رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

2 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 2 October

No. 149

الطريق الثقافي

altareek althakafi

جوزي فانون
وإخلاصها للقضية الفلسطينية

2

تحت حكم طالبان
الفصل العنصري للنساء جريمة ضد الإنسانية

7

قصة قصيرة
كنعان يفتح النافذة
حفيظة قارة بيبان

9

بيانات أدونيس
فاتحة لنهايات القَرن

14

الهويَّة المعمارية
فلسطين ومقاومة التغيرات الاستعمارية

16

السرديات المعاصرة
كتاب "الرواية العالمية وأزمة الرأسمالية"

22

12

الرسام هاني مظهر
التعليق المتواري خلف العلامات

4 دراسات شعرية

خروج القصيدة من مركزية الديوان إلى مركزية "العاصفة"

الستينيون.. المغامرة وأسئلة التجاوز

كتب علي حسن الفواز

بين قلق وجودي وقلق شعري ثمة قصيدة تتشهى التمرد، وغواية التجاوز، تتورط في لعبة الكتابة إلى اقصاها، تتقصى سؤالا يرمي شكوكه على التاريخ، وعلى ذاكرة المعنى، بحثا عن رؤية تتجلى فيها سرائر التحوّل، حيث ارهاص الحداثة وجدّة الوعي، وحيث شهوة التحريض على خروج القصيدة من مركزية الديوان إلى مركزية "العاصفة" وحيث تتسع هذه القصيدة إلى أفق آخر، وإلى "شعرية" تنفر عن البلاغة إلى التمرد عليها، وإلى مقاربتها بوصفها وعيا متعاليا بـ "شعرية القصيدة".

10

المخرج الصربي أمير كوستوريكا
الفاشية والنازية أدوات رأس المال الكبير

الفيلم الفلسطيني "خارج الإطار"
كبسولة زمنية ليست كاملة، لكنّها رائعة

11

قصيدة من كريم جخيور
مراسم الدخول إلى الجنة

19

قصص قصيرة جدًا من حنون مجيد
"حالتا الرجل النحيف" ونصوص أخرى

8

"في المعنى"
تمظهرات الثقافة وأسلحة الشيطان

24

الشاعر الراحل إبراهيم الخيّاط
القيادة الديمقراطية في العمل الثقافي

6

3214123412341239

إصدار العدد 70 من مجلة "سومر" بحلتها الجديدة

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر العدد 70 من مجلة "سومر" المتخصصة بالآثار والتراث، بحلتها الجديدة في معرض بغداد الدولي للكتاب. وهي مجلة فصلية مهمة تصدر عن دائرة الدراسات والبحوث والتدريب الأثاري في الهيئة العامة للآثار والتراث.

وشهدت المجلة قفزة نوعية على صعيد التحرير والتبويب والتصميم، قياسًا بالأعداد السابقة. وتضمن العدد الجديد الذي صدر في 560 صفحة من القطع المتوسط، عشرين بحثًا علميًا في مجالات الآثار والتاريخ، وباللغتين العربية والإنكليزية، وحظي باهتمام واسع من القرّاء والباحثين، نظرًا لقيمته الأكاديمية وعراقته كمرجع رئيس في الدراسات الأثرية وتعزيز الوعي بأهمية التراث العراقي ودوره في الحضارات الإنسانية.

يُذكر أن المجلة تُطبع في دار الشؤون الثقافية العامّة ضمن اتفاق تعاون مشترك.

اكتشاف 400 بئر شاقولي في مواقع ميسان الأثرية

الطريق الثقافي ـ خاص

أُعلن في محافظة ميسان عن اكتشاف 400 بئر شاقولي في المنطقة الحدودية المشتركة بين العراق وإيران، بالتعاون بين دائرة الآثار والتراث وشرطة الآثار وقوات حرس الحدود. وجاء الاكتشاف الجديد في أعقاب عمليات مسح جيولوجي موسعة أجرتها الهيئة في منطقة الطيب الحدودية التي سبق وأن أكتُشفت فيها مجموعة من الآبار والانفاق الشاقولية. وتأتي هذه الجهود ضمن دراسة علمية تبنتها الهيئة بغية تأصيل استخدام نظام (الكهاريز) في الري كمصدر دائم للمياه بالنسبة للمدن والمستوطنات في العراق القديم، والتي يرجع تاريخها الى أوائل الالف الأول الميلادي.

وضمت السلسلة المكتشفة ما يزيد عن 400 بئر شاقولي بخطوط مستقيمة ومتوازية بقطر 6 إلى 7 أمتار، تتصل جميعها من الاسفل بقنوات أفقية مصممة بدقة هندسية تثير الإعجاب، لما وصل إليه المهندس العراقي القديم في مجال تصاميم مشاريع الري والإسقاء، التي تعكس عمق التطور والرقي الحضاري لبلاد ما بين النهرين.

جوزي فانون وإخلاصها للقضية الفلسطينية

يوم كانت جبهة التحرير الوطني محوراً في النضال العالمي

جيسكا بريكي
ترجمة: الطريق الثقافي

في آيار/ يونيو 1967، أرسلت جوزي فانون برقية عاجلة من منزلها في الجزائر إلى مكتب فرانسوا ماسبيرو في باريس، الناشر الفرنسي لكتاب زوجها فرانتز فانون "معذّبو الأرض". في البرقية، طلبت جوزي من ماسبيرو "الرجاء حذف مقدمة جان بول سارتر لكتاب فرانز فانون "معذّبو الأرض" على الفور من جميع الطبعات المستقبلية بسبب الموقف المؤيد للصهيونية والإمبريالية الذي اتخذه سارتر فيما يتعلق بالعدوان الصهيوني على الشعوب العربية".

قبل بضعة أسابيع، كان سارتر قد وقّع على بيان للمثقفين الفرنسيين لصالح أمن إسرائيل وسيادتها في حرب الأيّام الستة. بالنسبة لجوزي، فإن أي شخص قرأ كتاب "معذّبو الأرض" ولم يُظهِر تضامنًا ثابتًا مع القضية الفلسطينية لم يفهم النص ببساطة.

كانت جوزي تعتقد أن الوقت قد حان "لرسم خط فاصل. نسيان سارتر والآخرين. دعونا نعيد قراءة خاتمة كتاب "مُعذّبات الأرض": إذا كنا نريد تلبية توقعات شعوبنا، فيجب أن ننظر في مكان آخر غير أوروبا". على حد تعبيرها، رأت جوزي أن رفضها للمقدمة التي كتبها سارتر كان "تقديرًا أخيرًا لذكرى زوجها فرانتز فانون وبصيرته السياسية".

وعلى الرغم من "مكانتها" كأرملة فرانتز، تجاهلت ماسبيرو تعليمات جوزي. وبينما تمت إزالة المقدمة من الناحية الفنية من الطبعة الثانية المعاد طباعتها، طبعت دار نشر ماسبيرو المقدمة كملحق مع الكتاب، لاعتقادها باهمية اسم سارتر في التسويق. اليوم، وبعد أكثر من خمسين عامًا، ومع استمرار إسرائيل في تجويع الفلسطينيين وقصفهم وتشويههم، أعتقد أن الوقت قد حان لوضع هذا الطلب في السياق المناسب؛ في إطار إخلاص جوزي فانون، منذ عقود طويلة، لتحرير فلسطين. في تأملها لتربيتها في فرنسا، اعتقدت جوزي أن "كل أوروبي يولد عنصريًا" ولكن الوصول إلى "أخوة الإنسانية" يمكن تسهيله من خلال "تدريب" طويل. بالنسبة لجوسي، يتطلب هذا التدريب جهدًا ولكن يمكن تسريعه من خلال ظروف مختلفة. كان وقتها في الجزائر بمثابة المحفز لهذه العملية المتسارعة. في الثانية والثلاثين من عمرها، كانت جوزي فانون أرملة وأم عزباء. عادت إلى الجزائر مع ابنها في العام 1962، بعد بضعة أشهر فقط من الاستقلال. في مقابلة أجريت معه في العام 2018، لاحظ أوليفييه، نجل جوزي وفرانتز، أن "ارتباط والدته بالجزائر كان قويًا وجذريًا"، ومثله كمثل فرانتز، كان جزءًا من هياكل جبهة التحرير الوطني التي تقاتل ضد الحكم الاستعماري الفرنسي. بعد فترة وجيزة من عودتها إلى الجزائر، بدأت الكتابة في صحيفة "المجاهد"، ضمن ملف حركة المقاومة الذي تحول إلى وسيلة إعلام رسمية للدولة. في العام 1969، ألقى ياسر عرفات، رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، كلمة أمام حشود في مؤتمر قمة الرباط ـ وهو الاجتماع الذي أسس منظمة التعاون الإسلامي في أعقاب الهجوم الإسرائيلي على المسجد الأقصى في القدس المحتلة ـ وأعلن أن الثورة الفلسطينية "مكملة" للثورة الجزائرية. وقد تم تبادل هذا المنظور في صفحات "المجاهد" وعكس التزام جبهة التحرير الوطني الأوسع بالهوية العربية للجزائر وتضامنها مع فلسطين. خلال مسيرتها المهنية التي استمرت ما يقرب من ثلاثين عامًا كصحافية ومحللة سياسية، ظلت نظرة جوزي ثابتة على فلسطين. كانت الحرية الفلسطينية في قلب سياساتها في العالم الثالث، حيث جمعت كتاباتها بين انتقادات الصهيونية والاستعمار والإمبريالية. كان أوّل دور لجوزي في "المجاهد" هو مراسلة إخبارية تركز على قضايا أمريكا اللاتينية وأفريقيا. بصفتها هذه، عملت في هافانا كمبعوثة صحفية رسمية لجبهة التحرير الوطني، أثناء انعقاد المؤتمر الأوّل لمنظمة التضامن مع أمريكا اللاتينية OLAS في العام 1967. وبتكليفها بتوسيع نطاق النضال ضد الإمبريالية الأمريكية، هدفت منظمة التضامن مع أمريكا اللاتينية إلى البناء على الزخم الذي تولّده جبهة التحرير الوطني في العام 1968.

كان المؤتمر الثالثي القاري الأوّل للتضامن الثوري الذي عُقد في كانون الثاني/ يناير من العام السابق، بمثابة أكبر تجمع للجبهات الفدائية النشطة في أميركا اللاتينية، وشهد تسجيل أكثر من 157 صحفيًا أجنبيًا للحصول على أوراق اعتماد. ومع تركيز منظمة OLAS على قيادة الثورة الكوبية، فليس من المستغرب أن تركز الصحافة الصادرة عن المؤتمر على العلاقة بين الولايات المتحدة وأميركا اللاتينية، بالإضافة إلى إدانة العدوان الأميركي المستمر في فيتنام. وفي حين لم تحرف تقارير جوزي الانتباه عن هذه القضايا، فقد كانت حريصة على تسليط الضوء على العلاقة بين الإمبريالية الأميركية و"القضية الفلسطينية". وبالنسبة لها، لا يمكن فصل "وجود القوات في فيتنام، ومحاولة غزو كوبا، وتدخل المرتزقة في الكونغو" عن "العدوان الصهيوني الجبان والإمبريالي ضد الشعوب العربية". ولم يكن من الممكن اختزال مشكلة فلسطين في الدين أو العرق فحسب، بل كانت جزءًا من "إمبريالية عدوانية" أفرزت في المحصلة النهائية إمبريالية صهيونية.

استمرت انتقادات جوزي لإسرائيل في التوسع إلى ما هو أبعد من الحدود الإقليمية. ففي آذار/ مارس 1970، وبعد أقل من شهرين من استسلام بيافرا للحكومة الفيدرالية النيجيرية، سافرت جوزي إلى المنطقة الإنفصالية السابقة كمراسلة رسمية لصحيفة المجاهد. وركزت تقاريرها أثناء هذه الرحلة، على رفع الحجاب عن ما كان يُنظر إليه في البداية على أنه صراع أهلي إقليمي، وكشف العديد من اللاعبين الدوليين في الحرب. وبعد استقلال نيجيريا عن بريطانيا في العام 1960، بدأت إسرائيل على الفور العمل على إقامة علاقات دبلوماسية واقتصادية مع نيجيريا التي أصبحت الوجهة الأساسية لأنشطة الشركات المملوكة لإسرائيل في أفريقيا. وهددت حرب العام 1967 أجندة إسرائيل الاستعمارية الجديدة في نيجيريا، ولحماية مكانتها بغض النظر عن النتيجة، بدأت إسرائيل في تزويد بيافرا والحكومة الفيدرالية النيجيرية بالمساعدات العسكرية والأسلحة.

إن مدى اللعبة المزدوجة الشريرة التي لعبتها إسرائيل في حرب بيافرا يتضح من خلال عشرات الآلاف من الصفحات من البرقيات الموجودة في أرشيفات وزارة الخارجية الإسرائيلية. وخلال زيارتها، كتبت جوزي عن دهشتها من عدد الأسلحة المهجورة التي لا تزال قيد التجميع. "إلى جانب الأسلحة الغربية، أراني جندي بعض القنابل اليدوية السخيفة ولكنها فعالة. أعترف بأنني لم أر أي أسلحة صهيونية ولكن لسبب وجيه وهو أن الأسلحة الصهيونية أمريكية".

وبالمثل، كانت جوزي منتقدة للعلاقة بين إسرائيل وحكومة الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، وأظهرت معرفة عميقة وإدانة شديدة لنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، ونشرت العديد من المقالات لدعم حركة المقاومة التابعة للمؤتمر الوطني الأفريقي، وفي نهاية المطاف زارت جنوب أفريقيا في الثمانينيات.

في حديثها معي في العام 2023 عن صداقتها مع جوزي، تنسب الروائية والناقدة الفرنسية الشهيرة ماريس كوندي إلى جوزي "أصل أفكارها الكوزموبوليتانية"، مضيفة أنّها "أطلعتني على مشاكل الفصل العنصري في جنوب إفريقيا والتي لم أكن أفكر فيها كثيراً". في مقال نُشر في العام 1979 بعنوان "الصهيونية عنصرية"، استكشفت جوزي العلاقة التي استمرت لعقود من الزمان بين إسرائيل والحزب الوطني (للبيض العنصريين) في جنوب إفريقيا، والتي كانت قائمة على "أيديولوجية مشتركة ومصالح سياسية واقتصادية اتّجاه الدول الأفريقية والعربية". وقد تأكدت تلك العلاقة المشبوهة، عندما سقطت طائرو ميراج جنوب أفريقية على قناة السويس أثناء الحرب تشرين الأوّل/ أكتوبر 1973 أو عندما كُشف في العام 1976 عن وجود مدربين إسرائيليين لدى الجيش الجنوب أفريقي استعداداً لغزو أنغولا، فلابد وأن نفترض أن هذه المظاهر العرضية للتعاون العسكري تعكس تحالفًا على نطاق أوسع. ومثلها كمثل العديد من الذين شاركوها التزاماتها السياسية اتّجاه العالم الثالث، لم تقتصر انتقادات جوزي للأمم المتحدة على فلسطين. فقد كانت معارضة صريحة للدور المهيمن للولايات المتحدة، وفي العام 1979 نشرت ملفًا مخصصًا لأندرو يونغ؛ السفير الأميركي السابق لدى الأمم المتحدة الذي اضطر إلى الاستقالة في أعقاب اجتماع مع ممثل فلسطين.

جوزي فانون في لقاء صحفي مع المحررة أثناء إقامتها في الجزائر. الصورة Funambulist

أجرت جوزي فانون لقاءً صحفيًا مع جيفارا أثناء زيارته للجزائر في العام 1964 لصالح مجلة "الثورة الأفريقية" الأسبوعية الصادرة عن جبهة التحرير الجزائرية، ستنشره "الطريق الثقافي في العدد المقبل.

جوزي فانون (1930 ـ 1989). كانت زوجة المناضل والكاتب فرانتز فانون (1925 ـ 1961)، كانت من أصل كورسيكي ـ غجري، من مواليد ليون ـ فرنسا، وابنة نقابيين يساريين. تعرفت إلى فرانتز فانون أواخر الأربعينيات، عندما كان الأخير طالبًا في جامعة ليون لدراسة الطب النفسي، وتزوجا في ليون في 30 أكتوبر 1952،وأنجبا طفلًا واحدًا، هو أوليفيه، ولد في العام 1955. أنتقلت جوزي إلى الجزائر بعد التحرير وواصلت عمل زوجها النضالي ضمن جبهة التحرير الجزائرية، وتوفيت فيها.

أيّام فلسطين السينمائية تنطلق على الرغم من حرب الإبادة الشاملة

الطريق الثقافي ـ وكالات

انطلقت الأسبوع الماضي "أيّام فلسطين السينمائية" بنسختها العاشرة بطريقة استثنائية هذا العام 2024، وبتنظيم من مؤسسة فيلم لاب فلسطين، على االرغم من الظروف التي تعيشها فلسطين، وما تشهده من حرب إبادة غير مسبوقة يشنها الاحتلال في الضفة الغربية وقطاع غزة منذ قرابة العام. وافتتحت أيّام فلسطين السينمائية عروضها بشهادة حب حية لغزة وبحرها وحكاياته وأساطيره، إذ عُرض فيلم "السبع موجات" للمخرجة الفلسطينية أسماء بسيسو، الذي تتبع رحلة بطلة التجديف الفلسطينية "بيسان" الساعية نحو تحقيق حلمها، وقصتها مع "البوغي"، وهو صيّاد ومنقذ بحري عاش حياته في بحر غزة.

الإعلان في لندن عن روايات القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت اللجنة المشرفة على جائزة بوكر العالمية عن القائمة القصيرة للعام 2024، التي تضمّنت ست روايات مختارة من بين 13 عملاً سبق أن دخلت القائمة الطويلة، التي أُعلنت في آب/ أغسطس الماضي. وقالت اللجنة في أعقاب الإعلان الجديد، أنّها "اختارت أصواتًا جديدة وقويّة، تستند إلى الحقائق والموضوعات الأكثر إثارة للاهتمام، وهي تضم موضوعات مشتركة واختلافات كثيرة"، حسب تعبيرها. وتعدّ جائزة بوكر العالمية أهم جائزة أدبية لأفضل عمل روائي مستدام مكتوب باللغة الإنكليزية، أو مُترجم إليها ومنشور في المملكة المتحدة و إيرلندا. وحسب التقليد المتبع منذ سنوات، فأنّ الإعلان عن اسم الرواية الفائزة، سيكون في 12 تشرين الثاني/ نوفمبر من العام الحالي. وتضمّنت القائمة الجديدة روايات: "جيمس" James، لبيرسيفال إيفرت، و"المداري" Orbital، لسامانثا هارفي، و"بحيرة الإبداع" Creation Lake، لراشيل كوشنر، و"عبادة ستون يارد" Stone Yard De-votional، لشارلوت وود، و"العالق" Held، لآن مايكلز، و"محفوظ بأمان" The Safe keep، لفان دير وودن.

"حرب بيافرا" والمطامع الإسرائيلية في أفريقيا

وهو مصطلح يُطلق على الحرب الأهلية النيجيرية التي استمرت من 16 تموز/ يوليو 1967 حتى 13 كانون الثاني/ يناير 1970، في محاولة من ولايات الجنوب الشرقي النيجري للاستقلال عن الدولة الاتحادية في نيجريا وإعلان جمهورية بيافرا. كانت نيجيريا تحت قيادة الجنرال يعقوب جون، بينما كانت بيافرا بقيادة المقدم جيم اودوميجو اوجوكو. مثلت بيافرا التطلعات القومية لمجموعة الإيغبو الإثنية ورأت قيادتها أنها لم تعد قادرة على التعايش مع الحكومة الاتحادية التي تسيطر عليها مصالح مجموعة الهوسا فولاني الإثنية المسلمة شمال نيجيريا. نشأ الصراع نتيجة التوترات الاقتصادية والإثنية والثقافية والدينية التي سبقت إنهاء الاستعمار الرسمي لنيجيريا في العام 1963. أما الأسباب المباشرة للحرب فتمثلت بالعنف الإثني الديني والمذابح المناهضة لشعب الإيغبو شمال نيجيريا، وتدخل اليمين وإسرائيل والمطامع الرأسمالية للسيطرة على مكامن النفط في دلتا النيجر.

حدث في مثل هذا اليوم

عالم المصريات شامبليون يفكّ رموز حجر رشيد

تمر اليوم 201 سنة على فكّ رموز حجر رشيد التي حدثت في 27 أيلول/ سبتمبر من العام 1822، على يد عالم المصريات الفرنسي جان فرانسو شامبليون، وكان ذلك حدثا مهما غيّر العالم.

ولد العالم الفرنسي شامبليون في العام 1790، وتلقى تعليمه في إحدى الجامعات الفرنسية، حيث تخصص في علم اللغويات، خاصة اللغات الشرقية منها، وكان من ضمن اللغات التي أتقنها العربية والفارسية والعبرية والسنسكريتية وغيرها من اللغات. تقدم ببحث لإدارة الجامعة عن أوجه الشبه في أصول اللغتين القبطية القديمة واللغة الهيروغليفية.

عمل في باريس كأول أمين للمجموعة المصرية في متحف اللوفر، ووضع معجمًا في اللغة القبطية.

استطاع فك رموز اللغة المصرية القديمة بعد استعانته بحجر رشيد الذي اكتُشف أثناء الحملة الفرنسية الاستعمارية على مصر، الأمر الذي فتح الباب لفهم الحضارة المصرية القديمة ومعرفة الكثير من أسرارها، وتأسيس علم المصريات.

بيكاسو الخزّاف في معرض إستثنائي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أفتتح في العاصمة الإسبانية مدريد، ضمن مجموعة متحف بيكاسو ـ أرياس في بويتراغو ديل لوزويا، معرض "بيكاسو سيّد الخزف". وهو مخصص لهذا الجانب في تجربة المبدع من ملقة.

وتضمن المعرض قطع الفخار التي كانت مصدر إلهام للفنان، وأخرى صنعها، في حوار بين التقليد والحداثة. وتعود علاقة بيكاسو بهذا النوع من الأعمال الفنية إلى العام 1957، عندما نظم معرضًا خاصًا بأعمال الخزف في قصر ميرامار في مدينة كان.

وركزت الأعمال المعروضة على تسليط الضوء على تأثير تقاليد الفخار على تجارب بيكاسو، بناءً على التقنيات والأيقونات والألوان والأشكال، بطريقة تلبي رغبة المبدع في أن يكون جزءًا من تاريخ الخزف الإسباني. ويعيد إنتاج معرفته بهذا التخصص والرموز التقليدية الإسبانية الأصيلة في مجال الخزف والفخاريات الأيقونية المستندة إلى التجارب السابقة.

تقرير موسع في صفحة (21)

في خروج القصيدة من مركزية الديوان إلى مركزية "العاصفة" الستينيون.. المغامرة وأسئلة التجاوز

علي حسن الفواز

بين قلق وجودي وقلقٍ شعري ثمة قصيدة تتشهى التمرد، وغواية التجاوز، تتورط في لعبة الكتابة إلى اقصاها، تتقصى سؤالاً يرمي شكوكه على التاريخ، وعلى ذاكرة المعنى، بحثا عن رؤية تتجلى فيها سرائر التحوّل، حيث ارهاص الحداثة وجدّة الوعي، وحيث شهوة التحريض على خروج القصيدة من مركزية الديوان إلى مركزية "العاصفة" وحيث تتسع هذه القصيدة إلى أفق آخر، وإلى "شعرية" تنفر عن البلاغة إلى التمرد عليها، وإلى مقاربتها بوصفها وعيا متعاليا بـ"شعرية القصيدة".

مغايرة الآخر اصابت القصيدة العراقية بعدوى البحث عن الجدّة، وبشغف تقشير اللغة الشعرية، والنزوع بها إلى ما يشبه كتابة القصيدة/ الرؤيا

يبدو التجاوز هنا وكأنه رهانٌ وجوديٌ ورؤيوي على تاريخية الشعر، وعلى جدّة اسئلته وهواجسه، وعلى ما يدفع الشاعر إلى "نزع السحر عن القصيدة" والهبوط بها إلى جحيم الحياة والافكار وحرائق اليومي، وبما يجعل الكتابة الجديدة أكثر تعبيرا عن ديناميكيات تلك الحداثة، وعن صخب اسئلتها، وعن مخاضها المكشوف على قلق الجسد الشعري، وتوقه إلى المغايرة.

