رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 30 كانون الأوّل/ ديسمبر 30 December 2024

No. 155

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

سامية حلبي في معرضها

الهويَّة والإلتصاق بالأرض

كولومبيا السحرية
على خطى ماركيز
2

مسرحية "سيرك"
تجليات التجربة
لدى جواد الأسدي
8

مرايا الشعر
ملاحظات دقيقة
في غير المرئي
9

عبد العزيز الدهر
المنظور الهندسي في
الألوان المائية
14

"عمتي زهاوي"
خضير فليح الزيدي
يستحضر زها حديد روائيًا
20

الأساطير الوهمية
كتاب "أنبياء الرأسمالية
الجدد".. الآمال الكاذبة
22

16 ملف خاص

گزار حنتوش الشعر ورعشة الوجدان

كتب محمد حيّاوي

في 29 كانون الأوّل/ ديسمبر 2006 رحل عن عالمنا الشاعر الظاهرة گزار حنتوش، تاركًا إرثًا شعريًا وفراغًا مجتمعيًا ورعشة وجدانية في أفئدة أصدقائه ومحبيه. يتمحور مفهوم الظاهراتية في حياة وشعر كزار، ليس في اختلافه ووجدانيته وحسب، بل في نمط حياته ومعاناته وعشقه وطريقة التعبير عن مشاعره وما يجول في عقلة، فقد عاش الشاعر على حافّة الصعلكة وحافة الفلسفة الشعرية، وعلى حافة الزهد في الظهور والشهرة وحافة الانتشار، لما انطوت عليه شخصيته من متناقضات عميقة، من رهافة روح ونُبل ذاتي وقدرة ساحقة على الإيثار.

إنّ "الطريق الثقافي" لتعتز بإحياء ذكرى الشاعر القصيدة، وتسليط بعض ضوء، ولو حيي، على حياته وشعره، على أن يتكفل (الباقون في سفينة نوح) من أصدقائه ومحبيه في نثر الضوء الوارف والزهور الصفر على تلك الذكرى.

فيلم "قطار الأطفال"

إنتصار اليسار الإيطالي للطفولة أثناء الحرب

10

قصيدة من گزار حنتوش

عشاء باكونين الأخير

19

نص مسرحية برانيسلاف نوسيتش

أنّ ـ ألفا ـ بيت ANALFABET ملهاة من فصل واحد

6

علي حسن الفواز يكتب عن:

تقويض الأنماط المهيمنة في اقتصاديات الثقافة

4

"في المعنى"

عطر ترامب وقرد الغلادا

24

الفنان هادي كاظم

الإبداع بين النحت والديكور المسرحي

13

3 21412 34123 9

"ناشيونال جيوغرافيك" توثق "درب زبيدة"

الطريق الثقافي ـ خاص

زار وفد من قناة "ناشيونال جوغرافيك" ـ أبو ظبي، برئاسة الدكتور ريتشارد وايلدنك، مفتشية آثار وتراث النجف الاشرف، لتوثيق وتصوير (درب زبيدة) الذي من المؤمل ان يكون ضمن لائحة التراث العالمي، لما يحمله من أهمية تاريخية ومكانة دينية. وهو درب شقته السيِّدة "زبيدة" زوجة هارون الرشيد لتسهيل مسار الحجيج من العراق إلى الديار المقدّسة في الحجاز، وما زال التعاون مستمرًا بين الجهات المختصة في العراق ومثيلتها في المملكة العربية السعودية بشأن إعادة إحيائه.

عرض رسائل وأطاريح الآثاريين في المتحف العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص

عرض قسم مكتبة المتحف العراقي في دائرة الدراسات والبحوث والتدريب الاثاري (نماذج مختارة من رسائل وأطاريح الآثاريين المهداة إلى مكتبة المتحف العراقي) على قاعة ايننا بحضور عدد من الباحثين والمهتمين بالشأن الاثاري والتراثي. وهي مبادرة مهمة للغاية لما توفره من فرص الإطلاع على جهد وفكر ثر لطالما بذله المختصون عبر عقود طويلة، على أن تتبعه العديد من خطوات عرض مثل هذه النماذج مستقبلًا بالتعاون مع الجامعات ومراكز الدراسات البحثية.

البعثة الآثارية الفرنسية تزور متحف الموصل

الطريق الثاني ـ خاص

استقبل أمين متحف الموصل الحضاري أحمد عامر المختار، البعثة الفرنسية الخامسة عشرة المسؤولة عن صيانة وترميم القطع الأثرية المدمرة، بمشاركة نخبة من كوادر متحف الموصل الحضاري.

وقدم المختار شرحًا مفصلاً عن أهم المنجزات والتوصيات التي تحققت في هذا المجال.

واعرب الوفد الفرنسي عن سعادته بالنتائج المحققة من قبل الفريق العراقي في مجال الصيانة والترميم، واتفق الجانبان على تذليل الصعوبات من أجل انجاز المهام المتبقية على أكمال وجه.

نمط

"ماكوندو".. بين الرواية والمسلسل

كولومبيا السحريِّة على خطى غارسيا ماركيز

2_1

أرت أرسبيرغين

ترجمة: الطريق الثقافي

"كانت الحرارة تبدو وكأنها فولاذ ملتهب". هكذا وصف غابرييل غارسيا ماركيز الحرارة الاستوائية في "أراكاتاكا" عندما زار مسقط رأسه مع والدته في العام 1950. تمتمت بهذه العبارة متفقة بينما نسير في الشوارع الحارة والمتربة لهذه المدينة الرائدة الهادئة في بلد الموز شمال غرب كولومبيا، صباح أحد أيام أبريل.

الشمس تحترق والهواء رطب. قمنا بزيارة العديد من الأماكن التي لعبت دورًا في الرواية الشهيرة "مائة عام من العزلة"، حيث تشكل بلدة "ماكوندو"، التي يبلغ عدد سكانها حوالي 50 ألف نسمة، إطار هذه الرواية المدمرة، والعديد من الموضوعات المعروفة باسم الواقعية السحرية مستمدة مباشرة من تاريخ عائلة الكاتب.

تناولنا الغداء مع مرشدنا، رافائيل داريو خيمينيز، وهو صحفي وكاتب من القرية، وهو يتصبب عرقًا، ويدير مطعمًا مع زوجته التي تدعى "غابو"، وهو الاسم الأليف لغابرييل غارسيا ماركيز. رافائيل فخور بعلاقته بزميلته الشهيرة. نجلس كضيوفه المميزين في الغرفة الخلفية المنفصلة، صالون ماكوندو، حيث أزيز مكيف الهواء، وهناك صور ولوحات للكاتب على الحائط، وأحيانًا مع رافائيل. يوجد في الجزء الخلفي من الغرفة خزانة كبيرة بأبواب زجاجية تُعرض فيها أدوات غارسيا ماركيز: الصور والتماثيل والكتيبات وقصاصات الصحف والكتب. توجد في مكان بارز في الوسط نسخة من كتاب Cien años de Soledad (مائة عام من العزلة بالإسبانية) وقد فُتحت على الصفحة التي كتب فيها غابو إهداءً شخصيًا لرافائيل بخط يده الدقيق.

تجارة الموز

يمكن الوصول إلى "أراكاتاكا"، التي تأسست في العام 1885، أثناء ذروة زراعة الموز، عبر مدينة سانتا مارتا الساحلية، في غضون ساعات قليلة بالسيارة أو الحافلة. يستخدم خط السكة الحديد المستقيم المار عبر القرية، فقط لنقل البضائع.

لم تعد المحطة المرسومة بدقة تستقبل المسافرين. كان هذا مختلفًا في شباب غابو. كان الشاب غابرييل، الذي عاش مع أجداده في السنوات الأولى من حياته، يزور المحطة يوميًا مع جدّه لاستلام رسالة من ساعي البريد في سانتا مارتا، بعد وصول القطار في تمام الساعة 11:10 صباحًا، وتوقفه لمدة عشر دقائق فقط في مزرعة موز ماكوندو، التي أخذ منها ماركيز اسم القرية في روايته.

يقول في مذكراته "عشت لأحكي": "لقد قُرعت أجراس القرية عندما انطلقت صافرة القطار". كان القطار الأحمر المميز هو الرابط الشرياني بين "جنّة الخراب والحنين الأرضية" هذه مع بقية العالم.

"لا أستطيع أن أتخيل رحم عائلة كان ملائمًا لمهنتي أكثر من ذلك المنزل المجنون..." يقول غارسيا ماركيز عن منزل أجداده، حيث ولد في 6 آذار/ مارس 1927. ذلك المنزل الذي يلعب دورًا مركزيًا في "مائة عام من العزلة".

لقد اختفى المبنى الأصلي، ولكن أُعيد بناءه في العام 2010 في موقع المنزل القديم، الذي يضم حاليًا متحف كازا غابرييل غارسيا ماركيز. إنّه مبنى مستطيل تقع فيه جميع الغرف خلف بعضها البعض ومتصلة بواسطة باحة المتحف. إنّه مبنى أبيض جديد ومشرق، مع اقتباسات من أعمال الكاتب على الحائط تنطبق على الغرفة المعنية. هنا جلست النساء في الظل أثناء القيلولة الدافئة، يطرزن، حيث كان يُسمح لغابو الصغير بالرسم على الحائط، بينما يصنع جدّه سمكة ذهبية ذات عيون زمردية في ورشته. وفي الغرفة الأخيرة، غرفة الطعام التي لم يُسمح له بدخولها، وجد كتابًا يحتوي على حكايات ألف ليلة وليلة، عرّفه على عجائب القص. كل شيء في المتحف جديد، حتى الأثاث أُعيد تصميمه. وقد أدى هذا إلى بعض انتقادات، لأنّ "هذا المنزل اللامع لا يشبه المأوى البسيط الذي كان عليه في الأصل".

يصحبنا رافائيل داريو خيمينيز إلى Casa del Telegrafista (مكتب البريد) الذي يقع على بعد بضعة بنايات، حيث كان والد غارسيا

"القندورة والملحفة" الجزائرية ضمن قائمة اليونسكو للتراث غير المادي

زي القندورة والملحفة

الطريق الثقافي ـ وكالات

صادقت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" على إدراج ملف الجزائر المتعلق بـ"القندورة والملحفة"، وهو زي نسوي احتفالي خاص بالشرق الجزائري، في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية. جاء ذلك من قِبل اللجنة الحكومية الدولية لحماية التراث الثقافي غير المادي التابعة للمنظمة، في دورتها الـ19 المنعقدة بأسنيسيون عاصمة جمهورية باراغواي والتي تواصلت أعمالها حتى 7 كانون الأوّل/ديسمبر الجاري، حسب بيان مشترك صدر عن منظمة اليونسكو ووزارة الثقافة والفنون الجزائرية.

ضوء

"التحقيق الوطني" للنساء الأصليات

وهو دراسة الكندية مهتمة بالتحقيق في جرائم القتل والإغتصاب والإخفاء التي تواجهها النساء من السكان الأصليين في المقاطعات الكندية، نتيجة للماضي الاستعماري الطويل هناك.

ويبدو أن النساء من مجتمعات السكان الأصليين أكثر عرضة للقتل أو

شارع بلازا دي لوس كوتشيس ـ مدينة قرطاجنة الرئيس.

كازا ديل تيليغرافيستا ـ أراكاتاكا (مكتب البريد حيث كان يعمل والد ماركيز).

ماركيز يعمل كعامل تلغراف، عندما كان يتودد إلى والدته. المبنى مليء بالآلات الكاتبة والبرقيات القديمة، وعلى العديد من المكاتب والطاولات توجد صور قديمة لعائلة غابرييل وصور لزوجته وأطفاله.
يقول رافائيل: "يجب تجديده يومًا ما، ليصبح متحفًا حقيقيًا".
عندما قرأت أعمال الكاتب الكولومبي منذ زمن طويل، لم أدرك قط أن رواياته وقصصه تشير في كثير من الأحيان إلى أحداث حقيقية وأماكن موجودة.
يشرح الكاتب في مذكراته جوهر مهاراته في الكتابة بقوله:
لقد تطورت مبكرًا، الأشخاص الذين عرفوني عندما كنت في الرابعة من عمري، يقولون إنّني كنت شاحبًا ومنطويًا، وأنّني فتحت فمي فقط لأقول بعض الهراء، لكن قصصي كانت في الأساس عبارة عن حوادث بسيطة من الحياة اليومية، شاركتها بتفاصيل رائعة لجذب انتباه الكبار.
هذا التزيين للواقع جعل من غارسيا ماركيز واحدًا من أعظم كتّاب أمريكا اللاتينية والعالم.
مدينة أخرى في كولومبيا تلعب دورًا مهمًا في أعمال غارسيا ماركيز هي قرطاجنة دي إنديا‌س، وتقع على بعد مئتي كيلومتر. قال ذات مرة: "جميع كتبي تحتوي على أجزاء من قرطاجنة". تأسست المدينة في العام 1533 على يد الفاتح بيدرو دي هيريديا، وتطورت لتصبح ميناءً مهمًا، كان الإسبان يشحنون منه كنوزهم الذهبية والفضية التي يجمعونها من أماكن كثيرة في أمريكا الجنوبية إلى البلد الأم. ما ميز المدينة هو تلك التحصينات المحيطة بها والمثيرة للإعجاب، بشكل أساسي لإبعاد القراصنة والبحارة الأوروبيين الطامحين لاكتشاف الكنوز. يعود تاريخ المدينة الجميلة إلى العصر الاستعماري، وهي الآن محاطة بأحواض الموانئ الحديثة وشبه جزيرة بوكا غراندي، التي يُطلق عليها ميامي كولومبيا، حيث يستمتع سكان المدينة الأثرياء بالمنظر البعيد للبحر من شققهم الرخامية.

نعمة إلهية

وصل غارسيا ماركيز إلى هذه المدينة في العام 1948، بعد فراره من بوغوتا، حيث اندلعت حرب أهلية دامية في أعقاب اغتيال الليبرالي خورخي إليسير غايتان. لقد تأثر على الفور بالمدينة ونسب إليها "نعمة إلهية":
"... لم أكن قد خطوت خطوة واحدة داخل أسوارها حتى رأيتها بكل عظمتها في الضوء البنفسجي في الساعة السادسة بعد الظهر، ولم أستطع قمع شعوري بأنني ولدت من جديد».
في الليلة الأولى، نام على أحد المقاعد في ساحة بوليفار، حيث اعتقله اثنان من ضباط الشرطة. هي الآن ساحة ودّية تصطف على جانبيها أشجار المينوليا، حيث من الرائع الجلوس في الظل عندما ترتفع الحرارة في فترة ما بعد الظهر. لكن قصر محاكم التفتيش الضخم المجاور هو بمثابة تذكير بأصول الساحة، عندما أحرقت محاكم التفتيش الإسبانية الزنادقة في أوتو دا فاس.
هذه المدينة الاستعمارية ستكون إطارًا لرواية عظيمة أخرى لغابرييل غارسيا ماركيز، هي "الحب في زمن الكوليرا". على الرغم من عدم ذكر الاسم في الكتاب، كان من الواضح أن هذه المدينة تشكل الخلفية: "كانت التّجارة في القرن الثامن عشر هي الأكثر ازدهارًا في منطقة البحر الكاريبي بأكملها، ويرجع ذلك أساسًا إلى الامتياز غير السار المتمثل في كونها أكبر سوق للعبيد الأفارقة في الأمريكتين". لقد كان العبيد الأفارقة يُجمّعون معًا في ساحة بلازا دي لوس كوتشيس، التي أصبحت الآن واحدة من أكثر الساحات متعة في المركز القديم، بالقرب من بويرتو ديل ريجوي، حيث كان سور المدينة القديمة يحيطها مثل سوار.
تعود جذور هذا الكتاب أيضًا إلى تاريخ عائلة غارسيا ماركيز، وتعتمد القصة بشكل فضفاض على الطريقة التي التقى بها والداه، وكيف عارضهما أجداد غابرييل أثناء خطوبتهما.

متحف كازا غابرييل غارسيا ماكيز ـ أراكاتاكا.

حضور فلسطيني لافت في أيّام قرطاج السينمائية والإفتتاح بفيلم عراقي مرمم

الطريق الثقافي ـ خاص

شهدت الدورة الخامسة والثلاثون من أيام قرطاج السينمائية التي انعقدت في تونس العاصمة مؤخرًا حضورًا لافتًا للأفلام الفلسطينية. وعرض أكثر من 200 فيلم من قرابة عشرين دولة عربية وأفريقية مشاركة. وبحسب المنظمين، فإن هذه الدورة التي استمرت حتى 21 كانون الأول/ ديسمبر، تمثل "صوت القضايا العادلة والقيم الإنسانية" من خلال برنامج خاص للأعمال الفلسطينية وتكريم المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد. وكانت الفعالية السينمائية الأشهر في العالم العربي، قد أُلغيت العام الماضي بسبب اندلاع الحرب في قطاع غزة. وافتتحت الدورة بعرض فيلمين: هما النسخة المرممة من الفيلم الوثائقي الطويل "واهب الحريَّة" للمخرج العراقي قيس الزبيدي الذي توفي مؤخرًا، والفيلم القصير "ما بعد" (آب شوت) للفلسطينية مها الحاج. وتنافس 56 فيلما في المسابقة الرسمية، منها 15 فيلما روائيا طويلا، و13 فيلما وثائقيا طويلا، و17 فيلما روائيا قصيرا.

مها الحاج

الاختفاء باثني عشر مرة من غيرهن من جميع الكنديين الآخرين، وأكثر عرضة بستة عشر مرّة من المرأة الكندية البيضاء. ويتضمن "التحقيق الوطني" أكثر من ألف صفحة تصف كيف أدى الاستعمار في الماضي، والخيارات السياسية المعاصرة، إلى العنف اليومي. فهناك سنوات من مصادرة الأراضي، وارتفاع معدلات البطالة، وعدم توفر المساكن، والفقر، والقمع السياسي، وضعت النساءالأصليات في مواجهة المصير المجهول، بعد أن أصبح العنف أمرًا طبيعيًا. وتتضمن الجرائم التي رصدها "التحقيق اولطني" السلوكيات العنصرية والتمييز الجنسي داخل المؤسسات العامة وترط رجال الشرطة أنفسهم في تلك الجرائم.

حدث في مثل هذا اليوم

تأسيس شركة الهند الشرقية كأداة استعمارية

في مثل هذه االأيام من العام 1600 تأسست شركة الهند الشرقية بموجب ميثاق ملكي بريطاني كشركة مساهمة محدودة تديرها مجموعة من 215 تاجرًا ومستثمرًا برئاسة إيرل كمبرلاند.
تاجرت شركة الهند الشرقية أساسًا في القطن، الحرير، النيلة، الشاي، والأفيون.
كانت الملكة إليزابيث الأولى ملكة إنكلترا قد أصدرت مرسوماً بإنشائها في 31 ديسمبر 1600 مانحة لها سلطات احتكارية على تجارة الهند وجميع مستعمراتها في جنوب شرق آسيا، الأمر الذي حولها لاحقًا إلى أداة استعمارية مهيمنة على اقتصاديات البلدان المُستعمرة، بما فيها العراق، حيث أُنشأت مكاتب ضخمة لها في مدينة البصرةبعد أن تولت هذه الشركة جميع المعاملات التجارية. وبهذا تحولت من مشروع تجاري استثماري إلى مؤسسة استعمارية تحكم جميع الولايات الهندية وجميع مستعمرات التاج البريطاني في المنطقة، بدعم سياسي وعسكري من الحكومة البريطانية. وقد استمر تأثيرها حتى مطلع القرن العشرين عندما بدأت تلك البلدان بالاستقلال عن التاج البريطاني.

بيع مخطوطات لفرانز كافكا في مزاد علني

الطريق الثقافي ـ وكالات

ببعت مخطوطات أرشيفية لصفحات مكتوبة بخط يد الكاتب الألماني الراحل فرانز كافكا في مزاد هاينمانهن بمدينة هامبورغ، الأسبوع الماضي، مقابل 286 ألف يورو، أي نحو 300 ألف دولار.
وبرع الكاتب الذي وُلد في براغ في العام 1883، وتعلم وكتب بالألمانية، في فن الرواية والقصة القصيرة، من أشهر أعماله رواية "المسخ"، و"المحاكمة"، و"القلعة".
وبيعت المخطوطات الأصلية المتضمنة قصة قصيرة بعنوان "معاناة أولى" مكونة من خمس صفحات، بالإضافة إلى رسالة إلى مكونة من ثلاث صفحات موجهة إلى هانز ماردرشتايج، المحرر المشارك في مجلة "جينيس" الفنية في العام 1922، وفقا لما ذكرت وكالة الأنباء الألمانية.
وكان فرانز كافكا قد توفي من جراء مرض السل في الثالث من آيار/ مايو من العام 1924، عن عمر 40 عاما.

تقويض الأنماط المهيمنة

الإستهلاك وأقتصاديات الثقافة..

قد يبدو السؤال عن سرديات الاقتصاد مفارقًا، ومثيرا، وباعثًا على الجدل في شأن علاقته بتسويق فرضية تقويض الأنماط المهيمنة للاقتصاد، وبالسياسات الساندة لها، وبطبيعة تغيراتها في التعاطي مع مفاهيم السوق والإستهلاك والإعلان، فضلا عن علاقتها بمظاهر القوة والسيطرة المصرفية والمعلوماتية.

علي حسن الفواز

إنّ ما حدث في العام 2001 أفقد العالم مألوفيته وتسبب في بروز الشركات العابرة للقارات كتمثيل إستحواذي لـ"الزمن المريكي"

إنّ ما حدث بعد الصدمة الامريكية في العام 2001 أفقد العالم كثيرا من مألوفيته واطمئنانه، وجعله مكشوفا على صراعات معقدة، انهارت معها الاقتصادات التقليدية، وبرزت الشركات العابرة للقارات كتمثيل استحواذي لـ"الزمن الامريكي" وتداعياتها على مستوى اختلاط التاريخ بالايديولوجيا، والسياسة بالأمن، وعلى نحوٍ جعلهما مهيئين للدخول الى صياغة "تاريخ جديد" كمعادل زمني، وكاستعدادات قد تضعنا إزاء نمط متعالٍ للامبريالية الاقتصادية، وللنيوليبرالية كتمثيل ايديوجي لها.

هذا التمثيل بدا اكثر وضوحا من نشوء تشكلات ثقافية معقدة، وتناقضات جيوسياسية صادمة في إعادة توصيف الثنائيات القديمة لـ"الغرب والشرق" أو "الشمال والجنوب"، إذ كشف هذه المفارقات عن معطيات بدا بعضها مصنوعا، وبعضها الآخر مُصمَما في مختبرات سرية، تتعامل مع الافكار مثلما تتعامل مع الفئران، لكن غاياتها تكمن بالخروج بنتائج تتوخى تحويل القوة الى ادوات قاهرة ـ مقبولة وخادعة ـ والى اسواق غاوية للاستهلاك، والى انقلابات أو حركات او ادلجات يمكن استعمالها لتكريس مفهوم الهيمنة في السوق والجغرافيا والايديولوجيا، فضلا عن توظيفها على طريقة "فوكوياما" في الترويج لإشاعة "الانسان الأخير" بوصفه تمثيلا ايديولوجيا لفكرة هيمنة الليبرالية الجديدة.

ما حدث في العراق بعد عام 2003 ليس بعيدا عن ذلك، فسرديات الدولة الكبرى قد تقوضت، و اقتصاد " القطاع العام" فقد قاعدته الانتاجية، مثلما تعرضت سرديات ايديولجيا المعسكر والحزب والقائد الرمز الى انهيار كبير، لتصعد عبرها "سرديات صغيرة" وادلجات غائمة ومضللة للجماعة والطائفة والهوية، وعلى نحوٍ اعطاها زخما وعنفا ضاغطين، لم تعد فيها توصيفات اليسار واليمين، والاشتراكية والقومية فاعلة، وأن ما برز فيها تبدى عبر صعود سريع لقوى جديدة، لا تاريخ لها مع السلطة، فانشغلت بنزعات الامتلاك والاستحواذ، لتصعد معها رساميل صغيرة عشوائية تغذت عبر غسيل الاموال، والصفقات التجارية، والفساد، وعبر مظاهر القوة التي امتازت بها، فرغم فشل تلك الرساميل في التحول الى رساميل كبرى، أو الى شركات عابرة للقارات، إلا أن هامشيتها جعلت منها قوة عنيفة، تتسلل كثير منها الى منظومات السلطة الرسمية، لتدخل في نظامها الاقتصادي والأمني، وفي ادلجتها، ولتكوّن نفسها عبر فاعليات ضاغطة، اسهمت في توجيه كثير من سياسات الدولة، ومن مسارات اقتصادها الرخو، وهذا ما جعلها تلعب دورا في صناعة الاقتصادات الطارئة، وفي تعطيل عجلة برامج التنمية البشرية والثقافية والمستدامة، وفي فشل نظامها المؤسسي، فضلا عن تعرّض جهازها الاداري الى التضخم والترهل والتشوه البنيوي..

استبدال السرديات القديمة بإعادة صياغة مفهومية لمركزيات الأمة والقومية والتاريخية، أفرز اشكالا هجينة لتلك السرديات الصغيرة، ولمظاهر عنفها واضطرابها في تمثيل المجال التداولي للمفاهيم المجاورة التي تخص الدولة والديمقراطية والحرية والعدالة والهوية والقانون، وباتجاهٍ جعل الاجتماعي السياسي مخترقا من خلال انتهاكات عميقة، فقدا معها الاجتماع السياسي تمثيله "الوطني" مقابل تحول الجماعات الى قوى فاعلة وضاغطة، لكنها بقيت ملفقة، لا تجمعها سوى مصالح الاستملاك، ونزعات الاستهلاك الكبيرة، أي أن وجودها ظل رهينا بنزعات تشييد مظاهر ادامة هذا الاستهلاك، من خلال تشييد مؤسسات اهلية عائمة، غير خاضعة الى رقابة الدولة، ولا علاقة لها بالحاجات التنموية، بقدر ارتباطها بهيمنة الانماط- مستشفيات اهلية، جامعات اهلية، مدارس اهلية، مولات، الشركات، نوادي ومقاولات وغيرها- وهذا ما اسهم في تمهيد الطريق الى تضخم قوة هذه المؤسسات، وتحويل علاماتها التجارية الى علامات رمزية في صناعة " المجتمع الظل" الذي يتغذى من خلال جماعات الفساد الكبير، والتمثلات الايهامية للاشباع الرمزي، وحتى من خلال التلويح بفرضية العنف الاقتصادي، تلك التي تكرست عبرها نزعات الانفلات عن النظام العام، وتغول مظاهر التفرد بالاستهلاك، مقابل تعطيل فاعلية ادوات تشكيل الدول الناجحة، عبر ربطها بالسياسات الناجحة والادارة المهنية الناجحة، وبرامج وخطط التنمية والامن الاقتصاديين..

تضخم مظاهر الاستهلاك تكشف عن فشل في التأسيس، وفي ترسيم حدود

التقدم والبناء الدولتي، فبقدر ما هي قرينة بنشوءات طارئة، وبتشوهات صنعها الاقتصاد الطفيلي، فإن تغولها ارتهن الى ثقافات هشة للحداثة، وعلى نحو اسهم في جعل المجتمع العراقي اكثر استعداد للانقسام الطبقي الداخلي، بين قوى نفعية تتمترس عبر حيازة رساميل غامضة، وعبر تشكلات طبقية غائمة، وسياسات مكرسة، وحتى عبر ادلجات جعلت من المقدس جزءا من انساقها الحاكمة، فبدت وكأنها طاردة ومتعالية على جماعات تعيش التهوين الطبقي والضآلة الاجتماعية، لكنها غارقة في صراعاتها وفي اوهامها النخبوية والشعبوية، مما اسهم في تحوير موضوع الاستهلاك ليبدو مضللا، وبعشوائية حيازة الثروة ونزعات الاستملاك.

الاقتصادي الريعي وسرديات الاستهلاك..

تاريخ العراق مع الاقتصاد الريعي، يرتبط بتاريخ التشوهات الايديولوجية، فمع صعود الدولة القومية، والتمثل المشوه لمفهومي الدولة والأمة، تحول هذا الاقتصاد الى مظاهر للهيمنة، والى الخضوع لسياسات الدولة المركزية، ولإدارتها المركزية على وفق ما سمي بـ"الاقتصاد الاشتراكي" أو "القطاع العام" الذي تعطلت معه الحريات الناجعة للاستثمار، مقابل الاستحواذ المركزي على الانتاج، وبما اسهم في تأطيره الأنموذج الأيديولوجي المتعالي للخطاب القومي، حيث يتغذى عبر شعار الثروة ملك الشعب والأمة، وحيث القطاع العام أو "الاشتراكي" يكون هو المجال الناظم لمصالح الجميع، بما فيها قطاعات التعليم والصحة والتجارة والثقافة.

