رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

17 نيسان/ أبريل 2024 17 April

No. 139

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

النحات محمد الشجيري

إنتاج المختلف شكليًا وجماليًا

زينب البحراني

مشروع خرائط بلاد ما بين النهرين

2

الجنائن الموريسكية

كيف نُقلت اجمل أزهار العرب إلى الأندلس؟

9

"حرائق الأسئلة"

جماليات الومضة السرديَّة

16

سينما مختلفة..

"كوكبي المسروق"

عندما يصبح التاريخ فكرة متنازعًا عليها

10

المرأة المنفية

في فيلم "كل الطرق تؤدي إلى المزيد"

11

رفيق أناضول

الفن بين الهلوسة والذكاء الأصطناعي

17

حقوق الإنسان

غزة نافذة مروعة على أزمة الرأسمالية

18

6 مقترحات نصّية

طيور المغني ترتدي دموعها أجنحة

الفتى العاطفي كاهن اللحن والثمالة

كتب نعيم عبد مهلهل

مثل برعم في بساتين العنب، أظهر كوكب لحظته وراح ينش لطيره الاممي في صباحات البلاد التي سرّها مودعٌ في حناجر المطربين. الفتى الناعم في تفاصيل تلحين أغنيته، كان ناعما في دهشة الكلمات، وصلبا في المواقف. فقد صنع للطيور أجنحة مخضبة في مناخات عشق البلاد. افترضتها المنافي طوابعًا للبريد، ورسائل للعاشقين، وحزنًا للزنازين. الفتى العاطفي. كاهن اللحن. المؤثر في ثمالة ليل دمشق. كان ينسج من الحلم بأرض سواد النخل غيومًا للقصائد، وفساتينًا للصباب.

حوار لم يُنشر مع غابرييل غارسيا ماركيز

إشتراكيتنا الخاصّة بنكهة لاتينية

14

رحيل أديبة نوبل ماريز كوندي

شاهدة على إنهاء الاستعمار في الكاريبي

7

فرانسواز جيلوت

محاولة للتدمير الذاتي أم الانتقام من بيكاسو؟

24

الإنطلاق من الذاتي وانتقال الأنساق

نظرات في أنماط وتحولات السرد

4

في المعنى

(المهجرية) في الأدب ومستقبل الكتابة

24

"قصر الثعلب"..

الرواية وبُنية الحلم السرديّة

8

تعاون بين جامعة هارفارد ومتحف الموصل

الطريق الثقافي ـ خاص

زارت متحف الموصل الحضاري الباحثة في مجال الفنون والقيادة الموسيقية الدكتورة إيف سادة والباحثة في مجال علم الآثار والانثروبولوجي من جامعة هارفرد سارة شيلي، ورئيسة البعثة الألمانية في الشرقاط الدكتورة كارين رادنر، للإطلاع على آثار الدمار الذي لحق بالمتحف الحضاري في الموصل إبان سيطرة عصابات داعش الأرهابية على المدينة. وأثنى الوفد على جهود الفريق العراقي ـ الفرنسي المشترك في إعادة ترميم القطع المحطّمة، وتبادل الطرفان سبل التعاون وآفاق العمل المشترك مستقبلا.

مباحثات لتفعيل التعاون مع هيئة الآثار السلوفاكية

الطريق الثقافي ـ خاص

عُقد مؤخرًا اجتماع بين الهيئة العامة للاثار والتراث العراقية، ووفد هيئة الاثار السلوفاكية ممثلة بمديرها الدكتور دراهوسلاف في العاصمة براتاسلافا لتفعيل افاق العمل المشترك، وجرى أثناء الاجتماع استعراض نشاطات هيئة الاثار السلوفاكية والتنقيبات والمسوحات التي تجريها في عدد من الدول وإمكانية تبادل الخبرات مع الجهات الآثارية العراقية.

أعمال البعثة التنقيبية البريطانية في موقع تلو

الطريق الثقافي ـ وكالات

تواصل البعثة التنقيبية البريطانية أعمالها في مدينة كرسو (تلو)، الواقعة في قضاء النصر، حيث تتواجد بدعم وتمويل من المتحف البريطاني برئاسة الدكتور سباستيان. ويرافق البعثة فريق عراقي من مفتشية آثار وتراث ذي قار لغرض التدريب وكسب الخبرات في مجالات البحث والتنقيب والتحري والصيانة للحفاظ على التراث الآثاري وفق الأساليب العلمية الحديثة.

وتعد بعثة المتحف البريطاني واحدة من اهم البعثات العاملة في العراق، حيث حققت العديد من الاكتشافات في مجال العمارة الآثرية والرقم الطينية التي تعود للفترات السومرية والأكدية.

مشروع زينب البحراني لرسم خرائط بلاد ما بين النهرين

وجهات نظر مختلفة بشأن الفن القديم

لي لورانس
ترجمة: الطريق الثقافي

سواء في برد الشتاء القارص أو في حر الصيف اللاهب، تتسلق مجموعات من طلاب الدراسات العليا وطلاب ما بعد الدكتوراه، بشجاعة، عبر جبال زاغروس الصخرية، بالقرب من حدود العراق مع إيران. فوق القمم وعبر الوديان، يحملون قواعد ثلاثية القوائم وكاميرات رقمية ذات عدسات طويلة وعالية الدقة، لتوثيق النقوش البارزة التي نحتها الفنانون على سفح الجبل الجيري قبل أكثر من 3000 عام.

إنها البعثة السابعة التي تقودها الباحثة زينب البحراني ـ رئيسة قسم تاريخ الفن والآثار بجامعة كولومبيا ـ في شمال العراق وجنوب غرب تركيا، منذ انطلاق مشروع رسم خرائط آثار بلاد ما بين النهرين في العام 2012. مدفوعًا بالأضرار الفادحة والدمار الذي أحدثته الحرب على عصابات داعش في المواقع المنتشرة في المنطقة.

شرعت البحراني في إنشاء قاعدة بيانات يمكن أن تخدم الأجيال الحالية والمستقبلية من الدارسين والعلماء.

إن استخدام التصوير الفوتوغرافي لحفظ المعلومات ليس بالأمر الجديد، فقد ظل علماء الآثار يفعلون ذلك منذ اختراع الكاميرا منتصف القرن التاسع عشر. لكن مع ذلك، فإن الطريقة التي تُصور بها البحراني هذه المواقع تعكس تحولًا في التفكير في الأعمال النحتية التي أُنجزت منذ العام 4000 قبل الميلاد حتى العام 200 بعد الميلاد، في منطقة تمتد عبر العراق الحالي وشرق سوريا وشمال غرب إيران.

ويعتقد العلماء الآن أن سكان بلاد ما بين النهرين لم ينظروا إلى الفن باعتباره مجرد تصوير للعالم من حولهم، بل كانت تمثل وجهة نظرهم لفهم ذلك العالم، وتجسيد هويتهم وبصمته العميقة فيه.

في مراجعة خلاصة وافية للمنح الدراسية الجديدة المنشورة في مقاربات نقدية لفن الشرق الأدنى القديم، تسلط الأستاذة سارة جيه سكوت فاغنر الضوء على هذا الفهم مدفوعًا، ولو جزئيًا، بعمل زينب البحراني.

تصف البحراني نفسها بأنها جزء من عملية مستمرة في الأوساط الأكاديمية. تعمل على "إبعاد أوروبا عن تاريخ الفن وتاريخ علم الآثار، حيث تعلمنا أن ننظر من منظور واحد فقط".

وبالنسبة لفريدريك ن. بورير، مؤلف كتاب الاستشراق والثقافة البصرية: تخيل بلاد ما بين النهرين في أوروبا في القرن التاسع عشر والتصوير الفوتوغرافي وعلم الآثار، فإن إحدى مساهمات البحراني المهمة تكمن في النظر إلى ما هو أبعد من مجال دراستها. عند توثيق موقع أو شيء ما، على سبيل المثال، فإنها تسجل تلك الميزات التي اكتسبها في فترات مختلفة بدلاً من التركيز فقط على حالته في الوقت الحاضر، كما هو شائع، "كما لو أنه لم يكن له أي ماض أو حياة أخرى". ويقول بورير، إنها تتبنى نهجًا واسع الزوايا غير معتاد في التحليل الأكاديمي، إذ استدعت "جوانب من النظرية الثقافية والتطورات في العلوم الإنسانية في العقود القليلة الماضية".

تؤكد المناظر الطبيعية في منطقة قره داغ ووعورتها صعوبة الوصول إلى تلك المنحوتات والرسومات البارزة التاريخية المنسية، وتتساءل البحراني "من كان سيشاهد تلك المنحوتات غير الرعاة العابرين!.

غابرييل رودريجيز بوهرر، الذي يدرس الطريقة التي وصف بها العلماء في الغرب تاريخياً وفسروا الشرق الأدنى القديم، يعد البحراني "عالماً مبتكراً رائعاً" غيّر الخطاب حول الفن القديم من خلال إثارة أسئلة جديدة.

حصلت البحراني، وهي مواطنة عراقية، على درجتي الماجستير والدكتوراه في برنامج مشترك لتاريخ الفن والآثار في الشرق الأدنى القديم واليوناني، وكطالبة دراسات عليا في الثمانينيات، لم تكن بعض الأشياء التي كانت تتعلمها في محلها. كانت المهمة النموذجية هي مناقشة النظريات التي كانت تعد الفن اليوناني والروماني أفضل أو أكثر تقدمًا من فنون بلاد ما بين النهرين.

نقش دربند الجور (2090 قبل الميلاد) في جبال منطقة قره داغ شمال العراق.

إنّ المقارنة بين الحضارة اليونانية وحضارة بلاد ما بين النهرين كانت رائعة بالنسبة لي، لأنّها تذكرنا بأن ما نعده أحيانًا طبيعيًا، هو مجرد طريقتنا الخاصة لفهم العالم

لقد أوضح لها الأرشيف الضخم للكتابات المسمارية أن سكان بلاد ما بين النهرين القدماء كان لديهم "مفهوم متطور ومعقد للغاية للواقع وعلاقة التمثيل بالواقع". وكانت حضارتهم مختلفة عن حضارة اليونانيين اللاحقين، التي تعد أساس الفن والفلسفة الغربية. عندما درس الغربيون في القرن التاسع عشر حضارة بلاد ما بين النهرين، افترضوا ثمة تطور تاريخي أوحى للحضارة اليونانية الكلاسيكية اللاحقة.

لكن بالنسبة للبحراني، لم تكن الحضارة اليونانية وحضارة بلاد ما بين النهرين متفوقين على بعضهما البعض. لقد كانت وجهات نظر بديلة، "كانت رائعة بالنسبة لي لأنها أصبحت أيضًا تذكيرًا بأن ما نعده أحيانًا طبيعيًا وعالميًا هو مجرد طريقتنا الخاصة في النظر إلى العالم"، كما تقول. يمكن أن تتحقق هذه الرؤية أثناء دراسة النقوش الصخرية المنحوتة في زاغروس بدءًا من العام 2090 قبل الميلاد تقريبًا، أثناء السلالة السومرية الأخيرة، مروراً بالعصور الآشورية والبابلية حتى 300 قبل الميلاد.

لقد واجهتهم لأوّل مرّة في الكتب المدرسية حيث تظهر صور نقش دربند الجور، على سبيل المثال، رجلاً مسلحًا بفأس وقوس معلق فوق شخصين صغيرين ممتدين عند قدميه. تقول البحراني: هنا وفي نقوش مماثلة، تم تأطير الصور بطريقة تبدو "كما لو كانت لوحات فنية تقريبًا". يتوافق هذا مع الحجة التقليدية القائلة بأنها كانت بمثابة دعاية، وهي نسخة مبكرة من اللوحات الإعلانية التي تعلن عن بطل محلي.

ومع ذلك، عند رؤيتها شخصيًا، "يصبح من الواضح أنها ليست لوحات بارزة، وليست منحوتات معمارية" تبرز على الخلفية الجبلية، بل على العكس تمامًا، حيث تُدمج في المشهد الطبيعي، "مدمجة بشكل متعمد في بنية التكوين الصخري، والطبقات الجيولوجية التي يمكنك رؤيتها في الصخر".

تتحدث اللقطات المقربة للنقش البارز عن اهتمام البحراني، مؤرخة الفن، بالتحليل الأسلوبي والتفاصيل الأيقونية، في حين تكشف المناظر الواسعة عن الثقل الذي توليه لكيفية ارتباط النقش بالمناطق المحيطة به.

للمقارنة، تستشهد البحراني بنقش أخميني مشهور على جبل بهستون في إيران. نُحت في العام 521 قبل الميلاد، يصور الملك داريوس الذي يبلغ طوله 3 أمتار في مواجهة صف من الشخصيات الأصغر حجمًا من السجناء، أيديهم مقيدة خلف ظهورهم. على عكس دربند الجور، الذي هو جزء من نقش يبلغ طوله 25 × 15 مترًا ويتضمن مدوّنة من 450 سطر من النقوش، يقع على ارتفاع 200 متر فوق صخرة تطل على واد واسع.

تُظهر صور رسم خرائط آثار بلاد ما بين النهرين أن النحاتين نحتوا دربند الجور عالياً فوق مضيق صخري ضيق يُعرف باسم ممر باغان. الصخور المحيطة به غير مستوية، وتتميز بشقوق عميقة وخطوط داكنة وبقع من النباتات القوية. أضف إلى ذلك تكوينات الظلال المتغيرة التي يلقيها عدد لا يحصى من النتوءات، ومن السهل أن نرى سبب تشكيك البحراني في أن المقصود منها أن تكون دعاية نظرًا لمدى بعدها وصعوبة اكتشافها.

يمتد هذا التركيز على السياق إلى توثيق الطرق التي تم بها دمج الأعمال القديمة في الهياكل اللاحقة. أحد هذه المواقع هو بوابة الموصل في العمادية، وهي بوابة من القرن الثالث عشر مع نقوش عربية مدمجة بسلاسة مع درج حجري من القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الثاني الميلادي ونقوشها الصخرية الثلاثة لأشكال بالحجم الطبيعي.

لقد استخدمت البحراني هذا التوثيق لتوجيه مشروع الحفاظ على الهويّة الذي يولي اهتمامًا متساويًا لعناصر الموقع، سواء ما قبل الإسلام وما بعده.

خلال مسيرتها المهنية، شككت زينب البحراني بالطروحات المسبقة عن بلاد ما بين النهرين. لاسيّما تلك المتعلقة بنساء بابل والنوع الاجتماعي وتمثيل المرأة في بلاد ما بين النهرين، وعارضت تصور المرأة القديمة على أنّها كانت خاضعة ومفتقرة للكفاءة، وذكرت بإنخيدوانا وغيرها من نساء بلاد ما بين النهرين العظيمات.

إدانة لانحياز معرض فرانكفورت للكتاب لآلة الحرب الإسرائيلية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أدانت وزارة الثقافة الفلسطينية، إنحياز معرض "فرانكفورت الدولي للكتاب" لآلة الحرب الإسرائيلية وانحيازه الكامل لعدوانية الاحتلال اتّجاه الشعب الفلسطيني.وذكر بيان صادر عن الوزارة: "أمام الاعتداء اليومي الوحشي والعدوان المستمر وما يقوم به الاحتلال من مأساة كارثية بحق شعبنا الفلسطيني في قطاع غزة، تقوم إدارة معرض فرانكفورت بتشجيع العدوان المتمثل في موقفها المعادي لشعبنا الفلسطيني وانحيازها غير المبرر للعدوان على شعبنا وأرضنا". وأعربت الوزارة عن تقديرها الكبير للوقفة المشرفة للناشرين العرب واتحادهم في مقاطعتهم المعرض الذي أضحى محطة لترويج الرواية الصهيونية الكاذبة، والمتمثل أيضًا بإلغاء منح الكاتبة الفلسطينية عدنية شبلي جائزتها وتكريمها وإلغاء مشاركتها في المعرض.

أدلة جديدة على استخدام البابليين تقنيات دقيقة في رسم الخرائط

الطريق الثقافي ـ خاص

أثبت بحث جديد إمكانية استخدام البابليين تقنيات مسح دقيقة في رسم الخرائط. حيث رُسمت أقدم الخرائط المعروفة، وفقًا لما ذكره موقع ancient orgnins المتخصص في علم الآثار. ويُظهر لوح طيني عُثر عليه في منطقة جا ـ سور في العام 1930 خريطة دقيقة لوادي النهر في المنطقة مع نقوش مسمارية تشير إلى ميزات فريدة، بما في ذلك قطع الأراضي المملوكة. وابتكر الإنسان الخرائط لأغراض عملية مثل الملاحة وإدارة الأراضي، كما رسمت من أجل تحديد المعتقدات الدينية وديناميكيات السلطة السياسية، وعلى مدى آلاف السنين، تطور رسم الخرائط نتيجة لمساهمات الثقافات المتنوعة في العالم القديم، ويمكن إرجاع أصول رسم الخرائط إلى حضارة بابل، ويُعتقد أن هذه الخريطة تحديدًا تعود إلى 2500 ـ 2400 قبل الميلاد وتتميز بسمات طوبولوجية مثل التلال الموضحة بأنصاف دوائر متداخلة، والأنهار بالخطوط المتعرجة، والمدن بالدوائر الكاملة.

الرأسمالية السوداء
Black Capitalism

في كتابه "أسطورة الرأسمالية السوداء" الصادر في العام 1970، طرح إيرل أوفاري هاتشينسون تحديًا صارمًا للافتراض القائل بأن الرأسمالية، بأي شكل من الأشكال، لديها القدرة على تصحيح الظلم الصارخ الذي يعاني منه السود في أمريكا. انخرط أوفاري في مراجعة تاريخية دؤوبة لمشاركة الأمريكيين من أصل أفريقي في النشاط التجاري في هذا البلد الرأسمالي، مما يدل بشكل قاطع على أن إنشاء طبقة من الرأسماليين السود فشل في تخفيف عدم المساواة الشديدة التي يواجهها الأمريكيون من أصل أفريقي. وسواء تجرأ (الرأسماليون السود) على الوقوف ضد الشركات الاحتكارية العملاقة، أو حاولوا مجرد العثور على مكانهم بينها، فأنهم لن يحققوا أي تقدم جوهري. وسواء جاءت الدعوات إلى "الرأسمالية السوداء" من داخل حركة القوة السوداء، أو من قبل النخبة السوداء، فأنّها في النهاية لم تخدم سوى مصالح الطبقة الإدارية الرأسمالية.

حدث في مثل هذا اليوم

وهو يوم تضامني مع الأسرى الفلسطينيين في السجون والمعتقلات الإسرائيلية، ويوافق يوم 17 نيسان/ أبريل من كُل عام.

في العام 1974 أقر المجلس الوطني الفلسطيني، باعتباره السلطة العليا لمنظمة التحرير الفلسطينية، أثناء دورته العادية، يوم السابع عشر من نيسان/ أبريل، يومًا وطنيًا للوفاء للأسرى الفلسطينيين وتضحياتهم، باعتباره يوماً لشحذ الهمم وتوحيد الجهود، لنصرتهم ومساندتهم ودعم حقهم بالحريّة، ولتكريمهم والوقوف بجانبهم وبجانب ذويهم.

منذ ذلك التاريخ حتى اليوم، يُحيي الشعب الفلسطيني في فلسطين والشتات هذه المناسبة سنويًا بوسائل وأشكال متعددة.

حسب إحصائية 2020 التي نَشرها نادي الأسير الفلسطيني والجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني وهيئة شؤون الأسرى والمحررين، فإنَّ عدد الأسرى الفلسطينين في السجون الإسرائيلية بلغَ حوالي 4400 أسير فلسطيني، من بينهم 40 أسيرة و170 طفلًا.

وتُعَد قضية الأسرى من القضايا الأكثر حساسية عند الشعب الفلسطيني، منذ بداية الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، إذ يقدر عدد عمليات الاعتقال ضد الفلسطينيين منذ العام 1967 حوالي 800 ألف عملية اعتقال، أي أكثر من 20% من أبناء الشعب الفلسطيني.

فضيحة جديدة تحيط بالمتحف البريطاني

الطريق الثقافي ـ وكالات

أثيرت فضيحة جديدة تتعلق بالمعروضات المسروقة في المتحف البريطاني، تتعلق بما يُسمى ألواح المذبح الإثيوبي، سرقها جنود بريطانيون من إثيوبيا في العام 1868.

وكان المتحف البريطاني قد فشل في التعاون بشكل كافٍ مع التحقيق الذي أجرته منظمة "إعادة التراث" Returning Her-itage، وهي المنظمة البريطانية التي تجري أبحاثًا بشأن استعادة الأعمال الفنية والتراث المسروقة. ويبدو أن المتحف قد حجب المعلومات ذات الصلة بالقطع اللوحية وقام بتعديل البيانات بشكل تعسفي.

المتحف البريطاني هو المتحف الأكثر زيارة في بريطانيا، حيث استقبل أربعة ملايين ونصف المليون زائر العام الماضي. تتضمن مجموعة المتحف "ما لا يقل عن ثمانية ملايين قطعة".

شهد الداخل العراقي تحوّلات عميقة على الصعيد الاجتماعي والسياسي، ليس في تاريخنا المعاصر، وإنما منذ التاريخ البعيد. حتى أننا يمكن أن نطلق على مجمل التاريخ العراقي في كونه واقع مضطرب ومحفوف باحتلال متواصل، وللذاكرة فيه كم من الشواهد التي تعمل كمعارف في تشكيل ضاغط معرفي

الإنطلاق من الذاتي.. انتقال الأنساق
نظرات في تحولات وأنماط السرد
(الجزء الأوّل)

جاسم عاصي

خرج محمود أحمد السيّد في روايته النموذج "جلال خالد" عن مألوف الكتابة السائدة من جانب، وواكب المتغيّر في البنية الاجتماعية والسياسية آنذاك من جانب آخر

ماذا نعني بالتحوّل؟ سؤال واكبني وأنا أمارس الكتابة في السرد، قصصياً أو روائياً؛ فالتحوّل يعني الانتقال من نسق ونمط إلى نسق ونمط آخر. أي اختيار ما هو مناسب، لما هو معروض للكتابة عنه. فالتبدل يشمل الأساليب والبنى الفنية، والأشكال. أي الانتقال من حالة في الكتابة إلى أخرى مناسبة. وهذا مرتبط بالزمان والمكان وطبيعة الثيمة المراد الكتابة عنها أو مداولتها في النص السردي.

إنّ تكييف الشكل والأساليب للمعنى يتجلى بتشابك بنياته. فالكاتب يكون دائماً بمواجهة شخصيات وأمكنة، وفضاءات متباينة، كذلك تشكيلات مكانية وزمانية فيها تعقيد أو وسهولة. الأمر الذي يتطلب التفكير بآلية جديدة مناسبة لذلك. ولعل المعرفة واحدة من مستويات رفد تجربة التحوّل. فبدون معرفة بالشيء المركزي، ومعرفة مداراته وروافده، يعني الدخول في تجريب متخبط. المعرفة بالأشياء والبنى المعرفية كفيلة بتحقيق تحوّل مرتكز على أسس علمية دقيقة. لذا فمحاولة رصد المؤثرات لتجربتي في الكتابة، تعني تأكيد عوامل التحوّل في الأنماط.

أحاول هنا متابعة الأجواء والنماذج والدوافع في الكتابة، خاضعاً إلى عنصر التأثير والتأثر الذي واجهته الكتابة الأدبية. كذلك تحوّلات المكان التي شكّلت دافعاً كبيراً بسبب تنوّعها واستثناءاتها كالصحراء ومسطحات المياه والسجون وورش العمل وتكيات المعرفة الأولى (الملالي) والأمكنة الاستثنائية كالمغتسلات والمدافن.لعل التحول في مضمار الكتابة الإبداعية، يعني الاستجابة للمتغيّر العام في كل مفاصل الحياة. هذا التحوّل يشمل الكيفية التي عليها هذه الكتابة أولاً، ثم المعنى المراد التعبير عنه. من هذا الفهم للتحوّل يمكن رصده بعد التغيير الذي حصل وشكل ضغطاً مكثفاً على المنتج، وهو يراقب اليومي السلبي. كما أن الخيبة السياسية التي حدثت كان لها دور مركزي في إطلاق العنان للعبير بشكل مباشر وصارخ. وهذا لا ينطبق على كل ما أنتج من أدب روائي، بل كان في بعضه الكثير في الرواية العراقية ضمن تاريخها العام من خلال نماذج تُبشر بمثل هذا الوطء الجديد في الكتابة السردية. فمحمود أحمد السيّد في روايته "جلال خالد" بحد ذاتها نموذج خرج عن مألوف الكتابة السائدة من جانب، وواكب المتغيّر في البنية الاجتماعية والسياسية آنذاك من جانب آخر. فهي بدء التحوّل النوعي في الكتابة في الأدب العراقي. وبعد ذلك ـ وكما هو معروف على صعيد البحث والنقد ـ توالت التجارب وصُنّفت الكتابة. لكن ما يهم في كل هذا هو التحوّل عبر نماذج من هذه الروايات. خاصة الصادرة ما بعد التغيير. ونقول الصادرة وليس المكتوبة بعد هذا الزمن. لعل ما توفر من حرية التعبير، وجسامة ما حدث من الكتابة التي تنح إلى البناء الفني. وهي روايات كان لها نصيب من التأمل في زمن سبق العام 2003.

