه، يجسد نزوعه نحو أزله الخطي في ميله إلى التجسد العياني في شكل، هو المخلفات المتبقية من مرحلة أسلبة الشكل، أي هو شكل انفصل عن عالمه لكنه لم يصل إلى مرحلة الخط في اختزاليته بعد. هو إذن في مرحلة ما بعد البعد الواحد، ما بين البعدين، برغم اعترافنا أن معاينة بسيطة تكشف عن الطابع الإنساني للشكل بوضوح.

تنخرط الأشكال إذن في لعبة الاختزال فلا يتبقى من معالمها سوى الفكرة منزوعة منها كل تفاصيلها التي يؤمن الفنان، إيمانا راسخا أنها فائضة عن الفكرة، كما يؤمن بيقين أعظم إن أولى مهمات الرسم الحديث أسلبة الشكل وتخليصه من تفاصيله الزائدة، والاكتفاء بأبسط تركيب ايقوني يكون بديلا عن الشكل بكل تلك التفاصيل المرهقة للفكرة.

لذلك نجد حشود الأشباح وهي تتكئ بسكون وئيد على جنباتها، ربما كانت في وضعها ذاك منذ دهر مضى، وربما ستبقى على حالها هذا دهرا آخر قادم؛ فلا يركز كامل حسين على المستوى التقني في اللوحة، من اجل التوكيد ان فعل الرسم عنده معالجة تبسيطية للون بالدرجة الأولى، تضاف للمعالجة التبسيطية للشكل.وبذلك يخرج الفنان نفسه، شاء أم أبى، من التوجه المتزايد نحو تكريس السطح التصويري باعتباره فعلا ماديا وليس باعتباره، سطحا ولونا، وسيطا ناقلا لفكرة، كما هي عند كامل حسين، مما يجعل تجربته في هذا الاتجاه تفترق خطوة عن مجايله: هاشم حنون.

يؤمن كامل حسين بأن اللوحة وسيط ناقل لدراما، هي عنده منبع فن الرسم برمته، او ربما مشداته الرابطة التي تمنع ترهل التجربة؛ فلقد أعادتني آخر صفحات منجز كامل حسين الى مسلمة كان يرتكز عليها منجز بيكاسو في الرسم فكان يرددها دائما عن ثبات «علامة الشيء التي لا تمحى»، تلك العلامة المشخصة التي تستوطن سطح اللوحة التي لن تجد، ولن يجد الرسام منها فكاكا، كونها حينما تختفي تترك «اثرها الذي لم يكن ممكنا محوه»، وتلك العلامة كانت هي الشاخص الإنساني الذي يبدو ان كامل حسين قد تشبع به، بوعيه او بلاوعيه، خاصة بشكله الجايكوميتي، منذ ايام تتلمذه على يد الرسام سلمان البصرة؛ فحينما كتب خضير الزيدي عن تجربة كامل حسين، لم يجد امرا يكرره مرات عديدة الا الانسان الذي كان، واثره، العلامة التي ظلت عالقة على سطح لوحة كامل حسين من بقايا منجزه المشخص الذي احتل فيه الشكل الانساني كعلامة، مركز الثقل الاساس في تجربة طويلة امتدت عقودا، فمنذ بدأ كامل حسين الرسم، وعرض في كاليري 75 في البصرة، قبل قرابة الثلاثين عاما، لم يجد سوى بيكاسو يتتبع

متابعة..

اثره، ليس من ناحية اشكاله فحسب، بل وفلسفته في الفن فيما يتعلق بعلامة المشخص – نعني الشكل الانساني تحديدا – وقد بلغت هيمنة ذلك حدودا لم يكن ممكنا تجاهلها في تلقّي التجربة، او في اية مقاربة نقدية لها.

لقد كان تطور كائن كامل حسين قد جرى بشكل وئيد، عبر تحولاته الجنينية منذ بدئها بالمشخص وانتهائها بالتجريد، واستغرق حقبة طويلة دامت عقودا برغم ان نتائجها النهائية التي انتهت اليها تجربة كامل حسين، وانتهى اليها شاخصه الأثير، لم تفارق ما انتهى اليه اولئك الرسامون التجريديون الذين ابتدأوا منجزهم التجريدي بالمشخص، يختزلونه شيئا فشيئا، حتى اذا قضوا في ذلك زمنا، باتت علامته كامنة في جينات التجربة، فهو يسكن سطح اللوحة، وأحيانا خطوطها الخلفية، وان موّه نفسه، كما يفعل فايروس الكومبيوتر، او موّهته ألوان الرسام الشفافة التي تتراءى المشخصات من خلفها، فكانت لوحة كامل حسين نموذجا عالي الصياغة لأشكال الواقع في أقصى مديات تجريديتها.

لم يكن كامل حسين يبني لوحته من اشباح المشخصات الانسانية فقط، بل كان يبدو لي وكأنه يبنيها من اشباح علامات اللون ايضا من خلال ضربات تبدو وكأنها ترددات صدى بعضها بعضا وهي تقطع مساحة اللوحة جيئة وذهابا بإحداثيات شاقولية بين الحافتين العليا والسفلى للوحة، حتى اذا انتهى الرسام من اللوحة، ونفض يده منها، بدأ المتلقي بالبحث عن التشاكلات الصورية التي تنتجها تلك البقع اللونية لتبرز منها المشخصات التي تناثرت هنا وهناك على سطح اللوحة بتجمعات عمودية تبرز اشكال تلك المشخصات بيسر بفعل الضربات الطفيفة الاضافية التي كان يضيفها الرسام لأشباحه، فتبدو حينها مشخصات واضحة المعالم، مما يجعل علامة المشخص ثابتة، لا ريب فيها برغم كل تحولاته التي استغرقت عقودا، واتخذت اطوار استحالة باتجاه تحوله إلى لطخة شبحية هلامية تتراءى من خلفها اشباح أخرى مماثلة؛ وبذلك تشيد هندسة اللوحة عند كامل حسين من هياكل اشباح لا حصر لها.

ان اخر المراحل التي انتهى اليها كامل حسين، وهي تبدو للكثيرين تجريدية خالصة، هي في جوهر التعبيرية الشفيفة التي انغمس فيها الرسام منذ بداياته الاولى ومازال وفيا لها حتى اخر تحولاته.

الخزاف روجر كابرون الحداثي النموذجي

الجمال في متناول الجميع

خنساء العيداني

كان روجر كابرون (1922 ـ 2006) مهتمًا بالرسم في البداية، ودرس في مدرسة الفنون التطبيقية في باريس، وقد شجعه اكتشافه الخزف على تغيير مجالات اهتمامه؛ ففي عام 1946، استقر في فالوريس، وأنشأ ورشة الخزف "كاليس"، مطبقًا شعار أستاذه رينيه غابرييل: "جعل الجمال في متناول الجميع"؛ فساهمت الورشة في نهضة الخزف في فالوريس مع فنانين كبار آخرين مثل بيكاسو، ثم أسس "ورشة كابرون" 1952، وهي مصنع صغير يعمل فيه حوالي خمسين عاملًا.

يستخدم روجر كابرون غالبا بلاط الفخار، أو الحمم البركانية المطلية بالمينا، التي يستخدمها في الألواح الزخرفية، فكان هذا التحول ملحوظا في استخدام الخزف في الأثاث والأشياء وسمةً مميزةً لعمله، فقد سخّر خبرته في صناعة الخزف لخدمة الإنتاج شبه الصناعي، فاكتسبت شهرة عالمية.

جسّد فن الخزف لروجر كابرون في منتصف القرن روحا نابضة بالحياة وحيويتها، واجواءَ ساحل كوت دازور، فقد تولى روجر كابرون إدارة استوديو فخار مهجور في الرابعة والعشرين من عمره في فالوريس، فرنسا، حيث عمل مع روبرت بيكولت ثم جان ديرفال، في ورشة كابرون للخزف، المعروفة باسم "مشغل كاليس"، في نهضة صناعة الخزف في فالوريس، وفي أوجها وظّفت أكثر من 120 فنانًا.

وسّعَ كابرون في نهاية المطاف إنتاجه من المزهريات والأباريق وغيرها من الأدوات العملية ليشمل طاولات قهوة ببلاط مُزجّج يدويًا، وقواعد مصابيح، ولوحات جدارية، وغيرها من أدوات الديكور الداخلي، بالإضافة إلى تماثيل منحوتة للمنشآت العامة.

ازدهر مشروع روجر كابرون في صناعة الفخار، وشهد استفادة كبيرة من فترة إعادة الإعمار التي أعقبت الحرب العالمية الثانية وما تلاها من ازدهار الاستهلاك.

في عام 1948، بعد عامين من وصول كابرون، وجّه بيكاسو، وهو في الخامسة والستين من عمره، مواهبه الإبداعية الهائلة نحو صناعة الفخار في ورشة مادورا للخزف مع سوزان وجورج راميه في فالوريس، وساهمت شهرته وتصميماته للملصقات في أوائل الخمسينيات للمعارض السنوية لجمعية خزافي فالوريس في لفت الانتباه إلى فالوريس، عاصمة صناعة الفخار الناشئة، وجذب المزيد من الزوار والفنانين إلى المنطقة، مع تعزيز مكانة فنون الخزف الحديثة.

أظهر فن الخزف الملون والحيوي والعفوي لكابرون تأثيرًا واضحًا على بيكاسو، مع الحفاظ على سمات كابرون المميزة، كان ملتزمًا بقيم أستاذ الخزف رينيه غابرييل، المتمثلة في "جعل الجمال في متناول الجميع"، فقد كان كابرون من أوائل من طبقوا معرفته بالخزف في سياق الإنتاج شبه الصناعي، وتضمنت أعماله الخزفية الكثير من البحث والابتكار الفني، فقد عززت مساهمته في تعزيز جاذبية وجمال الأشكال التجريدية والرسوم التوضيحية في الخزف.

تتميز المنحوتات الخزفية لكابرون بألوانها المبهجة، وتعكس نمط الحياة الفرنسية الجنوبية الهادئة؛ وتُعد الشخصيات النسائية الخيالية، المستوحاة من القصص الخيالية، موضوعًا متكررًا عبر شخصيات نسائية غريبة، أجسادهن أحيانًا مُشرّحة بشكل مكعبي، أو مُدمجة مع أشكال حيوانية، أو مُمدودة كالحشرات، بالإضافة إلى منحوتاته الكاريكاتورية الشاعرية للنساء والحيوانات، صنع أيضًا مزهريات ومصابيح وأشياء أخرى، وعندما جاء بابلو بيكاسو إلى فالوريس عام 1948 ومكث هناك سبع سنوات؛ فخلف أثرًا طويل الأمد على فن الخزف هناك، وأصبح قدوة وصديقًا لروجر كابرون، إلى جانب فناني الخزف الشباب الآخرين الذين تبنوا بحماس دوافع بيكاسو، فلم يختبر كابرون الأشكال الفنية فحسب، بل اختبر أيضًا تقنيات الحرق والتزجيج التي تظهر بوضوح تأثيرات بابلو بيكاسو.

افتتح روجر كابرون مصنع بوتيري دو فون دي هورت عام 1952. مسترشدًا بمفهوم المنتجات المتسلسلة المصممة جيدًا كما روّجت له مدرسة باوهاوس، قام هو وموظفوه بتصنيع قطع ديكورية وعملية بشكل متسلسل. أُضيفت البلاطات والقطع الجدارية المزخرفة فنيًا إلى قائمة المنتجات بعد زواج روجر كابرون من زوجته جاكوت عام ١٩٥٥. خريجة مدرسة الفنون، سرعان ما أصبحت أقرب معاونيه، حيث كرّست نفسها بشكل رئيسي لابتكار أنظمة الألوان. في خمسينيات القرن الماضي، تتميز أعمال الزوجين الخزفية بألوانها الزاهية ومرحها، فرسّخ روجر وجاكوت كابرون مكانتهما عالميًا من خلال إنتاج الأثاث والقطع الفنية المصنوعة من السيراميك.

قراءة استثنائية لمسرحية ميلان كونديرا "لهوٌ صاخب"

(2 ـ 2)

مسرح القسوة
القيم الإنسانية في مواجهة التشويه

يان سيزار [1]
ترجمها عن التشيكية:
سليم الجزائري

إنّ الخجل المتوارث والذوق السائد لا يتعديان في الجوهر محاولة عدم التحديق في وجه الواقع عديم الرحمة

تُعَدّ مسرحية "لهو صاخب"[2] قراءة تشيكية استثنائية في أحد صنوف الفن الدرامي المعاصر؛ صنف اقرب ما يكون إلى مسرح القسوة[3]: استفزازي وموجع، يعالج الحقائق الجنسية بطريقة تبدو معها حتى الذكورة خاضعة ـ اكثر فأكثر ـ لتشويه الممارسات الاجتماعية اللا انسانية. وفيها يسلط "كونديرا" الضوء على ما يمكن أن يحدث في عالم الجنس حين تتعرض قوى الإنسان الذاتية للتشويه ، فتستدير لمجابهة القيم الإنسانية.

إنّ الخجل المتوارث والذوق السائد لا يتعديا في الجوهر محاولة عدم التحديق في وجه الواقع عديم الرحمة، وسوى الرفض الجبان لبلوغ قعر المصيدة، حيث يقف الإنسان عاريا دون قناع. إنّ الصدمة من الجنس في الفن ـ أتحدث عن الفن باعتباره ظاهرة وهبت للبشر من أجل البحث عن قيم إنسانية أنثروبولوجية ـ هي صدمة من يحدّق في وجهه. كتب "كارل ماركس" في رأس المال، يقول:".. إنّ أردنا مثلا معرفة ما ينفع كلب من الكلاب، علينا أولا دراسة الطبيعة الكلبية. ولكننا لا نستطيع استنتاج هذه الطبيعة نفسها من مبدأ المنفعة. فإنّ أردنا جعل هذا المبدأ معيارا أعلى للحركات البشرية والعلاقات البشرية، فينبغي أولا التعمق في الطبيعة البشرية بصورة عامة، ثم بالتالي أن ندرك التغيرات الخاصة بكل عهد تأريخي "[1]

إنّ الفن لقادر، بنظرته الجمالية إلى العالم، على استيعاب الإنسان باعتباره مخلوقا طبيعيا ذو غرائز فطرية جبل عليها، هي طبقا لـ "ماركس": الجنس والجوع، اللذان يؤكدان ارتباطه بالطبيعة ،مثلما هو قادر على استيعابه أيضا في ارتباطاته الأخرى المضادة التي تعزله وتفصله عن الطبيعة. هذه هي الصورة المركبة للإنسان التي تحدث عنها "ماركس" في مؤلفاته الاقتصادية الفلسفية:".. لكن الإنسان ليس فقط كائن طبيعي، إنّما هو كائن إنساني طبيعي أيضا". وإذا كان للفن نفس الحق، فعليه أنّ يجد ـ إضافة إلى الأشياء الأخرى ـ الارتباط بين طبيعة البشر الأصلية وبين التحولات التاريخية التي اتخذت أشكالا متباينة، انخرط عبرها الإنسان بارتباطات من انواع جديدة، قام على أساسها، باعتباره كائن بشري طبيعي. إنّ الترابط بين المطلق وإنسانية البشر يدفع الفن نحو تلمس جوهر الحياة، وإنّ أصالة الجنس ـ التي هي إحدى القيم الأنثروبولوجية المطلقة المرتبطة بالأوضاع التاريخية المحددة والتي تفسر طبقا لمدى تأثيرها ـ تعتبر أحد أهم سبل التحكم بهذا الارتباط .

