الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 170

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

24 أيلول/ سبتمبر 2025 24 September

12

النحات نجم القيسي

كائنات عصيّة على الموت

حصار كوبا

جريمة ضد الإنسانية وإبادة جماعية

2

الإرستقراطية

تقسيم الألفاظ بين نبيلة وغير نبيلة

9

في المختبر المسرحي

البانتوميم

فن المحاكاة والتقليد بالحركة والكلام

14

نصوص

"الوردة والنّار"

قصائد من نصير الشيخ

15

تأملات في أعمال سعد علي

بساط الريح

رحلة الحلم والحنين

21

كتاب المفكر الفلبيني والدن بيلو

ساحات المعارك العالمية.. الإمبريالية والاقتصادات العادلة

22

18 نظريات

تمثلاتها في الثقافة العراقية

نظرية ما بعد الكولونيالية

تأتي دراسة الثقافة العراقية المعاصرة في ضوء نظرية ما بعد الكولونيالية، كمفتاح لفهم التحولات المعقدة التي شهدها المجتمع العراقي على المستويين النفسي والثقافي منذ عهود الاستعمار المباشر وغير المباشر، وصولاً إلى التداعيات المعاصرة لتدخل القوى الكبرى في المنطقة.

إنّ ما بعد الكولونيالية، باعتبارها نظرية نقدية ومناهج تحليلية، تهدف إلى كشف البنى المصطنعة للهيمنة الثقافية الأوروبية وإبراز فاعلية المستعمَر، الذي غالبًا ما كان يُصوَّر كمجرد موضوع سلطة، بينما تكشف الدراسات المعاصرة عن القدرة الاستثنائية للمستعمَر في إعادة تشكيل هويته ومقاومة التهميش. تعكس الثقافة العراقية مثالاً صارخًا على هذه الديناميات.

فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ"

سرد مُفجع عن الإبادة الجماعية في غزة

10

قصة قصيرة

يوم في حياة رجل عجوز

حسب الله يحيى

20

8

فلاح المشعل يكتب عن:

الإعلام العراقي.. الخوف من الحقيقة وأزمة العقل السياسي

علي حسن الفواز يكتب عن:

فرانكشتاين.. ريبورتاج جامع الأعضاء

4

"في المعنى"

"لينين عاش هنا"

24

د. نادية هناوي تكتب عن:

الأديب والسياسي.. تطبيل وتركيع

5

9 771412 341239

اكتشاف ثور مجنح في قصر الملك أسرحدون

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن في نينوى عن اكتشاف أثري مهم يعزز الإرث الحضاري والتاريخي للعراق، وجاء الاكتشاف نتيجة أعمال التنقيبات المشتركة للبعثة العراقية ـ الألمانية في موقع تل النبي يونس بمدينة الموصل، وتمثل الاكتشاف الجديد بالثور المجنح الثاني الذي يزين واجهة قصر الملك الآشوري أسرحدون.

وقدّم الدكتور بيتر مكلس شرحًا مفصلًا عن تقنيات النحت وارتفاع هذه الثيران المجنحة، إضافة إلى الرؤية المستقبلية لتوظيف هذا الموقع ضمن مشروع متحفي خاص، بما يعزز القيمة السياحية والأثرية للعراق بصورة عامة ومحافظة نينوى بصورة خاصة.

حملة لمسح المباني التراثية في كرادة مريم

الطريق الثقافي ـ خاص

أُعلن في دائرة الآثار والتراث عن تشكيل فريق مختص من الاثاريين والمساحين والفنيين لمسح وتوثيق الابنية في منطقة كرادة مريم بجانب الكرخ في العاصمة بغداد، وشملت الحملة مسح وتوثيق عدد من المباني التراثية المتميزة مثل كنيسة مريم ومدرستين تراثيتين بالاضافة الى العديد من المباني الاخرى ، وتعد الحملة نقطة انطلاق مهمة لحماية تلك المباني ومحاسبة المتجاوزين عليها وفقا لقانون الآثار والتراث الرقم 55 لسنة 2002 المعدل.

التحضير لانعقاد مؤتمر الآشوريات الدولي

الطريق الثقافي ـ خاص

بالتعاون والتنسيق بين وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة بغداد، ووزارة الثقافة والسياحة والاثار/ الهيأة العامة للاثار والتراث، أعلنت اللجنة المنظِمة لمؤتمر الآشوريات الدولي الذي سيعقد في بغداد في الفترة بين 29 آذار/ مارس، و 2 نيسان/ أبريل 2026، بمشاركة نخبة من الباحثين والخبراء في الدراسات الآشورية من مختلف دول العالم، لتعزيز الحوار الأكاديمي وتبادل الخبرات في مجال الدراسات التاريخية والحضارية والاثارية.

تأثيره على نظام الرعاية الصحية

حصار كوبا
جريمة ضد الإنسانية وإبادة جماعية

هانا لندرز وتوبياس هوفلاند

ترجمة: الطريق الثقافي

يتمتع نظام الرعاية الصحية في كوبا بشهرة عالمية. كما يتمتع الأطباء الكوبيون بتدريب جيد، وتُعَد كوبا رائدة في تطوير اللقاحات، بينما يُرسل الأطباء الكوبيون بانتظام لتقديم المساعدة في حالات الأزمات، كما حدث في إيطاليا أثناء جائحة كورونا. ومع ذلك، هذا ليس سوى جزء من القصة.

في السنوات الأخيرة، تدهور نظام الرعاية الصحية في كوبا بشكل كبير. هناك نقص كبير في الباراسيتامول والمضادات الحيوية والمحاقن والمعدات الجراحية. يؤدي هذا إلى حالات مرضية غير مُعالجة، ومعاناة لا داعي لها، بل وحتى الموت أحيانًا.

أطباء كوبيون يتجولون في الأحياء

بول جوناس طبيب باحث في جامعة لايدن. أطلق جوناس تعاونًا بين الأطباء الكوبيين والأوروبيين. بعد عطلة قضاها في الجزيرة، أصبح مهتمًا بالرعاية الصحية الكوبية:

"أُعجبتُ بجودة الرعاية الصحية العالية. إذا أردتَ أن تأخذ فكرة سريعة عن جودة الرعاية الصحية في بلد ما، يمكنك النظر إلى معدل وفيات الرضع ومتوسط العمر المتوقع. لاحظتُ أن معدل وفيات الرضع في ذلك الوقت كان منخفضًا (4 في الألف)، وكان متوسط العمر المتوقع مرتفعًا نسبيًا (79 عامًا). وهذا أمرٌ لافت للنظر بالنسبة لدولة تقع في جنوب الكرة الأرضية، ومحاصرة منذ عقود".

هناك أسباب عدّة لنجاح نظام الرعاية الصحية الكوبي. على سبيل المثال، الرعاية الصحية مجانية، وهناك عدد كبير نسبيًا من الأطباء لكل فرد. لكن جوناس يُشير إلى تفسير آخر: التركيز على "الوقاية الفعالة"، حيث يذهب العاملون في مجال الرعاية الصحية إلى الأحياء لزيارة السكان مرّتين على الأقل سنويًا. أما بالنسبة لكبار السن والأشخاص الذين يعانون من حالات هشة، فإنهم يزورون الأحياء عدة مرات سنويًا. هذا يختلف تمامًا عن هولندا، حيث لا تذهب إلى الطبيب إلا عند المرض. أما في كوبا، فيحاولون منعك من الإصابة بالمرض. يعمل جوناس الآن، على غرار كوبا، مع مؤسسات الرعاية الصحية في هولندا، حيث طُبّق بالفعل نموذج "الوقاية الفعالة" في بعض المناطق ضمن الرعاية المجتمعية. ويُجرى العمل بشكل رئيسي في الأحياء المحرومة اجتماعيًا واقتصاديًا.

على الرغم من شهرة الرعاية الصحية الكوبية عالميًا، إلا أن الجزيرة تعاني منذ أزمة فيروس كورونا. يقول جوناس: "تضاعف معدل وفيات الرضع في كوبا خلال السنوات الخمس الماضية. ويعود سبب ذلك إلى تردي جودة التغذية في كوبا حاليًا، مما يؤثر على جودة الرضاعة الطبيعية. يصبح الأطفال أضعف وأكثر عرضة للخطر عند ظهور الفيروس". ويضيف جوناس: "بالإضافة إلى نقص الغذاء، هناك أيضًا نقص في الأدوية والمستلزمات الطبية الأخرى. هناك نقص في كل شيء: من الحقن إلى المضادات الحيوية إلى الباراسيتامول". كما يوجد نقص في المستلزمات الجراحية، مما يجبر الأطباء على تأجيل العمليات ومحاولة تخفيف معاناة المرضى بطرق بديلة.

بسبب الوضع المتدهور، يغادر العديد من الكوبيين الجزيرة، وقد هاجر أكثر من مليون منهم في السنوات الأربع الماضية وحدها. ويعود ذلك جزئيًا إلى نقص المستلزمات الجراحية، مما أدى إلى تزايد أعداد الأطباء الذين يغادرون الجزيرة. يقول جوناس: "حتى الحاصلين على تدريب في مجال الرعاية الصحية يقولون الآن: لا أستطيع العمل هنا، فأنا جراح، لكنني لا أملك سكينًا".

أكدت الحكومة الكوبية مؤخرًا أن نظام الرعاية الصحية يعاني بشدة. على سبيل المثال، أفادت الحكومة بوجود نقص بنسبة 70 % في الأدوية الأساسية. وتشمل

إيران ترشح فيلم "سبب الوفاة غير معروف" لجوائز الأوسكار 2026

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن في إيران، رسمياً، ترشيح فيلم الإثارة النفسي الغامض "سبب الوفاة غير معروف"، للمخرج علي زارنجار، لجوائز الأوسكار للعام 2026 ضمن فئة أفضل فيلم أجنبي. وجاء القرار بعد أن قامت لجنة الاختيار بتقييم جميع الأفلام المؤهلة التي عُرضت محليًا منذ تشرين الأول/ أكتوبر الماضي، واختارت اللجنة المكوّنة من 9 أعضاء بالإجماع فيلم "سبب الوفاة غير معروف" لتمثيل إيران في الأوسكار. ويتناول الفيلم حكاية مجموعة من الغرباء يسافرون عبر صحراء لوت الإيرانية. وأثناء الليل، يموت أحدهم فجأة، وترفض خدمات الطوارئ إرسال سيارة إسعاف لعدم وجود تقرير طبي يثبت سبب الوفاة، وعند تفتيش الجثة، لا يجدون بطاقة هوية، لكنّهم يعثرون على مبلغ كبير من المال، فيقعون في معضلة أخلاقية معقدة.

ضوء

شبكة البصمة البيئية FoDaFo

تمثل شبكة البصمة البيئية مقياسًا شاملًا للاستدامة. ابتكره كل من ماتيس واكرناجل ووليام ريس أوائل التسعينيات، كجزء من بحث الدكتوراه الذي أجراه واكرناجل في جامعة كولومبيا البريطانية. على مر السنين، نما مفهوم البصمة البيئية ليصبح مصطلحًا مألوفًا في جميع أنحاء العالم.

نظام تقنين توزيع الأدوية في المستشفيات الكوبية. الصورة: Manous- Leiden

الكوبيون يعتمدون نظام الرعاية الفعالة، وهو يختلف عن الأنظمة الأخرى في العالم، حيث لا تذهب إلى الطبيب إلا عند المرض. أما في كوبا، فيحاولون منعك من الإصابة بالمرض

هذه الأدوية المضادات الحيوية ومسكنات الألم. يقول جوناس: "نظريًا، تستطيع كوبا إنتاج أدويتها بنفسها، لكنّها تواجه صعوبة في الحصول على المواد الأولية اللازمة بسبب الحصار الأمريكي غير الإنساني المفروض عليها". يكمن السبب الرئيسي لهذا النقص في الحظر التجاري الأمريكي. هذا الحصار، المفروض منذ ستينيات القرن الماضي، يعيق التجارة مع كوبا. تُوسّع العقوبات وتُشدَّد باستمرار، مما يجعل كوبا واحدة من أكثر الدول عزلةً في العالم. ومع إعادة انتخاب ترامب، فُرضت عقوبات جديدة على كوبا، مما زاد من ضغوط الحياة في الجزيرة. على سبيل المثال، أُضيفت كوبا إلى قائمة الدول الداعمة للإرهاب، من دون أي مبرر رسمي.

تُقدّم كوبا تقريرًا سنويًا إلى الأمم المتحدة يُفصّل الأضرار الإنسانية والاقتصادية الناجمة عن الحصار، والتي تُقدّر بحوالي خمسة مليارات دولار سنويًا.

الدخل الذي تخسره البلاد. لن تحتاج كوبا إلا لجزء ضئيل من هذا المبلغ لشراء ما يكفي من الغذاء والدواء والإمدادات الطبية الأخرى لتلبية احتياجات البلاد بأكملها.

لا يقتصر حظر التجارة مع كوبا على الشركات والأفراد الأمريكيين فحسب، بل تخاطر شركات من دول أخرى أيضًا بالتعرض لعقوبات أمريكية إذا حافظت على علاقاتها مع كوبا. على سبيل المثال، يُحظر على الشركات الأوروبية التي تعمل في الولايات المتحدة التعامل مع كوبا في الوقت نفسه. وقد تواجه غرامات باهظة في حال قيامها بذلك.

إنّ هذا التطبيق الخارجي للعقوبات غير قانوني بموجب القانون الدولي، كما الأمم المتحدة تُدين سنويًا تلك العقوبات المفروضة على كوبا، وغالبًا ما تُصوت إسرائيل والولايات المتحدة فقط ضدها. على الرغم من هذا الضغط، لم يتمكن المجتمع الدولي من إجبار الولايات المتحدة على الرضوخ. ونتيجة لذلك، تتردد العديد من الشركات الدولية في التعامل مع كوبا، خوفًا من العواقب المحتملة. ونتيجة لذلك، يُستبعد الكوبيون عمليًا من التجارة الدولية ومعاملات الدفع عبر الحدود، مما يؤدي إلى عواقب وخيمة.

في نهاية العام 2023، نُشر تقريرٌ من قِبل مجموعةٍ من المحامين، أشاروا فيه إلى أن الحصار الأمريكي أدى بشكلٍ مباشر وغير مباشر إلى وفاة العديد من الكوبيين، وأن الولايات المتحدة مسؤولةٌ عن ذلك. كما ذكروا أن مثل هذه الأعمال غير قانونية، تُشكل جريمةً ضد الإنسانية، ويمكن وصفها بالإبادة الجماعية"، يبدو أن الولايات المتحدة، بتدميرها الاقتصاد الكوبي، تسعى إلى إثارة السخط في كوبا، على أمل أن يؤدي ذلك إلى سقوط النظام. لكن مع الحصار، تُؤثر الولايات المتحدة على جميع السكان. يُمكن وصف هذا بأنه شكلٌ من أشكال العقاب الجماعي، وهو ما يتعارض مع القانون الدولي. وقد تجلّى مدى تدخّل الولايات المتحدة في تطبيق الحصار أثناء أزمة فيروس كورونا. على سبيل المثال، منعت الحكومة الأمريكية تصدير أجهزة التنفس الصناعي من سويسرا إلى كوبا، كما حجبت المساعدات الطبية من الصين.

وبالمناسبة، ليس الكوبيون وحدهم من يواجهون هذا النوع من العقوبات. فقد تناولت دراسة حديثة نُشرت في مجلة "ذا لانسيت" العقوبات الأحادية الجانب. وأظهرت الدراسة أنّها أشد فتكًا من النزاعات المسلحة بأضعاف مضاعفة. وتشير التقديرات إلى أن العقوبات الأحادية الجانب تسببت في وفاة أكثر من 500 ألف شخص سنويًا بين عامي 2010 و2021، أي أكثر من خمسة أضعاف عدد القتلى سنويًا في النزاعات المسلحة. وتُعزى غالبية هذه الوفيات إلى العقوبات الأحادية الجانب التي فرضتها الولايات المتحدة، التي تستخدم تلك العقوبات بشكل متزايد كسلاح حرب. ونظرًا لسيطرة الولايات المتحدة على جزء كبير من التجارة الدولية، ونظرًا لأهمية الدولار كعملة احتياطية وهيمنة الشركات الأمريكية، فإن العقوبات التي تفرضها الولايات المتحدة شديدة الفتك. وقد قاومت كوبا هذه العقوبات لأكثر من ستين عامًا.

وهكذا، نرى أن أزمة الرعاية الصحية الكوبية جزء من تطور أوسع نطاقًا، حيث تُعدّ العقوبات الأحادية الجانب أداة ضغط جيوسياسية قاتلة. وأخيرًا، نسأل عما يمكننا فعله للتضامن مع كوبا؟ يقول جانيس: "اذهبوا إلى كوبا وتحدثوا إلى الناس هناك. أحضروا معكم الإمدادات اللازمة للمساعدة، واكتبوا عما ترونه وتسمعونه، واعملوا على تعزيز القوة الموازنة.

بول جوناس طبيب عام سابق، ومحاضر في المركز الطبي بجامعة لايدن LUMC، ومنسق تدريب داخلي بين الجامعات في كوبا.

هانا لندرز متخصصة في دراسات أمريكا اللاتينية وأمضت فترات طويلة في مختلف بلدان أمريكا اللاتينية.

توبياس هوفلاند خبير اقتصادي سياسي وفيلسوف.

مشروع رقمنة التراث المرئي والمسموع الخاص بالموسيقار الراحل زياد الرحباني

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن غسان سلامة وزير الثقافة اللبناني عن خطة لرقمنة التراث المسموع والمرئي الخاص بالموسيقار الراحل زياد الرحباني، بعد استحصال موافقة عائلته، وأكد الوزير على أنّ "المكتبة الوطنية" في مركز الثقافة تسلمت مؤخرًا هبة مالية تقدّر بنحو مليون دولار، مخصصة لرقمنة التراث المسموع والمرئي في لبنان. وأوضح سلامة أن أوّل مشروع تعمل عليه الوزارة ضمن هذا الإطار سيكون إرث زياد الرحباني، مشددًا على أن حقوق هذا الإرث تعود لعائلة الموسيقار الراحل، وأن وزارة الثقافة على استعداد تام لتولّي مسؤولية حفظه وإدارته. يُذكر أنّ أعمال الاجتماع العاشر لمرصد التراث المعماري والعمراني في البلدان العربية، قد انطلقت في بيروت الأسبوع الماضي، ويتناول الاجتماع سبل تعزيز التعاون العربي المشترك لصون الإرث الحضاري، والتحديات التي تواجه التراث في العالم العربي، لا سيما الكوارث الطبيعية والنزاعات المسلحة والتوسع العمراني والإهمال، كما يناقش ملفات المواقع المقترحة من الدول العربية لإدراجها في سجل التراث المعماري والعمراني العربي، بهدف تعزيز الحماية وتبادل الخبرات وجذب الدعم الفني والمالي.

أصبح مصطلح "البصمة" مرادفًا للسلوك البشري وتأثيره على كوكبنا. وهو ينطبق على البشر والدول والمدن والشركات والمجتمعات والأفراد، ويمكن المنظمات البيئية والدولية من التعامل مع تجاوز الموارد، لا تزال البصمة البيئية المقياس الوحيد الذي يُقارن بشكل شامل بين الطلب البشري على الطبيعة وقدرة الطبيعة على التجدد. يعتمد هذا النظام على محاسبة بسيطة ومباشرة، وليس على تسجيل عشوائي. منذ إنشائه، قامت شبكة البصمة العالمية بحساب بصمات الدول لكل عام تتوفر فيه بيانات الأمم المتحدة، تحت إشراف مؤسسة بيانات البصمة FoDaFo.

حدث في مثل هذا اليوم

رحيل شاعر تشيلي العظيم بابلو نيرودا

ريكاردو اليسير نيفتالي رييس باسولاتو بابلو نيرودا المعروف ببابلو نيرودا. شاعر تشيلي الجنسية ويُعد من أشهر الشعراء وأكثرهم تأثيراً في عصره، ولد في قرية بارال وسط تشيلي في 12 تموز/ يوليو 1904. وفقا للكاتب الروائي الكبير غابرييل غارثيا ماركيز، يُعد بابلو نيرودا من أفضل شعراء القرن العشرين في جميع لغات العالم. كان عضواً بمجلس الشيوخ وباللجنة المركزية للحزب الشيوعي التشيلي، ومرشحًا سابقًا للرئاسة في بلاده. نال العديد من الجوائز المرموقة، أبرزها جائزة نوبل في الآداب للعام 1971، ووفقا لموقع الجائزة الرسمي فقد حصل عليها لأن "أشعاره المزوجة بالقوة والأمل، تجسد أحلامًا ومصائرًا حيَّة".

وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة أوكسفورد. كتب عنه الناقد الأدبي الشهير هارولد بلووم: "لا يمكن مقارنة أي من شعراء الغرب بهذا الشاعر الذي سبق عصره".

توفي في 23 أيلول/ سبتمبر 1973 متأثرا بمرضه وإحباطه من الانقلابيين، حتى إن آخر الجمل التي نطقها كانت: "لقد عادوا ليخونوا تشيلي مرّة أخرى".

عمل احتجاجي لبانكسي نصرة لفلسطين

الطريق الثقافي ـ وكالات

ظهر عمل جديد لفنان الشارع المجهول "بانكسي"، على جدار المحاكم الملكية في لندن، يُظهر قاضيًا بريطانيًا يهاجم متظاهرًا بمطرقة، وقد سارعت السلطات لتغطية العمل بألواح بلاستيكية سوداء وحاجزين معدنيين، بينما نشر الفنان صورة للعمل على إنستغرام، مرفقة بتعليق "محاكم العدل الملكية. لندن".

يُنظر إلى الجدارية على أنّها ردّ فعل صارخ على اعتقال مئات المتظاهرين نهاية الأسبوع الماضي، بسبب دعمهم جماعة "فلسطين أكشن" المحظورة، المصنّفة بأنها "منظمة إرهابية"، بموجب القانون البريطاني.

يغلب على العمل الفني اللونان الأبيض والأسود، باستثناء بقعة دم على اللافتة، ما يوحي بأن القاضي قد ضرب المتظاهر بالفعل.

وقال غاسبر توردوف، الخبير في أعمال "بانكسي"، أنّ "ما يجعل هذا العمل مميزًا ليس فقط موضوعته، بل موقعه أيضاً".

أحمد سعداوي

فرانكشتاين.. ريبورتاج جامع الأعضاء

حين تتضخم نظرة الأيديولوجيا للعنف، تجعله أكثر تعبيرا عن الوعي المأزوم، وعن تمثيل هذا العنف لأزمات المكان والهوية والجسد، وحتى لتمثيل الغرائبية التي تبدو وكأنها اختصرت حكاية الواقع، وحولت الهامش الى واسطة للقتل، والى قوة استدعت المكبوت و"المسكوت" بكل ما ينطوي عليه من كراهية للسرديات التي ظل يصنعها "متن" السلطة والمجتمع.

علي حسن الفواز

الرواية تفترض توظيف الأسطورة لصالح غرض أيديولوجي، وتوظيف الغرائبي لصالح تمثيل سردي، يستند إلى اصطناع بطولة افتراضية، تقوم على تعويض الهامش

رواية "فرنكشتاين في بغداد" للروائي احمد سعداوي تفترض توظيف الأسطورة لصالح غرض أيديولوجي، وتوظيف الغرائبي لصالح تمثيل سردي، يقوم على اصطناع بطولة افتراضية، تقوم على تعويض الهامش، الذي يمثله "الجندي المسيحي الغائب" مثلما يمثله "هادي العتاك" بائع الخردوات و"العاديات" و"صانع الحكايات" وهي اقنعة لشخصية مسحوبة من المكان الغريب، ومن الهامش الطبقي والاجتماعي الى يوميات المكان/ البتاويين بوصفه ترميزا للمكان العراقي الملتبس.

حول "البطولة المضادة" لهذا الهامش تدور احداث الرواية التي استعانت بقصة "فرنكشتاين" الغرائبية لماري شيللي، لتكون خلفية لها، عبر إعادة تخليق الكائن الذي يُستعاد من الغياب على شكل كائن مسخ، جعل منه سعداوي "كائنه" المختبري القابل لتمثيل الفنطازيا العراقية، حيث الانسحاب من الغرائبي الى اليومي والايديولوجي والهامشي، ومن المكبوت الى "التطهيري" حيث يتحول القتل العنيف الى نوع من الخلاص الفنطازي، يستعيد معه كائنه زمن موته في الحرب التي لا علاقة له بها، فيعمل على الثأر لكل ضحاياها، منتقما من ذاكرة السلطة، ومن القتلة والمجرمين والخونة، وهي توصيفات تقترب من الايديولوجي والنفسي أكثر من اقترابها من حكاية غرائبية شلل.

لعبة الغرائبية في الرواية بدت اكثر تمثيلا لسرديات الواقع العراقي وتناقضاته، ومن زمنه السياسي والايديولوجي الغامر بالحروب والسجون والمراثي، فكانت مظاهر الخراب والقتل هي الوقائع اليومية القاسية، وهي الشفرة التي استدعت التعرّف على "الطلسم" حيث انفتحت المغارة، أو "صندوق باندورا" عن كل الشرور و"الشياطين" الذي اعطى للهامش المقتول/ الجندي، والطبقي/ العتاك لكي يتحولوا الى محركي احداث، فالجندي المقتول في حروب العراق العبثية، يتلبس أرواح ضحايا تفجيرات الشارع، والعتاك هادي يقوم بجمع اعضائهم، صانعا منهم جسدا صالحا للمقبرة، لكن سعداوي أعطاه وظيفة سردية، اخرجته من المقبرة الافتراضية الى لعبة القتل الفنطازي.

