رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

30 تموز/ يوليو 30 July 2025

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 168

12

مرسم الفنان كاظم الداخل

الإصرار على رفض التكرار والنمطية

"مُغتصب في طريقكِ"

قضية العنف ضد المرأة

كلمات تتحدى الديكتاتورية والنظام الأبوي

2

"تلك الظهيرة"

فيلم عن طالبي اللجوء والنوم في الأقبية

11

الإله مردوخ "سيِّد الكون"

ترنيمة بابلية تبوح بأسرار مثيرة

15

شاكر الغرباوي

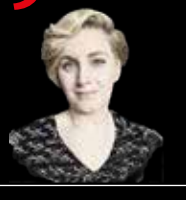
إرهاصات المئوية الأولى للتأسيس

16

رياض الغريب

قصيدة "بكامل أناقته يمرّ العراقي"

19



كتاب لويس شيرنغ

"الحبّة الورديّة"

اليمين المتطرف وستراتيجية تجنيد النساء

22

6 مقاربات نقدية

إزدادت حضورًا مع انطلاق حركة الحداثة

العامّيّة ظاهرة شعرية فنية

كتبت د. نادية هناوي

العامية ظاهرة من الظواهر الفنية في الأدب، وهي لا تقتصر على جنس من الأجناس الأدبية، كما لا تتحدد بغرض من الأغراض. بيد أن لها مع الشعر تلازمًا حميميا منذ القدم، وبدرجات تتفاوت في قوتها تبعا لطبيعة المؤثرات الموضوعية ومدى الوعي بجماليات اللفظ العامي داخل القصيدة العربية الفصيحة. إنّ المتمعن في تاريخ هذه الظاهرة يجد أنها ازدادت حضورًا وبشكل قوي مع انطلاق حركة الحداثة الشعرية في العالم العربي، بخاصة في العراق ومصر ولبنان والخليج والمغرب والسودان.

14

الكاتب الصيني غاو كسينغ يان

مجدد تقنيات السرد الصيني المعاصر

قصائد علي حنون العقابي

"تداعيات علي بن زريق البغدادي"

18

فيلم "الحصاد" لأثينا راشيل تسانغاري

الإنتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية

10

علي حسن الفواز يكتب عن:

صدمة أدونيس شغف الإندهاش والتساؤل

4

"في المعنى"

زياد والطبقة الإرتوازية

24

فرناندو رندون

اليوم الذي لا يبدو مثل بقية الأيّام

17

3214123412341239

إفتتاح مرقد زمرد خاتون الأثري بعد تطويره

أُفتتح وسط العاصمة بغداد، مرقد السيِّدة زمرد خاتون، والدة الخليفة العباسي الناصر لدين الله، الذي يُعد أحد المعالم التاريخية البارزة، بعد الانتهاء من أعمال تأهيله وصيانته.
وتأتي الخطوة النوعية ضمن جهود إبراز الإرث الحضاري، وتعزيز الهوية التاريخية للعاصمة بغداد التي اختيرت لتكون عاصمة السياحة العربية للعام الحالي 2025. وجرت أعمال التأهيل والصيانة بإشراف القسم الهندسي في وزارة الثقافة والسياحة والآثار، وباعتماد الطرق العلمية الحديثة وفق المعايير الدولية المعتمدة من قبل منظمة اليونسكو في ترميم المواقع التراثية.

إعادة إعمار الواجهة النهرية في الموصل

الطريق الثقافي ـ خاص
تقررفي دائرة الآثار والتراث تعجيل وتيرة العمل في مشروع تطوير الواجهة النهرية لمدينة الموصل الذي يعد جزءًا حيويًا من الإرث التاريخي للمدينة، وتجري أعمال التطوير بالتنسيق بين الوزارات المعنية والحكومة المحلية وبتصميم من شركة إسبانية اعتمدت معايير تراثية وضعتها منظمة اليونسكو، بما يراعي القيمة التاريخية للمدينة وهويتها الثقافية باعتبارها جزءًا من التراث الإنساني العالمي في العراق.

توفير نماذج جبسية للآثار والرموز التاريخية العراقية

الطريق الثقافي ـ خاص
أُعلن في دائرة المتاحف العامة/ قسم المختبر وشعبة الصب، عن افتتاح نافذة بيع مباشر لنسخ جبسية ولدائنية لنماذج من القطع والرموز الأثرية المصنّعة في الشعبة بأسعار مناسبة ومدعومة من وزارة الثقافة والسياحة والآثار، وبأحجام متنوعة. بغية الترويج لتلك النماذج وتوفير تذكارات أثرية من حضارات وادي الرافدين للمهتمين والسواح والدارسين. وسيصار إلى الإعلان عن أسعارها في وقت لاحق، ضمن كتالوك خاص يتضمن أيضًا معلومات كافية عنها باللغتين العربية والإنكليزية.

نمط

أغنية "مُغتصبٌ في طريقكِ!"

العنف ضد المرأة
كلمات تتحدى النظام الأبوي

ليزا كوديري
ترجمة: الطريق الثقافي

من سانتياغو إلى برلشونة، ومن بيروت إلى جوهانسبيرغ: حيث يُمارس العنف ضد المرأة، يلقي هذا النشيد التشيلي صدىً واسعًا، ويتردد صداه في شوارع العواصم المختلفة عبر العالم. "مغتصب في طريقك"، أغنيةٌ لنسويات تشيليات، تستلهم النساء حول العالم، وتُلفت الانتباه إلى جرائم قتل النساء والعنف الجنسي، وتتحدى لوم الضحايا. "الدولة هي التي تغتصبنا".

نشيدٌ نسويٌّ لفرقة لاستيسيس المسرحية التشيلية، انتشر بسرعة كبيرةٍ في الأشهر الماضية، بعد أن قامت مجموعةٌ كبيرةٌ من الناشطات بأداء الأغنية، مع تصميم رقصاتٍ مُصاحبة، وصُوّرت، ونُشرت على وسائل التواصل الاجتماعي في سانتياغو، تشيلي، الأمر الذي دفع النسويات التشيليات لدعوة النساء حول العالم عبر إنستغرام للنزول إلى الشوارع بنسختهنّ الخاصة من الأغنية، فانتشرت مقاطع الفيديو والمكالمات على نطاق واسع، وفي غضون أسابيع، امتلأت وسائل التواصل الاجتماعي بصور احتجاجات نسوية تضمنت أغنية "مغتصب في طريقك"، مُغنّاة بالإسبانية أو مُترجمة. أُديت الأغنية في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، بالكلمات والحركات نفسها.
في الأشهر التالية، انتشرت الأغنية في أوروبا وخارجها، حيث نزلت النساء إلى شوارع أمستردام ولندن وباريس وسيدني ومدريد وأثينا ونيويورك وشيكاغو، من بين أماكن أخرى، لأداء الأغنية. كما انتشرت، بشكل محدود، في بعض الدول العربية، وفي بعض الحالات من قِبل حركات احتجاج قائمة. على سبيل المثال، أُديت الأغنية مُترجمة في بيروت كجزء من الاحتجاجات السياسية المستمرة في جميع أنحاء لبنان، كما لاقت رواجًا في تونس، حيث تنشط حاليًا حملة "أنا زاده" MeToo التونسية.
تركيا هي الدولة الوحيدة حتى الآن التي فرّقت فيها الشرطة الاحتجاج، واعتقلت سبع نساء. ردًا على ذلك، نظمت عضوات في البرلمان احتجاجًا خاصًا بهن، وأدّين الأغنية على أي حال، مُدّعيات أنهنّ حرات في الاحتجاج نظرًا لمواقفهن السياسية.
يقول أحد مقاطع الأغنية: "النظام الأبوي قاضٍ/ يُديننا على هويتنا/ وما عقابنا؟/ العنف الذي لا يراه أحد".
قدّمت فرقة "لاستيسيس" النسوية عرض "مغتصب في طريقكِ" لأوّل مرّة في فالبارايسو في تشيلي، في 18 تشرين الثاني/ نوفمبر من العام الماضي، قبل أيّام من بدء الاحتفالات باليوم العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة، إذ دعت "لاستيسيس" النساء إلى أداء الأغنية وسط مدينة سانتياغو، وانتشر الفيديو والوسم المصاحب له (#لاستيسيس) فورًا على مواقع التواصل الاجتماعي، بعد أن قلدت النساء الناشطات حول العالم حركات الرقصة المصاحبة.
لطالما انتشرت الحركات النسوية كالنار في الهشيم عبر حدود القارة. هذه المرّة، وجدت النسويات في أمريكا اللاتينية دعمًا عالميًا، وأصبحت للأغنية صفحة خاصة على ويكيبيديا.
لكن ما أهمية هذا الأداء النسوي التشيلي؟ وماذا يقول عن وضع المرأة حول العالم؟
يمكن وضع أغنية لاستيسيس الاحتجاجية في نسق تاريخ تشيلي وسياقها الحالي، فقد أشعلت زيادة في أسعار المترو في هذه الدولة اللاتينية، حركة احتجاج واسعة النطاق ضد التفاوت الصارخ في البلاد. في ظل القمع المفرط من قبل سلطات إنفاذ القانون، فإن المقارنة بالديكتاتورية (1973 ـ 1990) ليست بعيدة. كاتالينا فارياس معلمة تاريخ شابة ونسوية من سانتياغو، واحدة من بين العديد من النساء اللواتي استجبنّ لدعوة لاستيسيس لأداء أغنية "مغتصب في طريقكِ" في العاصمة التشيلية. تشرح كيف أرسلت لاستيسيس للنساء في البداية خطوات الرقص وكلمات الأغنية عبر البريد الإلكتروني، ثم شرحتها لهن على الفور بالفيديو. الخطوات الأولى هي التي تحدد النغمة: "الخطوتان الأوليتان تهدفان إلى تحديد الإيقاع، لكنني أعدها أيضًا حركة شبه عسكرية".

إنشاء متحف يوثق وقائع الإبادة الجماعية للإيزيديين في سنجار

الطريق الثقافي ـ خاص
أُعلن في دائرة الآثار والتراث التابعة لوزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية، عن نية الدائرة تأسيس متحف تاريخي خاص بوقائع الإبادة الجماعية المشينة التي تعرض لها الإيزيديون على أيدي مجرمي داعش، جاء ذلك أثناء زيارة مستشار رئيس مجلس الوزراء لشؤون الإعمار والخدمات الدكتور خلف سنجاري، صحبة عدد من مسؤولي محافظة نينوى، قضاء سنجار وبحث سبل دعمه في مختلف المجالات، لاسيّما مطلب الآهالي لتوثيق الجرائم التي تعرض لها أبناء المكون الإيزيدي، وتأسيس مركز توثيقي خاص ومتحف يتضمن الوثائق والأدلة الخاصّة بالإبادة الجماعية التي تعرضوا لها في أعقاب احتلال داعش للمحافظة وقضاء سنجار تحديدًا. وأكد سنجاري على أن الحكومة تضع ضمن أولوياتها إنشاء ذلك المتحف.

ضوء

مبادرة نبض الموصل

وهي مبادرة خاصّة تأسست بإشراف مجلس الوزراء العراقي، لتضطلع بمهمة التعريف بالمواقع الأثرية والترويج السياحي لها في محافظة الموصل، وتتضمن إدراج منطقة الموصل القديمة ضمن مشاريع الإعمار، وإحياء معالمها التراثية والآثارية، وتطوير القطاع السياحي فيها.

حدث في مثل هذا اليوم

صورة تُظهر الأداء الجماعي للأغنية والرقصة المصاحبة لها تؤديها جموع غفيرة من النساء وسط العاصمة سانتياغو.

أثناء الاحتجاجات في تشيلي، وُجهت 74 تهمة اعتداء جنسي.
أثناء أداء الرقصة، تنحني النساء أربع مرات. تشرح فارياس كيف أن الشرطة، عندما تعتقل النساء، تطلب منهن أداء هذه الحركة، كنوع من الإذلال. تقول: "هذه ممارسات تعود إلى عهد الديكتاتورية. كان كل من الشرطة والجيش يفعلان ذلك آنذاك". تقول فارياس إن هذه الممارسات عادت إلى الظهور منذ الاضطرابات الاحتجاجية في الأشهر الأخيرة.
في 26 تشرين الثناي/ نوفمبر 2024، قدمت منظمة هيومن رايتس ووتش تقريرًا إلى الرئيس التشيلي بينييرا بشأن الاستخدام المفرط للقوة من قبل الشرطة ضد المتظاهرين والمارة. من بين 442 شكوى قدمها المعهد الوطني لحقوق الإنسان إلى مكتب المدعي العام، كانت 74 شكوى منها تتضمن اعتداءً جنسيًا.
تشير هيومن رايتس ووتش إلى أشكال مختلفة من العنف الجنسي، بما في ذلك ممارسة "ضرب الركبة" المستخدمة في عرض لاستيسيس. يُقال إن هذه الممارسة مُحظورة على الشرطة منذ آذار/ مارس من هذا العام. لكن هذه الممارسة المهينة لا تزال مستمرة، ووفقًا لمنظمة هيومن رايتس ووتش، تُستخدم في كثير من الأحيان ضد النساء والفتيات أكثر من الرجال.
تضع النساء اللواتي يؤدين الرقصة المصاحبة شريطًا أسود على عيونهنّ، يشير في السياق التاريخي لتشيلي، إلى عنف الجيش أثناء فترة الديكتاتورية. توضح فارياس أنه أثناء التعذيب، كان الجنود والشرطة يقيدون أعين السجناء أو يغطون رؤوسهم بأكياس.
والآن، كما كان الحال خلال فترة الديكتاتورية، لا يزال هناك مفقودون.
"أحيانًا نجدهم بعد أيام من اختفائهم، وقد تعرضوا للاغتصاب والاعتداء من قبل الشرطة، أو ببساطة للقتل". وتضيف فارياس أنه من النادر أن يُعاقب الجناة.
يُمثل العرض بأكمله وكلمات أغنية "مغتصب في طريقكِ" اتهامًا مؤلمًا لأفعال الشرطة في تشيلي، إذ تقول الكلمات:
"نامي جيدًا أيتها الفتاة البريئة، ولا تخافي من المجرمين، فالشرطة صديقتك، وهي تضمن لك اللعب في الخارج". هذه الفقرة في الأغنية مُجتزأة من نشيد الشرطة التشيلية، للدلالة على السخرية، لأن الشرطة لم تقف الشرطة أبدًا إلى جانب الشعب! في المكسيك، استقطبت الرقصة آلاف النساء إلى ساحة زوكالو المركزية وسط مدينة مكسيكو. وفي باريس، قدّمت النساء نسختهن الفرنسية الخاصة تحت برج إيفل.
عبر الحدود الوطنية للدول، أصبحت النساء يشعرنّ بالتمكين، بفضل كلمات وحركات أغنية "مغتصب في طريقكِ". كما تنظم النساء أنفسهن، متجاوزات الحدود الثقافية، ضد العنف الجنسي، وبالتالي ضد النظام الأبوي وما بعد الاستعماري بأكمله.
أنّ قوة العرض تكمن في طبيعته الجماعية، حيث تقف النساء معًا احتجاجًا على العنف المتفشي ضدهن، وتسمح الحركات البسيطة نسبيًا للجميع بالمشاركة، بينما تضمن عصابات العيون السود الاعتراف بهن وتُعبّر عن رسالة قوية، كما إن تدفق المشاعر أثناء العروض يُظهر قوة التضامن.
تُلامس كلمات أغنية الاحتجاج "مغتصب في طريقكِ" مشاعر فارياس بعمق، "نحن النساء دائمًا ما نتحمل اللوم"، تُعبّر فارياس عن هذا الشعور في السياق التشيلي، وهو شعور سائد بين النساء في كل مكان. "الدولة، والكنيسة، والقضاة، والمجتمع، يُخبروننا بأننا ربما نستحق العنف والاعتداء الجنسيين".
إنّ العنف ضد المرأة أصبح مشكلة عالمية منتشرة على نطاق واسع "واحدة من كل سبع نساء تتعرض للعنف المنزلي. تُقدم 8 بلاغات اغتصاب يوميًا. 98 % من النساء يتعرضن للتحرش الجنسي في الأماكن العامة"
"هذا العام، قُتلت 23 امرأة بالفعل لأنهن نساء. آخر شهر وقعت الحادثة بعد أيام قليلة من مشاركة 15 ألف شخص، أي ثلاثة أضعاف عددهم في العام الماضي، في مسيرة عبر بروكسل بمناسبة اليوم العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة، للتنديد بجرائم قتل النساء.

بقية المقالة وكلمات الأغنية كاملة في الصفحة (7)

رابط الأغنية على اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=uSHUS2lehOY

فنانة عراقية تروي معاناة أطفال دور الرعاية الاجتماعية في مهرجان أفينيون

الطريق الثقافي ـ وكالات

بهدف تسليط الضوء على معاناة الأطفال في دور الرعاية الاجتماعية بفرنسا، أعادت الكاتبة المسرحية الفرنسية العراقية تمارا السعدي في عملها "تير" ضمن مهرجان أفينيون، صوغ أسطورة أنتيغون، إذ تناول العرض قصة فتاتين مراهقتين، إحداهما أنتيغون المتمردة، والأخرى إيدن التي نشأت في دور رعاية، في مواجهة العنصرية والظروف الصعبة. ويعاني قطاع الرعاية الاجتماعية للأطفال في فرنسا من التعثر والتردي منذ سنوات عدة، بفعل ضعف التمويل، ونقص المُختصين، وإرهاق العاملين الميدانيين، والعبء الزائد على النظام القضائي، مما تسبب في معاناة نحو 400 ألف طفل خاضعين لنظام الرعاية الاجتماعية في فرنسا. ولدت تمارا السعدي في بغداد أثناء الحرب العراقية الإيرانية، وانتقلت إلى فرنسا في سن الخامسة، ونشأت في باريس، حيث تعلمت التمثيل إلى جانب دراستها العلوم الاجتماعية، وحصلت على درجة الماجستير بإشراف الفيلسوف وعالم الاجتماع برونو لاتور في معهد الدراسات السياسية بباريس. وليست العلوم الاجتماعية بعيدة إطلاقا عن أعمالها التي تصفها بأنها مسرح "موثق" قائم على "أحداث مؤكدة".

ووضع خطة طموحة في هذا الصدد، لمتابعة نشاطات المؤسسات والدوائر ذات العلاقة للعب دورها المحوري في تمكين المجتمعات المحلية، وإطلاق مبادرات تسهم في بناء السلام وتعزيز الهوية الثقافية في المناطق المتضررة. كما تسعى المبادرة لمناقشة سُبل التعاون لتكثيف الجهود الهادفة إلى تحويل الموصل القديمة إلى مركز إشعاع ثقافي وسياحي متجدد، بالإضافة إلى إرساء أسس التنمية المجتمعية وربطها بأهداف الدولة في إحياء الإرث التاريخي.

ولادة أيقونة تشرين الشهيد صفاء السراي

وُلد الناشط المدني الشهيد صفاء السراي، الذي لُقب بأيقونة انتفاضة تشرين المجيدة 2019، في 28 تموز/ يوليو 1993، وبعد تخرّجه من الدراسة الثانوية، التحق بالجامعة التكنولوجية. توفي والدهُ في وقت مبكر من حياتِه، ثم توفيت والدته بعد إصابتها بمرض السرطان في العام 2017. تخرج مبرمجًا من قسم علوم الحاسبات في الجامعة التكنولوجية. كتب الشعر على نطاق ضيق، كما كان رسامًا ماهرًا.
شارك في التظاهرات الاحتجاجية وأسهم بتنسيقها في الأعوام 2011 و2013 و2015. تعرض للاعتقال أكثر من مرّة، كنا آخرها في العام 2018، على خلفية اشتراكه في تظاهرات المناطق الفقيرة شرق بغداد. أُصيبَ في 28 تشرين الأوّل 2019، أثناء اطلاق القوات الأمنية القنابل الغازية بشكل عشوائي، ونقل إلى المستشفى. أجرى لهُ الأطباء عملية أزالوا فيها شظية القنبلة الغازية من رأسه وأوقفوا النزيف، لكن حالتهُ الصحية تدهورت وتوفى متأثرا بجراحه. وصل جثمانه إلى ساحة التحرير بعد أذان الفجر، وعلى الرغم من فرض حظر التجوال آنذاك، طاف بهِ أصدقاؤه ورفاقه تحت نصب الحريَّة.

معرض فني في لندن تخليدًا لصمود غزة

الطريق الثقافي ـ وكالات

تخليداً لذكرى الطفلة الفلسطينية هند رجب التي قتلها الجيش إسرائيلي في غزة، نظم استوديو ميتامورفيكا في لندن، معرضًا تشكيليًا تضمن الكثير من الأعمال الفنية لرسامين ومصورين فلسطينيين وأجانب، ابتعدت في معظمها عن المباشرة، إذ لانقاط تفتيش، ولا دبابات، ولا عمارات سكنية محطّمة ولا أطراف ملطخة بالدّماء. فقط عيون ثقيلة مرسومة بالفحم، تحدّق في صمت وسكون.
وقال الفنان الفلسطيني المشارك في المعرض، نبيل أبو غنيمة، الذي غادر غزة قبل شهرين، ويقيم الآن في فرنسا: "نعم. هكذا أصبح الغزاويون ينظرون إلى العالم".
وكان صوت الطفلة هند رجب، دوّى في آذان العالم وهي تستغيث عبر الهاتف في 29 يناير 2024، بعدما وجدت نفسها وحيدة في سيارة بين جثث أفراد عائلتها، محاصرة بالدبابات الإسرائيلية، التي قتلتها لاحقاً مع اثنين من المسعفين الذين حاولوا الوصول إليها لإنقاذها.

صدمة أدونيس
شغف الإندهاش والتساؤل

قد يبدو عنوان "الصدمة" مثيرا للمفارقة أو لمساءلة الاشياء التي تحوطنا، وللأفكار التي تصطخب حولنا، فلا نملك سوى أن نمارس شغفنا بالاندهاش والتساؤل، وكلا الأمرين يفترض حساسيةً إزاء ما تصنعه الصدمة، لا سيما تلك التي تدفع الى مساءلة القضايا الكبرى وسردياتها، فنحن "جماعات" نخشى كثيرا من "المسكوت عنه" في تلك السرديات، لعلاقتها الغريبة بالمتخيل والغائب، وبكل ما له علاقة بالسلطة والجسد والدين والاجتماع.

علي حسن الفواز

صدمة الفلسفي في الفكر الادونيسي، يمكن أن تكون نظيرا لصدمة الخطاب المعرفي عند ميشيل فوكو، على مستوى تحليل الخطاب، أو على مستوى تحويل الخطاب لقوة معرفية

إشكالية النقد هي جوهر تلك المساءلة، بكل ما تستدعيه من مفارقة واكراه، ومن إشكالات تخص ضبط السيطرة على الاختلاف والمفارقة، والصراع الذي سرعان ما يتحول الى لعبة قاسية في العنف، والطرد، مثلما يبدو اكثر وضوحا في سياسات الحكومات العربية، التي لم تتخلص من عقدة المركز القديم، ومن استيهامات "السلطان" والأبوية والمُحرّم، ومن الرغبة في الاستحواذ على "الأفكار" و الأجساد، وعلى الثروة والقوة والخطاب، وبالشكل الذي يجعل منها وسائط لتنفيذ وظائف وإجراءات تخص صناعة الخطاب والقمع والثروة والمراقبة والعقاب، فضلا عن صناعة الحروب والخوف والسجون والمدارس والمشافي، وكلها مؤسسات قابلة للتحول ولصناعة المزيد من الصدمات.

قراءة ادونيس قد تشبه قراءة أي فيلسوف يلتذ بفكرة المواجهة مع التاريخ، ومع المركزيات الهميمنة، لكنه سيكون اكثر اثارة للجدل مع حيازة سلطة المعرفة، بوصفها براديغما متعاليا لتوصيف صدمة الأفكار التي يمكن ان تصنعها تلك السلطة.

صدمة الفلسفي في الفكر الادونيسي، يمكن أن تكون نظيرا لصدمة الخطاب المعرفي عند ميشيل فوكو، على مستوى تحليل الخطاب، أو على مستوى تحويل الخطاب الى قوة معرفية، لكن خصوصيته وفاعليته تبقى في اجراءاته النقدية، وبعلاقة هذه الاجراءات بوجودها، وباسئلتها التي تخص علاقة المثقف بوجوده، من خلال تمثلاته للافكار، وما تُحيل اليه من مواقف لها علاقة بمفاهيم السلطة والجماعة والهوية الجسد والاجتماع، ورغم أن فوكو ليس شاعرا، لكنه اعطى لمفهوم الصدمة مذاقا آخر، اكثر تحررا، وأكثر استغوارا لما هو رمزي، ففرض اطروحاته من خلال استدعاء فكرة نقدية للتعرّف على الجسد بوصفه عينة للدرس والمساءلة.

ادونيس يضع صناعة الخطاب عبر اللغة، وعبر علاقة هذه اللغة بالوجود، فكان أكثر تفاعلا مع اطروحات نقد الفكر العربي والخطاب العربي، وعلى نحوٍ جعل من هذا النقد اكثر تمثيلا لصناعة الصدمة، فظل يتماس بنوع من الحذر مع المختلف والمغاير والممنوع، على مستوى نقد الخطاب الثقافي بوصفه قناعا للسياسي والخطاب الديني، وعلى مستوى نقد الخطاب الشعري، بوصفه ضامّا ل"نقودات" تتجوهر عندها كثير من جاذبية الاغواء، والتصديق بأن لعبة الشعر واستعاراته الكبرى هي اللعبة الساحرة في تمرير شفرات النقد والسخرية والمكر.

ادونيس والاختلاف

ادونيس الشعري لا يختلف كثيرا عن ادونيس النقدي والفلسفي والتنويري، فهذا الجمع لا يكشف عن تناقض، ولا عن اغترابات عميقة، بقدر ما يُحيل الى ممارسات ثقافية تتسع مع حيوية السؤال النقدي، وتتعالى مع التحديات التي يفترضها الواقع العربي المشغول بحروب مثيولوجية أكثر من حروبه الواقعية، وبالسياسات التي تصنعها حكومات محلولة داخل سرديات العسكر والفقه والايديولوجيا والتجارة، وداخل صراعات تضع مفهوم "الانتصار" العسكري والايديولوجي وحتى "الثوري" بعيدا عن حقيقة النجاح الذي يمكن أن تحققه الدولة الحديثة.

نقرأ ادونيس لنتحسس شيئا من طعم هذا الاختلاف، وأن هناك لا وعيا رافضا، يتمرد عبر فاعلية المساءلة، بما فيها مساءلة الافكار التي نخاف منها، أو التي نستعملها بخشية، ونمارس من خلالها توريات وجودنا وتعييننا في المكان الهيدغري، أو في الحب والعمل والكتابة والعلاقة مع الآخر.

