رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

23 نيسان/ أبريل 2025 23 April

No. 162

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

هاشم تايه في "تسليات القانط"..
اختلاط "الهامش" بالـ "المتن"

إيقاعات بورتوريكو
مقاومة شعبية شرسة لمحو ندوب الإمبريالية
2

الإستشراق
بين ثقافتين وحضارتين
6

ماريو فارغاس يوسا
آخر الكهنة في معبد الواقعية السحرية

7

الذاكرة والتذكر
مناهل المعرفة.. حكايات جافلة عن التعلم
8

رفض لا هوادة فيه
سرد وثائقي بتقنية الرسوم المتحركة
11

كتاب سلافوي جيجيك
فات أوان الاستيقاظ
الفناء المستقبلي أم الثورة الحتمية؟
22

سينما مختلفة

10

فيلم "ثمن الحرب"
غزو العراق.. البطولة الأمريكية الزائفة

يصور فيلم "ثمن الحرب" Warfare غزو العراق على أنّه حرب لا معنى لها، ولكن مشاهد الأكشن المثيرة لا تزال تصور تلك الحرب على أنّها حرب بطولية. كما لو أنّ أمريكا لن تأتِ إلى العراق وتقتل شعبه فحسب، بل ستعود بعد عشرين عامًا وتصنع فيلمًا عن "كيف أن قتل شعبه جعل جنودها حزينين". على الرغم من أنّ الحرب لا تتعلق تحديدًا بالجنود الحزينين، ولكن هذا الاقتباس من الممثل الكوميدي فرانكي بويل يسلط الضوء على مدى عبثية وعنف إعادة تمثيل الغزو على المسرح السينمائي.

قصائد من فريدريكا مايرويكير
الضمأ ما زال يشدّني إليك الملاك يتخلى عني
9

كنوز آثارية رافدينية..
اكتشاف آرشيف مسماري عمره 4000 عام
15

الأتمتة والروبوتات
هل تنبأ كارل ماركس بالذكاء الإصطناعي؟
4

ريسان الخزعلي يكتب عن:
صادق الصائغ ومكاشفات العمل الأوّل
16

"في المعنى"
التخويف.. مارتن والغزو الروسي
24

قصة: ستيفن ليكوك
حسابي المصرفي
ترجمة: محمد العميدي
19

3214123412341239

دورة لتطوير المهارات في قراءة "المسمارية"

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن سعيه لتطوير المهارات الفنية والارتقاء بكفاءة الكوادر الأثارية، اقام قسم التدريب والتطوير الاثاري في الهيئة العامة للآثار والتراث، دورة تدريبية بعنوان "تطوير مهارات قراءة الكتابات المسمارية" حاضر فيها رئيس البعثة الألمانية الخبير الدولي ستيفان ماول بمقر البعثة الألمانية في محافظة نينوى، حضرها عميد كلية الآثار في المحافظة د. ياسمين عبد الكريم محمد وبمشاركة لفيف من موظفي الهيئة. تخلل الدورة عدد من المحاضرات التخصصية في تنمية مهارات قراءة النصوص المسمارية وتحليلها، بما يسهم في تعزيز أعمال التوثيق والصيانة الأثرية ضمن مشاريع الهيأة المستقبلية.

وتأتي هذه الدورة ضمن سلسلة الدورات التدريبية التي تقيمها دائرة الدراسات والبحوث في الهيئة ضمن خطة العام 2025.

يُذكر أن بعض أقسام الدراسات التاريخية في الجامعات العراقية بدأت في الأعوام الأخيرة تولي اهتمامًا خاصًا لموضوع تعلم قراءة الكتابة المسمارية.

بعثة التنقيب الأمريكية تصل إلى محافظة ذي قار

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن التوجهات المتضمنة تسهيل عمل البعثات التنقيبية الأجنبية وتوفير البيئات المناسبة للعمل في مواقع محافظة ذي قار الأثرية، أستقبل مفتش آثار وتراث ذي قار رئيس البعثة الأمريكية الدكتورة هولي بتمن للمباشرة باعمال التنقيب في مدينة تلول الهباء ـ لكش للموسم التاسع.

وتجري أعمال تنقيب البعثة وفريقها البحثي بالاشتراك مع موظفي مفتشية آثار وتراث ذي قار. وكانت أعمال التنقيب في هذه المواقع قد بدأت في العام 1968، واستمرت لفترات متقطعة حتى العام 1990، وأثناء هذه الفترة، نجحت البعثات التنقيبية في الكشف عن أبنية آجرية ضخمة، كالمعابد والدور السكنية، بالإضافة إلى أعداد كبيرة من اللقى الفنية ذات القيمة الحضارية والفنية العالية، ومجاميع كبيرة من الأختام المتنوعة ذات الحرفية العالية التي تنتمي لحقب تاريخية متفاوتة.

تكشف عن ندوب الإمبريالية الأمريكية

الإيقاعات البورتوريكية
مقاومة شعبية شرسة

سيلفيا غارثيا

ترجمة: الطريق الثقافي

تتجلى موسيقى المقاومة اللاتينية في أبهى صورها في أعمال المغني البورتوريكي الأسطوري باد بوني، وألبوماته الموسيقية والغنائية المتنشرة في أوساط الأجيال الجديدة من طبقة الشباب والمراهقين، على مدى القارة الأمريكية الجنوبية.

وتضرب البومات شهيرة وواسعة الانتشار مثل الألبوم الأخير لبوني: "كان ينبغي لي أن ألتقط المزيد من الصور" Debí tirar más fotos"، وترًا حساسًا في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، وتمزج بين الإيقاعات البورتوريكية والمقاومة الشرسة، التي تكشف عن ندوب الإمبريالية الأمريكية وما فعلته بشعوب القارة الفائرة على مدى عقود طويلة.

وتحتفل أغاني بوني بمرونة الثقافة اللاتينية الشعبية وتحتضن الشباب من مختلف المشارب والأعمار في مختلف بلدان القارة، وتُلهمهم بالفخر الثقافي والتأمّل في النضالات المشتركة.

ويُعَد باد بوني، وأسمه الحقيقي (بينيتو مارتينيز)، واحدًا من أعظم فناني في أمريكا اللاتينية في العقد الماضي، إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق. إنه مغني راب وعازف ومؤلف وملحن بورتوريكي، تتكون أعماله في الغالب من أغاني الراب (أغاني شعبية مستوحاة من طقوس السكان الأصليين)، وأغاني الريجتون (العلاقات الرومانسية والحفلات).

الإمبريالية الأمريكية

على الرغم من شهرته الواسعة وما تدره موسيقاه عليه من عوائد مالية، ظل بوني طوال حياته المهنية، منشغلًا بقضايا بلادة وبقية بلدان القارة اللاتينية، وقضايا الإنسان بشكل عام، ومحرضًا دائمًا ضد الإمبريالية الأمريكية والشركات الرأسمالية التي رعتها وعاثت فسادًا في القارة، حيث خربت البيئة وهجّرت السكان الأصليين والصيادين الفقراء ومزارعي الغابات.

يُعَد ألبوم بوني الجديد "كان ينبغي أن ألتقط المزيد من الصور"، وهو السادس في سلسلة ألبوماته الموسيقية، الألبوم الأكثر انتشارًا وشعبية في بورتوريكا، والأكثر "بورتوريكية" إن جاز التعبير، كونه يعبر في أغانية عن معاناة الطبقات الشعبية المسحوقة، وتطلعات فئة الشباب على وجه الخصوص، من أجل مستقبل أفضل.

على الرغم من أن الألبوم لا يزال يحتوي على أغانٍ تتبع الأسلوب والمحتوى المعتاد لأغاني الريجيتون ـ العلاقات الرومانسية والحفلات ـ إلا أن أغانٍ أخرى تندد بالإمبريالية والاستعمار الأمريكي، وتفضح جرائمهما، خاصة أغنية "ماذا حدث لهاواي" Lo Que Le Pasó a Hawaii، التي تتحدث بأسلوب شيق ومباشر عن استغلال موارد بورتوريكو وهاواي وتهجير سكانها الأصليين، وتتميز بأسلوبها البطئ والهادئ والأكثر كآبة، كتحذير من أن النمط مشابه بشكل مخيف لما حدث في هاواي.

كان ضم هاواي باعتبارها الولاية الخمسين للولايات المتحدة بمثابة نهاية لصراع دام عقدًا من الزمان، وانتهى بانقلاب منسق ومدعوم من قبل الولايات المتحدة. وفي النهاية، مُحيت الثقافة واللغة الأصليتين تقريبًا بسبب تهجير السكان الأصليين من أجل توسيع مزارع السكر والمناطق السياحية. وعلى الرغم من أنّ بورتوريكو فعليًا هي دولة حرة مستقلة. إلّا أنّ قانون الضرائب العام (القانون رقم 60)، الذي صدر في العام 2012، سمح للمواطنين الأميركيين والشركات السياحية المتعددة الجنسيات إلى الاستقرار في بورتوريكو. فارتفعت أسعار العقارات والإيجارات منذ ذلك الحين بشكل كبير، مما دفع السكان الأصليين إلى مغادرة وطنهم. تشيد هذه الأغنية بالجمال الطبيعي لجمهورية

100 لوحة لهنري ماتيس عن ابنته "مارغريت" في معرض استعادي

الطريق الثقافي ـ وكالات

لطالما كانت مارغريت ماتيس موضوعاً فنياً لوالدها الرسام العالمي هنري ماتيس (1869 ـ 1954)، أحد أعظم الرسامين في القرن العشرين. وقد لعبت دورًا حاسمًا في حياة الفنان الأب، الذي أنجز لها مائة صورة بريشته، يعرضها متحف الفن الحديث في باريس تحت عنوان "ماتيس ومارغريت: نظرة الأب". منذ صور طفولتها وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية، ظلت "مارغريت" نموذج ماتيس الأكثر ثباتًا، والوحيدة التي ظهرت في أعماله على مدى عقود. ووكانت "مارغريت" قد وُلدت في أغسطس 1894 من علاقة عابرة بين الفنان البالغ من العمر 24 عاماً، وعارضته الجميلة كارولين جوبلو.

ضوء

منظمة "الأرض النقية" Pure Earth

منظمة غير ربحية تُعنى بالصحة البيئية، وتُكرّس جهودها لحماية الناس والبيئة من أضرار التلوث السام. تُحقق "الأرض النقية" أهدافها من خلال التعاون مع المؤسسات العامة والخاصة ومنظمات المجتمع المدني لتنفيذ تدخلات مستدامة وفعّالة من حيث التكلفة وذات آثار قابلة للقياس. وتتمثل أولوية المنظمة الحالية

القرع على الطناجر والطبول وفق إيقاع "البومبا" تقليد راسخ في احتجاجات اليسار البورتوريكي. الصورة ANP

لا يمكن ضمان مستقبل شعوب أمريكا اللاتينية من خلال الإعجاب بثقافتها الغنية والحيوية وحسب، ولكن من خلال النضال ضد الإمبريالية الأميركية وعملائها المحليين

بورتوريكو، وصعوبة عيش شعبها، واضطرارهم لمغادرة وطنهم والنضال من أجل البقاء. وفوق كل ذلك، فإنها تحذر: "لا، لا، لا تترك العلم أو تنسى "ليلولاي" (كوبليه شائع في موسيقى الجيبارو)

"لا أريد أن يفعلوا بك ما فعلوا بهاواي".

انتشرت الأغنية كالنار في الهشيم عبر وسائل التواصل الاجتماعي. وصوّر مواطنو كوستاريكا وأواكساكا، وحتى على الجانب الآخر من المحيط الأطلسي في جزر الكناري، مقاطع فيديو تحيي ذكرى ثقافاتهم الوطنية وتندد بشركات السياحة المتعددة الجنسيات التي غيرت المناظر الطبيعية في أوطانهم.

يعد الألبوم بشكل عام إحياءً للتأثيرات الثقافية المتنوعة في بورتوريكو التي تتعرض للتهديد من قبل الإمبريالية الأمريكية. وهو ليس مجرد احتفال بالثقافة البورتوريكية، بل أيضًا وسيلة للحفاظ عليها. إذ يحتوي على موسيقى الريجيتون والديمبو، ولكن معظم الأغاني تستخدم الإيقاعات المصحوبة بعزف الآلات الموسيقية الهوائية كالأبواق والمزامير على نطاق واسع، كجزء من ثقافة بوريكوا (بورتوريكو)، مثل البلينا وموزيكا جيبارا والبومبا، وهي نوع من موسيقى الرقص التي ابتكرها الأفارقة المستعبدون الذين يعملون في مزارع السكر، كوسيلة للتعبير عن المعاناة والفرح، وكطريقة لمقاومة القمع الذي تعرضوا له. وتتكون موسيقى البومبا، من إيقاعات الطبول، مصحوبة بعزف آلات إيقاعية أخرى، بما يخلق ديناميكية النداء والاستجابة مع الراقصين.

أما موسيقى الـ "بلينا" فقد أُبتكرت على أيدي ابناء الطبقة العاملة في بورتوريكو لمحاكاة الطبقة العليا وظروفها الاجتماعية. ثم تطورت لتحاكي وتقارب موسيقى البومبا، لكنّها ظلت على الدوام تتميز باعتمادها الحكاية المروية من خلال الرقص والكلمات المصممة خصيصًا لتناسب تلك الحكايات. لتصبح مدوّنة للوجع ومحفزًا للآمال والتطلعات الشعبية، وكونها تعكس ما يحدث في حياة الناس، وغالبًا ما توصف بأنها "صحيفة الشعب".

التهجير القسري

تتمحور قصة الأغنية الرئيسية في الألبوم "كان ينبغي لي أن ألتقط المزيد من الصور"، كيفية التقاط لحظات الأصالة الثقافية مع العائلة وأصدقاء الطفولة الذين فقدوا بسبب التهجير القسري، وهي تعبّر بكلمات وإيقاعات مذهلة عن استغلال الإمبريالية الأمريكية لبورتوريكو ومواردها الطبيعية، فضلاً عن تلك الهجرة القسرية، وقمع حركة الاستقلال، والتسبب بالفقر في الجزيرة.

في أغنية أخرى تشير إلى والده، يقول بوني:

"أكبر ستة إخوة، يعمل منذ أن كان طفلاً.. أنتهى به المطاف ليعمل في قيادة الشاحنات.. مثل والده وجده.. على الرغم من أن حلمه كان دائمًا أن يصبح مهندسًا".

إيقاظ المشاعر

من المؤكد أن عمل باد باني أثار مشاعر الشباب في المنطقة بأكملها، وأيقظ مشاعر الاحتفاء بالثقافة في أميركا اللاتينية، ولكن الأهم من ذلك كله هو النقد والتشكيك في ظروفهم، وتآكل مستويات معيشتهم، والتدمير البيئي، والفساد في جميع أنحاء المنطقة.

وتستخدم مقاطع الفيديو المنتشرة على وسائل التواصل الاجتماعي هذا الألبوم لإظهار الجمال والمشاكل التي تعاني منها القارة، مع التركيز على الدور المدمر للإمبريالية الأمريكية.

إنّ هذا الألبوم مدروس للغاية، مع إنتاج رائع. ولكن لا يمكن أن يُعزى انتشاره الواسع إلى عمق كلماته وشكل بوني الوسيم فقط. لقد نجح محتواه في التعبير عن المشاعر التي يحملها الشباب في أمريكا اللاتينية معهم كل يوم.

وفي المحصلة، لا يمكن ضمان مستقبل شعوب أمريكا اللاتينية من خلال الإعجاب بثقافتها الغنية والحيوية وحسب، ولكن من خلال النضال ضد الإمبريالية الأميركية وعملائها المحليين.

رابط الأغاني:
https://2u.pw/wEkCP

جائزة فلسطين العالمية للآداب تفتح باب الترشح لدورتها الثالثة حتى آيار

الطريق الثقافي ـ وكالات

فتحت "جائزة فلسطين العالمية للآداب" باب الترشح للمشاركة في دورتها الثالثة، في الفروع المختلفة المُعلن عنها والمُعتمدة في كل دورة، وستختار لجان التحكيم أفضل الأعمال التي تتناول موضوع فلسطين والمقاومة، المنشورة في الأعوام 2023، 2024، 2025، و2026.

وتشمل فئات الجائزة: قصص وقصائد الأطفال، ومجموعات القصص القصيرة، والروايات، والخواطر، والمسرحيات المنشورة، والشعر. وتستقبل لجان تحكيم الجائزة التي تبلغ قيمتها 120 ألف دولار، الأعمال المكتوبة باللغات الفارسية والعربية والإنكليزية والفرنسية والروسية والماليزية والأوردية والتركية والإسبانية، على أن ترسل إلى موقع الجائزة الإلكتروني أو إلى أحد مكتبَيها في كل من طهران وبيروت، في موقع أقصاه نهاية شهر أيار/ مايو المقبل.

في الحد من التسمم بالرصاص والزئبق في البلدان منخفضة ومتوسطة الدخل. تُطبّق "الأرض النقية" نهجًا عمليًا قائمًا على الحلول. تجمع بين المناصرة واستراتيجيات التغيير الاجتماعي والسلوكي، والمساعدة الفنية، والتنفيذ الفعال. وتستند في عملها إلى العلوم والهندسة البيئية، والصحة العامة، والعلوم الاجتماعية والطبية، وغيرها من المنهجيات لتحقيق أهدافها. تأسست "الأرض النقية" العام 1999، في نيويورك، ثم انتقلت إلى الهند، وهي رائدة في تطوير حلول قائمة على الأدلة لمعالجة التسمم بالزئبق والرصاص والتلوث بشكل مستدام.

حدث في مثل هذا اليوم

صدو أوّل جريدة كُردية "كُردستان" في القاهرة

في مثل هذه الأيّام من العام 1898، صدرت أوّل جريدة كُردية باسم "كُردستان" في القاهرة، ليصبح هذا اليوم يوم الصحافة الكُردية.

وتُعَد "كُردستان" أوّل صحيفة كُردية تصدر على الإطلاق. نُشرت الطبعة الأولى من عددها الأوّل في 22 أبريل 1898 في العاصمة المصرية القاهرة، بواسطة مؤسسها ومحررها الأوّل مقداد بدرخان، العضو البارز في جمعية "نهضة كُردستان". وفي غضون أربع سنوات، طُبع من الجريدة 31 عددًا ووُزعت بالتتالي في مدن مثل القاهرة وجنيف ولندن وفولكستون.

كانت صحيفة "كُرستان" جريدة معارضة تصدر في المنفى (خارج حدود الدولة العثمانية) وبدعم من جمعية الاتحاد والترقي التركية. بعد أن حُضرت في عموم ولايات الدولة العثمانية، وأضطر محررها والقائمون عليها إلى تهريبها عبر الحدود وبين البلدان المختلفة. ووفقًا للرسائل الموجهة إلى المحرر، كان لها قرّاء في مدن مثل أضنة ودمشق وماردين وديار بكر. وقد ننشرت مقالات تتعلق بمعارضة السلطان عبد الحميد الثاني، وأخرى تتطرق للتاريخ والأدب الكُردي. وفي العام 1991، أعاد الباحث أمين بوزارسلان نشر وترجمة مجموعة من مقالاتها إلى اللغة التركية الحديثة.

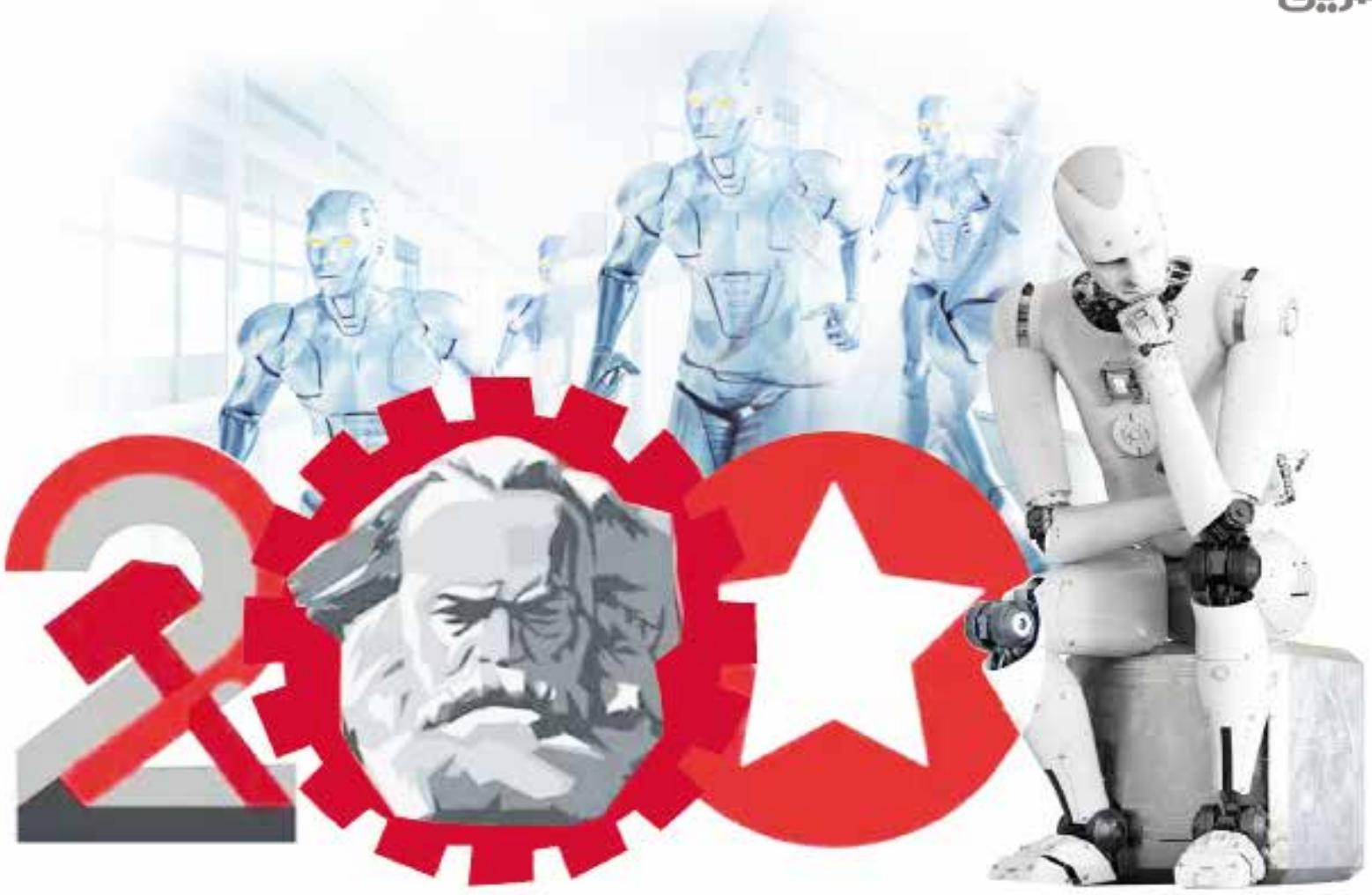
لوحة "الرياح الشمالية" تعود لمتحفها

الطريق الثقافي ـ وكالات

في خطوة تُعدّ إنجازًا ثقافيًا لعشّاق الأدب الإنكليزي، اشترى متحف برونتي لوحة "الرياح الشمالية" النادرة التي تعود للكاتبة الشهيرة إميلي برونتي (1818 ـ 1848) مقابل 32 ألف جنيه إسترليني (37,034 يورو) خلال مزاد علني أقيم مؤخرًا.

وعلى الرغم من أن مخطوطات الأخوات برونتي ـ شارلوت، إميلي، آن ـ تظهر من حين لآخر في مزادات علنية، فإن الأعمال الفنية المصوّرة لهن تُعد نادرة جدًا.

"لقد كانت لحظات مزايدة مشحونة بالتوتر، قبل أن يُعلن فوزنا بها رسميًا. عندها فقط أدركت أن اللوحة ستعود إلى منزل عائلة برونتي السابق في هاوورث، وكانت لحظة مؤثرة جدًا بالنسبة لنا جميعًا في المتحف".



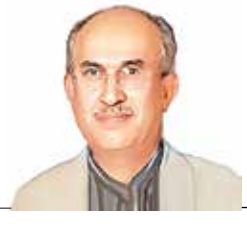
نظرة ثاقبة بشأن الأتمتة والروبوتات

نظام الآلات

هل تنبأ ماركس بالذكاء الإصطناعي؟

عادل كنيش مطلوب

من المنطقي أن ماركس، الرجل الذي عرّف البشر من خلال علاقتهم بالعمل، سيربط بين مهارة الآلة (الاتمتة) وقوتها الميكانيكية وبين العالم الذي تتواجد فيه



قدم جزء من كتابات كارل ماركس نظرة ثاقبة حول الاتمتة والروبوتات والذكاء الاصطناعي في عالم اليوم. إذ يتضمن كتابه الذي يحمل عنوان "الغروندريسة ـ أسس نقد الاقتصاد السياسي" Grundrisse Foundation of the Cri-tique of Political Economy، سلسلة من الملاحظات التي لم تُنشر باللغة الإنكليزية حتى العام 1973؛ أي بعد 125 سنة كاملة على كتابتها، وفيها الكثير من التفاصيل والشروحات والإستقراءات المستقبلية المهمة للغاية.

استندت نظرية ماركس الاقتصادية على قضية قيمة العمل، فقيمة أية سلعة، في أبسط أشكالها، هي وقت العمل اللازم لصنعها بكل مكوناتها. في كتابه "الغروندريسة ـ أسس نقد الاقتصاد السياسي"، يعالج ماركس سؤالًا أكثر أهمية اليوم من أي وقت مضى: كيف نحدد القيمة المضافة عندما يقترب العمل البشري المطلوب لإنتاج السلع من الصفر بسرعة؟ أو، بعبارة أكثر تنبؤية: عندما يتولى الذكاء الاصطناعي جميع الوظائف، فما هي قيمة السلع؟

ذكر ماركس بأن الأتمتة لديها القدرة على التغيير السريع لعلاقة رأس المال والعمل ووسائل العمل/ الإنتاج. لكن الأهم من ذلك، يبدو أنه يشير ضمنيًا إلى أن فعل الأتمتة نفسه يغير إطار العمل الذي وضعه في النصوص السابقة:

"لكن، بمجرد اعتماد وسائل العمل في عملية إنتاج رأس المال، فإنها تمر بتحولات مختلفة، تبلغ ذروتها في الآلة، أو بالأحرى، نظام أتمتة من الآلات (نظام الآلات: الأتمتة هي مجرد وجود في أكمل أشكاله وأكثرها ملاءمة، وهي وحدها التي تحول الآلات إلى نظام)، يتم تشغيله بواسطة الاتمتة، التي هي قوة محركة تحرك نفسها؛ تتكون هذه الاتمتة من العديد من الأجهزة الميكانيكية والنظم الفكرية، بحيث يصبح العمال أنفسهم مجرد روابط واعية لها". (1 صفحة 614).