بقصد النيل من "الرئيس"، والالتفاف على السلطة، والتحكم بمقاليدها، يلجأ "المدير" إلى مضاجعة "روشنا" من دون أنّ يتردد في الإعلان عن موقفه هذا صراحة: " .. الرئيس، براز الطيور، هذا! اينشتين العصر هذا ! عدو العقل هذا ! حفاظات الماما هذا!".. وتسجل "روشنا" شتائمه الغاضبة هذه على آلة التسجيل، وتضطره وهو يسمعها المرة تلو المرة، إلى مواصلة مضاجعته لها. وهكذا فالثأر المنفذ فيها لم يفشل وحسب، بل وارتد بالضد من "المدير". أو بعبارة أخرى يمكن القول: أنّ فوره غضب "المدير" لم تكن ذات نفع له، ولم تكن أكثر من تسطيح للواقع. فـ "المدير" قد حدد علاقته بـ "الرئيس" على هذا النحو:".. كل ما أقوم بفعله، أفعله في الواقع ،لأجله هو. أفعله ـ من أجل ذاك الصفر. لأجله أفعل ما أتقزز منه. أنت لا تدرين، كم أشعر بالغثيان، لكنني أتماسك وأكابر. لقد أغتصب هذا الوغد عفويتي! إن سعي "المدير" النيل من "الرئيس" عبر واقعة الجنس لها وجهها الآخر. فهو إذ يسعى، عبر هذه الواقعة إلى احتواء السلطة، فإنّه لا يرى الجنس باعتباره مفتاحا للبقاء، وإنّما رمز للتسلط والهيمنة، يقصد به احتلال مملكة لا واقعية، وصولا إلى "الرئيس" عن طريق "روشنا". وهو إذن بالتالي يلغي الأصالة ، ولا يحصد غير الخذلان.

لا يختلف قدر "أدولف" عن قدر "لودفيك" في قصة (أنا الإله المفجوع)، فكلاهما ينوي طعن غريمه في أكثر الأماكن حساسية لدى الإنسان ـ في الجنس. وهذه الطعنة التي يفترض أصلا أن تكون تعبيرا عن شيء أسمى ـ فلسفة إزاء الحياة أو قدرة التحكم في المصائر ـ تأتي في لحظة يتخذ فيها الجنس ارتباطات أخرى تتجاوز، قبل كل شيء شكله التاريخي، فيرتد منعكسا بالضد.

إنّه لأمر طبيعي أنّ تتخذ صور كهذه شكلها الملموس في أعمال "كونديرا": وهي في الوقت التي نراها عند "أدولف" قد اتخذت شكلا تجريديا في التحكم بمصائر الآخرين، تتمثل عند "لودفيك" بنوع من الهيمنة عبر زمان محدد وثابت، وتتحول عند " المدير" مباشرة في مستوى التسلط بمعنى القدرة على التحكم بالناس وأقدارهم. يرى "فرويد" أنّ تسامي الرغبة لدى أبطال كهؤلاء يتجه نحو الهيمنة والتحكم بزمام السلطة، لتصبح رغباتهم بالتالي أقدارهم أيضا. إنّهم ـ وعبر أصالة الإنسان ـ يكشفون عن طبيعة اعتراها التشوه في دوائر السلطة الأكثر تمنّعا على إرادة الأفراد.

في اعتقادي أنّ السيدة صاحبة الرسالة الموجهة إلى المجلة، كانت ستتأثر بعمق وتهتز لخاتمة المسرحية، حين تضغط "روشنا" على "المدير"

إصدار..

جديد د. نادية هناوي

السرديات ما بعد الكلاسيكية

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثا عن دار أبجد للنشر والتوزيع ،كتاب جديد للدكتورة نادية هناوي يحمل عنوان "السرديات ما بعد الكلاسيكية مصطلحات ـ موضوعات ـ إشكاليات". وهو إحاطةٌ تفصيليةٌ بهذه السرديات من ناحية المصطلحات والموضوعات ومنها، على سبيل المثال، موضوعة (الأقلمة) وما يتّصل بها من اغراض وعناصر تساعد في التمييز وفهم علاقة النص المصدر بالنص المؤقلَم. ومن الاشكاليات التي يعالجها الكتاب اشكالية التبئير وموثوقية التعبير الواقعي والمحاكاة والمؤلف والضمائر والاوضاع السردية وغيرها.

ويتألف الكتاب من ثلاثة فصول. وفيه تستكمل المؤلفة ما بدأته في كتابها السابق "علم السرد ما بعد الكلاسيكي"، من مناقشة الأطر الإجرائية والأجهزة المفاهيمية للسرديات ما بعد الكلاسيكية التي تراها المؤلفة ابتكارية من ناحية الطريقة التي بها تعاملت مع المتراكم المعرفي، فاستطاعت تجاوزه بما وضعته من علوم سردية، أخذ كل واحد منها ـ في مرحلتنا الحالية ـ هيأته المستقلة بذاته ضمن حاضن معرفي واحد انجلوأمريكي.

ويشتمل الكتاب على الكثير من المصطلحات والموضوعات التي تتعدى مناطق التداخل والبينية والانفتاح بالاستناد إلى مرجعيات نظرية تتعلق بالتناص والمؤلف والسياق والأجناس والتلقي وما الى ذلك مما له علاقة بالتنافس النقدي ما بين المدرستين الانجلو أمريكية والفرنسية. وعن ذلك تقول المؤلفة:

"لم يكن أمر الخوض في سجالات هاتين المدرستين مجرد صدفة عابرة، وإنما هو إحساس بخطورة هذا المجال الذي يتقدم في كل البلدان باستثناء بلادنا العربية مما اقتضى منا البحث في الأصول والإفادة من التقدم المعرفي للسرديات ما بعد الكلاسيكية في إعادة قراءة موروثنا الأدبي مع الاستعانة بالتعدد الاختصاصي".

وتقف المؤلفة عند ستة موضوعات تعد أساسية في دراسة السرديات ما بعد الكلاسيكية وتنتقل بعدها الى الاشكاليات التي تعترض عمل الدارس في مجال هذه السرديات. وتختتم الكتاب بالقول: "وتظل الدراسات السردية مستمرة سواء في جذرها الذي هو أصل وقاعدة أو بفروعها التي هي متطورة على الدوام".

نصوص الخزاف نبيل مع اللّه راضي

نسق التجريد
الابتعاد عن المألوف والمتداول

أ. م. أسعد حواد عبد مسلم

برؤية أبداعية يطرح لنا الخزاف العراقي نبيل مع الله راضي إرهاصات العصر وتقلباته الفكرية وفق نسق مجرد يحمل في طياته جوهر المعاصرة على الصعيد الفكري والأسلوبي والتقني من خلال جملة من العلاقات الشكلية التي تبتعد بصياغتها الجمالية عن كل ما هو مألوف ومتداول في مجال فن الخزف، ليشكل بذلك الخزاف نصا فكريا بنائيا يحمل في طياته الفكر المعاصروفق أيدلوجية فكرية تعتمد على تمازج ثقافي بين المعطى البيئي وثقافة العصر، والتي تعد أسس منطقية في تشكيل نسق التجريد في نصوص الخزاف.

فالنصوص الفنية للخزاف نبيل مع الله جسدت كل ما هو لحظوي مبتعدا بذلك عن كل تخطيط مسبق معتمدا على ما يولد إثناء العمل من قيم تعبيرية وجمالية نابعة من مخيلة الخزاف في ظل علاقات شكلية ولونية خاضعة لانساق تجريدية على صعيد الفكر والشكل، فالخزف تجرد في جزء من نصوصه عن المرجعيات وفي نصوص أخرى نجد آليات استدلال لأيقونات فكرية شكلت ضاغطا وجوديا على مخيلة بفعل السياق الجينولوجي المتجذر في مكوناته الفكرية.

ليجسد لنا انساق معاصر تعمل وفق رؤية بنيوية من خلال نظام المحايثة الشكلية والدلالية عبرقدرتها الإيحائية في تحويل الأنساق المجردة إلى انساق تعبيرية تفتح باب التأويل للمتلقي للغور في أعماق النص البصري واستكشاف القيم الكامنة التي تقع خلف تمظهرات تلك النصوص الفنية التي مثلت صورة معبره عن الفكر المعاصر.

فالنسق البنائي في نصوص نبيل مع الله راضي يعمل وفق إستراتيجية فكرية متعددة المعاني من خلال طبيعة الأسلوب التعبيري التجريدي الذي عمل بدوره على فتح باب التأويل، فنجد أن الأشكال الاسطوانية والدائرية تعمل ضمن سياق الفن الاقلي (الحد الصلب) في ظل تشكيل بصري إيحائي تحمل في مكنوناتها مضمون وجداني لحالة مجتمعية لتمثيل المرأة العراقية بصياغات فكرية وبنائية متنوعة متتبعا بذلك الأنساق التجريدية لشكل المرأة منذ اللحظة الأولى المتمثلة بالحضارة العراقية القديمة وصولا إلى الفكر المعاصر مجسدا المرأة وفق ابستيم معرفي ثقافي وفق مكانتها الاجتماعية وما تمر به من منعطفات حياتية وصعوبات، والتي جسدها الخزاف من خلال تفكيك سطح العمل الخزفي عبر التنوع الملمسي النابع من قدرات معرفية وعلمية بالتقنيات الخزفية، إضافة إلى ذلك لم يقتصر الخزاف نبيل مع الله على الفن الاقلي (الحد الصلب) حسب بل تعدى ذلك الى حضور فن اللاشكل وفق أدائية مظهرية للسطوح الخزفية التي تخضع إلى فضاءات تقويضية تعمل على رسم سياق فكري للنص الخزفي وفق رؤية عصرية تعالج إشكالية فكرية في مجال الأسلوب التعبيري التجريدي الذي طرحة الخزاف نبيل مع الله بصياغات متنوعة وتقنيات لونية متفردة تتمثل باللون الواحدي المونوكرومي ليعبر بذلك عن نزعة داخلية تكونت عبر ساكلوبيديا معرفية في مجال الفكر والتقنيات لتشكيل نسق تجريدي متفرد من حيث الصياغات البنائية والأسلوبية.

فالخزف نبيل مع الله عمل بدالة الشكل والخط واللون والملمس في تشكيل نصوصه الخزفية وفق حرية التلاعب بالقيم الجمالية للعناصر البنائية والتي حولت نصوصه الخزفية إلى تشكيل جمالي ضمن سياق الفن المعاصر بكل أيدلوجياته وتقلباته الفكرية عبر الاطلاع والتجريب على مستجدات العصر ليشكل لنا نصا خزفيا متداخلا مع الفكر المعاصر بالقيم التعبيرية والجمالية وما تنطوي علية الرؤية العالمية من سياقات بنائية محركة للفكر على المستوى التعبيري والجمالي.

إنّ الفن لقادر، بنظرته الجمالية إلى العالم، على استيعاب الإنسان باعتباره مخلوقا طبيعيا ذا غرائز فطرية جبل عليها

تضطره لمضاجعتها ثانية:" .. مع زوجي أكون دوما مهندمة ونظيفة وجميلة، بقصد أنّ أوقظ في "لوح مثله" شيئا ليس فيه. أمّا معك فأتحول في شريرة، وستجدني أبدا غير مرتبة وبلا زينة، ووسخة ووقحة ومنفّرة. وهذا لأنك مكره ومضطر، ولأن القوة لا تتجلى بأفضل صورها إلا عندما تكون منفلتة، خاصة عندما يتحكم الغبي بالحكيم ويتسيّد الضعيف على القوي، ويتسلط الدميم على الوسيم". هاهي "روشنا" تستوعب مغزى السلطة، وما إدراكها لجموح الانفلات إلا استيعابا لقوة السلطة، ليس باعتبارها فرضية هيمنة فرد على جماعة، بل باعتبارها هيمنة حازمة على كل مجريات الأمور في لا معقوليتها التي قادت إليها الحقب التاريخية المتعاقبة. السلطة عندها شيء ملموس كالجنس. والجنس لا يتحقق في كامل عنفوانه إلا عبر الهيمنة والاستحواذ.

بعد حوار "روشنا" يلجأ "كونديرا" إلى أسلوبه الأمثل في استخدام عنصر (الفعل المتقطع المزدوج)؛ أو عرض الفعل ناجزا مع انعكاسه. فنرى "روشنا" مع "المدير" فوق السرير، تقول:

أنت جميل.. حقا! ومشعر!

شعر العنق! وهذا الجسد..

أترى؟ أنت قادر وإن لم ترغب..

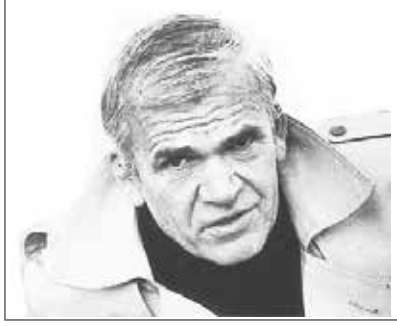
فاغضب! اغضب! هذا، أوه، جميل!/

ويتواصل صرير السرير/

في الجمل القليلة هذه، تتمحور الحياة، ويصبح الإنسان مادة اهتمام السلطة وعلاجها. إنّ التعرية الفجة والقاسية للفعل الجنسي، في كامل واقعه الفظ، تكشف أيضا عن الوجه الآخر: سخرية الحياة.. صورتها التاريخية التي شكلت طبيعة الإنسان المثلى بصورة لا تمت للطبيعة بصلة. وهذا ما انتهى إليه إنسان عصرنا المبجل.