وفي معرض الحديث عن التحوّلات المؤثرة في الكتابة، لابد من التطرق إلى الكيفية التي دفعت لإنتاج مثل هذه التحوّلات أولاً، ثم طبيعتها ثانياً. لاشك أن الداخل العراقي شهد تحوّلات على الصعيد الاجتماعي والسياسي، ليس في تاريخنا المعاصر، وإنما منذ التاريخ البعيد. حتى أننا يمكن أن نطلق على مجمل التاريخ العراقي في كونه واقع مضطرب ومحفوف باحتلال متواصل، وللذاكرة فيه كم من الشواهد التي تعمل كمعارف في تشكيل ضاغط معرفي. ولعل الاحتلال العثماني خير مثل على ذلك. ثم كان تأسيس الدولة العراقية على أيد أجنبية، بعدها إدارة وتأسيس نمط الدولة أيضاً كان نتاج حاجات وأهداف أجنبية بعد عام 2003 خاصة تفكيك البنية التحتية للمجتمع. هذه التصوّرات لعبت دوراً في بلورة نظرات جديدة مدعمة بمعارف متنوعة خرجت عن إطار ما هو مهيمن سلطوي، إلى صوت غاضب ناقد وفاضح للصوّر المشوهة في الواقع. أي أن المعرفة تعدّت مسار السلطة الاجتماعية والسياسية، واختطت لها مساراً مغايراً واستفزازياً في أكثر مواقعها واشتغالها. هذه المعارف رفدت المحتوى الذاكراتي المعرفي للمنتج بحيوية المعرفة التي أصبحت من مكوّنات الرواية يمكن تصنيفها كالآتي:

- العمل على البحث لتأسيس هوية ذاتية للرواية.
- وعي للتاريخ ومفاصله، وفرز ما أنتجه حراكه الطويل، بحيث يكون مادة للتوظيف على صعيد الإنتاج السردي.
- وعي حراك المفاهيم القديمة التي أنتجت مجموعة قيَم مفاهيمية كالأساطير، والحكايات التي كانت ضمن الوعي العام بالضرورة التاريخية.
- ساعدت المعرفة المتراكمة على خلق قدرة في فحص الواقع والوقائع التي جرت والتي تجري، لربطها بنسيج واحد.
- ساهمت المعرفة أيضاً على تحريك المخيّال السردي الذي قل استعماله والعمل على تجاوز المحرمات والتابوات والاعتبارات التي تحاول تقنين استعمالات النص.

من خلال هذه الملاحظات وغيرها، يمكننا أن نقوم بفحص الخطى التي سارت عليها التحوّلات، في الكيفية والنوع. وطبيعي أن يكون مثل هذا الرصد طويلاً، لأنه يرتبط بتاريخ الرواية أصلاً، وبنماذجها المتعددة. لذا ارتأينا التأشير إلى بعضها، قصد رصد الظواهر في هذا المضمار من التحوّل،مراعياً ومنطلقاً من قراءتي لتجارب الآخرين.

الرواية والبحث عن الهوية السردية

البحث عن الهوية أساساً فعل حضاري، وسيلته الحوار والتقصي لتأكيد الذات الفاعلة والمخلقة. فسيادة أية هوية أو سردية أو حبكة ثقافية لا تتم إلا ً على حساب انحسار هوية سردية وحبكة أخرى، لذا فما نعنيه في البحث على صعيد السرد هو فعل التأصيل للنص، وإبعاده عن محوري التقليد والتقليدي،أي ينأى به عن الصياغات التقليدية لكتابة النص ومن ثم العمل على جعله يبتعد عن كونه ظلاً لنص أو لنصوص أخرى، وهو نص يبحث عن هويته السردية، وذلك باعتماده على مكوّن ـ بكسر الواو ـ المنتج وتشكله المعرفي والإيديولوجي ـ الجمالي، وهذا لا يعفي المنتج من حالة إحداث تداخل مع تجارب الآخرين مهما اختلفت هوياتهم، بل لابد من تخصيب التجربة، ومن ثم تخصيب النص، فالنص هنا مهما تعددت أساليبه وممكناته الإنتاجية والدلالية؛ فإنه يخضع لقراءات متعددة، بحيث لا تؤثر هذه القراءات على طبيعته بقدر ما ترسخ ذاتيته. إن النص الذي يحتمي بإمكانيات منتجه لا تهدده القراءة بل تغنيه، لأنه في واقع الحال يقع ضمن الدائرة المعرفية للمتلقي تقابل الدائرة المعرفية للمنتج. لذا فهو خاضع أيضاً إلى دائرة التأويل باختلاف مستويات التلقي. فالنص قد استفاد من أنساق ومعاني ودلالات نصوص سابقة كالموروث العربي الإسلامي، سواء كان نصاً في المعرفة أو نصاً في

إن النص الذي يحتمي بإمكانيات منتجه لا تهدده القراءة بل تغنيه، لأنه في واقع الحال يقع ضمن الدائرة المعرفية للمتلقي تقابل الدائرة المعرفية للمنتج

لطفية الدليمي

محمد خضير

الأدب ككتاب "الأغاني" و"مقدمة إبن خلدون" وأعمال أبي حيان التوحيدي مثلا، فلم يكن ألأصفهاني مؤرخاً فحسب، بقدر ما أنتج دائرة واسعة في الأدب والتأريخ والسياسة والمكوّنات الاجتماعية، لأن النص بني على مجموعة من المعاني والدلالات في السرد. من هذا نرى مثلاً؛ أن (بورخس) تمكّن من زحزحة الكثير من حتميات ألأنواع والأجناس الأدبية فقدم نصوصاً استفادت من مختلف ممكنات الإبداع في الأدب والتأريخ، مما رصّن حبكة النص السردي. لذا فالنص لابد له من أن ينفتح أمام الأشكال والتجارب الأدبية. وعلى حد قول (بول فاليري) من أن الأدب ليس شيئاً آخر سوى ضرب من التوسع والتطبيق لبعض اختصاصات الكلام، فلابد لموضوع النص أن يصبح صلة وصل بين المعرفة والممارسة، لأنه في الأساس عبارة عن طيف واسع تتقاطع فيه ألوان لا حصر لها من النصوص الأخرى التي تتبادل معه التأثر والتأثير، على حد قول (جان بودري). وهو قول يتفق إلى حد ما مع تصورات (كرستيفا). ولعل أهم ما نراه من تصورات نقدية لنص الرواية الجديدة هو هدم الأعراف ورفض الحبكة التقليدية وخلق بؤر متعددة لحبكات وذروات متعددة .لهذا توجب اكتشاف الأشياء المؤهلة التي تحيط بنا والتي تسجلها حواسّنا ميكانيكياً. وهذا الاكتشاف يأتي من عدة مصادر، لعل النظرة المعرفية الإبستمولوجية واحدة من المؤشرات المباشرة وغير المباشرة في صياغة النص السردي. إ نها صياغات وتأثرات غير واعية يمليها اللاشعور الذي يقتفي منطقة معرفية ذات غنى دلالي. وقد أشار الباحث فرج ياسين بذلك إلى مثل هذه التأثرات التي إجترحت لها مساراً جديداً؛ على أن ظواهر جديدة برزت مؤخرا ورسمت منطقها الجديد المتمثل في اقتران العناصر النوعية للخطاب وتأسيس سياق جديد ينهض على فرضية تفكيك قواعد السرد. وهذه التوظيفات مهما تعددت مصادرها واختلفت أجناسها، فإنها تلتقي في وظيفة واحدة؛ هي إعانة النص شكلاً ومعنى، والنهوض بمعانيه عبر معان متعددة. لعل أهمها الحكاية والأسطورة والتأريخ بما تزخر به هذه الموروثات من غنى في الدلالات على معاني تتناص مع معاني وحراك الواقع. فقد شاع في الثقافة الجديدة مصطلح الحكاية مثلاً ً وتكّرس في الكتابات السردية، وسبب ذلك حوار الهوية مع الآخر وإيقاظ الموروث الحكائي والأسطوري المساهم بصياغة هوية إنتاجية كان السرد مجالاً مهماً فيها. فالعودة إلى الحكاية محاولة لتحديث القراءة والإنتاج لمفهوم الحكّي والقص،والإفادة منه، لاسّيما الاستعانة بالطاقة الشكلية المؤطرة بنسق الحكي.

ولعل تجارب محمد خضير، جهاد مجيد، لطفية الدليمي، ناجح المعموري، عباس عبد جاسم، علي بدر، عبدالخالق الركابي، لؤي حمزة عباس، محمد حياوي، حسن كريم عاتي، علي عباس خفيف، نزار عبد الستار محمد الحمراني، أحمد سعداوي، ضياء الجبيلي، ضياء الخالدي، عباس خلف علي، محمد علي النصراوي، حسين رحيم، انعام كجه جي، على سبيل المثال قد أجرت كلها أنواعًا متخلفة من تحديث للنص.

ناجح المعموري

حسن كريم عاتي

جهاد مجيد

علي عباس خفيف

عباس عبد جاسم

المعمار الهجين والحفاظ على الهويَّة

تلعب الهويَّة المعمارية الوطنية وسماتها الفنية المكتسبة أو المستوحاة من طبيعة البيئة العراقية ومتراكمات الوعي الحضري دورًا مهمًا في تجسيد الهويَّة الوطنية وترسيخ مبادئها ومفرداتها. وهي في الغالب مفردات تمليها الحاجة اليومية ونمط الحياة المتعارف عليه في بلد معين، كالظروف المناخية والعادات والتقاليد الاجتماعية وطبيعة العلاقات الاقتصادية، ناهيك عن الموروث والمستندات التاريخية.

لقد حافظ المعماري العراقي، على مر العصور، منذ بواكير الحقب التاريخية في بلاد ما بين النهرين، حتى عقود قليلة ماضية، وإن فطريًا، على تلك المفردات، منطلقًا من الحاجة إلى مبان تلبي حاجة الفرد الرافديني، وتتناسب وطبيعة تقاليده والظروف المناخية والبيئية التي تحيط به.

تجسد ذلك في استخدام مواد بناء اولية متوفرة بكثرة في البيئة العراقية ومتوائمة معها، كالآجر المشوي ـ سواء تحت أشعة الشمس أو بالأفران ـ والقير والجص وجذوع النخيل وغيرها من المواد التي ما زلنا نراها إلى الآن في الأبنية القديمة والمواقع الأثرية.

إنّ الحفاظ على الطبيعة المعمارية وهويتها الوطنية ضرورة قصوى، للحفاظ على الخصوصية والإنسجام مع البيئة المحيطة، وتضافر العلاقة الروحية بين الأفراد والمباني، وهي مهمة ينبغي أن تنسجم مع الأعراف والقوانين المنظمة لمثل تلك العملية.

لقد كتب المعماري العراقي، وأحد كتّاب جريدتنا "الطريق الثقافي" د. خالد السلطاني، قبل أيّام منوهًا بظاهرة ملفته، تتجسد في محاولات إدخال ما يمكن تسميته بالـ (الهجنة المعمارية) التي بدأت تتفشى في الآونة الأخيرة، من دون رقيب أو حسيب أو استشارة، شأنها بذلك شأن الكثير من الظواهر الهجينة التي استغلت الإنفلات الحاصل في تطبيق القوانين وعدم المتابعة أو الرقابة أو استحصال الموافقات القانونية، قبل الشروع في تنفيذ المباني، وتتلخص تلك الظاهرة بوضع تصاميم دخيلة على المعمار العراقي، وتنفيذها، من دون الرجوع إلى الجهات المختصة ـ إن وجدت ـ فأصبحنا نشاهد بنايات عملاقة مبنية على الطرز المعمارية الهجينة التي لا تمت بصلة لطبيعة الهوية المعمارية الوطنية العراقية المعروفة، وتتجسد مثل هذه المباني، على سبيل المثال لا الحصر، في مبنى جامعة المعقل في البصرة، ومبنى الجامعة الأمريكية في السليمانية اللذين بنيا وفق الطريقة الغربية في محاكاة غير موفقة للطراز المعماري الاستعماري القديم، بالإضافة إلى مبنى جامعة الفلوجة ذي الطراز العثماني الهجين، وغيره من المباني الجديدة التي تفتقر في أبسط توصيف، إلى الهويَّة المعمارية العراقية المعروفة.

وإذا كانت المؤسسات الخاصة، كالجامعات الأهلية والمساجد والشركات، غير ملزمة بالحفاظ على طبيعة البيئة العراقية والمعمار العراقي، وغير معنية بتجسيده، منطلقة بذلك من أهوائها واحتياجاتها وما يتيح لها المال من تحكم في الاختيار، فأن الجهات الحكومية الرسمية، مسؤولة مسؤولية تامة ومطلقة بهذا الصدد، ولا ينبغي لها السماح بمثل هذا الإنفلات ـ المعماري ـ إن صح القول، وعلى وزارة الثقافة والسياحة وأمانة بغداد، والمختصين بهما، أبداء رأيهم في هذا المجال، والسعي لإصدار التشريعات والقوانين اللازمة لتنظيم طبيعة المباني الجديدة، والآخذ بنظر الاعتبار الطبيعة المعمارية الوطنية، والحيلولة دون الانفلات المعماري العشوائي والمباني الهجينة.

طيور المغني ترتدي دموعها أجنحة

ذلك الفتى العاطفي كاهن اللحن والثمالة

نعيم عبد مهلهل

مواسم للكواكب العالية، واخرى للطيور المحلقة، وثالثة لبيتهوفن الذي ولد في أرض سواد الحلة، طفلٌ حليبه نغمٌ كمانٍ في نشيد المدرسة، وسدارة خلعها لأنها تشبه سدارة الوصي، كان ذلك في بساتيل مملكة بابل.

هاجس الموهبة

مثل برعم في بساتين العنب، اظهر الكوكب لحظته وقام يلحن لطيره الاممي اناشيد صباحات البلاد التي سرها مودع في حناجر المطربين.

الفتى الناعم في تفاصيل تلحين أغنيته، كان ناعما في دهشة الكلمات وصلبا في قوة المواقف، والطيور لباس صنع لها اجنحتها في مناخات عشق البلاد. افترضتها المنافي طوابع بريد عشق،بحضن الرسائل وفم الوردة وحزن الزنازين.

الفتى العاطفي.كاهن اللحن، والمؤثر حتى في كأس ثمالة ليل دمشق.كان يركب صفنة الحلم بأرض سواد النخل فيها غيوم القصائد ودشاديش البنات أوراق غرام والمعابد كل كهنتها جالسون وسط أغانيه.

حمزة وكوكب وعراق.. وذكرى بطيف تمر اغانيه على ليل الاهوار هم دعاه واحدا من خريجي دورته بعد ان اشتهرت اغنيته (يا نجمة)

كوكب في الأهوار

أتى كوكب ضيفٌ الى مدرستنا في الأهوار، لأنه يعرف جيدا ان أراد لحنا للطيور فسمائه هنا. ومعنا قضى ليلتين وكأنها عمرٌ من اناشيد خلود عاطفة الانسان ليكون خاطرة يسارية وبلبلاً فتاناً.

كانت ليلة للفكر واللحن وصناعة الحلم في اطياف وتر العود، ويتذكرها من وجه الدعوة لكوكب انها ليلة من شجن البوح لمعلم يساري من أهل الحلة، واخبره بهمس كوكب: ذات يوم يا صديقي سيكون لنا منفى. وحين جاء المنفى،وحده كوكب في وحشة غربة كوبنهاكن، وهو يهمس الى ذكرى صديقه الذي قتلته شظية حرب : لولا ليل دمشق لمت مبكرا.

كوكب وسريالية الطيور

"قبل الرحيل الابدي لكوكب حمزة ومتذكرا ليالي دمشق وسهرات بحة الطرب المغرد مع اسراب حمائم العراق..والان الطيور حزينة لأن كوكب حمزه حمل حزنه ورحل.."

تشغلُ الأغنية الجميلة مكانها في القلب كما تسكن الدمعة أريكة المقهى، وكما امرأة صنعت من جنونها بدفاتر الذكريات أحمر لشفاه قبلة تنتظرها بشغف!

كوكب حمزة (الملحن المثقف) من صناع هذه الأغنية، عَجِنَ من جنوبها هاجسا غريبا امتد بأممية مدهشة على أجفان الخرائط، وأرائك الصفنة واستعادة ما بقي هناك (بيوت الطين والقصب، أسراب السنونو، قصور ملوك سومر، المشاحيف التي تتنزه عليها الآلهة، دموع عباءات أمهات شتال العنبر وحنجرة شبعاد، والنخيل المنحدر من ذكورة السيوف، المطرقة والسندان ولذة اكتمال النضوج في ذكورتنا وأنوثتنا، وأخيرا منائر الموزائيك الأخضر لضريح القاسم ع.. حيث ولد كوكب حمزة)...

هذا كوكب حمزة، بعض طعم سريالية ودهشة سبعينيات القرن الماضي، كان من ضمن الجيل الذي وعى الحلم بجنونه وليس بعقله فأتى ليسطر أحلام القصيدة الشعبية العراقية بموازاة خفق القلب فلحن لنا أساطيره وعيهُ ومهبطه وذاكرته البابلية الساحرة التي شربت من جنيات ليل العشار خمرة السلطنة فكان الرجل وكانت ألحانه شجنا يعبر هاجس الحلم كما يعبر العناق إلى احتراق النار المشتركة بين خل وخله...!

كوكب الذي وضع للحن المارکسي هويته الميتافيزقية وأسكنها جنوب القلب كما يسكن العصفور زقزقة غرامه في العش الدافئ. صامت الآن ولكنه موجود!

لحن يا طيور الطايرة. هويَّة لدمعة المغترب كي يجد وطنه ويتواصل معه. ولحن الأغنية المسمارية الرائعة "أمشي وأكول أوصلت.. والكنطرة بعيدة.."

وغيرها الكثير، ثم صمت ليقرأ ويحلم بسمفونيات ستأتي!

كان على الدولة (وثقافتها) أن تسأل عن أمكنة هكذا مهرة ومبدعين، وأن لا تتركهم يوقعون أوتغرافات الإعجاب لمتذوقي المدن الغريبة فيما وطنهم يريدهم ليخلّدوا فيه أزمنته الجديدة. أزمنة حلمه وبنائه وعولمته، وهواجس طرد الدبابات من شوارعه، والتخلص من حواجز الكونكريت وغرباء السياسة ومتصيدي المناصب بالشهادات المزورة!

لست بناقد ومؤرخ لتاريخ الفن، لهذا سأتحدث هنا عن لقاءات حميمية مع هذا الإنسان الذي عرفته من خلال ناشري السوري أيمن الغزالي في دمشق وجلسنا ليالي أنس كان فيها كوكب حمزة روحا شفافة تتحدث بوعي حاذق عن العولمة والكتب وهاجس الإنسان لأكتشف إن صاحب ملحمة "الطيور الطايرة" غارق في كل مذاهب الكتابة ويعي وجوده جيدا قارئًا وناقدًا من طراز خاص!

كوكب حمزة.. بعد أن عرفته اكتشفت إننا لم نلتفت جيدا لصناع أحلامنا في بلاد كثرت فيها المفخخات والسراق وكواتم الصوت، وشحت فيها القصائد والأغاني وقصص طفولة. أيامنا المؤسطرة بدهشة الفقر والدمع والبراءة، أن تبتسم لك بنات الميني جوب وثمالة يوسف عمر، ومستهلات عاشوراء الساحرة!

كان على الدولة (وثقافتها) أن تسأل عن أمكنة هكذا مهرة ومبدعين، وأن لا تتركهم يوقعون أوتغرافات الإعجاب لمتذوقي المدن الغريبة فيما وطنهم يريدهم ليخلّدوا فيه أزمنته الجديدة. أزمنة حلمه وبنائه وعولمته، وهواجس طرد الدبابات من شوارعه، والتخلص من حواجز الكونكريت وغرباء السياسة ومتصيدي المناصب بالشهادات المزورة!

كنت انظر إلى عيون كوكب والى سنينه الستين فأعبر إلى جنائن بابل ومعي أناشيد ملوكها وبساتينها ومحلاتها القديمة. لأسمع منه طروحات عشق غريب.. ورؤى تشابه تماما تلك الهواجس السحرية التي سكنت أوتار عوده ليؤلف تلك العذابات المسكونة بالشجن والغرام واستعادة المكان بذات الجمالية التي تحدث عنها غاستون باشلار في كتابه (جماليات المكان)...

هذا الرجل تحفته في صمته واحترامه لموروثه الثر وهُ ينزلق في موجة الإسفاف المركون إلى طبلة هز النص...

بقي كوكب حمزة أمينا لما انتج وأعطى... ولهذا شعرت حين جالسته في سمر ليال كثيرة أنني احتفي بالعراق الممتد في عروق الحلم دهور وحضارة واسراب شهداء.

معه تذكرت الطيور الطائرة.. تذكرت في فقه العبارة عنده. إن المبدع قديما كان يبدع من خلال مرجعات الأساطير والمسلات والألواح التي دونت القداسات والأناشيد وعبارات النذر ومن ثم يبدا يحرك ريشته على وتر العود ليؤلف.

هذا هو كوكب حمزة.. الرجل الحالم ببلاد منحته عذريتها. فمنحها الخلود المكتوب على أجنحة الطيور..!

مرثية أخيره حبرها شمعة ودمعة

مات كوكب حمزه

فأحزن مع حزن الوردة.

غير أن وردتي السومرية يظل الذي معها متعبا، وهي رقيقة مثل خيط البريسم في عباءات امهاتنا العاطفية وسكينها أغنية طيور طاردت فما عادت لتلحن اغنية جديدة لسعدون جابر.

يا إلهي. لقد اخذتها الدمعة والمقابر ولا اريد أن يجرحها حتى ورق الشجر ودبابات المارينيز وضباب كوبنهاكن.

تلك الندية مثل قطرة مطر على شفاه اديث بياف ومائدة نزهة وزهور حسين ومريام ماكيبا. وعند قبرك كوكب تختبيء الآن في رحم وردة قرنفل مع محنتها، وأشعر انها ستمد اجفانها اليَّ مبتسمة وأنا اجلب لفطورها قيمرا وخبز العباس.

وهاهي مرثية الى كوكب حمزة، وجهك تؤطره الموناليزا بايقاع موسيقى جنوبية تتراقص فيها اصدار عراق ولدت فيه.

موناليزا اغانيك واعرفها دمشقية من بنات الياسمين وفستق غوطة شام الحلم وهي تخبر كوكب في جلسة نعناع وعطر وشاي انها كتبت روايتها الأولى:

فيجبها واصابعه بين العود ولذة هذا العنقود:

يسكن قلقي من أجلك

أنا الذي يتمنى لرمشكِ أن يكون خطا كوفيا على عنوان روايتك الجديدة

أنت يا نسيبه سيمون دي بوفار

وحفيدة اول ملوك بابل

انجبتك شمس دمشق من اجل فرح نجوم قاسيون وسماء القاسم.

مؤثرة تفاصيل رحيلك يا كوكب، أنها تفاصيل سريالية لموت الاغنية والوردة لهذا اشتاق لتكون بخير مثل ربيع ذكريات السرياليين وأهل الاهوار وما يؤلمك.

يجعلنا نرتبك في تدوين قصائدنا.

ذلك لأن العسل فيك نهر وفاء

وأن قدح الشاي يسيل كما خاطرة من فم فراشة حلاوية وأنت تهمس لواحدة يعبها شوق اغانيك فتعشك:

يكبر فيك الغيم

وتصير سمائه متاحفا ونساء انت اجملهن ملكات من زمنة أور

ودمعتك التي حين يشربها النخيل يحصل على بركة يسوع وموسى وملك الانكليزي وعمدة كوبنهاكن وأجمل متصوفي الحلة.

متابعة..

رحيل الحائزة على جائزة نوبل ماريز كوندي

نظرة على الرأسمالية وإنهاء الاستعمار في الكاريبي

الطريق الثقافي ـ وكالات

توفيت الأسبوع الماضي الكاتبة الغوادلوبية الحائزة على جائزة نوبل ـ البديلة ـ للآداب للعام 2018 ماريز كوندي (1934 - 2024)، عن عمر ناهز التسعين عامًا، بعد أن عاشت وعملت في ثلاث قارات، الأمر الذي وفر لها منظورًا فريدًا بشأن الرأسمالية وإنهاء الاستعمار في منطقة الكاريبي.

كانت ماريز كوندي تكتب القصص قبل أن تبلغ الثانية عشرة من عمرها. ومع ذلك، فهي لم تُعرف ككاتبة حتى بلغت 37 عامًا من العمر. لكنّها عاشت السنوات الأولى من الاستقلال غرب أفريقيا، وأنجبت أربعة أطفال، وحصلت على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون الجديدة.

ولدت كوندي لعائلة بورجوازية سوداء في منطقة غوادلوب، وبعد أن درست في فرنسا، كانت في وضع مثالي للبحث في ماضي الاستعمار وإنهاء تبعاته بجميع تناقضاتها، وهو ما فعلته بحيوية.

تقول عن تلك الفترة:

"لقد كتبت بشكل جيد للغاية، وكان لدي حس الفكاهة، ولكن لأنني كنت مدللة جدًا، لم أكن طفلة لطيفة للأسف".

لقد أسس الأب أوغست بوكولون بنكًا سيصبح في النهاية جزءًا من البنك الفرنسي التّجاري، وحصل على وسام جوقة الشرف، ذلك الذي ستحصل عليه ابنته أيضًا في العام 2014؛ أما الأم جين كويدال، فكانت أوّل مديرة سوداء لمدرستها.

عائلة عنصرية

قالت كوندي: "لطالما نظرت عائلتنا بازدراء إلى الأشخاص الذين لم ينجحوا في الحياة. لقد تعلمنا أيضًا أنه خارج مجتمعنا كان يُنظر إلينا على أننا زنوج وكان علينا المشاركة في الارتقاء بعرقنا". عندما تزوجت من الممثل الغيني مامادو كوندي في فرنسا في العام 1959، أصيبت عائلتها بالصدمة. "لقد كانوا عنصريين إلى حد ما: لقد كانوا سودًا بكل فخر، لكنهم كانوا ينظرون بازدراء إلى الأفارقة".