حين تقوضت مركزية "الدولة" بعد الاحتلال الاميركي، تقوضت معها كثير من تلك المفاهيم، وكذلك تعثرت معها السياسات الناظمة، و"القوانين" التي فرضتها لتيسير اعمال القطاعات الاقتصادية والتجارية والتعليمية والصحية، مما اسهم في تحويل البيئة السياسية والاقتصادية العراقية الى مجال للتشظي، وخلخلة موازين وسياقات العمل، إذ تحولت الدولة الى "مصرف" بعد أن انهارت القطاعات التقليدية الاهلية والعامة، ليبرز "الاقتصاد الاستيرادي" السهل، بوصفه مجالا تعويضيا، لكنه كان من أكثر مظاهر الاقتصاد تشوها، على مستوى رثاثته، واغترابه عن استحقاقات التنمية والبناء، وعلى مستوى ادارته من قبل جماعات هامشية، لها علاقة بالجهاز السياسي، ولا بالجهاز الاقتصادي، ولا بفكرة الدولة واستحقاقاتها..

كما أن صعود نوع من "الزبائنية" المتمردة على النظام، كرس بنية الاقتصاد العراقي الهش، وافقد الموازنات العامة قيمتها الاجرائية، فأكثر من ثلثي هذه الموازنة تذهب إلى "الموازنة التشغيلية" أي تسهم في تغطية المعاشات، وتغذية الطفيلية العائمة في القطاع العام، فضلا عن تعطيل واضح في "الموازنة الاستثمارية" التي تكرست عبرها مظاهر غير فاعلة في التنمية، وفي توسيع الانتاج المحلي، لاسيما في مجال الاستثمارات التكنولوجية والبشرية والمعرفية، فكانت السياسة الاقتصادية مؤسَسة على اساس برامج محدودة التأثير، في مجال القروض المصرفية، ودعم المشاريع الصغيرة، مع غياب أي دعم واضح لمشاريع الاستثمار الثقافي، لاسيما في مجالي السينما والمسرح، وفي دعم اقتصاديات المعرفة والبحث العلمي.

لقد كرست هذه المظاهر كثيرا من سرديات النمط الاستهلاكي للاقتصاد العراقي، فتتحول المخيلة الشعبية الى اداة لتبرير وهم التقوّض الطبقي، ولإشباع غرائز الامتلاك، ليكون دافعا عشوائيا لتوسيع الثروة، وعبر العمل الطفيلي، وعبر الفساد غير المُراقب، وعبر صناعة الجماعة السياسية وتمثلاتها فيما سمّي بـ"المكاتب الاقتصادية"

بالمقابل فإن الاقتصاد الريعي تحول الى مجال لتغذية ذلك الفساد والضآلة الاقتصادية، وهو ما يعني تحجيم البحث عن أي تعظيم لموارد الدولة، لتنمية سياقات عمل الادارة الناجحة، والسعي الى توظيف التدفقات المالية في اطار بنية الاقتصاد العام، وبما يجعل الطبقة السياسية اكثر انهماما بتطوير فاعلية الدولة وخطابها من خلال النجاعة الاقتصادية، ليكون الاقتصاد هو الوجه التمثيلي للسياسة، والتقليل من المديونية، وعلى نحوٍ تتقوض معه مركزية الاقتصاد الريعي المشوه. ليس الاقتصاد الحر والسوق الحرة بدعتين، بعيدتين عن التخطيط وعلم الادارة، وثقافات النظم الاجتماعية والتعليمية، فغياب الوعي بأهمية هذا التخطيط، وبجعل الاقتصادات خاضعة الى سياسات الدولة، والى حرية الاستثمار، والجدية العلمية بتوظيف الثروات، وبمصادرها، وبقواها الفاعلة، تفقد الدولة كثيرا من مشروعيتها، ومن اهليتها في ادارة الشأن العام، وفي تطبيق العدالة الاجتماعية، وفي تنمية ذلك الاستثمار وتوسيع حلقاته، ليكون جزءا من فاعليات التنمية المستدامة، ومن هوية الدولة الحديثة، فتوصيف الدولة الناجحة يكمن في قدرتها على التنمية، وفي صيانة مشاريعها الستراتيجية، بما فيها المشروع الاقتصادي، وتطبيق السياسات التي من شأنها أن تمنح الاقتصاد قوة خلاقة، وتربط تنمية الاقتصاد بمراكز متخصصة في الاكاديمية العراقية، وبمؤسسات الرقابة الوطنية، وبالجهازين المالي والمصرفي، لأن صياغة التوصيف الثقافي للاقتصاد يسهم في توطيد اركان بناء الدولة الحديثة، ويُعطي لاقتصاديات الثقافة ادوارا مهمة في تثبيت "القيم السيادية" للاستقرار والأمن والاشباع، ولمواجهة الازمات والتحديات التي يواجهها العالم في ظل التحولات الكبرى، وحتى بالجهوزية إزاء التحديات الاقليمية ذات الابعاد الجيوسياسية المعقدة.

لا تعني اقتصاديات الثقافة الاهتمام بصناعتها فقط، بل تعني الاهتمام العميق بالأطر العملياتية والستاراتيجية التي تجعل من الثقافة عنصرا بارزا وفاعلا في برامج التنمية، وفي مجال تحويل الثروة الوطنية الى موجهات لوعي مشروع الدولة الناجحة، ولتوسع مساحات إنتاج مصادر المعرفة، وبالاتجاه الذي يجعلها تكتسب قوة الفعل في ادامة فاعليات الاجتماع والثقافة والاقتصاد، وعبر أطر تشريعية وقانونية تكفل توصيف الثقافي وديمومته، من خلال ضمان الحقوق، بما فيها حقوق الملكية، وانشاء الصناديق السيادية لدعم العمل الثقافي، وادماج الثقافة بالنظام التعليمي والتنموي، على مستوى الموازنات العامة، أو على مستوى عمل الوزارات، وباتجاهات يعضدها القانون، بعيدا عن مزاج السلطة وفهمها للثقافة ومرجعياتها الايديولوجية والفقهية.

إنّ الاستيراد المفتوح هو قناع للاستهلاك، والانفتاح الاقتصادي الشره، والخاضع لأشكال العولمة السائلة.

إنّ الاستيراد المفتوح هو قناع للاستهلاك والانفتاح الاقتصادي الشره الخاضع لأشكال العولمة السائلة

الاقتصادية

الآثار والدراسات والأطاريح الأكاديمية

يلعب البحث العلمي والدراسات الإكاديمية المتخصصة في شؤون الآثار، والمواقع الأثرية، والتنقيب، وتعلم اللغات القديمة، وقراءة المخطوطات والرقم، دورًا محوريًا في تطوير العمل الآثاري، سواء على صعيد البحث والتنقيب، أو على صعيد التوثيق والأرشفة وتحديد الطبقات والفترات التاريخية للقى والقطع الآثارية.

ولعل الجزء الأهم في هذا الجانب، هو الجهد البحثي الذي بُذل في فترات سابقة، وما زال يبذل حاليًا، والذي كانت نتاجه مئات، بل آلاف الدراسات والأطاريح البحثية والأكاديمية التي قُدمت في فترات سابقة من أجل نيل الشهادات العليا في هذا المجال، ومنها ما قُدم بلغات أجنبية كالإنكليزية والألمانية وغيرها، وجرت ترجمته إلى العربية لغرض الاستفادة منه في تطوير العمل الآثاري.

بالإضافة طبعًا إلى الجانب الأكاديمي المتمثل في جهد أقسام الآثار والتراث في الجامعات والكليات والمعاهد العراقية الحالية، التي تتطلب الحاجة إلى التعاون والتكامل بينها والجهات المسؤولة عن الآثار والمتاحف والمواقع الأثرية ولجان التنقيب المستمر الجاري حاليًا، بالتعاون مع البعثات الأجنبية المتعددة.

لقد شهد المتحف العراقي مؤخرًا عرض نماذج (مختارة) من ما أسماه (رسائل وأطاريح الآثاريين المهداة إلى مكتبة المتحف العراقي)، ضمن جهود قسم مكتبة المتحف في دائرة الدراسات والبحوث والتدريب الآثاري في الهيئة، ولا ندري لماذا كانت هذه النماذج (مختارة) وحسب، وما هي معايير الإختيار. وكم هو عدد الدراسات والأطاريح الموجودة بحوزة قسم مكتبة المتحف العراقي، وهل صُنفت على أساس المستوى العلمي والأهمية، أم على أساس موضوعاتها المختلفة، ولماذا لا ينظم قسم المكتبة في المتحف معرضًا شاملًا لتلك الدراسات والأطاريح التي يمتلكها، من أجل اطلاع الجمهور والباحثين والأكاديميين وطلبة الدراسات الآثارية عليها، وبالتالي لماذا لايُنظم ثبت أرشيفي بها، يتضمن عناوينها وأسماء مؤلفيها وطبيعة موادها ولغاتها وسنوات تأليفها، وغيرها من معلومات توثيقية مهمة، من شأنها إتاحة الفرصة للراغبين بالإطلاع عليها، أو دراستها، أو حتى مراجعتها وتحقيقها وإعادة نشرها، لتعميم الفائدة.

مما جاء في حيثيات خبر العرض أيضًا، أنّ دائرة البحوث والدراسات في المتحف، وضعت في خطتها المستقبلية تنظيم العديد من العروض الأخرى، وهو أمر مشجع ويبعث على الأمل في تحقيق الهدف المنشود من تلك الدراسات والأطاريح التي تتضمن خلاصة جهود مضنية وتجارب معمقة واجتهادات شخصية وجامعية، من أجل الإستفادة منها إجرائيًا، وليس ركنها على الرفوف، وعرضها للجمهور بين الحين والآخر.

إنّ الجهد البحثي الأكاديمي، يبقى حبرًا على ورق، ومجرد مخطوطات مكدسة على الرفوف المتربة، ما لم يُستفد منها عمليًا، وتطبيق ما جاء فيها من أفكار ومقترحات وتطبيقات علمية على أرض الواقع، لاسيّما في ظل ما تشهده المواقع الأثرية المنتشرة في طول البلاد وعرضها اليوم من اهتمام عالمي وتهافت البعثات الآثارية والإستشكافية عليها.

برانيسلاف نوشيتس[1]

أنّ ـ ألفا ـ بيت[2] ANALFABET

ملهاة من فصل واحد

ترجمة:
سليم الجزائري

تدور الأحداث في إدارة قضاء من الأقضية الصربية في فترة هيمنة النظام الأبوي (patriarchy).

الشخوص:
ضابط شرطة القضاء
ميكا، عريف
سفيتا، عريف
زوجة الضابط
أختها "ميتسا "
الحارس شرطي

(1) برانسلاف نوتشيج: 1864 ـ 1938 كاتب ساخر وناقد مسرحي وروائي صربي، متأثر بـ "غوغول". ويعدّ مؤسس البلاغة الحديثة في صربيا (يوغوسلافيا). مسرحيته الأشهر المترجمة للعربية هي "حرم صاحب المعالي".

(2) analfabet: an = نافية alfabet = الفباء. والمعنى هو: من لا يقرأ ويكتب (الأمي).

المشهد الأول

الضابط: (يجلس خلف طاولة مكتبه بيده برقية يقرأها عدة مرات.
يضغط على الجرس ويستدير نحو الحارس، الذي دخل للتو) ألم يصل "ميكا " بعد؟
الحارس: وصل.
الضابط: قل له أن يحضر إلى هنا فورا
(يخرج الحارس)
(يعيد الضابط قراءة البرقية ويضع بالقلم الأحمر خطا تحت كلمة فيها).

المشهد الثاني

ميكا: (داخلا) صباح الخير حضرة الضابط !
الضابط: أهلا "ميكا" ! تفضل أجلس. أريد أن أحدثك بشيء مهم.
ميك: (يجلس ويلاحظ البرقية في يده) برقية مستعجلة؟
الضابط: نعم، ومن الوزارة. خذ واقرأ!
(يعطيه البرقية)
ميكا: (يقرأ) أعلمونا، بأقرب فرصة، هل في مدينتكم أنّ ـ الفا ـ بيت؟
الضابط : هم، رأيك في هذا؟
(يهز ميكا كتفيه)
الضابط: والبرقية من الوزير، وغير سرية!
أترى يا ميكا كيف تتغير الأحوال، بعد أن صارت الوزارات بيد الشباب.. الوزراء؟ أيعقل أن يسألوا سؤال كهذا علانية؟ في أيام الخير عندما كان الوزراء وزراء، كنا نبعث بالشفرة السرية، حتى أخبار الطقس في القضاء.. "سيدي الوزير، يشرفني أن الفت عنايتكم أنه في ليلة الأمس سقط في "قضائي" الثلج." وتسألني لماذا بالشفرة؟
لا أدري يا صديقي، ربما الوزير يرى، لدوافع سياسية مهمة، ضرورة إعلان خبر سقوط الثلج في القضاء.. هكذا كان الشغل أيامها. أمّا اليوم!! قضية كهذه في برقية مفتوحة! (فترة) ميكا.. كم مضى عليك في هذا القضاء؟ أربعسنوات؟ تعرفه أفضل مني. قل لي، ماذا تعتقد: هل في قضاءنا هذا (ينظر في البرقية ويقرأ) "أنْلفا ـ بيت"؟
ميكا: لا أدري ماذا أقول لجنابكم، يا سيدي الضابط، وأنا لا أدري أصلا ماذا تعني كلمة "أنالفا بيت"؟
الضابط: أترى! حتى أنا لا أعرف معناها!
(ينهض، يتمشى ويعاود الجلوس) طيب، ماذا برأيك يمكن أن يكون معناها؟
ميكا: ماذا أقول.. يعني.. كأنها شيء.. له علاقة بالسياسة.
الضابط: واضح عندي، أن لها علاقة بشيء سياسي، وعلى الأكثر بحزب سياسي، ولكن.. أي حزب ؟ عرفنا الراديكاليين والإرهابيين والثوريين، لكن "الأنألفابيت"؟ بصراحة، أنا أول مرة أسمع بهذا الحزب، وبحسب علمي، لا وجود لمثل هذا الحزب عندنا في القضاء. إلا إذا كان هذا الحزب.. حزب سري ؟ لا، أنا لا أعتقد، أن عندنا حزب كهذا، لا في مركز القضاء ولا في عموم القضاء. صحيح أن هناك كلام عن السمكري " بيرا".. يقولون طبعه غريب، وأنه ضرب الحارس يوسف بغطاء البرميل، وشتم مرة من المرات صاحبنا "سفيتا"..، لكنه رجل مستقيم. يذهب كل أسبوع للصلاة، ويشعل شمعة في كل قداس. (يلوي رأسه مفكرا) طيب ميكا، لو كنت، في الأقل تعرف، إذا كان هؤلاء (يتطلع في البرقية).. هؤلاء "الأنالفا بيت" ضد النظام.. مع النظام؟
يعني، معادين للحكومة؟
ميكا: (يهز كتفيه) لا أدري، لكنهم بالتأكيد يعارضون شيء ما.
الضابط: طبيعي! هذا رأيي أيضا! (يفكر) ولكن برأيك "أيش" يعارضون؟
ميكا: أقترح مراجعة قائمة صاحبنا "سفيتا".
الضابط: مراجعة "أيش"؟
ميكا: تدري طبعا أن "سفيتا" يثقف نفسه بقراءة الصحف، وعندما يجد فيها كلمة أجنبية، لا يفهم معناها، يسجلها حتى يسأل عن معناها. وعنده في الواقع قائمة بتلك الكلمات.
الضابط: وهو يجمعها، حتى يتثقف؟
ميكا: نعم.
الضابط: أها! وأنا ما كنت أعلم! وهذا شيء جميل في الحقيقة من "سفيتا". (يضغط على زر الجرس)
(يدخل الحارس)
الضابط: ناد على "سفيتا "، ليحضر معه الكلمات الأجنبية.
ميكا: لحظة، سأقول له هذا بنفسي! (يذهب إلى الباب في اليسار يفتحها وينادي) سفيتا ! تعال يا سفيتا، يطلبك السيد الضابط، وهات معك قاموس الكلمات الأجنبية!
(يخرج الحارس)
الضابط: هذا في الحقيقة شيء جميل من "سفيتا". الإنسان يتعلم من المهد إلى اللحد. يعجبني بشباب اليوم هذا التعطش للعلم. أنا أيضا كنت مثلهم، وأقولها بصراحة: هذا العطش عندي لليوم.

المشهد الثالث

سفيتا: (يدخل حاملا معه دفتره) صباح الخير، سيدي الضابط!
الضابط: و صباحك يا سفيتا. صدقا،لا أسمع عنك إلا الأخبار الطيبة. وهذا من دواعي سروري، ولهذا دعوتك للحضور.
سفيتا: هذا من لطفك سيدي.
الضابط: لو ألقينا نظرة على قاموسك. أحتاج معرفة كلمة أجنبية واحدة، لا أتذكر معناها بالضبط
(ينظر إلى ميكا) اقرأ لنا ما عندك من كلمات، وابدأ بالحرف "آ"!
سفيتا: ما رتبتها حسب الحروف الأبجدية، كتبتها لا على التعين، وكيفما وردت.
الضابط: طيب. بالتسلسل. وعسى أن نجدها.
سفيتا: (يقرأ) كاريير "Career".
الضابط: "ايش" هذا؟
سفيتا: (يقرأ) الكاريير يعني النجاح و التقدم الذي يحققه المرء في مهنته أو عمله.
الضابط: أها! واصل القراءة!
سفيتا: Rival (ريفال) النّدْ، المنافس، يعني عندما يتنافس رجلان على بنت واحدة، هذا يريدها من هنا، وذاك يريدها من هناك.
الضابط: واصل، واصل.
سفيتا: Crisis (كرايسز) يعني الأزمة. عندما تستقيل الحكومة ماذا يحدث؟ تحدث أزمة.
الضابط : بالضبط، لكن لما أقدم أنا استقالتي لا تحدث أزمة. ولهذا السبب فلن ولن أقدمها.
سفيتا: (يقرأ) Coquet (كوكتا) المرأة الدلع.. العابثة في الحب!
الضابط: ما هذه؟
سفيتا: المرأة تقصر تنورتها أكثر مما يجب.
الضابط: مضبوط! واصل.
سفيتا: (يقرأ) Population (بوبوليشون) تأهيل البشري.
الضابط: هذه الكلمة.. وكأنها كلمة سياسية. ما معناها؟
سفيتا: زيادة أطفال، تكثير الأطفال. تأهيل بشري!
الضابط: هي، هي! بهذا المعنى.. تكون زوجة الكاهن "برسي" تأهيل بشري، مادام عندها كل هذا العدد من الأطفال! عندما التقي الكاهن، سأقول له أن زوجته "بوبوليشون".
ألديك شيء آخر؟
سفيتا: (يقرأ) Optimism - Pessimism التشاؤمية والتفاؤلية. النظرة السوداوية والوردية.
الضابط: فلنتعمق فيها! يعني مثل بني آدم، إذا نظرت إليه من الخلف فالنظرة تكون تشاؤمية، أما إذا نظرت إليه من الأمام فتكون النظرة تفاؤلية.
ميكا: نعم بالضبط.
سفيتا: (يقرأ) Anachronism المفارقة التاريخية. كأن تضع تاريخ قديم على انتاج اليوم. أو تقول كليوباترا كانت تستعمل التلغراف.
الضابط: ميكا، أنت في كثير من المرات تطبق "الاناخرونزم"!
ميكا: ولماذا أنا؟
الضابط: أنسيت أنك عندما رتبت كشف الدفوعات، وضعت عليه تأريخ سابق بثلاثة أسابيع؟
ميكا: ولكن حتى.. الدفوعات تكون مطابقة مع الـ..!
الضابط: طبعا حتى تتطابق مع المشتريات. واصل القراءة!
سفيتا: Perspective/ برسبكتف/.
الضابط: وما يعني هذا؟

سفيتا: (يقرأ) البرسبكتف يعني القدرة على رؤية الأشياء وفقا لأهميتها أو علاقاتها الصحيحة. أشياء تراها فقط في الكتب، لكن في الحياة العادية ليس لها أثر.
الضابط: هذا لا يسموه برسبكتف وإنما نقص. في الاوراق موجودة الفلوس، لكن في الحقيقة "لا توجد"؟ و لم نسمع للآن عن شخص أخذوه للحبس بسبب البرسبكتف. استمر..
سفيتا: (يقرأ) Regime (الريجيم): النظام ـ طريقة الحكم.
الضابط: هذا نعرفه: النظام يعني: وزارة الداخلية. استمر!
سفيتا: (يقرأ) Prostitution/بروستيتوشن/.
الضابط: وأو!! كأننا في لب السياسة. (يقترب من سفيتا وينظر في دفتره) بروستيتوشن! مصطلح جميل!! يعني، ما معناه؟
سفيتا: (يقرأ) البغاء.. الدعارة المعيبة عند النساء.
الضابط: أكتب ؛ قلة الحياء!
ميكا: طبعا هذا التعريف أفضل بكثير.
الضابط: اسمع، نحن لا نستطيع قراءة كل قاموسك. اقرأ فقط الكلمات التي تبدأ بحرف "أ"، إذا كان عندك بعضها!
سفيتا: (يتصفح) عندي. ـ اسفلت.
الضابط: غيرها؟
سفيتا: استئناف.
الضابط: استمر!
سفيتا: الأناناس.
الضابط: أها! ميكا، هذه الكلمة كأنها تشبه.. تلك!
ميكا: أي كلمه؟
الضابط: وما معنى الأناناس؟
سفيتا: فاكهة لذيذة الطعم.
الضابط: وهل عندك كلمات تبدأ بحرف "الأن" وهي ـ لا تؤكل؟
سفيتا: لا.. لم يبق لدي أي كلمة.
الضابط: و"أيش" فائدة القاموس، إذا لم ينفع بشيء؟ لماذا لم تكتب فيه كلمة (لا يتذكرها، يتطلع في البرقية) "الأن ـ الفا ـ بيت"؟
سفيتا: لأنني لا أعرفها، يا سيدي الضابط.
الضابط: (يقدم له البرقية) اقرأ هذه، ولربما يخطر لك شيء!
سفيتا: (يقرا البرقية) لا أدري، في الأغلب شيء له علاقة بالسياسة.
الضابط: معلوم أنه سياسي، لكن كيف؟ هل تقدر أن توضح أكثر؟
سفيتا: عندما بدأت احفظ هذه الكلمات الأجنبية، لاحظت أن كل مصطلح يبدأ بحروف "الأن" مصطلح خطير! معناه خطير!! مثلا -An archy/ الأناركي/: الفوضى، عدم وجود حكومة، الأنغينا/ Angina الذبحة الصدرية، Antikrist/ الأنتيكرست/: المسيح الدجال،/الأنتيك/: العتيق.
الضابط: والأناناس..؟
ميكا: ممكن! يعني ممكن تكون فاكهة خطرة على الصحة؟
الضابط: هذا جائز! ولكن من برأيك يمكن أن يكون الشخص الخطير في مدينتنا؟
سفيتا: إيه.. الناس أجناس!
ميكا: أقدر أن اقول، أن الشخص الأخطر في مدينتا كلها هو مدير المدرسة. هو ينتقد كل شيء، ولا شيء يعجبه. دائما يحتج و يعترض.
سفيتا: وهو غير منتمي لأي حزب من الأحزاب!
الضابط: ألا يمكن أن يكون هو "الأنالفابيت"؟
سفيتا: ممكن، ممكن ليش لا!
الضابط: تبينت المسألة. "الأنالفابيت" هو مدير المدرسة، ولا أحد غيره.
ميكا: وهذا رأيي أيضا.
الضابط: أذكر أني سألته مرّة: "أستاذ نيكولا، لماذا لا تنتمي لحزب من الأحزاب؟" فقال: "حزبي هو مدرستي!" هل ترى؟؟ أنت تدرك المغزى في هذا!

الأنألفبيت حتما هو، ولا أحد غيره. ثم إنه حكى عني أشياء وسخة!
ميكا: أدري، قضية الفلوس، التي كان يجب أن تدفع..
الضابط: هي..وغيرها أسوأ منها.
سفيتا: عندي أنه مشبوه من زمان.
ميكا: سيدي الضابط، عندما يوجه معالي الوزير سؤالا، فهذا يعني، أنه يشك في أمر ما، وأنه حتما إن هناك " أنالفابيت" في القضاء. أما من جهتنا فلا يمكن أن نجيبه بلا! بعد "اللا" يوجه إلينا توبيخا ربما باعتبارنا غير مبالين.
الضابط: معك كل الحق! سفيتا، أجلس وأكتب!
(يجلس سفيتا ويغمس قلمه في المحبرة)
الضابط: (يمشي في الغرفة ويملي الرد) معالي السيد وزير الداخلية. عطفا على برقيتكم في الرابع والعشرين من هذا الشهر. وباعتباري ملما بكل ما يتصل بالأحزاب السياسية في هذا القضاء، يشرفني ابلاغكم، أنه لا يوجد لدينا في عموم القضاء ولا في مركزه "أنالفابيت" غير واحد لا غير، هو مدير المدرسة. وبانتظار تعليماتكم بشأن وضع حد له. ضابط القضاء. هل انتهيت؟
سفيتا: نعم.
الضابط: خذ هذه حروف الشفرة. (يخرج من الخزانة كتابا ويناوله لسفيتا) اذهب إلى غرفتك، واقفل الباب، حتى لا يشوش عليك أحد، وابعث البرقية. وعليك أن تنهي الموضوع بأسرع ما يمكن.
سفيتا: مفهوم سيدي. (يخرج)

المشهد الرابع

الضابط: أقول الحق والحقيقة، همّ وانزاح عن قلبي. ماذا يمكن أن أكتب للسيد الوزير غير ذلك؟ هل أقدر أن أكتب إليه، أنا لا أعرف معنى كلمة " أنالفابيت"؟ ولكن الان.. بعد أن يقرأ الرد، حتما سيقول في نفسه:" أنظر.. شوف.. هذا الضابط يعرف الصغيرة والكبيرة في قضاءه."
ميكا: صحيح، ومثل ما تقول بالضبط، لابد وأن يقرّ بالأمر. ولكن.. أنا لا أحب أن أحشر نفسي في الشؤون العائلية، لكن.. أريد أن أقول لك شيئا.
الضابط: قل ميكا، قل.. وبلا تردد!
ميكا: يعني.. تسكن في الدار معكم، أخت زوجتكم.
الضابط: أي نعم؟
ميكا: يعني، أنت تعرف أهل القضاء "يتبشبشون"، ويقولون عينيها على مدير المدرسة.
الضابط: /غاضبا/ ملعون أبو هالـ..!
ميكا: الكل يتحدث في هذه القصة... أبدا!! يعني ربما يتسبب هذا لكم... تفهم قصدي..
الضابط: وأنت تعتقد أن بين أخت زوجتي وهذا الأن ـ الفا ـ بيت توجد ـ ما هي الكلمة الأجنبية التي استعملها السيد سفيتا عن النساء؟ أناناس؟ نعم، بالضبط أنت تعتقد أن بينهما يوجد أناناس؟
ميكا: لا أدري، ولكن من الأفضل وضع حدا لهذا الموضوع.
الضابط: معلوم.. أنا سأضع الحد. متى؟ الآن وفورا. (يضغط زر الجرس)
(يدخل الحارس)
الضابط: اذهب واحضر الآنسة "ميسا" فورا. قل لها وصلتها رسالة.
(يخرج الحارس)
الضابط: الأفضل أن تأتي هنا. لا أريد أن تكون زوجتي حاضرة. ستدافع عنها.
ميكا: والأفضل أن أخرج، حتى لا تضطر لمناقشتها بحضوري. (يخرج)

المشهد الخامس

(يمشي الضابط في غرفته منزعجا)
ميسا: (داخلة) هل طلبتني يا نسيبي؟ يقال عندك رسالة لي!
الضابط: ما عندي رسالة، عندي حديث معك.
ميسا: تفضل.
الضابط: اسمعي، ميسا! أنا لا أريد أن يكون في عائلتي أناناس!
ميسا: أي... أناناس؟
الضابط: أتظنين، أني لا أعرف بعلاقتك مع هذا "الأنالفابيت"؟
ميسا: "أن ـ الفا ـ بيت"؟
الضابط: مدير المدرسة!!
ميسا: لكنه شخص مثقف محترم!
الضابط: طبعا مثقف، مادام "أنالفابيت". ولكن ليكن معلوما عندك أنه شخص في غاية الخطورة.
ميسا: لا، ليس خطرا يا نسيبي!
الضابط: خطر، يا ميسا، خطر! ربما هو عندك ليس خطرا، لكن عند الحكومة يشكل خطورة.
ميسا: آه!
الضابط: اسمعي: لا أريد أن أراك معه بعد الآن! فهو "أنالفابيت"، ويمنع على موظفي الدولة الاحتكاك به. انتهى الكلام، أخرجي!
ميسا: (تخرج باكية) يا الهي، ما الذنب الذي فعلته أنا يا الهي؟

المشهد السادس

الضابط: (يفتح الباب المؤدي إلى غرفة سفيتا)
سفيتا، هل تم كل شيء؟
سفيتا: (بيده البرقية المشفرة) هذه هي.
الضابط: خالية من الأخطاء؟
سفيتا: اطمأن.
الضابط: طيب. هات سأوقع عليها. (يوقع) اذهب الآن بنفسك إلى دائرة البريد والبرق، وابق هناك حتى ينتهي الموظف من ارسالها، وبعد أن تراه يرسلها، عد واخبرني!
سفيتا: مفهوم.