تغيرات الشرنقة

إن كلمة "تحولات" مهمة جدا هنا. في الفقرة السابقة، يصف ماركس التغييرات الأخرى في التكنولوجيا على أنها مجرد "تعديل عملي" لوسائل العمل. لكن الأتمتة شيء آخر تمامًا - ليس تعديلًا عمليا، بل هو تحول. تغيير عميق ومحوري في الشكل والوظيفة. كتحولات الشرنقة إلى فراشة، والجوزة إلى شجرة. والرجل الى آلة.

عندما يمكن هزيمة أعظم لاعب للعبة كو (GO بواسطة الذكاء الاصطناعي، فإننا لا نسمي البطل هو الحاسوب. الإنسان، مهما هُزم، يبقى هو الذي يتوج. وبنفس الطريقة،

يفترض ماركس الأتمتة على أنها نوع من "نهاية التاريخ" حيث أصبحت البضائع غير مكلفة جدًا للتصنيع، وتتطلب القليل جدًا من العمالة، بحيث ينهار النموذج الحالي للرأسمالية.

إذا كان عالم ماركس ملكًا للعمال، فماذا يحدث عندما لا يكونون بشرًا؟ "الآلة هي التي تمتلك المهارة والقوة بدلاً من العامل، وهي نفسها العبقرية، بروحها الخاصة في القوانين الميكانيكية التي تعمل من خلالها؛ وهي تستهلك الفحم والنفط وما إلى ذلك (mattières instrumen-tales)، كما يستهلك العامل الطعام، للحفاظ على حركتها الدائمة.

العامل والآلة

إن نشاط العامل، الذي يُختزل إلى مجرد تجريد للنشاط، يُحدد ويُنظم من جميع الجوانب بحركة الآلة، وليس العكس. "(1، صفحة 614).

من المنطقي أن ماركس، الرجل الذي عرّف البشر من خلال علاقتهم بالعمل، سيربط بين مهارة الآلة (الاتمتة) وقوته الميكانيكية وبين العالم الذي يتواجد به.

هذا المفهوم يعيد إلى الأذهان أسئلة فلسفية، ولكن أيضًا أسئلة عملية - عندما تصطدم سيارة ذاتية القيادة بالرصيف وتقتل ثمانية أشخاص، من يذهب إلى السجن؟ عندما يكرر نموذج الذكاء الاصطناعي الميول العنصرية للبيانات التي تم تدريبه عليها، فمن الذي يجب إرساله للتأهيل والمعالجة النفسية - النموذج أم الأشخاص الذين طوروه؟

إن الشيء الأكثر إثارة للدهشة في"الغروندريسة - أسس نقد الاقتصاد السياسي" هو أنك تتوقع نوعًا من الانقسام من نوع "فلان (العامل) مقابل آلة ما"، حيث يتخذ ماركس جانبًا مع العامل: العضلات والقوة والعرق الذي يبذله في بناء المجتمع. السؤال هنا هو أي من الرمزين يرمزان إلى النظرية الماركسية؟ المطرقة والمنجل - الأدوات اليدوية التي هي في تناقض مع الأتمتة، أم شعار أخر يمثل الاتمتة بإطارها العام. لكن، في المعركة الكبرى بين الإنسان والآلة، يقف ماركس بشكل صادم مع.. الآلة.

إنه يتنبأ بعمق بمستقبل الأتمتة، وتوقع أنه سيكون من المفيد لنا التفكير:

"في الاستخدام الآلي، تبدو المعرفة غريبة عنه (العامل- إضافة الترجمة)، خارجية عنه؛ والعمل الحيّ مُدرج ضمن العمل الموضوعي المُفعّل ذاتيًا. يبدو العامل زائدًا عن الحاجة بقدر ما، لا يُحدِّد عمله متطلبات رأس المال". (1، صفحة 616).

وهكذا تعمل الرأسمالية في تفككها باعتبارها الشكل المسيطر على الإنتاج.

نهاية التاريخ

يفترض ماركس الأتمتة على أنها نوع من "نهاية التاريخ" حيث أصبحت البضائع غير مكلفة جدًا للتصنيع، وتتطلب القليل جدًا من العمالة، بحيث ينهار النموذج الحالي للرأسمالية.

ثم ما هو الذي يجب أن يأخذ بنظر الاعتبار:

"التخفيض العام للعمل الضروري للمجتمع إلى الحد الأدنى، والذي يتوافق بعد ذلك مع التطور الفني والعلمي وما إلى ذلك للأفراد بوقت مفتوح، وبالوسائل التي تم توفرها لهم جميعًا. رأس المال نفسه سيكون هو التناقض المؤثر، في ذلك أنه يضغط لتقليل وقت العمل إلى الحد الأدنى، ويلغي دوره، على الجانب الآخر، كمقياس ومصدر وحيد للثروة". (1، صفحة 625).

يشرح ماركس هنا وجهة نظر طوباوية في الأساس عن الأتمتة. لكن، هو ليس بعيد المنال تمامًا. في التسعينيات الجشعة، هل يمكن أن تتخيل أن عبارة "الدخل الأساسي الشامل" (الدخل الأساسي الشامل (UBI) هو نظام دعم مالي حيث يتلقى جميع المواطنين مبلغًا منتظمًا وغير مشروط من الحكومة، بغض النظر عن دخلهم أو حالة توظيفهم. يهدف هذا النموذج إلى تقليل الفقر وتوفير الأمان المالي، مما يسمح للأفراد بتلبية احتياجاتهم الأساسية) تؤخذ على محمل الجد في الأوساط الفكرية؟ أن تنشر صحيفة نيويورك تايمز، وهي وسيلة إعلامية رئيسية، مقالاً بعنوان "الرأسمالية لديها مشكلة. هل الاموال المجانية هي الحل؟ "2 أن تمنح فنلندا الدخل الأساسي الشامل لمدينة بأكملها؟ بالنسبة للكثيرين، الدخل الأساسي الشامل هو الحل للأتمتة والذكاء الاصطناعي الذي يضع الملايين من الوظائف فائضة وعفا عليها الزمن.

سيكون هذا هو الحلم الماركسي - لقد دفع الناس ثمن كل ضروریاتهم بسبب الوفرة المفرطة للإنتاج الآلي، ومن ثم يصبحون قادرين على قضاء وقتهم في الفن والعلم وتحقيق الذات.

العقول والأيدي

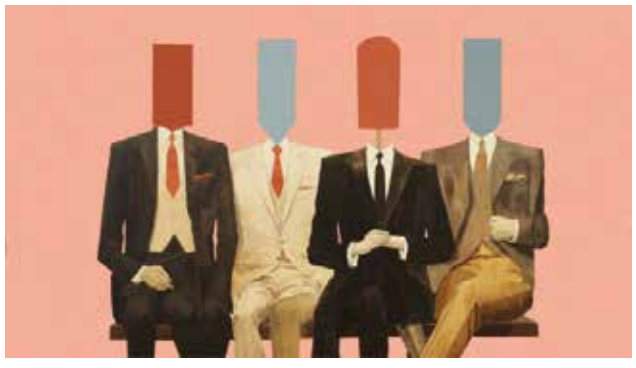
إنّ الواقع ليس بهذا الوضوح تمامًا. تاريخياً، عوضت الوظائف الجديدة فقدان وظائف المصانع، حيث عملت العقول بدلاً من الأيدي. ولكن نظرًا لأن الذكاء الاصطناعي يزيد من معدل فقدان الوظائف إلى درجة استثنائية، مما يؤدي إلى إزاحة حتى المهن لذوي الياقات البيضاء مثل المحامين والمحاسبين، يتساءل المرء كيف يمكن إنشاء وظائف جديدة بنفس السرعة.

كيف يبدو الاقتصاد المتقدم مع نمو الناتج المحلي الإجمالي ونمو البطالة بنسبة عالية جداً؟ كيف يؤثر ذلك على الاقتصاد والسياسة والثقافة؟ إنه سيناريو ليس له أسبقية، لأنه لم يكن ممكنًا من قبل.

الحقيقة الصارخة هي أن استبدال البشر بخوارزميات يضع المال والسلطة بشكل أساسي في أيدي أصحاب الأعمال. أو، كما يقال "قد يتقاسم صانع الطريق الأرباح مع مستخدم الطريق، لكن الطريق نفسه لا يمكنه فعل ذلك".

عندما تكون دولة ما على بعد 90 ٪ من الطريق نحو اليوتوبيا الآلية، فهي حكم الأوليغارشية الجهنمية. الأتمتة هي محرك كبير وراء فجوة الثروة المتزايدة على مدار العشرين عامًا الماضية، ولا تظهر عليها بوادر للتوقف في أي وقت قريب.

المصادر:
1. https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/grundrisse.pdf
2. https://www.nytimes.com/2017/11/15/business/deal-



الاقتصادية

نداء عاجل إلى محبي تراث البصرة والعراق!

تعيد "الطريق الثقافي" نشر البيان الذي أصدره المعمار العراقي المعروف د. إحسان فتحي، بشأن التعدي على المواقع الأثرية المهمة في البصرة، ومحاولة فرض تصميم هجين لجامع خطوة الإمام علي (ع)، لأهميته القصوى، وإسهامًا في معاضدته وتنبيه المسؤولين والجهات المعنية لما جاء فيه.

• آثار البصرة الأولى وجامع خطوة الإمام علي (عليه السلام) هما موقعان تاريخيان مهمان جدًّا إسلاميًا وعالميًا ولا يمكن السماح بالعبث بهما ابدا!

• المشروع المقترح لإنشاء جامع جديد بدلا من جامع الإمام علي التاريخي يعد خرقًا خطيراً وتشويهًا كبيرا لأصالة تراثنا الإسلامي العظيم.. ويجب إيقافه فورا!

احسان فتحي

تتناقل صفحات التواصل الاجتماعي هذه الأيّام صورًا وافلامًا عديدة، تبشر لمشروع إنشاء جامع هائل جديد تنوي محافظة البصرة تشييده بدلا عن جامع خطوة الإمام علي (ع) التاريخي، ستبلغ مساحته من 160 الى 200 دونم (حوالي نصف مليون متر مربع!) ويتّسع إلى 30 الف مصل. التصميم المقترح غريب ويحتوي على افكار هجينة مترفة جدًا وبعيدة كل البعد عن بساطة وقوة وزهد العمارة العربية في صدر الاسلام. ويستشف من الوصف المقتضب الذي يصاحب التصميم المعماري لهذا المشروع العملاق، بأنّه سيشيد على الموقع التاريخي القديم نفسه (؟)، وحتى إنّ لم يُشيد على موقع الجامع، فأنّه حتما سيكون داخل الموقع الآثاري المسجل لمدينة البصرة الراشدية التي اسسها المسلمون في 14 للهجرة/ 636 ميلادي. إذ تُعَد البصرة أوّل مدينة جديدة يشيدها المسلمون خارج الجزيرة العربية، ويُعَد جامعها الكبير أوّل جامع يشيد خارج الجزيرة العربية. هذا الموقع التاريخي يُعَد أحد أهم المواقع الآثارية في العالم، ويزيد عمره على 1380 عام ومسجل وطنيًا كموقع اثاري محمي تمامًا ضدد التجاوزات منذ ثلاثينات القرن الماضي.

ومع الاسف، فأنّ هذا الموقع الذي يتميز باهميته القصوى في الحضارة الاسلامية، قد تعرض ويتعرض إلى عدد كبير من التجاوزات والأعمال التخريبية التي تمثلت في شقّ طرق وبناء مصانع ومزارع ومناطق سكنية، بالإضافة إل تشويهات رسمية عديدة من قبل الجهات البلدية، كان آخرها تشييد رواق حول برج الجامع القديم، وإنشاء جامع صغير حديث مغلف بالحجر داخل موقع مسجد الإمام علي (ع)، شيدته وزارة الاوقاف في التسعينيات. مما يجعله مخالفة كارثية لأبسط قواعد الحفاظ على المواقع الآثارية.

أما الجامع العملاق المقترح من المحافظة، فسيكون بمثابة الضربة القاضية والنهائية لموقع البصرة الآثاري، إذا ما شُيد داخل حدود الموقع المسجل رسميا. وسيشكل دلالة حقيقية للدولة العراقية باعتبارها مارقة اتّجاه تراثها الذي يشكل كنزًا حضاريًا للإنسانية جمعاء. إنّها فضيحة مأساوية كبرى مقبلة ستتحملها جميع اجهزة الدولة العراقية، من وزارة ثقافة إلى هيئة الآثار الى الأوقاف.

أما محافظة البصرة، وعلى رأسها المحافظ الحالي، فأنّه ومن معه، والمكتب الهندسي المعماري، سيتحملون (في حال إنفاذ المشروع) كامل المسؤولية المعنوية والقانونية لتخريبهم أحد أهم المواقع الاثارية الاسلامية في العالم!

نطالب بإلغاء المشروع فورًا، أو نقله (في حال الإصرار على تنفيذه) خارج حدود موقع البصرة الآثاري.

إحسان فتحي

معماري متخصص في الحفاظ على التراث

2_1

الإستشراق
بين ثقافتين وحضارتين

الاستشراق مدرسة فكرية ذات خصائص ودوافع وغايات، وليس من اليسير على أي باحث أن يحيط بأسرار هذه المدرسة وأن يستكشف كل خطواتها، وأن يلم بأهدافها، وهي وليد صراع طويل بين الحضارتين الاسلامية والنصرانية، وهي نتاج تجربة حيَّة من نقائض وتباين بين عقيدتين وثقافتين وحضارتين[1]، والاستشراق بمفهومه الاصطلاحي الضيق يعني "اهتمام العلماء الغربيين بالدراسات الاسلامية والعربية ومنهج هؤلاء العلماء ومدارسهم واتجاهاتهم ومقاصدهم"[2].

أحمد كاظم نصيف

يحدد قاموس أكسفورد الجديد المستشرق بأنه "من تبحر في لغات الشرق وآدابه، وذلك هو التفسير الذي سنعتمد عليه، وإن كان يفرض علينا أن ندع لآخرين أن يكتبوا عن ذلك الجمع الغفير من ذوي الشهرة والصيت الذين عرفوا الشرق معرفة جيدة، والذين استلهموا أدباً بديعاً، ولكنهم خرجوا عن حد التعريف السابق، فلا يستطاع تسميتهم مستشرقين"[3].

مفهوم الاستشراق لدى علماء الغرب يقول بارت: "الاستشراق علم يختص بفقه اللغة، ولا بد لنا إذن أن نفكر في المعنى الذي أطلق عليه كلمة إستشراق المشتقة من كلمة "شرق" وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي، والأمر إلى هذا الحد واضح، ولكن ما معنى كلمة شرق في هذا المقام بالذات؟ الظاهر أن إسم الشرق تعرض لتغيير في معناه، فالشرق بالقياس إلينا نحن الألمان، يعني العالم السلافي، العالم الواقع خلف الستار الحديدي كما كان يسمى كذلك في الماضي، وهذه المنطقة يختص بها علماء بحوث شرق أوروبا، أما الشرق الذي يختص به الاستشراق فمكانه جغرافياً في الناحية الجنوبية الشرقية بالقياس إلينا، وذلك الاصطلاح يرجع إلى العصر الوسيط، بل إلى العصور القديمة، التي كان فيها البحر المتوسط يقع كما قيل في وسط العالم، وكانت الجهات الأصلية تحدد بالنسبة إليه، فلما إنتقل مركز الأحداث السياسية بعد ذلك من البحر المتوسط إلى الشمال بقي مصطلح الشرق برغم ذلك على الدول الواقعة شرق البحر المتوسط، كذلك تعرضت لفظة "الشرق" في أعقاب الفتوحات العربية والاسلامية لتغيير آخر في معناها، أو إذا شئنا دقة أكثر تعرضت لاتساع في نطاق مدلولها، فقد إنطلق الفاتحون في ذلك الوقت من شبه الجزيرة العربية لا ناحية الشمال والشرق فحسب بل إلى ناحية الغرب كذلك، وزحفوا في غضون عشرات من السنين إلى مصر وشمال أفريقيا وتعرب السكان تدريجياً، وهم الأقباط في مصر والبربر في غربها، ومنذ ذلك الحين تعد مصر وبلدان شمال إفريقيا ضمن الشرق ويمتد الاستشراق إلى الشمال غرب أفريقيا الذي يسمى بالمغرب أي بلد غروب الشمس، وإن كان المفروض أن إسم الاستشراق يختص بالبلدان الشرقية دون غيرها، ومهما يكن من أمر فإن الاسم لا يبين بوضوح مستقيم المقصود منه بالضبط والمهم هو الموضوع ذاته"[4].

ويعرف جويدي علم الاستشراق وصاحبه قائلاً: "والوسيلة لدرس كيفية النفوذ المتبادل بين الشرق والغرب إنما هو "علم الشرق" بل نستطيع أن نقول إن غرض هذا العلم الأساس ليس مقصوراً على مجرد درس اللغات أو اللهجات أو تقلبات تاريخ بعض الشعوب كلا، بل من الممكن أيضاً أن نقول أنه بناءً على الارتباط المتين بين التمدن الغربي والتمدن الشرقي ليس علم الشرق إلّا باباً من أبواب تاريخ الروح الانساني، وليس صاحب علم الشرق الجدير بهذا اللقب بالذي يقتصر على معرفة بعض اللغات المجهولة أو يستطيع أن يصف عادات بعض الشعوب، بل إنما هو من جمع بين الانقطاع إلى درس بعض أنحاء الشرق وبين الوقوف على القوى الروحية الأدبية الكبيرة التي أثرت على تكوين الثقافة الانسانية، هو من تعاطى درس الحضارات القديمة ومن أمكنه أن يقدر شأن العوامل المختلفة في تكوين التمدن في القرون الوسطى مثلاً أو في النهضة الحديثة، وعلم الشرق هذا علم من علوم الروح Science de Lespirit يتعمق في درس أحوال الشعوب الشرقية ولغاتها وتاريخها وحضارتها ثم يستفيد من البحوث الجغرافية والطبيعية أن يسمى كما أسميناه درس تاريخ الروح الانساني من جهة الشرق، لأن إظهار قوى الروح واستعدادها يختلف باختلاف الزمان والمكان"[5].

ويمضي رودنسون في دراسته لتاريخ الاستشراق قائلاً: "وهكذا ولد الاستشراق وظهرت كلمة مستشرق في اللغة الانكليزية حوالي العام 1779، كما دخلت كلمة الاستشراق على معجم الأكاديمية الفرنسية في العام 1838، وتجسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق، ولم يكن المتخصصون بعد من العدد بحيث يمكنهم تشكيل جمعيات أو مجلات متخصصة في بلد واحد أو شعب واحد أو منطقة واحدة من الشرق، ومن الناحية الأخرى، كثيراً

الاستشراق بمفهومه الاصطلاحي الضيق يعني "اهتمام العلماء الغربيين بالدراسات الاسلامية والعربية وبمنهج هؤلاء العلماء ومدارسهم واتجاهاتهم ومقاصدهم

ما كان أفق هؤلاء المستشرقين يشمل عديداً من المجالات بطريقة غير متوازنة في عمقها، ومن هنا بدأ تصنيفهم "كمستشرقين"

وشهدت فكرة الاستشراق تعمقاً كبيراً إلى أنها تعرضت كذلك لأضرار وندوب، وكان الشرق يأخذ مكانه في مؤلفات القرن الثامن عشر إلى جانب الغرب في أفق شمالي"[6].

ويرى ديتريش أن "المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه ولن يتأتى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق"[7].

بعد إمعان النظر في الآراء التي صاغها علماء الاستشراق أنفسهم نستطيع أن ننتهي إلى نتائج ذات دلالات بالغة لينفذ منها إلى تقرير الحقائق التالية:

أولاً: إن دارس موضوع الاستشراق يجب عليه قبل كل شيء أن يحدد مفهومه ويحاول إيصال معناه محدداً إلى قارئيه.

ثانياً: إن الاستشراق علم ذو حدود واسعة وأحياناً غير واضحة، إذ يختلط ميدانه بميادين العلوم الأخرى لأن المستشرق قد يشارك في أبحاثه علماء الآثار والأصوات، والاشتقاق، والحفريات، واللاهوت والفنون والفلسفة وما شاكل ذلك.

ثالثاً: إن المفهوم العلمي لكلمتي "الاستشراق" و"المستشرق" قد مرَّ بأدوار مختلفة منذ عام 1783، عندما كان يعني أحد أعضاء الكنيسة الشرقية إلى عصرنا هذا حيث أصبح يعني التبحر في إحدى لغات الشرق وآدابها، فكأن هذا التبحر شرط أساس في عالم الاستشراق لأنه لا يمكن أن يأتي بنتائج علمية سليمة إطلاقاً، وإلّا بذلك كما هو واضح عند آيري وديتريش.

رابعاً: إن كلمة الاستشراق ذات دلالتين، أولهما إنه علم يختص بفقه اللغة ومتعلقاتها على وجه الخصوص، وثانيهما إنه علم الشرق أو علم العالم الشرقي على وجه العموم فعلى هذا الأساس يشمل كل ما تعلق بمعارف الشرق من لغة وآداب، وتاريخ وآثار، وفن وفلسفة وأديان وغيرها من علوم وفنون.

خامساً: إن الاستشراق علمياً يرجع إلى العصر الوسيط، بل إلى العصور القديمة، وأن مدلول لفظ "الشرق" تعرض لتغيير خطير بعد إنطلاقة العرب حتى أصبح يتعلق بالموضوع ذاته أكثر منه بالمنطقة الجغرافية، ويفتح آفاقاً واسعة للتفكير والبحث، والتحليل كما هو بين في آراء نولدكه وبارت.

سادساً: إن كلمتي "الاستشراق" و"المستشرق" علمياً حديثتا العهد نسبياً في الانكليزية والفرنسية إذ تبنتها الأولى حوالي عام 1779، وتبنتها الأخرى عام 1799، وإعترفت بهما الأكاديمية الفرنسية المشهورة بالحيطة في إدخال الكلمات الجديدة إلى اللغة الفرنسية فأدخلتهما إلى معجمها المشهور عام 1838.

سابعاً: إن الاستشراق كفكرة علمية قد نال حظاً عظيماً في أثناء القرن الثامن عشر، حيث كان الشرق يأخذ مكانه في أبحاثه ومؤلفاته إلى جانب الغرب في أفق شمولي، كما يؤكد ردونسون، مما يدل فيما نظن على أن دراسة العرب وما يتعلق بهم كان وما يزال أمراً بالغ الأهمية لعلم الاستشراق ودراسته.

ثامنا: إن الاستشراق في مفهوم جويدي أخذ ظلاً جديداً، إذ أصبح إطلاقه لا يقتصر على معرفة إحدى اللغات المجهولة للغرب والعادات الغربية عليه، وإنما على الجمع والانقطاع إلى دراسة الأنحاء المختارة من الشرق، والوقوف على قواه الروحية وآدابه العظيمة التي أسهمت إسهاماً فعالاً في تكوين ثقافة العالم بأسره، وتعاطي دراسة الحضارات القديمة والتمكن من تقدير العوامل المختلفة التي أثرت في تكوين تمدن القرون الوسطى والنهضة الحديثة، وأهمية هذا العلم تكمن في وسيلة فعالة لدراسة النفوذ المتبادل بين العالمين، الشرقي والغربي، وأنه على هذا الأساس يغوص في أعماق دراسة الشعوب الشرقية وكل ما يتعلق بها، وإذا كان الأمر كذلك فإنه يعد من أوسع العلوم موضوعاً وأبعد مدى، ولذلك يحق للباحث أن يسميه علم تاريخ الروح الانساني لأنه قوى الروح واستعدادها للتحولات التاريخية تختلف باختلاف الزمان والمكان، ويبدو أن هذا العلم في نظر جويدي يعد من أهم العلوم الانسانية وأخطرها، سواء فيما يتعلق بالموضوع نفسه أو فيما يتعلق بالتعرف على الروح الانسانية وتبادل النفوذ بين العالمين المتصارعين عبر التاريخ[8].

مفهوم الاستشراق عند العرب

وأما علماء العرب فقد ذهبوا في فهمهم للاستشراق مذاهب عديدة لا بد من الاشارة إلى بعضها، يقول أحمد حسن الزيات: "يراد بالاستشراق اليوم دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته، وأساطيره، ولكنه في العصور الوسيطة كان يقصد به دراسة العبرية لصلتها بالدين ودراسة العربية لعلاقتها بالعلم، إذ بينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغموراً بما تشعه منائر بغداد والقاهرة من أضواء المدنية والعلم، كان الغرب من بحره إلى محيطه غارقاً في غياهب الجهل الكثيف والبربرية الجموح"[9]، ويذهبا أحمد الاسكندري وأحمد أمين في تعريفهما للمستشرق بأنه "كل من تجرد من أهل الغرب لدراسة بعض اللغات الشرقية، وتقصي آدابها طلباً لتعرف شأن أمة أو أمم شرقية من حيث أخلاقها وعاداتها وتاريخها وديانتها أو علومها وآدابها، أو غير ذلك من مقومات الأمم، والأصل في كلمة "مستشرق" أنه صار شرقياً، كما يقال "إستعرب" إذا صار عربياً" [10]، ويتوسع علي العناني في فهمه للاستشراق فيقول: "من صيغة هذه الكلمة تعرف أن المستشرق هو المشتغل بالعقليات الشرقية سواء أكانت سامية أو غير سامية، ولكن هذه الكلمة في إصطلاح العلماء والأدباء تطلق على المشتغل بالعقليات السامية خاصة، ويتبع ذلك البحث في اللغات" [11].

هوامش الجزء الأوّل:

1. محمد فاروق النبهان، الاستشراق ـ تعريفه ـ مدارسه ـ آثاره، ص11، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ايسيسكو، 2012م.
2. المصدر نفسه.
3. آ. أربري، المستشرقون البريطانيون، ص 7/8، ترجمة محمد الدسوقي، مطبعة وايام كولتر بلندن 1946م.
4. ر. باريت، الدراسات العربية الاسلامية في الجامعات الألمانية، ص11/12 ترجمة مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967م.
5. م. أ. جويدي، علم الشرق وتارخ العمران، الزهراء، 1970م، 1347هـ ص11/14.
6. رودنسون، صورة العالم الاسلامي في أوروبا، الطليعة، 1970م، ص74.
7. ديتريش، الدراسات العربية في المانيا، ص7 دار نشر فرانز تناينر بنسيادان، 1962م.
8. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص512، ط25.
9. أحمد الاسكندراني وآخرون، المفصل في تاريخ الأدب العربي، ج20، ص408.
10. علي العناني، المستشرقون والآدب العربي، الهلال، ج10، ص40، 1932م.
11. أحمد الشرباصي، التوصف عند المستشرقين، ص6، سلسلة الثقافة الاسلامية، مطبعة نور، 1966م.