ادونيس كائن يكتب منذ ستين عاما عن هذا الاختلاف وعن صدماته، حتى صار عند الكثيرين كاتبا ملعونا، أو كاتبا لمدونات الفتنة، فكل ما يكتبه يثير مزيدا من القلق والارتياب، مثلما يثير كثيرا من الاسئلة الساخنة، التي تخص اللغة والشعر والانطولوجيا والتاريخ، وبقطع النظر عن الاتفاق والاختلاف معه، فإنه يظل ظاهرا للعيان بوصفه صانعا مشاغبا وجريئا ومتجاوزا لانساق الرثاثة الثقافية العربية، فضلا عن كونه يعرف أن تلك الصناعة ستجعله متورطا بحروب ثقافية وسياسية مفتوحة، ومكشوفة على تناقضات ما تثيره من اسئلة، تخص حمولتها، وطبيعة مواقفها الساخنة، في سياق المواجهة، أوفي توصيف الصراحة، والتي قد تتحول الى وخزات ومفارقات، لا يطمئن لها "العقل الثابت" السكوني بمثاليته وعزلته، والتي سيجعل منها "العقل المتحرك" مجالا للرفض والاحتجاج، وللتجاوز ولاقتراح سيولات معرفية، تقوّض البداهة، والنمط، وعلاقة التابع بالسلطة، حتى شبّهها البعض بانها لا تختلف بشيءٍ عن "الهرطقات القديمة"، ولا عن الاجتهادات الفارقة لحدود الحكم، وحتى في النظر الى التاريخ، ليس بدلاته الخبرية أو الزمنية، بل بتمثيله العمراني كما يقول بن خلدون.

في مجالنا الثقافي تبرز الكتابة الادبية عند ادونيس وكأنها قناع للثورة، وللبحث عن بطولات معرفية، تمنح الشعر طاقة نافذة، وتهب اللغة وجودا متعاليا، وعلى النحوٍ التي تبدو فيها هويتها "المدينيةً" حاضرة، لكن هويتها النقدية هي الأكثر اثارة، والأكثر اندفاعا عن النقد، ليس بقصد الاثارة، والاختلاف، بل بقدرة تلك الكتابة على أن تكون وعيا، وأن تكون سؤالا، وشغفا بالتقويض، وكسرا لرتابة التكرار، ولما تحمله الذاكرة من "مسكوت عنه" يحتاج الى ما يشبه البطولة، للإشهار، ولكتابة النص الذي يشبه الاعتراف والتصريح.

التكرار بوصفه الشعري اسهم في صناعة الايقونات، والرموز الخادعة، فاعطى فرصة للايهام بأن الاستبداد الشعري لذيذ، وفحولي، وأن يملك حساسية في التعالي، ليس لأنه الصناعة الابرز، والاكثر كثافة في تمثيل قلقنا وتحولنا واصطخابنا الوجودي،

تبرز الكتابة الادبية عند ادونيس وكأنها قناع للثورة، وللبحث عن بطولات معرفية، تمنح الشعر طاقة نافذة، وتهب اللغة وجودًا متعاليا على نحوٍ تبدو فيه هويتها "المدينية" حاضرة

بل لأنه الشيء الرمزي، والقوي في تمثيل إفراطنا الوجودي واللغوي، وربما لكونه ارثا لم يفكر احدا بالتخلص منه، فنحن خارج الشعر سنشعر باليتم، وأنه نوع من المقاومة، والسحر، والترياق الدافع لمواجهة استعمارات نعرفها أو لا نعرفها.

هذه الحساسية ازاء الشعر هي التي جعلته صانعا استثنائيا في صياغة الهوية، وفي تمثيل الوعي، وحتى في البحث عمّا هو غائب، وصولا الى ربطه بكل ما يتعلّق بعلاقتنا بالآخر، فنصطنع مقارنات بين الفلسفة والشعر، أو بين الرواية والشعر، حتى أن حديث ياكوبسن عن "الشعرية" وهو موضوع يخص الكيفية التي تجعل الكتابة كتابة، تحوّل الى ما يشبه الفتنة التي اثارت الجميع، وقادت الى ثورات وانقلابات وبيانات وصدمات، حملت معها شيئا كثيرا من التعويض والاحساس، بأن هذا الشعر ليس بعيدا عن سر ملاحقتنا للهوية الغائبة أو المطارَدة.

رغبة ادونيس في التجاوز جعلته أكثر اقترابا من قضية الشعر، بوصفه مصدر مهما من مصادر مساءلة التاريخ، ومواجهة تمركزاته واوهامه، وهذا ما أعطاه دافعا لأن يمسك به من "منطقته الحساسة" أي من سرية ذلك الغائب والمحظور فيه، ليمارس من خلاله شراهة "التقنّع" والتخفي لنقد تاريخنا، بما فيه تاريخنا الادبي ومركزيات المقدس والبلاغة والفقه وعلم الكلام، وهي قضايا اشكالية لا يوجد اتفاق عليها، وهذا هو الجانب الخصيب فيها، لأن الاتفاق يعني الطاعة لها، والقبول بها بوصفها مطلقا، وتعاليا كانطيا يجعل من العقل محاصرا بالحدود.

الحق في المراجعة هو ذاته الحق في الكتابة والتفكير، وعلى النحو الذي تكون فيه الفاعلية الثقافية اداة وواسطة لمعرفة العالم، فالتعرف على العالم عبر النقد وعبر المعرفة تجعله مقبولا، وصالحا لإعادة توصيف الانسان المفكر، أو اعطاء ذاته المفكرة قوة تغيير الوجود عبر المعرفة، والنظر الى المستقبل بوعي متنام، لاسيما وان العالم ما بعد "الحداثي" مع جواز التسمية، بات بلا مراكز كبرى، ولا سرديات كبرى، وأن الحاجة الى العقل الفاحص، العقل النقدي، أو العقل الاستعمالي ستكون ضرورية في اعادة فهم الاشياء التي تحاصرنا بمركزيات قلقة، مثل السلطة والهوية والثروة والايديولوجيا والليبرالية وغيرها.

قد تدفع قراءة العقل النقدي في خطاب ادونيس الى اتجاه ليس واضحا بالكامل، بسبب كثرة ما يحوطه من حصون، ومن توريات، واقنعة، لكنه- رغم ذلك- ظل مالكا جذوة تهييج الافكار، وصراحة الكشف عن العيوب النسقية، وحتى العيوب المنهجية، وتامين ادوات نقدية تتجاوز الجاهز، وتؤسس لوعي المختلف على اساس حيوية ما يطرحه من اسئلة جديدة، ومن جدالات يمكن أن تجعل مفاهيم ملتبسة مثل الشعرية خاضعة الى ما يشبه الاركولوجيا الفوكوية، التي تندفع نحو مراجعته من خلال مراجعة اشكالات التفكير في العقائد وفي العلوم والمناهج والثقافات بعيدا عن مركزية الارث الكانطي، ومركزية الميتافيزيقيا، وباتجاه يجعلنا نعيد النظر بالمفاهيم القارة للفلسفة، ولما طرحته من عقد تخص تنميط العقل، واخضاعه الى مثالية هيغيلة خبيثة لا تنتعش الا في ظل مراكز عليا، بما فيها المركزية الاوربية، والتي تحولت فيما بعد الى المركزية الاميركية، والى فلسفتها المخلوطة بالايديولوجيا، وباطروحات الهيغليين الجدد، مثل بريجنسكي وهتنعتون وفوكوياما، وصولا الى نظريات اسواقها وبنوكها وظواهرها في الاستهلاك والعرض، والتي بات تحولها الى أطروحات المركزية النيو ليبرالية من اكثر الاخطار التي تهدد مستقبل العالم وثقافات تنوعه وتعدده، والتي جعلت كاتبا ما بعد حداثيا مثل بودريار يقول "إننا نعيش في عصر فيض المعلومات، حيث تتحول المعرفة إلى تدفق غير منتهٍ من البيانات والرموز، بينما يُهمّش المعنى وتتآكل القدرة على الفهم العميق؛ فزيادة المعلومات لا تعني بالضرورة زيادة الوعي، بل قد تُفضي إلى تلاشي الفهم ضمن ضوضاء الخطاب الرقمي".

الحاجة الى النقد هي ذاتها الى الضبط، والى وعي الذات، ولأننا مجتمع ادبي أكثر من كوننا نعيش في مجتمع فلسفي، فإن ظاهرة ادونيس او خطابه قد تكون مدخلا لمواجهة الصدمة، أو لإعادة قراءتها، وعلى نحو يجعل من الخطاب الادبي أكثر تحرر ا من مركزيات التاريخ والسلطة، ومن الانماط العمودية التي كرست مداميك من الصعب نزعها تحت يافطة التجديد الادبي، والقبول بالكتابة المفتوحة التي تقبل بالمجانسة والمغايرة..

ادونيس والمفارقة

قد نختلف مع ادونيس في نظرته الى الأشياء والأفكار، وحتى في اطروحاته النقدية، لكن المعرفة بما يكتب، وبما يُثيره من أسئلة تأخذنا الى منطقة ساخنة، والى ما يشبه المراجعة، ونحن نتأمل ما يجري حولنا من خراب، ومن انتهاكات لا حدود لها، ومن عالم دخلت الى العنف السياسي والايديولوجي والمعلوماتي والنووي عبر "الليبرالية الجديدة" وعبر تضخم رأس المال الذي جعلت من "فائض قيمته" خزانات بارود، وثقافات قادرة على سحق الانسان، في جسده وفي روحه وفي هويته ولغته.

المفارقة في اطروحات ادونيس تطلق العنان لنوع من التفجّر الداخلي، وليس الخارجي، فالخارج حولنا ملغوم ومخيف، لكن ما هو داخلي يضعنا نعيش هوس البحث عن تلك المفارقة، وعن الكيفية التي يمكن أن تتحول فيه الى مغايرة، أو الى مساءلة لكل المركزيات الحاكمة والانماط الشائعة، بدءا من مساءلة مفاهيم السلطة والحرية والجسد والخطاب الديني، وصولا الى مساءلة الشعبويات التي تحولت الى سلطات موازية، والى فرضيات لها حكم الجواز، وفاعلية القوة، وتحت يافطة الاستعارات التي تأخذ من الفقه أكثر مما تأخذ من الحق.

تحديث التجاوز ادونيسي يفتح شهية البعض، على تحويله الى مكاشفة، والى ما يشبه "النقد العلني" للسلطة، ولكل المركزيات التي تغلو في صناعة الهيمنات، لكن هذا هل سيكون حلا؟ وكيف لهذا الحل أن يمشي على الأرض وسط فخاخ واوهام غامرة؟

أحسب أن هذه الأسئلة ستظل عالقة، وأن رهانات الفكر النقدي سيظل مفتوحة على مراثٍ ومهازل عربية قد تعيدنا الى لعبة "الربيعات" أو قد تهددنا ب"سلفيات" مراوغة، أو قد تضع الجميع عند عتبة طريق براهما كأنموذج لجرّنا الى عولمة لا حدود لها، والى ليبرالية "قذرة" تُجبرنا على أن نكون من اكثر مستهلكي ثمار شجرتها المحرمة، ومن اكثر زبائن بنوكها الغامضة.

علاقة ادونيس بالسؤال الشعري، هو ذات العلاقة بالسؤال النقدي، فكلا الشأنين يحملان معها قلقا معرفيا، وشغفا بفكرة التجاوز، وبتحويل حديث الصدمة الى حدث يمسُّ العقل السياسي، مثلما يمسُّ العقل الشعري والنقدي، وباتجاه يُحرّض على إعادة النظر بكثير من الإشكاليات التي لم تحسم قضاياها، ومنها ما يتعلق باطروحات النقد، لا سيما نقد العقل البياني والعقل العرفاني وفق تصورات محمد عابد الجابري، لأن ما طرحه الأخير بدا وكأنه تمثيل لصراع لم تُحسم فيه فاعلية العقل البرهاني، وما أراد من خلاله الجابري وضع "العقل المستقيل" كتوصيف ناقص لما احتواه العقل البياني والعقل العرفاني من حمولات عميقة جعل منها ادونيس جزءا من حيوية مشروعه الثقافي/ النقدي، ومن رؤيته في مواجهة تاريخ البداهات التي لم يتخلص من عقدها الكثيرون.

الافتتاحية

الغراف وطير المجرة.. الجنوب يقتله الظمأ

كما لو كنا نصغي إلى كلمات الأغنية العاطفية الحزينة التي كُتبت في الناصرية.."إشجابه للغراف طير المجرّة" فليس ثمّة غراف يترقرق هناك، ولا طائر مجرّة يغرد.

مرّة أخرى يضرب الخراب البيئي، كنتيجة حتمية للفساد والتقصير الحكوميين، جنوب الوطن الحبيب، إنسانًا وزراعة وثروة حيوانية ومياها. فقد أدت شحة الإطلاقات المائية من بلدان المنبع، وقطع شرايين الإمداد لنهري دجلة والفرات من تركيا وايران، إلى نتائج كارثية على البيئة العراقية، وعلى مستقبل الزراعة والإرواء في العراق.

توقع الكثير من الخبراء البيئيين العراقيين والإجانب، لاسيّما العاملون في المنظمات البيئية والإنسانية، مثل هذه التردي الكارثي قبل سنوات، ولطالما حذروا وحذرنا نحن بدورنا، هنا تحديدًا في هذه الزاوية، من ذلك التردي. واليوم نشهد ما كنا نخشاه ونحذر منه، بعد استمرار خطل السياسات المائية والإروائية التي تنتهجها الدوائر والوزارات ذات العلاقة.

في تطوّر بالغ الخطورة، يشهد قضاء الشطرة وجواره كارثة مائية غير مسبوقة، بعد الانقطاع التام لتدفق المياه في سدة البدعة، أحد أقدم مشاريع الري في العراق، والمغذي الأساس لنهر الغراف وفروعه. وإن جفاف هذا النهر التاريخي يمثل جريمة بيئية وإنسانية بحق عشرات آلاف المواطنين في شمال وشرق الناصرية، ويهدد الأمن الغذائي، والصحي، والاجتماعي للمنطقة بأكملها.

إنّ ما يجري اليوم ليس مجرد خلل فني أو طارئ عرضي، بل نتيجة مباشرة لسنوات من الإهمال، وسوء إدارة ملف المياه، والتقاعس عن مواجهة التدخلات الإقليمية في الحصص المائية للعراق. وها هي النتائج تظهر بأقسى صورها في ذي قار، المحافظة التي عانت طويلاً من التهميش والإهمال.

ونحن بدورنا، وكما ورد في بيانات صدرت سابقا، نحمّل الجهات الرسمية المسؤولية الكاملة عن هذا الانهيار في النظام الإروائي، ونطالبها باجراءات فورية لتأمين مياه الشرب لسكان الارياف ولإنقاذ ما تبقى من الموسم الزراعي ومشاريع الإسالة.

كما ندعو الحكومة المحلية في ذي قار ونواب المحافظة إلى مغادرة مواقعهم الصامتة، والتحرك العاجل نحو الضغط للقيام بمزيد من التفاوض مع تركيا وإيران لاسترداد حقوقنا المائية.

وليكن واضحا للجميع في ذي قار وفي العراق كله، أن الكارثة لن تستثني أحدًا، وان المزايدات السياسية لن تنقذ نهرًا جافًا، ولا طفلًا عطشانًا، وإن الصمت تواطؤ، والتقصير خذلان لأبناء المحافظة وللعراقيين كافة.

ندعو أبناء الشطرة وغيرها من حواضر ذي قار وناشطيها ومزارعيها، إلى رفع الصوت والمطالبة بحقوقهم المشروعة، والى تنظيم وقفات سلمية للضغط على الجهات المعنية.

إنّ سدة البدعة تحتضر، والغراف يلفظ أنفاسه الأخيرة، وذي قار تُترك لمصير قاسٍ إن لم يتم التحرك عاجلا، وتدارك الكارثة المحيقة بأهلنا في الغراف والمناطق المحيطة، وصولا إلى جنوب الناصرية الذي يشهد وقائع هذه المحنة الكارثية.

إزدادت حضورًا مع انطلاق حركة الحداثة

العامية ظاهرة شعرية فنية

د. نادية هناوي

العامية ظاهرة من الظواهر الفنية في الأدب، وهي لا تقتصر على جنس من الأجناس الأدبية كما لا تتحدد بغرض من الأغراض. بيد أن لها مع الشعر تلازما حميميا منذ القدم، وبدرجات تتفاوت في قوتها تبعا لطبيعة المؤثرات الموضوعية ومدى الوعي بجماليات اللفظ العامي داخل القصيدة العربية الفصيحة.

والمتمعن في تاريخ هذه الظاهرة يجد أنها ازدادت حضورا وبشكل قوي مع انطلاق حركة الحداثة الشعرية في العالم العربي، وبخاصة في بلدان العراق ومصر ولبنان والخليج والمغرب والسودان. بيد أن اللافت للانتباه أيضا أن هذه الظاهرة على سعة انتشارها بقيت محصورة في نطاق كل بلد على حدة، ولم تتوحد فتحصد لنفسها اتجاها أو تيارا فنيا خاصا بها في الشعرية العربية. وثمة أسباب ساعدت في ذلك ومن ثم حالت دون أن تأخذ هذه الظاهرة ما تستحقه من اهتمام نقدي، منها أن النظر إليها انحصر بالمجمل في حدود الدفاع عن اللغة العربية الفصحى، وصار أي حديث عنها مقرونا بما للفصحى من هيمنة. وبهذا تحجَّمت الظاهرة وغدا الحديث عن العامية مجرد أداة فنية من أدوات التعبير الشعري. صحيح أن العامية أداة، غير أن لها جماليات أخر، نصَّ عليها أرسطو، وهي أن الشعر يكون واضحا كل الوضوح إذا تألف من ألفاظ دارجة ويكون نبيلا إذا استخدم في ثنايا المأساة ألفاظا دخيلة أو كلمات أعجمية لكن من دون إفراط. وبيَّن أن ما يرتفع بالقول الشعري إلى ما فوق المعتاد، ويجعل المحتمل Eixos خلافا لكل احتمال هو استبدال الشاعر (بالألفاظ الغريبة أسماء دارجة)
(فن الشعر، ص 62).

ولا يصبُّ توظيف العامية ـ أيا كانت لفظا أو تركيبا ـ خارج فصاحة القصيدة كما يتصور للوهلة الأولى، بل هو يعزز الفصاحة. ويعمل الفصيح على جعل العامي شاعريا وقد يفضِّحه أي يجعله فصيحا، ولا غرابة في ذلك لأن الجذور مشتركة وقوية بين العامية والفصحى.

وقد يقال أن دانتي في رائعته "الكوميديا الإلهية" وكتابه "بلاغة العامية" استطاع أن يجعل العامية هي لغة الايطاليين الرسمية وكذلك لغة الكتابة الأدبية. ومن ثم سار الأدباء من بعد دانتي على النهج ذاته مثل بوكايشو وبترارك. ونردُّ بأن اللغة العربية ليست مثل اللغة اللاتينية التي هي من اللغات الهجينة ولذلك تحجرت واندثرت بسبب التطور في اللغات العامية المنطوق بها في اللسان الأوروبي حتى صارت كل لهجة عامية لغة قائمة بذاتها. والى اليوم لم تعرف هذه اللغات استقرارا في النحو او الصرف لأنها هجينة، وسرعان ما تصبح كلاسيكية ثم بالتدريج تذوي تماما، خذ مثلا انجليزية شكسبير أو انجليزية الأدب البريطاني المعاصر مقارنة بإنجليزية اللسان الأمريكي الذي هو من الشيوع ما سيعمل على تغييب الانجليزية البريطانية، ولو بعد حين. أما اللغة العربية، فإن لها قدرتها على التجدد زمانيا ومكانيا وباستمرار، ما يجعلها لغة حية ونظاما من الرموز والعلامات والإشارات، تتعايش مع العامية وما من خطر يهدد حيويتها. وهذا ما يعيه الشاعر العربي وهو يطعِّم لغته الفصحى بالعامية أو وهو يميل إلى كتابة قصيدته كاملة بالعامية، مدركا أن الجذر اللغوي واحد، وأن اللسان العامي ما تبلور إلا بتأثير خصائص اللغة العربية نفسها والتي تسمح بالتطويع العامي ما يجعل الفصيح قريبا من المفضَّح، ويغدو العامي غير بعيد حينا وقريبا حينا آخر من الفصيح. وفي كلا الحالين، يتقرَّب القول الشعري- في بعده التعبيري- من عامة الجمهور.

وهذا أمر ليس بالجديد، بل عرفه الشعر العربي على مرِّ العصور القديمة منها والحديثة، ولم يشكل ذلك خطرا أو تهديدا للغة الفصحى. اذ ليس القصد منه استبدال الفصحى بالعامية أو تعمد إشاعة اللحن على الألسن، بل القصد هو تيسير توصيل الشعر إلى الجمهور وتسهيل عملية تلقيه. خصوصا وأن للسان العامي جمالياته الخاصة، حددها الجاحظ بالذلاقة والألفاظ الحسنة والعبارة الجيدة. وهذا ما يغري الشاعر بتوظيف اللغة المحكية على ما فيها من لفظ ملحون ودخيل. واليوم يتكلم اللسان العربي عاميات كثيرة ومختلفة تصل إلى أكثر من أربع وعشرين، ومع ذلك تبقى اللغة الفصحى هي الرابط الجامع بين هذه العاميات من دون أي توجيه رسمي بذلك. بمعنى أن انحصار

لا يصبُّ توظيف العامية ـ أيا كانت لفظا أو تركيبا ـ خارج فصاحة القصيدة كما يتصور للوهلة الأولى، بل هو يعزز الفصاحة

وظّف السياب في شعره أكثر من مفردة أو تعبير عامي، وفصَّح في قصيدته "المومس العمياء" جملة من أغنية عراقية فلكلورية فقال "نامت عيون الناس، فمن لقلبي كي ينيمه"

العامية داخل نطاقها المحلي، يجعل اللغة الفصحى قادرة وحدها على أن تكون رابطا من روابط الكيان العربي الواحد. وما نَعت القرآن الكريم اللسان العربي بالمبين، إلا بسبب فصاحته فهو يوضح المراد في أقل الألفاظ وأيسرها. وهذا ما انعكس على العامية، خذ أي تعبير استعاري عامي، فستجده يميل إلى إيجاز المعنى الكثير في اللفظ القليل، المؤلف من الكلمتين والثلاث. حتى إذا أردت أن تنقله إلى لغة أخرى كالانجليزية مثلا فستحتاج خمس كلمات وربما سطرا، كي تعبر عن مضمون ذلك التعبير.

لطالما امتدح العرب الإيجاز في التوصيل وعدوه دليلا من دلائل الفصاحة والبلاغة. ناهيك عن حقيقة ما في التعابير العامية والأمثال من ترابط جذري باللغة الفصحى. ولقد وظّف السياب في شعره أكثر من مفردة أو تعبير عامي، وفصَّح في قصيدته "المومس العمياء" جملة من أغنية عراقية فلكلورية فقال "نامت عيون الناس ، فمن لقلبي كي ينيمه".

بيد أن الشاعر الذي جعل من هذا التوظيف ظاهرة فنية، هو مظفر النواب الذي كتب ديوانه "الريل وحمد" بالعامية كما كان يجيد استعمال أوزان الشعر العامي في القصيدة المكتوبة بالفصحى. وكتبت الشاعرة لميعة عباس عمارة أطوار الشعر العامي مثل الابوذية والدارمي والزهيري. وعرف كل من بيرم التونسي وعبد الرحمن الابنودي وفؤاد محمد نجم وسعيد عقل وجوزيف حرب وعبد الله الفيصل ومحجوب شريف ببراعتهم في كتابة قصيدة التفعيلة بالعامية المحكية. واتسمت غالبية قصائدهم بالنزعة السردية والمفارقة الساخرة وتبسيط التعبير، هذا على المستوى الفني. أما على المستوى الموضوعي، فإن السمة الأكثر وضوحا فيها هي تمثلها الحس الوطني والقومي في نقد السلطات ومعارضة سياساتها. وتتعدد الأغراض من وراء توظيف العامية في الشعر، منها الهجاء السياسي وهو ما عُرف به الشاعر المصري عبد الرحمن الابنودي "لسه ما شبعتش مشاهدة؟ يا قمر حالك كحالي/ ضيعونا بالمعاهدة"، وكذلك الشاعر السوداني محجوب شريف "ديمقراطية عمود النور/ ولما تغطي حقول القمح/ الأرض البور/ والمكنة تدور/ وترفع صوتك يا مقهور/ وبينا وبين العالم سد/ ينهد/ وسور"، ومن الأغراض أيضا الإثارة والنقد الساخر كما في شعر محمد فؤاد نجم ومنها قصيدته الذائعة "كلب الست"، أما النقد الاجتماعي والسياسي وإلهاب الحماسة الشعبية فغرض مهم وعريض في شعر مظفر النواب وسعيد عقل. وعُرف الشاعر موفق محمد بالكوميديا السوداء في تصوير الواقع تصويرا لاذعا (قالها أخٌ لم يفارق طولته منذ العهد الملكي: أنا أفكر إذن أنا ديخ) كما كان معروفا برومانسيته الشفيفة المتسمة بوضوح الصور وقرب المجازات من الذهنية الشعبية "يحلو الطول يسمر يا غزالي/ يمن بالكون غيرك ما حلا لي/ إذا صفيت بالك صفه بالي/ بعد ما أعرف عمامي من خوالي" وله ديوان يجمع الفصيح بالعامي، بناه على طريقة ميلودية، تتناص مع أغنية عراقية شعبية مشهورة لسعدي الحلي"روحي معلقة بيك".

ويلاقي شعر موفق محمد إقبالا جماهيريا منقطع النظير بسبب البراعة الفنية في تطعيم القصيدة الفصيحة بمفردات عامية فتذيع بسرعة، محكية على ألسنة العامة "دلل لول يالنهر دلل لول/ فيغفو من خمر في بحتها/ وترضعنا من نعاسه فننام". وهذا يعني أن توظيف العامية لم يكن عن شعور بتلكؤ العربية الفصحى في التعبير، وإنما هي الرغبة في توسيع رقعة التوصيل بشكل عفوي يعكس نبض الشارع.

وبهذا تكون العامية في الشعر العربي المعاصر سمة من سمات حداثة القصيدة العربية، وبها استطاعت النزول من برجها العاجي لتكون متداولة بعمومية وقريبة من نفوس الجماهير. وليس في هذا دعوة إلى جعل العامية تهيمن على القصيدة العربية، وإنما هو تشخيص فني يعكس ما في المفردات والأمثال والأشعار العامية من طاقة ايحائية ونصاعة واقعية وروحية أدائية، معها تنتعش عملية التوصيل الشعري. فاللهجة العامية فيها من البساطة والطفولية ما لا تعرف معه الاصطناع والتعقيد.

وبسبب ذلك تحولت قصائد شعراء الحداثة العاميين إلى أغان شعبية وأهازيج حماسية تتغنى بها الجماهير الثائرة وقت الأهوال وحين تشتد الخطوب كما في هذه الأبيات لمظفر النواب التي تحولت اليوم إلى شعارات تطلق في الثورات والانتفاضات "يصويحب وحك الدم، ودمك حار/ من بعدك مناجل غيظ ايحصدن نار/ شيل بيارغ الدم فوط يلساعي/ صويحب من يموت المنجل يداعي".

من المؤسف أن النقد العربي حصر البحث في ظاهرة توظيف العامية في الشعر المعاصر في نطاق البحث عن التقارب أو التباعد بين النظام التركيبي للعامية والنظام التركيبي للغة الفصحى. واعتمد على منهجيتي التحليل الوصفي والمقارنة الدلالية في دراسة مواطن الاتفاق أو الاختلاف بين معاني المفردات العامية والمفردات الفصيحة. وبسبب ذلك لم يسع نحو تأكيد البعد الوحدوي للهوية العربية في القصيدة المكتوبة بالعامية والمفصحة أو التي هي فصيحة.