انتقلت كوندي، إلى فرنسا في سن السادسة عشرة للحصول على البكالوريا. لقد عانت من العنصرية في المدرسة الثانوية ولاحظت أن الطلاب من منطقة البحر الكاريبي يعرفون عن فرنسا أكثر من معرفتهم عن منطقتهم وثقافتهم. لكنّهم لم يركزوا بالكامل على فرنسا أيضًا. فتابعت حركة الحقوق المدنية الأمريكية باهتمام. عندما كانت مراهقة، استمتعت كوندي بقراءة مورياك، "لكنّني تأثرت أكثر بالكتّاب الأمريكيين السود والبيض مثل فولكنر ـ تلك الطريقة الجافة لاستكشاف الروح الإنسانية". درست الأدب الإنكليزي حتى زواجها.

تجارب فاشلة

في السنوات التالية عملت كصحفية ثقافية لدى بي بي سي أفريقيا، ووكالة التخطيط الوطني في السنغال، حيث التقت بالأمريكي ريتشارد فيلكوكس، الذي سيصبح زوجها الثاني ومترجمها الدائم. وفي العام 1970 انتقلا إلى باريس، حيث عملت كوندي في مجلة "الوجود الأفريقي" Présence africaine وعادت إلى الدراسة.

في العام 1976 نشرت روايتها الأولى "هيرماخون" التي كتبت النسخة الأولى منها في غانا، وكانت الرواية الأقرب إلى قلبها، لأنّا تعرض لانتقادات شديدة، وبالكاد تم بيعها. "لقد جعلني ذلك أقوي لاحقًا". كان من الواضح في تلك الرواية أن الشخصية الرئيسة، وهو أكاديمي كاريبي يعيش في غرب أفريقيا، هو كوندي نفسها؛ فغالبًا ما استخدمت عناصر السيرة الذاتية في أعمالها، كما هو الحال في روايتها اللاحقة "الحياة الزائفة" La vie scélérate 1987.

تقول: "لقد حقق والداي بعض النجاح، لكن لم يتم قبوله في عالم كان فيه لون البشرة هو المهم. لقد نظرنا، نحن الأطفال، بازدراء إلى قيم الطبقة الوسطى الخاصة بهم. هذه هي الحياة الزائفة: في كل مرة تحقق فيها شيئًا ما، تدرك مقدار ما لن تحققه أبدًا".

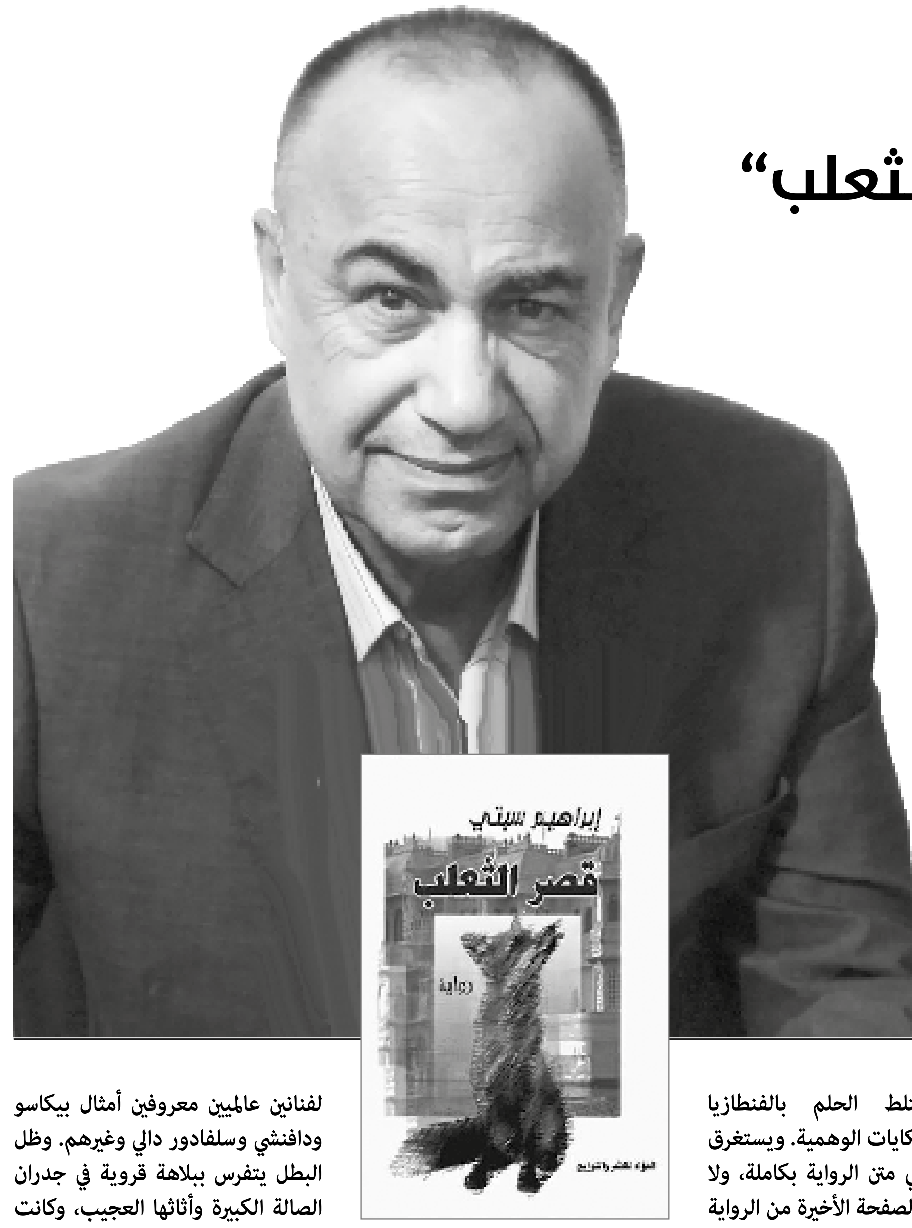
في أعقاب الهجوم على مجلة شارلي إيبدو، أذهلتها حقيقة أن الشرطية الشابة كلاريسا جان فيليب، والإرهابي في تنظيم الدولة الإسلامية أميدي كوليبالي كلاهما من أبناء الشتات؛ في روايتها اللاحقة "المصير غير المحتمل والحزين لإيفان وإيفانا" Le fab-uleux et triste destin d'Ivana et d'Ivana من لعام 2017، تجعلهما توأمان يتخذان خيارات مختلفة تمامًا.

لا يوجد أنصار

كان لدى كوندي في وقت مبكر قاعدة جماهيرية أكبر في الجامعات الأمريكية مقارنة بفرنسا أو أفريقيا، كما أنها ستطور شبكة أكاديمية هناك بسرعة أكبر. منذ العام 1985 قامت بالتدريس في جامعة كولومبيا وجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، من بين جامعات أخرى. في غضون ذلك، حققت نجاحًا تجاريًا مع "سيغو"، وهي رواية تاريخية من جزأين عن سقوط مملكة بامبارا في مالي المعاصرة، وعندما أُعيد إصدار "هيرماخون" في العام 1989، كان استقبالها أفضل بكثير مما كان عليه في العام 1976. لاسيّما بعد أن قام نظام سيكو توري بتصفية المعارضين، بالضبط كما وصفت أو توقعت في الرواية.

إبراهيم سبتي.. في "قصر الثعلب"

الرواية وبُنية الحلم السرديَّة



فاضل ثامر

هذه رواية فيها الكثير من الطرافة والفنطازيا معاً، فهي تبدأ بالتشكل أثناء قراءة الراوي لاحدى الروايات التي قرأها مؤخراً، وتحديداً تعلقه بشخصية بطلها شاهين: "انهيت للتو قراءة الرواية لم أنتبه للوقت الذي أنفقته. وما بين شدٍّ وجذب.. اعجبت ببطلها شاهين، الشاب الباسل المقدام الذاهب الى الغرب فتياً عازباً بعنفوان رجولته ونبوغه.." (ص 7).

يعتمد المؤلف في سرده على توظيف ضمير المتكلم (أنا)، ليروي لنا البطل مغامراته الخيالية الدونكيشوتية الى أميركا بدعوة مفترضة من ممثله المفضل كلنت ايستوود". فتتحول الرواية الى سيرة ذاتية (اوتوبيوغرافيا)، يسرد فيها الراوي تفاصيل رحلته الخيالية المثيرة عبر سلسلة من المونولوغات الداخلية

وشخصية شاهين في الرواية، والى حدٍ ما شخصية البطل في مغامرته الفنطازية والحلمية، تذكرنا بشخصية (مصطفى سعيد) بطل رواية " موسم الهجرة الى الشمال" للروائي السوداني الطيب صالح. فبطل الرواية راح يتماهى وشخصية شاهين، وربما وشخصية مصطفى سعيد أيضاً، إذْ يعلن بأنه قرر أن يبدأ رحلة العمر في خياله المتوهج، وان يكون مثل شاهين:

"رغبت بأن أكون هو، واغزو عالماً ظل يؤرقني، وارد لهم الصاع بثلاثة أو أكثر على ما فعلوه بنا طيلة عقود." (ص 7)

وتكشف الرواية عن بعد ميتا سردي، من خلال رغبة البطل في كتابة الحكايات الوهمية:

"فاليوم ستنطلق مواهبي في التخيل وتأليف الحكايات الوهمية التي أبدع في حياكتها بمهارة الحائك البارع الصبور." (ص 7)

وبدأ البطل وهو الراوي المركزي في الرواية، للتخطيط الميتا سردي لكيفية بناء سرده:

"هل أحتاج لراوٍ يرسم لي خطواتي في بلاد البرد والصقيع، كما فعل المؤلف، ويختار الراوي في النهاية، بنية الحلم لبناء عالمه الروائي فليس هناك فعل واقعي وانما حلم خيالي، إذْ يخبرنا البطل/ الراوي بأنه "حلم" بأنه سافر الى أمريكا:

"حلمت، ذات ليلة خريفية.. بأني سافرت الى أمريكا، لمقابلة ممثلي المحبوب الأسطورة الحية كلينث ايستوود، بطل أفلام الكاوبوي الطيب.." (ص 11)

وهكذا يختلط الحلم بالفنطازيا والخيال بالحكايات الوهمية. ويستغرق السرد الحلمي متن الرواية بكاملة، ولا ينتهي الّا في الصفحة الأخيرة من الرواية عندما يغرق البطل وهو معلق بالطائرة المروحية في البحر، لكن المنقذ أو ما أسماه القاص جليل القيسي بـ " ديوس أكس ما شينا" يتدخل في النهاية لينقذه ويعيده من حلمه اللذيذ الى واقعه.:

"نهضت من فراشي مفزوعاً لأجد ني في غرفتي الخاصة في بيتي.."
(ص 143)

وهكذا تنتهي هذه الرحلة الفنطازية الحلمية على صخرة الواقع اليومي وحصة الدرس التي تنتظره في معهد البنات الذي يدرس فيه.

رحلة البطل لا تخلو من رومانسية، وربما محاكاة لبطل سرفانتس في روايته "دون كيشوت" التي انتهت الى الاخفاق مثيرة مزيجاً من السخرية والرثاء والشفقة.

يعتمد المؤلف في سرده على توظيف ضمير المتكلم (أنا)، حيث يروي لنا البطل مغامراته الخيالية الدونكيشوتية الى أمريكا بدعوة مفترضة من ممثله المفضل كلنت ايستوود". ولذا تتحول الرواية الى سيرة ذاتية (اوتوبيوغرافيا)، يسرد فيها الراوي تفاصيل رحلته الخيالية المثيرة هذه عبر سلسلة من المونولوغات الداخلية المبأرة فنياً، لكن الراوي لا يقتصر في سرده على تقديم سرد خطي متصاعد، بل يعمد الى توظيف الذاكرة لاستحضار مشاهد من حياته الخاصة، وبشكل خاص حياته عندما كان مجنداً مجبراً على خوض حروب مجانية، لا ناقة له فيها ولا جمل، اشباعاً لرغبات دكتاتور مهووس بالحرب والعنف، ويمكن أن نلاحظ إننا إزاء نصين داخل هذا المتن السردي أحدهما متخيل والآخر واقعي الاول نص الرحلة الافتراضية المتخيل، والثاني نص حياة البطل الواقعية الخاصة في بلده،وهو نص واقعي، يسرد سلسلة المآسي التي تعرض لها الناس بسبب الحروب والاستبداد.

تبدأ رحلة البطل في النص الأول من صعوده الى طائرة بوينغ بيضاء وخاصة أرسلت له من قبل الممثل كلينت ايستوود خصيصاً لتكريمه في حفل خاص بوصفه أحد المعجبين المتحمسين لهذا النجم حيث يصف صعوده الطائرة الى أن وصل هوليود واستقبل استقبالاً حافلاً .

يصف المؤلف مظاهر البذخ التي رآها بطل الرواية عند وصوله الى قصر نجمه المفضل، وتوقف قليلاً عند تمثال الثعلب الذي ينتصب في بداية القصر، ثم جرى له حفل استقبال باذخ يتقدمه هذا النجم في موكب من سبع سيارات ليموزين، جلس البطل في واحدة منها بجوار هذا النجم. وعند دخوله القصر ذهل لمظاهر الاستقبال والحفاوة، وشدته بشكل خاص اللوحات الفنية الأصلية المتوزعة على الجدران، وهي لفنانين عالميين معروفين أمثال بيكاسو ودافنشي وسلفادور دالي وغيرهم. وظل البطل يتفرس ببلاهة قروية في جدران الصالة الكبيرة وأثاثها العجيب، وكانت سعادته كبيرة عندما إقتاده الخادم العجوز الى غرفة النوم الخاصة به، حيث ألقى بجسده المتعب فوق سرير مترف ناعم. وكان ينتظر بقلق مراسيم حفل توزيع درع المعجب الذهبي في جو مهيب سيحضره رئيس الدولة وكافة أصحاب السعادة والفخامة والنجوم واباطرة المال والاعمال والنجمات المشهورات في هوليود وسفراء الدول. وبعد أن أمضى ليلته الاسطورية بهدوء، نهض مبكراً ليشارك نجمه المحبوب فطوره الصباحي الباذخ، لكن ما أقلقه أن نجمه المحبوب كان ينظر إليه بشزر وريبة وفجأة وجه اليه سؤالاً صاعقاً لم يكن يتوقعه:

"هل أنت المعجب الذي راسلني ألف مرة ، طيلة عقدين من الزمن؟ الملامح هي،هي، لكنك لست هو. وجهك قاحل كصحراء لا حياة فيها، ولا ملامح كملامحه. وجهه كان أكثر بهاءً." (ص 27)

ووقع كلام نجمه المفضل عليه كالصاعقة التي ازدادت عنفاً عندما قال له:

"- كذب. كذب ! أنك كاذب محترف لست هو حدسي لا يخطئ وسأثبت لك ذلك حالاً." (ص 27)

أحس البطل بالفزع وفكر بالاعتراف وتقبل المصير، وبدأ يتخيل الميتة التي سيختارها له هذا النجم الكبير، لكنه فوجئ بأحد الرجال يضع أمامه قطعة قماش، فتحها بعد أن أحس بالفزع، وفكر بالاعتراف وتقبل المصير. وبدأ يتخيل الميتة التي سيختارها له هذا النجم الكبير، لكنه فوجئ بأحد الرجال يضع أمامه قطعة قماش، فتحها بعد تردد، ليجد مجموعة من الاوراق البيض المكتوبة بخط اليد، وموقعة من قبل شقيقه احمد الناصري الذي قتل في حادث تفجير ارهابي قبل عام. ومما بدد قلق البطل محمد الناصري، كما علمنا اسمه من السرد اللاحق، حضور رجل طيب أشيب، ظهر أنه سوداني الأصل ويعمل في خدمة النجم. منذ ثلاثين عاماً وأخبره:

"سيدي كل القصة أنك لست المعجب الأوحد صاحب الألف رسالة ! لقد اكتشف النجم هذا الأمر في أول لحظة رآك فيها." (ص 33)

ومما أدخل السكينة الى قلبه، إعلان السوداني الطيب ادريس عن استعداده لإنقاذه من هذا الموقف، حيث رسم له خطة للهروب من خلال القفز الى داخل السيارة الكابسة التي تحمل النفايات والاختباء في قعرها مع النفايات، ومن ثم الهرب عند وصول السيارة الى المكب المخصص لها، وبعدها الاتجاه الى المرفأ، ومحاولة الهرب بإحدى السفن الراسية المتجهة الى الشرق.

ونجحت خطة الهرب جزئياً، فقد نجح في الخروج من القصر المحصن مع النفايات التي كادت تخنقه، ولم يتنفس الصعداء الا بعد أن توقفت سيارة النفايات وألقت حمولتها، ومن ضمنها طبعاً بطل الرواية الذي راح يبحث عن طريق الى الميناء،حيث تسلل خلسة عن أعين الحراس والبحارة الى سطح السفينة العملاقة التي تحمل اسم "امريكاش" ليخوض سلسلة من المغامرات والمكابدات، التقى فيها بهارب آخر إسمه (رضوان) وهو مصري، حيث تعاونا واشتركا في مقاومة الاحساس بالوحشة والخوف. لكن خطته سرعان ما أصابها الفشل، عندما اكتشف النجم المحبوب، الذي يحمل فراسة الثعلب الذي يقف في مدخل بوابة قصره، هذه اللعبة، وأمر بأعادته ثانية من السفينة. وفعلاً تصل طائرة مروحية خاصة تنتشله من السفينة ويحلق به في طريق العودة الى القصر الذي هرب منه. لكن الأقدار، وربما سياق الحكاية الفنطازي ايضاً، جعل الطائرة تترنح وتسقط في البحر. ويتعرض الراوي الى الغرق. لكنه في اللحظة الاخرة وبمهارة حاكي الحكايات الخيالية للفنطازية، يصرخ طلباً النجدة، ليجد نفسه في نهاية المطاف في سريره الوثير، بعد ان استيقظ من حلمه وهذا الكابوس العجيب.

وهكذا يعود السرد الى المربع الأول والى نقطة البداية والحلم الذي قاده الى كل هذه المغامرات، متذكراً شاهين بطل الرواية التي انتهى من قراءتها والذي هو نسخة محلية من شخصية مصطفى سعيد بطل "موسم الهجرة الى الشمال"، كما أشرنا تواً:

"ها أنا ذا يا شاهين أعلن خسارتي في هذه المنازلة."

هذه النهاية تؤشر اخفاق البطولات الدونكيشوتية ، وفي الوقت ذاته اخفاق خرافة الحلم الامريكي الخادعة.

واذا ما مثّل النص الاول رحلة البطل الجزء الأعظم من السرد الخطي المتصاعد من نقطة الشروع وحتى الذروة والنهاية المخفقة، فان النص الثاني لا يقل أهمية عن النص الاول، لأنه يرتبط بتدوين ما يتساقط من ذاكرة البطل اثناء رحلته المعقدة عن حياته في مدينته الوادعة، وما تعرض له بلده من مكابدات ومآسٍ سببتها سياسة الحاكم الدكتاتور المهووس بشن الحروب المجانية ومنها حربه التي غزا فيها بلداً شقيقاً هو الكويت. وركز السرد في هذا المحور على تجربة البطل المريرة عند الانسحاب المخزي عبر طريق الموت، حين ظلت الطائرات الامريكية تقتنص دونما رحمة الجنود العزل الهاربين والمنسحبين من ساحة المعركة، وتلتقطهم واحداً واحداً، ربما مثل صيد "البط البري" التي تحدث عنها الروائي محمود سعيد في إحدى رواياته عن ذلك الطريق الدموي.

لقد كان الروائي موفقاً الى حدٍ كبير في المناوبة بين السرد الحلمي الخطي،المتمثل في رحلة البطل وسرد الذاكرة، وتجربته المريرة في الماضي القريب، والتي تشير صراحةً الى إدانة الطاغية، المسؤول عن هذا الغزو المخزي، كما تدين السلوك اللا أخلاقي للقوات الامريكية وهي تقتل المنسحبين العزّل بدمٍ بارد.

يظل السؤال الاشكالي الاخير يتعلق بدلالة عنوان الرواية، والدلالة السيميائية التي يحملها رمز "الثعلب". وقد وجدنا المؤلف وربما بطله أيضاً، يحاول الاجابة عن هذا السؤال:

"فكرت بتمثال الثعلب الجميل، وسألت نفسي لماذا يضعه النجم في باب قصره؟" وخمن البطل أن ذلك إما إنه تعويذة لجلب الحظ السعيد أو أن هذا الحيوان أوفى الأزواج ، أو لكونه من برج الثعلب. "(ص31)

ويبدو لي، أن رمز الثعلب يرمز الى الذكاء والمكر، ولذا لم يكن غريباً أن يطلق على الجنرال روMل "ثعلب الصحراء". فشخصية النجم المشهور، التي تمتلك خصائص ثعلبية، تدل على ذكائه ومكره، وهذا ما كشفت عنه سلسلة أفلامه العديدة وقدرته على المناورة واصطياد المجرمين واصطياد الجوائز بسهولة وذكاء. كما ان هذه القدرة الثعلبية لدى النجم المشهور مكنته من ان يكتشف بسهولة خدعة البطل وزيف ادعائه. ويظل التمثال بمثابة إشارة تخدير للجميع الى أن هذا النجم، مثل الثعلب، ذكي وماكر ويمتلك فراسة خاصة ، لايمكن لأحد ان يلعب معه لعبة خاسرة، لأنه يظل كما في افلامه الكاوبوي التي مثلها، هو المنتصر دائماً.

ضوء..

جنائن الأندلس الموريسكية

نقل أجمل أزهار العرب إلى أوروبا

ماجد الخطيب

الزهور لغة عالمية تعبر عما تعجز عن أن تعبر عنه الحروف والكلمات والرسائل والقصائد؛ فهي لغة الحب والعاطفة والسلام والتفاهم. وإذ يخص الأوربي لغة الزهور بالكثير من اهتمامه فأنه لا يلتفت إلى مصدر هذه الزهور: ينتقي زنبقة بيضاء لزوجته المريضة، وقرنفلة حمراء لحبيبته، ويزين حديقته بأغصان الياسمين وينثر النرجس فوق رؤوس المحتفلين في الأعياد.

52 زهرة من أجمل زهور أوروبا الحالية جلبها الفرسان الصليبيون في القرن الحادي عشر من حدائق غرناطة وقرطبة وأشبيلية الأندلسية في طريق عودتهم إلى أوربا. وهكذا لم ينقل الصليبيون معهم خسائرهم وجرحاهم فحسب، وإنما امتدت أيديهم لتقطف زهور الحمرا والتوليدو والزهراء وتنقلها مع ترابها وأسرار زراعتها إلى قصور الملوك في أوربا.

هذا ما دفع الكاتب والمؤرخ ومهندس الحدائق الألماني المعروف راينر ف. كونكه للاعتراف في كتابه المعنون"حدائق الأندلس الموريسكية" كالآتي: كل يوم شتاء بارد أفكر من أين تأتي الزهور؟ إذ لا شيء في غابات أوربا الباردة غير الأشجار، ولا وجود للزهور عدا عن بعض الأعشاب التي تنبت على حافات هذه الغابات، وبعض الأزهار البرية وزهور البيلسان. ما نراه اليوم من زهور، ونتعامل معه في أوربا بشكل طبيعي، جلبه الفرسان الصليبيون في القرن الحادي عشر من جنائن الأندلس الموريسكية إلى أوربا بينها: السوسن الأزرق، الياسمين، الجوري، النرجس، البنفسج، القرنفل، الزنابق البيضاء، اللؤلؤية، التُرمُس، الخبازي، الزعتر، الخشخاش، البابونج... إلخ. ثم يسأل الكاتب: بكم ندين نحن للعرب؟

ويضيف"إن رعاية الحدائق والأزهار جزء من الثقافة العربية الموريسكية التي امتدت آثارها إلى جنوب اسبانيا منذ أن وطأ القائد العربي طارق بن زياد أرض اسبانيا في يوليو/ تموز 711 ميلادية. أوصى سبحانه تعالى في كتابه العزيز بزراعة ورعاية الجنان، ووعد المؤمنين" بجنات تجري من تحتها الأنهار". ويعود أهتمام الشرقيين بالأزهار إلى عصور سحيقة تكشفها منحوتات السومريين والآشوريين والبابليين الصخرية وفقرات"القانون الأول" التي وضعها حمورابي في مسلته العظيمة".

يأخذنا راينر ف. كونكه في رحلة طويلة عبر التاريخ متتبعاً نشوء وتأثر وزراعة وهندسة الجنائن الموريسكية بالحضارات السابقة لها وخصوصاً بحضارات مصر والعراق القديمتين والحضارات الفارسية والبيزنطية بشكل أقل.

ويربط تطور هندسة بناء الحدائق عند العرب وانتقالها إلى الغرب بالحضارة الإسلامية التي امتدت بين دمشق والكوفة والفسطاط. ويتعرض الجزء الأول من الكتاب إلى التواشج الثقافي القديم بين الشرق والغرب في فن العمارة والتأثير المتبادل في بعضها البعض. يشير المؤلف إلى حب المصريين القدماء للزهور مستشهداً بنص شعري فرعوني قديم يتحدث عن شجرة الجميز Sycamore بقدسية عرف بها المصريون عن هذه النبتة التي أطلقوا عليها اسم "نديم المحبين".

الجميزة الصغيرة
التي زرعتها بيديك،
حركت شفتيها لتتكلم.
ما أجمل أغصانها النظرة،
المثقلة بثمار،
لا تضاهيها حمرة يشب (1)
.....
تعال، وأمض يومك هذا،
وغدك، وبعد غدك،
طوال ثلاثة أيام...
اجلس في ظلالي.

