الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 122

رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 21 حزيران/ يونيو 2023 21 June

12

طالب مكي في ذكرى رحيله

مرويات الذاكرة الصورية

تقسيم الهند

الاستعمار البريطاني والحدث المأساوي

2

د. سمير خليل

الأنساق المضمرة والعمى الثقافي في الخطاب الصوفي

9

بحوث أكاديمية

أهمية السرد في تشكيل العقل القراءة محاكاة عقلية حيَّة للحالات السردية

16

64 عامًا على إعدامه

الرجل ذو القرنفلة

الذي أضاء العالم في ابتسامته

18

الخلود

قصة قصيرة من ياسوناري كاواباتا

20

10 سينما مختلفة

فيلما "ملائكة سنجار" و"أسرى في الخطوط الأمامية"

قصص السبي الداعشي للإيزيديين تُلهم العالم

جبل سنجار في شمال العراق هو المكان المقدّس للإيزيديين، وهي المنطقة التي اقتحمها تنظيم ما يسمى بـ (الدولة الإسلامية) داعش في آب/ أغسطس من العام 2014، بعد انسحاب قوات البيشمركة. المخرجة حنا بولاك تسلط ضوءًا على الخلفية الدينية للإيزيديين بواسطة تعليق صوتي، مصحوبًا بلقطات جوية للمنطقة المذهلة، حيث تأخذنا الطائرة بدون طيار إلى مدينة سنجار، التي كان عدد سكانها 90 ألفًا، قبل الإبادة الجماعية. بينما تبدو في اللقطات مكانًا موحشًا وقد تهدمت معظم المباني والطرق والحدائق والمعابد.

قصائد من زهرة طاهري

ربطة شوق مقلقة

21

إشكالية الجسد في المنهاج الصوفي

الطريقة الجوانية والتفسير الظاهري

كه يلان محمد

8

الروائية التونسية سعديى بن سالم

أكتب لأن من واجبي أن أكتب ولا أنتظر شيئا

14

علي الفواز عن تمثلات خطاب الهيمنة

السلطة هي المجال الغامض الذي يملك سحر التعالي

6

غوغول والسرد غير الطبيعي

التخييل القائم على النظام المنطقي

د. نادية هناوي

4

3214123412341239

منظمة ليونسكو ومبادرة احياء الموصل القديمة

الطريق الثقافي ـ خاص

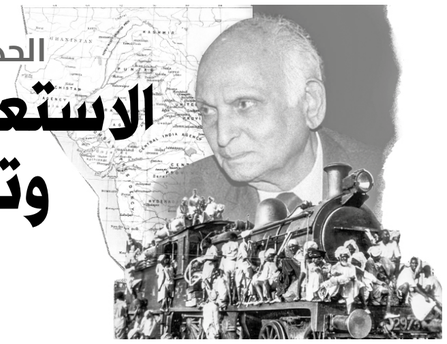
بحضور مدير عام دائرة الصيانة والحفاظ على الاثار المهندس إياد حسن ونائب محافظ الموصل حسن العلاف ورئيس جامعة الموصل وشخصيات اكاديمية واجتماعية عقدت منظمة اليونسكو الدولية ندوة تشاورية حول المشاريع القائمة والتي تضم (منارة الحدباء والجامع النوري وكنيستي الطاهرة والساعة وبيت سليمان الصائغ وبيت زيادة) التي تقوم بها المنظمة لاعادة إعمار المباني التراثية والاثرية المهمة وكيفية توظيفها بما يخدم المدينة والواقع السياحي والاثري والتراثي لمدينة الموصل القديمة ومن مخرجات هذه الندوة اقتراح اعادة اعمار ممر تراثي يمتد من الجامع النوري باتجاه نهر دجلة لإحتوائه على جوامع اثرية وكنائس واسواق وحمام ودور سكنية وكذلك عمل لجان بالتنسيق مع اليونسكو لوضع المدينة ضمن القائمة التمهيدية لملفات التراث العالمي إضافة الى ترميم المباني التراثية وتاهيلها لتكون واجهة سياحية للمدينة بما يقتضيه قانون الاثار والتراث النافذ.

"العودة إلى آشور" محاضرة للباحثة الألمانية كارين رادنر

الطريق الثقافي ـ خاص

بحضور رئيس هيئة الآثار والتراث الدكتور ليث مجيد حسين استضافت مؤسسة المدى يوم الجمعة الماضي 9 حزيران/ يونيو، عالمة الآثار والمسماريات في جامعة ميونخ ـ قسم التاريخ الدكتورة كارين رادنر في محاضرة عنوانها (العودة إلى آشور).

وقال د.ليث مجيد أن العالمة كانت قد حصلت على جائزة مالية من مؤسسة الأبحاث الألمانية في الآونة الأخير، وقررت انفاق الجزء الأكبر منها للقيام بأعمال التنقيب والصيانة وفق أسس علمية صحيحة في مدينة اشور الأثرية والمناطق المحيطة التي تعد واحدة من أثرى وأوسع المواقع الأثرية القائمة والمحتملة الخاصة بالحضارة الآشورية.



الحدث المأساوي في الأدب

الاستعمار البريطاني وتقسيم الهند

بريانكا ليندجرين
ترجمة: الطريق الثقافي

كانت أكبر كارثة على الإطلاق في شبه القارة الهندية، هي تقسيم الهند الذي جاء بتكلفة بشرية لا يمكن قياسها أبدًا، بينما كان يمثل نهاية الحكم الاستعماري البريطاني. بعد أن شهدت المنطقة إعادة رسم بيروقراطية عمياء للحدود القومية، نتجت عنها هجرة قسرية لما يقدر بنحو 14 مليون هندوسي ومسلم وسيخي.

كان أكبر حدث منفرد على مستوى العالم، خارج الحرب، والذي أودى بحياة هذا العدد الكبير من الضحايا الذين ذُبح معظمهم في أعمال شغب وتطهير عرقي.

مع الذكرى الخامسة والسبعين لتلك اللحظة المحورية، تعيدنا بريانكا ليندجرين إلى الأرشيف لتسلط الضوء على عدد من الكتّاب الذين شهدوا تلك الأحداث المروعة ووصفوها في أدبهم.

كانت أمريتا بريتام، أيقونة الشعر البنجابية الذهبية، صحفية مساهمة في الصحف والمجلات، عملت أولاً في محطة إذاعية في لاهور قبل الانضمام إلى راديو All India في دلهي.

سادات حسن مانتو وانتصار حسين المعروفان للعالم بقصصهما القصيرة وروايتهما الخالدة، استلهمت كتاباتهما ذلك الاضطراب الأسود في أيامهما، بطرق استعصت على نظرائهما في أماكن أكثر رسمية. لقد أدركوا بشكل حدسي قيمة حريَّة التعبير قبل أن تتحول إلى دساتير. واحد منهم على الأقل ـ مانتو الأكثر إثارة ـ أضطر إلى المثول أمام المحكمة في خمس قضايا رُفعت ضده. بينما انقذه الموت من السادسة.

تخيل مجتمعًا يتكون من 180 مليون هندوسي، و100 مليون مسلم، و8 ملايين سيخي، و10 ملايين مسيحي. كان هناك خوف متبادل بين الجماهير، لكن غريزة الديمقراطية المتخيلة كمنقذ، دفعتهم إلى الثورة ضد سلطة الاستعمار الخارجية.

كان ينبغي على إدارة الانتخابات أن تكون فوق التحيز الطائفي، وكما اتضح من ثقة المعسكرات المتعارضة، دعوا الهندوس يمارسون تصويتهم، ولكن بشرط واحد، يجب أن يصوتوا حصريًا للمرشحين غير الهندوس. وبالمثل، على الناخبين المسلمين اختيار الأمناء من غير المسلمين. إنّ تطبيق هذا المبدأ الذي سُمي بالنظام العرضي للتصويت، سوف يؤدي، كما هو متوقع، إلى تقليل آثار الطائفية والتعصب المتأصل للأسف لدى أعداد كبيرة من المجاميع السكانية.

وسواء كنت مسلمًا أم هندوسيًا؟ هنديًا أم باكستانيًا؟ فعليك الاحتفال لمجرد كونك على قيد الحياة، على الرغم من أنه ليس وقتًا للاحتفال، فقد كان واضحا أنه لا مفر من التقسيم.

حمل فجر الثامن من آب/ أغسطس، بيان وداع من محمد علي جناح، جاء فيه: "أودع مواطني دلهي، الذين لديّ بينهم العديد من الأصدقاء من جميع المجتمعات، وأنا أناشد الجميع بشدة أن يعيشوا في مدينة تاريخية يسودها السلام".

وعلى غير المتوقع، فقد أشعل الرحيل شرارة أعمال شغب وقتل طائفية مهولة.

سُئلت أمريتا بريتام، بعد سنوات، عن الظروف التي أدت إلى ظهور قصيدتها الكلاسيكية "أقول لواريس شاه". ثم تذكرت رحلة بالقطار إلى دلهي في وقت ما في آب/ أغسطس 1947 ، وكيف أنها، مع القليل من الورق في متناول اليد، كتبت الأسطر الأولى على ورقة تحمل عنوان جهة اتصالها في دلهي. كانت الكارثة مستعرة من حولها، والناس يُقتلون، والنساء يُغتصبن. حتى أن قصصًا انتشرت بشأن النساء قفزن في الآبار هربًا من الاغتصاب أو الاختطاف.

لقد وجهت أمريتا بريتام، بواسطة قصيدتها، نداءًا مؤثرًا إلى لواريس شاه، الصوفي الهندي من القرن الثامن عشر، الذي كانت ملحمته الشهيرة عن الحب بين المجتمعات المحلية "هير رانجا" جزءًا من التراث الحي للمنطقة، كانت قصيدة أمريتا تتحدث إلى قبر الصوفي عن الفظائع التي ارتكبت بحق مائة ألف امرأة، تقول:

"كنت عندما تبكي ابنة في البنجاب/ تسحب قلمك وتكتب، طالبًا الانتصار لها/ هناك اليوم مليون ابنة تبكي يا سيدي/ إليك ترنو عيونهنّ."

لقد وظف كاتب هندي ـ باكستاني ـ عظيم مثل انتصار حسين الكثير من تجاربه الشخصية، لصياغة رواياته الرائعة وقصصه القصيرة. وكمساهم منتظم في الصحف الباكستانية، أتاحت له الصحافة الفرصة لإعادة النظر في أهم الانفصال، وهو الموضوع الذي سيستمر في السيطرة على الكثير من أعماله الأدبية.

ظاهرة إنتصار حسين

بالنسبة للروائي الأوردي انتصار حسين (1925 - 2016)، لم تكن الثقافة الإسلامية متجانسة. قال في مقابلة صحفية: "يا لها من ثقافة إسلامية بحتة، إنها الثقافة الهندية المسلمة التي أنا نتاجها والتي شكلت التاريخ الذي أنا جزء منه". ولد حسين في المقاطعات المتحدة السابقة (أوتار براديش الحالية). درس الأدب الأردي في كلية ميروت، وانتقل إلى لاهور في العام 1947 لتحرير "نظام"، المنشور الرسمي لحركة الكتّاب التقدميين، (منظمة أدبية يسارية تأسست منتصف الثلاثينيات).

لم يكن قرار حسين بالهجرة إلى باكستان واع. بدلاً من ذلك، كان فعلًا مندفعًا وناتجًا عن الحاجة إلى العمل والرغبة في أن يكون جزءًا من الثقافة الأدبية المزدهرة في لاهور. في ذلك الوقت، لم يكن يعلم أن العودة إلى مسقط رأسه ستكون مستحيلة.

لقد تعاملت سلسلة روايات حسين مع فترات الاضطراب المختلفة في تاريخ باكستان. الرواية الأولى، "باستي" 1979، هي تصوير لواقع ما بعد التقسيم على خلفية حرب الاستقلال في العام 1971.

أما روايته "السجل" 1987 فتدور أحداثها أثناء حكم الجنرال ضياء الحق بين عامي 1978 و1988. بينما تناولت روايته الثالثة "البحر في الأمام" 1995، وضع المهاجرين المسلمين الذين هاجروا من الهند إلى باكستان بعد التقسيم أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، وهي فترة اتسمت بتزايد الصراع العرقي والتطرف الديني.

وعلى الرغم من أن حسين لم يُقرأ على نطاق واسع، مثل الكتّاب الأوردين الآخرين، كسادات حسن مانتو وفايز أحمد فايز، إلّا إن علاقة حسين بالتقسيم جعلت كتاباته عن الحدث مميزة للغاية.

وفي الوقت الذي عَدّ معظم الكتّاب التقدميين إنشاء باكستان بمثابة مأساة، رأى حسين أنها فرصة للمسلمين الآسيويين لاستكشاف تراثهم الإسلامي الأوسع.

وتظهر روايات حسين اهتمامه بفترات عدم اليقين السياسي. فقد انتهت الإمبراطورية العثمانية، وانهارت حركة الخلافة ـ تعليقًا على حملة سياسية قصيرة العمر أطلقت في الهند لدعم الخلافة في أسطنبول ـ وازدادت الانقسامات الطائفية، و(كانت علامات من علامات نهاية الزمان وعلامة في علم الأمور الإسلامية تنذر بأن يوم القيامة قريب). وكمهاجر إلى بلد جديد، كان حسين مدركًا تمامًا للحاجة إلى إقامة علاقة مع الأرض.

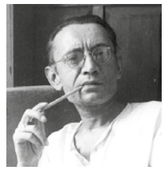
في الأيام الأولى التي أعقبت التقسيم، أدى الشعور بالمثالية ـ اختفى لاحقًا في أعقاب الاضطرابات المدنية ـ إلى إعادة تأطير نزوح المسلمين إلى باكستان على أنها هجرة، تحاكي هجرة الرسول من مكة إلى المدينة المنورة.

لهذا فقد اعتمدت كتابات حسين على أساطير إسلامية واسعة وأماكن مرجعية خارج بيئة ومناخ جنوب شرق آسيا، مثل كربلاء والأندلس. في الوقت نفسه، كان حسين على علم بتراثه السوثازي التوفيقي: "أدركت أن الماضي الإسلامي في الهند لم يكن موجودًا بمعزل عن تاريخ المجتمعات الأخرى التي عاشت هناك، وأنه لا يمكن فصله عن تاريخ بقية الهند". إن تاريخ الأدب الهندي اليساري، بعد كل شيء، هو تأمّل في الثقافة التعددية للهند قبل الاستقلال، ويضم قصصًا من الأساطير البوذية والهندوسية والإسلامية، كما يرصد متغيرات ما بعد الاستعمار.

بريانكا ليندغرين كاتبة مستقلة وطالبة دراسات عليا في جامعة لندن. تهتم بروايات الحقبة الاستعمارية في الأدب العربي والهندي والأوردو والعبري.

لاجئون يستقلون القطار أثناء تقسيم البنجاب ـ متحف التقسيم، أمريتسار.

أمريتا بريتام



سعدات حسن مانتو

إنتصار حسين

حدث في مثل هذا اليوم

رحيل الفنان طالب مكي

في مثل هذا اليوم من العام 2022 رحل الفنان التشكيلي الكبير طالب مكي عن عمر ناهز الـ 86 عامًا، بعد مسيرة إبداعية حافلة امتدت منذ خمسينيات القرن الماضي حتى لحظة وفاته.

وكان مكي قد لد في قضاء الشطرة ـ الناصرية في العام 1936. وظهرت موهبته في الرسم مبكرًا، ما استرعى اهتمام الكثيرين، الأمر الذي يسّر له القبول في معهد الفنون الجميلة في العام 1952.

تتلمذ مكي على يد الفنان الرائد فائق حسن، الذي يعد أحد أكبر معلمي الرسم في التاريخ العراقي، فيما لعبت الصدفة دورًا كبيرًا في مشوار الفنان الراحل، حين التقى بجواد سليم، الذي كان يدرّس النحت في المعهد المذكور، قبل أنْ يشاركه في أعمال نصب التحرير.

استدعي مكي في العام 1960 للعمل رسامًا في مجلة "العاملون في النفط" وكانت مجلة رائدة. يوصف مكي، بـ "شيخ الرسامين والمؤسسين لصحافة الأطفال في العراق"، إذ كان من أوائل العاملين في مجلة "مجلتي" و جريدة "المزمار" منذ العام 1969. وتخرج على يده كبار الرسامين في العقود الماضية.

وفاة أيدولكا الثورية إيقونة الصورة الكوبية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أيدولكا ماغاليس سانشيز مورينو، الثائرة الكوبية الشابة التي خلدت في الصورة الأيقونية التي التقطها ألبرتو كوردا في العام 1962، توفيت الشهر الماضي، عن عمر ناهز 82 عامًا. وكان المصور الفوتوغرافي ألبرتو كوردا قد التقط وجه الثورية الشابّة ـ آنذاك ـ من بين الحشود المحتفلة بعيد العمال في العام 1962، وقد ركز عدسته على وجه إيدولكا سانشيز المعبر في تلك اللحظات عن العزم والإصرار والفخر، بينما كانت تسير أمام نصب خوسيه مارتي التذكاري في هافانا.

وكوردا هذا هو المصور نفسه الذي خلد وجه جيفارا في آذار/ مارس 1960، بشعره المتطاير في الريح. وكانت أيدولكا قد نسيت الحادث بالفعل، عندما عاد المصور للظهور في ذلك الصباح وطلب منها التقاط المزيد من الصور، ليجعل منها رمزًا للثورة، لكنّها رفضت. وفي اليوم التالي، شوهدت الصورة في جميع أنحاء العالم.

وفاة الكاتب كورماك مكارثي مؤلف "لا بلد للمسنين" عن عمر 89 عامًا

الطريق الثقافي ـ خاص

توفي كورماك مكارثي، المؤلف الأمريكي الحائز على جائزة بوليتزر برايس، مؤلف روايات "الطريق" و"لا بلد للمسنين"، عن عمر يناهز 89 عامًا. وكان للكاتب المنعزل للغاية وجهة نظر قاتمة للغاية عن الإنسانية، وكثيرًا ما كتب عن الظروف المروعة أو ما بعد المروعة. وكانت كتبه مليئة بمشاهد قطع الرؤوس، والحرق العمد، والاغتصاب، وسفاح القربى، ومجارفة الموق، وأكل لحوم البشر، وما إلى ذلك. وسبق أن قال مكارثي في لقاء صحفي: "أعتقد أن فكرة أن جنسنا يمكن أن يتحسن بطريقة ما، وأن الجميع يمكن أن يعيشوا في وئام، هي فكرة خطيرة للغاية." وكان مكارثي يتجنب الأضواءوألقاء المحاضرات، ومع ذلك، أصبحت أعماله سائدة في النهاية، وفازت روايته " الخيول الجميلة كلها" بجائزة الكتاب الوطني للعام 1992، كما فازت روايته "الطريق" بجائزة بوليتزر للعام 2007. وحُولت أغلب أعماله إلى السينما، مثل فيلم "لا بلد للمسنين" الذي أخرجه الشقيقان جويل وإيثان كوين، وحازا عنه جائزة الأوسكار.

"اللقى أيضًا تموت" عنوان معرض مشترك لفنانين عراقيين في أمريكا

الطريق الثقافي ـ وكالات

اللقى أيضاً تموت" عنوان المعرض الذي افتتح في متحف "المؤسسة الشرقية" بجامعة شيكاغو الأميركية في الخامس من الشهر الماضي ويستمر حتى الخامس من آب/ أغسطس المقبل، بمشاركة الفنانين فاطمة جودت، ومحمد عبد الوصي، وبتول مهدي، وريا عبد الرضا، وروزكار مصطفى، وهناء مال الله التي عرضت عملًا تركيبيًا بعنوان "أرقام لقى وادي الرافدين: العراقيون كلّقى آثارية" نفّذته مشاركة مع بتول مهدي، ويعكس العلاقة التي تجمع العراقيين بالقطع الأثرية التي تنتشر على طول البلاد، من خلال تصوير مواطنين يعيشون بالقرب من الآثار، والرابط بينهم والقطع الأثرية القديمة التي تحمل أرقامًا أرشيفية محددة في "المتحف العراقي" ببغداد.

خبر "مشروع قلموس" للمخطوطات الشرقية

وهو مشروع أرشيفي رقمي وثائقي يوفر وصولًا مباشرًا إلى البيانات الوصفية والنسخ الرقمية لمجموعات المخطوطات الشرقية في ألمانيا. ويتألف من بيانات حوالي 135000 مجموعة مخطوطات تتضمن نصوصًا آسيوية وإفريقية، بالإضافة إلى أوصاف أكثر من 120.000 نص مكتوبة بأكثر من 160 لغة.

وتتمثل مهمة "مشروع قلموس" في توفير البيانات الوصفية والنسخ الرقمية للمقتنيات الشرقية لجميع مؤسسات الذاكرة الألمانية. علاوة على ذلك، يهدف إلى تعزيز التعاون الدولي في هذا المجال. ويمكن للمستفيدين من المشروع إما البحث عن عنوان مباشرة، أو تصفح التسجيلات الاستنادية لأكثر من 1000 عمل عربي وفارسي وتركي عثماني بشكل رئيسي. علاوة على ذلك، فإنه يشير إلى علاقة هذا العمل بالتعليقات والترجمات وغيرها من التعبيرات والشروحات والهوامش الواردة في الأصول.

غوغول والسرد غير الطبيعي

التخييّل القائم على النظام المنطقي

د. نادية هناوي

لا يحتاج الاقتناع بالشخصية القصصية في السرد غير الواقعي تحكيماً للعقل، بقدر ما يحتاج تخييلاً يقوم على نظام منطقي وترتيب سببي، يحقق الوحدة العضوية التي هي شرط لأي سرد ولا أهمية بعد ذلك لأن تكون الشخصية حقيقية أو غير حقيقية.

وهذه المعادلة التخييلية التي طرفاها قانون الاحتمال والوحدة العضوية يحاول منظرو علم السرد ما بعد الكلاسيكي ـ مثل ديفيد هيرمان وجيمس فيلان وبيتر رابينوفيتز وبراين ريتشاردسون وروبين وارهول وهنريك سكوف نيلسون ـ نقضها أو تفكيكها من خلال احتكامهم إلى العقل الذي وسيلته البرهنة والتفكير في الفاعلية السردية غير مستندين إلى المنطق الذي وسيلته الإقناع والاستدلال في البحث عن ميكانيزمات تعالق العقل بالسرد وفحص الأحداث القصصية على وفق فروض عقلانية من أجل إدراك اللاعقلاني المزيف والخادع والمستحيل من المشاهد والسيناريوهات، معتمدين في الفحص والتدقيق طرائق معينة، تنبذ فاعلية التخييل كنتاج باطني لا إرادي يحاكي التجارب الواقعية المؤلمة أو الغريبة جاعلاً غير الممكن ممكناً.

إن الإشكالية في واقعية السرد ولا واقعيته ليست جديدة ففي القرن الثامن عشر استهوت الفلسفة كتّاب الأدب والنقاد المنظرين له من ناحية اهتمامهم بالواقعية ومناداتهم بأن الأشياء له وجود حقيقي خارج العقل المدرك. واستمر الواقعيون النقديون يشيرون إلى وجود خارجي مادي مستقل عن العقل. وكأن العالم مفصول عن الوعي، والجسد مفصول عن الروح والشكل عن المضمون.

والتفسير العقلاني يبقى رهناً بالقارئ الذي عليه أن يقتنع بما صنعه السارد الموضوعي، وما أدته الشخصية من فعل ليمارس هو بدوره إدراك واقعية ما هو متضاد مع الطبيعة، معللا سبب قيام الأنف بدور يستحيل عليه القيام به في الواقع وتدحض صدقه كل بديهيات العلم وقوانين الفسيولوجيا الإحيائية. وعلى الرغم من ذلك فإن الشك في دور الأنف كمسرود بطل لن يطال القارئ قيد أنملة، لأنه يقرأ القصة وهو مدرك أن هناك فراغات عليه أن يملأها. ومنطقية الحبكة هي التي تجعله يدرك أن ما نَسَجَه السارد من أحداث غير معقولة هو أمر مسوغ ومقبول على وفق كيفيات بها يغدو ما هو غير عقلاني عقلانياً جداً.

من القصص التي فيها نجد شخصيات تحفّز القارئ على التفاعل والتدبر قصة "الأنف" لغوغول. وتعد القصة من كلاسيكيات السرد الحديث التي فيها كانت اللاواقعية مألوفة وذات صلة بمسرودات الشرق القديم ومنها مسرودات حكايات ألف ليلة وليلة من ناحية عقلانية ما تمارسه شخصيات غير طبيعية كأن تكون عضوا جسديا وتقوم بأفعال غير ممكنة ولا معقولة تتكلم وتتحرك وتنتقل، منفصلة عن الجسد حينا وعائدا اليه حينا اخر.