المشهد السابع

(يتمشى الضابط في الغرفة، يفرك راحتيه بارتياح كمن قام بواجبه على أكمل وجه.)
الزوجة: (داخلة) لخاطر الله، ماذا يحدث؟ ماذا قلت "لميسا"، وجعلتها تبكي وتبكي؟
الضابط: أنا لن أصدع رأسي، في داري، بأي نوع من الأناناس! انتهى!
الزوجة: بماذا تصدع رأسك؟
الضابط: لقد قلتها.
الزوجة: أنا لا أفهم!
الضابط: من اختارت.. هذا الـ "أنالفابيت"!؟
الزوجة: من اختار منو؟
الضابط: أختك، ميتسا!
الزوجة: لا أفهم.. ماذا تقول؟
الضابط: هل تفهمين "أيش" يعني "الأنالفابيت"؟
الزوجة: ومن أين يفترض أعرف؟
الضابط: منه، ممن يعرف!
الزوجة: وانت تعرف؟ قل لي اذن من هو؟
الضابط: العدو رقم واحد، واضح؟ العدو الأول والاخير، عدو النظام! عدو الدولة، عدو الكنيسة، عدو النظام الحكومي، عدو الدوائر الرسمية عدو العائلة، عدو..باختصار هو العدو! هل هذا واضح الآن؟
الزوجة: واضح عندي هذا، ولكن ما علاقة "ميتسا" بالموضوع؟
الضابط: علاقة كبيرة! عندما ترتبط به، تصبح هي الأخرى "أنالفابيت" وبعدها تصبحين أنت أيضا، باعتبارك أختها. وعندما تصبحين أنت، أصبح أنا باعتباري زوجك، "أنالفابيت" وفي مثل هذه الحالة.. يعني، ألا تلاحظين أين يقودنا هذا؟
الزوجة: أرى ذلك. لكن من أين جاءتك القناعة بأنه.. خطر؟.. بتلك الدرجة من الخطورة؟
الضابط: أنا؟ أنفي شمام. يشم كل شيء! شم رائحته قبل أكثر من سنة!

المشهد الثامن

ميسا: (تدخل، بيدها ورقة) تفضل يا نسيبي!
الضابط: ما هذه؟
ميسا: جوابه. أرسلت إليه ورقة أسأله فيها عن معنى كلمة "أن ـ ألفا ـ بيت".
الضابط: وقد أجابك بهذه السرعة؟
ميسا: هو موجود في مثل هذا الوقت في بناية المدرسة المقابلة.
الضابط: و تعرفين هذا أيضا؟
ميسا: طبعا، وأعرف أيضا؛ من هو "الأن ـ الفا ـ بيت"!
الضابط: عشنا وشفنا! أي..من هو "الأن ـ الفا ـ بيت"؟
ميشا: أقرأ الورقة، وستعرف من يكون؟
الضابط: (يأخذ الورقة) أنا أعرف به من زمان
(يقرأ) الآنسة المصونة، إن كلمة "أن ـ الفا ـ بَت"، تعني الشخص الأمي، الذي لا يعرف القراءة والكتابة. وباعتباري مديرا للمدرسة، لا يمكن أن أكون أميا. ويبدو أن أحدهم يحاول المزاح معك..
(يفرك عينيه ويعيد القراءة) كيف؟.. الشخص الذي لا يقرأ ويكتب...لكن كيف..كيف هذا؟... لحظة حتى أجمع أفكاري!.. مستحيل انقلبت الصورة. قبل لحظات كان...كلهم قالوا.. من كان أول من قال؟ ذهب يبرق البرقية أوقفوا البرقية!
(يدق الجرس كالمجنون)
(يدخل الحارس مهرولا)
الضابط: بسرعة نادي العريف ميكا!
(يخرج الحارس مهرولا)
الضابط: رهيب! سفيتا هو وراء المشكلة كلها، هو من يجمع تلك الكلمات الأجنبية، هذا الأن ـ ألف ـ بيت!

المشهد التاسع

ميكا: (داخلا) ماذا حصل؟ ماذا جرى؟
الضابط: ماذا، ماذا، تبين أننا نحن ألأن ـ الف ـ بيتين! خذ واقرأ هذا! (يقدم له الورقة)
ميكا: (يقرأ) أو، واو، واو...
الضابط: الآن صرنا نسمع واو، واو، واو... وقبل قليل: مدير المدرسة الخطر! كلكم "شوشرتم" عليّ، حزب سياسي. وكلكم لا يهتم الا بمصالحه، بالـ "كرير مالته"! وأنا أخذت بكلامكم وأرسلت البرقية إلى الوزير! آخ، عسى ولعل لم يرسلها بعد!
(يدق الجرس)
(يدخل الحارس)
الضابط: اسرع إلى دائرة البريد وقل للعريف أن يوقف البرقية...
(يدخل سفيتا)
الضابط: (ما أن يراه) هل أرسلتها؟
سفيتا: بسرعة البرق!
الضابط: لخاطر الله، في العجلة الندامة يا بني آدم يا ناس "أيش"أفعل.. خبروني، "أيش" أسوي! الآن ساكتين، صامتين كصمت القبور؟ قبل لحظات، كنتم تقدمون النصائح والتشجيع! (يتمشى منزعجا هنا وهناك ويلوي بيديه) سفيتا، قاموسك هذا.. (يقوم بيده بحركة التمزيق) و لا تجمع بعد الآن كلمة أجنبية! ولا واحدة! وأنت يا "ميكا"، إن رغبت في المستقبل معرفة الشخص الخطر، فتذكر أن أكثر الناس خطورة هو أنت! ميكا، أنا.. من ناحية الأناناس،سامحتك..أما من ناحيتي فكيف أواسي نفسي؟ عزائي الوحيد هو، أن السيد الوزير صار يعرف الآن، من هو الأن ـ الفا ـ بيت الحقيقي في هذا القضاء! وأن المعلومة وصلته دقيقة مؤكدة!

التحليل الدراماتورغي للنص في العدد المقبل

"سيرك" تجليات التجربة المسرحية لدى جواد الأسدي

جبّار ونّاس

أغلب ما أقدم عليه (الاسدي) إلى هذا النص يتماثلُ مع مثابات ما قدمته نصوص عالمية كثيرة وغزيرة في المحتوى وفي المضامين

ما الحدودُ التي يُمكنُ أنْ نقفَ عندَها إذا ما أردْنا النبشَ والفحصَ النقديَّ الخالصَ وبثوبِ الموضوعيةِ، بعيدًا عن إبتغاءاتِ الذاتيةِ وإختناقاتِ الأنا وطفحِ الغيرةِ ورمي الآخرِ بسهامِ الفاقةِ والعوزِ الموضوعي الخالي من سياقاتِ البناءُ النقدي الحصيف ونحنُ نتأملُ في مسيرةٍ تجربةٍ فنيةٍ ذاتِ مخاضاتٍ متعددةٍ؟

وليس هذا ببعيدٍ ونحن نتمعنُ بفواصلَ من أحداثٍ وقضايا شكلتْ بتأثيرها خميرةً لثراء التواصل عبر مخاضاتٍ من التجريب وتناوبات المحاولةَ بغيةَ تشكيلِ ملامحَ واضحةٍ يمكن الرجوع والركون عند عتبات ما نضحت وماتزال تنضحه عبر عديد المحاولات التي تؤكد للدارس والباحث والناقد صدق التثبت حين المعاينة والمتابعة وفي تقديم خلاصات من درس تلك التجربة.

ومادمنا نتمعن في درس التجربة فحري أنْ نتواثبَ مع تجربةِ المحاولاتِ التي أقدمَ على الشروع في تنفيذها الفنان والمثابر والمجتهد (جواد الأسدي) ونحن مع عرضه الأخير (سيرك) المقدم من قبل دائرة السينما والمسرح في بغداد وضمن عروض مهرجان بغداد الدولي للمسرح بخامس دوراته حيث قُدِّمَ؛ من على مسرح الرشيد في بغداد/ العراق بتاريخ 13-12-2024 عن إقدامات الأسدي في التأليف.

ففي أغلب ما أقدم عليه (الاسدي) إلى هذا النص يتماثلُ مع مثابات ما قدمته نصوص عالمية كثيرة وغزيرة في المحتوى وفي المضامين فضلا عن إستثمار تلك النصوص لنصاعة الولوج إلى بطن الحياة وإختزال ما فاضت وما طفحت بين دواخل ذاك البطن وعبر إستقدام في الإشتغال يضاف لها قدرة التبصر وإستشراف لما تحل به من وقائع تجري في لحظاتها وصولا إلى إستثمار ذكي إلى ترصين في قدرة ذلك التبصر لأنْ ياخذ له من مديات الإمتداد عبر مساحاتٍ ستكون راكزةً عند مستقبل سيكونُ وفياً في تثبيت مصاديق ماجاءت به تلك النصوص وهي تتشاكل مع قضايا لها من الشمولية وفي بعدها الكوني العابر لحدود إنسانية أعم وأشمل.

وعند التدقيق في نص (سيرك) وعبر صفحاته التي تجاوزت الثلاثين فنحن مع نص لايكاد يبتعد عن معايير ما جالت به تلك النصوص آنفاً ولكتاب كبار مثل (شكسبير، تشيخوف، وغيرهم) فهؤلاء الكتاب والكثير ممن ساحتْ مقادير نصوصهم وهي تتوغل وتحفر لها اخاديدَ في ذاكرة الدرس عند مَنْ يدخلون وينبشون بين تفاصيل تخوم خشباتِ المسرح التي إحتضنت الكثير من فيوضاتٍ ما جالت به نصوصهم، ولا ضيرَ أنْ يكون نص(سيرك) سائراً مع البعد الإنساني وفي أقصى تمثلاته التي نجدها تستجد بين ظهرانية مانعيشه وما يشهده واقع عالمنا من أحداث ووقائع أسهمت كثيراً واوغلت في تأثيرها على إنسان حاضرنا وفي أبعاد مايعيش جسداً وتطلعاتٍ وأحلاماً فضلا عن إستهلاك مقدراتٍ مايملك من مقوماته كبشر يحق له العيش في المكان الأمين والزمان الذي يشهد له بسمو التواجد الآدمي.

فزئبقية السيرك تؤكد على سيولة تواجدها حيثما تتعدد مفاعيلُ الحياة بتعدد المكان وحيثما تكون للزمان فروضاته الآنية فتبدو صفة السيرك غيرَ متوافقة مع التقعيد والتقيد بشروط الثبات بل هي نجدها تأخذ لها صفة الشمول ومن سرائر الأحداث والدخول في مسبباتٍ كثيرة في آلامها وفي نتائج ماتتركه على سطح الواقع.

وقد بدا على الأسدي وهو يرسم لنا خطوط هذا النص وكأنَّه الراثي وبدراية الحصيف الذي يمعن التحديق مليّاً بجزئيات ما يرثيه حتى أنَّ تفاصيل الرثاء لديه صارت تتوزع ماديا ومعنويا، فبدأً من خرابِ المكانِ ومهيمناته المادية في المدن والاوطان إلى الكيان الآدمي والذي تمثل عبر الشخصيات الثلاثة التي تشابكتْ في حالات الندب والرثاء العلني والداخلي ف(ريمون) هو في حالة ندب وحسرات وخسران وفشل وكذا الحال مع الروائي (لبيد) فهو الآخر يشكو من فداحة الخسران المعنوي والأمر ينسحب على (كميلة) التي نراها وقد عاشت هي الاخرى بين نيران التشتت والخذلان من ناحية زوجها وايضا في افول ماتطمح إليه، وفوق هذا فحين ندقق بين سطور النص فثمة رثاء نلمسه دفع به الأسدي وكأنَّه يريد الإعلان والبوح ولكنه يتوارى ويأتي متساوقاً خلف ما باحت به دواخل الشخصيات الثلاث وفي المحصلة فنحن مع رثاء يشمل من

تفاصيل ما سارت عليه سيرة الأسدي نفسه فهو ليس ببعيد بل نراه غائراً في مخاضات الخراب والهجرة وطفح العنف القهري ومحاولات إقتلاع الإنسان ومسخ هُويته الآدمية.
مقامُ النصِ ورهانُ الخشبةِ.
وكعادته ومع عروضه السابقة فإنَّ الاسدي يميلُ إلى تحقيق قدر من التوازن الذي يراه يتحقق له عبر إحتكامه الى نص يشي برصانة التجسيد عبر اللغة وفخامة إستقدام المضمون ومتانة الشكل في التأليف وإحتواء ما يتواجد فيه من أفكار ورؤى.
وأيضاً نراه من ناحية معالجة الإشتغال مع الممثلين فهو يميل وكما يعملُ إلى إعادةِ كتابةِ الممثلِ صوتاً وجسداً وروحاً ليتحققَ لنا نصٌ مضاف يمكن تسميته بـ (نص الممثل) وقد نُفِذَ أمامنا عبر ثلاثة ممثلين وهم متأثرون تحت تأثير فاعل آخر (غائب/ حاضر) بالإنابة يتمثل بالكلب (دودين) ليأخذ له مساحةً كبيرةً كرمز مهيمن نكتشف من خلاله بعضاً من خيوط السلطة وطغيانها وإنفلات سطوتها بشكل عنيف بحق الإنسان وكذلك يذهب بنا هذا الرمز إلى عالم يكتسي بشراهةِ الكلب حين تقوده المصالح وتحقيق الذات عبر عملية مسخ وإفتراس الآخرين.
ويضاف لهم دور المجموعة ويبدو على إستحضار فعل المجموعة متمثلة بـ (حازم أياد، حسن علي، محمد عامر،محمد كامل، يوسف صادق) وهي تدخل بفواصلَ مرحليةٍ من الأفعال التي توزعت مابين الإحالة إلى عالم آخر غير مانعيش وهم عراة وعلى ظهورهم وصدورهم وشوم وخطوط وايضا وهم يحملون المظلات ويحيطون بكميله وايضا في بث حالة من الخوف وايضا في عملية الهجوم على الزوج ومحاولة إفتراسه وقضمه وايضا في مشهدية النباح في تنويه مهم إلى عالم كابوسي يتشاطرُ مع صفات الكلاب التي تنهش بلا رحمةٍ أو رأفةِ قلب.
وبحضور فعل المجموعة فثمة دورٌ ناجزٌ ساهم في أنْ يبثَ حيويةً لروح العرض ساعد في التخفيف من غلواء نص التأليف وطغيان حضوره وبالذات أثناء الحوارات المطولة التي حصلت مابين ريمون ولبيد وتكرارها ما بين كميله وزوجها وبينها وبين لبيد هذا فضلا عن المراحل التي دخلت بها كميله وبأزياء مختلفة منها زي ياباني وزي محلي فهذه أيضا ساهمت هي الأخرى في دفع حيوية العرض لتضيف له تلويناً آخر أبعد عملية التلقي عن فترات الملل التي لمسها الجمهور من جراء هيمنة النص وحواراته التي إندلقت عبر أفواه الممثلين الثلاثة وعبر متلازمة البوح من الدواخل أو بما يظهره كلُّ ممثل من تجسيدات صوتيه أو جسدية وتلبية لما جاء به رهان المخرج (الأسدي) فالممثل لديه له من حريةِ الأداءِ بوصفه الفاعل الأول قياساً إلى المكونات الأخرى التي ساعدت في إظهار الصورة النهائية حيث يتكامل سياق العرض عندها.
ولو فحصنا ما أظهره لنا هذا العرض لوجدنا أنَّه عرض يتسم بقابليةِ التمرحل والتي تمثلت بإيجاد تراتبيةٍ تدفقت عبرها بدأً من هيكلية المكان التي تشخصت عبر جدران مهدمة مائلة تكتسي بلون خافت يميل إلى الرماد وفي خلفيته حديقةٌ اشجارُها يابسةٌ،وثمة معنى يتم تدوينه ماديا ومعنوياً وهذا هو رهان ما اقدم عليه (الأسدي) وإذا به وبنص عرضه يشتغل بكل قيمه وداخل إطار التمثيل وباقي مكملات العرض بشكل عام لينطق ضد العنف وضد القسوة المتأتية من فاشية السلطة وعملها ضد آدميةَ الإنسان ودماره من خلال خراب مدنه.
ولعلَّ أهمَ تمرحلاتِ هذا العرض تكمن في مفصل التمثيل والذي يمكن تشخيصه بالعمود الباسق الذي تتكيء عليه بقايا خيمة العرض
فعند الممثل:
• أحمد شرجي بدور (لبيد) إذ ينجح في التمكن من السيطرة على ما يسميه (سبينوزا) بـ(الإنفعالات الحزينة) ويظهر تعاملاً فيه من السيطرة الداخلية على ماتفور به دواخله فكان أكثرَ إنسجاما بين ماتقول به تلك الدواخل وما أظهره من أفعال مادية ملموسة بالصوت والتأمل والحوار ليقدم دوراً في الاداء يكاد يتميز وبوضوح في هذا المهرجان
• علاء قحطان بدور (ريمون) فيقدم دوراً فيه من إنحطاط الدواخل وتظهر لديه من قابلية الإنفعال الظاهري ومحاولة الهروب العلني مما يشعر فيه من تخاذل وخزي جراء ما فعله مع زوجته وتخاذله مع الضابط المستبد والمستهتر بقيمة الإنسان، وجسد لنا هذا الخذلان وفي قدرة أدائية وهو يضرب على وجهه بكلتا يديه وفي تعامله مع (لبيد) و(كميله)
• شذى سالم بدور (كميله) وقد حفل دورها على قابلية البوح والإعلان وهي تتنوع فيما قدمته من مفاصل أدائية نلمس فيها مقدار التجربة وديمومة الإحتراف في التواصل فكانت تتنقل من حالة الخذلان مع زوجها وفي بوحها علنا عن السلوك المخزي معها من قبل الضابط المستبد لتنتقل بعدها وفي مشهد خطابي يستثير العواطف والمشاعر لتعلن عن رسالة العرض القائلة بندرة الحلول من طغيان العنف وخراب الأمكنة والنفوس وترفع هذه الرسالة إلى الله.
وإذا كان لنا أنْ نبقى في حدود هذا العرض فلابد من التنويه بدور مصمم الازياء (زياد العذاري) والتي اخذت لها مساحة من التواجد الذي ساعد على أنْ تكون لهذه الازياء حصة مثمرة في التعضيدِ الفني والتأويلي لمسار ما جاء به عرض (سيرك).
وفي المقابلِ فإننا لم نشهدْ ذلك الدورَ الفاعلَ لفعل الموسيقى من قبل(رياض كاظم) والإضاءة من قبل (عباس قاسم) مثلما شهدنا لفعل التمثيل وحضور نص التأليف وبوضوح كبير.

الحمولات اليومية والوعي المعرفي 2_2

مرايا الشعر
ملاحظات في غير المرئي

جاسم عاصي

نسوق الملاحظات العامّة أدناه التي تخص الشعر عموماً، إذ نجدها من المعينات لنا في قراءة قصائد الشعراء الذين تميزت قصائدهم بخصائص ذاتية وموضوعية، اكتسبت حمولاتها من المعايش اليومي، وما يزخر به من معاني شكّلت تاريخاً ساعد على رفع وتيرة الوعي المعرفي عند كل شاعر، كما شكّل خزين الذاكرة، وبتفرد واضح في ظاهرة التأمّل بما هو غير مرئي في واقع المشهد اليومي، وبهذا يساير خطى شعراء شكلوا وصمموا خارطة الشعر العراقي بما قدموه من أساليب واجتهادات في صياغات المشهد الشعري، سواء بما يتناوله لليومي المؤثر في الحياة، أو في البعد المعرفي الفلسفي.

إنّ السؤال الأهم؛ هل يبدل الشعر مرماه، حين يكون ملتفاً بخصوصيته الأسلوبية ومعانيه الإنسانية؟ سؤال يجيب عليه كثر من الشعراء. ولأنه ليس استفتاء وإنما متابعة يُجيب عليها الشاعر عبد الكريم كَاصد بما امتلكه من ريادة للشعر المعتمد على السهل الممتنع، واستنبات الشعرية على أبسط صوّرها، كما فعل الشاعران سعدي يوسف ومصطفى عبدالله، لأنّ التلقائية هي المقياس الذي يؤكد مثل هذا المنحى. فكتابتها ليست صناعة للشعر، بل نثره على سجيته وكما فعل كَاصد في قصديتين نشرتا في ثقافية (طريق الشعب/ العدد 15 في 23 آب/ أغسطس 2015)، وهي تلقائية توازي تلقائية لقاء الاثنين في سوق الملح في مدينة صنعاء الشاعر وكامل شياع الذي سحب بتداخل رؤيوي بين هذا السوق وأسواق بغداد. التلقائية سحبت الصورتين معاً باتجاه الشعر، تلقائية اللقاء بين الاثنين، فأسبغتا صفة البساطة على مكوّنيهما. مما وحدهما باتجاه الشعر ثم تسللت عناصرهما نحو صياغة الشعر على درجة من الشعرية التي تربط عناصر الوجود مع عناصر الشعر. وها أني أتذكر ما كتبه أنور الغساني في ملحق صحيفة الجمهورية الأسبوعي في ستينيات القرن الماضي، اختتاماً لحوار دام أشهراً دار حوّل الشعر العمودي والحر. ذكر العنوان للمداخلة "أعطونا شعراً جيداً". وهنا تتجسد خصائص الشعر الذي يؤدي وظائفه كبقية الأجناس الأُخرى.

الذاكرة والشعر

التعامل مع مفردات الذاكرة في الشعر؛ تتطلب مهارة فائقة. مهارة ليس في التذكر كسياق، وإنما في تجسيد الإيقاع الذي تتمثل طيفها المفردة المستدعية.وما نرمي إليه، هو التعامل مع الذاكرة من باب البُعد الصوفي الذي يؤسس لرؤى لها محمولات غير تقليدية، وإن بدت مألوفة.فالمألوف يحمل معه مستتراً، والشعر الذي نعنيه هو ما تكون له محمولات ظاهرة وأخرى نستدل عليها من البساطة نحو المضمر من المعنى، أو ما اصطلح عليه (السهل الممتنع) والشاعر خير دليل على ما نراه. لأنها حاملة لذات السمة الأكثر تلقائية وبساطة، والأكثر عمقاً في الدلالة، ومتواصلة مع بنائية الشعر. فللشاعر حسه الشعري في الاختيار، لأنه استهل المختارات بمقدمة مهمة، وختمها بدراسة منجزة سابقاً. وهي محمّلة بقراءة حفرية مبكرة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما كان له تأثير مباشر مجسّد في الرفقة التي شهدت حياة الاثنين حتى لحظة هروبهما من الوطن قسراً. وهذا ما أتاح له فرصة المزج بين الاختيار ومعرفة شخصية الشاعر وبساطة الطرح وعمق التركيب الشعري ذي المفردات والعلاقات الشعرية الدالّة، ثم مشغولية الشعر في الوقوف اتجاه ما هو حائل أمام الطموحات، ومنها الاستقرار في مهد الذاكرة (الوطن) الذي يفرّقهم هي الكيفية التي يتعامل كل واحد منهم مع هذه الظاهرة، ونعني بها الاغتراب عن المكان . فالرؤى تتكيّف للمعرفي، والمعرفي مختلف وإن اقترب بالخط العام. غير أن مثل هذه المعرفة تأخذ بمفتاح الذاكرة وتفتحها، كما فعل الشاعر سعدي يوسف/ قصيدة الطيطوي. مما يؤكد على حيوية الذاكرة واستيقاظها لحظة تحين. من كل ما تقدم دعوة إلى أن تكون قراءة النص كخطاب إبداعي مقابل النقد الذي يحول الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص إلى اداة في نقد الخطاب وكشف انساقه. فلا محاباة في التقييم مهما كانت المؤثرات، ونعني بها مؤثرات القصور المعرفي عند الناقد. فالنقد رسالة وإبداع لاحق للنص. لذا تعتمد قراءتنا لمنتج الشعراء على المواءمة بين الحس النقدي والحس الشعري كخطاب. فالنقد متمسك ولازم للمنهجية التي يستدل بواسطتها إلى طبيعة النص ومشغوليته، فللبنيوية مثلا نظرية في نظم الشعر تقوم على الإيقاع من ناحية ووحدة الشعر العضوية ومن ناحية هيمنة صياغة ما عليه. فلم يعد الشعر وزنا وقافية إنما هو مجموعة من القوانين الصوتية التي تشتمل بالعموم شكلا ومحتوى. ومن ثم تكون إيقاعه وليد تناوب يتعدى الحساب الزماني للحركات والسكنات، إلى الانتظام المكاني في العناصر المكونة للغة الشعرية عامة وبنائية تكوين السطر الشعري خاصة، تقدما وتأخرا؛ توافقا وتضادا، نفيا وإثباتا، أفرادا وجمعا، اختلاف وتكرارا. إنّ الشعر هو فن التعبير عن العواطف والرؤى بالصور التي هي وسيلته كما هي غايته، ويمكن للدلالة أن تعطي للصور شاعرية وتحمل التعبير كثافة لغوية تميّز القول الشعري. وهذا يحمّل الشاعر مسؤوليات، كما ذكر رامبو في كون الشاعر يتطلب أن يصبح رائياً يتوغل بدراسة طويلة تنطوي على تشوش منطقي لكل الحواس، إذ يترجم رؤاه بطريقة أكثر مباشرة، من دون الكتراث للتقاليد.

مشهد من فيلم "قطار الأطفال" تظهر فيه ا/هات الأصليات وملامح الخوف والقلق بادية على وجوههن وهن يودعن أطفالهن، بسبب عدم يقينهن أوّل الأمر. الصورة ART

فيلم "قطار الأطفال".. عن انتصار اليسار الإيطالي للطفولة أثناء الحرب

قصة الإيثار والحب واجتراح المعجزات

علي المسعود

في نهاية الحرب العالمية الثانية، نظمت مجموعة من الناشطات في الحزب الشيوعي الإيطالي مبادرة تضامنية أطلق عليها اسم "قطارات السعادة" التي وحدت، لأوّل مرّة، عائلات الجنوب الفقير مع عائلات شمال إيطاليا، وسمحت باستضافة أكثر من 70.000 طفل لبضعة أشهر في الشمال لتوفير الطعام والرعاية لهم. الفيلم الإيطالي " قطار الأطفال" الذي إستند إلى الرواية الأكثر مبيعا التي تحمل الاسم نفسه، للكاتبة اليسارية فيولا أردوني، يصور تلك الرحلات.

فيلم "قطار الأطفال" الذي عُرض في مهرجان روما السينمائي التاسع عشر، ومن إخراج كريستينا كومنسيني، وبطولة سيرينا روسي وباربرا رونشي، يسرد حكاية أحد هؤلاء الأطفال.

في المشهد الأول، نراقب عازف كمان مشهور يستعد لحفلته الموسيقية

ولكنه يفاجئ بمكالمة هاتفية تعلمه بوفاة والدته. بينما يسير إلى المسرح للقاء الجمهور (بالطبع يصرًعلى العرض)، يبدأ باعادة شريط حياته منذ إن كان بعمر 7 سنوات وكيف وضعته آثار الحرب العالمية الثانية على طريقه الحالي.

في العام 1946، الطفل أميريكو (كريستيان سيرفوني) يبلغ من العمر7 سنوات، ويعيش في ظروف من الفقر المدقع مع والدته أنطونيتا في نابولي التي دمرتها الحرب. عندما تتخذ أنتونيتا (سيرينا روسي) قرارا مريرا بإرساله إلى الشمال إلى عائلة يمكنها منحه الرعاية والطعام الذي لم تعد قادرة على تحمل تكاليفه، يعرف أميريكو عالما وحياة لم يتخيلها أبدا. ترحب به ديرنا (باربرا رونشي)، الفلاحة الشابة والشيوعية الثورية والتي أرتبطت معه بعاطفة خاصة. وتمكن من الاندماج تماما في ذلك العالم االجديد يوفر له فرصا لم يكن قادرا على اغتنامها في نابولي.