الهوامش:

(1) "رأس المال" ـ ج 3 ـ ق1 ـ ص 877 ترجمة محمد عيتاني ـ مكتبة المعارف ـ بيروت.



الأسود والأبيض وتدرجاتهما

(2 ـ 2)

صادق كويّش
الإنفلات من التكرار

قد يمثل الإخلاص إلى تقنية واحدة في الفن التشكيلي نوعا من العقبة الإبداعية لدى الفنأنّ، وذلك بسبب التكرار الحتمي اثناء عملية أنّتاجه الفني، غير أن قدرات الفنأنّ الادائية التنفيذية ورؤاه المتجددة هي التي ستمكنه من الأنّفلات.

رحيم يوسف

بواسطة اللونين الاسود والابيض وتفاوت درجاتهما، نجح كويّش بقدرات واضحة على الأنّفلات من موضوع التكرار الحتمي

واظب الفنأنّ صادق كويش على مشروعه الفني الجمالي بالاعتماد على تقنيات الكرافيك التي أخلص لها في السنوات الاخيرة، وبواسطة اللونين الاسود والابيض وتفاوت درجاتهما، سعى بقدرات واضحة على الأنّفلات من موضوع التكرار الحتمي واعتماد تنوع مواضيع مشاريعه الفنية التي تصب في المنحى ذاته الذي ذكرناه من قبل، وهو البحث عن هويته الجنوبية، وإعادة تمثلها والتعريف بها بشتى الوسائل والامكأنّيات المتاحة امامه، وقد تمكن منها بكل تأكيد على الرغم من محدودية الالوأنّ تعبيريا.

غير أن تلك المحدوديات ساهمت وعلى غير ما هو متوقع من ابراز رؤاه التعبيرية في بث تلك المشاريع.

كويش الذي يعمد إلى تجسيد مشاريعه الفنية باحجام كبيرة يعد استلهاما لروحية الشكل الجداري الذي ورثه عن حضارات البلاد التي شكلت أنّطلاقائها من اراضي الجنوب تاريخيا، وبذلك فأنّ هذا التجسيد يعد جزءا من ارثه التاريخي وفقا لأنّتمائه المشار اليه ، غير أنّه يضمن تلك الأشكال روحيته الخاصة عبر عملية التجزئة التي يلجأ اليها اثناء التنفيذ ليحولها إلى اجزاء صغيرة تمتلك استقلاليتها، غير أنّها تنتظم بكل متكامل عبر الوشائج التي تربط بين تلك الأجزاء، سواء اكأنّت تمثلا المشخصات أو احداث أو موجودات داخل تلك البقعة التي يستل منها واليها موضوعات اعماله، وهنا تكمن الصعوبات التنفيذية لتلك الاعمال باعتبار أنّه ينفذها عبر. تقنيات الكرافيك المختلفة كالتخطيط او الحفر، واحيأنّا لا يكتفي بذلك، بل يخضعها لأليات عرض تساهم بشكل كبير من تقريبها للمتلقي، كالمؤثرات الصوتية التي تحولها إلى اعمال تركيبية (Installation art) تتفاعل مع المشاهد اضافة لوسائل اخرى ذكرنا من قبل، ومع أنّ معظم مرتادي معارضه قد لا يفهمون لغة المؤثرات الصوتية المصاحبة) كالغناء مثلا او الدعاء او الكتابات) غير أنّها تمتلك تاثيرا واضحا بسبب الطابع التعبيري الذي يطغي عليها كما في معرض (ذلك النهر الذي كأنّ في الجنوب the river that was in the South) وهي مجموعة من الحكايات التي تنتظم في حكاية تسرد الرحيل القسري عبر. اقتلاعهم من جذورهم، تمتد من جيل لآخر، لكأنّها ثابتة في الجينات يتوارثونها رغما عنهم من الجد إلى الأبناء إلى الأحفاد في سلسلة ازلية لا تتوقف، ليصبح نهر رفايا الصغير واقنية أمستردام امتدادا لنهر الوادية أو الكثير من الأنهار الصغيرة في الجنوب بالنسبة له، كما وضح في تقديمه لاحد اعماله، ولا تغيير في هذا الرحيل، فهو تدوين مؤلم لحياة أجدادنا وابائنا الذين كأنّوا يعيشون على حافة الحياة في ظل الاقطاع الذي سلبهم كل شيء وهجرتهم بل هروبهم باتجاه مدن لا تختلف بشيء عما عاشوه، فقد هاجروا من حافة الحياة باتجاه حواف المدن التي لم تفتح اذرعها لهم، وضلوا في قلق دائم وهم يحاولون تثبيت أقدامهم على اراض رخوة وعديمة الثبات لم ولن يملكوها أبدا، ليمهد لها عبر الحديث عن راس الجيل (الجد) بالقول :

_ هذه رؤى قادمة من بعيد..
من جيل لم أره، وحياة لم أعشها،
ومع ذلك نشأت في أحضأنّ إرثها...
إنه جيل جدي الذي عاش معلقا بين جنته الجنوبية وثمن وجوده هناك. هناك، حيث اختلطت قبضة الإقطاع... والبؤس، وحيث امتزج جمال الحياة بالقسوة،
ثم يكمل بالقول:
ـ لكنه عاجز عن امتلاك حياته ومصيره، رغم كل الجهود والطموحات، فينتهي به الأمر حاملاً أغأنّيه وقصصه، وأحلامه ومخاوفه، تاركاً وراءه المحاصيل وبيوت القصب مهاجرا... على أمل إيجاد حياة أفضل. حلم الهجرة يبدو دائماً ورديأً ومسارات الهجرة تتلألأ كالذهب الذي يرسم أفقا مشرقا... سيتبعها بإخلاص.. غير مدرك أنه سينتهي به الأمر بالعيش على أطراف المدن.
وعمل كويش هنا تصوير للوجع المستديم، الوجع الذي عاشه الجد حتى اواخر ايامه، ليورثه لمن يأتي من بعده عائليا، الوجع الذي بات سمة دالة تفرض وجودها عليه، وهو هنا في مجموعة الأجزاء التي اشرنا اليها يخاطب الغائب عبر احساسه بذلك الوجع الذي سببته له سلطة القمع وكأنّه يمنحه عذرا لمغادرة جذوره الممتدة في تلك الأرض التي عاش فيها طويلا:
ـ (الحقل يعرف وجعك، الأرض

تعرف وجعك، العاقول والحجارة تعرف وجعك، بيتك المصنوع من القصب يعرف وجعك، طيور الماء تغني لوجعك)، فهل كأنّ الرحيل هروبا من الوجع باتّجاه اوجاع أخرى بقيت ملازمة له جيليا، وهو ينتقل من هامش الحياة باتجاه هوامش المدن؟، المدن التي لم تستقبله ومن معه، بل ولتبادر الحكومة لابعادهم عنها عبر تكليف (مليكياديس دوكسياس (لتخطيط مدينة الثورة في خمسينيات القرن الماضي وتوزع فيما بعد ثورة تموز ١٩٥٨ على يد عبد الكريم قاسم، ولم يكن ذلك التخطيط الا من اجل ابعادهم عن المدينة برايي الشخصي، لكنهم بمرور السنوات تحولوا إلى قلب المدينة النابض واعني مدينة بغداد /، ليتناول كويش ذلك في مشروعه تلك البيوت التي خلف قناة الجيش، وهو مشروع في غاية الجمال قد يراه البعض معارضا للثورة، غير أنّه يحمل رؤية عميقة للخراب الذي عم البلاد بعد الثورة بسبب تسلط العسكر الذي اوصلنا لما نحن عليه الآن،
اعتقد جازما بأنّه لا تعالق بين الحزن والغناء الا في حياة الجنوبيين، هذا التعالق الذي يسكن في جيناتهم ويتوارثونه جيلا بعد آخر، فيسري في عروقهم مع الدماء، حتى أظن بأن من يولد في تلك الأراضي المترامية أطراف، لا يطلق صيحاته الاولى الباكية الا مثل آهة تمثل نشيجا متواصلا من الآهات التي تختلط مع وحشة المكانّ، هي زفرات الفجيعة، فجيعة الجوع والحرمانّ، مثلها مثل الغناء الذي يبدد ظلام الليالي ووحشتها الأبدية، لكأنها ذات العويل الذي ينطلق من القصب والبردي عند هبوب الرياح مشابها لحزن ملايين النايات، هكذا هو الحزن / الغناء أو الغناء/ الحزن لا فرق، وسيبقى ما بقي الجنوب، وما بقيت الدنيا، وعليه فأنّ الجنوبي يولد مغنيا شاء ام ابى وتلك مسلمة يعرفها جميع من سكن المكانّ أو مر أو أقام به، فالغناء إذن مهما كأنّ نوعه هو إرث الجنوبيين، ولغتهم حينما يثقل عليهم الضيم وتتعطل لغة الكلام، ولعل هذا جزء مما أراد أن يوصله الفنانّ في عمله التركيبي (غن كما يغني الجنوبيون) مع الاعتراف مسبقا بصعوبة فهم اللغة التي تنطلق من حنجرة الفنانّ سلمانّ المنكوب المصاحبة للعمل الفني باعتبارها مغرقة في الجنوبية، وكذلك نوعية الشعر الذي يضم (الموال والابوذية وغيرها) غير أنّ الطابع التعبيري الحزين الذي يلف العمل باجمعه، يمكنه من إيصال مرامي الفنانّ القصدية بالنسبة للمتلقي.
صادق الذي جسد روح التماهي مع ما يحدث في البلاد عبر مشروع (نحن نصرخ لكن لاشئ يتغير، الذي اقامه في مركز نافيس ماتاديرو للفنون الحية الدولية في مدريد باسبأنيا)، ومع أنّ العمل يحتوي في خطوطه الكتابية تصريحا باهداء ذلك إلى روح ادوارد مونش العظيم وصرخته الشهيرة، غير أنه جسد ملايين الصرخات التي تمثل ما حدث في البلاد اثناء ثورة تشرين العظيمة التي قلبت الكثير من الحسابات عبر مجاميع الشبانّ الذين ضحوا بحياتهم من اجل حرية البلاد وروحها العظيمة التي لا تنطفيء مهما طال زمن القمع وسلب الحريات.

شرفات..

بين الحرفية واستدرار الدموع

تماضر كريم

من منا لم يشاهد فلم (عازف البيانو) الذي نال عدداً من جوائز الأوسكار، والفلم يصور شخصاً يهودياً يؤدي دوره الممثل (أدريان برودي) حيث يضطره ضغط النازيين إبان الحرب العالمية الثانية إلى الهرب وهناك سيمر بسلسلة مصاعب وآلام جراء خوفه وانتقاله من مكان لآخر خوفاً من النازيين.
إنه يُظهر ما يرونهُ مظلومية اليهود وتعرضهم للملاحقة والتنكيل في إطار فني عالٍ، عموما ليس هو الفيلم الوحيد حول هذا الموضوع، فقد أنتجت هوليود وحدها مئات، فضلا عن أفلام من انتاج دول أخرى، كلّها تتناول ذات الثيمة. حيث نجحت المنظمات الصهيونية في تسويق محنة اليهود ـ كضحايا ـ وفق رؤاها التي لا تخلو من تدليس، ثم تطرحون قضاياها بطريقة تجبر العالم على التعاطف معها، مصرة ـ تلك المنظمات ـ على إبقاء الهولوكوست رمزاً خالداً وثيمة متجددة في الفن. يحصل هذا كله وسط ترددٍ ملحوظ للطريقة التي تُتناوَل فيها قضايانا سينمائيا وتلفزيونياً، بدءاً من التأليف، مروراً بالإنتاج والإخراج وانتهاءً بالتمثيل.
لا يمكن أن أتصور بلاداً زاخرةً بالمواد الخام للسرد مثل بلادنا العربية، حيث يستطيع أي كاتبٍ أن يغترف ما يشاء من قصص السلم والحرب، الأمل واليأس، الانتصار والخذلان، الانتكاسات والأفراح.
لكن الحكايات تلك ما زالت ضالة، لم تجد طريقها بعد للظهور والتجلي كأيقونات عظيمة لا تقل عن أيقونات عالمية، لأنّها تصطدم بضعف البنية التحتية للفن.
أنا هنا أتحدث عن بيئة خصبة مترعة بالحكايات المدهشة، لكنها في الحقيقة تتلاشى مثل الغبار، أو يتم تقديمها وفق رؤية بدائية وساذجة هدفها إذكاء العواطف التي أهمها البكاء.
يمكننا استثناء بعض الأفلام التي صورت بعضاً من قضايانا بنجاح، منها فلم (عمر المختار)، وفلم (الرسالة)، لكن أدوات صنعهما لم تكن محلية صرفة، فالمخرج مصطفى العقاد هو سوري أمريكي، وقد أفاد العقاد من هوليود كثيرا، حتى إنه أنتج أفلاماً هناك فترة السبعينات. كانت الحرفية الأمريكية واضحة، هذا يعني أن أفضل فلمين محليين لدينا كان لهوليود الفضل في صناعتهما! ويكفي أن نعرف أن كاتب السيناريو لفلم عمر المختار هو (هاري كريج) وهو كاتب ايرلندي، في حين كان بطل الفلم أنطوني كوين وهو ممثل أمريكي مكسيكي.
بات واضحاً أننا لا نستطيع مجاراة الأشواط التي قطعتها السينما والدراما العالمية في التعبير عن القضايا والمواقف، لذا يتولون هم رواية التاريخ، بحروبه ومطاحنه بحسب ما ينسجم مع مصالحهم لأنهم يملكون أدوات الفن كاملة وإن شابه الكثير من الزيف. أما نحن فإزاء أدوات بدائية ورؤى متواضعة حتى حيال قضايانا وطرق التعبير عنها.
محلياً، ثمة محاولة في هذا المجال، وهي مسلسل العشرين الذي تم تقديمه العام الفائت وهذا العام، وهو يروي بضع قصص لجنودنا العراقيين إبان حربهم على داعش.
رغم كون الممثلة آلاء حسين تملك الموهبة اللازمة في التمثيل، كما لا يمكن غض النظر عن كون المخرج يملك رؤية إخراجية جيدة، فضلاً عن الانتاج الضخم للعمل، لكن المسلسل كان يدور في فلك العاطفة الميلودرامية القائمة على شحن المشاعر وشحذ إحساس الألم المتفجع، تبدو معها الغاية مقتصرة على إبكاء الجمهور، وهذه وحدها غاية سطحية، يمكن تحقيقها بأي وسيلة كانت، أغنية أو قصيدة حسينية أو حتى خبر عاجل.
لا يمكن الإستغناء عن الجانب العاطفي في الأعمال التي تروي قصص الحرب، وحتى قصص السلم ، لكن المعالجة ينبغي أن تتضمن ثيمات عالية غير استدرار الدموع، فتغدو ردود الأفعال حول كل حلقة أنني بكيتُ اليوم أكثر من الأمس.
أنا انحاز بشدة لدراما تهتم بقصصنا وقضايانا وتجيد تسويقها إلى العالم، لكن بطريقة احترافية، فنحن نقدمها للأجيال، ونحاول أن نبث فيهم روح الأمل والعزيمة وحب الحياة والحفاظ عليها وهذا لا يتم عبر نظرة أحادية تعتمد

قصيدة..