ما عمد اليه احمد سعداوي ليس بعيدا عن "لغة الريبورتاج" التي تؤسس بنيتها السردية على أساس تقصي الحدث، وتبيئره ليكون مجالا لتدوين شهادات ومواقف موازية، فأقام سعداوي من خلال سردية الريبورتاج نوعا من "البروتكول" الخاص بين الحدث، والمكان، من خلال تتبع حركات شخصياته – هادي العتاك، الابن المفقود، الصحفي محمود السوادي، والعجوز المسيحية إيليشوا التي تتوهم عودة ابنها المفقود، وضابط الاستخبارات المكلّف بملاحقة الكائن، في المكان/ البتاويين، وهو مكان يضج بذاكرة غرائبية للمخفي الاجتماعي والطبقي والهوياتي والجنسي في بغداد.

هذا التعالق اعطى للعبة السرد مفارقة في رصد تنامي الاحداث، وفي إعطاء "اللامعقول والفنتازيا" معادلا سرديا، للسخرية من الواقع، عبر تسويغ حركة شخصية "الشسمة" لتؤدي وظيفة خرق المألوف، وتقويض ذلك الواقع الذي فقد مألوفيته، وبدا اكثر تمثيلا للمتاهة، حيث الضياع، والعنف والتفجيرات التي تحمل بصمات انثربولوجية، وحيث الضحايا الذين لا هوية لهم، سوى أنهم يتركون اعضاءهم الممزقة الى شهوة "العتاك" لكي يصنع منها كائنه المسخ، الصالح للدفن، والى شهوة "سعداوي" لكي يصنع منها بطلا فنطازيا، يستعيد معه لحظة العراق الذي فقد ذاكرته، فتحول الى كائن مسخ، لا ملامح له سوى أنه يحمل رائحة ضحايا الشارع الذي يقتلهم الاحتلال والإرهاب والعنف العبثي.

كسر رتابة الواقعي لصالح سردية الفنطازيا هو التقويض الذي أراده الروائي، لتبرير ما حدث في المكان/ المدينة من إرهاب وتفجيرات، ومن فساد وتفكك اجتماعي ونفسي، حتى بدت لعبة السرد تستثمر عين "مخرج الخيال العلمي" لكي ترقب التحولات الفارقة والفنطازية في يوميات الشارع،

صورة "بطل سعداوي" يتمرد على صورة "بطل العتاك" على مستوى الوظيفة، أو على مستوى التمثيل السردي، لكن الجامع بينهما، انهما ضحايا، وأن هذا "الشسمة" أي اللامسمى باللهجة العراقية، يملك توصيفيا انثربولوجيا، يجعله بلا هوية طائفية أو قومية أو دينية، وأن تمثيله المشوه يشبك بين تشوهه الانثربولوجي، وتشوهه الوجودي، ليبدو أكثر تعبيرا عن "اللحظة العراقية" المشوهة، حيث يستعيده سعداوي من الحرب ومن الهوية المقتولة، ليجعله كائنا " لا منتميا" يتمرد على الواقع وعلى الذاكرة، من الرغبة التطهيرية بتفجير المكان الهامشي، المكان الذي اخرجه سعداوي من واقعية الريبورتاج الى تمثل سردي مضاد، حيث أعاد تصميم شخصياته لتعزز هذا السردي، في " فنطازيته" أو حتى في "واقعيته السحرية" وفي توسيع لعبة "التخيّل" بوصفها وظيفة لا حدود لها سوى تعرية الواقع، وتوسيع مساحة السرد، عبر تشبيك سردية الريبورتاج بالقص البوليسي، والسرد الغرائبي، على مستوى اختيار المكان الغرائبي مثل "البتاويين" أو على مستوى تأطير وظائف الشخصيات، "المحقق" الأمني، الذي يتقصى الاحداث، وعبر توظيف شخصية "الصحفي" الذي يصنع الاثارة، وربما هو قناع سعداوي الذي يعرف الكثير عن خفايا هذا المكان خلال عمله في اعداد القصص الصحفية.

الواقعي والفنطازي والرمزي

ما تعرضت له بغداد بعد 2003 لم يكن حدثا عابرا، ولا جزءا من "السردية الكولنيالية" بقدر ما هو استعادة الى ما يمكن تسميته ب"العنف الكولنيالي" حيث تغوّل الغرائبي، عبر تقويض المركز السياسي، و"صنم السلطة" وحيث استعاد معه العراقيون ذاكرة العنف الذي تحول الى نوع من "اللاوعي الجارح" بدءا من الحرب العراقية الإيرانية عام 1980، التي اصطنعت زمنا سرديا فارقا، وزمنا نفسيا معقدا، توازيا مع الزمن التاريخي الكورنولوجي، الذي اصطنع له "سرديات زائفة" عبر اشهارات وامكنة وعلامات زائفة أيضا، كانت تنتمي في توصيفاتها الى خزان السلطة، والى رمزيتها، وربما الى قاموسها العسكري، أو الى "مائدة رملها" ولا علاقة لها بالمكان الطوبوغرافي، فضلا عن الحروب الأخرى- حرب احتلال الكويت، حرب الخليج الثانية، حرب الخليج الثالثة- والتي جعلت السردية العراقية اكثر انشغالا بالصراع مع السردية الكولنيالية" وبصناعة العدو الكبير الذي قد يشبه فرانكشتاين امبريالي..

رواية "فرنكشتاين في بغداد" سحبت الحرب من الذاكرة، الى الواقع، عبر شخصية الإبن القتيل/ المفقود، وعبر حلم الأم بعودته، لترسم خطوطا لاحلامها القاسية، امتدت من زمن الحرب الأولى الى زمن "الحرب الثانية" والى "حرب الشارع" حيث محنة الهوية، وحيث تقوّض الواقع، وحيث خروج الشخصيات الغاطسة في الزمن الأول الى فضائح الزمن الثاني، عبر التوظيف الفنطازي للسرد، وعبر إعطاء وظائف للغائب/ الإبن، ووظيفة ل"العتاك" الهامشي، ولحكايته في المقهى، وكذلك توزيع وظائف مقصودة لشخصيات الصحفي، والمحقق/ ضابط الاستخبارات، وصاحب الفندق والدلال، وعلى نحو بات الواقع/ المكان/ الشارع/ المقهي أكثر تعريا وتشظيا، واكثر تمثيلا للحالة العراقية الفاجعة..

كسر رتابة الواقعي لصالح سردية الفنطازيا هو التقويض الذي أراده الروائي، لتبرير ما حدث في المكان/ المدينة من إرهاب وتفجيرات، ومن فساد وتفكك اجتماعي ونفسي، حتى بدت لعبة السرد تستثمر عين "مخرج الخيال العلمي" لكي ترقب التحولات الفارقة والفنطازية في يوميات الشارع، ولكي يكون الربط ما بين شخصية "فرانكشتاين" الفنطازية وبين بغداد نوعا من الترحيل الذي يصنعه التخيل السردي، وليس الواقع، لأن هذا الواقع سيتحول الى مختبر لفاعلية التخيل، ولغرائبية شخصية "الشسمة" وهو يقتحم المدينة على طريقة "الزومبي" رهان السرد على استدعاء الغرائبية لا يعني رهانا لكتابة رواية فنطازية كاملة، أو أنها تعيد انتاج سردية ماري شللي، بقدر ما تعني رهانا على وعي السارد لواقعه، ولشهادته في صياغة رؤية سردية تقوم على كتابة "مدونة عراقية" تتقصى الحرب والمكان والشخصية، وعلى تحويل هذه الرواية الى شهادة على علاقة العنف بالسلطة والتاريخ و"الهويات القاتلة والمقتولة" وعلى علاقة الفوضى والقتل المجاني بصدمة تلك الحرب، وحتى اختياره لشخصيات هامشية لم يكن بعيدا عن علاقتها بطبيعة الوظائف التي تؤديها، في سياق التعرّف على جحيم المدينة، أو على تقديمها ككائنات معذبة وأضحوية، ومفارقة، يكتمل بها "المشهد السردي" فالمحقق/ ضابط الاستخبارات الذي يطارد "الشسمة" والصحفي الذي يبحث عن السبق وعن اسرار الحدث، يدركان أن غرائبية ما يجري تؤشر مدى التحول الصعب في المدينة، التحوّل الذي جعل من سردية الاحداث لا علاقة لها بالتاريخ، بل بتحويل المكان/ البتاويين، المدينة القديمة للهامش العراقي- المسيحيون واليهود- الى مكان سردي، تتغير فيه التمثيلات الانثربولوجية، عبر تغيّر الشهود، ف"هادي العتاك" بائع الخردوات، وجامع بقايا الجثث، والصحفي الذي يعيش عقده العاطفية يلجأ اليها بحثا عن "حضور ما" وضابط الاستخبارات يجد في لعبة فك الطلاسم نوعا من البطولة السحرية. كل هذه الشخصيات هم غرباء، تم استدعاءهم سرديا لتقويض المكان، لاسيما شخصية هادي العتاك، وشخصية الدلال الماكر التي تدخل في هذا السياق، بوصفها شخصية مخادعة، تمارس وظيفة كنائية ل" السمسار" الذي يعمل على عرض بيوت المنطقة لغرباء اخرين، وهذا التعالق بينهما، يتناظر مع دخول الغرباء الاميركان الى البلاد، ليصعنوا جحيمها، وليجعلوا من شخصية "الشمسة" هي البؤرة الغامضة، التي تستدعي تاريخ العنف العراقي، ورعب تمثيله في الانثربولوجيا العراقية، وعلى نحوٍ تضع القارىء امام سرديات فيها كثير من المواربة، حيث يشتبك فيها الرمزي بالتاريخي، والمجهول بالمفضوح، حتى تبدو صور القتل المجاني والجثث المجهولة، وكأنها تضييع قصدي للهوية، ولمراثي اليوميات العراقية، وأن "هادي العتاك" سيكون هو الشاهد الغامض، جامع الحكايات وجامع الأعضاء الممزقة والمتشظية في المدينة، مثلما سيكون "الفرنكشتاين" الذي يصنعه "العتاك" هو بطل "الزمن الجديد" البطل المسحوب من تواريخ الحروب والاستبداد والعنف الأهلي، الى يوميات تستغرقها " الكوميديا العراقية" بتوصيف الشاعر موفق محمد بكثيرٍ من الفنطازيا التي يحضر فيها الضحيةُ بوصفه "المُنتقم" وصانع "العدالة القاسية" مثلما يحضر فيها السارد بوصفه كاتب الريبورتاجات الذي يرصد المكان وتحولاتها، وغرائبية ما تعيشه شخصياته الهامشية والملاحقة.

الافتتاحية

السينما العراقية.. إنجازات رائعة ودعم غائب

تشهد السينما العراقية في السنتين الأخيرتين طفرة نوعية ملحوظة على صعيد الإنتاج وتعدد التوجهات والتجريب، ويُلاحظ بالدرجة الأساس بروز السينمائيين الشباب وتصدرهم الواجهة، بالإضافة إلى حضورهم الملحوظ في المهرجانات السينمائية العربية والدولية.

لطالما كانت السينما، كفن خالص وصناعة ونوع إبداعي خلاق، أداة محورية مهمة في طرح قضايا الشعوب، وتعضيد النضال الوطني، وتقديم الوجه الناصع للبلدان، وبالنظر لكونها كذلك، واجه السينمائيون في العقود الماضية مصاعب جمة، تمثلت في ضيق هامش الحريَّة المتاح لهم للعمل واختيار موضوعاتهم، ونقص التمويل والاهمال الذي كانت تبديه الأنظمة السابقة للسينما على وجه الخصوص والثقافة بشكل عام.

إن الحضور الحالي والتألق الذي تشهده السينما العراقية، يعود بالدرجة الأساس إلى فسحة الحريَّة النسبية التي بات يتمتع بها السينمائيون، لاسيّما فئة الشباب منهم، لقدرتهم على المواجهة والإقدام والجرأة على التجريب، بالإضافة إلى الدعم المالي والتمويل الذي تخصصه الجهات الداعمة للسينما ـ أغلبها خارجية ـ بينما ظل دعم الجهات الرسمية المسؤولة عن دعم السينما في العراق، شبه منعدم وعشوائي وغير مهني في الكثير من الأحيان.

إنّ انعدام الأسس العلمية والخطط طويلة المدى المستندة إلى تشريعات رصينة، كفيلة بترسيخ وازدهار العطاء الفني والثقافي في البلاد، يؤكد مطالبتنا المتكررة من هذا المنبر، بضرورة تأسيس صناديق دعم السينما والفنون الأخرى وإصدارات الكتب والمعارض التشكيلية، واليوم بتنا نرى التأثير الكبير والمهم، والنتائج الإيجابية للسينما العراقية عندما تحظى ببعض الدعم الخارجي، وتخصيص تمويل لها، وإن كان منقوصًا، ولا يلبي الطموح، لكنّه على شحته، كان سببًا رئيسًا فيما نراه من ازدهار وحضور وانتشار وتعدد الأفلام العراقية التي باتت تُنتج في السنتين الأخيرتين، فتخيل لو أن صناعة السينما العراقية حظت بدعم رسمي يستند إلى أسس علمية ومهنية مدروسة، كيف ستكون النتائج.

على مدى العقود الماضية، لم يكن الخلل في المبدع العراقي وقدرته على اجتراح طروحاته ومشاريعه الإبداعية، كون تأسيسه يستند إلى خزين معرفي هائل، يُستمد من التكوين التاريخي العميق للبلاد، لكن تلك الطاقات كانت تواجه، تارة بالقمع والتضييق ومصادرة الحريَّات، وأخرى بالإهمال والمحاربة وتفكيك البنية التحتية اللازمة للإنتاج وتبديد أدواته، كما هو حاصل في إهمال دور العرض السينمائي في عموم البلاد.

إنّنا في الوقت الذي نؤشر الخلل، ونطالب بترسيخ ألية دعم السينما وتأصيلها، وعزلها عن تأثير المؤسسات الحكومية، لابد أن نشيد بجهود السينمائيين العراقيين الذين استطاعوا تحدي المستحيل، ونقص التمويل، وعدم توفر البنية التحتية اللازمة، وقدموا أفلامًا عراقية خالصة تبعث على الفخر، إذ لم تكتف تلك التجارب السينمائية الرائعة بتقديم منجز إبداعي كبير على صعيد السيناريو والتمثيل والإخراج والمونتاج، بل تجاوزته إلى قدرة وشجاعة منقطعة النظير في التصدي لقضايا شائكة وعميقة، في سبر أغوار المشكلات الاجتماعية والسياسية التي عانى منها العراق على مرّ السنوات الماضية، ناهيك عن تقديم الوجه الحقيقي لنضالات أبناء شعبنا في مقارعتهم الظلم والاحتلال والفساد والتخلف.

جدلية التنافر والتعارض

الأديب والسياسي
تطبيل وتركيع

د. نادية هناوي

سلطة الإعلام فقدت دورها بسبب جرها إلى خنادق الطائفية

الأدب والسياسة جدلية من الجدليات التي تغري المفكرين والكتّاب بالخوض فيها، تدليلا على سلبيات طرف أو حسناته على طرف آخر أو اكتفاء بالتأشير على سيئات هذه الجدلية التي من المفروض فيها أن طرفيها متنافران أو متعارضان على أساس أن كل طرف يعمل بعيدا عن الآخر.

على الرغم من كثرة ما كُتب حول هذه الجدلية من تنظيرات ورؤى، فإنها تعود دوما إلى الواجهة وتفرض على المهتمين بها معاودة النظر فيها مجددا.

ومعلوم أنه كلما كانت علاقة الأديب بالسلطة طبيعية وقد تماشت مصالحه مع مصالحها، كان بزوغ هذه الجدلية أكثر خطورة، يدلل على ذلك تاريخ طويل فيه شتى الصور والديباجات المحفوظة عن تواطؤ الأديب ومهادنته الماكنة السياسية وتخاذله أمام مغرياتها أو ربما عدم تحسبه لمؤامراتها وحبائلها للإيقاع به وتغريره.

وما من أديب يوصف بأنه تنويري أو عضوي وهو يرفع راية الاستسلام ويخنع أمام السياسي قابلا بالمساومة، راضيا أن يستغله بإمكاناته الكثيرة. وما من شك في أن استغلال السياسي للأديب هو نفسه استغلال الأديب للسياسي، إذ لا تبرئة في جدلية الأدب والسياسة، والمصلحية هي عماد الاستغلال الذي معه تذوب الفوارق بين الأدباء المنخرطين في الماكنة السياسية وبين السياسيين المهتمين بمتابعة عجلة الأدب.

وفي خضم هذا الوضع المتداخل والمضطرب تغدو المصفوفات الفكرية والثنائيات الجدلية سهلة التحليل وغير عويصة الفهم، فالأديب يرى واجبا عليه أن يأخذ ويعطي مع السياسي الذي يرى أيضا أن من مصلحته أن يأخذ ويعطي مع الأديب. والنتيجة بالنسبة إليهما مربحة؛ فالأديب يكسب ودّ السياسي الذي بإمكانه أن يغدق عليه مكاسب عدة، والسياسي يشتري من الأديب سكوته فيضمن خنوعه له.. وإلا لماذا لم نعد نشهد تصاديا بين الأديب والسياسي؟!

ومتى أصبحت الروايات والقصص مصدر اطمئنان وتعاون مع السياسة والسياسيين؟ وما ذنب الجمهور العريض وقد نبذه الأديب وراح يتطلع إلى رضا السياسي؟

أم هي مقتضيات المصلحة العامة والاستسلام للدعة وتجنب دوخة الرأس؟

وفي مشهدنا الأدبي العربي مظاهر كثيرة على خنوع الأديب لحنكة السياسي اللينة؛ فمعارض بيع الكتب يفتتحها السياسيون، واجتماعات السياسيين يلتحق بها ويحضرها الأدباء، والمسابقات الثقافية وانتخابات الأدباء يرعاها سياسيون ويدعمونها كي يضمنوا لجدلية الثقافة والسياسة أن تكون لصالحهم.. وهلم جرا من الصور والممارسات وبألوان مختلفة.

إذن لا ثورة ضد الفساد السياسي ولا تنوير يزيل العتمة، فهذا كله ما عادت له أهمية، وما دامت الروح الصداقية تلقي ظلالها على طول المشهد بين الأديب والسياسي، فلا تصادي ولا تمرد، بل كل شيء يبدو ناعما سلسا وبكل وسائل تدجين القطيع، من التطبيع إلى التطبيل وربما التركيع.

جماعة الفن الحديث في العراق.

لا شك في أن وجود متثاقف يهرف بما لا يعرف، ويتحكم في ما هو غير واع به، سيكون كفيلا بإزاحة وإذابة المثقفين الاصلاء. غير القابلين للتدجين واللامساومين على المبادئ من الساحة الثقافية

ويأتي سوء الظن بالأديب من حقيقة أن السياسة مناورة في تعاطيها مع الثقافة في أغلب الأحوال، ولقد دفع العرب بسبب ذلك أثمانا باهظة، فغدت الثقافة كما يقول عبد الرحمن منيف (عند مفارق طرق) وخطورة الاختيار بين هذه الطرق هي في خطورة الثقافة نفسها بوصفها ركنا أساسا في بناء أي مجتمع ولها أدوارها التوعوية والتثويرية التي ينبغي أن تستمر في تأديتها بقوة واقتدار، لا أن يكون العكس مما نلمسه في مجريات الثقافة العربية الراهنة، وقد اختارت طريق التطامن متقاعدة عن تحمل أعبائها الوظيفية للأسف، وها هي اليوم مجرد استعراضات أو ديكورات لا يتجاوز الأثر الذي تتركه حدود الإعلام اليومي.

وبتغير دور الأديب تتغير الثقافة، والمحصلة أننا واقعون في أزمة ثقافية، فالمثقف الشمولي الذي ظهر بدايات القرن العشرين ومنتصفه لا وجود له بيننا اليوم كما لا وجود لتجمعات أو كيانات تحمل رؤى خلاقة وفكرا طموحا على شاكلة جماعة الديوان أو جماعة أبولو في مصر والرابطة القلمية في المهجر الامريكي وجماعة الفن الحديث في العراق وسواها.

وقد يتفاءل أحدهم فيتساءل مستنكرا: ما الضير من علاقة الأديب بالسياسي والحركة الثقافية منتعشة وحاضرة شأنها شأن السياسة؟ والرد عليه هو أن لا خير في ثقافة تتحرك بأقدام وسيقان سياسية ثم كيف نتفاءل ودفة الثقافة يتولى أمرها متثاقف مؤدلج؟

فهل نسينا ويلات الأدلجة الحزبية وفساد مشاريعها وتحالفاتها كي لا نتوجس من أدوارها الخطيرة في صناعة أشباه المثقفين وقولبتهم وفلترتهم بمرشحات إمكانياتها المتنوعة لكي يكونوا أدواتها التي بها تقتل روح الرفض والمعارضة داخلنا. ولا شك في أن وجود متثاقف يهرف بما لا يعرف، ويتحكم في ما هو غير واع به، سيكون كفيلا بإزاحة وإذابة المثقفين الاصلاء ـ غير القابلين للتدجين واللامساومين على المبادئ ـ من الساحة الثقافية.

إنّ الهدف من هذه الاستراتيجية صناعة ثقافة واهية غير عضوية ليس فيها وعي ممكن ولا وعي قائم ـ بالمفهوم البنيوي التكويني الذي تطرق إليه لوسيان غولدمان ـ وإنما الثقافة ربيبة السياسة وخادمتها التي عليها أن تؤدي ما تريده منها. وهنا لا يعود اسمها ثقافة، بل هي أشكال مشوهة منها ومفبركة وقد تكون ضحكا على الذقون. إذن لا يتساوى الأديب مع السياسي الذي لا ينطلق من مبادئه دائما وإنما من مصالحه فيتقلب من هذه الضفة إلى الأخرى وقد يتحول من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. أما الأديب الحقيقي فولاؤه لمبادئه التي يلزمه بها وعيه الذي هو مرآة له في ما يقدمه لمشروعه الإبداعي.

وإذا كان من النافع أن تُسخِّر الثقافة لصالح السياسة كي تفرض وجودها على قطاعات واسعة من المجتمع، فإن من مصلحة الأدب ألا يرتمي في أحضان السياسة أو يرتجي خيرا منها، وأن يكف الأديب عن الانخداع بالمظاهر البراقة، وإلا فان أمره سينتهي إلى التدجين، وقد صار أداة طيعة بيد السياسي، يمرر من خلاله أهدافه ويحقق مشاريعه.

ولو قرأنا تجارب التاريخ القريب والبعيد لتوفرنا على أمثلة حيَّة وكثيرة على ما تقدم.

جماعة أبولو في مصر.

إصدار

الإنسان الفيلسوف

عن أسئلة الأطفال وإجابات الحكماء

ميسون الدملوجي

تهتم الدول المتقدمة بمناهج الفلسفة باعتبارها تحفز على الإبداع والتفكير الفردي، بما يعزز التميز والتقدم، بينما تتخوف الكثير من المجتمعات من ان يؤدي انتشار الفلسفة إلى المساس بثوابتها، فتُقتصر دراسته في الكثير من الأحيان على المعاهد الأكاديمية الجامعية، وقد تمنعه تماماً حتى على المستوى الأكاديمي.

يَعد الباحث معاذ بني عامر أن كل إنسان يحمل بذور التفلسف منذ الطفولة، وهي تكبر وتنمو ضمن حواضن اجتماعية وبيئية ومعرفية منفتحة، وقد تتلاشى وتضمحل في انغلاق الحواضن وجمودها. وفي دراسته الصادرة عن (الآن ناشرون وموزعون)، بعنوان الإنسان الفيلسوف: عن اسئلة الأطفال وإجابات الحكماء، يبين بني عامر ان بحثه يمثل خريطة يسترشد بها من يريد ان يتفلسف في الحياة على المستويين العقلي والواقعي، حتى لو لم يكن دارساً للفلسفة. وبزيادة الوعي والحواضن الفكرية يمكن للمجتمع كاملاً ان ينخرط في فعل فلسفي شامل يسعى للنهوض الفكري والحضاري للامم، ملتزماً بقيم إنسانية عليا متمثلة بثلاثية: الحق والخير والجمال.

يضع الباحث أربعة مراحل للتطور الفلسفي عند الإنسان. تتمثل المرحلة الأولى بالطفل بما هو اقل من فيلسوف، إذ يحاول اكتشاف العالم من خلال اسئلة قد تكون غير واعية أو فجائية، وسرعان ما قد ينساها. وقد تولد اسئلة الطفل دهشة وغبطة وفرحاً عند الأهل، مما يشجعه على البحث والتفكير وطلب المعرفة، أو قد يشعر الأهل بالحرج إذا مس سؤال الطفل أسواراً نفسية وضعها المجتمع لسداسية: الاله- الإنسان- العالم- الأفكار- الأشخاص- الأشياء. وقد يقوم الأهل أو المدرسة أو المجتمع بزجر الطفل أو نهره بما يقيد ويحد من قدرته على الابتكار والتعبير عن أفكاره، ويعيق من نمو بذرة التفلسف الكامنة في خلجه.