استعارة توصيف هابرماز لفكرة "المجال العام" يمكن أن يكون مدخلا لاستعادة الحوار حولها، عبر المراجعة والمناقشة النقدية، وعلاقتها بصياغة "عقد ثقافي جديد" له تداعياته واسئلته الاجتماعية والسياسية، فما تركته "القصيدة الستينية" من أثرٍ، ومن حساسية شعرية ومعرفية دفعتْ مفهوم "الشعرية" إلى منطقة وعي حاد، وإلى تلقي صدمات وجودية وفكرية، افضت إلى التمرد على النمط والذاكرة، واستكناه ما تحمله من حمولات رمزية، افضت بها إلى هوس مفتوح للخروقات، واصطناع ما يمكن تسميته بـ "الشعرية الشخصية" المتمردة على "الآباء" وعلى الأيديولوجيا، وحيث استكناه شهواتها في الجسد والمرأة واللغة، وحيث الشغف الدال على الاهتياج الداخلي ضد "الثابت" والتاريخ والانغلاق الاجناسي، وباتجاه كتابة لها سعة التلذذ، أو "سعة الهواء" كما يسميها صلاح ابو سريف.

فبقدر ما حملته هذه القصيدة من هواجس جديدة، ومن وعي اشكالي بتاريخية الشعر، وبتمثلاته، فإن المجال النشوئي لها وضعها أمام جدال اشكالي، اشتبك فيه الوجودي والايديولوجي، مثلما انكشف فيه هياجات "الروح الحية" على قلق صاخب، وعلى انكسارات عميقة، جعلت من الشعراء اكثر شغفا بشهوة تلمّس العالم عبر لغة مغايرة، لغة لا تشبه المخبوء في صناديق العائلة، لكنها ـ ايضا ـ ليست لغة اشباح، فما جعلها مهووسة بـ "التدمير" هو شغفها بالتمرد على الذاكرة، وبحساسية معرفتها الجديدة بالآخر، فهذا الآخر لم يعد يشبه غوته ولا فيكتور هيجو ولا لامارتين، بل هو الأقرب إلى والت ويتمان وسان جون بيرس وهنري بيشو وبونفوا وهنري ميشو، وبابلو نيرودا.

مغايرة الآخر اصابت القصيدة العراقية بعدوى البحث عن الجدّة، وبشغف تقشير اللغة الشعرية، والنزوع بها إلى ما يشبه كتابة القصيدة/ الرؤيا، في الجسد والمرأة واللغة، وحيث الشغف الدال على الاهتياج الداخلي ضد "الثابت" والتاريخ والانغلاق الاجناسي، وباتجاه كتابة لها سعة التلذذ، أو "سعة الهواء" كما يسميها صلاح ابو سريف.

فبقدر ما حملته هذه القصيدة من هواجس جديدة، ومن وعي اشكالي بتاريخية الشعر، وبتمثلاته، فإن المجال النشوئي لها وضعها أمام جدال اشكالي، اشتبك فيه الوجودي والايديولوجي، مثلما انكشف فيه هياجات "الروح الحية" على قلق صاخب، وعلى انكسارات عميقة، جعلت من الشعراء اكثر شغفا بشهوة تلمّس العالم عبر لغة مغايرة، لغة لا تشبه المخبوء في صناديق العائلة، لكنها ـ ايضا ـ ليست لغة اشباح، فما جعلها مهووسة بـ "التدمير" هو شغفها بالتمرد على الذاكرة، وبحساسية معرفتها الجديدة بالآخر، فهذا الآخر لم يعد يشبه غوته ولا فيكتور هيجو ولا لامارتين، بل هو الأقرب إلى والت ويتمان وسان جون بيرس وهنري بيشو وبونفوا وهنري ميشو، وبابلو نيرودا.

بعدوى البحث عن الجدّة، وبشغف تقشير اللغة الشعرية، والنزوع بها إلى ما يشبه كتابة القصيدة/ الرؤيا، في الجسد والمرأة واللغة، وحيث الشغف الدال على الاهتياج الداخلي ضد "الثابت" والتاريخ والانغلاق الاجناسي، وباتجاه كتابة لها سعة التلذذ، أو "سعة الهواء" كما يسميها صلاح ابو سريف.

فبقدر ما حملته هذه القصيدة من هواجس جديدة، ومن وعي اشكالي بتاريخية الشعر، وبتمثلاته، فإن المجال النشوئي لها وضعها أمام جدال اشكالي، اشتبك فيه الوجودي والايديولوجي، مثلما انكشف فيه هياجات "الروح الحية" على قلق صاخب، وعلى انكسارات عميقة، جعلت من الشعراء اكثر شغفا بشهوة تلمّس العالم عبر لغة مغايرة، لغة لا تشبه المخبوء في صناديق العائلة، لكنها ـ ايضا ـ ليست لغة اشباح، فما جعلها مهووسة بـ "التدمير" هو شغفها بالتمرد على الذاكرة، وبحساسية معرفتها الجديدة بالآخر، فهذا الآخر لم يعد يشبه غوته ولا فيكتور هيجو ولا لامارتين، بل هو الأقرب إلى والت ويتمان وسان جون بيرس وهنري بيشو وبونفوا وهنري ميشو، وبابلو نيرودا.

بعدوى البحث عن الجدّة، وبشغف تقشير اللغة الشعرية، والنزوع بها إلى ما يشبه كتابة القصيدة/ الرؤيا، في الجسد والمرأة واللغة، وحيث الشغف الدال على الاهتياج الداخلي ضد "الثابت" والتاريخ والانغلاق الاجناسي، وباتجاه كتابة لها سعة التلذذ، أو "سعة الهواء" كما يسميها صلاح ابو سريف.

فبقدر ما حملته هذه القصيدة من هواجس جديدة، ومن وعي اشكالي بتاريخية الشعر، وبتمثلاته، فإن المجال النشوئي لها وضعها أمام جدال اشكالي، اشتبك فيه الوجودي والايديولوجي، مثلما انكشف فيه هياجات "الروح الحية" على قلق صاخب، وعلى انكسارات عميقة، جعلت من الشعراء اكثر شغفا بشهوة تلمّس العالم عبر

لم تكن مألوفة، فـ"جاءت الحداثة الستينية تنطوي على مواقف تمردية وعبثية، وأحياناً نهلستية عدمية شاملة، وإلى ريبة مطلقة بكل المؤسسات والايديولوجيات والمفاهيم التقليدية، وكأنها تعكس أصداء الثورات والبيانات الثقافية العالمية مثل البيان السوريالي والبيان الدادائي والبيانات المستقبلية المختلفة، التي تدعو إلى "نسف" العالم واعادة خلقه من جديد" [1].

إنّ توصيف "التجربة الستينية" بهذه النعوت، قد يجعلها اكثر اثارة، لكنّه يجعلها أيضا جزءا من "قطيعة معرفية/ شعرية" يتزحزح معها تاريخ الكتابة الشعرية، فبقطع النظر عن طبيعة "المصطلح" وعن اشكاليته، ودلالته التي تحتفظ بالشهادة الزمنية، إلا ما اثارته هذه التجربة من اسئلة فارقة، ومن صدمة شعرية، جعلها تكتسب خصوصية في دائرة الجدل الشعري والنقدي، وبخصوصية الشعراء الذين تحولوا إلى حطابين، وجعلوا من الزمن الشعري أفقا لزمنٍ وجودي صاخب، ولإحداثٍ ما يمكن تسميته بـ"الصدمة الشعرية" حيث التمرد على ذاكرة ربطت الفعل الشعري بالتاريخ وبما يصنعه "الديوان" من محفوظات واسرار وحكايات، لذا كان شعرنا العراقي حافظا استثنائيا لكثير من الشعراء الشيوخ والآباء والأيقونات، وطبعا من الصعب جدا "تقويض" الأيقونة، أو نزع السحر والصلاحية منها، لا في الواقع، ولا من وجهة نظر السلطة، وحتى من اللاوعي الجمعي، وكل ما حدث أن بعض الشعراء قادوا انقلابا شعريا، أو قاموا "خيانة" تاريخية كما سمّاه البعض بالمروق على الأمة وعلى خطابها.

التجربة وحساسية المغامرة

القراءة الواقعية لسيرورة "الظاهرة الستينية" ليست بعيدا عن التاريخ، ولا عن علاقة هذه التجربة بأزمة الصراع السياسي بعد محنة 1963، وما سببته من خرق وخذلان انساني، ومن خواء ايديولوجي، ومن حساسيات دفعت البعض إلى توظيف ما هو رمزي في الجنس، وفي اللاجدوى والعبث، حتى بدت الكتابة الشعرية الجديدة، في مغامرتها، وفي هوس تحولها وكأنها كناية عن الخلاص من إرثٍ شعري لم يحفظ سوى هياكله، وأنّ القصيدة الجديدة هي نظير الاعتراف والتطهير، والتوق إلى مغامرة تجرّ معها اللغة والايديولوجيا والجسد والذاكرة، إلى حيث اشتعالاتٍ مفتوحة، لا سياق، ولا حدود لها، سوى ما تُتيحه الكتابة من أفق يتسع لأسئلة الذات المجروحة نرجسيا، ولهواجس اغترابها وقلقها، ولحلمها الشبقي الذي يتناظر وحرية الكتابة ذاتها.

لم تكن قصيدة الستينيات بمنأى عن تأثيرات اجواء مجلة "شعر اللبنانية" ولا عن اثرها في اثارة اسئلة المغايرة والخرق، فبقدر ما كان الواقع العراقي يمور في فضاء من "الدوستوبيا الوطنية" ومن الاحتراق الداخلي، فإن بيروت " المدينة المثقفة" كما تصفها خالدة سعيدة، كانت تصنع نوعا آخر لليوتوبيا الثقافية، والحلم بالتجدد الشعري، حيث الحرية والانوثة والمزاج الفيروزي والشغف بالتجدد، وهو ما بات مثار جدل عن علاقة المدينة بالشعر، وعن علاقة الشعر بالحرية، فكان صدى الجماعة البيروتية يصل سريعا، فيصنع ضجيجا عميقا، ليثير حوله شغفا، دفع كثير من الشعراء إلى الانفتاح عليه، وهو ما فعله اولا الشعراء الرواد كالسياب ونازك وبلند الحيدري وغيرهم، لتحتضن مجلة "شعر" ومجلة "مواقف" فيما بعد عددا من التجارب الشعرية العراقية الستينية.

إنّ حديث "مجلة شعر 69" و"البيان الشعري" الذي صدر في العدد الأول من المجلة، لم يكن فارقا في ترسيم حدود التجربة، فهو بيان متأخر عن تشكّل ملامح الظاهرة الستينية، فضلا عن كونه كان يضمر كثيرا من التناقضات والخلافات السياسية بعد احداث 1968، وذهاب "البعض" إلى احلام مفرطة في تخيلها عن الثورة والمغامرة والتقويض، وغيرها من الاشارات التي طالما كررها السرياليون في بيانتهم، وهذا ما يجعل الحديث عن "الستينيين" محفوفا بالتباسات كثيرة، وبقراءات تتعدد وتختلف حسب ماهو ايديولوجي وسياسي وتاريخي وشعري.

حفل عالم الستينيين بمفارقات كبيرة، وباشتغالات مفتوحة، على مستوى تداول المصطلحات، والتوصيفات، والرهانات، وعلى مستوى الانفتاح على "التجريب" و"قصيدة النثر" وما يمثلانه من نزوعات لم تكن بريئة من جانب، مثلما لم تكون بعيدة عن الهوس بالتجديد، والانفتاح على آفاق المغامرة الشعرية الجديدة في العالم من جانب آخر، فعمد ادونيس إلى ترجمة فصل من كتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا" ليُثير معه جدلا صاخبا، فضلا عن الاندفاع إلى التنظير الشعري، وإلى تأطير التسميات عبر مرجعيات نقدية وشعرية دخلت في مجال التداول..

سؤال التعرّف على القصيدة الستينية يتطلب التعرّف على كلّ هذه التعالقات، وعلى شغف الشعراء بالتجديد "الفائق" وحساسيتة المتنمين سياسيا" وقلقهم منهم إزاء المفارقة في بين الوعي بشعرية الجديد، وبين اسئلة التاريخ واللغة والايديولوجيا، فمن هم الشعراء الذين راهنوا على الجدّة، فادخلوا خطاب التجاوز إلى "الفضاء الشعري" واحدثوا صدمة المفارقة، وجعلوا من اسئلته موضع الانتباه والمعاينة النقدية؟

ثمة اسماء من الصعب التغافل عن حضورهم في الانفتاح على مغامرة التجريب الشعري، والذين حرضوا على اعادة النظر بشعرية معاطف الشعراء الرواد ـ السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي ر- وعمدوا إلى ارتداء "قميص يوسف" لتقتل فكرة الشهوة والخطيئة الشعرية، والخروج على "سلطة الأخوة" إلى ما يشبه جرأة القصيدة الجديدة، بوصفها قصيدة لازمنية، ولها قصدية التجاوز، والوعي بالتجريب بدلالة التحريض على استيعاب وتمثل فكرة شعرية التجاوز..

قد يكون الشاعر صادق الصائغ من أكثر شعراء التجريب اثارة، على مستوى وعيه للمغامرة، وعلى مستوى اجتراحه اشكالا تتحمّل هاجس تلك المغامرة، وتطلق للشاعر غواية الكتابة الحرّة، المشاكِسة والمتمردة على النمط، وعلى "الجملة البلاغية" فكانت الجملة القصيرة، الكثافة والايجاز والتوهج، وهي علامات طرحتها سوزان برنار في توصيفها لـ "قصيدة النثر"، كما ترجم ادونيس فصلا من كتابها في مجل شعر اللبنانية.

في غلب قصائده المكتوبة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي ضمن مجموعته الشعرية "نشيد الكركدن" نجد هذه الاحالات، بدءا من العنوان ومفارقته السيمائية، وليس انتهاء بالقصائد التي احتشدت بتراكيب وصور شعرية، جعلت من الغرابة والتخيّل وكأنهما رهان على المفارقة والتجديد، وعلى البناء المُركّب للجملة الشعرية، عبر تشكيل الصور الشعرية، وعبر توظيف السلّم الموسيقي كبنية احالية للايقاع، أو لتمثيله، والنزوع إلى ما يشبه التمثيل السوريالي ككناية في التمرد على الواقع، استغواء لفكرة القلق الوجودي عبر اثارة اسئلة عن الموت والحياة، أو عن الوجود والعدم، ولعل استدعاء اصدقائه ورموزه إلى جملته الشعرية وكأنه يصنع "طاولة" لحوار سائب او مفتوح، ولاستدعاءات غامضة، حيث يلتقي شهدي عطية مع ضحايا انقلاب تشيلي مع ابراهيم زاير، مع كاظم حيدر مع خذلان المرأة وموت الحلم.

هذا التدفق يكشف عن شغف الشاعر بتقانة التجديد، وبصناعة المشهد الشعري، الذي يتمثله زمنه الثقافي وزمنه النفسي، وايضا زمنه الأيديولوجي، إذ يحضر الانسان بوصفه بطلا وأضحية، يكتب القصيدة بوصفها شهادة على عالم "يسدّه الطين" لكن اللغة تفتحته، لتجعل منه حامل مشعل، باحثا عن المخفي من الوجود والحكمة، وعن القاتل الذي يمكن أن تصنعه الخيبة او الرأسمالية أو السلطة.

ياسيدي.. النوافذ،
مسدودةٌ بالطين
وها هي المآذنُ
أردافها تهتز للآتين
ويرتقُّ الزمانُ تحتَ الشمسِ ثوبَ العُمرْ
وما يزالُ الدّمُ في الحيطانْ
وما يزالُ الموتُ في الأسنان
وما يزالُ القاتلُ المجهولُ غولَ الليلْ
وذلكَ المُلقى على الأسفلتِ في البردِ هوَ الإنسان.

يرهن الشاعر توظيفه لتقانات الصور، لتمثيل وعيه التشكيلي للجملة الشعرية، ولما تحمله من رؤى جديدة، من قلق يشي بفكرته الوجودية عن الصراع والاغتراب، مثلما يعكس جدّته في النزوع إلى التجريب بوصفه نوعا من الرؤيا التي تجعله اكثر حساسية للتجاوز، وما يفترضه من تشكلات وتمثلات تجعل من تركيبه للجملة الشعرية، قرينا منظوره البصري، القائم على صياغة تتجاوز الجملة النمطية، إذ يكون توزعها بين القصر والطول، واعتماده تقانة التكرار "ما يزال" دالا على وعي شعرية جديدة، تتسع لتوظيف التخطيطات وبياض المساحات، وكأنه يتناص مع أطروحات جيرار جينيت في مناصات الجملة والعتبات وغيرها، وهذا ما اعطى لشعريته خصوصية في وعي التجاوز، وفي الكتابة الجديدة، التي عاش معها قلق وجوده وانتمائه، مثلما عاش فيها شغفه بالتمرد على تاريخ القصيدة التي جعلها الآباء وكأنها وديعة مقدسة.

(1) فاضل ثامر/ جريدة الصباح الجديد الصادرة في 16 حزيران 2020.

الاجتماعية

الآثار العراقية ومخاطر التغيّر المناخي

حذرت وزارة الثقافة العراقية في بيان صادر عن الهيئة العامّة للآثار والتراث مؤخرًا من التهديدات الجدية التي يشكلها التغيُّر المناخي على مواقع الآثار العراقية واحتمالية أندثار الكثير منها.

وحسب البيان ذاته، فأنّ الهيئة تواصل تعاونها المشترك مع ما أسمته فريق التغيُّرات المناخية، بشان تدارس تأثير تلك التغيّرات والتطرفات المناخية المرتبطة بها، على الآثار العراقية، متخذة من موقع "القصير الآثاري" نموذجاً لدراسة هذا التأثير.

وعلى الرغم من أنّ ظاهرة التغيّر المناخي ظاهرة عالمية مشتركة، آخذة في التفاقم منذ سنوات، وتحاول مختلف البلدان تلافيها والحد من تأثيراتها، إلّا أن العراق تحديدًا يعاني من مخاطر مضاعفة لتلك الظاهرة، بالنظر لطبيعة المواقع الآثارية، شبه المردومة، والمتكونة في معظمها من الحجارة الآجرية القابلة للتفتت مع مرور الزمن، بالإضافة إلى تأثرها، حتى قبل تفاقم ظاهرة التغيّر المناخي، من العوامل الجوية ، كونها متروكة في لعراء، من دون حماية أو مراقبة أو معالجة أو حتى استكشاف، لأنّها تقع في اماكن متباعدة ومتناثرة في الصحارى والسهول والوديان المكشوفة.

وبالنظر للإهمال الذي شهدته تلك المواقع، منذ النظام السابق وأولوياته في العسكرة والحرب، حتى النظام الجديد الذي لم يع للأسف، أهمية تلك المواقع الأستراتيجية لماضي ومستقبل العراق وأجياله المتعاقبة.

وتتحجج الجهات المسؤولة، بما فيها دوائر وهيئات الآثار والتراث، دائمًا بقلة الموارد المالية والبشرية، على الرغم من صرف الأموال المهولة وتخصيصها من الحكومات المتعاقبة للآثار، وكثرة الموظفين العاملين في دوائر وزارة الثقافة التي أدت إلى ما يشبه البطالة المقنعة، من دون التفكير في آلية الاستفادة من تلك الطاقات وتأهيلها، عن طريق زجها في دورات تطويرية تخصصية، والاستعانة بالجهات الأجنبية التي غالبًا ما تبدي اهتمامًا كبيرًا في تلك المواقع والمحافظة عليها، حتى أكثر من الجهات العراقية، لإدراكها خطورة وأهمية تلك المواقع والآثار تاريخيًا وعلميًا للحضارة الإنسانية.

وتتسم أغلب محاولات الدوائر المعنية بهذا الشأن، بالاقتصار على الزيارات التفقدية المتباعدة، ومحاولة وضع الحلول ـ غير الجديّة- بالتعاون والتنسيق في بعض الأحيان مع بعض الأساتذة المتخصصين وعدد من الباحثين المهتمين بالشأن الآثاري في الجامعات العراقية.

إنّ التصدي لظاهرة عالمية شاملة بحجم ظاهرة التغيّر المناخي، يلزمه في الحد الأدنى، توفير بنية تحتية قادرة على الصمود بوجه التداعيات المناخية، والإستعانة بالجهات الدولية وما توفره من دراسات وبحوث علمية تختص بتلك الظاهرة.

وبالنظر للعدد المهول لتلك المواقع الآثارية المنتشرة في العراق، وتنوع طبيعتها، قد يبدو أمر حمايتها أمرًا مستحيلًا، لكن بالنظر إلى حجم الموارد البشرية المتوفرة في وزارة الثقافة، ومع القليل من الجديّة، يمكننا تأسيس منظومة حماية متخصصة، تنتشر في تلك المواقع لدرء المخاطر المحدقة بها وتوفير قاعدة بيانات إلكترونية وتصاميم إفتراضية مفصلة لها.

كان إنموذجاً للقائد الثقافي، المدرك لمسؤولياته، والمنفتح دائماً على التغييرات والمتطلبات الجديدة التي تطرحها الحياة الثقافية

الشاعر الراحل إبراهيم الخيّاط

القيادة الديمقراطية في العمل الثقافي

لم تكن شخصية الشاعر الراحل ابراهيم الخيّاط، شخصية عابرة أوتقليدية في تاريخ مؤسسة ثقافية عريقة مثل الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، بل كان شخصية ديناميكية متميزة ومؤثرة وفاعلة، أكدت مقدرتها على إدارة العمل الثقافي في أصعب الظروف.

فاضل ثامر

لقد كان لي شرف العمل مع شاعرنا الراحل، لسنوات طويلة، حتى وفاته المحزنة، وذلك عندما كنت رئيساً لإتحاد الأدباء، وكان الراحل يومها يشغل منصب الأمين العام للاتحاد، الذي يخوله حق قيادة عمل المكتب التنفيذي للاتحاد، الهيئة المنتخبة من الهيئة العامة للاتحاد ومجلسه المركزي لوضع سياسة الاتحاد وبرامجه وخططه موضع التنفيذ. وكان في عمله هذا حريصاً على تنفيذ قانون الاتحاد ونظامه الداخلي اللذين حددا بوضوح صلاحية الامين العام للاتحاد وسياسته وخططه، بالتعاون المباشر مع رئيس الاتحاد.

وشخصياً وجدت في زميلنا الراحل خير عون لي في تنفيذ برنامج الاتحاد وخططه الثقافية والاجتماعية، يفضل ما يمتلكه من خواص ومزايا شخصية أهّلته لأن يكون إنموذجاً للقائد الثقافي، المدرك لمسؤولياته، والمنفتح دائماً على التغييرات والمتطلبات الجديدة التي تطرحها الحياة الثقافية. ومع أن القيادة بشكل عام تفتح الطريق امام إغراء المركزية والنرجسية، واحياناً البيروقراطية والانفراد بالسلطة، الا أن زميلنا الراحل كان يتسم بمجموعة من السمات الشخصية التي جعلته يقف بمنأى عن هذه المزالق والمطبات، منها النزعة الانسانية والرقة والشفافية والديمقراطية التي كان يتسم بها، والتي أهّلته لأن يكون إنموذجاً للقائد الديمقراطي الخلاق . فقد كان المرحوم يستقبل مطاليب الآخرين بابتسامة عريضة،وهو يطلق عباته الأثيرة " على راسي" والتي تشير الى إستجابته الآنية والرقيقة لأي مطلب معقول يقدمه الاديب. وهذا السلوك جعله قريباً من قلوب زملائه في المكتب التنفيذي والمجلس المركزي والهيئة العامة، الذين يعدّونه صديقاً شخصياً لهم، قبل ان يكون قائداً ومسؤولاً وادارياً. وقد نمّى هذا المنحى لدي زميلنا الراحل نزعة كاريزمية شفافة وغير بيروقراطية، ويمكن ان نقول أن معظم قيادات إتحاد الادباء هي بهذه الدرجة أو تلك، تمتلك خاصية كارزمية معينة، لكن الراحل كان على وجه التحديد يمتلك شخصية كاريزمية مؤثرة وديمقراطية واجتماعية وانسانية في الوقت ذاته. ويمكن أن نقول أن كون زميلنا الراحل شاعراً قد منح هذه القيادة الكاريزمية عذوبةً وشفافيةً وشعريةً، وأبعدها عن البيروقراطية، ذلك أن الراحل، بوصفه شاعراً، كتب على الدوام قصيدته الشخصية التي تدمج بين ما هو عام وما هو خاص، كما سبق لي وأن بينت في مناسبة سابقة عند إشارتي الى ميزة التماهي بين الشعر الذي يكتبه الراحل والممارسة القيادية الثقافية والسياسية التي ينهض بها.