مقابلة..

رحيل ماريو فارغاس يوسا

آخر الكهنة في معبد الواقعيةَ السحريَّة

الطريق الثقافي ـ وكالات

توفي الأسبوع الماضي الكاتب الحائز على جائزة نوبل، والمرشح الرئاسي السابق، البيروفي ماريو فارغاس يوسا (1936 ـ 2025)، الكاتب اليساري الذي أثبت أنه يتمتع بقدرة غير مسبوقة على التحمل، والذي كتب من دون رحمة عن الذكورية والعنصرية والفساد والفقر والأمية والعسكرة والدكتاتورية في أمريكا اللاتينية.

بعد وفاة كارلوس فوينتس في العام 2012، وغابرييل غارسيا ماركيز في العام 2014، أصبح ماريو فارغاس يوسا (89 عام)، آخر مؤلف حي من ما يسمى بجيل الطفرة، وهي مجموعة الكتّاب الذين وضعوا الأدب الإسباني الأمريكي على خريطة العالم في الستينيات. كان الكاتب البيروفي أصغر أفراد المجموعة، لكنّه سرعان ما أصبح جزءًا منها بفضل رواياته الثلاث الضخمة التي نشرها في العقد الذي شهد انطلاقته الكبرى: "المدينة والكلاب" 1963، و"البيت الأخضر" 1966، و"المحادثة في الكاتدرائية"، وفي كل منها كشف عن عيوب المجتمع البيروفي في صورة يمكن التعرف بواسطتها على بقية بلدان أميركا اللاتينية أيضًا.

ومن ناحية أخرى، كانت لغته مباشرة إلى حد كبير، خاصة عند مقارنتها باللغة المزهرة لغابرييل غارسيا ماركيز وكارلوس فوينتس. من فلوبير، تعلم فارغاس يوسا استخدام أقل عدد ممكن من الصفات. وكان مقتصدًا أيضًا في استخدام الصور، في حين أن الواقعية السحرية ـ الصورة النمطية للأدب في أميركا اللاتينية ـ هي الصندوق الأخير الذي يمكن تصنيف أعماله فيه.

يرى البعض أن فارغاس يوسا لم يتمكن قط من التفوق على روايات الستينيات. إن هذا الرأي يشكل ظلمًا للعديد من الروايات التي كتبها. لقد تجاوز حدود كتاباته مرارا وتكرارا. على سبيل المثال، أضاف إلى روايته الرابعة، "بانتاليون" 1973، التي تدور حول مشروع بيروقراطي غريب لإشباع الجوع الجنسي للجنود البيروفيين في الغابة، عنصرًا كان غائبًا بشكل ملحوظ حتى ذلك الحين، أنّه الفكاهة. كما أنّ هناك أيضًا الكثير مما يمكن أن نضحك عليه في رواية "العمة جوليا والكاتب" 1977، التي تتحدث عن كاتب مبتدئ يتزوج عمته.

بين الخيال والسيرة الذاتية

في روايته الرائعة "تاريخ أليخاندرو مايتا" 1984، كان الأسلوب ما بعد الحداثي بين الخيال والسيرة الذاتية، أكثر جدية في طبيعته. إذ كان البطل المتحدث كاتبًا أيضًا، يمثل صورة طبق الأصل من فارغاس يوسا، وهو يحقق في محاولة مجموعة من الثوار اليساريين إشعال انتفاضة في منطقة نائية من جبال الأنديز، التي كان من المفترض أن تؤدي إلى ثورة في جميع أنحاء بيرو. وليس من قبيل المصادفة أن يضع فارغاس يوسا أحداث هذه الانتفاضة (الخيالية) في العام 1958، أي قبل عام من الثورة الكوبية، التي كانت في ذلك الوقت المثال الساطع لمستقبل أميركا اللاتينية.

إن "نهاية الحرب العالمية" 1981، وهي نقطة ذروة أخرى، ظلت ضمن حدود الواقع التاريخي. كان هذا العمل الملحمي، الذي يدور حول طائفة دينية في منطقة نائية من البرازيل، هددت بأن تصبح دولة داخل دولة، جديرًا بالملاحظة، ليس فقط بسبب حجمه الهائل، ولكن أيضًا لأنه أوّل رواية لفارغاس يوسا تدور أحداثها خارج بيرو. وسوف يتبعها العديد من الأعمال الأخرى.

لكن من أبرز رواياته تبقى "حفلة التيس" 2000، وهي عبارة عن صورة مرعبة لأكثر من ثلاثين عامًا قضاها الدكتاتور رافائيل تروخيو في حكم جمهورية الدومينيكان.

أُختيرت هذه الرواية من قبل النقاد الإسبان كواحدة من أهم الروايات المكتوبة باللغة الإسبانية في القرن الحادي والعشرين، وهو ما يقول الكثير عن قدرة فارغاس يوسا على التحمل في الكتابة.

الذاكرة والتذكّر (1)

مناهل المعرفة..

حكايات جافلة عن التعلم

كانت تكيات الملالي هي أولى مراحل التعليم، وهي بديلة عن رياض الأطفال. وكان أبي السباق لإلحاقنا بعالمها المتّسع روحياً؛ حيث ابتدأت بالخطوة الأولى مع الملّه (جاسم) ومكتبه وسط سوق القماش بما يسمى بـ القيصرية. وهو خان كبير تُخزن داخل غرفه بضاعة أصحاب الدكاكين المختلفة. وكان مكتبه قد اتخذ له مكاناً منزوياً من الخان. كانت الضجة المستمرة بين الداخلين والخارجين من الحمالين تطغي على المكان، لكن مكتبه يتمتع بكل الخصائص في ايواءنا وتلقي دروس القرآن، وبالقرب منّا كان العم (منصور) يعد سجائر العجائز (المزبن) حيث نلهو بإقفال عنق السجائر بما يسمى بالتقفيل أثناء فرص الاستراحة.

جاسم عاصي

من دراسة واسعة تتعاطى مع احد نماذج تمظهرات "الخارج"، وهو خاص بـ "طيسفون" <المدائن> (القرن الثالث –القرن السادس الميلادي)

تذكرت يوماً وأنا أرى صورة غاندي، والملّه جاسم الذي يشبه جسد غاندي في تشكل جسده وخلوه من اللحم الكثيف حد الترهل، ولكن الفرق إن الملّه كان مكسو الجسد بالملابس الكاملة ويفيض بعطفه علينا. كان يحبنا ويأخذنا بين أحضانه بحنان وافر، ونحن ننسب إلى عالمه وتلبية رغبته في حفظ الدروس، ولم أره حاملاً عصا (الخيزرانة) يوماً.

وثاني ملّه هو (أحمد) ذي العينين الملونتين. كان فارع الطول بدشداشة ملونة دائماً، وعلى رأسه عقالاً ويشماغاً. وينتعل نعالاً شطراوياً. يحمل دائماً عصا بيده (خيزرانة). يأمر بحمل التلميذ الذي لم يحفظ أو يشاكس، الذهاب به إلى غرفة الفلقة ـ حيث التعذيب الجسدي والضرب المبرح على راحتي القدمين. لم أحفظ على يديه أية سورة حتى غادرته إلى الملاية أم عبد الرضا، وهي أُم رؤوم لها أخ بعمل في مكتب لتعليم سور القرآن. اعتقل بتهمة الشيوعية وغاب في سجن نقرة السلمان حتى بعد ثورة تموز 1980 وقد أُطلق سراحه.

كان وجودي في مكتبها مليء بالحنان والرحمة . وكان آخر المطاف بيت الملاية (أُم محمد) وملاتي (آسيا) التي اشاركها مجلس المساء في المساء ومرويات الملاية (زهرة) التي تستقي مروياتها من كتاب (ألف ليلة وليلة). كانت تلك الفترة من أغني فرص العمر، حيث انتبهت إلى السرد والقص والروي. وقد لاحظت الملاية (آسيا) ما كنت أرويه على التلاميذ في فترة الاستراحة. تسألني من أين لك كل هذه القصص ؟فأجيبها :من ملاتي زهرة في الليالي. تسأل :أنت تُغيّر في القصص! أُجيبها بحرج: أنسى بعضها، فأُضيف من عندي ، علقت. . . ستكون لك فرص في تعلم كتابة القصة. ولم أفهم ما تعنيه حتى ابتدأت بكتابة أول قصة تحت عنوان(دمعة يتيم). ثم استمرت الكتابة.

هذه هي حكايتي مع الملالي.. علماً بأني لم أدخل مكتب الملا (حلبوص) بل ذهبت مع أخي الأكبر وبرفقة الأب إلى مكتبه الكائن على عتبة داره. كان منظره متكوم بساقين مبتورتين يُثير الخوف والرعب. ومن تلك اللحظة لم يلتحق أخي بمكتبه متذكرً صورة عصاه الطويل ذات القوس الذي يشعه على عنق كل من يظهر بعدم حفظه الدرس. يسحبه بقوة حتى يُسقطه بين ساقيه المبتورتين وينهال على جسده بالضرب الخيزرانة يصل حد حرمانه مما يحمله من طعام ينفرد هو بتناوله عقوبة له.

المدرسة الشرقية وجمال صفوفها/ ما أن أخرج أبي البطاقتين اللتين تثبتان عراقيتنا، وحثنا على اللحاق به، حتى حثثنا الخطى للحاق به. توقف عند المصور الذي يتخذ من الرصيف استودياً له. استقبلنا المصور وأجلسني أنا قبل أخي الأكبر على صفيحة دهن الراعي وطلب قطع الأنفاس والجلوس بهدوء، حتى اعتقدت أني سأدخل امتحاناً صعباً. دام هذا طويلاً وأنا وسط تحرك الرجل ؛فمرة ينظر نحوي وأخرى يدخل ذراعه في خرطوم من قماش أسود. ولا أدري ماذا يفعل. فجأة طلب مني النظر إلى الأمام حيث الدائرة الزجاجية. فتجمدت في مكاني لا يرف لي جفن. وما هي لحظات حتى طلب مني القيام وفسح المجال لأخي بالجلوس . كنت مندهشاً وخائفاً. وقد لاحظني أبي على تلك الحال فطمأنني قائلاً:

لا تخف إنها مجرد صورة تطلبها المدرسة، ستصبح طالباً مجتهداً يا بني. ولحظة غادرنا رصيف المصور حتى هدأ خوفي، متجهين إلى المدرسة. كانت غرفة صغيرة ملحقة مع دائرة الإطفاء. استقبلنا المدير (قاسم أفندي) بسدارته ووجهه الأبيض الذي تملأه ابتسامة ما تنفك عن الاتساع. تأكدت أنه يعرف أبي. أخذ الصور والجنسية لكلينا، ثم أخذ يسجل المعلومات. وما أن انتهى حتى زاد من ابتسامته قائلاً: ـ سيكون الدوام في البناية الجديدة وهي المدرسة الشرقية. إنها بناية واسعة يا أبنائي.

ربت على كتفينا مصاحباً إيانا حتى باب الغرفة . ومن تلك اللحظة نما حبي له عوضني عن كل الحرمان الذي نصب فخاخه أمام حياتي.

المدرسة الشرقية شكلت حلمي المرتقب، لذا كنت أزور موقع البناء الذي بلغ مديات كبيرة، حيث بدت واجهة المدرسة واسعة شبابيك الصفوف على الشارع، خاصة الصفوف العلوية في الطابق الثاني من البنائية. كان حلمي يزداد منتظراً اليوم الذي سوف يبدأ به الدوام الرسمي. وما أن حل حتى استيقظت فجراً مرتدياً البطلون والقميص والحذاء لأول مرة في حياتي متحسساً العشرة فلوس التي سلمها لي والدي بمثابة المصروف اليومي. كنت وأخي نمارس لعبة المنضدة بفلسين ونتناول الحمص المسلوق (لبلبي) من فرّاش المدرسة وهو يصيح (تعالوا ولحة حارّة) بعانة.

اليوم الأوّل صفت صفوفنا على جوانب الساحة الداخلية وحسب مراحل الدراسة. كنت ضمن تلاميذ الصف الأول. حضر المدير ووقف كل معلم أمام تلاميذ شعبته، بينما حضر المدير ووقف أما الميكرفون مرحباً بنا ملقياً خطبة ملؤها الحب والحث على الدوام والقراءة وحسن السلوك. وابتدأت الرحلة اللذيذة صباحاً ومساء. وعند الظهر نمارس حرفة لف الجكليت في الورشة المجاورة لمنزلنا، ثم السهر للقراءة وكتابة الواجب على أحسن صورة جمال خط. كنا أخي وأنا نتبارى في مجال حسن الخط وطيلة حياتنا كان مرشداً لنا صديق خالي (غازي البطحاوي) يفحص دفاترنا ويستمع إلى قراءتنا ثم يغادر مجلسنا في ساعة مناسبة من الليل.

جمال الطريق المعبّد بالمعرفة

الطريق الذي لا ينتهي مداره هو المدرسة التي هيأنا لها كل رغبتنا وحبنا لما يُستجد داخل صفوفها وساحتيها؛ الأولى الواسعة التي تصلح لمباريات كرة القدم، والصغيرة الصالحة لمباريات كرة السلة والطائرة؛ حيث نصب الهدفين وشبكة الطائرة وقت الحاجة. في الصف الأول كان معلمنا (فاضل عباس الكاتب) وصدره الرحب الذي كان بسلوكه معنا أثناء الدرس يدفعنا لتكثيف الرغبة بعدم مغادرة المدرسة. كنا نصاحبه حتى يكون ضمن صالة الإدارة. يتركنا على

مضض ملوحاً بذراعه على أمل اللقاء في الدرس بعد دقائق. ويكون لي معلماً في الصف الرابع وجهده الذي ملأني حباً وشغفاً في قراءة قصص الأطفال، بعد أن وزع يوماً في درس الإنشاء. وكانت قصة (الراعي الطماع) من نصيبي. حفظتها في حقيبتي المصنوعة من القماش القديم، وواظبت على قراءتها مرات ومرات. وحين حان درس الانشاء ثانية طلب منا وضع القصص على سطح الرحلة. سحبها جميعاً، ثم طلب إخراج دفتر الانشاء وتهيئتها للكتابة. سجل كل واحد منا عنوان قصته وواصلنا الكتابة والتلخيص وفق ما طلب. وكانت تجربة صعبة جداً في التذكر وصياغة الجمل. وقبل انتهاء الدرس جمع الدفاتر وحملها معه حتى حان درس الانشاء ثانية. طلب من كل تلميذ قراءة موضوعه وقوفاً قرب اللوحة السوداء ويقوم بتصحيح الأخطاء اللغوية. ومن يومها جذبتني القراءة بكثافة حتى كنت من أصدقاء المكتبة المركزية في المدينة. وحين طبعت مجموعتي الأولى (الخروج من الدائرة) ضمن مطبوعات دار الغري في النجف. حملت نسخة لتقديمها هدية لمعلمي الأول. كان يجلس في صالون حلاقة (عدنان العزاوي) أخ الفنان (محسن العزاوي). بصعوبة صعدت الدرجات التي تسبق الصالون، كنت يومها قد تخرجت من دار المعلمين. دخلت الصالون وجلست. كان المعلم يجلس ويتحدث مع الحلاق. ما أن جلست حتى طلب مني الحلاق الجلوس على كرسي الحلاقة، اعتذرت مؤكداً على أني جئت من أجل الأُستاذ. حدّق بي المعلم كما كنت أشعر لحظتها بعينيه الجاحظتين فاحصاً هذا الكائن الذي باغته هكذا دون مقدمات. استطعت أن أتماسك قائلاً:

ـ أنا أحد تلاميذك في الصف الأول والرابع الابتدائي في مدرسة الشرقية. ويعود الفضل لك في زرع دربة القراءة ومن ثم الكتابة. .

وها أني أتشرف بتقديم نسخة من مجموعتي القصصية الأُولى أتمنى أن تروق لكم. أخذها وقلب صفحتها الأولى وقرأ ما كتبته متأكداً من كل ما فاجئه. نهض من مكانه واستجبت له. أمسك رأسي بين يديه النحيلتين وقبلني في جبيني، كبرت بكل ما تحتاجه شخصيتي وكبتت دموعي ومشاعري الضاغطة. داريت الموقف بأن غادرت الصالون معتذراً.

كانت المكتبة المركزية في المدينة مكاني المعرفي. يومها نظمت جهدي في القراءة بأسلوب القراءة العرضية لكل كاتب الذي كنت أجد داخله كل عوامل الانفتاح على مصادر الثقافة وكنت أستعين بمجرات المكتبة لتسجيل أرقام نتاج الكاتب لتسهيل مهمة الاستعارة، كما أبحث عن ما كُتب عنه، فابتدأت بالكاتب الأمريكي (إرنست همنغواي) وواظبت على قراءته كما حررت من بعد ذلك دراستين نشرتا في ثقافية الثورة العربية ومحرر صفحتها (فاضل العزاوي). هكذا عملت مع الكتاب (غوغول/ دستويفسكي/ شتاينبك، تورجنيف/ نجيب محفوظ يوسف السباعي) وهكذا. وفي يوم وقف أمين المكتبة عند رأسي وأنا أبحث في المجر سائلاً:

ـ ماذا تبحث جاسم؟

ارتبكت أول الأمر ـ لكني أجبت:

ـ أبحث عن أرقام تسلسل الكاتب دستويفسكي.

ـ ولأي غرض؟

ـ من أجل قراءته كاملاً.

ـ من علمك هذا ؟

ـ لوحدي.

قادني من يدي فداهمني الخوف، حتى وصلنا باب غرفة الموظف بادره أمين المكتبة القاص (صبري حامد):

ـ هذا جاسم اعطه ما يحتاج واعفه من مبلغ التأمينات وليأخذ الكتاب الذي يحتاج إلى بتيه كاستعارة خارجية.

وكان المبلغ دينار واحد يصعب دفه، ووفر لي أخذ أي كتاب إلى البيت لاستكمال القراءة التي لم يستطع الوقت (من الثامنة صباحاً حتى الثانية عشرة ظهراً ومن الرابعة عصراً حتى السادسة عصراً). طلب مني مصاحبته إلى الإدارة، أجلسني على الكرسي بينما عاد جالساً وراء مكتبه قائلاً:

ـ أنت نموذج مثابر اطلب ما تحتاج ولا تترك دراستك. أنا أعرف والدك وخالك.

ومن يومها شعرت أني مستند إلى جدار صلب وعالم مفتوح فواصلت المثابرة في القراءة والكتابة.

بيت الجد

بيت واسع يأوي الجميع دون التمييز بينهم سوى احترام تقاليد المنزل وما فرضه الجد (علي العساف) من اعتبارات توفر الطمأنينة للجميع. وقد كان موضوع روايتي التي أعمل على استكمالها تحت عنوان(ما حفظه الجدار من أسرار). كما ذكرت فرض الجد الأسلوب الذي يتعامل به الأفراد الذين يمتهنون حرف مختلفة. يغادروه صباحاً ولاغ يعودون إلا في المساء. كنت أنظر إلى جدي بنظرات الفاحص الراغب بتلبية ذاته للطبع بأخلاق معينة ـحيث علمني الصبر والهدوء والانفتاح على ما يجب الانفتاح عليه دون مصلحة ذاتية، وإنما بما يقدمه للآخرين. منه كانت طباعي تتغير خاصة الاجتماعية والسياسية مبكراً. أقرأ الصحف(الحضارة / اتحاد الشعب)مثلاً. أدأب على قراءة عمود(شمران الياسري /أبو كَاطع) وعمود (أبو سعيد /عبد الجبار وهبي) إضافة إلى التحليلات السياسية والاقتصادية. أقتني المجلات والكتب ويشجعني حالي ومعلمي الأول على هذا السلوك الذي منحني في تفتق موهبتي للكتابة والتأليف ووسّع مخيلتي وأنا أُراقب ما يجري في حقبة الستينيات وأُرض ما أكتبه على الصديق المتخصص بعلم النفس الأُستاذ(كريم الصريفي)، أخو الفنان الفوتوغرافي(عبد علي مناحي) رحمه الله. يأتي الأصدقاء لممارسة الرياضة كل في موسمه كالطائرة والسلة وتمارين كمال الجسماني، إضافة إلى الانتماء إلى نادي(الفتيان الرياضي). تتوزع الأسّرة المصنوعة من جريد النخيل على طول وعرض البيت الواسع، كل واحد يهيئ فراشه دون الاعتماد على أحد، كذلك غسل الملابس والتنظيف. إننا وسط جمهورية مثالية، نعمل في ورشة صناعة الحلويات المجاور لبيتنا في لف قطع الجكليت. نرتاد السينما في المساء (سينما الأندلس والبطحاء) ونشاهد مسلسل (طرزان وفلاش كَوردن وصرخة الحصان الحديدي)وغيرها من الأفلام العربية. نقلد من خلالها أصوات (عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش ومحرم فؤاد) بعد أن نضع رؤوسنا داخل صفيحة دهن الراعي. لا نعود إلا في المساء لتحضير جدول اليوم الثاني.

قصائد..

من فريدريكا مايرويكير

ترجمة: قاسم طلاع

الملاك يتخلى عني
يترك آثار جروحه
تتفتح مثل أزهار Rosen
ترفع عبء هذا الفضاء عن جفوني

في أبيض وأخضر

الملاك يكون في كل الأشياء
أكف بصري عنه.
دون حلم يبقى فمي
في شعره.
يدي تلمس وجهه
مثل قيثارة.
أفكاري خاملة
باردة مثل زهرة الغابة.
أنا أحبه.

غناء (ترانيم) بيني وبينك

هل ترى نجوم المساء...؟
أراها
هل تسمع صوت الريح...؟
اسمعها
هل تشعر بالخلود...؟
اشعر به
وأسمك...؟
سميني ليلا
من أين جئت...؟
من وحدتك.
إلى أين ذاهب...؟
إليك، لأضمك إلى صدري
أعطني يدك.

أما زلت تسمع شيئًا ما

هدوء مطبق
آذاني صماء لا تسمع
عيناي عمياء لا ترى
لا شيء هنا، تقريبا،
ما يمنحني الحركة
أرى عتمة وجهي
أمامي، مقابل النافذة
غريب إلي،
ربما أنا ميتة.

أشرب

لا أستطيع أن أشربك مثل قدح
مع هذا لي رغبة أن أشرب كل ما فيه بفمي
لأن الظمأ لا زال يشدني إليك
لا أستطيع البحث عنك
إلا أن رغبتي تدفعني للطيران حول العالم
كي أكون بجانبك
لا أستطيع أن أقدم لك مكانا تأوي إليه
ومع هذا أريد أن أنام في الثلوج والرياح
كي أجعل فراشي فاضيا لك
لا أستطيع أن أحلم بك
ومع هذا أحلم في وضح النهار
كي أراك ثانية.
ماذا تسميني...؟
أي اسم تمنحني،
نهر تحت الأرض.
إذا أغمضت عيناي
ارسم ملامحك
نهر تحت الأرض
أصورك:
أنا رأسك، أنا قلبك
أعيش في عشرين إصبعا.
ربما، لهذا السبب، الكلمات
توقفت، من هنا إلى هناك، بالقفز فيما بيننا
عندما نكون لوحدنا.
ربما احتضن نفسي
حينما احتضنك
ربما انقسمت عن نفسي:
كلا، نهر تحت الأرض،
هذا ليس حبا
وإنما حلول روحين في جسم واحد.

فريدريكا مايرويكير
Friederike Mayröcker
1924 - 2021

النص المترجم مستل من كتاب قصائد مختارة للشاعرة فريدريكا مايرويكير الصادر عن دار سوركامب في ألمانيا.

لقطة من فيلم "ثمن الحرب" للمخرجين ألكس جارلاند وراي ميندوزا، يظهر فيها أحد جنود المارينز بدور راي ميندوزا في أحد المنازل في مدينة الرمادي. الصورة أفلام MSNBC

"ثمن الحرب" غزو العراق.. البطولة الأمريكية الزائفة

الفشل في صناعة فيلم مناهض للحرب

روز فان در كامب
ترجمة: نادية بوراس

يصور فيلم "ثمن الحرب" Warfare غزو العراق على أنّه حرب لا معنى لها، ولكن مشاهد الأكشن المثيرة لا تزال تصور الحرب على أنّها حرب بطولية. هل يمكنهم صنع فيلم مناهض للحرب؟
لن تأتي أمريكا إلى بلدك وتقتل شعبك فحسب، بل ستعود بعد عشرين عامًا وتصنع فيلمًا عن "كيف أن قتل شعبك جعل جنودها حزينين".

> إن الجنود لا يعرفون ما هي الحرب بالنسبة لخصومهم.لقد دُربوا على عدم الاهتمام، والفيلم الذي يتناول ذكرياتهم لا يهتم بالعراقيين

لا تتعلق الحرب تحديدًا بالجنود الحزينين، ولكن هذا الاقتباس من الممثل الكوميدي فرانكي بويل يسلط الضوء على مدى عبثية وعنف إعادة تمثيل الغزو على المسرح السينمائي. فما الذي يريد الفيلم تحقيقه من خلال إعادة تمثيل معركة عراقية من العام 2006؟

لا يُعرف المخرج أليكس جارلاند، المعروف بفيلميه "رجال" Men 2022، و"حرب أهلية" Civil War 2024، بتحليلاته المتعمقة. ويتميز بشكل خاص بقدرته على سرد القصص البصرية، وهي مهارة تتجلى بوضوح في هذا الفيلم الذي شارك في كتابته وإخراجه مع المحارب المخضرم في العراق راي ميندوزا.

يبدأ فيلم "ثمن الحرب" Warfare بمشهد يظهر مجموعة من الجنود يتجمعون حول جهاز كمبيوتر يعرض الفيديو الموسيقي لأغنية إيرك برايدز من العام 2004 "اتّصل بي" Call on Me. كل شيء بصوت عال ومشرق. ثم: الصمت والظلام. يتجول الرجال في منطقة سكنية عراقية في الليل، بحثًا عن منزل يمكنهم استخدامه كقاعدة. يعمل هذا التحول في الكثافة بطريقة جيدة وبشكل لا يُصدّق، وسوف يستخدم جارلاند وميندوزا تحولًا مشابهًا مرة أخرى بعد حوالي ثلاثين دقيقة، عندما يتعرض الجنود لإطلاق النار فجأة. بعد نصف ساعة من التركيز على التجارب الحسية للجنود (حك مؤخرة الرأس، شرب الماء من زجاجة بلاستيكية، التبول في زجاجة بلاستيكية أخرى، تلطيخ السعوط تحت شفاههم)، كان هذا الأمر مؤثرًا حقًا.