واتبع غوغول في محاكاة (الأنف) للفعل الإنساني منطق التسبيب الذي يجعل القارئ غير منفك من التسليم للسارد، متابعاً رحلة الأنف شخصاً متكلماً يجادل صاحبه الرائد كوفاليوف وماشياً يَظهر ويَختفي. وإذا ما تقدم القارئ في القصة، فسيجد نفسه مأخوذا أكثر بأفعال الأنف التي تغدو أشد إدهاشا، وتتعقد الحبكة أكثر حين يدخل الانف إلى الكاثدرائية لابسا بدلة عسكرية و(يصلي، وتعبير خشوع عميق باد عليه..)، (الأنف، غوغول، ترجمة عبد الواحد اليحياني، 2013، ص86) وحين تقع عينا كوفاليوف عليه يسعل كي ينبّه أنفه إليه كأنه أمام إنسان آدمي وتدور بينهما محاورة واقعية، قال الأنف: (يا سيدي العزيز ماذا تريد) فأجابه كوفاليوف: (إني رائد ولي رتبتي ومن غير المناسب أن اتجول بلا أنف، فردَّ الانف: أرجوك ادخل في صميم الموضوع، فأجاب كوفاليوف: ألا تدرك بأنك أنفي أنا) ص87.

واللاواقعية في القصة مبعثها منظور كوفاليوف لأنفه، مقتنعاً أن له القدرة على القيام بالأفعال الآدمية. الأمر الذي يتطلب من القارئ تفاعلا ليس المقصود منه الاستدلال العقلي وإنما الفهم الادراكي لمنطقية الأفعال التي قام بها الأنف والطريقة التي يحاول بها أن يهين عجرفة صاحبه الرائد كوفاليوف، بدءاً من الأسباب التي حملت كوفاليوف على التفكير بنشر إعلان في الجريدة عن اختفاء أنفه، وضّح فيه تفاصيل الأنف وأن على من يجده أن يسلّمه حالاً إلى كوفاليوف ومرورا برفض الجريدة نشر الاعلان تخوفاً من رمزية ما يعكسه الإعلان عن شخص هو أنف من استهزاء بأحد معين. وما أن تتأزم حبكة القصة حتى تظهر شخصية الشرطي الذي كان قد ظهر في أول القصة بشكل عابر لكنه هنا سيكون له دور فاعل بعد أن ألقى القبض على الأنف الهارب، وعرف أن الفاعل هو الحلاق يعقوبلفيتش الذي رمى الانف في النهر. فهل يحل أمر القبض مشكلة كوفاليوف؟ الجواب كلا، لأنه سيواجه مشكلة أخرى وهي كيف يعيد الأنف إلى مكانه في وجهه (ماذا لو لم يلتصق؟ سخنه ونفخ فيه وضغطه لكن الأنف لا يلتصق ونادى على الطبيب ورأى أن بالإمكان إعادته لكن ليس في وضعه السابق كيف لي أن أمضي هكذا كمخلوق عجيب أن اخالط أناسا طيبين) ص107

وبهذا الاتساق السببي لمنطقية الافعال التي تؤديها المسرودات تتناقص العقدة تدريجيا، حتى إذا انفرجت تعضدت الوحدة العضوية للقصة أكثر.

وتغدو النهاية غير متوقعة ولا نهائية وقد كثرت الإشاعات عن الأنف الهارب فقيل أن أنف الرائد كوفاليوف لم يعد يُشاهد يتمشى في جادة نفسكي، وقال آخر (إنه شاهد الانف في متجر.. تجمهر المارة في الخارج الامر الذي اضطر معه لاستدعاء الشرطة) ص 112

ومن التوظيفات التي عبرت عن منظور سردي يخالف المعتاد ما قام به غوغول من تدخل مباشر، فبعد أن وصلت القصة إلى النهاية ختمها بكلام خارج سردي طرح فيه رؤيته لمعنى الواقعية في السرد، ولماذا تستحوذ هذه القصص الخيالية على اهتمام الناس مع أنها غير مقبولة عقلياً؟ بالطبع الغاية ليست في آدمية أفعال الأنف أو شبحيتها، بل هي قناعة القارئ باستطاعة المسرود القيام بدور البطولة. ولتوكيد أهلية الأنف أداء هذا الدور كرر غوغول تذكير قارئه بأن القصة ليس لها أي أساس واقعي(نرى بأن الكثير من الاحداث في قصتنا مغرق في الخيال..الى جانب انه من غير المعقول أن يختفي انف بمثل هذه الطريقة الخيالية ثم يعاود الظهور في اجزاء مختلفة

جيري إيفردينغ

من مدينتنا في هيئة مستشار دولة) ص 119 وأضاف معززا وجهة النظر النفسية المستفزة لمدارك القارئ واضعاً نفسه مكان القارئ موجهاً خطابه إليه، مؤكداً أن لا شيء يستحيل في السرد، قائلا وهو بصدد الحديث عن بطله: (لا استطيع فهمه على الإطلاق، أولا: لا فائدة منه للوطن بأي حال من الأحوال، ثانيا لا فائدة ببساطة لا أعرف كيف يمكن للمرء أن يفسرها على أية حال عندما يقال كل شيء ويفرغ منه يجب على الانسان أن يقر في هذه اللحظة أو في غيرها وربما تستطيع أن تجد وعندئذ لن تجد كل شيء في جانب اللامعقول أليس كذلك؟ مع ذلك إذا توقفت لتفكر برهة هناك ذرة من الحقيقة فيها، ومهما تقل فإن هذه الأشياء نادرة الحدوث يجب أن اعترف لكنها تحدث) ص 120

إن هذه القصة تعد كلاسيكية بحسب تصنيفها التاريخي لكنها حداثية من ناحية توظيفها للشخصية غير الواقعية، وقد يكون حقيقا بنا عدُّ غوغول رائد هذا النوع من التوظيف في السرد غير الواقعي. ومهما يكن فإن أفانين توظيف هذا النوع من الشخصيات تتعدد ومعها تتنوع صيغ السرد غير الواقعي في الروايات والقصص الكلاسيكية منها والحديثة. وعلى الرغم من تفاوت الأساليب في هذا التوظيف، فإن النتيجة واحدة هي إضفاء الإمكان على ما هو مستحيل، وجعل اللامعقول مقبولا ومنطقياً.

وتحتاج قراءة مثل هذه النصوص التمكن من إعادة بناء التجربة بناء يفسر منطقية ما يجري من أحداث قصصية. وبهذه العلاقة بين عالم القصة القائم على أسس غير طبيعية وبين القارئ وطريقته في القراءة تحل إشكالية إنتاج عوالم القصص الخيالية غير المتماسكة أو المتناقضة.

ومن دون إعادة البناء هذه فإن عملية الفهم، تظل غامضة والإشكالية قائمة حول مدى معقولية ما يقع من أحداث وطبيعة تصديق القارئ لما يقرأه من أوصاف كما أن التطابقات والتناقضات والانتهاكات بين الواقعي والسردي تتطلب من القارئ تأملا وفهما وتقييما. وما دام الخيال ينشأ في النصوص وينمو في إطار المحاكاة، فإن بإمكان النصوص السيرذاتية والغيرية والمذكراتية أن تكون ممكنة ومنطقية باستعمال تقنيات سردية غير طبيعية حتى لا فرق بين ما هو خيالي وما هو واقعي. ومن ثم لا يجد القراء اختلافا في فهم التجارب النصية الاوتوبوغرافية التي تحاكي التجارب الواقعية وبما يتفق مع إحساسهم وثقافاتهم.

ما دام الخيال ينشأ في النصوص وينمو في إطار المحاكاة، فإن بإمكان النصوص السيرذاتية والغيرية والمذكراتية أن تكون ممكنة ومنطقية باستعمال تقنيات سردية غير طبيعية

التفسير العقلاني يبقى رهناً بالقارئ الذي عليه أن يقتنع بما صنعه السارد الموضوعي، وما أدته الشخصية من فعل ليمارس هو بدوره إدراك واقعية ما هو متضاد مع الطبيعة

الثقافة العراقية في الخارج إنجازات غائبة عن الوطن

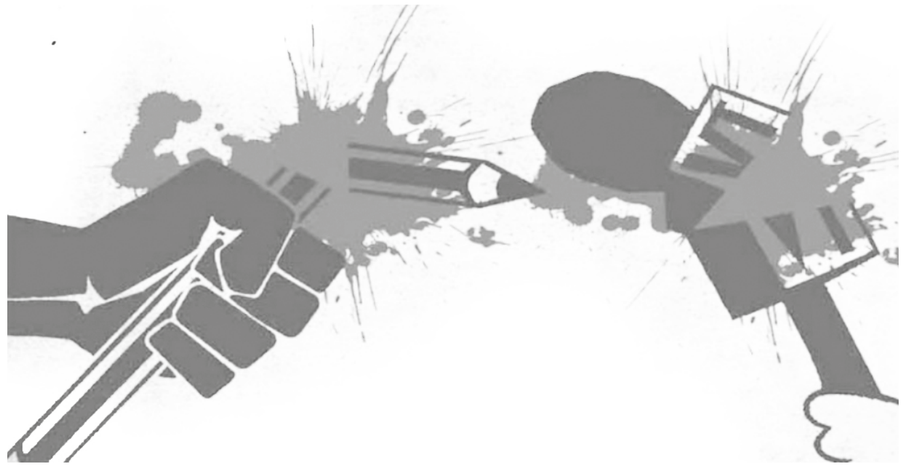
ما فتأت أعداد العراقيين في المنافي ودول المهجر والشتات في ازدياد متواصل، لأسباب عدة ليست خافية على أحد، وهناك إحصائيات تقول أن عددهم تجاوز الخمسة ملايين، أي أنّهم شعب كامل، يتجاوز عدد سكان بلدان مجاورة، كالأردن ولبنان، من بين هؤلاء مئات آلاف المتخصصين في مختلف المجالات، تتراوح بين أصحاب المهن والشركات الصغيرة، وعلماء الصواريخ واكتشافات الفضاء، مرورًا بالأطباء والمحامين والخبراء الاقتصاديين وعلماء البيئة والكيميائيين وغيرهم، وبطبيعة الحال هناك آلاف المثقفين والمبدعين، من أدباء وتشكيليين ونقاد ومسرحيين وسينمائيين وموسيقيين، استطاعو تأصيل مشاريعهم الإبداعية في البلدان التي يعيشون فيها منذ عشرات السنين، بعيدًا عن متكئات الثقافة الوطنية في الداخل وامتيازاتها وأطرها وتنظيماتها.

وإذا كانت الدولة العراقية اليوم عاجزة عن جرد وإحصاء إعداد العراقيين في الخارج وتصنيف اختصاصاتهم والبلدان التي يعيشون فيها ـ عن طريق وزارة الهجرة على سبيل المثال ـ فأن الاتحادات والنقابات والمؤسسات الثقافية في الوطن، حرية بالمبادرة وعمل ثبت تفصيلي بالمثقفين العراقيين في الخارج، وطبيعة منجزهم الإبداعي وما حققوه على صعيد تجاربهم الشخصية، وبالتالي فأن تلك الاتحادات والنقابات مدعوة لنباء قاعدة معلومات على الأقل Database، بدعم وتعاون هؤلاء المثقفين أنفسهم والاتحادات التي ينتمون إليها في البلدان التي يعيشون فيها.

وإذا كان المجال هنا لا يتسع للحديث عن حقوق هؤلاء المهضومة في وطنهم، كونهم عراقيين أبًا عن جدّ، وسبق أن خدموا بلدهم لعقود طويلة، وهُجروا أو أجبروا على اختيار المنافي في ظروف قاهرة يعرفها الجميع، فأنّ شريحة المثقفين من بين هولاء، أولى على الأقل بالتبيت والآرشفة والتصنيف، لأهمية هولاء القصوى بالنسبة للعراق، بالنظر إلى المستوى الذي وصلوا إليه، وإمكانية تقديمهم خدمات لا توصف للثقافة العراقية في الداخل، وربطها بثقافات الدول والشعوب الأخرى، والتعريف بها عالميًا وتقديمها في المحافل الدلولية، وفي المقابل، كي لايبدو مثقفو الداخل كما لو أنّهم يستأثرون بالموارد وهضم حصة زملاءهم في الخارج، التي يستحقونها سواء قانونيًا أو وفق الأعراف والتقاليد الدولية.

إنّنا من هذا المنبر، ندعو كلا من اتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين، ونقابة الفنانين وجمعيات التشكيليين والمصورين والمسرحيين والسينمائيين وغيرها من فعاليات، للمبادرة بإطلاق منصة موحدة للمثقفين العراقيين في الخارج، كل حسب تخصصه ونوعه الإبداعي، وفتح صفحات خاصة بهم، والعمل على إشراكهم في الفعاليات والمشاركات الثقافية الخارجية، مثل المهرجانات الشعرية والسردية والبينالات التشكيلية والمهرجانات السينمائية والمسرحية، وعدم التعامل معهم كما لو أنّهم ليسوا موجودين.

إنّ ما نراه في الآونة الأخيرة من استحواذ على المشاركات من قبل أفراد معدودين، وأهمال الخارج الثقافي الذي استبعد حتى عن جوائز الدولة الإبداعية، بداعي أن مثقفي الخارج ليسوا بحاجة إلى مثل تلك المشاركات والجوائز والتقييمات، هو مؤشر واضح على وجود خلل في الرؤية والفهم للثقافة الوطنية، وقصور في قراءة التاريخ الثقافي القريب وتركيبته.



تمثلات خطاب الهيمنة

السلطة هي المجال الغامض الذي يملك سحر التعالي

علي حسن الفواز

من الصعب توصيف السلطة، والأصعب وضعها في نسق يجعلها أكثر تمثيلا لاحتكار العنف، إذ تبدو "ظاهرة" السلطة في منظوماتنا السياسية والاجتماعية والثقافية، هي المجال الغامض والسري الذي يملك سحر التعالي، وقوة السيطرة تقوم على فكرة تسويغ تلك السيطرة، بوصفها وصولا الى تحويل فعل انتهاك الآخرين الى ممارسة تقوم على فكرة تسويغ تلك السيطرة، بوصفها هيمنة على صناعة الخطاب، وعلى تشييد المؤسسات الصيانية مثل السجن والمشفى والمدرسة.

إنّها مرجعيات تتكىء على التاريخ والايديولوجيا والعصاب والحاجة والمقدّس، مثلما تتكىء على "القانون" او "الشرع" الذي يسوّغ وجود فعل الهيمنة، والذي يجعل من ممارسة الانتهاك والقمع ادوات أو آليات ايديولوجية، تكتسب معها مؤسسات السلطة- الشرطة، المحاكم، السجون، الوشاة- قوتها الوجودية، رغم أن هذا الوجود يتحوّل الى تأويل زائف للسلطة كما تقول "حنة آرندت".

سرديات العنف والانتهاك، هي جزء من سرديات السلطة، ومن مخيالها العنيف، إذ يتبدى التمثيل السردي في هذا السياق كنوعٍ من التأطير الذي يشرعن فعل الانتهاك، بوصفه ممارسة تقوم بها السلطة بقصد الإيهام بصيانة الحكم، والمعنى والهوية، وبقصد نفي أيّ خطاب ضدي يسعى لتقويض مركزية سردياتها الكبرى، ولتعطي فاعلية لـ"المعجم" الذي كرّست تداوله السلطة، عبر اجهزة الاعلام والتعليم والمنصات، وعبر برايغمات التاريخ والبطولة والأمة وغيرها من "المصطلحات" الداخلة في هذا المعجم..

المُعجم الذي صنعته السلطة، ليس بعيدا عن عصابها، ولا عن نظامها الرمزي في ادارة منظومات المعرفة والتعليم، وفي تكريس آلياتها وتمثلاتها عبر مؤسسات لها مصادر في التمويل، وفي بناء الاجهزة القمعية والرقابية والاستحواذية، وحتى الفقهية التي تشرعن تداولية خطاب السلطة، بوصفه جزءا من خطاب ولاية الأمر..

هذا المعجم يملك ادواته الخطابية من خلال أنساقه الحاكمة، لسانيا وادائيا، وعبر حركته المشفوعة بتمثيل القوة التي تتقنّع بالايديولوجيا، وبالشرعنة، والسيطرة، والخطاب في صيغته اللسانية، حيث التحفّز والتنمّر والسطوة والتهميش والعزل الجندري والمكوناتي، وهذه «الخبطة» تتحول عند بعض الجماعات إلى لعبة في صناعة التوحش، وفي تسويغ خطاب القوة، ليكون ممارسة في فرض غريزة الترويض والسيطرة، أو في أدلجة وجهة نظر السلطة إزاء الآخر. نحن ضحايا ذلك المعجم، وما يضمه من ملفوظات واستعارات ومنصات وأزياء ومظاهر، وربما صرنا ضحايا علنيين لسرادياته المُضلِلة، التي احتكرت النص والمنبر، مثلما احتكرت منصات التواصل الاجتماعي لتكريس تداولية مفهوم «فرضية» الحكم عبر السلطة، أو عبر إقامة الحدود، أو نقل شيفرة الخوف إلى الجمهور، ووضع مفهوم الطاعة الشرعية، خيارا تؤدي وظيفته الرمزية ملفوظات معينة ومحددة، تتبدى نجاعتها من خلال الخطاب الإشهاري الذي تمارسه السلطة والجماعة، لاسيما السلطة العصابية بالمعنى الخلدوني، التي لا تنفصل كثيرا عن عصابية التاريخ، ولا عن نصوصه المُكرّسة في النقل، والتي تتجوهر فيها شيفرة المقدس وقوة الحكم، تؤشر مدى علاقة «الجمهور المطيع/ الجمهور الطقوسي» بالتوصيف الذي تفرضه «السلطة» للهوية، ولأنماط التداول، بما فيها تداول الخطاب، والحديث، بوصفها تداوليات جامعة تخص ذلك الجمهور، ولا علاقة لها بـ«الآخر» "الكافر" والخارج عن الملّة والمرتد، وغيرها من ملفوظات القياس، وليست بعيدة عن المنطق الذي قال فيه الغزالي، بأنه «قول مؤلف إذا سلم ما أورد فيه من القضايا لزم عنه لذاته قول آخر اضطراراً».

أنماط القياس وجدت في الفقه حكما وحدّاً، لعزل ما هو خصوصي في النص، عن ما هو عمومي، حيث يكون النمط مسحوبا إلى ذلك الحكم، بوصفه جزءا منه، ولينعكس على أنماطه التداولية، بقطع النظر عن النشوء والاختلاف والبيئة، والتأويل، فـ"بيئة الصحراء" تلتقي مع «بيئة المدينة» وتفرض شروطها عليها، وفضاء التداول ينحسر أمام مركزية الحكم، حيث يتقوض التنوع والمختلف، وبما يجعل مفاهيم لا مركزية مثل العولمة والليبرالية والديمقراطية أكثر تناشزا عن القياس، وعن الواقع ذاته، وعن تاريخ الحمولات الرمزية للقوة وتعالقها مع النص والزعامة والأبوة واحتكار الفهم والتأويل والتأليف.

الأحزاب الثورية والأصولية الدوغمائية، وبعض حكومات ما بعد «الربيع العربي» ليست بعيدة عن استعادة خطاب القياس، بوصفه خطاب مواجهة مع لعبة التقويضات التي بدت واضحة في توصيفات «ما بعد الكولنيالية» و«العولمة» وما بعد حروب الأنماط، إذ وجدت في التأطير الأيديولوجي مجالا لإعادة النظر بمفهوم السلطة، وتمثلاتها والياتها في التعاطي مع مركزة مفاهيم الثورة والمركزية الديمقراطية، والأمة والملة والحصانة القومية، وهي حصانات قريبة من القياس، تستدعي فكرة المخلّص الشرعي، والمخلص الأيديولوجي والثوري، وليس المخلص الديمقراطي، إذ يتحول ذلك الخلاص إلى خطاب استعادي للآخر، وتسليما ميتافيزيقيا قائما على أنسنة الخوف والطاعة والخضوع، بوصفها سيمياءات شرعية، مقابل الترويج لرفض الآخر، من منطلق تكفيره، ورفضه للقياس الشرعي، قياس الجماعة.

هذا المعطى تحوّل إلى نمط استعمالي لسلطة الفقيه، عبر حيازة شروطه الشرعية في إقامة الحدود، أو في تمثيل العصاب ليجعل منه مصدرا لشرعية السلطة مقابل إباحة الخوف منها والإيمان بطاعتها، إذ يتكون الانسان المطيع، هو المُريد، والتابع وليس "المواطن" بالمفهوم الحديث، لأن الأول هو القياسي الطائع، أي الخاضع إلى أدلجات تتكئ على ملفوظات تلك الشرعية، والنزعات التمثيلية التي يستعملها رجل الحكم الديني، او مايعلنها الفقيه الفضائي كما يسميه عبد الله الغذامي.

السلطة والتمثيل الثقافي

تغوّل السلطة بمفهومها الشرعي، يعني انحسار وظيفة مثقف الخطاب، بوصف أن هذا الإنحسار يعكس الطبيعة المعقدة لهوية السلطة التي تكرست عبر التاريخ، فكانت وظيفة المُعارض غير شرعية، وخارجة عن السياق، وربما تجعل صاحبها خارج "القياس" فضلا عن انحسار وظيفته في النقد، وفي المشاركة داخل «المجال العمومي» فلا يجد نفسه إلّا أمام وجود محتدم بالعزل والعنف والتوحش، وبالحدود التي فرضتها الجماعات المهيمنة.

فشل الدولة الحديثة بمظاهرها المتعددة دفع إلى المجاهرة بـ «نجاح» مؤسسة السلطة، بوصفها مجالا تعويضيا يملك آليات استرجاع البراديغم التاريخي، عبر صيانة النقل، والخطاب، وعبر قيمومة الطوطم، أو البطل، أو المنقذ، والذي يتجوهر وجوده في خطابٍ متعال، له سردياته وحكاياته ومقدسه، وأنساقه المضمرة، وصناعته لنصٍ يشتبك فيه الميثولوجي بالثيولوجي، مثلما تتبدى فيه «الشطارة» في تداولية المعجم الملفوظي، حيث صناعة الخطاب الإعلامي والاستهلاكي، الذي يعزل الجمهور عن التاريخ، وعن القضايا الكبرى، ويحصره في حدود الإغواء البياني والسلعي والجسدي، أي إبقاؤه ضمن البنية النسقية للجمهور المُهيّج، والمُستثار دائما، والذي يقبل باغواءات السلطة الإشباعية، وحتى القبول بخياراتها السياسية والتطبيعية، وصولا إلى أن يكون قاتلا للآخر، أو أن ينتحر من أجلها، تمثيلا للموت الجهادي الرمزي في سبيل أهدافها او اوهامها الكبرى.

خطورة هذا الإبقاء يكمن في بيان علاقة السلطة بخطاب التضليل، وهو خطاب عزل، ونسيان، مقابل التصديق بالمعجم الذي تصنعه الجماعة و«السلطة» بوصفه معجما مقدسا، أو دبلوماسيا، أو اقتصاديا، أو استعراضيا، حيث يتشابه الجنرال والفقيه والتاجر والبطل السينمائي وبطل الإعلانات والأزياء، لأنه يقدّم القوت و«الاطمئنان" وهي ثنائية مقدسة، مثلما مجالات بدت أكثر قوة عبر المنابر اللغوية، التي تمارس لذتها بالتماهي مع الشيفرات الإحالية لذلك المقدس، ومع احتكاره من جانب واحد، وهذا الاحتكار يفرض خطابه عبر لسانيات لا تنفصل عن المعجم القديم، ولا عن الرواية والسيرة.

السيطرة على العقول تبدأ من السيطرة على اللغة/المعجم، لاسيما وأن اللغة العربية ليست مجالا تواصليا، أو حتى محتوى مفتوحا للتفكير فقط، بل هي سلطة إبلاغية، لها أدواتها الخطابية التي تجعل من المقدس قناعها لمواجهة الآخر من جانب، ولتعمية العلاقات الفاعلة، التي تتشكل عبر الأنماط المهيمنة في التعلم والحوار والمعرفة والحراك السياسي والنقد من جانب آخر.

موت مثقف الخطاب

موت اليساري القديم قد تكون أول علامات موت مثقف الخطاب، والذي وجد في اللغة والأيديولوجيا والثورة أقنعة للمجاهرة بوجود المعنى والقيمة، لاسيما في سياق تضخم سرديات الأدلجات الكبرى، كالشيوعية، والقومية، ولعل سقوطها التاريخي بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، وتفكك منظومة الدول الاشتراكية، وانهيار حائط برلين، اعطى تبريرا للحديث عن فشل كلّ مشاريع النهضة العربية، ومؤسسات «الوحدة والتضامن» فضلا عن عجز أي حركة تخصّ مأسسة نقد العقل العربي، على مستوى المؤسسة الجامعية والتعليمية والنقابية، أو على مستوى المجتمع المدني، الذي أسهم في بروز «ميتات» رمزية تتعالق مع الموت النضالي لأبطال غوركي وليرمنتوف ونيقولاي أستروفسكي وغيرهم، والتي لا تختلف كثيرا عن موت البراديغمات التي روّج لها البعثيون والقوميون، على مستوى استعادة سرديات السلطة، أو على مستوى التماهي مع شخصيات ملتبسة في التاريخ مثل صلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد، أو على مستوى صناعة ميتات فائقة للتعويض عن الفشل في مواجهة الآخر التبشيري والاستعماري والاستشراقي، لاسيما مع بروز جملة من المستشرقين، الذين شكّلوا صورا استيهامية للمسلم والعربي وللمكان والمقدس والجسد والأثر..