وجوهُهم

نضال القاضي

حتى تصيحَ بقرةُ السماء..
موسيقا نحيلةٌ في ريحٍ قويّة،
في قشِّ أيّامٍ محفوظةٍ دون ثُلَم،

مُذْ انزلقَ جنديٌّ في موضعهِ الرمليّ..
بلا ضجيج..
كي يقرأ كتابا..
كلّما فراشةٌ سوداءُ حوّمتْ حول ذُبالةٍ..
في زاويةٍ من حرب قديمة
لا الجنديُّ فَرغَ من القراءةِ..
ولا عُثِرَ في الرمل على رمل بلا ضجيج!
فقط موسيقا..
تقطعُ أعواما ثمان، إلى الآن، في ممشى..
لن تتمكّنَ من العودةِ..

دمُها حُلوٌ في دروبٍ عائدين من القنْص

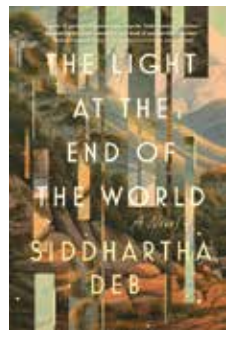
أقلقوا ماءً في عُزلة
الماءُ في الضربة الأخيرةِ على الآلة..
اجترَّ الظمأَ وكِسَرَ فخّارةٍ
استوطنها إسمٌ بحواشيَ مشغولة..
دون صوت..
تمثالٌ قديم للصوت هوى:
حربٌ عجوز!
لكن..
وجوهُهُم شابّة!!

فصل من رواية هندية

ملائكة فوق تشاتاربور

عندما تبدأ مخلوقات خنثوية طويلة الشعر، بالتحليق فوق دلهي، وبالظهور على سناب شات وواتساب، لا بد من اتخاذ إجراءات عسكرية.

سيدهارتا ديب
ترجمة: **د. محمد عبد السميع**



ظهرت الملائكة الأولى في العواصف الترابية. أبراج من رمال الصحراء تتصاعد حلزونيًا كقمم عملاقة فوق الأفق، وكرات من الغبار والأوساخ تتجه نحو المدينة ككائنات حية، ورياح صيفية حارة تصطدم بالدوامة اليومية للجسيمات. رأى الناس فيها أشياءً، أشكالًا عملاقة بأجنحة ترفرف ترتفع عبر الضباب كعلامات استفهام. كان الأمر كما لو أنهم يطرحون أسئلة على كل من يشاهد - تجار الأسلحة الذين توقفوا وهم يشربون بيرة الشعير الخثية في الطابق التاسع عشر من فندق شانغريلا، والركاب الملطخون بالعرق بأحذيتهم المهترئة وحقائبهم الكثيرة في عربات مترو الخط الأصفر المتوقفة بين ميهراولي وتشاتاربور، والشباب والشابات النحيفون من عربات الكي يقفون ساكنين كالتماثيل في وسط مستعمرات جنوب دلهي السكنية بملابس مطوية ومكوية بعناية على أذرعهم. لكن الأسئلة التي طرحتها هذه الشخصيات لم يكن من الممكن فهمها تمامًا، ناهيك عن الإجابة عليها. هل سبق لك ذلك؟ سأل هؤلاء الشخصيات. هل سبق لك ذلك؟
كانت المصطلحات المناسبة غائبة. ظواهر جوية شاذة، قال الرجل من شركة بوينغ للمقاولات الدفاعية للرجل من شركة لوكهيد مارتن، وتوقف لفترة وجيزة فوق دراجته ماكالان على الصخور في نادي هورايزون في فندق شانغريلا. قال ركاب عربات المترو: "بهوت بيرايت". قالت جن، الفتاة الجميلة التي تكوي بعلامات البهاق على وجهها. أشباح، أرواح، مصاصو دماء. بدأت أسماءٌ تُطلق على الملائكة. وأخيرًا، الملائكة.
لم يلق اسم الملائكة استحسانًا في الأوساط العامة. فالملائكة غير هندية، ومعادية للقوميات. نشأوا من علم فلكي سامي. كانت الملائكة ملكًا لليهود، وللمسيحيين، وكانت هذه مشكلةً خاصة في الهند، للمسلمين. لم تكن ملكًا للهندوس. ولعلّ العالم الجليل الدكتور ب. ن. أوك، الذي ألّف كتبًا يدّعي فيها أن تاج محل معبد هندوسي، وأن الكعبة في مكة شيفا لينجا، وأن يسوع هو في الحقيقة كريشنا، كان بإمكانه أن يُبرّر كون الملائكة هندوسية في الواقع. لكن الدكتور أوك مات، ولم يحل محله أحد بعد. ظلّت الملائكة أجانب ساميين. فلماذا كانوا يحلقون فوق المجال الجوي الهندي؟ في برنامج "ذا ناشيونال إنترست"، استشهدت مذيعة الأخبار ذات الشعر اللامع باستطلاعات رأي أظهرت أن 87 % من الهنود يعارضون استخدام مصطلح "الملائكة" لوصف هذه الكائنات التي تظهر في سماء دلهي. استُدعي جنرالات متقاعدون، مُزينون بالأوسمة والشوارب، لمناقشة الأمر، إلى جانب مؤلفين من أكثر الكتب مبيعًا، يضعون على جباههم علامات "تيكا"، وأعضاء من مراكز أبحاث يرتدون بدلات أنيقة بدون ربطات عنق ولهجات أمريكية. اقترح مؤلف سلسلة أساطير شهيرة أن يُطلق عليهم اسم "غاندهارفا"، مما يُعطيهم جذورًا هندية وهندوسية مميزة. لكن الناس أشاروا على وسائل التواصل الاجتماعي إلى أن "غاندهارفا" موجودون أيضًا في علم الكونيات البوذي، وبالتالي يمكن العثور عليهم في دول أجنبية شرقًا حيث يُعتبرون أدنى مرتبة بين الكائنات السماوية. لم يلق اسم "غاندهارفا" رواجًا، ولكن ربما لسبب وجيه، وهو كثرة مقاطعه اللفظية في عصر الإعلام الفوري. كان هناك بعض الناس، من الليبراليين أو العلمانيين، ممن أطلق عليهم اليمينيون اسم "الليبراليين المتطرفين"، الذين احتجوا على الطائفية المتمثلة في رفض تسمية الملائكة، لكنهم انتقدوا أيضًا العادات الخرافية المتجذرة التي سمحت للناس برؤية أعاصير الغبار على أنها سماوية أو إلهية. قالوا إن هذه الظواهر نتيجة للتدهور البيئي. قال قلة، أكثر تطرفًا من الليبراليين، إن هذا عقابنا على عبادة المال والسلطة، وإن هذه الظواهر نذير شؤم، انتقام الطبيعة للمياه المستنزفة، والهواء الملوث، والأرض المدمرة.
بدأت الصور ومقاطع الفيديو بالظهور على وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى شاشات التلفزيون، وفي الصحف. شوهدت الملائكة الآن أبعد من دلهي. ظهرت في ممرات الأعاصير التي تمر عبر كلكتا باتجاه شمال شرق الهند، وفي رياح الرياح الموسمية الضعيفة التي تتراجع عبر ديكان باتجاه جبال غاتس الغربية. في ليلة مقمرة، شوهد ملاكٌ فوق تاج محل، ينشر جناحيه فوق القبة المركزية البيضاء التي ادعى الدكتور أوك أنها جزءٌ لا يتجزأ من معبد هندوسي قديم يُدعى تيجو ماهالايا، وقد أعاد المسلمون استخدامه كضريح. وشاهد ركاب طائرة متجهة من مومباي إلى كوتشي ملاكًا آخر، يحلق بجانبهم بعيون

واسعة مثبتة على الركاب كما لو كان هناك رسالةٌ ما يائسٌ لإيصالها إليهم قبل هبوطهم، والتحقق من رسائل البريد الإلكتروني الخاصة بالعمل، وأسعار الأسهم، ورسائل واتساب.

يمكن رؤية صورٍ وتسجيلاتٍ ضبابية لهذه المخلوقات ثنائية الجنس ذات الشعر الطويل على حسابات سناب شات ومنشورات واتساب إلى جانب الصور الدموية المعتادة للأشخاص.

يُضربون حتى الموت. انطباعٌ بأجنحة. عيونٌ واسعة، مليئةٌ بالدهشة. أصواتٌ غريبةٌ تُسمع فوق صوت الريح. عادةً ما كانت الصور تتبعها سلسلةٌ من التعليقات المسيئة. حتمًا، ظهرت باكستان. هل يُرسلون ملائكةً لمحاربتنا؟

حاول جنودٌ من حلف الناتو وقوة المشاة الأوروبية مواجهة الملائكة في معارك نارية.

ثم بدأت تتوالى التقارير عن الملائكة من باكستان وأفغانستان. في باكستان، أنكرت الجماعات الإسلامية كونهم ملائكة. ووصفتهم بأنهم ظواهر كفرية، وكيانات غير إسلامية، وخدعٌ نفسيةٌ من صنع الوكالات الهندية. في أفغانستان، حاول جنودٌ من حلف الناتو وقوة المشاة الأوروبية، الذين عادوا مجددًا، مواجهة الملائكة في معارك نارية. استدعوا دعمًا جويًا، وصواريخ هيلفاير تُطلق نحو هذه المخلوقات الجوية. اختفت هذه التماثيل العملاقة عند مهاجمتها. عندما لم تكن تحت التهديد، لم تفعل شيئًا سوى ركوب الرياح، تبدو دائمًا في حالة من الدهشة.

استشهد أحدهم بالفيلسوف اليهودي الألماني فالتر بنيامين، الذي لقي حتفه متأثرًا بجراحه في بورت بو بإسبانيا أثناء محاولته الفرار من الغيستابو. ملاك التاريخ. ومع ذلك، هل كان هناك أي قاسم مشترك بين أطروحة بنيامين عن الملائكة والملائكة الذين رُصدوا في شبه القارة الهندية، ربما باستثناء الدهشة في أعينهم؟ كتب بنيامين: "تُظهر لوحة كلي بعنوان "أنجيلوس نوفوس" ملاكًا يبدو وكأنه على وشك الابتعاد عن شيءٍ ما يتأمله بثبات. عيناه تحدقان، وفمه مفتوح، وجناحيه مفرودان. هكذا يتصور المرء ملاك التاريخ. وجهه متجه نحو الماضي. فبينما ندرك سلسلة من الأحداث، يرى هو كارثةً واحدةً تُكدّس الحطام فوق الحطام وتُلقيه أمام قدميه. يود الملاك البقاء، وإيقاظ الموتى، وإصلاح ما تهدم. لكن عاصفةً تهب من الجنة؛ حاصرت جناحيه بعنفٍ لم يعد قادرًا على إحكامهما. تدفعه هذه العاصفة، لا محالة، إلى المستقبل الذي يدير ظهره إليه، بينما تتصاعد كومة الحطام أمامه نحو السماء. هذه العاصفة هي ما نسميه التقدم".

بدأت الملائكة بالاختفاء عندما حذت باكستان والهند حذو حلف شمال الأطلسي، فأرسلتا طائرات مقاتلة عند ظهورهما. ثم في أحد الأيام، وفي قنوات الدولة العميقة الخلفية، بدأت الشائعات تنتشر. أُسقط ملاكٌ بالفعل قرب الأراضي الشمالية الشرقية للهند. هل كان الصينيون هم من أسقطوه، أم كانت طائرة مقاتلة تابعة لسلاح الجو الهندي لها الحق في ادعاء إسقاطه؟ كانت الحدود هناك، التي رسمها قبل أكثر من قرن مسؤول بريطاني يُدعى مكماهون، غامضة. تغيرت المعالم مع تغير الفصول وتساقط الثلوج، وكان لكل من الصين والهند مطالب متنافسة على المنطقة. أُرسلت فرق هندية لتأمين المنطقة التي سقط فيها الملاك، مُسابقةً للوصول إلى هدفها قبل الصينيين.

لم يصل أحد إلى وجهته، لا الوحدات الهندية ولا الصينية. لم تُحقق البعثات اللاحقة، الأفضل تجهيزًا والأكثر تسليحًا، نجاحًا أكبر. لم يكن من الممكن اختراق المنطقة التي يُفترض أن الملاك سقط فيها. أُطلق على المنطقة اسم: المنطقة. أُقيمت نقاط مراقبة أمامية في أقرب مكان ممكن من المنطقة. رُفضت التقارير التي تحدثت عن تحولات في تسلسل الزمان والمكان في المنطقة، مُعتبرةً أنها ناجمة عن دوار المرتفعات لدى المراقبين، الذين قيل إنهم تأثروا أيضًا ببعد المسافة وصعوبة المهمة. ورفض مستشار الأمن القومي الهندي، الذي كان ابنه يدير صندوقًا تحوّطيًا في لندن وبنوكًا خارجية في موريشيوس، فكرة أن المنطقة فتحت آفاقًا للأحداث، مما خلق تداخلات بين المستقبل والماضي. وأوصى الجنرالات بزيادة وتيرة تناوب فرق المراقبة. كما اقترح إنشاء معبد هندوسي، يُفضل أن يكون معبدًا لهانومان، إله القرد المحارب، ليتمكن الرجال من إيجاد بعض العزاء الروحي أثناء سهرهم المنعزل في مكان تتداخل فيه الجبال مع السماء.