مقاربة..

أغنية "مُغتصب في طريقك"

من تشيلي إلى العالم

قصة مقاومة وصمود المرأة

تجربة مريرة

تتحدث فارياس عن أحداث تشيلي بالاستناد إلى تجربتها الشخصية كامرأة في هذا البلد الواقع في أمريكا الجنوبية. تروي، بأسلوب عاطفي ومباشر، قصص العنف الجنسي الذي تعرضت له عندما كانت في العاشرة والحادية عشرة والرابعة والعشرين من عمرها.

كانت تلك الاعتداءات الجنسية على التوالي، من قِبل شخص غريب، ثم أحد أفراد أسرتها، ثم صديقها، وأخيراً أحد ضباط الشرطة الفاسدين.

السياسي والشخصي

وفق أغلب الدراسات، فأنّ العنف الجنسي الذي تتعرض له النساء، يؤثر على كينونتهن النفسية تأثيرًا عميقًا، كما أنّه مسألة شخصية للغاية، لكنّه بالتأكيد ليس مسألة خاصة. في كثير من الأحيان، لا تتم مقاضاة مرتكبي العنف الجنسي هنا وهناك أو في أغلب دول العالم. لاسيّما في دول امريكا اللاتينية، لهذا ينقل عرض وأداء أغنية "مُغتصب في طريقكِ" عملية العنف الجنسي، من المجال الخاص إلى المجال العام. لهذا وبالضرورة يجب أن يكون العنف ضد المرأة سياسيًا.

العنف ضد المرأة ليس مشكلة فردية، بل مشكلة مجتمعية

تضع لاستيسيس وجميع النساء المشاركات في العرض، العنف القائم على النوع الاجتماعي على جدول الأعمال السياسية. من هنا تبرز قوة هذه الدعوة النسوية الحاشدة. وتوافق دي غريف قائلةً: "إنّه سياسيٌّ تمامًا. الرسالة هي أن العنف ضد المرأة ليس مشكلة فردية، بل مشكلة مجتمعية تتطلب استجابة مجتمعية."

كلمات أغنية "مُغتصب في طريقكِ"

مؤلفون متعددون ـ ترجمة: خالد بومعزة

النظام الأبوي قاضٍ
يُدينا على ما نحنُ عليه!
(وما) عقابنا؟
العنف الذي لا أحد يراه..

إنّه قتل النساء
إفلات القاتل من العقاب
نساء كثيرات مفقودات
نساء يُغتصبن كل يوم..

ليس ذنبي حقًا،
أن أكون امرأة
أن أرتدي ما أرتديه
أن أسير في الشوارع..
إنّه ليس ذنبي حقًا!
ليقول لي القاضي
بأنّ المغتصب هو أنتِ
إنّها الشرطة
القضاة
الدولة
النظام..
إنّهم يقمعون بكل قوتهم
إنّها الدولة التي تغتصبنا..
المغتصب، هذا أنتِ
المغتصب، هذا أنتِ..

نامي هنيئًا أيتها الفتاة البريئة
لا تخافي من المجرمين،
لأن الشرطة صديقتكِ،
إنّهم يحرصون على أن تتمكني
من اللعب في الخارج بسلام،
من دون أن يختطفك أحد.
(مقتبس من شعار الشرطة التشيلية)
أنّهم جميعًا يقولون:
المغتصب هو أنتِ
المغتصب هو أنتِ
المغتصب هو أنتِ
المغتصب هو أنتِ

رابط الأغنية على اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=uSHUS2lehOY

100 عام على روايتها "السيِّدة دالاواي" (2)

فيرجينيا وولف
الصحافية والتاريخ المنسي

على الرغم من حياتها المعقّدة، التي تشابكت فيها عناصر متباينة حملت "فرجينيا وولف افكارًا عالية الطموح وقوة التأثير بالآخر، خاصة تلك التفاصيل المتعلقة بحرية المرأة المبدعة، في الكتابة والرسم والتصميم الفني.... الخ، التي حفزّت، من خلال مقالتها الطويلة "غرفة تخصّ المرء وحده"، المرأة وأيقظت فيها الإحساس الداخلي كونها لا تختلف عن الرجل المبدع في صناعة النص الأدبي.

طالب عبد الأمير

حملت "فرجينيا وولف أفكارًا عالية الطموح وقوة التأثير بالآخر، خاصة تلك التفاصيل المتعلقة بحرية المرأة المبدعة

كانت دعوتها وانطلاقتها في المقالة المذكورة مادة لمحاضرات قامت بها أمام عدد من الطالبات في جامعات مهمة في بريطانيا و الولايات المتحدة وجرى التفاعل معها لتصبح بمثابة بيان سياسي واجتماعي على مستوى العالم، في القرن العشرين. بل واعتبره البعض دراسةً نقدية موضوعها الرئيسي اللامساواة فكرياً، ثقافياً، وسياسياً بين الرجل والمرأة إذ طالبت فيه، ليس فقط بالمساواة بين الجنسين، فحسب، بل وبإظهار عمق العلاقة الجدلية التي تربطهما والابعاد الفكرية والفلسفية والمجتمعية لهذه العلاقة. حيث نالت المقالة تأييداً جعلها، بعد بضعة شهور تنشرها في كتاب العام 1929.

وتتلخص فكرته بالاشارة الى أن من الضروري ان تكون للمرأة الكاتبة فسحة مكانية خاصة بها مع توفرها على مبلغ من المال لتمويل مشروعها الابداعي.

ومثلما تداخلت وسائل التعبير عن أفكارها بين الكتابة السردية والمقالات الصحافية، وكانت ناشطة عنيدة في مجال حقوق المرأة، تشابكت ايضاً حياتها وسيرتها الذاتية مع أفكارها الأدبية والانسانية. وكان لعملها الصحفي دورا بارزاً في تجريب رؤاها وصقل موهبتها. فشكل لها منطلقا للكتابة الروائية الحديثة التي غيّرت شكل الرواية وساهمت في بلورة خطاب نقدي مبكر ذاع صيته في بلدان كثيرة وإنعكس في تراجم نسائية عربية.

ومثلما مارست الروائية النقد الأدبي، كتبت أيضًا مقالات سياسية تناولت الأحداث الجارية، دافعت فيها عن المسألة النسوية، والسلمية، أو دعمها للجمهورية خلال الحرب الأهلية الإسبانية،.كانت داعية سلام متحمسة، تناولت سؤال "كيف نتجنب الحرب؟" في مقالها الاجتماعي السياسي "ثلاثة جنيهات" الذي نددت فيه بالفاشية، وإثارة الحروب، والتمييز ضد المرأة في المجتمع الإنجليزي الأبوي. كما أن واحداً من أهم مقالاتها الذي نشرته في صحيفة الحزب الشيوعي الأمريكي ديلي ووركر. ويتعلق بدور الفنان في المجتمع، خاصة في ظل الحرب.

فيرجينيا وولف في الوسط الثقافي العربي

ليس ثمة ما يدلنا على الفترة التي بدأت بها الساحات الثقافية تتعرف على فيرجينيا وولف سوى مقال كتبه في بداية ثلاثينات القرن الماضي باحث سوادني أسمه معاوية محمد نور (-1909 1941)، نشره في مجلة "الهلال" المصرية، في عددها الصادر في ابريل من العام 1931 حول "فن التراجم الجديد" وذكرفيه إسم الكاتبة الانجليزية فيرجينيا وولف، وذلك في سياق حديثه عن الاثر الذي خلفته الحرب العالمية الاولى على مضامين وأساليب الأجناس الإبداعية، خاصة في دول مثل انجلتراوالمانيا وفرنسا، وتحديدا فيما يتعلق بسمات ومفاهيم القصة القصيرة والتراجم والسير الذاتية، التي كانت مواضيع نقاش دائر على الصفحات الادبية العربية. بعد أن دخلت تلك الاجناس الادبية الحديثة الى الساحات الثقافية العربية في تلك الفترة. ومن خلال البحث الذي تناول فيه الكاتب السوداني فن السيرة الذاتية الخاصة بالمبدعين والمفكرين وفق المنهج الغربي، أي الكتابة عن الذات بما يشمل محاسنها ومعايبها، قوتها وهشاشتها.

لكن كما يبدو أن ماكتبه الباحث السوداني عن فيرجينيا وولف ظل إشارات عابرة لم تلق ذلك الصدى الذي لقيته الكاتبة الانجليزية في حضورها في الساحة الادبية العربية بعدئذٍ خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. رغم أن ما تطرق اليه معاوية محمد نور في تلك الدراسة يعد شأنا مهما للتعريف بأبرز كاتبة نسوية مبدعة في العالم، على الصعيدين الأدبي والإجتماعي، خاصة اذا ما عرفنا بأن هذا الكاتب الذي يجهله كثيرون، كان من ابرز الأصوات الأدبية والفكرية السودانية في النصف الثاني من القرن العشرين، بالرغم من قصر أمد مسيرته الأدبية والفكرية، اذ توفي في العام 1941 وهو لم يبلغ سنه الثالثة والثلاثين. وكان من المتخصصين في الأدب الانجليزي والفلسفة، بعد أن درسهما في الجلمعة الامريكية ببيروت، وتأثر بالفكر الغربي الحديث والأدب الاوروبي والنهج العقلاني في التفكير.ودعا الى انفتاح الأدب العربي على التيارات الادبية الغربية الحديثة وضرورة تحرير الفكر من التقاليد الجامدة. وربما لهذا السبب تعرض للعزلة ثقافية من قبل رموز تلك الحقبة، كما تشير بعض المصادر.

وبعد ثلاثين عاماً على ذكرها في مقال معاوية محمد نور، اقتحمت فيرجينيا وولف الساحة الأدبية العربية من خلال الدراسة التي نشرتها الباحثة فاطمة موسى لمجلة "الآداب" اللبنانية في مارس 1962، تحت عنوان: "المؤثرات الفلسفية في قصص فرجينيا وولف". وهذا يعد أول بحث، باللغة العربية، حول فيرجينيا وولف وتجربتها الإبداعية. وتزامن ذلك مع كتابة إدوارد ألبي مسرحيته الموسومة "من يخاف فرجينيا وولف" في العام عام 1962 والتي تحولت إلى فلم سينمائي في العام 1966 من بطولة إليزابيث تايلور وريتشارد بيرتون. غير أن أول ترجمة لمؤلَف من اعمالها الى اللغة العربية جاء بعد عرض القيلم بعشرة اعوام، حيث تمت ترجمة اولى كتبها، وهو كتاب نقدي حول الادب الانجليزي وملامحه في كافة العصور التي مربها، كتبته فيرجينيا وولف بعنوان "القارئ العادي"، قامت بترجمته الى العربية عقيلة رمضان وسهير قلماوي عام 1971. ثم ترجم عطا عبدالوهاب رواية "السيدة دالواي" 1989 وترجمت سمية رمضان كتاب "غرفة تخص المرء وحده" 1999م، ثم ترجمت فاطمة ناعوت "جيوب مثقلة بالحجارة" 2004، وترجمت ليلى محمد عثمان نجاتي "يوم الإثنين أو الثلاثاء" 2008، وعادت فاطمة ناعوت في 2009 لتترجم "أثر على الحائط". وفي العام 2014 أصدرت الكاتبة المغربية لطيفة باقا مجموعتها القصصية الثالثة بعنوان "غرفة فيرجينيا وولف، فيما نقلت إيزابيل كمال في العام 2015 الى العربية كتاب فيرجينيا وولف "الى الفنار"، وترجم توفيق الأسدي رواية "أورلندو"2016، وترجمت سناء عبد العزيز رواية " غرفة يعقوب" 2019، وهناك ترجمات أخرى لبعض هذه العناوين، لمترجمين ومترجمات في بلدان عربية آخرى..

فيرجينيا وولف ومي زياده

مما تجدر الإشارة اليه هو أن الساحة الادبية والثقافية العربية خلت من أي ذكر لصلة أو حتى اشارة ما تربط الكاتبة البريطانية فيرجينيا وولف بالكاتبة العربية مي زيادة -1899 1941، علماً بأنهما تشتركان بأمور كثيرة، ليس أقلها انهما عاشتا في نفس الفترة تقريباً، ولهما ذات المواضيع التي عالجتاها في أعمالهما الأدبية. وأن كلتيهما انشغلتا بالأدب والصحافة الثقافية وقضايا المرأة، إضافة إلى أن مي زيادة مثل فيرجينيا وولف أصيبت باضطراب عصبيّ، وأدخلت المصحة العقلية، ثم ماتت في السنة نفسها التي انتحرت فيها الكاتبة الإنجليزية . وكما كان لفيرجينيا مجموعة بلومزبري " وهي حركة طليعية تشكلت في لندن وضمت شخصيات كبيرة من حملة الفكر والقلم الداعيين الى كسر القيود المكبلة للافكار والرؤى الفلسفية في

الأدب والفنون والمجتمع، كان لمي زياده صالونها الادبي، الذي انتظم فيه عدد من الأدباء والمفكرين والمثقفين المعرفوين في تلك الفترة، بل وحتى من السياسيين. وكما كانت فيرجينيا وولف رائدة من رائدات الكتابة النسائية، كانت مي زياده تسعى لتغيير المفاهيم المتعلقة بالنظر الى المرأة بسطحية والتقليل من شأنها في الاعمال الابداعية، على سبيل المثال. وهذا ما سلطت عليه الضوء الباحثة الكويتية سعاد العنزي في بحثها الموسوم بـ "نساءٌ عربيات في غرفة فيرجينيا وولف" الذي صدر في يناير العام 2021 في كتاب يحمل مقاربة أدبية بين الكاتبتين، الإنجليزية فرجينيا وولف، المولودة في لندن في العام 1882 والعربية من اصل فلسطيني مي زيادة المولودة في الناصرة العام 1866 والمتوفاة في القاهرة في نفس العام الذي توفيت فيه فيرجينيا وولف العام 1941 في لندن.

يظهر الكتاب الكثيرمن المشتركات بين الكاتبتين، على مستوى الحياة التي عاشتاها والرؤى والجهود النقدية النسوية المبكرة التي سبغت اعمال ونشاطات كل منهما، وكذلك مصيرهما المأساوي المتشابه، وهو الاصابة بالاضطراب النفسي والعقلي الذي قاد الى ان تدخل زيادة المشفى ثم يعلن موتها ، وأن تلقي فيرجينيا وولف بنفسها مرتدية معطفها المليئ بالحجارة في النهر

طبعاً تسليط الضوء على مي زيادة له ضروروته المستمدة من قلة الكاتبات العربيات، أو قلة المعرفة بالعربيات اللواتي تركن حضوراً مهماً في الحياة الادبية والثقافية الفنية والاجتماعية حتى، في بدايات القرن الماضي، والسبب معروف هو الهيمنة الذكورية على مفاصل تلك المجالات الابداعية وتفرعاته الاخرى في النقد والوعي والفكر. فاختراق هذا الجدار السميك المحيط بالدوائر الذكورية الماسكة بتفاصيل المشهد الثقافي وتداعياته على الحياة، في تلك الفترة، ومن قبل كاتبتين ولدتا وعاشتا في بيئتين مختلفتين من جميع النواحي، يشكل علامة بارزة في تطور الوعي والادراك لدى المرأة سواء في الغرب ام في الشرق. وفيما يَعرف الادب العربي، على سبيل المثال، الكثير عن أيقونة الأدب البريطاني وايقونة النشاط من اجل المرأة فيرجينيا وولف، نجد في المقابل تعتيماً بقصدٍ أو دون قصد، على أعمال وأنشطة الكاتبة والناشطة النسوية العربية مي زياده، والتي تظهر لنا دراسة سعاد العنزي المقارنة، مساحات مضيئة من حياتها.

قصص المجاورة (2)

في رحاب المكتبة

ـ ذلك بتأثير الأب.
ـ هذا صحيح.
ـ لذا رحت أنزع إلى العزلة، كذلك كان سميراداكوف يعاني من غربة وعزلة. انفصلت بما عندي إلى الدير على العكس بقي يصارع إشكالاته مع الأب.
ـ سميراداكوف كان ينقصه الإيمان بالله.
ـ هذا ما كان ينقصهم جميعاً، غير أنه كان يختلف عنهم في أشياء كثيرة. الخطيئة كانت تلاحقه في عزلته، خطيئة الأب، دفعته إلى منتهاها.
ـ كان للأب زوسيما تأثير كبير عليك.
ـ بل لأبي أكثر، لأنه دفعني بفعل أخطائه ونزواته إلى الطريق الصحيح
دون أن أدري، سوى أني خضعت لتشكلي الداخلي الرافض لكل وجوه الخطيئة.
ـ الخطيئة ليس لهل مبرر على الإطلاق.
ـ لاحظت أن خطايا ترتكب بإسم الفضيلة.
ـ أي بإيجاد مسوغ لها، وهذا مايرتكب عندنا خاصة في الزواج بدافع لشهوة والنزوة.
ـ الفضيلة تنطلق من الذات وليس للشرع هيمنة عليها.
ـ هذا جداً صحيح بدليل أن ما يرتكب من خطايا له ما يبرره شرعاً، القوانين نصنعها نحن بدوافع المصلحة والإنتفاع.
ـ كثيرة هي الخطايا، ومثلها بل أكثر صور الفضيلة.
ـ أعتقد أن إستعدادك الذاتي هو الحد الفاصل بينك وبين الأب.
ـ وهو الذي أبعدني عن وحل الخطيئة.
ـ الخطيئة دائماً تدفع إلى الفضيلة لأنها نقيضها.
وهذا ما حدث معك.
ـ كنت أنظر في المرآة فلا أرى سوى خطاياهم، وثمة ضوء يشير لي من بعيد وهذا لم يحدث مع أخوتك.
ـ ولكن ألا تلاحظ أنهم بعيدين عن الخطيئة نسبياً إذا ما قيسوا بسلوك الأب.
ـ فقط كان يجمعهم التطرف.
ـ تماماً.. تصور أن اعترافات الأب زوسيما كانت بمثابة تأكيد على ما في داخلي من رواسب طيبة لم تُخرب. لذا كانت علاقتي به قد أينعت.
ـ أعتقد أن كل شيء كان محفوف بالخطيئة.
ـ والفضيلة كذلك, انا أزاء ذلك كنت أدقق فـي كل شيء. الخطيئة كانت تقذفني وتبعدني كأنها غير معنية بي. أتصورها من خلال صوت الإنذار، إذ سرعان ما تجيب له والكل ان متداخلاً في ما هو مشتبك في حياتهم. لانهم ينظرون لي كوني يتيم الأم. أما سميراداكوف فكانت نظرتهم إليه نظرتهم للخطيئة أو أنه إبنها الشرعي. كان أبي يعامله بقسوة ويمنعني من لتقرب منه.
ـ إنه شخصية معقدة جداً..!
ـ ليس هذا ذنبه، بل هو ,وجد كذلك. أنا وجدت نفسي أدخل في ما هو مضيء، أما هو فقد كان يستدل بالظلمة على كل ما هو أمامه. وأنت تعرف نهايته المفجعة .. آه.. كم كنت أحبه ذاك السميراداكوف الشقي، المبتلى بالإجحاف.
ـ كانت الحياة قاسية جداً، ليس عليه فحسب، بل مع الأب ؛ لأنه أغلق باب الخطيئة عليه.
ـ الإقدام على الموت شجاعة نادرة، أعني يتوجب أن تموت بينك وبين الواقع المسافة.
ـ هذا ما تجسده قوة الفعل الدافع لذلك.
ـ سميراداكوف حسم أمره مع الحياة القلقة والباطلة على عجالة.
على الرغم من سنوات القلق والعسف. كانت معاملة الأب له تشعره دائماً بأنه السبب في الخطيئة التي لم يرتكبها.
ـ إنه ثمرتها، لكنها بالتالي تحولت عنده إلى عقدة وجود كما تعرف.
ـ نسي الأب كونه أداة الخطيئة.
ـ وهو حسبها بغير ذلك.
ـ فعلاً سميراداكوف دخل في النفق الأكثر ضيقاً. كنت تلاحظه جيداً. إليوشا كم كان يحب الانزواء معك، ويستهوي محادثتك وعشرتك لأنك تعامله على نحو مغاير إنك تخاف الله فعلاً لأنك تؤمن بالحقيقة.
ـ لكن عقدته تحولت إلى الشعور بالإذلال. كان قد إرتضى أنه نبات الخطيئة، غير إنه بعد ذلك داخله شعور بإستحالة العيش على نحو مُذل.
ـ إنها حالة تحولت ألى عقدة وجود مرضية وقاتلة.
ـ وأنت تعرف أن الإقدام على الموت إختياراً هكذا، لابد من أن تتوفر له شجاعة ذاتية.
كنت أرى ميتات كثيرة من هذا النوع وبدوافع متباينة، وكانت تبهرني فيها حالة الموت اختياراً، يعني إشتداد التقاطع مع العالم، وتلبية لهذا التقاطع. هذا ما تحقق له على الأقل، أما أنت فأنك تمتلك المبررات وليس الضعف. الكل أقدم على الانتحار بطريقته.
ـ تقصد ماتوا في الحياة؟
ـ بلى.. إنه كذلك، إذ ماذا تسمي المنفى، إن لم يكن موتاً آخر؟
ـ إنه حالة من الضعف في إستقبال الموت هكذا.
ـ كان ذلك مرتبطاً بما هو راسب في داخل المرء.
ـ هنا وجدت أن مواقع الموت مرهونة بالإستقرار. خذ مثلاً أي فرد من أفراد أسرتكم فإنهم تعرضوا إلى الإشكالية، سواء في علاقتهم بالأب أو بالعالم.
ـ هذا صحيح، لكن ألأ ترى أننا على تباين؟
ـ كان ذلك، وأقصد بالمكون الفكري والأخلاقي عندكم. فإيفان وديمتري
كانا على جانب، وسميراداكوف في جانب آخر. أما أنت فإن نزوعك الإيجابي حال دون الوقوع في فخ الخطيئة. بمعنى أنك لم تستجب لخطيئة جرّاء خطيئة أخرى. فعلاً حصل في الواقع، حيث إنسلخ كل منا إلى ما كان يعيشه ذاتياً، على الرغم من المناخ الأسري الواحد.
ـ إنها مصائر مفجعة تلك التي نتعرض لها!
ـ العالم منذ الكينونة الأولى يتعرض إلى الثنائية، وهي الدمار والانبعاث، كأنها في صراع أزلي. فما وجدته في إسرتنا تجده على نحو آخر في أخرى. أنك آت من بقعة بعيدة، تدفعك أسباب كثيرة.
ـ كل منا يخضع لأسبابه، لكن بتقديري أن الأسباب لا تدفع إلى التقهقر بقدر ما تحث على البحث.ليس من أجل الإستقرار هذه المرة، بل من أجل الوصول إلى شيء لا أستطيع تسميته لحد الآن.
ـ ما تقوله يعني شيئاً من محطات الإستقرار، وإذا ما وزعناه كما الحروف،
فأنه سيكون الحرف الأول. وهكذا فالمرء بدون محطات، تكون حياته آيلة للسقوط كما رأيت عند بعض أفراد أسرتنـ وكما أرى أن ليس هناك ما ينم عن الانفراج.
ـ يبدو أن أسبابك كبيرة ومشتبكة!
ـ هذا صحيح، لأن التواصل هو ما دفعني إلى البحث، لغرض التجدد والدخول في ما هو غير محسوب، وعدم السقوط كي نجتاز وقع الذوات اللاهثة.
ـ الدخول في ما هو غير محسوب هلاك، لكن وكما ترى؛ أن المحسوب يعني الخضوع إلى الميول الذاتية، وهذا محسوب وواضح.
ـ لا أقصد بغير المحسوب الضياع في ما هو غامض، بل الخضوع إلى الشيء بإرادة وبدونها.
ـ لكن ذلك يعني الإستسلام. إلى المطب المهلك.
ـ يبدو أن دوافعك غير دوافعي.
ـ لا أعني ذلك، بل ربما الأسباب إختلفت.
ـ هذا ممكن، فنحن قد خضعنا لأسباب متباينة، ولكن ألا تلاحظ أن مقاصدنا متقاربة؟
ـ تعني بذلك إهتماماتنا.
ـ ربما هي أو غيرها.
ـ إنه شيء من الإستجابة إلى الفراغ الروحي الذي ربما لم تستطع المادة أن تسده.
ـ هذا ممكن، ولكن من الممكن أن تكون صلاتنا متقاربة بمثل ما كانت وسائلنا.
ـ نتمنى ذلك.
إبتسم لما قلت ووسمت وجهه حمرة خفيفة، إذ إنتبهنا إلى نفسينا، ونحن تلتهمنا الأرصفة المشجرة. ولم نأبه بالإرتفاعات والإنخفاضات التي تنتظم الطريق، بل سورتنا الأحاديث، وأخذتنا المسافات إلى البعيد. توقف قائلاً:
ـ ألا تلاحظ أننا تهنا سوية في الطريق؟
ـ لا أعتقد ذلك، فكل شيء واضح أمامنا، كما هو خلفنا.
ـ أقصد تمادينا بعيداً عن كل ما كنا نقصده.
ـ هذا صحيح، ولكن هي فرصة لإجتياز صحراء العالم وقفاره.
ـ الطرق مفيدة لمثلنا، غير أني أقصد مكاناً معيناً.
ـ وأنا لا قصة لي في هذه المدينة.
ـ أعتقد أني إبتعدت عن طريقي، لكني لم أتأخر.
ضحكنا سوية، حيث قررنا العودة على نفس المقترب من الشارع، ثم واصلنا السير. وبعد زمن قصير كان مكبلاً بالصمت، إستدرك:
ـ أنا مضطر إلى وداعك، لأني سأنعطف من هنا.. وأنت؟
ـ سأقصد وسط المدينة بحثاً عن مقهى يأويني، قبل أن يستلمني النفق كالعادة.
صافحني بقوة، شعرت بحرارة كفه وقوة نظرته. راح يمعن في وجهي وعينيّ المضطربتين. رفع كفه الأخرى وربت بها على كتفي قائلاً:
ـ لا عليك ستجد طريقك، وربما سنلتقي صدفة كما حدث اليوم.
ـ سوف نعود إلى المكتبة.
ـ هذا مؤكد.
ـ أرجوك زرها بإستمرار، لي رغبة في لقائك ثانية.
ـ سأحقق ذلك حتماً ، لأني بحاجة للقائك أيضاً.
إبتعد عني، إذ حث قدميه على أرض الشارع الطويل، بردائه الكهنوتي الأسود، وأنا واقف أتأمل سيره، حتى تلاشى في نقطة صغيرة. ومن يومها وأنا لم أفارق المكتبة المعمداني بل كثفت الزيارة لها، علّي أفوز بلقائه مرة أخرى.

• من مجموعة مُعَدّة للنشر بعنوان "المكتبة المعمدانية".

لقطة من فيلم "الحصاد" للمخرجة أثينا راشيل تسانغاري، تظهر فيها بوضوح ملامح الاشتغال البانورامي للمشاهد المفتوحة. الصورة -ANP

"الحصاد" 2025.. كيف تحولت مستوطنة الكفاية إلى مستوطنة الوفرة؟

الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية

ترجمة وإعداد:
نادية بوراس

في فيلمها الطموح "الحصاد"، توضح المخرجة اليونانية اليسارية أثينا راشيل تسانغاري كيف حلت الرأسمالية محل الإقطاع. فبالنسبة لها، إذا ما أردنا مكافحة الرأسمالية، علينا أن نعرف ماهيتها. ولمعرفة ذلك، علينا أن نعرف كيف بدأت.