(1) حجر كريم قاني الحمرة

ثم يعرج الكاتب على حدائق السومريين والبابليين فيشير إلى تقدمهم على أبناء عصرهم في زراعة الحدائق وهندستها. وإذ يختار من ملحمة جلجامش مقطعاً يصف حدائق اوروك وسدرها المباركة فأنه يشير أيضاً إلى جنائن بابل المعلقة التي طغت سمعتها الآفاق وامتدت إلى الأدب الهلليني القديم. يصل كونكه إلى استنتاج تاريخي مهم مستمد من دراسته لحدائق مصر والعراق القديمة: إن ما شيده المصريون القدماء من جنائن غناء كان هدفه متعة الروح والترويح عن النفس، إراد له العراقيون القدماء أن يكون تعبيراً عن ورمزاً للقوة والسلطة.

الكتاب الحافل بعشرات الصور الكبيرة الملونة عن نباتات وزهور وحدائق الأندلس لا يعنى بدراسة الزهور والنباتات وأصولها فحسب، لأنه كتاب علمي تاريخي يعنى أساساً بدرسة فن العمارة الإسلامي في تشييد حدائق الأندلس، وامتداده من الفن الإسلامي في العراق وسوريا ومصر وتأثيره في أوربا.

إنّ العلامة الفارقة في فن عمارة الحدائق الأندلسي هي تفرده عن غيره من خلال تأثره بالعناصر الأوربية أيضاً، ورموزها الشرقية الإسلامية الدينية وأجوائها الشاعرية، إضافة إلى جمالها وانطوائها على عادات السكن والحياة العربية الإسلامية.

لقطة من فيلم "كوكبي المسروق" للمخرجة الإيرانية فرحناز شريفي، الفائزة بجائزة الإسكندر الذهبي في مهرجان سالونيك اليوناني للأفلام الوثائقية. الصورة ANP

الفيلم الإيراني "كوكبي المسروق" يفوز بجائزة مهرجان سالونيك

عندما يصبح التاريخ فكرة متنازعًا عليها

شافينا بيتكوفا
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

فاز فيلم "كوكبي المسروق" للمخرجة الإيرانية فرحناز شريفي، وهو صورة عائلية حميمة للحياة اليومية أثناء الثورة الإسلامية الإيرانية في العام 1979، بجائزة الإسكندر الذهبي في مهرجان سالونيك للأفلام الوثائقية الأسبوع الماضي، بعد أسبوع مشحون عاطفيًا وسياسيًا في ثاني أكبر مدينة يونانية.

باستخدام لأرشيف الشخصي للمخرجة وتسجيلات أفلام قديمة 8 مليمتر لحياة الغرباء، يستخدم الفيلم ـ الذي عُرض لأوّل مرّة عالميًا ضمن قسم البانوراما بمهرجان برلين السينمائي ـ أسلوبًا مقاليًا لتقديم فرحة وحيوية الحياة في مدينة طهران أثناء فترة السبعينيات، على النقيض من ما عليه الأمر اليوم.

وأشادت لجنة التحكيم بفيلم "كوكبي المسروق" باعتباره "مقالة جيدة الصياغة ومؤثرة من منظور الشخص الأوّل، تؤكد ببراعة، أن كل واقع سياسي له واقع فرعي، وأن المقاومة تأتي بأشكال عديدة، ليس أقلها في مجال الحياة الخاصة".

في مقطع فيديو تم تسجيله مسبقًا، أعلنت شريفي عن الجائزة باعتبارها "تقديرًا لشعب (كوكبي المسروق)، وخاصّة النساء الإيرانيات"، واستعارت اقتباسًا من الكاتبة الإيرانية سيبده رشنو:

"الشيء الوحيد الأجمل من الحريّة نفسها هو الوقوف والنضال من أجل الحريّة."

وذهبت جائزة ألكسندر الفضية إلى الفيلم الوثائقي البولندي "غابة" للمخرجة ليديا دودا، الذي عُرض لأول مرة في مدينة سالونيك. يركز الفيلم على عائلة بولندية تعيش بجوار أقدم غابة في أوروبا، وتحاول خلق ملاذ آمن لأطفالها، حتى تبدأ في ملاحظة اللاجئين الذين تقطعت بهم السبل في البرية، وغير مرحب بهم في بولندا وبيلاروسيا المجاورة.

كما منحت لجنة التحكيم تنويهًا خاصًا إلى فيلم "Stray Bodies" للمخرجة اليونانية إيلينا بسيكو، الذي أثار عاصفة من الاحتجاجات في اليونان قبل عرضه الأوّل. يتتبع الفيلم الجهود التي يتعين على النساء في أوروبا قطعها للوصول إلى الإجراءات الطبية المحظورة في بلدانهن.

ثيمة التحدي

نساء يرقصن، نساء يغنين، نساء يحرقن حجابهن: أعمال التحدي هذه هي التي شكلت ثيمة أوّل فيلم وثائقي طويل للمخرجة الإيرانية فرحناز شريفي بعنوان "كوكبي المسروق". بعد العرض الأوّل ضمن فعاليات البانوراما في برلينالة وفوزه بجائزة الجمهور بالمركز الثاني، تنافس الفيلم مؤخرًا على جائزة الإسكندر الذهبي في مهرجان سالونيك الدولي للأفلام الوثائقية. قبل ظهورها في فيلمها الطويل هذا، كانت شريفي قد أنتجت ثمانية أفلام قصيرة أثناء عملها كمحررة للأفلام الوثائقية، بما في ذلك فيلم "صورة سينية للعائلة" Radiograph of a Family للمخرجة فيروزة خسرفاني الحائز على جائزة IDFA. وُلدت المخرجة شريفي في العام 1979، أثناء الثورة الإسلامية في إيران، ومنذ ذلك الحين سمعت قصصًا كثيرة ومشوقة عن مجتمع مختلف، وحياة مختلفة. يعد الفصل بين "أنت" و"هم" أمرًا أساسيًا في الطريقة التي تصفها بها على أنها موقف "تمتلك فيه قيمك، وعلاقاتك، في حين أن لديهم فهمًا مختلفًا لكل هذه الأشياء. ولهذا السبب يطلبون منا أن ننسى الماضي ونصنع تاريخهم الخاص". وعلى هذا النحو، يصبح التاريخ فكرة متنازع عليها بشدة.

النسيان والتذكر

بالنسبة للنساء والمخرجين الوثائقيين الإيرانيين مثل شريفي، فإن العلاقة بين النسيان والتذكر هي شريان الحياة الذي يجب الحفاظ عليه. في كثير من الأحيان، تصبح مثل هذه التذبذبات أكثر وضوحا في الصور العائلية القديمة وأرشيفات الفيديو المنسية، التي تنظر إليها المخرجة على أنها "ارتباطها المباشر بالماضي". في مدرسة السينما، عملت لأوّل مرّة مع المواد الأرشيفية ـ من أجل أطروحتها الوثائقية، "صوت القمر"، عن المغني الإيراني الشهير قمر الملوك وزيري ـ وما زالت تفعل ذلك منذ ذلك الحين. ظهرت الوجوه المعروفة والمجهولة في الإطار وهي تجمع وتمسح ضوئيًا لفائف الأفلام التي تركها الناس أو دفنوها أو حاولوا حرقها بعد الثورة. وتشير إلى أنه في ذلك الوقت لم تكن هناك نية لاستخدام هذه اللقطات في فيلم معين، واصفة الشعور بأنه "نوع من الواجب، فقط لإنقاذ هذا التاريخ".

أرشيف الغرباء

في العام 2018 تقريبًا، فكرت في تضمين أرشيفات الغرباء في مشروع طويل لإظهار كيف لا يزال بإمكان الناس العيش بحريّة أكبر، والرقص، والاستمتاع بالتجمع كما كان الحال في أوقات ما قبل الثورة، في المعتزل الآمن في منازلهم. وتعترف قائلة: "كانت هذه بعض اللقطات من كوكبنا". كتبت شريفي وأخرجت وصورت وحررت فيلم "كوكبي المسروق"، لكنّها حاضرة أيضًا طوال الوقت، بصوتها ووجهها. تقول:

"في مجموعة أو في تجمع عائلي أو احتفال، كنت دائمًا خلف الكاميرا"، موضحة أنها تشعر براحة أكبر كمراقب مع عادة تسجيل كل شيء. وتُضيف:

"بعد فترة من الوقت، بدأت في القيام بذلك عن قصد لأنني كنت أعلم أنه من المهم جدًا الحفاظ على هذه الروايات الدقيقة. لقد كان هذا هو نوع التاريخ الذي نحتاج إلى توثيقه للمستقبل".

الكبسولة الزمنية

تتواجد هذه التواريخ الصغيرة وقصة شريفي الشخصية جنبًا إلى جنب مع مقاطع فيديو للاحتجاجات التي أشعلتها وفاة مهسا أميني في العام 2022، مما يفتح الكبسولة الزمنية الشخصية للفيلم أمام أجيال من النساء الإيرانيات. في العام 2020، ذهبت شريفي إلى ألمانيا كجزء من إقامة فنية لإنهاء فيلم "كوكبي المسروق" وقامت بإجراء عملية قطع تقريبية قبل نزول النساء إلى الشوارع في إيران.

لقد أدركت أنها كي تظل وفية لنفسها وللفيلم، كان عليها أن تشمل أحدث التطورات. تقول: "كانت الفكرة الرئيسية لا تزال كما هي، الحديث عن حقوق المرأة في إيران من خلال قصصي الشخصية، لم يتغير شيء من ذلك حتى لو تغير الجزء الثاني من الفيلم". الشخصي هو سياسي، وهذا ينطبق على فيلم شريفي الوثائقي حتى عندما تعترف أنه «في كل مرة أتحدث عن الفيلم، يبدو الأمر كما لو أنني أتحدث عن حياتي. أحاول أن أبتعد بعض الشيء وأعتبرهما منفصلين، لكن بطريقة ما، ما زال الأمر ينتهي بي للحديث عن حياتي".

إن التعامل مع الماضي والذكريات كمواد خام، يعني أيضًا نوعًا معينًا من الازدواجية، ولكن على عكس الانقسام بين الحياة الشخصية والعامة في إيران، فإن ذلك يمتد إلى المستقبل

إن التعامل مع الماضي والذكريات كمواد خام، يعني أيضًا نوعًا معينًا من الازدواجية، ولكن على عكس الانقسام بين الحياة الشخصية والعامة في إيران، فإن ذلك يمتد إلى المستقبل.

الإحساس بالهويَّة

"كوكبي المسروق" مليء بالتاريخ وقصص النساء، ولكن تذكرنا المخرجة أن الأرشيف هو أيضًا ذكريات ملموسة، بنسيجها وألوانها.

"إنه ليس مجرد شيء يتعلق بالماضي، ولا شيء يبعث على الحنين. بالنسبة لي، الأرشيف هو إحساس بالهوية، وأحب أن أكون مرتبطة بالتاريخ، ليس فقط لأجد نفسي، بل لأعرّف عن نفسي. الأرشيف جزء من روحي، وجزء من جسدي، وجزء من حياتي".

المخرجة فرحناز شريفي (أعلى)، وإلى اليمين لقطة لحفل عائلي. وفي الأسفل مشهد لمدينة طهران في السبعينيات.

فيلم "كل الطرق تؤدي إلى المزيد"

في معنى أن تكون المرأة لاجئة ومنفية

الطريق الثقافي ـ خاص

في صيف العام 2020، انطلقت عفراء، المخرجة، ونظيراتها الثلاثة ـ رهف وراوة وسارة ـ في أوّل رحلة برية لهنّ عبر أوروبا. لم تكن تلك إجازة عادية، ولا رحلة للاستجمام. لقد جاءت كل منهن إلى أوروبا عبر طريق مختلف، وكان عليهن اتخاذ خيارات مختلفة في حياتهن، حتى التقين في برلين، وسيعدنّ بشاحنتهن البيضاء الصغيرة إلى نقاط العبور التي وصلن عبرها أوّل مرّة إلى القارة.

عفراء بطوس

الحب، والأغاني الصيفية، والكوميديا التي تتجسد في محاولتهن نصب خيمة في الظلام، والجزر اليونانية، وحتى القليل من الرقص، ولكن أيضًا الجغرافية الأوروبية المميزة لنقاط الأُلم، حيث تتميز كل محطة بالحزن والصدمة والندم والملل، الأمر الذي يتسبب بهدير موجع في القلب.

طوال رحلتهن، تشارك النساء الأربع قصصهن وتجاربهن، حيث تقدم كل واحدة منهن وجهة نظر فريدة بشأن النزوح والهجرة. على طول الطريق، يواجهنّ تحديات وعقبات تختبر عزمهن وتجعلهن يواجهن ماضيهن.

على الرغم من ثقل المواضيع التي يتناولها، ينجح الفيلم في تحقيق توازن دقيق من خلال تضمين لحظات من الفكاهة والفرح، تذكرنا بمرونة وقوة الروح الإنسانية. إنّها رحلة للتأمّل في المنفى والوطن، وفي ما يعنيه أن تكون امرأة ولاجئة، وفي المدى الذي وصلنا إليه كبشر من حيث حرية الحركة.

عن المخرجة

تخرجت عفراء بطوس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بحلب بدرجة البكالوريوس في الأدب الإنكليزي في العام 2008.

أخرجت أولى عروضها على مسرح حلب. وفي العام 2013، ثم انتقلت إلى بيروت وصورت أوّل فيلم وثائقي قصير لها. وبعد ذلك بعامين، دُعيت للمشاركة في مهرجان دبي السينمائي الدولي، ضمن المسابقة الرسمية للأفلام الوثائقية بأوّل فيلم وثائقي طويل لها بعنوان "الجلد" الذي حصل لاحقًا على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان الفيلم العربي في مدينة مالمو بالسويد. كما حصلت أيضًا على جائزة هانز وليا جروندج للفنون البصرية.

في العام 2022، تخرجت عفراء بطوس بدرجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة بابلسبيرج كونراد وولف السينمائية في بوتسدام، حيث أكملت فيلمها الوثائقي الطويل الثاني "كل الطرق تؤدي إلى المزيد".

عُرض الفيلم لأوّل مرّة عالميًا في مهرجان ميونخ للأفلام الوثائقية Dok-fest München في آيار/مايو 2023، كما عُرض في التلفزة الألمانية لأول مرة على قناة ZDF ونال استحسان الجمهور والنقاد.

لقطة من فيلم "كل الطرق تؤدي إلى المزيد" للمخرجة عفراء بطوس.

الطريق الثقافي
EST 1956

أعمال النحات محمد الشجيري

إنتاج المختلف شكليًا وجماليًا

رحيم يوسف

بحسب الناقد الانكليزي هربرت ريد فان: ثمة عامل عام في علم الجمال، من الابداع الفني وتقدير العمل الفني، توجد حالة من الشعور الجمالي، يمكن أن نشاهد فيها ترابطات فسيولوجية اوحتى فيزيائية. وعليه فان هذا القول يتعلق بعمليتي الإنتاج الفني الجمالي وعملية التقدير التي يتلقاها من الاخر المتفاعل مع ذلك الإنتاج، وبذلك يمكننا دمجها بمفردتين متعالقتين قد تشكلان مفردة تحت مسمى عملية البث / التلقي.

يسعى الفنان أوّلًا إلى انتاج المختلف جماليا في مضمار ما فنيا، وهذا المختلف بحاجة الى رؤى فنية متطورة ومختلفة قبل الدخول في وسائل واليات الإنتاج الفني، ونحن هنا نتحدث عن عالم الفن التشكيلي والنحت بالذات باعتباره يختلف اختلافا جذريا عن العمل المسندي، لكنه قد يتماهى معه احيانا في بعض التقنيات كاللون والبناء في حالات معينة، وبالنظر الى تجربة النحات الشاب محمد الشجيري يتوضح سعيه وقدرته على محاولة الاختلاف مع مجايليه فنيا عبر الاعمال التي يعرضها، والتي نالت اهمية واضحة لدى المتلقي سواء اكان متخصصا او غير ذلك على الرغم من أن معظم الثيم التي تناولها كان قد تم تناولها قبل ذلك لمرات عديدة، لابد لنا من التنويه على ان الفنان ينقطع عن الاخر اثناء عمليات الانتاج، ولكنه لا يتقاطع مع محيطة لتبدو اعماله هي تحمل الكثير من محمولات الهم الجمعي لمحيطه، على شكل رمزيات تتضح اثناء عملية التلقي، على اعتبار ان الفنان ابنا لمحيطة وبيئته وهو المعبر الابرز عن ما يحدث فيها باعتباره يحمل حساسية كبيرة ازاء تلك الاحداث، ولان الفنان موضع الحديث مختلف اداءيا وفنيا، سنسعى هنا الى ابراز ذلك الاختلاف، شكليا وفنيا وجماليا.

الجهود الحثيثة وتحدي الصعاب منذ الخطوات الاولى التي يبدا بها مشواره الفني، وتكريس كامل وقته في سبيل ذلك المشروع، وهذا أول ما تبادر الى ذهني وانا اتامل بدهشة اعمال النحات الشاب محمد الشجيري في قاعة الاطرقجي ببغداد، وهو يعرض مع نخبة من فناني العراق المتميزين.

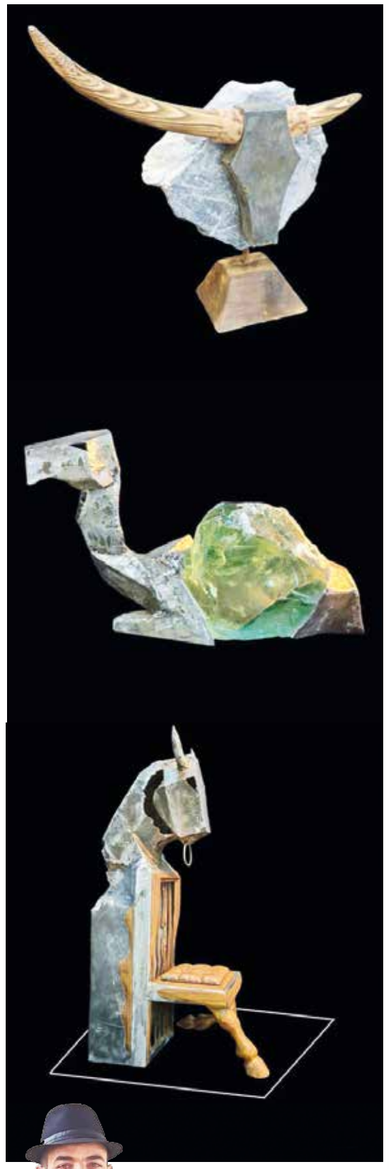
ربما كان تمثال اسد بابل هو اول التماثيل التي وقعت عليها عينيه في مقتبل عمره، قبل ان يخوض في عالم الفن الساحر (وهو تمثال لأسد عثر عليه في مدينة بابل الأثرية في العراق في سنة 1776 من قبل بعثة حفريات أثرية ألمانية، وهو مصنوع من حجر البازلت الأسود الصلب، حيث يظهر هذا التمثال على شكل أسد يقف على شخص بشري، طوله يبلغ حوالي متران وهو موضوع على منصة طولها حوالي متر عثر عليها بالقرب من مبنى الجنائن المعلقة، ويرى الباحثون أن تمثال أسد بابل هو تجسيد لقوة بابل وفرض سلطتها على الشعوب)، ولسنا بصدد الحديث عن اختلاف الباحثون عن نسب التمثال الذي سبب جدلا واسعا، إنما نحن بصدد حجم التاثير الذي تركه التمثال في الكثير من الفنانين الذين ينتمون الى مدينة بابل، والشجيري واحدا منهم، باعتباره مثالا للكمال الفني، وبالتالي فإن فنان سيضع التمثال تصب عينية باعتباره ارثا شخصيا له ويبدع من خلال ذلك الارث الذي يمثل مثالا لإنجاز الفني الكبير مع ما تحتويه حضارة العظيمة من آثار اخرى، وكما يقول الروائي الكبير عبد الرحمن منيف: "كلنا يعرف كيف كانت بابل في يوم من الأيام شعلة ضوء وخضرة، غير أنها لا تعطي أسرارها إلا لأبنائها الأوفياء". وهو من أبنائها الأوفياء بكل تأكيد.

إن من اهم ما يميز تجربة ما هو قدرة الفنان على التعامل مع الوسيط الذي ينتج منه اعماله، باعتباره اللغة المرئية للبوح الفني، واعني لغة الصورة بالتحديد، فهي التي تنطق قصديات الفنان باتجاه الاخر بمختلف صنوفه ودرجات وعيه، ذلك لغرض جس الاستجابة من عدمها ازاء عمله الفني الذي يبثه بدراية ووعي العارف المتمكن، فقد تكون الاستجابة متوافقة او متعارضة معه أو قد تكون محايده، لكن وفي مطلق الاحوال فان تلك الاستجابة ستكون معينا له في تجاربه اللاحقة اثناء عمله الفني المستمر، من هنا فان عملية التعامل مع الوسيط ستخضع لعوامل عدة، لعل في مقدمتها المعطى المادي المتوفر الذي سيتيح للفنان ابراز امكانياته في التعاطي معه فنيا، وعلى سبيل المثال فان قطعة من الخشب المهملة والمرمية على جانب الطريق يمكنها ان تشكل اهمية في عمله اذا أجاد التعامل معها بخبرته التي أشرنا اليها، وهكذا مع مختلف المواد المتوفره فيما حوله، لانه سيخلق الجمال عبر تلك الوسائط سواء اكانت متفردة او مجتمعة معا، ولان الشمري كان وريثا لجمال لا حدود له عبر الحضارة التي ينتمي اليها تاريخا ووجودا، ومن خلال تامله لذلك الإرث العظيم، سعى الى التعامل مع تلك الوسائل مجتمعة في معظم الاعمال النحتية التي انتجها.

النحات محمد الشجيري ومن خلال استيعابة لعلاقة الكتلة بالفراغ في عالم النحت مكنه هذا الاستيعاب من الاستفادة من الفراغ كداعم جمالي لاعماله النحتية، وذلك بوضعه في حركية ضمنية على الرغم من ثباتها الظاهري، اما من خلال تشكيلها المختلف ادائيا من خلال الكائنات التي يستلهما او من خلال استعادة ومحاكات الأدوات الاثرية التي تم اكتشافها من خلال الحفريات الاثرية، كما في القيثارة السومرية التي يحاول إطلاق الروح الكامنة فيها او حتى انسنتها من خلال تجسيد الوجه السومري على قاعدتها، وبما يعكس فهمه لحجم تأثير الموسيقى على النفس البشرية.وبهذا فقد نقل القيثارة من جمودها المعروف باتجاه حركية افتراضية تمكن فيها من اقناع متلقية نحو تلك الغاية المنشودة.

يمثل الثور ثيمة مهمة في عالم النحت المعاصر مما أدى إلى استخدامه بإعداد لايمكن حصرها في مختلف دول العالم، لما له من رمزيات مختلفة تتعلق بالقوة والفحولة...الخ، لكن محمد الشجيري وفي ثيمة الثور التي تتكرر في اعماله لمرات عديدة، يفرغه من جماليات الجسد المعروفة باتجاه اخر مختلف ومغاير وهو يضمنه رمزيات متعددة بغية جعل المتامل التوقف طويلا امام تلك الاعمال من اجل فك شفرات رمزياتها المبثوثة بعناية شديدة، ابتداءا من تجريدها نوعا ما وتفريغها من جموحها المعروف، باستثناء القليل منها، وكانه يجسد الكم الهائل من الضغط الذي يتعرض له توئمة الذي يشاركه المكان واعني الانسان، كما في الثور الذي يعتليه مشخص بدا وكانه انسان مندثر مشابه للمومياء على الرغم من الحركات على الجسد والتي تتخذ طابعا زخرفيا نوعا ما وذلك من اجل تبديد السكون الظاهر على العمل ككل، من خلال استكانته وتدلي رأسه نحو الاسفل وتحويل جسده الى كرسي يجلس عليه المشخص بسكون، هذا السكون المتبادل بين المشخص والثور/ الكرسي ينبيء عن مشاعر دفينة من القهر والاستلام، ولربما لم يطلع الفنان على رأي المعماري الكبير رفعت الجادرجي حول علاقة الكرسي بالمكان باعتباره رمزا للسلطة، في كتابه (مقامة الجلوس في بيت عارف اغا)، لكنه تماهى مع اراءه لا شعوريا وهو يجسد البعض من اعماله وهو يحول الثور الى كرسي، في تأكيد عملية التسلط التي يمارسها الكرسي وذلك بمن يعتليه، وحطم تلك السلطة عبر اعتلاء ما يشابه المومياء كما قلت على الكرسي، والاعمال تحمل رمزية عالية، لكنها تمنح اسرار تلك الرمزية بسهولة شديدة.

يتمثل الاختلاف الادائي الذي اشرنا اليه مسبقا، في عملية بناء اعماله النحتية من خلال استخدام الوسائط المختلفة بعضها مع البعض، وهنا يبرز بعض التشابه مع اللوحة المسندية التي تستخدم فيها عمليات القص واللصق (الكولاج)، فهو يعمد إلى دمج وسائط مختلفة الخصائص في ذات العمل الفني، فهو يدمج الحجر مع الحديد والبرونز او الحديد والبرونز والخشب، وهكذا في دورة ادائية لا تنقطع، وبرايي فان ما يفعله لا يمثل تشتيت للتلقي، بل يدعو الى المزيد من التامل من اجل استيعاب آليات اشتغاله، ويبدد العلاقة بين الكتلة والفراغ، ليتحول كل ذلك الى كتلة واحدة تمسك بالمتلقي للوهلة الاولى، وما يفعله هنا يحيل الى الكثير من المتعة الجمالية الخالصة لدى المتلقي، وهنا يمكننا القول انه تمكن من تحقيق ما اشرنا اليه بمفردة البث/ التلقي.