موت مثقف الخطاب يعكس كثيرا من تلك الميتات المفهومية أيضا، لاسيما «موت الدولة» وموت «المجال العمومي» ليجد المثقف نفسه أمام وجود محتدم بالحدود التي فرضتها الجماعات المهيمنة، أقصد جماعة العقيدة، مقابل وجود تخيلي اصطنعه المستشرقون للآخر بوصفهم غزاة، وقراء، وإداريي أزمات، ولصوص آثار.

الصراع النصوصي بين التاريخ والاستشراق هو ما اسهم في تضخيم «مثقف الخطاب» بوصفه ضحية لسلطة القمع والعزل والتطويع، فضلا عن ماصنعه الاستشراق من توصيفٍ آخر جعله ضحية للأوهام، وللمحذوف من تاريخه، وربما للمتخيّل الشعبوي والميثيولوجي حول مفاهيم الأمة والسير والاسفار والمغازي والحكايات، وأحسب أن هذا ما دعا أدوارد سعيد للنظر إلى الاستشراق بوصفه سلطة ضدية، يملك أدواته وتمثلاته عبر مقاربة المحذوف من التاريخ، وعقدة الهوية، والايهام بقوة الآخر المُكتشِف والمستعمر، والذي يسعى للسيطرة عبر سلطته الرمزية المتعالية، وعبر خطابه الذي يعمد إلى إماتة التاريخ والأثر، مقابل صناعة متخيلة لـ«شرق» حسي، شرق أنثروبولوجي ينتمي للطبيعة وليس للثقافة، وينتمي للسرد أكثر من وجوده في التاريخ.

سلطة الايديولوجيا.. سلطة المعسكر

ارتبطت احداث 1934 بنشوء اول حزب شيوعي في العراق وبروز أنموذج التأسيس الايديولوجي للخطاب المعارض، حيث انخرط فيه عدد من ابناء "البرجوازية الوطنية" ممن كانوا يحلمون بالتغيير والثورة والسعادات الطوباوية، كما شهد عام 1936 القيام باول انقلاب عسكري في العراق والعالم العربي بعد أن قام الجنرال "بكر صدقي" بالسيطرة على مقاليد الحكم وفرض الاحكام العرفية.

المُتغيّر الايديولوجي في نشوء الحزب الشيوعي العراقي، والمتغيّر العسكري في بروز ظاهرة الانقلاب العسكري، اصطنعا لهما أشكالا غير مألوفة لنمطين من "السلطة" حيث سلطة الايديولوجيا، وحيث سلطة المعسكر، فبقطع النظر عن تقاطعهما، إلّا أنهما اسهما في اثارة اسئلة حول تمثلات السلطة، وحول طبيعة علاقتها بالجمهور، فالمثقفون وجدوا في الفضاء السياسي/ الحزبي الجديد مجالا للتعبير عن تحولات فكرية ناشئة، جاءت مع التحولات العاصفة- فكريا وسياسيا- التي حدثت في روسيا الاشتراكية، فكان نشوء هذا الحزب ايذانا بنشوء حركات مدنية أخرى، احزاب جديدة، ونقابات وجمعيات اهلية وغيرها، والتي كان شعارها المطالبة بالحقوق المدنية، وبالحريات العامة، ومنها حرية الصحافة والرأي وغيرها، مقابل ما افرزته النزعة الانقلابية من عنف اجتماعي اسهم في عسكرة البيئة العراقية، وفي فرض هيمنات سياسية على المجتمع، قادت الى سلسلة من التحولات العنيفة في المجتمع، بدءا من الحركة العسكرية المضادة للانقلاب عام 1937، والتي استمرت مع احداث حركة مايس 1941 والتي قادها مجموعة من الضباط القوميين ممن تأثروا بالنزعة القومية الالمانية، وهو ما دعا الى تدخل القوات الانكليزية لإفشال هذه الحركة، واعدام قادتها، وصولا الى احداث 1949 حيث تم اعدام قادة الحزب الشيوعي العراقي، والذي اسهم في اثارة المزيد من التظاهرات والاحتجاجات، واتساع ظاهرة الاعتقالات والسجون التي انتهت باحداث 1958 التي قاد فيها العسكر حركة "ثورية" اطاحت بالنظام الملكي، استمرت لأربع سنوات، وانتهت هي الأخرى عام 1963 مع احداث انقلاب عسكري دموي شهد اوسع تصفية للأنموذج المتخيّل لـ"سلطة الايديولوجيا" وتكريس ظاهرة "سلطة المعسكر" التي استمرت الى عام 2003 حيث احتلال العراق.

هذه الثنائية لم تكن بعيدة عن التمثيل الثقافي، فتعاطف عدد من المثقفين مع "سلطة الايديولوجيا" اعطى زخما للحراك الاجتماعي والثقافي، ولنشوء الصحافة الحزبية، وللحراك الحزبي الذي بدأ يدخل في المجال الانتخابي، وفي صناعة الشعارات العامة للجمهور، بما فيها شعارات الحرية والسيادة والاستقلال، كما أن تعاطف البعض مع"سلطة المعسكر" اعطى ايضا لبعض المثقفين من الدخول في هذا المجال، فشاعر مثل محمد مهدي الجواهري ابدا تعاطفا كبيرا مع انقلاب بكر صدقي، وقام بتغيير اسم صحيفته "الرأي العام" الى "الانقلاب" ..

كما أن احداث 1948 في العراق بعد التوقيع على معاهدة بورتسموث مع بريطانيا اسهمت هي الاخرى في ايجاد اصطفافات ثقافية، شارك فيها عدد كبير من المحسوبين على "سلطة الايديولوجيا" الذين نظّموا ما يُعرف بتظاهرة الجسر، التي قُتل فيها جعفر الجواهري شقيق الشاعر الجواهري، فتحوّلت قصيدته الرثائية لهذا الحدث الى واقعة ثقافية، وربما كانت هذه التظاهرات هي السبب في قيام الحكومة الملكية بتصفية قادة الحزب الشيوعي.

صناعة سرديات الانتهاك تبدّت عبر الهيمنة التي فرضتها "سلطة المعسكر" بوصفها أنموذجا للمركز الذي فرض قوته، عبر صناعة أنموذج "لوثياني" بتعبير هوبز عن السلطة المتغولة، فكانت التصفية المضادة لـ"سلطة الايديولوجيا" ولمتخيّل الحلم الثوري، بعد عام 1963 هي الممارسة التي تغوّلت معها ظاهرة السجن السياسي والثقافي، بوصفه سجنا عصابيا، وسجنا قمعيا، وايديولوجيا ارتبطت مهيمناته عبر عدد من السجون التي دخلت في تاريخ العراق السياسي، وفي سيمياءاته السردية، مثل سجن نقرة السلمان، وسجن الحلة، وسجن قصر النهاية، وسجن الأمن العامة، وسجن الشعبة الخامسة، وسجن الرضوانية، وسجن الحاكمية، والتي تحوّلت الى مجال لانتاج سرديات وظّفتها الرواية العراقية كما في روايات فاضل العزاوي، ولطفية الدليمي، وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعالية ممدوح، وعبد الستار ناصر وحميد المختار ومحسن الرملي وعبد شاكر وشوقي كريم حسن وجمعة اللامي وعبد الزهرة زكي، وبشرى الهلالي وغيرهم.

إشكالية الجسد في المنهاج الصوفي

الطريقة الجوانيَّة مقابل التفسير الظاهري

كه يلان محمد

يتشابك التصوف مع ظاهرة الدين والبعد الروحي في التجربة الإنسانية، والباحثُ في تشكيلة الأديان بشقيها التوحيدي أو غير التوحيدي، يكتشف بأن مبادىء التصوف جزءٌ من تركيبتها العقائدية. ولا شكَّ أن نشأة هذه الطريقة الجوانية لفهم مقاصد الدين مُقابل التفسير الظاهري لمُعطيات الرسالة قد أثارت جدلاً في الفضاء الإسلامي وتباينت المواقفُ بشأن مدى توافق مفهوم التصوف مع قواعد فقهية مستمدةً إطارها المرجعي من النصوص المؤسسة.

كان يهم رواد التصوف التأكيد على تناغمٍ مسلكهم مع الشريعة يقولُ أبو طالبٍ المكي "لا يكونُ العبدُ مريداً حتى يجدّ في القرآن كل مايريد" وبدوره يرى جنيدُ وهو معروف بتاج العارفين أنَّ أبواب التحقق الروحي موصدٌ دون العباد باستثناء من يتبعُ السنة. ويذهب الآلوسي بأنَّ فهم أسرار القرآن لايكونُ إلا بعد التقيد بأحكام التفسير الظاهر. غير أنَّ هناك أصواتاً صوفية تعارضُ التبعية للفقهاء يصرحُ البسطامي مرسلاً كلامه لأهل الظاهر "تأخذون علمكم عن علماء فانين، يلحق بعضهم بعضاً بينما نحن نأخذ العلم من الحي الذي لايموت" وأبدى نفر من العلماء تفهماً لخصوصية تجارب المتصوفة يقول إبن قيم الجوزية بأنَّ مايعيشهُ المتصوفُ من حالة السكر والفناء تفقدهُ القدرة على التمييز لذلك قد ينطقُ بما يخالفُ صحة الإيمان.

وهنا يمكنُ الإشارة إلى ماكان يرددهُ البسطامي "سبحاني سبحاني ما أعظم شأني"، أو ماينسب إلى الحلاج "أنا الحق" وفسر قولُ الشبلي "مافي الجُبَّة إلا الله" بأن المعنى المراد هو مافي الوجود إلا الله. بالطبع إنَّ هذه المقولات قد تطيحُ برأس صاحبها تماماً كما هدر دم الحلاج والسهروردي، وما يميزُ التجربة الصوفية ليس الاختلاف في التأويل للنصوص فحسب أو الفصوص المعبرة عن الفيض الروحي. بل موقع الجسد في مسيرة المتصوف هو مايرسخُ هويته.الأمر الذي لفت اهتمام الباحثة التونسية أسماء خوالدية إذ رصدت في كتابها الموسوم "الجسد في التجربة الصوفية قاتلا ومقتولاً" شكل الجسد المنشود لدى المتصوفين. وماتتطلبه تلك الغايةُ من المكابدة والرياضات المضنية.

حلبة

الطريق إلى التماهي مع الحقيقة يبدأ بتطويع الجسد والتخفف من محركاته الغريزية لذلك يمضي المتصوف في ممارسة كل ما يضفي الهدوء إلى الجسد من الصوم والخلوة والسهر.

إذن هو الجسد إذا لم يُشغلهُ العارفُ بالرياضات يشغلهُ بمطالبه التي تبعدهُ عن الصفاء الروحي واللطافة في إدراك إرساليات الحق.من هنا نفهم مغزى ماتذهب إليه خوالدية بأنَّ تاريخ التصوف يتمثلُ في محاربة الجسد ومساره يتجلى في مخالفة الأهواء. وبما أنَّ الجسد أداة للإدراك وموضوع له في آن واحد لذا يجبُ على الصوفي تنقية كيانه الجسدي من المكروه ويحميه من المؤثرات الخارجية.

تهدف الأخلاق الصوفية حسب رأي الباحثة إلى صناعة جسد بمواصفات خاصة ولايكونُ إلا نسخةً معبرة عن إرادة تائقة لتذوق مايسمى في المعجم الصوفي بحق اليقين يذكر أنَّ مفردةَ اليقين لاتعادل الجمود الباطني في الأدبيات الصوفية. بل الصادق يتقلبُ في اليوم أربعين مرة والمرائي على حالة واحدة أربعين سنة هذا مايصرحُ به أحد أقطاب التصوف.

تتناولُ أسماء خوالدية في إطار المتابعة لمايعنيه الجسد بالنسبة للمتصوف دلالات مفردة النفس على المستوى المعجمي قبل أن تبديَ رأيها بأنَّ النفس والجسد كليهما سجنٌ فالخروجُ منهما راحة أبدية.ويقعُ المُتلقي ضمن هذا المبحث على آراء عدد من المتصوفين فمُخالفة النفس هي جوهر العبادة برأي القشيري ويقولُ الشعراني بأنَّ الجسد لايخلو من الحسد وهذا يعني بأنَّ مايشغل الصوفي هو ترويض النفس والجسد إلى أنَّ يكون كلا المكونين شاهداً على مراتب التحقق الروحي. مقابل الجسد الصوفي هناك الجسد الفقهي الذي يتمثلُ للمخيال الاجتماعي ومايحظى بالأولوية في برنامجه هو الحفاظ على مفهوم التماثُل، والمُشابهة وينبذُ النزعة الفردية والمُغايرة. فيما يضطلعُ المخيال الصوفي بتثوير النزعة الفردية معلناً القطيعة الكاملة مع الأنموذج الجمعي وما تستخلص إليه الباحثةُ وهي بصدد التأمل في المنهجين الفقهي والصوفي أنَّ الأول يكرسُ الجسدَ كائناً منضبطاً للمقدس منفتحاً على الاستهلاك والتنعم.بينما الثاني ينذرُ الجسد للمقدسِ لافي محظوراته فحسب بل في مباحاته وبالتالي ما يكون مستهلَكاً هو الجسد ذاته. والكلامُ عن الجسد يقودُ إلى رصد وظيفته الحسية. تستهلُ مؤلفة "الرمز الصوفي" مُعالجتها لمكانة الحس في التجربة الروحية بلمحة أبو نصر السراج الطوسي الكاشفة لحقيقة حضور الحس في ذورة الوجد ولو تحقق الفقدُ حقاً لما تمكنَ الصوفي من وصف ذلك لأنَّ فاقد الحس عاجزٌ عن وصف مايفقده.إذن يُكسبُ سلطان الحس جذوةً لمجمل التجارب الصوفية. وتقدمُ خوالدية مقارنةً بين الإدراكات الحسية كما يختبرها الشاعر فهو لايفجأ بها لأنَّه حصل لها صوراً ذهنية مطابقةً فيما تذهب الإدراكات الحسية غير المألوفة التي تداهم الصوفي بلبِّه وتركيزه.مصدر اللذة في منهج الصوفي ليس ما هو المتعارف عليه لدى العامة بل تنتهي حصيلة تجاربه بتذوق ما لايُتاحُ لغيره. يقولُ إبراهيم بن أدهم:لو علم الملوك وأبناء الملوك مانحن فيه من السرور والنعم إذن لجالدونا على مانحن فيه بأسيافهم. ويستغربُ البسُطامي من انهمام الناس بالملذات المألوفة ويعيبهم على الانسياق وراء مايلذ من الطعام والنكاح والشراب في عالم الغيب والشهادة. فهو لايرى اللذة سوى في الذكر أو كشف الحجاب بينه وبين المعبود. عليه فإنَّ الصوفي لايشتكي من آلام دنيوية أو جسدية يعلنُ الحلاجُ مخاطباً معشوقه "لو قطعتني بالبلاء إرباً إرباً ما ازددتُ إلا حباً"ويكتب ذو النون المصري لأحد أتباعه قائلاً "فليكن معك يا أخي حياءٌ يمنعك من الشكوى" وهذا يذكرُ بمقولة نيتشه "لاشيء على وجه الأرض أسخف من الشكوى فهي تهيننا" تتابعُ خوالدية قراءتها الفاحصة لمفهوم الجسد بوصفه حلبةً للصراع ومنها تنطلقُ رحلة المتصوف نحو الانسلاخ من ناسوتيته مستجليةً في مساحة بحثها تفاصيل سلوكيات الصوفي في رمزية الملبس وعلاقته مع المرشد الروحي ومنزلة الأخير في تطيب القلوب من الأدران.

يكتب ذو النون المصري لأحد أتباعه قائلاً "فليكن معك يا أخي حياءٌ يمنعك من الشكوى" وهذا يذكرُ بمقولة نيتشه "لاشيء على وجه الأرض أسخف من الشكوى فهي تهيننا"

الأنسنة

لايتجلى البُعد الإنسانوي في الخطاب الصوفي من خلال الانفتاح على المختلف ملةً أو ديناً فحسب بل مايقدمه من فضاءٍ يتكافئُ فيه حضور المرأة والرجل يؤكدُ قيمة الجوهر الإنساني في الفكر الصوفي. ومن نافلة القول بأنَّ الرمز في الأدبيات الصوفية مشحونٌ بنفحات أنثوية "ليلى، سلمى "هذا ناهيك عن وجود أسماء نسوية مؤثرة في المُعترك الروحي.

رابعة العدوية وفاطمة البلخية وفاطمة بنت المثنى.هؤلاء من أكثر شخصيات تأثيراً على المنحى الروحي في الدين الإسلامي. إذن بخلاف الخطاب الفقهي الذي يوصمُ المرأةَ بالغواية والنقص في الدين فإنَّ الأنثى في منهاج المتصوف ملهمة للحقيقة ومظهرٌ للكمال يقولُ ابنُ عربي "أنهنَّ محل التكوين لصورة الكمال"وما يجدرُ بالإشارة في هذا المقام هو رأي الباحثة خوالدية "ما اختص خطاب الأنثى في التصوف الإسلامي بخصيصة موضوعية أو أسلوبية تميزه عن الخطاب الذكوري" وتفسيرها لذلك هو أن المحبة واحدة وخطاب القلوب واحدٌ يذكر أن العزوف عن الزواج ليس مبدأً ثابتاً لدى المتصوفين بل أن كثيراً منهم قد رأوا في التأهل عملاً عبادياً.

يقول عبد الله التستري: لا يصحُ التزهدُ عن النساء.مايلفتُ الانتباه هو التباين في الحالات والتجارب بين المتصوفين صحيح أنَّ الغاية واحدةٌ ويشتركون في المُجاهدة والتواضع لكن مستوى التعمق في الحالات مختلفٌ فإنَّ تجربة الحلاج لاتشبه طريقة أستاذه جنيد.

التحامل

كذلك الأمر بالنسبة للبسطامي يتميزُ بالفرادة في أفكاره الناضحة بالفتوة الروحية وهو يسألُ الله بأن يكبره في الجحيم لدرجة لايتسع لغيره. وعن مراسه في التحامل على كيانه الجسدي والتجديد يقولُ "خرجتُ من بايزديتي كما تخرج الحية من جلدها ونظرت فإذا العاشق والمعشوق واحد" والكلام عن التصوف يضعنا بوجه المعارضين لهذا التيار الروحي فبنظرهم أنَّ التصوف يستنفدُ الحيوية والإرادة، ولايقدمُ سوى كائنٍ مُتهالك غير أنَّ هذا الحكم ليس إلا نتيجة للفهم السطحي، والخلط بين التصوف الحقيقي والتستر بغطاء التصوف، بالتأكيد فإنَّ الهدف من الأخير هو تقييد العقل والتبعية والاستسلام لفوضى المظاهر يقول الحسن البصري "إن الفتى إذا نسك لم نعرفه بمنطقه إنما نعرفه بعمله وذلك العلم النافع".

إذن فالتصوف هو موقف وسلوك قبل أن يكون إستعراضاً ومظهراً

اتجاهات نقدية..

تعامل النقد مع النصوص الأدبية كوقائع ثقافية

الأنساق المضمرة والعمى الثقافي في الخطاب الصوفي العرفاني

د. سمير خليل

دأب النقد الثقافي على التعامل مع النصوص الأدبية بأنّها وقائع ثقافية، وتحوّل من النص إلى الممارسة الخطابية، إذ تنوّع الخطاب فيه إلى أنماط متعدّدة منها: الخطاب اللغوي، والخطاب الصوري (البصري) والخطاب البنيوي المعماري، بل حتى الخطابات المهمّشة والمهملة صارت تهمّه كالكتابة على الجدران، والنكات و(المسجات) المتداولة في وسائل التواصل والاعلانات (الإشهارية) وغيرها.

وبذلك قد تجاوز الدراسات الثقافية التي خرج من معطفها وهو زبدتها، ولكنها بقيت سياقه المرجعي لأهميتها إذ لا (نقد ثقافي) من دون مرجعية الدراسات الثقافية التي هي حصيلة تراكمات معرفية وثقافية. إنّ الدراسات الثقافية والنقد الثقافي حقلان متداخلان يعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها، والسياقات الثقافية، وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وتقويضه، والمادّة الأساسية لاشتغالهما هي الثقافة التي تعدّ من المفردات الشائكة والغامضة على رأي (تيري ايغلتن)، لقد جاءت الدراسات الثقافية لتساؤل الذات وتجعلها موضوعاً قابلاً للتحليل، ونقد مسلّماتها وكشف تحيّزاتها، ومن هنا بزغ (النقد الثقافي) ليرسم اطاره العام بوصفه مشروعاً معرفياً منفتحاً على مجمل الحقول المعرفية، ليؤسس لدلالة ثقافية تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في انتاج الخطاب واستهلاكه وكيفيته وتأويله.

مفهوم الخطاب

يشير مصطلح الخطاب في معناه الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أو ملفوظاً، غير أنّ للخطاب مفهوماً رهما فاق المفهوم الألسني البحث في أهميته، ذلك ما تتبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي (ميشيل فوكو) الذي استطاع أن يحفّز لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف عن العديد من الدراسات وكذلك في محاضرته (نظام الخطاب) إذ حدّد الخطاب بأنه شبكة معقّدة من العلاقات الإجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرر فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه، فالخطاب يحتوي النص وينظمه ويتجاوزه بسبب اتساع مفهوم الخطاب ووظيفته التي يبسط ظلاله الدلالية على النسق اللغوي من لدن المحدث تجاه المخاطب، وسياقات المقام والمقال المتباينة التي يقصدها، فالخطاب يتجلّى بوصفه تواصلياً وتداولياً وبوصفه أكبر وحدة جملية، وهو في مفهومي مجموعة موجهات تأخذ النص إلى هدف محدد.

مصطلح العرفانية

أمّا الخطاب الصّوفي فهو أنموذج متفرد قد لا ينطوي تحت جنس أدبي محدد ولا أقصد الشعر الصوفي حتماً، فهو في مجمله يفيض بالرمزية، وشيء من الغرائبية والميتافيزيقية، لذا أصبحت مفردة (عرفانية) أو مصطلح (العرفانية) تنطبق على التجربة الصوفيّة لأنّها مغامرة في ايجاد حوار عمودي متحرر من كل أسوار الخطاب البشري التقليدي القائم على الخوف والوصايا والموروث الجمعي المستند إلى المصالح البراغماتية، فالفكر والخطاب والطقس الصوفي يمثّل تحدياً مستفزاً للعقل الساكن الراكد القائم على منطق التواتر والجمود العقائدي واللغة السائدة المؤطرة بكل أشكال (التابوات) والمحظورات وأعني هيمنة الروح الجمعية على الانبثاق الفرداني، فهو خطاب كسر نمط الكتابة ليكون مفخخاً بالحيل الثقافية التي يكمن وراءها (نسق ثقافي مضمر) مليء بالتمرد والتحدّي لكلّ ما هو نمطي حتى المقدّس منه، عن طريق (العمى الثقافي) ومع ذلك تعرّض الصوفيون بسبب خطابهم غير النمطي إلى كثير من الإحباطات والانكسارات واستطاعت السلطات الغاشمة أن تمارس القتل والتعذيب والقمع والسجون والصلب بحق عدد كبير من المتصوفة عبر تأويلات (الزندقة) والتماهي مع المقدّس، مع أن ظاهر الخطاب الصوفي وما فيه من تهجدات وتسابيح تتجّه إلى مخاطبة الإنسان وتصف ضعفه وقوّته ويقينه وشكّه فهو خطاب ينم عن أدب انساني على الرغم من غموضه وطلاسمه، وفيه وصايا متعالية تمزج الدين بالعقل والفكر والوجدان بالوعي فيقدّم توليفة من المنطوق اللساني، ومما عمّق ذلك الأداء بلاغة الطاقة التعبيرية حيث استثمر الصوفيون كل فنون البيان والمجاز والحقيقة والرمز والإشارة والعلامة في تشكيل الخطاب وجعله خطاباً بلاغياً وإبلاغياً عميق الدلالة، شديد الوقع والتأثير.

حديثنا هذا محاولة جادّة ورائدة في دراسة الخطاب الصّوفي ثقافياً وتشخيص أنساقه الثقافية من أجل الوصول إلى عمق النسق الثقافي المضمر فيه، ولم نأل جهداً في استثمار طاقات النقد الثقافي والدراسات الثقافية من اجل دراسة الخطاب الصوفي وهذا المقال تلخيص لمشروعي في دراسة الأنساق الثقافية المضمرة للخطاب الصوفي.

لقطتان من فيلم "ملائكة سنجار" للمخرجة حنا بولاك.

فيلما "ملائكة سنجار" و"أسرى في الخطوط الأمامية"

قصص السبي الداعشي للإيزيديين تُلهم العالم

نادية بوراس

جبل سنجار في شمال العراق هو المكان المقدّس للإيزيديين، وهي المنطقة التي اقتحمها تنظيم ما يسمى بـ (الدولة الإسلامية) داعش في آب/ أغسطس من العام 2014، بعد انسحاب قوات البيشمركة. المخرجة حنا بولاك تسلط ضوءًا على الخلفية الدينية للإيزيديين بواسطة تعليق صوتي، مصحوبًا بلقطات جوية للمنطقة المذهلة، تأخذنا الطائرة بدون طيار إلى مدينة سنجار، التي كان عدد سكانها 90 ألفًا، قبل الإبادة الجماعية. بينما تبدو في اللقطات مكانًا موحشًا وقد تهدّمت معظم المباني والطرق والحدائق والمعابد.