> **كيف حلت الرأسمالية محل الإقطاع؟ بالنسبة لي، إذا ما أردنا مكافحة الرأسمالية، علينا أن نعرف ماهيتها. ولمعرفة ذلك، علينا أن نعرف كيف بدأت**
>
> **المخرجة أثينا تسانغاري**

هذا هو جوهر فيلم "الحصاد". المثير للدهشة، لأن المخرجة اليونانية أثينا راشيل تسانغاري اشتهرت بأفلامها التي تُشعر بالعزلة مثل "أتينبرغ" (2010) و"شوفالييه" (2015). من ناحية أخرى، كان لماركس أيضًا رأي في الاغتراب. هناك تشابه أكثر أهمية: لا تزال تسانغاري لا تُحلل الوضع النفسي؛ إنها تبني عوالم تُضخّم التقاليد الاجتماعية.

تدور أحداث فيلم "الحصاد" في القرن السابع عشر تقريبًا، مع أن العناصر التي تحمل طابعًا عتيقًا تُبرز خلود الرسالة (تمامًا كما تُمثّل الطقوس الوثنية تفسيرات معاصرة لتقاليد من موقع تصوير الفيلم غرب اسكتلندا). يعيش مجتمع زراعي (ممثلون محليون) تحت حكم سيد إقطاعي لطيف (هاري ميلينغ)، بينما صديق طفولته والتر (كالب لاندري جونز) مُلِمٌّ بالقراءة والكتابة، ومع ذلك يُشارك في الزراعة.

يبدأ فيلم "الحصاد" في مسكن عام مُكتفٍ ذاتيًا، على بُعد ثلاثة أيام بالسيارة من أقرب سوق. نكتشف أنه لا طبيب ولا حتى قاض أو رجل قانون يزور القرية، أو كما ورد في الفيلم (حتى السيِّد المسيح لم يمرّ بها، بل بالكاد لمستها أطراف أصابعه.

يُريد ابن أخ مُستبد للسيد تحويل "مستوطنة الكفاية" هذه إلى "مستوطنة وفرة". لم يعد الهدف هو الكفاف الجماعي، بل الربح الخاص.

لا يُمجد فيلم تسانغاري مجتمع الطبقة الإقطاعية الفقيرة: فالعلاقة العضوية بين الأقنان والأرض (التي التقطها المصور السينمائي شون برايس ويليامز على فيلم ١٦ مم محبب باستخدام ضوء طبيعي) تتجلى أيضًا في كراهية الأجانب المسعورة. وهذا ما تُبرزه تسانغاري ببراعة من خلال جعل الممثلين السود يلعبون أدوار رسام الخرائط المُستأجَر و"الساحرة" غير المرغوب فيها، قدما من مجتمع مجاور دمرته الرأسمالية بالفعل، كوانوا على أي حال، غير مُرحب بهم، لكنهما في الفيلم، يضيفان بعدً آسرًا. يُوضح القمع الرأسمالي المبكر بالنسبة لامرأةٍ مستقلةٍ بشكلٍ غير مقبول اجتماعيًا، حالةً مكررةً في أعمال المخرجة الأخرى.

يحوّل رسام الخرائط الطبيعة إلى مُلكيةٍ بطريقةٍ تكاد تكون توراتية، إذ تتجلى انعكاسات العلاقات الرأسمالية المعاصرة في كل شيء: من علاقة المرأة ونظرتها إلى رسام الخرائط، الذي يتجاهل دوره الحاسم في مصادرة الأراضي، ومن والتر، ساكن المدينة السابق، ذي التوجه البيئي، الذي، على الرغم من امتيازاته النسبية، لا يُبدي أي مقاومة تُذكر اتّجاه الناس الذين يُدفعون من نظام اقتصادي (إقطاعي، زراعي، ريفي) إلى آخر (رأسمالي، صناعي، حضري).

تُعيد هذه المشاهد الواسعة إلى الأذهان أعمال الرسام الأسطوري بروغل الأكبر، في إشارة إلى أن الفيلم يسعى إلى بعد أسطوري أيضًا، لأنه ببساطة فيلم استثنائي، وأكثر من مجرد دراما تقليدية، يُصوّر مجتمعًا، ترسم أحداثه المتفرقة مجتمعةً حقبة تاريخية ما زلنا نعاني من عواقبها.

مشاهد سماوية

بالانتقال إلى أسلوب الفيلم ولغته السينمائية، نجد أنّه، في معظمه، أسلوب بسيط ومباشر، لاسيّما مشاهد وصول المسافرين، حين تتجه الكاميرا إلى السماء، ويكاد أن يكون مشهد رسام الخرائط سماويًا.

يفقد المكان هالته السحرية وعذريته التي لا تُوصف، بعد أن يفقد الإنسان استقراره وعمله وكرامته بفعل الجشع الرأسمالي الشيطاني

تتحرك الكاميرا إلى الأعلى ويتحول القرويون إلى نقاط بعيدة، حيث تلوح سحابة فوق المشهد وتغلفه بظلال خفيفة، بطريق تُضفي شعورًا بالحتمية على ما يحدث ـ إنّها بمثابة قوة طبيعية تسيطر عليهم، ولكن مع تقدم السرد، يتضح أن كل هذه المكونات صُنعت لتدلل على عمق التغيير المجتمعي والضياع الروحي الذي يعاني منه إنسان تلك القرى.
إن!هم أناسٌ ذوو وجوهٍ باهتة، يستعدون للحصاد الذي يحمل عنوان الفيلم، يرتدون قبعاتٍ مضحكة، وأقنعة عبثية متنوعة، حيث يُجبر الأطفال في سنٍ معينة، على ضرب رؤوسهم بصخرةٍ محليةٍ بشكلٍ طقسيٍّ ليتعلموا أن لا يتعالوا على أنفسهم وأن لا يغادروا المنطقة أبدًا، في تقليد غريب وغير منطقي، مع أنّه قائمٌ بوضوح على حقائق.

العدالة الغائبة

يلعب دور والتر ثيرسك، قرويٌّ قليل الكلام ذو خلفيةٍ مضطربة، لكنّه الآن مرتبطٌ بامرأةٍ من المنطقة (روزي ماكوين). وهو أيضًا قريبٌ جدًا من سيد القصر، السيد كينت اللطيف والخجول (هاري ميلينغ)، الذي لا يُبالي كثيراً بالعدالة الجزائية عندما يُحرق شخصٌ مجهول الإسطبل.
لكن القرويين أنفسهم بحاجة إلى كبش فداء، لذا يُمسكون بثلاثة غرباء ـ امرأة حليقة الرأس، سُمح لها بالمغادرة لاحقًا، ورجلين بلكنة اسكتلندية يُرميان في السجن بقسوة.
و بينما يُنسى أمر هؤلاء الغرباء التعساء، يتضح أن السيد كينت لديه خطط لممتلكاته يجهلها عبيده، فقد استعان برسام الخرائط إيرل (أرينزي كيني) لرسم خريطة للمنطقة، لمساعدته في خطته لتحويل الأراضي إلى مراعٍ، من أجل تجارة تربية الأغنام المربحة، مما سيؤدي إلى فقدان معظم السكان لوظائفهم، وكل هذا بأمر من مالك الأرض الحقيقي، ابن عمه عديم الضمير جوردان (فرانك ديلان)، المستعد دائمًا للقتال من أجل مصالحه.
يشعر والتر أن رسم هذه الخريطة الغريبة لا يُبشر بخير لأحد، فهو تخطيط مريب لمصير مُلكية للأرض، وربما كان حريق الحظيرة الكارثي هو ما عجّل في وضع هذه الخطط، مع أنّه ـ الحريق ـ لم يؤثر على حياة السكان كثيراً.

الخضوع لمنظور إلهي

تقول المخرجة تسانغاري عن أسلوب المشاهد الواسعة والبانورامية:
"لقد كان الأمر مذهلًا حقًا عندما كنا نصوره. كان من المهم أن ندخل إلى عقل "والتر" لنتخيل لأوّل مرّة معنى الخريطة، التي تبدو أمرًا خطيراً ومخادعًا، وما يعنيه الخضوع لمنظور إلهي، أو وجهة نظر غربية.
لقد أدرك "والتر" ذلك نوعًا ما في تلك اللحظة، من دون وعي منه، على الرغم من أنّه لم يفعل شيئًا على الإطلاق حيال ذلك. إنها بداية النهاية.
لم يكن لدينا وقت كافٍ أبدًا لالتقاط أكثر من لقطتين أو ثلاث، وكانت السماء تمطر علينا معظم الأيام، لذلك كانت في الواقع معجزة حقيقية، أن تقف الطبيعة في صفنا، فقد نجحت اللقطات التي استعنا في تصويرها بطائرة درون مسيّرة، من أنجح اللقطات، لاسيّما عندما ظهرت تلك السحابة الغامضة في النهاية كشبح في أفق المشهد. في الواقع، كانت تحدث الكثير من المعجزات مثل تلك. عندما كنا نصور رقصة الحظيرة واحتراق عربة الذرة، كان هناك شيء غامض للغاية يحدث. كانت هناك أمطار غزيرة تلك الليلة، وكان الجميع غارقين في الوحل، لكنّهم استمروا في الرقص والغناء، لذا، وعلى الرغم من صعوبة التصوير، إلا أن المطر هطل مدرارًا ليزيد من حدة هذه الروح الهستيرية اليائسة لدى القرويين. لقد بدوا ساعتها كما لو أنّهم يحتفلون، بطريقة ما، بنهاية حلم أجدادهم وماضيهم على أرضهم.
ترى تسانغاري نفسها أن هذا الفيلم المُقتبس من رواية "جيم كريس" الصادرة في العام 2013، والتي تحمل الاسم نفسه "الحصاد"، هو فيلم غرب (ويسترن) غير تقليدي و"حسي"، حيث تُطيح الرأسمالية المتغولة بالتقليدية المحلية بعنف.

يُظهر فيلم "الحصاد"، الذي صوّره المصور السينمائي شون برايس ويليامز بكاميرا 16 مليم، كيف أن نمط الحياة المثالي في مجتمع ريفي مُهدد بوصول الرأسماليين الذين يسعون إلى استغلال الأرض والأيدي العاملة. من منظور القروي "والتر"، نرى كيف يفقد مالك الأرض اللطيف "كينت" (الممثل هاري ميلينغ) سلطته على أرضه الجميلة تدريجيًا، كما يلفت الفيلم الانتباه إلى أنّ هذه العملية القسرية البشعة تُهدد أيضًا بتآكل سحر الطبيعة، وفي النهاية، بمجرد رسم خريطة لبيئة ما وإخضاعها لخطوط تسجيل الأراضي، يفقد المكان هالته السحرية التي لا تُوصف، بعد أن يفقد الإنسان استقراره وعمله وكرامته بفعل الجشع الرأسمالي الشيطاني.

الفيلم "الحصاد"
الثيمة: كيف بدأت الرأسمالية
تاريخ العرض: 02-07-2025
تأليف: كيس دريسن
إخراج: أثينا راشيل تسانغاري
بلدان الإنتاج: المملكة المتحدة، ألمانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، فرنسا، اليونان، 2024

لقطة من فيلم "الحصاد" يظهر فيها "والتر" في نقاش شبه يومي مع المزارعين، وفي الأعلى المخرجة اليونانية أثينا راشيل تسانغاري.

فيلم "تلك الظهيرة" لنفيس نيا

طالبو اللجوء.. العيش في الأقبية

الطريق الثقافي ـ خاص

تعني كلمة Desalniettemin الهولندية (مع ذلك)، لكنّها الكلمة المفضلة لدى طالبة اللجوء الإيرانية الهاربة "رويا".
تقول مبتسمةً: "أنّها كلمة طويلة جدًا، لكن معناها صغير جدًا".
إنها عكس كلمة dood "موت" تمامًا، ثم تردف: "كمة قصيرة جدًا، لكن معناها كبير جدًا".

تبحث المهاجرة الإيرانية "رويا" عن ملجأ، لكنّها لن تجد سوى بابًا مغلقًا في وجهها. في فيلم "تلك الظهيرة"، يبرز الدور المحوري للغة، وهو أول فيلم روائي طويل للمخرجة الإيرانية الهولندية نفيس نيا. فعلى الرغم من التحاق نيا بأكاديمية السينما في كل من موطنها إيران ووطنها الجديد هولندا، إلا أنّها (مع ذلك) قدّمت نفسها منذ ذلك الحين كشاعرة.
لذا، يُعد فيلم "تلك الظهيرة" فيلمًا متعدد اللغات وغنيًا بالمعاني. تهرب رويا (هودا نيوكو) من مركز طالبي اللجوء لتجنب الترحيل ـ تمامًا مثل الشخصية التي تحمل الاسم نفسه في الفيلم الوثائقي الهجين "ارقص على الطريقة الإيرانية" للمخرج فرشاد آريا، 2015. ينتهي المطاف بالفتاة في ذلك الفيلم في شوارع أمستردام. تلجأ الشخصية الرئيسية في فيلم "تلك الظهيرة" إلى جهة اتّصال يُفترض أنّها تساعد اللاجئين المختبئين، فيعطوها عنوان شقة يسكنها شخص أسمه نسيم، كفيل بمساعدتها، ولكن عندما تصل إلى عنوان نسيم هذا، لا تجده في المنزل، وبدلًا من ذلك، تلتقي رويا برجل يدّعي أنه شقيق نسيم (ألين ويشكا) يرفض فتح الباب، وبدلاً من العودة، والتعرض للمخاطر، تقرر رويا البقاء مختبئة في ردهة المبنى السكني.
يجسد الفيلم مفارقة ـ يتخللها حوار بالهولندية والفارسية وبعض الإنكليزية، بين شخصين نازحين ـ تتجسد في عدم استطاعة الرجل شقيق نسيم، الخروج، بينما لاتستطيع رويا الدخول. إنّه يراها من خلال ثقب الباب، لكنّها لا تستطيع رؤية ما يحدث على جانبه خلف الباب، بينما نحن، كمشاهدين، نحظى بنظرة محدودة ومحيرة تثير الكثير من التساؤل.
مع ذلك، فإن الدور المحوري للغة، وما تتشاركه رويا والرجل وكيف ينعكس ذلك على وجهات نظرهما المختلفة في الحياة، لا يعني أن فيلم "تلك الظهيرة" لا يقدم شيئًا بصريًا. بل على العكس. تستغل نيا القيود الكامنة في فكرتها ـ شخصيتان، موقع واحد، حيز محدد (ردهة المبنى السكني) حيث تدور الأحداث.
باعتمادها بشكل كبير على عدد محدود من زوايا الكاميرا، تُبرز نيا القمع الذي تشعر به الشخصيتان، وتُضخّم تأثير اللقطات التي تجسد هذا النمط من الدراما الساخرة.
في الواقع، ثمّة الكثير من (ومع ذلك) في فيلم "تلك الظهيرة". إنّه فيلم غنيّ باللغة، (ومع ذلك) يُروى بسرد بصريّ عميق. فيلم لا تتجاوز مدته 75 دقيقة، (ومع ذلك) ينجح في ملامسة مواضيع ومشاعر عميقة. يدور حول شخصيتين منعزلتين عن بعضهما البعض، لكنهما (مع ذلك) مكشوفتان للمشاهد.

المخرجة نفيس نيا

لقطة من فيلم "تلك الظهيرة" تظهر فيها رويا في ردهة المبنى السكني.

في مرسم الفنان كاظم الداخل

رؤية نقدية
رفض التكرار والنمطية

منذ اليوم الاول الذي تعرفت فيه على الفنان كاظم الداخل في احدى دور الثقافة التابعة للحزب الشيوعي الايطالي وسط مدينة فلورنسا الايطالية، عرفت بأنّه فنان من طراز خاص، بما لديه من لمسة مختلفة في التشكيل البصري، رافضًا اعمال التكرار والتشابه والاجترار في موضوعاته، وهو ضد النمطية في العمل الفني.

موسى الخميسي

يجد كاظم الداخل دائما بعدين أساسيين في الجمالية يحكمان ذهنيته بشكل عام وينعكسان في أعماله الفنية التي تمر بمراحل متعددة، بينما تتداخل البنائية والتأملية عنده كما لو كانتا شيئا واحدا

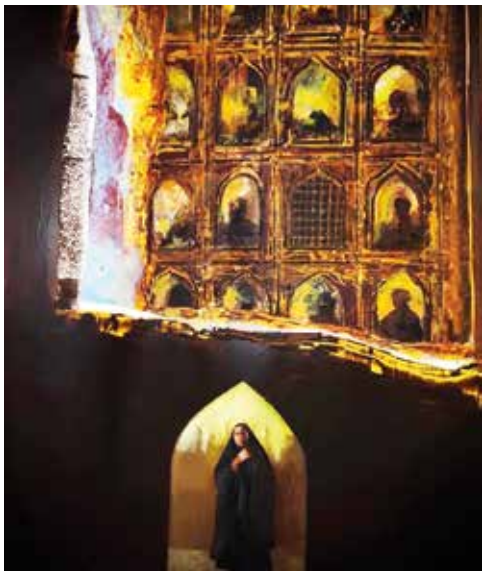
عاش الفنان كاظم الداخل عصره وتقلباته الاجتماعية والسياسية، ونوّع بخاماته التي كان ولا يزال يستخدمها في العمل الفني فقد رأى بالخامة مادة اساسية من مواد العمل التشكيلي شانها شأن اية مادة اخرى، ويعتمد نجاح العمل الفني في وجه من وجوهه على طبيعة الخامة التي يختارها الفنان لعمله، واجادته التصرف بها وتكييفها. ان الفنان كاظم الداخل أدرك جيدا طبيعة التصرف والتكييف التي تتحكم الى حد بعيد بالنتائج التي يحققها الفنان وتبرز كفاءته. وعلى عمر تجربته التشكيلية تنوعت عنده الخامة وتجددت على الدوام اساليب التعامل معها، ولم تعد، تلك الخامات التقليدية التي يقتصر عليها العمل الفني، فقد اوجد دائما بدائل واضافات كثيرة على المادة التقليدية التي تعامل معها زمنا طويلا، فصار في احيان كثيرة يستخدم اكثر من خامة واحدة في عمل فني واحد امرا طبيعيا يقبل عليه بحفاوة ورغبة. وعلى هذا النهج تم اغناء التشكيل وتجديد حيويته بدخوله المجال الاوسع للحياة بحيث غدا ممكنا اجتذاب اية مادة الى ميدان الفن، واستثمار ممكناتها، وهو امر يتطلب عادة كفاءة من نوع خاص، وقدرة على الصراع لتطويع الخامات والمواد وتأهيلها لتخدم عملا فنيا ما، وهذا واحد من اسرار تميز الفنان كاظم عن العديد من اقرانه العراقيين.

لقد أدرك هذا الفنان انه قد تبنى الخصوصية عبر انجازات ابداعية كجهد فردي.، كما انه بخصوصيته هذه لازال مصرا كفنان محترف على قوانين الرسم من خلال ابراز الشكل كونه يشكل جزءا من فكرة حداثة الحياة المتغيرة، مادام قادرا على على الخروج من الحدود المتداولة للحرفية في الفن، فهو فنان لازال يرسم بحمى والفة وتوتر.

الفنان كاظم وقف على الدوام ضد مقولة ان الاسلوب هو هوية الفنان شرط ان تتداخل انتقالات حيوية في بنية عمله وان يجد له برنامجا بحثيا منوعا مداراته في الموضوعات والطروحات متجددا بعيدا عن النمطية التي اوقعت العديد من الفنانين العرب والعراقيين في اسرها. انه فنان منشغل على الدوام بالشكل، بالاضافة أكثر من الحذف، يباغت نفسه بوجود الاشياء أكثر من عدميتها، بملئها أكثر من تفريغها، بحضورها وليس باختفائها، بالتجسد وليس التلاشي، كل هذا يعكس نفسه على عمله في كل جوانبه بدءا من طريقة تعامله او استعماله للخامات، الى منطق الاستخدام اللوني المترف والقابل للتجميلية، الى تحقيق الشكل عبر تجسيده وتشخيصه، في الغالب، وتثبيته على السطح كجسم وليس مجرد الايهام به كرسم. انه في احيان كثيرة يرى حتى في التجريد بكونه اسلوب فني تعدى الاسلوبية الى تجسيد الرؤى المعاصرة بالعديد من تياراتها، ذلك ان التجريدية اخذت اسمها او صفتها بسبب تجردها من التشخيص، ثم تجردها فيما بعد، في اتجاهاتها الشكلية الصرفة، من المضمون والشحنة التعبيرية، لكنها لم تتجرد من شكليتها والا ساوت العدم.

عن الجمالية، يجد كاظم الداخل دائما بعدين اساسيين يحكمان ذهنيته بشكل عام وينعكسان في عمله الفني الذي مر بمراحل متعددة: البنائية والتأملية، يتداخلان في النهاية كما لو كانا شيئا واحدا. التعامل مع المادة، يفرض عليه حسا بنائيا لايستطيع التخلي عنه، يتبلور في الاساس من روحه الداخلية وحجم صبره واتساع احساسه، يتوازى او يتزامن هذا مع حسه التأملي الذي يتشكل عبر تحكمه في الانفعالية اللحظية الى درجة التصالح معها لحساب حس عام ينتمي اليه الجميع من حوله، بل يتراكم في طبقات من حذف واضافة حتى تتحقق على سطح العمل حركية وسكونية العناصر وتفاعلها بعضها من البعض الآخر في آن واحد، يصاحب كل ذلك عادة شيء من التأمل والانتشاء والمتعة والانبهار بما يتحقق في مجرى العمل من نتائج تقع مصادفة بشكل فجائي احيانا، وربما عن طريق التجلي والانكشاف، فالوعي الجمالي لديه والذي لابد منه لمعالجة الخامة والمواد ولانشاء العلاقات بين عناصر العمل الفني وتكييف مادته واخراجها بشكل نهائي يرضي استجابته الجمالية كفنان وخبرته الحياتية والفنية الطويلة.

لايستطيع الفنان ان يعمل وسط اجواء من الخوف والتردد، فبعد ان اتسعت العتمة الظلامية في العراق ورفض تقديمه الى اكاديمية الفنون الجميلة بحجة عدم انتماءه للتنظيم الطلابي التابع للسلطة آنذاك، الامر الذي اضطره لتحويل دراسته الى كلية



الإفتتان بكلكامش

الاقتصاد في جامعة المستنصرية، صاحب ذلك اجراء غلق الجهات الرسمية عام 1978 " كاليري 75" وهو التجمع الفني الذي ضم ابرز فناني السبعينات في مدينة البصرة وهم" احمد امير، اباذر السعودي، كريم الاسدي، كاظم خليفة: اياد صادق، وشاكر حمد"، قرر الانقطاع عن درس الاقتصاد ليتوجه الى الكويت للعمل هناك، فشارك ولاول مرة في بينالى الفنون الجميلة عام 1980 ليفوز بالجائزة الاولى، الا سنة ونصف من العمل والمشاركات حسمت امره للتوجه الى ايطاليا عام 1981 ليدرس فن الرسم في اكاديمية روما على يد الفنان الساندرو تروتي، وبعد اربع سنوات قرر العيش في مدينة عصر النهضة فلورنسا التي ظلت اثيرة على قلبه ، الان سنوات العيش الصعب التي شهدت نشاطا فنيا متألقا، باقامة معارض شخصية ومشاركات في معارض عالمية متعددة، اتخذ قرار الابتعاد والرحيل من جديد عام 1990 الى مدينة مالمو في جنوب السويد لتكون محطته الجديدة في العيش والعطاء الفني.

كان الفضل لحالات التنقل تلك، الاستيعاب العميق لفكرة عدم الفصل بين الفن والحياة، ادرك من خلالها ان عليه ان لاينسى ما تعلمه، فتشكلت مراحل للتطور والمصالحة، كانت محصلاتها اكتسابا روحيا تأمليا نمى بعفوية غذته ثقافات واطلاعات على فكر وابداع عصر النهضة في عاصمتها مدينة فلورنسا التي عاش فيها نحو خمس سنوات، ومن ثم العبور نحو حياة التحضر في السويد، فدخلت هذه الابعاد المعرفية في كيانه، كجغرافيا وذاكرة تاريخ، واصبحت جزءا منه يصب في عمله، لتشكل بعدا ثنائيا وهما ثقافته العربية بحكم المنشأ كعراقي، وثقافته الغربية المكتسبة بحكم المنهل والمعايشة.، فتلاقت هذه المصادر والمرجعيات التي كونت خبرته الشخصية مع اتجاهاته الفنية في ما انتجه من اعمال فنية تعد بالمئات.

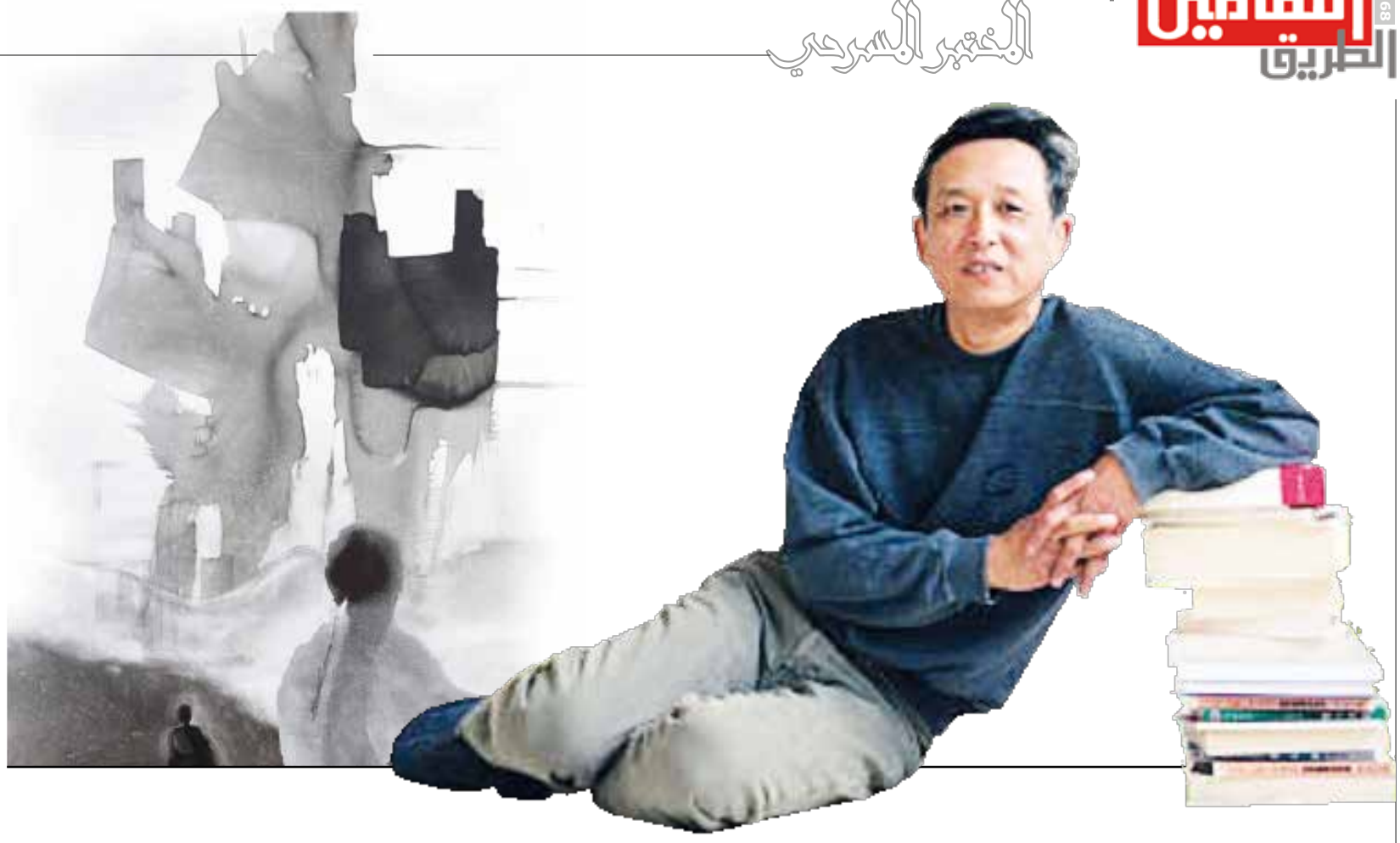
كان دخان الحرائق وغبار الحروب لايزال يملأ سماء الفنان كاظم، عندما حط برحاله في السويد، وكان كل كل شيء مشوشا وغائما وينذر بالاخطار والمفاجآت، ولم يكن المشهد الفني عنده خارج هذه السياقات، اذ ظلت اعماله تحتفظ بصورة الوطن كما هي مرسومة وراسخة في اذهان العديد من اصدقائه. الا انه تميز عن الاخرين، حيث وجد بالحلم رحابة وجرأة في التأسيس لخطاب فني يقف بالضد من ثقافة الداخل الاستبدادية والتعبوية القاهرة، ووجد ان التجريب والاتصال بثقافات اخرى، بدون مخاوف مشروطة، قادرة على خلق مشاريع تقترب من الامل، بعيدا عن الاستبداد والحرمان والانكسارات، وانعكس كل هذا على نتاجاته الفنية منذ ان وطأت قدماه ارض ايطاليا ، وجد تلاق في ما يجذبه في الميراث العراقي من ناحية والروح التأملية في الفكر والثقافة وتاريخ الفنون الايطالية من ناحية اخرى، كون تلك الثقافات تعاملت، في انتاجاتها الفنية، مع الوجود من منظار الابدية ومن المنظار الروحي والحسي. ولم يجد كاظم اية اسبقية لنزعة على اخرى، فالنقائض يكمل بعضها البعض في النهاية، فكان استقطابه لكل هذه الرؤى المختلفة، مثلت زادا ثقافيا بشكل عام دعم مسيرته وغذّاها، كانت نتيجتها الخروج بمفردات لغته البصرية التي تعايشت كجسد في الروح الكلية للعمل الفني.