لم يستطيع الالتحاق بالمدرسة ولا يمتلك حتى زوجا من الأحذية، ويعيش في واحدة من أفقر وأحلك الأحياء الفقيرة مع والدته أنطونيتا.

عندما علمت أنطونيتا (سيرينا روسي) أن مجموعة من النساء من الحزب الشيوعي ينظمن مبادرة للسماح بنقل الأطفال الأشد فقرا إلى الشمال لتلقي الرعاية والطعام، فإنها تتحلى بالشجاعة وتسمح بعهدة أميريكو لبضعة أشهر إلى عائلة بعيدة أخرى، وسيتم الاعتناء بها من قبل امرأة، وهكذا قررت والدته إرساله إلى الشمال إلى عائلة أخرى لبضعة أشهر لانتزاعه مؤقتا من الفقر. لذلك استقل أميريكو القطار، وهو أحد القطارات التي نظمها الاتحاد النسائي للحزب الشيوعي الإيطالي في حملة تضامن وحدت لفترة من الوقت الشمال مع الجنوب.

روابط عاطفية

في ريف مودينا، سيكتشف الطفل عالما جديدا ولكنه سيواجه أيضا معاناة كبيرة. ديرنا (باربرا رونشي) الفلاحة الشيوعية الخجولة كبيرة القلب، ستصبح أما ثانية له. مترددة في البداية، ولكن تكيف الطفل وإقامة رابطة عاطفة عميقة معها، وبدورها ستعرفه على حياة لا يمكن تصورها بالنسبة له حتى ذلك الحين. وهي خلال هذه التجربة، التقى أمريكو بالعديد من الأشخاص المضيافين والكرماء، الذين بالإضافة إلى الترحيب به وإطعامه جعلوه يدرس ويأمل في مستقبل مختلف. ويشبع رغبته في العزف على الكمان. ومع ذلك، فإن اكتشاف هذا العالم المختلف سيجبره أيضا على اتخاذ خيار صعب ومؤلم.

كشفت رواية فيولا أردوني للكثيرين عن قصة منسية في فترة ما بعد الحرب. تم الترحيب بعشرات الآلاف من الأطفال الفقراء جدا من نابولي، ولكن أيضا من مدن أخرى في الوسط والجنوب، رحلة ملحمية نظمها الاتحاد النسائي الإيطالي وتحكي قصة التضامن في إيطاليا.

المخرجة كريستينا كومينسيني قالت : "لطالما كنت مهتمة بالقصص الشخصية التي تحدث في تاريخ أكبر، بدا لي أيضا أنني أروي قصة ماضية ولكنها حالية للغاية: فترة العامين 1947-1945، التي تم فيها تنظيم قطارات الأطفال، هي فترة بدا فيها بلداً موحداً.

قصة الفيلم مؤثرة، وموجهة جيدا ومفسرة بدقة، كما أنّها مفيدة للغاية ومهمة لتذكر التضامن والإنسانية، إنها قصة غير معروفة ولكنها حقيقية، جسّدها الشيوعيون الإيطاليون بكل إخلاص وتفان

مخرجة الفيلم كريستينا كومنسيني

فيلم بسيط ولكن يحمل رسالةعظيمة حققت الكاتبة النابولية فيولا أردوني نجاحا بروايتها الثالثة "قطار الأطفال" التي نشرتها في العام 2019، غزت الكاتبة الجمهور والنقاد بهذا العمل المؤثر المكون من 248 صفحة، والذي تم سرده بالكامل من وجهة نظر بطل الرواية أميريكو سبيرانزا وهو صبي يبلغ من العمر سبع سنوات يعيش في نابولي الفقيرة والمدمرة بعد الحرب. الرواية مستوحاة من أحداث تاريخية حقيقية، أعيد تفسيرها في مفتاح سردي، مثل مسيرات "قطارات السعادة"، وهي مبادرة تضامنية روج لها الحزب الشيوعي الإيطالي والاتحاد النسائي الإيطالي. بين عامي 1945 و 1952. نقلت هذه القطارات الأطفال من المناطق الفقيرة في جنوب إيطاليا إلى العائلات الأكثر ثراء في الشمال والوسط، حيث تلقوا الرعاية والغذاء والاستقرار المؤقت. وفي إيطاليا التي دمرتها الحرب، وتأثرت الجنوب بشكل خاص بالفقر، مثلت المبادرة عملا تضامنا ضروريا. ومع ذلك، لم يكن هناك نقص في الجدل: انتقد الديمقراطيون المسيحيون المشروع بشدة، واتهموه بالدعاية الأيديولوجية وشككوا في النوايا الطيبة للشيوعيين.

على الرغم من هذه التوترات السياسية، لكن تجربة "قطارات السعادة" غيرت حياة العديد من الأطفال بشكل عميق، وقدمت لهم وجهات نظر جديدة وذكريات لا تمحى ، حتى أن البعض لم يعد أبدا واختاروا البقاء مع عائلاتهم المضيفة. المخرجة كومنسيني إهتمت بشكل أساسي بالجانب الإنساني من التاريخ، والذي هو بالفعل موقف سياسي في حد ذاته، "حاولت أن أعمل كثيرا على مصداقية القصة". التضامن الحقيقي جاء من أشخاص ليسوا أغنياء بل من المزارعين البسطاء، لفتة شبه ثورية تمكنت إيطاليا من تحقيقها بفضل العمل الثوري النسائي. تلعب سيرينا روسي دور واحدة من هؤلاء الأمهات اللواتي اختارن بشجاعة إرسال أطفالهن إلى الشمال، لكن القصة التي تروى في الكتاب وفي الفيلم تنتمي إليها أيضا من وجهة نظر شخصية. "كانت جدتي - كما تقول الممثلة - واحدة من هؤلاء الأطفال. أمضت ثلاثة أشهر في مودينا مع عائلة رحبت بها وحتى اليوم في الثمانين من عمرها، كما لو كانت لا تزال طفلة، تقول إن تلك الفترة تمثل الطفولة الحقيقية لطفولتها. بالنسبة لي، المشاركة ضخمة حقا ."كان من الصعب بالنسبة لي سرد قصة هذه الأم البعيدة جدا والمختلفة عني، وهي أم قاسية للغاية، غير قادرة على أي لفتة عاطفة لأنني لم تستقبلها أبدا لأول مرة، وعهدت بالكامل إلى كريستينا. ومع ذلك، فهو أعظم لفتة حب على الإطلاق: السماح للطفل بالمضي قدما نحو الحياة وعدم إجباره على البقاء".

إشاعات فاشية

من خلال الخطوط العريضة لقصة التضامن هذه، يتطرق فيلم "قطار الأطفال" أيضا إلى موضوعات مهمة، مثل الفجوة العميقة بين شمال وجنوب إيطاليا، ودور المرأة الشيوعية في فترة ما بعد الحرب، وكذلك حملات التشهير والتي تصور الشيوعية (على سبيل المثال شائعة "الشيوعيون يأكلون الأطفال). ومع ذلك، فإن الفيلم يقدم هذه الجوانب فقط على السطح، دون الخوض في الكثير من التفاصيل. تكمن قوة "قطار الأطفال" قبل كل شيء في السهولة غير العادية التي يتحرك بها الأطفال في القصة التي نسجتها المخرجة. إنها حقيقية وطبيعية ومتعاطفة لدرجة أنها تتركك تحبس أنفاسك. الفيلم رشيق وشاعري للغاية ولكنه أيضا واقعي ودرامي. لا تزال العلاقة مع الذاكرة الخاصة في سينما كريستينا كومنسيني وثيقة. يعود بطل الرواية قطار الأطفال لمواجهة الماضي، كما لو كان ينفض الغبار عن النزاعات التي لم يتم حلها. تعود المخرجة بالأحداث من عام 1994 ننتقل إلى عام 1946. يجد أميريكو سبيرانزا، قائد الأوركسترا الشهير، نفسه أمام شبح، أو بالأحرى إسقاط لنفسه عندما كان طفلا. في نابولي خلال الحرب هناك تفجيرات. تبحث الأم أنطونيتا يائسة عن ابنها أميريكو الخائف والمختبئ، الأم والابن يعيشان بمفردهما. غادر والده إلى أمريكا للعثور على عمل ولكن لا يوجد أثر له. كلاهما يعيش في حالة من الفقر المدقع. تسعى أنطونيتا إلى مستقبل أفضل لأميريكو. بفضل عمل الحزب الشيوعي و اتحاد النساء في إيطاليا منح هو والعديد من الأطفال الآخرين الذين يعيشون في نفس الظروف التي يعيشون فيها الفرصة للصعود على ما يسمى "قطارات السعادة" في اتجاه مودينا التي إعتربتها المخرجة "نموذجا للإيطاليين اليساريين"، هذا ما سيحدث لأميريكو، الذي نعرفه من المشاهد الأولية أصبح عازف كمان مشهورا. لكننا نرى أيضا ثمن هذا الأمل على والدته، التي بقيت في نابولي لمحاربة الجوع، وحرمان نفسها من قربه المحب من أجل ضمان مستقبل أفضل له.

رسالة الفيلم

الرسالة المركزية ل "قطار الأطفال" هي أهمية الجذور والروابط الأسرية، ولكن أيضا القدرة على التكيف والبحث عن هوية المرء في سياق صعب. يكشف لنا الفيلم كيف أن أميريكو، على الرغم من انفصاله عن عائلته، لا يفقد أبدا الرغبة في العودة إلى المنزل، وهو رمز لرابطة تتجاوز الظروف المادية. يدعونا الفيلم أيضا إلى التفكير في التضامن والأمل، وهما موضوعان يظهران من خلال كرم أولئك الذين يقررون مساعدة الآخرين، على الرغم من قلة الامكانية. تبين المخرجة كيف أن الطفل أميريكو، على الرغم من انفصاله عن عائلته، لا يفقد أبدا الرغبة في العودة إلى المنزل، وهو رمز لرابطة تتجاوز الظروف المادية. قطار الأطفال ليس مجرد رحلة جسدية عبر إيطاليا، ولكنه رحلة عاطفية عميقة إلى قلب ما يعنيه أن تكون أما. يتناول الفيلم أسئلة أممية: ما الذي يميز الأم؟ هل هي رابطة دم أم فعل حب؟ من خلال سرد قوي ومؤثر، يستكشف الفيلم تضحيات وآمال وآلام (أنطونيتا) هؤلاء النساء اللواتي دمرهن بؤس ما بعد الحرب، واخترنَ أن يعهدن بأطفالهنَ إلى قطارات السعادة لمنحهن فرصة للبقاء على قيد الحياة.

مشهد من فيلم "قطار الأطفال" يظهر فيه الآباء البدلاء (الشيوعيين) يودعون أطفالهم.

شخصية أمريكو هي رمز لذلك الجيل من الأطفال الذين أجبروا على النمو بسرعة كبيرة بسبب صعوبات السياق الاجتماعي والسياسي، لكنهم، على الرغم من مواجهم بهذه التحديات، تمكنوا من الحفاظ على الأمل حيا في مستقبل أفضل. بطل الرواية والفيلم أميريكو، هو رمز هؤلاء الأطفال الذين إقتلعوا من جذورهم ليعهد بهم إلى عائلات في شمال إيطاليا. يمثل رحيله من نابولي، عن والدته أنطونيتا،الى المضيفة والتي ستتعلق به وترعاه، المرأة الشيوعية (ديرنا) وهي امرأة عزباء مكرسة حياتها للاتحاد والسياسات النسائية للحزب، مليئة بالأمل مع رفاقها، بعد أن قاتلنَ مع المقاومة ضد الفاشية. يجد الطفل أميريكو في ديرنا شخصية تتجاوز مجرد الضيافة: أن تصبح "أم القلب" الحقيقية بالنسبة له. يملأ وجوده اللطيف ودفء منزله وإمكانية حياة مختلفة فراغا، تفتح أمامه نافذة لمستقبل أفضل. من ناحية أخرى تعكس المقارنة بين الشخصيتين الأمويتين، ديرنا وأنتونيتا، طريقتين مختلفتين في الحب والتربية، إحداهما متجذرة في الوفرة العاطفية، والأخرى في التضحية الصامتة وتوافق مع قلب القصة و المعنى العميق للأمومة. يتم توضيح هذا الموضوع أيضا من خلال العنوان الفرعي غير الرسمي الذي يظهر على الملصق الترويجي للفيلم: "لأنه في بعض الأحيان أولئك الذين يسمحون لك بالذهاب يحبونك أكثر من أولئك الذين يعيقونك". الفيلم لا يشيطن أنطونيتا، بل على العكس من ذلك، يسلط الضوء على شجاعتها وألمها. إبإيماءة التضحية الهائلة، هي التي تسمح لأميريكو بتجربة حياة أخرى وأنفصاله عنها، على الرغم من أنها تعلم أنها يمكن أن تخسره إلى الأبد. من ناحية أخرى، تصبح ديرما رمزا للحنان والحب والرعاية ، مما يدل على كيف يمكن أيضا التعبير عن الأمومة من خلال الاختيار الواعي لرعاية شخص حتى ولم لا يرتبط بنا بالدم.

في خاتمة "قطار الأطفال"، يجد أميريكو، الذي كبر الآن وأصبح ماسيتروا مشهوراً، نفسه يتصالح مع هويته وماضيه والخيارات التي كان عليه اتخاذها. على الرغم من الصعوبات وسوء الفهم مع عائلته الجديدة، يجد Amerigo طريقه الخاص، والذي لا ينفصل تماما عن تلك الجذور الصقلية التي شكلته. النهاية مفتوحة، لكنها مليئة بالتأملات: يعود أمريكو إلى المنزل، ولكن ليس بشكل نهائي. بل بحثه عن توازن بين الماضي والحاضر، بين الجنوب والشمال، بين عائلته البيولوجية وعائلته بالتبني، يقوده إلى فهم أن الحياة لا تتكون فقط من أماكن مادية، بل من روابط عميقة مبنية مع القلب. الاستنتاج يترك مجالا للأمل في أنه على الرغم من كل شيء، يمكن أن يسود الحب والشعور بالانتماء على المعاناة والتجربة الأنسانية. "قطار الأطفال" ليست قصة طفولة وأمومة فحسب، بل هي أيضا قصة تستكشف موضوعات عميقة مثل الانفصال الأسري والفقر وعدم المساواة الاجتماعية. تركز رواية أردون على حلقة تاريخية غير معروفة: ظاهرة نقل الأطفال من الجنوب إلى الشمال خلال فترة ما بعد الحرب، وهي ممارسة كان لها تداعيات نفسية عميقة على الأطفال المعنيين، وإن كانت بنوايا حسنة.

خلاصة

فيلم "قطار الأطفال" لفيولا أردون وإخراج كريستينا كومنسيني يحكي قصة الألم والأمل والمرونة، وتستكشف الآثار العميقة للانفصال القسري والانفصال عن جذور. من خلال عيون الطفل أمريكو، القارئ مدعو للتفكير في الأسرة ومعنى النجاح وكيف يمكن للتجارب السابقة أن تؤثر على مستقبلنا. قصة "قطار الأطفال" مؤثرة، موجهة جيدا ومفسرة جيدا، كما أنها مفيدة للغاية ومهمة لتذكر التضامن والإنسانية، إنها قصة غير معروفة ولكنها حقيقية، فقد سمحت "قطارات السعادة" حقا برعاية وإطعام أكثر من 70 ألف طفل في وقت كانت فيه بعض مناطق إيطاليا، التي تأثرت بعنف بالعواقب المدمرة للحرب العالمية الثانية، في ظروف من الفقر المدقع. صدمت قصة فيولا أردوني، كريستينا كومينسيني، بمساعدة فوريو أندريوتي وجوليا كاليندا وكاميل دوجاي في الكتابة في صنع فيلم قطار الأطفال، فيلم تمكن من لمس أوتار عاطفية مختلفة ويقدم رؤى تاريخية مثيرة للاهتمام. الحب والرغبة في الفداء والأمل في مستقبل أفضل هي القوى العاطفية التي تعمل في فيلم يصف بواقعية ودقة فترة تاريخية لا تزال نذيرا برسائل مهمة وحديثة. يروي قطار الأطفال بشكل أساسي قصة أمومة مختلفة متساوية في الأهمية والشجاعة، وهو موضوع لا يزال حيا إلى حد كبير حتى اليوم، وفي نفس الوقت يتحدث عن الترحيب والتضامن بينما يصف اللقاء بين عالمين وثقافتين، ثقافة شمال وجنوب إيطاليا، اللتين لم تعرفا بعضهما البعض جيدا في ذلك الوقت. يروي كتاب فيولا أردوني الذي نشر في عام 2019، قصة الطفولة والأمل والصمود، والتي تحدث على خلفية الحرب العالمية الثانية والصعوبات الاجتماعية والسياسية في فترة ما بعد الحرب في إيطاليا.

الروائية اليسارية فيولا أردوني

سامية حلبي في معرضها الإستعادي

الهويَّة والإلتصاق بالأرض

في مقال نشر على موقع Hyperallergic بقلم ناتالي حداد، تسلط الضوء على المعرض الاستعادي الأول للفنانة الفلسطينية المولد سامية حلبي في الولايات المتحدة، والذي يقام في متحف برود للفنون بجامعة ولاية ميشيغان. يبرز المقال مسيرة حلبي التي تجاوزت ستة عقود، تجمع خلالها بين التجريد والابتكار الرقمي، لتصبح واحدة من أبرز الفنانات التجريديات في العالم العربي. عبر لوحاتها المفعمة بالألوان والطاقة.

أسامة عبد الكريم

تحتفي سامية حلبي في أعمالها التجريدية بالتفاعل بين اللون والشكل، لتخلق عوالم بصرية تنبض بالحركة والطاقة

تسرد حلبي قصة النزوح والهوية الفلسطينية، حيث ولدت في فلسطين عام 1936 قبل أن تجبر عائلتها على الهجرة إلى لبنان عام 1948، ومن ثم إلى الولايات المتحدة. يركز المعرض، الذي يشغل الطابق الثاني بالكامل من المتحف، على أعمالها اليدوية المرسومة بالإضافة إلى أعمالها الرقمية، مما يعكس قدرتها على المزج بين التراث والحداثة. بالنسبة لحلبي، الفن ليس فقط وسيلة للتعبير، بل هو شهادة حيّة على تجاربها الشخصية والجماعية، مما يجعل هذا المعرض حدثاً فنياً وإنسانياً استثنائياً.

تحتفي سامية حلبي في أعمالها التجريدية بالتفاعل بين اللون والشكل، لتخلق عوالم بصرية تنبض بالحركة والطاقة. في معرضها (شاهدة عيان)، يتاح للزوار فرصة تأمل مجموعة متنوعة من أعمالها التي تجسد مراحل مختلفة من مسيرتها الفنية. من الأعمال الأولى التي ركزت على الأشكال الهندسية إلى الأعمال الأكثر تعقيداً التي تأثرت بتجاربها الرقمية، تشكل هذه المجموعة شهادة على قدرتها الفريدة على تطوير لغة بصرية تتجاوز الحدود الثقافية والجغرافية.

تتميز لوحات حلبي بأنها ليست فقط انعكاساً لموهبتها الفنية، بل هي أيضاً انعكاس لحياتها الشخصية كلاجئة فلسطينية وكامرأة تعيش في الشتات. فالألوان الزاهية التي تملأ لوحاتها ليست مجرد اختيار جمالي، بل هي استعارة للحياة والمقاومة، حيث تشير حلبي في كثير من الأحيان إلى أن الفن بالنسبة لها وسيلة للحفاظ على الذاكرة وإعادة بناء الهوية.

بدأت سامية حلبي مسيرتها الفنية في الخمسينيات والستينيات، حيث تأثرت بالتجريد الحديث والأساليب التي تركز على الشكل والوهم البصري خاصة المدرسة الروسية. خلال تلك الفترة، كان عملها يتمحور حول استخدام الخطوط والأشكال الهندسية لتكوين مساحات معقدة من التفاعل البصري. لكن مع مرور الوقت، بدأت بالتوسع إلى ما هو أبعد من القماش التقليدي. في الثمانينيات، كانت من أوائل الفنانين الذين استكشفوا الإمكانيات التي تقدمها التكنولوجيا الرقمية، حيث استخدمت جهاز "أميغا" لتطوير لوحات حركية رقمية تجمع بين الفن والبرمجة.

ورغم أن المعرض الحالي يركز على أعمالها اليدوية، إلا أنه يشمل أيضاً بعضاً من أعمالها الرقمية، مثل (كلب الطائر، 1986 - 1988) و(الأرض، 1988). تعرض هذه الأعمال على شاشات تلفزيونية متفرقة في أنحاء المعرض، لتكمل الرحلة البصرية التي تأخذ الزائر من الماضي إلى المستقبل.

يقام معرض (شاهدة عيان) في متحف برود للفنون بجامعة ولاية ميشيغان، وهو ليس اختياراً عشوائياً. فولاية ميشيغان تضم واحدة من أكبر الجاليات العربية في الولايات المتحدة، مما يجعل المعرض صدىً خاصاً لسامية حلبي كفنانة فلسطينية تعبر عن قضايا الهوية والانتماء. كما أن عودة حلبي إلى هذه الولاية لها طابع شخصي؛ فقد درست في جامعة ميشيغان وحصلت على درجة الماجستير منها في الستينيات، وهي الفترة التي بدأت فيها بالتفكير بجدية في الرسم كمهنة.

لوحات تحمل طابع الهجرة والحنين المتجسد في التوتر الذي يتخلل لوحاتها، سواء من خلال الأشكال المتكسرة التي تبدو وكأنها تبحث عن انسجام مفقود، أو من خلال الطاقة الحركية التي تعبر عن حالة دائمة من التغير. على سبيل المثال، لوحة (فلسطين الصغيرة، 2003) تمثل قطعة من الذكريات البصرية المستمدة من وطنها الأصلي، بينما لوحة (وجدت نفسي أنمو في شجرة زيتون قديمة، 2005) تعكس ارتباطاً عاطفياً بالأرض والطبيعة. رغم أن حلبي تعتبر واحدة من أبرز الفنانات في مجال الفن التجريدي، إلا أن هذا المعرض يعد الأول لها في متحف أمريكي. يسلط هذا الأمر الضوء على التحديات التي تواجه الفنانين العرب والمسلمين، خاصة النساء، في الحصول على التقدير الذي يستحقونه في الساحة الفنية الغربية. حتى إن معرضاً كان من المقرر أن يقام لها في متحف إسكينازي للفنون بجامعة إنديانا أُلغي فجأة العام الماضي، في خطوة اعتبرتها الفنانة وبعض النقاد محاولة لإسكات الأصوات الفلسطينية. إن تجربة زيارة معرض سامية حلبي ليست مجرد تجربة فنية، بل هي رحلة عاطفية تستحضر قصص النزوح والحنين والانتماء. من خلال أعمالها، تظهر قدرة الفن على أن يكون شاهداً على التاريخ الشخصي والجماعي، وعلى أن يحمل في طياته رسائل تتجاوز حدود الزمان والمكان.

"شاهدة عيان" ليس فقط تكريماً لمسيرتها، بل هو أيضاً تذكير بقوة الفن كوسيلة للتعبير والمقاومة، ليظل دائماً شاهداً على التجربة الإنسانية بكل تعقيداتها وجمالها.

الفنان هادي كاظم

رحلة الإبداع بين النحت وتصميم الديكور المسرحي

رحيم يوسف

كما هي استراحة المحارب عاد مجددا إلى عالم الابداع الفني، فبعد تقاعده من الوظيفة في كلية الفنون الجميلة ببغداد، افتتح ورشة فنية تحت مسمى مكتبة سلمى في الشارع المجاور للكلية، يقول عنها: لا أظن بانني استطيع الابتعاد عن المكان الذي قضيت فيه اجمل سنوات حياتي، وكان شاهدًا على تجربتي الفنية كمصمم للديكور ونحات، وشاهدًا على الكثير من النجاحات التي حققتها والجوائز التي حزت عليها من مشاركاتي في الكثير من المهرجانات المسرحية عراقيا وعربيا.

وعلى الرغم من ممارسته الكثير من النشاطات المتعلقة بالفن، وممارسة النحت اداءا وتعليما، إلّا أنّه يقول عن الورشة: هي الواحة التي التقي فيها باصدقائي من الفنانين وعشاق الفن على حد سواء وهيوتمثل لي نوعا من ممارسة حريتي الشخصية اتبادل فيها الخبرات والمعارف مع الذين ينتمون لعالم الفن.

وهي فعلا كذلك كما لاحظت شخصيا من خلال الزيارات المتكررة للعديد من الشخصيات الفنية واساتذة وطلبة الفن لتلك الورشة الصغيرة في الحجم والكبيرة في معنى وجودها في محيطها.

بحسب عالم النفس كارل غوستاف يونج فإن المصادفات ترتبط بعملية غير ملموسة لا يمكن تفسيرها بالأسباب والنتائج، ولكن بدلاً من ذلك من خلال اتصالات غير مرئية ذات معنى (التزامن).

من هنا فان المصادفات تحدث بفعل قوى قدرية غير مفهومة ولكنها تحدث، وكل يردها بحسب متبنياته الفكرية واعتقاداته الشخصية، غير ان حدوثها يتسبب في تغيير الكثير من الاحداث والمواقف، بل الكثير من المصائر التي تتعلق بحياة فرد ما او حيوات مجموعة من الآخرين، لكنها وفي حياة فرد بعينه وتتسبب في تغيير مصيره أو طريقة حياته أو مسارات عمله نحو آفاق أخرى كانتهاج عملا جديدا مثلا سيرتبط بالتحدي حتما، وفي عالم صناعة الجمال بالذات ثمة كم من التحدي الذي يسود هذا العالم الكبير، ولعل التحدي يكمن في شروع الفنان في الخوض فيه دون مقدمات وهنا تاتي المصدفة، فهو لايملك سوى قدراته ورؤاه وتصميمه على أن ينجز شيئا ما في هذا العالم وفقا للتخصص الذي يود الخوض فيه، والتحدي هو أن ينجز الجديد بما هو مختلف ضمن تخصصه المهني، ولكن بمسار اخر كليا ولا يمكن أن يتحقق ولو على مستوى الخيال، وهذا ما ورد بذهني وانا اكتب عن فنان انطلق في عوالم الفن دون مقدمات، لكنه يملك روح التحدي قبل كل شيء، واود ان أورد وبايجاز مثالين لذلك التحدي في عالم الفن، وهما يقتربان من حالة الفنان مدار الكتابة، وما يجمع الثلاثة على وجه التحديد هو نوع المهنة التي يتشاركون العمل فيها كوسيلة للعيش وهي النجارة، والاولان نجاران اقتحما عالما صعبا لم يكن بامكانهما الخوض فيه لو لا روح التحدي التي يتمتعان بها، وهو مهنة صناعة العود بما تتطلبه من قدرات ادائية مختلفة ودقة في التنفيذ، فالاول صنع اول قالب له ليصبح صانعا ماهرا للعود ومعلما لتعليم العزف عليه علاوة على ذلك، كما انه ساهم في تعليم مجموعة يمكننا ان نعدهم من افضل صناع العود حاليا، والثاني هو عازف ماهر وملحن ومؤلف موسيقي قبل ان يتصدى لصناعة العود والابداع فيه، اما من اتصدى للكتابة عنه في هذا المقام فهو نجار للقالب وتلك مهنة محدودة الأداء، غير انه تمكن من تطويعها ليصبح مصمما كبيرا للديكور المسرحي ويفوز بالعديد من الجوائز في المهرجانات العراقية والعربية، وتقوده المصادفة، والمصادفة وحدها مع اقترانها بالتحدي كما اشرنا، ويقوده الديكور للدخول إلى عالم النحت من بوابة الديكور، ويقيم ورشة لتعليم النحت بعد احالته على التقاعد، وعلى الرغم من عدم دراسته للفن اكاديميا الا انه ابدع في مجال النحت، وكان أول عمل نحتي انجزه، يمثل رجلا وامرأة متخاصمين وقد نحته من جذع شجرة في بيروت حينما كان مشاركا بمهرجان مسرحي وجلبه معه، ليلقى الاعجاب والتشجيع من الدكتور فاضل خليل والدكتور نجم حيدر، ليستمر بالنحت وتصل مجموعة الاعمال التي نفذها لأكثر من مئة وسبعة وعشرين عملا نحتيا،

ثمة طاقات كامنة لدى الجميع دون استثناء، تلك الطاقات التي تحتاج إلى محفز ما لتنطلق في طريق الابداع، تلك الطاقات التي قد تكون فنية أو فكرية .... الخ، لتحتاج بعد ذلك إلى الدراسة او الممارسة والمران من اجل اكتساب الخبرة قبل الانطلاق في عالم الابداع والاحتراف وفي بعض الأحيان تتغير وجهة المبدع اتجاها مختلفا كليا عن مجال عمله الذي يشغف به ويبدع فيه، ولكن يمكننا أن نلاحظ رابطا ما في هذا التحول، وهو تحول باتجاه الجمال على اعتبار ان كل نشاط انساني هو سعي باتجاه خلق الجمال، من هنا نقول بان ثمة ترابطا واضحا بين الرياضة والفن، على اعتبار ان ممارسة الرياضة تشتمل على الكثير من الفن كما هو في ممارسة كرة القدم على سبيل المثال، وعليه فان من يمارس الفن من الرياضيين، لا تعد ممارسته سوى سير في خيط متصل رابطه الفن، هكذا انظر لتجربة الرياضي والفنان العراقي الاستاذ هادي كاظم الذي انتقل من ممارسة كرة القدم باتجاه تصميم الديكور الذي ادى الى دخوله الى عالم النحت، فبعد ان مارس الرياضة لعشرين عاما لاعبا ومدربا، تغيرت حياته كليا باتجاه الفن التشكيلي، وكان ذلك في بداية تسعينيات القرن الماضي، فبدعوة من صديقه الفنان الكبير الاستاذ فاضل خليل الذي كان يشغل منصب العميد في اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد للعمل في تصميم الديكور المسرحي، وقد مثل له العمل في تصميم الديكور نوعا من التحدي للذات قبل الموضوع، كما اشرنا من قبل، فاخذ يعمل وهو يضع نصب عينيه كبار الفنانين الذين مارسوا هذا العمل كالفنان الكبير كاظم حيدر وغيره من الفنانين، ولانه يحتاج إلى نحت العديد من المستلزمات المصاحبة للديكور، بدا بذلك قبل ان ياخذ النحت الكثير من وقته فيما بعد، ويشكل له نوعا من الاحتراف ابدع فيه طوال اكثر من ثلاثين عاما .