هنا سنجد "حنيفة"، وهي امرأة في أوائل الثلاثينيات من عمرها، تبكي على قبر والدها الذي توفي بنوبة قلبية، بعد سماعه مصير بناته وأسرهن. حصلت والدة "حنيفة" وشقيقتاها على حق اللجوء الإنساني في ألمانيا، وبمساعدة المقاتل الكردي حمود، تعود "حنيفة" من جديد إلى المنطقة لتبحث عن شقيقاتها الثلاث الأخريات اللاتي وقعن في أسر داعش. ومن المعروف أن داعش تأخذ النساء الإيزيديات كعبيد جنس، وفي بعض الأحيان يعرضونهن للبيع مرّة أخرى لعائلاتهن.

في قرية بالقرب من سنجار، التقينا سعيد، شقيق الناشطة نادية مراد، الحائزة على جائزة نوبل للسلام للعام 2018 ليأخذنا في جولة حول الأماكن التي حدثت فيها المجزرة. في موازاة ذلك، تصف رواية "حنيفة" كيف أُخذن أخواتها. أنّه المكان الذي لا يزال صالحًا لسرد القصص في الفيلم، حيث المنطقة المدمرة تشكل خلفية مقفرة لتلك القصص التي لم نتمكن بعد من فهمها أو الربط بينها بشكل كامل.

لكن عندما تذهب "حنيفة" وسعيد مع المخرجة في رحلة إلى كراكوف، حيث يشاركون في مؤتمر للأمم المتحدة، ثم إلى ألمانيا، حيث تنضم "حنيفة" إلى والدتها وشقيقاتها، تبدأ الأمور في الحدّة والوضوح. يحدث هذا بعد مقطع مركزي، حرره مارسين كوت باستوفسكي بأقصى تأثير، حيث أعقب خطاب نادية المؤثر لحصول جائزة نوبل مشهد مفجع صادم لما يبدو أنه دفن جماعي رمزي، بما في ذلك طقوس سينمائية إيزيدية رائعة.

إن التسلسل المتناوب لتحقيق "حنيفة" وشهادات ضحايا داعش الناجين، يجعل المشاهدة مروعة ولكنّها آسرة. كانت الرواية التي روتها أختها الصغرى، التي كانت في السابعة من عمرها عندما اختُطفت، مدمرة بشكل خاص.

وعلى مدى عام كامل، تصل "حنيفة" الكثير من الأخبار المتناقضة والمربكة، في أعقاب إحداها، تقفز على الفور في سيارة حمود. لكن غالبًا ما تؤدي تلك الإبلاغات إلى خيبة الأمل، وعندما تمكنت أخيرًا من استعادة إحدى شقيقاتها، تم تصوير لقاء لم شملهم في شارع مليء بالغبار وسط المتفرجين بكاميرا محمولة، حيث يلتقط المشاعر الصاخبة بطريقة تلفت انتباه المشاهد غير المستعد لمواجهة مشاعرهما العاصفة، التي يصعب تحديدها ويستحيل وصفها بالكلمات.

وعلى الرغم من بعض الهنّات الصغيرة هنا وهناك، إلّا أن الفيلم نجح إلى حد كبير في تسليط الضوء على محنة الأقلية الأكثر اضطهادًا في العالم، وكان الأكثر تعبيرًا وألمًا وعمقًا.

"ملائكة سنجار" إنتاج مشترك بين شركة HBO Max البولندية، وشركة Hanna Polak Films والتلفزيون التشيكي.

المخرجة المرشحة لجائزة الأوسكار حنا بولاك تضع كاميرتها في سنجار، شمال العراق، لرصد مجموعة من شهادات الناجين من المجزرة، تظهر فيها تفاصيل الرعب الناتج عن إبادة جماعية منسية. حيث تتضافر متواليات تحقيق "حنيفة" وشهادات ضحايا داعش الباقين على قيد الحياة لإنتاج تجربة سينمائية مروعة، تظهر لنا قوة وشجاعة شعب حُرم من جميع الحقوق.

حنا بولاك (مواليد 1967) هي مخرجة ومصورة سينمائية ومنتجة أفلام بولندية. ترشيحت لجائزة الأوسكار وجائزة إيمي عن فيلمها الوثائقي القصير "أطفال لينينغراد" The Children of Leningradsky عن مجتمع من الأطفال المشردين الذين يعيشون في محطة Leningradsky للسكك الحديدية في موسكو.

في العام 2003، حصلت على جائزة أفضل منتجة للأفلام الوثائقية في مهرجان كراكوف السينمائي عن فيلمها "محطة سكة حديد بالاد".

لقد سمح لها ارتباطها العاطفي بأبطالها بتقديم أفلام شعرية عميقة تحتفي بقوة الروح البشرية، وتصوّر جمال الإنسانية في أشدّ الظروف قتامة.

فيلم "أسرى في الخطوط الأمامية"

قصة الجنود الأطفال الإيزيديين

أطلقت منظمة العفو الدولية بالتعاون مع شركة Fat Rat Films فيلمًا وثائقيًا جديدًا يسلط الضوء على المحن المستمرة التي يواجهها الجنود الأطفال الإيزيديين السابقين الذين نجوا من اختطاف تنظيم الدولة الإسلامية (داعش).

ويستلط الفيلم الذي تبلغ مدته 12 دقيقة، الضوء على الأطفال الجنود والصداقة التي تجمع بين اليافعين "فيان" و"برزان"، اللذين اختطفهما تنظيم داعش عندما كانا صبيين في العام 2014، وتم تلقينهما في صفوف الجماعات المسلحة وإجبارهما على القتال. وقد تمكن كلاهما من الهرب ويعيشان الآن في شمال العراق، حيث تم تصوير الفيلم الوثائقي العام الماضي.

وقالت نيكوليت والدمان، الباحثة في شؤون الأطفال من ضحايا النزاعات المسلحة، في فريق الاستجابة للأزمات بمنظمة العفو الدولية: "يلتقط هذا الفيلم التحديات التي لا يزال يواجهها الأطفال الجنود الأيزيديين السابقين، وكذلك الصداقات التي ازدهرت في أصعب الظروف".

ويتعرض الجنود الأطفال السابقون للوصم بالعار بشكل روتيني، مما يعني أن تجاربهم المروعة كثيرًا ما تبقى في الظل. من خلال مشاركة قصصهم الخاصة بشجاعة وبصراحة، ساعد كل من "فيان" و"برزان" في تسليط الضوء على نضالات هؤلاء الأطفال التي لا تزال قائمةحتى اليوم. لقد عانى الكثير من هؤلاء الشباب، من صدمة لا يمكن تصورها، ولا يزال يعانون من حالات صحية بدنية وعقلية خطيرة.

حتى الآن، لم يتلق الكثير من الناجين الإيزيديين الدعم الكافي لصحتهم الجسدية أو صحتهم العقلية أو تعليمهم. في الواقع، لم يتلق الكثير منهم أي دعم من أي نوع منذ عودتهم إلى مجتمعاتهم.

وحسب منظمة العفو الدولية "يجب على السلطات العراقية وشركائها الدوليين والأمم المتحدة ضمان حصول الجنود الأطفال الأيزيديين السابقين بشكل كامل على التعويضات والمساعدات التي يستحقونها بموجب قانون الناجين الأيزيديين في العراق للعام 2021. ويجب عليهم أيضًا العمل معًا لوضع خطة وطنية تهدف لإعادة دمج جميع الجنود الأطفال الحاليين والسابقين في العراق بمجتمعاتهم الأصلية، بما في ذلك الفتيان والشبان الأيزيديين، وتزويدهم بدعم منسق ومتخصص وطويل الأجل".

لقد تم إنتاج الفيلم الوثائقي بالتعاون مع شركة إنتاج الأفلام الوثائقية الحائزة على جوائز Fat Rat Films، وأصبح متاحًا بمناسبة اليوم العالمي لمكافحة استخدام الأطفال كجنود، الذي يصادف 12 شباط/ فبراير من كل عام.

إرث الإرهاب

بين عامي 2014 و 2017، ارتكب (تنظيم الدولة الإسلامية) جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية ، وما تصفه الأمم المتحدة بأنه إبادة جماعية ضد المجتمع الإيزيدي في العراق.

في تموز/ يوليو 2020، نشرت منظمة العفو الدولية تقريراً وثقت فيه كيف أن الأطفال الأيزيديين الذين عادوا إلى عائلاتهم بعد أن احتجزهم تنظيم الدولة الإسلامية يواجهون أزمة صحية بدنية ونفسية. كما تناول التقرير إرث الرعب: محنة الأطفال الإيزيديين الناجين من داعش، الحاجة الملحة لإنهاء الفصل القسري بين النساء الأيزيديات وأطفالهن المولودين نتيجة للعنف الجنسي من قبل أعضاء تنظيم داعش.

في تشرين الثاني/ نوفمبر 2021، رحبت منظمة العفو الدولية باللوائح الجديدة التي أقرها البرلمان العراقي لتنفيذ قانون الناجين الإيزيديين، لكنّها حذرت من أن المزيد من العمل لا يزال مطلوبًا من أجل تقديم المساعدة الكاملة للناجين من الفظائع التي ارتكبها تنظيم الدولة الإسلامية.

المخرجة جيما أتكينسون مخرجة أفلام وثائقية منذ ما يقرب من عشرين عامًا، كان هدفها هو العثور على قصص إنسانية من جميع أنحاء العالم وإخبارها. أفلامها الوثائقية عن التهرب الضريبي وانتهاكات الشرطة وسوء تصرف الحكومات، تسببت لها بمتاعب وتهديدات بالسجن، لكنّها حظت بتقدير دولي ونالت العديد من الجوائز.

لقطة من فيلم "أسرى في الخطوط الأمامية" للمخرجة جيما أتكنسون.

"أصوات من العراق"..

أفلام عن الحياة والحرب بعيدًا عن وجهات النظر النمطية

متابعة: الطريق الثقافي

أصوات من العراق، برنامج سينمائي خاص قدمته مجموعة "آرت إيست" الفنية عُرضت من خلاله مجموعة مختارة من الأفلام التي أنتجت بواسطة مشروعي (صدى)، وهي مدرسة فنية متخصصة عبر شبكة الإنترنت، تدعم المخرجين الشباب الذين نشطوا في أعقاب الاحتلال الأمريكي للعراق، و(كلية الأفلام والتلفزيون المستقلة)، وهما مبادرتان أسسهما فنانون عراقيون مستقلون، بهدف مشترك وهو تمكين السينمائيين العراقيين الشباب من سرد قصصهم الخاصة وبلورة لغتهم السينمائية. إنّها بمثابة روايات في زمن الحرب.

بعد مرور عشرين عامًا على غزو العراق: قدمت مجموعة (صدى) ما أسمته "أفلام في السياق" تضمن أمسية مع المخرجة العراقية الشابة ريجين ساهاكيان بتقديم علي حسين العدوي، بالإضافة إلى عرض فيلم "إعادة تجميع" 2022 (54 دقيقة)، تلاه نقاش بين ريجين ودينا رمضان. البرنامج قُدم أيضًا عبر الإنترنت على منصة artearchive.org في الفترة من 9 إلى 18 حزيران/ يونيو الحالي.

باللغة العربية مع ترجمة إلى الإنجليزية والإنجليزية مع ترجمة إلى العربية.

وبعد عقد من الزمان، اجتمع فنانو (صدى) السابقون مرة أخرى، لمقارنة حياتهم الإبداعية المتباينة منذ ذلك الوقت وقياس مدى تطور تجاربهم الشخصية. بمشاركة كل من، سجاد عباس، باسم الشاكر، علي عيال، سارة مناف، وريجين ساهاكيان، ليعرض كل منهم فيلمًا تجريبيًا واحدًا يتمحور حول ممارسة فنية فردية أوجماعية تغطي حقبة طويلة من الصراع.

وباستخدام لقطات الشوارع والسرد والوثائقي، يتتبع فيلم "ماء الحياة" لسجاد عباس رغبة صانع الفيلم في تنظيم احتجاج كبير يتجاوز قدراته الذاتية، في أعقاب المتغيرات الضخمة، والهجرة، والعودة إلى المكان والتظاهر.

بينما يحكي فيلم علي عيال "جيب الحبر الأزرق" قصة تم تأليف رسالة غامضة من فنان لإيصال مفهوم عدم جدوى وصف العنف بالكامل، وتشتت معناه، والقوة التي يستمدها الجناة والتغييرات غير المفهومة.

وفي رحلة داخل مدينة، تم تصويرها في العراق وتركيا وأوكرانيا، تروي سارة مناف تجربتها كنحاتة وكجزء من مجتمع مهدد من الفنانين المقيمين في بغداد، ولاحقًا كلاجئة تجد طريقها إلى الساحل التركي.

وفي صالون حلاقة، تروي الرسوم المتحركة القصص من منظور شخصي إحياءً لذكرى الفنان باسم الشاكر وعن تجربة اختطافه وتأثير الحدث على حياته الشخصية والإبداعية في السنوات التي تلت ذلك.

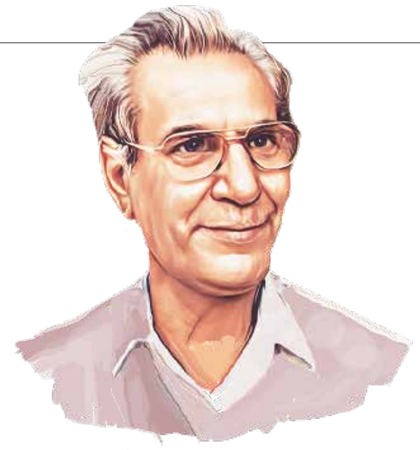
وبواسطة انتقاء مشاهد من الحياة الثقافية والسياسية العراقية أثناء حرب الخليج في العام 1991 والغزو الأمريكي اللاحق في العام 2003، تسلط ريجين ساهكيان الضوء، في فيلمها "نشيد وطني"، على كيفية استخدام الحرب (متعددة الجنسيات) وأساليبها التكنولوجية المختلفةمن أجل إطفاء الحياة.

رافق البرنامج عبر الإنترنت عرض مجموعة مختارة من الأعمال الوثائقية التي أنتجها طلاب كلية السينما والتلفزيون المستقلة، التي شارك في تأسيسها في العام 2004، اثنان من المخرجين من أصل عراقي، هما ميسون الباجه جي وقاسم عبد. وقد تضمن برنامجها التدريبي المجاني تدريب المخرجين العراقيين الشباب على كيفية رواية قصصهم بواسطة الأفلام. وعلى الرغم من الظروف الصعبة وغير المستقرة في بغداد، فقد أنجز الطلاب أعمالًا وثائقية قصيرة تصور الحياة العادية في العراق أثناء الحرب والاحتلال، تختلف عن ما هو سائد من وجهات نظر نمطية في وسائل الإعلام الرسمية.

لقطة من فيلم صدى "أكدر أشوفك" وفي الإطار المخرجة العراقية الشابة ريجين ساهاكيان .

طالب مكي في الذكرى الأولى رحيله

مرويات الذاكرة الصورية



د. جواد الزيدي

ليس ثمة غرابة في أن ينتمي طالب مكي إلى حاضنة النحت وحقلها الجمالي، فيتخذها سبيلاً أوليًا لتلاقح الأجناس الفنية في تجربته اللاحقة، وهو المولود على أعتاب مدن الدويلات السومرية، وقد تعرف على لقاها ومشاهدها المصورة على الأختام الاسطوانية والمنحوتات البارزة، وأُعجب بها كثيرا، وتأمّلها.

تلك الصناعة المتقنة والمعبرة عن روح العراقي القديم، وفلسفته اتّجاه موضوعات الحياة، إذ كان يقلدها بطفولته ونبوغه المبكر، حين كان يعبث بطين نهر دجلة الحر، ويشكل منها مخلوقاته الجميلة المقترنة بالمخيلة الذاتية، أو بالمخيال الشعبي وقرائنه المادية المتوافرة في المحيط الواقعي، والتي ستصبح في ما بعد رافداً مهماً لفنه الاحترافي.

كان يرسم بالطباشير على جدران بيوت مدينته (الشطرة) كل شيء يقع أمامه، "الحيوانات، ووجوه النسوة الريفيات، والشوارع، والمقاهي". ومن فوق سطح الدار يرسم قباب الجوامع والمآذن.

من هنا كانت الغواية الأُولى، التي تطورت في ما بعد عند قبوله (بإرادة ملكية) في معهد الفنون الجميلة ببغداد العام 1952، ليتخرج منه العام 1958. وهنا بدأت رحلة جديدة تتقاذفها رغبات تتسم بالمحبة الخالصة لشخصه، بطلاها (جواد سليم، وفائق حسن)، لتطلعاته الجمالية، وإن كانت في بداياتها ، حيث بشر كل منهما بأن يكون خليفته، مرة بالنحت، وأُخرى في الرسم، في ضوء موهبته وإخلاصه وإنتمائه للخطاب البصري بإكمله من دون تمييز، أو فوارق بين الأجناس التي إعتنقها في رحلته الطويلة، إذ كان (جواد) يقول: (إن طالب هو الفنان الذي يمكن أن يفعل شيئاً من بعدي)، وهذا الرأي لعراب الحداثة الفنية يعد أمراً مهماً في حياته، ونبوءة أولية تستند الى معطيات مادية. بيد إنه أخلص لكلا الحقلين من وجهة نظره وإنطلاقاته الخاصة، بما يجب أن يكون عليه الفن، وسجل حداثته الخاصة القائمة على التعامل مع التراث من منطق خا، تجسد، في ما بعد، من خلال رؤية "جماعة المجددين" التي إنضوى تحت خيمتها وشارك في معارضها المقامة ببغداد الأعوام (1965-1968)، تلك الجماعة التي تمتلك رؤيتها المغايرة في فحص التراث، وأثره في الخطاب الحداثي الذي إقترن الفن العراقي والعربي في جزء كبير منه، بما ورد إليها، وتصديره من قبل فناني الدرس الجمالي في غرب الأرض، وفرضيات الواقع الخارجي وإملاءاته، فضلاً عن السيرورة التاريخية ولحظتها الخاصة التي تفرض سياقها التراكمي والتغييرات الناشئة طبقاً لتلك اللحظة، بما ترك أثرها واضحاً على مجمل الفنون المرتبطة بها.

في تلك اللحظة من التنافس الأسلوبي والتدافع المعرفي الإيجابي بين الجماعات والأفراد، حاول (مكي) أن يلتزم بطروحاته الفكرية، ويأخذ برؤاه الذاتية، بما يتجاوز التعبير عن الفكر لذاته، بل التعبير عن (الوجود). ومن بعد أن كان الفنان في سنين ماضيه يجهد نفسه في التعرف الى مواقفه انساناً يعيش في مجتمع في العالم الخارجي، استطاع التعرف على موقعه في عالمه الداخلي فناناً وإنساناً، متوحداً يعاني حريته في عالم غير حر، كل ما فيه يوحي بإنعدام حرية الفرد. أما القاعدة الجديدة، قارة وجزيرة مجهولة ، فيكتشفها الفنان بنفسه، ويتعرف إليها لأول مرة، وهي تختلف أساساً عن القاعدة الرومانسية، وأسس مادتها وبنائها التي تتخذ من العواطف مبدأً في كشف الجمال وتحققه، بل دفعته الأسئلة الوجودية الكبرى حول ما يحيط بالفنان الى ممارسة تعبيرية تقوم على جوهر الفكرة وتجلياتها عبر الوسيط المادي (الشكل الناقل) وتقنيات إظهاره المختلفة عن طرائق التعبير الأخرى ومدارس الفن.

اقترنت تجربة الفنان (طالب مكي) برسوم الأطفال أكثر من غيرها مقارنة بالأجناس الإبداعية الأخرى (الرسم والنحت) التي مارسها طوال مسيرته الحياتية، وأبدع فيها، سواء كان ذلك في النحت والرسم التقليديين، أو جنوحه نحو المسارات الإبداعية التي تبحث عن صيغ مفارقة تستند الى تجسيد لموجودات الواقع والمحيط الخارجي من خلال طرائق التعبير وأسس منهجه في الكشف عنها، إذ إن تواجده الوظيفي ومحبته الخالصة لهذا النوع من الرسم جعله يتخذ منه هوية، وكينونة تتلاقح فيها كل الصيغ التشييدية لنوع الخطاب الفني ، مهما اختلف جنسه وتنوعت تقانته ووسائل إظهاره. تلك المثابات الأولى التي لفتت انتباه القائمين على الفعل الثقافي إليه، إذ استدعاه حينذاك (جبرا ابراهيم جبرا) للعمل رساماً في مجلة (العاملون في النفط)، وهي مجلة فنية أدبية تصدرها شركة النفط البريطانية، وعمله اللاحق في المجلات الثقافية العراقية (الأقلام وألف باء) وغيرها. وتمترس داخل الفن ومنتجاته الثقافية من الصحف والمجلات والمعارض، ولم يك بعيداً عن ادارة الفن، ووجهته التي اعتنقتها الجماعات الفنية في لحظة صراع الأساليب والمدارس من أجل صياغة هوية فرعية ـ إنشغل بها الجميع ـ تسهم في تشييد هوية للفن العراقي آنذاك، بما يسهم في اغناء المشهد التشكيلي العراقي، فإنضوى مع "جماعة المجددين"، وشارك في معارضها الخمسة (1965-1968) في ضوء نظرته المتجددة للفن، وما يجب ان تكون عليه الصياغة الفنية المرتبطة بالفكرة، وعلاقتها بالنظم الاجتماعية، وتحولات تلك البنى آنذاك، ليتسق البحث البصري مع بحث الذات الجمعية عن خلاصها، ويضحو الفن معادلاً موضوعياً لتلك السيرورة الاجتماعية. إلا إنه سجل اختلافه ومغايرته منذ اللحظة الأولى التي تجلى فيها الصراع الإيجابي المفضي الى إضافات نوعية على صعيد الفن العراقي في سجله الإبداع، حيث كان ينطق بصمت بليغ، ويوصل أفكاره من خلال الصورة المرسومة أو العمل النحتي، بفعل خصائصه التكوينية المعروفة، وضمن هذه التوصيفات قدم أعمالاً نحتية ونصباً في ساحات بغدا، وأقام معارض شخصية لفنه توجت بمعرض استعادي لأعماله الفنية العام 2006، وآخر لمختارات منها العام 2008، وظل يسير بخطى متوازنة - قل نظيرها في الفن- بين الرسم والنحت ورسوم الأطفال، ينتج ويبدع من دون أدنى انحياز لجنس فني دون آخر.

منذ ولوجه الأول الى عالم (رسوم الأطفال) حمل عدته الخاصة، التي قلب فيها وجهة النظر الى تلك الرسوم، التي اعتادها رسامو هذا الجنس الفني، أو الرسم بشكل عام، فضلاً عن متذوقيه، هؤلاء الذين أدمنوا مشاهدة الرسوم المجتلبة من فضاءات أخرى، عالمية وعربية، تصدرها المطبوعات والمجلات التي تمتلك هويتها الخاصة، وخطها الجمالي الذي تبنته سنوات عدة. بيد أن (مكي) حاول قلب معادلة هذا النوع من الرسم، الذي كان يولي عناية كبيرة بالشكل الخارجي الإيحائي، الى معادلة تشريح الموجودات وبيان ملامحها الواضحة، بما يخلق شبهاً يتطابق مع منطق الصورة، وتصوراتنا عن هذا الموجود، بشرياً كان أو حيوانياً. وهكذا كان من أوائل من أسهم في تأسيس مدرسة عراقية في (رسوم الأطفال) سار عليها تلامذته وزملاؤه في ما بعد، الذين كتبوا تأريخهم الشخصي في تلك الدار (دار ثقافة الأطفال)، وأصبحت لكل منهم طريقته الخاصة، وأُسلوبه المتفرد في صياغة خطابه الجمالي، إلا أن (مكي) كان عرابهم جميعاً من خلال تفكيره المستمر في الجديد المفارق، وقد فتح باباً واسعاً لتأسيس منظومة صورية عراقية تقترن بالبيئة المحلية .

إن إيمانه بالرسم بوصفه يمثل خلاصاً أبدياً بالنسبة له، جعله يتمترس داخل هذا الحقل الإبداع، ويرهن حياته به، ويضحو كينونته الوجودية كلها، من دون أدنى منازع له، حتى أواخر أيام. هذا الإخلاص والإنتماء جعلاه يفكر طويلاً في الإبداع المفارق للحظة ، وما يحيط به أيضا، من دون أن يلتفت الى الوراء، أو أن يتنازعه وهن يحبط عزيمته في التفكير المستمر بالجديد، وتحسين مستويات أدائه الفن، وتطوير مهاراته، أو تراجعها، ليكتب سيرته الذاتية بالرسم الذي توشحت به جدران القاعات ، وأغلفة الصحف والمجلات ومتونها الداخلية.

كان يعبث بطين نهر دجلة الحر، ويشكل منها مخلوقاته الجميلة المقترنة بالمخيلة الذاتية، أو بالمخيال الشعبي وقرائنه المادية المتوافرة في المحيط الواقعي، والتي ستصبح في ما بعد رافداً مهماً لفنه الاحترافي.