حياته في شعره

يُخيّل للقارئ له وهو يقرأ شعره، وكأنه يقرأ قصيدة واحدة متصلة، تميط اللثام عن حياته وحياة جيله، ومدينته التي عشقها، وتوّجها جمهورية للبرتقال، ذلك أنه يقيم علاقة روحية عميقة، تصل حد العشق بينه وبين هذا المكان، وتحديداً مكانه الاليف، وبتعبير باشلار، مكان الطفولة والشباب، وأعني به مدينة بعقوبة التي عدّها أجمل المدن. أن عذوبة شعرية ابراهيم الخياط هذه،التي لازمت مسيرته القيادية، هي التي جعلته يتجنب فخاخ الدكتاتورية والبيروقراطية. ومن الجدير بالذكر ان الراحل كان يمنح المنتديات الثقافية مثل نادي الشعر ونادي السرد ونادي الترجمة ومنتدى نازك الملائكة، واتحادات المحافظات، وغيرها من المنتديات والمراكز الثقافية التابعة للإتحاد، الحرية الكاملة في رسم سياساتها وبرامجها الثقافية، ولم يكن يتدخل في شؤونها الا بالقدر الذي يمنحها الدعم والرعاية. ومن القرارات المهمة التي نفذت في عهده سياسة منح اتحادات الادباء في المحافظات حرية كاملة في إدارة شؤونها الثقافية، ومنها إلغاء مصطلح "الفروع" والاستعاضة عنه بمصطلح الاتحادات، كما منحت اتحادات المحافظة صلاحية وضع شعار أو (لوغو) خاص بكل اتحاد، فضلاً عن حق اصدار مجلة أو أية مطبوعات أخرى. وأعلن الاتحاد حينها أن اتحاد الادباء هو اتحاد طوعي بين اتحادات ادباء المحافظات . وكان المرحوم ابراهيم الخياط يحرص على تجسيد هذه السياسة من خلال زياراته الميدانية للمحافظات المختلفة لحل مشاكلها المالية والادارية والنقابية، مما كان له الأثر الكبير في نفوس زملائه في إتحادات المحافظات وأعضاء الهيئة العامة.

لقد كان رحيل زميلنا الراحل ابراهيم الخياط مؤلماً وفاجعاً، ومن المؤسف أن يأتي رحيله هذا، وهو في اوج نشاطه الثقافي، حيث كان متجهاً الى إحدى مدن كردستان للمشاركة بفاعلية ثقافية، عندما تعرضت السيارة التي كان يستقلها الى حادث سير مؤسف أودى بحياته، وذلك في يوم الاربعاء المصادف الثامن والعشرين من شهر آب/ أغسطس من العام 2017. وما زلت أذكر بوجع اتصال الزميل يوسف الزبيدي بي هاتفياً ليقول لي بعبارة صادمة، وهو يبكي "ابراهيم مات" التي أنقضّت عليّ كالصاعقة.

الوعي برسالته

ومن جهة أخرى، كان الزميل ابراهيم الخياط،رحمه الله، واعياً لرسالته الثقافية، ولسياسة اتحاد الادباء تحديداً، لأنه كان، ولسنوات طويلة، الناطق الاعلامي الرسمي للاتحاد قبل أن يشغل منصب الامين العام، منتخباً من الهيئة العامة، ومجلسها المركزي. اذ تحدث مرة عن موقف الاتحاد من الوضع السياسي الراهن الذي أعقب الاحتلال وسقوط النظام الدكتاتوري فقال: "نحن في اتحاد الأدباء لا نتعامل مع الاحداث اليومية السياسية، نحن نتعامل مع العموميات. مثلاً نحن مع العملية السياسية الديمقراطية منذ انتهاء النظام الدكتاتوري البائد، ولكن حين تحدث اصطفافات سياسية، لا نقف مع هذا التيار ضد التيار الآخر. نحن نشعر بأن اتحاد الادباء يمثل مرجعية ثقافية، مثلما توجد مرجعيات دينية، ومرجعيات سياسية مختلفة."

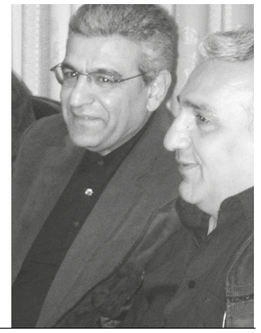
وكان زميلنا المرحوم قائداً ميدانيا أيضاً، يتصدر المظاهرات والاعتصامات الوطنية والثقافية والنقابية التي يشارك فيها الاتحاد،وينجح في تنظيمها وقيادتها.

واشار الراحل مرةً عن إطلاق اتحاد الادباء في العام 2017 منشوراته الأدبية وتوجهاته العامة فقال.

"مع مستهل السنة الجديدة 2017 اطلقنا سلسلة نشر جديدة، يشترط فيها، أولاً ان لا يشترك فيها اعضاء المجلس المركزي ورؤساء الهيئات الاتحادية في المحافظات، لتكون خالصة لأعضاء الهيئة العامة".

ونحن وإن كنا نشعر اليوم بالفجيعة والخسارة لرحيل زميلنا الشاعر ابراهيم الخياط، فأن عزاءنا وما يخفف عنا وطأة هذا الفقدان والخسارة، أن جيلاً جديداً من الأدباء القياديين الواعين الذين توالوا على تسلم قيادة الاتحاد بكفاءة، قد كانوا اهلاً للاضطلاع بهذه المسؤوليات الجسيمة، وهم يستلهمون خطى زميلهم الراحل الشاعر والمناضل والانسان ابراهيم الخياط، وكانوا،كما يقال،خير خلف لخير سلف.

لقد كان ابراهيم الخياط، الشاعر، والمناضل، والقيادي الاتحادي، والانسان، شخصيةً متميزة لا يمكن أن تنسى، تركت خلفها إرثاً مشرّفاً في النبل والوعي والامانة والشجاعة، وسيظل يتذكره زملاؤه الادباء العراقيون بكثير من الاحترام والتقدير والمحبة.



مع القائد الثقافي الراحل كامل شياع الذي كانت تربطه معه علاقة صداقة وأخوة وطيدة.

ومع أن القيادة بشكل عام تفتح الطريق امام إغراء المركزية والنرجسية، واحياناً البيروقراطية والانفراد بالسلطة، الا أن زميلنا الراحل كان يتسم بمجموعة من السمات الشخصية التي جعلته يقف بمنأى عن هذه المزالق والمطبات

كونه شاعراً فقد منح القيادة الكاريزمية عذوبةً وشفافيةً وشعريةً، وأبعدها عن البيروقراطية، ذلك أن الراحل، بوصفه شاعراً، كتب على الدوام قصيدته الشخصية التي تدمج بين ما هو عام وما هو خاص

حقوق الإنسان.

محنتهن تحت حكم طالبان

الفصل العنصري للنساء جريمة ضد الإنسانية

في ظل نظام طالبان الوحشي، لا يسمح للفتيات بالذهاب إلى المدارس ولا يسمح للنساء بالعمل. وإذا قاومنّ يتعرضنّ للقمع والضرب. هذا هو نظام الفصل العنصري بين الجنسين، لكنّه لا يُعاقب عليه، حتى بموجب القانون الدولي ـ ليس بعد.

يقول المطلعون في الأمم المتحدة أن النقاش يدور بشأن ما إذا كانت المعاهدة الجديدة بشأن الجرائم ضد الإنسانية ستُقر أم لا.

يمكن لهذه المعاهدة أن تساعد في حماية الفتيات والنساء في أفغانستان، وفي جميع أنحاء العالم، ولكن لإنجازها يحتاج الأمر إلى إظهار الدعم الهائل لها، والمطالبة بإقرارها بقوة.

لقد جردت حركة طالبان الفتيات والنساء الأفغانيات من جميع حقوقهن تقريبًا، وأعادت أفغانستان عقودًا من الزمن، إن لم يكن قرونًا، إلى الوراء.

ونتيجة لذلك، أصبحت أفغانستان الآن واحدة من البلدان القليلة التي تموت فيها النساء بسبب الانتحار أكثر من الرجال.

وحسب المصادر، ستجتمع اللجنة المختصة خلال الأربعة أسابيع المقبلة. وإذا تمكنت قوى الضغط وأحزاب اليسار، ومنظمات حقوق الإنسان، والمنظمات النسوية، من إقناع المزيد من الدول بدعم المعاهدة، فسوف تتمكن تلك القوى من منع دول أخرى مثل العراق (تعديل قانون الأحوال الشخصية المريب والمثير للجدل) من وقفها. لنجعل معًا عملية الفصل بين الجنسين جريمة ضد الإنسانية، فما تزال المرأة الأفغانية تعيش تحت الإقامة الجبرية، وإذا رغبت بالخروج، لا يمكنها ذلك إلا "تحت إشراف" الرجل.

يُسلب مستقبل ملايين الفتيات، من دون تعليم أو رعاية صحية أو الحق في العمل.

أما أولئك اللواتي يُقاومنّ فيتعرضن للضرب أو السجن أو الجَلد، أو حتى التهديد بالرجم.

لكن على الرغم من ذلك، تواصل النساء الأفغانيات الشجاعات قيادة الحركة ضد الفصل العنصري بين الجنسين ويستحقنّ الدعم والمساندة والتعريف بقضيتهن.

بالتأكيد أن معاهدة دولية جديدة لن تحلّ كل شيء دفعة واحدة، ولكنّها يمكن أن تجبر البلدان التي تحكمها قوى متخلفة، على منع الفصل العنصري بين الجنسين والمعاقبة عليه، وتُسهّل محاسبة الحكومات التي ترتكب هذه الجرائم.

إنّنا في "الطريق الثقافي"، نوجه نداءنا إلى القادة في الأمم المتحدة ونطالبهم بجعل الفصل العنصري بين الجنسين جريمة ضد الإنسانية.

إلى جانب أكثر من مليون ناشط من مختلف الدول، ندعوا زعماء العالم إلى معارضة الحظر المفروض على تعليم الفتيات الأفغانيات، وتوفير الدعم اللازم لأنقاذهن لأنّهنّ يواجهنّ أيامًا عصيبة.

إنّنا نقف، جنبًا إلى جنب مع مئات الآلاف من الناشطين اليساريين والمدنيين من قوى التقدم والإنسانية، لنصرة المرأة الأفغانية واستعادة كرامتها المهدورة وإنسانيتها.

قصص قصيرة جدًّا من حنون مجيد

حالتا الرجل النحيف

حالتا الرجل النحيف

حتى وهو في الستين،
لا يكفّ عن التطلع إلى جسده
الضامر الهزيل.
يعاتب ربه متأسياً؛
لماذا أنا هكذا يا ربّ؟
لكنه لما يعود إلى نظارته يقرأ في
كتابه،
وتبدر منه التفاتة إلى جسده،
يفرح إذ يكون بهذا الحجم اللائق
الرشيق،
عندئذٍ لا يخلع نظارته عن عينيه،
حتى يحلّ الليل ويذهب رضياً للنوم.

القطار آخر الأمر

سئم القطار وظيفة نقل المسافرين،
عبر محطات جافية لا تقدم إليه،
ولو كوب قهوة أو استكان شاي.
كاد يقدم طلباً للتقاعد لولا أنه،
شاهد عروسين يهبطان بملابس بيض،
من إحدى مقصوراته في محطة ما،
ويقيمان حفل زفافهما في الفضاء،
وسط جمهور صاخب بالرقص
والغناء،
واقداح الشاي والشراب تترى عليه.
ترقرقت عيناه بالدموع،
وأحسّ أنه يطير في الفضاء.
ولكي يعلن عن شديد ابتهاجه بهذا
الحدث السعيد،
أطلق عشر صفارات ودعا الجميع
لمواصلة الإحتفال،
فالسكّة مقفلة هذا المساء!

تسليم

انتهى الرجل الأعمى من تناول
طعامه.
لما وجد ابنته الوحيدة صعدت إلى
غرفتها،
بادر إلى تناول الصحن بيد والقدح
بيد؛
متخذاً طريقه دبيباً إلى المطبخ
القريب.
هناك عثر وسقط القدح من يده،
وتهشم زجاجه.
أقعى على الأرض باحثاً عن شظاياه،
وحتى كاد يلتقط جميعها بأصابع
دامية،
حمد الله؛
اللهم لك الحمد، هذا ولا ذاك،
مشيراً إلى سلامة صحنه الكبير.

لياقة..بتصرف

إذ كانت المطربة الجميلة مسترسلة
في الغناء،
توقفت فجأة.
سعلت قليلاً وألقت نظرة باسمة إلى
الجمهور وقالت؛
معذرة، لقد بلعت حشرة، وعطفت
بلياقة زاهية؛
كانت طيبة !

تنغيص

اعترف صديق لصديقه،
وهما ينعمان بطعام وفير في مطعم
كبير؛
ثمة تنغيصات كثيرة،
منها ما يمنع عنك تناول طعامك حتى
لو كان عسلاً.
سأله وما هي يا ترى؟
رفع يده عن طعامه وأزاحه عنه،
وأشار إلى ما خلف الزجاج؛
أن ينظر اليك من هناك،
طفل يابس العود. !

من عقلانية الحيوان

جرياً على عقلانية الحيوان،
امتنعت مجموعة من ذئاب،
عن اقتحام مقاطعة ذئاب أخرى.
كانت تعرف مقدار خسارتها لو
فعلت ذلك،
فعادت أدراجها إلى حيث فسحة
أخرى،
ومن هناك جعلت تدبّج رسالتها
الوعظية،
لإخوانها..
من بني الإنسان.

موقف

حينما ملّ البحث عن مطعم يسدّ
فيه غائلة جوع شديد،
شاهد في لحظة تالية رجلاً يوزع
مجاناً طعاماً رمزياً،
يقف إلى جوار مسجد تؤمه حشود
من الفقراء والمقطوعين.
كاد يصطف مع هؤلاء اللائبين جوعاً
وعطشاً،
بيد أنه أبى أن يزاحم أحداً أحب منه
إلى الطعام،
فواصل جوعه وطريقه معاً،
باحثاً عن طعام في شارع لا مطعم
فيه.

مثل أغنية ومثل طائر كذلك

مثل أغنية في مهب الريح كانت،
ومثل طائر على سطح البحر كان،
تلمّ نفسها ساعة وترخيها ساعة،
ويطبق جناحيه مرّة وينشرهما مرّة،
تتوغل في أطواء الذات،
ويهيم في المدى المفتوح.
لا تقف على فكرة،
مثلما لا يقف على غصن،
كلاهما سارح في سرّه الخاص،
متكتم عليه.
لا تسفر عن فحواه لوعة عاشق،
أو خفقة جناح.
حتى تأفل هي ولا يتبقى منها غير
الصدى،
ويغيب هو مثلما تغيب لمحة برق.

إستكان شاي

يتسامرون أمام بيوتهم والوقت عصر.
يطرق زقاقهم أول مرة شيخٌ على
عصاه،
يسألهم عن مقهى يستريح فيه.
يعرفون أن لا مقهى في هذا الزقاق،
ولا في التي تحاذيه.
لكنهم يجيبون بالإيجاب.
يأمرون إليه بكرسي وطاولة،
وينادون على بعضهم :
قدح ماء واستكان شاي للحاج.

البئر

وأنا منقطع في صحراء وأكاد أموت
عطشاً،
نهض أمامي.
ولما كنت أعرف انّ على العطشان الاّ
يبادر إلى الماء فوراً،
تلكأت وانتظرت حتى تهدأ أنفاسي.
في الدقائق التي مضت،
وقبل أن أتقدم منه وأغترف من مائه
الغزير،
غاب عن نظري.
حينما استيقظتُ وما يزال العطش
يلهب جوانحي،
ندمت لترددي،
كما القيت اللوم على سرعة حلمي.

في لوحة واحدة
كان المثقف يقدم شهادته عن صديقه
الفقيد؛
في يده اليمنى ورقة وفي اليسرى
مسبحة !

رهان

أشيرُ إلى صفاء بشرته وامتلاء خديه،
وأراهنهم على حاله بعد مضي أشهرِ
تموز وآب وأيلول؛
الصبي الفتي بائع قناني الماء في شارع
البياع !

الكسيح

يدخل الملعب معهم،
لكنه لا يغيّر ملابسه أو يدخل الساحة
مثلهم.
يجلس بكرسيه المتحرك خلف الحاجز
يتفرج عليهم،
أكثر ما كان يغريه منهم،
لا الكرة المتقافزة، ولا اللعب الممتع،
ولا الأهداف المتبادلة،
لا خيباتهم ولا أفراحهم..
إنما سيقانهم المتينة...
لا شيء غير.

المتنقّلة الصادقة

سال الشقيق شقيقه؛
أتعرف من هي المتنقلة الصادقة؟
قال :
هي التي موطنها بغداد ودمشق
وعمان وبيروت،
وباريس ولندن وبرلين وموسكو
ونيويورك،
بل هي التي تتجول في الأماكن الرثة
والقذرة، والشريفة والباغية،
وتتنقل بين الحق والباطل والصدق
والكذب، والأصالة والرياء،
وكل ما يخطر على البال.
قال اذاً أنت تعرفها!
قال ومن لا يعرفها وهي مسلطة
علينا ليل نهار.
أترى هي الحقيقة يا شقيق؟
أصبتَ..هي الحقيقة يا شقيق.

نقود معدنية

دخل بائعان الزقاق، هذا يدعو؛ رمان،
عنب، خوخ، برتقال.
وذاك يستحثّ ؛ ورد جوري، ورد
الصباح، قرنفل، ياسمين، شبّوي.
في نفسه الشراء من هذا ومن هذاك
ونقوده معدنية صفراء.

الجميلة

لكي يهبط السلم الحجري بسلام،
ولكي لا تتهشم عظامه إن سقط،
ومن أجل أن تحفظ له كرامته
العالية،
تأخرتْ عنه قليلاً،
وشدّت إليها معطفه من الخلف.

الفئة الباغية

كانوا فئات مختلفة تجمعوا مصادفة
على طريق واحدة.
عند مسافة من سيرهم،
صادفوا رجلاً عجوزاً يدب على
حمارته.
سألوه عن نفر هناك أمامهم،
يقطعون الطريق بسيوفهم ويسألون
المارة عن هوياتهم.
قال؛ إنهم يبحثون عمّن يدعونهم
بالفئة الباغية.
عادوا من حيث أتوْا.
ومن النقطة التي اجتمعوا عليها..
تفرقوا.

عودة الملوك..بتصرف

كان يقصّ عليه بما يعقل ولا يعقل،
ولما رآه يستأنف حركة رأسه للأعلى
والأسفل،
موافقاً على كلّ ما يقول،
قال على الفور؛
غداً يعود الملوك.

نيابة

مع اشتداد العاصفة ارتبكت أصابع
العجوز،
لكنها حسبت أنها أدخلت رسالتها في
فتحة الصندوق.
كان من جميل حظها،
أنّ الريح هدأت ولم تمطر السماء،
ليعثر عليها في اليوم الثاني رجل
مبكّر،
يلتقطها من على الأرض،
ويلقمها فم الصندوق.

في الصباح والمساء

غالباً ما أصحومبكراً وشمس الصباح
تحتمل.
أتجول بين أفراد حديقتي،
أدقّق النضر في هذه الوردة أو تلك
مسروراً ومبتهجاً.
في المساء أنفرد مع أفراد مكتبتي،
أقرأ العناوين وأنتقي كتاباً أشاغل
وحدتي فيه.
فإذا داهمني النعاس،
أغلقت كتابي وذهبت إلى سريري؛
مرتبتي من كلمات،
ودثاري من ورود.

قصة قصيرة جدًّا..

كنعان يفتح النافذة

حفيظة قاره بيبان

لأوّل مرّة، كنت في انتظارهم. لم أتجاوز ربيعي الثامن، حين ارتديت العلَم. وشحت ألوانه صدري وكتفي.
مشيت مع أمي، بين المستقبلين للضيوف، تراودني بهجة شفيفة واعتزاز بما اختاروني له، في يوم استعادة ذكرى بعيدة . يومها، عرفت كنعان.
ما زلت أرى البحرأمامنا، يتلألأ مائجا تحت الشمس الساطعة، والجسر المتحرك يعلو القنال، تلتمع فيه السيارات المارة بصعوبة بين الجماهير الواقفة على امتداد الحاجز المعدني المطل على الميناء. الجميع في انتظار الحدث الكبير الذي تترقبه المدينة.
وضعوا بين يدي باقة ورود لأهديها للسيّدة القادمة من الشرق البعيد مع الضيوف.
جالت نظراتي فيما حولي.
تمليت في انتظاري، صحبة أمي والمستقبلين ببدلاتهم الرسمية الداكنة، تلك الصور الكبيرة، المعلقة على جدران مبنى الميناء، تعيد الذكرى التي مَرّ عليها ثلاثون عاما كاملة:
باخرة رصاصية كبيرة شامخة، في أفق البحر البعيد، تحت الشمس الساطعة الطالعة.
جماهير حاشدة على أرصفة الميناء، وفي شرفات البنايات المقابلة، وفوق السطوح المطلّة على الميناء، وعلى الجسر المتحرك، ترفع القبضات للسماء، وتلوّح بالأعلام التي توشح ألوانها صدري.
ركاب الباخرة الالمقبلة، متجمعين، بلباسهم الداكن الموحد بألوان التراب، ينتظرون نزول الضيوف.
مدرج معدني ضيق، ينفتح عنه باب صغير في جانب الباخرة، وجموع الشباب تنزل إلى الرصيف، مع محامل جرحى مستعدّة لنقلهم إلى سيارات الإسعاف القريبة.
في مدخل الميناء، كانت اللافتة العالية البيضاء ترفرف بكلماتها الكبيرة الحمراء:
"لن ننسى"..
وتحتها كُتب بالأسود الغليظ "التاريخ 28 أوت 1982" (*)

(*) ذكرى وصول نحو ألف مقاتل فلسطيني إلى ميناء بنزرت التّجاري على متن باخرة يونانية، بعد تهجيرهم من بيروت، وقد جرى لهم استقبال رسمي وشعبي حافل، بحضور الرئيس التونسي الراحل الحبيب بورقيبة.

أمير كوستوريكا أثناء تصوير فيلم "نافذة على البلقان" مع أيقونة السينما الإيطالية مونيكا بيلوتشي. الصورة Terra Balka

المخرج اليساري الصربي المثير للجدل أمير كوستوريكا

الفاشية والنازية أدوات رأس المال الكبير

مارين أوري
ترجمة: نادية بوراس

شارك المخرج السينمائي الصربي المعروف دوليا أمير كوستوريكا في مهرجان أوديجيتيس الخمسين للكنفدرالية الشيوعية اليونانية في سالونيك، حيث كان المتحدث الرئيسي في مناقشة عامة بعنوان "25 عاما على الحرب في يوغوسلافيا ـ عندما يقاوم الفن البربرية". وحضر الحدث، الذي أقيم الأسبوع الماضي السياسي اليوناني اليساري المعروف ديميتريس كوتسوباس ومئات من الطلبة والعمال والصحفيين وزوار المهرجان.

في حديث لصحيفة "ريزوسباستيس" اليونانية، أعرب كوستوريكا عن سعادته بالتواجد في اليونان. وفي إشارة إلى الحرب في أوكرانيا، ذكر أمير كوستوريكا دور الفاشيين والنازيين كأدوات لرأس المال الكبير عبر الزمن، والدعم الذي يتلقونه منه دائمًا.