محمد الشجيري

- مواليد ناحية الهاشمية ـ محافظة بابل في العام 1989
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- يدرس في النحت في كلية الفنون الجميلة ـ بابل
- له مشاركات عديدة في المعارض التي أقامتها الجمعية والنقابة
- حاز العديد من الجوائز في المسابقات الفنية، منها الجائزة الأولى لمسابقة فائق حسن للفنون التشكيلية، وجائزة عشتار للشباب، وجائزة السفير، وجائزة مؤسسة عيون، وجائزة وزارة الشباب والرياضة وعدد من الجوائز من المواقع الثقافية العربية والعالمية.

اذا كانت تقنية الطين تعتمد على النار، فإن اعتمادها على الشمس ليس اقل، اذ تُجفف مركّباته الطينية عدة مرات بحرارة الشمس أولا، ومن ثم تبدأ عملية ترطيب الطلاءات اللونية، لتأتي عملية (الطبخ)

إنّ عملية التاسيس لمشروع فني جمالي ليست بتلك السهولة التي قد يتصورها البعض، لانها تخضع لشروط كثيرة، قد تكون معلنة او غير معلنة، لكن الامر الاهم في ذلك هو قدرة الفنان الابتكارية

بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيله
حوار لم يُنشر بالعربية من قبل
غابرييل غارسيا ماركيز يتحدث عن فيدل كاسترو، وحلمه بحكومة عالمية من شأنها "جعل الفقراء سعداء"

إشتراكيتنا الصادقة بنكهة لاتينية

أجرى الحوار: سيث أكرمان
ترجمة: سارة محمدي

توفي الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز يوم الخميس المصادف 17 نيسان/ أبريل 2014، عن عمر يناهز 87 عاما. كان غارسيا ماركيز أشهر كاتب في أمريكا اللاتينية؛ وكان يساريًا ملتزمًا، عُرف بمناصرته الفقراء والثورات الشعبية ومواقفه الإنسانية ودعمه للنضال من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة بين البشر.
نُشرت المقابلة التالية في نيسان/ أبريل 1983.

غابريل غراسيا ماركيز
ما فعلته، إذا كنت تتذكر، هو أنني أبعدت نفسي إلى الهامش. لقد شاهدت تطور التجربة الثورية الكوبية الواعدة عن كثب وبعناية فائقة، بينما كنت أُلف الكتب وسيناريوهات الأفلام في المكسيك.
وجهة نظري هي أنه على الرغم من أن الثورة اتخذت مسارًا صعبًا زتحديات بنيوية في بعض الأحيان، بعد الاضطرابات العاصفة الأولية، إلّا أنها لا تزال تقدم آفاق نظام اجتماعي أكثر ديمقراطية وأكثر عدلاً وأكثر ملاءمة لاحتياجاتنا.

• كيف تقيم التجربة الكوبية في المجمل مقارنة بتجربة الاتحاد السوفييتي؟

غابريل غراسيا ماركيز
المشكلة في هذا التحليل هي نقطة انطلاقه. تبدأ من فرضية أن كوبا هي تابعة للاتحاد السوفييتي، وأنا لا أعتقد أنها كذلك. أعتقد أن الثورة الكوبية كانت في حالة طوارئ منذ عشرين عاما بفضل عداء الولايات المتحدة وعدم فهمها لتجربة الجارة الصغيرة الفتية، التي لن تتسامح مع نظام بديل للحكم على بعد تسعين ميلا من ساحل فلوريدا.
وهذا ليس خطأ الاتحاد السوفييتي، الذي لولا مساعدته (مهما كانت دوافعه وأهدافه) لما قامت الثورة الكوبية اليوم. وبينما يستمر العداء، لا يمكن الحكم على الوضع في كوبا إلا من حيث حالة الطوارئ التي تجبرهم على التصرف بشكل دفاعي وخارج نطاق مصالحهم الطبيعية التاريخية والجغرافية والثقافية. عندما يعود الوضع إلى طبيعته، يمكننا مناقشة الأمر مرة أخرى.

• لقد كان لفيدل كاسترو ولك أيضًا موقفًا من قضية تشيكوسلوفاكيا في العام 1968. ما هو الموقف الذي اتخذته؟

غابريل غراسيا ماركيز
الفرق الوحيد بين موقفي وموقف فيدل كاسترو (بالمناسبة نحن لا نتفق على كل شيء) هو أنّ التحليل الذي قدمه في خطابه بشأن الوضع الداخلي للديمقراطيات الشعبية كان أكثر انتقادا وقوة بكثير من ذلك الذي قدمته في المقالات التي تحدثنا عنها قبل قليل. وفي جميع الأحوال فإن مستقبل أميركا اللاتينية لن يتحدد في المجر أو بولندا أو تشيكوسلوفاكيا، بل في أميركا اللاتينية ذاتها. إن التفكير في أي شيء آخر يشكل هوسًا أوروبيًا، وبعض أسئلتك السياسية تحمل طابع هذا الهوس.

• في السبعينيات، بعد النقد الذاتي للشاعر الكوبي هيبرتو باديلا، صاحب الميول المضادة للثورة. أطلق سيل من الانتقادات من جانب المثقفين في أميركا اللاتينية. كدليل على خيانة المثقف البرجوازي لواجبه في الوقوف إلى جانب الثورة تحت الحصار. بعض أصدقائك، وأنا منهم، نأوا بأنفسهم عن الأمر.

غابريل غراسيا ماركيز
أنت لم تفعل ذلك. أنت لم توقع على برقية الاحتجاج التي أرسلناها، لقد عدت إلى كوبا وأصبحت مناوئًا لفيدل. كانت لدي معلومات أفضل عما حدث بالفعل، ونظرة سياسية ناضجة، مكنتني من رؤية الوضع بمزيد من الهدوء والصبر والتفهم الإنساني.

• يتحدث عدد كبير من الكتّاب في أمريكا اللاتينية، إلى جانبك، عن الاشتراكية (الماركسية اللينينية) كبديل مرغوب فيه. ألا تعتقدون أن هذه اشتراكية "قديمة الطراز" بطريقة أو بأخرى؟ هل ترى خيارًا ثالثًا لقارتنا بين الرأسمالية المنحطة والاشتراكية المتمناة؟

غابريل غراسيا ماركيز
لا أؤمن بالخيار الثالث. أعتقد أن هناك العديد من البدائل ـ وربما بعدد البدائل نفسها الموجودة في بلدان الأمريكتين، بما في ذلك الولايات المتحدة. أنا مقتنع بأن علينا إيجاد الحلول بأنفسنا. يمكننا أن نستفيد، حيثما كان ذلك ممكنا، مما حققته القارات الأخرى في تاريخها الطويل المضطرب، ولكن لا ينبغي لنا أن نستمر في تقليدها بشكل آلي كما فعلنا حتى الآن. هذه هي الطريقة التي يمكننا بها في النهاية تحقيق بصمتنا الاشتراكية الخاصة بنا.

• وبمناسبة الحديث عن الخيارات الأخرى، ما هو الدور الذي ترى أن حكومة ميتران (الرئيس الفرنسي آنذاك) يمكن أن تلعبه في أمريكا اللاتينية؟

غابريل غراسيا ماركيز
أثناء مأدبة غداء في المكسيك مؤخرًا، سأل الرئيس ميتران مجموعة من الكتّاب: "ماذا تتوقعون من فرنسا؟" أثار ردهم نقاشا انحرف نحو من هو العدو الرئيسي لمن. وقال الأوروبيون الجالسين على الطاولة، الذين كانوا مقتنعين بأنّهم على حافّة تقسيم جديد للعالم، على غرار ما حدث في مؤتمر يالطا، إن عدوهم الرئيسي هو الولايات المتحدة. أجبت على سؤال الرئيس (وهو السؤال نفسه الذي تطرحه الآن) بالقول: "بما أن كل واحد منا لديه عدوه رقم واحد، فإن ما نحتاجه في أمريكا اللاتينية هو الصديق رقم واحد. ويمكن لفرنسا الإشتراكية أن تكون ذلك الصديق".

• هل تعتقد أن الديمقراطية كما هي موجودة في الدول الرأسمالية المتقدمة ممكنة في العالم الثالث؟

غابريل غراسيا ماركيز
إن الديمقراطية في العالم الرأسمالي هي نتاج حصيلة طويلة من صراعات المصالح بين الكنيسة والمجتمعات المدنية، قبل أن يتغول رأس المال ويقرر الدخول في الصراع، وليس العكس. إن محاولة زرع تلك الديمقراطية في حالتها الأولية في بلدان (مثل بلدان أمريكا اللاتينية) ذات ثقافات مختلفة تمامًا هي محاولة محاكاة غير واقعية.

• هل تعتقد أن الديمقراطية هي نوع من الترف بالنسبة للدول الغنية؟ وقد تعني الدفاع عن حقوق الإنسان التي ناضلت من أجلها.

أعتقد أن الثورة الكوبية كانت في حالة طوارئ منذ عشرين عاما، بفضل عداء الولايات المتحدة وعدم فهمها لتجربة الجارة الصغيرة الفتية، أنّها لن تتسامح مع نظام بديل للحكم على بعد تسعين ميلا من ساحل فلوريدا

مع الزعيم الكوبي الراحل فيدل كاسترو في هافانا

غابريل غراسيا ماركيز
أنا لا أتحدث عن المبادئ الديمقراطية بل عن الأشكال الديمقراطية.

• بالمناسبة، ما هي نتيجة معركتكم الطويلة من أجل حقوق الإنسان؟

غابريل غراسيا ماركيز
من الصعب جدًا قياسها. لا توجد نتائج محددة أو فورية لعمل مثل عملي في مجال حقوق الإنسان. غالبًا ما تأتي عندما لا تتوقعها على الإطلاق، وبسبب مجموعة من العوامل التي يستحيل فيها تقييم الدور الذي تلعبه أفعالك الخاصة. هذا العمل هو درس في التواضع لكاتب مشهور مثلي، اعتاد على النجاح.

• أي من الإجراءات التي قمت بها أعطتك أكبر قدر من الرضا؟

غابريل غراسيا ماركيز
ربما الإجراء الذي منحني الرضا الشخصي المباشر هو ما قمت به قبل انتصار الساندينيين في نيكاراغوا. عندما طلب مني توماس بورج، الذي يشغل الآن منصب وزير الداخلية، أن أفكر في طريقة جيّدة للضغط على سوموزا لحمله على السماح لزوجته وابنته البالغة من العمر سبع سنوات بمغادرة السفارة الكولومبية في ماناغوا حيث طلبا اللجوء. كان الديكتاتور يرفض ذلك بشدّة، لأنّهم، من وجهة نظره، كانوا عائلة لا تقل خطورة من الأعضاء المؤسسين للجبهة الساندينية.
لقد قمت أنا وتوماس بورج بدراسة المشكلة لعدة ساعات حتى توصلنا إلى نقطة مفيدة: كانت الفتاة الصغيرة مصابة بعدوى في الكلى. سألنا أحد الأطباء كيف ستؤثر ظروفها الحالية على مرضها، وقد أعطتنا إجابته الحجة التي كنا نبحث عنها. وبعد أقل من ثمان وأربعين ساعة، كانت الأم وابنتها في المكسيك، بفضل السلوك الآمن الممنوح لأسباب إنسانية، وليس سياسية.
من ناحية أخرى، كانت الحالة الأكثر إحباطًا بالنسبة لي هي عندما ساعدت في تحرير اثنين من المصرفيين الإنكليز الذين اختطفتهم العصابات في السلفادور في العام 1979. كان اسمهم إيان ماسي ومايكل شاتيرتون، وكان من المقرر إعدامهم في غضون أربعين يومًا. لقد اتّصل بي الجنرال عمر توريخوس هاتفيا نيابة عن عائلات المختطفين وطلب مني المساعدة في إنقاذهم. لقد نقلت الرسالة إلى المقاتلين من خلال العديد من الوسطاء، ووصلت في الوقت المناسب. لقد وعدت بالترتيب لاستئناف مفاوضات الفدية على الفور، وقد وافقوا. ثم طلبت من غراهام غرين، الذي يعيش في عينتيبه، إجراء الاتّصالات على الجانب الإنكليزي. استمرت المفاوضات بين المتمردين والبنك لمدة أربعة أسابيع. لقد تم الاتفاق على عدم قيامي ولا غراهام غرين بالمشاركة في المفاوضات الفعلية، ولكن كلما كانت هناك عقبة، كان أحد الجانبين يتّصل بي لمحاولة استئناف المحادثات مرة أخرى.
في المحصلة، أُطلق سراح المصرفيين، ولكن لم أتلق أنا ولا غراهام غرين كلمة شكر واحدة. لم يكن الأمر مهمًا جدًا بالطبع، لكنّني فوجئت إلى حد ما. بعد الكثير من التفكير، توصلت إلى تفسير ـ لقد قمنا أنا وغرين بترتيب الأمور بشكل جيد لدرجة أن الإنكليز اعتقدوا أنّنا كنا نتعاون مع رجال حرب العصابات (يضحك).

• ينظر إليك الكثير من الناس كما لو كنت سفيرًا متجولًا في منطقة البحر الكاريبي، وسفيرًا للنوايا الحسنة بالطبع. أنت صديق شخصي لكاسترو، ولكن أيضًا لتوريخوس في بنما، وكارلوس أندريس بيريز في فنزويلا، وألفونسو لوبيز ميشيلسون في كولومبيا، والساندينيين في نيكاراغوا. ما الذي يدفعك لتبني هذا الدور؟

غابريل غراسيا ماركيز
الشخصيات الثلاث التي ذكرتها كانت في السلطة في الوقت نفسه، وهو وقت حرج للغاية بالنسبة لمنطقة البحر الكاريبي. لقد كانت صدفة محظوظة جدًا، ومن المؤسف جدًا أنّهم لم يتمكنوا من التعاون كما فعلوا لفترة أطول. لقد كانت هناك لحظة حيث كان بإمكان الثلاثة، وبالعمل مع كاسترو، لوضع منطقة الصراع هذه على المسار الصحيح. وكان يجري بينهم حوار مستمر وإيجابي للغاية. لم أشهد ذلك فحسب، بل ساعدت فيه كلما استطعت.
أعتقد أن أمريكا الوسطى ومنطقة البحر الكاريبي (بالنسبة لي هما الشيء نفسه ولا أفهم سبب تسميتهما بأسمين مختلفين) لقد وصلتا إلى مرحلة من التطور في تاريخهما حيث أصبحتا على استعداد للانفصال والخروج من ركودها التقليدي. لكنني أعتقد أيضًا أن الولايات المتحدة سوف تحبط أي محاولة من هذا القبيل، لأنّها تعني تخليها عن امتيازات قديمة ومهمة جدًا. لقد كان هذا الوضع والاقتناع بالذات هو ما شجعني على المشاركة، ولو بشكل متواضع. كان دوري ببساطة هو دور الوسيط غير الرسمي في عملية كان من الممكن أن تذهب إلى أبعد من ذلك لولا الانتخابات الكارثية لرئيس أمريكي يمثل مصالح متعارضة تماما.

• ما نوع الحكومة التي تتمنى رؤيتها في بلدك؟

غابريل غراسيا ماركيز
أي حكومة يسارية حقيقية من شأنها أن تجعل الفقراء سعداء.

"نلتقي في أغسطس" رواية جديدة لماركيز

الطريق الثقافي ـ خاص
في ذكرى ميلاد الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، صدرت الأسبوع الماضي، روايته المكتشفة مؤخرًا "نلتقي في أغسطس" في 35 لغة مختلفة.
الرواية الجديدة تأتي بعد مرور عشر سنوات على وفاة الكاتب الأسطوري الفائز بجائزة نوبل، بعد أن اكتشفت في أرشيف مركز رانسوم بجامعة تكساس.
تدور أحداثها حول آنا ماجدالينا باخ، امرأة في منتصف العمر تدخل في علاقة غرامية أثناء زيارتها لجزيرة استوائية، من اجل وضع الزهور على قبر والدتها. كان ماركيز قد بدأ بكتابتها في العام 1999، قبل أن يتوفاه الأجل.
يُذكر أن النسخة العربية من الرواية ستصدر قريبًا عن دار التنوير في بيروت.

قصص "حرائق الأسئلة"

جمالية الومضة السردية

د. سمير خليل

تقدّم القاصّة (إيمان قاسم اللامي) تجربة لافتة في كتابة القصة الومضة أو الومضة السردية التي تثير كثيراً من الأسئلة والتأمّل في مجموعتها الموسومة بـ(حرائق الأسئلة) الصادرة من (دار أمل الجديدة- دمشق 2020) من حيث الإشكالية الإجناسية وتقديم صياغة أو نمط جديد يعتمد خصائص الاختزال والتكثيف والتأسيس الصوري والإيجاز الدلالي وصولاً إلى تجنيس وصياغة نماذج تعتمد اقتصاداً في اللفظ وانفتاحاً كلّياً في المعنى التجسيدي أو التجريدي أو التأويلي ممّا يجعل الجهد يسير باتّجاه استثمار بلاغة التكثيف باتّجاه بلاغة المعنى وتعدّد مستويات الأداء التعبيري.

ولعلّ هذا النوع الإجناسي ينتمي إلى السرد وفنونه وتشظياته لكنّه لا ينتمي إلى أي نوع قار مثل القصّة القصيرة أو القصّة الصغيرة جدّاً بل هو يتوغل في ضغط الشكل الخارجي اللّفظي ويعمّق البعد الدلالي والرمزي والإيحائي ليقوم على توظيف المفارقة على مستوى البناء الفنّي تنتج مفارقة أخرى على مستوى انتاج الدلالات والمعاني والصور من خلال التناقض والتضاد والنسق الفارق، ولتقديم فكرة سردية تقدّم معنى كاملاً مكتملاً من دون الارتكاز على عناصر القص الأخرى.

إنّ هذا النمط التعبيري الوامض قد لا يقدّم عناصر السرد واضحة ماثلة بقدر ما يحاول الإيحاء أو التلميح بها فهو لا يقدّم وحدات واضحة للمكان والزمان والشخصيّات والحدث، لكنّه يعرض هذه العناصر إلى موشور دقيق من الاختزال والاستخلاص والاصطفاء الشعري لكنّه يحقّق معادلة ماثلة من حيث تأسيس نسق المعنى والفكرة وانتاج البنى السرديّة والإحالات وإثارة المعاني والثيمات المضمرة والخفيّة وكأنّ النص في اشتباك رؤيوي لتعميق التضاد والتشاكل بين الثنائيات (اللفظ والمعنى)و(الإيجاز والإسهاب)، و(الصورة والتجريد)، و(الحقيقة والمجاز)، و(البعد الظاهري)، و(البعد المضمر)، و(الكم والنوع)، و(الواقع والخيال)، و(الفكرة والنقيض)، وسياسي واجتماعي و(تابوي) وكشفت وموقف، كما أنّها تقترب من نسق الشعري على مستوى توظيف المفردة والصورة والمعنى الشعري وهم تتوغّل في فائضية سردية تفقدها شعرية أو بلاغة الاختزال ونجدها أحياناً تعمّق التأطير لقربها من نسق المقولة أو المثل أو الحكمة أو المأثور، وكأنّها تصف بيت امتلك سحر السيرورة وجمالية الأداء وسهولة التلّقي والحفظ، وهذه الخصائص المتكررة والناتجة عن تثوير الشكل السردي وزحزحة تقاليده وثوابته باتّجاه التجريد، والتجريب وخلق عوالم واشتغالات تؤسس لاركيولوجيا سرديّة من شأنها التساوق مع الواقع وكشف مضامينه عن طريق لعبة التعامل مع اللّغة وتحويلها إلى حقل دلالي منتج واستثمار للاختزال بوصفه الصانع لعمق وبلاغة الإشارة.

وعبر هذه المعطيات استطاع فن السرد الوامض أن يؤسس منطلقات اختراقه للنوع الإجناسي والخروج بمعطيات الشكل والمضمون الجديدة والاستدلال على تشكيل نوع يمثّل امتداداً وليس تقليداً اقتفائياً، وهم يكن هذا الاختراق أو التجريب أو البحث عبارة عن ترف لفظي، ومتعة فنيّة محض، بل هو استدلال على البحث عن فضاءات ومساحات جديدة تمنح الفعل السردي أبعاداً وأجواء جديدة، ووفق هذه الأحكام والجماليات اقترن السرد الومضة أو القصّة الومضة بنوع من تحقيق الدهشة والغرابة الجاذبة كونه يتشابك مع واقع يثير فيه السؤال والتساؤل وتركيب الصور والتناقضات والمفارقات لجعل الصورة تنتمي إلى جماليات السؤال وجماليات الإثارة الجاذبة والتشويق وإثارة نوع من المقارنة الذهنيّة والحدس النقدي بحثاً عن المعنى المؤوّل والمرحل، وبحثاً عن الفكرة التي تمثل بؤرة الاشتغال المعرفي والجمالي وانعكاس هذا التجاوز على مستوى المعنى والمبنى وجود العلاقة المنتجة بينهما، ونلحظ التضاد والتناقض والمفارقة في كثير من النصوص نحاول اجتزاء بعض النماذج الدالة: "انهمكوا في تقسيم التركة، فاحت رائحة أبيهم أنتبهوا أنهم لم يدفنوه بعد" (المجموعة: 15).

وهنا نجد فضاءً وجودياً للسؤال وانتماء الإنسان إلى براغماتية اللحظة الوجودية بحثاً عن النفعية وغياب وتفتت قيم الحياة وسقوط سطوة الأب الذي استحال إلى صورة التركة بل هو الذي أصبح التركة الثقيلة التي سترهق الكاهل للأبناء الذين فقدوا صفة الأبناء، إذ تحوّلوا إلى مجرّد كائنات تحاول دفن الأب وتحويله إلى تركة نافعة، وتثير الومضة علاقة الوجود المتناقضة وجدل المحسوس والمجرّد والغياب والحضور والحاجة والنفعية المطلقة، ونلحظ اللجوء إلى الصورة أو المبالغة الصوريّة لتعميق المعنى المراد كما في قصة (إغواء): "امرأة وسوس لها الشيطان، فأغوته" (المجموعة: 19).

يتجلى في هذا النص الاقتصاد اللفظي وقلة الكلمات لكن الومضة السردية انطوت على معنى بعيد وخفي تجلى في قدرة المرأة إن أرادت أن تتحول إلى قوة من خلال القدرة على الإغراء والإغواء ونجد اشتغالاً على كسر المتوقّع واستجابة المتلقّي لثنائية الشيطان والمرأة والتعمق في المعنى الميثولوجي والموروث المتعلّق بهذه الثنائية، فالومضة تحرّك دلالة السكون في الإحالة إلى هذا التشاكل بين رمزيتين ودالّتين.

وهناك التوكيد على فعل المعرفة وتقديس الكتاب في ومضة مختزلة وعميقة تؤسس لحركيّة البحث المطلق: "أراد أن يجوب العالم، اشترى كتاباً" (المجموعة: 22)، ولعل هذه الثنائية المفترضة والقائمة بين العالم والكتاب تشي بأنّ الكتاب هو عبارة عن رحلة عظيمة والمقولة تؤسس لمعنى الحركة والانطلاق لاكتشاف سكونية العالم عبر امتلاك قدرة الكتاب بوصفه العلامة المركزية لتنوير عتمة الجهل والضياع فضلاً عن التخفيف لظلمة الواقع، ويمكن الاستدلال على عمق المعنى المراد من خلال اختزال سردي يجعل المقولة أكثر مرونة وأكثر تكثيفاً لكنّها لم تفقد مساحة الدلالة المفتوحة على أكثر من مدلول وإيحاء.

وهناك كثير من المعاني والتأويل وكشف دلالات الجدل في ومضة حملت عنوان (حرية): "توهجت شمس الفقراء، ذابت سلاسل الطغاة" (المجموعة: 23)، نستدل على وجود الثنائيات والثنائيات المترسخة والمسؤولة عنها، فهناك الفقراء والطغاة وهناك شمس وسخونة العمل ويقابلها سلاسل الطغاة، وهذا الصراع يتمركز حول المعنى المركزي الملتبس بين الدالتين: الفقراء والطغاة ممّا يوحي بوجود الصراع الأزلي الدائب بين حقيقتين متضادّتين ومتصاعدتين ممّا يرحّل المعنى إلى تقاطع القيم المتضادّة والمعاني المتناقضة والقائمة على تمايز واختلاف دلالي.