تمثل خامة الاشتغالات الفنية لدى المبدع الحلقة الاهم في عملية الابداع لديه، ومع قدراته على التنويع في العمل على مختلف الخامات المتوفرة، الا انه يميل الى خامة معينة لنكون وسيطه الوحيد والامثل للتعبير عن طاقاته الفكرية والفنية ليجسد رؤاه من خلالها، لان ثمة ارتباط خفي بين المبدع والوسيط الذي يعمل عليه، وهو نوع التعلق الدائم فيما بينه والوسيط ليتحول وكان عاملا نفسيا يربط ما بينهما، هذا الارتباط الذي يأتي من طبيعة عمل الفنان في مجال ما قبل انتقاله الى عالم النحت، وما اقصده هنا هو خامة الخشب كوسيط، مع ان الكثير من الفنانين الذين اشتغلوا على تلك الخامة دون وجود مرجعيات عملية تربطهم معها، والارتباط العملي المذكور هو ما جعل الفنان هادي كاظم ينفذ أعماله النحتية بمادة الخشب دون غيره على الرغم من امكانياته في العمل على الوسائط الاخرى المتاحة ، فهو طوال مسيرته الفنية لم يلجأ لغير الخشب ولم يمارس سوى النحت من خلاله .

يرى الفنان التشكيلي العراقي الكبير الراحل محمود صبري :

_ ان الفنان في المستقبل لن يكتفي بتجسيد الواقع المحسوس فقط،بل سيتوغل في أعماق الطبيعة بمعناها الاوسع، يحللها ويعيد بنائها كما يفعل عالم الفيزياء .

وهو راي ينطبق كثيرا على الكائنات التي تمثل اعمال الفنان النحتية التي يعمد إلى تفكيكها وإعادة تركيبها عبر منحوتاته التي يشكلها بدربة وتاني كبيرين ليخلق ما يشابه العوالم الموازية لما يحيط به، فهو لا ينحتها كما هي بل كما يراها عبر رؤيته الفنية لتخرج وهي تحمل الكثير من المغايرة عمن يحيط به في عالم النحت الواسع، ذلك ما يتضح من خلال النظر مليا باتجاه اي من الاعمال التي يبثها، والتي تمتلك اسرار جمالها على المستويين الظاهر والمخفي على حد سواء، لان ثمة تلغيزات يعمد اليها قصديا يمكننا الامساك بها بسهولة كما في منحوتة القبلة مثلا،

لعل من اهم ما يميز اعمال الفنان هادي كاظم هو ميلها لاستلهام روح الحضارات الضاربة في عمق التراث الرافديني، لتاتي تلك الاعمال وهي تحمل تشابهات شكلية نوعا ما، لكنه يحملها دلالات معاصرة اثناء عملية الخلق، وذلك بتجسيد الاجساد البشرية بمختلف المواضع والأشكال وهو يتمثل الممارسات اليومية المختلفة، ويجسد الكثير من الاعمال التي تمثل المراة في الكثير من المواقف باعتبارها رمزا للخصب والجمال وخالقة له ايضا، كما انه يميل الى خلق ثنائيات مدهشة في اعمال تمتلك اسرار اختلافها عاكسا من خلالها كما كبيرا من الصراعات النفسية التي تمور في دواخل تلك الشخصيات، والتي تبدو ساكنة عند النظر اليها للوهلة الاولى، الا انها وبالقليل من التدقيق تضج بالحركة عبر استغلاله الدقيق للعلاقة بين الكتلة والفراغ، تلك الثنائيات التي تجسد العلاقة بين الرجل والمرأة في اكثر من عمل منفذ، مبينا اهمية الاتصال الروحي قبل الجسدي فيما بينهما عبر تلاحم تلك الشخصيات واختلاف أوضاع وقوفها وتلاقيها، تلك الأوضاع

المعرض الشخصي للفنان عبد العزيز الدهر

المنظور الهندسي وأهميته لرسّام الألوان المائية

خنساء العيداني

ضم المعرض الشخصي للألوان المائية للفنان التشكيلي العراقي عبد العزيز الدهر، والذي اقامه كاليري حامد سعيد، ضم 35 لوحة مائية بقياسات متعددة، فكانت لـ "لطريق الثقافي" جولة في المعرض استطلعنا من خلالها انطباعات عدد من المهتمين ونقاد الفن التشكيلي.

كتب الناقد التشكيلي والفنان خالد خضير الصالحي عن المعرض: " ينتبه عبد العزيز الدهر الى اهم القواعد بالألوان المائية، وهي عدم جواز اعتبار اللوحة مرسومة بالألوان المائية فقط لان الوانها تتم اذابتها بالماء، وانما يشترط فيها تحقق شفافية الالوان التي تسمح بانتعاش وإشراقة في ضربات الفرشاة الماهرة بما يجعلها وسيلة جذابة للغاية، وتحقق عدة مواصفات اهمها: بساطة المادة، وطاقتها التعبيرية الضخمة التي تفرزها تقنية الشفافية العالية، وهو الامر الاهم الذي يفرق بين اللوحة المائية، وبين الوسائل الثقيلة الأخرى للرسم، فلا يستطيع الرسام المائي الغاء اي ضربة كما يحدث في الرسم بالاكريليك والرسم الزيتي؛ وهنالك ملاحظة اعجبتني للفنان الدهر نفسه؛ بأن اللون الأبيض يتم إنشاؤه باستخدام اللون الأبيض المعتم في الرسم بالألوان الزيتية بينما يترك الرسام المائي مساحات الورقة البيضاء فارغة في الرسم المائي لخلق اللون الأبيض، مما يعني ان غياب اللون هو الذي ينتج اللون الأبيض في اللوحة المائية، وهو ما يتبعه الدهر بنطاق ضيق جدا فلا نجد عنده بقعا تحتفظ بلون الورقة الأبيض دون لمسة ولو خفيفة بالفرشاة، ولكن الأبيض يبقى شاخصا خلف كل الألوان، بينما ينتج عبد العزيز الدهر أغمق اللمسات في اللوحة من استخدام الصبغة دون ماء، أو مع القليل جدًا من الماء المخلوط بها؛ فالماء هو العنصر الفاعل الذي يغير طبيعة الألوان بتخفيفها به، وهنالك تأثير مماثل للورق بوجود وفرة من الماء؛ فيتحول اللون القرمزي، وهو أحمر دافئ، تدريجيًا إلى اللون الوردي البارد مع تخفيفه بمزيد من الماء، فمن أهمية الماء في انتاج اللون جاءت التسمية (الألوان المائية)" التقينا الصالحي في صالة المعرض فقال:

"اعتبر افتتاح معرض شخصي خاص وبالألوان المائية حدثا لأن معارض الالوان المائية قد انحسرت، ولأنها برايي، تشكل فرصة للفنان ذاته ليثبت بانه قادر على ممارسة هذا النمط من الرسم الصعب، ويثبت قدرته في الهيمنة على مادته؛ فالرسم بالألوان المائية يشابه لعبة الشطرنج التي لا يمكن فيها التراجع عن نقلة انجزتها، فهنا لا يمكن التراجع عن أي ضربة لونية، وان عبد العزيز الدهر على الرغم من تسجيله لبعض وقائع ومعالم البصرة الا ان التسجيلية لم تكن هدفه مطلقا؛ فاللوحة عنده، رغم تحقيقها الجانب التسجيلي فهي تمتلك خصائصها الداخلية كلوحة؛ فالمهم عنده كيفية رسم هذه الوقائع وليس الوقائع بحد ذاتها، اعتبر هذا المعرض حدثا واضافة للارث المائي صغيرة او كبيرة".

وتحدث الفنان الدهر عن معرضه فقال: "المعرض تراكمات لسنوات عديدة وتجارب عديدة واعتبره مهما لان معارض الالوان المائية في العراق انحسرت كثيرا منذ ما بعد السبعينات على حساب التقنيات الاخرى والمواد الأخرى، ونحن في (جمعية الالوان المائية العراقية) نقيم نشاطات ومطبوعات وفعاليات متعددة بهدف المحافظة على هذا الفن الجميل الذي يتميز بالشفافية والقدرة على تسجيل التقاطات يومية سريعة للواقع وللطبيعة، وبشكل مسيطر عليه من خلال عين مدربة ويد حاذقة، واجد قضية اتقان المنظور واحدة من اهم المؤهلات التي يجب ان يتمتع بها رسام الالوان المائية، وطبعا علم المنظور هو علم الى الهندسة التي هي حقل دراستي، اكثر مما ينتمي الى حقول أخرى، فقد درسته كمهندس، بإتقان ساعدني كثيرا في رسم لوحات مضبوطة هندسيا، وهذا الاتقان قضية جدا حساسة وضرورية في رسم الالوان المائية لان الاخطاء لا يمكن تصحيحها في الالوان المائية التي لا يوجد فيها اول، ولا يوجد فيها أخير، فاللوحة هي الاولى وهي الأخيرة".

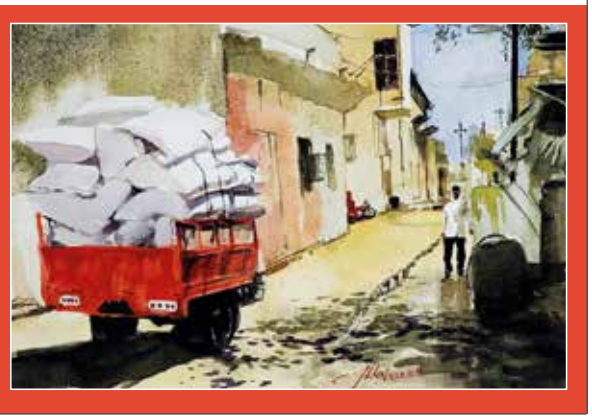
وتحدث الفنان حامد سعيد عن المعرض فقال:

"الدهر فنان متميز وله بصمة واضحة في الفن التشكيلي في البصرة، ويطرق هنا جانبا اخر من جوانب الابداع الفني هو الالوان المائية من خلال اعمال واقعية ملتصقة باليوم وبالطبيعة، واعتبر حضور هذه الاعداد الغفيرة للمعرض مباشرة ودون دعوة، وبشكل عفوي، هو دلالة على حيوية البصرة، وعلى وجود جمهور متعطش للثقافة في هذه المحافظة"

وتحدث الفنان عبد اللطيف السمحان عن المعرض فقال:

"الفنان الدهر قدير وواع، وعنده احساس عال، وعنده قدرة تكوين عالية في انجاز الاعمال الفنية بمختلف موادها، وقد واكبنا انتقالاته، واعماله الغفيرة، واعتبره واحدا من اهم الرسامين القادرين على تسجيل اللحظة السريعة بالالوان المائية".

واعتبر الفنان عيسى حسن ان اللمسة المتميزة والمعروفة وما يسجله عن الطبيعة هي اهم سمات تجربة الدهر بالألوان المائية. ووصف الناقد هاشم تايه اعمال الدهر المائية جميلة وجاذبة وتشهد له بالمقدرة والبراعة والمهارة واستثمار طاقة اللون المائي بمدياته القصوى.



ترامب والتغيرات المناخية

التشكيك والإنكار
إعادة الساعة إلى الوراء

د. كاظم المقدادي

بعد فوز دونالد ترامب في ولاية رئاسية ثانية، عاد الحديث مجدداً عن انسحاب الولايات المتحدة من اتفاق باريس للمناخ، بعدما انسحب منه في وقت مبكر من ولايته الأولى.وإعتبر خبراء بيئيون دوليون إن لعودة ترامب إلى البيت الأبيض تأثير سلبي كبير على جهود مكافحة تغير المناخ،وسيكون عقبة كأداء أمام التقدم في خفض الانبعاثات الغازية المسببة للإحترار العالمي، وأمام زيادة الدعم المادي للدول النامية لمساعدتها في مواجهة التغيرات المناخية وتبعاتها.

سيفسح إنسحاب الولايات المتحدة الأمريكية المجال أمام الصين والإتحاد الأوربي للسيطرة على نظام المناخ العالمي

وفق تقرير وكالة الطاقة الدولية، فإن الاستثمار العالمي في التكنولوجيا النظيفة سيبلغ ضعف حجم الاستثمار في النفط والغاز في العام 2025

ان إحتمال إتخاذ ترامب لإجراءات الإنسحاب قائمة بعد توليه لمنصبه في 20/1/ 2025. وقد يكون للإنسحاب هذه المرة تأثير أكبر من المرة السابقة.

فالمعروف أن الرئيس الأمريكي المنتخب ترامب من المشككين في مشكلة التغيرات المناخية،وحارب علناً علماء المناخ الذين أكدوا الدور البشري المدمر في تفاقمها. ووصف الجهود الدولية المبذولة لتعزيز الطاقة الخضراء بدلآ من الفحم والنفط والغاز بأنها "احتيال".

ليس هذا فحسب، بل وأعلن،عندما كان رئيسًا للولايات المتحدة عن إنسحاب بلده من اتفاقية باريس لعام 2015، معتبراً أنّ من شأنها "تقويض" الاقتصاد الأمريكي، وقد دخل الانسحاب حيز التنفيذ في 4/ 11/ 2020.

لقد كانت إتهاماته لإتفاقية باريس 2015 باطلة، لأن الجميع يعلم أنها مكرسة بالأساس للتخفيف من آثار التغير المناخي، وتشكل أول تعهد تحت إشراف الأمم المتحدة لمكافحته ووقف ارتفاع حرارة الأرض. وتتضمن التزامات من جميع الدول لخفض انبعاثاتها، والعمل معاً للتكيف مع آثار التغيرات المناخية. وتوفر طريقاً للدول المتقدمة لمساعدة الدول النامية في جهود التخفيف من حدة التغيرات المناخية، والتكيف معها، مع إنشاء إطارٍ للرصد والإبلاغ الشفافَين عن الأهداف المناخية للدول.

وقد وضعت الإتفاقية لتعزيز الاستجابة العالمية لخطر تغير المناخ. وشهدت موافقة كل دول العالم تقريبا ـ لأوّل مرّة ـ على خفض انبعاثات الغازات المسببة للاحتباس الحراري العالمي.

لقد أحدث إنسحاب الولايات المتحدة من إتفاقية باريس صدمة كبيرة، وقوبل بإنتقادات شديدة، أمريكية ودولية، من قبل دعاة حماية البيئة، وبعض المنظمات الدينية، وقادة قطاع الأعمال والعلماء.

وعارضه الديمقراطيون وغالبية الأمريكيين الذين إنتخبوا بايدن.

ورداً على الإنسحاب شكل حكام العديد من الولايات الأمريكية "التحالف الأمريكي للمناخ" لمواصلة العمل على أهداف اتفاقية باريس على مستوى الولايات. وانضمت إليه 24 ولاية اعتبارًا من 1/ 7/ 2019، وكذلك ساموا الأمريكية وبورتوريكو، كما صُرح حكام ولايات ورؤساء بلديات وشركات أخرى أمريكية عن التزامات مماثلة.

وأعاد الرئيس جو بايدن انضمام أمريكا إلى اتفاقية باريس في أول يوم له في منصبه، وإنضمت رسميًا في 19/ 2/ 2021.وعكست تسمية بايدن وزيرَ الخارجية السابق جون كيري لإدارة ملف التغيرات المناخية، أهمية وأولوية هذا الملف بالنسبة لإدارته. من جانبه تعهد كيري بالعمل على الوصول بالانبعاثات الحرارية لدرجة الصفر، وأكد أن "الفشل ببساطة ليس خيارا".

بشأن تداعيات إنسحاب الولايات المتحدة الأمريكية للمرة الثانية من إتفاقية باريس،أعد مات ماكغراث، مراسل الشؤون البيئية لـ BBC تقريراً وافياً، نشر في 7/ 11 /2024، إستندنا هنا الى معلوماته.وجاء فيه: إذا أعلن ترامب الانسحاب مرة أخرى، فلن يضطر الانتظار سوى عام واحد، بعدها يخرج بلده بالكامل من الإتفاقية، ما يمنحه ثلاث سنوات لرسم مساره الخاص.

ومن المتوقع أن يؤثر الانسحاب على الدول الأخرى،خاصة البلدان الأقل نمواً، والتي تحتاج الى المساعدة لمشاريعها المتعلقة بالتغير المناخي، من خلال تقليص مساعداتها المالية لصندوق المناخ الأخضر.

وقد يؤثر إنهاء التمويل الأمريكي البالغ 3 مليارات دولار في النهاية على أبحاث التغير المناخي، وتقليل فرصة المجتمع في الوصول إلى أهداف اتفاقية باريس، بالإضافة إلى حذف مساهمات الولايات المتحدة في التقارير المستقبلية للجنة الدولية للتغيرات المناخية. فقد كانت إدارة أوباما مسؤولة عن تمويل صندوق المناخ الأخضر بمقدار 3 مليارات دولار أمريكي، والتي لن تبقى متاحة لاستخدامها في أبحاث التغير المناخي.علماً بان الولايات المتحدة كانت مسؤولة عن أكثر من 50% من مراجع الأوراق البحثية المتعلقة بالتغير المناخي. لذا فإن خفض التمويل سيؤثر على مساهمة الولايات المتحدة في أي تقارير أخرى للجنة الدولية للتغيرات المناخية.

وسيؤثر قرار ترامب أيضًا على مساحة انبعاثات الكربون بالإضافة إلى سعر الكربون..

وسيفسح إنسحاب الولايات المتحدة الأمريكية المجال أمام الصين والإتحاد الأوربي السيطرة على نظام المناخ العالمي، بدلآ من الولايات المتحدة. لذلك فإن انقطاع الأموال التي تقدمها الولايات المتحدة سيقلل من فرص تحقيق أهداف اتفاقية باريس.

ووردت تقارير تفيد بأن بعض أنصار الرئيس المنتخب يريدون أيضاً أن يديروا ظهورهم للاتفاقيات الدولية، وتحدث بعضهم عن ضرورة قطع كل الجهود التي تبذلها الأمم المتحدة في مجال تغير المناخ، وحثوا الرئيس المنتخب على الانسحاب من اتفاقية الأمم المتحدة الإطارية بشأن تغير المناخ UNFCCC، وهي المعاهدة التي تدعم العمل الجماعي العالمي لمعالجة التغيرات المناخية.

والمعروف ان مجلس الشيوخ الأمريكي كان قد صادق على الإتفاقية الإطارية ، بالإجماع تقريبا، في عام 1992. ولم يوضح الخبراء القانونيون كيفية الانسحاب من هذه المعاهدة الدولية، لكن أي جهد تبذله الولايات المتحدة للخروج من المعاهدة سوف يُنظر إليه كضربة موجعة لمبدأ العمل متعدد الأطراف لمعالجة أعظم تهديد في العالم.

وعلى الرغم من الإنتقادات الدولية، من المرجح أن تدفع إدارة ترامب الجديدة نحو زيادة كبيرة في استكشاف النفط والغاز داخل الولايات المتحدة، والتراجع عن الحماية البيئية، فضلاً عن فرض رسوم جمركية باهظة على المركبات الكهربائية والألواح الشمسية القادمة من الصين. وعلى المدى الأبعد، ليس من الواضح ما إذا كان ترامب سيعيد عقارب الساعة إلى الوراء فيما يتعلق بالفحم والنفط والغاز، أو سيحد من نمو مصادر الطاقة المستدامة.في البداية،لأنه سيواجه معارضة، وخاصة من داخل حزبه. لاسيما وان قانون خفض التضخم الذي اقترحه الرئيس بايدن، والذي قد يوجه في النهاية تريليون دولار من الإنفاق إلى الطاقة الخضراء، مفيدًا للغاية للمناطق الجمهورية.

ووفق تقرير وكالة الطاقة الدولية، وهي هيئة لمراقبة الطاقة، فإن الاستثمار العالمي في التكنولوجيا النظيفة سيبلغ ضعف حجم الفحم والنفط والغاز في العام 2025، وقد لا ترغب الإدارة الأمريكية الجديدة في دفع هذا النوع من الاستثمار الأخضر إلى بلدان أخرى أكثر حماسة.

ويضع قادة المناخ الكثير من الثقة في حقيقة مفادها أن الانتقال إلى الطاقة الخضراء لن يخرج عن مساره بسبب إدارة ترامب الجديدة.

وقالت كريستيانا فيغيريس: الأمينة التنفيذية لاتفاقية الأمم المتحدة الإطارية بشأن تغير المناخ: تُعد نتيجة هذه الانتخابات بمثابة ضربة قوية للعمل المناخي العالمي، لكنها لا تستطيع ولن توقف التغييرات الجارية لإزالة الكربون من الاقتصاد وتحقيق أهداف اتفاقية باريس!

وأشار ماكغراث في تقريره الى ان الدول الأكثر ثراءً ،مثل الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ودول الاتحاد الأوروبي، حاولت في السنوات الأخيرة زيادة الأموال المتاحة للدول النامية للتعامل مع تغير المناخ، لكنها تصر أيضاً على أن الاقتصادات النامية الكبرى يجب أن تساهم أيضاً.

ويؤكد علماء مناخ إن البلدان النامية تحتاج إلى مليارات الدولارات من الاستثمارات الإضافية لتصبح خالية من الانبعاثات، وهي لا تساهم في تغير المناخ، وفي آثار ارتفاع درجات الحرارة،سوى بنسبة ضئيلة.

وعلق البروفيسور ريتشارد كلاين، الخبير في سياسة تغير المناخ في معهد ستوكهولم للبيئة، إن "الولايات المتحدة في مؤتمر المناخ المقبل ليست مجرد بطة عرجاء، بل إنها بطة ميتة".وأضاف:"إنهم غير قادرين على الالتزام بأي شيء، وهذا يعني أن دولاً مثل الصين لن ترغب في الالتزام بأي شيء".

وأضاف: "إن الولايات المتحدة كانت تريد في الأساس أن تدفع الصين بعض الأموال لهذا الصندوق أيضا. والآن لن تتمكن من القيام بذلك. وهذا يترك الصين في مأمن".

خلاصة القول، سيكون إنسحاب الولايات المتحدة من إتفاقية باريس للمناخ عامل إعاقة كبير لجهود مكافحة التغير المناخية على الصعيد الدولي !

في ذكرى رحيله

گزار حنتوش
العزف على وتر واحد

في 29 كانون الأوّل/ ديسمبر 2006 رحل عن عالمنا الشاعر الظاهرة گزار حنتوش، تاركًا إرثًا شعريًا وفراغًا مجتمعيًا ورعشة وجدانية في أفئدة أصدقائه ومحبيه.

يتمحور مفهوم الظاهراتية في حياة وشعر كزار، ليس في اختلافه ووجدانيته وحسب، بل في نمط حياته ومعاناته وعشقه وطريقة التعبير عن مشاعره وما يجول في عقلة، فقد عاش الشاعر على حافّة الصعلكة وحافة الفلسفة الشعرية، وعلى حافة الزهد في الظهور والشهرة وحافة الانتشار، لما انطوت عليه شخصيته من متناقضات عميقة، من رهافة روح ونُبل ذاتي وقدرة ساحقة على الإيثار.

لقد عاصرت شخصيًا گزار حنتوش، وتخللت علاقتنا القصيرة ـ قبل رحيلي إلى المنفى ـ لقاءات عابرة وسريعة هنا وهناك، كانت كافية لتكوين تواشج وجداني بيني وبينه، لاسيّما عندما قرأ لي وحدي، قصيدته الحائرة التي يصف فيها وطأة الحرب الثقيلة على روحه الهشة مثل ورقة بافرة مبللة بالدموع.

"ذاك الناقدُ ذو الأنف المعقوف.. القائل عنّي من يعرفُ فاطمة في سوق الغزل؟ هل اعتلى ظهر الإيفا يومًا أو حمل الجلكان؟.. ذاك الناقد ذو البطن الملآن".. إنّ "الطريق الثقافي" لتعتز وتفتخر بإحياء ذكرى الشاعر القصيدة، وتسليط بعض ضوء، ولو حيي، على حياته وشعره، على أن يتكفل (الباقون في سفينة نوح) من أصدقائه ومحبيه في نثر الضوء الوارف والزهور الصفر على تلك الذكرى.

محمد حيّاوي

ريسان الخزعلي

كزار حنتوش، شاعر أخذتهُ صيحة الشعر مُبكّراً، ومنذُ نهاية الستينيات وهو في دورة هذه الصيحة، ثابتٌ في محيطها لا يكلُّ من الدوران، وكأنّهُ واقعٌ تحت قوة الجذب المركزي لهذه الدورة

(1)

إنَّ بدايةَ دورتهِ كانت مدفوعةً بالشعر الشعبي الحديث أساساً، ففي مدينته (الديوانية) كان هذا الشعر يتقدّم ويتوازى مع جديد الشعر العراقي والعربي عامة وحتى العالمي؛ وكان يُغري بالتّماس مع نماذجه العالية، فكريّاً وفنيّاً. وهكذا انخطف/ گزار/ إلى حلقة شعرشعبي تجديدية في المدينة، أقطابها: شاكر السماوي، علي الشباني، عزيز السماوي، كامل العامري. وكتب قصائده الأولى شعراً شعبيّاًونشرها في الصحف، ولم يكتفِ عند هذا الحد، بل كتب فيه بعض الدراسات ونشرها أيضاً. وهكذا كان التأصيل الأوّل تمهيداً لكتابة الشعر بالفصحى في السبعينيات وما تلاها ، وحتى هذا الشعر لم يخلو من المناخ الشعبي: مفردات، شخوص، موضوعات، عادات، أمكنة شعبيّة، إيحاءآت، ودلالات رمزيّة. وكثيراً ما كانَ يوصف نتيجةً لهذا المناخ، بأنّه شاعر شعبي بالفصحى. وبذلك امتلكَ الخصوصية الشعرية ضمن هذا التوصيف حتى وإن لم يلتفت إليه معترِضاً، لأنَّ شعريته لا تقوى على تجربة مفتعلة من خارج ممكناته الذاتيّة، وتكوينه المادّي/ الروحي ـ شبه الريفي الذي استطال إلى نهايات المدينة.

(2)

الشاعر گزار حنتوش يكتب الشعر بتلقائية، غير مكترث بِطَرَقات الحداثة الشاغلة غيره، ولا حتى بالصعلكة التي تُلصق بهِ من غير دليلٍ يشيء إلى التشابه مع شعرائها المعروفين تاريخيّاً، سوى بعض ظلال خاطفة، لأنَّ في خجلهِ ما يعارض اندفاع الشعراء الصعاليك المعروف باللا تلقائية.