الآراء والجوائز

أما بالنسبة لليسار الأوروبي، فقد أشاد كوستوريكا بقوّته وإخلاصة للقضايا المصيرية، أنّه كما قال، تمكن من التعبير عن عاطفة وعقل شعوب البحر الأبيض المتوسط، فضلاً عن مشاركة الإيثار والتدخل بشكل إيجابي في حياة الناس. وعلى الرغم من كونه أحد أبرز مخرجي الأفلام الأوروبية الحديثة، ويوجه انتقادات قاسية لصناعة الأفلام في هوليوود، فقد فاز كوستوريكا بجوائز متعددة، بما في ذلك جائزتي السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي. واشتهر بشكل خاص بأفلام مثل "تحت الأرض"، و"عندما كان الأب بعيدًا في العمل"، و"زمن الغجر"، و"حلم أريزونا".

وُناء حضوره أعمال مهرجان ألكسندر تراونر للفنون والأفلام في زولنوك وسط المجر، كانت، وفقًا للمنظمين، من المفترض أن تكون محاضرة كوستوريكا حول الفن وصناعة الأفلام فقط، لكنّه أدلى أيضًا بملاحظات صادمة وصريحة عدّة بشأن السياسة العالمية، إذ قال: إن "أوروبا هي في الأساس مستعمرة للولايات المتحدة، لكن كثيرًا من الناس لا يدركون ذلك".

وفي إشارة إلى الهجر، قال: "إنها دولة عضو في الاتحاد الأوروبي، لكنّها لن تسمح لنفسها بالغرق مع أوروبا التي تسعى الولايات المتحدة إلى تدميرها" حسب اعتقاده.

وقال أيضًا: "إنّه لا يفهم لماذا يُحتفل بفلاديمير زيلينسكي ـ ذلك الممثل السيئ ـ في مهرجان كان السينمائي". ووفقًا له، فإن الرئيس الأوكراني "يقود الجميع نحو الهاوية".

وأشار منظمو مهرجان كان إلى أن كوستوريكا معروف بمواقفه المؤيد لروسيا، والتي تُعَد مثيرة للجدل.

شعبيته في الصين

وعندما عُرض الفيلم اليوغوسلافي "والتر يدافع عن سراييفو" Wal-ter Defends Sarajevo من إخراج كوستوريكا، في جميع أنحاء الصين في سبعينيات القرن الماضي، سرعان ما أثار ضجة كبيرة، ونال أعجاب مئات الآلاف من المشاهدين والمهتمين بالسينما، وأسر ملايين الصينيين.

ومن المثير للاهتمام أن المخرج الصربي الشهير أمير كوستوريكا، أحد أساتذة السينما القلائل الذين فازوا بجوائز في جميع الأحداث السينمائية الثلاثة الكبرى في أوروبا ـ مهرجان البندقية السينمائي، ومهرجان برلين السينمائي الدولي، ومهرجان كان السينمائي ـ وكان قد ظهر لأوّل مرّة كممثل بدور أحد المناصرين للثورة في أحد الأفلام، عندما كان في الثامنة عشرة من العمر فقط.

عزلة مهرجان بكين

طُرحت هذه القصة الخلفية المثيرة للاهتمام مؤخرًا أثناء مهرجان بكين السينمائي الدولي الرابع عشر، حيث عمل كوستوريكا، البالغ من العمر الآن 69 عامًا، رئيسًا للجنة التحكيم لأهم جائزة في المهرجان، جائزة تيانتان. حيث نوقشت قضية محاولات الغرب عزل مهرجان بكين السينمائي بشتى السبل. وفي غضون 12 يومًا، شاهد كوستوريكا، إلى جانب أعضاء لجنة التحكيم الستة الآخرين، الأفلام الخمسة عشر المرشحة، وكان ثلاثة منها من إنتاج صنّاع أفلام صينيين. وقال كوستوريكا إنه شعر بالسعادة لرؤية هذه الأفلام الصينية المثيرة للاهتمام، ووجد أن السينما في الصين تتجه بسرعة نحو المزيد من التمايز وتنوع القصص.

حضوره في الصين

وعلى مدى أكثر من عقد من الزمان، كان كوستوريكا على اتّصال طويل الأمد بالصين، وفي وقت مبكر من العام 2012، قاد أوركسترا "ممنوع التدخين" No Smok-ing، وهي فرقته الموسيقية التي أسسها في سراييفو في العام 1980، لتقديم عروض في شنغهاي. وبعد أربع سنوات، دُعي لتولي رئاسة لجنة التحكيم في مهرجان شنغهاي السينمائي الدولي للعام 2016، وبعد عام واحد من ذلك حضر مهرجان بكين كضيف شرف لأوّل مرّة.

ولد كوستوريكا في سراييفو في العام 1954، وأظهر موهبته في سن مبكرة من خلال أول تجربة إخراجية له، في فيلم "هل تتذكر دوللي بيل؟"، وهو قصة رومانسية كوميدية فازت بجائزة الأسد الفضي في مهرجان البندقية السينمائي في العام 1981، بينما فاز فيلمه الثاني، "عندما كان الأب بعيدًا في العمل"، بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي في اللعام 1985، ورُشح لجائزة الأوسكار كأفضل فيلم بلغة أجنبية.

يتذكر كوستوريكا سنوات مراهقته في مسقط رأسه سراييفو، ويذكر أنه قضى معظم وقته يلعب في الشوارع. وعلى الرغم من وجود عائلة جيدة، إلا أن معظم الشباب الذين لعب معهم جاءوا من خلفيات مضطربة، بما في ذلك الأسر التي لديها مجرمين، أو الأسر ذات الوالد الوحيد أو التي تواجه الفقر.

طفولة صعبة

ومع ترسيخ هذه الذكريات في ذهنه، يتأمّل كوستوريكا في فهمه للبقاء والحياة في الشوارع أثناء فترة طفولته الصعبة، وكيف تشابكت هذه العناصر مع الظروف المجتمعية الساحقة أثناء الأوقات المضطربة، وكيف اضطرته لبناء روابط الصداقة بدلاً من الصراع.

ومن خلال استلهام تجاربه الشخصية خلال فترة تاريخية معينة، طور كوستوريكا أسلوبه المميز، واصبحت معظم أفلامه تستخدم تقنيات السرد السريالي لتقديم موضوعات عظيمة، مثل الأمّة والعِرق، ونقل المشاعر الوطنية العميقة.

محاولة لفهم نشأته

يقول الروائي الصيني الحائز على جوائز يو هوا، الذي حضر الدورة التدريبية الرئيسية إلى جانب المنتج السينمائي المخضرم هوانج جيان شين، إنه من محبي كوستوريكا، وكشف أنه سافر إلى مسقط رأس المخرج بدافع الشوق لفهم نشأته وخلفيته. وفي تأمله للحظات وقف فيها في أحد الشوارع يراقب حركة المرور، فكر يو في سيرة كوستوريكا، التي كشفت أن معظم أصدقاء المخرج المراهقين انتهى بهم الأمر إلى مسارات متناقضة أثناء تلك الحقبة المضطربة.

ومع ذلك، أنقذ الفن والسينما كوستوريكا، وصاغه كفنان عظيم منح الجمهور وفرة من الأعمال الجميلة. "لهذا السبب نحترم الفن إلى هذا الحد"، يقول يو مبتسما.

إستخراج الفن من الحياة

أعجب يو أيضًا بلقائه الأوّل مع كوستوريكا. فقد أخذه المخرج إلى الموقع الذي ألهمه في صنع فيلمه الشهير "تحت الأرض"، وهو فيلم كوميدي صدر في العام 1995، يصور أثنين من تّجار السوق السوداء الذين ينتجون ويبيعون الأسلحة أثناء الحرب العالمية الثانية.

وأكد يو على موهبة كوستوريكا في استخراج الفن من الحياة، وقال إنه يرى شخصيتين متميزتين داخل المخرج. الأولى عبارة عن روح مغامرة تشبه روح ويليم شكسبير، وتتميز بالخيال الحيوي والانفتاح، والثانية على العكس تمامًا منها، تشبه روح أنطون تشيخوف، تجسد ضبط النفس والجدية.

وأضاف الروائي الصيني: "لقد كانت صربيا دولة عظيمة مثل الصين في العصور الوسطى، لكن عملية انحدارها جاءت بتأثيرات دولية خارجية. وإذا كان بإمكانك أن تتمنى أن يولد فنان في فترة معينة غنية بالتغييرات، فأعتقد أن كوستوريكا كان ذلك الشخص، وكان محظوظًا جدًا".

وفي تعليقه على رأي الكاتب الصيني يو هوا، قال كوستوريكا:

"الفن جيد جدًا عندما يأخذ الناس لاكتشاف أسرار الماضي أو الأسرار التي لا يرونها في الحياة اليومية. في حياتي، مررتُ بالكثير من الظروف الصعبة، عندما كانت الأمور درامية للغاية. لكنّني مع ذلك، تعاملت مع الأمر دائمًا على أنّه رومانسي كما هو".

وفي المحصلة، فأنّ هذا النهج، الذي يعد من السمات المميزة لأعمال كوستوريكا، يعكس فعالية التحولات التاريخية وتأثيرها على فهمه للسينما، ويوضح كيف يمكن لفترة تاريخية محددة أن تكون بمثابة إرث يؤثر على الإبداعات الفنية لصانع الأفلام.

"الفن جيد جدًا عندما يأخذ الناس لاكتشاف أسرار الماضي، أو الأسرار التي لا يرونها في الحياة اليومية. في حياتي، مررت بظروف درامية للغاية. لكنّني مع ذلك، كنت أتعامل مع الأمر على أنّه رومانسي"

أمير كوستوريكا

"أنا لا أفهم لماذا يُحتفَل بفلاديمير زيلينسكي ـ ذلك الممثل السيئ ـ في مهرجان كان السينمائي. إنّه مجرد مهرج يقود الجميع نحو الهاوية"

المخرج الصربي أمير كوستوريكا (وسط الصورة) يحضر مهرجان بكين السينمائي الدولي الرابع عشر في نيسان/ أبريل 2024، كعضو لجنة تحكيم.

فيلم "خارج الإطار" للمخرج مهند اليعقوبي

كبسولة زمنية ليست كاملة، لكنها رائعة

الطريق الثقافي ـ خاص

يرصد فيلم "خارج الإطار: ثورة حتى النصر" للمخرج الفلسطيني مهند البعقوبي، نضالات الفلسطينيين من اجل إيجاد صورتهم الخاصة. وهو يعتمد على لقطات نادرة من (وحدة الفيلم الفلسطيني)، وهي مجموعة تأسست في ستينيات القرن العشرين من أجل توثيق الثورة الفلسطينية سينمائيًا، إذ يقارن المواد الفلمية الخام بمقتطفات فلمية من مصادر أخرى.

إنّه فيلم متداخل وغير مكتمل بالضرورة، لكنّه آسر في كثير من الأحيان، يمنح الفلسطينيين الفرصة لرؤية شيء من تاريخهم كما التقطوه بأنفسهم، ويمنح الجميع لمحة عن جزء من صراع مستمر نادرًا ما تم توثيقه من المنظور الفلسطيني.

يقول الفيلم في تايتل المقدمة:

"يحكي الفيلم التالي قصة شعب يبحث عن صورته الخاصة".

لكن على الرغم من هذا قد يبدو متكلفًا أو مبالغًا فيه في أغلب الحالات الأخرى، فهذا التصريح المباشر للغاية يسلط الضوء فقط على حقيقة هذا المشروع على وجه الخصوص. إن جوهر "خارج الإطار" هو نظرة عامة بانورامية لبعض المواد التي صورتها وحدة الفيلم الفلسطيني (ضاع الكثير مما صوروه بعد غزو لبنان في العام 1982)، ويتكون من مواد تتعلق بالمقاتلين الفلسطينيين وقضاياهم وأفعالهم، بالإضافة إلى أنواع أخرى من المواد، بما في ذلك مشهد سرياني ساخر يُستخدم فيه الأطفال، وهم يرتدون ملابس كليشيهات الكبار، لشرح الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، ولماذا يهتم الغرب كثيرًا بالشرق الأوسط.

كنظرة عامة على نضال الفلسطينيين خلال النصف الثاني من القرن العشرين، تمكن اليعقوبي من أن يكون سريع البديهة بشكل مدهش، وهو يغطي مجموعة كبيرة من المواضيع. وبالتالي، تفسح لقطات مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن المجال للقطات النساء اللواتي يتلقين دروسًا في القراءة والكتابة والسياسة (التي تأثرت بشدة بالأفكار اليسارية للثورات في أمريكا اللاتينية والصين وروسيا؛ وهذا الارتباط يدفع الفيلم نفسه أيضًا إلى منطقة السينما الثورية). بتقديمه دون تعليق إضافي، فإن الكثير من هذه اللقطات ستلقى صدى إضافيًا لدى الجمهور الذي سيشعر ببعض الألفة مع القضية الفلسطينية المستمرة منذ أكثر من سبعة عقود. على سبيل المثال، كانت النساء البالغات في المدارس، جميعهن تقريبًا مكشوفات الرأس في ذلك الوقت، بينما تظهر المقاتلات الفلسطينيات وهن يبتسمن، على النقيض تمامًا من مقاطع الفيديو للمقاتلين المتشددين من تنظيم الدولة الإسلامية التي نراها في الوقت الحاضر.

يبدو أن أحد الشعارات المتكررة، التي عبر عنها الجنود على الأرض وحتى القادة العسكريين والسياسيين، هو أن الفلسطينيين لا يريدون القتال أو قهر شعب آخر، لكنّهم لن يقبلوا طردهم من منازلهم أيضًا.

مخرج الفيلم مهند اليعقوبي

الرسام هاني مظهر في تجربته الإستثنائية (تحية إلى ناجي العلي)

التعليق المتواري خلف العلامات

خالد خضير الصالحي

في استذكاره للرسّام هاني مظهر، يقول الكاتب حمزة عليان: "بقيت ريشة الفنان العراقي المهاجر، هاني مظهر، في محراب المعارك الفكرية وبحثه الدائم عن حرّيته وذاته، ليبدأ رحلة جديدة في عالم الرسم الكاريكاتيري وإقامة المعارض الفنية الخاصة".

بدأ الفنان هاني مظهر عمله الفني في جريدة القبس الكويتية، أوائل الثمانينيات، ملازماً للفنان الراحل ناجي العلي، وعندما هاجر إلى لندن ليعمل في صحيفة الحياة، شعر بأن المهمة تضاعفت أعباءها، وسرعان ما التصقت رسوماته بلافتات الشاعر أحمد مطر، صديقه الدائم في الغربة. كان يدرك أن الكاريكاتير العربي لا ظهر له إلا حماية اجتماعية أو سياسية، فالدور المنوط به يحتاج إلى تضحية، وهمّه أن يضيء الطريق للآخرين.

أغلب رسوماته يطغى عليها طابع الحزن والألم، إنّه فنان متعدد المواهب، مصمم فني ورسّام ساخر، ومتجدد في فن اللوحة التشكيلية.. هاني مظهر من مواليد العام 1955 وخريج معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة 1976.

كان يجد نفسه مدفوعا الى بناء لوحته من مستوى لوني طارد للبنية الغرافيكية (الخطية) بقوة، تلك البنية التي تشكل جوهر المادة التي يبنى منها الرسام ناجي العلي اعماله

محنة الرسام

تتمثل المحنة الأشد التي أتخيلها تواجه الرسام هاني مظهر، كلما واجه قماشة لوحة بيضاء يريد تحويلها الى لوحة فنية، في رغبته الجامحة لتفجير شعرية العناصر البَصَرِيّة التي تمنح لوحته شاعرية أجواء الشعر، وتحقق حرصه بتشاكل تجربته الفنية مع الشعرية، إن لم تتشاكل صراحة مع الشعر، ومع نصوص شيوخ الصوفية الذين انتج أعمالا ومعارض مكرسة لبعضهم، وهي المحنة التي نعتقده يواجهها حينما كان يجد نفسه مدفوعا الى بناء لوحته من مستوى لوني طارد للبنية الغرافيكية (الخطية) بقوة، تلك البنية التي تشكل جوهر المادة التي أهدافه تنحصر فقط في إعادة تغيير أو إنتاج المادة المهيمنة لتلك الرسوم وإبدالها من كاليغرافية خطية إلى لونية، بل كان استراتيجيه يتعدى ذلك إلى إيجاد آلية صالحة للتعامل مع رسوم ناجي العلي باعتبارها وثائق بصرية مادية (اركولوجية) لها القدرة على تلبس روح شكل آخر من أشكال الفن أكثر من اعتبارها وثائق سياسية تخضع لاشتراطات السياسة وأهوائها المتقلبة.. فيصطفي هاني مظهر الرؤية البصرية الجمالية الكامنة تحت أنقاض (التخطيطية) لناجي العلي ومن ثم (تحويل)ها إلى أعمال ملونة، فلم تكن الاقتناص إلا للعين الخبيرة، حتى ان بعض الكتّاب كانوا ينكرون أن يكون هنالك جانب بصري (مادي) جمالي خارج سرديات الرسوم الكاريكاتيرية لتجربة ناجي العلي، بينما يحاول هاني مظهر جاهدا ليس فقط استخلاص (روح) الفكرة الكامنة في منجز العلي، وإنما استخلاص (الرسم) الكامن في تلك التجربة، وإعادة إنتاج تلك الرؤية البصرية من خلال مادة أخرى، حيث تتلبس حربةُ رسوم ناجي العلي طاقةَ الألوان ونضارتَها وهي بيد الفكرة السردية اللغوية في منجز ناجي العلي، وهي رؤية عصية على الاقتناص إلا للعين الخبيرة، حتى ان بعض الكتّاب كانوا ينكرون أن يكون هنالك جانب بصري (مادي) جمالي خارج سرديات الرسوم الكاريكاتيرية لتجربة ناجي العلي، بينما يحاول هاني مظهر جاهدا ليس فقط استخلاص (روح) الفكرة الكامنة في منجز العلي، وإنما استخلاص (الرسم) الكامن في تلك التجربة، وإعادة إنتاج تلك الرؤية البصرية من خلال مادة أخرى، حيث تتلبس حربةُ رسوم ناجي العلي طاقةَ الألوان ونضارتَها وهي بيد الفنان هاني مظهر محنة الرسام تتمثل المحنة الأشد التي أتخيلها تواجه الرسام هاني مظهر، كلما واجه قماشة لوحة بيضاء يريد تحويلها الى لوحة فنية، في رغبته الجامحة لتفجير شعرية العناصر البَصَرِيّة التي تمنح لوحته شاعرية أجواء الشعر، وتحقق حرصه بتشاكل تجربته الفنية مع الشعرية، إن لم تتشاكل صراحة مع الشعر، ومع نصوص شيوخ الصوفية الذين انتج أعمالا ومعارض مكرسة لبعضهم، وهي المحنة التي نعتقده يواجهها حينما كان يجد نفسه مدفوعا الى بناء لوحته من مستوى لوني طارد للبنية الغرافيكية (الخطية) بقوة، تلك البنية التي تشكل جوهر المادة التي أهدافه تنحصر فقط في إعادة تغيير أو إنتاج المادة المهيمنة لتلك الرسوم وإبدالها من كاليغرافية خطية إلى لونية، بل كان استراتيجيه يتعدى ذلك إلى إيجاد آلية صالحة للتعامل مع رسوم ناجي العلي باعتبارها وثائق بصرية مادية (اركولوجية) لها القدرة على تلبس روح شكل آخر من أشكال الفن أكثر من اعتبارها وثائق سياسية تخضع لاشتراطات السياسة وأهوائها المتقلبة.. فيصطفي هاني مظهر الرؤية البصرية الجمالية الكامنة تحت أنقاض (التخطيطية) لناجي العلي ومن ثم (تحويل)ها إلى أعمال ملونة، فلم تكن الاقتناص إلا للعين الخبيرة، حتى ان بعض الكتّاب كانوا ينكرون أن يكون هنالك جانب بصري (مادي) جمالي خارج سرديات الرسوم الكاريكاتيرية لتجربة ناجي العلي، بينما يحاول هاني مظهر جاهدا ليس فقط استخلاص (روح) الفكرة الكامنة في منجز العلي، وإنما استخلاص (الرسم) الكامن في تلك التجربة، وإعادة إنتاج تلك الرؤية البصرية من خلال مادة أخرى، حيث تتلبس حربةُ رسوم ناجي العلي طاقةَ الألوان ونضارتَها وهي بيد الفكرة السردية اللغوية في منجز

الإحتفاء بالقابلية على الرؤية..
سيكون واجبا على الرسام اكتشاف (الرؤية البصرية) الكامنة في العالم المرئيّ ومن ثم تحويلها الى (واقعة مادية جمالية) أي تحويلها الى رسم؛ وبذلك فهو يمسك مفهوم (إنتاج الحقيقة رسما) ذلك المفهوم الذي اكتشفه سيزان واحتفى به ايما احتفاء

خبير في تفجير الطاقة التعبيرية للون كالرسام العراقي هاني مظهر الذي لا يجد نفسه، كما نعتقد، سوى معنيا بـ (القابلية على الرؤية)، رؤية جوانب بصرية يعتقد الكثيرون، كما قلنا، انها غير ذات (جدوى)، فـ "الرسم احتفاء بالقابلية على الرؤية"، لذا سيكون واجبا على الرسام اكتشاف (الرؤية البصرية) الكامنة في العالم المرئيّ ومن ثم تحويلها الى (واقعة مادية جمالية) أي تحويلها الى رسم؛ وبذلك فهو يمسك مفهوم (إنتاج الحقيقة رسما) ذلك المفهوم الذي اكتشفه سيزان واحتفى به ايما احتفاء: ميرلوبونتي ودريدا وسلفرمان وكأنه القارة المفقودة في الرسم الحديث.

إستبطان جديد

بدت لنا تجربةُ هاني مظهر في واحد من اهم معارضه (تحية إلى ناجي العلي) استبطانا جديدا، متصلا ومنفصلا في آن معا مع تجربة ناجي العلي باعتبار الأخيرة تحديا لثوابت تحجرت عندنا نحن متلقي الرسم الكاريكاتيري الذي استقر في أذهان الكثيرين منا أنه، على خلاف أنماط الفن التشكيلي الأخرى، يضع، وبشكل معلنٍ، قدما حيث يعتبر الرسم الكاريكاتيريّ واقعة بصرية مادية (متيريالية)، والأخرى في حقل متاخم قريب يعتبر ذلك الرسم، جزءا من واقعة لغوية سردية تجسّدها التعليقات والشروحات اللغوية التي ترافق الرسوم الكاريكاتيرية لناجي العلي وتؤلف جزءا جوهريا منها حتى في رسومه التي (بدون تعليق) حيث يتوارى التعليق خلف العلامات المبثوثة في الرسم فيحل محله وجود مستتر ومسكوت عنه؛ فالكاريكاتير، عند العلي، يتناوب الاشتغال بين طبيعتيه: المادية البصرية، والسردية، بحركة بندولية دائمة؛ مما يجعله خرقا لنسق الرسم حينما يهدر، او يحاول ان يهدر المشتركَ العامّ للحقل البَصَري، ونعني به (مادية التعبير) او الطبيعة الشيئية (المتيريالية) لمادة الرسم وللوحة، فالرسم الكاريكاتيري بما يتوفر عليه من (هيمنة) للغوي على خطابه يتصف بأنه حقل جامع لدرجة من الايقنة والتماثل البَصَرِيَّين مع درجة من اللاتماثل والاسلبة، وهي من مواصفات النسق البَصَري؛ وبذلك ينتمي فن الرسم الكاريكاتيري إلى نمط الحقول المختلطة التي يمتزج فيها الخطاب اللغوي والخطاب البصري: كالإعلانات، والسينما، والتلفاز، وبرامج الكومبيوتر ومواقع الانترنت، وكل الصور المرفقة بالكتابة والكتابات المقترنة بالصور، فتكون أهم مظاهره المختلفة كون الصورة الكاريكاتيرية لا تستحيي من الوظيفة التواصلية الابلاغية للخطاب، حاله في ذلك حال أنماط عديدة من أنماط الصور..