ونستدل على ومضة سرديّة متقدّمة في أدائها الجمالي على مستوى الإيحاء والعمق المضموني وهي ومضة تدين الحرب بشكل وبصياغة متجاوزة لما هو تقليدي وسائد إنّها التقاطة تختزل بشاعة ووحوشيّة الحرب بوصفها نوعاً من الانتحار الجنوني والتوغّل في اللاإنسانية واللامنطقية، وإنها لن تورث سوى الخراب، وسوء القيم الحماسية الزائفة، والحرب هي الاحتفال الدموي الذي لا يوجد فيها منتصر، فالإنسان هو الخسارة الكبرى فيها، وليس فيها ما يورث سوى الخراب والخسارة الكلّية المطلقة وبذلك لا شيء له قيمة بعد الخراب، وتختزل الومضة الموسومة (تكريم) هذه المعاني الخفيّة وإدانة قبح الحروب ببلاغة الومضة السريعة الخاطفة وكأنها (هايكو) سردي دال إن صح التعبير: "عاد من الحرب على كرسي متحرك، أودعته زوجته دار الرعاية، أطفاله يلعبون بنوط الشجاعة.." (المجموعة: 27)، إنّها قصّة لا تتجاوز عدد أصابع اليد لكنها أومأت إلى فكرة شاملة وكبيرة وقدمت صورة الحرب بكل بشاعتها وما تخلفه من صور البؤس ومن بقايا ودلالات تكشف عن الخراب الكلّي واختلاط القيم وتشابك التناقضات، فهناك الكرسي المتحرّك، ودار الرعاية والزوجة المسكينة والأطفال، وهناك إشارة الحرب الزائفة وأوسمة الزيف والبطولة، وقد تحوّلت إلى لعبة تافهة بيد الأطفال، الومضة السرديّة تحاكم الحرب من خلال استحضار السؤال والعلامة والمعنى وتقدّم واقع ما بعد الحرب أي ما تخلّفه الحرب من مأساة تنتمي للجنون بعينه، وتقدّم صورة صادمة لما تخلفه الحرب من مقابر وعاهات وكراسٍ متحرّكة وأطفال يعبثون بالبقايا، وكل ذلك تحت مظلّة (التكريم) الذي يوحي بأبشع هجاء لظاهرة لا تقدّم للإنسان غير الموت المجاني والنصر الخائب والزائف ولا تؤشّر لمعنى حقيقي يستحق أن يفقد الإنسان وجوده فيه.

وتنطوي ومضة (مفارقة) على مفارقة فادحة هي:

"سرق رغيفاً قطعوا يده، سرق قوت الشعب قبّلوا يده" (المجموعة: 29)، ففعل السرقة واحد ولكنّ النتيجة كانت مختلفة وفي ضوء النتيجة يكمن التناقض بين حالة السرقة الأولى والثانية وردّ فعل الناس وحتّى القانون عليها، وهي أدانة للمنظومة القيمية الحاكمة التي تسهم في انتاج الزيف القائم على المفارقة الفادحة المدّونة، تأتي هذه الومضة في نقد الواقع السياسي والقانوني المزيف.

وتقدّم ومضة (وفاء) نقداً لبعض السلوك البشري المخاتل "تلقيت عنها الرصاصة، شيعت جنازتي وباتت في حضن القنّاص" (المجموعة: 53).

وتقدم ومضة (إرهابيون) ومضة للكشف عن الخواء الفكري والتحجر العقائدي لقوى الظلام والفكر الكهوفي "سقطوا في وحل أفعالهم، تعكّزوا على نصوص الدعاة" (المجموعة: 57).

وتقدم ومضة سردية أخرى تمركزت حول رؤية مدهشة وصادمة ودالّة ومنتجة للمعنى المؤوّل العميق، إذ حملت عنوان (معادلة صعبة):

"يسقون أرضنا بالدم، ليستخرجوا منها النفط" (المجموعة: 77)، معادلة الومضة السردية قائمة على ثنائية الدم والنفط والوطن والنظرة النفعية والاستغلالية له في صورة غرائبية صادمة تثير المتلقّي وتعمقّ الدلالة، نقول إن مجموعة (حرائق الأسئلة) جهد إبداعي وجمالي ومعرفي، وتوظيف لانتاج الدلالة المضاعفة من نصوص الومضة والاختزال السردي.

استطاع فن السرد الوامض أن يؤسس منطلقات اختراقه للنوع الإجناسي والخروج بمعطيات الشكل والمضمون الجديدة

ضوء..

تجارب الفنان رفيق أناضول

الفن بين الهلوسة والذكاء الأصطناعي

أسامة ختلان

يثير الذكاء الاصطناعي اهتمام العديد من القطاعات، بما في ذلك المجال الفني. ويعَدّ الذكاء الاصطناعي تقنيةً متطورة تهدف إلى إنشاء أنظمة قادرة على القيام بمهام تتطلب التفكير البشري. وفي مجال الفن، يستخدم الذكاء الاصطناعي لإنتاج أعمال فنية تتراوح بين الصور الفنية والموسيقى والتصميمات الابتكارية.

تشكل التشكيلات المبرمجة من التصميم والصوت جزءاً مهماً من هذا المجال. فهي تعتمد على استخدام البرمجيات والخوارزميات لتوليد محتوى فني، سواء كان ذلك في صورة لوحات فنية مبتكرة، أو مقاطع موسيقية ملهمة، أو تصاميم تفاعلية تجمع بين الفن والتكنولوجيا. تمكن هذه التشكيلات الفنانين من استكشاف أفكار جديدة وتجارب مبتكرة، وتوفير منصة للتعبير الإبداعي عبر استخدام التكنولوجيا بشكل مبتكر ومبدع. ممكن ان نستكشف كيفية تأثير الذكاء الاصطناعي على تشكيلات المبرمجة من التصميم والصوت، وكيفية استخدامها في إثراء التجارب الفنية وتوسيع حدود الإبداع. هناك الأعمال الفنية التي تستخدم الذكاء الاصطناعي في عمليات الإنتاج الفني، من خلال التحديات والفرص التي تواجه الفنانين والمصممين في هذا السياق المتطور.حمل المعرض اسم "رفيق أناضول: غير المشرف عليه او غير مراقب" في متحف الفن الحديث، نيويورك. رفيق أناضول هو فنان تشكيلي ومصمم بصري تركي، ولد في اسطنبول ويعيش حالياً في لوس أنجلوس. يعتبر أناضول من الفنانين الرائدين في مجال الفنون الرقمية والفنون التفاعلية، وقد اشتهر بأعماله التي تجمع بين الفن التجريبي وتقنيات الذكاء الاصطناعي. ويمتلك استوديواً يضم أكثر من عشرة أشخاص، كان أناضول معروفاً لسنوات عديدة بفنونه التفاعلية في المناطق العامة أكثر من كونه يعمل في المتاحف وصالات الفنية. يتفاخر بالتعاون والدعم من شركات مثل مايكروسوفت، نفيديا، وجوجل. في السنوات الأخيرة، ارتفعت قيمته بشكلٍ ملحوظ .مما يفهم نظراً لمشاركته في ثلاثة اتجاهات هزت الحديث الفني في الآونة الأخيرة: التركيبات اللامركزية، والتوكين غير القابل للانتقال (NFTs) اي العملات الرقمية المشفرة، والذكاء الاصطناعي التوليدي.

يقول اناضول: "بدأت رحلتي في العمل بتواضع شديد مع البرامج والبيانات الصوتية، مثل برامج الحركة والرسومات المعمارية وأجهزة الاستشعار البسيطة والكاميرا وصورة الكمبيوتر، ومن ثم عملت على تطوير ذلك. وبما أنني أؤمن بالخيال العلمي، وجدت نفسي استوحي أعمالي من المستقبل القريب".أثناء تجوال في المتحف يثير انتباه شاشات مرتفعة ذات الدقة تعرض صورا مجردة تتحول بشكلٍ مهووس ومتواصل. تعمل التسلسلات لبضع دقائق كل منها، تنتقل بين أنماط مختلفة من الرسوم المتحركة. أكثر ما يرضي الجماهير هو محاكاة سحابة متغيرة وجريئة، خالية من الجاذبية، من السوائل الملونة، تستند لوحتها على الألوان المستمدة من أعمال موما. تتناوب الألوان الجديدة باستمرار في الصورة وتأخذ السيطرة، ويتبادل الصورة بأكملها بلا هدوء، مثل موجة ملونة ومخدرة. لفنان اناضول حاول ان ينشأ نوعاً من الفن بالذكاء الاصطناعي بطابعه الزخرفي النقدي، والذي يختلف كثيراً عن العدسة النقدية التي جلبها فنانون مثل هيتو ستايرل وتريفور باغلين للموضوع في السنوات الأخيرة، مع تأثير كبير؛ لذا تلقى الكثير من الدعم على طول الطريق من العمالقة التكنولوجيين. في الواقع، يعد تفاؤله شرطاً غير معلن عنه لهذا الدعم. في السنوات الأخيرة، لاحظت وجود تحول شامل وملتوٍ في التحدث بأسلوب استعاري في حديث التكنولوجيا الفنية.أناضول هو من أبرز المقربين المعاصرين للديستوبيا. يشير مصطلح "الديستوبيا" إلى مواضيع العمل الأدبي التي تصور مجتمعاً مظلماً أو مستقبلاً مظلماً، وتسلط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية السلبية. يشرح رفيق أناضول حقيقة بداياته كفنان وسائط، حيث يؤكد على قدرته على التخيل، ويلاحظ أن هذه القدرة أحيانًا تتعارض مع العالم المادي، نظراً لتحيطنا بعالم افتراضي في الوقت الحالي. يوضح أن مصدر إلهامه الرئيسي كان في تجربة الشعور الذي قد ينتابنا عندما نغوص في هذه الآلات، وعندما ننظر من خلال عدسة الأجهزة، ونتفاعل في شبكة التواصل الاجتماعي، مما يخلق شعوراً مماثلًا للتشرد، حيث لا تكون موجودًا بشكل مادي أو افتراضي، بل تكون في مكان ما بين هذين العالمين. تظهر الشاشة عالية الدقة السائل الملون المحاك نوع ثالث من الرسوم المتحركة اي ثلاث ابعاد، يتفاعلالفنان اناضول مع شبكات متزعزعة من الخطوط تربط نقاطاً رئيسية مختلفة بينما تتعرّف الأشكال المستوحاة من الفن عن ذاتها لكي تعطي الصورة نسيجاً مبهوراً. تبدو هكذا: تاريخ الفن، بلا تاريخ يمكنك بالتأكيد أن تعرف، في هذين النوعين الأخيرين من الرسوم المتحركة، أعمال المعروض على الشاشة تظهر صوراً فنية مستوحاة بوضوح من مجموعة أعمال متنوعة في متحف الفن الحديث (موما).

في تجربته الفنية، قام الفنان بجمع البيانات وإنشاء لوحة فنية، حيث تناول الجزء الأول منها الذاكرة، والجزء الثاني عن الوعي، بينما كان الجزء الثالث يركز على الحلم. ورغم وجود شاشة تظهر علامة ترقيم بين التسلسلات التي تعرض الرسومات والبيانات المكثفة، إلا أن العملية الدقيقة لم يفسرها أحد بشكل كامل.

النخب في دافوس ومحاولة الدخول في مرحلة جديدة اكثر فتكًا

غزة.. نافذة مروعة على أزمة الرأسمالية

(القسم الأوّل)

ويليام روبنسون وهواي آن نجوين
ترجمة: الطريق الثقافي

وبينما يراقب العالم برعب العدد المتزايد من القتلى بين المدنيين الفلسطينيين، وتواجه إسرائيل اتّهامات أمام محكمة العدل الدولية بشأن جريمة الإبادة الجماعية، فإن المذبحة في غزة تعطينا نافذة مروعة على أزمة الرأسمالية العالمية المتصاعدة بسرعة. إن ربط النقاط بين التدمير الإسرائيلي الوحشي لغزة وبين هذه الأزمة العالمية يتطلب أن نتراجع من أجل تسليط الضوء على الصورة الكبيرة.

بينما تواجه إسرائيل اتّهامات أمام محكمة العدل الدولية بارتكاب جريمة الإبادة الجماعية في غزة، يحلل ويليام روبنسون وهواي آن نجوين كيف تكشف المذبحة الأزمة المتصاعدة بسرعة للرأسمالية العالمية وتقارب الضرورات الاقتصادية والسياسية التي تجعل من الإبادة الجماعية أمراً واقعاً. أداة مربحة لفتح مساحات جديدة للتراكم.

تواجه الرأسمالية العالمية أزمة بنيوية تتمثل في التراكم المفرط والركود المزمن. لكن الجماعات الحاكمة تواجه أيضاً أزمة سياسية تتعلق بشرعية الدولة، والهيمنة الرأسمالية، والتفكك الاجتماعي واسع النطاق، وأزمة دولية من المواجهة الجيوسياسية، وأزمة بيئية ذات أبعاد تاريخية.

إن النخب الشركاتية والسياسية العالمية تعيش حالة سكر من ازدهار الرأسمالية العالمية في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين. كان عليهم أن يعترفوا بأن الأزمة خرجت عن السيطرة. في تقرير المخاطر العالمية للعام 2023، حذر المنتدى الاقتصادي العالمي من أن العالم يواجه "أزمة متعددة الطبقات" تنطوي على تأثيرات اقتصادية وسياسية واجتماعية ومناخية متصاعدة "تتقارب لتشكل عقدا مقبلا فريدا وغير مؤكد ومضطرب". قد لا تكون النخبة في دافوس جاهلة بكيفية حل الأزمة، لكن فصائل أخرى من المجموعات الحاكمة تجرب كيفية تحويل الفوضى السياسية التي لا نهاية لها وعدم الاستقرار المالي إلى مرحلة جديدة أكثر فتكا من الرأسمالية العالمية.

في حين أن النتيجة العسكرية لحرب غزة لم تتحدد بعد، فليس هناك شك في أن إسرائيل، المدعومة من الدول الأساسية للنظام الرأسمالي العالمي، تخسر الحرب السياسية من أجل الشرعية. ويبدو أن الأشهر الأولى من الحصار على غزة قد بلورت محور واشنطن وحلف شمال الأطلسي وتل أبيب، المستعد لتطبيع الإبادة الجماعية حتى بتكلفة سياسية كبيرة. ومع ذلك، فقد مست المحنة الفلسطينية وتراً حساساً بين الجماهير في جميع أنحاء العالم، وخاصة بين الشباب، مما أعطى طاقة جديدة للثورة العالمية للطبقتين العاملة والشعبية التي اكتسبت زخماً في السنوات الأخيرة وأدت إلى تفاقم التناقضات السياسية للأزمة. في الولايات المتحدة، حيث نكتب هذه السطور، كان هناك تدفق غير عادي من التضامن مع فلسطين بقيادة جيل أصغر من اليهود الذين لا يتعاطفون مع الصهيونية والدولة اليهودية. لقد أصبح العلم الفلسطيني، الذي رُفع في جميع أنحاء العالم أثناء مظاهرات الشوارع والأحداث الرياضية ومنصات التواصل الاجتماعي، رمزا للغضب الشعبي والانتفاضة العالمية ضد الوضع الراهن السائد.

لقد شهد القرن العشرين ما لا يقل عن خمس حالات من الإبادة الجماعية المعترف بها، والتي عرفتها اتفاقية الأمم المتحدة بأنها جريمة ترتكب بقصد تدمير جماعة قومية أو إثنية أو عنصرية أو دينية، كليًا أو جزئيًا.

بدأ القرن بالإبادة الجماعية لقبيلة هيريرو وناما على يد المستعمرين الألمان في العام 1904 واستمرت حتى العام 1908 فيما يعرف اليوم بناميبيا. وأعقب ذلك الإبادة الجماعية العثمانية للأرمن في عامي 1915 و1916، والمحرقة النازية في الفترة 1939 - 1945، والإبادة الجماعية في رواندا في العام 1994. ومع بث الإبادة الجماعية الإسرائيلية في غزة على الهواء مباشرة، لم يكن من الممكن تصوره من قبل. لقد سبق الكساد الأعظم عصر من الإفراط الرأسمالي الطائش وسط عدم المساواة وتزايد السخط الجماعي، وهو ما يسمى بالعصر الذهبي الذي شهد من الصراع، ما يقرب من 20 ألف شخص، مقارنة بالأشهر العشرين الأولى من الصراع الروسي الأوكراني، الذي أودى بحياة 9614 مدنيًا.

إن السؤال فيما إذا كان الحصار الإسرائيلي سيؤدي إلى الإبادة الجماعية في القرن الحادي والعشرين قد لا يتحدد على المستوى العسكري بقدر ما يتحدد على ساحة المعركة السياسية العالمية.

قد تكون إسرائيل بمثابة أرض اختبار للمجموعات الحاكمة من محور واشنطن وحلف شمال الأطلسي وتل أبيب لمعرفة إلى أي مدى يمكن أن تتمتع بالإفلات من العقاب قبل أن تصبح تكاليف الحصار الإسرائيلي باهظة الثمن للغاية.

فائض رأس المال والإبادة الجماعية

لقد مهدت أزمة الرأسمالية العالمية في الثلاثينيات الطريق لصعود الفاشية في أوروبا، والانهيار العنيف للنظام السياسي والاقتصادي الدولي، واندلاع حرب عالمية ثانية جلبت دمارًا لم يكن من الممكن تصوره من قبل. لقد سبق الكساد الأعظم عصر من الإفراط الرأسمالي الطائش وسط عدم المساواة وتزايد السخط الجماعي، وهو ما يسمى بالعصر الذهبي الذي شهد اندفاع رأس المال غير المقيد إلى مثل هذه الأزمة من الإفراط في التراكم، حتى انهار كل شيء في العام 1929. كان الانهيار المالي بمثابة بداية أزمة جديدة من الإفراط في التراكم والركود المزمن.

إنّ الاقتصاد السياسي للإبادة الجماعية في عصرنا يتميز بهذه الأزمة. كما أن مشكلة فائض رأس المال مستوطنة في الرأسمالية، لكنّها على مدى العقدين الماضيين وصلت إلى مستويات غير عادية.

لقد أعلنت الشركات متعددة الجنسية الكبرى والتكتلات المالية عن أرباح قياسية في الوقت الذي تراجعت فيه استثمارات تلك الشركات. لقد راكمت الطبقة الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية كميات هائلة من الثروة، تتجاوز بكثير ما يمكنها إعادة استثماره. إن التركيز الشديد لثروات الكوكب في أيدي القلة، والإفقار المتسارع وحرمان الأغلبية، جعل من الصعب على هذه الشركات ـ الدول أن تجد منافذ جديدة لتفريغ كميات هائلة من الفائض المتراكم. لقد اعتمد الرأسماليون العابرون للحدود الوطنية وعملاؤهم في الدول الصغيرة على النمو المدفوع بالديون، والمضاربات المالية الجامحة، ونهب المالية العامة، والتراكم العسكري الذي تنظمه الدولة لدعم الاقتصاد العالمي في مواجهة الركود المزمن. ومع تجفيف منافذ تفريغ فائض رأس المال المتراكم، توجب إنشاء منافذ جديدة عن طريق العنف.

لاحظ أنّ الاقتصاد السياسي الإسرائيلي رمزي. كما أنّ الحصار المفروض على غزة والضفة الغربية هو شكل من أشكال التراكم البدائي الذي يهدف إلى فتح مساحة جديدة للتراكم العابر للحدود الوطنية.

في أواخر تشرين الأول/ أكتوبر، ومع اشتداد القصف الإسرائيلي، شرعت إسرائيل في منح تراخيص لشركات الطاقة العابرة للحدود الوطنية للتنقيب عن الغاز والنفط قبالة ساحل البحر الأبيض المتوسط، كجزء من خطتها لتصبح منتجًا إقليميًا رئيسيًا للغاز ومركزًا للطاقة بالإضافة إلى مرورد بديل للغاز الروسي إلى أوروبا الغربية. لقد نشرت إحدى شركات العقارات الإسرائيلية المشهورة ببناء المستوطنات في الأراضي الفلسطينية المحتلة، إعلانًا في كانون الأول/ ديسمبر الماضي عن بناء منازل فخمة في أحياء غزة التي تعرضت للقصف، في حين تحدث آخرون عن إحياء مشروع قناة بن غوريون الذي ظل خاملاً منذ أن تم اقتراحه في الأصل في العام 2013، والذي يتضمن بناء قناة مائية بديلة لقناة السويس تمتد من خليج العقبة عبر صحراء النقب وغزة إلى البحر الأبيض المتوسط. إنّ الشيء الوحيد الذي يوقف تنفيذ مشروع القناة المقترحة لمعدل حديثًا هو وجود الفلسطينيين في غزة.

كان لا بد من حدوث أمرين قبل أن تصبح الإبادة الجماعية خيارًا. أولاً، كان لا بد من حل دور العمالة الفلسطينية في الاقتصاد الإسرائيلي. تضمنت نكبة العام 1948، التي أسست الدولة اليهودية، الطرد العنيف للفلسطينيين ومصادرة أراضيهم، ولكن أيضًا الإدماج الثانوي لمئات الآلاف من العمال الفلسطينيين للعمل في المزارع الإسرائيلية ومواقع البناء والصناعات وتقديم الرعاية وغيرها من الوظائف الخدمية. وثانيًا تحويل الضفة الغربية إلى سوق أسيرة للرأسماليين الإسرائيليين. كان هذا بمثابة توتر بين الدافع إلى التطهير العرقي للدولة اليهودية وحاجتها إلى عمالة رخيصة ومحددة عرقيًا.

ابتداءً من التسعينيات، بدأت إسرائيل في حل هذا التوتر بين نزع الملكية/ الاستغلال المفرط والسلب/ الطرد لصالح الأخير. لقد أتاح تنقل العمالة وتوظيفها عبر الحدود الوطنية للرأسماليين في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك إسرائيل، إعادة تنظيم أسواق العمل وتوظيف القوى العاملة العابرة المحرومة التي يسهل السيطرة عليها، وبهذه الطريقة، قامت إسرائيل تدريجياً باستبدال القوى العاملة الفلسطينية بالعمالة المهاجرة.

لقد فرضت إسرائيل سياسة "الإغلاق" في العام 1993، في أعقاب الانتفاضة الأولى، والتي تمثلت في عزل الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، والتطهير العرقي، والتصعيد الحاد للاستعمار الاستيطاني. ويعمل الآن مئات الآلاف من العمال المهاجرين من تايلاند والصين وسريلانكا والهند والفلبين وشمال أفريقيا وأوروبا الشرقية وأماكن أخرى، في الاقتصاد الإسرائيلي (قُتل ما لا يقل عن 30 مواطنًا تايلانديًا وأربعة فلبينيين و10 نيباليين في هجوم حماس الأخير، بالإضافة إلى احتجاز عدد آخر منهم كرهائن).

إنّهم لا يحتاجون إلى الخضوع لنظام الفصل العنصري المفروض على الفلسطينيين، لأن وضعهم كمهاجرين مؤقتين يحقق سيطرتهم الاجتماعية وحرمانهم من حقوقهم بشكل أكثر فعالية، وبالطبع لأنّهم لا يطالبون بعودة الأراضي المحتلة وليس لديهم مطالب سياسية.

في أعقاب هجوم حماس في 7 تشرين الأول/ أكتوبر الماضي، قامت إسرائيل بترحيل آلاف العمال الفلسطينيين إلى غزة، بينما فر نحو 10 آلاف عامل زراعي أجنبي من البلاد، وطلبت شركات البناء الإسرائيلية من الحكومة السماح لها بتوظيف 100 ألف عامل هندي ليحلوا محل الفلسطينيين.

لقد راكمت الطبقة الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية كميات هائلة من الثروة، تتجاوز بكثير قدرتها على إعادة استثمارها. وأصبح من الصعب على هذه الشركات أن تجد منافذ جديدة لتفريغ تلك الكميات من الفائض المتراكم

لقد انتقلت الجماهير الفلسطينية من كونها قوة عمل خاضعة لرقابة مشددة ومستغلة بشكل كبير لرأس المال الإسرائيلي والعابر للحدود الوطنية إلى فائض إنساني يقف في طريق جولة جديدة من التوسع الرأسمالي. وهكذا تصبح غزة رمزًا قويًا لمحنة الفائض الإنساني في مختلف أنحاء العالم. لقد أدت عقود من العولمة والليبرالية الجديدة إلى إحالة أعداد كبيرة من الناس إلى هامش الوجود. إن التقنيات الجديدة القائمة على الذكاء الاصطناعي، جنبًا إلى جنب مع النزوح الناتج عن الصراع، والانهيار الاقتصادي، وتغير المناخ، ستؤدي إلى زيادة أعداد الفائض البشري بشكل كبير.

ذكرت منظمة العمل الدولية أنّ نحو ثلث القوى العاملة العالمية أصبحت زائدة عن الحاجة، وتوقعت الأكاديمية الوطنية للعلوم أنّ مقابل كل ارتفاع بمقدار درجة مئوية واحدة إضافية في متوسط المناخ العالمي، سيضطر مليار شخص إلى ترك مواقعهم وتحمل حرارة لا تطاق.

تُبرز إسرائيل التوتر العالمي بين الحاجة الاقتصادية للجماعات الحاكمة للعمالة القابلة للاستغلال الفائق، والحاجة السياسية لديها، لتحييد التمرد الحالي والمحتمل للبشرية الفائضة. لقد أصبحت استراتيجيات الاحتواء التي تتبعها الطبقة الحاكمة ذات أهمية قصوى، وأصبحت الحدود بين السلطات الوطنية مناطق حرب ومناطق موت، وفلسطين هي إحدى مناطق الموت هذه، وربما الأكثر فظاعة، لأنها مرتبطة بالاحتلال والفصل العنصري والتطهير العرقي. ومع ذلك فقد مات عشرات الآلاف على طول الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك وممرات شمال أفريقيا والشرق الأوسط وأوروبا، وفي المناطق الحدودية الأخرى بين الفائض البشري ومناطق التراكم المكثف في الاقتصاد العالمي.

د. وليم أ. روبسون أستاذ في جامعة نيو مكسيكو. متخصص في العولمة والاقتصاد السياسي العالمي، وعلم الاجتماع السياسي، واللاتينية، وعدم المساواة، وأزمة الرأسمالية، والتنمية والتغيير الاجتماعي، والهجرة، وأمريكا اللاتينية والعالم الثالث، والطبقة الرأسمالية. يحاول ربط عمله الأكاديمي بالنضال في الولايات المتحدة وفي جميع أنحاء العالم من أجل العدالة الاجتماعية.