بغض النظر عن سبب وجود الفيلم، فمن المهم على الأقل أن تسأل نفسك ما هو غرضه، ولماذا، ولأي هدف صُنع؟ وعلى الرغم من أن فيلم "ثمن الحرب" هو فيلم حرب مثير إلى حد مذهل، فإنّه لا يقدم أي منظور جديد لغزو العراق. ومن المشكوك فيه ما إذا كان مثل هذا المنظور الجديد ممكنًا في فيلم أميركي، خاصة فيلم مثل "ثمن الحرب"، الذي يعتمد على ذكريات الجنود (ولا سيّما ميندوزا نفسه).

إن الجنود لا يعرفون ما هي الحرب بالنسبة لخصومهم ـ لقد دُربوا على عدم الاهتمام ـ والفيلم الذي يتناول ذكرياتهم لا يهتم بالعراقيين. لكن هناك محاولات للتعاطف معهم، كما حدث عندما عرضت صورة لصبي يقف أمام المنزل الذي استولى عليه الجنود ثم دمروه بالرصاص والقنابل اليدوية والقنابل الدخانية وإراقة الدماء.

لكن مثل هذه المحاولات في الفيلم تبقى هزيلة، لأنّه ـ الفيلم ـ مبني على لغة بصرية تعرضت لانتقادات كثيرة: الجنود الأميركيون كأفراد في لقطات قريبة، والمقاومون العراقيون كآخرين بلا وجوه أو ملامح، يظهرون عادة من خلال منظار القناصة الأميركيين، أو كأهداف مضيئة في لقطات جوية بالأبيض والأسود، وفي جميع الحالات مع أوشحة ملفوفة حول رؤوسهم، مما يجعلهم قابلين للتبديل بشكل فعال.

يعتمد الفيلم على تجارب ميندوزا كجندي في قوات النخبة البحرية الأميركية أثناء غزو العراق، وهو

عبارة عن إعادة بناء للمواجهة التي خاضها هو وفصيلته في 19 تشرين الثاني/ نوفمبر 2006، بعد معركة الرمادي. (لعب الممثل ديفاراو وون تاي) دور ميندوزا في الفيلم المخصص لعضو الفصيلة إليوت ميلر، الذي (لعب دوره الممثل كوزمو جارفيس)، الذي فقد ساقه وصوته في الحادث.

وبالنظر للعنف المثير للاشمئزاز في الفيلم، عده كثير من النقاد بمثابة دعاية سمجة ومكشوفة للجيش الأميركي. بينما يحتج المخرج أليكس جارلاند على ذلك ويقول:

"يجب على أي شخص يفكر بهذه الطريقة أن يذهب إلى طبيب نفسي". ويضيف إليها كلمة مكونة من أربعة أحرف.

الواقعة الحقيقية

في أحد أيّام تشرين الثاني/ نوفمبر 2006. أثناء الحرب على العراق، استولت مجموعة من قوات البحرية الأميركية على منزل في الرمادي ليتخذونه كمحطة مراقبة للمنطقة استعدادا لمرور رتل للقوات البرية الأميركية في اليوم التالي، وبينما هم في مرحلة ترتيب مسرح المراقبة، تُلقى فجأة قنبلة يدوية ويبدأ الجحيم. الجنود الذين كان من المفترض أن يقوموا بمهمة المراقبة، أصبحوا محاصرين مثل الفئران. ومنذ تلك اللحظة تصبح قضية أبقاء الجرحى على قيد الحياة ومن ثم محاولة الهرب، شغلهم الشاغل.

شاهد العيان

كان راي ميندوزا أحد أفراد قوات البحرية الخاصة الذين نجوا في ذلك اليوم، وكان أثناء الهجوم مهتمًا بشكل أساسي بإنقاذ حياة زميل له أصيب بجروح خطيرة في الانفجار. ونظير هذه التضحية، حصل في وقت لاحق على النجمة الفضية، وهي واحدة من أعلى الأوسمة العسكرية. وبعد انتهاء خدمته العسكرية، ذهب ميندوزا، مثل العديد من زملائه، إلى العلاج النفسي. ليجد العزاء بعد ذلك في عالم السينما، وكان يأمل أن يصنع يومًا ما فيلمًا حول ما مر به هو رفاقه، لاسيّما "إليوت" الذي لم يكن يعاني فقط من تلف في المخ وفقدانه لساقيهم في الهجوم، بل ليس أيضًا من فقدانه الذاكرة.

يقول المخرج المشارك أليكس جارلاند، "كانت فكرة الفيلم بسيطة في الواقع". "البقاء قريبًا من الحقيقة قدر الإمكان، حتى يشعر المشاهدون بما تعنيه مواجهة الموت في حالة الحرب".

لم تكن هناك أي صور أو لقطات Go-Pro للهجوم، لذلك اعتمدوا فقط على ذكريات أفراد القوات الخاصة البحرية الذين كانوا هناك، واختاروا قصة حقيقية.

بعد شارة البداية (حيث ينطلق

المخرج ألكس جارلاند

المخرج راي ميندوزا

لن تأتي أمريكا إلى بلدك وتقتل شعبك فحسب، بل ستعود بعد عشرين عامًا وتصنع فيلمًا عن "كيف أن قتل شعبك جعل جنودها حزينين!"

ما لم نتمكن من قول الحقيقة فأن جميع محاولات تقديم هؤلاء الجنود (الضحايا) على أنّهم أبطال، زائفة

الجنود في جنون على أنغام أغنية إريك بريدز "اتّصل بي"، يتوجه الفريق إلى المنزل الآمن عند الفجر. ثم تبدأ الساعة في الدوران بلا هوادة، وتظل الكاميرا قريبة من أفراد القوات الخاصة البحرية في جميع الأوقات. لمدة 90 دقيقة. حتى عندما تنفجر القنبلة الأولى وتتطاير الأطراف حرفيًا.

إن إشاحة النظر بعيدا ليس خيارا أبدًا. ليس من أجل قوات البحرية الخاصة، وليس من أجل المشاهد.

أسطورة الحرب

هل يمكنك صنع فيلم مناهض للحرب؟ أو الأفضل من ذلك، هل يمكنك أن تصنع فيلم أكشن مناهض للحرب؟ إذا كان الهدف الأسمى لأفلام الحركة هو الترفيه، فإن جميع محاولات التشكيك في شرعية الحرب هي محاولات عقيمة. ربما لا يمكن تحديد فكرة السرد بأكملها بأي شيء مناهض للحرب، لأن القصة بحكم التعريف تعطي معنى لشيء ما.

في حين أن أفضل الانتقادات للحرب تظهر أن الحرب غير فعالة ومدمرة ولا معنى لها.

الأبطال الضحايا

فلماذا تصوير الحرب على العراق؟ على نطاق صغير، يروي ميندوزا وجارلاند القصة الأكبر عن استيلاء أمريكا على أرض أجنبية وتركها مدمرة. وفي نهاية هذه المعركة، التي صُورت بالكامل تقريبا في الوقت الحقيقي، تتوقف الكاميرا عند الدمار الذي خلفه الجنود الأميركيون، وعلى المدنيين الذين فقدوا منازلهم.

يظهر الفيلم مدى عدم جدوى هذه المعركة. إن القتلى والجرحى لا يوجد لديهم سبب ـ السبب الدقيق لوجود الجنود هنا لا يُقدم إلا بمصطلحات عسكرية غامضة، أما كيف ينخرطوا في القتال، فهو أمر لا يزال غير مفهوم، يصرخ أحد الجنود الشباب بيأس عندما سُئل، لما أنتم هنا؟ "لا أعرف! لا أعرف!".

ومع ذلك، فإن هذه المعركة التي لا معنى لها تحول الجنود إلى أبطال. لكن لم توضح اللقطات الحركية العديدة (من دون موسيقى) كيف يكون ذلك، ولعل شارة النهاية، التي تظهر الوجوه الحقيقية للجنود بجانب الممثلين الذين يلعبون أدوارهم، تؤكد ذلك بالتأكيد.

وفي المحصلة، إذا لم نتمكن من تبديد أسطورة بطل الحرب، فإن كل محاولات تبديد أسطورة الحرب ستكون عبثية، وجميع محاولات تقديم هؤلاء الجنود ـ الضحايا ـ على أنّهم أبطال، زائفة ومجافية للحقيقة.

تظاهرة "رفض لا هوادة فيه"

سرد وثائقي بتقنية الرسوم المتحركة

الطريق الثقافي ـ لوس أجلس ـ خاص

ضمت تظاهرة "رفض لا هوادة فيه" أفلام رسوم متحركة قصيرة حديثة من إنتاج فريق "حكاوي" للرسوم المتحركة، بإشراف الرسامين نعمان أزهري وآراش أكبري، تقدم وجهات نظر ترفض بصمت قبول الظروف أو الصراعات التي تواجهها. تضمنت التظاهرة أفلامًا جسدت قصصًا من منظور أطفال يعيشون أوضاعًا ظالمة، بسبب قوات الاحتلال الإسرائيلي.

بواسطة ورش عمل في مخيمات اللاجئين في غزة، عمل فريق "حكاوي" للرسوم المتحركة مع مجموعة أطفال تتراوح أعمارهم بين 10 و13 عامًا، لتجسيد قصصهم وتجاربهم المعاشة معًا. فانتجت التجربة أفلامًا قصيرة بتقنية إيقاف الحركة، تُسلّط الضوء على جوانب مختلفة من مجتمع غزة، قبل حرب 2023 وبعدها، من منظور مرح وصادق، من دون أن يتجاهل الواقع المريع على الأرض.

تُشارك أفلام نعمان أزهري قصصًا مؤثرة بين أمّين وابنيهما، إذ يُسلّط فيلم "القارب السحري" الضوء على الرحلات المروّعة التي لا يزال يخوضها عدد لا يُحصى من اللاجئين من سوريا ودول أخرى في جميع أنحاء الشرق الأوسط وشمال أفريقيا.

يتجاوز الفيلم عناوين الصحف التي تُختزل هؤلاء الأفراد إلى أرقام أو مآسي أو كبش فداء سياسي، ليُسلّط الضوء على حياتهم وذكرياتهم قبل انطلاق رحلتهم المحفوفة بالمخاطر. ويتشابك مع الوصمات المجتمعية وتوقعات الآباء المُلقاة على الأطفال. ينسج الفيلم الذكريات في السرد من خلال لقطات استرجاعية، ويُشارك حبّ الأم واعتزازها بابنها، بينما تُنكر وتُخفي، لا شعوريًا، جوانب من حياته تُخالف الوضع الراهن.

أما فيلم "في المياه الضحلة" للمخرج آراش أكبري فهو رحلة بصرية مُترفّة في الطبيعة المُهيمنة لوسائل الإعلام اليوم ـ من رسائل البريد الإلكتروني التي لا تنتهي، إلى الإعلانات المُتواصلة، ومن الأخبار العاجلة المُستمرة إلى منصات الترفيه.

صُمّم العمل باستخدام كولاجات مُعقدة مع رسوم متحركة بالحبر والطلاء، ليُسحر حواس المُشاهدين، مُترجمًا عزلة العصر الرقمي وعصر الذكاء الاصطناعي الوشيك.

أما فيلم الرسوم المتحركة التعاوني "امرأة/ ژن" لأكبري وجيلناز أرزبيما، فهو رحلة بصرية مؤثرة، باستخدام لقطات وثائقية مدمجة برسوم متحركة، في احتجاجات "حياة امرأة حريّة" في إيران. حيث يمزج الفيلم القصير بين الهتافات والشعر والموسيقى ومقاطع الفيديو التوثيقية من الانتفاضة الثورية النسوية التي قادتها النساء، وينقل رؤيةً للعصيان المدني كأداء جماعي للرفض.

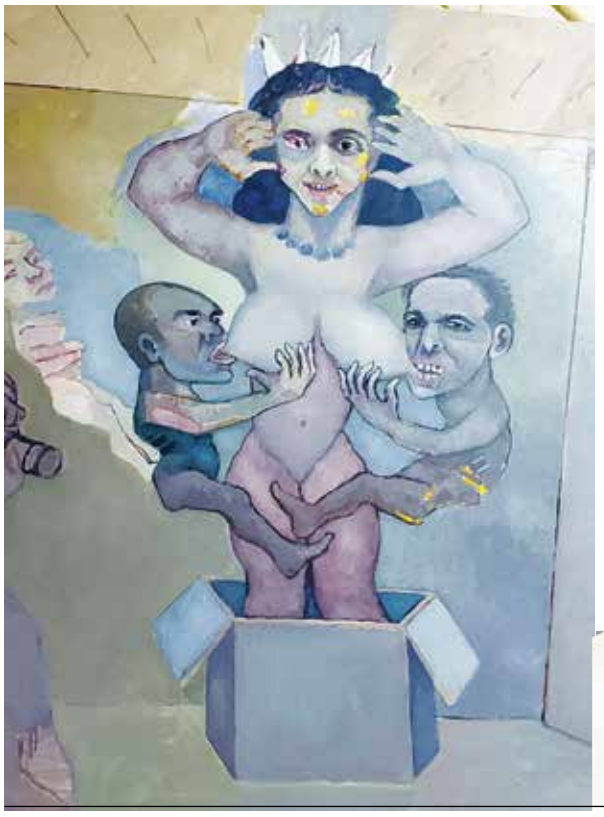
باستخدام تقنيات رسوم متحركة متنوعة، جسدت أعمال "رفض لا هوادة فيه" مشاعر مبدعيها المعقدة، والمتناقضة أحيانًا، بأسلوب إنساني. إذ احتوت كل قصة على عناصر من السرد الوثائقي، والتأمل في صراعات التعامل مع المواقف وعواقبها التي غالبًا ما تكون خارج سيطرة أبطالها.

ومع ذلك، تُمثل القصص شهادات

المعرض الشخصي للرسام هاشم تايه

"تسليات القانط"

اختلاط (الهامش) بـ (المتن)



في مطوية معرضه الشخصي (تسليات القانط) الذي اقامته جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في البصرة كتب الفنان الرسام هاشم تايه: "بعيداً عن موضوعه، وقريباً منه لا يدع الرسم الفرصة تفوته في الاستجابة لإغراءات قواه الشكليّة بتحرير طاقاتها على مساحة السطح التصويري بفاعلية توازي فاعلية الرسام نفسه، خارج نطاق تحكمه بهذا السّطح وسيطرته عليه بضغوط موضوعه الذي يُعالجه".

خالد خضير الصالحي

ينغمس العالم عبر اعمال هاشم تايه في فوضى حينما تنطوي اللوحة على (كل شيء)، بما في ذلك التنوعات: الفكرية، والمادية، والتقنية، حيث تتواطن فاعلية التخطيط الى جانب تقنية الالوان المائية

على مدار عمليات تخليق صورة ما يعمل الرسم نداً للرسام ، فيُبادله فعلاً بفعل، وأثراً بأثر، وتصوّراً شكلياً بتصوّر. يقع هذا بتعاضد بين الاثنين حيناً، و بانشقاق، ومعارضة، وصراع أحياناً. وفي خلال ذلك يبدو الرّسّام جاداً، ويستقل الرّسم مسترخياً، لاهياً كما لو أنّه مهتم بخلق تسلياتٍ لحياته بقواها، واستهواءاتها الحرّة.

تسليات لن يجد القانط مناصاً من طبع إمضائه عليها كلما فرغ من رسم عالمه المحبط".

تضمن المعرض 35 عملا قسمها هاشم تايه الى ليس فقط مجموعتين، بل إلى (مكانين) شبه منفصلين، احدهما اعتبَره هاشم تايه (متنا)، والاخر اعتبَره (هامشا)، وكانت اعمال المتن قد انجزت بالوان الاكريليك على الكانفاس، او القماش، ووفق الطرق التقليدية في استخدام اللون، وفي الحضور الفاعل لـ(فعل الرسم)، بينما انجزت اعمال الهامش بمواد غير تقليدية، وهشة، ومهملة، استلها من الوسط المعيش، وتبدو ليس فقط بنيتها المادية خرقا لتقاليد الرسم المتداولة، واعمال الهامش، وهي بالحقيقة امتداد من صفحة سابقة في تجربة هاشم تايه حينما كان يشتغل على مواد تعد (نفايات) استخدام سابق، وعلى المرذول من المادة، وعلى المادة الاستثنائية، وهو الاستراتيج الاعظم طوال تجربته الفنية السابقة تقريبا، رغم ان هاشم تايه كان ينوع على هذه الاستراتيجية، من معرض الى اخر، ولكنها تبقى استراتيجا ثابتا، رغم التجدد الظاهر في كل معرض، وهو ما يسميه (اغراءات القوة الشكلية) للرسم، تلك الاغراءات التي يمتلئ بها العالم المحبط للرسام، وربما تكون قضية الهامش والمتن تبريرا لجمع التجربتين المختلفتين معا في معرض واحد.

الإنغماس في الفوضى

ينغمس العالم عبر اعمال هاشم تايه في فوضى حينما تنطوي اللوحة على (كل شيء)، بما في ذلك التنوعات: الفكرية، والمادية، والتقنية، حيث تتواطن فاعلية التخطيط الى جانب تقنية الالوان المائية؛ فكانت تخطيطاته المصغرة بالقلم المعدني (السلاية) ومادة الحبر الأسود، قد تحولت هنا الى تخطيطات بالفرشاة والاكريليك الأسود في اعمال ضخمة، كما كان يمارسها في مصغراته التخطيطية المائية.

إنّ هذا المعرض، في حقيقته، اعمال ضخمة بقياس المترين، والثلاثة امتار رغم انبثاقها من مصغرات تخطيطية صغيرة بالحبر الصيني والالوان المائية، فقضية (الهامش والمتن) التي اسس لها هاشم تايه معرضه انزلت هذا الاستراتيج الى المعرض الى اللوحة الضخمة في بنيتها الداخلية من: متن وهامش يتعايشان معا في اللوحة، فالتفاصيل التي تحيط بالشاخص الأسود، في اعمال (الهامش) التجريدية، تهدف ان تكون جوهرا، ومتنا ينافس المتن الذي داخل اللوحة، الذي هو القطعة الكولاجة السوداء، فيعطي احساسا بفوضى الحياة المعيشة التي يختلط فيها المتن بهوامشه.

الخطاب التدويني

تنطوي اعمال هاشم تايه في معرضه هذا على خطاب لغوي تدويني، لم يوجد لا للقراءة ولا للرؤية، فهو يفارق غالبية الرسامين الذين عادة ما يرسمون الحروف، اما للقراءة بهدف إيصال معنى لغوي، واما للرؤية، بينما لا يريده هاشم تايه منها الا لتوحي بـ(لا موضوع اللوحة).

يحتار المتلقي، في كل لوحة، اين يكمن المتن، واين يكمن الهامش، فالوجود كله يبدو نمطا من امال زائفة امام المأساة التي تعيشها شخوص تجربة هاشم تايه، حيث يبدو الوجود كله هامشا لا اهمية له، بل احيانا يبدو الهامش قد اشتغل بتفاصيله أكبر من المتن الذي لم يكن الا لطخة كولاجية سوداء.

ينقل هاشم تايه دواخله دون رتوش ولا (مكيجة) فهو يضع دواخله امام المتلقي دفعة واحدة وبوضعها الخام دون اي تأهيل.

وأخيرا قد تبدو لي بعض اعمال المعرض وكأنها تعبير عن عقدة اخصاء مستديمة للأبطال منذ بواكير حياتهم فهم ابطال مهزومون، في محنتهم الوجودية، يعانون ايضا من عقدة اخصاء مستديمة، بل هم "ابطال دونما بطولات".. يكتبون "تاريخا بلا حوادث".

هاشم تايه في "تسليات القانط"

فوضى الخلفيات
التمرد على الأعراف السائدة

خنساء العيداني ـ البصرة

اقامت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في البصرة معرضا شخصيا بعنوان (تسليات القانط) للفنان هاشم تايه، وضم خمسا وثلاثين عملا قسمها الى قسمين: مجموعة تمثل متن المعرض، ومجموعة تمثل هامش المعرض، وقد أنجز المتن بالوان الاكريليك، وهو يمتثل الى القواعد التقليدية للرسم الحديث، واشتراطاته في تحقيق رؤية فنية فردية.

لقد انجزت مجموعة الهامش بمواد غير تقليدية: سريعة التلف، ومهملة، ومرذولة، وسط فوضى الخلفيات التي تصور عبث الوضع الذي عشناه، ونعيشه الان؛ وتتمرد على اعراف الرسم السائدة، فقد خلق تنوعا كبيرا بوجود هذا الكم من المتناقضات: أرقام وحروف، واشارات مبثوثة لها دور شكلي مهم، إضافة الى دورها الفكري، بل كانت الخلفيات ارضيات مستلة من خرائط معمارية تعطي دلالات فكرية؛ فتنغمس اللوحة بأجواء الوحشة التي تعطي إحساسا بالمكانية من خلال اشكال فنية رغم كونها سطوحا تقليدية بسبب شيوعها في الحياة اليومية المعيشة، ولكنها تعبر بقوة عن الفوضى التي عشناها في السنوات الأخيرة ومازلنا من حياتنا كعراقيين.

تحت عنوان (الرسم بلا تأنٍ)، كتب الفنان والاكاديمي د. حسين النجار عن المعرض: "في معرض الفنان هاشم تايه (تسليات القانط) تنهار التابوهات مع الأفكار، وتنبثق الاشكال من الوجود لا من العدم، وبشكل مفاجئ، تتراجع الالوان لتترك البوح للخطوط كاهم شكل للتعبير المكثف بإصرارها على الظهور في المشهد الواحد، فيتحول السرد البصري الى قصص يحكيها شخوص العمل فالقصص لا يرويها السعداء حيث يختلط الفقر بالغنى والانا بالاخر وتلغى محددات الفضاء وتستباح حرمة الجسد الى مساحة التأويل ضمن اشتراطات يفرضها العمل الواحد فالاشكال في بحث مستمر عن معنى الوجود ضمن سؤال يطرحه كل عمل بشكل مستفز علاوة على ذلك استطاع الفنان في هذا المعرض مغادرة المساحة التقنية الى مساحة اللوحة الكبيرة كما يؤشر فيه عرض تقنيات متباينة لفترات زمنية مختلفة تؤشر غنى التجربة واتساعها في مديات التجريب على خامات مختلفة وازاحتها من محالها اليومي الى الفضاء الجمالي التشكيلي".

قال الناقد التشكيلي خالد خضير اعتبر تجربة هاشم تايه احدى التجارب الكبيرة والاستثنائية في المنجز التشكيلي في محافظة البصرة، واعتبر هذا المعرض إضافة الى المعرض السابق للرسام سمير البدران، اعتبرهما معرضين استثنائيين، واجد ان جذر هذا المعرض كامن في تجربة تايه السابقة، ويشكل تطورا طبيعيا وابداعيا لها في نفس الوقت فنفس المصغرات (miniature) التي كان ينجزها بالحبر الصيني والالوان المائية تضخمت الان الى احجام غير مسبوقة بحدود ثلاثة امتار في مترين احيانا ولكنها تضم ذات الكائنات المهزومة التي كان هاشم تايه قد كرسها في تجربته السابقة، ولكنها تتخذ الان احجاما مخيفة كبيرة مما يستدعي اعادة هندسة العمل اللوحة فلا يكفي تكبير حجومها بمقياس رسم بسيط، بل يستدعي الامر اعادة تاهيلها لهذه الاحجام المخيفة؛ واهم اختلاف هو غياب الموضوع المركزي في لوحة هاشم تايه؛ فهي كالحياة تماما، خليط من كل شيء.

الاكاديمي والفنان د.ياسين وامي قال ان الحديث عن الفنان هاشم يستلزم الحديث عن امرين هما: هاشم تايه كشخصية إنسانية، وكشخصية فنية مهمة، وكيف تتضافر الشخصيتان في تقديم منجز حي، هنالك اليوم جانب تشخيصي ملفت، وجوانب سريالية، واعادة تمثيل للفضاء في اللوحة التشكيلية، باختصار انطوت هذه التجربة اعمالا استثنائية ومتميزة ومتجددة..

وقال الروائي والقاص جابر خليفة جابر: "الفنان هاشم تايه فنان كبير ومبدع ومختلف ومتميز منذ معرفتي به على الأقل، ويمتاز باختلافه وتجدده ومغايرته للسابق فقد اشتغل على النفايات وحولها الى اعمال فنية، ولكنني اجد هذا المعرض انتصارا للانسان الذي يظهر ندا لكل ما يتعرض له من تشويه وممارسات في هذه المدنية..

الدكتور حيدر الحمراني عضو الهيأة الإدارية لجمعية التشكيلين فرع البصرة تحدث عن فرادة رؤيته الخاصة في تاويل هذه الاعمال فاعتبرها ارهاصات نتجت بوعي او دونه ولكننا نتلمس من خلالها ربما صراعا اسريا، واستعادة لما هو مخزون في ذاكرته العميقة.

د. جنان محمد الاستاذة في جامعة الكنوز خرجت بانطباع اول عن معرض هاشم تايه باعتبار اعماله تمتلك نمطا خاصا خصوصيا، ومنطقة بين تخصصية مزدوجة تسع كثيرا من السرديات التي لا تسعها هذه الدقائق لنتحدث خلالها، وقد انبهرت كثيرا بهذا المعرض وهذه الاعمال وكانما هي سلسلة من القصص المتناوبة وتحتاج الى ساعات مديدة من الحديث والبحث في كل عمل فني.

وقد كتب الفنان هاشم تايه في مطوية المعرض: "بعيداً عن موضوعه، وقريباً منه لا يدع الرسم الفرصة تفوته في الاستجابة لإغراءات قواه الشكليّة بتحرير طاقاتها على مساحة السطح التصويري بفاعلية توازي فاعلية الرسام نفسه، خارج نطاق تحكمه بهذا السّطح وسيطرته عليه بضغوط موضوعه الذي يُعالجه.

وعلى مدار عمليات تخليق صورة ما يعمل الرسم نداً للرسام ، فيُبادله فعلاً بفعل، وأثراً بأثر، وتصوّراً شكلياً بتصوّر. يقع هذا بتعاضد بين الاثنين حيناً، و بانشقاق، ومعارضة، وصراع أحياناً. وفي خلال ذلك يبدو الرّسّام جاداً، ويستقل الرّسم مسترخياً، لاهياً كما لو أنّه مهتم بخلق تسلياتٍ لحياته بقواها، واستهواءاتها الحرّة. تسليات لن يجد القانط مناصاً من طبع إمضائه عليها كلما فرغ من رسم عالمه المحبط".