جينات الفن

كتبنا مرة عن موقع هاني مظهر ما أسميناه (جينات الفن)، وهي صفات ثقافية موروثة: بصرية، ودلالية معا، تنتقل ليس فقط من عصر لآخر، ومن مرحلة تاريخية فنية لأخرى، بل ومن فنان لآخر، ومن أهم تلك الصفات الموروثة في فنون الشرق هي توحّد السماويّ والأرضي (امتزاج المادة والروح أحدهما بالأخرى)، الذي يجد تجسده في أشكال متعددة؛ فكانت عناصر اللوحة تنتقل من مستوى لأخر، من الشعريّ(التجريد) نحو الأرضي (التشخيص)، فكان هاني مظهر يبني لوحته على مستويين: تشخيصّي (نثريّ، وأرضيّ) ومستوى الباطن (الشعريّ والمقدس) وطابعه التجريدي اللا هندسي (العماء اللوني)، وبذلك تهدف آلية التأويل اللازمة لدراسة منجزه ليس كشف المستوى الباطن عبر المستوى الظاهر، كما هو معتاد، بل ومحاولة اكتشاف آلية بناء اللوحة من قبل الرسام هاني مظهر وآلية إنجاز التواشج بين المستويين وتحديد التتابع الزمني لهما أي هو نقل للتأويل من اللغوي الى البصري، وهي مهمة عسيرة كفايةً.

فاتحة بنهايات القرن

بيانات أدونيس الثقافية

(لا يمكن أن تبدأ الثقافة المختلفة إلّا بنقد الموروث، نقداً جذرياً وشاملاً، ولا يمكن أن نبني ثقافة جديدة إذا لم نخلخل نقدياً بُنى الثقافة القديمة)

ريسان الخزعلي

"فاتحة لنهايات القرن ـ بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة"، كتاب الشاعر/ المفكّر أدونيس الصادر في العام 1980، يضم بيانات ثقافية/ فكرية/ سياسية، مكتوبة منذُ نهاية الستينيات حتى العام 1979. وعلى الرغم من مرور أكثر من أربعة عقود زمنية، إلّا أنّها ما زالت تمتلك قدرتها التأسيسية الأولى في التشخيص والمكاشفة والتحليل للواقع العربي.

(1)

تلك البيانات طرحت الأسئلة واجترحت اجاباتها بوعي ثقافي شامل قلّما نتوافر عليه عند (الآخر) الذي يصطف معه في التوصيف الإبداعي/ الشعري .

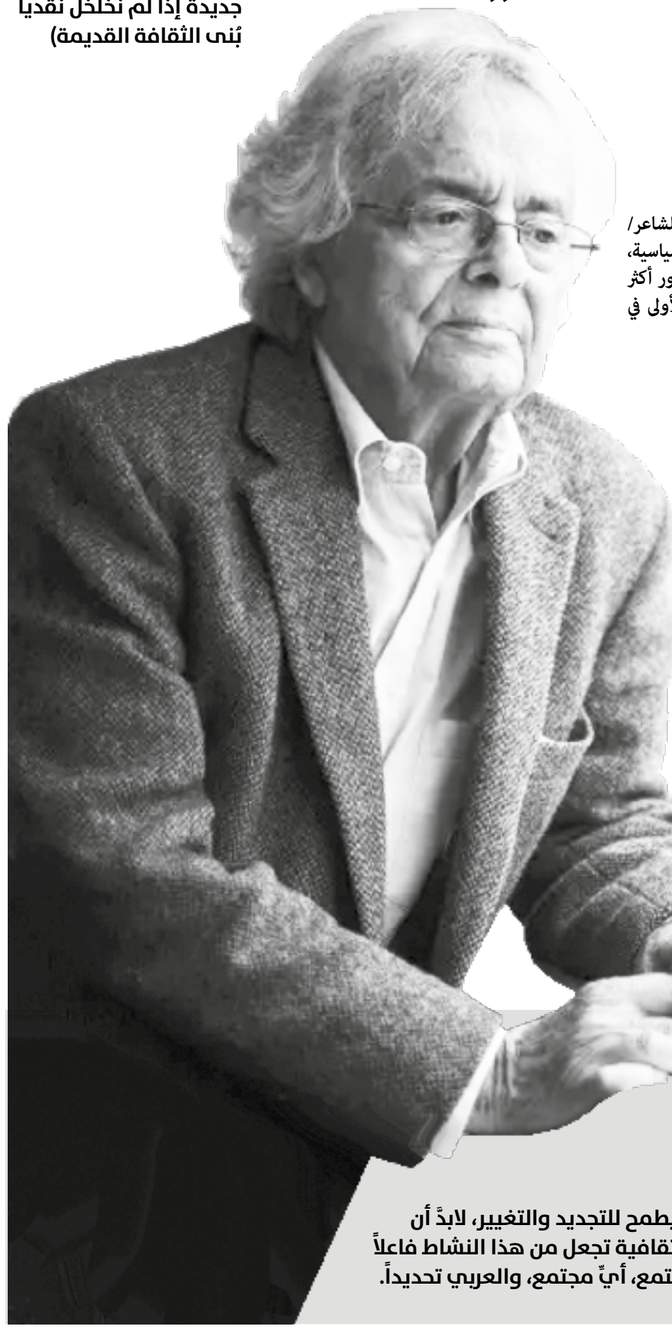
إنّ البيانات السبعة التي ضمّها الكتاب تُمثّلُ وثيقة ثقافية عصرية لها قابلية الاستمرار، ولا يلفحها ما يستوجب التجديد إلّا بحدود التجديد ذاته . وقد جاء تسلسلها في الكتاب على النحو الآتي :

1 بيان 5 حزيران 1967
2 البيان اللبناني
3 بيان الرماد
4 بيان للكل لا لأحد
5 بيان المسرح
6 بيان السياسة والثقافة
7 بيان الحداثة

وقد تداخلت مع هذه البيانات استطرادات ومحاورات ومناقشات، لها أهمية البيانات ذاتها. وعلى الرغم من هذا التنوّع في موضوعات البيانات، إلّا أنه أضفى عليها توصيفاً عاماً (من أجل ثقافة عربية جديدة)..، وبذلك يؤسس أدونيس قصدياً لفكرةٍ مفادها، أنّ كلّ نشاط انساني يطمح للتجديد والتغيير، سواء كان في السياسة أو الاقتصاد أوالمسرح أو الابداع أو الحداثة بصفتها الشاملة، لابدَّ أن يقوم على مقوّمات ثقافية تجعل من هذا النشاط فاعلاً ومؤثراً في حياة المجتمع، أيّ مجتمع، والعربي تحديداً.

(2)

أدونيس، في بياناته، كان كاشفاً وناقداً، استثمر كل أبعاده المعرفية في التراث والفلسفة والفكر والسياسة والأدب والدين والفن، مما جعله في موقف تأصيل التأصيل، تأصيل كل ماهو قابل للاستمرار، وتصفية كل ما يقف حجر عثرة في مواجهة متغيرات وتحولات العصر من أجل ايجاد ثقافة عربية مختلفة، ثقافة جديدة لا تتفاعل مع الموروث كسلطة يُراد لها أن تستمر، بل تفاعل استثمار لكل ما هوقابل للتحوّل والاستجابة للنقد، إذ (لا يمكن أن تبدأ الثقافة المختلفة إلّا بنقد الموروث، نقداً جذرياً وشاملاً، ولا يمكن أن نبني ثقافة جديدة إذا لم نخلخل نقدياً بُنى الثقافة القديمة، من دون ذلك تكون الثقافة الجديدة طبقة تتراكم فوق طبقات الثقافة القديمة، بحيث تمتصها هذه الأخيرة. ولا تكون لها أية فاعلية.



إنَّ كلّ نشاط انساني يطمح للتجديد والتغيير، لابدَّ أن يقوم على مقوّمات ثقافية تجعل من هذا النشاط فاعلاً ومؤثراً في حياة المجتمع، أيّ مجتمع، والعربي تحديداً.

لكنَّ شرط هذا النقد أن يتناول أسس المشكلات لا ظواهرها،وأن يتناول من هذه المشكلات ألصقها بفكر العربي وأخلاقه وحياته اليومية، وأشدّها تأثيراً، وخصوصاً الدين والجنس).

(3)

إنَّ الثقافة الجديدة التي تنشدها البيانات تقوم على صياغة أسئلة حادّة، أسئلة مفتوحة وتجريبية،تفيد من من الأسئلة الأخرى التي تطرحها التجارب الأخرى (أما عن الأسئلة التي تقوم عليها مثل هذه الثقافة،أي الثقافة الجديدة،فمن الصعب صياغتها بشكل مسبق، إذ أنَّ الأسئلة لاتُصاغ تجريدياً، وإنما تُصاغ تجريبياً،في أثناء النقد والمعاناة)

وتخلص البيانات، في جانبها التطبيقي، إلى ضرورة الاستفادة من عناصر قامت في الفكر العربي: من القرمطية، مثلاً، في بناء المجتمع اشتراكياً، ومن الصوفية، في أنسنة الوجود والتوكيد على أولوية الباطن، والقوى غير العقلانيّة كالحلم والخيال والرؤيا والحدس، ومن الشعر في التوكيد على فاعلية الشخص الخلّاقة وبخاصة الحرية والإبداع. وهكذا يواشج أدونيس العناصر المختلفة ذات الجذور المتباينة، في تركيبة ثقافة جديدة شاملة، ولا يتردد من الإشارة إلى تجارب أخرى كالماركسية.

(4)

في بيان (5 حزيران 1967)، يطرح أدونيس سؤالاً عريضاً:

هل الدولة نظام حقاً؟ أم قبيلة ثانية؟ وهل ما نسمّيه نهضة أو ثورة أو انقلاباً، نهضة أو ثورة أو انقلاب بالفعل؟ وبعد استطراد فكري/ سياسي طويل، يخلص إلى أنَّ الفكر العظيم، وحده، هو الذي يصنع القضايا العظيمة. وخُلاصة أدونيس هذه تدعمها حقائق تاريخية كثيرة، لم تكن خافية عليه.

وفي (البيان اللبناني)، يتحدّث عن التاريخ قائلاً:

إن ّ التاريخي الذي أنتمي إليه هو تاريخ وجودي في المكان، لا تاريخ المكان. كذلك تاريخه، وتاريخك. لذلك لستُ مرتبطاً بالمكان الذي أسكن فيه، بل بالتاريخ الذي أصدر عنه، وأنتمي إليه. وأرى أنّ أدونيس في هذه الرؤية الخاصّة يعكس حسّية هجراته المكانية خارج مسقط رأسه (قصّابين)، إذ أصبحت لبنان مستقراً مكانياً وروحياً وإبداعياً.

أما في (بيان الرماد)، فقد كان استنتاج أدونيس يحدد: إنَّ اضطراب المجتمع العربي لم يعد يُفسّر بمجرد العوامل الاقتصادية ـ السياسية، وإنما يتوجّب النظر إلى ماهو أبعد وأعمق: الحضارة العربية كبنية شاملة، كنظام في النظر إلى الحياة والإنسان والعالم، وكمنظومة شاملة من القيم. ومثل هذا الاستنتاج، ما هو إلّا رؤية ثقافية عامة لما يُفترض أن يكون عليه المجتمع العربي،حاضراً ومستقبلاً.

وفي بيان (للكل لا لأحد) يجري الحديث عن كشوفات الفضاء وما هو التفاعل الذي يجب أن يكون المجتمع العربي عليه؟ إذ يقول: في مثل هذه المرحلة من الفرح الكوني الغامر بعظمة الإنسان، يحلم الثائر العربي، عاملاً، أن ينتهي القبح الأرضي: الطغيان، العبودية، الفقر، الجهل، الدمار، العنصرية.. فحين تتطاول حدود والفكر إلى هذا المدى، يجدر بالإنسان ألّا يعود مأخوذاً بغير الكشوف التي تنقض أسس الشر والقبح والفساد، وتعطي للحياة والعالم صورة جديدة. ورؤية أدونيس هذه تؤكد على دور العلم وكشوفاته من أجل حياة أرقى ووجود أنقى وأبقى.

أما في بيان (المسرح) فيكون استهلال البيان كاشفاً عن تفاصيل هذا البيان: المسرح خَلق: خلق شخوص، ومواقف، وأفعال. وإذا كان التصوير هو جعل الشيء على صورة، فإنَّ التمثيل هو جعل الشيء على مثال. فالتمثيل تصوير آخر. ورؤية أدونيس هذه تضفي على المسرح كنشاط، هالة قدسية، وهو كذلك.

وفي بيان (السياسة والثقافة) تكون خُلاصة الإستنتاج واضحة: إنَّ السياسي الذي يعزل المفكرين أو يهملهم، إنما يشل الطاقة الإبداعية الأولى في بلاده، أي يشل بلاده. وهو،في ذلك،ي قدّم الدليل على أنه يمارس سلطة ليس أهلاً لها، وليس في مستواها. وأرى أنَّ هذه الخُلاصة تعكس الوعي الثقافي العربي الجمعي بصوت أدونيس.

أما في بيان (الحداثة) فقد كان الحديث عن الحداثة وأوهام الحداثة في المجتمع العربي. وقد كانت الإستدلالات منصبّة على الشعر العربي بأشكاله، وآخرها قصيدة النثر. وأدونيس هنا، يؤكد أنَّ الحداثة في الإبداع لا ترتبط بالعصر والعمر الزمني، إذ أنَّ الإبداع لا عُمرَ له. لا يشيخ. لذلك لا يُقيّم الشعر بحداثته، بل بإبداعيته. فليست كل حداثة ابداعاً. أما الإبداع، فهو أبدياً، حديث.

(5)

ما تقدّم لا يفي بعرض الكتاب،إلّا أنَّ أسلوب وفن تقليب الصفحات، هو الممكن في الكتابة الصحافية.

وما هذه الوقفة إلّا استعادة لكتاب يمتلك الحضور الكاشف لمعنى الثقافة العربية، كي تكون جديدة.

بقاربة..

الرسام جورجيو دي كيريكو Giorgio de Chirico

رؤية المكان في ثلاثة من أعماله

خنساء العيداني

قبل مبيعات الفن الانطباعي والحديث ومجموعة خاصة إيطالية في الربيع هذا العام، نلقي نظرة فاحصة على ثلاث لوحات لجورجيو دي كيريكو، وهي تدعو المتلقي للدخول إلى عالم الفنان الإيطالي الغامض والخيالي والشاعري.

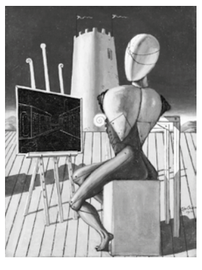
استضاف متحف الفنون الجميلة في مونس BAM قبل أعوام قليلة معرضًا مخصصًا لجيورجيو دي كيريكو والحركة السريالية البلجيكية، وهو يذكرنا بأهمية الفنان من خلال أربعين عملاً أوضحت بجلاء تأثيره الواضح على ثلاث شخصيات رئيسية في السريالية البلجيكية: رينيه ماغريت وبول ديلفو وجين جرافرول.

يشتهر الرسام الإيطالي جورجيو دي كيريكو (1888 - 1978) بلوحاته الميتافيزيقية التي أثرت على السرياليين اللاحقين.

(1)

تعد لوحة (الفاتيكان) مثالا رائعا لأحد أكثر موضوعات كيريكو إثارة للاهتمام، هو موضوع (العرافة)، وفي هذه اللوحة، يتماهى كيريكو بوضوح مع شخصية العرافة من خلال وضع هذه الشخصية أمام حامل الرسم، فلا يتعلق الأمر ببساطة بصورة داخل صورة، وهو موضوع متكرر في تاريخ الفن. يلفت كيريكو انتباهنا أيضًا إلى العملية الإبداعية للفنان ويدعو المشاهد إلى التأمل في نشأة العمل الفني باعتباره بوتقة تنصهر فيها الذاكرة والإلهام والحدس. يربط بين اللوحة ونبوءات العرافة: يجب أن نتجاوز اللوحة الفارغة. علاوة على ذلك، فإن فكرة البحث عن المعنى المزدوج هي جوهر مهمة السرياليين. تنضم إلى هذه الشخصية عناصر أخرى من عالم دي كيريكو: الساحة الفارغة والبرج الأحمر والظل المشؤوم لتمثال غير مرئي.

يمكن اعتبار اللوحة بمثابة نوع من الاحتفال بالمنظور، أو بالأحرى محاكاة ساخرة له. في الواقع، يتناقض المنظور الأكثر عقلانية، الذي تم إنشاؤه من خلال مخطط الرواق على السبورة السوداء، مع الجودة المذهلة للخطوط المتعامدة للساحة، التي تبدو وكأنها تميل إلى المقدمة.



(2)

تعود لوحة (Interno metafisico con Officine) الى الفترة الباريسية الثانية لـدي كيريكو، وهي تعبر عن الإحساس الغريب بالنزوح الذي سعى الفنان إلى خلقه من خلال مجموعاته الغامضة من الأشياء المتباينة.

إن هذه اللوحة تغرس في الأشياء والمحيطات اليومية إحساسًا بالغموض، هي مثال رائع للوحات جيورجيو دي كيريكو الميتافيزيقية الناضجة، فهي تمثل تمامًا رغبة الفنان في الكشف عن الاحتمالات الشعرية والميتافيزيقية التي تكمن تحت سطح الواقع اليومي المعيش، وفيها يصور الفنان داخلًا خياليًا مزدحمًا بالأشياء المألوفة والأشكال الهندسية الغريبة، والمنظورات المتبسة، وتفاعل العمارة مع المكان الذي يحتويها.

إن التقابل الماهر الذي قام به جيورجيو دي كيريكو بين هذه العناصر في تركيبات غير متوقعة تتحدى المشاهد بشأن الطبيعة الحقيقية للأشياء نفسها، والتي تصبح مجردة تقريبًا في الشكل والمعنى بعد إخراجها من سياقها المعتاد.

تتميز لوحة (Interno metafi-sico) بإحساس مشوه بشكل مذهل للمنظور: فالأشياء محاطة بجدار يمكن أن يكون بمثابة أرضية أو سقف.

(3)

تشكل لوحة (Piazza d'Italia) جزءًا من إحدى أكثر سلاسل اللوحات الميتافيزيقية شهرة لـدي كيريكو، حيث تتجاور مجموعة غريبة من الرموز والأشياء في إطار ساحة إيطالية هادئة؛ فنتج تكوين يتألف من شخصيتين ذكرين في الخلفية، ولكن بجسدين صغيرين بشكل غريب مقارنة بالهندسة المعمارية والتمثال الكبير. يحتل تمثال رجل وسط الميدان، ويمكن رؤيته من الخلف ويلقي بظل طويل ودرامي.

"يعبر جورجيو دي كيريكو، كما لم يفعل أحد آخر، عن الحزن المؤلم لنهاية يوم جميل في مدينة إيطالية قديمة، حيث يمر قطار بسرعة خلف ساحة منعزلة، وخلف محيط الشرفات والأروقة والآثار التي تعود إلى الماضي... أو ترسل مدخنة مصنع شاهقة الدخان إلى السماء الصافية".

لقد استكشف دي كيريكو لأول مرة موضوع الساحة حوالي عامي 1913 و1914 واستمر بالعودة إلى هذا الموضوع الأساسي طوال حياته المهنية، حيث وجد إلهامًا مستمرًا.

يعود تاريخ العمل الحالي إلى الخمسينيات من القرن العشرين، ويتضمن زخارف مثل البرج المهيب المهيمن على الساحة، والشخصيتين اللتين تتبادلان التحية، والتمثال الرخامي الموجود في كل مكان والذي يعمل كنقطة محورية للتكوين.

الهويّة المعمارية.. الحجارة الباسلة

مقاومة التغيرات الاستعمارية في فلسطين

مالك ليلى

تُعَد الهندسة المعمارية في فلسطين شهادة حيّة على تاريخ الأمة العريق وروحها التي لا تقهر. من المدن القديمة التي تغمرها آلاف السنين من التراث، إلى المعالم الدينية الموقرة ذات الأهمية الثقافية، تنسج قصة آسرة. لكن هذه أكثر من مجرد قصة عن الهياكل؛ إنها وسيلة قوية للفلسطينيين لتأكيد هويتهم، وساحة معركة في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، ورمز للمقاومة ضد الشدائد.

كلما نتعمق في المشهد المعماري لفلسطين، نكتشف عالمًا تتجاوز فيه المباني الطوب والأسمنت، وتقدم منظورًا عميقًا سيغير إلى الأبد فهمك لهذا الصراع الدائم.

السياق التاريخي

إنّ التراث المعماري لفلسطين هو نافذة على تاريخها الغني والمتنوع. إن المدن القديمة مثل أريحا وبيت لحم، التي يعود تاريخ مبانيها إلى آلاف السنين، تقف شاهدة على الجذور التاريخية العميقة للمنطقة. وتشمل الكنوز المعمارية أيضًا المعالم الدينية، مثل قبة الصخرة في القدس وكنيسة المهد في بيت لحم، التي تحمل أهمية ثقافية ودينية هائلة. لم تصمد هذه الهياكل أمام اختبار الزمن فحسب، بل تحملت أيضًا اضطرابات الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، مما يجعلها نقاطًا محورية لجهود الحفاظ والنزاعات الدبلوماسية.

الهوية والقومية

تعمل الهندسة المعمارية كوسيلة قوية للفلسطينيين لتأكيد هويتهم الوطنية. غالبًا ما يدمج المهندسون المعماريون في فلسطين عناصر التصميم التي تعكس تراثهم الثقافي، من الفسيفساء المعقدة إلى مواد البناء التقليدية. يلعب هذا التعبير المعماري دورًا مهمًا في الحفاظ على الشعور بالوحدة والمرونة بين الفلسطينيين، على الرغم من التحديات السياسية التي يواجهونها. إنه شكل من أشكال المقاومة الثقافية ووسيلة لتعزيز هويتهم الفريدة في مواجهة الشدائد.

المستوطنات الإسرائيلية

يمثل بناء المستوطنات الإسرائيلية في الضفة الغربية بعداً معمارياً معقداً للصراع. وتشمل هذه المستوطنات بناء وحدات سكنية وبنية أساسية وخطط حضرية كاملة. وهي لا تشكل مصدراً للجدل السياسي فحسب، بل إنها تؤثر أيضاً بشكل كبير على المشهد الفلسطيني. ويمكن أن يؤدي نمو المستوطنات إلى تعطيل التدفق الطبيعي للمجتمعات الفلسطينية، مما يؤثر على قدرتها على الوصول إلى الموارد والنقل والأراضي، مما يؤدي إلى تغييرات إقليمية ومعمارية كبيرة في المنطقة.

كلما نتعمق في المشهد المعماري لفلسطين، نكتشف عالمًا تتجاوز فيه المباني الطوب والأسمنت، وتقدم منظورًا عميقًا سيغير إلى الأبد فهمك لهذا الصراع الدائم

نقاط التفتيش والحواجز

إن استخدام الحكومة الإسرائيلية لنقاط التفتيش والجدران والحواجز في جميع أنحاء الضفة الغربية له تأثير معماري عميق. وتعمل نقاط التفتيش كتقسيمات مادية ورمزية في المشهد، وتقييد حركة الفلسطينيين وغالباً ما تؤدي إلى تعطيل التخطيط الحضري وعزل المجتمعات. وتنقل هندسة هذه الحواجز رسالة الانقسام والانفصال، مما يؤثر بشكل عميق على الحياة اليومية لأولئك الذين يعيشون في هذه المناطق.

التدمير وإعادة الإعمار

لقد أدى الصراع الإسرائيلي الفلسطيني إلى تدمير واسع النطاق للمنازل الفلسطينية والبنية الأساسية والمواقع الثقافية. وتتطلب مرحلة ما بعد الصراع نهجاً حذراً في الهندسة المعمارية والتخطيط الحضري. يلعب المهندسون المعماريون والمخططون دورًا حاسمًا في إعادة بناء المناطق المتضررة من الصراع وإعادة تأهيلها، والعمل على استعادة ليس فقط الهياكل المادية ولكن أيضًا النسيج الاجتماعي والتراث الثقافي للمجتمعات الفلسطينية.