هواي آن نجوين. طالبة دراسات عليا، تحت إشراف د. وليم أ. روبسون، وأستاذة مساعدة في جامعة كاليفورنيا، سانتا باربرا UCSB ـ قسم علم الاجتماع، وأستاذة في الفنون. ومتخصصة في دراسة تأثيرات اندماج فيتنام في الرأسمالية العالمية ونقدها.

شرفات..

تناص أم سرقة؟

تماضر كريم

التناص من أكثر المصطلحات الأدبية التباساً، إنه من الناحية العلمية هو الإفادة من نص آخر في خلق نص جديد، دون أن يبدي صاحب النص الجديد اهتماماً بذكر صاحب النص الأول، ما يهم هو اقتناص الفكرة، أو استلابها وتقديمها على أنها نص إبداعي من خيال الكاتب الذي اقتنصها من صاحبها مثل صيدٍ ثمين، وهو على أية حال ليس أمراً جديداً، فقد سمّاه العربِ سابقاً (النحل والإنتحال والوضع)، وهم يشيرون بذلك إلى عدم الصدق في عائدية النصوص، أو سرقتها، أو نسبتها لغير أصحابها، لكن التناص حالياً لا يُعد سرقة وإن بدا من ناحية ما مثل سرقة أنيقة.

الحقيقة أن بين التناص والسرقة خيط رفيع جداً، لو تضرر هذا الخيط لتحول إلى مجرد إستلاب فكري علني، وما ألاحظه حالياً في الوسط الأدبي، ليس المحلي فقط، إنما العربي، والعالمي حتى، هو أن هذا الخيط قد تم نسفه تماماً، برعاية التناص الذي هو شرعنة السطو على الأفكار والأساليب.

هناك نوع واحد من التناص قد يبدو مقبولاً، من وجهة نظر أدبية وأخلاقية، وهو التماهي أو المحاكاة العلنية لنص آخر. تبدو رواية(فرانكشتاين في بغداد) لكاتبها أحمد سعداوي مثالاً جيداً عن نوع مقبول من التناص، حيث أن العنوان يعطي انطباعاً واضحاً عن فكرة العمل التي سيعمل الكاتب على إعادة خلقها وفق رؤية معاصرة، وهو يقول ـ عبر العنوان ـ بشكل صريح أنه بصدد خلق فرانكشتاين جديد، بأدوات جديدة ملهِمة، مشيراً إلى الرواية الأصلية.

إن ما يحصل في الوسط الأدبي بحجة التناص بات غريباً، فهناك من يسرقون الأفكار، وهناك من يسرقون البناء الفني، والسرقة الأدهى هي سرقة النص بما حمل، حتى بأخطائه وضعفه، وقد كانت مواقع التواصل عاملاً مشجعاً على السرقات التي عندما يتم مواجهة كتابها بالحقيقة، فإن التناص هو إجابتهم الحاضرة.

يظن البعض أن الأسماء الأدبية العالمية الكبيرة هي فوق الشبهات التناصية، لكن هذا(جورج أورول) صاحب الرواية المعروفة(مزرعة الحيوان)، يستلب فكرته بحرفية شديدة من رواية(مزرعة البهائم) للكاتب الروسي المغمور(نيكولاي كوستومارف) وهو كاتب ثوري من القرن التاسع عشر، وبالإمكان الإطلاع على الروايتين، وسيتم اكتشاف الشبه الحرفي بين العملين الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال إيعازه إلى الصدفة، لقد استطاع جورج أورول إقناع العالم بأن الرواية هي من ابداعه الشخصي تماماً، كما يفعل حاليا الكثير من الكتاب المعروفين، وبطبيعة الحال لا أحد يشكّك بهم أبداً مادام لأسمائهم بريق يحصنهم، ومادام هناك الكثير من المغمورين الذين يكتبون باحترافية عالية، لكن نصوصهم عرضة للإستلاب والمصادرة.

إن ما يتم إكتشافه من تلك السرقات كثير، لكن الإشارة إليها محدود جداً.

هناك تعتيم على ما يتم إكتشافه تجنباً لإثارة الرأي الأدبي العام، فضلا عن السرقات الخافية غير المكتشفة، برأيي أن كشف تلك السرقات مهم جدا، للحد منها، فمن المشين أن كاتباً يبدع فكرةً ما، يؤلف نصاً مهماً، ليكون بعد ذلك لقمة سائغة بفم كاتب آخر جفت موهبته، وأفلت واندثرت.

إنني هنا أتساءل فقط، هل سرقة الأشياء النابعة من أرواحنا هي أقل جرماً من سرقة الأشياء المادية؟

يتم فرض عقوبات على أشخاص بتهمة ارتكاب السرقة، فيما تتم مباركة سرقة الإبداع الروحي، الجهد العقلي والعاطفي بمباركة مصطلح التناص، وبتغاض واضح من المعنيين، كتّاباً ونقّاداً، وسواهم في المؤسسات الثقافية.

المترجمة المغربية د. نادية العشيري

هناك أرتباط كبير بين ما يحدث في غزة وما تعرض له الموريسكيون في الأندلس

الطريق الثقافي ـ القاهرة

المترجمة المغربية الدكتورة نادية العشيري، الفائزة بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي في دورتها التاسعة (المركز الأول في فئة الترجمة من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية) أشارت إلى أنها ترجمت سير النساء اللاتي وجدَتهنّ في عدد كبير من كتب التراجم والسير، كما ترجمت الأمثالَ الشعبية الأندلسية التي حققها الدكتور محمد بنشريفة، وترجمت الكثير من المقامات وأجزاء من شعر الرجال وشعر النساء، إضافة إلى رسائل معروفة.

لقد كانت، عبر هذا كله، تبحث عن "حقيقة النساء في المجتمع الأندلسي"، أي كيف استطاعت هؤلاء النسوة تحقيق المكانة المعروفة عنهن، وكيف كنّ يتحركنّ داخل المجتمع.

أوضحت العشيري أن علاقتها بالترجمة التي بدأت في ثمانينات القرن الماضي استمرت وتكرست من خلال عملها في التدريس، إذ وجدت الفرصة للتعامل مع النظريات ومع الجانب التطبيقي، وهناك نصوص درّستها، مثل مسرحية عن الموريسكيات كُتبت بالإسبانية وتُرجمت إلى الفرنسية؛ فاشتغلت على ترجمتها إلى العربية، وهي تدور حول "بطلات ثورة البُشَرّات"، لأن الحديث عن هذه الثورة غالباً ما كان يتطرق لدور الرجال ويُغفل دور النساء.

أما تجربتها "الحقيقية" في الترجمة كما تصفها العشيري، فكانت مع الدكتور محمد برادة في ترجمة كتاب "الأدب السري لمسلمي إسبانيا الأواخر.. الأدب السري للموريسكيين" للكاتبة "لوئي لوبيث بارالت"، وهي الترجمة التي حظيت بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي في دورتها التاسعة.

وأضافت العشيري أن موضوع الكتاب مغرٍ للبحث ولإعادة التفكير فيما نعيشه اليوم، لأن هناك ارتباطاً كبيراً بين ما يتعرض له الفلسطينيون في غزة اليوم وما تعرض له الموريسكيون على أرض الأندلس في زمنٍ مضى، إذ هُجروا قسراً وعُذبوا وقُتلوا، ولم ينجُ منهم إلا من استطاع أن يعبر الحدود إلى خارج البلاد.

ووفقاً للعشيري، فإن صاحبة الكتاب (وهي من بورتوريكو)، شعرت بمأساة الموريسكيين وما تعرضوا له، فربطت مباشرةً ما حدث لهم بما يحدث في فلسطين، فهناك تشابه كبير بين الظرفَين، و"إذا لم تُسْتَقَ العبرة من دراسة التاريخ، فما الحاجة إلى دراسة التاريخ" بحسب تعبيرها.

وبشأن أطروحة هذا الكتاب، أوضحت العشيري أن "الأدب السري" هو أدبٌ مكتوب في ظروف صعبة جداً، يتعرض الإنسان خلالها لخطر الموت ويسعى أن يُبقي هذا الأثر بعده، فيكتب للأجيال المقبلة.

وقالت في هذا السياق: "هذا الصوت الذي طال عهده بالصمت وصل ولله الحمد، لأننا استطعنا أن نعرف من نحن، لأننا نعتبر أنفسنا أيضاً حفَدة الموريسكيين، وهناك الكثير من الأشياء نمارسها في حياتنا اليومية ولم نكن نعرف أصلها من قبل، وعندما وصل التراث لأيدينا عرفنا لمَ كنا نقوم بما نقوم به.. لماذا نفعل هذا؟ ولماذا نردد هذا المثل؟.. وغيرها من التفاصيل الدقيقة جداً".

ووفقاً للعشيري، فإن كلمة "الأدب" في مصطلح "الأدب السري" لا تشمل الأدب الكلاسيكي المعروف، رغم أن هناك فصلاً في الكتاب يشير إلى هذا الأدب المرتبط والمؤثر والمتأثر بالأدب الإسباني في العصر الذهبي له، لكن الكاتبة "لوئي" في عنوانها، كانت واعية للأدب الشعبي، الذي يشتمل على أشياء مرتبطة بالعقيدة وبالجغرافيا أيضاً، فهناك وصف للرحلات وتتبع لمسارها منذ وقت مغادرة البيت إلى وصول البلد المستهدَف، وحديثٌ عما يحدث للمهاجرين خلال طريق الهجرة وعما دفعوه لصاحب المركب الذي سيحملهم إلى الضفة الأخرى.وأكدت أهمية إعادة الوشائج بين العالم العربي وإسبانيا، باعتبارها امتداداً في التاريخ، وأيضاً أهمية إحياء هذا التراث المشترك عن طريق الترجمة، لأنها "تسمح بالتعرف على الآخر ومد جسور التعارف وبناء علاقات سليمة وسلمية تنشأ عنها أشياء إيجابية لتحقيق السلم والأمن والتواصل بين الشعوب.

يُذكر أن العشيري تعمل أستاذة باحثة في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، وهي مؤسسة تابعة لجامعة عبدالمالك السعدي، وكانت قد عملت قبل ذلك لمدة ثلاثين سنة في جامعة مولاي إسماعيل في مكناس، وحصلت على شهادة الدكتوراة من الجامعة المركزية في مدريد.

"المدينة والذاكرة" محور مهرجان القاهرة الأدبي في دورته التاسعة

الطريق الثقافي ـ خاص

تنطلق مساء 20 نيسان/ ابريل الجاري فعاليات الدورة السادسة لمهرجان القاهرة الأدبي الذي تنظمه دار صفصافة للثقافة والنشر وتستضيفه قبة الغوري بالقاهرة الفاطمية، بمشاركة أدباء من تسع دول يتحدثون في عشر فعاليات تستمر ستة أيام، حيث يختتم المهرجان يوم 25 ابريل بأمسية شعرية.

ويشارك في الدورة السادسة أربعة أدباء فلسطينيين على رأسهم الكاتب والشاعر إبراهيم نصرالله الذي يتحاور في افتتاح فعاليات المهرجان مع الكاتب المصري والرئيس الشرفي للمهرجان إبراهيم عبدالمجيد حول الكتابة والذاكرة.

وتعقد دورة هذا العام تحت شعار "المدينة والذاكرة" حيث تشهد مدينة القاهرة تحولات متسارعة تهدد في بعض جوانبها ذاكرتها الجمالية والثقافية ما يجعل مناقشة الاسئلة المختلفة حول تأثيرات المدينة على الأدب وأهمية الذاكرة الثقافية أكثر ألحاحا في الوقت الحالي.

يستضيف المهرجان هذا العام أدباء من هولندا والبرازيل والولايات المتحدة وجورجيا كما يحتفي بمشاركة أدباء عرب من سوريا والكويت وفلسطين، إضافة لمشاركة مصرية واسعة من مختلف الأجيال ابتداء من جيل الستينات مثل الكاتب الكبير صنع الله إبراهيم وحتى الجيل الشاب.

محمد البعلي المدير التنفيذي لمهرجان القاهرة الأدبي ومؤسس دار صفصافة للثقافة والنشر أشار الى إن عودة المهرجان الذي تأسس بجهود أهلية يعبر عن إصرار المثقفين المصريين على تواصل الإشعاع الحضاري لمدينة القاهرة ودورها المركزي في الثقافة العربية.

الدورة الأولى من "مهرجان القاهرة الأدبي" انطلقت عام 2015، وتواصلت فعالياته سنويا حتى ألغيت دورة 2020 مع اكتساح وباء كورونا للعالم، وتعثرت محاولات إقامته لعدة سنوات تالية بسبب الأوضاع الأقليمية حتى عودته هذا العام، وسوف يستمر المهرجان بين 20 و25 إبريل الجاري بدعم من عدد من الشركاء وعلى رأسهم وزارة الثقافة المصرية.

ومن الفعاليات التى يتضمنها المهرجان: (الكتابة على جدران المدينة: كيف نكتشف ذواتنا بالفن والكتابة الإبداعية) كرستين أوتن (هولندا) وبسمة عبدالعزيز (مصر)، تقاطعات المدينة والنص: كيف تعيد المدن تشكيل حكايتنا؟ سالار عبده (الولايات المتحدة) وضحى عاصي (مصر)، التقارب رغم الإختلاف بين روايتي 1970 للكاتب انركي شنايدر (البرازيل)، وصنع الله إبراهيم (مصر) ، الذكريات والأمل: إياكي كاي (جورجيا) هشام أصلان (مصر)، تجربة الإقامة الأدبية في بيت التلمساني (مى التلمساني)، من الذاكرة إلى النص: حياة واقعية مقتبسة في الأدب، كرستين أوتن (هولندا) وطارق إمام (مصر)، المدينة والحكاية: انركي شنايدر (البرازيل) ومي التلمساني (مصر، كندا) والمدينة والحرب: إياكي كاي (جورجيا) وأحمد عبد المنعم رمضان (مصر) ومحمود جودة (فلسطين).

وتختتم فعاليات المهرجان بالشعر بمشاركة: رشا عمران من سوريا، إبتسام ابو سعدة، زينات أبو شاويش من فلسطين، غادة خليفة، هدى عمران، سارة عابدين، إبراهيم عبد الفتاح، زيزي شوشة من مصر.

يدير اللقاءات ويقدم الأمسيات: فهد الهندال (الكويت)، سمر نور، منى عبدالوهاب، ميسرة صلاح الدين، رشا سنبل، آية طنطاوي، صفاء النجار، رباب كساب، محمد البعلي (مصر).

محمد البعلي رئيس المهرجان

المرأة الملعقة Spoon Woman
Femme cuillère

النحات ألبرتو جياكوميتي..

شغف بالفن القديم والبدائي

ترجمة خنساء العيداني

في منتصف المعرض الذي اقيم في (Tate Modern)، تصيبك العاطفة مثل انفجار الحرارة من الفرن، مسببا ذوبان برد السخرية، وانتهاء الألعاب الفكرية والإيروتيكية؛ وهناك شيء واحد فقط يستحق صنع الفن، وقد قرر ألبرتو جياكوميتي، انه إنسانيتنا المشتركة.

ما هو الخيط الرفيع الذي لا بد أن الإنسانية بدت عليه في أوروبا في أربعينيات القرن الماضي؟ تبدو الأشكال النحيفة التي ظهرت مثل خصلات الدخان المنبعثة من ضمير جياكوميتي في الجزء الثاني من ذلك العقد القاتل بالكاد موجودة. إنها ليست تماثيل بقدر ما تكون لمحة من سراب الناس البعيد، تتلألأ في أفق من الرماد. الشكل البشري، جائع، مجرّد، لكنه يقف شامخًا إلى حد ما.

كان جياكوميتي واحدًا من أكثر النحاتين الموهوبين حسيًا في العصر الحديث، هناك مع رودان وبرانكوسي وبيكاسو كمتلاعب بالشكل. ومع ذلك، في ربع القرن الأخير من حياته، وضع جانبًا براعته للتركيز على شيء أكثر إلحاحًا: الحقيقة. كما سأل بول غوغان ذات مرة في عنوان إحدى اللوحات: من أين أتينا؟ ماذا نحن؟ إلى أين نحن ذاهبون؟ فكر غوغان في هذه الأسئلة في عصر أوسكار وايلد، سألها جياكوميتي.

كان جياكوميتي، الذي ولد في جبال الألب السويسرية الناطقة بالإيطالية في عام 1901، وكان مصدر إلهام له ليصبح فنانًا جزئيًا من خلال النظر إلى روائع عصر النهضة، حداثيًا بعيد المنال. يُظهر عرض رائع في بداية هذا المعرض تقدمه من نحت رؤوس بشرية واقعية في بداية حياته المهنية إلى صنع صور حقيقية عميقة في نهايتها. ومع ذلك، كان بين أخطر الفنانين في الحركة السريالية وأكثرهم صلابة. اعتقد السرياليون أن نظرية فرويد عن اللاوعي كانت مفتاح الإبداع وتحرير الإنسان. من المؤكد أنها أصدرت شيئًا ما في جياكوميتي. ومع ذلك، فإن صوره ذات الأشكال المدببة وآلات الأحلام المخيفة تكشف عن عالم داخلي قاتم من الجنس والعنف الذي لا يرحم.

في الثلاثينيات من القرن الماضي، شارك فنه بحماس في مرض جماعي. كانت أوروبا في عصر هتلر تتجه نحو الجحيم، متخلية عن الأعراف المتحضرة، مستهزئة بالآداب المملة. كان العنف ينبض مثل نبضة كهربائية من خلال السياسات الفاشية والفن الطليعي على حد سواء. يمكن القول إنه لا يوجد عرض فني أكثر كمالًا في الثلاثينيات من "امرأة جياكوميتي بقطع حلقها" (1932). يمتد هذا البرونز المتموي المفلطح عبر قاعدة بيضاء، وهي عبارة عن قطع شرير يقطع رقبته الطويلة الرفيعة. جسده، المستوحى من تشريح حشرة فرس النبي، هو كل النتوءات والتقعرات. تكثر هذه العلامات الفعالة بشكل فظ للذكور والإناث في المرحلة السريالية لجياكوميتي. كائن غير مرغوب فيه (1931) عبارة عن دسار ضخم به مسامير، (Spoon Woman 1927) جسم كمساحة متعرجة عملاقة.

لا بد أن النظر إلى أحلام فرويد قد أرعب جياكوميتي، لأنه بحلول نهاية الثلاثينيات تخلى عن السريالية كما لو كان الامر إدمانًا عليه التخلص منه، كانت منحوتاته السريالية رائعة للغاية، لكنها غير محبوبة على الإطلاق. كانت أوروبا تصنع ما يكفي من الكوابيس الحقيقية بحلول عام 1939، موفرة كوابيس فنية عندما كان التاريخ يتحول إلى رقصة موت مروعة؟.

كان الناس مركز اهتمامه، فهو مدفوع للتمسك بالحب والصداقة، لرؤية بعض الوجوه المألوفة مرارًا وتكرارًا في إعادة تشكيل مرحة ولكن رقيقة للصورة البشرية. يقف سيلفيو ويداه في جيوبه (1943) مثل بطل رسوم متحركة صغير، مصبوبا في الجبس ، يعيش ببهجة في عالم الحرب الخاطفة. من الرسوم الكاريكاتورية الغريبة، وجد فنًا يستحق ثقل عصره. بحلول عام 1947، كان يلقي بنصب (Man Pointing)، وهو نصب تذكاري عظمي، يشير إلى الواقع الذي يجب أن نراه.

مات الملايين ولم يكن الفن يبدو مبررًا أو مقبولًا إلا نادرًا. بدا كل من ماغريت وإرنست ودالي فنانين في سن مبكرة. يبدو أن الفن الأوروبي نفسه قد تلاشى في أنقاض القارة. فقط جياكوميتي ارتقى إلى هذه اللحظة بمنحوتات صارخة وقاسية لأشخاص يبدو أنهم فقدوا كل شيء؛ ومع ذلك يستمرون بالمشي والإشارة والتحدث.

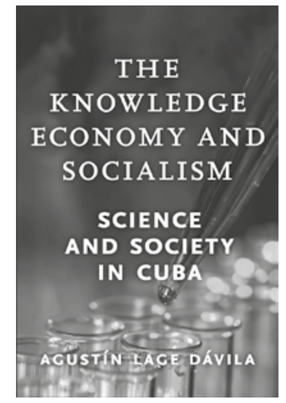
تبدو آلام القرن العشرين قديمة وعالمية من خلال فهم جياكوميتي. مباشرة من خلال هذا المعرض، بدءًا من الأعمال المبكرة مثل (Crouching Figure) (حوالي عام 1926) مع صدى القرفصاء لفن الأزتك، إلى آخر ذكريات النحت الأتروسكي، كان شغف جياكوميتي بالفن القديم و "البدائي" دائمًا إثراء وتقوية رؤيته. كان العديد من الفنانين المعاصرين مفتونين بالنحت "البدائي" - تلك المؤامرة قريبة من كونها التعريف الدقيق للفن الحداثي؛ لكن جياكوميتي يقف وحيدًا في العمق الأخلاقي لمشاركته. تقترن رسوماته للفن المصري القديم ببعض من أعماله البرونزية الطويلة البطولية. يعطي الحالة الحديثة عظمة الأسطورة.

كان ألبرتو جياكوميتي يبلغ من العمر 20 عامًا عندما استقر في باريس لمتابعة مسيرته في النحت؛ فدرس النحت الكلاسيكي، والتعابير التكعيبية السائدة، ولكن لم يكن حتى بدأ في تفسير الأشياء "البدائية" حتى يتمكن من تحرير نفسه من تأثير أساتذته. تستكشف منحوتة المرأة الملعقة، وهي واحدة من أولى الأعمال الناضجة للفنان، الاستعارة المستخدمة في ملاعق احتفالية لثقافة دان الأفريقية، حيث يمكن مساواة وعاء الإناء برحم المرأة. لكن منحوتة بالحجم الطبيعي لجياكوميتي تعكس التكافؤ. كما لاحظت مؤرخة الفن والمنظرة روزاليند كراوس: "من خلال أخذ الاستعارة وعكسها، بحيث تصبح "الملعقة مثل المرأة"، و"المرأة مثل الملعقة"؛ فتمكن جياكوميتي من تكثيف الفكرة وجعلها عالمية من خلال تعميم أشكال المنحوتات الأفريقية الطبيعية إلى حد ما في بعض الأحيان نحو تجريد أكثر موشورية".

انضم جياكوميتي إلى صفوف السرياليين في عام 1929، لكنه انفصل عنهم بشكل حاد بعد ست سنوات، عندما قرر العمل مع عارضات الأزياء بدلاً من خياله. جامحا نحو في فهمه في النزعة السريالية نحو الخيال الرائع، ففي عمله هذا، علق جياكوميتي رأسًا من قضيب عرضي في قفص مستطيل، مما يعني أنه يمكن حث رأس القلادة على التأرجح، ويمتد الأنف إلى أبعد من حدود سجنه. هناك تهديد غامض في شكل الرأس: تكوين الأنف والجمجمة والرقبة التي تستدعي شكل البرميل، والهيكل، ومقبض البندقية. ومع ذلك، فإن الفم المفتوح على مصراعيه يوحي بصرخة من الألم، والحبل الذي يربطه بالقفص يستحضر المشنقة. يجب أن يُنظر إلى الأنف في سياق القلق الوجودي بعد الحرب الذي عبر عنه صديق الفنان جان بول سارتر.

كتاب "اقتصاد المعرفة والإشتراكية: العِلم والمجتمع في كوبا"..

تحرير العِلم وتوجيهه نظام الربح لخدمة الإنسان



تأليف: أجوستين لاج دافيلا
عرض: الطريق الثقافي

أعلن فيدل كاسترو في عام 1960 أن "مستقبل كوبا يجب، بالضرورة، أن يكون مستقبل العلماء". وكما يوضح أجوستين لاجي دافيلا في هذا الكتاب الرائد، أصبحت كوبا في الواقع رائدة عالمية في توليد المعرفة العلمية وتطبيقها - كما يبين ذلك.

يتجلى ذلك في تمكنها من إحداث ثورة طليعية على الصعيد الصحي، وابتكار الحلول المفيدة اجتماعيًا، في مجال إنتاج اللقاحات والأدوية، إلى الأغذية العضوية. يتحدث الدكتور لاجي من موقعه كعالم مناعة كوبي مشهور، ويوضح كيف حققت كوبا مثل هذه الأهمية، مفترضًا أن تدريب علماءها وممارساتهم العلمية وعلاقاتهم مع الشعب الكوبي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة الاشتراكية المستمدة من الثورة الكوبية.

يقدم لاج إجابات مكتوبة بوضوح وسهلة الفهم على الأسئلة الحاسمة لبقاء البشرية. لماذا الثقافة مهمة للعلم؟ ما الذي يميز الثقافة الاشتراكية الكوبية عن ثقافة المجتمعات الرأسمالية؟ ما هي المسؤوليات الاجتماعية للعلماء؟ كيف حققت كوبا مثل هذا التقدم العلمي المذهل في مواجهة الحصار الأمريكي الوحشي وغير القانوني؟ كيف يمكن لدولة

مثل كوبا أن تكسب النقد الأجنبي الذي تحتاجه من خلال بيع منتجاتها كثيفة المعرفة إلى بلدان في شمال الكرة الأرضية، في حين تحافظ في الوقت نفسه على مُثُلها الأخلاقية والاشتراكية؟

إن استجواب لاج لهذه التساؤلات سوف يكون موضع اهتمام العلماء والمخططين الاقتصاديين في مختلف أنحاء العالم، وكل أولئك الذين يناضلون من أجل عالم أفضل، وخوض روح التنافس الشريف مع تلك الشركات التي تتصارع مع كوبا في الأسواق العالمية. وأخيراً، ماذا يقول الناس عن اقتصاد المعرفة والاشتراكية؟

كوبا، الدولة ذات الموارد الشحيحة التي عانت من حصار اقتصادي طوال تاريخها الحديث، تحافظ على قطاع قوي للتكنولوجيا الحيويّة، مكنها من تطوير لقاحات ضد التهاب السحايا والسرطان ووباء كوفيد.