إنّه تلقائي، سلوكاً وشعراً، وبفعل هذه التلقائيّة يكون السطح في قصيدته هو العمق، والعمق هو السطح، وكأنّهُ يستدرج اللحظة الشعرية بمرآة مستوية، سطحها عمقها وعمقها سطحها. إنّه يرى السعادة في هذا الاستواء ليكون (أسعد انسان في العالم)، لأن المرايا الأخرى، المقعّرة والمحدّبة، خادعة، تستهوي مَن يتنزّه في (حديقة الأفاقين). ونزهة گزار في حديقة الصحو شعريّة الخُطى، يموّه الصحو بعثرات (النشوة)..، وهي العثرات هي التي أوحت ببعض ظلال الصعلكة، لاغير.

(3)

في (الأعمال الشعرية الكاملة) للشاعر ـ التي ضمّت مجاميعه الثلاث: الغابة الحمراء، أسعد انسان في العالم، حديقة الأفاقين ـ تتأكد خصوصية شعريته، وهي خصوصية قائمة على ممكنات كامنة في بساطة اللغة لا

لغة البساطة. واللغة في شعره زاخرة ببعض مفردات اللهجة الشعبية وأشعارها المنتقاة بحسيّة مدببة النهايات، حسيّة تمنح القصيدة طقساً اجتماعياً شعبياً سردياً:

مرّاتٍ في عزِّ الظهر، تأخذُ أمّي للترعةِ
قدْرَ (الفافون)
تأخذُ يشماغَ أبي وحضائنَ أختي.
تهمسُ في أذني
دزْبالكَ من قطعِ الجارة (أم حسين).
مرّاتٍ في عزِّ الظهر، تأخذُ والدتي
منجلها وتروح
فتتبعها كلبتنا السوداء، بالعينينِ
الدامعتينِ وتغفو قربَ
(الكوز).

ومن ملامح الخصوصية الأخرى، أنَّ الشاعر في قصائده يُقيم حفاوات واستعادات لشخوص شعبية، ولشعراء وأدباء معروفين لهُ معهم امتداد علاقات شعرية واجتماعية، ولعبد الكريم قاسم، ولشهداء، ولفنانين، ولمطربين ومغنيين، ولعلاقات خاصة بعضها صدى ذكريات، ولِـ(رسمية)، ولحانات، وللوالدين، وحتى لنفسهِ. وهكذا تبدو القصائد وكأنّها مشجّرات عائلية. وهذا الجانب من الخصوصية يكشف عن نقاءٍ روحي وعن حبٍّ ، وعن تأصيل حُبٍّ يستطيل إلى البراءة القروية . إنّهُ شاعرٌ قرويٌّ متمدين:

ـ أمدُّ يميني وشمالي كصليب
أتقمّصُ شخصيةَ (مقداد عبد الرضا).
ـ هاتي بدلتيَ الحربيّة
سأُدافعُ عن بسمةِ (أفراح) التفاحيّة
وعقالَ أبي القروي
عن أشعار (الصائغ يوسف).
ـ أورثتَ العكّازَ لمن يا (رشدي العامل)
ألِـ (عبد الخالق).. أم (حسب الشيخ)
أم (جنداري).. أم ك. الحنتوش..؟
ـ أوثقتُ جناحي الأيمن بقصائدَ
(سعدي يوسف)
وفي الأيسر قصائد (عريان السيد خلف).

- لا (رسميةَ) هذا اليوم، لا صحوَ غداً
اليومَ غناءٌ تحتَ التوت.. وغداً تابوت.
وحين يُدخل في شعره أسماء غير عراقية، مثل: ألبرتوموراڤيا، ديموكليس، بروكست، الكترا، يانوراس، غوبلز، ماشادو، لوركا، موسلين، بيتهوفن، شوبنهاور، وغيرهم. لا نجد لها وقعاً حسيّاً، كونها غريبة على تشابكاته مع اليومي العراقي، الذي يؤثرهُ. ولربّما أرادَ أن يوحي بأنَّ ثقافته ـ وهو مثقف بحدود تجربته طبعاً ـ تتعدى التوصيف الشعبي.

(4)

في المفتتح الفني:

1. قصائد گزار حنتوش استرسالية سرديّة راكضة، لا يحكمها تخطيط واضح. قصائدُ لحظةٍ شعريةٍ مُداهِمةٍ يلتقطها الشاعر بشعريته الخاصّة، ويرسلها حتى قبل أن يُراجعها أحياناً:

من زمنٍ لا أذكرهُ، وأنا أكرهُ أمريكا
واليقطينَ الأصفر
و(أغان) تروي قصّةَ عشّاقٍ.. وكلبدون
مَن أتعسَ من حظّي..؟ كانَ عشائي
الليلةَ يقطيناً أصفر
وسمعتُ (أغان) تتحدّثُ عن عشّقٍ
وكلبدون.
إنَّ (إغان) التي تكررت مرّتين وقد
وضعتُها بين قوسين، لا بدَّ أن تكون
(أغانيَ) لأنَّ كلاً منهما في موقع النصب.

2. الأعمال الشعرية، تضم قصائد نثر، وهي الأقل. في حين أنَّ قصائد التفعيلة هي المتن المهيمن. ولكنَّ اللافت، أنَّ الشاعر يعتمد بحر الخبب وتحوّلات تفعيلته فقط في جميع هذه القصائد. وأرى أنَّ استرسالية الشاعر الراكضة قد ألِفتْ إيقاع هذا البحر، ووطّنتْ إنصاته الموسيقي عليه، ولم يعُد هنالك متّسع للخروج من هذه الهيمنة الموسيقيّة. كما أنَّ الشاعر بطبيعته غيرُ ميّال إلى (إشكاليات العروض) ولا يهتمُّ بها، ولا يُريد أن يُثلمَ شعره حينَ يُحاول تجريب ما لا يعرفهُ (كما أفترض). والشاعر حتى وهوَ يكتب في بحر الخبب، لا يولي اهتماماً كاملاً لعروضيّة هذا البحر، وغالباً ما يقع في النثريّة، أو حتى تسلل تفعيلات من بحور أخرى. إنّهُ لا ينصتُ إلّا لحقيقةٍ واحدةٍ، مفادها، أنّهُ يكتب الشعرَ بتلقائيّةٍ، ويعزفُ موسيقاه على وترٍ واحدٍ، وليكن ما يكون ـ كما كانَ يُردّد:

لا تظلموا الحوت
إنّهُ لم يبتلعْ القمر
ابتلعتهُ الهاونات والراجمات
لاتدقّوا على الصفيح
دقّوا أعناق الجنرالات.

3. شعريّة گزار حنتوش حتى وإن وصفت بالمحليّة الشعبيّة، إلّا أنّها بهذه المحليّة قد ملكتْ خصوصيّةً وانفراداتٍ في الشعرية العراقية. وهو بهذا التوصيف يتوازى ، ومن دون تحفّظ ـ مع مَن وصفوا بهِ في الآداب العالمية: لوركا، يسنين، رسول حمزاتوف، جاك بريفير، وآخرين.

4. في معظم شعره، كان شاعرَ حياة، رغم تعارضات هذه الحياة مع كلِّ ما لا يُبقي هذه الحياة أنقى وأرقى وأبقى:

ذاتَ ضحىً
قد أُحملُ للنجفِ الأشرفْ
لا أملكُ إلّا مئزريَ الأبيضْ
وبقايا من أسفٍ
كون الدنيا
لم تكنِ الدنيا
ليسَ بمقدوري أن أمنعَ هذا
لكنْ...
ليسَ بمقدورِ أحدْ
أنْ يُلبسُني كفني
وأنا حيّ.

إنَّ أعمالَ الشاعر گزار حنتوش الكاملة، وثيقة لحياة (أسعد انسان في العالم). كم كان متهكّماً بهذا الصيحة..؟

گزار حنتوش.. الموت بإرجوحة

نعيم عبد مهلهل

(1)
النحيف مثل المسمار. لا يأكل وجبة كاملة.
ولكنهُ يدخن بحجم حافلة
ويشرب بكمية بئر.
لذا..
فالشعر بين أصابعه موسيقى.

(2)
أراه يرتعش.
وكأن اصابعه أمام مفوض أمن.
اجفانه ترتعش أيضا
وكأنها أمام دمية فاتنة.

(3)
لا أدري كيف يخطط ليومه.
سوى شهوته للخيار واللبن بعد شاي الصباح.

(4)
كان نحيفا مثل مسطرة.
لم يكن شطب رمان.
بل كان شطب جملة
لم تعجبه في بداية القصيدة.
تجاوزها، إلى حسرة الموت على كرسي.

(5)
في الديوانية ولد.
وفي الديوانية مات.
وفي الاسكيمو شيعوا جثمانه.

(6)
لم يكن رئيسا للجمهورية
ولا والي عكا.
كان بنطالهُ بأقل قياس
وحذاءهُ حين يلمعه لا يستطيع بعد ذلك صنع قصيدة.

(7)
قبل العيد بيوم مات كزار حنتوش.
وهو الذي يقول.
في عاشوراء
انا والقاسم نحتفي بمحبة أمي
في العيد
أحتفي بمحبة رسمية فقط!
أمهُ..
كانت في باريس توقع صدور ديوانها الجديد
أسعد أم في العالم..

دوسلدورف

ظاهرة الصعكلة في شعر گزار

رسمية محيبس

في منتدى الادباء الشباب بالناصرية كانت أول رؤيتي له انسانا يختلف عن الآخرين في الشكل والتصرفات والحركة التي يثيرها أينما حل، سألت عنه بصوت منخفض، فقيل انه الشاعر گزار حنتوش، حيّاني من بعيد ثم قدم لي قصيدة منشورة، وقال هذه قصيدة لك منشورة في الطليعة الادبية.. شكرا لكنه غاب قبل ان يسمع كلمة الشكر.

أحاديثه شذرات يلقيها هنا وهناك، ويغيب لا اعرف أين يصحبه شباب دائما يحيطون به، وقد ياخذونه فلا تعثر لهم على اثر. فقد وجدوا في شخصية الشاعر الغريبة بغيتهم، قد يهرب منهم بسرعة، وقد يسهر معهم حتى الصباح، يتشبثون به تجذبهم ظاهرة الصعلكة، وما فيها من تمرد وخروج عن المالوف في الشعر والحياة، وقد لحقت به صفة الصعلكة أثناء وجوده في بغداد وعلاقته ببعض الشعراء المتمردين، فقد عرف الشاعر عبد الامير الحصيري ورافقه في بداية حياته وقد جذبته شخصية الحصيري المتمردة وعفويته، فهو يحصل على ما يريد بالتندر وحياة العبث التي يحياها، وقد اصبح الحصيري ظاهرة ادارت رؤوس الكثيرين من الشعراء الشباب الذين حاولوا تقليده ومنهم ذلك الشاب القادم من ريف الديوانية گزار حنتوش، بعدها تعرف الى اغرب شخصية في حياته وهو الشاعر جان دمو، يقول گزار:

إنّ "جان" اخترع ما يسمى بالشتيمة الادبية التي يرميها في وجوه الجميع حتى كبار المسؤولين الذين يديرون المؤسسات الادبية والذين يتحاشون شتائمه، فيدفعون له، وقد ربطته بگزار علاقة طيبة، وشهد معه قصصا ومقالب في ليل بغداد وحاناتها وشوارعها. گزار المهندس المساح الذي هجر الوظيفة الى الشعر، وهجر الديوانية الى بغداد ولياليها الحافلة التي يعود منها متعبا خالي الوفاض، وكثيرا ما عاد بجراح ولكمات ثم ينطوي على نفسه حتى يزول كل شيء ويعاود حياته من جديد. هناك الكثير مما يرويه گزار عن تلك الفترة ولقاءاته مع الشعراء الذين جمعتهم معه الصدفة، وتركوا بصمات عميقة في حياته، وكتب عنهم القصائد والمقالات التي يتلقفها الشارع بشغف، وكانت الثمانينات من اخصب مراحل تالقه الشعري، فقد اصدر خلالها مجموعته الاولى الغابة الحمراء التي احتفى بها الوسط الثقافي كما لم يحتف بمجموعة شعرية من قبل، وكتب عنها كبار النقاد العراقيين، ومنهم الاستاذ ياسين النصير وحاتم الصكر، والشاعر خليل الاسدي وغيرهم. ومن الشعراء الشباب في ذلك الوقت الذين تربطهم بالشاعر گزار حنتوش علاقات صداقة: نصيف الناصري وحسن النواب وعلاوي كاظم كشيش وأسماء كثيرة يصعب احصاؤها، ولديه قصيدة مهمة تدور حول مفهوم الصعلكة عنوانها (الصعاليك).

أما مجموعته الثانية "أسعد انسان في العالم"، والتي كانت بعنوان "قصائد لا يحبها الرأسماليون"، لكن صديقه الشاعر يوسف الصائغ غير العنوان الى أسعد انسان في العالم صدرت في التسعينيات، وكان لصدورها ردود افعال كثيرة.. سألني ذات مرة، بعض القراء الذين اقتنوا الكتاب عن ان العنوان لا يمت للمتن بصلة، لأن النصوص شفرات حادة بالحزن، فقلت لهم اكملوا قراءة الكتاب لتكتشفوا سر العنوان. أما مجموعته الثالثة "حديقة الأفاقين"، فلم تصدر في حياته، فقد كان كسولا جدا، لكنها صدرت ضمن المجموعة الكاملة بعد موته، بجهود المثقفين وبعض المحبين الذين تبنوا طباعتها والاشراف عليها، وهناك قصائد كثيرة جدا لم تشملها المجموعة تفرقت لدى الاصدقاء هنا وهناك تحتاج لجهود كبيرة لجمعها وطباعتها كما أن للشاعر الكثير من المقالات النقدية والادبية والاعمدة الصحفية متفرقة في الصحف والمجلات.

في ذكرى گزار حنتوش

الشعراء الموتى يحطّون أثقالهم..

مات الشاعر گزار حنتوش في زمن غير شعري ولهذا ما كان لموته دويا كما كان يتوقع، كدوي انهيار برجي التجارة العالميين، حسب رواية ثامر الحاج أمين. مر موته صامتا ترافقه بعض الكلمات التأبينية البسيطة من هنا وهناك. لكني اعتقد إن العراقيين سيعودون إلى قراءة شعرائهم الموتى ما أن يحطوا أثقالهم الحربية ويستكينون لبعضهم البعض. وسيكون گزار الحنتوش من أوائل أولئك الشعراء لما يمتاز به من خصائص لغوية وشعرية على صعيد المفردة والبنية وفنية الصورة وعفوية الشعر.

لطيف شريف *

گزار حنتوش، شاعرٍ أخذتهُ صيحة الشعر مُبكّراً، ومنذُ نهاية الستينيات وهو في دورة هذه الصيحة، ثابتٌ في محيطها لا يكلُّ من الدوران، وكأنّهُ واقعٌ تحت قوة الجذب المركزي لهذه الدورة

الصورة عند گزار بسيطة تركيبية تعتمد بنية لغوية متكررة تضفي عليها عفويته الشعرية المتدفقة جمالية رائعة، تكتنز بين دفتيها مدى عاطفيا وانفعاليا عاليا. يلحم بين جزيئاتها المنتقاة من خامة مألوفة بمفردات دارجة تقريبا بما يكسبها حسا واقعيا، يتحول إلى رمزية عالية تؤشر إلى ثقافة وانتماء طبقيين معينين. فعلا سبيل المثال في قصيدته التي يتحدث فيها عن جملة من المتغيرات في بنية لغوية متشابهة تقريبا من فعل وفاعل ومفعول به أو من مبتدأ وخبر، شخوصها أناس عاديون ينتمون إلى لغة وطبقة بسيطة:

سنة مرت،
والدنيا غير الدنيا في الحي الجمهوري،
اقلع مكطوف عن السكر،
واصطادت حورية زوجا من دائرة الطابو،
والرجل الماكر ذو اللحية،
راح إلى الشطرة تتبعه اللعنات،
سنة مرت: أفلس باع ورد لسان الثور،
وأغاني أم كلثوم،
باتت لا تعجب إلا رزام البلدية،
لكن الشاعر ك الحنتوش ظل على حاله،
أعزب متلافا.. غير مرتب الفراش
الأعزب..

تبدأ القصيدة بتسجيل تغير عام على مستوى الدنيا ـ الحياة في مكان محدد (الحي الجمهوري) "الدنيا غير الدنيا في الحي الجمهوري"، تعززه تغيرات أخرى على المستوى الشخصي أو الفردي: مكطوف اقلع/ حورية اصطادت/ وذو اللحية عاد ملعونا/ انحسار بعد هيمنة للاغاني أم كلثوم/ و كساد بعد رخاء في طب الإعشاب/. كل هذه المتغيرات تقع في مدى زمني قصير، يكسبها طابع المفاجأة والفورية... و عبقرية گزار تكمن في انه يلحم بين كل هذه ألقطات المتفرقة التي يصطادها عبر كإمرته الخفية في نسيج واحد،صورة واحدة متناغمة، يخلق منها كلا متجانسا ليكون خلفية يطلق إزاءها تناظرا يتقاطع معها:

لكن الشاعر ك الحنتوش ظل على حاله،
أعزب متلافا.. غير مرتب الفراش
الأعزب..

وهذا الثابت إزاء المتغير يفتح القصيدة على مفارقة هائلة بين عالمين واحد يتغير والأخر ثابت بحيث تجد نفسك تنظر في اتجاهين واحد يتعزز شاقوليا والآخر يقاطعه أفقيا في لحظة زمنية تتخطى حدودها الزمنية لما هو غير زمني بقوة الشعر.

لا يلقي گزار الحنتوش بقارئه في عالم الخيال المحض أو في الغموض المبهم، وإنما يبهره بقدرته الفذة التي تستبطن ما في المألوف من مفاجئات وحميمية ودفء في أنتقاءات جميلة معاشة وكأنها "ليموتفات" معروفة للبعيد والقريب: مكطوف/ حورية/ ذو اللحية/ بائع ورد لسان الثور/ رزام البلدية/ كلهم معروفون. تنتقيها عفويته الشعرية المتفردة بحيث يتحرك قارئه في عالم عرفه وخبره لكنه يفاجئه بما يكتنزه من قوة تعبيرية هائلة لا يتوافر ألامساك بها إلا لشاعر على درجة من الفطنة والذكاء والموهبة والحس الشعري. ولحسن الحظ،يمتاز گزار بكل هذه المواصفات التي تأهله على تشكيل ماهو واقعي مألوف لخدمة غرضه الشعري الذي يتخطى بدوره الواقعي والمألوف إلى ماهو رمزي.

وعليه، تمثل الحياة اليومية المعاشة بكل إيقاعاتها المتناغمة و المتنافرة وبكل مادتها الفجة والراقية معين لا ينضب ينهل منه الشاعر صوره التي تنبض بالروح والحيوية والعاطفة، لان گزار لا يسعى إلى توصيف الأشياء كما هي وإنما ليوظف تلك الذاتية ويدفع بها إلى الإمام بكل ما تكتنزه من حرارة وبرودة وروائح وألوان ومادية وتجريدية لتخدم غرضه الشعري القائم في الكثير من الأحيان على خلق صدمة مفاجئة بين عالمين واقعيين متناقضين بحيث يبث فينا ذلك التصادم موجاته الإيحائية التي تنقلنا إلى متاهة الشعر في إطار غير زمني.

ومن أمثلة تلك الصدمة المفاجئة قصيدته "عشاء باكونين الأخير" التي ينبأه فيها ملك الأفاقين السبعة عبر تلبثية (Telepathy) الموجات الشعرية لا الدموية بحال صديقه الشاعر الذي هيمنت عليه الوحشة، فيتجاز كل الحدود في جو تتداخل فيه الأشياء والأزمنة في سريالية عذبة، فيطلب قنبلة ـ لا زجاجة عرق ـ لينسف وحشة صديقه التي هي بالأساس وحشته ووحشة كل الشعراء في اتحاد الأدباء وبالتالي هي وحشة الأدب والأدباء عموما وهنا تكمن المفاجأة:

اقفز بار الأدباء!
اتخطى الخافر والساقي والبواب
وأحطُّ على مائدة الليل
حيث الوحشة كالناعور
نازلة صاعدة
صاعدة نازلة
يأتيني رأس الندل المتخفيّ في زي غراب
ماذا تطلب يا سيد؟
ـ قنبلة!

ويبدو إن هذه التلبثية قوية عند گزار حنتوش إلى درجة إنه يتنبأ بموته:

لا رسمية هذا اليوم،
لا صحو غداً،
اليوم غناء تحت التوت،
وغداً تابوت.

يخلق گزار حنتوش جوا عاما يناسب ثيمته بعفوية فائقة عبر منظومة من صور تنضح من بين ثناياها ما يشكل ذلك الجو وكأنه مراسيم طقوسية. ففي قصيدته الجندي المجهول يبث جو من القدسية تتوشح به كل القصيدة، يبدأ تأسيسه من خلال تثبت حقيقتين تعكسان حالة من الشفافية والصفاء كسمات للحقيقة الناصعة:

الزرقة في النجم العالي،
والخمرة في الكأس،

ليسند عليهما حقيقته الثالثة وهي قدسية الجندي المجهول التي يبثها من خلال تشبيهات مثل:

كحمام الكاظم/ كثريات العباس/ اخضر كالخباز/ شجيرة آس/ فلتقرع الأجراس..

بالإضافة لما تضفي عليه كلمة (ها) العامية من دهشة وتعجب تمنحه قدر كبير من بساطة الإنسان العادي:

ها.. صرت أليفا كحمام الكاظم،
ها.. استلقت روحك كثريات العباس
أنت أساسك طيب،
وقماطك اخضر كالخباز،
ارفع نخب الشعب.. تبتسم،
وارسم محبوك فوق الغيم شجيرة آس،
ها..لا تغتظ من هذي الدنيا،

ستظل رهيفا كالنخلة،
وعدوك محنيّ الرأس،
فلتقرع من أجلك يا جندي
كل الأجراس
إما في قصيدته (نحن لا نحسن التدبير) يشير گزار إلى إخفاق مشروعه الشعري لا لأنه لا يمتلك المقومات الشعرية كالموهبة والاصالة والمعاناة ولا لأنه لم يرقى به إلى حالة من الرفعة والسمو الصوفي وإنما بسبب تآمر المتآمرين من خصيان الشعر تلك العملة الرديئة التي تطرد العملة الجيدة. انظر كم يعاني الشعراء المبدعون في الطرق على مادتهم لكي يخلقوا منها تحفة فنية:
حسنا، فلنفرك بأصابعنا هذي..
(كم بردنا جمر السنوات بها،كم عرينا نسوان الشوك بها،
وخرطنا بأصابعنا هذي كل قتاد الشعر/ ألبسناه الحرقة/ وطفقنا.. نتمايل معه في حانات الموت/
لكن لصوص الشعر يسرقون كل ذلك الجهد والتعب فيغادر الشعر:
صوب بيوت المحظوظين
كما لأنه يدرك ولو بعد حين إن مهمة الشاعر الحقيقي هي الموت: إن تكون شاعر أي إن تموت لان الشعر بالنسبة للشاعر الحقيقي ليس ترفا ولا ضربا من المتعة وإنما هو موت زؤام.. تدفعه نحوه طفولته الملونة المزركشه التي لا تكفيها كل تضحيات الحنتوش لأنها ليست الطريق الحقيقية إلى الشعر وإنما طريقه هو درب الصد ما رد:
انظر.. انظر
تلك طفولتنا زاهية كثياب الكردية،
تنبحنا "اولسنا قمرين من الفافون"
وتشير إلى "درب الصدّ ما ردّ"
ما تبغي بنت الفاعلة.
إذن الشاعر بالنسبة لگزار حنتوش مسيحا آخر يحمل صليبه أينما حطّ أو رحل، أو حسينا يقدم دماءه الزكية قربانا ليعيد التوازن لأمة انحرفت في طريق التسكع والتشرد والتدمير الذاتي، كمنهجية زهدية يسعى الشاعر بواسطتها للوصول إلى حالة من الكمال والسمو:
اولست زعيم سني القهر، نديم المحترقين؟
اولست أنا راس الشعراء المقتاتين على أنفسهم، وزعيم الأفاقين
هل ننكص، أم نتقدم؟
فات الوقت الآن..
وبـ (فات الوقت الآن) يغلق گزار حنتوش مسار حياته الشعرية حينما يدرك إن للشعر شمر سيحكم عليه بالحريق والفناء.. يتبعه دور الشعراء الأدعياء، يطلقون التهم متشمتين في أماكن ما كان يسعى إليها الحنتوش، لأنّه يعرف من البداية أنّها لا تمنحه بهاء الشعر وعظمته، بقدر ما تجعل منه بهلولا يُضحك هذا الملك أو ذلك، فسلك طريق المتنبي، ذلك المشروع الثر الذي يركب الشاعر من أجله عباب المخاطر ويتجرع السم الزعاف.

على حبل غسيل الأدب

الشعر مقابل الحب

زيد الشهيد

بين استهلال كتاب ابتدأ بالشعر وانتهى بـ (البداية والنهاية شعر گزار حنتوش) أباحت الشاعرة رسمية محيبس بمكنون الذاكرة ونشرت على حبل غسيل الادب ايامها مع زوجها الشاعر الكبير گزار حنتوش فكان كتاباً مهماً ومن الوزن الثقيل لمعرفة بعض من دفتر افكار واسلوب ورؤى هذا الشاعر القلق الذي غادر الدنيا وقلبه مشبّع بالطيبة والبساطة فلم يمهله الموت ان ينثره وروداً على دروب الباحثين عمن يدرأ قسوة القدر.
في أوّل صفحة من الكتاب، يكتب گزار حنتوش (بسلوك سريالي) في غرفة زواجه، على رسمية العروس قطعة، هي خطاب روحه شعراً فقد كان أعرف بأنّه يعجز عن التحدث بالرومانس في ليلة دخوله، على الرغم من أنّه شاعر، متخوفاً من مقولة (النثر فضّاح الشعراء)، فهو الداري أنّ بالبوح نثراً لرسمية وجهاً لوجه سيتلعثم، وسيتعثر، وسيرتبك، وربما سيسقط في حفرة رفض رسمية له في اول ليلة عرسهما، فكتب لا كما يكتب الشعراء المتحذلقون باللغة ولا يمشي كما تمشي طواويس الشعر الفارغة، ذلك انه يخشى رسمية الشاعرة التي ستكتشف زيف الكلمات المنمقة، وتفش الهواء من كبريائه الزائف، لذا تقدم إليها ببيانه الأوّل في حياتهما الزوجية، قائلا:
قوديني كخروفٍ ضال نحو ربيعك
خليني أرعى بين بساتينك وينابيعك
انتِ الطين الحرّي وأنا الماء
فلمنتزج الآن
قيمر معدان.
بالله عليكم، اقرأوا هذا البيان واخرجوا بحصيلة؛ أو كما يسميها النقاد وبحاثة الأدب (المدلول) بعدما تتقلبون على امواج الكلمات في بحر البساطة اللغوية التي تؤدي إلى صورة لا يمكن إلّا أنّ يحسبها القارىء لوحة تحمل بهاءً . فقد تخلى عن هيمنة الرجولة، وقتل القط من أوّل ليلة، فأعطى القيادة للمرأة (الإنوثة)، شعوراً منه أنّها هي صاحبة القيادة، وانّها الأحق في الأخذ بالمجتمع إلى ربوع البهاء والامان والبراءة، لا الذكورة المتمثلة بالرجل السادي، الحسود، الاحمق.. صانع الحروب والموبقات.
وفي ختام الكتاب، يكتب گزار حنتوش وصيته شعراً ليبقى على عهده بسيطاً، بريئاً، طفلاً. لا ينمّق، لا يماري فيقول بصدق. لا يتزلف بل يجاهر بشجاعة. لا يعلن كرها إنما يصرح حبّاً.. يسامح؛ يحترم، يعترف.
ـ لا شأن لي بأحد
ـ عدم إقامة الفاتحة عليَّ
ـ لا أعترف إلّا بأمي
ـ ليس لي صديق حتى نفسي
ـ لا أحب أحداً عدا مقتدى الصدر
ـ لا شأن لأحد بي
ـ أحب الله ورسوله وآله الطيبين الطاهرين
ـ وأحب الشيوعيين كذلك
ـ أحب زوجتي جداً
ـ الله هو الذي يحكم بين اعدائي وبيني
ـ أسامح الذين خدعوني
ـ أشهد أني طاهر وأن قلت كذباً فالمعاقِب هو الله
ـ أحب الشعب العراقي
وبين البداية بالشعر والنهاية به تتقلب رسمية محيبس على لهيب الذاكرة لتقول ما يشتهي محبو گزار أن يسمعوه عنه، وله.