قطاع غزة

إن الهندسة المعمارية لقطاع غزة هي شهادة على المرونة في مواجهة الشدائد. فهي تتميز بالمناطق الحضرية المكتظة بالسكان والموارد المحدودة والتهديد المستمر للصراع. يعكس المشهد النضال من أجل خلق مساحات وظيفية في واحدة من أكثر المناطق كثافة سكانية في العالم، حيث يجب أن تتكيف الهندسة المعمارية والمعمارية على طول جدار الفصل لتسليط الضوء على التكلفة البشرية للانقسام والرغبة في الوحدة. في السياق الفلسطيني، الهندسة المعمارية هي أكثر من مجرد مباني؛ إنها انعكاس للتاريخ والهوية والقيم المشتركة.

إن الصراع الإسرائيلي الفلسطيني ليس مجرد مشكلة بين طرفين، بل هو قضية متجذرة تجسد ديناميكية قوة غير متوازنة بشكل لافت للنظر. تمارس إسرائيل سيطرة كبيرة على فلسطين، وهي أرض لا تملك أي حق في المطالبة بها. لا يوجد تعقيد في الموقف؛ إنه حالة واضحة من الظلم، حيث تتصرف إسرائيل كمضطهد والفلسطينيون وأرضهم كمضطهدين. إن وصفه بأنه وضع معقد يوحي ببعض الغموض، وهو أمر خاطئ تمامًا. في الواقع، إنها مسألة سرقة الناس لأرض الآخرين.

مالك ليلى فنان ومعمار فلسطيني يعمل مديرًا للتصميم في منظمة Tribal Experience

متابعة..

فردريك جيمسون..

الناقد الذي أعاد تشكيل النقد ما بعد الحداثوي

أسامة عبد الكريم

فريدريك جيمسون (1934 - 2024) كان أحد أبرز المفكرين في النقد الأدبي والفكر الماركسي في القرن العشرين. من خلال تحليلاته المبتكرة لمرحلة ما بعد الحداثة و الرأسمالية المتأخرة، ترك بصمة لا تمحى على الفكر الثقافي والنقدي.

إن إرث جيمسون ليس فقط في مؤلفاته النظرية العميقة، بل في قدرته على تقديم تحليلات نقدية تفتح نوافذ جديدة لفهم العالم من حولنا.

كتب الكاتب كيت واغنر في مجلة ناشيونال الامريكية في عددها الاخير، عن المثقف الحداثي فريدريك جيمسون في مقال مؤثر تناول فيه الدور الذي لعبه جيمسون في تأطير مفاهيم ما بعد الحداثة. يشير واغنر إلى أن جيمسون لم يكن مجرد ناقد أدبي، بل كان مفكراً استطاع عبر تحليلاته ربط الأدب والفن والعمارة بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدها العالم في النصف الثاني من القرن العشرين. من خلال فحصه للرأسمالية المتأخرة، استطاع جيمسون تفسير كيف أن الأنماط الثقافية والاقتصادية تتشابك بشكل دائم، وتؤثر في بعضها البعض.

يعتبر كتاب جيمسون (ما بعد الحداثة: أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة) 1991، أحد أعظم إسهاماته الفكرية. في هذا الكتاب، يستكشف جيمسون التحولات الاقتصادية والثقافية التي تزامنت مع تحول الرأسمالية إلى مرحلة جديدة تُعرف بالرأسمالية المتأخرة. استند هذا المصطلح إلى أعمال الاقتصادي إرنست ماندل، ليصف كيف تحولت الرأسمالية من نظام يعتمد على الإنتاج الصناعي إلى اقتصاد يقوم على الاستهلاك والتكنولوجيا. الرأسمالية المتأخرة، كما يصفها جيمسون، ليست مجرد مرحلة اقتصادية بل هي نظام شامل يؤثر في كل شيء، بدءاً من الفنون والأدب إلى العمارة والسينما. ويعتقد جيمسون أن الأنماط الثقافية في هذه المرحلة لم تعد تعبر عن رؤى كبرى أو تسعى إلى المثالية كما في عصر الحداثة، بل أصبحت تركز على التقليد والتكرار. وبالتالي، وفقاً لجيمسون، أصبحت الثقافة في ظل الرأسمالية المتأخرة تعبيراً عن الإحباط وفقدان القدرة على تقديم شيء جديد. جيمسون كان من أوائل المفكرين الذين حددوا سمات عصر ما بعد الحداثة، وهي الفترة التي تلت الحداثة العالية التي هيمنت على الفن والثقافة في أوائل القرن العشرين. يرى جيمسون أن ما بعد الحداثة تختلف عن الحداثة في عدة نواحٍ، أبرزها أنها لم تعد تتطلع إلى المستقبل أو تسعى إلى التجديد. بدلاً من ذلك، أصبحت تعتمد بشكل كبير على محاكاة الماضي، وخلق أعمال فنية وأدبية تفتقر إلى العمق، وتعتمد على التقليد والأساليب المستهلكة. من خلال نقده للبناءات المعمارية في فترة ما بعد الحداثة، مثل أعمال روبرت فينتوري، رأى جيمسون أن هذه الفترة تعكس تحرراً زائفاً من القيود الحداثية. ففي حين أن بعض المفكرين رأوا في ما بعد الحداثة انفتاحًا على التعددية الأسلوبية، أكد جيمسون أن هذا التحرر هو في الواقع انعكاس مباشر للرأسمالية المتأخرة، حيث تم تخفيض كل شيء إلى سلعة. واحدة من العبارات الأكثر شهرة لجيمسون هي (عليك دائماً بالتاريخ). هذه العبارة تلخص فلسفته النقدية، حيث كان يعتقد أن جميع الظواهر الثقافية يجب أن تفهم في سياقها التاريخي. كان يرى أن كل عمل فني أو أدبي هو نتيجة لتفاعلات تاريخية معقدة بين القوى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. النقد الديالكتيكي الذي مارسه جيمسون كان يعتمد على مواجهة الأفكار ببعضها البعض، ومحاولة اكتشاف التناقضات الداخلية في الأعمال الفنية والثقافية. لقد أدرك أن الفشل جزء أساسي من أي مشروع فكري أو نقدي، وأنه من خلال دراسة هذا الفشل يمكننا أن نفهم الظروف التي أدت إليه. في هذا السياق، كتب جيمسون عن (الفشل الضروري) في نقده للأيديولوجيا المعمارية، موضحاً أن أي محاولة لتحليل التاريخ أو الثقافة يجب أن تتضمن رؤية نقدية للتناقضات التي تواجهها. وبهذه الطريقة، كان جيمسون يعيد النظر في الأعمال الفنية والثقافية ليس فقط بوصفها استجابات لحظية، بل كجزء من عملية تاريخية أعمق. تعتبر إسهامات جيمسون في مجال النقد الأدبي والثقافي من بين الأكثر تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين. بفضل رؤيته الشاملة، استطاع أن يجمع بين العديد من التخصصات الفكرية المختلفة، مما جعل أعماله مقروءة ومؤثرة في مجالات متنوعة مثل الأدب، السينما، الفلسفة، العمارة، والفن. ورغم تعقيد أفكاره والمفاهيم التي تناولها، إلا أن جيمسون كان دائماً حريصاً على إدخال القارئ في رحلته الفكرية. بفضل استخدامه أسلوباً محادثياً ومباشراً، استطاع أن يشرح أفكاراً معقدة بطرق يمكن للقراء من مختلف الخلفيات الأكاديمية فهمها.

عندما كتب كيت واغنر عن جيمسون، أشار إلى قدرته على جعل القارئ يشعر بأن كل شيء متشابك بشكل عميق، وأنه لا يمكن فصل الأدب أو العمارة أو السينما عن السياقات الاقتصادية والاجتماعية التي نشأت فيها. هذه الرؤية الشاملة هي ما جعل جيمسون واحدًا من أكثر المفكرين تأثيرًا في عصره، وما يضمن استمرارية تأثيره لأجيال قادمة. في وقتنا الحاضر، حيث تعيش الرأسمالية مرحلة جديدة من التحولات، لا يزال فكر جيمسون ذا صلة، حيث يساعدنا على فهم كيف يمكن للنظام الاقتصادي أن يشكل جوانب حياتنا اليومية، بما في ذلك الثقافة والفنون. إن إرثه النقدي يقدم لنا أدوات لفهم كيف تتشكل الأفكار والأعمال الفنية في ضوء الظروف التاريخية التي نعيشها. يبقى كان فريدريك جيمسون مفكرًا موسوعيًا استطاع أن يجمع بين مجالات متعددة ليقدم لنا رؤى نقدية عميقة حول الفن والثقافة والتاريخ. اليوم، ونحن نواجه تحديات جديدة في عالم ما بعد الحداثة والرأسمالية المتأخرة، تظل أفكاره مصدر إلهام للتفكير النقدي في العالم الذي نعيش فيه.

نصوص "عمى مؤقت"..

سريالية الصورة الشعرية وهيمنة الجسد

فخري أمين

تعد عملية انتقاء نصوص بعينها لشاعر أو سارد بوصفها بوابة للدخول إلى عالمه، مغامرة محفوفة بخطر الانزلاق إلى تعميم الخاص. لذلك تقتصر هذه الرؤيا على نصوص عمى مؤقت، فعالمُ فلونا يحفل بأعمال سردية كبيرة، روايات، وقصص، وقصائد، وهي على العموم نصوص عابرة للتجنيس، فضلا عن هواجسها التشكيلية، المنبثة في نصوصها بقوة ووضوح.

السارد التشكيلي

"استل بذور القرنفل من جيب بنطاله، يرمي بها عميقا في بؤرة سرتها، يعصر كم قميصه ليرويها بماء الورد. جمع شعرها الطويل من أسفل ظهرها وراح يضفره كجدع نخلة، ثم ينتزع الأوراق ذات اللون الأزرق من بياض قميصه، يزرعها بين ثنايا الضفيرة، أو ينثرها فوق جسدها الشفاف. بعيون ناعسة وجفون خدرة، ورغبة جامحة في تقبيلها نظر إليها، إلا أنه لمح أوراقه الزرقاء تذوب داخل جلدها، والقرنفل وقد نمت له أغصان غضة. قبل تلك الأغصان، تجرد من قميصه الأبيض، وانغمس في جسدها باحثا عن أوراقه الزرقاء....."

كأنها ليست نصا سرديا بل لوحة من أعمال دالي، تسجيل جمالي تشكيلي للحظة حب استثنائية. ربما تبدأ فلونا عادة كشاعرة، ثم تجد نفسها منهمكة في التكوين والألوان والخطوط كرسامة. الأسئلة التي تشغلها في الشعر، هي نفسها الأسئلة التي تستفزها في الرسم. ثمة في تجربتها علاقة أكيدة بين هذين الحقلين الإبداعيين. إنهما يستدعيان بعضهما. لكن يبدو لي أن للنص الشعري أو السردي الهيمنة والأولوية، وأن سرياليتها أقرب إلى شكل أدبي قصصي من أشكال الفنون البصرية. فقد أنجزت حتى اللحظة العديد من الأعمال السردية. ولا نعرف الكثير عن إبداعها في مجال التشكيل، باستثناء ما نستشفه في نصوصها السردية من صور ملونة أشبه بلوحات. هذا التماهي التشكيلي الشعري في نصوصها، وحضور الألوان والصور والإحالات البصرية تمثل نوعا من استنفاد لفعل الرسم في القصيدة. يبدو لي أن الشاعر هو تشكيلي بالضرورة. وأن تصور الشعر مرتبطا بالكتابة ونص القصيدة تصور محدود، فالشعر ينبت في كل أرض، متلازما مع مجالات النشاط الفكري البشري، وتجلياته.

"وأنت تعرين جلدك الأبيض أمام المرآة، اجمعي شعرك مثل زنبقة... ربما كنت غيمة بيضاء وسط العتمة، نجمتان على النحر، نجمة على النهد، نجمة على السرة، مثل غزل البنات هشة أنت، لكن جسدك مرمر، تدورين أمام المرآة مثل قمر....."

ثمة إصرار على إلغاء أية مسافة بين السارد والتشكيلي في نصوصها. الكتابة والرسم عندها فعلان متكاملان، فكلاهما يعتمد الصورة أساسا له، الصورة المتخيلة في القصيدة، توازيها الصورة البصرية الإيحائية في اللوحة.

كونية الحب

"آذان الفجر، أنفاس الصبح، أجراس الكنائس، قبلة الزواج الأولى، عناق الشمس والقمر، البحر بمده وجزره، ونبض قلبي/ كل ذلك خشع صامتا حين قال: حبيبتي.."

إن الدافع إلى تأكيد هذا البعد السامي الشامل لعلاقة الحب في نصوصها، محاولة للارتقاء بهذه التجربة إلى أفقها المقدس، ربما يتضمن نوعا من رد على انحدار هذه العلاقة، التي استنزلت، في هذا العصر، إلى محض لذة جنسية متقلبة عابرة، وسيطرت نوع من النزعة الدون كيخوتية في العلاقات بين الرجال والنساء. تعدد العلاقات وتبادل الأزواج في فوضى لا يمكن أن تجد مثيلا لها حتى في مشاعيات الطبيعة. هذا التدهور والسقوط في مفاهيم الحب، وفي ممارساته الواقعية، ربما هو ما حمل الشاعرة على كتابة قصائدها في محاولة لتبصير العالم بقداسة الحب، وتساميه، ولا غرابة فالحب قضية تعني النساء إلى درجة التخصص، إلى جانب الجمال. في قصيدة عمى مؤقت تسجل فلونا الصورة المقابلة، المبتذلة، المنفرة، الطاردة للصورة الأولى

"عفن الجدران يعشعش في أعضائي، يمتد أصبع طويل رمادي، من النمل الأبيض، مثل سيف يقطعني لنصفين، بعد أن اقتات الصدأ من وجهي حد الشبح، لا يثير في التوتر سوى الزبائن، كنت جسدا باردا، بصق علي..."

في هذه القصيدة رفض قوي لامتهان الجسد. هجاء بالغ القسوة لتلك العلاقة المهينة، حين يتحول جسد المرأة إلى وعاء لتفريغ رغبات الرجال. جسد يعبر من فوقه، ويتغلغل فيه، من يملك القدرة على الدفع. لا أهمية للمشاعر الإنسانية في هذه العلاقة. كل شيء يتم بآلية باردة، ويترك لدى المرأة في النهاية الشعور بالاشمئزاز. في هذا النص الذي حمل الكتاب عنوانه تصوير مقرف للحظة الانحطاط الإنساني، والسقوط إلى مهاوٍ بلا قرار في مهنة بيع الجسد من أجل مصلحة عابرة أو مركز أو مال. وهي اليوم متعددة الأشكال والوجوه. هذا التدهور والسقوط في مفاهيم الحب، وفي ممارساته الواقعية، ربما هو ما تكتفي بعد دقائق من ذلك القرب، فتجمع شعرها مثل زنبقة، وتعيدني إلى زاويتي مشطا من الصندل لشعرها فقط"

هكذا هي المرأة، في لحظة الحب تكون إلهة، عشتار، أو إينانا، او فينوس، ربة بحاجة إلى كاهن يصلي لها في هيكلها، ويتعبد لجسدها لكي تهبه في النهاية لحظات زائلة من مذاق الخلود، من طعم الفردوس، ويتحول الرجل في تلك اللحظات إلى مجرد مشط من صندل، يسوي لها شعرها الطويل. المرأة هي المحور الحقيقي الذي تدور عليه المجرات. والحقيقة تجيء دائما من داخل التجربة الحية، من لحظات الحب، ومن التواصل الحي مع الأشياء والكون.

تهويمات فلونا الشعرية في نصوصها، رؤى استعارية تقارب التجريدي بالحسي، وتتطلب مقدرة فكرية عالية في التأمل الجمالي، تكتفي بعد دقائق من ذلك القرب، فتجمع شعرها مثل زنبقة، وتعيدني إلى زاويتي مشطا من الصندل لشعرها فقط"

هكذا هي المرأة، في لحظة الحب تكون إلهة، عشتار، أو إينانا، او فينوس، ربة بحاجة إلى كاهن يصلي لها في هيكلها، ويتعبد لجسدها لكي تهبه في النهاية لحظات زائلة من مذاق الخلود، من طعم الفردوس، ويتحول الرجل في تلك اللحظات إلى مجرد مشط من صندل، يسوي لها شعرها الطويل. المرأة هي المحور الحقيقي الذي تدور عليه المجرات. والحقيقة تجيء دائما من داخل التجربة الحية، من لحظات الحب، ومن التواصل الحي مع الأشياء والكون.

تهويمات فلونا الشعرية في نصوصها، رؤى استعارية تقارب التجريدي بالحسي، وتتطلب مقدرة فكرية عالية في التأمل الجمالي، فتجمع أصول الإبصار، واحد من أهم مقاصدها، فالكثير من الرجال يرى لكنه لا يبصر. وعلى المرأة تقع المهمة المقدسة، مهمة فتح العيون على الجمال، تمييزه، وابتكاره. إن وظيفة المرأة الرئيسية في هذا العالم هي خلق الجمال، وتكريسه، والدفاع عنه. في النص التالي تسجل فلونا هواجسها كامرأة، من خلال مشاعر الشريك

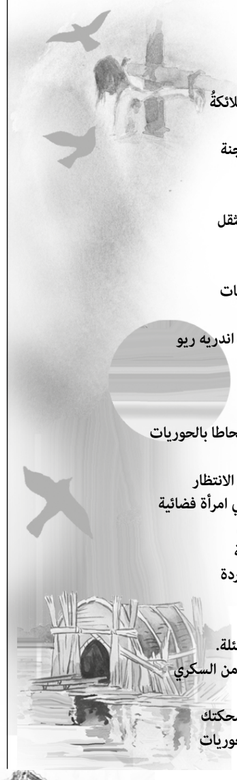
"تتحسس جسدي بأناملها النحيفة، وترمي بشعرها الثقيل فوق كتفي، أمشط شعرها ببطء وهي نعسة،

تهويمات فلونا الشعرية في نصوصها، رؤى استعارية تقارب التجريدي بالحسي، وتتطلب مقدرة فكرية عالية في التأمل الجمالي

قصائد..

مراسم الدخول إلى الجنة

كريم جخيور



هل حقا سينصب الملائكةُ
سرادق للاحتفال بنا
نحن الداخلين إلى الجنة
بخفة ورشاقة
دونما خوف أو قلق
فليس في أوزارنا ما يثقل
القلب
تقول الرواية:
إنَّ جوقةً من الحوريات
والولدان المخلدين
سيعزفون سيمفونية اندريه ريو
الدخول إلى الجنة
وماذا سيحدث لك
لو كنا معا
وأنت تشاهديننى محاطا بالحوريات
أعبُّ الكؤوس
وأروّح عنهن مواجع الانتظار
وكنتُ إذا ما لاطفتني امرأة فضائية
بتعليق على قصيدتي
أو بضحكة فيسبوكية
على شكل هاءات باردة
تقلبين ليلي
إلى نهار
وتبقرين كأسي بالأسئلة.
ولأنني أخاف عليك من السكري
وارتفاع الضغط
ولا أحب أن تذبل ضحكتك
سوف أكتفي من الحوريات
من أول ليلة
فهن بلا دهشة
ولا يعرفن من الغنج
ما يبهج القلب

وسأتخذ مكانا قصيا
مع إخوتي الفقراء بعيدا
عن بهرجة القريشيين بكل فروعهم
مكتفين ببيت بسيط
وكؤوس
ليست من فضة
ولا ذهب
وسأطلب خمرة
من خمور الدنيا
فقد أخبرنا الرواة
أن خمرة الجنة
ليست لها أجنحة

الغرفة للبحر

نضال القاضي

نسخةٌ من الجبس لصوتٍ تحطُّمِ
بيضة
تـأتي فرقعتُها من الداخل
تتفاقمُ الفرقعةُ في الداخلِ الموغِل
الغزيرِ بعبدةٍ مخبولةٍ ..
تُعِدُّ كعكتها ،
كـأبَةِ عبدةٍ عاقلةٍ في كفّيها عشرةُ
أصابع
و سُخام في جرارِها الباردة
يصطفقُ نحاسُها بنحاسِ أخريات
حتى خربشةٍ فيها جَلَبةٌ زرقاء
تحكي مررت !..
أنا بكساءٍ أبيضَ أُجرِّفُ حافاتِها
بالفحم
لو كنا معا
و أتذكّرُ نسخةً من الجبس لمروري
مُتُّ مرتين أو ثلاث لا أتذكّرُ فالرذاذُ
قديم
والبحرُ مُلقى بلا اكتراثٍ في الطابق
الأرضيّ
مثل نباتاتٍ مقتلعةٍ في برّيّة
مثل طفلٍ مبلول يبكي بالأزرق
والأبيض
الزرقةُ لم تنشف بعد
والعبدةُ توغلُ في الدقيق
العبدةُ بيضاء وأنا كائناتٌ خضرة
أجتاز وحدي كلَّهُ لوحدي
برفقتي وجهي ..
لانهائيٌّ ..
يجذفُ منذ أين..
في بكاءٍ و نباتاتٍ مقتلعةٍ ،

بورتو اليكري
أيار/ مايو 2024

قراءة..

في مجموعة "أرائحة النجمة" الشعرية

الوطن ذاتًا ووجعًا

د. سمير الخليل

يتمركز الإحساس بالوجع وتشظياته في مجموعة (رائحة النجمة) للشاعر عباس فاضل الصادرة عن (منشورات الاتّجاه ـ بغداد 2022)، وهو يتوغل في عوالم وتداعيات تكشف عن ارتباط الذات الشعرية بكل ما هو إنساني شفيف مؤطّر بعشق المكان والمعنى ولحظة الوجود الحقيقية، واستلهام الألم النبيل الموجع، وهو يقدّم ترتيلة للشهداء والمضحّين، ويتغنّى بالوطن وهو الذي جرّب الترحال بحثاً عن وطن وحلم، وذات لا يمكنها الفكاك من حبّ جامح استحال إلى وجعٍ بحجم التأمّل.

وتأسيساً على هذا المعنى لا نجد الشاعر يرتكز على الذات بوصفها المرتكز الأساس، فهو يضعها موضع التحاور مع الأحداث والأمكنة والوقفات، ولذا فإنّنا نجد النصوص خارج التمركز الذاتي، وما يطغى على المجموعة إلاّ الميل إلى استلهام الهمّ الوجودي، والهمّ الوطني وقلق الإنسان، وهو يرى الخراب، والقبح يزحف الى مرتسمات الجمال والمعنى وتاريخ الزهو الذي يتمثّل في لحظات وتداعيات تشكّل نبض الوجود ومسالك التوق لكلّ ما هو إنساني وعميق. ونلحظ الشاعر يمتلك نزعة إنسانية دالّة في كلّ ما يتناوله من تداعيات، وما يصوّره من وقائع ورسم خرائط الوجع الإنساني بكلّ أشكاله، رافضاً كلّ زاوية معتمة من أقبية القهر، وسوح الموت والغربة، وانطفاء المعنى، ويتّجه نحو مناجاة الأم والأخ (الشهيد)، والأماكن التي غادرها الشغف والذكريات والحنين إلى وطن حقيقي بعيد عن الإنكفاء والإندثار.

إن نصوص المجموعة توّرخ الوجع الإنساني الذي تحوّل عند الشاعر إلى فضاء يمزج الهمّ الذاتي بالهمّ العام، ويتطلّع من كوّة بسعة الحلم لرصد هذا الوجع الذي يتسرّب مثل طفيليات سود تشوّه جمال لحظة يتجلّى فيها الوجود على شكل ترتيلة بهيّة، فهو شعر ينتمي إلى الطابع الإنساني، والوطن، ويكشف عن التزام في كلّ حرف أو رؤية أو خاتمة.