تعددت المناهل الجمالية ليخلق من خلالها الفنان كاظم جسورا مع الحداثة والتراث وتكاثف الخبرة والوعيي والحس العام بمعنى المعاصرة، وهو الامر الذي جعل نتاجه الفني بشكل عام بعيدا عن كل تصنيف مدرسي.

إنّها حرية العمل وان كانت مربكة على الفنان في احيان كثيرة، الا انها تضع الفنان في مرحلة تجريب دائمة قادرة لفتح آفاق ومنطلقات ارحب لمواد التشكيل التي ترفض الروح الفنية ان تتخلى عنها، او على الاقل لاتتجسد الا من خلالها، كتشكيلي.

لم تكن علاقة الفنان كاظم الداخل بمسألة تمثله بالاساطير ونسبة ارتباطها بالعوالم السحرية الخيالية والعالم الموضوعي الذي نعيشه قصة سهلة على الدوام، تغيرت هذه العلاقة وتبدلت عبر فترات زمنية تبعا للمنطلقات والاساليب والاهواء والصدمات والانكسارات التي عاشها والتي اتبعتها من قبله تيارات ومدارس فنية كثيرة ومختلفة، كما كانت هذه العلاقة سببا لانقسامات ورؤى متناقضة حول دور تلك العوالم (الموضوعية والخيالية) واثرها في العمل الفني، وحول امكان الاخذ بها كحافز ضروري للابداع، او اهمالها بحيث تصبح اللوحة مستقلة تماما عن حياتنا التي نعيشها. وكاظم لم يشذ عن مثل هذه التوجهات التي أملت بنفسها على مزاج عدد كبير من الفنانين في كل المراحل الحياتية. لم يبتكر اشكالا تشتم منها رائحة نفي الحياة، بل لازال متعلقا بها، مستندا الى قوة استقاها من كل الاشكال التي كان يجيد صنعها، بوصفها أحد اسباب الاستمرار مع الحياة التي سعى ويسعى للتصالح معها. لقد كان يريد امتلاك العالم سعيا الى تجنب الغموض والتكرار. وهو فنان حفزته الرموز والدلالات والشفرات المحلية كبدائل لمكونات مجتمعية وكوسيلة لروابط مشتركة في بناء مجتمعه، اجتمعت في العديد من اعماله الفنية على شكل مقاطع مركبة مرة ومتناثرة ولم يقف عندها وانما راح يبحث في الادوات والازياء كمخارج جديدة لعمله الفني تمثل الارث الرافديني الى جانب الزخارف الاسلامية والحروف العربية، فكان خطابه البنيوي في اللوحة، احتواء ليكمل البنية الاساسية للعمل بعد ان يدمج هذه التركيبات مع مادة الموضوع ليخلق تجانسا خليقيا رائعا وحين اعطيته يوما ما ونحن نجلس في احدى مقاهي فلورنسا كتاب "ملحمة كلكامش" الذي قام بترجمته الكاتب القدير الراحل طه باقر، تحولت تلك الخطوط الرشيقة السوداء التي كان يقوم بتنفيذها بتعبيرية آخذة على الورق في ساعات النهار، الى تعابير صاخبة عن تلك الرحلة التي قام بها كلكامش بحثا عن الخلود، وقد برز في تلك التخطيطات الجميلة اتجاه تغزوه السريالية مع كل ما تحمله من عناصر اللاوعي الحلمي وما يقدمه من هواجس ايروتيكية.

أراد من خلالها ان يبرهن بان تلك العوالم الاسطورية القديمة، هي جزء من حقائقنا اليومية، تستحق ان تكون موضوعا للوحة الفنية المعاصرة، وذهب الى تنفيذ عدد من اللوحات الزيتية الكبيرة، مؤهلة لتجسيد واقع مختلف، معقد ومتشابك، عمد من خلال تنفيذها على الرمز والاختزال في مواجهة تعقيد موضوعاتها. ان الافتتان الذي يغمرنا ونحن ننظر الى لوحات تلك المرحلة الفلورنسية (نسبة الى مدينة فلورنسا التي عاش فيها الفنان كاظم) لدى ماعينتنا هذه الاعمال ذات المستوى العال من الدقة، وهي تنقية بالشكل واللون فائقة، هي اشبه بحالة مترفعة ترتكز، في كل الاحوال، على تقبل الاسطورة واسرارها.



الكاتب المسرحي الصيني

غاو كسينغ يان

مجدد تقنيات السرد المعاصر

ساهم الكاتب والمسرحي الصيني غاو كسينغ يان، أكثر من أي كاتب صيني معاصر آخر، في تجديد تقنيات السرد. في رواياته وقصصه القصيرة حوار داخلي متقن، لا مثيل له في الادب الصيني الحديث، إذ يولي تقنيات القصة عنايته الفائقة. وتتسم غالبية قصصه ـ ومنها قصتي "الجد" و"زهرة البازلاء" ـ بمنولوجات داخلية لافتة، كما تتسم اعماله الأدبية بشكل عام، بنوع من حس النكتة العميقة.

سليم الجزائري

إنّه روائي وكاتب مسرحي ومخرج ورسام وخطاط ومخرج سينمائي صيني. ولد في العام 1940 في مدينة قانتشو، مقاطعة جيانغسو، في جنوب الصين. تخرج في العام 1962 من معهد بكين للغات الأجنبية، قسم اللغة الفرنسية، وهو يتّقن الفرنسية حد الكمال.

اثناء الثورة الثقافية (1966 ـ 1976) أُرسل إلى الريف مدة خمس سنوات لإعادة التأهيل الأيديولوجي من خلال العمل اليدوي.

في ستينات وسبعينات القرن الماضي، كتب عددا كبيرا من القصص القصيرة والمسرحيات والروايات، اضطر إلى حرقها حتى لا تقع بيد السلطات.

ارتبط انتاجه الادبي الكبير بثمانينات القرن الماضي. وتضمن قصصا وروايات واعمال درامية، وضّعته في طليعة الكتّاب الصينيين المعاصرين. غالبا ما تأتي قصصه بهيئة حوار يؤهلها دون جهد كبير للعرض على منصة المسرح.

في بداية الثمانينات شغل لبضع سنوات منصب مؤلف ومخرج مسرحي في مسرح بكين للفنون الشعبية، الذي يعد مسرح الصين الأول.

معضلة الإنسان الوجودية

في روايته "جبل الأرواح" الصادرة في العام 1990 تناول، من بين أمور كثيرة أخرى، معضلة الانسان الوجودية متمثلة بتوقه للاستقلال المطلق الذي توفره له العزلة، بمقابل الدفء الاجتماعي الذي قد يهبه "ذلك الآخر" أو "أولئك الآخرون"، نوعا من المشاركة، هي في الوقت نفسه تهديد لسلامته كفرد، تفضي بالتالي حتما الى نوع من الصراع.

دفع الشعور الشديد بالغربة بداية الثمانينات "غاو"، إلى البحث عن مناطق خفية في جنوب وجنوب غرب الصين، حيث آثار الثقافات البدائية، وممارسة العبادة الشامانية القديمة، والمعتقدات الطاوية لا تزال قائمة (الطاوية: الايمان بوحدة الوجود، أي أن الخالق والمخلوق شيء واحد لا ينفصل) والتأملات الفلسفية، والتفاصيل الانثروبولوجية، والحكايات الخيالية التي تذكرنا بحكايات رواة القصص الصينيين التقليديين شائعة.

مبتلى بالوحدة خلال رحلة جبل الأرواح، أنشأ (غاو) ذاته، وأسماها "أنتِ"، اسقاطا لنفسه. أنشئها انثى، مبتلاة هي الاخرى بالوحدة نفسها. العديد من الضمائر الحاضرة في رواياته تمثل اسقاطات لذاته، ترافقها علاقات إنسانية تعكس عواقبها على الفرد. يشير "غاو" لذلك في بداية الفصل الثاني والخمسين من "جبل الأرواح" بقوله: "انت تعلم انني اتحدث مع نفسي لأخفف عني شعور الوحدة. انت تعلم أنه لا علاج لهذا الشعور. لا احد على وجه الأرض يستطيع انقاذي من هذه الوحدة. والشيء الوحيد الذي استطيع فعله هو اللجوء الى نفسي واختيار نفسي شريكا في الحوار. اليكِ انتِ الجأ في هذا المنولوج الطويل، الذي لا ينتهي. انتِ الذي هو أنا، اصغي الى نفسي، فأنتِ لست سوى ظلّي، وأنا ابحث عن شخص اتحدث اليه.

في مكان آخر من الرواية نفسها، يقول: "في رحلتكِ الروحية، انتِ مثلي، تسافرين بعيدا فسيحا، بحثا عن افكارك الخاصة. وكلما ابتعدت، اقتربت مني. وفي النهاية لا يمكنك الّا ان تلتصقي بي اكثر حتى لا يمكنك الانفصال عني، ومن ثم لابد من استعادة المسافة بيني وبينك. هذه المسافة تعني "هو"، من يحل محل ظلك عندما تبتعدين وتتركيني".

كتب السويدي "غوران مالمكفست"، الذي ترجم معظم اعمال "غاو" إلى السويدية(*)، يقول : "بالنسبة لي وللعديد من خبراء الادب الصيني الحديث، تعد رواية "جبل الأرواح" من ابرز الاعمال الادبية الصينية في القرن العشرين. هذه الرحلة هي الحد الفاصل بين الواقع الفعلي والمتخيل، الكاشف عن آفاق جديدة للوجود، داخل الصين وخارجها."

في رواية "انجيل الانسان الوحيد"، الذي يعتبرها المؤلف الجزء الثاني من "جبل الأرواح"، يصف بالصدق نفسه، وبشكل مؤثر، الأدوار الثلاثة التي لعبها بنفسه في حقبة الثورة الثقافية، كحارس، ومسؤول تحقيقات، ومراقب.

استقر منذ العام 1987 في باريس،

تجمع نصوص "غاو" بين رؤى المسرح الصيني التقليدي، وشكل الأداء الدرامي الحديث. ولا تسعى لخلق "واقعية" على خشبة المسرح، بل إلى تسليط الضوء على الأداء المسرحي والمسرحية.

يتكسب من رسم المناظر الطبيعية بالحبر، بعد أن جذبت لوحاته التجريدية، المستوحاة من شعره، اهتماما كبيرا في عالم الفن الأوربي.

اكتسب المواطنة الفرنسية في العام 1997. وحصل على جائزة نوبل في الآداب للعام 2000.

يتضمن انتاج "غاو كسينغ يان" المسرحي (18) مسرحية، (عرضت ثلاثة منها على المسرح الملكي السويدي في العاصمة ستوكهولم)، إضافة الى العديد من الدراسات النظرية المهمة، تناقش شكل وبنية الرواية والدراما الحديثتين.

قام "غاو" بنفسه بإعداد قصته القصيرة "حول المطر والثلج وأشياء أخرى" الى مسرحية من فصل واحد، عرضها تحت عنوان "مطر كابوسي صيفي في بكين"، في المسرح الدرامي الملكي في ستوكهولم شهري مايو وحزيران ١٩٨٧.

قدمت بعض مسرحياته على مسارح القارات الأربع.

ترجمت اغلب مؤلفاته، الى لغات متعددة.

يعتبر "غاو" مجددا في ميدان الدراما الصينية، التي بقيت فترة طويلة من القرن العشرين حبيسة اطار تقاليد المدرسة الطبيعية..

في اعماله المسرحية المبكرة، وبالأخص في مسرحية الشاطئ الاخر، بدى تأثير "برخت" و "بكت" واضحا.

وقد أشار بنفسه الى تأثره بـمسرح "أنطوان آرتو" ومعالجاته التقنية، في تداخل الحركة والايماءة بالأضواء والأصوات والألوان، لخلق تأثيرات وارتباطات عاطفية لدى المتفرج.

وهو مثل "غروتوفسكي" يرى أنّ وظيفة المسرح تتمركز في خلق تجاوب فاعل بين الممثل والجمهور.

تضمّن كتابه الصادر عام ١٩٩٦، أربع مسرحيات. كتب اثنان منهما، هما "بين الحياة والموت"، و "الحوارات والاستجابات" عام ١٩٩١، و " الرباعي الموسيقي لنهاية الأسبوع"١٩٩٣، و "مسافر ليل" عام ١٩٩٥. عالج فيها كلها قضية الوجود بملامحها الكونية، وعديد من شؤون النساء الذاتية، وهيمنت فيها عناصر مسرح العبث والتلميحات الفكاهية. عادة ما يعالج "غاو" في مسرحياته أسئلة وجودية ذات طابع عالمي، ويغوص في النفس الانثوية.

في مسرحية "مسافر ليل" يسلط الضوء على بعض المواضيع التقليدية مثل الله والشيطان، الرجل والمرأة، الخير والشر، ووعي الانسان وموقفه من اللغة.

وفيها يلجأ الى الخدع و "التحولات الشبحية" لرفع حدة التوتر الدرامي. خاصة وأن المسرحية اقرب الى كابوس يفرض على الممثل الحفاظ على مسافة ملموسة تفصله عن العرض الواقعي. أو كما يقول: "أتوقع من الممثل التزام الحياد التام تجاه دوره، فهو يساعده على تحقيق التوازن بين الإحساس بمشاعر الشخصية، وادراك انه يمثل على خشبة المسرح."

أمّا مسرحية "الرباعي الموسيقي لنهاية الأسبوع". فهي مسرحية مناسبة للإذاعة وللقراءة وللعرض، تتضمن قصائد شعرية وقصصا، يمكن تقديمهما بمصاحبة الموسيقى. ويتبنى كل شخص من شخوصها الأربعة وجهة نظر مختلفة. وعلى المخرج دعم تقاطع وجهات نظرهم، وفرز مواقفهم المتباينة على المنصة من خلال علاقتهم بالجمهور وبعضهم بالبعض الآخر.

تقاليد المسرح الصيني

تتفرد غالبية مسرحياته بميزة مزج تقنيات المسرح الأوربي الحديثة بتقاليد المسرح الصيني. وقد اعتمد في مسرحية "الحوارات والاستجابات" أسلوب طرح أسئلة متبعة في بوذية "الزن" تسمى "الغوغان": وهي كلمة يابانية الأصل تشير الى مسائل صعبة، غير منطقية غالبا أو متناقضة ظاهريا، تساعد الممارس على تجاوز التفكير العقلاني وكسر الأنماط الفكرية التقليدية وصولا الى فهم اعمق لطبيعة الواقع والحياة. بكلمة أخرى أن "الغوغان" يدفع الممارس الى تأمل الشيء أو المفردة بطريقة تتجاوز التفكير العقلاني. وأكثر الأمثلة شيوعا في مقاربة "الغوغان" هو سؤالهم التقليدي: ما الصوت الذي تصدره يد واحدة حين تصفيق؟

على هذا الأساس يختتم "غاو" مسرحيته "الحوارات والاستجابات" بمشهد من صفحتين ونصف الصفحة يتأمل فيها مفردة واحدة هي "الانشقاق". يكررها على لساني المرأة والرجل "٤٠" مرّة، بأشكال مختلفة حتى يبدو الختام (هذا الجزء المحوري من بنية الدراما الذي تنتهي عنده وفيه كل الخطوط الدرامية وكافة التنازعات بشكل حاسم) وكأنه تكرار لمفردة الانشقاق لا غير. ومع ذلك فهو لا يترك النهاية "ملتبسة"، بل يفتحها على كافة اشكال التأمل. فإن وضعنا في الحسبان أن موضوعة المسرحية تناقش علاقة الرجل بالمرأة، على مر التاريخ، فأن هذا التكرار يعني أن لا سبيل الى قيام تواصل وعلاقة الا ونهايتها الانشقاق: انشقاق الطرفين عن بعضهما.

أما مسرحيته "بين الحياة والموت" فتدور حول الازمة المستعصية المستعرة بين الرجل والمرأة. ومع أول حوارات النص مباشرة نرى "المرأة"، كما يوصّفها "غاو"، تقف شاحبة الوجه ترتدي بدلة طويلة وتضع شالا اسودا فوق كتفيها. ويقف خلفها "الرجل"، يرتدي بدلة سوداء ورباط عنق، وجهه اكثر شحوبا منها. يقف الاثنان جامدان لفترة طويلة يحدقان ببعضهما البعض.

المرأة: (تنفجر في سيل من الكلمات لا تتحكم بها.) هي لا تدري كيف هي صامدة، وكيف تمكنت من الصمود للآن! هو وهي. هي تقول أنّ ما تتحدث عنه هو علاقتهما، التي لا يمكن أن تستمر اكثر من ذلك. تشعر كأنّها تعيش ميته. كل شيء ميؤوس منه ومرهق، أنّهما عاجزان حتى عن الكلام مع بعضهما. لا شيء مفهوم يفسّر. تكاد الامور تكون فوضوية مدمرة للأعصاب. اعصابها تكاد تنفجر. انّها تتحدث عن حالتها النفسية.

الأعصاب والحالة النفسية شيء واحد. لا يجد المرء كلمة أنسب!

(يهز الرجل كتفيه.)

المرأة: (مواصلة) تقول أنّها لا تفهم، لا تفهم كيف انتهت الأمور هكذا. انّها لا تستطيع فهم هذا. الأمر اشبه بكرة غزل متشابكة. إنّه ليس هو من تتحدث اليه.. من تفكر به وتشعر أنّها تعرفه. كيف وصلت الأمور إلى درجة البؤس هذه؟ لا تدري حتى ما تقول؟

واذا ما تمكنت من توصيل ما تريد قوله؟

(الرجل متجهم الوجه).

تستمر تتحدث لوحدها حتى يكتشف المتفرج أنه يحضر مسرحية " مونودراما" رغم حضور شخصية "الرجل" على المنصة طيلة العرض، ذلك الحضور الصامت الذي يؤكد ويدعم سلبية شخصية "الرجل"، مثلما يدعم الحوار المتواصل "للمرأة" شخصيتها المتذمرة من واقعها المؤلم.

أهم مزايا مسرح "غاو كسينغ يان"

1. تجمع نصوصه بين رؤى المسرح الصيني التقليدي، وشكل الأداء الدرامي الحديث. ولا تسعى لخلق "واقعية" على خشبة المسرح، بل الى تسليط الضوء على الأداء المسرحي والمسرحية.
2. تجمع نصوصه التراجيديا بالكوميديا وبالفارس ولا تستثني الألعاب البهلوانية والرقص والعاب السحر. والبساطة حاضرة طوال مسرحياته.
3. لا ينبغي حصر ادوار نصوصه، في حدودها الظاهرة، فهي تكون داخل الحدث أحيانا، وخارجه أحيانا أخرى، وتحافظ في الوقت نفسه على مكانتها كأدوار تمثيلية.
4. لا ينبغي للغة مسرحياته /أغلبها/ أن تبدو واقعية تماما. فالكاتب يعتبر المسرح مسرحا ولا يخلط بينه وبين الحياة الواقعية.
5. لا ينبغي على الممثل السعي للامساك بالتفاصيل الواقعية بشكل مفرط. يكفي أن يثبت مصداقيته على المسرح، ويحافظ على تواصل تلقائيا مع الجمهور.

(*) أغلب المعلومات الواردة في هذا المقال اعتمدت ما كتبه السويدي "غوران مالمكويست"، مترجم غالبية أعمال "غاو" إلى السويدية.

متابعة..

ترنيمة بابلية تبوح بأسرار مثيرة..

الإله مردوخ سيِّد الكون

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُكتشفت ترنيمة بابلية عمرها 2100 كانت تُنشد، على ما يبدو، تمجيدًا للإله مردوخ، حامي مدينة بابل، وتبوح بأسرار مثيرة عن الحضارات الرافدينية القديمة، إذ تُقدّم وصفًا شعريًا آخاذًا لمظاهر الحياة في المدينة الأسطورية، وتتحدث عن أنهارها الجارية، وبواباتها المزينة بالجواهر، وكهنتها الطاهرين.

عثر على أجزاء من هذه الترنيمة منقوشة على ألواح طينية في أنقاض مدينة سيبار الأثرية التي تقع على بعد نحو 65 كيلومترا شمال بابل.

استخدم فريق بحثي من جامعة لودفيغ ماكسيميليان في ميونخ تقنيات الذكاء الاصطناعي لإعادة تجميع 30 قطعة من هذه الألواح المتناثرة، وهي عملية كانت ستستغرق عقودا بالطرق التقليدية.

يبلغ طول النص الأصلي للترنيمة نحو 250 سطرا. وتمكن العلماء حتى الآن من فك رموز وترجمة نحو ثلث هذا النص المكتوب بالخط المسماري. وتكمن أهمية هذا الاكتشاف في أنّه يقدّم رؤى جديدة وغير مسبوقة عن التفاصيل الحياتية والثقافية في بابل القديمة، ويصف البروفيسور إنريكي خيمينيز، قائد الفريق البحثي، النص بأنه "يتمتع بجودة أدبية استثنائية وبنية مترابطة بدقة".

تبدأ الترنيمة بتمجيد عظيم للإله مردوخ، الذي يوصف بأنه "مهندس الكون"، ثم تنتقل إلى تمجيد مدينة بابل نفسها، حيث تصورها كجنّة غنية تفيض بالخيرات، وتشبهها بالبحر في عطائها، وبحديقة الفواكه في ازدهارها، وبالأمواج في تدفق خيراتها.

كما تقدم وصفا حيًا لنهر الفرات والسهول الخصبة المحيطة به حيث ترعى المواشي، لكن الأهم من ذلك أن النص يكشف عن منظومة القيم الأخلاقية في المجتمع البابلي، مثل احترام الغرباء وحماية الضعفاء في المجتمع، وتمتدح الترنيمة الكهنة الذين لا يذلون الأجانب، ويحررون الأسرى، ويرعون الأيتام. كما تقدم تفاصيل نادرة عن دور المرأة في المجتمع البابلي، حيث تكشف عن وجود كاهنات يعملن كقابلات لمساعدة النساء في الولادة، وهو دور لم يكن معروفًا من قبل في المصادر التاريخية الأخرى.

وتشير الدلائل إلى أن هذه الترنيمة حظيت بمكانة خاصة في الثقافة البابلية، حيث ظلت تُدرّس في المدارس البابلية لما يقرب من ألف عام، منذ حوالي القرن الخامس عشر قبل الميلاد وحتى القرن الأول قبل الميلاد. وهذا يعني أن الأجيال المتعاقبة من الطلاب البابليين استمروا في نسخها ودراستها حتى بعد سقوط الإمبراطورية البابلية.

ومن بين أبرز ما ورد في الترنيمة المذهلة، مقطع شعري يصف نهر الفرات، شريان الحياة الذي قامت على ضفافه بابل:

"الفرات هو نهرها صنيع الإله الحكيم نوديمود ـ يروي الضفاف، ويسقي السهول، تصب مياهه في البحيرة، لتزدهر الحقول بالزهر والعشب، وتتلألأ في مروجه أعشاب الربيع وسنابل الشعير متكدسة، في وسطه أكوام حبوب الجعة، المواشي والأغنام تجلس على المراعي الخضراء، الفيض والغنى ـ ما هو حق للناس ـ يتضاعف، والوفرة تتهافت بغزارة".

من وحي الذاكرة الأدبية لمدينة الناصرية

شاكر الغرباوي

إرهاصات المئوية الأولى للتأسيس

بدافع العشق والتشبث بتلك المدينة الموغلة بالحضارة والزمن، كتب الأديب والمؤرخ الراحل شاكر الغرباوي (1923 ـ 2002) مخطوطته المهمة عن تاريخ مدينة الناصرية بخمسة أجزاء، لم يغفل فيها أية شاردة أو واردة إلّا وسجلها بعرفة الباحث التاريخي، ونسجها بادوات المؤرخ الرصين.
لكن للاسف الشديد غُيّبت هذه المخطوطة، التي استغرقت منه جهد خمسين عامًا، في أروقة وزارة الثقافة والإعلام السابقة منذ العام 2002، على أمل باهت في تعضيدها ونشرها، والخروج بها من عتمة الأدراج إلى دائرة الضوء. لقد سُلمت هذه الوثيقة وما انطوت عليه من جهد الكبير.
فُقدت هذه المخطوطة الثرية ولم يستطع أحد العثور عليها منذ ذلك الحين، على الرغم من المحاولات العديدة التي بُذلت من أجل ذلك.