الروائية التونسية البارزة سعدية بن سالم

أكتب فقط لأنّي أجد من واجبي أن أكتب ولا أنتظر شيئًا

حاورتها وحيدة المي

أتت إلى الإبداع "من الحواس وبالحواس". من "عيون الماء الجارية" بمسقط رأسها دقاش. روائية تخزّن الأمكنة في داخلها وتتحرّك كما قالت بمدن أقامت فيها وزارتها. مصرّة على أن تكون خارج "التشكيلات" في المشهد الثقافي. أن تكون لنصوصها خصوصية. أن تكتب، فقط لأنها تحب الكتابة. كتابة الإنسان وعن الإنسان". مواقفها صريحة وجريئة. هي ناقدة وأكاديمية وروائية وكاتبة قصص أطفال. تدير هذا التعدّد في صمت وترى في الفعل الإبداعي حريَّة مسؤولة لا مجرّد استعراض. في الحقيقة أعترف أنني بهذا الحوار اكتشفت الروائية سعدية بن سالم ورأيتها من الداخل بما يليق بالمبدعة التونسية.

• خمس روايات وإحدى عشر إصدارا في النقد والقصّة والبحث. هل أحرزت بهذا الحصاد موقع قدم في المشهد الثقافي التونسي؟

ما أعرفه أنّي أعمل بما يرضيني، ما زاد عن ذلك هو مكسب، وبالتالي مسألة أن أحرز موقع قدم في المشهد الثقافي التونسي يبقى أمرا نسبيًا باعتبار طبيعة علاقاتي بالمشهد الثقافي عموما، وطبيعة عملي لأنّ مسألة الحضور في المشهد ليست متعلقة بالنشر فقط وإنّما بالقدرة على الحضور الدائم في الأنشطة الثقافية المختلفة، بالقدرة على عقد علاقات بالوسط، أنا لست متفرّغة للعمل الإبداعي ولا للأنشطة الثقافية، حضوري نوعيّ وعلاقاتي محدودة نوعا ما، ورغم ذلك أنا راضية بموقعي الذي أنا فيه.

أعتقد أنّ الأهمّ من الموقع هو أن أترك ورائي أعمالا ذات قيمة، تلك الأعمال ستحتل المكانة التي تستحقها وإن بعد حين، لست مستعجلة.

• يبدو أنّ مقاييس التموقع الأدبي والثقافي اختلفت وهُم يعد من السّهل ترسيخ المبدع في بيئته الوطنيّة، رغم غزارة الإنتاج وتنوّع الأنشطة؟

المبدع الحقيقي لا يحتاج من يرسّخه في بيئته الوطنية لأنّه راسخ فيها أبدا، في رأيي أنّ المبدع الذي لا يحمل مشروعا خاصّا به، يعبّر عنه وعن امتداده في المكان والزمان والثقافة والتاريخ لا يمكن أن يواصل، ولا يمكن أن يكون مبدعا، صحيح أنّنا شهدنا في فترة ما طفرة في الإنتاج فيها غثّ كثير وسمين قليل، ولكنها كانت مرحلة ضرورية، ومرحلة طبيعية أمام استسهال الكتابة والنشر بعد الفرص التي وفرتها وسائل التواصل الاجتماعي. طبيعية باعتبار ما يحدث حولنا ولنا، وضرورية ليحدث التراكم الذي يفضي إلى الجودة ولنتمكن من الفرز على أسس موضوعيّة.

صحيح، هناك من يكتب بمنطق "ما يطلبه المستمعون" و"أصحاب الجوائز" أو "أصحاب النفوذ" خارجيا خاصّة، يكتب حسب الطلب، وفق معايير، ليست بالضرورة أدبية، لكن ذلك لا يحجب وجود مبدعين متجذّرين في بيئتهم الوطنية ومتشبّثين بها، هؤلاء لا يبحثون عن التموقع الداخلي أو الخارجي، ولا يعنيهم.. قد يكونون قلّة ولكنهم جادّون في كتاباتهم ومختلفون، ولنا أن نفخر بهم، ولا أريد أن أذكر البعض وأنسى البعض الآخر، غير أنّ ما أؤكّد عليه باعتبار قراءاتي ومتابعتي لأغلب الإصدارات أنّ إنتاجنا الأدبي بخير رغم غبار التموقع الذي يحجب الرّؤية أحيانا. الإبداع لا يحبّ الشّريك، إن لم تخلص له في ذاته لن يعمّر.

خلق أغلب دور النشر من لجان قراءة جعل المجال مفتوحا أمام كمّ هائل من الأعمال لا تتوفر على الحدّ الأدنى من الأدبيّة

• هناك إسهال في النّشر والكتابة ووفرة في الأنشطة وكثرة في "الدّكاكين الثقافية" والمجالس والصالونات، ومع ذلك مازال الوضع الثقافي والإبداعيّ يعرج، لماذا في رأيك؟

صحيح، هناك استسهال وإسهال في الكتابة والنّشر رغم تقلّص القراءة والمطالعة وهذه مفارقة. وفرت مواقع التواصل الاجتماعي فرصة لجميع الناس على اختلاف قدراتهم للكتابة، وتعليقات "الأصدقاء الافتراضيين" المجاملة تحمل "الكاتب" أن يغترّ بما يكتب وتجعله يفكّر في النّشر، زد على ذلك خلوّ دور النشر، في أغلبها الأعمّ، من لجان قراءة تجيز نشر نصّ وحجب آخر يجعل المجال مفتوحا، فكلّ ما يستطيع الدّفع لنشر أيّ كلام سيفعل، وبالتالي حصلنا على كمّ هائل من الأعمال لا تتوفر على الحدّ الأدنى من الأدبيّة.

لكن، ليس هذا هو السبب الوحيد، فالدّولة التي تخصّص ميزانية ضعيفة لوزارة الثقافة هي دولة لا تراهن على الإبداع، سلطة الإشراف التي لا تملك مشروعا ثقافيا مواطنيا يبني الإنسان الكوني والإنسان التونسي بما له من خصوصية هي سلطة إشراف لا تراهن على الإبداع، الدّولة التي لا تملك مشروعا تفاعليا بين الثقافة والإعلام والتعليم هي دولة لا تراهن على الإبداع ولا يعنيها. وسيبقى الإبداع يعرج بلفظكِ.

أغلب ما نراه في المشهد هي مبادرات فردية من أصحابها، صالونات ومهرجانات إبداعية ونواد، ولأنها مبادرات فردية فقد تصيب وقد تحيد عن الهدف ولكنها تحاول كلّ من موضعه، ما ينقصها ربما هو العمل التشاركي، فالصالونات الثقافية التي لا تجد دعما إعلاميا ومؤازرة مادية ستخبو حماسة أفرادها مع الوقت، والتظاهرات الثقافية التي يضحي القائمون بها براحتهم وأسرهم ووقتهم ثمّ لا يجدون تجاوبا من سلطة الإشراف "المانحة" لتمويل تظاهراتهم ولو نسبيا سيصيبهم اليأس وينسحبون شيئا فشيئا، وكم من تظاهرة ألغيت لضيق ما في اليد ولامبالاة سلطة الإشراف.

وجود تلك المبادرات الفردية هي التي أنقذت الساحة الثقافية في السنوات الأخيرة أمام تخلّي الدولة شبه التام في ما يتعلّق بالمسألة الثقافية، ومن الطبيعي أن نجد بين تلك المبادرات كثيرا من الأعشاب الطفيلية التي تنتعش في أزمنة الفراغ.

سيبقى المشهد يعرج لأنّ المبدع لا يجد الوقت ليبدع، يستهلكه اليومي، من النادر أن تجد كاتبا محترفا في تونس، بمعنى أنّه متفرّغ للكتابة، بقي الإبداع الأدبي هواية نلجأ إليها بعد الفراغ من الأعمال "الحقيقية" التي تستهلكنا، وحتى من نعتقدهم متفرّغين للإبداع فأغلبهم، إن لم تكن لهم جراية تقاعد أو مصدر رزق قارّ من جهة ما، مشغول بتأمين حياة كريمة يعجز الأدب أن يمنحه إياها لأسباب تخرج عن نطاقه، أسباب نشر وتسويق واستهلاك للكتاب.

• نحن شعب في أغلبه لا يقرأ، فكيف سينتعش الأدب؟ ثمّ هناك نقطة أخرى أعتقد أنها على غاية من الأهمية، وسألقرن بدولة مثل مصر تعجّ بقصور الثقافة ويتبارى كتابها للتسويق لثقافتهم المحلية ويتدافع مخرجو السينما والدراما للتعامل مع الأدباء. في المقابل نجد علاقة "عداء" بين الكاتب المبدع وصناع الصورة في تونس. كلّ سابح في فلكه الخاصّ وكأننا في جزر منفصلة وفي أغلب الأحيان غير مرئيّة.

عندما نشرت روايتيّ الأولى والثانية "بين مرافئ التّيه" و"أسماء مستعارة"، اعتقدت، عن سذاجة، أنهما ستجلبان اهتمام المخرجين لطبيعة كتابتهما القائمة على التقطيع المشهدي، ثمّ مع مرور الوقت أدركت القطيعة بين المخرجين والأدب، ذاك تعاون كان سيعود بالنفع على العمل الأدبي وعلى العمل الدرامي أو السينمائي. الجميع يدرك أنّ أزمة الدراما في تونس أزمة نصّ ولا أحد يريد الاطلاع على النصوص الأدبية الموجودة على الرّفوف.

ما زاد الأمر سوءا، تلك التشكّلات التي تقع هنا وهناك، وكل تشكيل يناصب العداء للآخر ويسعى في عرقلته كلما توفرت له الفرصة لذلك وكأنّ نجاح أحدهم يستوجب النيل من الآخر.

لذلك، شخصيًا قرّرت أن أبتعد عن كلّ "التشكيلات"، وما يترتب عن ذلك، وأن لا أنتظر شيئا، أكتب فقط لأنّي أجد من واجبي أن أكتب ما لن يكتبه غيري لخصوصيّته وتعلّقه بالمكان وذاكرته وثقافته وذلك ما كان في رواية "مواسم الجفاف" 2010 ورواية "يحدث أن نختار" 2020.

• روائية وأستاذة جامعية، قاصّة وناقدة وكاتبة للبافعين، كيف تديرين هذا التعدّد؟ وماذا أضفت وأنت الأكاديمية في انسجام الخطاب؟

حاولت دائما أن أوجد جسور تواصل بين عملي وفسحة الكتابة عندي التي هي للأمانة سابقة للعمل، بدأت كتابة القصة القصيرة والخاطرة وأنا طفلة في السنة الأولى أو الثانية ثانوي (نظام قديم) وسعيت إلى نشرها في الصّحف، في لحظة ما وبعد التورط في عشق المطالعة تقرّر أن تكتب، بل تشعر برغبة لا تقاوم أن تجرّب أيضا الكتابة، البعض يستمر في ذلك والبعض ينقطع لأنّه يجد نفسه في مجال آخر، أنا واصلت القراءة والكتابة وتطورت التجربة.

أن أكتب في أنماط متنوعة وفي فترات مختلفة من تجربتي فهذا، أيضا، أمر طبيعي وعادي. أميل أكثر إلى الرواية تمنحني مساحة أكبر. ولكنّي بدأت بالقصّة ولولا القصّة ما تمكنت من الرّواية، بالنسبة إلى اليافعين فقد كانت تجربة أملاها واقع عشته: كنت أدرّس منذ سنوات في الإعدادي وكنت في حاجة إلى نصوص للمطالعة تتلاءم مع برنامج العربية لسنوات الإعدادي وتتلاءم مع الفترة العمرية التي يمرّ بها التلاميذ ومع قدراتهم الذهنية، وقائمة كتب المطالعة في مجملها لا تتلاءم معهم ومستهلكة فاضطررت للكتابة لهم، لتلاميذي على وجه الخصوص، وكانت في الوقت ذاته طريقة لتشجيع من يملك الموهبة والقدرة على الكتابة أن يكتب وهو ما حدث، في الوقت ذاته نشر في الإعدادية نصّ بلاغ لجائزة مصطفى عزوز لأدب الطفل فوجدتها فرصة لأختبر جدارة تلك النصوص بالنشر، فأرسلتها إلى المسابقة وحثثت إحدى تلميذاتي على المشاركة في المسابقة الخاصة بإنتاج الأطفال، وفزنا، كلّ في الفئة التي شارك فيها. ومن هنا كان نشر أوّل عمل موجه إلى اليافعين، مجموعة "أقاصيص" ثمّ مسرحية "عندما تنهار القلاع" فـ"غرفة المسرح" التي قدّمها التلاميذ في مسابقة المسرح التلميذي بأريانة، وآخر الأعمال الموجهة إلى اليافعين كانت رواية "ساعة أبي وحبّ". وأعتبرها تجربة ممتعة رغم صعوبتها، فالكتابة إلى الطفل والمراهق تحتاج انتباها خاصّا ورقابة ذاتية كبيرة.

بالنسبة إلى سؤالك ماذا أضفت في علاقة بتخصّصي الأكاديمي، لا نستطيع أن نتجرّد من تأثير وظائفنا علينا لحظة الكتابة، رغم أنّي أحاذر كثيرا وأحاول الابتعاد قدر الإمكان عن الاختصاص وتناسيه حتى أستمتع بما أكتب وبفعل الكتابة ذاته، ولكن لن أدّعي الفصل التام بين هذا وذاك، فما نقرؤه يخزّن في الذاكرة ويعود في أشكال مختلفة ولابدّ أنّ تراكم النصوص الأكاديمية التي قرأتها سيترك أثرا ما في كتابتي. الكتابة والتخصّص كلاهما يكمّل الآخر. أستمتع بصرامة

لست متفرّغة للعمل الإبداعي ولا للأنشطة الثقافية، حضوري نوعيّ وعلاقاتي محدودة، ورغم ذلك أنا راضية بموقعي..

الأكاديمي وفي الوقت ذاته أجد راحة في الهروب إلى الأدب والتخلّص من تلك الصرامة بين الفترة والأخرى.

• من أين أتيت إلى الإبداع وما دور بيئتك في عوالمك المبدعة؟

لكلّ منّا قدرات خاصّة قابلة للتطوّر إذا وجدت قادحا يدفعها إلى ذلك، وأنا أعتقد أنّ تلك القدرات كانت في الكتابة، منذ سنواتي الأولى في المدرسة الابتدائية كنت مميّزة في الإنتاج الكتابي، وكنت أدرك أنّ لي قدرات "أفضل" من زملائي في تلك المادة بالخصوص، كنت قارئة نهمة لكلّ ما يقع بين يديّ. لذلك يمكن أن أقول أنّ المطالعة جيّدة. وكنت مستمعة جيّدة لحكايات أمّي عن عيون الماء الجارية التي كانت في دقاش، بلدتي، وما يتعلّق بها من أحداث وطرائف وعلاقات، حكايات نراها بعينيها تدور أمامنا فتحرّك خيالنا، لذلك فمن حكايات أمّي وعوالمها الساحرة جئت. وكنت في مرحلة الابتدائي أقضي فترة من الصّيف في ثكنة سوق الجمعة (مكثر) ضيفة على أختي وزوجها، والخضرة وتزيد العزلة، في خلق علاقة بيني ونفسي وأتعلّم أن أعمل خيالي وأخلق متعة لنفسي. ومن هناك جئت. ومازالت تلك المصادر الأولى التي تشبّعت بها في طفولتي تزوّدني بأدوات للعمل وتثري عوالمي.

حين تقرأ "مواسم الجفاف" تجد الجريد بتفصيلات المكان فيه، وبطعم الحكايات الأولى، وبروائح عاداته وتقاليده، وحين تقرأ "يحدث أن نختار" ستجد عبق الشمال الغربي وجمال تضاريسه وأصواتا تأتي من ذاكرة بعيدة. آتي إلى الإبداع من الحواس وبالحواس أوّلا.

• أيّ أثر للمكان والطفولة في كتاباتك وما علاقتك بالأمكنة؟

وهل نكتب إلاّ من الطّفولة؟ هي المرحلة الأبرز في تكويننا وهي التي سترافقنا إلى آخر العمر وكلّما كتبت ارتددت إلى تلك الطّفلة التي تقبل على الحياة تتحسّسها فأرتدّ كتلة من المشاعر وبها أكتب. مشاعر سلبية أو إيجابية ذاك أمر آخر، المهم أن أسترجع تلك المشاعر "الطازجة" "النقية" أوان الكتابة، وهذا يجعل جلوسي إلى الكتابة يحتاج صفاء ذهنيا وأن أكون مرتاحة نفسيا، لأنّ إعادة الدخول في إهاب تلك الطفلة صعبا ويحتاج جهدا وصفاء.

• بالنسبة إلى المكان، أسأل هل يمكن الكتابة دون التجذّر في المكان؟

المكان ليس فضاء أجوف، المكان تاريخ وحاضر وحكايات وروائح وشخصيات ونقش في الذّات، شخصيا لا أستطيع البقاء، ليس الكتابة فقط، في مكان لا أشعر بتواصل معه، لو أصغيتم إلى المكان لحدّثكم بما لا تتوقعون، أنا من الذين يخزنون الأمكنة داخلهم ويوجدون جسرا للحديث مع الأمكنة، حين تكثر الأمكنة داخلنا تتحاور مع بعضها البعض وقد تنتج أروع حكاية، أتحرّك وداخلي مدن أقمت فيها أو زرتها أو مررت بها.

في داخلي أحمل بلاد الجريد موطنا محفورا فيّ، هو جينة من جيناتي، أحمل القيروان قدرا غريبا، أحمل مدينة بنزرت فرادة ملهمة، أحمل السّاحل بما فيه ومن فيه، أحمل مرتفعات الشمال الغربي ودهشة الإشراف من علٍ، أحمل مدينة تونس وبقايا قرطاج أوكسجين حياة.. أتحرّك وفي داخلي أمكنة رحبة على ضيقها، غرفة أمّي وحديقة منزل أبي، ومسكني القديم في مدينة باردو، ومطبّات شوارع برج الوزير.. في داخلي أحمل أمكنة زرتها على الورق، في كتابات الحكيم ومحفوظ وبسمة الشوالي ومحمد حيّاوي وباولو كويلو وماركيز وغيرهم. الأمكنة هي الحياة، يكفي أن تصغي إليها.

• تجاوزت المرأة الكاتبة مرحلة الصّراخ ووسّعت من أفق مطالبها ونوعت من مضامين كتاباتها، ولكنها مازالت تتخبّط في ثنائية الذّكر والأنثى؟

لا أستطيع أن أقول مثلا إنّ كتابات ناجية ثامر كانت صراخا ولا كتابات هند عزوز كانت صراخا ولا كتابات حفيظة قارة بيبان أو مسعودة بوبكر صراخا. هناك مرحلة في الكتابة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الكتابة المطهّرة، عادة تكون في النصّ الأوّل تحاول فيها الذات الطّغيان على النصّ والتعبير عن كلّ ما يقلقها فيكون المنتج الإبداعي أقرب إلى الآراء الشخصية منه إلى متطلبات الشخصيات التي صاغها الكاتب بعد ذلك الاستفراغ يضع المبدع حدودا لهيمنة الذاتي. وما ينطبق على المرأة ينطبق على الرّجل.

• متى تتحلّى المرأة بالشجاعة المطلقة وتسقط عنها القناع عند الكتابة وتدوس على الرقيب الداخلي والخارجي؟

لابدّ أنّك تقصدين الشجاعة المسؤولة، فالكتابة مسؤولية وليست استعراضا لشجاعة زائفة وبدعوى الشجاعة يمكن أن نكتب كيفما اتفق. هذا أوّلا، ثانيا، أنا أقرأ كثيرا وأقرأ لسيدات استطعن أن يحجزن لأنفسهنّ مكانة في المشهد الأدبي بما يطرحنه من قضايا اجتماعية وسياسية وإنسانية عموما، المجتمع يتغير، كان البعض، نساء ورجالا في الحقيقة، يخشون ذلك الخلط، عند القارئ بين الحياة الخاصة للكاتب والأحداث الموجودة في النصّ، ثمّ بدأ هذا الهاجس في التلاشي للتحول الذي يطرأ على الذات الكاتبة ثمّ لتغيّر القرّاء أيضا. المتلقي ليس نفسه الذي كان يخلط بين الحقيقيّ والروائيّ، وبين العالم المرجعي والعالم المتخيّل.

أهم قيمة، في رأيي، هي قيمة الحريّة، إذا كان الكاتب حرّا من الداخل، يمكنه أن يبدع ولا يخضع لسلطة الرّقيب. إذا كان للكاتب مشروعا إبداعيا ما وله رؤية وله إلمام واطلاع عمّا يحدث حوله بإمكانه أن يبدع بعيدا عن كلّ رقيب، الكاتب المسؤول الذي يملك أدوات الفعل الإبداعي ويؤمن بما يقوم به بإمكانه أن يبدع. فقط ملاحظة، إنّ الرقيب الداخلي ليس سيّئا في كلّ الأحوال، نحتاج أن نراقب أنفسنا وما نفعل لما فيه خير النصّ الذي ننتج.

• حفرت في كتاباتك عميقا في قضايا الإنسان من الأمس البعيد إلى اليوم، كتابة لصيقة بالواقع ابنة بيئتها. لماذا اخترت التنقيب في هذا الحقل؟

أنا ابنة ذاك الحقل. أكتب للإنسان وعن الإنسان، أنطلق من المحليّ لأنّه جزء منّي ولأيّ جزء منه، وأنظر من خلاله إلى الكوني لأننا لا نعيش وحدنا، نحن نتأثر بهبّة ريح في أقصى مكان على الكرة الأرضية.

المبادرات الفردية أنقذت الساحة الثقافية أمام تخلّي الدولة و من الطبيعي أن نجد بينها كثيرا من الأعشاب الطفيلية تنتعش في أزمنة الفراغ

عندما كتبت بين مرافئ التيه، كنت ممتلئة بالواقع الذي نعيشه، سياسيا وثقافيا وعلميًا، كان عليّ أن أبدأ من مكان ما، ولم أجد أصدق من أنطلق من الجريد، من دقاش، من تفصيلاتها الدقيقة التي كوّنت ذائقتي الأولى وبها تعرّفت على العالم، نحن حين نكتب للإنسان، نكتب باعتبار رؤية بنيت فينا عبر سنين طويلة وأثرت في زوايا نظرنا. وهكذا كان، حين كتبت مواسم الجفاف وجدتني أعود إلى الأرض، إلى سنوات الجفاف التي مدّت ظلالها على حياتنا، الأرض العطشى أنتجت نفسيات قاسية وأثرت في اختياراتنا وهيمنت على طبيعة علاقاتنا وكادت تغتال الإنسان فينا. وحين ألحّت عليّ رواية "يحدث أن نختار" وجدتها تعود بي إلى أحداث فارقة في تاريخ البلاد وكأننا نعيد تفكيك الأحداث لنفهم ما يحدث في الحاضر وما يمكن أن نفعل في المستقبل، لنتمكّن من حجز مساحة للحلم والمتعة، وحين كتبت "بحلوها ومرّها" كنت مدفوعة بدافع بالواجب تجاه هذه البلاد ونسائها اللاتي ساهمن في حركة التحرير وفي بناء دولة الاستقلال وكنّا صوتا قويا وحرًا، من واجبي أن أوثق لهؤلاء ما دمت أستطيع، فكان اهتمامي بالسيّدة شريفة الدالي السعداوي، والتي كانت لها مساهمات جبارة اجتماعيا قبل الاستقلال وبعده. "بحلوها ومرّها" كتاب في السيرة، استفدت كثيرا وأنا أعدّه وتزوّدت منه إنسانيا ومعرفيا وتاريخيًا لأشحذ قواي الإبادعية من جديد.

أهمية السرد في تكوين الحياة وتشكيل العقل

القراءة محاكاة عقلية حيَّة للحالات السردية

ترجمتها عن الفرنسية:
أ. م. د. عواطف نصيف السعدي

على الرغم من الاهتمام المتزايد بدور السرد في تكوين الحياة وتشكيل العقل، فإن أهمية المساهمات الملموسة في العلوم المعرفية في السرديات بعيدة عن إستقطاب اجماع الباحثين. ولعرض طبيعة اشكالية العلاقات التي تربط هذين المجالين، نستشهد بمقال نشرفي العام 2009 تحت عنوان "بناء القراء لمحاكاة عقلية حية للحالات السردية، بطريقة مسح الدماغ كتوصية". كتبه الصحفي جيري ايفيردنج Gerry Everding، ويهدف هذا المقال الى التعريف بدراسة الكفاءة لما يُدعى بالكفاءة الجامعة. وفيما يلي بعض النقاط الرئيسة التي اوردها.

هذه دراسة جديدة عن التصوير العقلي وهي تهدف الى شرح المقصود من مصطلح " التبه في الكتاب الجيد". وتنبه القراء على انشاء محاكاة عقلية حية للأصوات، والحركات، والاذواق، والأيماءات المذكورة في قصة مكتوبة، كما تشير الى أن مناطق الدماغ الفعالة اثناء هذه المحاكة هي ذاتها التي تعمل في مواقف مشابهة من الحياة اليومية.

"يخلص علماء النفس وعلماء الاعصاب بشكل متزايد الى أننا عندما نقرأ قصة ونستوعبها بشكل حقيقي، فاننا نخلق محاكاة عقلية للأحداث الواردة في النص" وقد صرح بذلك أحد المشاركين في الدراسة وهو الدكتور جيفري أم زاكس Jeffrey M. Zacks، استاذ مشارك في علم نفس الفنون وعلوم الاشعه في كلية الطب، ومدير مختبر المعرفة الحركية في قسم علم النفس.