المرحلة الثانية من التطور تتمثل بالإنسان المتفلسف والذي يظهر بوجود حواضن شخصية من ناحية، تتمثل في البناء السيكولوجي للفرد، وقوة المعرفة، والقدرة الإبداعية، وحواضن جمعية من ناحية أخرى، تتمثل في الأسرة والمدرسة والمجتمع وفي القرار السياسي. ويقدم لنا الباحث جملة من الأمثلة على أشخاص متفلسفين، من بينهم على سبيل المثال صانع خشب الأرابيسك المصري، ومصمم منتوجات أثاث أكيا، ومقطوعات العازف نصير شمة، وأغنية (قديش كان في ناس) لفيروز، وابطال روايات مختلفة، وشعراء مثل ادونيس وتي إس إليوت وبدر شاكر السياب، وممثلين مثل انتوني كوين في فلم عمر المختار، وصانع قهوة عربية، وصانعة شموع، وغيرهم.

المرحلة الثالثة من التطور الفلسفي تتمثل بالإنسان الفيلسوف، وولادته وموته. ويحمل الفيلسوف كل ما حمله الطفل الذي هو اقل من فيلسوف، وكل حواضن الإنسان المتفلسف وفي اتصال لحالة معرفية تراكمية تجعل منه باحثاً موسوعياً. ويبشرنا الباحث عن فيلسوف من نوع مختلف قد يظهر بمعزل عن الحواضن سابقة الذكر وفي لحظة حتمية لمجتمع. يعيش هذا الفيلسوف بين كينونتين معرفيتين، احداهما ثابتة وتشكل هوية المجتمع، والثانية تتشكل على يد الفيلسوف نفسه، بما يحدث تصادماً حتمياً مع الكينونة الأولى. ويقرن الباحث هذا الفيلسوف بحالة موات كبيرة للامة، فيظهر فيها ضمن الضرورة الحتمية لانتشالها من مواتها.

والمرحلة الأسمى والاخيرة من التطور هي الحكيم بما هو اكثر من فيلسوف. ويقترب الحكيم من الفيلسوف في مناح كثيرة، إلا ان الاول يكون رؤى كبيرة من تفاصيل صغيرة، والثاني يكون الرؤى الكبيرة عن التفاصيل الصغيرة. كما ان الفيلسوف يسهب في شرح فكرته، بينما الثاني يختزلها ويختصرها.

وضع الباحث عبارة (طبعة مزيدة) على غلاف الكتاب، بما يؤشر إلى أن البحث في حالة نمو، وان الطبعات القادمة ستتضمن ملاحظات القارئ وافكاره. وقد يحدثنا عن وضع الطفل او الإنسان المتفلسف او الفيلسوف او الحكيم في حواضن غير مستقرة سياسياً وامنياً، ومنها مجتمعاتنا في بعض البلدان العربية.

اسم الكتاب:
الإنسان الفيلسوف:
عن اسئلة الأطفال وإجابات الحكماء
المؤلف: معاذ بني عامر
الناشر: الان ناشرون وموزعون ـ عمان ـ
الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحة)، 2025

الإعلام العراقي
بين الخوف من الحقيقة وأزمة العقل السياسي

فلاح المشعل

سلطة الإعلام فقدت دورها بسبب جرها إلى خنادق الطائفية

ينهض الإعلام بمهام أولى في عمليات التحولات الاجتماعية والثورات أو التغيرات السياسية التي تعيشها الشعوب، خصوصا في الانتقال من النظام الدكتاتوري والسلطة الشمولية، إلى مرحلة التحرر الوطني والشروع في طريق النظام الديمقراطي والحياة الليبرالية الحرة.

إنّ حريّة الإعلام التي انطلقت عقب سقوط نظام صدام الاستبدادي، قد أنجزت العديد من مهام الكشف والتعرية لإجرامية النظام السابق، وكشفت عن مظالمه وقمعه وأطنان من سرديات الألم التي أنجزها خلال 35 سنة!

سلطة الإعلام تشكلت قبل السلطات السياسية والإدارية لنظام الدولة العراقية الجديدة، لكن سلطة الإعلام وخطاباتها المباشرة مع الجمهور العراقي، قد تراجعت كثيرا بعد أن تشكلت السلطات التي جاء بها الدستور العراقي، كما أصبحت تفقد دورها بعد أن بدأت الطائفية السياسية تأخذ الإعلام إلى خنادقها، فصارت الأنشطة الإعلامية تنطوي على انتمائها العرق- طائفياً، والثقافة الفرعية، وجاء نسق الحكم السياسي بمنهج المحاصصة سيئ الصيت، والذي كرس الانقسامات الطائفية والعرقية والمناطقية، ليكشف التعبير الإعلامي في أصوات متشنجة ومتفاعلة مع ثقافتها الفرعية، بعيدا عن تشكيل إعلام يتصف بالمواطنية، ويغني شعور وروح الوحدة الوطنية في مسار الحياة الديمقراطية، التي كانت تشكل حلم الشعب العراقي بجميع طبقاته وفئاته!

في استطلاع أجرته وزارة التخطيط/ الجهاز المركزي للإحصاء، وجدت نحو 70.8 % من العوائل العراقية تشاهد قنوات أم بي سي السعودية، وقنوات أبو ظبي ودبي وغيرها، ثم تأتي بعدها القنوات العراقية غير الإخبارية، أي القنوات المتنوعة ببرامجها الترفيهية!

أما على مستوى الأخبار والبرامج السياسية، فإن أنظار الشارع السياسي تتجه نحو القنوات العربية والأجنبية مثل العربية والحدث والجزيرة وسكاي نيوز وال بي بي سي وفرنسا 24 والسي ان ان وغيرها، بينما توجد أكثر من مئة فضائية عراقية لم تستطع أن تستحوذ على جمهورها العراقي إلا بحدود ضيقة، وبرامج سياسية محددة تحظى بالمتابعة!

أين الخلل فيما يحصل؟

المشكلة الأولى تأتي في انطواء هذه القنوات المائة على خطاب طائفي تبشيري أو تحريضي، استنفذ أغراضه منذ السنوات الأولى للصراع الطائفي، لكن المحركات الفكرية والسياسية لهذه القنوات تجمدت على ثوابت منهجية طائفية وأجندات محددة ومرفوضة من الغالبية الشعبية، هذه الأزمة العامة التي تعيشها دوائر الإعلام المتعددة، تعكس العقلية السياسية المأزومة للطبقة السياسية المهيمنة على النفوذ والسلطات المتحكمة في إدارة شؤون الدولة!

المشكلة الثانية تتمثل في خوف وسائل البث والإعلام من الحقائق، وهي إذ تحاذر من الغوص في

الأحزاب المتنفذة والحاكمة في التجربة السياسية منذ العام 2003 ولغاية الآن، ليست أحزابًا ديمقراطية، بل أحزاب أصولية لا تؤمن بالنقد والحس الرقابي المعارض للفساد والانحراف، ولا تريد استكمال مشروع الدولة

الغاطس السياسي للواقع العراقي الغارق بالفساد والانحراف، فإن مظاهر التزييف في اختراع واقع رفاهية وتطور وهمي، كما تظهره هذه الوسائل في صور المطاعم الفخمة، والمجمعات السكنية التي تكرس الاستثمار لمافيات الفساد وغسيل الأموال، واقع إعلامي صار يتقاطع مع وعي الفرد العراقي، ولا يحظى إلا بسخريته والعزوف عن متابعته بنسبة عالية، والتوجه نحو وسائل السوشيال ميديا.

العامل الآخر في هذه الإشكالية هو أن غالبية العاملين في قطاع الإعلام قد تحدروا لهذا القطاع من مواقع وتخصصات بعيدة تماما عن روح ووعي وشروط المهنية الإعلامية، خصوصا أصحاب القنوات والممولين لها من قادة الأحزاب والشخصيات السياسية والتجارية التي تمول ماليا هذه الفضائيات، أي عقليات سياسية لا تملك ثقافة ورؤيا إعلامية مواكبة لمظاهر ورسالة الإعلام، ولا نأتي بجديد إذا قلنا إن غالبية هذه الفضائيات أصبحت وظيفتها الترويج للحزب أو الجهة الممولة وللأجندة التي تمثلها، حتى وإن كانت ضد فكرة الوطن وثقافة المواطنة، ما يجعل الرهط الإعلامي بآفاقه السياسية لا يشتغل على بناء الفرد العراقي ودوره في بناء الدولة المدنية الديمقراطية، بل تفتح صفحات إضافية للثقافات الفرعية، والانطواء على منهجها الطائفي أو مصالحها المحددة، وبهذا تكرس الفساد السياسي والفكري، وتعطيل المجهودات الوطنية في مشروع بناء الدولة!

الموضوع الجوهري الذي يجدر التوقف عنده هو أن الأحزاب المتنفذة والحاكمة في التجربة السياسية منذ العام 2003 والغاية الآن، ليست أحزابا ديمقراطية، بل أحزاب أصولية لا تؤمن بالنقد والحس الرقابي المعارض للفساد والانحراف، كما لا تريد استكمال مشروع الدولة المدنية الديمقراطية، لهذا فإنها تتطاير هلعا من الصحافة الحرة ودورها الرقابي والنقدي، كما اشتغلت على منع العديد من الأصوات النقدية ومصادرة حضورها تحت شكاوى قضائية، أو مساسها بالمقدس وفق النظرة الرسمية واتهامها بالمحتوى الهابط ونحو ذلك!

لقد خسرنا خلال عقدين من الزمن، مشروع بناء مؤسسات إعلامية مستقلة وحرة، يمكن أن تشكل فواعل مهمة في مسارات النظام الديمقراطي، كما خسرنا مشروع وجود بنى ثقافية مستقلة وبعيدة عن ارتباطها بالحكومة وأحزابها الحاكمة، با جاءت الثقافة بهيكلية وزارة أي (وزارة الثقافة) لتكون جزءا من الحكومة ونسق خطابها السياسي، ومن المؤسف أن نستدعي من الذاكرة صورة للمقارنة المطابقة بين إعلام النظام الدكتاتوري، وإعلام النظام الجديد الذي لن يختلف إلا في حدود ضيقة عن الإعلام الدكتاتوري، رغم تأكيد الدستور العراقي على حرية الإعلام والتعبير وحمايتها من قبل الدولة، لكن لا نستطيع القول سوى أن إعلامنا تنقصه الحقائق والقراءات المستقبلية ومدارج العمل الاستقصائي التي تتكفل بالنقد والتقويم وكشف سلبيات الواقع.

*هل يوجد إعلام خارج هيمنة الحكومة والأحزاب؟

نعم هناك مساحات لإعلام يمول فعالياته ذاتيا، وهو منفتح على الثقافة التقدمية والأفكار الليبرالية واليسارية والديمقراطية، ونشر الفكر العلمي، والمعلومة الواقعية والبيانات المنبثقة عن معاناة فئات الشعب المختلفة، في إطار إعلام وطني يسعى لتعميق أفكار الحرية والتقدم، ويمارس دوره النقدي والتثقيفي، وذلك من النشر في وسائل إعلام محدودة الانتشار كالصحف والمجلات ووسائل التواصل الاجتماعي، كما تحولت بعض المنابر الثقافية والأدبية والگاليريهات الفنية، حيث تجتمع أعداد من الشباب لتتلقى النوع الآخر من الوعي الفكري، والنوع الثقافي المغاير لما يقدمه التسويق الطائفي أو ثقافة الكراهية.

أفكار..

الإرستقراطية..
تقسيم الألفاظ إلى نبيلة وغير نبيلة

أحمد كاظم نصيف

ما يسترعي الانتباه في مسيرة الأدب العربي الحديث، هو ظهور المناداة لمشروع الكتابة باللغة المحكية منذ ستينيات القرن الماضي، لكن هذا المشروع واجه رفضاً شديداً من قبل المعنيين باللغة العربية ما أدى إلى تراجع الآراء التي نادت به.

إنّ هذه الدعوة لاستخدام اللغة المحكية أو لغة الحياة اليومية تظهر بين الحين والآخر، كل ما ظهر جيل جديد؛ هؤلاء ربما قد تأثروا بقراءة الأدب المحكي، وهو لا يتعدى دواوين (الشعراء الشعبيين وبعض من المسرحيات الشعبية)، أو السيّر الذاتية كما يحب أصحابها أن يدونوها بلغة اليوميات العامة.

وهذا الأدب المكتوب باللغة العامية كما يطلق عليه في الأعم، لا يفهم منه سوى القليل من الذين يتكلمون بلهجات أخرى، أو لنقل بعبارة أكثر دقة، من يقرأ هذا الأدب هم من يتكلمون اللهجة المكتوبة نفسها، وهذا ما أكده أستاذ اللسانيات الباحث الدكتور محمد البكاء عبر إجابته عن سؤال يتعلق بالدعوة لمشروع الكتابة باللغة المحكية، إذ قال: "هذا بعض ما يتهدد اللغة من أخطار، وعلى فرض تمّ الأخذ به، ففي العراق مثلاً، أي لهجة تعتمد، لهجة أهل البصرة، أم لهجة أهل الموصل، أم لهجة أهل بغداد؟ وكل لهجة يصعب على غير أهلها فهم الكثير منها، وهذا تشتيت للغة وتمزيق لكيانها، ثم كيف تقرأ كتب التراث لاحقاً من الأجيال القادمة؟! ولذا لم يكتب لها النجاح وماتت في مهدها"، هذا من ناحية، ومن أخرى قد يكون لوعي الكاتب واهتمامه بقضايا وواقع مجتمعه جعله يقترب من اللغة المتداولة يومياً، وقد يريد أن يؤكد التزامه بالواقعية من خلالها، بيد أن اللالتزام بالواقعية لا يدفع الكاتب (في النثر كان أو في الشعر) إلى استعارة مفردات غير فصيحة وبليغة.

هذا الأدب المحكي أو بالأحرى (الشعر العامي) اشتهر في مصر أكثر من سواها، وبرز فيه شعراء كبار، مثل فؤاد حداد، صلاح جاهين، بيرم التونسي، أحمد فؤاد نجم، عبد الرحمن الأبنودي، وآخرين، وكذلك في العراق كتب بعض الشعراء باللغة العامية وصدرت لهم دواوين، منهم: مظفر النواب، وعريان السيد خلف، وكاظم اسماعيل كاطع، وذياب كزار، وزهير الدجيلي، وناظم السماوي، وكتبوا أيضاً الأغنية، والمسرحية الشعبية؛ لكن هؤلاء بالرغم من نجاحاتهم ورواج دواوينهم لم ينادوا بمشروع الكتابة باللغة المحكية، كونهم يدركون جيداً أنهم يكتبون بلغة خاصة ولغرض خاص، هو الشعر العامي؛ أضف إلى ذلك أمر مهم للغاية، إن كل الأدباء العرب شعراء كانوا أم روائيين أو مسرحيين، وكل من ولج الكتابة، لم يفكروا يوما بالدعوة للكتابة باللغة المحكية؛ بل حرصوا على الارتقاء بها، وما ميزهم هي أساليبهم اللغوية الرصينة وحرصهم على استخلاص مصطلحات وعبارات بلاغية أنيقة (المصطلح البلاغي اللغوي)، الذي يبرز جمال لغتنا العربية التي تتصف بكونها طيعة وشاعرية.

كيان متكامل

إن أول منْ تبنى مشروع الكتابة بالعامية وتناول اللغة ككيان متكامل، ونادى بها وروج لها، هم بعض المستشرقين، ذلك كونهم لا يجيدون اللغة العربية الفصحى؛ ووجد هذا المشروع صداه عند بعض الكتاب والباحثين العرب، مقابل التخفيف والتيسير على متعلمي العربية، ومنهم من طالب بالاستغناء عن حركات الاعراب؛ وبعد انتهاء دور الاستشراق في خدمة اللغة العربية، أو بعبارة أخرى، بعد اكتفاء المستشرقين بما ينفعهم فيما يعتمدون عليه بدراساتهم ويحتاجونه بعملهم، لأغراض متعددة قد تكون دينية أو تحليلات سياسية، أو أغراض إحصائية، فهم بذلك لا يتعدون كونهم مؤرخين، بمعنى إن لغتنا العربية لا تعني المستشرقين بقدر ما تعنينا؛ وهناك أيضاً من يستسيغ الحوار في القصة أو الرواية باللهجة المحكية، وذلك على أن لا نحمل القصة أكثر مما تحتمل، وكذلك في السيّر الذاتية قد يلجأ الكاتب لاستذكار حوارات أو (جملة معينة) وينقلها كما هي لأهمية الدقة المقصودة بها، وقد يندر حقاً وجود بديل لغوي لها؛ يضاف إلى هذا إن الإعلام لا يخلو من مثل هذه الاستجابات بحجة التبسيط على القارئ أو المتابع (لاسيما في المقالة اليومية) وهناك صحف كثيرة تفرد صفحات تعنى بالآدب الشعبي، بيد أن التبسيط والوضوح ليس بحاجة إلى إقحام مفردات من العامية، بل ما تحمله من دلالات قابلة للصياغة التي تمنحها كيانها الأدبي الذي يقربها من اللغة؛ إذ إن هناك فرقاً كبيراً بين اللغة التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية وبين لغة الكتابة والشعر؛ وإن هذه المفردات والألفاظ (العامية) في حال استخدامها ستزيد اللغة صعوبة وتعقيداً وارباكاً، قد لا يكون خطأ أو خطيئة في استخدام المفردات والمصطلحات العامية، ولسنا ضد استخدامها ولسنا معها بالوقت نفسه، ولكن الناحية اللغوية والبلاغية وحتى الفنية، تكون ركيكة ومضطربة، كون المصطلح العامي قد تتعدد أنواعه ومعالمه وأغراضه، وبالتالي تنوع مفهومه، ولكونه غير محدد لغوياً، وغير عميق الدلالة، لم يترك أثراً، وقد يكون غامضاً، وليس سوى إضافة أفقية للنص قد يسيء للغة أكثر مما تنفعها، "ومع هذا كله فان عبارات مثل "الكلام المحكي" أو "لغة الحياة العادية" أو "لغة الناس اليومية" تحتاج إلى وقفة متأملة، لأنها تبدو غائمة، وغير واضحة تماماً، أيراد منها توجه الشاعر إلى لغة الناس المتداولة التي تنبثق عن حياتهم وشؤونهم اليومية؟ ليجعلها مادة قصيدته اللغوية، وكيف يأتي له ذلك، ومثل هذه اللغة ليس لها حظ كبير من الجمال، وصلتها بلغة الكتابة الفنية واهية، لأن لغة الكتابة، وكتابة الشعر بالذات لابد أن تكون أكثر اشراقاً وصفاء وذات قدرات خاصة على تحمل المعاني والرؤى التي يمتلكها الشاعر ويحاول التعبير عنها بشكل فني متميز، أم يراد بتلك العبارات لغة العصر الأدبي الجديد، الذي اتسعت فيه المفردة وتمكنت أن تكتسب مدلولات معاصرة ليست بعيدة جداً عن فهم الانسان الذي لا يمتلك ثقافة لغوية عالية، إن هذا الافتراض هو الأقرب إلى المنطق، أو إلى ما يراد لنا أن نفهمه من مثل تلك العبارات".

لقطة من فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ" للمخرجة زبيدة فارسي، تظهر فيها المصورة الغزية الشابة فاطمة حسونة قبل مقتلها.

الصورة -Red point

"ضع روحك على راحتك وامشِ" للمخرجة زبيدة فارسي

سردٌ مُفجع عن الإبادة الجماعية في غزة

ترجمة وإعداد:
نادية بوراس

لا يُمكنك الاقتراب من تجسيد الإبادة الجماعية الفلسطينية أكثر مما فعلت المخرجة الإيرانية زبيدة فارسي مع زميلتها المصورة الفلسطينية الراحلة فاطمة حسونة، في فيلمهما "ضع روحك على راحتك وامشِ". إنّه سردٌ مُفجع حقًا عن المأساة الحاصلة في غزة، ولقاء صادم بين المخرجة زبيدة فارسي والمصورة الفلسطينية الشابة العالقة في الجحيم هناك فاطمة حسونة.

يرصد الفيلم العائلات والأصدقاء الذين قتلوا، والقصف المستمر والدمار والجوع، وابتسامة فاطمة التي تتحدى الحرب

في البدء، يرصد الفيلم العائلات والأصدقاء الذين سقطوا، القصف المستمر، الدمار، الجوع، الإرهاق وابتسامة "فاطمة" حسونة، البالغة من العمر 25 عامًا، وهي مصورة صحفية في مدينة غزة، تبدو وكأنها تتحدى جميع الصعاب.

"لا يمكنهم هزيمتنا"، تقول حسونة للمخرجة زبيدة فارسي في بداية الفيلم الوثائقي المثير للقلق "ضع روحك على راحتك وامشِ". "ليس لدينا ما نخسره". ابتسامتها العريضة لا تشي باليأس، بل بالفخر والإيمان. كان من المقرر أن تجري فاطمة وزبيدة مائتي محادثة فيديو، في الفترة من 24 نيسان/أبريل 2024 إلى آخر اتصال بينهما في 15 نيسان/ أبريل 2025. أرادت زبيدة، التي فرت من إيران في سن الثامنة عشرة وتقيم الآن في باريس، السفر من القاهرة إلى غزة لتصوير تداعيات الحرب بين حماس وإسرائيل. وعندما استحال ذلك، التقت بفاطمة عن طريق معارفها، الذين أدركت فيهم فورًا روحًا مشتركة.

أضعف وأكثر غيابًا

تقول في بداية الفيلم: "كان تعارفنا أشبه بالنظر في المرآة".

يتكون فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ" بشكل رئيسي من مقاطع من محادثاتهما، مُصوّرة بكامل الشاشة بهاتف زبيدة الذكي، بما سمحت به ظروف الاتّصال المتقطع وضعف شبكة الإنترنت. تروي فاطمة، عبر تلك المحادثات، تفاصيل حياتها المتدهورة، وعلى مراحل الفيلم، تبدو أكثر ضعفًا وغيابًا، وابتسامتها الجميلة توشك على التلاشي ثم تعود.

تشارك فاطمة من دون كلل صورها التي التقطتها وسط أنقاض المدينة الدامية، صورًا مؤثرة للغاية تستمر فيها الحياة أيضًا، حتى تتوقف.

يُضفي فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ" وجهًا لا يُنسى للإبادة الجماعية في غزة، في الوقت نفسه، أنشأت زبيدة نصبًا تذكاريًا لهذه الشابة، التي تُشارك في الفيلم أحيانًا والدها أو إخوتها، وتفرح بكيس رقائق البطاطس النادر الذي حصلت عليه، وتجرؤ مرارًا على الحلم بمستقبل من دون حرب، مستقبل تستطيع فيه أن تعيش بحرية كشابة تملك حلمًا.

حلمٌ مُفجع

تحلم زبيدة معها بكل إخلاص. كيف ستُعرّف فاطمة على أصدقائها في روما يومًا ما، على سبيل المثال. كيف ستُخرجها من غزة لتتمكن من حضور العرض العالمي الأوّل لفيلمهما في كان؟ هذا أيضًا يجعل فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ" مفجعًا، فمهما كان تواصلهما مهمًا ومُريحًا لفاطمة، تبقى الحقيقة المرّة، كونها هي العالقة في غزة، بينما تجوب المخرجة زبيدة العالم، ولا تحتاج إلا لمقاطعة المحادثات بين الحين والآخر، لتلقي اتّصال ما من صديق يدعوها لحضور عرض مسرحي

لم تتمكن المصورة الصحفية الفلسطينية حسونة من حضور مهرجان كان السينمائي. ذكراها لا تزال حية هناك. لقد حاربت بكاميراها كسلاح، ضد الموت وضد النسيان

هنا أو معرض للفنون التشكيلية هناك. غالبًا ما لا تستطيع زبيدة الردّ على شهادات فاطمة المفجعة إلا بكلمات فارغة، أو تحثها على الصمود كي تُصاب بالياس.
هذا العجز المُحبط مُتجذر بعمق في الفيلم. فكما تنتهي محادثات الفيديو فجأةً في كثير من الأحيان، فإن التقارير الإخبارية التي تُشاركها زبيدة تُقاطع المحادثات بشكلٍ جذري. أحيانًا تكتسي الشاشة فجأةً باللون الأسود، بينما تمتلئ الموسيقى التصويرية بأصوات القنابل والانفجارات كخلفية مخيفة، تُنبئ المشاهد بين لحظة وأخرى بموت فاطمة الحتمي أو المتوقع او المنتظر.
في 16 نيسان/ أبريل 2025، قُتلت المصورة الصحفية فاطمة حسونة إثر قصف إسرائيلي على منزلها في غزة، وقد استشهدت مخرجة الفيلم زبيدة الفارسي، أثناء العرض الأوّل للفيلم، بوكالة الأبحاث البريطانية "فورنسيك أركيتكتشر"، التي قدمت مؤخرًا أدلة تثبت مقتل فاطمة حسونة في غارة جوية استهجفت منزلها شُنت بطائرة مُسيّرة.