في عرض مسرح مدينة "هلسنبوري" الأخير

دائرة الطباشير القوقازية لا حراك للمسرح من دون جديد

سليم الجزائري

علاء رشيد مغن، عذب الصوت، من طراز لافت، يضفي على العرض الغنائي السويدي لمسة شرقية تتمثل في "الربع تون" الذي يتقنّه كمغن شرقي

"الأرض لزارعها .. والعربة لسائسها .. والطفل لمن يربيه!"
مقولة هزّت منصات المسارح العالمية عام 1945 اختتم بها الكاتب الألماني الشهير برتولد برخت مسرحيته "دائرة الطباشير القوقازية"، مبشرًا بأخلاقيات تقوم على الانصاف وتعطي الحق لأصحابه الحقيقيين.

تدخل صالة مسرح مدينة "هلسنبوري"، جنوب السويد، الرئيسة الفخمة قبل العرض بربع ساعة، وتفاجأ بالمسرح مضاء مع الصالة، والممثلون بأزيائهم المسرحية ومكياجهم منتشرون فوق خشبته وداخل الصالة. وتقول في نفسك: ليس هذا مفاجئا في مسرح "برتولد برخت"، بل هو السائد. فالمسرح "البرشتي" يعتمد تقنيات ما يعرف بـ "التغريب". والتغريب يقوم على اللعب المكشوف للأدوار. بمعنى عدم تقمص الممثل لدوره، بل تمثيله "من الخارج"، مدعوما بالعناصر الفنية الأخرى في تذكير الجمهور باستمرار، أنّ ما يجري أمامه لعب، غايته ليس القصة الواقعية، بل توصيل "رسالة"، أو الكامن من الأفكار ما بين سطورها. والتغريب هو تقنية مسرحية جاء بها وطورها "برخت" معالجا بها أفكاره النقدية، في اطار "واقعيته الاشتراكية"، بدل الانجرار عاطفيا وراء احداث القصة. وهذا ما توخاه أيضا مخرج المسرحية السويدي "موكي سيمون تروليّن" ــ كما سنرى لاحقا ـ في "كسر وهم" الواقع على المسرح، بفارق اعتماد الموسيقى والغناء ـ هذه المرّة ـ في مقاطعة العمل الدرامي.

وفجأة جلس الى جانبي أحد الممثلين وألقى عليّ التحية بالعربية. ورحبت به مهلّلا. إنّه صديقي الممثل العراقي "علاء رشيد". الممثل الناشط في مسرح مدينة هلسنبوري في السنوات العشر الأخيرة.

عندما يشترك "علاء" في عرض مسرحي كبير على مسارح الجنوب السويدي، يحق لك أنّ تخمّن حالا، أنّ العرض سيكون "موسيقيا" أو "غنائيا". ذلك أنّ "علاء رشيد" مغن، عذب الصوت، من طراز لافت، يضفي على العرض الغنائي السويدي لمسة شرقية تتمثل في "الربع تون" الذي يتقنّه كمغن شرقي، يؤمّن للجانب الموسيقي في العرض "تنوعا" جاذبا. وهذا ما تشهد له، حتى بعض عروض دار الاوبرا في مدينة "مالمو" التي أسندت له أدوارا مع كبار مغني الاوبرا في المدينة. واغاني "علاء" سويدية طبعا (كلاما ولحنا)، لكنها سويدية بنكهة شرقية، يحرص على جعلها مقبولة بل ومرحب بها، لدى المشاهد السويدي.

بدأت المسرحية بأغنية افتتاح ضخمة، اشترك فيها الطاقم التمثيلي كله، المكون من عشرة ممثلين، و"كورال" من عشرة آخرين، بدى أنّهم يمثلون "الجوقة" أو "الأهالي"، إضافة الى جمهور المتفرجين الجالس في الصالة، الذي دعي الى مرافقة اللحن بالآهات.

الأغنية

في عصور سابقة..
في العصور الدموية..
وعلى عرش المدينة
حاكم، كان ضعيف..
زوجة الحاكم جميلة..
طفله كان معافى وسمين.

أغنيتي.. عن حاكم بلا عمود فقري..
ثروته.. كبيرة..
وخيله أصيلة..
جدران قصره نحاس..
احجارها كريمة.

أغنيتي.. عن حاكم ضعيف..
يوم عيد الفصح.. زار الكنيسة ..
خطواته الواسعة.. واثقة
بجاهه وطفله.. وامرأته
وما رأى.. الحريق قادم.. من طرف المدينة
تسترت به.. جحافل العدو.. تمتشق السيوف

بهذه الاغنية وضعنا المخرج صراحة امام عرض "موزيكال" مكتمل الأركان. أكدته لاحقا أغاني العرض التي بلغت ما يقرب من ٣٥ اغنية بأطوال مختلفة. القيت نظرة خاطفة على "بروشور" المسرحية، وقرأت فيه :
"14 اغنية منها تضع الجمهور أمام وجهة نظر جديدة حول حبكة "دائرة الطباشير القوقازية". انتقى الملحن الدنماركي "ينس هيلمان" تنويعات من نغمات اوربا الشرقية المتنافرة، وموسيقى السبعينات الجاذبة، عندما كتب موسيقاه. وغايته جعل الجوقة الكبيرة والمجموعة تتأرجحان".
نظرة ثانية الى "البروشور"، وأقرأ اسم "روث برلاو" في أعلاه، بعد اسم "برخت" شريكا في كتابة النص. للوهلة الأولى تساءلت إنّ كان يحق لها ادراج اسمها مشاركة في التأليف. وسرعان ما تذكرت القاعدة الدراماتورغية، التي تجيز هذا الحق، انّ غيّر اسهام المشارك النوع المسرحي الأصلي الى نوع آخر، أو غيّر في حبكة المسرحية العامة عن طريق الحذف أو اضافة تفصيلات على النص، على أنّ لا تنتهك روح النص الأصلي. وهذا ما تكفلت به، المحذوفات، ونصوص الأغاني الكثيرة، التي انحرفت بالنص لتوكيد مقولة "الطفل لمن يربيه" وحسب. بمعنى حذف كل ما يلمح الى "الأرض وزارعها" و "العربة وسائسها"، وبالتالي الى مقاصد "برخت" السياسية التي تعنى بها "واقعيته الاشتراكية" عادة. اللافت في الجهد التأليفي تمثل في جمل متناثرة إضافية تحيل صراحة الى ما يجري من احداث في غزة، وفي لبنان وسوريا. والقصد لا يقبل الشك: موضعة وقائع المسرحية في الزمن الحاضر، أو ما نطلق عليه اصطلاحا في اللغة المسرحية: هنا/الآن، وبكلمة أخرى، عصرنة المسرحية.
تداخل كهذا في نص "الدائرة البرختيه" الأصلي، سلبها ـ فيما أرى ـ شيئا من لحمتها "السياسية" الأعمق، ودفعها باتجاه عاطفي بعض الشيء، في حالتنا "الغنائي"، عكس ما يذهب اليه "برخت" من تغليب للجانب الذهني على حساب العاطفي. صحيح أنّ السؤال المركزي الدائر حول الأحقية في

الطفل قائم على ثقله. لكن الفكرة العامة تحولت الى "العدالة والأخلاق والشجاعة في فوضى الحرب متمثلة في خادمة شابة /غروشا/ تتخذ قرارا يغير مجرى حياتها". تنقذ طفلا رضيعا، نسيته امه ـ زوجة حاكم البلاد ـ وهربت بجواهرها وثيابها من خطر الاقتتال والانقلاب. لكن اخلاق الخادمة "غروشا" لا تسمح لها ـ وهي تقف امام الطفل المنسيّ ـ بتركه لمصيره. فتحتضنه وتفرّ به من الانقلابيين، الذين يرون فيه الوريث الشرعي، الذي ينبغي التخلص منه. وتبدأ المطاردة وتطول سنينا، تكابد فيها "غروشا" لتأمين الحماية والغذاء للطفل. وعندما تهدأ الأوضاع ويحل السلام، تظهر الاميرة، أمّه الحقيقية، مطالبة به. ويتكشّف السؤال المركزي: لمن الحق بالطفل؟ لمن انجبته، أم لمن عانت وضحت في تربيته؟

اللافت حقا في المسرح السويدي، والاوربي بعامة، هو "الحراك" المتواصل، والتجريب، والبحث عن الجديد الذي لا ينقطع. المسرح مطالب بتلبية شغف جمهور عصري يصعب ارضاءه. وعلى المخرج قبل البت في اختيار نصه المنشود، وضع اجابة واضحة عن سبب اختياره لهذا النص دون غيره: ما تعنيه موضوعته لأهالي المدينة، واذا كان عصريا كفاية يلبي تطلعاتهم. الاجابة هي ما يشكل أرضية التيارات الفنية المتجددة باستمرار، التي لا تكتفي بتقديم النص المسرحي كما كتبه مؤلفه. أنّ تضمين الفرجة جديدا، وتأمين المتعة خطابا هي هاجس ودافع العاملين في المسارح، مثلما هي خالق هذا الحراك الدائب.

للمسرح كبناية، مكان مخصص في كل مدينة اوروبية، صغيرة وكبيرة، شأنه شأن المشفى والمدرسة والسوق والخدمات الأخرى. وهو مطالب بعروض تتناغم وحراك مجتمع المدينة، أن لم يسبقه ببضع خطوات. مطلوب من المسرح أيضا تبرير حاجة وجوده. في بلد كالسويد، تعداده عشرة ملايين ونصف، هناك 222 مسرح بلدي رسمي (نستثني فرق الهواة والمنظمات والمدارس.. الخ.) وعلى كل مسرح أن يقدم لجمهوره عرضا الى ثلاثة عروض سنويا (بحسب حجم المدينة وتعداد نفوسها). لهذه الأسباب لا يأتي تداخل كهذا في النص "البرختي" غريبا وإنّما مطلوبا.

اعتمد المخرج كل التقنيات الداعمة لتوكيد "لعبته" المسرحية، بدء بجلوس الممثلين / والكورال/ على مساطب طيلة فترة العرض، على جانبي المسرح المكشوف حتى عند عرض الوقائع، التي لا يشاركون فيها، ومرورا بسينوغرافيا العرض التي توكد هوية المسرح، على حساب هوية المكان الدائرة فيه الاحداث، وانتهاء بتمثيل كل ممثل 3 ـ 4 أدوار، يكتفي بتغيير بعض لوازمها / باروكة مثلا أو شال/ أمام المتفرج، ويشرع بأدائها. وكان نصيب الفنان "علاء رشيد" منها أربعة أدوار تمثلت في مساعد الأمير وبائع الحليب ومساعد القاضي وقريب الخادمة "غروشا.

وامعانا في توكيد اللعب المسرحي، استبدل المخرج الطفل ـ موضوع الخلاف ـ بدمية خشبية، والقاضي "أزدك" ـ وهو أهم شخصية في المسرحية بعد بطلتها "غروشا"ـ بممثلة بارعة، متقدمة في السن.

كتب "برخت" المسرحية في المنفى، خلال الحرب العالمية الثانية. ورغم مرور ما يقرب على سبعين عاما على صدورها، لا تزال تيمتها مؤثرة حاضرة. أراد "برخت" لمسرحه التحريض وحث المتفرج على التفاعل، مستخدما السرد والصورة والموسيقى وما يتاح من العناصر لخلق مسافة بين المتفرج والعرض. لم يرد لجمهوره التأثر بالأحداث والانغماس عاطفيا، بل أن يفكر ويتساءل. ورغم أن تقنياته هذه تبدو مألوفة لنا اليوم، الا أنها أحدثت ثورة في يومها.

برتولد برخت (1898 ـ 1956) كاتب مسرحي الماني فرّ من بلاده بعد هيمنة النازية عليها. كان منخرطا بالسياسة، ماركسي الهوى. وعندما استولى النازيون على السلطة في المانيا سنة 1933، اضطر لمغادرة وطنه. وفي العام نفسه، حرقت كتبه في الميادين العامة. هرب أولا الى النمسا، ثم الى سويسرا، قبل أن يجد ملاذا في الدنمارك، حيث مكث عدة سنوات. وعندما اندلعت الحرب الثانية في العام 1939، فرّ الى السويد، ومنها الى فلندا. وفي العام 1945 وصل الولايات المتحدة الامريكية.

خلال السنين التي قضّاها برخت في المنفى، كان منتجا، كتب العديد من أشهر اعماله مثل: الأم شجاعة 1939، الرجل الطيب من شسوان 1940، دائرة الطباشير القوقازية1945.

وسط دائرة الطباشير القوقازية وقف الطفل ـ موضوع التخاصم ـ كما أمر القاضي "ازدك" ليبت في عائديته: لمن انجبته، أم للتي ربته. وأمر المتخاصمتين الوقوف بمواجهة بعضهما البعض على محيط الدائرة، على أن تمسك كل منهما بذراع من ذراعي الطفل وتسحبه نحوها. و"الفائزة" بسحبه نحوها، يكون من نصيبها.

في شخصية "ازدك" القاضي هذا وقراراته تتمحور فلسفة الحكمة الشعبية البدائية بأكملها، ومعها الاخلاقيات الجديدة (مفاهيم الواقعية الاشتراكية)، التي ضمّنها "برخت" مسرحية "الدائرة"، وفكرتها العامة. واذا كّنا شهدنا في نص "برخت" الأصلي كتابا ضخما يجمع القوانين السارية، يضعه "ازدك" تحته، ويجلس عليه، في إشارة منه الى ابطاله، والاحتكام الى قوانين بدائية تسبق حتى كتابة القوانين، فإنّ "روث برلاو" (المشاركة في تأليف نص العرض) ذهبت ابعد من هذا، عندما حذفت وجود الكتاب/ القانون أصلا، وجعلت "أزدك" امرأة تضع ما يشبه "باروكة شعر" القضاة التقليدية وما يشبه اردیتهم، في إشارة منها، الى الرجوع الى اقدم من ذلك، الى فترة النظام الامومي "ماتريااركات" (حيث السلطة للمرأة والابناء ينسبون اليها، فضلا عن أنّ الزوج يقطن مع عشيرة الام). وجعل المرأة/ القاضية تحكم لصالح الخادمة "غروشا" وإن عجزت في المرات الثلاث المتلاحقة عن سحب الطفل نحوها بالقوة، لأنها وجدت في ذلك اذى للطفل الذي تحملت صنوف العذاب في حمايته ورعايته.

اللافت في الختام، أن عرض "دائرة الطباشير القوقازية" هذا، لم يبدو كأنه انتهك النص الأصلي، رغم اعتقادي أنّ "برخت" ما كان سيسرّ به كثيرا. من حق "برخت" رفض التغييرات، دفاعا عن قيّم ضمّنها نصه تراجعت في هذا العرض، ومن حق المخرج "موكي سيمون ترولين" الدفاع عن التغييرات نفسها في تقصّيه رؤى جديدة مطلوبة

مقابلة..

اكتشاف مُذهل لأرشيف مسماري عمره 4000 عام يعود لأول إمبراطورية عرفها التاريخ

في اكتشاف أثري بارز، عثر فريق مشترك من علماء الآثار في المتحف البريطاني والهيئة العامة للآثار والتراث العراقية، على أكثر من 200 لوح مسماري طيني يعود تاريخه إلى 4000 عام، إلى جانب 60 ختمًا من الطين، في مدينة جيرسو السومرية القديمة (تيلو حاليًا) جنوب العراق.

ويمنح هذا الاكتشاف الأثري المهم لمحة نادرة عن عالم البيروقراطية في الإمبراطورية الأكدية، وتقدّم هذه المواد الأثرية توثيقًا دقيقًا ومفصلًا لطبيعة الإدارة والتنظيم داخل الإمبراطورية التي حكمت بلاد ما بين النهرين أواخر الألفية الثالثة قبل الميلاد، وتحديدًا في الفترة الممتدة بين عامي 2300 و2150 قبل الميلاد، في عهد الملك سرجون الأكدي، مؤسس أوّل إمبراطورية في التاريخ البشري.

وتتضمن هذه الألواح تفاصيل واسعة النطاق، تتراوح بين ما هو يومي روتيني وما هو إداري مركزي، مثل توزيع حصص الشعير، ومعاملات بيع وشراء الماشية، ما يعكس نظامًا بيروقراطيًا شديد الدقة والانضباط.

ويُعد هذا التوثيق دليلاً ماديًا هو الأول من نوعه على كيفية عمل الإمبراطورية الأكادية من الداخل، كما يُظهر مدى التنظيم الذي ميّز إدارتها في وقت لم تكن فيه أدوات الإدارة الحديثة قد ظهرت بعد.

وفي تصريح لصحيفة "الأوبزرفر" البريطانية، قال سيباستيان راي، أمين قسم بلاد ما بين النهرين القديمة في المتحف البريطاني ومدير مشروع جيرسو: "هذه الألواح تشبه جداول البيانات الخاصة بالإمبراطورية. إنّها أوّل دليل مادي مباشر على وجود الإمبراطورية الأولى في العالم".

وأضاف: "الاعتقاد السائد بأن الروتين البيروقراطي اختراع حديث هو أمر خاطئ، فالإمبراطورية الأكادية كانت شديدة الولع بالإجراءات الإدارية، وكانوا يدوّنون كل شيء بدقة مذهلة.. إنّهم مهووسون بالبيروقراطية فعلًا".

وأشار راي إلى أن هذه الوثائق الإدارية عُثر عليها داخل مبنى يُعتقد أنه كان أرشيف الدولة الرسمي، وهو ما يضيف إلى أهميتها التاريخية كونها لم تكن محفوظة عشوائيًا بل ضمن منظومة أرشفة حكومية.

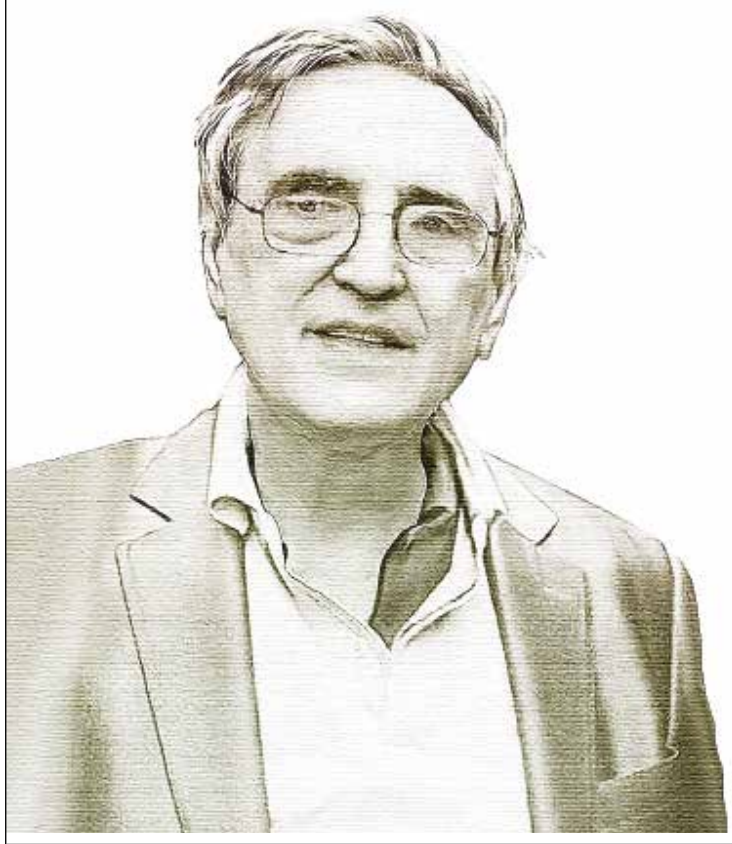
وأوضح أن هذا الكنز من الوثائق يقدم صورة غير مسبوقة عن الآليات التي اعتمدتها الإمبراطورية الأكادية في إدارة شؤونها، مشددًا على أن هذا النوع من الأدلة الأثرية هو ما كان مفقودًا لفهم طبيعة الدولة في تلك الحقبة.

وتتجاوز أهمية هذه الألواح الطينية البعد الإداري، إذ تكشف أيضًا عن دور النساء داخل الإمبراطورية، في مجتمع، على الرغم من طابعه الأبوي، إلّا أنّه لم يُقصِ النساء عن مواقع النفوذ.

وعلّق راي قائلًا: "النساء شغلن مناصب مهمة داخل الدولة. ومن الواضح أن دور المرأة في هذه الإمبراطورية كان يتجاوز ما كان مألوفًا في مجتمعات أخرى معاصرة، وهذا ما تؤكده الأدلة التي بين أيدينا بشكل قاطع".

ويُعد مشروع جيرسو، الذي أفضى إلى هذا الاكتشاف، ثمرة تعاون بين المتحف البريطاني والهيئة العامة للآثار العراقية، ويهدف إلى إعادة إحياء ودراسة واحدة من أقدم المدن السومرية المعروفة. ومن المقرر أن تُنقل الألواح التي عُثر عليها إلى المتحف العراقي في بغداد، حيث ستخضع لمزيد من التحليل والدراسة من قبل الباحثين والخبراء في الآثار والكتابات المسمارية.

تحتوي الألواح على جداول وتصاميم ورموز مسمارية، وهي من أوائل أنظمة الكتابة.
الصورة: Alberto Giannese/The Girsu Project/British Museum



المتاح من الملامح والخاصية الشعرية

صادق الصائغ
مكاشفات العمل الأوّل

العمل الشعري الأوّل للشاعر، أيِّ شاعر، يكشفُ المتاح المتحقق من ملامح وخصائص شعريّته ـ حتى وإن كان هذا القول لا يصحُّ معياراً قياسيّاً نهائيّاً ـ إذ أنَّ التجارب الأولى تتشكّل باندفاع يصبو إلى الوصول إلى منطقة الشعر الأبعد، وإلى فكرة الشعر الأكثر بُعداً. والتجارب الأولى هذه، حينما تكون قادمة بفعل مقوّمات الثقافة والموهبة والتجربة والانحياز إلى وجود إنساني، أرقى وأنقى وأبقى، فإنَّ الشعر سيحمل الكثير من ظلال هذه المقوّمات.

ريسان الخزعلي

إنَّ الشاعر في أكثر من قصيدة يُجرّب الغرابة الفنيّة التي لفحت الشعر الستيني، بما في ذلك تداخل النثر مع الشعر، والحوار، والمشهدية الدرامية

(1)

يُكاشف الشاعر الفنان/ صادق الصائغ/ حساسيّة التلقّي في مجموعته الأولى "نشيد الكركدن" ـ 1978، بالكثير الذي يوصف بالشعري.

إنَّ قصائد نشيد الكركدن ـ وهي المجموعة الوحيدة التي صدرت له في العراق قبل منفاه الإضطراري، ولم نتوافر على ماصدر له هناك - كما يقول الشاعر في المفتتح الاستهلالي: ترمز إلى الإنسان الذي حاصرته البنادق في غابة الرأسمال، إنّهُ، وقد حُوّلَ إلى كركدن يبحث عن مخرج، يهجمُ ويُهاجَم، ينزف ويستنزَف، وإثناء ذلك يُدلي بشهادة، هي في آخر الأمر نشيده الانساني المرير. وفي هذا النشيد الذي يُشير إلى تجربة الشاعر الفكرية، ورغم محاصرة الإنسان في وجوده، يؤكد بأنَّ هذا الإنسان يبقى رهانه لأن يكون زهرة اتّقاد:

ياارياح السنينْ
لامسيني،
لامسي حطبَ الجسدِ المستكينْ
لامسي قلبَهُ، فهْوَ لم ينسَ شيئاً
وَهْوَ لن ينسَ شيئاً
إنّهُ زهرةُ الاتّقاد الحزينْ..

ويمكن الملاحظة أنَّ (لن ينسَ) جاءت هكذا لضرورات الوزن/ بحر المتدارك على الأرجح.

(2)

الشاعر/ صادق الصائغ/ من الجيل الخمسيني كما جاء في كتاب (الموجة الصاخبة) إلّا أن قصائد المجموعة مكتوبة بين عامي 1966 ـ 1968، وهي سنوات تُشير إلى جيليّة ستينيّة، إذ تتضح فيها مناخات الشعر الستيني مع خصوصيّة مغايرة لها علاقة بالبُعد الإبداعي الآخر، البُعد الفنّي الذي كان لصيق البُعد الشعري: منذُ ألفٍ وألفِ
أصيرُ غباراً
أُتكي في الكراسي القديمةْ ولا أعترف..
(دو، ري، مي، فا، سو، لا، سي..
أحبُكِ
لكلِّ الأسباب وأهجركِ بدون سبب
وأنتظر
دو، ري، مي، فا، سو، لا، سي).

إنَّ الشاعرفي أكثر من قصيدة يُجرّب الغرابة الفنيّة التي لفحت الشعر الستيني، بما في ذلك تداخل النثر مع الشعر، والحوار، والمشهدية الدرامية، الأقواس المتعرجة، لتشكيل هذه الغرابة على مستوى الشكل الشعري الجديد:

(كم من الخيال تحتاج كي تسمع
في اللحمة المشويّة الموضوعة على
المائدة حشرجة الخروف عندما ذُبح.
يساعدنا هذا الشعر الموصول إلى
تلك الجزيرة النائية من الخيال حيث
تُدجّن الغرابة: من مقدمة المجموعة
ـ نجيب المانع).

(3)

في تجربة/ نشيد الكركدن/ تتعالق محنة الشاعر الوجودية مع محنة الآخر المشابهة، سواء كان هذا الآخر في داخل الوطن أو خارجه، إذ ينصت بعمقٍ إلى: هدأة المشنوقين، حالة الانتحار ـ ابراهيم زاير صورتها الأقرب، شهدي عطية، الجنون، الإغتيال، الدم في تشيلي، المرأة اليائسة، ضبابيّة أيام الإسبوع، ثقوب الرصاص، الدّم في الحيطان. ومن هذا الإنصات يضيق التنفّس بعدَ أن علقت الحكايات ورقاً في الرئة:

إذن أنتَ عشبٌ قديمْ
هواءٌ قديمٌ وبئرٌ قديمْ.. (قديمة.. البئر مؤنث)
وكلُّ منافذهُ المغلقه
وأنتَ تُحلحلُ فوقَ جداري
ظلالاً وناراً
تحلحلُ لي كلَّ انحائكَ المطبقه
أنتَ في رئتي ليلةٌ تحترق
أنتَ في رئتي ورقه..

(4)

إنَّ لغة الشاعر، وإن صَفَت في معظم صياغاتها، إلّا أنَّ هنالكَ بعض ما يُزاحمُ هذا الصفاء أحياناً من مفردات نافرة من تماسك القصيدة، وإن كانت قصدية، مما يجعل هذه اللغة متمردة على المواصفات والإصوليات (وفي الليل كان الخليلُ وحيداً يجوبُ الشوارعَ في كوستاريكا ويسمع شخصاً يحثُّ خطاهُ ويسألُ: أينَ المراحيضُ يا مدموزيلُ).