كما صرحت الدكتورة نيكول سبير Nicole Speer وهي الكاتبة الرئيسة للدراسة، بان نتائج الدراسة قد بينت بأن القراءة ليست ممارسة سلبية في أي حال من الأحوال. بل على العكس، فإن القراء يُنشؤون محاكاة عقلية لكل موقف جديد يواجهم في القصة. فالقارئ يلتقط من النص تفاصيل حول المشاهد والعواطف الشخصيات ويدمجها بمعارف شخصية مبنية على خبراته السابقة. بعد ذلك يقوم القارئ بتسليم هذه البيانات الى آلية المحاكاة العقلية المعتمدة على مناطق من الدماغ تتطابق بشكل دقيق مع المناطق التي يحفزها قيام الشخص بأداء أنشطة مماثلة في العالم الحقيقي أو مراقبتها أو تحليلها.

واليكم ما توصلت اليه الدراسة : إن التغييرات في الاشياء التي تتعامل معها الشخصية (على سبيل المثال، "سحب سلك كهربائي") ترتبط بزيادة في النشاط في منطقة فص الجبهة المعروفة بمسؤوليتها عن حركات الامساك بالأشياء. أما التغييرات في المواقف المكانية للشخصيات مثلاً، "عبور باب المدخل والدخول الى المطبخ" فترتبط بزيادة النشاط في مناطق الفص الصدغي التي يتم تحفيزها بشكل انتقائي عند مشاهدة صوراً لمشاهد متعلقة بالمساحة والفضاء. (ايفردنج Everding، على شبكة الانترنيت)

الانطباع الاول الذي تركته هذه الدراسة لديّ هو شعور بالرضا (رضا الأم بالتأكيد) والذي أُعبر عنه بالعبارة التالية " الم اقل لكم ذلك؟" حيث سبق ان تناولتُظاهرةالأغراق في كتابي "السرد كواقع افتراضي" 2001، ولوصف وشرح هذه الظاهرة استعرتُ مفهوم المحاكاة العقلية من علم النفس المعرفي أووتلي Oatley1999. ويمكن لهذا المفهوم ان يرافق مفهوماً آخر اقترحه عالم النفس رولف زوان Rolf Zwaan، نموذج الموقف، وهو مصطلح يشير الى صورة العالَم السردي الذي يبنيه القراء (أو المشاهدون) على مدى سير أحداث القصة حيث يقومون بتحديث مستمر لهذه الصورة لدمجها مع تغييرات الحالة التي يصفها النص، لكن من دون اغفال الحالات السابقة. وبناء على هذه النظرية فان متابعة اي قصة يعتمد على بناء تاريخ العالم الذي تدور فيه. إذ يمكننا التعامل مع مصدر التذوق والرائحة بصورة دلالية، بمعنى الاعتماد على معاني الكلمات ومضامينها، بدلاً من محاكاتها (أي ادراكها بالمخيلة) (285 : 2010).

يقدم البحث العلمي الذي يشكل مصدراً للمقال الصحفي (سبير Speer وآخرون 2009) تفسيراً أكثر إتزانا. فبدلا من الحديث عن "محاكاة عقلية حية" يستخلص سبير وزميله نتيجتين بلغة علمية رصينة:

1. تحفز قراءة حدث ما نفس مناطق الدماغ التي تحفزها التجربة المباشرة لهذا الحدث. فالعلوم العصبية قادرة على خلق خريطة اولية للدماغ؛ على سبيل المثال، من المعروف أن الخبرة المكانية تتمركز في منطقة معينة من الدماغ، وأن خبرة مسك الاشياء في منطقة أخرى.وتخبرنا تجارب زاكس وسبير أن هذه المناطق ذاتها يتم تحفيزها عندما نقرأ عن بطل احدى القصص وهو يتنقل داخلال المنزل ويلتقط شيئاً ما، وعندما نقوم بالافعال ذاتها. وقد أظهرت التجارب التي قام بها باحثون آخرون مع أشخاص قاموا بقراءة كلمات منفردة أو مع حيوانات الشمبانزي وهم يراقبون ويقلدون سلوكا ما، نتائج مشابهه فسرت عموماً على انها ترشيحات لنظام الخلايا العصبية المرآة لدى الانسان كما لدى القردة. الا أن سبيير وزملائه كانوا اول من وضع تحت تصرف عينات اختبارهم قصة مطردة. فقد استخدموا قصص اطفال مبسطه جداً وقاموا بتقديم كل كلمة منفردة حتى يتسنى لهما تسجيل حالة الدماغ في لحظات محددة. وقد قادت الاستعانة بنص سردي عوضاً عن الكلمات المتفرقة الى الخلاصة الثانية:

2. عندما يقرأ المشاركون في التجربة كلمات متفرقة يقوم الدماغ بانتاج إشارات مختلفة عن تلك التي ينتجها عند قراءة الكلمات لنفسها، ولكن ضمن قصة متتابعة. فضلا عن ذلك إن بعض مناطق الدماغ لا تكون فاعلة إلا عندما يخضع العالم السردي لتغييرات متعدده من جملة الى اخرى. مما يشير الى أن المحاكاة العقلية تتطلب جهداً أكثر كثافة.

لكن أليست هذه الافكار واضحة بما يكفي ؟ هل نحن بحاجة الى التصوير بالرنين المغناطيسي ليقول لنا أن قراءة الكلمات المتفرقة لا تتطلب النشاط العقلي ذاته الذي تتطلبه قراءة قصة متماسكة ؟ هل هناك ضرورة لوجود تقنية الاشعه الدماغية لكي نعرف ان هناك شئاً مشتركاً بين اتمام فعل ما وملاحظته، أو بين الامساك بصورة شئ ما، سواء أكانت هذه الصورة لفظية أو مرئية، وبين الامساك بالشئ نفسه؟ قارنوا على سبيل المثال، بين تجربة التعرض لهجوم كلب شرس مقارنة بقراءة قصة تحكي هذا الهجوم. كيف للقارئ الربط بين خبرتين (وبالتالي بين تكوين معين للخلايا العصبية النشطة في الحالتين) إن لم يكن هناك نشاط مشترك للدماغ لهاتين الخبرتين؟ كيف أستخدم خبرته وذكرياته الشخصية لملأ الفراغات في القصة؟ في قصته القصيرة "فونيس أو الذاكرة"، وصف لنا " جورج لويس بورخس Jorge Luis Borges" ما يمكن أن يحدث اذا لم تقم فكرة الكلب الشرس بتنشيط الفكرة المشتركة لمجموع تجلياتها : حيث بامكاننا امتلاك صور عقلية منفصلة تماماً ليس فقط بالنسبة للكلاب الشيواوا او كلاب الروت فايلر ولكن ايضا بالنسبة للكلاب الصفراء والكلاب الشرسة وكلاب الساعة الرابعة بعد الظهر وكلاب الفخار. بالتالي لن يكون الدماغ قادرا على ربط احدها بالاخر. فاكتشاف (او فرضية) وجود نظام خلايا عصبية عاكسة (مرايا) أحدث ضجة كبيرة في العلوم الانسانية؛ ولكن ما الذي اضافه غير اعطاء تفسير فسيولوجي للظواهر المؤدية للحدس؟ بدلا من فتح آفاق جديدة حول النشاط المعرفي الخاص بالحكاية، تؤكد تجارب زاكس وسبيير بهذا الشكل أو ذاك ما نعرفه مسبقا. وبصورة تقليدية يتم النظر الى التجارب العلمية على أنها تناسب معكوس للقدرة على التنبؤ بالنتائج. لكن النتائج الحالية للتصوير الدماغي لم تبلغ الدقة اللازمة لخلق وجهات نظر جديدة فعلياً ومهمة حول الاسس المعرفية للسرد. ومن وجهة نظر السرديات، فإن خبرات التصوير الدماغي في موقف صعب : فإذا عارضت النظرية السائدة تصبح هرطقة ؛ اما اذا أيدتها بشكل كامل فقد أصبحت زائدة عن الحاجة.

يخلص علماء النفس وعلماء الاعصاب بشكل متزايد الى أننا عندما نقرأ قصة ونستوعبها بشكل حقيقي، فاننا نخلق محاكاة عقلية للأحداث الواردة في النص

هناك سببان على الاقل وراء عدم تمكن العلوم المعرفية "البحتة" (وأعني بها تلك العلوم القائمة على التكنلوجيا المتقدمة) من اظهار ما يدور في رؤوسنا عند انشاء أو عند فك شيفرة القصص. اول هذه الاسباب هو تعقيد شبكة الخلايا العصبية ونقاط الاشتباك في الدماغ. وتضم هذه الشبكة مائة مليار خلية عصبية، كل خلية ترتبط بالخلايا العصبية الاخرى من خلال اكثر من عشرة آلاف نقطة من نقاط الاشتباك العصبي. فالتصوير بالرنين المغناطيسي غير قادر على تقديم صورة لكل خلية عصبية بالدماغ، وكل ما يمكنه القيام به هو تحديد اي المناطق من الدماغ تنتج نشاطاً كهربائياً تحت تأثير محفزات مختلفة. ويمكن للتصوير بالرنين المغناطيسي امتلاك القدرة على الكشف بأن قراءة كلمة "كلب" ورؤية كلب، تنشط منطقة من الدماغ متخصصة في التصور، لكنه غير قادر (حتى الآن) على تحديد اي نمط من الخلايا العصبية النشيطة التي تعطي معنى "كلب" لموضوع معين. لو تمكنت تقنيات التصوير في يوم ما من قياس هذا النمط (وهي تقترب من هذا الهدف أكثر فاكثر) فستكون قادرة على قراءة الافكار، وهي احتمالية تحمل نتائج مخيفة.

السبب الثاني، وهو برأي أن التحديد الاخطر لمساعي العلوم البحتة يكمن فيما يطلق عليه الفلاسفة قضية العلاقة بين العقل والجسد. وتتمثل هذه القضية في شرح كيف أن الوعي، وهو ظاهرة عقلية، يمكنها ان تظهرفي الدماغ الذي هو عضو مخلوق من مادة بحته. ان الوضع المهيمن في العلوم المعرفية وفي فلسفة العقل هو رفض أي تفسير يسلّم بثنائية العقل والجسد (المسماة بالديكارتية)، وتبني الموقف المادي الذي يعتبر العقل نتيجة النشاطات الكهربائية للدماغ. وينتج عن هذه النشاطات حالات مختلفة للدماغ، مما يعني تكوينات مختلفة للخلايا العصبية بشحنات سالبة وموجبة. إلا أن الموقف المادي هو أيضا غير قادر، مثلما لم يقدر الموقف الجدلي، على قضية العلاقات بين العقل والجسد. فكما ان الموقف الجدلي لا يمكنه تفسير كيف يمكن لظاهرة عقلية مثل الانتباه ان تسبب حدثا ماديا مثل الضغط على زناد المسدس، لا يمكن للموقف المادي تفسير ظهور الوعي في حالات معينة للدماغ وكيف يمكن لهذه الحالات انتاج الأفكار. كما لاحظ دوغلاس هوفستادتر Douglas Hofstadter أنه لا تزال هناك فجوة فاصلة بين مستوى الخلايا العصبية ومستوى الرموز، فالتمييز بين مستوى الخلايا العصبية ومستوى الرموز يفسر محدودية جهاز التصوير بالرنين المغناطيسي في دراسة النشاط المعرفي المرتبط بالسرد : بوصفه صيغة للمعنى، فالقصة تتطلب مستوى معرفيا تشكل الرموز وليست الخلايا العصبية بنوده الأساسية.

متابعة..

وسط ساحة رئيسة في أحد أحيائها

فلورنسا تحتفي بالفنان فؤاد عزّيز

عبد اللطيف السعدي ـ روما

كان يوم الثامن والعشرين من شهر آيار/ مايو المنصرم، يوما غير عادي في حياة ويوميات مواطني حي (إسولوتّو)، في مدينة الفن والجمال فلورنسا، شمال وسط إيطاليا.

ففي ذلك اليوم اجتمع المواطنون من مختلف الأعمار وربما الجنسيات، في الساحة التاريخية للحي المذكور. لرفع الستار عن نصب السلام والمحبة، للفنان التشكيلي والنحات الكردي العراقي، المقيم في المنطقة منذ سبعينات القرن الماضي.

وشكلت هذه المناسبة حدثاً ثقافيا هاماً بالنسبة للحي والمدينة، وذلك لإحياء ذكرى افتتاح هذه الساحة عام 1954. فعندما فكرت لجنة سكنة الحيّ، بالتعاون مع المركز التربوي الشعبي فيه، بتنظيم فعالية خاصة ومتميزة لهذه المناسبة، ولأن الفنان العراقي عزيز يعتبر من المساهمين الناشطين فيها ونشاطاتها الاجتماعية والثقافية، فقد انبرى وأبدى استعداده بتحقيق عمل فني لحيّ مجاناً، مع اسهام الجالية والمركز في تغطية مصروفات صهر البرونز وما يتطلبه العمل من ملحقات فنية. أفرح فؤاد المعنيين ودار البحث في الموضوع، واتفقوا على مقترح الفنان بإنجاز هذا النصب.

يتمثل النصب بوجه فتاةٍ ملامحها تجمع علائم سومرية، وكردية وعربية، عراقية، تميز الفنان بها عبر مسيرته الفنية، مع إضافة عناصر تستوعب مسيرته وتفاعلاته مع الفنون في ايطاليا، وتحديداً في مدينته فلورنسا، ووضع فوق الرأس رمز حمامة، تأكيداً لقيم السلام.

الوجه استند إلى هيكل ونصب على قاعدة منتظمة كتب عليها نص يعبر عن شمولية معاني المناسبة والنصب: فكرة السلام، والأمل، والانفتاح على العالم، وأيضاً في تأكيد وإبراز مفاهيم الضيافة والتضامن بين المجتمعات وفي العالم. إذا النصب لخص مسيرة وسيرة الحيّ، ومجّد لقيمٍ انسانية نبيلة. ومعروف أن النحات فؤاد علي عزيز، وخلال عيشه في إيطاليا، وفي فلورنسا تحديداً وبعد تخرجه من أكاديمية الفنون الجميلة فيها عام 1977، قدم الكثير من الأعمال النحتية، واللوحات التشكيلية، وتشهد له العديد من المعارض الشخصية والجماعية، وأيضا عددٍ من النصب المنتشرة في مناطق أخرى من فلورنسا، ويشهد له السوق الشعبي في ذلك الحي، أنه نظم البحث في الموضوع، واتفقوا على مقترح الفنان بإنجاز هذا النصب.

فهو إذا، فنان منتج وانموذج للتعايش، وللتكامل مع مجتمع كان غريباً عليه، وصار مواطناً ناشطاً في تثبيت قيم التسامح والتعايش بين الثقافات والفنون.

لوحة أعدام بيلويانيس، للرسام بيتر دي فرانسيا ـ 1953 ـ زيت على كانفاس (3.5 X 1.5).

64 عامًا على إعدام نيكوس بيلويانيس

"الرجل ذو القرنفلة" الذي أضاء العالم في ابتسامته

"يرشدنا بيلويانيس مرة أخرى، كيف نعيش وكيف نموت.
بزهرة قرنفل واحدة، جسّد الخلود كلّه،
وبابتسامة واحدة، أضاء العالم،
كي لا يسقط في الظلام أبدًا.
صباح الخير أيُّها الرفاق
صباح الخير أيّتُها الشمس
صباح الخير يا بيلويانيس".

يانيس ريتسوس
من قصيدة "الرجل ذو القرنفلة"

ترجمة: سارة محمدي

أُعدم نيكوس بيلويانيس، أو كما كان يُلقب بـ "الرجل ذو القرنفلة"، فجر الأحد 30 آذار/ مارس 1952، وتوقف قلبه عن النبض. قضت رصاصات فرقة الإعدام على حياته، إلى جانب ثلاثة من رفاقه، هم ديميتريس باتسيس وإلياس أرجيرياديس ونيكوس كالومينوس. لقد قامت حكومة بلاستيراس البرجوازية التي نُصبت في اليونان بعد الحرب الأهلية، بأوامر من رعاتها الإمبرياليين، بعملها. كان بيلويانيس عضوًا في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوناني (غير الشرعي آنذاك).

لقد خاض بيلويانيس ورفاقه صراعا لا يتزعزع ضد الإمبريالية الألمانية والبريطانية والأمريكية. وهذا هو سبب اعتقالهم ومحاكمتهم وإعدامهم. في محاكماته الاستثنائية المثيرة للجدل والتي حظيت بتغطية إعلامية كبيرة، حارب بيلويانيس بشجاعة ضد المدعين العامين له. بدأت المحاكمة الأولى في أثينا في 19 تشرين الأوّل/ أكتوبر 1951، بدعوى قضائية ضد بيلويانيس و 92 آخرين من أعضاء الحزب الشيوعي. وكان الاتّهام هو أنهم انتهكوا القانون 509 للعام 1947 بشأن "الدعاية الشيوعية"، مع الأخذ في الاعتبار أن الدولة أعلنت الحزب على أنه "منظمة غير قانونية". قضى الحكم الصادر في المحاكمة الأولى على بيلويانيس و11 من رفاقه بالإعدام. ومع ذلك، بعد احتجاج دولي ـ وكان من الواضح أن المحاكمة لم تكن سوى مؤامرة سياسية ـ لم يُنفذ الحكم.

ومع ذلك، كشفت الدولة البرجوازية، جنبًا إلى جنب مع حلفائها المحليين والدوليين، عن مؤامرة بديلة: كان لا بد من محاكمة بيلويانيس وبعض رفاقه مرة أخرى، وهذه المرة بتهمة "التجسس" استنادًا إلى القانون 375 للعام 1936. كانت المحاكمة الثانية لنيكوس بيلويانيس ـ محاكمة ساخرة ـ بدأت في 15 شباط/ فبراير 1952. اتهمت المحكمة العسكرية الاستثنائية لأثينا بيلويانيس ورفاقه بنقل معلومات مهمة للمصلحة الوطنية سرًا إلى الاتحاد السوفيتي. ومع ذلك، استخدم بيلويانيس كلتا المحاكمتين ضده من أجل السخرية من المدعين العامين واستنكار دوافعهم.

فيما يأتي بعض المقتطفات التي لا تنسى من خطابات دفاعه في المحكمة العسكرية:

"نحن نؤمن بالنظرية الأكثر صحة التي تصورتها العقول الأكثر تقدمية في البشرية. وجهودنا، نضالنا، هو أن تصبح هذه النظرية حقيقة واقعة في اليونان والعالم بأسره (...) نحن نحب اليونان وشعبها أكثر من متهمينا (...) على وجه التحديد، لأنّنا نكافح حتى ترى بلادنا أيامًا أفضل، من دون جوع وحرب (...) وعندما يكون ذلك ضروريًا، فإننا نضحي بأرواحنا".

***

"لو كنت قد تخليت عن الحزب، على الأرجح لكنت قد أُعلنت بريئًا مع مرتبة الشرف الكبيرة.. لكن حياتي مرتبطة بتاريخ هذا الحزب ونشاطه.. لقد واجهت عشرات المرات السؤال التالي: أن أخدع معتقداتي وأيديولوجياتي، أو أموت وأبقى وفيًا له. لقد اخترت دائمًا الثانية واليوم أفعل هذا مرة أخرى".

"المسؤول عن حقيقة أن أرض اليونان مزروعة بالقبور والآثار تعود فقط إلى الإمبرياليين الأجانب وخدمهم اليونانيين".

من المثير للاهتمام أيضًا الاستشهاد بحوار مميز بين بيلويانيس وأحد أكبر متهميه، الشرطي أنجيلوبولوس:

"بيلويانيس: هل تدعي أنني جئت إلى هنا لتنفيذ قرارات الجلسات العامة للجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوناني؟

أنجيلوبولوس: نعم أفعل.

بيلويانيس: هذه القرارات تنص على أن أساس نشاط الحزب الشيوعي اليوناني هو النضال من أجل الخبز والحريات الديمقراطية والسلام. أليست هذه الحالة؟

أنجيلوبولوس: إنه كذلك بالفعل.

بيلويانيس: وبالتالي، فإن النضال من أجل الخبز والحريات الديمقراطية والسلام هو مؤامرة ضد اليونان، أليس كذلك؟

أنجيلوبولوس: لا.

بيلويانيس: شكرًا لك. كان هذا كل ما أردت توضيحه".

في الأوّل من آذار/ مارس 1952، حُكم على نيكوس بيلويانيس و7 من رفاقه بالإعدام. في غضون أسبوع، تلقت الحكومة اليونانية من جميع أنحاء العالم مئات الآلاف من برقيات الاستنكار ومستهجنة الحكم، بينما طالبت حملة دولية ـ بمشاركة شخصيات فنية وأدبية وفكرية بارزة، مثل بيكاسو وشابلن وسارتر وإيلوار وناظم حكمت وآخرين ـ بإلغاء حكم المنبر العسكري. وعلى العكس من ذلك، طالبت الولايات المتحدة حكومة بلاستيرا والملك بتنفيذ الحكم. وفي وقت متأخر من مساء يوم السبت 29 آذار مارس 1952، رفض الملك بافلوس طلب العفو عن بيلويانيس ورفاقه.

سيرة ذاتية قصيرة:

ولد نيكوس بيلويانيس في أماليادا، بيلوبونيز في العام 1915. وكان ابن حرفي فقير. شارك في حركة الشباب التقدمية منذ سن مبكرة، كطالب في المدرسة الثانوية، ولاحقًا كطالب في جامعة أثينا. انضم إلى منظمة الشباب الشيوعي اليوناني OKNE، وفي العام 1934 أصبح عضوًا في الحزب الشيوعي. وبسبب أنشطته الثورية، طُرد بيلويانيس من كلية الحقوق بجامعة أثينا. وفي منتصف الثلاثينيات أصبح منظمًا وقائدًا للعديد من المنظمات الحزبية في بيلوبونيز وفي العام 1936 تم اعتقاله بسبب أنشطته. فيما بعد هرب من السجن وأعيد اعتقاله في العام 1938 عندما حُكم عليه بالسجن خمس سنوات ونفي لمدة عامين.

في السنوات الأولى من الأربعينيات من القرن الماضي، ظل بيلويانيس في السجن، حيث سلمت حكومة ميتاكساس الفاشية آلاف السجناء الشيوعيين لقوات الاحتلال الإيطالية والألمانية. هرب في العام 1943 وانضم إلى المقاومة ضد النازيين. وفي 1944 شارك بيلويانيس في العمل الحزبي في منطقة باتراس كمفوض سياسي للفرقة الثالثة لجيش التحرير الشعبي اليوناني ELAS. بعد تحرير اليونان، أصبح رئيس قسم العمل الأيديولوجي لمنظمة الحزب في بيلوبونيز. ومحرر مجلة Free Morias، وفي الوقت نفسه ألف كتابين مهمين، هما: "رأس المال الأجنبي في اليونان" و"تاريخ الأدب اليوناني الحديث".

أثناء الحرب الأهلية اليونانية (1946 - 1949)، أسرى بيلويانيس العمل السياسي في الجيش الديمقراطي اليوناني DSE. وفي العام 1947، أصبح رئيسًا لقسم الدعاية في DSE وفي 1949 شغل منصب المفوض السياسي للشعبة العاشرة في DSE. وقد أصيب في معركة العام 1948.

بعد هزيمة DSE في أيلول/ ستمبر 1949، ذهب بيلويانيس والآلاف من رفاقه المسلحين إلى البلدان الاشتراكية وسط وشرق أوروبا. وبعد نهاية الحرب الأهلية، نُصب نظام مناهض للديمقراطية ومعاد للشيوعية ويعتمد كليًا على الولايات المتحدة وبريطانيا.

في العام 1950، انتُخب نيكوس بيلويانيس عضوًا في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوناني (KKE) ـ المنفي آنذاك. وفي حزيران/ يونيو 1950، وبقرار من اللجنة المركزية للحزب، وصل إلى اليونان سرًا، مستخدماً وثائق وجواز سفر مزيفين. كان واجبه إبلاغ قوى الحزب في اليونان بالخط الحزبي الجديد، وكذلك إعادة تنظيم الشبكة السرية للمنظمات الحزبية في البلاد. لكن وبمساعدة وكالة المخابرات الأمريكية CIA، أعتقلت السلطات اليونانية بيلويانيس في كانون الأوّل/ ديسمبر 1950.

بيتر دي فرانسيا Peter de Francia فنان فرنسي ملتزم سياسيًا واجتماعيًا ويستخدم في لوحاته شخصيات حقيقية أو خيالية، لكنه يستخدم لغة أسطورية في جميع أعماله.

شارك في التظاهرات والاحتجاجات الكبرى التي انطلقت في الكثير من دول العالم، إثر صدور حكم الإعدام بحق بيلويانيس، إلى جانب شخصيات فنية وثقافية كثيرة، مثل جان بول سارتر أو بابلو بيكاسو وبول أيلوار، الذين جعلوا من بيلويانيس رمزًا للمقاومة، وصمم بيكاسو تحديدًا ملصقًا فنيًا لبيلويانيس وهو يحمل قرنفلة حمراء، ولهذا اشتهر باسم "الرجل ذو القرنفلة" وختم التزامه بالقضية.