مكالمات فيديو من غزة

في العام الذي سبق مقتلها، أجرت زبيدة مكالمات فيديو مُطولة مع فاطمة. يُظهر فيلمها الوثائقي هذه المحادثات من دون أي تحسينات أو معالجات، بما في ذلك وجود خلل في الفيديو والصوت بسبب انقطاع الإنترنت المتكرر في غزة.
من هنا، تظهر صورة امرأة مرحة ذات روح منعشة.
تقول لزبيدة: "أنتِ تُعانين معي"، ثم تضحك بصوت عالٍ، بينما تنقطع مكالمة الفيديو للمرة الألف. فيما يتعلق بطبيعتها التي لا تعرف الكلل تقول فاطمة: "أعتقد أن غزة بحاجة إليّ".
وسط كل هذا الحزن والدمار، تقول إنّها تواصل استكشاف الحياة في محيطها المباشر بواسطة تصويرها وتوثيقها، ومع ذلك، بدا كل لو أنّها تنهار تدريجيًا، وتتحول المحادثات مع مرور الوقت، من الأمل إلى الاكتئاب والرغبة في مغادرة غزة.

جولييت بينوش

قالت الممثلة الفرنسية الكبيرة جولييت بينوش في ليلة افتتاح مهرجان كان السينمائي:
"كان ينبغي أن تكون فاطمة هنا الليلة. لكنّها للأسف، ليست بيننا، لهذا قررنا، أنا ومعي أكثر من ثلاثمائة ممثل ومخرج سينمائي تدوين احتجاجنا على ما يجري من إبادة بشعة في غزة"
كان من بين الموقعين على الاحتجاج يورغوس لانثيموس وبيدرو ألمودوفار إلى خافيير باردیم وفيغو مورتنسن، ومئات آخرين سعوا لكسر "الصمت" في عالم السينما بشأن الإبادة الجماعية في غزة، في رسالة مفتوحة نُشرت في المجلة السينمائية الشهيرة "فانيتي فير" الأمريكية وصحيفة ليبيراسيون الفرنسية.
في خطابها الرسمي، تأملت الممثلة الفرنسية، رئيسة لجنة التحكيم لنسخة هذا العام من المهرجان، في مقتل الشابة الفلسطينية، والموت المجاني لمئات الآلاف من مواطنيها الأبرياء بكلما مؤثرة.

لا أمل بالمغادرة

على الشاشة الكبيرة، ترجم المهرجان كلماته إلى أفعال. في فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ"، نرى أنه قبل يوم من وفاة فاطمة، في 15 نيسان/ أبريل 2025، انتشر خبر اختيار الفيلم الوثائقي للمشاركة في مهرجان كان، وفي آخر محادثة بين زبيدة وفاطمة، زفت الأولى للثانية الخبر المفرح بإمكانية حضور فاطمة إلى الساحل الجنوبي الفرنسي لحضور العرض الأوّل للفيلم.
قالت زبيدة عن تلك المحادثة الأخيرة بين المرأتين:
"كانت عيناها تقولان شيئًا آخر. كانت تعلم أكثر من أي شخص آخر، أنّه لا سبيل لها لمغادرة منزلها المنكوب والمعزول. وكانت قانعة بأسى ساحق بمصيرها ومصير مدينتها وشعبها".

مشاهدات ووقائع

• عُرض فيلم "ضع روحك على راحتك وامشِ"، لأوّل مرة في مهرجان كان السينمائي الأخير، حيث اتخذ ثلاثمائة ممثل ومخرج سينمائي موقفًا من الإبادة الجماعية في غزة في رسالة مفتوحة قبل انطلاق المهرجان.

• حملت المخرجة زبيدة فارسي، أثناء عرض الفيلم في المهرجان، صورة فاطمة حسونة، المصورة الصحفية الفلسطينية البالغة من العمر 25 عامًا، والتي تدور أحداث فيلمها الوثائقي حولها.

• قالت زبيدة بحزن بعد العرض: "لقد رحلت فاطمة للأسف، لكنّها لحسن الحظ ما تزال هنا يراها العالم كله. لقد فشلوا في هزيمتها". لقد كان حضور فاطمة في مهرجان كان السينمائي حضورًا قويًا ومؤثرًا، إذ ظهرت ليس بموقف العاجز أو الضعيف الذي يطلب النجدة والإنقاذ، بل بموقف القوية الصامدة، التي عجز العدوان الغاشم من كسر عزيمتها ومحو ابتسامتها.

• لم يقتصر حضور فاطمة في مهرجان كان السينمائي على الشاشة الفضية، بل انتشر انتشار النّار في الهشيم عبر أجهزة الهاتف الذكية ووصل لملايين المشاهدين.

"ضع روحك على راحتك وامشِ"
فيلم وثائقي
إخراج: زبيدة فارسي
113 دقيقة،

النجمة العالمية جولييت بينوش نعت فاطمة بكلمات مؤثرة.

مخرجة الفيلم زبيدة فارسي تحمل صورة فاطمة حسونة في مهرجان كان.

الفيلم البرازيلي "ماناس"

الكشف عن الوجه القاتم للنظام الأبوي

صبري مكسيم ـ ساوباولو

يبدأ الفيلم الروائي البرازيلي بأجواء مثالية، وإن كانت قاتمة، لكن سرعان ما تبدأ الشقوق بالتعمق مع كل مشهد.
تُوكل إلى "تيبل"، الفتاة البالغة من العمر 13 عامًا، برفقة والدتها، مسؤولية كبيرة أثناء جلسة قطف توت الآساي. تبدو أيامها، لمن يراها غريبة، مليئة بالمغامرات. تذهب إلى المدرسة بالقارب. وكجزء من طقوس العبور، يصطحبها والدها في رحلة صيد.

في شمال غرب البرازيل، على جزيرة "ماراجو" بالقرب من مدينة بيليم الساحلية، تعيش تيبل مع والديها وشقيقتها وشقيقيها في منزل خشبي قائم على ركائز على ضفة النهر.
يبدو المكان مثاليًا للغاية.
تستعرض المخرجة وكاتبة السيناريو البرازيلية ماريانا بريناند خبرتها كمخرجة أفلام وثائقية في المشاهد الافتتاحية لفيلمها الروائي الطويل الأول، "ماناس" (الأخوات). تُصوّر الكاميرا الأشجار والأوراق عن قرب، وتُركز على بطلتها، وأدائها الرائع الممثلة الشابة المبتدئة جميلة كوريا. ينغمس الفيلم عاطفيًا في هذه الزاوية النائية من غابات الأمازون.
لكن هذه قصة رعوية من النوع الغادر. تُضفي بريناند ثغرات أعمق مع كل مشهد.
يبدأ الفيلم بطلب مُلحّ من والدها: منذ أن بدأت "تيبل" بالدورة الشهرية، يُريدها أن تنام في سريره، على الرغم من أن والدتها حامل.
في المدرسة، زميلة شابة أخرى تبدو حاملًا أيضًا. تعلم "تيبل" من صديقة أن الحمل قد حدث في المنزل.
"ألا ترين كيف ينظر إليها والدها؟"
وعندما ترسو "تيبل" قاربًا بجوار إحدى سفن الشحن في النهر لبيع توت الآساي، تكتشف أن عملها في الواقع هو تقديم "خدمات" مدفوعة الأجر للموظفين. "فتاة القارب" كناية عن "عاهرة" في هذه الأنحاء.
نظام إساءة معاملة واسع الانتشار "نساء غير مرئيات، نساء لا نعرف شيئًا عن وجودهن"، هكذا وصفت بريناند العدد الهائل من النساء المصابات بصدمات نفسية، اللاتي قابلتهن خلال بحثها في قرى الأمازون المعزولة، حيث كانت تنوي في البداية تصوير فيلم وثائقي.
يرسم فيلم "ماناس"، الذي يُروي أحداثه بشكل تخطيطي في بعض الأحيان، ومُثيرة للغضب عمدًا، مخططًا لنظام إساءة معاملة واسع الانتشار. توازن الأم بين كونها ضحية وتواطؤ. "بعض الأشياء لا يمكنك تغييرها"، تقول لتيبل عندما تُعرب عن رغبتها في النوم في أرجوحتها الخاصة مرّة أخرى. هذه الحقيقة المرّة يعرفها جميع البالغين تقريبًا. تقول بائعة: "لستِ وحدكِ في هذا يا عزيزتي، كل شيء سيمر".
إنه فيلمٌ مُرهِقٌ وذو عِظَةٍ إرشاديةٍ أيضًا، وجدير بالمشاهدة من دون شك، فهو يُقدم تحليلًا لأقسى أشكال السلطة الأبوية، حيث تبدو الشخصيات أحيانًا أشبه بقطع شطرنج منها بشرية.

الفيلم: "ماناس" ـ دراما
إخراج: ماريانا بريناند
بطولة: جميلة كوريا، فاطمة ماسيدو، روموالو براغا، ديرا بايس
مدة الفيلم: 107 دقائق.

لقطة من فيلم "ماناس" (الأخوات)، وفي الإطار المخرجة ماريانا بريناند

النحات نجم القيسي

كائنات عصيّة على الموت

إلى أرواح:
برزان، جمعة، صباح ، وآخرين سقطت اسماؤهم من ثقوب الذاكرة، غير ان وجوههم تبقى عصية على النسيان، وهم الذين ذهبوا بحثا عن لقمة عيش، فعادوا الى بيوتهم رؤوسا وبقيت اجسادهم في العراء نهبا للضواري.

قد تتشابه التجارب الفنية والنحتية بالذات في القصديات، لكنّها لا يمكن ان تتطابق شكليا، على اعتبار ان التشابه يجنس ضمن خانة التناص وبذلك يحصل نوعا من التداخل في تلك التجارب ومع ذلك فمن الممكن ان تعمل عديد التجارب على ثيم متشابهة عبر رؤى فنية تختلف من فنان لآخر، فقد عملت اعداد لا تحصى من التجارب على الجسد وتحولاته وذلك وفقا للمعطيات المتاحة والتي يستلهمها كل فنان جماليا ضمن تجربته الشخصية، وما اود ايضاحه في هذا المقام هو انني كنت قد كتبت عن تجربة فنية منذ اكثر من عام تقريبا تعمل في ذات الاتجاه الذي اشرت اليه وهي للفنان رضا فرحان الذي يجمعه تقاربا روحيا مع صاحب التجربة التي نحن بصددها الان واعني تجربة الرؤوس التي استلهمت ذات الحدث الكبير الذي اجتاح البلاد / الذي سيرد في سياق الكتابة / وتمكنت من التعبير عنه في تجربه جمالية فذة امتلكت مقومات نجاحها، ولست هنا في معرض البحث في ايجاد مقارنات بين التجربتين، بل من اجل الاشارة الى نوعا من التكامل الغريب بينهما على الرغم من التباعد الزمني بين التجربيتبين التين طرحتا للتلقي كل على انفراد، الفنان نحم القيسي الذي يهتم برصد الجسد وتحولاته باعتباره وجودا، غير انه ليس وجودا قائما بذاته لان هذا من غير الممكن اطلاقا، بل كوجود متحقق من خلال منظومة اجتماعية قائمة منذ امد بعيد. إنّ هذا الوجود تعرض لبعض التصدعات وحتى الانهيارات في اجزاء منه بسبب ظروف خلقتها اجواء سياسية تعمدت ذلك، من هنا فان عملية رصده للجسد من خلال التحولات التي تطرا عليه تبعا للظروف التي تتغير في تلك المنظومة والتي تترك علامات تغيرها عليه بكل تاكيد، ذلك الرصد الذي لم يكن مقطوعا بين تجربة واخرى بل باعتباره نهجا مستمرا لديه، وهذا ما يتضح لدينا عبر رصدنا لتجاربه العديدة التي بثها للتلقي والتي حصلت على ما تستحقه من التقييم والاهتمام النقديين والاعلاميين بسبب اصالتها وفرادتها من هنا تاتي محاولتنا لتفكيك وفهم التجربة التي ابتدأها في العام 2006 وعرضت في باريس، ولان النجربة تتعلق بحدث تمكن من هز ثوابت المجتمع العراقي وترك شروخا فيه اثناء حدوثه كما اشرنا ، لابد لنا من القاء البعض من الضوء على ظروف نشوء الحدث، ولكن ضمن المديات التي تؤدي الى فك مغاليق التجربة ليس الا.

غالبا ما كنت احاول تجنب المرور من احد الشوارع الفرعية في الجانب. الخلفي للمنطقة التي عملت فيها لسنوات طويلة، غير انني وفي حمى انشغالاتي انسى فاجد نفسي وجها لوجه مع صور الشبان المعلقة على مانشيت صامت يحكي قصة رؤوسهم التي عُثر عليها ومعاناة اجسادهم التي لم يعثر عليها احد الى الابد، أبان فترة الطحن الطائفي التي مررنا بها، وهي الحادثة التي تكررت آلاف المرات في مختلف انحاء البلاد المسكونة بالموت المجاني، ولربما كانت مشاهدتي المتاخرة لاعمال المعرض الذي اقامه النحات المبدع نجم القيسي هي التي اعادتني لاستعادة ذلك الحدث الذي غيّر كثيرا في واقع المجتمع العراقي واحدث شروخا في بنيته التي اتمنى ان تندمل يوما ما، من خلال تلك الحادثة وتبعاتها المؤلمة التي تمثلت في الحرب الطائفية في البلاد.

يكتب الفنان والناقد المصري يوسف ليمود:
"العمل الفني يستمد قوانينه من قوانين الجسد وآلية عمله. للعمل الفني رأس وقدم وقلب ونبض ومنطقة جنسية ودرجة إشعاع وروح. والعمل الفني في بنيته الانفعالية يتوازى مع ميكانيزم الرغبة من ضغط إلى استثارة إلى توهج إلى تفريغ إلى شعور بالراحة المؤقتة. تحقق الجمالية في العمل يساوي تحقق اللذة في الرغبة".
من الواضح ان وجهة نظر الناقد هنا تتماهى مع وجهة النظر الفرويدية، غير اننا سنعمد الى تجزئتها في محاولة للاقتراب من قصديات الفنان الذي تناول هذا الموضوع كونه يمتلك حساسية كبيرة تتعلق بتغير الكثير من متبنيات الاشخاص تبعا لمخرجات الحدث الدي اشرنا له في البدء، وهو ما ينم عن شجاعة كبيرة في تناوله، ربما لكونه من المسكوتات عنها، فهل يمكننا تبني هذا الراي فيما نحن بصدده واعني اعمال النحات نجم القيسي اذا كان ما اقترحته معادلة الناقد منقوصة، فقد كانت الاعمال قد فقدت اهم اجزاءها وهو الراس ؟، فاجيب بنعم اذا حاولنا فهم مجريات الحديث وظروف حدوثه تاريخيا/ ولانوه مسبقا بانه يتعلق بعلاقة الضحية بالجلاد ابتداءا، تلك العلاقة غير الثابتة اطلاقا على اعتبار ان الجلاد يمكن ان يتحول الى ضحية خلال ذلك الحدث الذي استمر لاعوام / لان تحقق اللذة سيكون موجودا بين الجلاد والضحية لكونهما يتبادلان الادوار، مع العلم بانني فككت معادلة الناقد لكي احورها باتجاه قصدياتي في محاولة تاويل

رحيم يوسف

"يتوازى العمل الفني في بنيته الانفعالية مع ميكانيزم الرغبة، من ضغط إلى استثارة إلى توهج إلى تفريغ إلى شعور بالراحة المؤقتة. إنّ تحقق الجمالية في العمل الفني يساوي تحقق اللذة في الرغبة"

الناقد المصري
يوسف ليمود

التجربة كما هو واضح للجميع.
انا كما كل عراقي عاش خيبات البلاد العجيبة وانكساراتها، وخصوصا في الاعوام القليلة التي اعقبت سقوط اعتى الدكتاتوريات في المنطقة بل في العالم اجمع، تلك الاعوام التي تحول فيها الموت الي حدث يومي عابر لا تتم الاشارة اليه الا من قبل من كان الموت ذو مساس مباشر به، وقد تحولت فرصة الحياة فيها مساوية لفرصة الموت عبر تحكم امراء الطوائف في المناطق التي يفرضون سطوتهم عليها، وبامكاننا القول بان المصادفة هي المتحكم الرئيسي بذلك، ولعلنا كما غيرنا لم نكن لنشاهد هذا المعرض لو كنا قد مرننا او كان الفنان قد مر بالمصادفة في مكان تتحكم به الجهة المختلفة معه عقائديا على الرغم من كونه وكوننا لا ناقة لنا فيها ولا جمل كما يقال في ذلك الاختلاف الذي تغذيه الجهات المستفيدة منه، اعود للبلاد التي انحاز لها ولابنائها اولا مهما كانت طوائفهم ومسمياتهم، وافتخر بهم حد النخاع لقدرتهم العجيبة على مواجهة كل الصعاب التي لا يمكن تخيلها ثانيا، وعلى عشقهم للحياة وقدرتهم على التكيف على مختلف ظروف العيش، فالعراقي عاشق ازلي للحياة وعصي على الموت حتي في موته، لان موته لا يشبه اي موت سوي في كونه غياب وحودي لا اكثر، لانه صانع للحياة عبر القصص والاساطير التي ستبقى حتى الازل مهما تكالبت عليه الظروف، وهو صانع للحياة منذ ان يولد وحتى غيابه القسري لذلك فانه يبقي جزء من الذاكرة السردية، والقصص هنا كثيرة جدا ولا مجال لذكرها في هذه العجالة، سوى انني اردت القول بان العراقي يصنع الحياة حتى من الموت كثيمة فنية ليبتدع منها الجمال على الرغم من قسوتها ونهاياتها الفاجعة، متمثلا ذلك الموت عبر استعادة صورية للحدث، والتمثل هنا ليس من خلال اللوحة المسندية، بل من خلال محموعة من الاعمال النحتية المنفذة بمادة البرونز والتي يمثل كل عمل فيها ما يماثل البعض من تلك الحكايا الصغيرة في الحدث الاكبر.
لم يكن تعامل الفنان مع الحدث آنيا او انفعاليا وذلك ما يتضح من خلال الفترة الزمنية التي عمل من خلالها على تنفيذ الاعمال وهو ما وضحه عبر التواريخ المثبتة عليها والتي تبتديء منذ العام 2004 وحتى العام 2015، وبذلك فان رؤيته باتجاه الحدث كانت قد اختمرت جيدا وخف الانفعال اللحظوي ازاءها لديه عبر مرور تلك السنوات لتترسخ جيدا وتخرج بهذا النضج الفني ممتلكة جمالها الافتراضي ابتداءا، فجسد المشخصات ال (figures) باشكال احادية او ثنائية بقدرات ادائية تنفيذية عالية الدقة.
سبق وان ذكرنا بان اعمال التجربة كانت قد انجزت خلال الفترة الممتدة من العام 2004 وحتى العام 2014 وقد ضمت العناوين التالية (صورة تذكارية وعاشقان وانتظار في العام 2004، وسيطرة مفقودة وسيطرة امراة والعنوسة ومحاولة انقاذ وورجل وظله والتاريخ والمايسترو والمتعبد والمسافر حالة 1 و2 و3 في العام 2006 وانسان محطم في العام 2010 وتحولات وسقوط الزمن في العام 2014) وقد استخدم فيها مادة البرونز باستثناء حالات المسافر الثلاث التي استخدم فيها الجبس الملون.
في الكثير من التجارب الفنية يكون العنوان مفتاحا للولوج الى التجربة وفك البعض من تغاليقها على الاقل، وفي تجربة القيسي الماثلة امامنا كان العنوان مصاحبا للخامة التي اشتغل عليها معينان في ذلك كما في حالات المسافر الثلاث على اعتبار ان مادة الجبس الملون التي عمل عليها هي مادة هشة وقابلة للتهشم وهو ما يعنيه السفر في تلك المرحلة بالذات باعتباره مغامرة في التنقل من مكان الى آخر بسبب وجود الفخاخ المميتة التي قد يتعرض لها بالمصادفة، حينما ساد الموت المجاني، وعليه فان المتلقي ليس بحاجة للكثير من العناء لفهم قصدياته في تلك الحالات، وبخلاف حالات المسافر الثلاثة جاء تنفيذ بقية الاعمال بمادة البرونز الاثيرة لديه كدلالة على صلابة الانسان ومقاومة الظروف المحيطة به، تلك المقاومة التي تجعله ثابتا غير منكسرا حتى في موته وتلك دلالة على استمراره من خلال الآخر المستمر في صناعة الحياة بالضد من كل الظروف والاحداث التي تسلبها منه.
كانت التآكلات القصدية التي تجتاح الكتل المنفذة تمثل البعض من العذابات الجسدية التي تعرضت لها تلك الكائنات وذلك شديد الوضوح خصوصا في العمل الذي عنونه الزمن الذي يشابه مشخصا يتخذ شكل المسلة محدثا فيه فراغا يفضي الى تماهيه مع قول هنري مور (بان الفراغ اهم من الكتلة)، وهو الفراغ الذي اطاح بالمسلة قصديا باعتبارها تمثل شكلا للقوانين الاولى في العدالة والحقوق، وهي القصدية التي تتكرر في معظم الاعمال،
واخيرا وعلى الرغم من كل مشاهد الالم والموت التي تظهر على كافة الاعمال، الا اننا وبالمحصلة النهائية ندرك بانها كائنات عصية على الموت.

البانتوميم*

فن المحاكاة والتقليد بالحركة والكلام

للمسرح خصوصيات، منها ما ينفرد بها ومنها ما يتماثل بها مع غيره من الفنون والآداب الأخرى. ومن هذه الأخيرة موقفه النقدي إزاء المجتمع والحياة، الناشئ عن تضاد الإرادة الذاتية مع الواقع الموضوعي. تجمع نظريات الدراما على أن جوهر الموقف الدرامي يتمثل في صراع (الذاتي والموضوعي) عبر سعي الإنسان لتجاوز التحديات.

سليم الجزائري

مع نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي، انتقل فنانو البانتوميم للعمل في السيرك وتلاشت آثاره الفنية، بعد أن منعته العديد من مجالس المدن الإيطالية

البانتوميم كلمة مركبة من مقطعين هما: panto أو pant وهي بادئة تعني -pan tology ؛ أي النظرة النظامية إلى المعرفة ككل، والـ mime أي المحاكاة التمثيلية. وترد مفردة "مايم" في أغلب الدراسات التخصصية، أمّا اختصارا لكلمة بانتوميم، أو صفة تطلق على الممثل الإيمائي تمييزا له عن سائر أقرانه من الممثلين. وهي اليوم شائعة الاستخدام في الأوساط الفنية كونها أشمل من كلمة بانتوميم التي ترتبط تاريخيا بالعروض الشعبية الكوميدية حصرا.

كلمة بانتوميم مأخوذة من الكلمة اليونانية Pantomimos وتعني محاكاة الشيء أو الشخص وتقليده بالكلام والحركة.

بين أيدينا روايتان عن نشأة البانتوميم في العصر الروماني القديم، هما:

(1) في العام 364 قبل الميلاد انتشر الطاعون في روما، فسعت السلطات الحاكمة إلى تهدئة غضب الآلهة بمسرحيات لم تكن معروفة حتى ذلك الحين في روما. فاستقدمت اثنين من الفنانين المشهورين من "أتروريا" (بلاد قديمة في غرب إيطاليا)، كانا يقدمان مواقف أو ديالوغات، ذات طابع إيمائي راقص على أنغام المزمار. وقد "قادت الصدفة الغريبة وحدها إلى نشأة فن البانتوميم: إذ بينما كان الممثل الرئيسي، يقدم أغنيته على أنغام مزمار زميله في الجزء الثالث (كانت المسرحية في العادة تتكون من ثلاثة أجزاء يقوم أولها على ديالوغ بين الممثلين، و يتضمن ثانيها أغان ورقص مشترك، ويخصص الثالث للممثل الرئيسي ليغني ويرقص فيه على أنغام مزمار زميله)، إذ اختفى صوته فجأة وعجز عن الغناء. فاستأذن الجمهور بالسماح لزميله بالغناء بدلا عنه، في حين راح هو يؤدي الرقصة والحركات الإيمائية التي تجسد المغزى. وأعجب الجمهور بما شاهده، لدرجة أن الاستثناء أصبح هو القاعدة في العروض اللاحقة، التي اقتصرت على الحركات الإيمائية دون الأغاني والديالوغات ومصاحبة عزف على المزمار. وقد سميت تلك العروض لاحقا بـ "الرقص الإيطالي".

(2) "كانت روما قوة عظمى تهيمن على مناطق شاسعة. وكان الرومان مضطرين للتصدي لمشكلة التفاهم مع أقوام إمبراطوريتهم، في وقت لا وجود للمترجمين فيه. وقد عمد الرومان إلى حل هذه المشكلة باستخدام البانتوميم. قد لا يبدو الأمر سهل التصديق للوهلة الأولى. غير إن الوقائع تشير إلى أنهم أسسوا لهذا الغرض مراكز في روما، تعهدت بتعليم مهنة البانتوميم باعتباره وسيلة تفاهم بين البشر. يؤكد ذلك مثالان: الأول هو وجوب التحاق اثنين من المتخصصين بالبانتوميم بكل قائد حملة عسكرية في فترة القيصرية، للعمل كمترجمين. كانت مهامهما تنحصر في محاورة أبناء القبائل الأخرى، الصديقة أو العدوة، الذين لا يتكلمون اللاتينية. وللأسف لم تصلنا تفاصيل عن جدوى عمل هؤلاء المترجمين، غير أن ملازمتهم الطويلة للجيوش تشير إلى ضرورة تواجدهم."

المثل الثاني وصلنا من بومباي، و يشير إلى أن نوع من المسابقات الخاصة، تجريه مسارحها: ارتجال قصير يؤديه شخصان أمام مجموعة من الحكام، تقرر أيهما الأفضل أداء. وقد شارك "شيشرون" نفسه في سباق كهذا مع شخص آخر يبدو أنه كان ندا سياسيا له.