ولد سيدهارتا ديب في شيلونغ، شمال شرق الهند، ويعيش في نيويورك. رُشّحت أعماله الروائية والواقعية ضمن القائمة الطويلة لجائزة دبلن الأدبية الدولية، والقائمة المختصرة لجائزة أورويل، وحصل على جائزة PEN للكتاب المفتوح، وجائزة أنتوني فياسنا سو للرواية للعام 2024.

(2-2)

الصابئة المندائيون
الأيّام الممهورة بختم الذهب

نعيم عبد كهلهل

انتهى الإنشاء الذي كان رحلة عابرة وقد كنت فخورًا وسعيدًا أنّ أنال عليه الدرجة الكاملة، لكن حزنا داهمني عندما تذكرت أنّي قد نسيت ذكر المندائيين ورحلاتهم الأولى صوب المدينة يوم تاسيسها قادمين إليها من سوق الشيوخ والكحلاء وقلعة صالح وجهة البصرة، وأنّهم لم يسكنوا أولا المكان الذي تقع فيه محلتهم الآن شرقي المدينة، بل سكنوا منطقة العرجة التي كانت واحدة من أجمل البساتين والأكثر قربًا إلى مدينة أور من جهة المدينة الغربية.

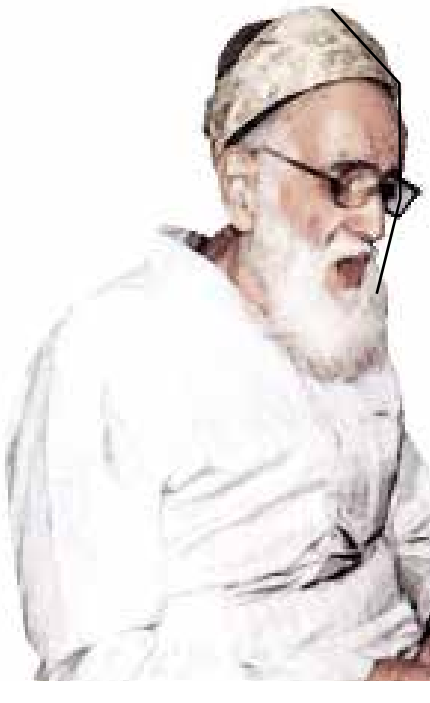
بين ناصر وفالح بدأت المدينة تنمو، تفتش عن وجود حضاري لها من خلال زحف الريف اليها، والقليل من العوائل الافندية جاءت اليها من الحلة وبغداد ليشتغل اولياء الامر فيها موظفي في اول ديوان للمتصرفية فيها.

وكان المندائيون من بين من ابتداوا اول الرحلات اليها.واسسوا لهم كيانا اجتماعيا ودينيا واقتصاديا بين الاطياف المدينة ومكوناتها.

الارتحال بين المدينة وسكنتها من المندائيين واللون الاخضر القادم من قبلار نبيهم يحيى هو ما يضع حقيبة سفري عند نافذة المدن وسوية انا وهي نتظلع الى الجهات التي ذهبت اليها في تجوال القدم والذاكرة والقطارات وارشادات مضيفات الطيران عن وضع الجلوس وحالات الطوارئ وطلبات قائمة الطعام.

سفر اعيد فيه ازمنة تتلون فيها الرغبات والحاجات والاماني. وكلما اعود الى المدينة اسجل تفاصيلا جديدة من رحلة الذكريات واتجول في شوارعها ومتى وصلت سوق الصياغ وقد رحل عنه جميع صاغته وزبائنه،تتقطرات دموع الجفن على الخد ويسكنني نحيب خافت وانا اعيد تصوير مشاهد أيام طفولتي وصباي عندما كنت كلما انهي فصلا من كتاب رحلة بن بطوطة فأتخيل اني سأصل الى الفصل او وقائع الرحلة التي شعرت أن الرحالة الطنجاوب سيتحدث فيها عن المندائيين وانه شاهد لهم قرى من القصب حين مر قريبا من بطائح الاهوار في رحلته الى البصرة قادما اليها من بغداد وقد مر بمقام سيد احمد الرفاعي الذي يقع بين اراضي ذي قار واراضي ميسان وفيه ربما احس بأن الصوفيون عزلتهم بهاءا لارواحهم ولهذا فضلوا البريئة ليصنعوا منها اضرحة وتكيات لأوليائهم العظماء الذي كان الشيخ الرافعي احد ائمته ورموزه و(1118/ 512 هـ - 1182 /578 هـ)، فقيه شافعي أشعري وصوفي عراقي في القرن السادس الهجري/ القرن الثاني عشر الميلادي. يعتبر «الإمام أحمد الرفاعي»، من أقطاب الصوفية، وإليه تنتسب الطريقة الرفاعية، ويلقب بـ«أبو العلمين»، و«شيخ الطرائق»، و«الشيخ الكبير»، و«أستاذ الجماعة».

من مؤلفاته: تفسير سورة القدر، والطريق إلى الله، وشرح التنبيه في الفقه.. جمع كلامه في رسالة دعيت رحيق الكوثر.



نسبه ومولده

ولد الإمام أحمد الرفاعي سنة 512 هـ في العراق في قرية حسن بالبطائح (والبطائح عدة قرى مجتمعة في وسط الماء بين محافظتي واسط والبصرة)، وفي السابعة من عمره توفي أبوه في بغداد فكفله خاله الشيخ الزاهد منصور البطائحي. وهو الذي رباه تربية دينية.

***

يستيقظ الصابئة في ذلك الصباح..
واليوم كله بريق ذهب
ونحن الأطفال نخترق السوق
ونتمنى ان نكبر عرسانا ونشتري
الذهب المطموغ بنبض قلوب
العاشقات.
وأتذكر وجه أبي وهو يفتخر بأن
نصف أصدقائه مندائيين
ليرد على سؤالي عنهم:
ولدي هؤلاء أناس يمتلكون الطيبة
ولديهم نبي.

فوبرتال الأحد 20 فبراير 2025

الروائي فريد عبد العظيم صاحب رواية "الهروب إلى الظل":

الكتابة وسيلة للتشافي

تمنحنا الطمأنينة والطاقة للمواصلة

فريد عبد العظيم، روائي مصري، من مواليد القاهرة 1983، فازت روايته "غرفة لا تتسع لشخصين" بجائزة إحسان عبد القدوس للروايات غير المنشورة لعام 2022. صدرت له رواية "خوفا من العادي" عن دار روافد للنشر والتوزيع في العام 2018، ورواية "يوميات رجل يركض" عن منشورات إيبيدي في العام 2019، التي تأهلت إلى القائمة الطويلة لجائزة ساويرس الثقافية للعام 2021 وقد رشحت للترجمة إلى أكثر من لغة ضمن برنامج أصوات عربية المدعوم من الاتحاد الأوروبي والمؤسسات الثقافية الدولية بمصر للترجمة بمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب للعام2020.

"الطريق الثقافي" التقت الكاتب لتحدثه بشأن مشواره مع الكتابة.

الكاتب منا لا يكتب طوال حياته إلا رواية واحدة، ويستمر في إعادة صياغتها وقولبتها مدى حياته

بدأتُ الكتابة متأخراً نسبياً، في عمر(33 عام), وكانت محاولتي الأولى لكتابة قصة قصيرة، بعد سنوات من القراءة والتردد، قررت أن أحاول الكتابة. لم تكن قصة جيدة، فقد أجمع كل من قرأها على أنها قصة ضعيفة للغاية وسطحيّة ولا تحمل أفكاراً. لا أعرف، هل هو الشغف أم العناد ما دفعني للاستمرار في المحاولة؟ بعد 20 قصة قصيرة، أنجزتُ قصة متوسطة المستوى.

ربما من حسن حظي ظهور ورش الكتابة المجانية في هذه الفترة، فقد شاركت في أكثر من ورشة، أبرزها مشروع "قصص القاهرة القصيرة" الذي نظّمه معهد جوته بالتعاون مع بنك التعمير الألماني لشباب المبدعين في إقليم شمال إفريقيا. كانت رواية "حكاية يوسف تادروس" لعادل عصمت نقطة فاصلة في حياتي الأدبية, بعد أن قرأتها، قررت أن أكون روائياً، ألّفتُ روايتي الأولى "خوفاً من العادي"، التي نُشرت عام 2019 ولقيت استحساناً نقدياً وجماهيرياً. كثيراً ما أتساءل: لماذا أكتب؟ الكاتب لا يحصل على الكثير في عالمنا العربي، بل بالأحرى لا يحصل على شيء مطلقاً. أجيب أحياناً: "الخلود"، ثم أردّ على نفسي: "هراء!". أُردف: "ربما لأشارك أفكاري مع الآخرين"، فيرد عقلي بسخرية: "أين الآخرون؟". أيضا لا أعرف، هل نكتب لننسى أم لنتذكر؟ الأكيد أنني أكتب لأحقق التوازن النفسي, والكتابة وسيلة للتشافي، تمنحني راحة نفسية وطمأنينة وطاقة للعيش. أتذكر أنني كنتُ مصاباً بأوجاع الرأس، والقولون العصبي، وآلام المعدة. بعدما انتظمتُ في فعل الكتابة، اختفت كل تلك الأعراض وكأنها لم تكن. لذا، سأستمر بلا طموح في استحسان نقدي، أو تكوين قاعدة جماهيرية، أو الاهتمام بجائزة كبرى.

أظن أن كل كاتب لا يكتب طوال حياته إلا رواية واحدة، ويستمر في إعادة صياغتها وقولبتها مدى حياته. لكل منا هواجسه الخاصة؛ الحيرة الإنسانية مؤرقة للجميع، نسعى طوال الوقت للإجابة عن الأسئلة الكبرى. الأسئلة الوجودية تعتصرنا، نطرد هواجسنا، ندفعها من عقولنا إلى الأوراق، تتحول الأسئلة والهواجس إلى كلمات، يتشارك الكاتب والقارئ في رحلة البحث عن معنى. ربما الكتابة هي الوسيلة الوحيدة للطمأنينة بالنسبة إلي، الإحساس بأنك لست وحدك من يعاني.

صدرت روايتي "الهروب إلى الظل" 2025 عن (المرايا للثقافة والفنون)، وهى ترتكز على علاقة المثقف المصري بالسلطة، من خلال شخصية الكاتب السبعيني بهيج داوود، الذي عاصر رؤساء مصر منذ ثورة 1952 حتى يناير 2011, وتتناول الرواية، في شقها التاريخي، الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر، والمتغيرات الفكرية التي أصابت الشخصية المصرية عبر نصف قرن. تبدأ الرواية برسائل يكتبها بهيج داوود إلى حبيبته، يروي فيها تاريخه منذ الطفولة. تتقاطع سيرته الذاتية مع أبرز المنعطفات التي مر بها المثقف المصري في ستة عقود. يحكي عن بطل طفولته، فريد حداد، الذي توفي في أحد المعتقلات. يسترجع سيرة "طبيب الفقراء"، ويقرر كتابة رواية عن تاريخه, فجأة، يظهر لبهيج مريدون جدد؛ يزوره ثلاثة شباب، ويخرجونه من عزلته. يرى قاهرة الألفينيات للمرة الأولى، ويحاول أن يهجر الظل إلى الأبد، لكنه يفشل. وبالمناسبة فريد حداد شخصية حقيقية، طبيب مصري وناشط سياسي وشاعر, اغتيل في أحد السجون، تحديدًا في عام 1959, يعكس تنوع الشعب المصري في تلك الحقبة، رجل مصري من أصول لبنانية، جده مقدسي وأمة أوروبية. وهو أول من لُقب بلقب "طبيب الفقراء". كان يمتلك عيادة طبية يعالج فيها الفقراء مجانًا، ويتكفل أيضًا بتقديم الأدوية. مثقف حقيقي، جريء، ومشتبك مع قضايا مجتمعه. يقدم فصولًا لمحو أمية العمال، ويسافر إلى الريف ليعلم الأطفال القراءة والكتابة, وعرفته لأول مرة أثناء قراءتي لأحد الأعمال التي تؤرخ لتاريخ اليسار المصري وحركة "حديتو" في الأربعينيات والخمسينيات, واستعنت بكتب اليسار المصري عن فترة الخمسينيات والستينيات، منها: كتاب المثقفون والسلطة في مصر لغالي شكري، خارج المكان لادوار سعيد، مثقفون وعسكر لصلاح عيسى، المبتسرون لأروى صالح، الأقدام العارية لطاهر عبد الحكيم، شيوعيون وناصريون لفتحي عبد الفتاح، محاوراتي مع السادات لأحمد بهاء الدين، من الأرشيف السري للثقافة المصرية لغالي شكري، وقفة قبل المنحدر لعلاء الديب، الحب في المنفى لبهاء طاهر.

تجربتى في "الهروب إلى الظل" جعلتنى أقدم عناصر عديدة من السرد تتنوع بين أدب الرسائل، والسيرة الذاتية، والسيرة الغيرية، والسرد العاطفي، والعرض التاريخي، وتيار الوعي, أتأمل مع القارئ في دور الفرد في التاريخ، الفرد المثالي، المتمسك بمبادئه، الطامح إلى تغيير العالم إلى الأفضل، ولكن يحول تردده وخوفه وهشاشته النفسية دون تحقيق طموحاته ورغباته، فيجد نفسه ظلًا على هامش العالم والتاريخ، بخاصة عندما يشاهد المخلصين لأفكارهم ومبادئهم يضحون بحياتهم في سبيلها أو يدفعون الثمن غاليًا، أحاول في هذه الرواية التأريخ لعالمنا المعاصر والأجيال الجديدة بعيون فرد من الأجيال القديمة الذين يشهدون تكرار التاريخ لنفسه، وتكرار أحداثه الكبرى بتفاصيل جديدة؛ لكنّها تؤكد له على الدوام أنه مجرد ظل.