ومع ذلك، وعلى الرغم من المطالب الدولية، أُعدام نيكوس بيلويانيس في العام 1952 إلى جانب 7 من رفاقه.

وتعد لوحة "إعدام بيلويانيس" إحدى أكبر لوحات دي فرانسيا وتظهر لنا ثلاثة رجال معدومين، ومن بينهم بيلويانيس إلى يسار اللوحة، وهو يمسك بزهرة القرنفل الأحمر المميزة. وإذا بحثنا عن صفة للرسم، فسنقول إنها خام الأجساد النحيلة والملتوية، تلك التي تجعلنا نشعر أن الحياة قد تركتها للتو.

إن المُثُل، التي كانت ذات يوم متسامية، تلتقي وجهًا لوجه مع جوهر الموت.

طالبت حملة دولية بمشاركة شخصيات أدبية وفنية بارزة، مثل بيكاسو وشابلن وسارتر وإيلوار وناظم حكمت وآخرين، بإلغاء حكم الإعدام

بوستر من تصميم بابلو بيكاسو

متابعة..

رئيس جمعية الموسيقيين العراقيين:

المسحة الغنائية الطربية ما زالت طاغية في الموسيقى

عبد اللّه البصري

يرى رئيس جمعية الموسيقيين العراقيين د. كريم الرسام، ان مواهب لافتة برزت في العراق في السنوات الماضية، وتألق موسيقيون قدموا إضافات مهمة للمشهد الموسيقي المحلي. وبدأت اثناء ذلك تظهر معاهد وورش أهلية متخصصة في تقديم الدرس الموسيقي، مباشرة أو الكترونيا، ما ساهم في اجتذاب شباب كثيرين إلى هذا الفضاء الفني المهم.

لكنه يستدرك في حديث لـ "الطريق الثقافي" مشيرا الى ان المسحة الغنائية الطربية تبقى طاغية في معظم الأعمال التي تقدمها تلك الفرق، سواء وهي تستعيد الأغنيات الشائعة عزفا، أم عبر مرافقة الغناء الفردي أو الجماعي. وهذا كما أضاف قد يساير الذوق العام، الذي تستهويه المفردة الشعرية المغناة أكثر من النغمة المجردة.

في السياق يقول أيضا ان المتعارف عليه هو ان للغناء بمصاحبة الموسيقى وقعا خاصا على المتلقي. فالمفردة الشعرية ذات تأثير جليّ عندما تأتلف مع اللحن والعزف والأداء. "أما الاستماع إلى الموسيقى وحدها، فأمر يحتاج وقتا ليؤثر مباشرة على المتلقي".

الهوية الموسيقية العراقية

عن الهوية التي يحملها الخطاب الموسيقي العراقي يبيّن الرسام، وهو أيضا عضو المجلس المركزي لنقابة الفنانين العراقيين ومدير قسم الفرق الوطنية في وزارة الثقافة، أن الهوية العراقية تفصح عن نفسها في الأعمال الموسيقية التي تقدمها الفرق العراقية. وبالرغم من ظهور بعض المؤلفات التي تحمل طابعا تركيا أو هنديا أو إيرانيا أو أوربيا، إلا انها تمتزج مع الطابع العراقي. "ولا بأس في هذا التآلف، إن جاء في حدوده".

وفي مجرى الحديث عن تزايد أعداد المعاهد الموسيقية الأهلية في السنوات الأخيرة، شدد الرسام على ضرورة الا نبخس دور مؤسسات الدولة، وكليات ومعاهد الفنون الجميلة "إضافة إلى معهد الدراسات الموسيقية، الذي خرّج موسيقيين ومطربين كبارا، كان لوجودهم في الساحة الفنية تأثير واضح".

وفي شأن المواهب الشبابية في مجالي العزف والغناء، التي بدأت تظهر على مواقع التواصل الاجتماعي متخذة منها منصات لإيصال أصواتها الفنية، يقول أن وجود هذه المواهب حالة إيجابية، وان على الدولة ان توفر لها احتياجاتها، وتفتتح منتديات ومعاهد تستوعبها.

وعن الفرق الموسيقية الأهلية وتقييم إمكاناتها وأدائها، وفرص تطويرها ونقلها إلى فضاءات أرحب، يقول الرسام انه "من خلال وجودنا على رأس المشهد الموسيقي، سجلنا نشاطات متعددة للفرق الأهلية، التي قدمت حفلات جميلة ومؤثرة، إضافة إلى ما تقدمه المؤسسة الحكومية عبر وزارة الثقافة، ودائرتها للفنون الموسيقية".

عراقة الفرقة السيمفونية

ويقول د. الرسام ان الاوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية واحدة من الفرق العريقة على مستوى العراق والعالم العربي، وتكاد تكون الأولى في العراق. وهي إحدى تشكيلات قسم الفرق الوطنية في وزارة الثقافة، الذي يضم إضافة إلى الأوركسترا، فرقة التراث الوطنية وفرقة الفنون الشعبية.

ويتابع قائلا أن السيمفونية تقدم حفلاتها شهريا، ويقودها قادة لهم باع طويل في مجالهم، وانها عادة ما تقدم مؤلفات موسيقية عالمية، إضافة إلى موسيقى شرقية، وقطع موسيقية تمتزج فيها الموسيقى الشرقية والغربية .

الثقافة الموسيقية

في شأن تذوق الموسيقى واستيعابها، وما اذا يتطلبان الإلمام بمعرفة وقواعد نظرية، أو ما يعرف عامة بـ "الثقافة الموسيقية"، ام إن إقحام الجوانب النظرية في عملية تفهم الجمال الفني يقلل من نشوة تأثيره الحسي؟ رد الرسام قائلا أن الثقافة الموسيقية ضرورية جدا لكل من يدخلون هذا المجال. فهي إضافة مهمة ومكملة لشخصية المتابع كما المتدرب ذي الموهبة. ثم ان الثقافة الموسيقية لا تحد من التأثير الحسي للجمال، على العكس تماما، فهي عندما تمتزج مع الموهبة تقدم نتاجا موسيقيا أفضل.

القصيدة المغناة

وتحدث د. الرسام لنا أخيرا عن أصداء "مهرجان القصيدة المغناة"، الذي أقامته دائرة الفنون الموسيقية بوزارة الثقافة قبل اسابيع وكان هو مشاركا فيه، ورأى انه "مثّل نقلة نوعية مهمة على الساحة الفنية، وكانت له أصداء على المستوى الثقافي عموما الامر الذي أمكن تلمسه بعد المهرجان في انطباعات الجمهور".

وأضاف أن أصواتا غنائية ذات خبرة في مجال غناء القصيدة شاركت في المهرجان، إضافة إلى مغنين شباب موهوبين. وساهم ايضا شعراء وملحنون كبار. وأشار الى انه شخصيا غنى فيه قصيدة "أم عوف" للجواهري الكبير، على لحن الفنان د. باسم مطلب.

الخلود

قصة قصيرة

ياسوناري كاواباتا

ترجمة: داليا المصري

بعض الأشجار. في الأصل، كان هناك خشب في ذلك المكان: تم قطعه والآن كل ما تبقى هو ذلك الصف غير المنتظم من الأشجار.

استمروا في المشي بعد أن تجاوزوا الشبكة.

يا لها من ذكريات جميلة يجلبها صوت المحيط.

يريد أن يسمع الرجل العجوز هذه الكلمات فيكررها في أذنه.

ـ "أستطيع سماع صوت المحيط".

ـ "ماذا؟"

الرجل العجوز يغلق عينيه.

ـ "يا ميساكو. إنها أنفاسك الحلوة. تماما مثل سنوات عديدة مضت".

ـ "هل يمكنك أن تشعر بأن المحيط محبوب للغاية؟"

ـ "المحيط! هل قلت المحيط؟"

ـ "كيف لي أن أحب المحيط الذي غرقت فيه؟"

ـ "أنا أحبه كثيرا. إنّها المرّة الأولى التي أعود فيها إلى مدينتي بعد خمسين عامًا، وتعودين أنت أيضًا. هذا يعيد الذكريات السارة والبعيدة".

الرجل العجوز لا يسمعها، لكنّها تتابع:

ـ "أنا سعيدة لأنني غرقت. لذلك يمكنني أن أفكر فيك إلى الأبد. بعد كل شيء، الذكريات الوحيدة التي احتفظ بها هي تلك التي كنت أتذكرها عندما كنت في الثامنة عشرة من عمري. أنت شاب إلى الأبد بالنسبة لي. هذا يحدث لك ايضا إذا لم أكن قد غرقت، ستأتي إلى المدينة لرؤيتي وتجد امرأة عجوزًا. كم هو مروع. لم أستطع تحمل ذلك".

في غضون ذلك، يتحدث الرجل العجوز. مونولوج الرجل الأصم:

ـ "انتقلت إلى طوكيو وفشلت. الآن، الآن، أعود إلى بلدتي. كانت هناك فتاة كانت تشتكي من أننا سننفصل. قفزت إلى البحر، لذلك بحثت عن وظيفة في ملعب الجولف الذي يطل على المحيط. لقد توسلت للحصول على هذه الوظيفة.. على الأقل.. بدافع الشفقة".

ـ "هل كانت تلك الأرض ملكاً لعائلتك؟"

ـ "لم أكن لائقًا لشيء سوى التقاط كرات الجولف. تورم العمود الفقري من الانحناء لفترة طويلة.. لكن فتاة قتلت نفسها من أجلي. الجرف بهذه الطريقة، فقط أنزل.. هذا ما سأفعله".

ـ "لا، عليك أن تعيش! إذا مت، فلن يتذكرني أحد على هذه الأرض. وسأموت تماما".

الفتاة تتشبث بالرجل العجوز. هو لا يستطيع سماعها، لكنّه يحتضنها.

ـ "ها هي اللحظة. سنموت معا. لهذا السبب أتيت تبحثين عني".

ـ "معاً؟ لكن عليك أن تعيش! عش لي يا شنتارو".

إنه ينفث، ينظر خلفه. الأشجار الثلاثة الكبيرة لا تزال موجودة. تشير الفتاة إليهما والرجل العجوز يحدق بهما.

ـ "أراد لاعبو الجولف قطعهن. قالوا إن الكرات تختفي في سحر تلك الأشجار. في الوقت المناسب، سيموت لاعبو الجولف هؤلاء أيضًا. بوجود الأشجار المُعمرة، هؤلاء اللاعبون لا شيء. إنّهم لا يعرفون إلى متى تدوم حياة الرجل. لمئات السنين، كان أجدادي يحرسون تلك الأشجار. بمجرد أن باعوا الأرض، حصلوا على وعد من المشتري بأنّه لن يقطعهن".

ـ "دعنا نذهب".

الشابة تشدّ يد الرجل العجوز. إنّه على وشك السقوط، لكنّه يتّجه نحو الأشجار.

الفتاة تنزلق بنعومة بين جذوع الأشجار.

ـ "كيف؟"

قالت، مندهشة.

ـ "ولكن بعد ذلك أنت ميت أيضًا يا شنتارو؟ متى ماتت؟"

لا يجيب.

ـ "أنت ميت".

ـ "ليس الأمر كذلك؟ من الغريب أنني لم أجدك في عالم الموتى. حاول عبور هذا الجذع مرة أخرى للتحقق مما إذا كنت على قيد الحياة أم ميتًا. إذا كنت ميتًا، فيمكننا الذهاب إلى شجرة ونعيش فيها".

يختفون في الشجرة. معاً. لم يعد الرجل العجوز والفتاة يظهران.

يبدأ لون الليل بالطفو فوق قمم الأشجار الكبيرة. تتغير السماء، وتتحول إلى اللون الأحمر الباهت، هناك فقط، حيث يهدر المحيط.

رجل عجوز وفتاة يمشيان معا.

يبقون قريبين من بعضهم البعض كما لو كانوا عشاقًا، وكأنّهم لا يدركون فارق السنين في العمر الذي يفصل بينهم. الرجل العجوز ضعيف السمع. إنه لا يفهم معظم الأشياء التي تخبره بها الفتاة. ترتدي الشابة سروالاً أحمر داكنًا، كيمونو أبيض وأرجواني، مع نقش أنبق: سهام. الأكمام طويلة جدًا. الرجل العجوز يلبس مثل النساء المسنّات اللواتي يسحبن الأعشاب من حافة حقل الأرز، بدون جوارب. تتميز الأكمام القصيرة والسراويل المدببة حتى الكاحل بلمسة أنثوية. الفستان فضفاض عند الوركين.

يمشيان على العشب. أثناء سيرهم، عبروا سياجًا معدنيًا. يبدو أن العاشقين لا يلاحظان أنه من خلال الاستمرار في طريقهم، تعترضهما شبكة أسلاك معدنية، سرعان ما تحاصرهم.

إنهما لا يتوقفان. يمران عبر الشبكة وكأنها رياح ربيعية.

في وقت لاحق، الفتاة هي التي لاحظت السياج السلكي.

ـ "شنتارو، هل تمكنت من اختراق الشبكة؟"

الرجل العجوز لا يسمعها، إنّه محاصر.

ـ "اللعنة، اللعنة"

يقول مضطربًا. يهزها بشدة حتى تتغلب عليه الشبكة وتجره. الرجل العجوز يترنح، يسقط.

ـ "شنتارو ماذا حدث؟"

الشابة تعانقه وتدعمه.

ـ "دعنا نبتعد عن الشبكة. كم وزنك؟" تسأله الفتاة.

أخيرًا، تمكن الرجل العجوز من النهوض. يلهث، يشكر الفتاة. لا يزال يمسك بالشبكة، لكن بلطف. ثم، بصوت عالٍ، كما يفعل الصم:

ـ "لقد جمعت الكرات التي عبرت الشبكة السلكية، يومًا بعد يوم. لمدة سبعة عشر عاما؟".

ـ "هل تعتقد أن سبعة عشر عامًا هو وقت طويل؟ أليسوا قليلين؟"

ـ "لقد كنت جامع كرات. كانوا يقذفون الكرات في الشباك. وكانت تحدث ضوضاء شديدة عندما تصدم بالسياج. بسبب تلك الضوضاء أصبحت أصمًا.

كان السياج السلكي يحمي الأولاد المكلفين بالتقاط كرات الجولف. تسمح العجلات للشبكة بالتحرك للأمام وللخلف، إلى اليمين أو إلى اليسار. كان ملعب الجولف محاطًا

"لكن يجب أن تعيش! عش من أجلي!"

كاواباتا.. الحب عن طريق الموت

تجلد الفعل وصولًا إلى العظم

فابريزيا ساباتيني*

المبدأ هو السلب. لكشف النقاب، والكشف ـ لتجلد الفعل وصولاً إلى العظم الذي بسبب لمعانه، يشبه الرضفة الماسية. وهكذا، في هذه القصة، على سبيل المثال، يكشف الحب عن طريق الموت ـ في البداية عنيد، يصوره الانكسار وسوء الفهم.

رصّع الكاتب الياباني العظيم ياسوناري كاواباتا حياته السردية بالقصص القصيرة. هذه نصوص خاصة وقصيرة جدًا، غالبًا ما تكون أكثر بقليل من الوهج على المرآة، بصمات أصابع حجر على البحيرة. سيكون من الخطأ مساواة الإيجاز بالسطحية، باختصار: "مهما كانت موجزة، فإن التينوهيرا ليست أدنى من الرواية من حيث ثراء المحتوى، والتعقيد الرسمي، والحدّة الاستبطانية"، كما كتبت أورنيلا سيفاردي لكاواباتا، "حكايات على كف اليد".

غالبا ما تكون القصص القصيرة لا تُنسى. الكتاب هو نوع من المدرسة المناهضة للكتابة: فهو يعلم الهروب من القواعد النحوية، واليقظة، والهجر. والفاعلية لا تُعطى بالتأثير، من خلال "انقلاب المسرح"، بل من خلال التحفظ. يجب قراءة قصص كاواباتا جنبًا إلى جنب مع قصص همنغواي، فهي تشكل، إذا جاز التعبير، الفراغ، والليل المظلم، وغرف الانتظار.

تشهد عملية نزع الملكية بالعناوين التي جمع بها كاواباتا، على مدى عقود، نصوصه القصيرة. ننتقل من الاقتراحات والقطع الفنية إلى معرض من ألبوم الرسومات على الفور. المسار القاتل، حيلة واقتراح، معرض وألبوم، رسم أو تعليق، قلق الإنسان ومعجزة/ سراب الفن. في الواقع، الفن ـ الكتابة ـ معجزة، مسرحية من الإيحاءات، كذبة مجنّحة. الإشارات إلى الفن التشكيلي ختم العقيدة الجمالية لكاواباتا: الكتابة "الانطباعية" بالألوان المائية في بعض الأحيان؛ يجب "رؤية" الكلمات، فالقلم هو في الواقع فرشاة. فن رهباني غامض ـ غير متساوٍ مثل رمز الأيقونة ـ من الشعر مصحوبًا بإشارة مصورة، الهايكو، النوتة الغنائية، في ثلاثية القصب، مع القطط في المنتصف.

في أحدث القصص، يرسم كاواباتا كل حرفة وكل فن: غالبًا ما تكون النصوص أكثر بقليل من تلميحات؛ الكلام هو العشب، الزهرة. الكلمة هي نور، مرج، وربما بذرة.

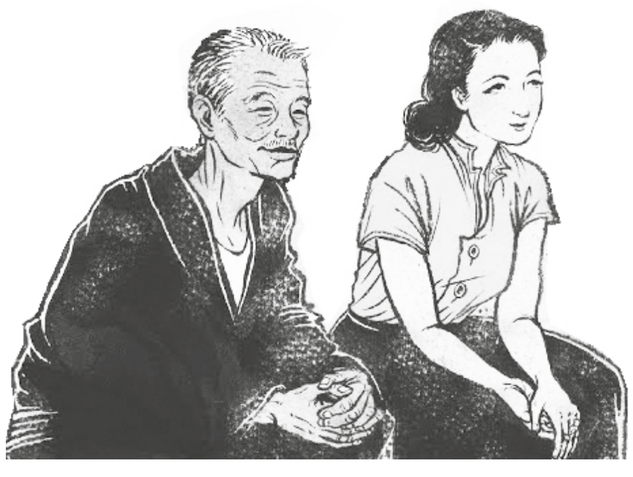
الخلود ـ الذي أُقترح هنا في ترجمة جديدة مختلفة ـ هو أحد قصص كاواباتا المتطرفة. بضربات قليلة جدًا، نضطر إلى الدخول في مفترق طرق من التناقضات. الشيخوخة والشباب، الغابة والمدينة، المجد والفشل، الحياة والموت. ملعب الجولف، الذي بُني عن طريق تسوية الغابة، هو شعار الحداثة الوحشية. ترمز أشجار المئوية إلى عبقرية التقاليد والآلهة المتبقية. المحبة تتحقق في الموت: هل المحبة تعني لم الشمل وتأسيس حياة جديدة؟ في الحب، ربما يكون الوداع ضمنيًا.

الشجرة، مفترق طرق للعوالم، تربط القصة بالخرافات اليابانية الكلاسيكية ـ قصة قاطع الخيزران، على سبيل المثال ـ وقصة القديسة ـ يموت سايجيو، الشاعر العظيم الذي عاش في القرن الثاني عشر، تحت شجرة كرز. كتبت أورنيلا سيفاردي Ornella Civardi أن الجمال لدى كاواباتا "لا ينفصل عن القداسة.. الجمال هو صفة النقاء، وعلى هذا النحو، يصبح فئة ميتافيزيقية. ليس جانبا معزولا من الوجود، ولكن أعلى إدراك له. إلى "القديسين" المتواضعين غير الطوعيين يمنحون تلك الشراكة مع الكون والأشياء التي بدت أن البشر قد فقدوها إلى الأبد". الجمال قداسة ـ بعيدًا عن صيغة كيتس، الجمال هو الحقيقة، جمال الحقيقة. هناك شيء مزعج عندما نعتقد أن الجمال هو ما يحمل في ذاته علامات الانحلال والموت ـ إنه جميل لأنه بعيد المنال وغير قابل للتحقيق.

في خطاب قبول نوبل للأدب، كان ذلك في العام 1968، اقتبس كاواباتا من الشعراء دوجين، سايجيو، ريوكان، إكيو، الذين أصبحوا رهبانًا في أدوار مختلفة من حياتهم، وسلكوا طريق المنسك. كأنّنا نقول أن الفن ممارسة، وله قواعد وعادات دينية، ويتطلب مبتدئًا، اللحن. أو، على العكس من ذلك، هذا الفن بحد ذاته ـ أي بدون خيار ـ ليس شيئًا، متعة للأطفال، دخان. الفن موجود على العشب، لكن وظيفة الإنسان هي دخول الهيكل.

لا أعلم، ربما من الجيد أن تفكر في كاتب ليخلع ثوبه ويسلمه لك. أقصد أن تصل إلى النقطة التي لم تعد تنكسر فيها الكلمة، فقد أصبحت حجرًا، أو ماءً.

(*) ناقدة إيطالية



قصيدة

ربطة شوك مقلقة

زهرة طاهري

كل يوم كان يمر لا يمر
لأن جحيمه يستمر
ويعيش معنا منذ أول الصباح
لا أدري إلى أي حد هو مُر
لكن أعرف أنه لا يحلو
ولو برشاش العسل وقنابل السكر
كل يوم من حياتنا
لا يتحول أبدا إلى ذكرى
إنه حي
و يشاركنا الحديث والحمام والمرايا
يخرج من أية فكرة
نحاول فيها ان نطير
يفصل التيار الكهربائي
عن الشعور
فنعيش مرة أخرى نفس اليأس
ونحرج بظلمتنا المفرطة
أمام النور
لا وجه لنا في الغرفة
لا أطفال شغبنا
يركضون بخفة
إلى الخارج
لأن الجيران
أقفلوا عليهم مع الظلام
وناموا بلا طيور
كل يوم كان يطعمنا بنفس الملعقة
ويشد الخاصرة بحزام زجاج مكسور
كل يوم كانت حياتنا معلقة
كما يتعلق جائع بقشور
كل يوم كان طعنة طعنة بؤس متدفقة
كل يوم كان يحلق بنا
في دوامة المشنقة
ولا يزال يصنع لنا نفس الحبل
من ثيابنا الممزقة
كأن الأمل
ربطة شوك مقلقلة
وكأن الليل
يَلُف عنق الشمس المشرقة

كل يوم كان يمضي
كان أبدا لا يمضي
فهو كان معنا يمشي
بقبح الملامح/بانعدام الحظ
وبمرارة العيش
ولا أعرف إلى أي حد
كان جارح ومؤلم
لكنه كان يبدو كأن أرى
كل يوم دفن أحبائي
والحديث لآخر مرة مع جثث أصدقائي
ومرافقة نعشي

"الجبال الثمانية" لباولو كونيتي عن دفء العلاقات الإنسانية

عن دار الخيال صدرت رواية "الجبال الثمانية" لباولو كونيتي. الذي يأخذنا بواسطتها بعيدا إلى جبال الألب الخضراء المرصعة بالثلوج، وإلى أنهارها وبحيراتها الرقراقة، وقبل كل شيء، يغوص بعيدا في دفئ العلاقات الإنسانية، ليستكشف غموضها وجمالها وترابطها وتفككها.

بيترو صبي وحيد يعيش في ميلانو. مع تباعد والديه كل يوم، فإن الشيء الوحيد الذي تتشاركه العائلة هو حبها لجبال الدولوميت، وهي الجبال التي تعانق الحدود الشمالية الشرقية لإيطاليا.

رواية "ذباب الخريف" للكاتبة الروسية إيرين نيميروفسكي

عن دار الساقي في بيروت، صدرت رواية "ذباب الخريف"، للكاتبة الروسية إيرين نيميروفسكي التي توفيت في العام 1942 في معسكرات الإعتقال النازية في أوشفيتز. بترجمة إسكندر حبش.

لم تعد قصة حياة نيميروفسكي (الموت في أوشفيتز) غامضة - فقد تمتعت بالنجاح والإشادة النقدية أثناء حياتها، لكنّها أصبحت معروفة دوليًا بعد وفاتها بفترة طويلة، عندما تم الكشف عن مخطوطة روايتها الأخرى "الجناح الفرنسي" التي أصبحت من أكثر الكتب مبيعًا في جميع أنحاء العالم، وحصلت بسببها - بعد وفاتها - على جائزة Prix Renaudot.

رواية "قديسات كابل" عن حياة النساء الأفغانيات البائسة

صدرت ضمن سلسلة إبداعات عالمية عن المجلس الأعلى للثقافة في الكويت، رواية "قديسات كابل" للكتبة والصحفية فرانشيسكا مارتشانو، وترجمة مصطفى أحمد ملاتي، التي تبدو فيها أفغانستان غريبة وفوضوية ومخيفة ومليئة بالعنف العشوائي وجشع الانتهازيين في مشهد بدائي واسع. في كابل الممزقة بالقصف، تلتقي صحفيتان بحثًا عن قصص مثيرة عن تزايد أعداد النساء المحليات اللاتي يحرقن أنفسهن، تخلصًا من الزواج بكهول يكبرونهن عقودًا ويتحملن حياة بائسة ويتعرضن للاستعباد والضرب.