والمثالان يؤكدان أن البانتوميم في روما لم يكن طارئا، بل كان معروفا على الأقل لمن كان يولي اهتماما بالشأن العام.

حوالي العام (صفر) أصبح البانتوميم في روما القيصرية فنا مسرحيا مستقلا. وكان على الممثل الإيمائي أن يجسد في وقت واحد شخصيتين، من قبيل الرجل والمرأة، أو الملك والجندي، أو الشاب والعجوز. وكانت القدرات الفنية للمثلين تثير الإعجاب بلا جدال عندما كان الممثل يقوم بتأدية أكثر من دور.

تحدث "بلوتارخ ـ Plutarchos" عن ثلاثة عناصر هامة في البانتوميم هي الوِضْعة(pose) والتخطيط والتحوّل. وهذا يشير بما لا يدع شكا إلى نقاشات متخصصة أكثر تعقيدا، كانت تجري في ميدان البانتوميم. كما يذكر "لوكيانوس" في كتيبه "الرقص" : "إن على الراقص (أي الممثل الإيمائي) أن يعطي الأولوية للحركة في كل شيء، وأن يكون صاحب جسد متماسك ومرن في الوقت نفسه، ليتمكن متى ما شاء وكيفما شاء من الانحناء والاستدارة والعودة واقفا ثابتا من جديد حسب ما يمليه عليه الموقف".

وبالتأكيد فإنّ البانتوميم الروماني كان يتوقف من وقت لآخر عند إشكالية التوصيل. تؤكد ذلك شخصية الرسول (أو المنادي) الكثيرة الحضور التي لم تقتصر وظيفتها على تقديم العرض بل تجاوزته إلى طرح مضامين المسرحية مسبقا.

وكانتّ العروض تعتمد إيماءات وحركات متفق عليها، معلومة الدلالة للمشاهد وللممثل على السواء. منها مثلا، أن وضع اليد فوق الرأس يعني الأسى والألم، ورفع اليدين إلى الأعلى يعني الدعاء.. الخ.

وهناك الكثير من الشهادات تتحدث عن حركات اليد المتعددة القادرة على التعبير عن جوهر الكلمة. و"طبقا للخطيب الروماني الشهير "كوينتيليان ـ Quintilian" فإنّ عدد الحركات التي يمكن لليد أن تؤديها عدد غير محدد. فاليد يمكن أن تتكلم، تترجى، تحصي، تنادي، تودع، تحذر، تهدد، تتوسل، تقاوم، ترتفع، تشمئز، تخاف، تتساءل، تتمنع، تفرح، تحزن، تتردد، تأسف، تعبر عن الاعتدال و الإفراط، تحصي الأرقام وتشير إلى الوقت. ألا يعني هذا إن بإمكانها أن تحث، وتطمئن، وتناشد، وتوافق، وتُعجب، وتخجل؟ ألا يمكن أن تقوم بالتعريف بهوية الأماكن والأشخاص، ولها قيمة الأسماء والألقاب؟"

كان على الممثل الإيمائي أن يتسم بصفات من نوع خاص، أبرزها جمال القامة ومرونة الحركة. معلوم أن مقاييس جمال القامة قد سبق وحددها النحات الشهير "بوليكليتوس ـ Polykleitos "في القرن الخامس قبل الميلاد، وهي سارية إلى اليوم : طول القامة وتناسق العضلات والمظهر الجاذب في العموم." وكان أي إخلال بتلك الصورة يصطدم بمعارضة الجمهور. وقد أشار "لوكيانوس" إلى العديد من تلك الحالات، ومنها على سبيل المثال أنّ ممثلا قصير القامة مثّل دور البطل "هكتور" فانبرى له الجمهور ولم يدعه يكمل تمثيله منديا: "أنت يا "أستياكس" ـ أسم والد هكتور ـ أين ولدك هكتور؟"وعكس ذلك حصل في مسرحية "أسخيلوس" السبعة ضد طيبة، حين جاء ممثل طويل القامة بسلّم ليرتقي به أسوار طيبة، فهتفوا به: "أنت لا تحتاج لسلّم، اقفز من

فوق السور؟". وكانوا في العادة يهزؤون من الممثل السمين صارخين: "انتبه وإلا انهارت من تحتك المنصة"، واعتبروا الممثل الضعيف البنية مريضا، فكانوا ينادون عليه: "سلامات!"

رسم جداري من بومباي يلاحظ فيه طريقة تصميم منظر عرض بانتوميمي يعتمد ثلاثة أبواب.

ولحسن الحظ فقد وصلنا وصفا طويلا لبانتوميم حمل اسم "أقدار باريس"، قدّم ضمن احتفالات "كورنتو" اليونانية. وقد ورد هذا الوصف في عمل أدبي متميز من العصر الهيليني يحمل اسم "الحمار الذهبي" كتبه "أبوليوس ـ Apuleius": " فتية وفتيات في مقتبل العمر، فاتنيّ المظهر، بملابس رائعة وحركات تضج بالحياة، يتهيئون لأداء رقصة الـ "Pyrr" الإغريقية. اصطفوا في نسق واحد وراحوا يتحركون هنا وهناك في التفافات جاذبة سرعان ما تحولت إلى دوائر، ثم ما لبثوا أن اصطفوا في خطوط مائلة، وعادوا لينحنوا في إطار مربع الشكل، ثم ليتفرقوا أزواجا. وبعد أن عادوا وكرروا الدوران والالتفاف والحركات، المرّة تلو المرّة، صدح صوت البوق يعلن النهاية وأسدلت الستارة ليتم استبدال الكواليس وتهيئة المنصة.

ظهر فوق المنصة جبل خشبي يمثل جبل "إيدا" الشهير الذي ذكره هوميروس. وقد شيّد بمهارة فنية غير عادية، تتناثر فوقه الأحراش الحية والأشجار، ومن فوق قمته ينحدر شلال من ماء رقراق ينبع من عين اصطناعية. كانت هناك بضع معزات ترعى العشب، وشاب في ثياب جميلة يمثل الراعي الفريجي "باريس" بوشاحه المتدلي من كتفه و طاقيته الذهبية.

يدخل فتى رائع الهيئة، عار تماما إلا من وشاح مثبت على كتفه الأيسر، و من بين ذوائب شعره المنسدل على كتفيه برز جناحان ذهبيان صغيران وهو يحمل صولجان الخطباء والعصا السحرية، في إشارة إلى أنه "ماركوريوس". يتقدم إلى الأمام بخطى راقصة، ويمد يده اليمنى بتفاحة ذهبية يقدمها إلى "باريس" ويعقبها برسم إشارة "جوبيتير"، قبل أن يعود بخطوات رشيقة ويختفي من حيث أتى.

عدها تظهر فتاة بهية مهيبة، أقرب إلى هيئة الربّة "جونانا" ومن بعدها أخرى، نستشف من مظهرها أنها "منيرفا".. ومن بعدهما ثالثة، تميزت بمظهر أخاذ، وبشرة رائعة كالكهرمان تفشي بأنها "فينوس". غير أن "فينوس" هنا، بدت وهي في فترة الصبا ؛ عذراء، عارية لا شيء يستر حسن جسدها المنقطع النظير، وكانت كل واحدة من تلك الربات متبوعة بحاشية مرافقين. تعالت المزامير صادحة بألحان عذبة في الوقت الذي أسرن فيه قلوب المتفرجين بجمالهن. وتقدمت "فينوس" بخطوات لدنه لكن مترددة، وجسد متمايل برقة ورأس مائل بعض الشيء، وصوت مزمار عذب يلاحق خطوها الرشيق، معبرا عما يعتمل به صدرها وصدور حاشيتها من رغبات جياشة حينا وهادئة حينا آخر. بعدها توقفن وتطلعن بإمعان مصحوب بشيء من الوعيد، وكأنهن يرقصن عيونهن.

وما إن وقفت "فينوس" أمام الحَكَم "باريس" حتى راحت تعده بحركات من ذراعيها، بقرينة حسناء تشبهها، لها نفس مفاتنها الرائعة، إنّ قدمها على الإلهتين الأخريين. فأعطاها الفتى من دون تردد التفاحة الذهبية، معلنا فوزها.

قطبت "جونانا" و"منيرفا " وجهيهما غضبا بعد أن أصدر "باريس" حكمه، وغادرتا المكان معربتان عن الانزعاج والسخط من استبعادهما، في حين راحت "فينوس" تعبر عن بهجتها وسرورها برقصة ساحرة رافقتها فيها حاشيتها.

وفجأة راح يتدفق من فوق قمة الجبل، عبر أنبوب مخفي، نبيذ معطر بالزعفران، يتساقط رذاذه الزكي الرائحة على المعزات السارحة في الجوار، ويلوّن بياضهن الشاحب بلون صفار الزعفران فيزددن جمالا. وبعد أن يمتلأ المسرح بتلك الرائحة العطرة، تنفتح أرضية المنصة فجأة لتبتلع ذلك الجبل الخشبي...".

ارتبط البانتوميم بالامبراطورية الرومانية، وانحسر وتلاشى بسقوطها. وقد امتد انهيار روما قرابة القرنين من الزمان، لم يشعر به المعاصرون آنذاك، لكنهم كانوا يشتكون من تردي الأوضاع وتهاوي القيّم. وقد انتهى دور روما كعاصمة للإمبراطورية في عام 330 ميلادية، بعد أن نقل القيصر كونستانتين مقر إقامته إلى بيزنطة وأسماها القسطنطينية. غير أن السلطة ما لبثت إن عادت إلى روما بعد أن انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين في عام 395، قسم غربي في روما، وآخر شرقي في القسطنطينية. أما سقوط روما الفعلي فقد حصل عام 476 بعد أن أطيح بالقيصر الشاب "رومولوس أوغسطوس" من عرشه.

مع نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي، انتقل فنانو البانتوميم للعمل في السيرك وتلاشت آثاره الفنية، بعد أن منعت العديد من مجالس المدن الإيطالية تقديم عروض البانتوميم.

(*) المصدر الرئيس كتابي "البانتوميم" الصادر عن دار الشؤون الثقافية في بغداد، بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية 2025.

نصوص
الوردة والنّار

نصير الشيخ

(1)
تورقينَ هكذا ..
مثل سماء ناصعةٍ.
يالأزهارِ القداح،
تجرجر عطرها خجلاً..!

(2)
أسرارك تتفتح..
مثل سلةٍ من ثمار الربْ.

(3)
فاكهةٌ فضيةٌ،
تتنزل من السماءْ
حين تهمسينَ إليَّ.

(4)
بساطاً من كلمات
تكونُ الأرض..، إليكِ أعني.

(5)
هزّي.. بنخلةِ انتظاري
لعلهُ يساقطُ الوعدُ.

(6)
هناكَ، وعلى مقربةٍ من حُلمي
تتسامقُ،
شجرتا بلوطٍ،
آهٍ.. إنهما نهداكِ.

(7)
شجرةٌ وحيدةٌ، أنتِ
تزهرُ حباً،
بلا جذورٍ من قُبلْ.

(8)
أصابعكِ، أنتِ
من دسَتْ
أسرار حياتي
في علب الكبريت.

(9)
أنتِ،
سنبلةُ من أرقْ.
وأنا. سنديان من خوف.

(10)
بقبلة،
توقظينَ الفجر..
وعلى راحتيكِ..
تنام المساءاتْ..

(11)
إياكِ،
أن تلمسي غاباتِ صدري
فقد توقظينَ الضوء..
أو تشعلين حرائق هذا العالمْ.

(12)
بين يديكِ،
سأتلو آية الغفران،
وعلى انسراح جسدكِ،
أفتحُ تاريخَ
الجنون..

(13)
بقاياكِ، لا أقدمُ لها الرثاءْ
أنا أبكي جراح كلماتي
وهي في النزع الأخير
على رفوفِ أيامكِ..

(14)
ألا تستحي أيها الوردْ
وأنت ترنو
لجسدها المشبع،
بالعطر والضوء.

(15)
مبرقعةٌ بالتساؤلِ،
أيامنا العائمة
بلونِ الرماد..

(16)
أشياؤنا،
ركاماتٌ هائلةٌ
من عظامِ الزمان.

(17)
كي نمضي،
بلا أخطاء
رسمنا دروباً
بمساميرَ من حذرْ.

(18)
الخطأ،
مشيمتنا المربوطة
بحبلِ النهاية..

(19)
السفنُ،
ترتدي السواد
حداداً على غرقى
"الإبحار إلى بيزنطة".

(20)
المطر،
لم يشأ الليلةَ أن يُنزل
بل تدثرَ
بغيمةِ حزني الرماديةِ
ونام.

(21)
جسدي، رداءٌ من كلماتْ..
ثقبهُ الحنينْ.

(22)
حسناً،
سأكتفي ببطاقاتِ الأعياد
وأتركُ الألمْ..
يرمم الذكرياتْ.

(23)
قلبي..
يقشرهُ الوقتُ
تسقطُ أوراقهُ،
الأصدقاءْ
قلبي،
يباعدُ سرَّ الغيابْ
عوسجة لا تموت
يقشرها الحزنُ،
والغرباءْ .

(24)
على غير عادتهِ ،
أستيقظ "اليعازر"
وقال: خذوا جسدي
وأعطوني بقية باقية
من روحٍ أثيرْ.

(25)
هذا خبزٌ،
هذا خمرٌ ..
هذا دمْ.
ـ يا سيدي المسيحْ
ماذا نأكلُ؟
ماذا نشربُ؟
وأيّ دمٍ سوف يجري
لآخرةٍ في العروق؟

(26)
"النفري"،
تخلى عن مخاطباتهِ
ليشتري الحلوى،
لصبيةٍ لم تبلغ الحُلم .

(27)
يكفي الرصاصةُ شرفاً،
أن تختار قلبي،
لتسكن فيه..!!

(28)
كالحرب أنتِ..
بالآس نطالعها
وبالأَخضرِ والنشيد نزوقُ
سرفاتها. يا ويلها،
تبادلنا بالفجائعِ،
والشظايا العقيمة.

250 عامًا على ميلاد جين أوستن (2-2)

ما تزال الكاتبة الانكليزية جين أوستن (1775 ـ 1817) تتمتع بشعبية لا نظير لها بعد 250 عاما على ولادتها في ذلك البيت الواقع في قرية تشاوتون الصغيرة الجميلة، على بعد 60 ميلا جنوب غرب لندن. وفي داخل ذلك البيت عاش أناس ينتمون إلى المراتب العليا في المجتمع. وفي داخله أشياء تذكارية عن حياة جين أوستن، بما في ذلك المنضدة الصغيرة التي يقال إنها كتبت عليها رواياتها الست:

Sense and Sensibility 1811 (عقل وعاطفة)
Pride and Prejudice 1813 (كبرياء وهوى)
Mansfield Park – 1814 (مانسفيلد بارك)
Emma – 1815 (إيمّا)
Northanger Abbey – 1818 (نورثانغر أبي)
Persuation – 1818 (إقناع).

نقد الرأسمالية وعواقبها الاجتماعية جماليًا

المجتمع الفكتوري في "كبرياء وهوى"

رضا الظاهر

الرواية تكشف ظهور البرجوازية وتأثيرها على العلاقات الطبقية

تصور أوستن في (كبرياء وهوى) الانقسامات والصراعات الطبقية عبر العلاقات بين الشخصيات في الرواية، وبصورة رئيسية العلاقة بين دارسي وإليزابيث. وعندما ننظر إلى هذه الرواية في سياق منهجية ماركسية نرى أنها تعكس حقيقة أن العلاقات الاجتماعية كانت تتقرر بالمال والمنزلة الطبقية في إنجلترا ما قبل الصناعية. كما أن الرواية تكشف عن ظهور البرجوازية وكيف أثرت على العلاقات الطبقية.

وعلى الرغم من أن (كبرياء وهوى) كتبت قبل أن تصبح البرجوازية هي الطبقة السائدة في العالم الغربي، فإن الثورة الصناعية كانت قد بدأت، وهكذا كان ظهور هذه الطبقة الاجتماعية. وبالتالي فان مبادىء الملكية الشخصية التي تحددت بـ "القيمة التبادلية" كان مايزال ممكنا قراءتها في الرواية، وإن نقد ماركس للبرجوازية ممكن التطبيق. وكان من الواضح توجه الرواية نحو حقيقة أن العلاقات تتقرر بـ "القيمة التبادلية" للشخصية، أو بكلمات أخرى بالثروة والمنزلة الاجتماعية.

ومن الطبيعي أن المكانة الاجتماعية هامة مثل الثروة، وفي معظم الأحيان باتت الاثنتان تقترنان ببعض. إن دارسي ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، وبالتالي كانت لديه سلطة اجتماعية ونفوذ كبيران، بينما كانت إليزابيث تنتمي إلى طبقة أدنى (طبقة النبلاء)، وهو ما أدى إلى صراع بين الشخصيتين. وكان رفض دارسي لإليزابيث في لقائهما الأول (بسبب طبقتها) مثالا على الصراع بين الطبقات. وكانت لدى دارسي مبررات عدة لرفض إليزابيث، وبالذات مكانتها الاجتماعية، وأن عمها جمع ثروته ولم يرثها (وهذا مثال على البرجوازية الناشئة) وأن عائلتها لم تتصرف وفقا لذلك.

ومن ناحية أخرى فإنه إذا ما واصل المرء القراءة الماركسية فإن قبول دارسي لإليزابيث يوضح فرضية ماركس من أنه عندما تبدأ الطبقة المهيمنة بفقدان هيمنتها الاجتماعية يتعين عليها أن تتحالف مع الطبقة الناشئة، وهي البرجوازية في هذه الحالة. وكما أشار ماركس في (البيان الشيوعي) فإن "جزءا صغير من الطبقة الحاكمة نفسها ينفصل عنها وينضم إلى الطبقة الثورية ... كما انتقل في ما مضى قسم من النبلاء إلى جانب البرجوازية".

وفي (كبرياء وهوى) يمكن لدارسي أن يمثل قسم النبلاء الذي انتقل إلى البرجوازية، بينما تمثل البرجوازية من قبل البستانيين. وبعد كراهية دارسي المتأصلة للبستانيين يبدأ بقبولهم.

ويمكن قراءة هذا القبول كمثال على الثورة البرجوازية التي ناقشها ماركس في (البيان الشيوعي). كما أن دارسي يمكن أن يمثل طبقة النبلاء المضمحلة في إنجلترا الصناعية والتغيرات التي جرت في داخل تلك الطبقة للبقاء على قيد الحياة في ظل الثورة الصناعية (البرجوازية كما رآها ماركس). ومن الناحية الفعلية فإن هذا يتجلى في قبوله لعائلة إليزابيث ورغبته في الزواج عن حب وليس طمعا في تعزيز مكانته الاجتماعية.

وبتطبيق فكرة ماركس حول الصراع الطبقي يمكن للمرء أن يشير إلى أن

داريي وإليزابيث (باعتبارهما بطلي الرواية) يجسدان أفكار ماركس في ما يتعلق بالصراع الطبقي والثروة والملكية الشخصية وقبول الطبقات الأخرى من أجل البقاء. وبينما يمكن أن تقرأ رواية (كبرياء وهوى) من جانب كثيرين كرواية رومانسية، فإنها تجسد، أيضا، نقدا للعالم الذي شكلته أوستن في الرواية.

إنّ رواية "كبرياء وهوى" هي، في الجوهر، نقد للمجتمع الفكتوري في القرن التاسع عشر، حيث الفكرة الماركسية للمادية الثقافية التي تشير إلى مجتمع يعتمد على المال والثروة والممتلكات المادية، وكان هذا يسود إلى حد كبير. وفي الرواية تحاول أوستن أن تركز على التدهور الأخلاقي لأفراد المجتمع الفكتوري. إن الكيفية التي تنشغل بها النفس البشرية بفكرة الحصول على المال والثروة يجري تصويرها، على نحو فائق الحيوية، من قبل أوستن.

ويجري انتقاد أفراد الطبقتين العليا والدنيا على قيمهم وأفكارهم. وتظهر الكاتبة كيف أن الزواج كان يعتبر أداة لمراكمة الثروة في ذلك المجتمع الفكتوري. وعلى سبيل المثال فإن عائلة بينيت كانت مهووسة بالقلق على تزويج بناتها لرجال أغنياء. وعلى نحو مماثل تزوجت شارلوت لوكاس من السيد كولنز فقط لأنها تسعى إلى ضمان اقتصادي، فوفقا لها تعتبر السعادة في الزواج مسألة حظ. وبمعارضتها لوجهة نظر إليزابيث حول الزواج الأفلاطوني فان تأكيدها هو: "لست رومانتيكية كما تعلمين، ولم أكن كذلك. لا أسعى إلى شيء غير بيت مريح". وهذا يظهر إلى أي حد كانت أفكار ماركس في المادية الثقافية تهيمن على ذلك المجتمع. كما أن فكرة القاعدة والبناء الفوقي موجودة في الرواية. فالقاعات وحفلات الرقص هما قاعدتان أساسيتان تذكران في القصة، ومن المؤكد أن هذه هي ثقافات وتقاليد الطبقة العليا. وكل سلوك شخصيات الطبقات الوسطى والدنيا في القصة يدور حول هذه القاعات والحفلات. وليس هذا فقط، ذلك أن أسلوب حياتهم اليومية يتشكل في إطار فكرة وقيم الطبقة العليا.

وتصور أوستن، أيضا، وضع النساء في المجتمع الفكتوري البطرياركي. ففي إنجلترا القرن التاسع عشر كانت النساء معتمدات، كليا، على الرجال في حياتهن المالية. وهذه واحدة من الموضوعات الغالبة للكاتبات في العصر الفكتوري، كما يمكن رؤية ذلك لدى جورج إليوت وتشارلوت برونتي وإميلي برونتي. وتظهر أوستن أن النساء كن يرغمن على الزواج بالضد من إرادتهن لا لشيء سوى ضمان الدعم المالي. ويمكننا رؤية السيدة بينيت وهي تحث بناتها، باستمرار، على السعي إلى الزواج من رجال الطبقة العليا. ويحدد ماركس هذه الجوانب من المجتمع في كتاباته، حيث يجري تقرير حياة المرء، إن بصورة مباشرة أو غير مباشرة، بالمال والثروة.

وهكذا تنتقد أوستن المجتمع الفكتوري الرأسمالي إلى حد كبير، وتكشف عن التدهور الأخلاقي سعيا إلى الثروة. وأخيرا فإن أوستن تنتهي بالدعوة إلى مجتمع حيث الموارد وأسلوب الانتاج ومصادر الأفكار والقيم والمعتقدات يجري امتلاكها بصورة متساوية من جانب الأفراد، وهذا هو ما يردد أصداء الماركسية.

كيت موس ومختبرات الذكاء الإصطناعي

من يوقف اعتداءات البصائر الآلية على كبار الكتّاب؟

كرم نعمة

عندما استضافت غرفة التحرير في صحيفة فايننشيال تايمز إنسانا آليا على الغداء في العام 2016 من أجل تجربة قدرته على مساعدة المحررين في إنجاز أسرع للقصص الإخبارية، لم يتناول هذا الروبوت حبة بازلاء واحدة، لكن السؤال الذي أطلق في حضرته "هل نحن حقا على استعداد للعيش مع الروبوتات؟" فقد أهميته منذ ذلك الوقت عندما تحولت هذه الكائنات التكنولوجية إلى ذكاء اصطناعي يزيحنا عن مكاتبنا وينتج صحيفة يومية متكاملة، والأكثر من ذلك بات اليوم يهدد الملكية الفكرية للمنتج الإبداعي، شعريا كان أم روائيا!

الروائية البريطانية كيت موس مع بعض اعمالها

أتذكر أن أندرو هيل أحد أبرع صحافي الجريدة الوردية تحدى الإنسان الآلي على الغداء عما إذا كان هو ومبرمجو شركته قادرين على تحقيق المستوى الإنساني من الحكمة، وتحدث هيل عن نفسه آنذاك بقوله "قضيت ثلاث سنوات في بناء الثقة والمهارات متدربا عن طريق تحليل الأخبار عن أرباح الشركات. هذا هو بالضبط نوع التقارير الذي تقوم أسوشيتد برس بإنتاجه الآن تلقائيا، في شراكة مع شركة تدعى البصائر الآلية، على نحو مشؤوم بالنسبة للصحافيين".

وأقترح أن يؤتى بأذكى إنسان آلي ليرى بعدها إن كان ما تنتجه تكنولوجيا "البصائر الآلية" يرقى إلى ما كتبه في تحليل الأخبار.

وصلنا حينها إلى نوع من اتفاق الرأي ـ إلى حد ما ـ بأن لا يكون الإنسان الآلي صحافيا إلا بحدود لا يمكن تخطيها، لأنه في كل الأحوال يستحيل عليه التعامل مع اللغة بوصفها كائنا حيّا ينمو ويتغيّر، وإعادة تشكيل العلائق بين الكلمات لا تتمّ ببرمجة آلية من أجل اكتشاف العمق الكامن فيها.

بيد أن "شات جي. بي. تي". كسر مثل هذا الاتفاق وتسربت الشكوك إلى ثقة أندرو هيل بنفسه كصحفي متميز، حتى وصلنا اليوم إلى مطالبة كبار الكتّاب بضرورة وقف اعتداء الذكاء الاصطناعي على ملكيتهم الفكرية، عندما شددت الروائية البريطانية كيت موس على ضرورة ألا يتحمل الكتّاب وحدهم عبء المواجهة مع الشركات التي تسرق أعمالهم.