للباحث المغربي المهدي مستقيم

إبّيستِمولوجيا الاعتقاد الدّيني وأخلاقيّاته

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر للباحث المغربي المهدي مستقيم كتاب بعنوان: "إبّيستمولوجيا الاعتقاد الديني وأخلاقياته"، عن منشورات دار استفهام، بيروت، لبنان، ويعدّ هذا المصنف أولى ثمار ثلاثية الاعتقاد التي اشتغل عليها الباحث منذ ما يربو عن سبع سنوات.

ويراهن المهدي في كتابه على تحليل لحظة تلقي (Récep-tion) المباحث الفلسفيّة المعاصرة مسألة الاعتقاد الديني وفحصها واستبصارها، لا سيّما مبحث أخلاقيّات الاعتقاد الديني، ومبحث إبيستِمولوجيا الاعتقاد الديني، إذ سلط الضوء على النقاشات التي دارت في فلك الأخلاقيات والإبيستِمولوجيات المعاصرة، بين فئتين من الفلاسفة في مسألة تسويغ الاعتقاد. الفئة الأولى هم البَيِّنِيُّون أو الحُجِّيون-نسبة إلى النزعة الحُجية Evidentialism، وهو اسم مشتق من الاستناد إلى الحجةEvidence في تسويغ الاعتقادات، سواء كانت دينية أم غير دينية - الذين لا ينزعون إلى الاعتقاد إلا في حالة استنادهم إلى أسباب وبينات معرفيّة. والفئة الثانية هم اللاَّ-بَيِّنُون أو اللّا-حجيون الذين يرفضون ضرورة تأسيس الاعتقاد على الحجة والبرهان المعرفي.

ومن ثم، ارتأى الباحث تناول موضوعه الاعتقاد الديني بتوسل مبحث الأخلاقيّات ومبحث الإبيستِمولوجيا، وذلك بالنظر إلى أهميّة النتائج التي تَنْجَرُّ عن تلاقيهما، إذ استعار من المبحث الأول المقاربة المنطقيّة الفلسفيّة، ومن المبحث الثاني المقاربة المنطقية التحليلية اللّغوية.

ويركز المهدي مستقيم دواعي توسله الأخلاقيّات والإبيستِمولوجيات المعاصرة من أجل إعمال النظر في موضوعة الاعتقاد الديني في: ندرة استقبال مباحث فلسفة الاعتقاد الديني من لدن التأليف العربي المعاصر؛ حاجة الاجتماع العربي المعاصر إلى الاطلاع الدقيق على مكتسبات مباحث فلسفة الاعتقاد الديني؛ قدرة مباحث فلسفة الاعتقاد على المساهمة في الارتقاء الفكري والتميز الحضاري للإنسان العربي؛ وضع الاعتقاد الديني في مكانته المناسبة؛ تحرير الاعتقاد الديني من سطوة علوم الدين؛ إخراج الإنسان العربي من سباته العقائدي المستفحل؛ الحد من سلطة المؤسسة الإفتائية التي يهيمن عليها رجال الدين؛ إطلاق طاقات التحرر الوجداني؛ تنمية حس النقد والتجاوز والتجديد والإبداع والمشاركة والتضامن والانفتاح على تصورات العالم المرْبِكَة؛ معالجة الأعطاب الوجدانية التي تحول دون انبجاس إيمان وَدُودٍ يشجب التشنج والتعصب والإقصاء. وقد آثر المهدي مستقيم، تقسيم كتابه إلى قسمين، أطلق على الأول عنوان: أخلاقيات الاعتقاد الديني، وقسمه بدوره إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول: "ويليام كليفورد": الاعتقاد المتخلق والاعتقاد الفاسد؛ الفصل الثاني: "ويليام جيمس" ضد "ويليام كليفورد": من إرادة الاعتقاد إلى قوة الاعتقاد؛ الفصل الثالث: الاعتقاد ورهان المصالحة بين الاعتقاد والامتناع عن الاعتقاد (هاري جي جنسلر). في حين أطلق على القسم الثاني عنوان: إبيستمولوجيا الاعتقاد الديني، وقسمه بدوره إلى خمسة فصول: الفصل الرابع: في لبنات المعرفة: الصدق، التسويغ، الاعتقاد؛ الفصل الخامس: التسويغ المعرفي، بوصفه مفهوما معياريا؛ الفصل السادس: المعرفة الدينية بين الوحي والعقل (ألفرد آير)؛ الفصل السابع: "فتجنشتين" ضد "رسل": لحظة تأسيس إبيستمولوجيا الاعتقادات الدينية وبوادر انبجاسها؛ الفصل الثامن: الاعتقادات الدينية بين التجريبية الصلبة والتجريبية اللينة. تأسيسا على ما سبق يرى المهدى أنه يمكننا تقسيم الناظرين في أمر الاعتقادات الدينية من الفلاسفة المعاصرين إلى فريقين: فريق أخلاف "ويليام كليفورد"، و"برتراند رسل": وهو فريق الفلاسفة الحجيين الذين عزموا على تشييد نزوعهم الفلسفي على أمرين: لا اعتقاد من دون حجيّة كافية؛ مدار معيار الاعتقاد على الحق، فريق أخلاف "ويليام جيمس"، و"فتجنشتين": وهو فريق الفلاسفة اللّا حجيين الذين عزموا على تشييد نزوعهم الفلسفي على أمرين: لا حاجة للاعتقاد بسيرورات المحاججة والتدليل؛ مدار معيار الاعتقاد على الأسباب العمليّة. الأمر الذي نتج عنه بروز ثلاثة توجهات رئيسية: موقف إثبات يرمي إلى إقرار الاعتقادات الدينية بتوسل اعتبارات إبيستِمية-أخلاقية: الاعتقادات الدينية حق. لذا، يحق للإنسان أن يحمل نفسه على الاعتقاد؛ موقف نفي يرمي إلى إبطال الاعتقادات الدينية، بتوسل اعتبارات إبيستِمية ـ أخلاقية: الاعتقادات الدينية باطلة لا أساس لها من الصحة.

المهدي مستقيم

مقابلة..

الإصدار الدولي لمنظمة الكتّاب الفنلدية

الأبواب المفتوحة

دور منظمة (كيلا) في الثقافة

الطريق الثقافي ـ هلسنكي

أصدرت منظمة الكتّاب والفنانين الفنلنديين اليسارية، المعروفة باسم (كيلا ـ Kiila) في العاصمة الفنلندية، هلسنكي، كتابها الدوري (KIILA ALBUM 2025)، بإصدار اليكتروني للمرّة الأولى، وحمل هذا العام الرقم الثامن عشر وجاء باللغتين الفنلندية والإنكليزية، واشترك في تحريره مجموعة عمل ضمت ثمانية من أعضاء المنظمة من كتّاب وفنانين، من

يهدف الكتاب، كما ورد في المقدمة، "إلى توثيق بعض التغييرات السلبية التي نفذتها الحكومة الفنلندية في السنوات القليلة الماضية، فضلاً عن بعض أعمال الاحتجاج المتصاعدة هناك. وهو ما عكسته مجموعة البيانات والتقارير التي ضمها الكتاب، مثل البيان الذي أصدرته المنظمة بشأن قرار فنلندا الانضمام إلى حلف شمال الأطلسي (الناتو)، الذي نُشر في تموز/ يوليو 2022، وسلّط الكتاب في بيان آخر جاء تحت عنوان "الأفعال لا الأقوال" الضوء على إقرار البرلمان الفنلندي لقانون الإعادة القسرية للاجئين. ورصد الكتاب كيفية، تصاعد خطاب الحكومة بشأن (الأمن القومي) و(حالات الطوارئ) في السنوات القليلة الماضية، الأمر الذي مهد الطريق لسن قوانين وقرارات تُرهق الهياكل القانونية ومعايير الحكم الديمقراطي في فنلندا إلى درجة مُقلقة.

تضمن الكتاب أيضًا عرض موقف منظمة (كيلا) من الحرب في أوكرانيا وسجل إدانة المنظمة لغزو أراضي أوكرانيا من قبل روسيا، لكنّه في الوقت نفسه وفي بيان صدر في تموز/ يوليو 2022، طرح تساؤلات مهمة بشأن الجهات التي المستفيدة من الحروب؟ مشيراً ـ البيان ـ بوضوح الى أنّ "التاريخ يُخبرنا بأنّ تشكيل تحالفات عسكرية سريعة والاستعداد للحرب يؤدي في كثير من الأحيان إلى مزيد من الحرب". ورأى الكتاب في جانب من بياناته، إن (التدابير الاستثنائية)، التي اتبعتها الحكومة اليمينية الفنلندية (تخلق مشهدًا عامًا من الخوف والانتقام ـ وتستهدف أفرادًا ضعفاء في المجتمع تعرضوا للانتقاد لفترة طويلة، مثل المهاجرين والعاطلين عن العمل ـ في حين تُقليص حقوق العمال والتضييق على الاحتجاجات المطالبة بتحقيق الرفاهية العامة لغالبية السكان. ومن هنا ترى المنظمة ضرورة تسليط الضوء على هذه الروابط، (كتذكير بأنّه لا يوجد صراع معزول، وأنّ الدّفاع عن حقوق الأقليات والمهمشين يحمي في نهاية المطاف حقوق الكثيرين أيضًا.

يُذكر أنّ منظمة (كيلا) تميزت بموقفها الشجاع والجريء في التضامن مع الشعب الفلسطيني، وشارك أعضاؤها باستمرار في مختلف فعاليات التضامن والاحتجاجات، لاسيّما الإبادة الجماعية التي ترتكبها إسرائيل في غزة، وأعلنت عن تضامنها الكامل مع حقوق الشعب الفلسطيني.

جاء الكتاب في 148 صفحة من الحجم المتوسط، بتصميم من الناشطة في منظمة (كيلا) الفنانة المكسيكية الأصل بولا جليلي، التي استوحت فيه الوجود المتواصل لأعضاء المنظمة في مختلف الاحتجاجات السياسية والنشاطات الثقافية.

لقد استلهم الكتاب ـ في طغيان اللون الأصفر ـ تصاميم كتب ولافتات الاحتجاجات منذ مسيرة واشنطن التاريخية من أجل الوظائف والحريَّة في العام 1963. من الجدير بالذكر ان منظمة (كيلا) الفنلندية اليسارية، واحدة من أعرق المنظمات الثقافية الفنلندية غير الحكومية، تجمع الكثير من الكتّاب والفنانين اليساريين، تأسست في العام 1936، بعد تحالف القيادة السياسية الفنلندية حينها مع الحكومة الالمانية واغلاق الحدود الثقافية مع أوربا والعالم، فأستعارت المنظمة اسمها من شقفة الخشب المثلثة الصغيرة (باللغة العربية تعني جُذاذة)، التي تتواجد في كل بيت فنلندي لتحافظ على باب البيت مفتوحا دائما، وليعمل اعضاء المنظمة، على مدى تأريخها، بهذا المعنى لتعزيز التبادل الثقافي مع جميع بلدان أوربا، ومع مختلف الثقافات الإنسانية.

تضم المنظمة حاليا أكثر من خمسمئة عضوا من مختلف القطاعات الابداعية، من كتّاب نثر وشعراء وفنانين موسيقيين وتشكيليين، يشكلون عماد ثقافة البلد بنشاطاتهم ونتاجاتهم الإبداعية. وسبق للمنظمة أن نفذت، في آيار 2009، وبدعوة من وزارة الثقافة في اقليم كوردستان، بدعم مباشر من الراحل الاستاذ فلك الدين كاكائي وزير ثقافة الاقليم حينها وأقتراح من الكاتب العراقي يوسف أبو الفوز، برنامج (أيام الثقافة الفنلندية في كردستان)، حيث زار أربيل لمدة اسبوع، وفد من المنظمة، ضم تسعة من الفنانين والكتّاب الفنلنديين، وشهدت الأيّام برنامج ثقافي متنوع تضمن محاضرات في موضوعات ثقافية مختلفة، عن حريَّة الكلمة والعلاقة بين السينما والادب، فضلا عن عروض سينمائية فنلندية ومحاضرة عن أفلام الصور المتحركة في فنلندا، وتنظيم ورش تدريبية موسيقية وغنائية.

الكاتب العراقي يوسف أبو الفوز

"رسائل حب إلى الموتى" تعامل الشباب مع العالم

عن دار صفحة سبعة للنشر والتوزيع، صدرت رواية "رسائل حب الى الموق" لآفا ديليرا، وترجمة أسامة أسبر. تقدِّمُ الرِّواية قراءة جديدة لتعامل الشَّباب مع العالم المعاصر وكيفيَّة التأقلم مع متغيرات المجتمعات الحديثة التي وقعت فريسة لظواهر خطيرة كاستهلاك المخدّرات وغيرها. تدور أحداث الرواية حول شخصية تدعى "لوريل" التي تُكلف بكتابة رسالة لشخص ميت، كأحد واجبات اللغة الإنكليزية، فتختار كتابة الرسالة لمغني الروك الراحل كيرت كوباين. وتمضي وقتًا طويلاً حتى يمتلئ دفترها برسائل لمشاهير رحلوا عن الحياة، من ضمنهم مغنية الروك غانيس غوبلين، ومغنية الجاز آمي واينهاوس، الرائدة المتفوقة في الطيران أميليا إيرهارت، والممثل العبقري هيث.

رواية "بودروم كل ليلة".. من الأدب التركي المعاصر

عن دار نشر صفصافة المصرية صدرت رواية "بودروم كل ليلة" للكاتب التركي المعاصر سليم إلري، وترجمة اماني محمد صبحي. وهي رواية حماسية، تطرح تساؤلات ومعضلات من أصابهم اليأس نتيجة الاضطرابات الاجتماعية المتسارعة وتصاعد موجة التصنع التي تدفع بهم نحو الوحدة. تدور أحداثها في مدينة بودروم التركية الساحلية، حيث تنتقل بين شوارعها وطرقها، وأضوائها الساحرة وشواطئها الممتدة في أفق لا نهاية له.

"ميت حتى حلول الظلام" نموذج لروايات الرعب

عن دار الخان المصرية، صدرت رواية "ميت حتى حلول الظلام" للروائية الأمريكية المعاصرة تشارلين هاريس، وترجمة أحمد خالد توفيق، وتعد واحدة من الأعمال البارزة في مجال أدب الرعب. تتميز الرواية بأسلوب سردي مشوق، و تنجح في خلق أجواء متوترة ومرعبة.