گزار حنتوش.. تمثالا!

PM 5:37:24 2/19/2012

خضير ميري

بعث لي صديق من الديوانية صورة تظهر او تدل على أنّها تمثال للشاعر الراحل گزار حنتوش وهو تمثال بسيط لاملامح فيه لرجل هلامي يحتضن شجرة اذ اما كانت الصورة واضحة فانها بشكل من الاشكال كانت قد عكست الصورة الذهنية لگزار حنتوش في الثقافة العراقية وكنت انا من اصدقائه المقربين نتجول في فيافي العاصمة بغداد وندخل في احضان باراتها التي كانت تفيق عدد المارة في مطلع ثمانينات القرن الماضي كان گزار حنتوش اكثر الشعراء صدقا مع النفس وهو رجل لايتخذ من الحياة وسيلة للعيش بقدر ما كانت الحياة بالنسبة له وسيلة للشعر في شقية النص الشعري والسلوك الشخصي ولطالما كان گزار حنتوش يميل الى معايشة اصدقائه ومحبيه كان القوت الاساسي له هو محبة الناس له وتقديرهم حتى لصعلكته البريئة التي كانت تشابه مع روحه الشفافة وقلبه النظيف الخالي من اي ذرة من الكراهية او الباطنية او النوايا السيئة كان طفلا كبيرا يرتدي بدلته المعتادة ويجلس بين صفوف من اصدقائه وزملائه كنت اراه ومازال وحيدا رغم كل هذا الازدحام في شوارع حياته الماضية كان يتحمل سيئات اصدقائه ولطالما كان يغض النظر عن استغلالهم له واعني كثرة الميانة معه وابتزازه بمحبة طبعا ومن غير سوء كنت اجالس گزار مرات ومرات ولم اسمع عنه يوما كان قد تكلم عن نفسه او اشار الى سيرته الشخصية او حاول فرض صورة معينه له في عيون الاخرين وغالبا ماكنت اراه يعاقر كاسه وسيجارته ويضم عيونه الى الداخل مبتسما لمن حوله ابتسامة ثابتة لا علاقة لها باي نوع اخر من الابتسامات ربما لانه لم يكن على صراع فعلي مع اي كان ولانه ربما كان يعد الشاعر هو اسعد رجل في العالم اطلق على مجموعته هذا الاسم بالرغم من كون گزار حنتوش كان رجلا فقيرا محدود الدخل فانه كان يلتقط المال بمنقار عصفور ويتذوق العالم برشفات طفل رضيع ولا يتطفل على احد مستكين بذاته ومتواضع حد ان اي شخص بامكانه ان يجالسه ويتحدث اليه لربما نتفق على ان گزار حنتوش ظلم وهو حيٌ بيننا فلم تقدم له الثقافة العراقية الرعاية الكافية ولم يتذوق طعم الشهرة في حياته القصيرة كما يجب بل بقي مشهورا بيننا ومغمورا من الناحية النقدية فلم تتبرع اقلام النقاد في تناول قصائده او التفكير بوضع كتاب نقدي عنه مع ان قامة گزار حنتوش كانت بارزة وكتابته للقصيدة ذات النفحة الشعبية والمبنى الفصيح كانت تصلح لان تكون مفتتحا لتيار جديد في الشعرية العراقية لان قصيدة گزار حنتوش هي مزيج من الحياة والحلم من الدلالة البسيطة والضخ الصوري كان يكتب كما يعيش وينظر ويشاهد كل ماكتبه من شعر كان اقتصاديا ولماحا وبارقا ومبهرا كنت ومازلت اتذوق اعماله الشعرية وفانتزيا الصور عنده وميله الى رسم العالم بخفة وشفافية وحزن طفولي عاش گزار محروما إلامن حنان الشاعرة المهمة رسمية محيبس وكان موته او مصرعة المفاجئ مثار حزن لي كلما خطر في بالي او بعث بابتسامة لي من وراء ظهر العالم بين ملايين او بلايين من الاموات مازال الشاعر الصديق گزار حنتوش حيا ولن يموت.

عشاء (باكونين) الأخير

گزار حنتوش

جئت إلى (نادي الأدباء)
مهووش الشعر، غريبًا، وجلًا، مرتاب
فلقد أنبأني ملكُ الأفاقين السبعة
بأنّ صديقي الشاعر
قد ضاقت انشوطتهُ
والدُنيا خَطّت دائرة النّار حواليه
بجناح غراب..
لكنّ البواب
يرجُمني بحصاه
ويطاردني بعصاه..
أحني رأسي حتى بوز حذائي غير المصبوغ
كأجير مصريٍ في بارٍ لسراة القوم
ـ عفوًا أنّ صديقي الشاعر
يقبع تحت السروِ
كجروٍ
منتظرًا أن أنسفُ وحشتُه وأولّي!
أُنظر! أنّ لدي قليلاً من بارود الحرب
أُنظر! بلّتني الأمطار تمامًا
والقمر الأخضر غاب
لكنّ البواب
ثانية!
يرجُمني بحصاه
ويُطاردني بعصاه
أقفز بار الأدباء!
أتخطى الخافر والساقي والبواب
وأحطُّ على مائدة الليل
حيث الوحشة كالناعور
نازلة صاعدة
صاعدة نازلة..
يأتيني رأس النادل المتخفيّ في زي غراب
ـ ماذا تطلب يا سيد؟
ـ "قنبلة!"

شاعر عراقي من جيل السبعينيات.
ولد في مدينة الديوانية، وفيها توفي.
عاش في العراق طيلة أيّام حياتهِ.
درس بمدرسة الديوانية الإبتدائية عام 1953، ومن ثم أتم دراسته في ثانوية الديوانية للبنين عام 1968 ليلتحق بعدها بمعهد الهندسة التطبيقي في بغداد ويتخرج منه في العام 1972 كمهندس مساحة.
تُرجمت قصائده إلى اللغة الانكليزية على يد الشاعر سعدي السماوي.
تناولت تجربته دراسات لكبار النقاد، ويمتاز اسلوبه بالسهل الممتنع، ويُعَدّ من أهم الشعراء المجددين في القصيدة الحديثة وإيقاعها السريع.
تمتاز قصيدته بقربها من الشارع ونبضه.
صدرت له ثلاثة مجاميع شعرية هي: "الغابة الحمراء"، "أسعد انسان في العالم" و"حديقة الأفاقين".
أصدر أصدقاؤه في ميدنة الديوانية أعماله الكاملة بعد وفاته.

الروائي اليمني الغربي عمران

بين السيرة الذاتية وجغرافيا الريف

الطريق الثقافي ـ القاهرة ـ خاص

الكاتب والروائي الغربي عمران من مواليد اليمن 1958، قضى طفولته المبكرة في قرية وسط جبال اليمن، تعلم فك الحرف في مسجد القرية، ورافق أسرة عمّه إلى السودان، وهناك درس شطر من الابتدائية في مدينة القضارف، عاد مع أسرة عمّه إلى اليمن بعد ذلك، ثم هاجر إلى "الخبر" في السعودية للعمل، وواصل تعليمه هناك، قبل أن يعود من جديد إلى اليمن ويلتحق بجامعة صنعاء، ليحصل على ليسانس التاريخ، ودبلوم دراسات عليا تاريخ معاصر، أنتخب رئيسًا للمجلس المحلي ثم عضوًا في مجلس النواب 1997، ثم وكيل أمانة العاصمة صنعاء، أقصي من عمله في العام 2010 على خلفية صدور أولى رواياته "مصحف أحمر"، وتفرغ للقراءة والكتابة.

صدر له في القصة: الشراشف 1997، الظل العاري 1998، حريم أعزكم الله 2000، ختان بلقيس2002، منارة سوداء2004، وفي الرواية: مصحف أحمر2010 ، ظلمة يائيل 2012، الثائر 2014 مملكة الجواري، 2017 حصن الزيدي، بر الدناكل، أساور مارب.

"الطريق الثقافي" التقت عمران ليحدثنا عن تجربته الإبداعية.

فى البداية كتبت المقالة، لسنوات لكني بعدها وجدت أن كتاباتي تلك لم تكن تختلف عن كتابات غيري، فهجرت المقالة إلى الرسم لكن محاولتي لم تتجاوز السنتين لأنتقل لكتابة القصة لأجل أن أشبع غروري بكتابة شيء عن نفسي، قد أكون بذلك أفسدتها، لكنها كانت رغبة ملحة، لكني تركتها بعد أن أصدرت خمس مجموعات قصصية، لأنني وجدتها لا تختلف موضوعيا أو فنيا عما يكتبه غيري ثم أنتقلت لكتابة الرواية، وما زالت تراودني أن أسجل شيئا من سيرتي خاصة وأن الرواية أكثر رحابة لكنني فشلت بعد أن تكاثرت على الذكريات والمواقف التي عشتها قبل البدء بالكتابة، وأذكر محاولاتي الأولى في العام 2009 مع رواية "مصحف أحمر" حين وضعت نفسي في موقع الشخصية المحورية "شخصية الأب"، وأردت أن أكتب ذاتي، غير أن مع إبحاري في كتابتها وجدت أن تلك الشخصية قد تضاءلت وتقزمت لتنتهي إلى شخصية ثانوية، وأجدها بعد الانتهاء من الرواية أنها لا تشبهني، مقابل شخصيات أخرى تطورت وأخذت مواقع الصدارة، مثل الأم "سمبرية" والجد "العطوي". وأرد ذلك إلى أن تصاعد الأحداث قد أخذت مسارات مختلفة، غير ما خططت لها، إذ أن الخيال قاد مساراتها إلى مجاهل جديدة، وأضحى الخيال هو المتصرف حتى النهاية لتموت شخصيات وتظهر أخرى، وهكذا ذهب الخيال بأولى روايتي بعيدا عن سيرتي، في روايتي الثانية "ظلمة يائيل" الفائزة بجائزة الطيب صالح 2012، لم أخطط لأكتب فيها سيرتي. لكن مع تفكيري بكتابة الرواية الثالثة "الثائر" الصادرة في العام 2014، عاودتنى الرغبة بكتابة شيء من سيرتي، وحشدت ذكرياتي من جديد، حتى كان كل شيء مهيأ وجاهز لأن أكتب نفسي روائيا، أن أستغل شغفي، لكن ما أن تعمقت حتى كان الخيال لي بالمرصاد، لقد سلب كل شيء مني منذ الصفحات الأولى، وصرفت النظر عن أصوات ذكرياتي وإلحاحهن، وأنجزت روايتي الرابعة "مملكة الجواري" الصادرة عن دار هاشيت أنطون اللبنانية، ثم صدرت بعنوان "مسامرة الموتى" عن دار الهلال المصرية، أما الرواية الخامسة "حصن الزيدي" فكنت أكثر تصميما على كتابة سيرتي، وبين رهابي من سطوة الخيال وإلحاح ذكرياتي استطعت لأوّل مرّة أن أكتب سيرة لمكان، بيئة طفولتي، تلك الجغرافيا الريفية كجزء مني. خططت جيداً لأن تدور الأحداث في واد وجبال شاهقة أعرفها، بعد ذلك أطلقت العنان للخيال فيما تبقى من أحداث وشخصيات، حتى الزمن تركت له أن يحلق فوق تلك الجبال والسهول والأودية، نجحت فذلك المجتمع أعرفه حق المعرفة، وهكذا استطعت أن أجعلها سيرة لمكان هو جزء مني.

وفى روايتي "بر الدناكل" الصادرة عن هاشسيت انطوان بيروت، تعلمت كيف أدير صراعا بين ما أريد وبين جموح الخيال، وعرفت أن مقولة "سهولة سرد السيرة" ليست صحيحة، وإن تكرار فشلي عن سردها ما هو إلا دليلاً على صعوبتها، كما تعلمت أن الخيال أسهل وأكثر رحابة، وتلك الشخصيات التي تسعى لتحقيق ذاتها وفق تطور وتنامي الأحداث علمتني أن أكون ديمقراطيا معها، ليزداد إعجابي مرة تلو مرة بمصائرها التي تسيرها وتؤثر فيها تطور الأحداث الروائية، وأجدني يوما بعد يوم وقد تخليت عن الذاتية وأضحت مسارات الحرية التي تسلكها تلك الشخصيات أكثر إدهاشا، وكم سعادتي أن أرَها تنتصر لخياراتها، وعمل بعد آخر تعلمت منها الكثير، ومعها أكون أكثر حرية. وبذلك كانت روايتى الصادرة حديثا في القاهرة بعيدا عن الذاتية، ليس لشيء إلا لأني تصلحت مع شخصيات رواياتي وتركت للخيال يصنع حيواتهن. وهناك رواية "الجاثوم" التي تبحث عن ناشر، وأخرى على وشك الأنتهاء منها.

إن تغلب عليَّ الخيال يوما فذلك يسعدني، رغم أنّه قد ساعدني حتى الآن على انجاز ما يقارب التسعة أعمال، احداهن فازت بجائزة الطيب صالح في دورتها الثانية، واخرى فازت بجائزة كتارا أيضاً في دورتها الثانية، ثم حجبت بسبب نشر الرواية قبل إعلان النتائج بعدة اسابيع، وثالثة فازت بجائزة راشد بن حمد في الإمارات، وهي نفسها التي وصلت للقائمة القصيرة لجائزة نجيب محفوظ، الجامعة الإمريكية القاهرة.

ويختتم الغربى عمران الحوار بقوله: الرواية في الوطن العربي عالم من الجمال، وحين كان الشعر ديوان العرب، هاهي الرواية سموات الأدب.أيضا أتمنى أن أكتب نفسي يوما فذلك حلم.

رواية "المطاريد"

حكاية فلاحي مصر مع فيضان النيل

الطريق الثقافي ـ خاص

عمار علي حسن، أديب ومفكر مصري، له ستون كتابًا عبارة عن أربعة عشرة رواية، وثماني مجموعات قصصية، وديوانا شعر، ومسرحية، وكتاب في السيرة الذاتية، وكتب تحوي نصوصًا سردية، إلى جانب كتب في النقد الثقافي وعلم الاجتماع السياسي. تناولت أعماله الأدبية عشرون أطروحة جامعية داخل مصر وخارجها، وكتب عنها عشرات الدراسات النقدية، وتُرجم بعضها إلى عدة لغات، ونالت جوائز كبرى.

د. عمّار علي حسين

ثلاثيته ملحمة "المطاريد" والتى صدرت عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة، يمتد زمانها خمسة قرون، منذ أوائل القرن15 وحتى عام 1919، وفكرتها الأساسية هي الصراع على الأرض والمكانة بين البشر، وتنقسم إلى ثلاثة عشر فصلًا، كل منها يحمل جزءًا، أو حكاية من مسيرة عائلتين متصارعتين في قرية متخيلة تقع في صعيد مصر، في رحلة مطاردة قاسية من المنيا شمالًا وحتى أرمنت جنوبًا، وبين جبال هضبة البحر الأحمر والصحراء الغربية الموازية لهذه المساحة في الوادي االخصيب، ثم إلى القاهرة.

تحكي الملحمة بالأساس حكاية فلاحي مصر مع فيضان النيل، وتنافس وجهاء الريف على الثروة والمكانة، وأثر قرارات السلطة على وضع المزارعين، بدءًا من معرفة مصر أول طريق الملكية الخاصة في أيام السلطان برقوق، وحتى أعلن الباشا محمد علي نفسه المالك الوحيد لأرض مصر، وما بينهما من نظام الالتزام الذي فرضه العثمانيون, كما تعلن الملحمة عن ولادة منافسة ضارية، تصير صراعًا مريرًا بين عائلتين "الصوابر" و"الجوابر"، الأولى تعود إلى جد كان جنديًا في جيش السلطان، لكنه رفض المشاركة في البغي والقتل فهرب، ليتوالى نسله حتى يصل إلى شاب "رضوان" أنقذه صاحب وسية من الفيضان، مودعًا إياه لدى مجذوب يسكن خصًا بسيطًا، ويتفرغ فيه للعبادة، ليبدأ رضوان رحلة زراعة أرض منسية، تنمو على ضفة النيل الغربية، فيكبر معها، ويصير وجيهًا، يسكن سرايا. وحين يغزو العثمانيون مصر، يعينونه ملتزمًا على أرض كان يملك بعضها وبعضها كان منتفعًا منه، ويعطون شطرًا منها لشخص أخر "إبراهيم الجابر". وينشب صراع بين العائلتين، حين ينحاز "غنوم الصابر" إلى المزارعين في التصدي لعسف وطمع "يونس الجابر"، فيقوم الأخير بخطف "سالم ابن غنوم" مستعينًا بعصابة من "الفلاتية" تسكن الجبل. وهنا تتغير المصائر تمامًا، فيطرد "غنوم" الجوابر من القرية التي تغير اسمها إلى "الصابرية"، لكنهم ينتظرون أيام ضعف "الصوابر" ليعودوا بعد أن يدفعوا رشوة كبيرة لسنجق المماليك، ويستولون فيها على القرية، ويغيرون اسمها إلى "الجابرية". و"الصوابر" الذين تاهوا في البلاد، لا ينسون حلم العودة، ويهم أن يعود إلى "الصابرية"، لكن في لحظة خائنة غادرة ينهار كل شيء، فيجمعون المال والعزوة من جديد. أسرة واحدة من العائلة، هي التي بقيت مخلصة للوعد أكثر من غيرها من الأسر، أُضطر بعضهم للعمل أجيرًا, وأحدهم صار رئيس عصابة بالجبل, وفرع

قراءة

خضير فليج الزيدي في "عمتي زهاوي"

استحضار زها حديد روائيًا

منى سعيد

بخلطة مدهشة اعتمد فيها الكاتب والروائي خضير فليح الزبيدي وقائع وفاة المعمارية العراقية الشهيرة زها حديد عبر مقالات صحفية نشرت في الصحف البريطانية ،وما رافقها من تكهنات حول الوفاة، وقضية توزيع تركتها البالغة سبعين مليون جنيه إسترليني بين ابن أخيها، كونها لم تتزوج ولم تنجب، وبين أفراد من شركتها مقرَّبين منها، في رواية بعنوان " عمتي زهاوي" صدرت عن " مصر العربية للنشر والتوزيع" بواقع 316 صفحة.

في التفاتة ذكية ، ربما تحدث للمرة الأولى في السرد العراقي ، تناول الكاتب تلك الوقائع جاعلا منها ثيمته الرئيسة للرواية وقد كتبها بتفصيلات توثيقية دقيقة وبخيال باذخ ولغة شفافة سلسة مصورا فيها عوالم الجنة والنار عبر حلم دار في خلد الراحلة حديد بعد تكليفها من قبل الحكومة العراقية بتصميم بناء للجنّة على الأرض في المنطقة الغربية من العراق، مقابل رفضها في الوقت نفسه عرض تصميم مبنى سجن للمخابرات الأمريكية في إشارة سياسية صريحة حول الولاء للوطن ونبذ الأجنبي.

يستهل الكاتب روايته بتعبير ل" عمتي ملكة المنحنيات" يلخص فلسفتها وتجربتها المعمارية ككل حين تذكر " هناك 360 درجة ، لماذا علينا أن نمسك بواحدة فقط؟!".

وبقلم العارف يكشف في صفحات الرواية الأولى عن معلومات دقيقة لعمل الراحلة حين يذكر" نجحت عمتي بتفوق في كل تصاميمها وأحدثت ثورة في فنون العمارة الحديثة ، إذ نسفت فكرة البناءات المستطيلة أو الهندسية البليدة أو تلك المغلقة كالعلب في المكعبات التقليدية ، بعدما انتمت إلى فكرة النظرية المستقبلية من خلال فكرة العمارة السائلة ، اكتشفتها من مادة شراب " نصف صلبة ونصف سائلة" انسكبت على المائدة، لم تكن هلامية بل مطواعة في الشكل الانسيابي والجمالي، حتى انطلقت نحو فضاء المنحنيات ، وطوَّعت الحديد الصلب لتراقصه في التماثل والتناظر ..." ص48

وحفلت الرواية بتوصيفات دقيقة مذهلة لوقائع تفصيلات ما يحدث في الجنة والنار اعتمادا على ما ورد في القرآن الكريم والكتب المقدسة وكتب التراث، ومطابقة للمرويات الدينية والفلسفية التي أوردت لمحات وتصورات لشكل الجنة بما فيها من القطوف الدانية وأنهار الخمر واللبن والعسل والحور العين وغلمان اللؤلؤ المكنون والزوجات الكواعب الأتراب.. إلى جانب تخيلات الكاتب بما قد يتحقق فيهما فعليا من ثواب وعقاب ، قصها عبر اختراع لعبة التخيل للراحلة حديد أثناء حلمها بتصميم مشروعها الهندسي لإنشاء مصغر الجنة الأرضية كمحاكاة لجنة الله في السماء .

تمَّجد فلسفة الكاتب قضية الموت في أكثر من مجال ، حين يعتبر مرة " شبح الموت هو الحافز العظيم للذَّة" ص 67 ، ومرة أخرى برسم مشهد متخيل لأهل الجحيم حين يذكر" تصوري ست كيف يعيش الإنسان من دون شعورٍ في الموت! في نهاية الحياة! في عدم الإحساس بالألم ! شعور مرعب ، هنا مهما فعلنا بأنفسنا، أو حاول أحدنا الانتحار لاستفحال آفة الضجر، فإنه لا يموت مطلقا، لا يستطيع رسم نهاية لحياته مطلقا، بل يبقى كما هو رغم الجراح، الحياة من دون موت مشكلة مستعصية لا حلَّ لها، لقد كان الموت نوعا من الحل على الأرض" ص70

وفي حبكة بوليسية يرجع الكاتب سبب وفاة حديد إصابتها بمكروب ذكي هاجم معظم أعضاء جسدها مسببا تفاعلا كيماويا أثر بقوة على نقاء الدم الذي يدخل القلب ، ما اتلف شعب الحويصلات الرئوية واحدث ضيقا بالتنفس وتسمما في هواء الرئتين، بتدبير من مؤامرة جراء رفضها التعاون بتصميم السجن المركزي الأمريكي. CIA ل ويرسم الكاتب سيناريو جميل لكيفية الاستيلاء على التركة وفضح العلاقات المعقدة بين أفراد الشركة ومنافساتهم بهدف الحصول على الامتيازات والمناصب والمال وحتى الفوز بجمال سكرتيرة حديد الجميلة " لميس الحموي" واصفا إياها بتشبيهات سحرية " أنثى الصباح نسخة غير مزيفة لآلهة الجمال" ص 27.عطرها يشع في أروقة المكان ، كصوت آذان يتردد في أذن الصائم ساعة الغروب" ص28

كما يكشف في الوقت نفسه عن علاقات شائكة لشريك حديد الأمريكي " يوهان" في إدارته لمؤسسة برنو مشبوهة ، كما يطرح نماذج لفلسفة الفرد والجماعة وعن المفهوم الرياضي الغامض لفكرة إحياء الفردية وإنقاذ العالم في تنافر السالب والموجب من الاندماج الخطر، وحول فلسفة العمة عن فكرة الزواج " الزواج مؤسسة تقليدية كلاسيكية وبالية ، لم يتم تحديثها عبر كل العصور ، لأن التقاليد والأعراف وفقه الديانات لايسمح بتحديث فكرة الزواج ، الزواج مؤسسة لا تنسجم مع الروح المبدعة لها على الإطلاق ، أما الإبداع وإما الزواج ولا ثالث بينهما" . ص145

وعلى العكس تمجد العمة مبدأ العمل حين تصرح عبر تخيل الكاتب "العبادة هي العمل المتواصل فقط على طول خط الحياة .. الله يحب الفرد العامل في الحياة ، الانغماس في العمل هو اللذة القصوى وفق منهجها ، والنجاح في العمل هو التفاحة المحرمة التي يستطيع الإنسان قضمها متى ما نجح في عمله وتربع على قمة الهرم" ص148

يتم إنشاء النموذج المصغر للجنة بعد وفاة حديد بإشراف من ابن أخيها بحسب وصيتها وبتنفيذ حسن غناوي المهندس العراقي المولود في لندن ولم يزر العراق من قبل، والمسّاح العجوزالحاج صبري عاشق أغنيات أم كلثوم وبإدارة لميس الحموي.وتحولت "تلك القطعة من الصحراء المقفرة الى جنة أليفة ، سيدخلها "المنتخبون" من العراقيين بسلام " بحسب تصريح مذيع الحكومة الرسمي " ص 233 ويتم تجريب المبنى من قبل المنتخبين فعلا ويتم تخريبه تقريبا قبل أن يتم القضاء عليه تماما من قبل تنظيم " أهل الجنة "الجهادي بتدبير من الشيخ زريق الذي طالما ابتز الراحلة حديد بدعاوى التبرع للجهات الخيرية..

وبتوالي أحداث الرواية الجديرة بالقراءة يكتشف القارئ إنها محض خيال من الكاتب بعد اعتماده التقارير الصحفية أللندية حول إشكالات وفاة حديد وتوزيع ثروتها .

عمل بالتدريس في الأزهر، وبالتجارة في خان الخليلي، ليعاني من عسف الفتوات وبطشهم.

على التوازي لم ينس "الجوابر" ما جرى لهم، فتمسكوا بالبقاء، حتى آل الأمر إليهم، وتمكنوا من الأرض، واقتربوا من أمراء المماليك، لكن نسلهم لم يخل من أشخاص طيبين، ما إن يصلوا إلى رأس العائلة ويفتحوا باب التسامح، حتى يؤول الأمر إلى شخص شرير منهم، فيعيد الحكايات القديمة الغارقة في التعصب والثأر والانتقام.

عبر الحكايات يفتح المسار رويدًا رويدًا أمام "الصوابر" حتى تأتي اللحظة التي انتظروها للعودة إلى "الصابرية"، ويدخلون القرية متحايلين، ويتوسلون بمصاهرة كبار "الجوابر" وبالعمل في أرضهم, ولا تمضي رحلة العائلتين منفصلتين، إنما تتداخل الأحداث داخل النص، لهذا ينتهي كل فصل بمقطوعة من فن "الواو" قام بنظمها المؤلف نفسه, وفي قلب الأحداث هناك خيط ممتد عبر الزمن، إنهم المريدون من أتباع الطرق الصوفية، وتظل الزاوية مكانًا لتلطيف الأجواء الملتهبة بالأحقاد، وتبقى منحازة إلى الغلابة، ونقطة التقاء السماء بالأرض، وتطل من بعيد وجوه الفلاحين الأجراء، خلف أكتاف أصحاب الالتزام، لترسم لوحة اجتماعية وإنسانية مصرية بامتياز، ونعرف طرفًا من الإجابة على السؤال الكبير، الذي يطاردنا دومًا عن صبر المصريين وتحملهم الطويل.

يفيض الخيال في هذه الملحمة كثيرًا، وكذلك الشخصيات، لكن التفاصيل والصور والخلفيات والسياقات والمحطات التاريخية وتقلبات السياسة هي بنت الواقع من خلال شخصيات متنوعة المهن تنتمي بالتناسب إلى الأديان الثلاثة, كما تظهر عصابات الجبل "المطاريد"، إذ أن الجبل ملاذًا للهاربين من "الصوابر"، وكان رجاله سندًا لـ "الجوابر"، كما انها تعكس تطور المجتمع الريفي والمديني المصري عبر خمسة قرون، من خلال ستة عشر جيلًا، يحدوها الأمل الذي يجب أن يسكن الرؤوس والنفوس، ويلوح دومًا أمام العيون إشارة زاهية تدل على الطريق، مهما اشتدت الأحوال، وتباعدت المسافات، وتتابعت الأزمنة، وضعفت الذاكرة، وتوزعت الأنساب وتفرعت, وتأتي النهاية مفتوحة، رغم عودة "الصوابر" إلى قريتهم، وتمكنهم فيها من جديد، و"الجوابر" الذين خرجوا من القرية لشتات جديد، لن تجعل الحكايات المسكونة بالأحقاد صغارهم ينسون أيضًا حلم العودة.

رواية "الأخوة السود" عن منظفي المداخن الأطفال

عن دار كلمات في الإمارات، صدرا رواية "الأخوة السود.. عهد الأخوة" للكاتبة الألمانية ليزا تيرنر، وترجمة عبد الرزاق لهاشمي. الرواية مصورة وموجهة لليافعين، صدرت طبعتها الأولى في العام 1944، وتحكي معاناة الأطفال الذين اضطروا للعمل في تنظيف المداخن بمدينة ميلانو، أبان الحرب العالمية الثانية، ذلك العمل الصعب الذي تسبب بموت الكثير منهم نتيجة للرماد الأسود. الرواية حصلت على نسبة مبيعات عالية، وقد تم تحويلها إلى مسلسل كرتوني ياباني للأطفال باسم "عهد الأصدقاء" لاقى نجاحا باهرا.