لا يستطيع المرء قراءة هذه الرواية ويبقى غير مبال. إنّها قصة خراب البلاد وحياة مواطنيها الأشد عجزًا، والنساء الأفغانيات الملاحقات، والصحفيات الأجنبيات اللواتي يجازفن بحياتهن من أجل إسماع قصص أولئك النساء الباسلات غير المستسلمات لأقدارهن السود. تقول إحدى أولئك الصحفيات: "لقد وجدت الهدية مخبأة في حظيرة خوفي". شجاع ومؤلم لا ينبغي تفويته.

جودية نورينك عن "العبودية الحديثة في العراق"

فصول مغيبة من الممارسات المشينة والتاريخ المُلتبس

عرض: الطريق الثقافي

لم يكن العراق في منأى عن تجارة الرقيق. فقد تم تداول العبيد في جنوب العراق منذ القرن التاسع، أي أكثر من ألف عام من الآن. وهناك نصف مليون مواطن سبق أن عمل أجدادهم كعبيد في مزارع التمور وقصب السكر، وحفروا قنوات البصرة. معظمهم من زنجبار وقد اعتنقوا الإسلام. يطلق عليهم الزنج، أو يشار إليهم باسم أزمار (البُنّي) باللغة العربية.

لقد تمكن هؤلاء من من الحفاظ على تقاليدهم الموسيقية طوال تلك القرون. غالبًا ما يعزفون ويحيون حفلات الزفاف والأفراح. بعد أن تخلصوا من الإيقاعات الإفريقية واستبدلوها بالعربية. وعلى الرغم من أنّهم جزء من المجتمع العراقي، إلّا أنّهم ما زالوا يعانون من التمييز، إنهم لا يكادوا فعليًا إيجاد شركاء زواج من خارج مجتمعهم، كما أنّ فرصهم في التوظيف والترقية أقل بكثير من فرص العراقيين الآخرين.

ويبدو أن المؤلفة لم تكن الوحيدة التي فوجئت بالأمر. فالكثير من العراقيين لا يعرفون أن ماضيهم في العبودية لا يزال مرئيًا.

تنقل المؤلفة حادثة موحية حصلت في أربيل، تقول: أثناء زيارة شابة دكناء البشرة، أوقفها ضابط أمن هناك وحيّاها معتقدًا أنّها مجندة أمريكية، وتروي تلك الشابة القصة بألم لأن هناك الكثير من العراقيين لايعلمون بوجود سود في العراق.

ويُنقلون جواً للقيام بعمل ردىء الأجر، وغالباً ما يكون شاقًا، في المنازل أو حتى في صالات التدليك بالفنادق.

في بعض الأحيان، بالنسبة للفتيات، تكون هناك دعارة قسرية. بسبب مصادرة جوازات سفرهن، إذ لا يمكنهن المغادرة، وينتهي بهن الأمر في وضع يرقى إلى مستوى العبودية.

وقد تعرفت المؤلفة شخصيًا إلى عمال الإغاثة الذين تمكنوا من تحريرهن بصعوبة كبيرة، تاركين مشكلة من سيدفع ثمن رحلتهم إلى الوطن من دون حلّ.

وهناك أيضًا مواقف أخرى يمكنك فيها التحدث عن العبودية. النساء اللواتي تم التخلي عنهن في الزواج بين العائلات، أو اللواتي يُمنحنّ كمكافآت ترضية (ديّة) بين القبائل، حيث لا يزال هذا الأمر يحدث في العراق. وهناك الفتيات الصغيرات اللواتي يُجبرن على الزواج ويفقدن إمكانية الحصول على التعليم. ولا تزال هناك عائلات فقيرة تتخلى عن بناتها مقابل المال.

وهناك أيضًا العصابات، التي كان بعض أفراد شرطة الأمن ينشطون فيها أحيانًا، والتي تجبر بانتظام النساء والفتيات من مخيمات اللاجئين على ممارسة الدعارة. ولتجنب الوقوع في الأسر، غالبًا ما يجري توطينهن بعيدًا عن عائلاتهن، على سبيل المثال، أرسلت عدد من اللاجئات السوريات إلى فنادق في جنوب العراق للعمل في الدعارة. وحتى في مثل تلك المهنة الوضيعة، تصادر العصابات أرباحهن كلها.

ولا تزال عصابات أخرى تجبر الأطفال على التسول وبعض الأعمال الوضيعة الأخرى، ويقال أيضاً إن بعض الأطفال العراقيين تم بيعهم إلى دول الجوار وأوروبا للعمل في تجارة الجنس.

ثم هناك داعش. النساء المتهمات بالتعاون مع الجماعة الإرهابية معرضات للخطر بشكل خاص. إن وضعهن كمنبوذات في الأسر يؤدي إلى تعرضهن للاعتداء الجنسي من قبل الحراس وغيرهم. وحتى الرجال في المخيمات عرضة للابتزاز، حيث يمكن أن يتعرضوا لضغوط شديدة إلى درجة أنّهم قد يعملون من دون دخل مقابل الحماية، وهو شكل آخر من أشكال العبودية.

وماذا عن الميليشيات التي تجند الفتيان في سن التاسعة أو العاشرة؟ لقد فعلها تنظيم الدولة الإسلامية، بحيث أصبح آلاف الأطفال العراقيين والسوريين وقودًا للمدافع. وهناك معسكرات تدريب خاصة بهؤلاء حيث يُحرم الأولاد من التعليم ويصبحون عبيدًا للمعركة.

ونظرًا لأن العبودية محظورة ويعاقب عليها القانون، فقد أصبحت الآن أقل وضوحًا بشكل خاص. لكن لا تزال حياة الأشخاص المستضعفين وأجسادهم وطاقتهم وقوتهم العاملة ومستقبلهم تحت السيطرة.

هذا هو السبب في أنه من المهم للغاية إيلاء المزيد من الاهتمام لهذه الظاهرة، حتى يدرك الناس أن العبودية الحديثة أمر مؤسف مثل العبودية التي ألغيت في وقت سابق. ما يعلمنا إياه الوضع في العراق هو أنه طالما أن قلة قليلة من الناس يعرفون ما يحدث، فيمكن أن يستمر الأمر دون إزعاج، بل وفي ازدياد حتى، لأن العراق بعد داعش فيه الكثير من المحتالين والانتهازيين الذين سيفعلون أي شيء للحصول على المال، من دون أي احترام لحقوق الآخرين وكرامتهم.

جوديت نيورينك 1957 صحفية لأكثر من ثلاثين عامًا، تكتب في صحيفتي تراو ودي ستاندارد ووسائل إعلام دولية أخرى منذ العام 2008. تعيش في الغالب في إقليم كردستان العراق، حيث أنشأت مركزًا إعلاميًا لتدريب الصحفيين، وكانت ناشطة كمراسلة خلال السنوات القليلة الماضية. ألفت سبعة كتب، جميعها تتعلق بالشرق الأوسط، بما في ذلك ثلاثة عن تنظيم داعش.

رسمت في آخر كتاب لها "نساء الخلافة ونساء داعش"، صورة قاتمة لحياة النساء السابا تحت حكم تنظيم داعش الإرهاب.

سحب رواية من النشر يثير ضجة

الكاتبة إليزابيث جيلبرت والأوكرانيون المتطرفون

الطريق الثقافي ـ خاص

أثار قرار الكاتبة إليزابيث جلبيرت الخاص بسحب روايتها المقبلة "غابة الثلوج" من النشر، حسب ما كان مخططًا لها في فبراير 2024، جدلًا واسعًا بسبب ما وُصف بأنّه استسلام الكاتب إلى سلطة القارئ "المغالي الخاضع لتأثيرات الإعلام".

وتوصلت الكاتبة لهذا القرار بعد أكثر من 500 تقييم للرواية بنجمة واحدة (من خمسة نجوم) في موقع غودريدز، على كتاب لم يقرؤه أحد من أصحاب التقييم، فقط لأن الروائية اختارت روسيا موقعًا لأحداث الرواية.

وقالت إليزابيث جيلبرت يوم الاثنين الماضي إنّها قررت إيقاف نشر رواياتها المقبلة "غابة الثلوج" إلى أجل غير مسمى، احتراما لضحايا الحرب الجارية في أوكرانيا من كلا الطرفين.

وردّت مجموعة PEN المعروفة المدافعة عن حريّة التعبير، على قرار إليزابيث جيلبرت بسحب رواياتها بعد ردود فعل متشنجة على الإنترنت قائلة: "يجب ألا يصبح الإبداع ضحية للحرب".

وكانت رواية جيلبرت السابقة "كُل، صل، حب" قد تصدرت قائمة الكتب الأكثر مبيعًا حال صدورها قبل أعوام، وحُولت إلى فيلم اشتهر هو الآخر وحقق الكثير من الجوائز.

وكانت جيلبرت قد أعلنت قبل أسابيع عن عملها الجديد الذي سيصدر العام المقبل، في مقطع فيديو قصير نشرته على مواقع التواصل الاجتماعي. وتدور أحداث الرواية موضوعة الأزمة منتصف القرن العشرين في سيبيريا، وتسلط الضوء بواسطتها على مجموعة من الأشخاص الذين أبعدوا أنفسهم عن المجتمع لمقاومة الحياة المعاصرة والتكنولوجيا.

وقالت جيلبرت في وقت لاحق: "أريد أن أقول إنني قرأت هذه الرسائل وأنا أحترمها. ربما لم يحن الوقت بعد لنشر هذا الكتاب. هذا هو الخيار الذي قمت به".

وكانت مجموعة من القرّاء الأوكرانيين المتطرفين قد اتهموا المؤلفة برسم صورة متعاطفة مع الروس وتجاهل ما أسموه (الإبادة البيئية والجماعية الأوكرانية).

وتدخل الحرب الروسية الأوكرانية عامها الثاني من دون أن تظهر في الأفق أية مؤشرات على إيقافها، حيث يراهن الغرب على اللعبة الطويلة وإضعاف روسيا.

وقالت جيلبرت إنها كتبت الرواية بمفردها بينما كانت تعيش في مكان منعزل في العام الأوّل من جائحة كورونا. بعيدًا عن كل ما يمكن أن يؤثر عليها. واستلهمت جيلبرت فكرة الابتعاد عن المجتمع، التي ذكّرتها بمقال قرأته قبل سنوات، عن قصة عائلة اختبأت في برية سيبيريا لمدة نصف قرن، من دون أي اتّصال بشري. وقالت إن هذا زرع البذرة التي ستنمو لاحقًا في روايتها "غابة الثلج". وأضافت جيلبرت: "إنّه كتاب سيأخذك إلى أعمق عوالم التايغا السيبيرية، وهو بمثابة رحلة في قلب وعقل فتاة غير عادية ولدت في ذلك العالم، فتاة ذات موهبة روحية وإبداعية عظيمة نشأت بعيدًا، عن كل شيء".

وفي المحصلة، فقد عبر الآلاف في المقابل عن خيبة أملهم، واصفين قرار جيلبرت بأنه رقابة ذاتية مبالغ بها وسابقة خطيرة لا ينبغي تعميمها، لأن الفكرة القائلة بأن رواية عن عائلة تفر من الاضطهاد الديني هي بأي حال من الأحوال مؤيدة لروسيا، ليست فقط سخيفة، بل إنها أيضًا تشبه الضرر ـ المحتمل ـ الذي تسببه لافتات الكتب الصليبية في المدارس الأمريكية. ولكن الأهم من ذلك، هو أن إلغاء نشر الرواية أو تأجيله بقرار ذاتي من المؤلف، يشكل سابقة خطيرة لجهة حريّة التعبير الإبداعي وحرية اختيار الكتّاب لموضوعاتهم وثيماتهم بعيدًا عن التأثيرات السياسية.

رواية "أغنية اللقلق والجمل العربي" تفوز بجائزة "ليبريس" الهولندية

الطريق الثقافي ـ خاص

فازت الكاتبة الهولندية أنيت داني بجائزة ليبريس للأدب عن روايتها "أغنية اللقلق والجمل العربي". والجائزة مخصصة لأفضل رواية أصلية مكتوبة باللغة الهولندية للعام الماضي، وتتضمن شيكًا بقيمة 50 ألف يورو، وميدالية برونزية من تصميم إيرما بوم. كما تم اختيار المؤلفين الفلمنكيين إيف بيتري وبيتر تيرين في القائمة المختصرة. وأعلنت رئيسة لجنة التحكيم بياتريس دي خراف عن الفائز أثناء حفل العشاء السنوي لجائزة مؤسسة الأدب. وقالت هيئة المحلفين في التقرير: إنّ "أغنية اللقلق والجمل العربي" هي رواية متلألئة من الطبقة العظيمة. حيث توظف داني الخيال في رواياتها بطريقة غامضة ومؤثرة، تستند إلى الكثير من تنبؤات الرمزية الرعب، وحيث يستمر دفتر ملاحظات غامض في الظهور وفق مجموعة من الأساليب الأدبية العصية على التفسير". وقالت داني عن رواياتها: "إنّها كتاب معقد بشخصيات رئيسة مختلفة. عليك أن تجعله كتابك الخاص". وتُعَد داني من الكتّاب غير الساعين للدعاية بل أنّها تتجنبها وتفضل الابتعاد عن الأضواء والندوات والعمل بصمت.

صدور كتاب "الرواية العربية ما بعد الاستعمار" ضمن مشروع كلمة

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر كتاب "الرواية العربية ما بعد الاستعمار" للدكتور محسن الموسوي، ضمن مشروع كلمة للترجمة في أبو ظبي بترجمة د. موسى الحالول، ويتكون من مدخل وعشرة فصول، يتناول المؤلّف بواسطتها روايات عربية يتجلى فيها وعي شديد بالحياة والثقافة العربيتين، لكنّه يتجنّب التقسيم التأريخي؛ ليُعالج قضايا تتجاوز حدود الزمان والمكان على الرغم من أهميتها المادية فيما يتعلق بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية والاستقلال الوطني أو المجتمعي. ويعد هذا الكتاب الذي صدر عن دار برل في العام 2003، وأعيدت طباعته بعد عامين، هو الأوّل بالعربية والإنكليزية الذي يتعامل مع أكثر من خمسين رواية من مداخل مستحدثة تُؤسّس للحوار مع الثقافات الأخرى بمنهجيات ما بعد الاستعمار والنظريات التي تتعلق بتشكيل الهُويّة.

"الأوبنشاد" الحكمة الهندوسية بترجمة ييتس

نص للصوفي الهندوسي شري بهاجوان ترجمه إلى اليابانية أواخر الثلاثينيات يوجا سوترا لباتانجالي، ثم قام صديقه الشاعر جون ييتس، الذي عرف الثقافة اليابانية وتقاليد مسرح الـ "نو" على وجه الخصوص، بترجمتها إلى الإنكليزية. ولم يسبق أن دخل أي شاعر قبله ضريح التقليد الهندوسي بمثل هذا الزخم.

وقد ربطت ترجمته لتلك الملحمة العرفانية الصلة بين الشعر الإنكليزي ومقترحات التدين الشرقي. ولم تكن ترجمة الأوبنشاد وملاحقها المعقدة نزوة شيخوخة عابرة بالنسبة لييتس. بل كان الشاعر متعطشًا للوحي والإلهام. وبما أن موضوع الأوبنشاد كان "الحب المفقود أو الوحدة المطلقة"، بالإضافة إلى بعض الآيات والتعاويذ، فقد راح يبحث في تلك الملحمة عن أولئك الذين ماتوا ولم يحصلوا على ما يستطيع العالم تقديمه لهم. وقد دمج ييتس بين الملحمة الأيرلندية - حيث ينتمي، مع الحكمة الفيدية للقديسين البراهميين.

بحوث جدلية في كتب

لغة تاج محل

معمار وفنون شرقية

تأليف: مايكل دي كالابريا

يُعَد تاج محل، الذي بناه الإمبراطور المغولي شاه جهان (1592 - 1666) ضريحًا لزوجته ممتاز محل (1593 - 1631)، استثنائيًا في تاريخ العمارة العالمية. هذا الكتاب يتناول موضوعة فحص النصوص والنقوش التي تزين الضريح ضمن سياقاتها المعمارية والتاريخية. وشرح معانيها وأهميتها، لاسيّما للزوار من غير العرب والمسلمين الذين لا يستطيعون قراءتها. وهو أوّل كتاب مخصص فقط للنقوش الموجودة في النصب، إذ يقدم ترجمات وتعليقات وتفسيرات تفصيلية. بالإضافة إلى تقديم نهج فريد لدراسة المبنى، وشرح العناصر التأسيسية والمعنوية والروحية التي دفعت شاه جهان لبنائه.

الغلاف: مقوى عادي
الناشر: بلومزبري للنشر
عدد الصفحات: 320
الرقم الدولي: 978-9-00476-586-1
السعر: 33.00 دولار

مارتن شراينر

دراساته، حياته وعمله

المؤلف: سابين شميدتك

يعيد هذا الكتاب بناء السيرة العلمية للباحث والمستعرب الألماني المهم مارتن شرينر (1885 ـ 1922)، بدءًا من أيام دراسته في بودابست حتى فترة نشاطه في برلين، حيث فتحت مقتنيات المخطوطات في المكتبة الملكية آفاقًا جديدة له. ويركز الكتاب على دراسته الرائدة في مجال التاريخ الفكري الشرقي، ومساهماته في شرح المعتزلة وابن تيمية والتقليد الصوفي لابن عربي، والجدل بين الأديان. إلى جانب قائمة المخطوطات التي راجعها شرينر، وثبت لمكتبته الشخصية، ومواد أخرى تلقي الضوء على حياته وعمله، ومجموعة مختارة من كتاباته ودراساته وأبحاثه غير المنشورة.

الرقم الدولي: ISBN: 9781544634240
الغلاف: كارتون مقوى
السعر: 82.00 دولار
الناشر: جامعة ستانفورد
عدد الصفحات: 425

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 122
21 June 2023 21 حزيران/ يونيو
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023

معرض يوهانس فيرمير الاستثنائي

"الفتاة بقرط اللؤلؤ" تتجول وسط الجمهور وتلتقط صور السيلفي

ماركو فيشر
ترجمة: الطريق الثقافي

أنتهى المعرض الاستثنائي الذي نظمه متحف رايك في أمستردام للرسام الهولندي الأسطوري يوهانس فيرمير، وفي اليوم الأخير، ألتقطت المضيفات اللواتي مثلن شخصيات لوحات الرسام، بأزيائهن الملونة التي تعود للقرون الوسطى، صورًا لبعضهن البعض، في الساعات الأخيرة التي لا يزال من الممكن مشاهدة المعرض فيها.

جميع تلك اللوحات التي رسمها يوهانس فيرمير مجموعة معًا في مكان واحد. لن يحدث ذلك مرة أخرى لفترة طويلة جدًا، كما يقول مدير متحف رايك تاكو ديبيتس وهو يشاهد خروج آخر الزوار من القاعات. إنها حقًا لحظة تاريخية. لأنّه مع مغادرة آخر الزوار، ينتهي معرض فيرمير. لم يسبق أن استقبل متحف رايك هذا العدد الكبير من الزوار للمعرض. أكثر من 650000 في 115 يومًا. لم يسبق أن عُرضت العديد من اللوحات التي رسمها فيرمير في مكان واحد بهذه الطريقة.

يقول ديبيتس: "بمجرد مغادرة الجميع، سأستمتع برفاهية القيام بجولة أخيرة مع الموظفين. إنّه لأمر جنوني أن تمشي في القاعات وتدرك أن هذا لن يحدث مرة أخرى. يمكن بالطبع مشاهدة اللوحات دائمًا في أماكن مختلفة من العالم. لكن هذا المعرض لن يتكرر. وفي جميع الأحوال، لن تختفي جميع أعمال فيرمير من المتحف، وستبقى الأعمال الأربعة الرئيسة التي تعود ملكيتها لمتحف رايك معروضة، بينما ستبقى لوحتا "الفتاة ذات القبعة الحمراء" (مملوكة المعرض الوطني للفنون في واشنطن) و"المرأة الشابة من فيرجينال" (مملوكة لمجموعة لايدن في نيويورك) معروضتين في المتحف أيضًا حتى العاشر من تشرين الأوّل/ أكتوبر المقبل.

يقول ديبيتس: "لقد أصبحت المرأة ذات القبعة الحمراء المعلقة على الواجهة، اللوحة المفضلة لدى الجمهور أثناء هذا المعرض، إضافة إلى "فتاة الحليب" و"الفتاة بقرط اللؤلؤ".

لقد صاحب المعرض عدد من الندوات والبحوث الفنية والتاريخية الخاصة بإرث فيرمير، كشف بعضها علاقتة القوية مع اليسوعيين في مدينة دلفت، مما أثر على حياته وعمله. كما قدّم الباحثون صورة أفضل لكيفية عمل فيرمير، واكتشفوا رسمًا لرف فوقه أباريق تحت رسمة "فتاة الحليب"، مما يدل على أنه قام بتكييف لوحاته أثناء عمله.

لقد أثبت المعرض أن يوهانس فيرمير، سيد القرن السابع عشر، أنه يتمتع بشعبية واسعة مثل نجوم البوب اليوم، بعد أن نفدت تذاكر الدخول حال طرحها للبيع، الأمر الذي دفع المعرض لفتح أبوابه في المساء أيضًا، حتى يتمكن المزيد من الزائرين مشاهدته.

وعلى مدى ستة عشر أسبوعًا، وبمبادرة جديدة ورائدة، تجمعت فتيات هولنديات بأعمار مختلفة وهن يمثلن شخصيات اللوحات بأزيائهن الأصلية وأشكالهن المقاربة وتسريحاتهن التي تعود إلى القرن السابع عشر، بطريقة ملفتة، يبتسمن للجمهور ويلتقطن صور (السيلفي) معهم.

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

رسالة إلى "نيفين".. لا تدمي قلبي باختفائك!

(أنقذت الشرطة اليونانية 91 مهاجرا ، معظمهم من الأكراد الإيزيديين، تقطعت بهم السبل بالقرب من نهر إيفروس لمدة ستة أيام.

وقال مصدر من الشرطة اليونانية، الأحد، لوكالة أسوشيتيد برس، إن المهاجرين بينهم 32 رجلاً و25 امرأة و 34 طفلاً).

"بصراحة، أردت أن أخبرك بلطف، أنه لا يجب أن تؤذيني بهجرتك. فكرت كثيراً فيما سأقوله لك، عندما تعود وأفتح لك الباب وتقفز بين ذراعيّ. ماذا يمكنني أن أقول لك؟ أنه لا يوجد فيك شر ومرارة وسواد؟ ماذا يمكنني أن أقول لنسيان خذلانك لي؟ أعددت مئات الكلمات المؤنبة، الغاضبة الباكية، لكن ما أن فتحت الباب ورأيتك، أصبحت عاجزة عن الكلام.

لقد كنت نحيفًا جدًا لدرجة أنّني أردت اصطحابك إلى المطبخ ووضع كل ما لدينا في بطنك، لكن لم يتبق شيء.

هل تعرف؟ أنا اموت لأجلك.

كان الأمر كما لو أنّك دخلت إلى آلة الزمن وأحضرتني بعد بضع سنوات. كان الأمر كما لو كان وجهي جميلًا جدًا لدرجة أنك عانقتني وأمسكت وجهي بيديك النحيفتين وقلت:

"ألا تحبيني؟"

لم أستطع الرد عليك بسرعة، لأن دموعي انهمرت فجأة. حسنًا! كنت أتمنى أن أقول: "سأموت لأنّك كنت خائفا. سأضحي بحياتي من أجل غسل الحزن والقلق في عينيك.

"من حلم نيفين بزوجها المهاجر"

من جهة أخرى (كليشة صحفية) قال مراد إسماعيل، الرئيس والمؤسس المشارك لأكاديمية سنجار، "لقد تحدثت إلى مصادر قليلة في اليونان وأفادوا أن السلطات اليونانية نقلت الأيزيديين من الجزيرة إلى اليونان. نحن ممتنون لكل من لفت الانتباه إلى هذا ونقدر اليونان والشعب اليوناني على قلبهم الكبير ودعمهم".

أسوشيتدبريس أيضًا.

"كنا نعيش حياة سعيدة.. إذا كنت تسمعني، فسأقول لك يكفيك رحيلًا ومخاطرة. نحن متعبون هنا. نحن بحاجة إليك، لأنّنا لا نستحق الحياة بدونك. أطفالك بحاجة إليك ويسألون عنك. إذا كان بإمكانك العودة فقط.. فأنا مستعدة لنسيان كل شيء، ونسيان كل الألم، وبدء حياة جديدة والعيش بسعادة وقناعة ورضا معك، ليكبر أطفالنا في ظلنا معًا.

لو كنت تسمعني فقط.

امرأة اختطف زوجها وأهلها في الصقلاوية (منظمة العفو الدولية)

"تواصل منظمتنا جهودها لدعم أصوات الضحايا وعائلاتهم للكشف معًا عن الحقيقة حول مصير آلاف المغيبين".

(منظمة حقوق الإنسان)

من جهة أخرى (كليشة صحفية) انتشلت سلطات خفر السواحل اليونانية جثة شاب أيزيدي، وجدوا في جيبه رسالة إلى زوجته نيفين، سُلمت إلى الصليب الأحمر. أسوشيتدبرس.