تتناول الرواية مواضيع متعددة ومتناقضة، مثل الخوف من المجهول وصراع الإنسان مع قوى خارجة عن إرادته، وتعكس أيضًا قضايا إنسانية مثل الوحدة والاغتراب، إذ تُضيف هذه الموضوعات عمقًا للنص، لكن قد يشعر بعض القراء بأن الرسائل ليست واضحة بما يكفي. اتسم أسلوب المترجم بالبساطة والوضوح، مما جعل القراءة سهلة وممتعة، لكن بعض الأحيان، قد يكون هناك افتقار للغة الشعرية أو البلاغة التي تعزز التجربة الأدبية.

كتاب "البعثيون العراقيون في الحرب الباردة الأمريكية"

المهمة القذرة

كيف خططت الـ CIA لضرب الحزب الشيوعي العراقي؟

عرض: يان دي موله
ترجمة: الطريق الثقافي

بعد عقود من إطاحة الولايات المتحدة بصدام حسين ونظامه، يُسلّط ويلدون سي. ماثيوز الضوء على جذور الحكم البعثي في ستينيات القرن الماضي. باستخدام مصادر عربية وأخرى من وكالة المخابرات المركزية، يُظهر كيف كثّفت الميليشيات شبه الحكومية (الحرس القومي) الصراع والقمع ضد الشيوعيين العراقيين والتعبئة لتنفيذ مخططات وكالة المخابرات الأمريكية CIA في تصفية الحزب الشيوعي العراقي، ضمن نهجها في الحرب الباردة وتحديد معالم العراق ما بعد الاستعمار.

يتناول كتاب "البعثيون العراقيون في الحرب الباردة الأمريكية.. العمل السري، والعسكرة والعنف، الاستخبارات والمراقبة والحرب السرية" للباحث الأمريكي ويلدون سي. ماثيوز، وهو بمثابة دراسة عميقة ورصينة مدعمة بالوثائق، طال انتظارها، يتناول تجربة العراق مع الإمبريالية الأمريكية، ومعاداة الاستعمار، والعنف السياسي.

يستكشف الكتاب العلاقات السرية للحكومة الأمريكية ودولتها العميقة وكالة الإستخبارات المركزية، مع حزب البعث العراقي، أثناء تعامله التآمري الوحشي مع الشيوعيين العراقيين. ويكشف تفاصيل جديدة عن علاقة وكالة المخابرات المركزية CIA بحزب البعث، الذي يقدم سردًا كاملاً لبدايات تشكله والأدوار القذرة التي اضطلع بها منذ تأسيسه. كما يُلقي الضوء على النساء العراقيات في تاريخ العمل السري وعنف الحرب الباردة ومخططات الغرب في ضرب القوى الوطنية والتقدمية.

يستند الكتاب إلى مذكرات عراقية لم تُستغل سابقًا ووثائق سريَّة خاصة من أرشيف حزب البعث. يكشف الكتاب أيضًا عن العلاقة السريَّة بين الولايات المتحدة وحزب البعث العراقي في ستينيات القرن الماضي. يتتبع الكتاب هذه العلاقة من خلال أنشطة الحزب السرية، وكيفية تنميته ودعمه من قبل وكالة المخابرات الأمريكية،مرورًا باستيلائه الأوّل على السلطة في العراق، وصولًا إلى عودته إلى التنظيم السري بعد الإطاحة به بانقلاب عسكري.

لقد سلّحت إدارة الرئيس جون كينيدي النظام البعثي، ووفّرت له المحتوى الإعلامي، ودرّبت أفراده وعناصره. كما دعمت شبكة حكومية خاصة تابعة لحزب البعث (يُرجح أن تكون منظمة حنين) برعاية وكالة المخابرات المركزية CIA، ودعم وإنشاء منظمات حزب البعث العمالية والطلابية.

واستنادًا إلى تلك المخططات الخبيثة ـ حسب ماثيوز ـ اعتقل النظام البعثي وعذب وقتل آلاف الشيوعيين العراقيين. كما شنّ حرب إبادة جماعية ضد الأكراد العراقيين.

يستكشف الكتاب، من خلال تسليط الضوء على النساء العراقيات، كيف تخيّل كلٌّ من الأمريكيين والبعثيين مستقبلًا سياسيًا للعراق، وكيف برّروا لجوءهم إلى العنف المسلح ومكافحة حركات التحرر الوطنية والديمقراطية، وعلى رأسها الحزب الشيوعي العراقي.

المحتويات

تضمن الكتاب الذي جاء في 304 صفحات، بالإضافة إلى المقدمة محاور:

1. العنف وإنهاء الاستعمار"
2. نشأة حزب البعث العراقي
3. إعادة بناء حزب البعث العراقي
4. الانقلاب وعقيدة التمرد

سبعة إصدارات جديدة ضمن منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتّاب

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن سلسلة منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، صدرت مؤخرًا سبعة عناوين جديدة في السيرة وأدب الرحلات والنقد والدراسات والرواية والشعر. وضمن السيرة صدرت للقاص والروائي حنون مجيد سيرته الذاتية بعنوان "حَجَرٌ صغير"، كما صدرت ضمن سلسلة (ماس القصائد) مختارات للشاعر عدنان الصائغ، وضمن أدب الرحلات صدر كتاب "الإبحار إلى كالكوتا/ رحلة البحّار سيمو" للروائي حسن البحار، وفي حقل الرواية صدرت رواية "قافز الموانع" للروائي سلام حربه، أما في حقل الدراسات والنقد، فصدر كتاب "في ميزان النقد" للناقد د.شجاع مسلم العاني، وكتاب "مظفر النواب/ الكلمة المنغّمة" للناقد حاكم الحداد، وكتاب "السيف والراية واللواء في التاريخ والشعر والأدب" للباحث والأكاديمي د.حسن عيسى الحكيم.

ضوء

المدرسة المستقبلية
Futurismo

هي حركة فنية تأسست في إيطاليا مطلع القرن العشرين 1909. تُعَد ظاهرة إيطالية بالدرجة الأولى، أستندت إلى خلفيات سياسية تجسد طموحات إيطاليا الاستقلالية، لكن ذلك لا ينفي دورها الفني الريادي وانتشارها الواسع وصلاتها كمحفز كبير واساسي لتيارات فنية معاصرة، كالتعبيرية الجرمانية، والاشعاعية الروسية والدادائية والاورفية

5. محاولة استئصال الحزب الشيوعي العراقي
6. البعثيون والشبكة الأمريكية الحكومية الخاصة CIA
7. العسكرة والسلوكيات العسكرية
8. خاتمة: حزب بعث جديد

ومما جاء في مقدمة الكتاب: "العنف وإنهاء الاستعمار" التي استغرقت الصفحات من (1 إلى 21) ما يلي:

"حوالي العام 1976، سافر الصحفي اللبناني غسان شربل إلى بغداد باحثًا عن استراحة من الحرب الأهلية في بلاده. وهناك التقى بعلي صالح السعدي، الأمين العام السابق لحزب البعث العراقي وعضو مجلس الوزراء في أوّل حكومة بعثية عراقية. وجد شربل السعدي يعيش تحت الإقامة الجبرية ورقابة املخابرات، حزينًا للغاية، ويشرب بشراهة رغم خضوعه لجراحة قلب متوقعة ـ آنذاك ـ وفي حديثه عن أوّل تجربة للبعثيين في السلطة، قال السعدي لشربل:"... كنا نؤمن بالشعارات، ونقتل الوطن، وربما الأمة. كان سلوكنا صبيانيًا، ولم نكن نعرف معنى السيادة، ولا الدولة، ولا المؤسسات. كنا غارقين في العار والخيانة..."

وفي محور "نشأة حزب البعث العراقي" (الصفحات من 22 إلى 57) جاء:

"ظهر حزب البعث في العراق في العقد الذي تلا الحرب العالمية الثانية، كتمظهر خادع لأولى موجات التعبئة السياسية الجماهيرية المتواصلة التي شهدتها البلاد آنذاك. كان العمال وأفراد الطبقة الوسطى المتعلمة المتنامية ينزلون إلى شوارع بغداد ومدن أخرى بشكل متكرر للمطالبة بديمقراطية حقيقية، وعدالة اجتماعية أكبر، واستقلال بلادهم التام. كانت الاحتجاجات جزءًا من موجة ثورية آنذاك

كانت عمليات التطهير العنفية للشيوعيين من المنظمات الجماهيرية الشرط الأساسي الذي حددته الشبكة الأمريكية الخاصّة CIA للبعثيين

نتيجة لتحول الشرق الأوسط من خلال تحدي النخب السياسية المهيمنة وامتيازاتها. في العراق، كان الحزب الشيوعي بلا منازع المنظمة الأكثر فعالية في تسييس المواطنين والتعبير عن مطالبهم. بعد أن سيطر الشيوعيون على كافة النقابات والمنظمات المهنية والطلابية والشبابية سيطرة مطلقة، الأمر الذي جعل البعثيين ينكفئون في أولى خطواتهم، قبل أن يعتنقوا مبدأ العنف.

وفي محور "إعادة بناء حزب البعث العراقي (الصفحات من 58 إلى 90) جاء:

بعد محاولة اغتيال الزعيم عبد الكريم قاسم الفاشلة في تشرين الثاني/أكتوبر 1959، تشكلت قيادة جديدة لحزب البعث العراقي سرًا. كان أعضاؤها في العشرينيات والثلاثينيات من عمرهم، ذوي عقول متحجرة، وأشقياء باحثين عن العنف والمخاطرة. كانوا في الغالب مدنيين ـ طلاب جامعيين، وخريجين، ومهنيين شباب، كانت تجاربهم التكوينية احتجاجات الشوارع في الخمسينيات. كان البعثيون يعتزمون إسقاط حكم عبد الكريم قاسم، وإقامة نظام قومي متشدد، وتوحيد العراق مع سوريا ومصر ضمن ما كان يُسمى "الجمهورية العربية المتحدة"؛ معتمدين كافة السبل المتاحة لتحقيق مآربهم، بما في ذلك العنف والاغتيالات والتآمر والانقلابات".

وفي محور "عقيدة الانقلاب ومكافحة التمرد (الصفحات 91 إلى 129) جاء:

"في النصف الأوّل من العام 1962، فشل حزب البعث العراقي في تحقيق طموحه في تنظيم حركة مقاومة جماهيرية ضد حكومة عبد الكريم قاسم. بعد أن أعاقت التنافسات الشخصية والتوجهات الأيديولوجية المتضاربة في المستويين الأعلى والثاني من قيادة الحزب المشروع التنظيمي للبعثيين. وعلى الرغم من أنّهم حافظوا على جهودهم لبناء قاعدة شعبية ما، إلا أنّهم لجأوا إلى التخطيط لانقلاب للاستيلاء على السلطة. ظلت شبكة الحزب بين ضباط الجيش محدودة، وكانت تفتقر بالدرجة الأساس إلى الضباط الذين يقودون وحدات قتالية. لذلك، كانت إحدى السمات البارزة لخطة الانقلاب تشكيل قوة شبه عسكرية تابعة لحزب البعث حديثًا، تضم عناصر متمردة ومنخفضة التعليم جرى تعبئتها بطريقة شوفينية.

في محور "محاولة استئصال الحزب الشيوعي العراقي (الصفحات 130 إلأى 165) جاء:

شنّ النظام البعثي الجديد حملات تصفية وتعذيب وترهيب ضد الشيوعيين العراقيين، تركزت في الفترة من شباط/ فبراير إلى أيلول/ سبتمبر 1963. ونادرًا ما كانت عمليات الإعدام والاستجوابات المسيئة للشيوعيين تُعرض علنًا. بل كانت تُنفذ عادةً داخل مراكز الاحتجاز أو في المناطق الريفية النائية، وكثيراً ما يختفي الضحايا من دون أن يعترف النظام باعتقالهم أو تغييبهم. وفي الوقت نفسه، نفي التقارير المتعلقة بالعنف والتعذيب والاعتقال ووصمها بـ "شائعات خبيثة أو دعاية معادية".

في محور "البعثيون والشبكة الأمريكية الحكومية الخاصة CIA (الصفحات 166 إلى 193) جاء:

"كان الإرهاب المعزول الذي مارسه النظام البعثي على آلاف الشيوعيين المعتقلين جزءًا من استراتيجية سياسية واسعة النطاق. فقد صوّر النظام استيلائه على السلطة كاستجابةً لمطالب الشعب العراقي بالوحدة العربية والحرية والاشتراكية. ونتيجةً لذلك، طالب البعثيون العراقيين بالمشاركة الديمقراطية في جو من الترهيب الشديد، كما لو كانوا يختارون ذلك بمحض إرادتهم. وكان هذا هو الحال بشكل خاص بين الشباب والطلاب، ومنظمات العمال، التي هيمن عليها ونظمها ووضع أسسها الشيوعيون قبل الانقلاب. وكانت عمليات التطهير العنيفة للشيوعيين من تلك المنظمات هي الشرط الأساسي الذي حددته الشبكة الأمريكية الخاصّة.

في محور "شبه العسكرة السياسة (الصفحات 194 إلى 194)

لقد عدّ المسؤولون الأمريكيون البعثيين نخبًا مناهضة للشيوعية، من شأنها إخراج العراق من دائرة البلدان الديمقراطية والإشتراكية، وقد صدق البعثيون هذا الدور وراحوا يغلفونه بشعارات الديمقراطية، إلا أن معنى الديمقراطية والطريق إليها كانا محل خلاف مرير داخل حزب البعث العراقي والحركة القومية العربية الأوسع. وكانت مسائل علاقة الاشتراكية بالديمقراطية وعلاقة الدولة بالسياسة الجماهيرية أمر مبهم للبعثيين وللبيئة الفكرية للحرب الباردة.

ويلدون سي. ماثيوز أستاذ مشارك في قسم التاريخ بجامعة أوكلاند الأمريكية. له العديد من المؤلفات المهمة عن قضايا الشرق الأوسط.

صدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر بلند الحيدري عن دار الشؤون الثقافية

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن مشروعها الإبداعي بنشر الأعمال الكاملة لرموز الأدب والثقافة في العراق والوطن العربي. وفي سلسلة "شعر"، صدرت حديثًا عن دار الشؤون الثقافية الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي الراحل بلند الحيدري، بتقديم وتحرير د. حسن عبد راضي.