"الشيطان والمياه المظلمة" من القصص البوليسية الممتعة

عن دار الخان الكويتية، صدرت رواية "الشيطان والمياه المطلمة" للكاتب ستيوارت تورتون وترجمة أحمد صلاح مهدي. الرواية ترصد حادثة نقل "ساموبل بيبس"، أعظم محقق في العالم، إلى أمستردام للإعدام بتهمة غامضة في 1634، يرافقه حارسه المخلص "آرينت هايز"، الذي يسعى لإثبات براءة سيِّده. لكن مع انطلاق السفينة، تتوالى أحداث غريبة تُلقي باللوم على الشيطان. من موت مفاجئ لركاب إلى رموز غامضة تظهر على الشراع، وعندما تزداد الأمور تعقيدًا، يجد المساعد آرينت نفسه مضطرًا لحل لغز يهدد حياة الجميع.

رواية "لا خبر عن غورب" عن برشلونة المتخيّلة هزليًا

عن دار الخان الكويتية، صدرت رواية "لا خبر عن غورب" للكاتب الإسباني إدواردو ميندوثا ترجمة علي عبد الأمير صالح.

وتصور مدينة برشلونة، بعد تحويلها إلى شيء مُتخيَّل، عبر نظر مجموعة من المشردين، بينما تُقدّم في الوقت نفسه، رسالَةً ناقدة وساخرة عن الحيوات اليومية للمُقيمين في المدينة. الكاتب يستخدم لغَة هزليَّة بوصفها تقليدًا وتعطيلًا كما يشير الناقد والأكاديمي الإسباني هاڤيير أپاريسيو ميدو. وهذا أيضًا أحد الأسباب التي جعلت كتّاب ونقاد إسبانيا يعدون ميندوثا أحد أتباع ميغيل دي ثربانتس الذي اشتهر بروايته "دون كيخوته".

إنّها روايةٌ شيقة يمكننا أن نصنفها ضمن روايات الواقعية السحرية التي عرفناها على مدى عقود من الزمن، وأُعجبنا بها كثيرًا.

كتاب "انبياء الرأسمالية الجدد" لنيكول آشوف

تفاوت مذهل واغتراب متزايد صنع الأساطير الوهمية

عرض: كيلي مينتون
ترجمة: الطريق الثقافي

يقدم كتاب "أنبياء الرأسمالية الجدد" نقدًا لأربعة نماذج شهيرة في الغرب، هم: شيرل ساندبرغ التي تشغل أحد أهم المناصب في شركة فيسبوك، وأوبرا وينفري الإعلامية الشهيرة وسرديتها عن النجاح والسعادة، وجون ماكي الرئيس التنفيذي لشركة هول فوودز ومفهومه لما يسمى بالرأسمالية الواعية، وأخيراً بيل غيتس مؤسس مايكروسفت ومفهومه للرأسمالية الخيرية.

تبدأ الكاتبة بنموذج النسوية الذي تؤمن به ساندبرغ (أن وجود نساء في القمة سيساعد بالضرورة المزيد من النساء للتحرر والحصول على حقوقهنّ) وكيف أن هذا النموذج يغفل الكثير من بنيوية القوى وعدم المساواة في مجتمعنا من خلال التركيز على استراتيجيات فردية للنجاح لا تنطبق على غالبية النساء اللواتي يعانين من التمييز الممنهج. يتشابه هذا النموذج مع سردية أوبرا وينفري بشأن النجاح التي ترتكز على تجربتها الشخصية كطفلة سوداء فقيرة تمكنت من تخطي العقبات وتحقيق حلمها بواسطة الكفاح والعمل المجتهد. وكلا الشخصيتين (اوبرا وساندبرغ) تقدمان قصتهما على أنّها قابلة للاستنساخ من خلال دعوة النساء للكف عن لعب دور الضحية والمضي قدمًا لتحقيق أحلامهن. أما مفهوم الرأسمالية الواعية والرأسمالية الخيرية ابالنسبة لبيل غيتس وجون ماكي الذي يقوم بالتركيز على الوجه "المضيء" للرأسمالية وكيف يمكنها أن تقوم من خلال مزايا السوق الحرة وخبرتها المكتسبة منذ عقود في مجال الأعمال، بالحدّ من الكوارث البيئية والإنسانية التي سببتها الرأسمالية، وأن تنقذ ملايين الأرواح من براثن الفقر والجوع والمرض والجهل التي تعصف بالعالم الحديث.

تنوه الكاتبة إلى أن جميع هذه المناهج هي ليست أجندة مقحمة أو مؤامرة مدروسة لصالح النظام الرأسمالي، ولكنّها انعكاس لبنى القوى في مجتمعات رأسمالية قائمة بالفعل، ولذا فالخلل يكمن في أن هذه النماذج التي يبشّر بها هولاء (الأنبياء) الجدد تخفي دور البنى الاقتصادية والسياسة والاجتماعية للنظام الرأسمالي، ولا تقوم بتحدي هذه البنى والكوارث التي يتسبب بها النظام جراء ميله البديهي للتنافس. ولذا فكل هذه النماذج تفشل في تقديم حل راديكالي للحد من تداعيات الرأسمالية وكوارثها تجاه البشرية.

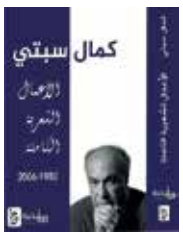
صنع الأساطير

مع دفع التدهور البيئي الشديد، والتفاوت المذهل، والاغتراب المتزايد للرأسمالية ضد تناقضاتها الخاصة، أصبح صنع الأساطير الوهمية محوريًا لدعم الاقتصاد المتناقض.

لقد دخل (أنبياء) رأس المال الجدد: شيريل ساندبرغ التي تروج لأخلاقيات العمل الرأسمالية باعتبارها الترياق لعدم المساواة بين الجنسين؛ وجون ماكي الذي يعد بأنّ الأسواق الحرة ستشفي الكوكب؛ وأوبرا وينفري التي تحثنا على إيجاد حلول للفقر والاغتراب داخل أنفسنا؛ وبيل وميليندا غيتس اللذان يعرضان كرمهما. لقد دخل هؤلاء جميعًا مرجل صنع الأساطير الوهمية المروج لفكرة الرأسمالية (الخيّرة)، من أجل التأثير على الجمهور وجعله يتقبل فكرة عدم الاكتراث بالتدهور البيئي وتغول رأس المال في المناطق الفقيرة، واستلاب الحريات الفردية لصالح الشركات الكبرى الساعية لتحقيق طموحاتها في جني المزيد من الأرباح.

من قبل لم أكن متأكدًا من السبب الذي جعل إغراق

الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي الراحل كمال سبتي قريبا



الطريق الثقافي ـ وكالات

تصدر قريباً عن دار جبرا للنشر والتوزيع في الأردن، بالتعاون مع دار النخبة للتأليف والترجمة والنشر في لبنان، الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي الراحل كمال سبتي (1955 - 2006)، الذي يُعَد وأحدًا من أهم شعراء ما يُعرف بجيل السبعينيات في العراق. متضمنة ثمانية دواوين، مستهلةً بديوان «وردة البحر ـ 1980»، ومختتمةً بـ«صبراً قالت الطبائع الأربع ـ 2006». وقدّم المجموعة الكاملة الشاعر العراقي باسم المرعبي، في دراسة مطولة بعنوان «كمال سبتي... المرافعة عن الشعر» جاء فيها: «يحتاج شعر كمال سبتي، بالمجمل، إلى جَلَد عند قراءته، فهو على نقيض الكثير مما هو شائع من تقنيات شعرية تعتمد البساطة والعفوية والمباشرة، مع عدم تسفيه هذه النزعات الأسلوبية، طالما أن الشعر كقيمة وجوهر يبقى مُصاناً. على أنّ إشاحة الشاعر عن مثل هذا الاتجاه ومخالفته، لم يجعل شعره غامضاً أو عصيًّا".

ضوء

المعاهدة الأممية للتغير المناخي UNFCCC

إتفاقية (معاهدة) الأمم المتحدة الإطارية للتغير المناخي بالإنكليزية: United Nations Framework Convention on Climate Change، زتُعرف بالاختصار UNFCCC، أُبرمت في العام 1992 تحت مسؤولية الأمم المتحدة وتم التوقيع عليها أثناء اتعقاد "قمة الأرض" في ريو دي جانيرو.

يوضح لنا هذا الكتاب كيف تساعد "رأسمالية الشعور بالرضا" هذه في محو المصلحة العامة والترويج لما أسماه بورديو بالقدرية الاقتصادية. إنّها قراءة منعشة تذكرنا بضرورة مراقبة المزيد من (الأنبياء) القادمين

رأس المال الخاص في المناطق المحرومة اقتصاديًا يبدو أنه يؤدي إلى المزيد من عدم المساواة، في وقت لم تكن فيه النية والكفاءة في المكان الصحيح. لم تكن تفعلها لبعض الوقت. توجه آشوف نقدًا موجزًا وواسع النطاق للهيمنة الليبرالية الجديدة من خلال تغطية الحركات الليبرالية ظاهريًا التي تحاول استخدام الرأسمالية كقوة من أجل الخير. وهي تنظر إلى أربع شخصيات عامة ضخمة: شيريل ساندبرج، وجون ماكي، وأوبرا، وبيل جيتس. لم يكن هذا الكتاب وسيلة هجومية؛ فهو لا يشوه سمعة الأشخاص ولا ينكر الخير الذي فعلوه، بل يركز النقد على القيود التي تكذّب الرسالة المريحة التي مفادها أنّنا نستطيع إصلاح كل شيء باستخدام قوى السوق. هناك أيضًا قضية مفادها أن هذه الحركات الليبرالية المؤيدة للرأسمالية قد تعزز الهياكل ذاتها التي تخلق المشاكل التي يأمل هؤلاء الأشخاص في حلها.

ولو كانت آشوف أكثر جدلية، لكانت قد أطلقت على هذا الكتاب عنوان "أنبياء رأس المال الكاذبون الجدد" أو "الأصنام الكاذبة لليبرالية الجديدة". لكانت عناويني البديلة هذه تصل إلى استنتاجها بشكل أكبر، فإن عنوانها يحافظ على الغموض في قلب دراسة الحالة التي أجرتها عن (ما أسميه) الرأسماليين "المدافعين". الرأسماليون المدافعون هم أولئك الذين يعتقدون أننا قادرون على الاستفادة من النظام الاقتصادي القائم لتعزيز الأهداف الأخلاقية والاجتماعية (العالمية).

إنّ جون ماكي وأوبرا وينفري وبيل غيتس. جميع هؤلاء الملياردريات يقترحون تعديل (وبالتالي تحسين) الرأسمالية من خلال العمل داخل النظام نفسه. بعبارة أخرى، يمكن للسوق نفسها أن تحل التفاوتات من خلال الرأسمالية البيئية، والرأسمالية الخيرية، وما إلى ذلك. تنكر آشوف أن أي تبديل للرأسمالية يمكن أن يحل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية الأساسية، لكنّها تعطي كل واحد منهم فرصة عادلة للاستماع.

الخضوع للهيمنة

لقد تمكنت آشوف من كشف مدى انتشار القيم الرأسمالية من خلال تحليل مظاهرها في المؤسسات/ الشخصيات الليبرالية (الجديدة) التي تحظى بالثناء. كما قدمت نقدًا جذريًا للرأسمالية من خلال تجنب المصطلحات المتخصصة والكتابة باقتصاد هائل. ولعل هذا الكتاب هو الأفضل كتمهيد للمبتدئين أو تجديد للراديكاليين المنقطعين عن القراءة الذين تغريهم الوفرة اللذيذة من بوفيه هول فودز. إنّني أتمنى المزيد من تسايط الأضواء الفاضحة من قبل مفكرين مثل آشوف، لكن هذا لم يقلل بشكل كبير من تقديري لهذا الكتاب الشجاع على وجه الخصوص، فهو سهل القراءة للغاية ويدرس بشكل نقدي الأفكار التي يقوم عليها هؤلاء الرواة النخبة المشهورون. فهم يُعَدون قديسين ومنقذين للإنسانية أو (أنبياء)، لأننا نخضع للهيمنة من خلال نواياهم النبيلة كحل للعديد من المشاكل مثل عدم المساواة، والانقسام بين الجنسين، والتدهور البيئي، والفقر. في حين أن حلولهم القائمة على السوق تعمل على تنشيط النظام الاقتصادي الذي يولد هذه المشاكل في المقام الأول. وعلى الرغم من نواياهم (الطيبة)، فإننا بحاجة إلى التساؤل عن التداعيات التي قد يجلبها هؤلاء الرواة النخبة في المستقبل. وكما خلصت آشوف، "في نهاية المطاف، لكي تعمل الرأسمالية، يجب على معظمنا أن نؤمن بالنظام ونكرس طاقاتنا طواعية له".

وفي الوقت الذي لا يتعمق فيه هذا الكتاب كثيراً في حل عملي، إلّا أنّه يوضح لنا كيف تساعد "رأسمالية الشعور بالرضا" هذه في محو المصلحة العامة في البدائل أو التعديلات على الرأسمالية الحديثة وتروج لما أسماه بورديو بالقدرية الاقتصادية. إنها قراءة منعشة نحتاجها حاليًا، وهي تذكرنا بضرورة مراقبة المزيد من (الأنبياء) القادمين.

الفضائل المتخيّلة

إن كتاب "أنبياء الرأسمالية الجدد" ليس، كما قد تظن من القراءة الأولية للعنوان، تمجيدًا لبعض أنصاف آلهتنا من الرأسمالية وحلول السوق. إن السيدة آشوف، على الرغم من أنّها لا تتجاهل (الفضائل) التي يدعو إليها هؤلاء (الأنبياء)، إلا أنّها لا تنخدع بها، ذلك لأن الرأسمالية، على الرغم من قدرتها على خلق الثروة وتوليد الأرباح، وتحوير المصطلحات، مثل "التقدم إلى الأمام، والرأسمالية البيئية، وتمكين الأفراد، والرأسمالية الخيرية"، لن تضع حداً للفقر، وعدم المساواة، سواء كان ذلك على أساس الجنس أو الثروة، وما شابه ذلك. إن الأسواق، المصممة لإنتاج الأرباح، وغالبًا بسبب طبيعتها، ستستمر في إدامة الأنظمة البنيوية الراسخة التي تقمع وتقلل من قيمة حياة الأفراد.

فهل ينبغي أن تكون كل جوانب حياتنا موجهة نحو السوق؟
هؤلاء (الأنبياء) يقولون نعم.
بينما تقول أشوف لا بالتأكيد.

شيريل ساندبيرغ

بيل غيتس

جون ماكي

أوبرا وينفري

كَتالوج جديد عن أعمال الفنان العراقي الرائد جواد سليم مطلع العام الجديد

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن منشورات سكيرا Skira في لندن، يصدر مطلع العام الجديد كَتالوج شامل عن أعمال الفنان العراقي الرائد جواد سليم. يتضمن صورًا ملونة عالية الجودة لأعماله من مجموعات خاصّة وعامة، ةوأخرى مفقودة منذ فترة طويلة، بالإضافة إلى بعض الصور الملونة عالية الجودة لنصب "الحرية" الذي اجترحه الفنان الراحل وأصبح رمزًا وطنيًا مهمًا للعراق الحديث. الكَتالوج يتضمن أيضًا فصولاً كتبها متخصصون في الفنون عن أعمال الفنان، بالإضافة إلى مساهمات ابنته "زينب" المستندة إلى ذكريات الأسرة، باللغتين العربية والإنكليزية، ووثائق باللغة العربية لم تُنشر من قبل.

الهدف من المعاهدة هو تقليل انبعاثات الغازات الدفيئة، لاسيّما في الدول الصناعية الكبرى، وبالتالي منع العواقب غير المرغوب فيها لتغير المناخ. دخلت معاهدة المناخ حيز التنفيذ في 21 آذار/مارس 1994. ومنذ ذلك الوقت، قامت جميع الدول الأعضاء في الأمم المتحدة تقريبًا بالتوقيع والتصديق على المعاهدة. وفي إطار معاهدة المناخ، تم الاتفاق على بروتوكول كيوتو في العام 1997، واتفاقية باريس في العام 2015، أثناء انعقاد مؤتمر باريس للمناخ 2015. وتُعَد الاتفاقية إطارًا دوليًا يمكن للحكومات من خلاله اتخاذ إجراءات مشتركة لمواجهة تحديات المناخ العالمي المتغير.

بحوث جدلية في كتب

صفية طالب

دراسات الشرق الأوسط الحديث
تأليف: خالدة أديب أديفار
رواية أشهر كاتبة تركية في القرن العشرين عن الانتفاضات السياسية العنيفة والأوبرا والزنا وتعدد الزوجات والحداثة والحريَّة والمنفى في السنوات الأخيرة من الإمبراطورية العثمانية. تدور أحداث الرواية أوائل القرن العشرين، وتحكي قصة فاهير، الفيلسوف المثالي والمصلح الذي تخرج من جامعة أكسفورد وعاد إلى إسطنبول بعد منفى طوعي. وفي خضم الاضطرابات السياسية والاجتماعية، يجد فاهير نفسه متورطًا في مثلث حب مع مجد، وهي امرأة تركية مسلمة تقليدية، وصفية، وهي مغنية سوبرانو تركية متمردة تتحدى المعايير الاجتماعية والدينية. الرواية حققت أعلى المبيعات في تركيا في العام 1910.

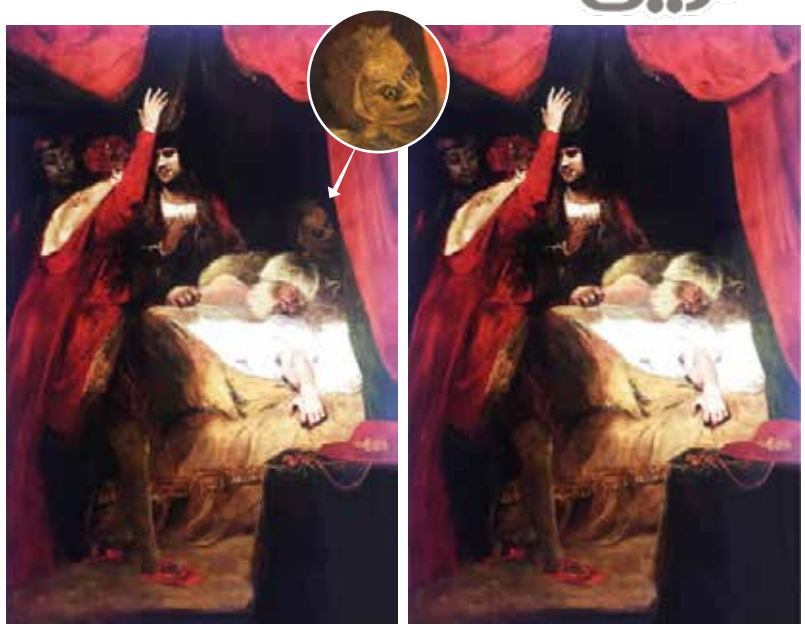
الغلاف: عادي ورق مقوى
عدد الصفحات: 176 صفحة
الرقم الدولي: 9781477330647
لسعر: 21.95 دولارًا أمريكيًا
الناشر: جامعة تكساس

الرأسمالية في إيران المعاصرة

دراسات تشكل الدولة والجغرافية
تأليف: كيهان فالادبايجي
يتتبع هذا الكتاب أنماط تراكم رأس المال والتغيرات في تشكيل الطبقة والدولة الناتجة عنه في إيران خلال العصر النيوليبرالي العالمي. ويوضح كيف توجد روابط داخلية بين طبيعة التنمية المعاصرة في إيران وشكل الدولة والتحولات الاجتماعية والسياسية الجارية في المجتمع والتوترات الجيوسياسية مع الغرب. ويوضح أن الليبرالية الإيرانية جلبت ديناميكيات طبقية جديدة متنازع عليها أعادت بناء الطبقة الحاكمة الإيرانية بشكل أساسي، وشكلت وأعادت تشكيل الطبقة العاملة والفقراء بشكل عدواني، وأثرت بشكل كبير على شكل الدولة وسياساتها الخارجية. الكتاب يروي تاريخ إيران بعمق، منذثورة 1979 وحتى ثورات "النساء والحياة والحرية" الأخيرة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 80.00 جنيه إسترليني
الرقم الدولي: ISBN: 9781526161789
عدد الصفحات 445 صفحة
الناشر: مطبعة جامعة مانشستر

الطريق الثقافي
altareek althakafi
No. 155
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
30 December 2024 30 كانون الأوّل/ ديسمبر
24



لوحة "موت الكاردينال بوفورت" 1789، للرسام السير جوشوا رنولدز (1723 ـ 1792)، قبل وبعد الترميم.

خبأه الرسام تحت الطلاء لقرون

سرّ الشيطان الغامض في لوحة جوشوا رينولدز

لوتا مسترسن
ترجمة: الطريق الثقافي

في تطور مذهل في عالم الفن، عادت إلى النور لوحة "موت الكاردينال بوفورت" التي تعود إلى لقرن الثامن عشر للسير جوشوا رينولدز، لتكشف، بعد إجراء الكثير من الترميمات والمعالجات، عن شيطان خفّي يظهر بشكل شبه مموه في الجزء الأيمن من اللوحة، وقد أُخفي بطبقات من الطلاء السميك، بعد أن أثار وجوده الجدل في ذلك الوقت.

لقد سبق وأن تعرض العمل آنذاك، لانتقادات واسعة في البداية، بسبب تصويره لشخصية شريرة وبشعة وذات أنياب كانت مخفية تحت طبقات من الطلاء، الذي أُزيل مؤخرًا في عملية ترميم دقيقة أدت إلى اكتشاف الشخصية الشيطانية المخبأة.

عُرضت اللوحة، التي تصور مشهدًا من مسرحية شكسبير "هنري السادس، الجزء الثاني"، لأوّل مرّة في العام 1789 أثناء افتتاح معرض شكسبير في لندن، وقد أثار تصوير رينولدز الحرفي للشيطان الخلاف بين المشاهدين ونقاد الفنون في ذلك الوقت، الذين شككوا في إدراج هذه الشخصية الخارقة للطبيعة التي لم تكن جزءًا من عمل شكسبير الأصلي.

لقد تحدى وجود شخصية الشيطان المُجسّد في اللوحة، كشخصية شريرة وحاقدة المظهر، التوقعات الفنية في ذلك الوقت، إذ كان تمثيل ما هو خارق للطبيعة يعد عملا غير مناسب في الرسم. اقترح بعض النقاد في ذلك الوقت أن الشكل "لم يكن وجوده مناسبًا في الجو الجنائزي"، بينما جادل آخرون بأن وجوده "دمر حالة الحزن العفوي الذي يمثل روح المشهد".

لقد أضطر السير رينولدز إلى إخفاء الشكل الشيطاني في النهاية، تحت طبقات من الطلاء والورنيش في جهود الترميم المبكرة، مما خلق لغزًا يحيط باللوحة، استمر حتى أيّام قليلة من هذا العام، فقد أمضت خبيرة الترميم صوفي ريدنجتون، التي تعمل بالتعاون مع National Trust، وهي مؤسسة خيرية بريطانية من أجل الحفاظ على البيئة، ستة أشهر من أجل كشف الأسرار الخفية للوحة، والكشف عن الشيطان الذي ظل غير مرئي لعقود من الزمن.

وكانت موضوعة اللوحة، قد طلبها معرض شكسبير في العام 1789، وهي تصوير لمشهد من سلسلة مسرحيات شكسبير التاريخية التي تدور أحداثها أثناء حياة الملك هنري السادس. وقد أثارت الشخصية الشيطانية المثيرة للجدل، والتي تحدت الأعراف الفنية في عصرها، جدلاً أكبر من أي عمل آخر في معرض -Nation al Trust.

وقد سلط خبراء الفن، بما في ذلك جون تشو، كبير الحافظين في الصندوق الوطني، الضوء على صعوبة ترميم أعمال رينولدز بسبب تقنياته التجريبية والمواد غير التقليدية. وقد أتاحت عملية الترميم، التي أُجريت بمناسبة الذكرى الـ 300 لميلاد رينولدز، للمشاهدين المعاصرين تقدير العمل في روعته الأصلية. وقد عُرض العمل في مكان خاص بعد ترميمه.

وتصور اللوحة، التي يبلغ طولها حوالي 1.5 متر في 2 متر، مشهدًا من حياة هنري السادس وحادثة وفاة الكاردينال بوفورت الواردة في الفصل الثالث، من المشهد الثالث من المسرحية.

وقد تنقلت مُلكية اللوحة إلى مالكين عدّة على مر السنين، قبل أن يُتبرع بها إلى الصندوق الوطني، الذي أعادها للعرض بعد الترميم، مما يسمح لعشاق الفن بمشاهدة تحفة رينولدز بكل مجدها المستعاد.

لقد أضافت إعادة اكتشاف الشيطان الخفي في لوحة السير جوشوا رينولدز، بعدًا جديدًا للعمل، بعد أن تحدى به المعايير الفنية في عصره، معطيًا المشاهدين المعاصرين نظرة فريدة على الإبداع والجدل الذي أحاط بواحدة من أبرز اللوحات الفنية لرسامي القرن الثامن عشر.

جوشوا رينولدز (1732 ـ 1792)

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

عطر "ترامب" وذكر قرد "الغلادا"

مقابل 200 دولار تقريباً، بات بإمكان أنصار الرئيس الأمريكي المنتخب دونالد ترامب اقتناء عطر جديد أضافه إلى قائمة مشاريعه التجارية. العطر، الذي يحمل اسم "فايت فايت فايت" (قاتل، قاتل، قاتل)، مستوحى من كلماته الشهيرة التي أطلقها عقب محاولة اغتياله في تموز/ يوليو الماضي.

يتوفر العطر بنوعين واحد للرجال والآخر للنساء، وشهد إقبالًا واسعًا، فقد نفدت الكميات خلال أيّام من إطلاقه قبل موسم أعياد الميلاد. ويصف النص الترويجي للعطر بأنه مخصص "للوطنيين الذين يقاتلون ولا يتراجعون أبدًا، مثل الرئيس ترامب".

وعلى الرغم من أن مفهوم العطور اقترن بالرومانسية والرقة، إلّا أن الرئيس ترامب مصر ـ كعادته دائمًا ـ على كسر التوقعات، ومخالفة السائد. فهو على سبيل المثال لا يريد أن يصدّق بثقب الأوزون، ولا حتى بالثقوب السود، أو أيّة ثقوب أخرى، كما أنّه ضد الطاقة النظيفة ومع الطاقة "الوسخة"، وعلى الرغم من كونه منتج عطور، إلّا أنّ رائحة الفحم والنفط الأسود والغاز المصاحب تستهويه، ناهيك عن طريقته في (القتال) واختيار حلفاءه، أو إجبارهم على خوض ذلك القتال معه.

وعلى ذكر القتال، فقد شاهدت الأسبوع الماضي فيلمًا وثائقيًا عن قرد "الغلادا" الشهير، وهو نوع من القرود الضخمة التي تتصف بشراستها في قتال الذكور الأخرى التي تقترب من محيطها الحيوي (إناثها)، وقد لفت انتباهي التكتيك الذي يتبعه ذكر "الغلادا" هذا في قتاله، فهو أثناء اندفاعه الأهوج باتّجاه منافسيه، ولأجبار إناثة وأتباعه على المشاركة معه، يخطف أحد صغار القرود ويضعه على ظهره، وهو في طريقه إلى حومة القتال، الأمر الذي يدفع بقية القوم، وخصوصًا الإناث منهم، لملاحقته من أجل إنقاذ الصغير، لكنّهنّ يضطررن، أثناء ذلك، للقتال.

ذكرني هذا باجتماع القادة الأوروبيين الأخير، لاسيّما من احزاب اليمين المتطرف، وهم يستعدون لشتاء ساخن مع ترامب، الذي هددهم بالويل الثبور إذا لم يشتروا النفط والغاز منه، بعد أن فجروا أنبوب الغاز الروسي تحت البحر، ولسان حاله يقول، إذا لم نقاتلوا معي، سأخطف عزيز قلوبكم وأضعه على ظهري وأنا في طريقي لمواجهة التنين الصيني، والطريف أنّ أغلب القادة الأوروبيين الحاليين من الإناث أيضًا، اللواتي ترتجف قلوبهن لرؤية الصغار وهم على ظهر الغول، محاولين التشبث بالحياة وعدم السقوط في حومة الصراع الأهوج.