من دون أن تتحرك الحكومات لإصدار القوانين الرادعة.

تقول إن رواياتها "المتاهة" مثلا استغرقت منها أكثر من عقد من البحث والتخطيط والكتابة. فترجمت إلى 38 لغة في احتفاء يليق ويكافئ الجهد الإبداعي الذي بذلته في التفكير والكتابة. وكان نجاح رواية موس العالمي سببا جعلها تتخلى عن وظيفتها اليومية لتصبح كاتبة متفرغة لابتكار نصها باطمئنان مجز.

وهي تطالبنا اليوم مشاركتها التخيّل حين نكتشف أن تلك الأعوام الخمس عشرة من الأحلام والبحث والتخطيط والكتابة وإعادة الكتابة والتحرير وزيارة المكتبات والأرشيفات وترجمة النصوص وتعقب الوثائق الأصلية القديمة للخروج بنهاية مقنعة في "المتاهة"، لا قيمة لها، بمجرد أن يقوم الذكاء الاصطناعي في كتابة رواية مماثلة من دون أجر!

أليست تلك سرقة واستحواذا على الجهد الإبداعي للكاتب؟

مع ذلك فهذه الروائية التي أسهمت في إنشاء "جائزة المرأة للرواية" كإحدى أهم الجوائز الأدبية التي تمنح للكاتبات في بريطانيا متحمسة للذكاء الاصطناعي وإمكاناته. باستخدام التكنولوجيا لتعزيز وتطوير وتجربة وإبداع شيء ما يشكل جزءا من مجموعة أدوات أي فنان.

وتقول "نحن بحاجة إلى الوقت للإبداع، ومن المحتمل أن يمنحنا الذكاء الاصطناعي مساحة للتنفس للقيام بالأشياء التي نحبها. لكن سرقة الملكية الفكرية هي اعتداء على الإبداع وحقوق النشر، وسوف تقوض الاقتصاد الإبداعي الرائد على مستوى العالم.

لقد حان الوقت للتجمع معا والعمل من أجل ضمان حقوق الملكية الإبداعية في مواجهة هذا الغزو".

لقد نشرت جمعية المؤلفين البريطانيين في نهاية العام 2024 تقريرا صادما بعنوان "عالم جديد شجاع؟" ألقى قنبلة يدوية على المناقشة أحادية الجانب بشأن النهب غير القانوني لأعمال المؤلفين والمفاهيم الخاطئة باقتباس الذكاء الاصطناعي لمنتجاتهم من دون ترخيص مسبق، وطالبت الجمعية بضمان قيام مطوري الذكاء الاصطناعي بتزويد أصحاب الحقوق من المؤلفين بمزيد من الوضوح حول كيفية استخدام موادهم. وألا يتم اقتباس أعمالهم بشكل أو بأخر من قبل الذكاء الاصطناعي باسم "التقدم التكنولوجي" أو للتدريب على الذكاء الاصطناعي.

إن شركات الذكاء الاصطناعي تصور المبدعين على أنهم ضد التغيير. ولكنهم ليسوا كذلك عندما يستعينون بهذا الذكاء لتطوير مهاراتهم الإبداعية، ولا يمكن أن يقفوا مثلا أمام هذه التكنولوجيا التي تعمل بشكل رائع في التشخيص الطبي، لكن من الضروري التمييز بين الذكاء الاصطناعي الذي يمكن استخدامه بطرق مفيدة ونماذج الذكاء الاصطناعي التي يتم فيها سرقة أعمال المبدعين لتحقيق الأرباح.

ولا ينبغي هنا أن ننسى أن شركات الذكاء الاصطناعي تعتمد على المبدعين لبناء نماذجها. ودون قانون قوي لحقوق النشر يضمن للمبدعين القدرة على الاستمرار في الحياة والكتابة سوف تفتقر شركات الذكاء الاصطناعي إلى المواد عالية الجودة التي تشكل ضرورة أساسية لنموها.

مع ذلك تبقى ثمة مفارقة، فحتى مع انتشار الذكاء الاصطناعي في حياتنا، تظل مشاعر العداء مرتفعة للغاية. بسبب خروقات "أمن البيانات" و"انتشار المعلومات المضللة" و"التشريد الوظيفي".

في يوم ما شبه أوسامو تيزوكا أحد أهم مطوري الرسوم المتحركة اليابانية المعروفة باسم "الأنمي" الروبوتات، بديانة "الشنتو" التي لا تضع حدودا صارمة بين الأشياء الحية وغير الحية.

لاحظ تيزوكا أن "اليابانيين لا يميزون بين الإنسان، المخلوق المتفوق، والعالم من حوله. فنحن نتقبل الروبوتات بسهولة إلى جانب العالم الواسع من حولنا، الحشرات والصخور... وكأن كل هذا شيء واحد".

ومع أنه يصعب وصف الديانة "الشنتوية" التي لا يعرف لها مؤسس ولا معتقد تقوم عليه عكس الديانات السماوية الأخرى. إلا أن الذكاء الاصطناعي في طريقه ليتحول إلى نوع من "الشنتو" كديانة بشرية تبدو في مفاهيمها السائدة مفيدة وتتقدم مع الإنسان بسرعة مذهلة، لكنها في حقيقتها تتحول إلى "وعد زائف" وفق عالم اللسانيات نعوم تشومسكي.

عندما يحول الذكاء الاصطناعي، الإنسان إلى مجرد عقل خامل لا يعتمد إلا عليه، في وقت يقوم هذا الذكاء الاصطناعي بتحريض الإنسان نفسه على رفده بكمية ضخمة من المعلومات وتطويره بشكل مستمر ليتفوق عليه في كل شي ويجعله عاطلا عن العمل إلا من مهمة واحدة هي تطوير واستمرار عمل الذكاء الاصطناعي!

البُنى المصطنعة لهيمنة الثقافة الأوروبية وإبراز فاعلية المُستعمِر

نظرية ما بعد الكولونيالية وتمثلاتها في الثقافة العراقية

تأتي دراسة الثقافة العراقية المعاصرة في ضوء نظرية ما بعد الكولونيالية، كمفتاح لفهم التحولات المعقدة التي شهدها المجتمع العراقي على المستويين النفسي والثقافي منذ عهود الاستعمار المباشر وغير المباشر، وصولاً إلى التداعيات المعاصرة لتدخل القوى الكبرى في المنطقة.

إسماعيل نوري مسير

من أبرز المفاهيم التي تقدمها نظرية ما بعد الكولونيالية مفهوم "المركزية الأوروبية"، وهي الفكرة التي تنتقد ميل الغرب إلى وضع نفسه في مركز العالم

إنّ ما بعد الكولونيالية، باعتبارها نظرية نقدية ومناهج تحليلية، تهدف إلى كشف البنى المصطنعة للهيمنة الثقافية الأوروبية وإبراز فاعلية المستعمَر، الذي غالباً ما كان يُصوَّر كمجرد موضوع سلطة، بينما تكشف الدراسات المعاصرة عن القدرة الاستثنائية للمستعمَر في إعادة تشكيل هويته ومقاومة التهميش. تعكس الثقافة العراقية مثالاً صارخاً على هذه الديناميات، إذ تتداخل فيها عناصر التراث المحلي مع أصداء النفوذ الاستعماري، مفضية إلى مشهد ثقافي غني بالتهجين، ومعقد في هوياته المتعددة، ومثقل بالتناقض النفسي والاجتماعي.

من أبرز المفاهيم التي تقدمها نظرية ما بعد الكولونيالية مفهوم "المركزية الأوروبية"، وهي الفكرة التي تنتقد ميل الغرب إلى وضع نفسه في مركز العالم، مع منح الأولوية لقيمه وتاريخه ومعارفه على حساب الثقافات الأخرى. في السياق العراقي، يمكن رؤية أثر المركزية الأوروبية في التراث الفكري والسياسي والثقافي، الذي استُورد أو فُرض خلال فترة الاستعمار البريطاني ، فضلاً عن النفوذ الأمريكي المعاصر بعد عام 2003. فقد صاغت هذه الهيمنة تصورات معينة عن "المعرفة الصالحة"، عن التاريخ الصحيح، وعن نماذج الحكم الحديثة، بما أغفل الخصوصيات الثقافية والاجتماعية العراقية. ومن ثم، أصبح المثقف العراقي أمام مهمة مزدوجة؛ مواجهة الخطابات التي تحاول فرض رؤية غربية للعالم، وفي الوقت نفسه استعادة صوت الثقافة المحلية، وإبراز أصالتها وقيمتها الخاصة. هنا يظهر دور النقد ما بعد الكولونيالي، الذي لا يكتفي بتفنيد المركزية الأوروبية، بل يعيد قراءة الثقافة العراقية من منظور يقاوم الإقصاء، ويكشف عن الفاعلية المستمرة للمستعمَر، في تشكيل هويته الخاصة وسط الضغوط الخارجية.

المساحات الهجينة

يستند التحليل الثقافي العراقي أيضاً إلى مفهوم التهجين الثقافي، الذي طوره هومي بابا، والذي يفترض أن الهويات ليست ثابتة أو موحدة، بل هي منتجات ديناميكية للتفاعل بين المستعمِر والمستعمَر. في العراق، يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في الأدب والفنون والموسيقى وحتى في الخطابات السياسية، حيث تمتزج التأثيرات الأجنبية مع الموروث المحلي بطرق معقدة، مفضية إلى هوية عراقية متعددة المستويات. فعلى سبيل المثال، تظهر في الروايات العراقية الحديثة، سواء في أدب المنفى أو أدب الحرب، عناصر غربية في البناء السردي والأسلوب، لكنها غالباً ما تُوظَّف لخدمة سرديات محلية متجذرة في الواقع الاجتماعي والتاريخي. تعكس هذه التفاعلات ما وصفه بابا بالمساحات الهجينة، حيث لا تكون الهوية مفهوماً ثنائي الأبعاد بين مستعمِر ومستعمَر، بل هي شبكة من التفاوض الثقافي المستمر، حيث يظل المستعمَر قادراً على إعادة تفسير التأثيرات الخارجية وفق شروطه الخاصة، وتحويل ما كان وسيلة للهيمنة إلى أدوات للمقاومة الثقافية. بالإضافة إلى ذلك، يلعب مفهوم الذات المنقسمة، الذي طوره بابا وغاياتري سبيفاك، دوراً محورياً في فهم المشهد النفسي والثقافي العراقي بعد الكولونيالية. فالذات المنقسمة تعكس حالة الصراع الداخلي للمستعمَر، الذي يجد نفسه عالقاً بين ثقافته الأصلية والثقافة المفروضة من الخارج. في الحالة العراقية، يمكن ملاحظة هذا الانقسام في الهوية الفردية والجماعية على حد سواء. فمن جهة، هناك الميل إلى التماهي مع المعايير الغربية في التعليم، والفنون، والممارسات الاجتماعية، ومن جهة أخرى، هناك الرغبة المستمرة في الحفاظ على الأصالة المحلية والتقاليد المتجذرة في المجتمع. هذا الصراع لا ينتج فقط توتراً نفسيًا، بل يعكس أيضاً مقاومة ضمنية لاستيعاب الهيمنة، إذ يسعى الأفراد والجماعات إلى إيجاد توازن بين ذاتين، إحداهما مستعمَرة جزئياً والثانية أصيلة ومتجذرة. ومن هنا يمكن فهم كيف أن الثقافة العراقية، رغم الضغوط المتعاقبة، صمدت في مواجهة محاولات محوها أو تهميشها، معبرة عن مرونة غير مسبوقة وقدرة على الاستمرار في إنتاج هوية متجددة ومتعددة الأبعاد.

التفاوض وإعادة التشكيل

كما أن النظرية ما بعد الكولونيالية تشدد على أهمية كشف الطبيعة المصطنعة،

للهياكل الثقافية والسياسية التي فرضها الاستعمار، وهو ما يمكن رصده بوضوح في العراق، سواء في التعليم، أو النظم القانونية، أو الممارسات السياسية. فالمؤسسات التي أنشئت وفق نماذج غربية غالباً ما تصطدم بالواقع المحلي، ما يؤدي إلى حالة من الانفصال بين النصوص والممارسة. إن النقد ما بعد الكولونيالي هنا لا يقتصر على رفض هذه الهياكل، بل يعمل على إعادة قراءتها بطريقة تكشف عن نقاط ضعفها، وعن الفاعلية المستمرة للمستعمَر، في التفاوض معها وإعادة تشكيلها بما يخدم مصالحه وثقافته. وقد تجلى ذلك في تجارب عراقية عديدة، من إعادة صياغة المناهج التعليمية لتشمل التراث المحلي إلى التجارب الأدبية والفنية التي تعيد إنتاج التاريخ والثقافة العراقية من منظور داخلي، لا مستورد. من ناحية أخرى، يبرز في الثقافة العراقية مفهوم المقاومة الرمزية، الذي يتصل مباشرة بمبادئ ما بعد الكولونيالية. فالمقاومة لا تأخذ دائمًا شكل المواجهة المباشرة، بل قد تتجسد في إعادة استخدام الرموز الثقافية بطرق تعكس استمرارية الذات الثقافية رغم الهيمنة الخارجية. في الأدب العراقي، على سبيل المثال، يمكن ملاحظة كيفية تحويل الأحداث التاريخية المؤلمة، مثل الحروب والتدخلات الأجنبية، إلى سرديات تكرس الذاكرة الجماعية وتعيد تأكيد الهوية العراقية. هذه السرديات لا تعكس فقط التحديات التي واجهها المجتمع، بل تظهر أيضًا قدرة المستعمَر على تحويل أدوات السلطة إلى أدوات للفهم والمقاومة، وهو جوهر ما بعد الكولونيالية التي ترى في الفاعلية الثقافية للمستعمَر أداة للاعتراض وإعادة التفاوض.

شبكة التهجين والتناقض

إن استثمار مفاهيم ما بعد الكولونيالية في الثقافة العراقية، يتطلب إدراك تعددية التجارب وتأثيرات السياقات التاريخية والسياسية على تشكيل الهوية. فالهويات العراقية ليست ثابتة، بل هي نتاج تراكم التجارب الاستعمارية والمعاصرة، بما في ذلك الاستعمار العثماني، والبريطاني، والتدخلات الإقليمية والدولية في القرن العشرين، وصولاً إلى الاحتلال الأمريكي بعد عام 2003. كل هذه العوامل أسهمت في خلق شبكة معقدة من التهجين والتناقض النفسي، حيث يجد الأفراد والجماعات أنفسهم مضطرين للتنقل بين ذوات متعددة، كل منها تمثل جزءاً من الواقع المتغير والتاريخ المركب للعراق. إن الثقافة العراقية تمثل نموذجًا حيًا لتطبيق مفاهيم ما بعد الكولونيالية، بما في ذلك "المركزية الأوروبية، والتهجين، والذات المنقسمة، والمقاومة الرمزية". فالنقد ما بعد الكولونيالي يقدم أدوات لفهم كيف يمكن للمجتمع العراقي مواجهة تأثيرات الاستعمار، سواء المباشر أو غير المباشر، وكيف يمكن للأدب والفن والفكر المحلي، أن يعكسوا صمود المستعمَر وفاعليته. كما أن هذا النهج يتيح فهم الهويات العراقية باعتبارها ديناميات متعددة الأبعاد، تتشكل في صراع مستمر بين الضغوط الخارجية والحفاظ على الأصالة المحلية، مما يفضي إلى رؤية أكثر عمقًا للثقافة العراقية، التي ليست مجرد نتاج سلبي للهيمنة، بل مساحة للتفاوض والتجديد والمقاومة المستمرة. في الختام ، يظهر أن النظرية ما بعد الكولونيالية ليست مجرد أداة نقدية للنظر إلى التاريخ أو الثقافة، بل إطار يتيح قراءة العراق المعاصر كمجتمع قادر على إنتاج معرفته وهويته، في مواجهة التحديات الاستعمارية والهوياتية. إن التهجين والذات المنقسمة والمقاومة الرمزية ليست مفاهيم نظرية فقط، بل هي أدوات فعلية تمكننا من فهم العمق النفسي والاجتماعي والثقافي للعراق، وتوضح كيف أن المجتمع العراقي، رغم محاولات المركزية الأوروبية وفرض النماذج الغربية، يظل قادرًا على صناعة ثقافته وهويته الخاصة، منتجًا بذلك نموذجًا حيًا للفاعلية في السياق المعاصر.

أ.د. إسماعيل نوري مسير الربيعي
أستاذ التاريخ الثقافي والاجتماعي.
عمل أكاديمياً للفترة 1990 ـ 2023 في جامعة الأنبار في العراق، المعهد العالي لإعداد المعلمين في ليبيا، جامعة السابع من أبريل ليبيا، جامعة البحرين، الجامعة الأهلية في البحرين.
عميد كلية الآداب والعلوم في الجامعة الأهلية ـ البحرين 2019 ـ 2022.
حاصل على جائزة الشيخ راشد بن حميد للعلوم الإنسانية والاجتماعية 2009. حاصل على جائزة أفضل ورقة بحثية في مؤتمر المنهجيات التطبيقية المنعقد في جامعة أوكسفورد ـ بريطانيا 2019 . حاصل على وسام المؤرخ العربي 2018.
من مؤلفاته: المثقف العربي والفضاء السبراني/ موسوعة تكوين البشرية. (أربعة عشر جزءا، أربعة مجلدات)/ الوليمة الباردة: العراق وتشظيات الهوية/ العرب والإسلام: من القبيلة إلى العقيدة/ ثورة العشرين العراقية، التاريخ وسياقات التلقي/ مفهوم التاريخ عند العرب/ العرب والاستعمار: إشكالية الهوية والوعي في تاريخ العرب السياسي الحديث/ تحولات الذات الثقافي العربي/ العالم وتحولاته؛ التاريخ الهوية العولمة.

بقلم..

قراءة في تجربة الفنانة أنوار الماشطة

تحولات مشحونة بالألم

د . صلاح هادي بشن

في اتساع المكان الذي يحيط الإنسان وبروز فكرة العلة الوجودية الأولى، مارس الإنسان حضوره في ترسيخ المبادئ والأنساق التي مهدت لنمو الرغبة الجامحة لتفسير العالم، وفق منظومات فكرية تصف الواقع كأشكال رمزية للمعرفة، في هيئات هجينة تمارس دورها في الحياة وتؤثر على مسار حركة الفن في التاريخ.

لقد شكل التحول بحضوره في وعي الفنانة أنوار الماشطة الرغبة الملحة في الإحاطة به ومحاولة إدراكه وتحليله،وكشف مسبباته، مما أدى إلى تمييز تجربتها الفنية (التحولات) مما تحويه من إثارة في الطرح أي التلاعب بالشكل والموضوعة مما يؤدي الى ابداع باتجاهين، الأوّل توليد اشكال هجينة متنوعة ومختلفة بعيدة عن تشابه المفهوم الاسطوري على الرغم من ان المسخ والهيئات الهجينة هي موجودة بالفعل في اشعار اوفيد والرسم الاغريقي في البدايات (التحولات).

اما الاتجاه الآخر هي الحرية الكاملة والتلاعب بالالون والخطوط وفق رغباتها وأدائها التلقائي ،ولها الطريقة المثلى في تصوير موضوعتها بتوصيف آخر يواكب حقبه الفن المعاصر . بجمالية لها معطياتها خيالية قادرة على اظهار البنيات العميقة والنفاذ الى عمق الاشياء المسكوت عنها والخافية وراء البنيات السطحية المتمظهره بخطوط متشابكة ومتداخله وبانسياب ألوانها المتدرجة وصفاء بقعها اللونية كما لو أنها مشبعة بروح القدم عبر صلتها بماضٍ سحيق وظهور (أنوار) بحلتها الجديدة. في وسط تلك الافضية بسحنتها الطرية من قلب تلك المساحات الفارغة والمبسطة والتي ألقت بكل تلك المسافات بين الأساليب الاكاديمية القديمة وفحوى خلق اسلوب جديد من اجل ظهور بمشهد تشكيلي مشبع بانفاس اسطورية (التحولات) مليئة بفرشاة ثرية باللون وسحنة الفضاء الذي يشكل أسلوبها الجديد. تبدو(أنوار) وكأنها عالقة بين مرحلتين وبين مسافتين تفصل بينهما غزارة الفن العراقي وتجاربه الريادية من خلال المساحات اللونية المحتدمة (الافضية) وبين اللحظة الآنية لفكرة التحول وبتصور آني يتجلى لها الشكل، فتشرع بذروة الحركات السريعة،مشحونة بانفعالاتها الحزينة لتجمع في اسلوبها بين التجريد بعفويتها وبين ملامح شكلية تحاكي ذاتها، فتناغم تجربتها صور الأساطير القديمة ابدعتها بحيوية ،وبأسلوب جديد اما لذاتها أو تمثيلها حكائياً. نجد في تجربة مليئة بالألوان الزاهية والتحليلية لروح الضوء وهنا نستطيع ان نؤكد على ان الاندماج بين القديم وحاضره هو الانجاز الذي حققته (انوار) إطلالة الأسطورة (دافني وتوسلاتها الى ابيها اله البحر) بأن يمسخ جمالها ،ليتحول صدرها الى جذع شجرة وشعرها اوراقاً وذراعاها أغصاناً، واقدامها جذوراً.

من خلال رؤية جديدة بمنجز بصري يعد نافذة لعالمها الجديدة، فالفنانة والممارسة بتجربتها.. لا تفكر بل تنهمر مرة واحدة ،مع الالوان التي تحملها فرشاة الرسم ومرة مع يدها التي تلعب بالمساحات اللونية،وهي تداعب اللون بين ثنايا الجسد الانثوي،ويتخلل الى الافرع والاغصان ،ثم يتبدل مع مرور المساحات المليئة باللون وكأنها تزهو من جديد ،خلف المشهد في جسد السطح ،لكنها تبدو مستسلمة للبقاء واستمرار المشهد بخصوصية الحفاظ على الحركات الانسيابية التي تضم كلا الجسدين (أنوار/ الآخر) الذات في مواجهة الآخر فهي تروي لنا في هذا المنجز البصري عن قضية ايجاد الخلاص من قوى النفس والمجتمع.

نجد ان (انوار) بين طيات الوانها لاترغب بأن تتحول الى شجرة وانما الفعل التجريبي وانفعلاتها الحزينة، تتحول الى شيء غريب وغير مفهوم، اشبه باحتضان شجره ،فهي تماهي اناها مع شكلها المرسوم ،فتجربتها تعكس النزاع بين عزمها بتحقق ذاتاً، وبين قسر الرغبات في الواقع المعاش للمجتمع المحيط.

وتأتي طروحات باشلار من خلال اعمالها في محاولة أنوار أن تتعلّم وتتعرف على ذاتها، وتتخيلّها على الأقل، عبر انعكاسها، بوصفها كينونة موحدة. وعندئذ ينشأ الأنا بوصفها ذلك الكيان الخياليّ (الموجود في الاستيهام) الذي يلعب دورا مهماً في تجربتها الفنية، فالانا تصور، مشهداً لذّاتها في جوهرها كائن صمت لايستطيع الكلام والتعبير. فإنها ذات متألمة منقسمة، ومنشطرة، ونظام مشكل من بنية رمزية. فالشخص المتألم يفقد منابع الكلام، فليس من المستغرب ان تظهر ملامح معبرة عن الألم فثمة دواعٍ جدّ كبيرة تفسر رغبة الفنانة بالتحول.

بهذا المنجز البصري تسلط الفنانة الضوء وتكشف لنا عن الجانب المخفي من حياتنا، حينما نتعرض في مواقفنا التمثيلية لذلك الصراع المخفي والمخيف بين إرادتنا و ذواتنا، أو صراع الإرادة مع نفسها او مع القدر، او مع قوى لا نقوى على مغالبتها. وبأسلوب فني ذي مضامين حسية وعاطفية لا تحوي تلميحا نقدياً.

إنّ التحول بهذا المنجز التشكيلي بشكل رمزي. ذو تنوع شكلي وبطاقة تعبيرية تظهر من خلال حركات الفرشاة والعجينة الكثيفة الانفعالات الداخلية وبشكل مدروس، فالإيقاعات الخطية والتركيز على بعض الاجزاء التي تخدم الموضوع، مسخرة لتحقيق وحدة في القيم التشكيلية و تظهر منسجمة مع بعضها. تحاول الفنانة انوار الماشطة في تكويناتها التشكيلية أن تربط الوقائع الماضية بحاضرها وصولاً إلى المستقبل، وهذه الفضاءات تقع بين الخيال والواقع، بين الحلم والحقيقة، وهذه الفضاءات ذات طبيعة طقسية تحاول العبور من الواقع الى عالم سحري.