ويعد الحيدري أحد أركان الحداثة الشّعرية في العراق والعالم العربي. وتضمنت الأعمال دواوين الشاعر العشرة، بدءًا من ديوانه الأوّل "خَفَقُ الطّين"، وانتهاءً بديوانه الأخير "دروب في المنفى"، بالإضافة إلى ملحق القصائد غير المنشورة في الدواوين المذكورة والتي سبق وأن نُشرت في مجموعة مستقلة.

التكعيبية، وحتى السريالية. وعلى الرغم من انطلاقتها الأولى في مجال الأدب، إلّا أنّها شملت مختلف النشاطات الفنية. كان الشاعر الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي الذي تصدر المشهد التأسيسي للمدرسة، هو الشخصية الأكثر نفوذا فيها، والذي أصدر في مجلة "لوفيغارو" الفرنسية في العام 1909، بيانًا من أحد عشر بندًا، يحثّ فيه الشعراء على رفض الماضي، والتغني فقط بمظاهر العالم المعاصر، مدعيًا أنّه، بذلك، يضع أسس "المستقبيلة"، أي المفهوم الشعري الموجه نحو المستقبل وحسب.

بحوث جدلية في كتب

من العودة إلى الإعدام

حزب تودة الإيراني وثورة 1979

تأليف: شيفا فرحمندراد

كتاب بحثي وتوثيقي يستند إلى عدد لا يُحصى من الوثائق الفارسية والروسية والإنكليزية والألمانية والأذربيجانية.

بعد تأسيسه في العام 1941 بفترة وجيزة، أصبح حزب توده الإيراني قوة سياسية بارزة في البلاد. يحاول هذا الكتاب توضيح سبب انقلاب النظام الديني للجمهورية الإسلامية بعد ثورة 1979 على الحزب الحقيقي الوحيد في التاريخ السياسي الإيراني، والحزب الأكثر تماسكًا وتنظيمًا في إيران، وأكبر حزب شيوعي في الشرق الأوسط، وكيف سُجن قادته والمئات من أعضائه في شباط فبراير 1983، وإعدامهم، على الرغم من أنه كان أحد المحركات الرئيسية في تثوير الشارع الإيراني وإشعال فتيل الثورة ضد نظام الشاه، والقائد الميداني المنظم للجماهير.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 13.99 دولارًا أمريكيًا
عدد الصفحات: 515 صفحة
الرقم الدولي: 9781399567645
الناشر: نوتس أند أفيس

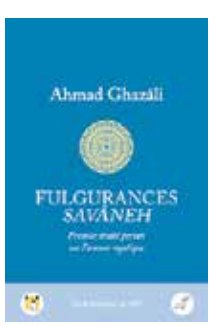
ومضات من نور ـ سافانه

دراسات فكرية في اللاهوت

تأليف: يان ريتسارد

ما هو الحب؟ على هذا السؤال العريق، يُقدّم متصوف من العصور الوسطى إجابةً لا تزال تتردد في أذهاننا حتى اليوم. أنّه تأبين فارسي موجز للحب الصوفي، الذي كتبه أحمد غزالي، والذي قُرئ ودُرِس وشُرِح عليه بلا انقطاع على مدى تسعة قرون. من دون إخفاء صعوباته أو غموضه، يُقدّم يان ريتشارد هنا ترجمةً أمينة ورائعة ومُحدّثة، مُعزّزة بتحليل نقدي دقيق ومقدمة ثرية تُؤطّر المؤلف وعمله. في مجتمعنا المُغرق في الفردانية، يُذكّرنا هذا النصّ المُلهِم بالالتزام الدؤوب بالحب الذي من دونه تكون الحياة البشرية عبثًا: حب الإنسانية، وحب العشاق في هذا العالم، وحب البشرية لله. إنّه إعادة اكتشاف بارعة لهذا العمل الصوفي الكلاسيكي.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 33.99 دولارًا أمريكيًا
عدد الصفحات: 400 صفحة
الرقم الدولي: 9782204166935
الناشر: لا نوس سيرف



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 164
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
26 آيار/ مايو 26 May 2025

لوحة "الملتقطات" 1857، لجان فرانسو ميليه (1814 ـ 1875)

انحناءة الضوء على هامش الحصاد

التكوين الإنساني عند جان فرانسو ميليه

أسامة عبد الكريم

ولد جان-فرانسوا ميليه (1814 ـ 1875) في قرية ريفية بفرنسا وسط عائلة من الفلاحين، وشكّلت نشأته في الحقول خلفية أساسية لرؤيته الفنية، التي انحازت بعمق للطبقات الكادحة. ومع انتقاله إلى باريس وتكوينه الأكاديمي، حافظ على صلته بالعالم الريفي، لكن من منظور واقعي. لم يكن هدفه تمجيد الريف كفضاء مثالي، بل إبراز القسوة اليومية التي يعانيها الفلاحون في دورة الحياة والعمل.

لوحاته تنبض بإعلاء قيمة العمل اليدوي، وتُبرز الفلاحين كفاعلين في التاريخ، لا كرموز زخرفية. وتُعد لوحة الملتقطات (1857) ذروة هذا التوجّه، حيث تبرز التناقض الطبقي بصورة حادة. في مقدمة المشهد، ثلاث نساء منحنِيات يلتقطن بقايا سنابل الحصاد من الأرض، بينما في الخلفية تظهر عربات القمح والحراس وعالم الوفرة والسلطة. هذا التكوين يرسم انقساماً بصرياً صارخاً بين الجسد المنحني والعالم البعيد المحروس، بين من يعملون ومن يملكون.

يتعامل ميليه مع الضوء لا كتأثير جمالي، بل كأداة كشف وتشريح. في اللوحة، لا يسلّط الضوء على السماء أو الأفق، بل على ما بقي من السنابل، على الأرض المكسوّة بالبذور المكسورة والنتوءات، كأنّه يتقصّى آثار الغياب. الضوء يتسلل أفقياً، لا ليخلق ظلالًا درامية، بل ليكشف البؤس بهدوء. يبرز سطح الأرض كخامة خام، لا تعكس بل تمتص. اللون الأصفر الباهت الممتد في الخلفية ليس ذهبياً، بل رمادياً، مشوباً بذرات ترابية توحي بالخسارة. لون الحقل بعد الحصاد، وقد أُفرغ من محتواه، لكنه ما زال شاهداً على ما تبقّى من الحياة.

التكوين يتّخذ بنية أفقية منخفضة، تثقل قاعدة اللوحة، وكأن العالم بأسره قد هبط إلى الأرض. النساء الثلاث يشكّلن المحور البصري، يتحرّكن بتسلسل مائل يكاد يوازي خط الأفق، في حركة رتيبة تكرّر فعل الالتقاط المُضني. أجسادهن تشبه الأقواس، خالية من الفخر، لكنها تنبض بالإصرار. لا خطوط عمودية توازن المشهد، مما يعمّق الإحساس بالانكفاء المتكرر على الذات والعمل.

في المقابل، يظهر عالم الخلفية مستقراً، عمودياً، محروساً، ما يعزز الإحساس بالتباين الطبقي: المقدّمة تتحرّك وتُستنزف، والخلفية ساكنة وتملك. ينجح ميليه في تصوير النساء ككائنات ضئيلة أمام اتّساع الحقل، لكنه في الوقت ذاته يجعل منهن مركز اللوحة. لا تُعامل الأجساد هنا كأدوات رمزية، بل كبؤر للمعنى. فهنّ مركز الفعل، مركز الإنتاج، وبهذا يتحوّلن إلى محور العالم الحقيقي. الواقعية الصامتة التي اعتمدها ميليه لا تصوّر الفلاحين كضحايا أو أبطال، بل كبشرٍ يحملون عبء البقاء على الأرض، في دورة شاقة تتكرّر.

عُرضت الملتقطات في صالون باريس عام 1857، بعد بضع سنوات من ثورة 1848 التي لم تغيّر الكثير من البنية الاجتماعية الفرنسية، بل عمّقت المخاوف الطبقية. بدت اللوحة آنذاك

الانتباه للتفاصيل

لقد شغل الكثير مما نفعله ونشعر به ونخافه الفنانين

كتحذير ضمني: حجمها الكبير وموضوعها المتواضع خلقا صدمة للبرجوازية، التي رأت فيها تذكيراً بإمكانية عودة الفقراء إلى المشهد السياسي. أحد النقاد شبّهها بـ"مشانق 1793"، كأنها تعيد للأذهان شبح الثورة، والمقصود أن أحد النقاد رأى في لوحة الملتقطات تذكيراً غير مباشر بثورة 1793 الدموية في فرنسا، حين نُصبت المشانق للطبقة الأرستقراطية، وكأن اللوحة تحمل تهديداً سياسياً مبطناً بعودة الفقراء إلى الواجهة كمصدر خطر على النظام القائم، بسبب كشفها الصريح للبؤس الطبقي.

إنّ الواقعية الاجتماعية التي يقدّمها ميليه ليست عاطفية، بل بنيوية؛ لا تزيّن الفقر، بل تراه وتُريه بملمسه القاسي وتفاصيله اليومية. وقد اتّخذ ميليه قراراً فنياً جريئاً عندما اختار لهذه اللوحة حجماً كبيراً يضاهي ما كان يُخصَّص للموضوعات الدينية أو الأسطورية، كأنّه يرفع من مقام العمل اليدوي والطبقة المهمّشة إلى مستوى الأسطورة الإنسانية.

بعيداً عن التصوير المثالي للفلاح كرمز بريء للطبيعة، جاء ميليه ليقدّم الحقيقة كما هي: أجساد مرهقة، انحناءات متكررة، وفقر ملموس لا يمكن تزويقه. هذا التمثيل الصادق أثار قلق الطبقة الوسطى، لكنه في المقابل ألهم جيلاً من الفنانين مثل بيسّارو وفان غوغ ورينوار، الذين تبنّوا نهجه في تصوير الإنسان العادي، لا في بطولته المتخيلة، بل في معاناته الصامتة. لم تكن الملتقطات مجرد مشهد ريفي، بل بياناً فنياً عن الكرامة الإنسانية. عن الأجساد التي تعمل بصمت، عن الفقر الذي لا يُخفى بل يُرى، عن المرأة التي لا تُختزل في رموزها بل تُمنح مركز اللوحة.

جان فرانسو ميليه (1814 ـ 1875)

في المقهى

محمد حيّاوي

بائع التبغ والمتحذلق.. أي واهم سيقلب الدنيا؟

لا أحد يستطيع التنبؤ. المصادفات، وأحيانًا الصدمات، هي التي تحدد حياتنا. على الأقل هذا ما يقوله بطل قصة "الحالة الغريبة لبنجامين بوتن"، للكاتب سكوت فيتزجرالد. تخيّل لو أننا نستطيع معرفة طالعنا! لكم كان الأمر مملًا.

مرّة كنا جالسين في مقهى "حسن العجمي"، منتصف الثمانينات على ما أعتقد. مجموعة من الأدباء الشباب الذين زهت لهم الحياة، فبدوا كالطوواويس الملونة. إلى طاولتنا جلس رجل خمسيني أو ستيني، بدا ذلك من ملامحه المتعبة وتشقق ثيابه. تبين لاحقًا أنّه شاعر، فطلب منا بأدب جم أن يقرأ لنا إحدى قصائده. رحبنا بالفكرة، فراح يتهجد الأبيات بإخلاص. كانت القصيدة واعدة إلى حد ما. تتحدث عن عشقه لامرأة منذ عشرين عامًا. يراها يوميًا ولا يجرؤ على مفاتحتها، حتى مرض بها. سأله شاعر شاب، "كم عمرك يا سيدي؟"، قال "خمسة وخمسين"، فقال الشاعر الشاب "ماذا تقول يا رجلّ؟ أنا لو بلغت الخمسين ولم أقلب الدنيا لقتلت نفسي".

طوى الرجل قصيدته ووضعها في جيبه، واستسلم لوجوم عميق. ذلك الشاعر الشاب يبلغ اليوم الخامسة والستين من العمر، ويعمل إداريًا في خان تراثي بائس في إمارة الشارقة. طبعًا لم يقلب الدنيا، ولم يمسّ جناح بعوضة.

كنت أقرأ الكتب وألتهمها، وكنت أكتب بالطبع، في حوالي العشرين من عمري أدركت أن الإجابة على سؤال الطفولة الساذج ذاك "ماذا تريد أن تصبح عندما تكبر؟" لم تكن واقعية على الإطلاق. لم أصبح مهندسًا أو طبيبًا أو محاميًا، أصبحت كاتبًا وصحفيًا وحسب، لكن حتى وأنا في خضم تلك المحنة، لم أتخل عن كوني واقعيًا، وبقليل من الحظ، تمكنت من دخول مبنى "طريق الشعب" منتصف السبعينيات وإقناع سعدي يوسف بنشر قصتي الأولى "بصيص من الأمل". الآن بعد هذه السنين كلها والمحن التي مررت بها، ما زلت أنظر إلى الأمر كما لو أنّه صدفة. أقصد أن تنشر أوّل نص لك وأنت يافع في الجريدة التي ما زلت تعمل فيها وأنت كهل!

بالطبع لم (أقلب الدنيا)، كما توعد ذلك الشاعر النزق، بل خضت العقبات التي واجهتني الواحدة تلو الأخرى، مقتنعًا بالمبدأ وحسب، ذلك المبدأ الذي تعلمته من "زاير عجيل" بائع التبغ في صفاة الناصرية، عندما سأله أحد المتحذلقين "ماذا كسبت من الدنيا؟ قضيت عمرك وسط التبغ وغباره!" فأجابه، "نعمة فضيلة، لطالما ربيت العيال وأوصلتهم إلى الجامعات، لست نادمًا على شيء"، قال المتحذلق "كان الأولى بك أن تترك الشيوعية وتلتفت للتّجارة، وتفهم اتجاهات السوق وتنتهز فرصة هبوط سعر الدولار وارتفاع أسعار الذهب. لكسبت الكثير!"، وضع "زاير عجيل" المصفاة الكبيرة جانبًا وهو يبدد غبار التبغ وقال، "أنت مثقف، وتتحدث في التجارة والاقتصاد أفضل مني يا ولدي، لكنّني أعرف أنّني على حق وأنت على خطأ". طبعًا كان "زاير عجيل" يريد أن يتحدث عن احترام الذات، لكن الكلمات لم تسعفه، لأنّه ببساطة بائع تبغ وليس قارئ كتب.