حسن عبد الغني

هل أدعوكِ لزيارتها، لترينها كريمة بأهلها، رحبة بكرمها، شامخة بأبنائها، بعين الحقيقة لا بعين الخيال. وعسى أن تستطيع هذه الصفحات، على تصوير ذلك بأمانة وصدق وإخلاص، فتجدين فيها مصداق قول فتاها

كان يحب مدينته حبا جمًا، ربما حسبه الكثيرون مبالغة وغلوا، وهو صادق في مشاعره واحاسيسه، وبوحي من حبّه هذا وهواه، راح يرسم ويخطط، ويصمم لها في فكره وخياله، الصورة المثالية التي يحب أن تكون عليها..
كان يسره أن تتحقق بعض أمانيه وآماله، أو أن يسهم في تحقيقها، فتغدو واقعا حيًا وحقيقة قائمة، وبوحي من حبه وهواء هذا أيضًا وَدّ أن يتعرف جميع الناس على مدينته الواعية الهادئة، فاجتهد في توثيق آراء ذوي الرأي فيها، يقول في حوار تضمنته بضع رسائل متبادلة بينه وبين إحدى المثقفات الأجنبيات التي كتبت له تقول:
لم يسبق لي أن زرت الناصرية، وبودي لو فعلت، ولكن قل لي، هل هي جميلة ؟ إنّي أتمثلها كريمة بأهلها، رحبة بكرمها، شامخة بأبنائها.
فكتب إليها يقول[1]:
تقولين أنّه لم يسبق لك أن زرت الناصرية، وبودك لو فعلت، وبودي لو فعلت، وتسألينني: هل هي جميلة؟ وهل يمكن لفتاها أن يقول عنهاأنّها ليست جميلة؟!
وهل أدعوك لزيارتها، لترينها كريمة بأهلها، رحبة بكرمها، شامخة بأبنائها، بعين الحقيقة لا بعين الخيال.
وعسى أن تستطيع هذه الصفحات، على تصوير ذلك بأمانة وصدق وإخلاص، فتجدين فيها مصداق قول فتاها.
أما بعد:
فهذه فصول ليست للتاريخ وحده، ولا للأدب وحده، ولا هي دراسة أكاديمية للنواحي الاجتماعية، والنزعات النفسية، من عادات وأخلاق وتقاليد سكانها وتراثها، ومأثوراتها الشعبية الفولكلورية، حسب ما يتصل بالأحوال السياسية، والعمرانية وبالحركة الأدبية والعلمية في الناصرية ومحافظة ذي قار "... ولعلها لكل ذلك ولغيره معا.. فما وضعت لها منهجًا حين بدأتها، ولا حددت لها موضوعًا حين كتبتها؟ وإنما جمعت المعلومات، وهذبتها وصنفتها، واخترت لها عناوينًا.. فأن وجد فيها ـ القارىء العزيز ـ ما ينم على الإرتجال، فذلك مرده.
وحين أتحدث عن: تاريخ الناصرية، دار الجهاد، وأخبار محافظة ذي قار، ديار المنتفق[2]، فأروي هذه الصفحات من ماضيها القريب والبعيد، يحدوني الرجاء بأن يكون هذا الحديث دعوة عامة للجميع، لكي يمدوني بما يتوفر لديهم من المعلومات والوثائق والصور التي تتعلق بتاريخ

الناصرية ومحافظة ذي قار، قديما وحديثا، فلا يزال القسم الأعظم من تاريخهما مجهولا وغير مدون، ومختلفا بشأنه بين الرواة والمحدثين والمؤرخين، وقد اعتمدتُ من الروايات ما تأيدت عندي صحتها، لا على أساس أنّها حقائق ثابتة، وإنما لتكون نواة للبحث والدراسة، والتحقيق والتدقيق.
وكم كنت أودّ أن نحتفل بالذكرى المئوية الأولى لتأسيس مدينة الناصرية، التي مرت منذ سنوات، احتفالا يليق بأمجادها، وتحضره وفود من سائر الامصار والبلدان للتعريف بهذه المدينة، وأبراز مقوماتها السياحية، وثروتها الحضارية والآثارية، وللاستفادة من اراء ذوي الخبرة في تطويرها وتحسينها، واجتهدت لتحقيق الفكرة، وتقرر تعيين شهر كانون الأوّل/ أكتوبر سنة 1968 [3] موعدا لذلك.ألفت المحافظة لجنة لهذا الغرض، عقدت عدة اجتماعات، كما ان مصلحة المصايف والسياحة والمؤسسة العامة للسياحة، دعت هي الأخرى لذلك وعرضت استعدادها للاسهام فيه، واقترحت برنامجا لذلك [4] وكان للاديب

طابعة قيدمة وكاميرا أسطورية ووثائق عثمانية ومسدس صدئ. الصورة: متحف الناصرية

”هذي الضفاف الناعسات ملاعبي، نديت منها أدمعي وسكبتها، ونثرتُ آهاتي على آهاتها، وأبحتها أن تستشف سرائري، وقرأتُ فوق ظلالها اسطورتي في البسمة الحيرى ونوح الطائر“

(م) فضل التنبيه والاشارة اليه.
ولكن الذكرى مرت كئيبة من دون أن نحييها ولو باحتفال محلي بسيط، إذا استثنينا ما نشرته مجلة ”العدل“ النجفية مشكورة من سلسلة مقالات وابحاث قيّمة، وقصائد شعرية بهذه المناسبة، وما قامت به من دعوة الكتّاب والشعراء للاسهام في العدد الخاص بالناصرية الذي قررت اصداره في حينه، ثم انطوت هذه الرغبة، وما نشرته بعض الصحف الأخرى بهذا الشأن، وأُلقيت هنا وهناك بعض القصائد والكلمات الأخرى التي لم يُكتب لها النشر، ضمنت بعضها كتابي ”الناصرية في ذكراها المئوية الأولى“، وعسى أن تتوفر الفرصة لذلك في قابل الأيّام، فلا يزال ثمة مجال لذلك بمناسبة مرور قرن وربع القرن على انشائها، فنُحسن الحملة لها، وتنشط حركة السياحة إلها، وما أحوج هذه المحافظة محافظة ذي قار، بكل مدنها وقراها ودساكرها، إلى جهود المخلصين ينفضون عنها غبار الخمول والنسيان، ويعملون على إعمارها ويقدمونها فتستعيد شيئًا من تاريخها المجيد عبر الحقب والأجيال، على أنّها بدأت تخطو نحو التقدم فعلا في السنوات الأخيرة، يلمس المؤرخ المنصف ذلك جليا بوضوح، لاسيّما في الحركة الصناعية التي ظلت المحافظة بعيدة عنها أمدا ليس بالقصير، كما أنّ لجنة الدراسة ستتولى الكفالة بتحسين وتطوير مدينة الناصرية، وتتواصل مساعي الخير الحميدة التي بذلها متصرفوها وحكامها ورؤساء بلدياتها المتعاقبة على مسؤولياتها مما كان لها بتلات الأثر الحسن في تخطيها الرتابه والجمود، إلى ألوان من التطور والتقدم ما زلنا نرجو المزيد منه.
كانت «الناصرية، مسقط رأسي، ومهد طفولتي، وملعب صباي الذي وعظ ذكرياته في كنف الطبيعة الحنون، ومسرح شبابي، وميدان رجولتي، ومجمع أخواني وأحبتي، ومعنى أهلي وعشيرتي، والعش الذي رفرف فوقه جناحي أوّل رفرفاته. بعدما اكسبتنا الأيّام قوة وحيوية، وعندما بدأت تنالهما كلما طال المسير، اكتحلت عيناي بمحاسنها ومفاتنها أوّل ما أكتحلت، فليس عجيبا إن هوت نفسي دنياها، ورنا في البعد قلبي لذكراها، كما الشاعر قال:
”بلد صحبت به الشبيبة والصبا
ولبست ثوب العيش وهو جديد
فإذا تمثل في الضمير رأيتهُ
وعليه أغصان الشباب تعيد“.
فهي نغمة وتري، ومجال فجري، ولحن نشيدي، فلا غرو إذا رددت في همسي ونجواي قول القائل[5]:
”هذي الضفاف الناعسات ملاعبي
ندیت منها أدمعي وسكبتها، ونثرت آهاتي على آهاتها، لطالما أيقظت قلبي الساهر المهجور، وجفوة هاجر وأبحتها أن تستشف سرائري، وقرأت فوق ظلالها اسطورتي، في البسمة الحيرى ونوح الطائر“.
وما فتأت أتقصى اخبارها، وأقف على آثارها، وأمُّ بأمجادها ورؤاها، وما ولدت فيها من مذاهب سياسية واجتماعية وما ازدهرت فيها من حركات علمية وأدبية وفنية، وأتعقب وقائعها ومعاركها، وأسائلُ الرواة والركبان عن سكان ديارها، وطرائف قبائلها وعاداتها، وأعراف عشائرها وتقاليدها وأنساب عوائلها ومراجعها، وأتملى سير علمائها وادبائها وشعرائها، وأعلامها ومبرزيها، وقضاتها وحكامها، ومتصرفيها، ومحافظيها، ومن ولي الوزارة والقضاء من ابنائها، وآراء القدماء والمحدثين فيها، وأتعرف على ثرواتها الطبيعية حيوانية، ونباتية، ومعدنية، وصناعاتها اليدوية والميكانيكية، وما يمكن استحداثه منها لتوفر خاماتها، وأدرس خططها، وانهارها، وبحيراتها، واهوارها وأبحث عن مشاهدها ومعالمها، ومساجدها وجوامعها، ومآثرها المقدّسة، ومراقد المعارف فيها، ومعاهدها ومدارسها، ودور العلم والمعرفة فيها، وخزائن كتبها العامة والخاصة قديما وحديثا، حتى الاساطير والخرافات التي يتناقلها أبناؤها، ولعب الأطفال، والأزياء الشائعة، والقصص والامثال، والمأثورات الشعبية فيها.
كل هذه الأمور وغيرها كثير، كانت ولا تزال تشغل بالي، ولطالما حدثت النفس، أو حدّثتني النفس في أن أصنف كتابا عن «الناصرية»، في تاريخها القريب والبعيد، يكون عنوانًا وافيًا لها، وهديتي التي رفعتها لأعتابها في عيدها المئوي الأول، بل وعن «محافظة ذي قار»، بجميع مدنها ودساكرها وقراها وبطائحها، منذ القدم حتى الآن.
وقد أوشكت أن أفعل، ليُكتب الكتاب الأوّل عن «الناصرية»، بهذه السعة والشمول.
ومن الله أستمد سدادي وهداي وهو حسبي ونعم الوكيل.

(1) الوثائق المنشورة في مجلة ”البلاغ“ الفكرية الجامعة ـ الكاظمية المقدسة ـ بغداد العدد السادس/ السنة السابعة 1978.
(2) من اسماء محافظة ذي قار (المنتفق) وكانت تسمى كذلك. وسيأتي معنا ذكر ذلك في موضعه.
(3) كتاب متصرفية لواء الناصرية (محافظة ذي قار) المرقم 4680 والمؤرخ في 7-5-1968
(4) كتابها المرقم 10928 في 1967-10-21
(5) الشاعر أحمد عبد المجيد الغزالي.

قصيدة من فرناندو رندون

اليوم الذي لا يبدو مثل بقية الأيّام

ترجمة وتخطيط:
سلام الشيخ

اليوم الذي لا يشبه اي يوم اخر مكون من كل الأيام،
من كل القرون،
حيث نغوص في قاع العالم المفقود
بالقدرة الخفيّة في نخاع العظام،
على جسور الهاوية التي لا يمكن عبورها،
من الدروب المقطوعة لألاف السنين،
ستعثر على إجابات تقودك إلى الأقدمين
مبتسمين نطقوا في زمن اليوم الذي لا يبدو
مثل أيّ يوم اخر،
في هذا اليوم الذي لا شبيه له من الأيام، يا بني..
عندما نمضغ (الامبروسيا)*
بخفةٍ نمتطي ظهر الرياح،
والبرق الأزرق ممتد على الوجوه،
لنغمض أعيننا عن العالم لبضع ساعات،
ونعيد فتحها لنرى المعجزة أمامنا.

(*) الامبروسيا في الاساطير الأغريقية تعني الخلود، وتطلق التسمية على طعام أو شراب آلهة الإغريق. وهو كذلك طبق حلوى يُحضّر من الفاكهة الأستوائية وقطع الحلقوم.

يشع نور الأبطال على جباههم،
اسمه ماجد، هبة، يحيى، رفعت،
ابنته تحيط برقبته مثل تعويذة،
وتكتب قصيدة على قصاصة من الورق،
سوف يتحدثون عنه في المنزل مثل من اتصل من الجنةِ بأصرار،
وقد غادر، يعلم أنّه في كل مرة ياتي فيها إلى العالم، سوف يُقتل من جديد،
ومع ذلك سيعيش دائمًا في الشوارع
وهو ينزف ويبتسم.

عد إلينا

لا يزال الحلم يتبع الأرض السائلة، المتقلبة،
وهو يتموج في صمت مايو الناعم.
بوداعة يهز ذكرى شجرة الزيتون،
فيحط الميراث العتيق على العشب،
منذ أبدية المذبحة، كان الحب المشرق ضد التيار.
حلم يعود من جنون الحريق الأعمى
ليصبح حرف الشمس الذي لا يقهر،
قطرة ندى الصباح المضاء بدون شواطئ.

فرناندو رندون 18 تموز 2025
مدين – كولومبيا - امريكا الجنوبية

غزة

المقاومة أبدية
شهداء يبعثون من جديد بعد مماتهم
من السطح، احدٌ يطلق النار على الغزاة،
أُسق بالقنابل.
الأرملة تغسل جراحها.
ممرضة تُقبّل جفونه،
وتخيط جسدها بخيط وكشتبان،
بشغف يستيقظ البطل من جديد من اجل أرضه،
الحرب لا تنتهي ابدًا.
المقاومة أبدية،
لن تُدمّر الأسطورة القديمة.

قصائد من علي حنون العقابي

تداعيات

علي بن زريق البغدادي

هذي رموزُنا خذها
في زحمةِ تلكَ المعابرِ
خذها لحظةً يتعذّرُ عليك البوحُ
فما حاجةِ الغريبِ إلى الأماني إذا تأخّرَ
الغد ؟
ما حاجتنا إلى اليدِ التي لا تلوّحُ في
الغياب
إذا تركنا الماضي على الرفوفِ
ثم طوينا الرداءَ كي ننثرَ الأغاني على
السواحلِ ؟
أنا صنوكَ الأليف
قد نختلفُ – قد نأتلفُ
لكنّنا نبقى معاً في وجعِ الكتابةِ بذاتِ
الشروطِ
كلانا يستمدُّ حروفَهُ من بلاغةِ النرجسِ
بعد المدد
أنا مثلك يجرحني الوردُ بسجيّتهِ
حين يهدّدني النعاسُ تحت سقوفٍ من
الوهمِ
أنا الذي أغرتني الجهاتُ بكلِّ مفاتنِها
أتدفّقُ بالمجازِ من قداسةِ الجوهر فينا
يحزنني حقاً أن أقدّمَ الأعذارَ على
مفترقِ الوداع
فقد مضيتُ أدحرجُ نفسي على
الحدودِ
وهي تسبقني في العتابِ
لم أسمعْ حشرجةً من أحببت يوم
عارضتني
بل حملت عصمةَ القلبِ نحو
الغوايات
وخرجت مسرعاً من دون الاصغاءِ
لذلك الهمسِ
عندها حييتُ البلادَ عن بعدٍ وقلتها
أنذا الآن مرتحلٌ
"استودع الله في بغداد لي قمراً
بالكرخِ من فلكِ الأزرارِ مطلعه"

***

سوف أمسحُ عن سيرتِكَ الضبابَ وأرفعُ
للتاريخِ شهادتي
أمدّكَ بالمزيدِ من العقيقِ حتى ينحسر
الوشاحُ عن الشفقِ
أنا الذي حملتكَ معي في المتاهاتِ
حيثما باغتتني الطبولُ وجفلتْ كلّ
غزالاتي
بأيّ قناعٍ تركتني أحمل أسمكَ إلى ما
وراء الجزرِ
فكنْ على أهبةِ المنعطفاتِ لنعتادَ
البراكين
ما عليك الآن إلّا أن تحدّثني عن الندى
وأن تختارَ بين بغدادَ وقرطبةَ
دلّني على أنقاضكَ عَبرَ المدى وفي لمسةٍ
من القرنفل
تمهّلْ قليلا كي تمرَّ عجلاتِ الوقتِ
مسرعةً
لتظلَّ هائماً في غير مكانٍ
لا تنسَ عزلتكَ الموشاةَ باللازورد إذا
مسّكَ الوجدُ
يكيفك أن تفيضَ على البياضِ وتكتبني
بخطِّ الزعفران
دعْني أعودُ إلى آخرِ أمنيةٍ سفكتها في
الطرقِ
فأنتَ الذي تركتني وحيداً عندما
اشتبكت مع الصليلِ
ثم ألقيتني مثلَ ريشةٍ في الريحِ
بأعتابِ الهاوية
لكنّني سوف أنهضُ بكلِّ ما أوتيتُ من
الخصبِ
مزاحماً هذه الكمائن
أعدو نحوكَ كلّما رأيتُ شموعي تتلوّى
في الظلامِ
أتذكّرُ كيف أيقظتني من سبات
يوم انكشفَ الجدالُ نقيّاً كفكرتنا
أتذكّرُ تلك النقوشِ التي رسمناها على
لوحٍ من الفراغ
لم يبقَ من غبطتِنا غير خيطٍ واهنٍ
وأنت تهزُّ جذعَ الذكرياتِ عن قصدٍ
كلّما داهمكَ الحنين
ثم تمضي بمكابرةٍ لأقصى شهقة ضاعتْ
في الهبوب
ألا قلْ لي أيّها الشقيقُ
كيف أغلقتَ أبوابكَ بالحدسِ البدائي؟
فمن سواكَ يفصحُ عن حتفهِ في ارتجالِ
الوصفِ ؟
ابتكرتَ يتيمتكَ الوحيدةَ في الابداعِ
فاستعدتَ فيها صفاتكَ كاملةً على رغمٍ
من التقشّفِ في القول
متى حملتَ رايةَ الشعرِ وتعلّمتَ
الابتهال
هل كانتْ هوايتكَ قبل اضطرابِ ربيعنا
في الأندلس؟
كنت أسأل عن النداءِ الذي يشدّني إلى
حلمِنا الأول
فقد توهّمتُ أنّني أصعد عالياً وسطَ
هذا التيهِ
قلتَ سأمدّ جسوري لتلك السماء
وأصحو مع النجم
سأكونُ كما عهدتني عسى أن تبزغَ
الأجوبةَ من المغيبِ
سوف أنسلُّ بطيئاً من بين أسمالي
غير أنّني أفقتُ يوم ذاك على قبسٍ من
الجنون
فلم أكنْ أعرف أنَّ رحلتي ستطولُ
"علما بأن اصطباري معقب فرجاً
فأضيق الأمر ان فكرت أوسعه"

***

لا عليكَ يا صاحبي مما تركت خلف
ظهركَ
فهذا الحبّ سوف يبرعم يوماً ليكبرَ
في كل العقائد
سيخضرّ شيئاً فشيئاً في المزهريات
قرب قهقهةِ العصور
دعْ عنك ديونَ الأمس وادفعْ فاتورتكَ
للزوال
لا تكنْ حارساً لمتحفِ الماضي
إنسَ ما تبقى من حظّك في سجل
الزمان
فهذي صناديقُنا التي جمعنا بها الأسرارَ
قد أصبحت اليوم أكثر كثافةً في كلِّ
الأساطير
خذْ من أرثنا وهات ما عندك من
العطشِ
خذْ قسطاً من المديحِ فقد تطولُ عليك
هدنةُ الوقت
فإذا طويت شفرتكَ نحو السفر أُسوةً
بالراحلين
ويممت وجهك صوبَ الغيابِ زاهداً
بالغرائز
فإيّاك أن تخفي عشقكَ مهما يطفح
بك الوجعُ
هل أخطأتَ حقاً عندما وشحتَ ظلّكَ
بالتأمل
أم أنّك أردت التحرّرَ من الكسادِ
والتفتّحِ على السجع؟
فكم أرخيت لك الأعياد برسائل
بهجتِنا الناعمة
وعزلت لك اللبلاب على السطوح
فقد أكملتَ ترنيمةً أُخرى وأنا أتقلّب
خارجَ الرهط
جمعت حولكَ حشداً من المريدين كي
نبدّدَ المزاعم
كي نوقظَ العصافيرَ من غفوتها
ننادي المدينةَ بأزقّتِها المضمومةِ على
القناديل
موصولة بذبذباتِ النهرِ الممتدّ بين
الرصافة والكرخ
هكذا كان يدغدغني الحبُّ في الليالي
ويصحبني نحو السديم
فكيف أكتب أفراحي الفائضةَ من ركامِ
الأمسِ على الجدار
وبي منك بعضُ الفيضِ المتدفّق
بالخوف؟
كنت أجمع أكاليل الذهبِ لكلِّ عذراء
تميل لمسرحِها
فتراني أستعجل الطقسَ مشتعلاً بوميضِ
فحولتي
"رزقت مُلكاً فلم أحسن سياسته
"وكل من لا يسوس الملك يخلعه "

***

لذلك تراني أتحدّث نيابةً عنك في أقسامِ
الفجيعةِ

شأني شأن الفتى المُدمّى بالهذيانِ
فلن أحتاجَ بعد اليوم التخفّي
بل سوف أصقلُ قصيدتي حتى تنمو
بأطرافِ الهشيم
يكفي أنّك ستعزفُ اللحنَ على
قيثارةِ الغياب
أو أنّك ستغتزلُ الوجوهَ من خلل
العمرِ المشرفِ على النهايات
لكنّك تقدّمتَ عكسَ الزفير بتلك
الحرائق
ومضيتَ بإصرارٍ كالفرسِ الجموح
فقد ناديتك منذ أمدِ الفراقِ لتملي
علي الحلمَ بما شئت من الوضوح
كان في وسعكَ أن تكونَ معياراً
لهذي الملوحةِ
تطيل التحاور مع الأقدار في هنيهةٍ
قبل الأوان
أن تفتحَ رتاجَ القلبِ لقليلٍ من
الدفء
بيد أنَّ الأماني خذلتك في ذروةِ
اليقين
كأنَّ الريحَ تأبى أن تتركَ لك متسعاً
على الرمال
فماذا صنعتَ بنفسكَ أيّها العابرُ
للضفةِ الأخرى؟
إذاً لتضع حزنكَ هنا على الطاولة؟
ضعْ مقدارَ حبّة من ألقِ البلّورِ ودعْ
القلبَ يغلي
فما جدوى المراثي وأنت مازلتَ
تصدّ الظلامَ وحيداً
ربما تضيقُ عليك المنافي ويهجركَ
الرفاق
ربما توقّفت عن الغناءِ بعد اليباسِ
في الصبابة
لكنّكَ اخترت سحرَ المناخِ بفطرتكَ
النبيلة
فأعدتَ للنجمةِ الشاحبةِ ضوءَها
الشحيحَ بلا تردّدٍ
ثم وقفتَ هنا كالمئذنةِ في آخرِالعهدِ
هكذا ستبقى ولن تحصدَ من شبقِ
الحياةِ غير الحطام
فقد كان جديراً بكَ أن ترتدي الموجَ
بعد أن كابدتَ الكثيرَ من الخذلانِ
كان يمكنُ أن تختار المحطات قبل
مزاحمة الوديانِ
لو أنّك ابتعدتَ عن صريرِ الوحشةِ
كي تتعافى من الرحيل
لكنّك ستظلُّ هنا حاملاً على كتفيكَ
تاريخاً من الأسئلة
ستظلُّ بين الهنا - والهناك
تتقاذفكَ الأمواجُ ولا تستقرُّ بكَ
السفن.

* ابن زريق البغدادي "المتوفي سنة 420هـ 1029م" هو أبو الحسن علي بن زريق البغدادي شاعر عباسي، ارتحل عن موطنه الأصلي في بغداد قاصداً بلاد الأندلس وترك زوجة يحبها وتحبه، يهاجر ويغترب لكن التوفيق لا يصاحبه، فهناك يمرض ويشتّد به المرض، وتكون نهايته في الغربة، وإنّ القصيدة التي لايعرف له شعر سواها قد وجدت معه عند وفاته .
* الأبيات المحصورة بين قوسين في هذا النص مقتبسة من يتيمة الشاعر ابن زريق البغدادي

بكامل أناقته يمر العراقي

رياض الغريب

يمرُّ الفتى،
كانت الحياةُ ضاحكةً له،
والجميلاتُ أيضًا.
لم
يمرَّ بخلده
أنه سيكونُ يومًا
وقودًا لحربٍ خاسرة.
وهكذا
مرَّ الفتى بالحرب،
بالحصار،
بالملثمين،
وها هو
كومةُ عظام
قرب نخلةٍ
في البلاد.

الفتى الذي راقب النجوم
نجمةً نجمة،
هو الآن
لا يسمع
غير عواءِ الكلاب،
وحنينٍ قديم
لدراجةٍ هوائية.
كله ملتصقٌ بهواءٍ
ذاب
في الأغاني.

يقول الفتى:
"أنا شجرةٌ تعترض الطريق."

في الليل،
قرب سدرةٍ يجلس
كأيِّ مواطنٍ
عراقي،
يقول:
"بعد العام ٢٠٠٣،
ألبس دشداشتي،
وهذا
يدلّ أني بابلي.
الدشاديش
اختراعٌ بابلي.
وقرب سور بيتي
أسمع أصواتًا
لجندٍ يحمون السور."

حين عاد من خيبته،
قال كلكامش:
"سور أوروك
يمجّد رحلتي."

وها أنا
ألمح بيتي من بعيد.

يقول الفتى:
"شعبٌ عائدٌ من التسلُّل
نحن."
هكذا قال الحُكم.
ولهذا
رجعنا جميعًا
إلى الوراء،
ولأول مرة
نلمح حياتنا
في الفار.

على كل حال،
سكنا هنا.
ما الذي يمكن
أن نفعله؟

نحن سكان "الآن".
علينا
أن نضع رؤوسنا
تحت أقدامهم،
علينا
أن نسير
بانتظام.
شعبٌ يسير فقط.

حاولنا،
وتحت نصب الحرية
سقط منّا الكثير،
في الساحات أيضًا:

ساحة البحرية
في البصرة،
ساحة الحبوبي
في الناصرية،
ساحة مجسّر الثورة
في بابل،
ساحة التحرير
في بغداد،
كلها
ساحاتُ وطن.

وفي كل مرة
نخسر كلَّ شيء.
جلسنا في تقاطع الثورة،
نحن أبناء بابل،
دائمًا ما نجلس قرب
التقاطعات،
ويقول أحدنا:
"أريدُ وطنًا لا مشفى.

سأقف في تقاطعات الطرق،
أمدُّ يدي كشحّاذ،
أسأل المارة:
من باب الخرائط،
وطنًا
يليق بجنوني.
أنا الطفل المُدلّل داخلي،
أحلم بوطنٍ
يشبه حدائقَ لا تنتهي."

قد يسأل أحدهم
عن تقاطع الثورة.
أقول له:
معظم الشهداء،
وأعني شهداء تشرين،
سقطوا قربه.
وفي كل عام
يمرُّ المشاة إلى الحسين
قرب صورهم.

كلُّ عاشوراءَ تشرين
في بابل.
قد يكون مترجم
إسباني
يريد أن يترجم هذا النص.
سأكون واضحًا
ومباشرًا:
قاطع الثورة
وسط مدينة الحلة،
والحلة
تعني بابل.
يمرُّ من تحت مجسّره
الكثير من البشر.
هم يؤمنون بفكرة واحدة:
أن الحسينَ قُتل ظلمًا.