ويتقن الشاعر (عباس فاضل) بمجسّاته كيفيّة المزاوجة بين ثنائية الذات والآخر والهمّ الذاتي وهموم الإنسان بكلّ أشكالها، وتنويعاتها وتحوّلاتها سواء ما يتصل بما هو يومي أم تاريخي، ولذا نلحظ كثيراً من الإشارات التي تعّمق مثل هذه الدلالات، وتنعكس هذه الثنائية المستلهمة للذاتِ والموضوعي على النمط التعبيري الذي يسلكه الشاعر في الصياغة والتناول، وقد انشطر شعره إلى ثنائية النص القصير الذي يصل إلى (الهايكو) أو التحوّل الى النص الطويل الذي يستشرف بانورامية الوقائع، ويغوص في التفاصيل، وتلك مزيّة تعبيريّة تكشف عن قدرة للإمساك بالنص الطويل، والنص المكثّف، وحسب موجبات التأطير أو التناول الشعري، مع أنّ مضامين النصوص تستند على النزعة الإنسانية كما قلنا والتعلّق بكلّ ما هو جميل وشفيف من أجل واقع أجمل يتجاوز الموجود، وذلك ما عبّرت عنه وأشارت إليه عتبة المجموعة المستعارة من مظفر النواب كما أشار الشاعر: "عراقي هواه، وميزة فينا الهوى خبل" (المجموعة: 5)، ونلحظ في سيميائية العنوان (رائحة النجمة) الإرتباط والتنافذ بين تراسل الحواس (الشم/ الرؤية) يقول الشاعر في نص (ثورات):

بعض/ ممن نعرف / مات/
والبعض الآخر/ فات.
والبعض الآخر/ نسر يمتلك
السموات/ ما أشقى قلب
الثورات. (المجموعة: 32)

وتبدو في النص إنتقائية المفردة الرصينة والإختزال الذي تتجلّى فيه الرؤى الشعرية وهي تقدّم صورة لمعنى دال.

إن عباس فاضل لم يكتب شعراً وطنياً أو سياسياً مباشراً، أو تهريجيا، أو هتافات حماسية إنه تسلّل إلى ذائقة المتلقّي بومضات إنسانية شفيفة ومؤثّرة، فقد كتب بعفوية الصدق الفني فكانت بلاغة التجسيد وقوّة التشخيص وهو يبحث عن وطن.

الكاتبة شيماء فرغلي

الكتابة هي تجربة فردية شديدة الخصوصية

صدرت لها رواية "رَبْع الرُّز" أثناء معرض القاهرة الدولي للكتاب 2024، كما وصلت روايتها الأولى الغير منشورة "أبواب نجبة" إلى القائمة القصيرة لجائزة خيري شلبي للرواية 2022، وهى كاتبة محتوى لعدد من البرامج عن تاريخ السينماالمصرية، وعن تاريخ المجتمع المصري في بداية القرن العشرين، وشاركت في إعداد فيلمين وثائقيين عن منطقتي "الحطابة" و"سوق السلاح"، والبحث التاريخي لمسلسل "سوق الكانتو"، بالاضافة الى كتابة مقالات عن تاريخ المجتمع المصري وعاداته في القرنين 19و20.

لقد عملت شيماء أيضًا ضمن فريق مهرجان جمعية الفيلم، وتنظيم العروض الخاصة للأفلام والمهرجانات الفنية، كما عملت سابقًا كمعدة برامج في قنوات دريم، CBC، ومراسلة في عدد من المواقع الإليكترونية ضمن فريق مهرجان الموسيقى العربية. (الطريق الثقافي) التقت شيماء فرغلي في الحوار التالي:

• ما هو سبب اتجاهك الى الكتابة التاريخية في روايتك "رَبْع الرُّز"؟

أكتب ما أشعر به سواء كان تاريخيًا أم لا، ربما لتواجدي طوال الوقت وسط التاريخ وداخل الحارات المصرية القديمة هو ما يجذبني لهذه الفترات المختلفة، عندما أشاهد طبقات التاريخ المتراكمة فوق بعضها أشعر.

إنّنا ما زلنا عالقون هناك في نفس الدوائر ونفس الأماكن، عندما أمشي في نفس الشوارع أشعر بأرواح ساكنيها التي تحاوطنا وتبحث عمن تحكي له، فالحدوتة الشعبية لا يُمل منها ولا تنتهي وهذا هو شغفي.

• رواية رَبْع الرُّز رغم وقوع أحداث الرواية فى القرن الماضى إلا أنها تشبه شيء من الحاضر. هل التاريخ يعيد نفسه؟

بالتأكيد هذه المقولة ليست من فراغ، إذا أردنا النظر في حاضرنا وقراءته فلابد العودة للماضي لتجد مثلما قلت في السابق أننا هناك، ستجد نفس المعطيات وعليه فإن نفس الممارسات ستؤدي لنفس النتائج مع اختلاف الزمن والمسميات، وآفتنا الكبرى أننا لا ننظر إلى الخلف بل نحاول هدمه بمعول حتى لا نتذكر أو بمعنى أصح لا نستيقظ.

• مهمشين التاريخ أبطال روايتك "رَبْع الرُّز"، هل تأثرك واعجابك بخيري شلبي ألقى ظلال عليهم؟

أولًا عمنا خيري شلبي كاتب يجعلني حرفيًا أجلس بجانبه لأستمع لحكاياته بعيون متيقظة وأنا في غاية الاستمتاع، وفي الحقيقة كلنا نتأثر بالكُتاب والأدباء الذين سبقونا ونتعلم منهم ومن خبراتهم ولكن المختلف هو أفكارنا وبصمتنا التي نحاول تركها من خلال كتاباتنا، أنا أرى أن الكتابة هي تجربة فردية شديدة الخصوصية، فكل منا يخوض مغامرته ويراها بشكل مختلف عن الآخر حتى لو كنا في نفس المكان ولكن العيون التي ترى والزوايا التي ننظر إليها والأفكار التي تدور داخل عقولنا هي من تحدد بصمتنا المختلفة، وكل شئ يتحدد مع الخبرة والنضج الأدبي على مر السنين، وفي رواية رَبْع الرُّز أردت أن يجلس الناس بجانبي داخل الرَّبع كي يشاهدون صورة حية مختلفة عن واقع يعيشه الناس بعيدًا عن مجتمع الفساتين الملونة.

• وهل تعرضت لأي مواقف أثناء تحضيرات لرواية رَبْع الرُّز؟

نعم، أثناء الكتابة كنت أتمشى في شارع سوق العصر أمر من أمام باب وكالة المشتات وهو كل ما تبقى من الرَّبع، وأسأل الناس على المكان وفجأة توقفت سيدة مسنة ربما تعدت السبعين من عمرها كي تحكي لي بعض المواقف التي عاشتها وقصّتها عليها والدتها عن الرَّبع وسكانه ومنها حكاية العفاريت الذين يسكنون أرض المكان وما يفعلونه في الناس وقربهم من سيدي سلامة ومقامه الروحي لديهم فابتسمت لأنني كتبت ذلك قبل أن أسمعه منها وكنت معتمدة على المخيال الشعبي وهذا الشئ جعلني أتأكد أن الحكايات الشعبية مهمة جدًا وجزء أصيل نتوارثه ومهمة أيضًا في التأريخ للأحداث لأنها لا تموت ويجب الحفاظ عليها وتدوينها والتراث الشعبي وارتباط الناس بالمقامات والأضرحة هو شئ مهم وتمشيتي داخل الحارة جعلتني لا أستهين أو أسخر مما يؤمن به الناس لأنه حقيقي داخلهم.

• وكيف تعاملت مع مسألة اللغة؟

خضت بحثًا طويلًا في الأرشيف وفي مسرحيات تلك الفترة وكنت أدون كل الكلمات العامية والمصطلحات التي يتحدثون بها في مختلف الأماكن مثل المقهى والحمام والسوق والحارة والتعامل بين الباعة وفي الحانات وبيوت البغاء حتى بات لدي حصيلة لغوية كبيرة استعملتها أثناء الكتابة لأنني أردت للكاتب أن يعيش داخل واقع العشرينات بكل ملابساته وتفاصيل، وبشكل عام البحث هو أكثر عملية مرهقة خاصة لو كانت المصادر غير متاحة ومع الأسف هذا ما نعاني منه طوال الوقت واستعنت بالطبع بالعديد من الاصدقاء الباحثين أثناء الكتابة.

• أمْ تشعري بالخوف من جراءة العمل الأول؟

في الحقيقة أنا أحاول التركيز على ما أكتب بعيدًا عن الآراء وأفتش عما يؤلم الناس وما يشعرون به داخلهم وما يتعايشون معه بشكل يومي، وهناك شئ أفعله حين أجلس على المقهى أضع نفسي داخل المارة وأحاول النظر بعيونهم تجاه كل الأشياء المحيطة، شئ مرهق ولكنه مؤثر ويجعلني أعيش داخل حيوات عدة، لذلك أنا لا أخاف حين أكتب عن الحقيقة، أحاول أن أكون صادقة في التعبير عن الناس لأن الواقع ليس مسألةً أو نظيفًا.

• وما هو الجديد لديك؟

نعم رواية جديدة أعمل عليها لن أكشف تفاصيلها ولكنها تدور في فترة زمنية شديدة الأهمية وتلقي الضوء على ما تستطيع النساء فعله في الأحداث الكبرى حتى لو لم يتذكرهن التاريخ، فالحوادث لا تنتهي أبدًا.

تشكيل لجنة قانونية من خمس دول عربية لتعديل اللائحة التنفيذية لاتحاد الكتّاب العرب

الطريق الثقافي ـ وكالات

شهدت العاصمة التونسية تونس بالأمس واليوم عدة اجتماعات برئاسة الشاعر علاء عبد الهادي الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وذلك لمناقشة التعديلات الجديدة للنظام الأساسى للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ولائحته التنفيذية، وذلك تنفيذا للقرار الذي اتخذه المؤتمر العام الثامن والعشرون للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

وتضم اللجنة القانونية اتحادات خمس دول عربية هي مصر والجزائر وتونس وليبيا والسودان، وسوف تعرض اقتراحاتها للمناقشة على مجلس الاتحاد غير العادي القادم المقرر عقده في مصر بلد الأمين العام الشهر القادم. ويحضر الاجتماع عدد من نواب الأمين العام د. علاء عبد الهادي ومساعديه، حيث يحضره الشاعر يوسف شقرة نائب الأمين العام، رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين، والدكتور العادل خضر نائب الأمين العام، رئيس اتحاد الكتاب التونسيين، والدكتور خليفة إحواس مساعد الأمين العام للشئون القانونية، رئيس رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، والشاعر الفاتح حمدتو مستشار الأمين العام، ونائب رئيس المنظمة القومية للأدباء والكتاب السودانيين، نائبًا عن الفريق د. عمر قدور نائب الأمين العام ورئيس المنظمة القومية للأدباء والكتاب السودانيين الذي منعته الظروف القاهرة من حضور الاجتماع، كما يحضر الاجتماع المستشار عبد الفتاح الكاشف نائب رئيس مجلس الدولة، وعضو النقابة، والمستشار القانوني للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب،

وستعرض نتائج الاجتماع على المؤتمر غير العادي الذي من المقرر أن يعقد هذا العام في الجزائر لإقرار تعديلات النظام الأساس واللائحة التنفيذية له، وذلك وفق قرارات المؤتمر العام المنعقد في القاهرة من 29- 31 مايو 2024.

دار العين للنشر والتوزيع

محاولات تهيئة الإنسان العربي للحاق بمجتمع المعرفة

الطريق الثقافي ـ القاهرة

تأسست دار العين للنشر عام 2000 كمؤسسة ثقافية برئاسة د. فاطمة البودى (نالت درجة الدكتوراه في علم الأمراض الإكلينيكى، كلية الطب جامعة عين شمس، عضو اتحاد الناشرين المصريين والعرب وهى عضو لجنة الثقافة العلمية بالمجلس الأعلى للثقافة, وجاءت في المركز الـ 65 فى تقرير مجلة فوربس العربية لأقوى 200 امرأة عربية في مجال الأعمال لعام 2014، كما نالت الدار جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2023 في مجال النشر والتكنولوجيا.

د. فاطمة البودي

تسعى الدار برئاسة البودى الى الاشتباك مع الواقع وقضاياه، وتطوير مادة الكتاب: مضمونه وشكله في آنٍ واحدٍ في ظل واقع ثقافي ومجتمعيٍ مخيفٍ ومربك, فليس الهدف مجرد إصدار كتاب، فالكتاب جزء لا يتجزأ من تطوير دار العين التي لا تهدف إلى الربح المادي فقط، بل نرغب بشدة في تطوير آداء فريق العمل المحيط بها، وأن نتطور جميعًا من خلالها ونتمنى أن يكون هذا الطموح على أرض الواقع المعيش, ومن أجل أن تسهم الدار في تهيئة الإنسان العربي ثقافيًا للحاق بمجتمع المعرفة, مجتمع يتطلب عقلاً جديدًا يتغذى على معرفة تتسم بالتنوع والعمق, ويتطلب - من ثم - نشرًا جديدًا.

وإصدارات دار العين للنشر تطرقت الى العديد من المجالات: مجال الثقافة العلمية والذي بدأت به أولى خطواتها الى عالم النشر, ومنها مجال الأدب والدراسات الأدبية الذي خطت فيه الدار خطوات واسعة بدعمها لخروج أعمال أدبية ودراسات ذات قيمة عالية إلى القارئ, ولم تعتمد الدار على الكتّاب الكبار فقط, بل أتاحت الفرصة أيضا لشباب المبدعين, ثم توسعت بإنشاء سلاسل في مجالات أخرى كالدراسات الفكرية والدراسات الاجتماعية, وكذلك سلسلة الآخر التي تعني بالمجتمعات التي لا نعرفها, فهي سلسلة تعني بالإنسان ومكانه وشواغله, حتى صرنا مرآة لحوار الحضارات من خلال بعض الاصدارات المترجمة للأسماء التالية: سليم نصيب, إيلان بابيه, ديتر سنغاس, باربارا جولدسميث, بريان سايكس, كرس شلنج, ستيفن هوكينج, وجيمس د. واطسون. ولأن رؤية الدار تتعدى إنتاج الكتاب, حرصت الدار على إعطاء الكاتب والمبدع تميزه الخاص بالاحتفاء به ليس بحفل توقيع فقط. لكن بعقد ندوات يلتحم الكاتب فيها مع جمهوره مباشرة.

وحتى تستطيع الدار أن تفي بهذه الرسالة التنويرية فقد تبنت عدة توجهات إستراتيجية خلاصتها: دعوة الكتاب المتميزين المشهود لهم بأصالة الفكر وبراعة التناول الفني والفكري, الدقة المتناهية في انتقاء محتوى الإصدارات بحيث تلبي حاجة القارئ العربي المعاصر, مع ضرورة ربط هذا الفكر بواقعه, والتركيز على الثقافة العلمية بمفهومها الشامل دون إغفال المجالات الأخري, وذلك بدافع الحرص على تحقيق التكامل المعرفي القائم بين العلوم والفنون, التصدي لظاهرة الانفجار المعرفي بالتركيز على المفاهيم والأفكار المحورية, التعاون مع الناشرين في مصر والعالم العربي, وترجمة الكتب الرائدة من إصدارات دور النشر الأجنبية, مع الاهتمام بتلك الكتب التى تكون مرآة لحوار الحضارات الإنسانية.

ومن الشعارات التى تغلف جهد فريق العمل بالدار: الانتصار لحرية التعبير وتشجيع الأقلام الواعدة الجادة, احترام الملكية الفكرية, الوفاء بحقوق الكتّاب المادية والأدبية, احترام القارئ من خلال العناية بإخراج الكتاب في شكل رصين وجذاب وإنتاجه بأقل سعر ممكن, إرساء علاقة مع دور النشر الأخرى لا تحُول فيها المنافسة الشريفة دون إمكانية خلق فرص التعاون المثمر لصالح النهوض بالثقافة العربية, قناعة راسخة بأن الكتاب المطبوع سيظل له دوره الحاسم في نشر الثقافة مع السعي إلى النشر الإلكتروني جنبًا إلى جنب.

ومن اصدارات الدار الحديثة:

"مدن سينمائية" د. نزار الصياد، كتابي "لغة العرب"، "شخصيات عرفتها" تأليف حسين أحمدأمين، كتاب "تسونامي الإسكندرية" رجب سعد السيد, كتاب "مصر بعيون المصورين الأجانب.. دراسة مصورة للقرن التاسع عشر" د.يسرا سلامة, "المواطنة والهوية..جدل النضال والإبداع في مصر" د.سمير مرقص, رواية "جنينة المحروقي" للكاتب يحيى صفوت, رواية "عشبة ومطر" وداد خليفة, رواية "شجرة العائلة" من تأليف سيرجي أكاسكوف وترجمة رولا عادل, مجموعة قصصية "خدعة هيمنجواي" أحمد مجدي همام.

مقابلة..

بيكاسو الخزّاف

التقاليد الكاتالونية والتأثير الفخاري

الطريق الثقافي ـ خاص

نظمت مجموعة متحف بيكاسو ـ أوجينيو أرياس معرض "بيكاسو الخزّاف الرئيسي.. الخزف الذي ألهم الفنان"، في متحف بويتراجو ديل لوزويا، وهو بمثابة استعراض للقطع الخزفية التاريخية التي فكر فيها الفنان وكانت مصدر إلهام له، إلى جانب الخزف الذي صنعه، في حوار بين التقليد والحداثة.

الفكرة الأساسية للمعرض تعود للمعرض الذي أقيم في قصر ميرامار بدينة كان في العام 1957، La Céramique Espagnole، du XIIIè siècle a nos jours، الذي حضره بيكاسو، والذي كان بمثابة الدافع وراء التبرع اللاحق بمجموعة مختارة من السيراميك الخاص به، وهي مجموعة تُعرض الآن إلى جانب نماذج بارزة ومهمة أخرى من المجموعات الكاتالونية التي كانت جزءًا من المعرض الكبير الذي نُظم في مدينة كان الفرنسية آنذاك.

ومن المرجح أن يكون أوجينيو أرياس، حلاق الفنان الخاص الذي تقاسم معه بيكاسو المنفى والصداقة منذ العام 1948، شاهدًا مباشرا على إعجاب الفنان بالخزف المعروض هناك. وكانت هذه بمثابة مصدر إلهام مباشر للفنان القادم من ملقة، كما يتضح ليس فقط من خلال هذا المعرض، ولكن أيضًا من خلال بعض القطع الموجودة في مجموعة الحلاق. تتكون العينات المعروضة من مجموعتين. الأولى تتضمن مختارات من متاحف برشلونة الفنية التي أُعيرت لمعرض مدينة كان ـ في وقتها ـ وتمكن ونالت إعجاب بيكاسو.

أما المجموعة الثانية فتسلط الضوء على تأثير التقليد الفخاري على إنتاج بيكاسو الخزفي، اعتماداً على التقنيات والأيقونات واللون والأشكال.

إن الحوار بين النتاجات التاريخية ونتاجات بيكاسو، كان على قدم المساواة، ومن دون تسلسل هرمي، يلبي رغبة بيكاسو في أن يكون جزءًا من تاريخ تقاليد الخزف الإسباني، ليصبح خزافًا رئيسيًا آخر سيواصل إرث أسلافه.

"لحن ماثوركا على ميّتين".. من كلاسيكيات الأدب الإسباني

عن دار سرد وممدوح عدوان في دمشق وترجمة علي إبراهيم أشقر، صدرت رواية "لحن ماثوركا على ميّتين"، للإسباني كاميلو خوسيه ثيلا. تدور احداثها حول حادثتَيْ قتلٍ، ليستا في الحقيقة سوى نقطتَيْ ارتكاز في نسيج العمل الضخم، الذي يتشكل في لوحاتٍ متنوّعة من حيوات بعض البشر الموسومة بالجنس والهمجيّة والعنف. دعامة العمل الرئيسة أذنٌ كاميلو خوسه ثيلا المرهفة الدقيقة، القادرة على التقاط طيف الأصوات كلّها، سواء أكانت الحسنةَ المتناغمة منها، أم الحادّةَ المخيفة.

رواية "الوعد".. عن الخيانة والصداقة والجشع

عن دار كلمات في الكويت، وترجمة سعيد بنعبد الواحد، صدرت رواية "الوعد" للكاتبة الإرجنتينية سيافينا اوكامبو (1903-1993).

الرواية مكتوبة بنَفَسٍ قصصي، وقد نُشرت بعد وفاة الكاتبة التي سبق وأن اشتغلت عليها لمدة طويلة ووصفتها ذات مرة بأنها "رواية شبَحيّة" كما أقرّت بما واجهته من صعوبة لإتمامها لأن هناك شيء ما يدفع البطلةُ لتستمر بالحكي، وهو وعدٌ قطعتهُ على نفسها وتفي به كي لا تموت، لكن يُلاحظُ أنها كانت تموتُ شيئا فشيئا"، كما قالت الكاتبة.

ربما تشكل هذه الأحداثُ مفتاحَ قراءةٍ يسمحُ بتأويل رواية "الوعد" ونهاياتها التي ستُوَحّدُ، بعد عشر سنوات، مصير البطلة ومؤلّفةَ الرواية.

"الهجوم على الأرض والشمس" ووحشية الاستعمار الفرنسي

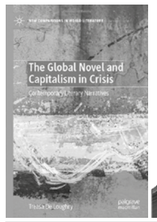
عن دار تشكيل السعودية وترجمة إسكندر حمدان، صدرت رواية "الهجوم على الأرض والشمس" لمائيو بيليزي، التي سبق وأن رُفضت من الكثير من دور النشر، حتى نشرتها دار نشر فرنسية مغمورة، لتهز المشهد الأدبي الفرنسي كله، بسبب كسرها أحد أعتى التابوهات المعروفة والمحرمة في البلاد، ألا وهو وحشية الاستعمار الفرنسي.

يبدأ بيليزي روايته بأسلوب فوكنري متفرد، تميزه التحولات الزمنية المتكررة، وبنية لغوية تزاوج بين الشاعرية والوحشية، إضافة إلى تقنية تيار الوعي. ينسج الكاتب في سبعة فصول، سردا مكثفًا وواقعيا، ينقل القارئ إلى تفاصيل استعمار دامٍ تختلط فيه المفاهيم، وتُمحى الأحكام المسبقة.

الرواية سبق وأن فازت بجائزتي لوموند وفرانس أنتير المعروفتين في فرنسا.

كتاب "الرواية العالمية وأزمة الرأسمالية ـ السرديات المعاصرة"

هل أدت أزمة الرأسمالية إلى أزمة ادبية؟



عرض: سيسيل جيرالدين

ترجمة: الطريق الثقافي

تمر الرأسمالية بأزمة لم تكشف جاذبيتها بعد: التحذير الافتتاحي المستعار من أروندااتي روي يحدد نغمة هذا الكتاب بأكمله، والذي لا يخلوا أبدًا من التنبوءات الغامضة التي تدعو إلى فك رموز الكوارث الجارية والمقبلة على وجه السرعة. الرواية العالمية وأزمة الرأسمالية للكاتبة تريزا دي لوغري هي جولة فكرية قوية تتناول قضيتين هائلتين مقدمًا، من خلال تقديم تحليل دقيق لعشرات الكتب الخيالية التي تمثل أزمة الرأسمالية وانعكاساتها في الكتابة الروائية.

تتناول المقدمة الكثيفة "الأدب العالمي وما بعد الاستعماري"، إلى جانب الفصل الأول المخصص لـ"الأدب العالمي والواقعية والنظام العالمي في أزمة"، ما يسمى بالتحول في دراسات ما بعد الاستعمار، عندما ضاعت الطاقات المعادية للإمبريالية والاستعمار في زوبعة الليبرالية الجديدة. وبإعادة تقييم وجهة نظر مادية معروفة الآن، يُطلَق على ما بعد الاستعمار وصف "مجال دراسة قابل للتسويق لدرجة أنه فقد ميزته السياسية إلى حد البراءة".

تقول دي لوغري، في إشارة إلى عجز الاستعمار وعدم رغبته في تفسير "الواقع غير المتكافئ والمتنوع للظروف والسياسات ما بعد الاستعمارية"، أنّه لا يزال حيًّا وبصحة جيدة، وأن الفترة التي أعقبت الاستقلالات كانت فترة مستمرة من تجريد الأصول. وهكذا يحاول الكتاب أن يعلمنا كيف نقرأ "من أجل تسجيل الروايات العالمية للأزمات المركبة والمصيرية للرأسمالية".