يقول د. ستيوارت أ. نيومان، أستاذ بيولوجيا الخلية وتشريحها في كلية الطب في نيويورك:

في كتابه المترجم حديثا، اقتصاد المعرفة والاشتراكية، يفسر أجوستين لاجي، مدير مركز هافانا للمناعة الجزيئية ومندوب سياسي إلى الجمعية الوطنية، هذه المفارقة الواضحة من خلال وصف كيف أن العلم والتكنولوجيا، عندما يتحرران من القيود، يمكنهما توجيه نظام الربح الرأسمالي نحو حل الحاجات الإنسانية الملحة.

إن التحولات الاجتماعية التي تحدث باستمرار، لا تخلو من المشاكل، وقد تمت مناقشتها بصراحة وبعمق نظري في هذه المجموعة الفريدة والمهمة من المقالات.

أما البروفيسور نيستور ج. ديل برادو، مدير مركز المناعة الجزيئية في هافانا فيقول"

أنا واثق من أنه حتى أولئك الذين يرغبون في فشل الاشتراكية الكوبية لن يتخلوا عن الكتاب بعد قراءة المقدمة. أبطال "الرأسمالية المحسنة"، وهو تناقض لفظي لأنه من غير الممكن تحسين النظام الذي ينتشر مثل السرطان العدواني، سيكون هذا الكتاب بمثابة أخبار سيئة. إذا كانوا أعداء الاشتراكية المستنيرين والمطلعين، فسيتعين عليهم التعامل مع هذا الكتاب باحترام. ولن أتفاجأ حتى لو أعاد البعض النظر في أحكامهم المسبقة أو طرق تفكيرهم.

ويقول د. رتشار ليفنز، وهو موسوعي ومربي موقر، وناشط ملتزم ومناهض للحرب، ومستشار علمي للحكومة الكوبية الحالية:

إنّ أوغستين لاج هو أحد المشاركين والمراقبين في تطور العلوم الكوبية، وهو عالم أحياء جزيئية بارز، ومناضل في الحزب الشيوعي الكوبي. في جوهر عمل أغوستين لاج: كما كان المصنع والمزرعة بمثابة نهاية أنظمة الإنتاج الإقطاعية، فإن اقتصاد المعرفة هو ظهور وسائل الإنتاج الجديدة. هذه هي رؤيته الأكثر نفاذاً للتناقضات الناشئة في الرأسمالية: المعرفة العلمية تراكمية ومعقدة بحيث يتعين على أي شركة شراء تراخيص من منافسيها من أجل إنتاج شيء ما. وهي مسجلة ببراءة اختراع ويتم الاحتفاظ بها كمعلومات خاصة، مما يقوض التقاليد العلمية لمجتمع يتبادل الأفكار. وتؤدي المنافسة إلى تسليح العمالة، مما يعطل المعرفة الضمنية للجماعات ويجعل تعليم العمال غير جدير بالاهتمام (فعال من حيث التكلفة). وكما أعطتنا الرأسمالية نظام المصنع الذي حل محل النقابات الحرفية، فإن اقتصاد المعرفة يتعارض بشكل متزايد مع الرأسمالية وهو من سمات الاشتراكية.

وكما ورد في افتتاحية مجلة "الطبيعة" Nature، المرموقة، المجلد. 436، العدد 7049 "لقد طورت كوبا قدرة بحثية [علمية] كبيرة ـ ربما أكثر من أي دولة نامية أخرى خارج جنوب شرق آسيا." وقد نجحت بشكل خاص في إنشاء صناعة التكنولوجيا الحيوية التي أدخلت بشكل فعال الأدوية واللقاحات الخاصة بها، إلى جانب صناعة الأدوية الوليدة التي حققت نجاحاً كبيراً في الصادرات. وكان قطاعا الزراعة والصحة فيها من أكبر المستفيدين من أبحاثها العلمية". وكما تقول المجلة: "يجدر بنا أن نتساءل كيف فعلت كوبا ذلك، وما هي الدروس التي يمكن أن تستخلصها البلدان الأخرى منها". والواقع أن الحالة الكوبية تثير الدهشة لأنّها ليست دولة فقيرة فحسب، بل إنّها دولة واجهت لعقود من الزمن حصاراً قاسياً فرضته الولايات المتحدة، امتد ليشمل المعرفة العلمية. علاوة على ذلك، فإن الكثير من التقدم العلمي الذي حققته كوبا قد حدث أثناء العقد ونصف العقد الأخير، أي من دون دعم وعون الاتحاد السوفييتي السابق، الذي طالما ساعدها اقتصاديًا وتكنولوجيًا.

الدكتور أغوستين لاج دافيلا. عالم مناعة معروف عالميًا. كان مديرًا للمركز الكوبي لعلم المناعة الجزيئية. كان في طليعة التعليم العلمي والتنمية الاقتصادية من خلال العلوم في كوبا.

المركز الكزبي لعلم المناعة الجزيئية في ضواحي هافانا.

أوّل كتاب توثيقي من نوعه

التّراث اللغوي الكنعاني المكتوب من فلسطين

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن المكتبة الوطنية الفلسطينية في رام الله كتاب جديد يتناول التّراث اللّغوي الكنعاني في فلسطين، ليكون الأوّل لها في عالم النّشر. وحمل الكتاب عنوان "التّراث اللّغوي الكنعاني المكتوب من فلسطين"، وهو من إعداد د. عصام الحلايقة وتحرير د. حمدان طه، ويقع في 440 صفحة من القطع الكبير.

تضمن مقدّمة وسبعة فصول بشأن النّقوش الكنعانيّة من فلسطين وإطارها الحضاري والإثني، وزُوّد الكتاب بأكثر من 206 من النّماذج التّوضيحيّة كالصّور والخرائط والجداول والفهارس.

وأكّدت المكتبة الوطنيّة في بيان لها، أنّ هذا الكتاب يمثل أوّل عمل علميّ شامل باللّغة العربيّة عن التّراث اللّغويّ الكنعانيّ المكتوب في فلسطين التّاريخيّة، ويشمل النّقوش والأبجديّات الكنعانيّة على امتداد نحو ألفٍ وثلاثمائة عام، من القرن التاسع عشر قبل الميلاد مع أوّل ظهور للأبجديّة، وحتّى نهاية القرن السّابع قبل الميلاد حين تراجعت الكتابة الكنعانيّة لصالح الآراميّة باعتبارها لغة دوليّة، وتتزامن مع فترة العصر البرونزيّ الوسيط والمتأخّر والعصر الحديديّ الأوّل والثّاني، وهي مرحلة اتّسمت بالتّمدّن في التّاريخ الحضاريّ الفلسطينيّ.

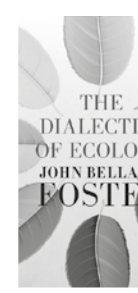
ويعرّف الكتاب بالتّراث الكنعانيّ المكتوب بكلّ مكوّناته، بما في ذلك التّعريف بالكتابة، وأصل

الأبجديّة الكنعانيّة وأنواعها وميّزاتها، وكيفيّة تحوّلها من أبجديّة إقليميّة إلى أبجديّة دَوليّة، وانتشرتْ في الشّرق والغرب، وأصبحت أساس كلّ الأبجديّات الحديثة والمعاصرة، وهي جزء من المأثرة الحضاريّة التي قدّمتها فلسطين للبشريّة.

ويقدّم الكتاب نماذج للعشرات من النّقوش والكتابات المدوّنة على الحجارة والفخّار والجِلد والمعادن.

وجمعت الدّراسة المعطيات ذات العلاقة بالنّقوش من المصادر الأوّليّة، والنّقوش القديمة ذاتها والأدلّة الأثريّة والأدبيّات الأجنبيّة والعربيّة المنشورة، وتحليلها واستنباط معلومات منها.

كتاب "جدلية البيئة: الإشتراكية والطبيعة" عن مصير الأرض والبشرية



الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار نشر كيندل إيدشون البريطانية، صدر كتاب "جدلية البيئة: الاشتراكية والطبيعة" The Dialectics of Ecology: Socialism and Nature لجون بيلامي فوستر الذي يتناول فيه مصير الأرض كموطن للبشرية ويؤكد بواسطته، أن إعادة توحيد البشرية والأرض تظل ممكنة إذا كنا مستعدين لإجراء تغييرات ثورية. كما هو الحال مع كتبه السابقة، فإن جدلية البيئة ترتكز على الزعم بأننا نواجه الآن خيارًا ملموسًا بين الاشتراكية البيئية والانقراض الرأسمالي، ومتجذرة في رؤى مستمدة من التقليد المادي التاريخي الكلاسيكي. في هذا العمل الأخير، يستكشف فوستر المناقشات النظرية المعقدة التي نشأت تاريخياً فيما يتعلق بجدلية الطبيعة والمجتمع. ثم يواصل دراسة التناقضات الحالية المرتبطة بالمواجهة بين الاستخراجية الرأسمالية وتمويل الطبيعة، من ناحية، والتحديات الجذرية التي تواجهها والتي تمثلها الرؤى الناشئة للحضارة البيئية وتراجع النمو المخطط له، من ناحية أخرى.

عدد جديد من مجلة "بلوفديف الثقافية" باللغتين العربية والبلغارية

الطريق الثقافي ـ خاص

يصدر قريباً عن دار الدراويش للنشر و الترجمة في بلوفديف - بلغاريا العدد الجديد الخامس عشر ـ للسنة الثالثة من مجلة "بلوفديف الثقافية " بالنسختين العربية و البلغارية، التي يرأس تحريرها الزميل بدر السويطي. وتُعنى المجلة بالأدب و الفنون، يُحررها الكُتّاب و الكاتبات، كما تقوم دار الدراويش للنشر والترجمة في مدينة بلوفديف بالتعريف بالكُتّاب و الكاتبات من خلال مشاركاتهم في المجلة التي توزع في جامعة صوفيا، لطلبة و طالبات الأقسام العربية، وكذلك المؤسسات الثقافية و معاهد اللغة العربية في بلوفديف، لتكون بذلك مصدر ثقافي معرفي و مرجع مهم للقرّاء و المهتمين البلغار بالمشهد الثقافي العربي.

ضوء

جائزة بول سوينزي وبول باران التذكارية

من وجهة نظر الكاتبين والناشرين بول سوينزي وبول باران اليساريين، فأنّ النضال مستمر ضد النظام الرأسمالي العالمي الذي خلق ظروف الاستغلال المتزايد في بلدان الجنوب العالمي، إلى جانب نقل الثروة على نطاق واسع إلى المراكز الإمبريالية في الشمال العالمي. في حين أن الأرباح التي لا حصر لها تعود إلى النخبة الحاكمة الإمبريالية التي تشكل نسبة 1 % فقط من المجتمعات، بينما يعاني 99 % من سكان العالم من المشقة والبؤس. كما إن العولمة الرأسمالية هي في الواقع إمبريالية بلا مستعمرات، حسب ما يقولان، لهذا فقد أسسا جائزة خاصة تحمل أسميهما، تدعم نشر سلسلة من الدراسات المتميزة باللغة الإنكليزية عن الاقتصاد السياسي للإمبريالية. تركز بشكل أساسي على التاريخ والنظرية التاريخ والبحث التجريبي. وتختار الأعمال الفائزة هيئة تحرير خاصة، بمساعدة القراء.ويحصل مؤلفو المخطوطات الفائزة بالجائزة على 5000 دولار. بالإضافة إلى نشر تلك الأعمال على نطاق واسع.

رواية "خلية النحل" لكاميلو خوسيه ثيلا

عن منشورات تكوين في الكويت وبترجمة مارك جمال صدرت رواية الكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا "خلية النحل"، وهي مشاهد من الحياة اليومية في مدريد ما بعد الحرب، تتضافر لترسم أمام عينَي القارئ صورةً وافية لمدينةٍ جريحةٍ، عانت ويلات الحرب الأهلية التي ضربَت إسبانيا وتركَت في البلد أثرًا غائرًا لا ينمحي. مُنِعَت الرواية المثيرة للجدل من النشر في إسبانيا بأمر من الرقيب، ولم يُصرَّح بصدورها حتى العام 1955. تُعَدّ الرواية من أهم أعمال الكاتب صاحب نوبل في الأدب. ووقع الاختيار عليها ضمن أفضل مائة رواية باللغة الإسبانية في القرن العشرين.

رواية "24 ساعة من حياة امرأة" لستيفان زفايج

عن دار دون في القاهرة صدرت رواية "24 ساعة من حياة امرأة" للكاتب ستيفان زفايج، وترجمة داليا حازم، وهي رواية رائعة مُفعمة بالمشاعر توضّح لنا صراع النفس البشرية بين الاختيارين الأصعب في حياة كل فرد.. سماع صوت العقل، أم صوت القلب؟. وهي من روايات الواقع والدراما الانسانية. ويعد زفاييج من أهم كُتّاب الرواية في العصر الحديث. عاش حياةً مليئة بالدراما والترحال، إذ غادر موطنه الأصلي في النمسا في العام 1934، بعد أن تولى هتلر السُّلطة. استقر لفترة في إنكلترا، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة، قبل أن يشدّ رحاله إلى البرازيل ويقضي ما بقي من حياته فيها.

رواية "الهاوية" للكاتبة التشيكية بيترا هولوفا

صدرت عن دار الكتب خان في القاهرة رواية "الهاوية" للكاتبة التشيكية بيترا هولوفا. بترجمة خالد البلتاجي. تتناول قصة "بوليا" التي تعيش عزلتها الخاصة داخل منزلها وتستعيد ذكريات زواجها وطلاقها، وعلاقاتها بعشاقها الذين انسحبوا من حياتها، ومشكلات أبنائها الذين دخلوا إلى عتبة المراهقة. تتذكر علاقاتها بزملائها في الوسط الأدبي، وقت أن كانت تحلم بعالم مختلف، وتسعى إلى أن تكتب أدباً حقيقياً، ومع مرور السنين وتقدمها في العمر يفقد كل شيء في حياة بطلة الرواية قيمته الحقيقية، لتكتشف فجأة وبعد فوات الأوان أنها صارت أسيرة ضعفها وجنونها وخيباتها المتراكمة.

اختارت بيترا هولوفا، تقديم أحداثها باستخدام مستويات متداخلة من السرد، معتمدة على المزج بين اللغة التشيكية والكلمات العاميّة.

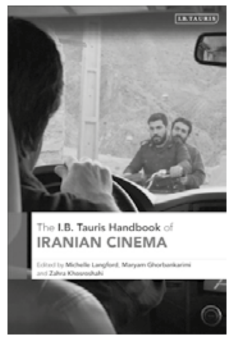
دليل السينما الإيرانية

فنون الشرق الأوسط

تأليف: ميشيل لانجفورد ومريم قوربانكريمي

يقدم هذا الكتاب رؤى وأبحاثًا جديدة بشأن السينما في إيران، بما في ذلك السينما قبل الثورة وبعدها، والابتكار الأسلوبي، والوثائقي، والجنس، والنوع. يشمل مجموعة متنوعة من المناهج والأطر والدراسات السينمائية والثقافية والاقتصاد السياسي. يُعد كل فصل دراسة قائمة بذاتها بشأن موضوع محدد يتعامل مع التاريخ الوطني للسينما الإيرانية ويوفر للقراء معلومات جديدة أصلية، عن مجموعة كبيرة من المخرجين الإيرانيين، من أمثال محسن مخملباف وعباس كيا روساتامي وغيرهم. يغطي هذا الكتاب موضوعات معروفة بالإضافة إلى موضوعات متطورة مثل المظاهر الصوتية والمرئية للبيئة الحضرية في الأفلام الإيرانية، ويعد مصدرًا حيويًا لفهم إيران وثقافتها السينمائية الفريدة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 190.00 دولارًا
عدد الصفحات: 416 صفحة
الرقم الدولي: 9780755648177
الناشر: بلومزبري للنشر



المرأة الكُردية المقاتلة

سلسلة دراسات كُردية

تأليف: مصطفى كمال توبال

هذا الكتاب يبحث في طبيعة التغييرات الاجتماعية لعمل المجاميع المسلحة الكُردية التابعة لحزب العمال الكُردستاني PKK، وكيف أصبحت منصة للتحولات في السياسة الجنسانية بالنسبة للمقاتلات النساء. استنادًا إلى العمل الميداني في كل من العراق وسوريا وأوروبا ـ بما في ذلك المقابلات المعمقة ومراقبة المشاركات داخل معسكرات النساء ـ ويبحث الكتاب أيضًا في دوافع المقاتلات الكرديات للانضمام إلى حزب العمال الكردستاني، وتحمل قسوة العيش في المعسكرات، بالإضافة إلى قصص حياتهن الشخصية ووجهات نظرهن بشأن النوع الاجتماعي والسلطة الأبوية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 75.00 جنيهًا
عدد الصفحات: 240 صفحة
الرقم الدولي: 9780755648368
الناشر: بلومزبري للنشر

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 139
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
17 نيسان/ أبريل 2024 17 April
24

فرانسواز جيلوت في نيويورك حوالي العام 1982. الصورة Getty Images

الانتباه للتفاصيل

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

فرانسواز جيلوت

محاولة للتدمير الذاتي أم الإنتقام من بيكاسو؟

مارشا برونين
ترجمة نادية بوراس

بعد انفصالها عن الرسام الأسطوري بابلو بيكاسو، أحتُفي بفرانسواز جيلوت كفنانة مستقلة في الولايات المتحدة، لكنّها ظلت دائمًا الشريكة السابقة للرسام في فرنسا. اليوم يقوم متحف بيكاسو في باريس بوضع الأمر في نصابه الصحيح من خلال تنظيم عرض استعادي لأعمالها الفنية.

حقيقة أن فنها معروض في باريس هو أمر خاص بحد ذاته. عندما أعلنت المؤسسة الفنية الباريسية قبل بضعة أسابيع أنها ستعرض مختارات من أعمال جيلوت وسط مجموعتها الجديدة، كان هناك ارتياح دولي واسع في أوساط دارسي الفنون ومحبيها. لكن لماذا في الواقع؟

من ناحية أخرى، فعلت جيلوت شيئًا لم يفعله أي شخص آخر من قبل. فبعد علاقة دامت عشر سنوات، تخلت عن بيكاسو. وقد سار هذا الأمر بشكل خاطئ تمامًا مع الفنان الرجولي، الذي أطلق على سلوكه اتّجاه النساء على سبيل المزاح اسم "بابلو ماتيك" (إشكالي) في السنوات الأخيرة. وبالعودة إلى بداية علاقتهما. ألتقت جيلوت ببيكاسو صدفة في أحد المقاهي ذات مساء في باريس. كانت تبلغ من العمر 21 عامًا آنذاك، بينما يبلغ 61 عامًا. كان بيكاسو هناك مع صديقته دورا مار، وهي فنانة أيضا، لكن ذلك لم يمنعه من الذهاب إلى طاولة الشابة جيلوت، وعندما أخبرته أنّها رسامة، أجاب: "هذا أطرف شيء سمعته اليوم. الفتيات اللاتي يبدون بهذا الشكل لا يمكنهن أن يصبحن رسامات".

كان ذلك في العام 1943. لهذا يعد المعرض الاستعادي الحالي متأخر جدًا في الحقيقة.

يعرض المتحف مجموعة جيلوت بترتيب زمني، وكانت الرسامة قد بدأت بالفعل في رسم الأعمال الفنية الكبيرة عندما التقت ببيكاسو. يذكر أن الاثنين رسما "جنبًا إلى جنب" في أنتيب بجنوب فرنسا صيف العام 1946. وبعد مرور عام واحد، رزقا بطفلهما الأوّل، كلود، ثم بابنتهما بالوما في العام 1949.

علاوة على ذلك، يتعلق الأمر بشكل أساسي بجيلوت. يذكر نص المعرض الذي أقامته في العام 1952، أنّها كانت واحدة من النساء القلائل في ذلك الوقت اللواتي أبرمنّ عقدًا مع المتحف، ويتحدث عن العدد المتزايد من المعارض التي أقامتها في الستينيات واللوحات الملونة التي عرضتها فيها، والتي كانت تمزج بين الرمزية والتجريدية في الوقت نفسه. وعن كتابها المثير "العيش مع بيكاسو" الذي نشرته في العام 1965 مشاركة مع الناقد الفني كارلتون ليك.

في هذا الكتاب، تتحدث جيلوت بحماس، ولكن بشكل صادم أيضًا، عن حياتها اليومية ومناقشاتها الفنية مع بيكاسو. وأثار الكتاب "ضجة" وقتها، وفقا للمتحف، مما دفع جيلوت إلى الانسحاب من عالم الفن الفرنسي والانتقال إلى أمريكا في العام 1970.

"انقلاب"، "انسحاب": هذه كلمات لطيفة لما حدث في ذلك الوقت. فبعد أن خسر بيكاسو ثلاث دعاوى قضائية لمنع نشر الكتاب، وقع حوالي ثمانين من الفنانين والمثقفين الفرنسيين البارزين على عريضة تطالب بحظر الكتاب. تقول جيلوت البالغة من العمر 99 عامًا في فيلم وثائقي أُنتج في العام 2020:

"لا يمكنك أن تصدق مدى كراهية الناس لي في فرنسا".

لقد دمر بيكاسو جميع ممتلكات جيلوت بعد انفصالهما، وأجبر معرض Louise Leiris على التوقف عن تمثيل أعمالها، وتأكد من عدم السماح لها بالمشاركة في معرض Salon de Mai المرموق.

"لقد أحرق جميع الجسور التي كانت تربطني بالماضي وشاركتها معه"، تكتب جيلوت في السطور الأخيرة من كتابها. ثم بعد ذلك، بلهجة واثقة وعنيدة تقول: "لكنّه بذلك أجبرني على اكتشاف نفسي، وبالتالي البقاء على قيد الحياة. سأكون دائما ممتنا له على ذلك".

في المنفى

محمد حيّاوي

(المهجرية) في الأدب ومستقبل الكتابة

أوّلًا وقبل كل شيء، لا مناص من الاعتراف بأنّ الإقامة في بلد ما والكتابة بلغة غير لغته، هو نوع من الاغتراب شديد الوطأة، لأن الأمر يتعلق هنا بالقدرة على الإندماج في المجتمع الجديد وتقبل ثقافته ونظمه الاجتماعية وطبيعة الصراعات الدائرة فيه وتعلّم لغته، وما لم يحصل ذلك، وهو لن يحصل في أغلب الأحيان، خصوصًا بالنسبة لهؤلاء المهاجرين الجدد، فأن الاغتراب حاصل لا محالة، حتّى بالنسبة لهؤلاء الذين تعلموا لغة مهجرهم الجديد واتقنوا الكتابة بواسطتها، لأن الأمر يبقى متعلقًا بروح الكتابة وطريقة التفكير وطبيعة عمل المخيّلة وأختيار موضوعات الكتابة.

إنّ اللغة من وجهة نظري، أداة بينما الموضوعة ذاكرة وتخيّل وصور وذكريات وماض يتفاعل مع الحاضر بطريقة أو بأخرى، وقد يكمن الاختلاف بين المنفى والمهجر في موقف الكاتب اتّجاه الوطن واتّجاه المهجر. إذ يستند المنفى إلى الطبيعة القسرية للهجرة، لأن فعل النفي ليس طوعيًا.

إن التعقيد والتناقض المرتبط بتحديد الهويَّة وماهيتها في المهجر، نابع من كون الهجرة ليست مجرد حركة عبر حدود بلد ما، لكن أيضًا تجربة اجتياز حواجز المكان والزمان والثقافة واللغة والتاريخ.

لقد اختلفت فكرة (المهجرية) في الأدب عن ما كانت عليه مطلع القرن العشرين، بالنظر لاختلاف الكثير من العناصر والمفاهيم وتطور التقنيات ووسائل السفر والتواصل.

حاليًا بوجود شبكة الإنترنت وبرامج التواصل الاجتماعي وبرامج الاتّصال الحديثة ووسائل النقل السريعة والرخيصة نسبيًا، كالطائرت والقطارات والسيّارات، أصبح مفهوم الاغتراب أو الهجرة مختلفًا كليًا، ولم يعد المهاجر، ونعني هنا الكاتب أو الأديب بطبيعة الحال، يعاني من ضغط الفراق النفسي والبعد عن وطنه وعدم قدرته على التواصل مع أهله وأصدقائه. ونظرًا لتطور النظم الاقتصادية الحديثة وما فرضته من أنماط عيش مختلفة كليًا عن الماضي، فأن الكثير من المفاهيم قد تغيرت، أو في طريقها للتغير قريبًا، وليس مفهوم الهجرة أو المنفى فقط. بل أن وسائل التقدم والرقي التي كانت قائمة في السابق على التعليم الأكاديمي التراتبي نفسها في طريقها إلى التغيّر، إذ يتنبأ خبراء الموارد البشريه بحلول المعلوماتية المباشرة والمحضة وآلية الذكاء الاصطناعي مكانها إن عاجلًا أم آجلًا.

شخصيًا لا أتخيل كيف سيكون شكل الأدب أو وظيفة الكتابة مستقبلًا، لكنّها بالتأكيد ستتأثر بشكل أو بأخر نتيجة لتلك التطورات الحتمية، وستتأقلم مع متطلبات القرّاء الجدد وحاجاتهم ورغباتهم، ناهيك عن تطور أنظمة الترجمة الآلية، على الرغم من إيماني المطلق بأن لا قوة مهما عظمت، بامكانها الحلول مكان الخيال البشري الخلاق.