قصة قصيرة

يوم في حياة رجل عجوز

حسب الله يحيى

اليوم.. قرر الرجل العجوز الخروج من عزلته، ومنح هذه العزلة إجازة يقضيها مع الناس لمدة لم يحددها.
كان قد مضى على عزلته بعد احالته على التقاعد من وظيفته ككاتب في مديرية التقاعد ؛ زمن طويل لم يحسب له حسابا.. كان طوال الوقت ينصرف الى المذياع تارة والى الكتاب تارة أخرى، حتى اذا ضجر من كتاب او مجلة انتقل الى صنف اخر من المعرفة.. واذا احس بالملل من القراءة، توجه الى هاتفه النقال، او الى التلفاز، متابعا الاخبار السيئة الصيت، السوداء الملامح.
اليوم الجمعة.. سيكون يوما مشهودا في مسيرة حياته التقليدية الكسلى، واليوم.. سيعرف العالم وهو يتحرك، والناس ينصرفون الى أعمالهم وثرثرتهم ولهوهم كذلك..
سيلقاهم في الشارع والمقهى والعمل.. ولأنه كان يريد ان يكتشف الحياة خارج عزلته؛ قرر ان يمشي قدر استطاعته، حتى اذا تعب؛ استقل سيارة كوستر التي تجمع عددا من الركاب، وسيحاول فتح موضوع ما للتحدث اليهم.
ـ هذا اليوم ساخن جدا.
التفت اليه راكب كان يجلس الى جواره :
ـ الكهرباء الوطني مقطوع، والماء الملوث يقطر تقطيرا وينقطع اخر الليل.
قال راكب اخر، كان يستمع الى حديثهما :
ـ المشكلة مو جديدة.. الجديد في المسألة ان الأوضاع حولنا ساخنة أيضا.
علق رابع :
ـ ونحن ساكتون، مستسلمون كما لو ان هذه الأمور لا تعني أي واحد منا..
قاطع الحوار، صوت خشن قادم من المقاعد الخلفية:
ـ لك منعول الوالدين.. ابن ال...، انت كو.. انت م..
تحرك كل الركاب في مقاعدهم، وتوجهت انظارهم الى ذلك الصوت وكلماته البذيئة..
لم يحتمل الرجل العجوز ؛ سماع مثل هذه الكلمات النابية.
ـ اخي عيب.. بين الركاب عدد كبير من النساء !
ـ شعليك.. شعليك من النساء.. اني داحجي مع رجل منحط.
ـ اخي هذا عيب..
التفت اليه الشاب وتقدم الى الرجل العجوز ونادى على سائق الكوستر اوكف.. اوكف .. تعال انته انزل سأعلمك العيب.
عندئذ تدخل احد الركاب كان شابا يافعا، نابها:
ـ احترم نفسك شلون تحجي مع هذا الرجل العجوز، ماتستحي من كلامك ؟
توجه صاحب الصوت الصدئ :
ـ انزلوا انتو الاثنين سأعلمكم الاحترام سأعلمكم العيب.
توقفت السيارة وكثر الصياح..
ـ يلا يلا انزل.. انزل
تقدم عدد من الركاب وسحبوه من مقعده واجبروه على مغادرة الحافلة..
مضت الحافلة في سيرها والعجوز صامت والركاب والسائق في احاديث متقاطعة غاضبة.

***

وصلت الحافلة الى الباب المعظم..
مشى الرجل العجوز متوجها الى سوق الغزل، الحافل بالحركة صباح كل جمعة، حيث تباع في السوق أنواع الحيوانات والطيور.
لم يكن العجوز يفكر بشراء ما قد يحلو في عينيه من طيور، فهو بالكاد يقوى على مداراة نفسه، وليس بوسعه مداراة كائن اخر.
كان السوق ضاجا بالحركة، وبالحيوانات والطيور الغريبة.
تساءل مع نفسه :
ـ كيف يشتري البعض الحيتان والعقارب ويساوم على أسعارها ؟
كيف يربي الناس مخلوقات.. خلقها الله للاذى والقتل.. الا يخشى هؤلاء على انفسهم من حيوانات شرسة عرفت بأمتلاكها السموم والحاق الاذى بمن يقترب منها ؟
مشى العجوز.. التقى شابا كان سعيدا بأقتناء اسد صغير داخل قفصه.. تردد العجوز في سؤاله، فهو لا يريد ان يكون فضوليا، فالناس شأنهم، وله شأنه، ولكن الفضول حاصره بالسؤال :
ـ ماذا تفعل بهذا الأسد ؟
ـ اربيه
ـ وبعد ان تربيه ؟
ـ أباهي نفسي به واثير أعصاب وحسد أصدقائي، واخيف الأطفال الذين يريدون مشاهدته.
سكت العجوز.. واستعاد كلمات : التباهي واثارة الاعصاب وحسد الأصدقاء وخوف الأطفال..
كانت كلها كلمات تثير الحذر والاستياء وتنم عن طبيعة بشرية غير سوية في نظر الرجل العجوز.. لكنه تجاهل النقاش مع الشاب بشأنها وفضل الانصراف الى حيث تقوده خطواته المتعبة.
توقف عند مقهى على الرصيف، كانت ثمة مقاعد بسيطة تنزوي جانبا.. كراس قديمة وصفائح وصخرة.. لايهم.. قال العجوز، تناول شايه في جو ساخن وتناول علبة ماء باردة

***

عاد من حيث اتى.. فالتوجه الى شارع المتنبي يتطلب العودة الى الوراء ولان هذا الشارع كان يزخر بالناس والكتب صباح كل جمعة ؛ كان لابد للعجوز ان يقصده، خاصة وانه من عشاق الكتب ومحبي القراءة لكتب معينة، ونوعية ومنتخبة وليس لاي كتاب يقع بين يديه..
انتقاء الكتب بالنسبة لرجل متقاعد، تعني كما لو انك تنتقي صديقا وتميزه عن سواه، كما لو انك تختار نوعا معينا من الطعام، تشتهيه نفسك وترتاح اليه معدتك.
كان الرصيف يلهث بالحرارة وبالفوضى وبرائحة الأجساد المبتلة بالعرق..
كان كل شيء معطلا في هذه المسافة بين سوق الغزل وشاعر المتنبي بدءا من إشارات المرور الى حركة السير، الى النفايات التي تملأ المكان وتصيبه بالعفن.
ابتل بالعرق ، تناول قنينة رابعة من الماء اقتناها من بائع جوال، جلس على كرسي احد الباعة بعد ان استأذن صاحبه.. ارتاح قليلا ثم واصل السير..
وصل شارع المتنبي واجتازه بسرعة..
كان تمثال المتنبي والنهر المجاور له قد انعشا نفسه بنسائم ساخنة اتية من نهر دجلة.
كان المتنبي يقف شامخا، فيما كانت تسبقه مئات العربات التي تبيع شيئا من كل شيء فيما كانت الكتب تنام على الأرصفة والشارع.. تلقى عليها الأنظار، من دون ان يقتني احد كتابا !
انتابه حزن عميق، فهو امام مئات الكتب التي كان يلهف لاقتنائها وقراءتها وهو بالكاد قد حصل على بعضها سرا، او استعارها من صديق او تنبه الى وجود بعضها في المكتبة العامة..
قبل سنوات خلت..يوم كان الحصول على كتب بعينها ممنوعا ويقود صاحبها الى التهلكة والى السجن والى ما لا تحمد عقباه.
كان يحلم بكتب معينة، قرأ عن بعضها، فأذا به يجدها امامه بأكثر من طبعة باذخة وأسعار باهظة ولم يكن يبخل في شرائها، لان جهد المؤلف كما يعتقد اثمن بكثير من ثمنها، لكنه حزن لان بصره قد ضعف، وبصيرته نخرها النسيان وذاكرته بدت تتوزع وتنشغل في شؤون حياتية تفقده التركيز.
تعلم الاصغاء.. الاصغاء الى كتب مسموعة عبر جهازه المحمول، لكنه لم يجد متعة لا في الاستماع ولا في القراءة الالكترونية..
انتابته حسرة وهو يرى كتبا قيمة كان يحلم بقراءتها وامتلاكها.. لكنه الان يفقد التركيز والانتباه.
اذن ما شأنه بها وقد شاخ عمره وزمانه وذكرياته.. فيما بقيت الكتب تخاطب اجيالا لاحقة لا تقرأها ولا تعرف قيمتها واهميتها والخزين الكامل في صفحاتها الأثيرة؟
اقتنى مجلات وعدد من الكتب الملونة لاحفاده.. وزاد اليها حلوى شهية سيفاجئهم بها ويشغلهم عن الفوضى التي تثقل عليه عالمه البيتي المعتاد.
كانت الظهيرة تدق لهيب الوقت، والامر على مثله لا يحتمل السير بعد هذا العناء.
استقل سيارة اجرة وتبين انها خالية من التكييف.. احتمل وخجل ان يغادر السيارة التي مضت وهي مثقلة بالحرارة.
تأوه السائق الشاب كان في عمر لا يزيد عن الخامسة والعشرين..
ـ منذ ثلاث ساعات وانا ادور في الشوارع ولا اجد زبونا يشير لي، اه لو ان أحدا يعطيني 20 دولارا لقمت بقتل أي شخص يريد واتخلص من هذا العمل الشاق.
فوجئ العجوز بكلمات السائق، والتفت اليه وسأله :
ـ وهل القتل عمل.. ومورد رزق وحل لمشاكلك ؟!
التفت اليه السائق بحقد وكراهية، خاطب العجوز قائلا :
ـ القتل عملية سهلة ومورد جيد.
ادرك العجوز ان الحوار مع هذا الشاب، لا جدوى منها.
مد يده الى جيبه وأعطى الأجرة الى السائق وخاطبه :
ـ توقف سأنزل هنا
ـ ياحاج.. لم نصل الى حي الشعب بعد، هناك مسافة طويلة بيننا.
ـ لالا.. لا لا، اريد ان انزل هنا، لدي عمل هنا ارجوك توقف..

توقف السائق، وخاطب نفسه (خوش صيدة) ودع العجوز باسما
ـ خوش زبون وخوش اجرة.
ومضى..
إتكا العجوز عند ظل شجرة ظمأى تلهث على جانب الطريق، في مكان كان يجهله.. أشار الى سيارة اجرة، توقف قريبا منه.. اتفقا على الأجرة ولم يكن للعجوز لسان يتحدث به، فقد اذهله موقف ذاك السائق الذي كان يفكر بمهنة القتل..
كان الرجل العجوز لا يصدق ما سمع، لكن كل شيء فيه كان يجعله يصدق، يصدق سمعه وحواسه وعينيه والكلمات الصدئة التي كان ينطق بها الشاب السائق.
وصل الى بيته متعبا، مرهق الانفاس.. استقبله احفاده بسرور، تناولوا من يديه كل ما يحمل من هدايا.. مجلات وكتب ملونة وحلوى.
كانت العائلة برمتها تقف خلف الباب من دون ان يعرف ماذا يفعلون وماذا ينبغي ان يفعل وكيف له ان يجد الحل بعد ان سمع في تلك الظهيرة اللاهبة وهو يسأل..
ـ ها.. شكو؟
ـ لقد سرقت اسلاك المولدة الكهربائية.. عندما غادرت البيت في الصباح، توقفت الكهرباء الوطنية وقد اردنا استخدام كهرباء المولدة غير اننا فوجئنا ان الاسلاك قد سرقت من بيتنا ومن عدد من بيوت الجيران..
ـ سرقة.. وهل وصل الامر ان تسرق حتى الاسلاك..؟
ـ كما سمعت يا حاج سرقت ليلا..
ـ الم يخشى اللصوص من التيار الكهربائي ان يقتلهم ؟!
ـ كانوا يعرفون أوقات الكهرباء الوطنية واوقات المولدة ياحاج..
انتاب العجوز الخيبة والحزن الثقيل.. عرف انه يوم مشهود مر من حياته، وكان قد أراد الخروج عن مألوف أيامه وثقل وحدته ووحشه لياليه، لكنه ادرك ان الامر غير مختلف، بين ان يكون داخل أربعة جدران ويحتمل فوضى الصغار ؛ وبين ان يترك هذه الجدران وهذه الفوضى وينصرف الى عالم الحركة حيث الناس والعمل وحركة السير..
لا فرق ابدا بين ان يكون ملتما على وحدته وكتبه وجهازه وتلفزيونه، وهمومه التي تكدست عبر الزمن، وبين ان يرى الأشياء في حركتها كذلك.
كان التعب قد انهكه، وفوضى الاحفاد والجيران كذلك.. كانت تتفاعل في تلك الظهيرة فيما كانت سخونة الجو لا ترحم شيخوخته ولاتعيره أهمية، ولا تحسب لعمره حسابا.
كانت أنفاسه ثقيلة والجو خانق والمكان ساخن وكل الأشياء تختنق به وبمن حوله من الناس .

بقاريء..

تأملات في أعمال سعد علي

بساط الريح
رحلة الحلم والحنين

أميرة ناجي

يشكّل الفنان سعد علي، في فضاء الفن التشكيلي العراقي، علامة فارقة بما يحمله من قدرة على مزج الخيال بالأسطورة والحنين بالذاكرة؛ ففي لوحته المميزة (بساط الريح) نجد أنفسنا أمام عمل لا يكتفي بطرح صورة جمالية بل يتجاوزها ليعبر عن حالة إنسانية وجودية عميقة ترتبط بمفهوم الغربة والبحث عن وطنٍ مفقود أو بعيد.

تظهر في اللوحة شخصية الرجل والمرأة وهما على متن بساطٍ أسطوري يحلق فوق المدن المزخرفة بقِبابها ومآذنها في مشهدٍ يذكّرنا بعالم (ألف ليلة وليلة) لكنه هنا لا يتجلى بوصفه حكاية ماضٍ أسطوري بل كحلم معاصر يسعى الفنان من خلاله إلى كسر قيود الواقع والحدود وإيجاد وسيلة رمزية للعودة إلى الجذور.

البساط في هذه اللوحة ليس مجرد أداة طيرانٍ أسطورية بل هو رمز للهروب من ثقل المنفى ومحاولة للتحليق فوق الفواصل التي فرضتها الجغرافيا والسياسة والاغتراب. الفنان بوعيه العميق يستدعي البساط ليكون وسيلة تخييلية للعودة كأنّه يبحث عن جسر بين الغربة والوطن بين الذاكرة والحاضر.

الألوان الزاهية التي يملأ بها سعد علي فضاء اللوحة الأصفر المضيء والأحمر المتوهج والأزرق المتناثر في مربعات البساط ليست مجرد تزيين بصري بل إشارات لحرارة العاطفة ودفء الانتماء. خلف هذا التوهج اللوني يطلّ حزن دفين يتمثل في نظرة الشخصيات المتأملة وفي الأفق البعيد حيث تتعانق القباب والمآذن وكأنها تحرس ذاكرة غائبة.

إنّ حضور المرأة والرجل معًا على بساط الريح يمنح اللوحة بعدًا آخر فهي ليست فقط رحلة عودة إلى المكان بل أيضًا بحث عن الألفة عن الحب عن الشراكة الإنسانية التي تداوي قسوة الغربة. وكأن الفنان يريد أن يقول إن العودة الحقيقية لا تكتمل إلا حين تكون مصحوبة بروح المحبة والتكافل.

استعارة بَصَرية

بهذا المعنى تتحول لوحة (بساط الريح) إلى استعارة بصرية عن رحلة الفنان نفسه في المنفى. هو لا يرسم الأسطورة ليحاكيها بل يوظفها بهدف ترجمة قلقه الوجودي، وحنينه العميق؛ فيكشف عن توقه إلى حضن الوطن. إنّه يضعنا أمام مشهد حلمي يفتح الباب للتأويل لكنه في الجوهر اعتراف بصوتٍ خافت أنّ الغربة مهما اتسعت فإن البساط سيظل يحمل الحالم إلى حيث الجذور.

إنّ قوة هذه اللوحة تكمن في صدقها الإنساني وفي قدرتها على الجمع بين التراث والحداثة وبين الحلم والواقع. لذلك فإنها لا تُقرأ كحكاية بصرية فحسب بل كتجربة وجدانية تنبض بشوقٍ لا يهدأ. سعد علي عبر (بساط الريح) لم يقدّم عملاً فنياً جميلاً فقط بل اعترافاً عميقاً بأن الفن وحده قادر أن يختصر المسافات ويعيد الإنسان إلى وطنه ولو على جناح الخيال.

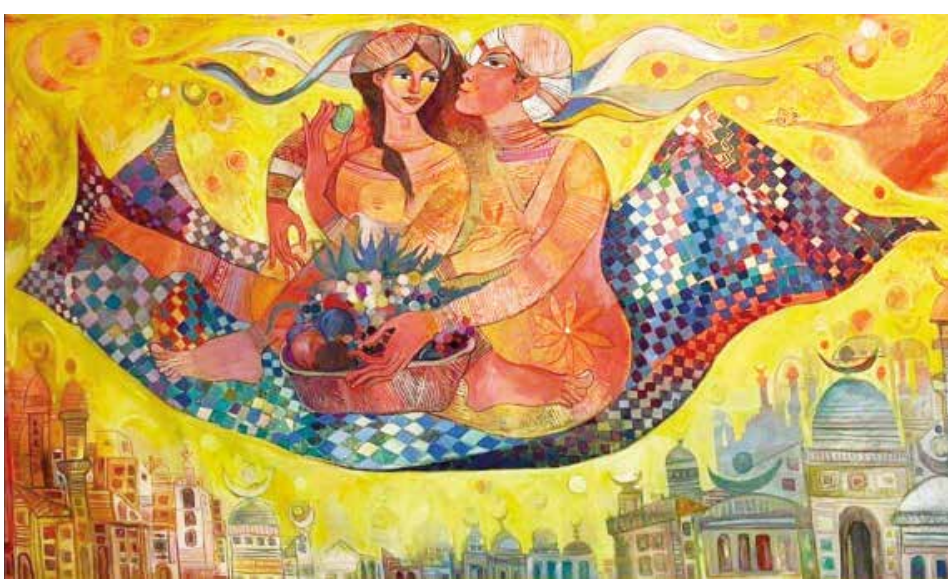
وإذا تأملنا أكثر في اللوحة نكتشف أن حضور الرجل والمرأة ليس مجرد عنصر تصويري متوازن بل هو قطبٌ ثنائي يشحن العمل بطاقة وجدانية وفكرية. إنهما يرمزان إلى الإنسان في ثنائيته الكاملة الحلم والعاطفة القوة والحنين الذاكرة والرغبة في المضي. هذا التواجد المزدوج يمنح اللوحة بُعدًا إنسانيًا شاملاً حيث لا تكتمل الرحلة إلا بتكامل الروحين ولا يتحقق الحلم إلا حين يشارك فيه الاثنان معًا في وحدةٍ تتجاوز الفرد إلى الجماعة.

أما الروح المحلية فتطلّ من بين طيات اللوحة في هيئة القباب والمآذن في الألوان التراثية في زخرفة المدن التي تلوح في البعيد. لكن هذه الروح ليست مجرد ديكور بصري بل هي بمثابة جذرٍ راسخ يشدّ البساط إلى الذاكرة ويمنع الحلم من الانزلاق في الفراغ. إنّها البوصلة التي تشير دائمًا إلى الوطن حتى وإن كان البساط محلقًا في فضاء لا تحده قوانين.

وهنا تبرز الألوان الزاهية بوصفها لغة داخلية للوحة الأصفر ليس فقط ضوءًا بل هو دفء الروح وحرارة الانتماء والأحمر ليس زخرفًا بل هو نداء القلب ودم الحياة أما الأزرق فليس برودة محايدة بل هو فسحة الحلم واتساع الأفق. هذه الألوان مجتمعة لا تكتفي بتلوين السطح بل تشكل معًا مناخًا وجدانيًا يشبه موسيقى صامتة ترافق الرحلة. موسيقى تقول إن الحب والحنين هما الوقود الحقيقي لهذا الطيران.

واللافت في العمل أنّه لا يخضع لأي قوانين صارمة فلا اتساق زمني تقليدي لضبط اللحظة، ولا مكانية ثابتة تُقيد البساط. كل شيء في اللوحة يتحرك في حركة أبدية تشبه المدّ والجزر. إنّه فضاء حرّ يتيح للخيال أن يحلّق بلا قيود حيث يلتقي الماضي بالحاضر والذاكرة بالحلم والوطن بالغربة في لحظة زمنية خارجة عن كل الحسابات.

بهذا تتحول لوحة (بساط الريح) إلى قصيدة بصرية لا تعترف بالحدود وإلى اعتراف إنساني عميق بأن الفن وحده قادر على تجاوز كل ما يقيد الإنسان من قوانين الواقع ليعيده إلى جوهره الأصيل: الحلم الحب والحنين الأبدي للوطن.



رواية "اجتراح" إحياء وقائع دامية في تاريخ البلقان

صدرت عن دار صفصافة في القاهرة، رواية "اجتراح" للكاتب البلقاني زاخاري كاربا شيلييف، وترجمة خيري حمدان. تتناول هذه الرواية الصارمة والمباشرة، واحدة من أحلك المراحل في تاريخ البلقان، حين دفع الأبرياء ثمن صراعات عرقية وحروب لا ترحم، وتقدم عملاً بطوليًا توثيقيًاً، يستند إلى الأرشيف والكتب التاريخية، ليعيد إحياء الوقائع المدفونة في سراديب الزمن، ويطرح أسئلة عميقة عن تحالفات الأمس واليوم، وكيف تحوّل الأصدقاء إلى أعداء في حروب عبثية.

الرواية تضعنا وجهاً لوجه أمام الماضي، لنفكر في الحاضر والمستقبل.

رواية "مجرّد أم" احكام المجتمع النرويجي ضد النساء

عن دار ممدوح عدوان للنشر في دمشق، صدرت حديثًا رواية "مجرّد أم"، للكاتب النرويجي روي ياكوبسن، وترجمة السوري محمد حبيب. بهذا العنوان المتهكم يعرّي ياكوبسن أحكام المجتمع النرويجي القاسية تجاه النساء بعد الحروب والتقليل من شأنهن.

هذه الرواية ليست عن الحرب بحدّ ذاتها، بل عمّا تتركه الحرب وراءها: أطفال من دون أهل، نساء منبوذات، مجتمعات تُطلق أحكامها من دون رحمة، ووسط كل هذا تبرز إنغريد كأم، تحوّل العار إلى رعاية، والنبذ إلى احتواء ودفء، وتواجه العالم بصمت لا يخلو من القوة.

رواية "العزلة الهائلة" قصة الصمود الإنساني ووهج الأمل

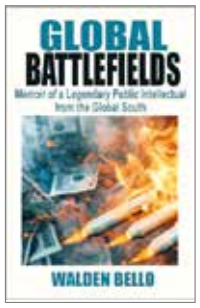
عن دار ممدوح عدوان للنشر في دمشق، صدرت رواية "العزلة الهائلة"، للكاتبة الأميركية كرستن هانا، بترجمة علاء عودة.

بحثًا عن الشفاء وهربًا من معاناة حرب فيتنام، ينتقل "إيرنت" وزوجته "كورا" وابنتهما "ليني" من سياتل إلى بلدة صغيرة، رغبة في عيش حياة برية جميلة وهادئة، لكن سرعان ما تتحوّل رحلة العلاج والتمتع بالبيئة التي أعدوها للراحة، إلى سجن نفسي مهول.

هذه الرواية ليست مجرد قصّةٍ عن عائلة في العزلة، بل هي أشبه برؤية أعمق وفهم أوسع للصمود الإنساني، وكيف يمكن للقلب أن يبقى نابضًا وسط الجليد، لا بفعل الحرارة، بل بوهج الأمل. تستحضر كرستن هانا الجمال الطبيعي وخطر ألاسكا وترسم صورة مقنعة لعائلة تمرّ بأزمة، ومجتمع على حافة التغيير والنأي عن الطباع الإنسانية.

كتاب "ساحات المعارك العالمية" للمفكر الفلبيني والدن بيلو

الغطرسة الإمبريالية وبناء الاقتصادات العادلة



عرض: تيون دومينيكوس
ترجمة: الطريق الثقافي

استنادًا إلى مذكراته، يناقش والن بيلو الغطرسة الإمبريالية الأمريكية، وما يمكن أن تفعله دول البريكس لمعالجة أزمة ديون دول الجنوب العالمي. لعقود، ناضل ضد إملاءات البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي، ومنظمة التجارة العالمية، وهي ثلاث ركائز أساسية للنظام العالمي الليبرالي الرأسمالي الذي تقوده الولايات المتحدة.

إنّ الدمار الاجتماعي والاقتصادي الذي أحدثته ما يُسمى مجازًا "برامج التكيف الهيكلي" في بلدان الجنوب العالمي هائل. فقد ملايين الناس وظائفهم نتيجةً لتفوق المصانع المحلية على منافسيها، وخسر صغار المزارعين المعركة ضد الشركات متعددة الجنسيات من بلدان الشمال العالمي. هاجر العاطلون عن العمل إلى المدن حيث وجدوا وظائف مؤقتة في الاقتصاد غير الرسمي لم توفر لهم سبل العيش. والآن، تُطبّق الولايات المتحدة والدول الأوروبية سياساتٍ أوصى بها دعاة العولمة البديلة لبلدان الجنوب العالمي.

ومع ذلك، هناك اختلافات جوهرية، كما يؤكد الناشط والمفكر الفلبيني والدن فلوريس بيلو (80). فتفكيك العولمة، كما يتصوره هو وزملاؤه من بلدان الجنوب العالمي، يهدف إلى بناء اقتصادات عادلة تُقلل من عدم المساواة والاستغلال في العالم ـ لا اقتصادات تحمي الدول القوية.

قيم مشتركة

يقول بيلو إنه ينبغي اتخاذ القرارات الاقتصادية على المستوى المحلي قدر الإمكان: فالتفرّعية أمرٌ أساسي. كما يجب أن يكون الاقتصاد قائمًا على مجتمعٍ تُشكّله قيمٌ مشتركة، كالديمقراطية والعدالة وحقوق الإنسان.