وكما هومعروف، أنَّ الشاعر الصائغ موصوف من بين بعض الشعراء الذين يمشون شعراً، ويلمسون فنجان القهوة بشاعرية، صوتهم شاعري، تعجّبهم شعري. والصائغ حتى إذا أنكرَ أنّهُ شاعر كذّبت قولَتَهُ الطريقةُ التي يسألُ بها عن الوقت: نجيب المانع ـ المقدمة.

أما الصورة الشعرية في شعر الصائغ، فهي حسيّة واضحة، طيّعة على الملامسة، لا تماسَّ لها مع ماهو ذهني، لأن الشاعر ليس من أصحاب التجارب الباطنية، ولا الطواف الصوفي، إنّه شاعر تجربة سياسية/ فكرية في التكوين الأوّل والاستمرار. ولذلك أوحت هذه الصورة الشعرية إلى الفنان/ كاظم حيدر/ لأن يجعل من تخطيطاته نصوصاً موازيةً للنصوص الشعرية :

ياسيّدي النوافذْ
مسدودةٌ بالطين
وها هيَ المآذنْ
أردافها تهتزُّ للآتين
ويرتقُ 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 لبردِ
هوَ الإنسان.
.....،
وفي المفتتح الأخير، أهم أقل أنَّ مكاشفات العمل الأوّل تحملُ إنصات تجاربها، تلك النجارب الراسخة كالطفولة؟

الفنان كاظم حيدر

قصة قصيرة

مولانا

حامد ثامر المسفر

”الحب والرأفة توأمان لا يفصلهما سوى فضاء من الحكمة وجرأة من الرحمة، أما الغبار المتطاير في الأحلام التي تعبر مياه القمر فهي تقويم للثابت من الايمان“، تلك الطلاسم التي دائما ما يتشدق بها مولانا لم تعفه من قول جملة مفهومة، أو تبرير عقلاني لما يقول، فقد بدا كل شيء أمام جميع من التف حوله متشابكًا وغير مستقر، لم يكن يفرض عليهم أشياؤه الغامضة بشكل مباشر حتى يتبعوا افكاره، بل يزرع الفرضيات أمامهم، ويدعوهم إلى تتبعها كما الوهم الذي يجب عليهم اكتشافه، لكنّه في مجمل الأوقات، يشعرك بأنّك تقترب من الحقيقة حين تتمعن في جوهر الأمور، قال أنّ كل ما يرفضه العقل فهو قابل للحدوث، وأنّ الفوضى التي تحيط بهم ربما تخفي وراءها نظامًا خفيًا، أو إيقاعًا منتظمًا يرتب الأحداث بمنطق لا تراه العيون، لكن أرواحهم قد تلمحه بوضوح.

منذ أن أتت زوجته من المهجر تحمل بيدها رضيعًا، قالت وهي تدفعه نحوه، ”هذا من الطاف القدر الذي مَنّ علينا بقدرته بعد الكبر“، وقف ينظر إلى الأفق، وكأنه يودّع السحاب المتجه نحو الغروب، في داخله انزعاج أبدي واضطراب لا بد أن يزول، فهو يعرف أن الخطوة القادمة لن تكون سهلة، لكنّها ستفتح أبوابًا لم يكن يتخيل وجودها، كانت هذه المرحلة بمثابة تحدٍ للعقل والمنطق، لكنّها كانت أيضًا الطريق الوحيد الذي يقوده نحو المكانة التي بحث عنها منذ زمن بعيد ولم يجدها، لذلك حين رأى الطفل وهو يصرخ، حمله بين يديه ورفعه عاليا، قال بصوت أشبه بالرجاء، ”أي اختبار هذا في حضرة الرب“، ولم يكترث بالرعد الذي سمعه يأتيه كالسوط، والمطر الذي بدأ يهطل بغزارة.

ليس عليه الآن سوى أن يكون على أهبة الاستعداد في رحلة لم يحدد احداثيات نهايتها، أن يفتح قلبه وعقله لتلك اللحظة التي سوف تأخذه نحو ذاته الخالصة، الخالية من أي شوائب أو قيود، قال إنّها رحلة نحو الحقيقة التي لطالما تجنب مواجهتها، نحو الانطلاق إلى ما وراء التفكير التقليدي، حيث يصبح كل شيء ممكنًا، وحيث يتحقق الانسجام بين الفوضى والنظام، وبين الحلم والواقع، لكنّه على يقين بأنّ هذه الرحلة، على الرغم من عدم منطقيتها الظاهرية، إلّا أنّها تحمل في طياتها معنى أعمق، فثمة كائن يقف خلف الضوء الساطع، كأنه ظل غامض يوجه المسار المتجذر بالعهود من دون أن يُظهر ملامحه، ما لم يدركه مولانا هي تلك الهالة التي انبعثت من ألف ألف اتّجاه، شَدّته نحو اشتعال خياله المتّقد وروحه التي خمدت، نحو ذلك العمق الذي يخبئه خلف ما هو غير مألوف والذي قد يكون مألوف في الوقت ذاته.

مولانا الذي كان غارقا في التبريرات، دائمًا ما يتأمّل ذلك الشعور الذي يستعر بداخله، وكأنّ عقله في سباق مستمر مع الأحداث التي تدور حوله، ساعده بذلك حدسه الآخذ بالتطور يومًا بعد يوم، على الوصول إلى اكتشافات مصيرية ربما تسارع في نهايته، لكنّه اختار أن يحتفظ بالكثير من الأفكار لنفسه، كأنّها أسرار لم يحن وقت البوح بها. كانت الطقوس التي يمارسها أشبه بعالمه الخاص، عالم مغلق لا يدخله أحد غيره، كان يعلم أن الطريق الذي اختاره لا يفهمه الكثيرون، لكنّه أوضح لهم بأنّ جزء من الحقيقة هي ما نمتلكه من طاقة تحدد المسار على انه سر الأسرار، وأنّ المعجزات ما زالت تحدد معنى آخر للحياة. حين تحدّث عن فكرة إسعاد الآخرين قال أنّه يتطلب منا تنشيط خلايانا العاطفية في بؤرة خالية من الذنوب، بدا للوهلة الأولى أنّ كلامه غامض، غير مفهوم، بل وحتى غير محبب لمن تجمهر حوله من البؤساء، البعض رأى حديثه ضربًا من الخيال، بينما البعض الآخر اكتفى بالصمت تعتريهم الحيرة، لكنّه استطرد قائلا وهو يتحدث كالفلاسفة المغمورين، ”أنّنا نستطيع أن ننتصر في معاركنا الأبدية بأقل الخسائر، حين نفتح بابا من النشوة ونغلق آخر، بعد أنّ نحدد معنى لشهواتنا“، حينها لم يصدّقه أحد، بل لم ينصتوا لآخر حديثه، ولكن مع ذلك، لم يكن يكترث بردود أفعالهم، أو حتى دهشتهم التي كانت من دون ملامح، فقد انفضّوا من حوله، بعد أن شعروا بالفجوة الشاسعة التي اتّسعت بينه وبينهم مع مرور الوقت، ولم يعد حوله أحد.

حين جلس مولانا متسمّرًا، أخذ يحدّق بالرضيع الذي يرقد في مهدٍ خشبي بسيط، لم يكن صراخه عاديًا، بل كان يحمل نغمًا غريبًا أشبه بصدى لا ينتمي لهذه الأرض، العينان اللتان يفترض أن لا تُبصران بهذا الوضوح كانتا تُحدّقان فيه بشكل مباشر، كأنهما تخترقان طبقات عقله المضطرب، زوجته التي وقفت بجانبه جامدة الوجه، لم يكن في عينيها شُعلة من اليقين الذي أربكه أكثر مما طمأنه، سألها بنبرة مهزوزة مُحاولًا الإمساك بزمام الأمور في عقله، ”هل قلت إنه مختلف“، أجابت بصوت منخفض، ”إنه ليس مثل الآخرين، وليس علينا أن نفهم الآن، كل ما علينا هو أن نراقب مجده من بين القوى العليا“ الشعور الذي أصابه جعل من اضطرابه يتغلف بالبرودة برغم دفء الغرفة، كان هناك شبح غير مرئي يقف بداخله، لكنه محسوس، سأله بصوت خافت كأنما يخشى أن يسمع الطفل نوباته، ”ما الذي تقصده زوجتي بالقوة العليا“، قال له الشبح وهو يمسح على رأس المنكس، ”سيأتيك الجواب حين يحين وقت حصاد الشعور، الأبناء وحدهم هم من يجيدون فن الظهور، أما الآباء يحتاجون الى تضميد جراحهم“.

كان على يقين بأن الأوهام حين تتبدد تبدأ الحقيقة بالكشف عن وجهها القاسي، لكنه عزم على انتصار الإيمان بداخله، ولو بعد الانتكاسات الكبرى، كان يقف وحده في مهبّ عاصفة لا تُرى، بين مفترق الحب والحرب، المنطقِ والخيال، الرأفة والمنجل، لكن كل المعطيات التفت حول عنقه كأفعى تضغط على ما تبقى من أندفاعه، لم يكن يعرف كيف يُعيد ترتيب الحكاية، كأنما أضاع الصفحة الأولى من كتاب لم يقرأه، الصوت الذي أتى من أعماقه أخذ يلح عليه بعنف، ” افعلها، ستتحرّر“، لكنه لم يتحرّك، تجمّد للحظات وعيناه تتسعان بدهشة، كأن الزمن توقف حوله، ارتجف جسده للحظات وهو يحدّق في عيني زوجته التي كانت تقف بثبات، رافعة رأسها كالسنبلة، قالت له بصوتٍ بدا وكأنه ينبعث من أعماق الأرض، ”الاختيار لك“.

كان القرار يتصارع بنفسه كأنه هوةٌ لا تُردم اتسعت بحجم السماوات، الأمر الذي جعل منه كائن مكورا في زاوية الليل يتنفس بصعوبة تلك الظلمة التي حاوطته من كل جانب، يحاول أن يرتب لعقول الآخرين تبرير جديد لحكاية منقحة تحدد معاني تضحيات الأقدار من أجل سمو ورفعة البشر، كان يخطط على أن تكون للنصاعة مكانة بالنفوس وان حملت نوعا من الزيف، كان قادرا على جعل المنطق محرقة لنفوذ الأساطير، وأن الواقع ما هو الا تكهنات، ولكن في عقله وحده، لذلك حين أشرق الصباح حمل المنجل بيده واتجه نحو زوجته، وقف خلفها للحظات وقبل أن يضعه حول رقبتها قال بصوته العالي، ”سوف نخلق بداخلنا ألف ألف اله والعديد من الملائكة المسومين ان نحن اتبعنا ذاتنا النورانية، لكننا قد نهزم ان نحن صدقنا عقولنا وتركنا الحقيقة تسري بدمائنا، حينها سوف نكون عرضة للريح نبحث عن عواصم مهجورة تضمنا“، وأردف بعد أن رأى الجموع متسمرة أمامه،“ ان أردتم الخلاص من ذنوبكم لا بد أن تؤمنوا أن من وراء الخطيئة قبس من نور قد يؤدي الى فهم انفسكم المغموسة بالشهوات، هذا الرضيع هو الذي سوف يعلمكم الحب والرأفة ان رفضتم الشيطان الساكن بكم“، كانت مجرد كلمات غير مقنعة لم يفهم الجميع فحواها، لكنهم لم يجدوا سبيلا لتبرير انتمائهم، الأمر الذي جعل من الجميع يعودون ليلتفوا حوله من جديد، رفعوا الرضيع عاليا وقدموا له قرابين من خبز وورق، هتفوا جميعا،“ انه المخلص“.

حالات

”إذا اختبأت من الحزن، أفقد إنسانيتي“

مريم حسوني

غزة، لبنان، الكونغو، السودان. الأخبار السيئة تتواصل وتستنزف طاقة الكاتبة والتفكير.
لكن عزل نفسك عنها ليس خيارًا.
هل ثمة حل وسط بين دفن رأسك في الرمال والهذيان بشكل مهووس على وسائل التواصل الاجتماعي؟
”إذا أصبحت نعامة، فسأصبح جزءًا من المشكلة.“
الأخبار مرهقة جدًا بالنسبة لي. يبدو أن العنف لن ينتهي أبدًا. يبدو أن الإبادة الجماعية في غزة تتكرر في لبنان، وهي المقارنة التي أجراها نتنياهو والأمم المتحدة من وجهة نظرهما الخاصة؛ بالنسبة للبعض هو وعد، وبالنسبة للآخرين هو تحذير. في الكونغو، تُنتهك حقوق الإنسان على نطاق واسع أثناء استخراج الكوبالت، حتى نتمكن من شراء أحدث الهواتف الذكية والقيادة ”الخضراء“.
مرة أخرى يمزق العنف السودان، وفي هذه الأثناء الإتحاد الأوروبي يريد وضع لافتات في مراكز اللجوء بعدة لغات، تنص على أن الجهود تبذل لإعادة الناس إلى بلدانهم الأصلية.
أحبس أنفاسي وأنتظر أن يتوقف البؤس إنه ليس أمرًا جديدًا، فمن أفسدوا الحفلات كانوا موجودين دائمًا: إعدام المسيح، والحروب الصليبية، والعبودية، والمحرقة، وفيتنام، وهيروشيما، والعراق، والقائمة تطول. ومع ذلك، فأنا أُفضل أن أختبئ تحت الأغطية عندما أفكر في تلك المعاناة كلها.
أحبس أنفاسي وأنتظر أن يتوقف البؤس، حتى أتمكن من مواصلة حياتي: القيام بأعمالي الورقية، العمل، تناول القهوة مع صديق، أو الرقص من دون شعور بالذنب. لكن في هذه الحالة سأضطر للانتظار حتى أتلاشى؛ لن يصبح العالم قريبًا مكانًا آمنًا للناس والحيوانات والطبيعة.
وعندما أصبح نعامة، أصبح جزءًا من المشكلة. كلما أغلقت قلبي أمام المعاناة، كلما شعرت بالفراغ أكثر. فهو لا يمنع الألم فحسب، بل يمنع أيضًا الجمال والفرح والتواصل مع الآخرين. أحرم نفسي من القدرة على الشعور بالحب والتعاطف، فأصبح، حين عيني، بلا قلب. لذلك فإن العزلة ليست حلاً. لكن الهوس بما يحدث والشكوى على وسائل التواصل الاجتماعي ليس خيارًا أيضًا. بدلا من ذلك، أحاول أن أحتضن مشاعري. كل صباح أمارس التأمّل لمراقبة أفكاري وألمي وشعوري بالذنب بلطف. إنّها رحلة طويلة ومليئة بالتحديات، لأن أفكارنا العصابية غالبًا ما تسيطر على قلوبنا وتطغي عليها. من الأسهل أن نكره العالم، بدلاً من أن نحزن على الإنسانية التي تبدو وكأنها ضاعت.
لكن عندما أغمض عينيّ عن هذا الحزن، أفقد إنسانيتي.
وهكذا أزيح غطائي وأنظر إلى العالم مباشرة في عينيه، وأنا أشعر بالحرقة والأسف على غزة ولبنان والسودان.

ممثلة وكاتبة سيناريو
هولندية من أصل مغربي

معاناة الشاعر وانشطاراته الموجعة

"طفل شقي" الفائضون عن الوقت

منذ اللمحة الأولى، في أول تصفح للكتاب، تستوقفك لغة الشاعر مروان ياسين الدليمي، لغة متمردة على منطق اللغة العادية، تؤسس بنيتها، وتنتج علاقاتها، وفق رؤية سريالية إلى حد لافت، كمعادل ربما لتمرد ذات الشاعر. لغة منقسمة على نفسها، تعكس عمق معاناة الشاعر الداخلية، وانشطاراته الموجعة، ومديات الثورة والإحباط في روحه.

فخري أمين

اللغة تؤسس بنيتها، وتنتج علاقاتها، وفق رؤية سريالية إلى حد لافت، كمعادل ربما لتمرد ذات الشاعر

إنّها لغة تعيد ترتيب الكلمات والكون والأشياء والقيم والعلاقات، خالقة في أناقة هشة، نصوصا حزينة الروعة والجمال، تمتثل على الأغلب لتراجيديا الصراع في ذات الشاعر، وجموحه المجهض إلى التجديد.

قوة البلاغة

للكلمة في نصوص الديوان قدرة على التحول، بكيفية تسمح للشاعر المشغول ببراءة الحلم، في مواجهة سقوط عالمه، ببناء عوالم متخيلة، تتاخم الواقع المعيش، وتقلقه، وتخليق عوالم أكثر حرية، وتنوعا واتساعا من عالمه اليومي. الديوان ملحمة رثاء لكائنات جاءت سهوا إلى العالم، في الساعة الخامسة والعشرين. كائنات بشرية مفرغة من طفولتها، من جمالها الأول وبراءتها الأولى، هذه الكائنات الشاعرية المحتفية بكلمتها، لا تمتلك في مواجهة جهامة العالم غير رصيدها من اللغة، نوع من بلاغة فارغة تتمحور حول بطولة وهم. وهنا ربما يكمن الفارق بين بلاغة القوة القادرة على الفعل لدى السياسي مثلا، وقوة البلاغة الخالقة للحلم، والنغم، والجمال، والخيال، لدى الشاعر.

حرية مشروطة

فائضون عن الوقت، لعلها نوع متطرف من الغربة. الغربة في ديوان طفولة شقية، مسافة تضيء للشاعر عتمة العالم، إنها نوع من استجابة لمغامرات الشاعر في مجتمع مصاب بالشلل، محاولا عبر بوابات ذاتية اجتياح العالم بكلماته، كاشفا عن عالمه الداخلي. في غربته يحلق الشاعر عاليا، مستجمعا ذاكرته، وغالبا ما تصطدم شفافية مخيلته المتمردة بكثافة العالم الثقيل. فيشعر بعبئه ثقيلا على وجوده الإبداعي الشعري والإنساني. ذلك أن مغامرة الشاعر مشروطة بحريته، الشاعر مشروع حرية كاملة، حرية متجددة على الدوام، حرية تريد أن تتكلم، وأن تتخيل، وان تخلق، والمشكلة أن هذه الحرية لا يطيقها العالم. لهذا جاء كتابه الشعري طفولة شقية نصا في الرثاء، رثاء نفسه، وزمنه، رثاء أجيال من الشعراء والمبدعين الذين سحقتهم عجلات وقت لا يشبههم، ولا يطيقون بطأه، وربما رثاء العالم بأسره. "ليس أوانك أن تكون الآن ولا بعد غد، ضع جسدك المغدور في غيمة تمتهن التهريب، علقه خارج الوقت.."

قداسة الأجداد

في الديوان نشعر بعنف معاناة الشاعر، في مواجهة سطوة ثقافة تمجد التاريخ، ثقافة بدائية جامدة تقدس الأجداد، تتواصل مع أرواحهم و رؤاهم رغم أن العصر تجاوزها بكل المعايير العادية والضوئية. إنه يحتاج إلى نوع جذري من التمرد، لكي يتخطى إعاقات هذه الثقافة، وسطوتها على وعيه وروحه، الحرية في هكذا عالم كما تتمثل في كلمات الشاعر ضرب من جنون محبب وجميل. لعل قصيدتا تكهن، وعند مفترق الأمل من الديوان هما الأكثر تمثلا لرؤيته للغة والعالم والأشياء. "هذا الهوس الصامت بالحياة، لم يعد قابلا للتصديق، فما من علاقة بين ذهولنا أمام سقوط أناشيدنا المقدسة، وبين العمل في بيت على الطراز الشرقي.." أو "سيكون سببا للتهريج أن تكون شجاعا، كلما تسارع الموسيقيون في ارتداء أقنعة نساء مسنات، في دورة مياه مزينة برموز آلهة الخصب..." من قصيدة تكهن

مغامرة الشاعر مشروطة بحريته، الشاعر مشروع حرية كاملة، حرية متجددة على الدوام، حرية تريد أن تتكلم، وأن تتخيل، وان تخلق

"ما أتذكره من الهواء، إن الكلمات تلتقطه بمهارة فارس.." أو "أعيد كل يوم فحص ما ادخرته من براءة الحواس، وما شطبت من شهوات في معجم سذاجتي.." أو "أنظر إلى ما تبقى في الكأس مني، أرى التراب شرفة نمشي إليها.. " من قصيدة عند ملتقى الأمل..

"اسمي المهدور في مدن كانت هي الحياة، قبل أن يصبح ليلها في قاموس المراثي، قبل أن يدسها التاريخ تحت جلبابه.."

شذرات وإشارات

"بعيدا عن حضوري المنفي في جسدي.." "في مرآتي تركت وجها يشبهني كثيرا، وروحي التي تشبه قصبا نديا.." "حولي كهان القبيلة، يرتجلون ما أفكر فيه.." "ماذا يعني أن تجرحنا صحراؤهم..؟ ماذا يعني أن لا يكون للمدينة نهر من الموسيقى..؟ " "السماء منذ ألف عام تقطن هنا، فلماذا تاهت عنا ولم تعد تحتفي بنا، ولا بالورد في حدائقنا.." "نلملم من طيات ضمائرنا، خرافات سماء مقفلة بتراب مزيف، بين جمهرة المُطمأنين إلى براءتهم من دمنا.." " ليس معي سوى قديسين متقاعدين يكتبون على الهواء، عناوين بيوت كانوا يعرفونها، أسماء مواليد لا آباء لهم..." " في كل جيب من معطفي القديم نافذة.." " لماذا فتشت عن الهواء في الأحجار، عن الأشجار في الأقنعة، عن الإله في القش..؟" "لم يسعفني الوقت حتى أزرع على ضفة النهر زهرة وداع.." في قصائده إشارات عديدة إلى الجسر العتيق، والمدينة القديمة المطحونة، والنهر، وزوارق الصيادين، وهي مفردات ذاكرة موصلية مؤسية غادرها الشاعر مكرها لكنها تعاند النسيان في ذاكرته ما تزال. إنه كتاب شعر جدير بأكثر من قراءة، نلمس فيه الفارق بين لغة تمتثل إلى الواقع، واللغة الخفيضة المرتبطة به، ولغة أخرى تنفيه وتنفتح على آخر قوامه البراءة والشجن والحرية، هذه اللغة هي التي تجعل الشاعر يخترق الواقع ويرفض الامتثال، باحثا عن فضاء يسمح بالإنعتاق والطيران.

"طفل شقي" إصدارات دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ 2024

قصيدة..

أبناءُ الثراءِ

مروان ياسين الدليمي

يتنفسونَ عطرَ التميّزِ
كلّ واحدٍ منهم يحملُ رائحةً كتاجٍ منفردٍ
هذا يعبقُ بنفحةِ الياسمينِ المُزهرِ في قصورِ الرخاء
وذاك يُطلقُ أريجَ الجلدِ الناعمِ المُطرّزِ بالذهبِ المُصفّد.

رائحتُهم ألوانٌ تتراقصُ في حدائقَ معلّقةٍ
تُغلّفُهم كأرديةٍ من حريرٍ لا تُشبهُ بعضَها
يتنقلونَ بينَ الأثيرِ في عرباتٍ تُعانقُ السحاب
فلا يُدنّسُ أنفاسَهم غبارُ الزحامِ ولا احتكاكُ الرقاب.

أمّا الفقراءُ فكتلةٌ واحدةٌ من الأنفاسِ الثقيلة
رائحةٌ موحّدةٌ تُعانقُ أجسادَهم كوشمٍ أزليّ
مبعثُها أقبيةٌ تتنفسُ العفنَ في صمتٍ رهيب
وحافلاتٌ تزدحمُ بالعرقِ والأحلامِ المُعلّقةِ على حبلٍ واهيّ.

ملابسُهم تشرّبتْ نكهةَ الحديدِ والزيتِ المُتسرب
تتشابكُ أرواحُهم في بخارٍ يُعانقُ الجدرانَ الرطبة
فيصبحونَ كجسدٍ واحدٍ يتنفسُ بؤساً متطابقاً
رائحةٌ تُثقلُ الهواءَ كظلٍّ لا يُفارقُ المُتعب.

والأغنياءُ إذا اقتربوا من هذا العبقِ المُرّ
يُطبقونَ أنوفهم كأنّهم يصدّونَ جيشاً من الغزاة
يفرّونَ إلى أبراجِهم حيثُ الهواءُ مُصفّىً بالأزهار
تاركينَ الفقراءَ في وحلِ الرائحةِ، كأنّهم ظلالٌ للأحياء.

قصة قصيرة

حسابي المصرفي

ستيفن ليكوك

ترجمة: محمد جودة العميدي

ما ان ادخل الى المصرف حتى يتملكني الشعور بالخوف من كل شيء اما المدير فرؤيتهُ ترعبني وتجعلني اود الهرب بغاية السرعة. افقد صوابي حالما افتح باب المصرف وافقد صوابي واتصرف كمعتوه عندما انجز أي عمل هناك. كثيرا ما يحرجني تصرفي داخل المصرف ولكن ليس بوسعي ان اعرف السبب. هذا هو الحال الذي انا عليه. عندما زاد راتبي الى 50 دولارا شهريا ادركت حينها انه يجب علي القيام بشيء ما حيال هذه الزيادة. يجب علي البدء بوضع نقودي في المصرف رغم شعوري بعدم الاستعداد لوضع موطئ قدم في هذا المكان. ولهذا جمعتُ كل شجاعتي وانطلقت الى المصرف وبوجل خطوت الى الداخل وبعد عناء ، رفعتُ رأسي لانظر حولي. لقد ملاتني رؤية الموظفين رعبا ولكني بشجاعة مشيت الى شباك عليه عبارة (الحساب). كان المحاسب قائما هناك كأنه تمثال صخري، ينتظرني لاتكلم.