ملاحظة:
عليك أن تبحث عن
الحسين،
وأعني هنا المترجم،
قد يكون روسيًّا
أو ألمانيًّا
أو عراقيًّا
من الجنوب.

الحسينُ فكرة.
من يسير إليه،
كذلك من سقط في تشرين،
شبابٌ يشبهون وردةً
في الصباح

الْفُقَرَاء

الْفُقَرَاءُ لَا يَصْنَعُونَ التَّارِيخَ
يَأْتُونَ وَيَذْهَبُونَ
مِثْلَ قَارِبٍ يَسْمَحُ لِلْعَوَاصِفِ
أَنْ تَعْبَثَ بِهِ

الْفُقَرَاءُ مُجَرَّدُ كَائِنَاتٍ
تَتَكَاثَرُ
وَيَخْتَفِي
مِنْهُمُ الْكَثِيرُ
لَكِنَّهُمْ لَا يَصْنَعُونَ التَّارِيخَ

إِلَّا فَقِيرًا وَاحِدًا
صَنَعَ تَارِيخًا
مِنَ الْحِكْمَةِ بِمَوْتِهِ
قَالَ
حِينَ مَاتَ
فُزْتُ وَرَبِّ الْكَعْبَةِ

مَنْ مِنَ الْفُقَرَاءِ
فَازَ؟

مَنْ يَصْنَعُ التَّارِيخَ؟
الطُّغَاةُ

هُمْ يَحْلُمُونَ
يَمْلِكُونَ كُلَّ شَيْءٍ
قُصُورًا فَارِهَةً
حُرُوبًا وَضَحَايَا
لِهَذَا
يَصْنَعُونَ تَارِيخًا
مِنَ الدَّمِ
دَمِ الْفُقَرَاءِ

الْفُقَرَاءُ يَمْتَلِكُونَ السِّحْرَ
بِسَعَادَاتٍ مُفْتَرَضَةٍ
لَكِنَّهُمْ لَا يَتَأَمَّلُونَ
مِثْلَ الْكُهَّانِ
أَوْ سَحَرَةِ الْمَعْبَدِ
إِنَّهُمْ يَبْكُونَ فَقَطْ

لِهَذَا يَرْقُصُونَ لِمُجَرَّدِ
سَمَاعِهِمْ
مُوسِيقَى تُذَكِّرُهُمْ بِالْغِيَابِ
يَرْقُصُونَ وَيَبْكُونَ
هُمْ مُلُوكُ اللَّحْظَةِ

فِي اللَّيْلِ
مَشْهُورُونَ جِدًّا
بِالطُّفُولَةِ
الَّتِي لَا تَنْضَبُ

يَقُولُ أَحَدُهُمْ
الطُّغَاةُ
يَزْدَادُونَ طُغْيَانًا
بَيْنَمَا الْفُقَرَاءُ
يَزْدَادُونَ فَقْرًا

الْفُقَرَاءُ
يُرَحِّبُونَ بِالْهَوَاءِ
بِالشَّمْسِ
الَّتِي تَتَغَلْغَلُ بِأَرْوَاحِهِمْ

منارة غزيّة في عالمنا المظلم

فلتكن حكاية إذا ما كان عليّ أن أموت

يوسف الجمل

شاعر، كاتب، مُعلّم، أكاديمي، مُحرّر، ناشط، إنساني، فلسطيني، غزّي - كان رفعت العرعير (23 سبتمبر 1979 - 6 ديسمبر 2023) ولا يزال منارةً في عالمنا المُظلم. في كتابه "إذا ما كان عليّ أن أموت" الصادر عام 2024، سيجد القارئ مجلدًا ضخمًا من النثر والشعر، يجمع بين التنوع والإلحاح. وبينما تشغل القصائد مساحةً أقل في الكتاب، وهي جميعها أبياتٌ صريحةٌ ومؤثرة، فإن النثر، الذي كُتب بين عامي 2010 و2023، يتسم بأشكالٍ وأنماطٍ مُختلفة.

يحتوي الكتاب على مقابلات ومقالات، ومحاضرات، ومذكرات، وأنواع أخرى من الكتابة الإبداعية غير الروائية، ومقالات، وخاصةً قرب النهاية، تتناول اقتراب موعد اغتياله وما بعده، وتدوينات أشبه بالمذكرات.

يفتتح الكتاب بسخرية. في الواقع، في عالم غزة أو فلسطين، حيث يُجرّم المحتلون حتى استخدام مصطلح "فلسطيني" ("إسرائيل قصفت منزلي دون سابق إنذار")، وحيث يمكن للمرء أن يصف طفله بأنه ليس "طفلاً في الثانية من عمره"، بل "منذ حربين" ("غزة تنعى فيتوريو أريغوني")، لا عجب أن نجد في كتابات الدكتور علائر مساحة للسخرية بقدر ما نجد مساحة للتقارير الصحفية الجادة والتغطية الإعلامية للإبادة الجماعية الإسرائيلية، آنذاك كما الآن، والتي تشغل الجزء الأكبر من الكتاب. في بداية كتاب "قوة إسرائيل في الكاميرا: قوة غزة"، نجد الحماسة الساخرة الكامنة وراء عبارات مثل: "أن غالبية سكان غزة يعيشون على دولار واحد يوميًا هي كذبة ملفقة بشعة"، أو كما يلي: "الحصار الإسرائيلي المحكم المفروض على القطاع منذ أربع سنوات ليس حصارًا، بل دفاعًا عن النفس..." تبدو وكأنها انعكاسات عاطفية للغضب. أو في "مأساة في جملة واحدة" ـ تلك التجربة التجريبية في الكتابة عن أهوال غزة في جملة واحدة مطولة - نجد مثالًا آخر أكثر رسمية على السخرية من الحقيقة المطروحة. هذه الحركات والحالات المزاجية العاطفية الواضحة في الكتاب، والتي لا شك أنها نتاج إحباط وغضب عميقين، سرعان ما تنتقل إلى تقارير وشهادات أكثر صراحةً. كما هو موضح في قصيدة "إن كان لا بد لي من الموت، فلتكن حكاية" الصادرة عام ٢٠١١ - وهي قصيدة اكتسبت شهرة واسعة كرمز للمقاومة الفلسطينية منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا - فإنّ جوهر هذه الملحوظة الملحة يتمحور حول الدور الحيوي الذي يمكن أن تلعبه الكتابة والسرد في زمن الشقاء والبؤس والرعب. في محاضرته "مقدمة في الشعر"، يبدو العرعير مصرّاً على دحض (وإن كان ضمنياً) عبارة دبليو. إتش. أودن الشهيرة، من مرثيته ليتس، بأنّ "الشعر لا يُحدث شيئاً". يستعين العرعير بزميلتيه الشاعرتين الفلسطينيتين دارين طاطور وفدوى طوقان ليُجادل بأنّ الشعر يُمكن أن يكون وسيلةً للصمود والبقاء، بل ومصدراً للأمل الملموس. بحلول العام التالي، وكما انعكس في مقاله "غزة تسأل: متى سيمر هذا؟"، كتب العرعير: "إن الجروح التي ألحقتها إسرائيل بقلوب الفلسطينيين ليست جراحًا لا تُشفى"، مما يُشير إلى دور الكتابة في إنقاذ الأرواح. ومع ذلك، في تلك المقالة نفسها، يُمكنه القول عن العبارة التي تُرددها ضحايا إسرائيل كثيرًا، "سيمر"، إنه أحيانًا يُصدقها وأحيانًا لا يُصدقها. مع أن روحه القتالية تُنعش كل صفحة من هذا الكتاب، إلا أن رقة قلبه وهشاشته وصدقه تُنعشه أيضًا.

إذا كانت هذه المجموعة تُمثل أكثر من مجرد رثاء، فهي نموذجية في إظهارها لقدرة الكتابة على خلق الاستمرارية والتواصل من الانقطاع والانقطاع والموت. كان هذا جزئيًا - كما تعلم سوزان أبو الهوى، صديقة علارير وزميلته وكاتبة مقدمة هذا المجلد - هو السبب الذي دفع علارير لاختياره أن يصبح أكاديميًا في الأدب الإنجليزي، يكتب باللغة الإنجليزية: أي، لفهم لغة الإمبراطورية، وبالتالي أملًا في كبح جماح طموحاتها وتعطيلها.

سواءً كان ذلك سرد قصص الآخرين، أو إضفاء وجوه إنسانية على التقارير الموضوعية، ليس فقط لثلاثة عشر عامًا من الكتابات التي جُمعت في هذا المجلد، بل ولسبعة وسبعين عامًا أو نحو ذلك من الاحتلال؛ أو تسجيل ولع والدته بسرد القصص، ثم عاداته في سرد القصص لأطفاله لاحقًا؛ أو، في الواقع، ما إذا كان يروي تجربة شخصية - في كل هذه الجوانب، تُبعث الحياة من جديد. وهكذا، فإن مدخل عام 2014، "سرد فلسطين"، يستبق بعض الملاحظات، المذكورة آنفًا، من محاضرته التمهيدية للشعر عام 2021. بينما يُشير هذا المقال إلى عمله الأكاديمي مع الكُتّاب الفلسطينيين الشباب، والذي انتهى بقيام العرعير بتحرير أعمالهم ونشرها في كتابه "غزة تردّ بالمثل" (2014)، فإنه يُغطي أيضًا جزءًا كبيرًا من هدف ممارسة العرعير الدؤوبة في أعقاب فظائع مُطلقة.

"إذا كان لا بد من مُحاربة نظام الفصل العنصري الإسرائيلي، فلا بد من مُعارضة سرديات إسرائيل وكشفها". في الواقع، في مرحلة ما من النصف الثاني من الكتاب، نُذكّر بأن الصهيونية نشأت من خلال رؤية سردية.

قبل أي غزو أو سرقة مادية أو جسدية. وهذا أيضًا، على ما أعتقد، يُثبت تشابهًا مع الطريقة التي تهاجم بها إسرائيل الصهيونية إنسانية الفلسطينيين، ليس اقتصاديًا أو بُنيويًا فحسب، وليس جسديًا فحسب، بل أيضًا على مستوى الروح. لذا، فإن الرد، بالكتابة أو غير ذلك، هو وسيلة محورية للحفاظ على الروح نفسها حية. في إحدى النقاط، يتحدث العرعير عن الشاب أحمد الشيخ خليل، البالغ من العمر تسعة عشر عامًا، في مقاله الصادر عام ٢٠١٨ بعنوان "مسكون بأهوال الرصاص المصبوب"، ويشير إلى كيف أن الشاب خليل، الذي كان ينوي يومًا ما أن يصبح طبيبًا، قرر أنه يستطيع مساعدة شعبه "بطرق أخرى". ثم نتعلم أنه دخل مجال الإعلام والصحافة.

وسواء نظرنا إلى الماضي أو المستقبل، كانت الكتابة للعرير ممارسة ورمزًا للأمل في آن واحد. في "قصة أخي الشهيد محمد العرعير" (2014)، يكتب العرعير، مُخلّدًا ذكراه:

إن وحشية إسرائيل في قتل أهل غزة وقطع الصلة بين الناس، وبين الناس والأرض، وبين الناس والذكريات، لن تُفلح أبدًا. لقد فقدت أخي جسديًا، لكن الصلة به ستبقى إلى الأبد.

ومع ذلك، ففي "رواية فلسطين"، يُصوَّر السرد ضمنيًا على أنه حامل للمستقبل بقدر ما هو حامل للذاكرة والارتباط بالماضي. يكتب العرعير: "أريد أن يخطط أطفالي لمستقبلهم بدلًا من أن يقلقوا عليه، وأن يرسموا شواطئ أو حقولًا ذات سماء زرقاء وشمس في الزاوية، لا سفنًا حربية، وأعمدة دخان، وطائرات حربية، ومدافع". في ختام هذه المقالة، يُعيد رفعت العرعير استحضار آماله في قصص الكُتّاب الفلسطينيين الشباب التي أشرف عليها في "غزة تكتب ردًا". عمر صباغ شاعر وكاتب وناقد منشور على نطاق واسع. صدر أحدث ديوان له، "أيام غزاوية"، عن دار نيلسون في يونيو 2025. يُدرّس عمر الأدب والكتابة الإبداعية في الجامعة اللبنانية الأمريكية.

الكتاب: إذا ما كان عليّ أن أموت
المؤلف: رفعت العرعير
المحرر: يوسف م. الجمل
الناشر: دار نشر أو آر بوكس ـ نيويورك
سنة النشر: 2024
عدد الصفحات: 288 صفحة.

كتاب..

الأدب والذكاء الاصطناعي
كتاب جديد لنادية هناوي

الطريق الثقافي ـ خاص

في كتابها "الذكاء الاصطناعي التأهيل والتهويل"، الصادر حديثا عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر ببابل، تطرح الباحثة نادية هناوي مجموعة رؤى وتصورات حول نماذج الذكاء الاصطناعي في مجال الإنتاج الأدبي، تقلب الصورة الإيجابية الجاهزة في أذهان كثيرٍ من مستخدمي هذا الذكاء وكذلك المهتمين بالأدب والنقد من أن نماذج هذا الذكاء مثل تشات جي بي تي وكلاود وجيمني وغيرها ستجتاح عالم الشعر والرواية والقصة وستتفوق على المبدعين الأصلاء.

إنّ ما تأخذه المؤلفة على المحتوى النصي المنتج بالذكاء الاصطناعي هو محاكاة ومن المعتاد بعد ذلك أن يكون المحتوى المنتج بالآلة الذكية غير موثوق المصدر ولا محدد المرجع والملكية. ولتجلية أبعاد هذه الصورة أكثر، تؤكد المؤلفة أن الذكاء الاصطناعي ليس مسؤولا أخلاقيا عن أفعاله تلك، إذ من غير المنطقي مطالبة الآلات بأن تكون أخلاقية تحترم ملكيات المؤلفين السابقين وتتحلى بالنزاهة الأدبية.

من ناحية أخرى ترى المؤلفة أن هذه المؤاخذات على توظيف الذكاء الاصطناعي في عملية إنتاج النصوص الإبداعية الأدبية والفنية، تستوجب أن نفكر بشكل متوازن في قدرات الذكاء الاصطناعي التوليدي في المجالات الأدبية التي فيها يزداد الاعتقاد يوما بعد يوم أن الذكاء الاصطناعي في طريقه إلى إزالة أصحاب المواهب والحلول محلهم، وأن عصر الموهوبين ولّى، وجاء عصر الأدباء فاقدي الموهبة ومنتحلي الروائع الأدبية. ومثل هذه الاعتقادات كثير.

وتقارن المؤلفة بين بلدان الغرب ما بعد الصناعي التي تسعى إلى وضع قوانين تضبط استعمالات الذكاء الاصطناعي وتحدد سلوكيات التعامل مع هذه التكنولوجيا الرقمية، وبين بلدان نامية تواكب مستحدثات هذه التكنولوجيا وتداوم على استعمال نماذجها وبرامجها على اختلاف أشكالها، لكنها لا تسعى بالمثل إلى وضع قوانين تجعل من الذكاء الاصطناعي وسيلة تقنية أو تعمل على وضع خطط تربوية مستقبلية لنشر الثقافة الالكترونية، تُعرِّف بآليات عمل الوسائط الافتراضية، وأخلاقيات التعامل معها، وضرورة الحذر من الادمان على ما في الذكاء الاصطناعي من برامج ونماذج وتطبيقات مع التيقظ خشية الوقوع في حبائل المبتزين وألاعيب المنتحلين وقراصنة التهكير.

ومما تذهب إليه المؤلفة حول استعمال روبوت المحادثة chatgpt أنه صناعة تقنية تقدِّم المعرفة وتحفِّز الذهن مثلما تحقق التسلية وتُبعد الملل لكن الذي يحصل هو ما يُخيل إلى كثير من المستخدمين من أن هذا الروبوت سيحقق لهم ما يحلمون به من شهرة، وما يطمحون الى نيله من أغراض أو ما يهدفون اليه من تعلم معتمدين على الذكاء الاصطناعي اعتمادا تاما سواء في كتابة الأبحاث والتقارير أو حلِّ أسئلة الامتحان أو الحصول على نصوص قصصية وشعرية ونتاجات فنية. وما إلى ذلك من ممارسات تجري في اطار ما هو مودع في الشبكة العنكبوتية من مخزونات معرفية وإبداعية. وهذا ما تشدد المؤلفة على التفصيل في مخاطره، وتأكيد أهمية النظر الى الآلات الذكية وبخاصة نماذجها اللغوية الكبيرة بوصفها أدوات مساعدة، لا تخلو من مثالب وإخفاقات. ويتوزع الكتاب الجديد ـ وهو الثامن والعشرون في تعداد الكتب التي ألفتها الدكتورة نادية هناوي- بين قسمين ومقدمة وخاتمة وملحق، يحمل القسم الأول عنوان "الذكاء الاصطناعي تجارب أدبية" والقسم الثاني "الذكاء الاصطناعي سرديات معرفية"، وتندرج تحت هذين القسمين عشرة فصول ويضم كل فصل مباحث عدة. ومن تلك المباحث ما يتعلق بدور العقل والعاطفة في النص الأدبي وكيف تتفاوت نسبة وفاعلية هذا الدور تبعا لطبيعة الأغراض المتوخاة من وراء كتابة هذا النص. ومن المباحث ما يعالج الإشكالية في إنتاج النص الأدبي بوساطة الآلات الذكية. إذ أن ما ينقص هذا المنتج ليس البعد العقلي إنما هو البعد العاطفي الذي ينبغي أن يرافقه دوما وبغض النظر عن نسبة وميزة وسمات هذا الترافق كثنائية لا بد منها سواء أ كان المنتج بشريا أم الكترونيا. وتتنوع مصادر الكتاب ومراجعه، وجميعها تدور حول الذكاء الاصطناعي الأدبي ونماذجه اللغوية الكبيرة مثل ChatGPT وGemini وClaude.

ولقد قامت المؤلفة بسلسلة اختبارات لنماذج الذكاء الاصطناعي من ذلك مثلا: سألنا الذكاء الاصطناعي أن يكتب دراسة نقدية عن قصة صحيفة التساؤلات للقاص المعروف محمد خضير وأخرى عن رواية المخطوط القرمزي للكاتب الايطالي انطونيو كالا وثالثة عن قصيدة مالك بن الريب الشهيرة ـ الا ليت شعري هل ابيتن ليلة ـ ورابعة عن قصيدة محمود درويش "خطبة الهندي الاحمر"، كانت اجابات chat-GPT-4o ساذجة وبسيطة واحالات عبارة عن شروح ومعلومات لا جديد فيها البتة كونها تقوم على تجميع بيانات متوفرة اصلا على الشبكة العنكبوتية وتتم محاكاتها بطريقة التنظيم والتخطيط مما لا يقدر الانسان القيام به لكن ما يميزه عليها انه قادر على الابداع وابتكار ما هو غير مودع داخل تلك الشبكة.

إن ما تسعى إليه الدكتورة هناوي من وراء كتابها الجديد هو التخفيف من غلواء المنبهرين والمروجين لفكرة موت الإبداع الادبي والفني البشري على يد الذكاء الاصطناعي.

قراءة..

قصص هدير الجبوري

خطوات وذكرى
طفولة ليست عابرة

فخري أمين

في لحظة ما يمكن للأشواق أن تحيل أشياء العالم، إلى مجرد كلمات، أو اختزاله في بضع سطور، أو رموز. قصيدة شعر، أو معزوفة موسيقى، أو نص ما، أو لوحة.

لكن هدير الجبوري في مجموعتها القصصية، تبدو مصرة على استدعاء الأشياء والشخصيات والأحداث المرتبطة بطفولتها، وعرضها في قصص، هي أقرب إلى متحف سردي لعلاقتها الحميمة بتلك الحقبة الجميلة من حياتها، مع بطاقة دعوة أنيقة لزيارتها.

دمية من قماش، فستان قديم، عارضة سينمائية بدائية، ورقة منسية، بيوت، سطوح، حدائق، أزقة، هيفاء، سلمى، سحر، شذى، لبلى، فدوى، أسماء، سهير. صديقات مدرسة، وجيرة، وقريبات. أمها وأبيها وشقيقاتها وأشقائها. حكايات، وأحلام. قصص نجاحات وخيبات. بطلاتها في الغالب من الطالبات الصغيرات، وهن يعشن على حافة الأنوثة، أول تجارب الحب العابرة في حياتهن. استطاعت هدير الجبوري بقوة الحنين في لغتها، وشاعرية الحنين، وسحر الحنين، أن تضع كل أشياء هذا العالم الطفولي المتسع بلا حدود في علبة كارتون صغيرة تشبه الكتاب، وتقدمه إلينا في كاليري من ورق لتقول لنا، هذي أنا، هذي أشيائي وينابيعي، هذا عالمي الذي جئت منه.

لعبة امتلاك الأشياء

تعلمت هدير هذه اللعبة الساحرة، اعني لعبة تصغير الأشياء الحميمة وامتلاكها بحيث يكون في الوسع حملها في حقيبة، أو وضعها في جيب، من حلمها الطفلي القديم يوم قالت لأمها أنها لو تستطيع حمل جهاز التلفزيون، في جيب فستانها مثلا لكي تستمر في السهر ومشاهدة المسلسلات والحكايات. إن السؤال الذي يطرح نفسه بإزاء قصص هدير، هل الكلمة ممكنة بصريا؟

هل بوسع الكلمة أن تكون شيئا أو رسما على الورق، أعتقد أننا غالبا ما نرى الكلمة قبل أن نفكر في المعنى؟ يبدو رهان هدير في هذه المجموعة كمعظم الكتّاب على مسألة العلاقة بين الكلمات كبيرا جدا.

في معظم حكاياتها الجميلة تعيش المرأة حالة انتظار، وهو نوع من قدر، يعود إلى ثقافة مجتمعنا، لكن فتياتها في النص لا يمضين تلك اللحظات في ضروب من اليأس والخيبة والخذلان، إنها تحول تلك الإنتظارات إلى تداعيات جميلة، تفيض بقوة الأنوثة، وجمال الأنوثة، ووجع الأنوثة، وحكمة الأنوثة.

يتدفق الشعر في صفحات مجموعتها القصصية بحساسية أنثوية لا تخطئها عين، إن ما تسطره المرأة المبدعة من نصوص، حتى حين تستعمل الكلمات نفسها التي يستخدمها الرجال لا يمكن أن البتة أن يتشابها. وفي هذه النقطة خصوصا يبدو الفارق بين الكتابة النسوية الأصيلة، وغيرها من الكتابات النسوية الملتبسة الهوية. في هذه المجموعة القصصية نقع على فيض من جمال الروح الأنثوية، وسحرها، وهي تجرب أول مغامراتها في هذا العالم، ويشكل الانتظار السمة الغالبة عليه.

الحساسية اللغوية

في نصوصها تعاني هدير الجبوري من محنة أو ربما لذة العيش بين زمنين، تبدو كأنها حتى في هذه اللحظة ما تزال عالقة تماما بينهما. ما تزال تتلفت إلى أيام طفولتها، باحثة عن شيء ما، عن شخص ما، عن روح غائبة تشتاق لعذوبتها ربما، عن حكايات لم تتيقن بعد من نهايتها، عن صديقات صغيرات ما تزال أصواتهن الناعمة تتصادى في مسامعها. عن أسرار شجرة أو زهرة في حديقة، عن مصير ملاك صالح يقطن السطح، على نحو يحملنا على التساؤل. هل كانت هدير وهي تمارس الكتابة بحاجة أن تمد يدها إلى عالم الطفولة لكي تكتشف في نفسها جماليتها الشفافة، وتختبر حساسيتها اللغوية، وموهبتها في الأداء السردي الأنيق؟ أم أن الاتصال بطفولتها يحقق لها نوعا من نشوة التلذذ الطفلي، أو لعل عالم الطفولة ما يزال يسكنها، وليس بوسعها الاستغناء عنه، فهو يلاحقها مثل ظلها تماما، ملازما لها بوصفه الأصل؟ في كل الأحوال، إن الاهتمام بأشياء عالم الطفولة بمعزل عن أية منفعة، يحقق للجمال في قصصها وجودا أو ظهورا ساميا ومتعاليا.

هدير الجبوري في مجموعتها القصصية خطوات وذكرى، تحصي خسائرنا عمرنا الكثيرة والكبيرة، متمثلة في عالم من البراءة والحب والنقاء، عالم الطفولة الأولى والصبا الأول، محركة في أعماقنا رياح الحنين إلى تلك الأيام.

رواية "الحب المُقلق" عن حب الأبنة لأمّها وكينونتها

صدرت عن دار الآداب البيروتية رواية "الحب المقلق" للكاتبة الإيطالية إيلينا فيرّانتي، بترجمة معاوية عبد المجيد. تستهلُّ الكاتبة سردَها بعبارة قاسية ذات وقع صادم، يُذكِّرنا بافتتاحيَّة «مسخ» كافكا و«غريب» كامو. عن علاقة الأمّ ـ الابنة، وتَمَلُّكُ الابنة لأمّها، وتمدُّد الأمّ في جسد ابنتها. «الحبُّ المُقلق» في الرواية هو حبُّ المرأة لأمِّها، الذي تصفه المؤلِّفةُ في كتابها «فرانتوماليا» بأنَّه «حبٌّ حميم، لحميٌّ، ممزوجٌ بنفورٍ لحميّ». يتجسَّدُ أحيانًا في اختيار الملابس لأنَّها الوعاءُ الذي سيحتوي تلك الكينونة المزدوجة.

رواية "المستأجر" الحياة في مسارها المعاكس

عن دار سرد في دمشق، صدرت رواية "المستأجر" للكاتب خابير ثيركاس، وترجمة محمد الفولي، وهي رواية تنطلق من حقيقة أن "أغبى الأمور.. تعقد الحياة أحيانا"، إذ يصحو بطل الرواية "ماريو" ذات صباح، وكعادة يقوم برياضة الجري، قبل ذهابه للعمل، فيلتوي كاحله ويبدأ كابوس حياته، التي يهبط عليها غريمه "بيركويكس" فيأخذ مكانه في الجامعة ويصبح مهدداً بالفصل، ثم يستولي على حبيبته، والأدهى أنه يسكن مقابل شقته، فلا يجد "ماريو" مفرًا إلّا التصرف بحكمة ولؤم.

رواية "هذيان" تشريح المجتمع الكولومبي ونقائضه

صدرت عن دار سرد في دمشق، رواية "هذيان" للروائية الكولومبية لاورا ريستريبو، بترجمة محمد الفولي.
تقدم الكاتبة فيها تشريحًا دقيقًا للمجتمع الكولومبي ونقائصه، وتضع النفس البشرية وتناقضاتها تحت ميكروسكوب يكشف حقيقة روحها العارية، فهي رواية عن الجنون والعنف والمخدرات، لكنّها أيضًا عن الحب والوفاء، تمزج حبكتها المُتخيّلة بالحضور الواقعي لشخصيات من التاريخ العاصف للجريمة والسياسة في كولومبيا. لاورا ريستريبو، روائية كولومبية شهيرة صُنِفت ضمن أهم الأصوات الأدبية في كولومبيا حالياً. ولدت في بوغوتا في العام 1950، ودرست الفلسفة والآداب والعلوم السياسية. صدرت لها 10 روايات ومجموعة قصصية حتى الآن، وتعد "هذيان" أشهر رواياتها على الصعيد العالمي، إذ حظيت بتقدير نقدي وجماهيري بالغ وترجمت إلى أكثر من 20 لغة، وحازت على جوائز عدة، من ضمنها جائزة «ألفاجوارا» الشهيرة.