بعبارة أخرى، إذا كان القرّاء قادرين على الشعور بأن الروايات تشهد على التأثيرات المنفرة للحداثة الرأسمالية، وخاصة في أطراف النظام العالمي، حيث يكون الاستيلاء العنيف في أسوأ حالاته، فيمكنهم البدء في رؤية الوكالة التي تحرك حياتهم والانخراط في مسار تحريري، ملتزمين كما ينبغي بـ "سياسة التضامن العالمية". لتحقيق هذا الهدف، تأخذنا المؤلفة في قراءة شاملة لمجموعة مختارة من كتب سلمان رشدي وديفيد ميتشل ورانا داسجوبتا وراشيل كوشتر، الذين يعدون ممثلين للرواية العالمية. تُعرف هذه الفئة على أنّها فرع من الرواية ما بعد الاستعمارية.

تشير المؤلفة هنا إلى السرديات العابرة للحدود الوطنية وغير الإقليمية، والروايات التي تتنقل بين العالَم حول خيبة الأمل في أعقاب أنواع مختلفة من الظلم (الاجتماعي والبيئي والسياسي)، ولكنّها تحتوي على بذور لقوة معارضة. تتلخص طريقة دي لوغري في الاستعانة بالنظريات الأدبية والماركسية والبيئية العالمية التي وضعها جيوفاني أريغي، وفريدريك جيمسون، وجورج لوكاكس، وجيسون مور، من أجل دراسة الكيفية التي أدت بها أزمة الرأسمالية إلى إنتاج أزمة أدبية وتمثيلية في الدراسات الأدبية. تتناول خاتمة الكتاب بعد ذلك مسحًا لروايات مختلفة، "عالمية أدبية"، ازدهرت في السنوات الأخيرة، لكتّاب من امثال موراكامي، فيرانتي، كونزو، إيشيجورو، على سبيل المثال لا الحصر، مؤكدة الحدس القائل بأن الرواية العالمية هي المقابلة الأدبية للعولمة الرأسمالية. ولكن لا أحد يستطيع أن يتأكد على الإطلاق مما إذا كانت دي لوجري تشيد أو تستنكر هؤلاء الروائيين العالميين الذين يجنون أموال جوائزهم الضخمة من كتبهم الأكثر مبيعاً والتي هي في الأساس نتاج للاقتصاد الرأسمالي، الأمر الذي يترك علامة استفهام بشأن قيمتها الأدبية. في نهاية هذه الرحلة الشاملة المقنعة، يرتسم الخيط التفسيري الذي يربط بين هذه الأعمال المتنوعة من الخيال بشكل مقنع للغاية، لاسيّما رؤيتها لنهاية العالم، التي تقول بأن "الرأسمالية ليست في أزمة فحسب، بل إنّها في أزمتها النهائية، وأنّ عمليات العولمة تزداد سوءًا، مما يستدعي فك رموز لمختلف أشكال الظلم.

تسوق لوغري في هذا المجال مبررات منطقية تكون أحيانًا غامضة للغاية لدرجة أنها تقترب من محاكاة ساخرة للكتابة الأكاديمية المتفجرة والمعقدة. إنّ التطور المركب وغير المتكافئ نحو نظرية جديدة للأدب العالمي يكشف للقرّاء المهتمين بالتطورات الرسمية الجديدة في الرواية العالمية، وكيف يمكنهم توجيه التفسير السياسي بشكل مثمر، نتيجة لاهتمام دي لوغري الحاد بالتفاصيل ـ خاصة عندما تتوقف عند أبطال كوشنر المحاصرين في النظام، ومع ذلك يظلون منبوذين، أو على سرديات داسجوبتا التي تقوض الواقعية من خلال صياغة شخصيات نمطية.

الكتاب هو تنظير مثير للاهتمام فيما يتعلق بالدراسة التي أجراتها في العام 2015 مجموعة من الباحثين، في مسعى مماثل، لوضع الأدب العالمي من خلال متابعة التضمين الثقافي لنظريات التنمية غير المتكافئة. على الرغم من أن تلك الدراسة لمجموعة الباحثين، كانت أكثر كثافة واعتمدت على المفاهيم (اللاواقعية)، بدلاً من النصوص الخيّالية نفسها، كما فعلت لوغري، مما أدى إلى حجة نظرية أكثر إقناعًا.

تسلط هذه المقارنة الضوء على ما اعتمدته دي لوغري في تحليلاتها التي غالبًا ما تستند إلى المفاهيم الماركسية على الرغم من أنّها لم تعتمدها بإسهاب، كما كان متوقعًا. ومن المؤشرات المهمة للغاية في كتاب دي لوغري هذا، أنه من خلال سعي المؤلفة المستمر إلى العودة إلى الدائرة الكاملة مع قضايا العدالة والتضامن، تفتح الباب للتفسيرات، وتطرح مجالًا للتساؤل، ناهيك عن الحلم، بشأن خيال مفتوح النهاية وإسناد قيمة أدبية للنصوص.

على المدى الطويل، فإن أسلوب دي لوغري نقدي جاد، لأنّه لا يميل إلى تسطيح النصوص، لاسيّما في تعاملها مع جانب الفكاهة أو التورية، وهي سمة لا يمكن تفويتها في نصوص سليمان رشدي على سبيل المثال.

إن القراءة المادية تمنع ظهور الأساليب اللغوية المجازية والساخرة وغيرها من الأساليب اللغوية التي تنقل طبقة غنية من التعقيد إلى النصوص الخيالية، كما أنّ الأسلوب المجازي وحده هو الذي يفوز بالرهان. وربما يكون التركيز على الظروف المادّيّة ضروريًا عندما يحتاج المرء إلى التصرف، ولكن في كثير من الأحيان يفوته الهدف من الأدب.

الدكتورة تريزا دي لوغري.
محاضرة وأستاذة مساعدة وزميلة في برنامج أد أسترا للأدب العالمي في كلية اللغة الإنكليزية والدراما والسينما بجامعة دبلن؛ وعضوة في معهد العلوم الإنسانية بجامعة كلية دبلن ومعهد الأرض بجامعة كلية دبلن. تتمثل اهتماماتها البحثية الرئيسية في دراسة العلوم الإنسانية البيئية في الأدب العالمي المعاصر وما بعد الاستعماري، وخاصة فيما يتعلق بقضايا الطاقة والنفايات والتلوث

كتاب "أنا غزة ابنة فلسطين"

أنطولوجيا شعرية من أجل المدينة الصامدة

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثا عن دار جبرا للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمّان كتاب شعري جديد تحت عنوان "أنا غزة ابنة فلسطين ـ أنطولوجيا شعرية من أجل غزة"، تضمن قصائد 57 شاعرا وشاعرة من حول العالم، وذلك على وقع تواصل العدوان الإسرائيلي الوحشي على قطاع غزة.

الكتاب من إعداد وترجمة الباحث والمترجم الفلسطيني محمد حلمي الريشة، وجاء في 272 صفحة.

وقالت دار النشر في إعلان إصدار الكتاب: "يقينا أن غزة الصابرة التي تتعرض لحرب إبادة بشعة تحت أنظار العالم الظالم العاجز، تحتاج ما هو أكثر من القصائد، لكن الأدب كان وسيبقى صورة من صور الدفاع عن الحياة والحق والعدالة والإنسانية، والكلمة كانت وستبقى إحدى وسائل الإنسان في التغيير، وإحدى وسائل القيام بدوره الوطني والقومي والإنساني ثقافيا".

وأضافت، أن "هذا الكتاب هو أنطولوجيا شعرية من أجل غزة جمعت قصائد، كتبها ما يزيد عن خمسين شاعرًا في غزة وما تتعرض له من ظلم، كل من موقعه وأسلوبه الشعري".

من جهته، قال مُعد الكتاب حلمي الريشة:

"أتتني فكرة هذا الكتاب "أنا غزة ابنة فلسطين ـ أنطولوجيا شعرية"، كما يأتيني مطلع أي قصيدة، وحين أشعر أنها تحوم وبإلحاح في مخيلتي، أهيئ طقوس ولادتها لأجل كتابتها، لذا أعلنت عن هذا المشروع ـ الأنطولوجيا، وسرعان ما تواصلت معي دار جَبرا للنشر والتوزيع لتُصدر هذا الكتاب بعد إنجازه، لقد شعرت بالاطمئنان حين بدأت تصل إلى وإلى دار جبرا للنشر والتوزيع نصوص شعرية من الدول العربية والعالم، وتضمن الكتاب نصوصًا شعرية لشعراء من دول في العالم الغربي، كنت ترجمتها إلى اللغة العربية".

وتوزع الشعراء المشاركين في العمل الأدبي على دول: فلسطين، الأردن، العراق، سوريا، المغرب، تونس، الجزائر، مصر، البحرين، اليمن، سريلانكا، أمريكا، بريطانيا، ماليزيا، الهند، بنغلادش.

كتاب "زمن الغضب" القيم الإنسانية غي مواجخة التغريب الاستعماري

الطريق الثقافي ـ وكالات

يناقش كتاب "زمن الغضب"، الصادر حديثاً عن عالم المعرفة، للمفكر الهندي بانكاج ميشرا، التجاذبات النظرية والسياسية والاجتماعية لفكرة التقدم، وبين من قدمها كدين خلاص جديد، يستند إلى العقلانية التقنية والعلمانية، وبين من تعامل معها كوهم وصنم آخر من أصنام التنوير التي جرى تعميمها (كحقائق مطلقة) ومقياس حضاري وحيد لدخول العصر، وبرّر الاستعمار باسم التمدن، استقوى منذ البداية (بالسلطة). أنّه كتاب راهن للغاية، وسياسي بامتياز، يقارب موضوعه من زوايا وشهادات فكرية على مدار القرون الأخيرة، ويستحضر البعد الفكري للصراعات السياسية بصفتها صراعات بين الهيمنة الغربية باسم التمدن والعقل، وبين سائر الشعوب والأمم في العالم، والتي تقوم كل مرة باستدعاء مخزونها، روحياً وقيمياً، في مواجهة التغريب الاستعماري.

كتاب "تاريخ البكاء" لتوم لوتز عن فهم تلاميذ رولان بارت لفلسفة الدموع

طريق الثقافي ـ وكالات

يقول توم لوتز في كتابه الشيق "تاريخ البكاء" أنّ الدموع هي سيرتنا الذاتية التي أغفلتها الكلمات. في تقديمه للكتاب، الصادر عن دار «صفحة 7»، الذي نقله إلى العربية عبد المنعم محجوب، يشير لوتز إلى أن دافعه للكتابة كان سؤال أستاذه رولان بارت في إحدى المحاضرات عمن من تلامذته سيكتب تاريخ الدموع. وبعد أن انبرى العديد من التلاميذ للقول بشكل تلقائي «كلنا سنفعل ذلك»، أحس لوتز برغبته العميقة في عدم خذلان أستاذه، وبأن واجبه الأخلاقي أن يتصدى لهذه المهمة، مهما كان حجم الصعاب التي تعترض طريقه، فكان هذا الكتاب الاستثنائي.

جائزة يوهانس فيرمير المرموقة للفنون

فازت الكاتبة ورسامة كتب الأطفال والشباب الهولندية ماريت تورنكفيست، بجائزة يوهانس فيرمير المرموقة. أعلنت ذلك لجنة تحكيم جائزة الدولة الهولندية للفنون الأسبوع الماضي. وحصلت تورنكفيست على الجائزة التي تبلغ قيمتها 100 ألف يورو، بسبب "قدرتها الفنية الاستثنائية على تصوير المشاعر العالمية باللغة والرسومات، وتقريبها من تجربة القارئ". كما أشادت لجنة تحكيم الجائزة بتورنكفيست لأن عملها يشهد على "التعاطف الاجتماعي والحب للأشخاص الصغار والكبار". ولدت ماريت تورنكفيست، في مدينة أوبسالا السويدية في العام 1964، وانتقلت إلى هولندا في سن الخامسة. درست في أكاديمية جيريت ريتفيلد في أمستردام ورسمت كتابها الأوّل في العام 1989. سبق أن حصلت تورنكفيست على العديد من الجوائز العالمية، من بينها جائزتي سيلفر جريفيلز عن كتابيها "قصة صغيرة عن الحب" 1996 و"الجزيرة السعيدة" 2018.

بحوث جدلية في كتب

تاريخ العالم العربي بالألماني

دراسات سايكو. تاريخية

المحرر: أندرياس كابلوني

العالم العربي هو أكثر من مجموع البلدان الناطقة باللغة العربية في الغالب. لقد أدى انتشار الدولة العربية الأوى في القرون الوسطى، إلى صدى ثقافي واسع، مع مقاربات جديدة باستمرار للوحدة السياسية. في هذا التاريخ الجديد للعالم العربي، يصف الخبراء المشهورون عالميًا كيف تشكل هذا "العالم" منذ العصور القديمة المتأخرة، وكيف انتشرت الثقافة العربية إلى ما هو أبعد من هذه المنطقة ـ إلى أوروبا وأمريكا ـ وما هي السمات الخاصة التي تتمتع بها المناطق الجديدة في هذا الصدد. يعد الكتاب أيضًا مساهمة رائعة في التاريخ العالمي للألفي عام الماضية من منظور عربي ـ ألماني، منذ العصور القديمة حتى الوقت الحاضر.

عدد الصفحات: 445
السعر: 68.00 يورو
نوع الغلاف: مجلّد
الرقم الدولي: 9783406822445
الناشر: سي. أتش. بيك ـ برلين

صناعة الموسيقى في إيران

تاريخ الفنون والتأثيرات الاجتماعية

تأليف: أمير حسين بورجافادي

يدرس هذا الكتاب العديد من جوانب صنع الموسيقى في إيران خلال تلك الفترة، بما في ذلك مراكز الرعاية الموسيقية، ودور الرعاة، ومنظري الموسيقى، والأطروحات الموسيقية، والتنظيم الاجتماعي للموسيقيين، وسياقات الأداء.

كما يسلط الضوء على الرابط التاريخي بين الموسيقى الفارسية وموسيقى المناطق المجاورة، مثل المقام الأذري، والمقام العراقي، والششمقام الطاجيكي الأوزبكي، والأويغور على إيكي مقام يناقش مجموعة متنوعة من الحالات من الفترات التيمورية والصفوية والزندية القاجارية ويلقي الضوء على تغير الموسيقى وتطورها في إيران من المنظورين الاجتماعي والنظري وتطور الكيانات النمطية، وقواعد التعديل.

السعر: 85.99 جنيهًا إسترلينيًا
الغلاف: عادي ورق مقوى
الرقم الدولي: 9781399515771
عدد الصفحات: 400 صفحة
الناشر: إيدنبرغ

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 149
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
2 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 2 October
24

لوحة "طاحونة أوستزايدة" Oostzijdse (حوالي 1906 - 1907) لبيت موندريان (1872 - 1944).

طاحونة بيت موندريان المدهشة..

أخضر العشب الخريفي وأزرق المياه الهولندية

ستيفان كويبر
ترجمة: الطريق الثقافي

يعود تاريخ طاحونة "أوستزايدة" Oostzijdse إلى حوالي العام 1906، أي قبل حوالي ثماني سنوات من وداع موندريان للرسم التصويري. كان الرسام يعيش في أمستردام في ذلك الوقت، وعمل كثيراً في محيط نهر "جين" بالقرب من مدينة "أبكود"، وهو مكان ساحر يجذب، وفقًا للمصادر المعاصرة، الكثير من الأشخاص إليه على مدار العام، معظمهم من سكان أمستردام.

أحد هؤلاء الأشخاص المتميزين كان بيت موندريان، الذي كان يحب التجوال هناك على دراجته.

عن تلك الفترة من حياة الرسام، يُقام حاليًا معرض صغير في منزل موندريان في مدينة "أمسفورت"، حيث تُعرض أيضًا، بالإضافة إلى أعمال موندريان نفسه، لوحات ورسومات لفنانين معاصرين. وتعد لوحة "طاحونة أوستزايدة" مألوفة لعشاق موندريان، الذي جسد فيها إحدى الطواحين في منطقة "أبكود" المعروفة أيضًا باسم "طاحونة موندريان".

يقول الخبير في أعمال موندريان فيتس كوبيس، أنّ موندريان رسمها من الجانب الآخر من نهر جين، باتّجاه الجنوب. يمكن لأي شخص لديه خبرة قليلة في استخدام خرائط غوغل Google العثور على الموقع الدقيق بسهولة. لقد قام موندريان برسم هذه الطاحونة ما لا يقل عن 25 مرة. العديد من هذه الأعمال عبارة عن مناظر طبيعية مسائية يتم فيها تحويل الطاحونة إلى صورة ظلية، إذ فضب موندريان رسم المناظر الطبيعية والمنازل التي يمكن رؤيتها باللون الرمادي، والخلفية المظلمة. كتب موندريان لاحقًا عن هذا قائلًا: "عندما تحجب كثافة الغلاف الجوي التفاصيل وتبرز الخطوط العريضة للأشياء، ينبثق شيء غامض يشدّك للرسم."

لقد ساعد موندريان على فهم بنية وتركيبة الشفق الهولندي الملون بتدرجات مهولة، وهو أفضل من فعل ذلك في الواقع، حسب النقاد.

تُظهر اللوحة بداية الشفق، بعد أن غربت الشمس للتو، حيث تسود الألوان الباردة. وفي الوقت الذي يُضئ فيه الأبيض، يصبح كل شيء على الأرض أكثر قتامة، ولكن السماء لا تزال مليئة بالضوء والألوان. إن تلك السماء هي حقًا رحلة تصويرية رائعة، مع السحب التي تنيرها الشمس من الأسفل: مشرقة وكريمية، حيث تكون الطبقة سميكة، ورقيقة وناعمة وشبه محجوبة. نحن نرى في الواقع سماءين، واحدة حقيقية، والأخرى منعكسة، حيث توفر له المناظر الطبيعية المستصلحة والمياه المحيطة بمنطقة "جين" والطاحونة فرصًا كافية للتركيبات التي يمكنه بواسطتها إجراء بحث غير مسبوق عن إمكانيات طلاءه والتعبير عن الشكل واللون والمزاج.

تُظهر المقارنة بين لوحة "طاحونة أوستزايدة" وأعمال الفنان الأخرى السابقة لها، التطور الذي مَرّ به موندريان، والأماكن المختارة بدقة لموضوعاته، حيث يسمح الممر المائي المتعرج لعين الرائي بالانزلاق فوق القماش، بينما تبدو الألوان طبيعية، مع أخضر العشب، وأزرق المياه الهولندية، ورمادي السماء الغائمة في يوم هولندي رطب. وتعكس اللوحة تقاليد المناظر الطبيعية الهولندية التي عرفها موندريان جيدًا والتي كان لا يزال مرتبطًا بها بقوة مطلع القرن الماضي.

لقد كان معروفًا عن موندريان تعلقه باللون الدافئ والمشرق، وربما بشكل مبالغ فيه بعض الشيء ومشبع جدًا. على الرغم من أن الألوان لا تزال تعتمد على تكويناتها في الطبيعة، إلا أن موندريان كان يختار غالبًا فصل الخريف، لرسم لوحاته، إذ ينتج عن ذلك صورة متقلبة بسبب التوهج الوردي الناعم والأصفر والبنفسجي الدافئ في الهواء. بينما تجعل الإضاءة الخلفية ملامح الطاحونة والمناظر الطبيعية المحيطة بها بارزة ولا يكاد يكون هناك مجال للتفاصيل.

بالنظر إلى أعماله المبكرة، أوضح موندريان في العام 1942 ما أعجبه كثيراً بقوله: "فضلت رسم المناظر الطبيعية والمنازل التي يمكن رؤيتها باللون الرمادي أو الطقس الداكن أو تحت ضوء الشمس القوي، عندما تحجب كثافة الغلاف الجوي التفاصيل وتبرز المساحات الكبيرة". وتسمى الفترة بين 1905 - 1907 أحيانًا بفترة المناظر الطبيعية المسائية لموندريان، لأنه رسم العشرات منها في ذلك الوقت. فهو لا يهتم بالألوان المذهلة فحسب، بل أيضًا بالتأثير الذي تنتجه. ولن يمر وقت طويل، قبل أن يتخذ موندريان الخطوة التالية بالتخلي عن الاستخدام الطبيعي للألوان والانتقال إلى أساليبه اللاحقة.

بيت موندريان (1872 - 1944).

الانتباه للتفاصيل

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

في العين

محمد حيّاوي

تمظهرات الثقافة وأدوات الشيطان

سؤال لطالما شغلني، هل الثقافة هي مجموعة الإبداعات الرفيعة والخلاقة في تمظهراتها بالرواية والمسرح والسينما والفنون التشكيلية؟ أم تتعدى ذلك إلى كل ما من شأنه تجسيد الجمال الإنساني من حولنا؟ أقصد ذلك الجمال الكامن في ممارسة ما أو سلوكيات إنسانية ما، طالما تصادفنا في حياتنا اليوميّة من دون أن ننتبه إليها.

شخصياً أعدّ ابتسامة بائعة النعناع البسيطة التي تفترش الأرض أمام سلّتها الكبيرة المملؤة بنضد من حزم النعناع، ثقافة. معشرها الحلو، كرمها العفوي، منطقها، قدرتها الهائلة على ابتكار سعادتها وسط السوق الشعبي، ثقافة. جمالها المخبوء تحت فوطتها السوداء، الوشم الأزرق المتسرب من زيق ثوبها ليكشف بطريقة رحيمة فلقة بيضاء من صدرها، عدم اكتراثها بموبقات رجال البلدية، قدرتها الفذّة على السخرية من بائع الشاي المجاور حين يغازلها بشكل مبطن، ثقافة. الأثواب الملوّنة لزبوناتها اللواتي يضعن سلال التسوق بطريقة مختلفة فوق رؤوسهن، ثقافةً.

مرة كنت عابرًا في السوق الشعبي في هولندا، فوجدت نفسي منقادًا لرائحة حلوى "الوافل" التقليدية الشهيرة، فاكتشفت سيّدة تضع مشواة خاصّة تحت مظلة ملوّنة وتخلط مزيج السكّر والطحين واللوز لتصنعها. كانت الرائحة الفذّة تبتكر غوايتها بحذاقة، وتُجبر المارّة على الوقوف وتأمّل طريقتها في صنع تلك الحلوى، وحين سألتها عن سرّ تلك الرائحة، ابتسمت وقالت، أنّه الحب يا صديقي. لكن ما علاقة الحب بحلوى الوافل؟ ضحكت مرّة أخرى وهي تقلّب الأقراص البُنّيّة بمهارة، وقالت، أنا أصنع الوافل منذ أكثر من خمسين سنة.. هل تتخيّل الأمر؟ أصنعه بمتعة كبيرة وأغدق عليه من مشاعري الصادقة، هو إذن وافل مُداف بالحب كما ترى، اقترب كي تتذوقه.. خذ قضمة من هذه.. لن تندم صدّقني، لا تشتر مني، ليس بالضرورة، لكن أرغب برؤية تأثير إجادتي للصنعة على ملامحك وحسب، وحين قضمت، شعرتُ كما لو ان نافذّة صغيرة تطل على الجنّة قد فُتحت لي. أليس ما تصنعه تلك السيّدة ثقافة من نوع ما أيضا؟

حسناً. عندما تقف عائلة من الهنود الحمر لتعزف على آلات خشبية صغيرة تشبه الهارمونيكا تطلق أنغامًا تحملك إلى جبال الإنديز وغابات الأمازون حين تغمض عينيك، وكل هذا بخمسين سنتاً فقط، أليست ثقافة؟

ما هي الثقافة إذن لو لم تكن متجسدة بتمظهراتها اليومية؟

سوى أن العين المتعجلة، والعقل المُربك المزحوم بالخطط الساحقة، واللحاق بالمواعيد التي لا تنتهي، جميعها أدوات الشيطان التي يحاول بواسطتها حرماننا من انسانيتنا والتمتع بتلك التمظهرات ونعمتها طالما كان ذلك ممكناً.