عجز لساني عن التفوه بشيء ولكني حاولت واخيرا استطعت ان اسال بصوت يبدو غريبا عن اذني هل بالامكان مقابلة المدير رجاءا؟. ولهذا الطلب اضفت على انفراد؟ دون ان اعرف سبب طلبت المدير لانني اعتقدت ان كل شخص عليه مقابلة المدير قبل فتح حسابه في المصرف. بالتأكيد جاب المحاسب ان لم يكن مشغولا سوف اذهب وارى خرج المحاسب وتركنب واقفا لوحدي هناك يبدو ان كل شخص كان يحدق عليّ وشعرت بعدم الارتياح كثيرا ولحسن الحظ لم يكن المدير مشغولا في ذلك الوقت واخذني المحاسب اليه نظرت الى المدير. اخافني وجهه الهادئ الجدي. امسكت نقودي وهي 56 دولارا بيدي بقوة بداخل جيب البنطلون هل انت المدير؟ سألته بحماقة لانني كنت اعرف تماما انه هو اجابني نعم هل بالمكان مقابلتك؟ وعلى انفراد؟ يبدو ان السؤال كان عقيما لولا العبارة الاخيرة. علت النظرة قلق على وجه المدير كنت متأكد انه كان يعتقد انني امتلك بعض المعلومات المهمة وغير السارة والتي سوف اعطيها له او ربما انني وجدت بعض الخطأ او حتى عدم النزاهة في عمل المصرف قال بهذا الاتجاه ثم قادني الى غرفته الخاصة اغلق الباب بالمفتاح وقال هنا انه خاص تماما لا احد سوف يزعجنا تفضل بالجلوس .جلسنا وأحدنا ينظر للاخر.كنت معقود اللسان لا استطيع ان انبس ببنت شفه. كسر المدير الصمت غير المريح قائلا "اظن انك احد مخبري بنكريتون السريين" كان سلوكي الغريب قد جعله يعتقد بأنني مخبر سري لقد قرأت افكاره وجعلتني اشعر بعصبية اكثر. قلت"لا،ليس من بنكيرتون" ان مثل هذا الجواب جعله يعتقد بأنني مخبر سري من وكالة اخرى. ولهذا اسرعت بالقول "لاخبرك بالحقيقة انني لست مخبرا" بدأ كل ذلك بالطبع وكأن احدا قد اتهمني بالكذب كنت ارتجف لكنني قررت الاستمرار قائلا: جئتُ لافتح حسابا ومن الان اود ان اودع كل اموالي في هذا المصرف بدأ المدير اقل قلقا وبدأ يعتقد بأن تصرفي العصبي يعني انني امتلك مالا كثيرا اود ايداعهُ او انني ابنا مخبولا لرجل مليونير.قال المدير "تودع مبلغا كبيرا كما اظن " قلت بصوت منخفض كاهمس:كبيرا نوعا ما " نويت ان اودع 56 دولارا شهريا وبأنتظام" وبدون ان يتفوه بكلمة اخرى نهض المدير من مقعده ومشى الى الباب فتح الباب ونادى الى المحاسب "سيد مونتكري! هذا الرجل يريد ان يفتح حسابا سيضع فيه 56 دولار التفت إلي قائلا"صباح الخير" كان صوته مسموعا للجميع وكنت متأكد بان الجميع قد سمعوه كم تمنيت لو انني غطست بالارض وتلاشيت! نهضت نهضت ومشيت الى الباب الحديد المفتوح الى جانب الغرفة قلت "صباح الخير" ومشيت باستقامة الى الخزينة "ليس بذاك الاتجاه" واومأ الى الباب التي دخلنا منها وقفت امام منضدة المحاسب ودفعت نقودي اليه بسرعة وبحركة مفاجأة كما لو ان النقود كانت حارة جدا ولم اعد اطيق مسكها كان وجهي شاحبا وصوتي يرتجف عندما قلت ضع هذا في حسابي ودون ان يتفوه بشيء اخذ المحاسب النقود مني وسلمها الى موظف اخر جعلني اكتب اسمي على ورقة وتوقيعي في سجل في هذا الوقت عرفت ما كنت افعله اصابني الدوار ولم اعد ارى شيئا كما هي بشكل صحيح وبصوت مرتجف سألت:هل المبلغ في الحساب اجاب نعم قلت اريد ان اسحب شيكا كنت افكر في سحب 6 دولارات لحاجتي العاجلة شخص ناولني دفتر الشيكات وشخص اخر بدأ يعلمني كيف احرر شيكا زبائن المصرف كانوا يحدقون عليّ كانوا يعتقدون انني رجل املك الملايين وعلى أي حال فقد كتبت شيئا على الشيك ودفعته الى الموظف نظر الموظف الى الشيك وتسائل بدهشة ماذا؟هل تسحب المبلغ كله؟

اخذت الشيك منهُ ورأيت اني كتبت 56 دولار بدلا من 6 دولار وعندها فقدت شعوري تماما كان من المستحيل تفسير ما حدث جميع الموظفين توقفوا عن العمل واخذوا يحدقون بي قلت نعم كل المبلغ قال المحاسب في الحقيقة انك تريد ان تغلق حسابك قلت نعم وحاولت ان اجعلل صوتي وكأنه غضبان خطرت لي فكرة هي ربما انهم يعتقدون بأنني قد اهنت بشيء فعلوه او قالوه ولهذا قررت ذلك كان الموظف مستعد لدفع المال سألني كيف تريد المال؟ قلت ماذا؟ كانت هناك لحظات قبل ان افهم ما يعنيه قلت بفئة 50 دولار اعطاني ورقة 50 دولار وتساءل ببرود وال6 دولارات قلت 6 فئة دولار خرجت من المصرف كما انني هربت من بيت شبت فيه النيران. وعندما انغلق باب المصرف الكبير سمعت انفجارا من الضحك بدا وكأنهُ يهز كل بناية منذ ذلك الحين لم اعد استخدم المصرف وصرت احتفظ بنقودي في جيبي ومدخراتي من الدولارات الفضية بالجورب.

ستيفن ليكوك (1869 – 1944) كاتب قصصي كندي ساخر، كتب في المواضيع التاريخية والأدبية، تجاوزت شهرته الحدود الكندية إلى جميع أنحاء العالم، لكنّه اشتهر بقصصه القصيرة الساخرة، نشرت قصصه في كتاب: Literary Lapses

محمد جودة العميدي
عضو جمعية المترجمين العراقيين

الروائية المصرية دينا شحاته:

الكتابة تدوين العجز

نحن أبناء اللحظات والقضايا الكبرى

دينا شحاته كاتبة روائية مصرية، مواليد عام 1987، بكالوريوس العلوم الطبية البيطرية, عضو اتحاد كتّاب مصر، صدر لها خمسة أعمال روائية، لديها اهتمام خاص بتوثيق التراث المصري والعربي، وفلكلور الشعوب من خلال إبراز هوية المدن والتغييرات الاجتماعية والثقافية، حيث وثقت رواياتها الشعر الصعيدي المصري الجنائزي "العدّيد" وتراث منطقة النوبة بمصر والسودان، وحصلت روايتها "رحيل وغربة" (2021) على منحة إنتاجية من مؤسسة المورد الثقافي، كما حصلت على إقامة فنية بجدة التاريخية بدعم من وزارة الثقافة السعودية، حيث كتبت روايتها "نداهة أصيل؛ من لندن إلى جِدة" صدرت عن دار العين 2025. ومن الأعمال المنشورة: رواية غفران (2018)، رواية ثلاثاء آخر (2021)، رواية ما ألقاه الطير (2024).

دينا شحاته خصت "الطريق الثقافي" برؤاها حول ما يشغلها ويدور فى ذهنها على النحو التالى:

اهتمت بتوثيق التراث المصري والعربي وفلكلور الشعوب من خلال إبراز هوية المدن والتغييرات الاجتماعية والثقافية، حيث وثقت رواياتها الشعر الصعيدي المصري الجنائزي "العدّيد" وتراث منطقة النوبة بمصر والسودان

• عندما أفكر في الكتابة، أفكر في مرونة الماء، تضع أمامه حجرًا فيغير مساره دون أن تتغير صفاته. أفكر في معني الظِل، يتغير ظِل الأشياء بتغير الضوء، في الصباح، الظهيرة، قبل المغيب... الوقت وكمية الضوء المسلط هو المتحكم في طول الظِل وقصره الشيء نفسه في كل الأحوال،الخدعة بسيطة يكفي أن تملك الوقت والضوء، والخدعة بسيطة في الكتابة، حدد الوقت وسلط الضوء على ما تريده إبرازه، تصنع خيالا هائلا.

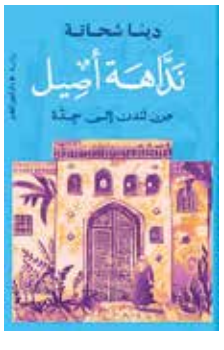
• منذ فترة كبيرة كنت مهمومة بالتعريفات، اعتقادا مني أن الوقوف على عتبة التعريف، مبدأ أساسي في فهم الشيء. ولمّا كان ذلك المذهب ركيزة أساسية في تفكيري، انشغلت فترة لا بأس بها بتعريف الفنان/ الكاتب، بدأت تدوين إن في اعتقادي الشخصي أن الفنان الحقيقي كذا" جاءني خاطر أن الكاتب الحقيقي كذا"، انشغال لا يعبر عن حقيقة، وتأكيد أكثر من تتبع رحلة للوصول إلى صورة تستقر في نفسي في موضع طمأنينة بالأمس، واليوم، ولتجارب لا علاقة لها بالبحث عن ذلك السؤال أو الانشغال به، وجدت ضالتي،الفنان هو من يرى الفن في كل شيء، يراه رغم كل شيء،كأن العالم مرآة "مشبّرة" من سخونة أحداث عِظام، والفن هو مسحة أيدينا لنرى أنفسنا والآخر بوضوح.

• عكس الكثير، لا أتمكن من الكتابة سوى بعد الامتلاء الكامل بالفكرة والنص، يحفزني القليل من أجل البدء لكن عملية الكتابة بالنسبة إلي تشبه بناء السدود يبدأ الأمر ببناء سد صغير على ضفتي قلبي وعقلي، ليتحول بعض تفكيري وجزء من احساسي بالعالم من حولي نحو ما أريد الكتابة عنه كتحويل مجرى النهر تماما، لكن كما القاعدة في بناء السدود، يبدأ الأمر بتشييد سد صغير احتجز داخله كل شيء عدا الكتابة حتى أفرغ الجزء الأكبر من العقل والقلب لبناء عالم محكم قبل أن يبدأ الامتلاء بذلك العالم داخلي. لا وقت محدد للانتهاء من تلك العملية، قد يحدث الامتلاء في يوم وقد لا يحدث بعد عام، الصبر شرط صعب، لكن ما أن يحدث حتى يبدأ الجريان وتبدأ يداي في تسطير الأحرف فوق الأوراق البيضاء بتعثر نهر بدأ مجري جديد أمامه، فلا ماء رائق ولا كلمات نقية في البداية، لكنه يجري على أية حال لذا أدرك جيدا أن بداية كتابة نص ما تعني بالتبعية انشغال كبير عمن حولي بلا قصد أو عمد، كذلك الانتهاء من النص لا عودة للسابق، فهناك سد امتلأ وأفرغ داخلي ونهر جديد وجد مساره، قبل الكتابة بناء سدود. وبعد الكتابة أنهار جديدة وسدود فارغة. أمام الصفحة البيضاء تكمن الأحلام، الأوهام، السحر تكتب، يتبخر كل شيء ليتبقى عجزك.

• الكتابة تدوين العجز، نحن أبناء اللحظات الكبرى، القضايا الكبرى، عندما نكتب يجب ألا نغفل اللحظات البسيطة الرائقة، في الأزمنة الصعبة، يجب ألا نغفل الكتابة عن الحياة الهادئة، حتى لا ننسى أن الزمن الصعب ليس فضيلة، بل يجب التحرر منه.

• أهتم بموضوع اللغة، تعاطي الكاتب أو المفكر بشكل عام مع اللغة يجب أن يكون تعاطي حذر، ذو رؤية جديدة لتجديد اللغة في العموم. لا أقصد هنا اللغة بمفهومها العام، من مفردات وجمل للتعبير عن الأفكار والمفاهيم والحالة الشعورية بل أقصد " هوية اللغة " إن جاز التعبير. هل تعبر النصوص عن هوية اللغة العربية، أو تتعدى ذلك بأنك تقرأ النص بحروف عربية بلا هوية واضحة، إضافة إلى مشكلة الهوية، يشغلني أمر ما، ماهي رؤيتنا للغة ككائن حي يتشكل باستمرار. في أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية، انشغل المفكرون الألمان باللغة، ولجأ بعضهم إلى ما يسمى بـ "تقنية الاختزال" أي أن تتلخص نصوصهم إلى مفردات وكلمات مختصرة للغاية، لا تحمل سوى العمق الإنساني فيتحرر المرء عن طريق اللغة من كل الضغوط والمؤثرات، يرى في اللغة عزاء جيد يمكنه من الفهم كيفما يقع في نفسه، دون الحاجة للشرح أو الإصرار، لأخذ النص أيا كان نوعه الإبداعي في اتجاه محدد سلفا، من التجارب الجديدة في اللغة ما قرأته في رواية الكاتب أحمد عبد اللطيف "عصور دانيال في مدينة الخيوط" بانعدام علامات الترقيم في سرد متصل. كذلك رواية أحمد العايدي " أن تكون عباس العبد" أذكر أنها كانت كتابة مرسومة نوعا ما، تلك التجارب تحرر اللغة وتطوع عقل المتلقي لرؤية جديدة، فيتحرر بالتبعية من ذائقة تم استهلاكها في شتى المجالات والإعلانات التسويقية ووسائل التواصل الاجتماعي.

• دينا ترى أن التطور والأصالة مرهون برؤية الفنان لفنه، التشويش لا يهم إن كان خارج حدود الفنان، أقصد من المؤثرات الخارجية، الصفاء مهم في الفن؛ الطريق يحدده الفنان. الغابة طريق والأسفلت طريق والسماء طريق والبحر طريق، كلها طرق واسعة وممتدة. الطرق القديمة مهمة والجديدة اجتهاد، لا يوجد طريق يشبه الآخر، كثرة الالتفات مهلكة، لكن في الفن ضرورية، كما إن الوقوف على الطريق مهم بنفس درجة السير عليه. ولاتستطيع تخطى جملة بورخيس في كتابه (الألف) إن أكثر إغراءات الفن ابتذالا أن يكون عبقريا"،جملة مرعبة وحقيقية، إن كان على الفنان أن يقاوم شيء، هو أن يقاوم إغراء الأفكار الكبرى. يقاوم النداهة، النداهة التي تعده بأن يضع في فنه كل ما يعرفه، كل ما يتقنه، فقط يكفيه أن يضع ظِلال كل ذلك مكتفيًا بالحقيقة في قلبه.



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

سيرة حياة وأعمال عقيل آغا الحاسي

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب "عقيل آغا؛ سيرة حياة وأعمال عقيل آغا الحاسي" في 375 ص, تأليف د. جوني منصورتناول عدّة جوانب تاريخية ترتبط بفترة زمنية مفصلية من تاريخ بلاد الشام عمومًا وفلسطين خصوصًا. ونعني بها فترة التقلّبات السياسية التي عصفت بهذه المنطقة في منتصف القرن التاسع عشر ومن بعده مباشرة.

لقد شهدت الدولة العثمانية سلسلة من الازمات الادارية والاقتصادية والعسكرية دفعت بصنّاع القرار إلى تبني سياسات اصلاحية عرفت بـ "التنظيمات"، وتركت هذه السياسات بعضًا من أثر على طبيعة حياة المنطقة سياسيا. لكن كل هذا لم ينقل المنطقة إلى مرحلة افضل وأكثر استقرارًا، إذ ازداد بالمقابل التغلغل الغربي الاوروبي وأيضًا الامريكي وإن كان أقل، فتراخت يد الدولة في بعض مناحي الحياة، ما أدى إلى ظهور زعماء محليين اخذوا على عاتقهم مسؤوليات الحفاظ على الأمن والهدوء في بعض المناطق مقابل أتاوات كانوا يجبونها من المواطنين والتجار والسياح الوافدين إلى فلسطين ـ الأراضي المقدسة في الفترة المشار إليها أعلاه. وكان من بين هؤلاء عقيل آغا من عشيرة الحاسي التي يعود أصلها إلى شمالي ليبيا. وكان زعماء فيها قد انتقلوا إلى مصر ومنها الى غزّة وبعدها في مطلع القرن الـ 19 إلى الجليل الأعلى شمالي فلسطين وبعض مناطق الغور ما بين بيسان وإربد.

تمكن آغا من فهم الروح السياسية وكيفية إدارتها من خلال تبنيه اساليب ماكرة في خدمة الدولة وفي الوقت ذاته التحكُّم بالأمن. وأيضا بالتوازي مع ذلك تمكّن من بناء علاقات جيدة مع ممثلي الدول الاجنبية المقيمين في مقرّاتهم في القدس ويافا وحيفا وعكا وغيرها من مدن فلسطين. ما أكسبه مكانة مرموقة لدى الباب العالي الذي اعتبره خادمًا أمينًا بحذر ما، كعادة الباب العالي في تلك الفترة. وأيضًا نال حُظوة لدى شرائح واسعة من المجتمع الفلسطيني في تلك المنطقة وخصوصًا أنّه وقف سدًّا منيعًا امام موجات من المهاجمين للبلدات المسيحية أثناء الفتنة الاهلية التي عصفت بسوريا ولبنان في 1860، ما وفر الأمن والاستقرار للمنطقة التي أوكلت إليه إدارتها. وبالتالي نال عددًا من الأوسمة والنياشين التقديرية من حكومات اوروبية كالنمسا وفرنسا وانجلترا.

أيضا صدر كتاب "الفتوحات البوهيمية" رحلات في بلاد التشيك والمجر وإيطاليا تأليف محمد سالم عبادة في 192 ص, في إطار التعاون بين المؤسسة العربية ودار السويدي في أبو ظبي وضمن مشروع النشر المشترك للكتب الفائزة بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة – فرع الرحلة المعاصرة 2025-2024 بلغة سلسة وموحية ينطلق صاحب هذه اليوميات في تدوين انطباعاته والتعبير عن مشاهداته وخواطره خلال ترحاله وإقامته في ثلاث جغرافيات هي التشيك والمجر وإيطاليا، فينقل لنا صورا حية من الوقائع اليومية، فيصف الأمكنة بعمرانها وطبيعتها وناسها.

بقلم..

الحضور في المشهد التشكيلي الميساني

سردية اللوحة شفرت الرمز

نصير الشيخ

تشير تجربة الفنان رعد محمد خلف الى مسارٍ جادٍ آمتد لما يقارب من ثلاثة عقود،كان خلالها حاضراً في المشهد التشكيلي الميساني. سنوات بدت ممتلئة بالتأمل في الواقع والمحيط والأحداث لتأخذه هذه التأملات الى سطح اللوحة ليصب عليها جام مايكتنز فكره وما تلوب به روحه في مزيج ثرٍ من أفكار وطاقة لونية مبهرة. سنوات تخللتها قطيعة الحضورإزاء انزواء الذات عن واقع موحش والبحث عن "المعيش" ومتطلبات الحياة.

رعد محمد الذي أختار الرسم تعبيرا جماليا تبدى في تخطيطاته الأولية بأقلام الرصاص والتي أنبأت عن فنان شاب مجيد في خطوطه الرصينة وقدرته العالية في رسم " البورتريت"،متماهيا في دروب الفن والبحث عن ذاته في خط تصاعدي نحو تنفيذ اللوحة باستخدام عصارات الزيت والوان الأكريلك.

لوحات نفذت بعصارات الزيت والوان الأكليرك،تنوعت في مديات رسمها واسلوبيتها مابين الواقعية التعبيرية والتعبيرية التجريدية والرمزية بمستواها الغرائبي والحلمي " السريالية".

السطح البصري للوحة الفنان عبارة عن طاقة لونية تتباين في تدرجها وإضاءتها من العتمة والرمادية وحتى سطوع الفكرة بمنحاها الرمزي .خطوط الفنان رعد لم تعد عشوائية وفائض رسموي يحتل مساحات من اللوحة لديه ، مع الأقرار بزج أكثر من رمزوإيقونة وبما يتشاكل مع موضوعة اللوحة وابعادها التعبيرية .فهناك ثيمات تستدعي حضورها من اللاوعي تارة تؤدي غرضها الغرائبي الذي يشير الى فداحة هذا العالم حيث تحضر" الحرب والإرهاب واستلاب المرأة وقمع الحريات ونفوق الطبيعة تدريجياً"...

وللذاكرة وحضورها في لوحاتهِ عبر تعبير حي، ممثلاً في اشتغالات واسعة في اعمال الفنان رعد محمد تتشكل تباعاً، وعياً جمعياً يكبتُ صرختهُ ربما. أظهرها لنا الفنان ناطقة داخل بقع الضوء "الطائرالملون/ الديك/ الريشة .." وهي تتوسط اللوحة وكأنها تتثبت من مركزها الثيمي وبالتالي تؤدي مهمتها الدلالية.

لاتخفي لوحات رعد محمد سردياتها عبر استعارات رموز وايقونات وشفرات تنضم تدريجياً على سطح اللوحة. وتحضر الطبيعة مهيمناً جمالياً في عدد غير قليل من اللوحات المعروضة ممثلاً بالبيئة الجنوبية وأهوارها وآلتها ورمزها "المشحوف" الذي يشكل عنصراً دلالياً وشفرة تتكون حولها مرموزات الطبيعة في لوحة الفنان،المشحوف معادلا موضوعياً لإستدعاء الذاكرة لدى الفنان في تنفيذ لوحته.

"إن مسطح اللوحة محض مساحة تصويرية ثنائية الأبعاد،وأن مايرى من أشكال فيها توهمنا بوضعها الثلاثي الأبعاد،هذا الوضع الذي لا وجود له إلا في الذهن،بمعنى ان الفن يدفعنا بعيداً باتجاه الشعور المتوهم هناك،حيث يحدث التداخل حتى يخيل الينا اننا في فضاء الواقع".[1]

طوبوغرافيا السطح التصويري لأعمال الفنان خالية على مستوى الجانب التقني من " نتوّات أو حزوزأوآحافير" أواضافة معاجين كتقنية مضافة للعمل التكويني وبما يشكل كتل لونية لأبرازالقيمة الجمالية اولدفع العمل الى مسارات محتدمة في أفق التوقع.

وأكتفت لوحات رعد محمد بانسيابية خطوطها بدقة متناهية واعتنت إيما عناية بمصادر الضوء ومساقطه مع المحافظة على هذا التدرج اللوني الذي يأخذ العين الباصرة كماسحٍ ضوئي لأجزاء العمل،لنقف أمام دهشة مفترضة تتمازج فيها على السواء القيمة المضمونية "المعنى ـ الفكرة" مع التشكل البصري للوحة برمتها.

في لوحة " الكرسي" والوانها " الآوكر" تجريد خالص على مستوى التقنية البصرية،وتنفيذ عالٍ الدقة على مستوى التشكيل ومساحته الصورية. حيث الكرسي بمعادله الموضوعي ذو الأرجل الأربعة والذي كان ولازال حاضراً حيث تربعت للجلوس عليه أباطرة وملوك ورؤساء ومدراء،كلها طامحة بالبقاء عليه وممارسة سلطانها على الرعية. لكن الفنان آختزل هذه القيمة " الجبروتية" للكرسي وحولها الى هيكل متآكل، قفص صدري تماهى مع الخشب البالي، هذه السلطة التي جردها الفنان من آهابها ومركزيتها ليصبح كل هذا هيكلاً خاوياً، لم يترك في مساحة حضورهِ على بعدٍ من أرجله سوى " خوذة" التي تحضر برمزيتها العالية وشرائطها المفتوحة الى هزائم متكررة وهي الشاهد على بطش السلطات.

كان للون حضوره الفاعل في اعمال رعد محمد متأتياً من هذا المزج الهائل وتدرجاتهِ اللونية والذي يحملك على الوقوف امامه،والتفاعل مع قدرته الباثة ومسائلة النفس وهي تبحر مع هذه العوالم م ما بين تعبيرية تشدك الى موضوعاتها،ومابين سريالية تأخذك الى عوالمها الغرائبية ومابين أعمال منفذة تأخذ من الواقع ثيماته لتصعد بك لمدارج تساءل هذا الوجود.

(1) عاصم عبد الأمير/ ريادة أم ريادت. جواد سليم أجنحة الأثر.

رواية "إيفان موسكو" صدمة الحداثة والثورة

عن دار سؤال للنشر والتوزيع، صدرت رواية "إيفان موسكو" لبوريس بيلنياك، وترجمة يوسف نبيل، يتناول فيها الكاتب الروسي الشهير صدمة الحداثة والثورة والعنف وتأثيراتها على المجتمع الروسي. الرواية قصيرة وتجريبية ومليئة بالتصادمات بين العالمين القديم والحديث، وبين تشتت الشخصية الواحدة التي تعيش وجودًا سابقًا ووجودًا حاضرًا وتأمل في تحقيق وجود مستقبلي. إنّها رواية عن روسيا ما بعد الثورة بأسلوب رمزي يمزج الواقع بالخيال، والوعي بالهذيان. لفهم رؤية الكاتب وشاعريته المعجونة بحتمية الثورة والحرب الأهلية.

رواية "سكوت الجوقة" عن المهاجرين الأفارقة

عن دار سؤال للنشر والتوزيع في بيروت، صدرت الترجمة العربية لرواية السنغالي محمّد مبوغار سار، "سكوت الجوقة"، بترجمة اللبناني بهاء إبعالي، وهي الرواية الثانية للكاتب الحاصل على "جائزة غونكور" الفرنسية عن روايته "ذكريات الرجال الأكثر سريَّة".

يتناول فيها الكاتب السنغالي موضوعًا معاصرًا وآنيًا، ألا وهو الاستقبال الذي حظي به المهاجرون الأفارقة في قرية صقلية صغيرة متخيّلة تسمى "ألتينو". الرواية تصطحبنا في دهاليز التوترات الكامنة إلى حد ما بين المهاجرين، وجمعية سانتا مارتا التي تسعى جاهدة لمساعدتهم ولكنهم يتهمونها بأنها غير فعالة.

رواية "مدرسة المستبدين" كوميديا الزعامة السوداء

عن دار سرد السورية، صدرت رواية "مدرسة المستبدين" لإدريش كستنر، وترجمة سمير جرجيس، وهي عمل يتمتع بدرجة عالية من المعاصرة والراهنية، يعيد الكاتب الألماني بواسطتها صياغة التاريخ لينطبق على العديد من البلدان الآن، مصورًا ببراعة كيف يتحول كثير من الناس في أثناء فترات الطغيان إلى أدوات طيّعة، وماكينات ودمى متحركة. إذ يقول: "العصيان مرض يؤدي في بلادنا إلى الموت، مرض آخذ في الانتشار. يخالف رئيس البلاد أثناء خطبة له، تعليمات المحيطين به من كبار النظام، التي تنص على ألا يأتي بأي فعل أو قول غير ما خططوا له، وعلى إثر ذلك يبدؤون العمل لإنهاء مهمته، ووضع شبيه جديد مكانه من الاثني عشر شبيهًا الذين يدربونهم على كل شيء يخص الرئيس الحقيقي وحركاته وشخصيته، في حالة من الكوميديا السوداء التي لا تُصدق!