كتب

كتاب "الحبوب الوردية" للويس شيرنغ

اليمين المتطرف ستراتيجية تجنيد النساء

عرض: دومينيكا زاريك
ترجمة: الطريق الثقافي

كانت قراءة الفصلين الأولين من كتاب "الحبوب الوردية" للويس شيرينج تجربةً رائعة. يبحث الكتاب في دور النساء في الحركات اليمينية المتطرفة، ليس فقط كربات بيوت مطيعات، بل كمحركاتٍ وداعياتٍ وحارساتٍ أيديولوجيات.

برز اقتباسٌ مُبكرٌ منه: "النساء لسن مجرد مُربيات أطفال وربات بيوت سلبيات داخل هذه الجماعات ـ بل هنّ أيضًا أدوات تجنيد ودعايةٌ قوية. يُضفين على تلك الجماعات مظهرًا من الشرعية والاحترام".

يفتح هذا الإطار نقاشًا غالبًا ما يُغفل في كلٍّ من الخطاب السياسي والفكر النسوي: أن النساء يعملن كفاعلاتٍ واعياتٍ داخل اليمين المتطرف.

ذكّرتني الدلالات التاريخية لهذه النقطة بدراساتي الجامعية للإمبراطورية النمساوية المجرية، وخاصةً شخصية كارل لويغر، عمدة فيينا. فبينما حدّث لويغر المدينة، أجّج أيضًا معاداة السامية الشعبوية ـ وهي استراتيجية تبناها هتلر لاحقًا. أبرز ما في الأمر هو اعتماده على مؤيداته من النساء. أشار إلى قاعدته النسائية، رابطة النساء المسيحيات، بـ"الأمازونيات" ـ إحدى أكثر الفصائل تنظيمًا وراء نجاحه، على الرغم من معارضته لحق المرأة في التصويت.

يُوظّف اليمين المتطرف اليوم بشكل كبير وينشر دعايته عبر الإنترنت. ويُعدّ إنستغرام، الذي تشكّل النساء غالبية مستخدميه في العديد من البلدان، أحد هذه المنصات. هناك، تُبدع نساء اليمين المتطرف مقاطع فيديو بإضاءة خافتة ومشاهد مُعدّة بعناية. يرفض في محتواها المُثُل النسوية، مُفضّلات مفهوم الأنوثة "التقليدية": الاعتماد المالي على الرجال، والتفاني في الأمومة، والعودة إلى الأدوار الجندرية الخاضعة.

تشرح شيرينغ كيف تؤدي النساء في الحركات اليمينية المتطرفة أعمالًا أساسية، وإن كانت غالبًا ما تكون غير مرئية. يُنسّقنَ الخدمات اللوجستية، ويُنظّمن الاحتجاجات، ويُنتجن الدعاية. على سبيل المثال، لعبت حركة "نساء من أجل أمريكا أولاً" دورًا رئيسيًا خلف الكواليس في أعمال شغب الكابيتول في 6 كانون الثاني/ يناير، حيث حصلنّ على التصاريح وحشدنّ المشاركين.

كما تُسلّط شيرينغ الضوء على كيفية عمل الأنوثة البيضاء كدرع وسلاح في آنٍ واحد. تُجسّد شخصيات مثل مارين لوبان وجورجيا ميلوني كيف يُمكن للنساء اليمينيات المتطرفات أن يُظهرن الاعتدال السياسي من خلال جنسهن، حتى وإن كان خطابهن وسياساتهن يُؤجّجان الإقصاء والعنف، إذ تُخفّف براءتهن المُفترضة من سوء النوايا، مما يسمح لهن بممارسة أو إضفاء الشرعية على الأذى والحفاظ على المصداقية الاجتماعية.

لماذا تنجذب النساء إلى هذا النوع من الأيديولوجية في المقام الأول؟

تُجادل شيرينغ بأن الرأسمالية فشلت في تحقيق وعد تحرير المرأة. يُتوقع من النساء العمل بدوام كامل مع تحمّل معظم الواجبات المنزلية ورعاية الأطفال. حتى النساء المتعلمات تعليمًا عاليًا يُواجهن الإرق، ومحدودية الخيارات، والإرهاق العاطفي.

تُجادل شيرينغ بأنّ النسوية الليبرالية ساهمت في هذا الشعور بخيبة الأمل. فبتصويرها التمكين على أنّه إنجاز فردي ونجاح استهلاكي، تغاضت عن إخفاقات نظامية، مثل تخفيضات دعم رعاية الأطفال والإسكان.

في المقابل، يُقدم ما يُسمى بنموذج "الزوجة التقليدية" وهمًا مُغريًا للنساء بالنظام والبساطة في عالمٍ فوضوي.

لكن هذا الوهم ليس عالميًا. إنه مُشبع بالبياض. فسردية "الزوجة التقليدية"، التي تُروج لها شخصيات مؤثرة مثل "فتاة مُعرّفة"، تُستبعد إلى حد كبير النساء ذوات البشرة الملونة.

صدور العدد الجديد من مجلة "الأقلام" وملف عن الكتابة الحرّة

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار الشؤون الثقافية العامة/وزارة الثقافة والسياحة والآثار، صدر العدد الجديد من مجلة الأقلام العريقة، تضمن ملفًا خاصًا عن الكتابة الحرّة.. كتابة المستقبل، في تجربة الكاتب لؤي حمزة عباس، إضاة إلى الكثير من المقالات في شؤون الأدب ونقده. في أوّل الكلام، كتب علي سعدون عن "الرحيل الموجع للشاعر موفق محمد والتطهير الأرسطي"، وفي باب إضاءات ثمة "النقد الثقافي وسؤال المنتج/ تمثيلات المرأة، وفي ملف العدد "الكتابة الحرة.. كتابة المستقبل .. أطياف لؤي حمزة عباس" عن تجاذبات الكتابة الحرّة من التخييل الذاتي إلى اللاتخييل، ومحاكاة المستقبل/ جدلية الكتابة والنسيان، والنوم إلى جوار الكتب..سيرة البحث عن الكتاب، وكتابُ المراحيض.. نص الفرادة فرادة النص، ومكرُ السلام.. حياة السلم وحياتنا، والبلاغة القصوى المتأخرة.. والكتابة المضيئة لعلي سعدون.

ضوء

فلسطين أكشن
Palestine Action

فلسطين أكشن هي شبكة احتجاج بريطانية مؤيدة للفلسطينيين. تأسست في العام 2020 بهدف معلن هو إنهاء نظام الفصل العنصري الإسرائيلي.
شاركت المنظمة في الاحتجاجات ضد الحرب على غزة، التي جرت في أغلب المدن البريطانية. كما تسعى المجموعة إلى منع الحكومة البريطانية من إرسال الأسلحة

تؤدي النساء في الحركات اليمينية المتطرفة أعمالًا أساسية، وإن كانت غالبًا ما تكون غير مرئية. يُنسّقنَ الخدمات اللوجستية، ويُنظّمن الاحتجاجات، ويُنتجن الدعاية.

تُصوَّر النساء البيضاوات كحاميات للأمة البيضاء، مُعطيات الأولوية للهوية العرقية على التضامن بين الجنسين. يُجادل كتاب "الحبة الوردية" بأنه في مجتمع مُجزأ ورأسمالي متأخر، تختار العديد من النساء البيضاوات الانحياز إلى البياض كشكل من أشكال السلطة، بدلًا من السعي وراء التحرر الجماعي كنساء.

يُكتسب الكتاب أهمية خاصة في المناخ السياسي الراهن، لاسيّما بعد قرار المحكمة العليا في المملكة المتحدة بتعريف المرأة بناءً على الجنس البيولوجي فقط. لم يقتصر استحسان هذا الحكم على اليمين المتطرف، بل شمل أيضًا من يصفنّ أنفسهنّ بالنسويات في حركة "نقد النوع الاجتماعي"، واللواتي يحتفين برؤية للأنوثة ترتكز على الحتمية البيولوجية. تُجادل هؤلاء النسويات الناقدات للنوع الاجتماعي بأن القمع متجذر في علم التشريح، وبالتالي يدّعين أنه لا يمكن تصنيف النساء المتحولات جنسيًا كنساء. تكشف شيرينغ كيف ازدهرت هذه الأيديولوجية في فضاءات مثل منتدى "مومسنت" البريطاني للأبوة والأمومة، الذي بدأ كمورد للأمهات، لكنّه تطور ليصبح بؤرة للنسوية الإقصائية.

غالبًا ما تتجاهل هذه المنتديات وفروعها ـ بما في ذلك المنتديات الفرعية المتسترة بخطاب تحرير المرأة ـ قضايا جوهرية مثل انعدام الأمن السكني أو كراهية النساء في المجال الطبي. بدلًا من ذلك، تُركز هذه المنتديات بشكل مُفرط على تعزيز جوهرية النوع الاجتماعي، وغالبًا ما يُعرّف هذا النوع من الأنوثة بالبياض، والميل الجنسي المغاير، واحترام الطبقة المتوسطة أو العليا.

تُظهر شيرينغ كيف أن المواعدة الرقمية وما يُسمى بـ"ثقافة العلاقات العابرة" قد تركت العديد من النساء يشعرن بعدم الرضا العاطفي والاغتراب. تُتهم النسوية بالترويج ليس فقط للحق في الحياة، بل التوقع بألا ترغب النساء في شيء أكثر من ذلك. نقول شيرينغ بأن هذه المظالم ليست بلا أساس تمامًا، فالعديد من المفكرات النسويات يُصارعن الآن حدود الثورة الجنسية وما يعنيه التمكين حقًا.

من أكثر الاكتشافات المُقلقة في كتاب "الحبة الوردية" أن العديد من النساء الناشطات الآن في الدعاية اليمينية المتطرفة كنّ يُعرفن سابقًا بأنّهن ليبراليات أو نسويات. بعضهن يُشرنّ إلى صراعات نفسية أو شعور بالخيانة، مُجادلات بأن النسوية جعلتهن أكثر غضبًا أو اكتئابًا.

إن رفض هؤلاء النساء صراحةً، وخاصةً من اليسار، يعكس كراهية داخلية للنساء؛ رفضًا لأخذ العمل العاطفي والفكري للمرأة على محمل الجد إذا لم يكن يتماشى مع السياسات "المقبولة".

بهذا المعنى، لا يُعد كتاب "الحبة الوردية" مجرد نقد للتطرف اليميني، بل هو بمثابة جرس إنذار للحركات النسوية والتقدمية على حد سواء. تُظهر شيرينغ كيف يُمكن للمساحات الإلكترونية التي تبدو هامشية أن تُرسّخ أيديولوجيات إقصائية تحت ستار الاهتمام النسوي. إن تجاهل أدوار النساء في هذه الحركات ـ لكونهنّ أقل وضوحًا أو عنفًا ـ لا يُؤدي إلا إلى تعزيز الخرافات الضارة حول النوع الاجتماعي والفاعلية السياسية.

في نهاية المطاف، يحثّنا كتاب "الحبوب الوردية" على مواجهة حقائق مُزعجة، مثل: أن النساء يُمكنهنّ، بل يُؤيّدنّ، أيديولوجيات مُضرة، وأنّ ليست كل المظالم التي تُؤجج هذه الحركات لا أساس لها، وأن اللغة النسوية تُستغل بشكل متزايد لتحقيق أهداف رجعية.

يسعى اليمين المتطرف لإجهاض حقوق المرأة في العمل والمساواة في الأجور وتكافؤ الفرص مع الرجل. الصورة: Women worker Organization

إذا كنا جادّين في بناء حركة نسوية شاملة، مُناهضة للرأسمالية، وتحويلية، فعلينا أن نُصارع هذه الديناميكيات بدلًا من تجاهلها بدافع الانزعاج أو الازدراء. يُعدّ عمل شيرينغ خطوةً حيويةً نحو استعادة النسوية من القوى التي تسعى إلى استغلالها كسلاح.

يمكننا السخرية من النساء التقليديات أو محاولة إقصاء مؤثري اليمين المتطرف من منصاتهم، لكنّهم سيعودون للظهور، إذ غالبًا ما يُعاد تسميتهم، ويُضخّمون خوارزميًا، ويصبحون أكثر قابلية للتسويق من ذي قبل. يُوضح كتاب "الحبوب الوردية" أن محتوى اليمين المتطرف ليس مجرد نتيجة ثانوية للتواجد على الإنترنت؛ بل هو جزء لا يتجزأ من بنية الإنترنت نفسها. تزدهر منصات التواصل الاجتماعي وخوارزمياتها القائمة على الربح على الغضب والاستقطاب والتفاعل، مما يُهيئ بيئة خصبة لازدهار هذه الأيديولوجية.

بكشفها هذا الواقع، تُذكرنا شيرينغ بأن أي مقاومة جادة يجب أن تكون أيضًا نقدًا للأنظمة ـ الاقتصادية والتكنولوجية والأيديولوجية ـ التي تسمح للنسوية اليمينية المتطرفة بالتجذر والانتشار.

لويس شيرينغ صحفية ومؤلفة، ومبدعة ومحررة مشاركة. صدر كتابها "حبة وردية: النساء واليمين المتطرف" في شباط/ فبراير 2025. تركز كتاباتها على الجندر، والعلاقات والهوية والسياسة. شغلت مؤخرًا منصب كاتبة أولى في مجال العلاقات في مجلة كوزموبوليتان البريطانية. نُشرت أعمالها في مجلات عديدة معروفة، مثل، ديفا، وميترو، والإندبندنت، والأدفوكيت، وماشابل، وإنتو، وبابلاين تايمز، وغيرها.

فوز الروائية السودانية ليلى أبو العلا بجائزة رابطة القلم الإنكليزية المرموقة

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُعلن في لندن الأسبوع الماضي عن فوز الروائية السودانية البارزة ليلى أبو العلا بجائزة PEN Pinter التي تمنحها رابطة القلم الإنكليزية في بريطانيا عن مجمل أعمالها التي تتناول في الغالب، حسب توصيف لجنة الجائزة، قضايا الهجرة والهويّة وتجارب النساء الشرقيات في المجتمعات الغربية. يُذكر أن ليلى أبو العلا تكتب باللغة الإنكليزية مباشرة، وقد تُرجمت أعمالها لأكثر من 15 لغة، من بينها العربية. يرى بعض النقاد البريطانيين أن أبو العلا استطاعت أن تقدم صورة مختلفة عن المرأة الشرقية بواسطة بطلاتها، فالمرأة عندها تجد ملاذها وقوتها في المواجهة وليس بالهروب والانكفاء، كما هو سائد في الأعمال الأدبية الحديثة.

البريطانية إلى إسرائيل، سواء من خلال التظاهرات والاحتجاجات، أو عن طريق رفع الدعاوى القضائية ضد الجهات ذات العلاقة التي تتهمها بالتواطؤ فيما تصفه بالإبادة الجماعية في غزة. كان من بين أهدافها الرئيسية في هذا المجال، مصانع الأسلحة البريطانية التابعة لشركة "إلبيت سيستمز" الإسرائيلية. تعتمد المجموعة في حملاتها الاحتجاجية التظاهرات السلمية في أغلب الأحيان، لكن أحيانًا تخرج بعض الأمور عن السيطرة بسبب حماسة الأعضاء من الشباب، مما يؤدي أحيانًا إلى اعتقال أعضائها.

بحوث جدلية في كتب

يوميات العراق

صحافة الحرب الإستقصائية

تأليف: ماريو فارغاس لوسا

عمل صحفي، حائز على جوائز عدّة، يرصد الاحتجاجات الشعبية الحاشدة، والرأي العام العالمي الرافض للحرب على العراق، بالإضافة إلى رفض الكثير من الحكومات لها، لكن كل ذلك لم يمنع التدخل الأنجلو ـ أمريكي في العراق وغزوه. يرصد لوسا حالة ما بعد الحرب، وبعيدًا عن الدمار والفوضى والخراب، يتساءل: ما هو المستقبل الذي ينتظر العراقيين؟

لقد زار ماريو فارغاس يوسا العراق آنذاك، وتحدث مع قادة الرأي والناس العاديين، وجمع الكثير من الشهادات، فكانت النتيجة سلسلة رائعة من التقارير الصحفية المنشورة في صحيفة "إل باييس" االإسبانية، والتي جُمعت مؤخرًا في هذا الكتاب، إلى جانب الكثير من الصور التي التقطتها مورغانا فارغاس يوسا.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 45.50 دولار
عدد الصفحات: 208 صفحة
الناشر: ألفاغوارا
الرقم الدولي: ISBN-10: 9587041127

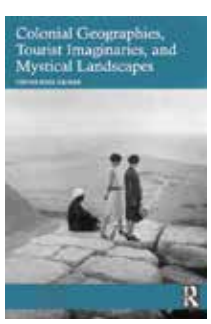
الجغرافية الاستعمارية

التخيلات السياحية والطبيعة الغامضة

تأليف: صوفيا روز أرجانا

مكّنت أشكال الاستعمار المتعددة الحكومات وعملاء الاستعمار والمستوطنين والكتّاب والفنانين من إعادة تنظيم العالم كفضاء جديد يُضفي غموضًا على الغزو والاحتلال وإعادة التوطين، إذ يُعيد إرساء ثنائية جديدة لما هو طبيعي وما هو غير طبيعي. يُقدّم كتاب "الجغرافيات الاستعمارية، التخيلات السياحية والطبيعية الروحانية" سردًا لهذه الممارسة الاستعمارية وتأثيرها على خلق المناظر الطبيعية الروحانية في السياحة الحديثة. يتضمن هذا الكتاب دراسات لحالات استعمارية أكثر شيوعًا، مثل كينيا والجزائر، المعروفتين بـ"المستعمرات الكلاسيكية" في أوروبا، بالإضافة إلى مستعمرات المستوطنين في الولايات المتحدة الأمريكية، وأمريكا الجنوبية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 27.99 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 320 صفحة
الناشر: روتليدج ـ مجموعة تايلور وفرانسس
الرقم الدولي: ISBN 9781032422114



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 168
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
30 تموز/ يوليو 2025 30 July

أرعب الرأسمالية وجدد لغة الجدران

دييغو ريفيرا
الإنسان عند مفترق الطرق

أسامة عبد الكريم

في تاريخ الفن الحديث، قلما نجد فنانًا جعل من اللوحة الجدارية سلاحًا في معركة الوعي، مثلما فعل دييغو ريفيرا (1886ـ1957). لم تكن جدارياته تزيينًا للمؤسسات، بل كانت بيانًا معلّقًا على الحائط، مكتوبًا بلغة الشعوب، ومُعبأ بشحنة سياسية وجمالية نادرة.

إنّ ما فعله ريفيرا في النصف الأول من القرن العشرين، خصوصاً في تجربته الأمريكية، جعل منه رمزاً للفن الملتزم، وفناناً تشكيلياً استثنائياً لم يكتفِ بنقل الواقع بل أراد تغييره.

ولد ريفيرا في مدينة غواناخواتو المكسيكية، وظهرت موهبته باكراً. بعد سنوات من التكوين في أوروبا، واحتكاكه بالتجارب الطليعية من التكعيبية إلى الرمزية، عاد إلى المكسيك متسلّحاً بفهم جديد للفن كأداة تغيير اجتماعي. انخرط في صفوف الحزب الشيوعي، واختار الجدارية كوسيط مباشر، شعبي، وغير نخبوي، يمكنه مخاطبة العمّال والفلاحين والأطفال في الشارع.

في مطلع الثلاثينيات، كان ريفيرا قد أصبح نجم الجداريات الأول في العالم. عام 1931 نظّم متحف الفن الحديث في نيويورك MoMA معرضاً استعادياً له، وبعده تلقّى دعوة من آل روكفلر لتنفيذ جدارية ضخمة في ردهة مبنى RCA الجديد، ضمن مشروع مركز روكفلر، الذي كان يمثل أيقونة الرأسمالية الناهضة. كان المشروع على قدر هائل من الطموح: "الإنسان عند مفترق طرق يتطلع بأمل إلى مستقبل أفضل"، وهو عنوان يُفترض به أن يكون محايداً، إنسانياً، لكنه كان منذ البداية ساحة لصراع محتدم بين فن يتطلّع إلى الحقيقة، وسلطة تحاول السيطرة على صورتها في الفضاء العام.

ريفيرا بدأ العمل وفق التصوّر المتفق عليه، لكنه سرعان ما أدرج وجه الزعيم السوفييتي فلاديمير لينين في الجزء المخصص لرؤية العالم الاشتراكية. كان ذلك تحدياً صريحاً، وربما حساباً دقيقاً من فنان يعرف تماماً ما يفعل. واجه آل روكفلر هذا القرار بالرفض والتهديد، وطلبوا منه حذف وجه لينين. رفض ريفيرا بشكل قاطع، مؤكداً أنه لن يفرّط بموقفه الإيديولوجي. وقد صرّح لاحقاً: "إذا لم أتمكن من التعبير عن قناعاتي بحرية، فلا معنى للعمل الفني." وهكذا، تقرّر في فبراير 1934 تدمير الجدارية بالكامل، بعد أن دفع له أجره كاملًا. في حادثة ستُذكر طويلًا كمثال نادر على كيف يمكن للسلطة أن تهدم صورة حين تعجز عن ترويضها.

ورغم أن العمل دُمّر، فقد أعاد ريفيرا رسم نسخة منه في قصر الفنون الجميلة بمكسيكو سيتي، لتتحول من مشروع أمريكي إلى رمز أممي للتمرّد. وقد تراجعت الدعوات الدولية له بعدها، لكنه ظلّ فنان المكسيك الأول، وواصل إنتاجه الجريء حتى وفاته. تمثل هذه الجدارية ذروة التوتر بين الجمال والبروباغندا، بين التعبير الفني والتصادم الأيديولوجي. فهي لا تقدّم مجرد مشهد، بل بانوراما بصرية ـ فكرية، تُجسّد بعمق السؤال الذي طرحه ريفيرا طوال حياته: ما دور الإنسان في عصر الآلة؟ وما خيار البشرية بين الرأسمالية المتوحشة والاشتراكية التضامنية؟

الجدارية مشهد بصري- فني

الانتباه للتفاصيل

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

في مركز الجدارية، يظهر إنسان ضخم الحجم، كأنه أطلس عصري، يمسك بذراع آلة ضخمة تشير إلى إمكانية التحكّم بالمصير البشري عبر التكنولوجيا. من حوله تتفرّع مشاهد متعددة، على اليمين تظهر مظاهر الرأسمالية: رجال أعمال بملامح صارمة، جنود، مصانع، طائرات حربية، وعنف مادي ورمزي. كل شيء رمادي، معدني، بارد. الجهة اليسرى على النقيض، تُجسّد العالم الاشتراكي: مشاهد لعمّال متكاتفين، نساء وأطفال في حالة من الهدوء، ورمز مركزي هو وجه لينين، ماداً يده بتضامن نحو الجموع.

بصرياً، يعتمد ريفيرا على بنية هرمية، توجّه عين المشاهد من المركز إلى الأطراف. وتتقاطع الخطوط لتخلق ديناميكية دائمة، كأن العالم في صراع لا يتوقف. الألوان ليست حيادية، بل تستخدم لخلق انحياز بصري: دفء وأمل في الجهة اليسرى، وبرودة وقمع في الجهة اليمنى. إننا أمام عمل جداري لا يتطلب فقط التأمل، بل يدعونا لاتخاذ موقف من الحياة والإنسان.

دييغو ريفيرا (1886ـ1957)

في المعنى

محمد حيّاوي

زياد والطبقة "الإرتوازية" وأبو جورج البروليتاري

في ربيع العام 1956 في بيروت، خرج زياد الرحباني إلى النّور نتيجة اصطدام كويكبين، هما سفيرة النجوم فيروز، ونصف مجنون وعاشق كامل يدعى عاصي الرحباني، وكما كبر جيلنا المأسور بصوت أمّه، كبر زياد أيضًا، وكما تمردنا على أهلنا، تمرد هو أيضًا، ليخرج من عباءة أبويه، ويسلك طريقًا مغايرًا، "لن أريّح السمّيعة! كما تفعلان، بل سأقضّ مضجعهم، وأجعلهم يتقلبون في فراشهم، ليغسلوا أرواحهم، وينتزعوا أنفسهم من بحبوحة البورجوازية".

لطالما كان زياد حساسًا بإفراط من تلك الطبقة الطفيلية، الطبقة الإرتوازية كما أسماها في أحد لقاءاته، مبديًا حساسية بالغة اتّجاه التناقضات الاجتماعية والسياسية في بلاده، وهو ينصت لأنين الطبقات المسحوقة.

أطلق محبوه ومناصروه على مسرحه "مسرح العري والمواجهة"، فبعد أن رأى عائلته الأسطورية تقدم لبنان بصورة حالمة وشعرية ورقيقة، يطرزها العشق والرضا، قرر زياد الكشف عن الوجه الآخر للبنان. بلد الحرب الأهلية المُدمِرة، والطائفية المقيتة، والانتهازية السياسية، "ليرتقي بأغاني الرحابنة من بساطة الضيعة والناس الطيبين والصبايا على عين الماء، إلى الحالة التعبانة والشعب المسكين، وليقضّ فعلا مضاجع البورجوازيين بالسخرية السوداء".

كان زياد بروليتاريًا ويساريًا بالفطرة، لطالما تعاطف مع الطبقات المسحوقة والشغيلة. يحكي لي "أبو جورج" (سائق سيّارة أجرة في بيروت)، أنّه ذات ليلة، وكان عائدًا بعد يوم عمل شاق، إلى الضيعة حيث بيته، أستوقفته مجموعة من الرجال، كانت قد تقطعت بهم السبل، بعد تعطل سيّارتهم على الجبل، ورجوه أن يوصلهم إلى بيروت، وعندما صعدوا إلى السيّارة، لمح بينهم زياد. كانوا (مبسوطين شوي) على رأي أبو جورج وقتها، فما كان من زياد إلّا أن يفتح حديثًا معه، ويسأله عن الحال والأحوال، وعندما عرف قصة كفاحه اليومي لتأمين قوت عائلته الصغيرة، قرر أن يغني له "الحالة تعبانة يا ليلى".

يقول أبو جورج، "لم أكن مصدقًا وقتها، أن يكون زياد الرحباني معي في السيّارة ويغني لي أغنية"، فتمنى لو كان عنده جهاز تسجيل، ليخلد تلك الأغنية التي لامست روحه، ثم تمنى أن يطول طريق بيروت أكثر وأكثر، كي يتمتع بلحظات السعادة تلك، وعندما وصلوا إلى وجهتهم، رفض أبو جورج أن يتقاضى أجرته تكريمًا لزياد، لكن الأخير أصر بشكل عجيب، ولم يهدأ له بال، حتى دسّ ورقة خمسين ألف ليرة في جيبه. قال له، أنتم البروليتاريا على رأسنا من فوق. أنتم الشرف الحقيقي يا أبو جورج يا عزيزي.

كان أبو جورج يروي لي القصة وقد انبجست الدموع في عينيه من شدّة التأثر.

يا للهول! ما أتعسنا أمام الفقد! لاسيّما لبشر استثنائيين، لن يتكرر مرورهم في هذا الكوكب قبل أن تمر مئات السنين، بالضبط مثل المذنبات العابرة، مدهشة ومضيئة وبعيدة، وتخطف الأبصار والعقول.