لقد حرّف اليمين المتطرف هذه الفكرة. فمن وجهة نظر بيلو "ينظر اليمين إلى الناس كأعضاء في مجتمعٍ قائم على أساس الدّم أو لون البَشَرة أو العرق أو الدين. بناءً على هذه المعايير فقط، يُمكن للمرء أن يكون عضوًا في مجتمع ما. وهذا مجتمعٌ حصري، بينما مفهومنا عن المجتمع شامل. هذا هو الفرق الرئيسي. لقد استغلّوا هذا البُعد من تراجع العولمة بشكلٍ خاطئ، ونحن نرفض فكرة أن الناس لا يملكون حقوقًا أو ينتمون إلى مجتمعٍ إلا إذا كانوا يتمتعون بالخصائص الجسدية أو الثقافية "الصحيحة".

التضامن، والشمول، ومحاربة السياسيين والشركات الذين يعتقدون أنهم يستطيعون المقامرة بحياة الناس: هذه هي قيم بيلو التي تتكرر باستمرار في مذكراته المنشورة مؤخرًا، بعنوان "ساحات المعارك العالمية: مذكرات مفكرٍ عامٍّ أسطوري من الجنوب العالمي".

مسيرة حافلة

وُلِد بيلو في الفلبين في العام 1945، ودرس علم الاجتماع في جامعة برينستون أواخر ستينيات القرن الماضي، وحصل على الدكتوراه هناك، وانخرط في الحركة الطلابية المناهضة لحرب فيتنام. لمواجهة الإمبريالية الأمريكية، انضم إلى الحزب الشيوعي الفلبيني CPP، ومن الولايات المتحدة، حارب الدكتاتور فرديناند ماركوس المدعوم من الولايات المتحدة في وطنه.

كان من أهم دروسه أن مؤسسات مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي لعبت أدوارًا حاسمة في تغول الإمبريالية الأمريكية. كان البنك الدولي، الذي كانت الولايات المتحدة أكبر ممول له، هو الذي ضمن استمرار حكم ماركوس. من خلال عمليات اقتحام ذكية لمقر البنك الدولي، حصل بيلو ورفاقه على ثلاثة آلاف صفحة من الوثائق الكاشفة التي تُفصّل الدعم الاقتصادي للديكتاتورية في مانيلا.

في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، وبعد الإطاحة بدكتاتورية ماركوس في العام 1986، وسّع بيلو نطاق اهتمامه ليشمل الجنوب العالمي بأكمله. بصفته

"محطات في الذاكرة فرقة المسرح الفني الحديث" لكافي لازم كريم

الطريق الثقافي ـ كريمة الربيعي

ضمن منشورات نقابة الفنانين، صدر كتاب "محطات في الذاكرة فرقة المسرح الفني الحديث" للفنان والكاتب كافي لازم كريم، يتناول فيه تجربته الذاتية في انتمائه الفرقة المسرح الفني الحديث التي تاسست في العام 1952، في جمعية النداء بالاعظمية، على الرغم من شحة الموارد آنذاك، إذ استخدموا اثاث بيوتهم الخاصة لعمل ديكور المسرحيات التي انجزوها، لكنّها لم تسلم من المنع والإغلاق من قبل السلطات الأمنية، سواء في العهد الملكي أو الجمهوري، بعد اتّهامها بإثارة الجمهور وتحريضه ضد السلطة، وعلى الرغم من ذلك، استمرت الفرقة على النهج ذاته لعرض واقع المجتمع العراقي، إلّا أنّ الهجمة الشرسة التي تعرضت لها بعد التغيير الذي حدث في العراق، وتعرض مسرحها الاثير "مسرح بغداد" للتخريب، حال دون استمرارها، إلّا أنّها مستمرة بتواجدها في الوسط الفني وتنتظر من ياخذ بيدها للنهوض من جديد وممارسة دورها المعهود.

ضوء

حملة "ارسم الخطّ"
Draw the Line

حملة "ارسم الخط" هي دعوة عالمية للتحرك، أطلقها قادة الشعوب الأصلية في الأمازون والمحيط الهادئ، للمطالبة بالعدالة المناخية ومستقبلٍ كريم.

تُقام الحملة في سبتمبر 2025، قبل انعقاد قمة الأمم المتحدة للمناخ COP30 في البرازيل، وتحشد المجتمعات حول العالم للمشاركة في مسيرات وفعاليات تُركز على

بواسطة طروحاته، وفّر بيلو الوقود الفكري لمقاومة النظام العالمي الرأسمالي، وساهم في نزع الشرعية عن النيوليبرالية

أحد مؤسسي مركز أبحاث "التركيز على الجنوب العالمي" في بانكوك، أصبح بيلو أحد أبرز المثقفين الناشطين المعارضين لسياسات إجماع واشنطن في التحرير الاقتصادي، وإلغاء القيود التنظيمية، والخصخصة. ومن خلال منشوراته ـ التي تضم أكثر من خمسة وعشرين كتابًا ـ وفّر بيلو الوقود الفكري لمقاومة النظام العالمي الرأسمالي، وساهم في نزع الشرعية عن النيوليبرالية باعتبارها "الأيديولوجية الوحيدة المتبقية". ونتيجةً لذلك، وصفته نعومي كلاين بأنه "الثوري العالمي الرائد الذي لا يقبل الهراء". في العام 2003، حصل على جائزة "العيش الصحيح" ـ المعروفة أيضًا باسم "جائزة نوبل البديلة".

لمساهمته في فهم المجتمع المدني لعواقب عولمة الشركات وجهوده في اقتراح بدائل. خدم في البرلمان الفلبيني، وقاد، من بين أمور أخرى، حملات من أجل العمال المهاجرين الفلبينيين وضد الوجود العسكري الأمريكي في آسيا.

يرى بيلو أن تفكيك الهيمنة العالمية الأمريكية يتيح فرصًا لسياسة جديدة تُوزّع فيها السلطة والموارد بشكل أكثر عدالة في جميع أنحاء العالم.

كيف يُعقل أنهم يفتقرون إلى الأفكار اللازمة للنضال من أجل نظام اقتصادي جديد، من دون استغلال الناس والطبيعة؟

يقول بيلو: "لقد استسلموا للافتراض الجوهري للنيوليبرالية، وهو أن كل شيء يُحكم عليه بناءً على مفهوم محدود للكفاءة، أو انخفاض تكلفة المنتج". وهذا يؤدي إلى مجتمع أحادي البعد، حيث تصبح إمكانية تكوين المجتمعات مستحيلة. "لقد فصلت النيوليبرالية الناس نظريًا عن بعضهم البعض. وهم لا يعتقدون أن الحكم على الناس والعلاقات الإنسانية يجب أن يكون على أساس يتجاوز مجرد الكفاءة. لهذا السبب، هناك رد فعل عنيف ضد النيوليبرالية.

هجرة العمالة

من الآثار غير المُكشوفة لبرامج التكيف الهيكلي النيوليبرالية هجرة العمالة واسعة النطاق: يغادر ملايين الأشخاص بلدان الجنوب العالمي أو ينتقلون إلى مدن سريعة النمو ذات أحياء فقيرة وكبيرة. تفشل الاقتصادات المحلية في توفير فرص العمل وضمان الدخل.

بالنسبة للحكومات، يُعدّ رحيل العمال الشباب في كثير من الأحيان مفيدًا أيضًا: إذ يُخفّف هذا النزوح الجماعي الضغط على الحكومة لتنفيذ إصلاحات اجتماعية، كما يُرسل العمال المهاجرون مليارات اليوروات إلى بلدانهم الأصلية. تُعرف الفلبين بأنّها واحدة من أكبر الدول المُصدّرة للعمالة، إذ يُقدّر بيلو أن ما بين 10 % و12 % من سكانها، الذين يزيد عددهم عن 118 مليون نسمة، يعملون في الخارج، ويُرسلون ما يقارب 45 مليار دولار سنويًا إلى الفلبين. هذا في جوهره تطور اقتصادي غير متكافئ في الفلبين، وهو ما يُمثّل أيضًا دولًا أخرى واجهت تكيّفًا هيكليًا. بالإضافة إلى تراجع التصنيع والبطالة في دول الجنوب العالمي، يلاحظ بيلو تزايد الطلب على العاملين في مجال الرعاية في دول الشمال، حيث ينتهج اليمين المتطرف الآن سياسات مناهضة للهجرة.

تُعد المملكة العربية السعودية الدولة التي تضم أكبر مجموعة من العمال المهاجرين الفلبينيين، وهي أيضًا الدولة التي تشهد أكبر قدر من الاستغلال.

يقول بيلو بهذا الشأن:

"كان من أوائل ما فعلته كرئيس لجمعية COWA هو الذهاب إلى الشرق الأوسط، إلى المملكة العربية السعودية تحديدًا، لتوثيق استغلال شعبنا. وخلصنا إلى أنه لا ينبغي إرسال المزيد من النساء إلى المملكة العربية السعودية، لأنّهن يتعرضن للاستغلال والاستعباد في المنازل، بما في ذلك العبودية الجنسية. وللأسف، لم تُبدِ الحكومة اهتمامًا يُذكر بتوصياتنا، لكن أعضاء البرلمان الآخرين استمعوا إلينا". وبالعودة إلى قضية تراجع هيمنة وغطرسة الإمبريالية في العقود الأخيرة، يقول:

"جزء كبير من هذا يعود إلى مقاومة دول الجنوب العالمي". كانت منظمة التجارة العالمية مشروعًا طموحًا لدول الشمال العالمي، لكنّها فشلت كوكالة رئيسية لتحرير التجارة من خلال تحالف بين المجتمع المدني العالمي وحكومات الدول النامية. يُعد صعود الصين أمرًا بالغ الأهمية أيضًا: فهي الآن أول أو ثاني أكبر اقتصاد في العالم، حسب كيفية قياسه. لا يمكن النظر إلى هذا الصعود بمعزل عن تراجع التصنيع في الولايات المتحدة. وهناك فترة الـ 25 عامًا التي تدخلت خلالها الولايات المتحدة في الشرق الأوسط، لكنّها لم تتمكن من الاستفادة من ذلك. خسرت الولايات المتحدة في أفغانستان والعراق. أدى هذا فعليًا إلى انسحابها من الشرق الأوسط، على الرغم من استمرار الولايات المتحدة في دعمها لإسرائيل. ويتوقع بيلو أنه مع انخفاض عدد القوات في الشرق الأوسط، ستصبح الولايات المتحدة أقل فاعلية في المنطقة بشكل متزايد.

يُقر بيلو بأن الولايات المتحدة، وخاصة في عهد بايدن، حاولت احتواء نفوذ الصين في شرق آسيا من خلال القواعد العسكرية والقوات، لكنّه يرى أيضًا تحركات مضادة. تكاليف تلك القواعد في اليابان وكوريا والفلبين باهظة. هناك شرائح من مؤيدي ترامب ترفض رفضًا قاطعًا الاستمرار في هذه السياسة التي يروج لها الليبراليون الدوليون والمحافظون الجدد في الولايات المتحدة.

يؤكد بيلو أن الانعزاليين في الولايات المتحدة، وهم صوتٌ قويٌّ داخل حركة "لنجعل أمريكا عظيمةً مجددًا"، يريدون من الولايات المتحدة أن تُركز جهودها العسكرية بشكل أساسي على نصف الكرة الغربي مجددًا: فهو يخشى العواقب المحتملة على أمريكا اللاتينية.

والدن فلوريس بيلو

مفكر وعالم اجتماع وناشط ومؤلف فلبيني بارز، اشتهر بتحليلاته النقدية للعولمة التي تقودها الشركات والليبرالية الجديدة، مناصرًا للعدالة الاجتماعية والاقتصادية في الفلبين وحول العالم. شارك في تأسيس وقيادة مركز "التركيز على الجنوب العالمي" البحثي، وخدم في مجلس النواب الفلبيني، مناصرًا لتشريعات حقوق الإنسان والإصلاح الزراعي. حاز بيلو على جائزة "رايت ليفليهود" (2003) لعمله في كشف الآثار السلبية للعولمة، وشغل مناصب أكاديمية في جامعات في الولايات المتحدة والفلبين.

كتاب "تاريخ الكتابة" ونظام كتابة واحد على مستوى العالم في المستقبل

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن مشروع «كلمة للترجمة» كتاب "تاريخ الكتابة" لعالم اللغويات النيوزيلندي ستيفن روجر فيشر، نقلته إلى العربية رشا صلاح الدخاخني، ويتناول أصول أنظمة الكتابة الرئيسية المستخدمة في العالم، ونصوصها وأشكالها وأدوارها والتغيرات الزمنية التي طرأت عليها، لاسيّما الأشكال البدائية الأولى للكتابة في الحضارات والبلدان القديمة، وتناول المؤلف موضوع مستقبل الكتابة، وذكر أن الكفاءة والبساطة لا تحددان مستقبل الخط، وإنما تحدده مكانة مستخدميه وسلطتهم، وتتطور اللغات تطوراً طبيعياً، ويمكن أن يصبح التوجه نحو استخدام خط واحد ونظام كتابة واحد على مستوى العالم، مجرد أداة تعمل لصالح اللغة الإنجليزية.

ستة مطالب رئيسية: انتقالٌ نظامي عادل، والتخلّص السريع من الوقود الأحفوري، وتمويل المستقبل، وإصلاح الأرض، والدفاع عن حقوق الإنسان والديمقراطية، والقضاء على عدم المساواة. الحملة هي دعوة للعمل من أجل استعادة مستقبل الشعوب. في الوقت الذي تتفاقم فيه تفاقم الفيضانات والجفاف والعواصف وموجات الحر، وترتفع تكاليف الغذاء والطاقة، بينما يجني بعض المليارديرات الأرباح ويدعمون الصناعات التي تضرّ بالناس وتلوّث الكوكب.

بحوث جدلية في كتب

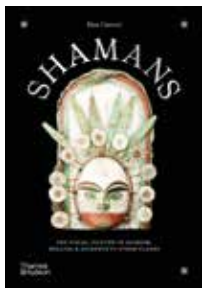
الشامان

الثقافة البصرية للروحانية

تأليف: ماكس كاروتشي

تحليل بانورامي آسر بصريًا لثقافة الشامانية الانتقائية، والدخول في حالات الغيبوبة، وشفاء الجسد والروح، واستدعاء الحيوانات كمرشدين روحيين، والسفر إلى عوالم غير مادية. كانت هذه المهارات جوهرية في الشامانية على مدى آلاف السنين وفي أنحاء كثيرة من العالم، يبحثها عالم الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية ماكس كاروتشي وهو يستكشف مجموعة متنوعة من القطع الأثرية والصور الشامانية، ويفكك رموزها ويشرح ممارساتها الطقسية الشامانية الاستثنائية، كتفحص فن الصخور من عصور ما قبل التاريخ الذي يصور تحولات الشامان الغامضة إلى حيوانات؛ واكتشاف النباتات المؤثرة على العقل، ورحلات الشفاء والحكمة، وغيرها من المعاني المشفرة.

السعر: 25.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 256 صفحة
الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 9780500028681
الناشر: ثاميس أند هيدسون



اختراع المسألة الشرقية

الدبلوماسية العثمانية في عصر الثورات

تأليف: أوزان أوزافي

يروي كتاب "اختراع المسألة الشرقية" التاريخ المثير والدراماتيكي لكيفية إعادة تشكيل السياسة العالمية في فجر القرن التاسع عشر من قِبل غزو الإمبراطورية الروسية لشبه جزيرة القرم العثمانية. من خلال حياة الدبلوماسي الاسكتلندي السير روبرت ليستون وزوجته هنريتا ليستون، يتتبع الكتاب ظهور المسألة الشرقية، أخطر وأكثر قضايا العلاقات الدولية تعقيدًا وخطورةً في القرن العشرين، بالاعتماد على رسائل آل ليستون الرسمية والخاصة، ومذكراتهم الشخصية، ومجموعة قيّمة من الأرشيفات النمساوية والبريطانية والهولندية والفرنسية والعثمانية والروسية، يكشف أوزان أوزافيتشي كيف شكّلت خيارات قلة من الناس الإمبراطوريات، وأثارت التوترات.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 85.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 224 صفحة
الرقم الدولي: 97807556386ذذ
الناشر: دار بلومزبري للنشر

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 170
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
24 أيلول/ سبتمبر 2025 24 September
24

جيسينا تير بورش، "موسى تير بورش على الساحل الإنكليزي"، 1670. الصورة: Saskia Hovenhoef

منزل آل تير بورش من القرن السابع عشر

تجليات الطبقة الوسطى
تصوير عميق وخيال مبكر

فيتكه فان زيل
ترجمة الطريق الثقافي

لأوّل مرة منذ القرن السابع عشر، يُقام معرضٌ موسع وشامل لأعمال عائلة تير بورش الفنية بأكملها، والمتكونة من أجيال عدّة من الرسامين، في مسقط رأسهم مدينة زفوله الهولندية، مع استعراض لافت لمقتنياتهم النادرة من اعمال فنية ووثائق.

يستوحي معرض "كل شيء عائلة" إلهامه من عائلة تير بورش الشهيرة للرسامين. بعد أربعمائة عام من سكنهم في المدينة، حيث يُعاد إحياء إرثهم. يُتيح المعرض للزائرين التجول في غرف المنزل. في كل غرفة، يلتقون بأفراد العائلة وقصصهم الخاصة، التي تُروى من خلال الأشياء والذكريات الشخصية والعناصر التفاعلية، وبطبيعة الحال اللوحات. بهذه الطريقة، نرى جانبًا مختلفًا لما يمكن أن تعنيه العائلة في كل مرة.

يعد جيرارد تيربورش أحد أشهر رسامي القرن السابع عشر، المعروف في هولندا بالعصر الذهبي. تتميز لوحاته ورسوماته بجودة عالية. وقد اشتهر بشكل خاص بتصويره الهادئ والعميق لحياة الطبقة المتوسطة الثرية. إلى جانب هندريك أفيركامب، الملقب بـ "أخرس كامبن"، يُعدّ تير بورش من الرسامين القلائل ذوي الشهرة الوطنية من مدن آيسل القديمة. ومن اللافت للنظر أن هذه المدن لم تُنتج سوى عدد قليل جدًا من الرسامين البارزين في ذلك الوقت، على الرغم من إنتاج أعمال فنية عالية الجودة، من قِبل فناني الزجاج المعشق وصائغي الذهب والفضة.

كانت جيسينا تير بورش مفاجأة المعرض. فهي الأقل تهذيبًا، والأكثر صراحةً، والأكثر رومانسيةً، والأكثر مرحًا في العائلة ـ وبفضلها حُفظ فن العائلة، وهي الأخت غير الشقيقة للرسام الشهير جيرارد تير بورش دي يونغ، وشقيقة موسى وهارمن، وابنة جيرارد دي أوديه، وجميعهم فنانون أيضًا، إلا أن جيرارد دي يونغ وحده من صنع مسيرته الفنية. كانت جيسينا عارضة أزياء وملهمة وشاعرة وفنانة، وبالتالي كانت حارسة لمجموعة العائلة الفنية. ولهذا السبب، ولأوّل مرّة منذ القرن السابع عشر، يُقام الآن معرضٌ يتناول أعمال عائلة تير بورش الفنية بأكملها على قاعة متحف فونداتي.

رافق المعرض فعاليات فنية مصاحبة عن أعمال وآثار عائلة تير بورش، في أماكن عديدة أخرى في المدينة.

من حسن الحظ أن مئات الأعمال الفنية والرسومات والرسائل والألبومات من عائلة تير بورش قد حُفظت. حتى العام 1886، كانت هذه المجموعة في حوزة آخر أحفاد العائلة في زفوله، وبعد وفاته، عُرضت في مزاد علني، ثم استحوذ عليها متحف ريجكس في أمستردام بعد ذلك بوقت قصير.

كان جيرارد تير بورش فنانًا بارزًا في عصره. تلقى العديد من التكليفات لرسم البورتريهات ولوحات الشخصيات في أمستردام وهارلم. وبفضل مهارته في رسم البورتريهات، كُلِّف برسم لوحة كبيرة لإحياء ذكرى توقيع معاهدة مونستر في 15 مايو 1648، التي مثّلت نهاية حرب الثمانين عامًا. اللوحة مُعلَّقة الآن في المعرض الوطني بلندن، ونسخة منها موجودة في متحف ريجكس. كما يُمكن مشاهدة لوحاته في متاحف شهيرة أخرى حول العالم، بما في ذلك متحف اللوفر (باريس) ومتحف متروبوليتان للفنون (نيويورك).

شهدت مدينة زفوله ـ وسط هولندا ـ ازدهارًا ثقافيًا في عهد تير بورش، وعلى الرغم من أنهم لم يصلوا أبدًا إلى جودة أعمال جيرارد تير بورش، إلا أن رسامي زفوله الآخرين كانوا متميزين في ذلك الوقت.

علاوة على ذلك، كانت زفوله موطنًا لصائغي الفضة من ذوي المهارات العالية، ونحاتي الخشب، وفناني الزجاج الملون. يمكن مشاهدة أعمال جميع هؤلاء الفنانين في متحف ستيديليك زفوله.

بدأ كل شيء في منزل بشارع ساسنسترات. لم يكن استوديو فخمًا أو قصرًا فخمًا، بل عائلة تعيش معًا بالورق والفرشاة والأصباغ. لم يرسم آل تير بورش ما رأوه فحسب، بل رسموا بعضهم البعض. في أعمالهم، تشعر بالتقارب والاهتمام والثقة المتبادلة. كانوا فنانين، ولكن قبل كل شيء: كانوا عائلة. ويمكنك أن ترى ذلك. في عيونهم. في أعمالهم. في مدينتهم. تتكون العائلة من: جيرارد تير بورش الأكبر، جيرارد تير بورش الأصغر (الأبن)، جيسينا تير بورش، آنا تير بورش، موسى تير بورش وهارمن تير بورش.

جيسينا تير بورش

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

"لينين عاش هنا"
محاولة فاشلة لإقناع المالك

قبل أكثر من قرن بقليل، غادر فلاديمير إيليتش لينين وزوجته ناديجدا كروبسكايا شقتهما المكونة من غرفتين في شارع شبيغل غاس ذ4 في مدينة زيورخ، ولم يعودا أبدًا.

سافرا إلى روسيا عبر ألمانيا في ذروة الحرب العالمية الأولى على متن "القطار المختوم" سيئ السمعة. كان هذا القطار قد خُصص لهما ولعدد من رفاقهما بموافقة هيئة الأركان العامة الألمانية. كان الألمان يأملون أن يتمكن لينين من إجبار روسيا على الانسحاب من الحرب.

عندما اندلعت الحرب في العام 1914، كان لينين يعيش في غاليسيا، وهي جزء من الإمبراطورية النمساوية المجرية، وأُلقي القبض عليه بتهمة التجسس لصالح روسيا، لكن في النهاية، أُفرج عنه بسبب مناهضته للقيصرية، فسافر إلى سويسرا، ليستقر به المقام في العام 1916 في زيورخ، بعد أن جذبته مكتباتها العامرة.

استغل لينين فترة إقامته في سويسرا لوضع أسس أممية جديدة، ملتزمة بإنهاء الحرب الإمبريالية.

مع تنازل القيصر نيكولاس الثاني عن العرش في في العام 1917، اتخذ لينين ترتيبات العودة إلى وطنه روسيا.

مناسبة هذه اللمحة التاريخية زيارتي لزيورخ الشهر الماضي، حيث قررت ـ كعادتي ـ البحث في الجوانب الاستثنائية للمدينة، فلفتت نظري معلومة وردت بشكل عابر في كتيب سياحي ضمن باب "عاشوا هنا"، وهكذا قررت البحث عن آثار فترة إقامة لينين في سويسرا. في البدء، لم أجد سوى لافتة صغيرة على المبنى الذي سكن فيه الزعيم السوفييتي، وسمعت أن مكتب لينين، حيث ألّف اثنين من أهم أعماله، كان معروضًا في المتحف الوطني السويسري، لكن مالكه الأصلي، ويدعى تيتوس كامبر، صاحب الشقة التي استأجرها لينين في وقتها، قرر سحبه وبقي معه حتى عندما حاول السوفييت لاحقًا شراءه منه، وكانوا حريصين على نقل المكتب إلى سانت بطرسبرغ، لكن تيتوس هذا تمسك بموقفه. واليوم، تُعد هذه القطعة من الأثاث جزءًا من مجموعة ابنه، برونو كامبر.

مع وجود مكتب لينين الآن، على ما يبدو، في ملكية خاصة، وعدم إمكانية الوصول إلى شقته في شارع شبيغل غاسه 14، لا يوجد ما يُذكّر السكان المحليين والزوار برجل كان من أشهر من عاشوا في زيورخ. ولا أحد يُخالف أهميته الهائلة.

حتى أنا، على الرغم من محاولاتي المتكررة ومحاولات صديق سويسري من أصل جزائري، لم أتمكن من دخول الشقة الاستثنائية التي اتخذها لينين محطة له في عامه الأخير من المنفى، بسبب تعنت برونو كامبر ـ الوريث ـ الذي بدا لحظتها ـ بسبب حنقي عليه ـ مثل فحام يمتلك جوهرة نادرة تعود ملكيتها للأجيال كلّها، ويصر عل الإستئثار بها لنفسه بكل أنانية وضيق أفق.