كتاب "فات الأوان للاستيقاظ" لسلافوي جيجيك

الفناء المستقبلي أم الثورة الحتمية المقبلة؟

عرض: دومنيك أرسينو
ترجمة: الطريق الثقافي

يعود أكثر فلاسفة عصرنا استفزازًا بتحليلٍ مُلهِمٍ ومُخالفٍ للبديهة لمأزقنا العالمي. نسمع طوال الوقت أن خمس دقائق تفصلنا عن يوم القيامة العالمي، لذا فالآن هي فرصتنا الأخيرة لتجنب الكارثة. ولكن ماذا لو كان السبيل الوحيد لمنع الكارثة هو افتراض وقوعها بالفعل ـ أي أننا تجاوزنا خمس دقائق بعد ساعة الصفر؟ لماذا نبدو عاجزين عن تغيير مسارنا نحو التدمير الذاتي؟

في كتابه "فات الأوان للاستيقاظ"، يُقدم سلافوي جيجيك أقوى سردٍ وأكثره تفاؤلًا لسخطنا حتى الآن. إن تشخيص جيجيك، من خلال استعراض الأزمات المتشابكة التي نواجهها حالياً ـ الاحتباس الحراري، والحرب، والمجاعة، والأمراض ـ يشير إلينا نحو السياسات الجذرية التحررية التي نحتاج إليها من أجل وقف انجرافنا نحو الكارثة.

إن تشخيص جيجيك، الموجز والعاجل والذكي، يكشف عن كابوسنا الجيوسياسي الحالي في ضوء جديد مذهل، ويظهر لماذا يجب علينا إعادة تصور ماضينا من أجل تغيير مستقبلنا.

نشرت كوريا الشمالية قواتها للقتال إلى جانب روسيا في أوكرانيا. بدورها، تعيد كوريا الجنوبية النظر في إمكانية إرسال أسلحة إلى أوكرانيا. كما أدى حصار إسرائيل لغزة، المستمر منذ أكثر من عام ونصف، إلى مقتل أكثر من ستين ألف فلسطيني حتى الآن. بينما امتد العدوان العسكري الإسرائيلي إلى لبنان وسوريا، وتستمر المواجهات مع إيران في التصاعد. تتصاعد التوترات الجيوسياسية وتتغذى على بعضها البعض؛ ينجذب المزيد من الأطراف إلى الصراع: حرب عالمية تلوح في الأفق. مع أنّها ليست نتيجة حتمية، إلا أن الشروط المسبقة موجودة، ويجب على الأقل اعتبارها احتمالًا وشيكًا.

هذا هو بالضبط الاحتمال الذي يقدمه لنا سلافوي جيجيك في كتابه "فات الأوان للاستيقاظ: ما ينتظرنا حين لا مستقبل". وبينما ينتقل جيجيك من أزمة المناخ إلى سياسات النوع الاجتماعي، ومن جوليان أسانج إلى الضفة الغربية، فإن هذا النص يتناول في المقام الأول تضافر الأزمات السياسية والاقتصادية وتداخلها مع أزمة المناخ.

الإنهيار البيئي

إن عبارة "لا مستقبل" المروعة في عنوان الكتاب، وإن كانت تُشير إلى الانهيار البيئي، إلّا أنّها تُشير بشكل رئيسي إلى خطر الحرب العالمية والإبادة النووية. في مواجهة الكارثة، يُؤكد جيجيك أن الثورة هي السبيل الوحيد للخروج من تلك الأزمات.

وبينما زرعت الحروب العالمية السابقة بذور الثورة في أعقابها ـ مثل الثورة الروسية التي أعقبت الحرب العالمية الأولى ـ فإنّ الحرب النووية العالمية لن يكون لها عواقب، ولا تترك لنا مستقبلًا. ضدّ مفهوم "المستقبل" كاستمرار للحاضر، علينا أن ننتج "أفينير" (لعبٌ على الكلمتين الفرنسيتين "fu-tur" و"avenir"، "مستقبل" و"قادم"، كانحراف جذري عن الظروف الراهنة، يفتح آفاقًا لمستقبلٍ من نوعٍ جديد.

يُصرّ جيجيك على القول إن التسوية في الحرب الأوكرانية، واتباع نهج سلمي ـ على سبيل المثال، بالتنازل عن الأراضي ـ لا يُبرّران غزو أوكرانيا. لكن في المقابل، يُمكننا إلقاء اللوم في تلك الحرب على التموضع الجيوسياسي الغربي.

يُجادل جيجيك بأن الحرب الروسية الأوكرانية لم تكن سوى نتيجة حتمية للسياسة الغربية "إذا قبلنا مُسبقًا رؤية الغرب والقوى الإمبريالية العالمية للسياسة باعتبارها صراعًا بين القوى العظمى للدفاع عن

سبعة إصدارات جديدة ضمن منشورات اتحاد الأدباء في العراق

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، صدرت حديثاً سبعة كتّب جديدة في الرواية والشعر والقصة والمقالة والدراسات والترجمة. وفي مجال الدراسات صدر للباحث والأكاديمي د.قاسم حسين صالح كتاب "الإنسان من هو؟"، فيما صدر للناقد مروان ياسين الدليمي كتاب "علامات سردية/ روايات عراقية في مشغل النقد من ٢٠٠٣ إلى ٢٠٢٤". أما في الرواية فصدر كتابان هما "كدمات اليمام" لمنى سعيد الطاهر ، و"تاريخُ المرايا" لعلي لفتة سعيد. وفي حقل المقالة صدر كتاب "انتصار الجنون/ تأملات في تحولات الجسد والسحر والجنون" للروائي حميد المختار، وفي الشعر صدر كتاب "هذه المرّة سجّادة فارسية: أنطولوجيا الشعر الإيراني المعاصر"، ترجمها وحققها الشاعر الإيراني حسين طرفي عليوي، بينما صدر في مجال القصة كتاب "المحنة والمراجع/ ١٩٧٧-٢٠٢٣" للقاص صلاح زنكنه.

ضوء
مشروع جيرسو
The Girsu Project
يسعى هذا المشروع لإحياء "جيرسو" كموقع أثري، من خلال رفع مستوى الوعي بأهميته القصوى، وما يمثله من بداية جديدة في البحث عن أصول الحياة الحضرية وأهميتها في تشكيل الدولة المبكرة، واختراع الكتابة، وتطور المجتمعات المعقدة. لقد أعادة اكتشاف جيرسو في القرن التاسع عشر فهم أهمية الحضارة السومرية للعالم.

مناطق نفوذها وتوسيعها".

على سبيل المثال، لا يُبرر توسيع عضوية الناتو تلك الحرب أكثر مما يُبرر عودة ظهور سياسات اليمين المتطرف في أوكرانيا قبل الغزو وسلوكيات المجاميع النازية الجديدة فيها.

يرى جيجك أن الطموحات الإمبريالية الغربية تنتمي إلى اللحظة التاريخية نفسها التي نشأ فيها صعود اليمين المتطرف في الولايات المتحدة وأوروبا وأماكن أخرى، وكلاهما ناتج عن الدمار الثقافي الذي جلبته الرأسمالية العالمية. ويتجلى ذلك في إحجام الأحزاب القومية عن دعم الجيش الأوكراني، أو التعاطف مع روسيا الذي تُعرب عنه شخصيات من اليمين البديل مثل جوردان بيترسون.

وهنا نصل إلى الجزء الأكثر إثارة للاعتراض في حجج جيجك. يرى جيجك أيضًا أن "حروب الثقافة" في الغرب، والصراعات الاجتماعية على الهوية والتمثيل، وخاصةً تلك التي تتحدى الثنائية الجندرية، تُعيد إنتاج الديناميكيات المعترضة في المعسكر المقابل. كما يرى جيجك أن سياسات الجندر "الواعية" هي شكل من أشكال الرقابة الثقافية، وصرفٌ عن الصراع الطبقي، ومن منظور التحليل النفسي، إشباعٌ للأنا العليا من خلال الانغماس في الشعور بالذنب.

في مواجهة الكارثة، يُصرّ جيجك بوضوح على أن الثورة هي المخرج الوحيد.

من المؤكد أن المؤسسات استجابت لمطالب الحركات الاجتماعية بإصلاحاتٍ مُرضية لا تُغير الكثير، وتسمح للمؤسسات بمواصلة عملها كما كانت من قبل. لكن جيجيك يُنبه إلى الحركة الاجتماعية وردود الفعل التي

يُصرّ جيجك على إنّ التسوية في الحرب الأوكرانية، واتباع نهجٍ سلمي، بالتنازل عن الأراضي، لا يُبرّران غزو أوكرانيا. لكن في المقابل، يُمكننا إلقاء اللوم في تلك الحرب على التموضع الجيوسياسي الغربي

تُثيرها، مُدمجًا الاثنين في صورة "المتظاهر المُنهك، المتظاهر النائم ـ المستيقظ الذي يقول كل ما هو صحيح، لكنّه بطريقة ما، يسلبها حدتها النقدية". يبدو أن قراءة جيجيك لهذه الحركة تأتي من منظورٍ مخالف، إذ يراها بشكا أوسع من الخارج، وربما من خلال تمثيلات اجتماعية عميقة.

الصراع والتحولات

ومن المثير للدهشة أن الموقف الأكثر ثورية اتّجاه هذه الحرب وأسبابها يحمل بين طياته الحقيقة. فعلى الرغم من الدعوة إلى الثورة، فإن أوضح إجراء مقترح هو استغلال الصراع لإحداث تحولات سياسية ومادية داخلية في الغرب.

بالنسبة لجيجيك، يقدم حزب الخضر الألماني المزيج المثالي: فهم يدينون دعم أوكرانيا عسكريًا، على الرغم من أنّهم يدعون إلى تحويل نظام الطاقة الألماني إلى الطاقة المتجددة لإنهاء الاعتماد على النفط والغاز الروسيين.

يعتقد جيجيك أنّ كل أزمة جديدة تدفعنا نحو كارثة جديدة بالضرورة، مما يُتيح لنا فرصة للتدخل، حين نستطيع، على حد تعبير والتر بنيامين، أن نلجأ إلى مكابح الطوارئ قبل أن نغرق في الهاوية.

تُسلط هذه النقطة الأخيرة الضوء على المشكلة الجوهرية في دعوة جيجيك المشتركة للثورة والدعم العسكري: كيف يُمكن التوفيق بين زيادة دعم الدولة للجيش والحاجة إلى النضال الثوري ضد أجهزة الدولة ذاتها؟

من السهل والساذج للغاية القول إن أجهزة الدولة، بما فيها الجيش، يمكن أن تُستغل في العمليات الثورية. يعلم النشطاء المناضلون أنه في لحظات النضال الاجتماعي، تُحشد الدولة قوات شرطتها المُسلحة بشكل متزايد لصالح رأس المال والطبقة الحاكمة.

يُجادل جيجك بأن الحرب الروسية الأوكرانية لم تكن سوى نتيجة حتمية للسياسة الغربية، كالسعي لتوسيع الناتو وعودة ظهور حركات النازية الجديدة في أوكرانيا.

هناك تناقضات عميقة بين دعم التدخلات العسكرية التي تقودها الدولة ودعم الثورة: كان بإمكان جيجيك أن يأخذ هذه التناقضات على محمل الجد.

تُعدّ دعوة جيجيك إلى تحوّل منهجي لمجتمعاتنا استجابةً لهذه الأزمة نقطةً أكثر إثارةً للاهتمام. فهو يُسلّط الضوء على أن إنهاء الاعتماد على النفط والغاز الروسيين، على سبيل المثال، سيترتب عليه عواقب مادية حقيقية، مثل نقص الطاقة. وينبغي مواجهة هذه العواقب بما يُطلق عليه جيجيك "شيوعية الحرب": أي تعبئة الموارد وتوزيعها من قِبَل أجهزة الدولة بالتنسيق مع الجماعات المحلية، متجاوزين بذلك قيود السوق وحتى القيود الديمقراطية عند الحاجة.

ولكي يكون هذا مُختلفًا عن الفاشية، يُفترض أن يأتي بعد الثورة. أما بالنسبة للثورة نفسها، فلا يُقدّم لنا جيجيك الكثير من التوجيه، سوى دعوة للتعبئة ومعالجة جذور الأزمات. لكن النداء بحد ذاته يبقى مهمًا: فكل أزمة جديدة تدفعنا نحو الكارثة، مما يُتيح لنا فرصة للتدخل، حين نستطيع، أن نلجأ إلى مكابح الطوارئ قبل أن نسقط في الهاوية. وكل ما تبقى هو المضي قدمًا معًا.

دومينيك أرسينو طالب دكتوراه في الاقتصاد البيئي بجامعة كومبيان للتكنولوجيا في فرنسا، يبحث في مناهج بديلة للتصنيع قائمة على الموارد الرقمية والمعرفية المشتركة. كما يعمل على الطاقة المتجددة واستخراج الموارد، والديمقراطية الاقتصادية والتخطيط، ونظرية الاشتراكية البيئية.

"دراسات في الأدب الفارسي الحديث والمعاصر" عن الهيئة العامة للكتاب

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن الهيئة المصرية العامّة للكتاب في القاهرة، صدر كتاب "دراسات في الأدب الفارسي الحديث والمعاصر" لسامية شاكر عبد اللطيف، يتناول الكتاب بالدراسة والتحليل مراحل تطور القصة الفارسية المعاصرة، ويرصد أبرز القضايا التي عالجها الكتّاب الإيرانيون في العقود الأخيرة، خاصة ما يتصل بالتحولات الاجتماعية، وقضايا المرأة، والصراع بين الحريّة والسلطة.

يستعرض الكتاب مجموعة من الروايات والقصص الفارسية البارزة التي عكست الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي للمجتمع الإيراني، ويميز بين أعمال ذات طابع إنساني نفسي، وأخرى سياسية أو نقدية جريئة.

ومع ذلك، بعد الحرب العالمية الثانية والصراعات التي تلتها في العراق، كان التركيز على الموقع محدودًا. وقد تُرك مفتوحًا لأكثر من ثمانين عامًا، من دون أية أعمال ترميم لمعالجة استقراره على المدى الطويل وحمايته من مشاكل التعرية. حتى الآن، عمل المشروع جنبًا إلى جنب مع آثاريين عراقيين للتحقيق في أقدم جسر في العالم، ومعبد نينجيرسو وحرمه، والمركز الإداري للمدينة في تل اللوح. وقد كشف هذا عن ثروة من المعلومات بشأن أصول "جيرسو" ونشأة المراكز الحضرية في بلاد ما بين النهرين.

بحوث جدلية في كتب

مدينة البدايات

الحداثة الشعرية في بيروت

تأليف: روبين كريسويل

يُعَد هذا الكتاب "مدينة البدايات" استكشافًا للحداثة في الشعر العربي، وهي حركةٌ ظهرت في بيروت في خمسينيات القرن الماضي، وأصبحت بمثابة التطور الأدبي العربي الأكثر تأثيرًا وإثارةً للجدل في القرن العشرين. تُعرّف روبين كريسويل قرّاء اللغة الإنكليزية على حركةٍ شعريةٍ ستكون مألوفةً ومقلقةً في الوقت نفسه. كما تُقدّم تاريخًا فكريًا للبنان في بدايات الحرب الباردة، عندما أصبحت بيروت ساحةً للصراع بين الأيديولوجيات المتنافسة، وأهم موقع فنيٍّ في الشرق الأوسط، حيث تمحورت الحداثةُ العربية حول مجلة "شعر" العريقة، التي سعت إلى وضع الشعر العربي على "خريطة الأدب العالمي".

الكتاب حائز على جائزة جاديس سميث الدولية.

الغلاف: ورق مقوّى عادي
السعر: 38.00 دولارًا أمريكيًا
الرقم الدولي: ISBN: 9780691264769
عدد الصفحات: 272 صفحة
الناشر: جامعة برينستون

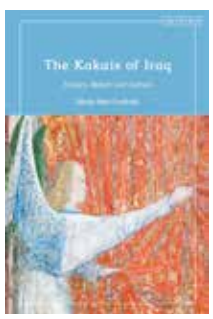
الكاكائيون في العراق

التاريخ والمعتقدات والثقافة

تأليف: ماريا ريتا كورتيتشيلي

الكاكائيون هم شعب أصلي ناطق باللغة الكردية وينتمون إلى ديانة اليارسانية، ينحدرون من جبال زاغروس شمال العراق. يوجد حاليًا حوالي 200,000 كاكائي في العراق، ولكن نظرًا لتاريخهم الطويل مع الاضطهاد الشديد، بما في ذلك استهداف داعش لهم، فإن مجتمعهم مُهدد بالزوال. يستند هذا الكتاب إلى بحث تاريخي ومقابلات وعمل ميداني مُعمّق، بالإضافة إلى نصوصهم الأصلية المُتاحة. ويستكشف صمود جماعة الكاكائيين الدينية في العراق وسط العنف والحرب، مُؤكدًا على قيمهم المتمثلة في التواضع والسلام والتسامح، ومُسلّطًا الضوء على نضالهم من أجل الاعتراف بهم في مواجهة الاضطهاد. ويدعو إلى دعم دولي واعتراف بالتحديات الفريدة التي تواجههم.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 85.00 جنيهًا إسترلينيًا
الرقم الدولي: 9780755649259
عدد الصفحات: 197 صفحة
الناشر: أي. بي. تاوريس



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 162
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
23 نيسان/ أبريل 2025 23 April

بِيت موندريان الفيلسوف البَصَري

التجريد الهندسي الكمال والتناغم وصفاء الروح

أسامة عبد الكريم

في العام 1981، أثناء زيارتي لبرشلونة بإسبانيا، كنت أتجول في حي برشلونة رقم 1 الشعبي قرب شارع رامبلاس الشهير، عندما لفت انتباهي إعلان خارج إحدى الكنائس عن معرض لموندريان. كانت الكنيسة مفتوحة، ومن الشارع نفسه كان بالإمكان رؤية بعض أعماله معروضة على الرصيف.

دفعني الفضول للدخول، ووجدت نفسي أمام 41 عملًا فنياً، تنوعت بين لوحات زيتية ورسومات بأقلام الفحم الطباشيرية. جاءت الأعمال مرتبة بشكل يبرز تطور أسلوب موندريان، من رسم شجرة بأسلوب كلاسيكي إلى أعماله التجريدية الجريئة، مما أتاح لي فرصة استثنائية لفهم مراحل تطوره الفني العميقة.

بِيت موندريان، الفنان الهولندي الرائد في التجريد الهندسي، أصبح اسمه مرادفاً للتناغم والبساطة، حيث تميزت أعماله بخطوط مستقيمة وألوان أساسية تعكس التوازن المطلق. تناول داويت غارنر في مقال نُشر بجريدة نيويورك تايمز كتاب موندريان: حياته، فنه، وسعيه نحو المطلق، من تأليف نيكولاس فوكس ويبر. يقدم الكتاب دراسة متعمقة وشاملة عن حياة وأعمال موندريان، الذي ألهمت لوحاته أجيالاً وأثرت في مجالات التصميم والعمارة والأزياء. رغم أن الكتاب، الذي يتجاوز 600 صفحة، يقدم فرصة فريدة لفهم تطور موندريان الفني والفكري، إلا أن تفاصيله المكثفة قد تتطلب صبراً واهتماماً من القارئ.

ولد موندريان في بيئة صارمة، إذ كان والده مديراً لمدرسة، ولم يوافق على مسيرة ابنه الفنية. رغم ذلك، لعب أحد أعمامه، وهو فنان تجاري ناجح، دوراً حاسماً في تشجيعه على تعلم الرسم. كانت بدايات موندريان الفنية تقليدية، حيث رسم لوحات تصويرية تركز على موضوعات بسيطة كالأزهار، لاسيما زهور الأقحوان، ليؤمن دخله اليومي. إلا أن هذه المرحلة لم تكن سوى انطلاقة نحو تحوله التدريجي إلى التجريدي التكعيبية التي ظهرت جلية في أعمال بيكاسو وبراك. في عام 1917، ساهم موندريان في تأسيس مجلة (دي ستايل) الهولندية، التي أصبحت منصة للحركة الفنية التي تحمل الاسم نفسه. ركزت هذه الحركة على استخدام الخطوط المستقيمة والألوان الأساسية كأسلوب لخلق توازن بصري ونظام متناغم. في لوحاته، جسّد موندريان مفهوم السعي نحو المطلق، حيث تطورت أعماله لتصبح أكثر هندسية وتجريدية، تعكس رغبته المستمرة في البحث عن النظام المثالي. كانت الحرب العالمية الثانية نقطة تحول في حياة موندريان. بعد سيطرة النازيين على هولندا، فر إلى لندن، ثم استقر في نيويورك، التي وجد فيها مصدر إلهام جديد. تمثل مدينة نيويورك بالنسبة له بيئة نابضة بالحياة تعكس رؤيته الفنية، حيث أضفى على لوحاته طاقة جديدة من خلال استخدام خطوط حمراء وزرقاء متقاطعة تعكس حركة المدينة وحيويتها. هذه المرحلة من حياته كانت الأكثر إنتاجية وابتكاراً، حيث ابتكر أعمالًا أصبحت رمزاً للحداثة والتوازن.

توفي موندريان في عام 1944، تاركاً إرثاً لا يقدر بثمن في عالم الفن. لقد تجاوزت أعماله حدود الرسم لتؤثر على مجالات متنوعة كالهندسة المعمارية والتصميم الصناعي وحتى الموضة، حيث أصبحت خطوطه وألوانه رمزًا لرؤية جمالية تحتفي بالنقاء والتناغم. يتناول كتاب ويبر هذه التأثيرات بإسهاب، مسلطاً الضوء على كيف أصبحت أعمال موندريان نموذجاً يحتذى به لجيل كامل من الفنانين والمصممين. ورغم أن الكتاب يقدم ثروة من التفاصيل، إلا أن أسلوب ويبر السردي يبدو أحياناً متشابهاً في وصف اللوحات وتحليلها، مما قد يجعل القراءة أقل سلاسة للقارئ العادي. ومع ذلك، يظل الكتاب مرجعاً قيماً لأي شخص مهتم بفهم العمق الفكري وراء أعمال موندريان. إنه ليس مجرد سيرة ذاتية، بل تأمل عميق في رؤية فنية سعت إلى تجاوز الفوضى نحو النظام المطلق. ما يميز كتاب ويبر هو تسليطه الضوء على الأثر العميق الذي تركه موندريان على الفن الحديث. لم يكن موندريان مجرد رسام، بل كان فيلسوفاً بصرياً استخدم لوحاته كوسيلة للتعبير عن رؤيته لعالم يسوده التوازن والصفاء الروحي. ومن خلال استعراض حياة موندريان، يقدم الكتاب رسالة تلهم القارئ للسعي نحو الكمال والتناغم في كل جوانب الحياة. في النهاية، يبرز الكتاب كتحية متقنة لفنان استثنائي، لا تزال رؤيته الخالدة تلهمنا في عالم يتوق إلى النظام والجمال.

الانتباه للتفاصيل

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

بِيت موندريان (1872 - 1944)

في المعنى

محمد حيّاوي

استراتيجية التخويف.. مارتن والغزو الروسي

تسعى الرأسمالية، في محاولتها إلى لسيطرة، على اخضاع الأفراد لآلياتها المهيمنة التي تتخذ أشكالاً عدّة، من أهمها اعتماد مبدأ التخويف عن طريق منظومة واسعة ومعقدة من المفاهيم التحذيرية المتعلقة بحياة الأفراد الخاصّة.

ويتخذ هذا التخويف شكل التهّديد، مثلًا: إذا دخّنت ستصاب بالسرطان، إذا تنفست ستتنفس هواءً ملوّثًا، إذا أكلت ستحصل على الكوليسترول، إذا تكلمت ستخسر وظيفتك، إذا تمشيت في الشارع ستتعرض لحادث تسليب، إذا فكّرت سيقتلك القلق، إذا شككت سيقودك الأمر إلى الجنون. إنّ نظرية التخويف تلك، أو الفوبيا الدائمة من المجهول، هو الاستراتيجية الجديدة التي يقوم عليها مبدأ الهيمنة في العالم الرأسمالي، فالإنسان الخائف من شيء ما، يفقد السيطرة على سلوكياته، وتتعطل آلية اتخاذ القرار لديه، ويصبح أكثر عدوانية وأكثر ميلاً للوحدة والانعزال، والأهم من ذلك كلّه، تعطيل مبدأ التعايش والاستعداد للإذعان.

وفق هذا السياق، دعى وزيرا الأمن والدفاع الهولنديان قبل أيّام، مواطنيهما للاحتفاظ بالمواد الغذائية والمياه لما يكفي لأسبوع، تحسبًا من غزو روسي لأوروبا الغربية! وقبلهما، لجأت وزارة التربية في فنلندا والنروج، لأعطاء دروس اولية للتلاميذ في كيفية تفادي القصف الروسي، وآلية استخدام الملاجئ. قد تبدو مثل هذه الإجراءات مضحكة في حقيقتها، أو حمقاء في أكثر التوصيفات حيادية، لكنّها من جانب آخر، تصب في استراتيجية التخويف التي أدمن عليها السلوك الرأسمالي في الغرب، وسعيه الأعمى لتحقيق أقصى قدر ممكن من سلب الإرادة الجمعية.

في المحصلة، فأنّ النظام الرأسمالي وأنماطه الاقتصادية الطاغية، قد رسم للأفراد طريقهم المحكم الذي يتحتم عليهم إتباعه، منذ لحظة الولادة حتى الموت، أما ما يقبع بينهما من أحلام وطموحات وسعي لتحقيق السعادة الشخصيّة، فليس مهمًا، وعلى المرء ان لا يكترث به أو لا يقلق بشأنه، طالما هناك من يخطط للناس ويجنبهم مشقّة التفكير، إنّه النظام الأبوي، أو الأخ الأكبر الذي هو دائمًا على حقّ وينبغي الثقة بتقديراته والرضوخ لإرادته.

وسواء خزّن الهولنديون، أو الفنلنديون، أكياس البطاطا، والمعكرونة الإيطالية الجافّة، وعلب السردين وقناني الحليب والماء، واحتفظوا بكمية مناسبة من النقد في بيوتهم، بانتظار الغزو الروسي الكاسح، أو لم يفعلوا، فأن الأستراتيجية الرأسمالية القائمة على عنصري التخويف والتجهيل، ماضية في طريقها، حتى لو سخر منها جاري العجوز التسعيني مارتن، ذلك المحارب القديم الخارج من الحرب العالمية بندوب دائمة، ووسام وحيد، غالبًا ما يقلّده لكلبه ذي الرأس الكبيرة في الذكرى السنوية للنصر على النازية.