الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 166

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

30 حزيران/ يونيو 2025 30 June

المرشحة الشيوعية
الفقر لا يعرف العرق أو الدين أو الطائفة
2

حضرة الأب سوزيما
صورة النصاعة في مسرى الأزمنة
8

لومومبا والجاز
فيلم موسيقى الإنقلاب وصخب التاريخ
11

المختبر المسرحي
جيرزي غروتوفسكي بين المسرح والمختبر
14

الفيلسوف والحكيم
د. علي المرهج يكتب في نافذة
15

كتاب مايكل كوريا
كرة القدم المعولمة
والنزعة الرأسمالية المتهورة
21

12
تساؤلات في الأسلوب
حلم اليقظة المديني في الرسم

6 دراسات شعرية

بلند الحيدري شاعر الحزن الأبدي

كتبت د. نادية هناوي

ليست قليلة هي دواوين الشاعر بلند الحيدري (1926 ـ 1996) كما أن لا خلاف في كونه أحد رواد حركة الشعر الحر، ومع ذلك يبدو الضوء النقدي المسلط على شعره خافتا، وأحيانا غير ملاحظ إلى حد كبير. والمفارقة في هذا الأمر تعود إلى أن تجربة الحيدري الشعرية اتسمت بالثبوت وعدم التحول، على العكس من تجارب زملائه الرواد الذين ما بقوا ثابتين في انطلاقاتهم التجديدية، بل تطوروا تبعًا لطبيعة كل واحد منهم، وما واجهه من منعطفات حياتية مدًا وجزرًا، تجاذبًا وتضادًا.

فيلم "كعكة الرئيس" الفائز في كان
رعب الديكتاتورية وبراءة الأطفال
10

العابر الليلي قصيدة من ريسان الخزعلي
راقصة باليه في أور
قصة قصيرة من نعيم عبد مهلهل
16

ساهرة سعيد
الكتابة منحتني عمرًا جديدًا
18

علي الفواز يكتب عن:
العالم وسرديات التوحش
4

"في المعنى"
أندية كرة القدم اليسارية
24

في المعمار.. زها حديد بنغالية
مارينا تبسّم الضوء والتعاطف
17

سبل التعاون بين اليونسكو والعراق لحماية التراث

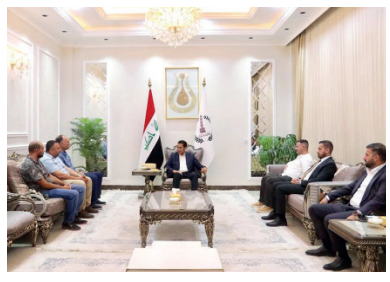
الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن جهود منظمة اليونسكو في دعم وحماية التراث الثقافي العراقي، استقبلت مفتشية اثار وتراث نينوى وفدًا رفيع المستوى من مكتب اليونسكو في بغداد ترأسه السيِّد ألكسندروس ماكاريجاكيس مدير مكتب اليونسكو الجديد في بغداد، رافقه مدير مكتب التعليم في المنظمة، للإطلاع على المواقع التاريخية والدينية التي خضعت لعمليات الترميم والصيانة بإشراف كوادر مفتشية آثار وتراث نينوى، بدعم من منظمة اليونسكو، في إطار برنامج "إحياء روح الموصل" الذي يركز على إعادة تأهيل التراث المتضرر بسبب النزاعات، وجرى استعراض المشاريع المنجزة والنقاش بشأن آفاق العمل المستقبلي المشترك بين الجانبين، اضافة الى تبادل الرؤى بشأن تعزيز التعاون في مجال حماية وصيانة التراث الثقافي والاتفاق على وضع مبادئ أولية لشراكة مستدامة تستند إلى توثيق المواقع التراثية، والتدريب المهني، وتعزيز إشراك المجتمع المحلي في جهود إعادة الإعمار.

ندوة علمية بشأن "ميثاق البندقية" الخاص بالآثار

الطريق الثقافي ـ خاص

شارك مفتش اثار وتراث نينوى في اجتماع التعاون الأكاديمي مع جامعة شيكاغو ومعهد "تاري" للبحوث الأكاديمية في العراق ومعهد دراسات الثقافات القديمة التابع لجامعة شيكاغو الأميركية. وجرى أثناء الاجتماع استعراض نتائج موسم التنقيبات الأثرية في موقع بوابة شمش وتل العرنة اللذَين شهدا اكتشافات مهمة سلطت الضوء على عمق الحضارة الآشورية، كما نوقشت إمكانية إنشاء مركز أبحاث دولي في محافظة نينوى يتولى إدارته معهد تاري ويحظى بدعم علمي وتقني من جامعة شيكاغو، ليكون منصة رائدة للبحث والدراسات في مجالات الآثار والتراث والحضارات القديمة، إضافة إلى بحث خطة للتعاون العلمي طويل الأمد بين المحافظة والمؤسسات البحثية والأكاديمية، إلى جانب إطلاق برامج لتأهيل وتطوير كوادر مفتشية آثار وتراث نينوى، بالشراكة مع معهد تاري.



زينب ديمريل خاتون أوغلو

المرشحة الشيوعية

الفقر لا يعرف العِرق أو الدين أو الطائفة

أمبرين زمان
ترجمة: الطريق الثقافي

ترشحت المعلمة الكردية زينب ديميريل خاتون أوغلو للبرلمان في ديار بكر عن الحزب الشيوعي التركي، وهي خريجة جامعة ماردين أرتوكلو، لكنّها تعمل حاليًا 13 ساعة يوميًا كعاملة نسيج، بسبب عدم تعيينها في اختصاصها. تقول زينب عن ظروف عملها وترشحها للإنتخابات: "ترشحت عن الحزب الشيوعي التركي لأنّني عضو فيه منذ سنوات طويلة".

قالت زينب في كلمة مؤثرة أثناء مؤتمرها الانتخابي الأوّل:
أردت أن أصبح مدرّسة، لكن لم يتم تعييني. مثل ملايين العاملين في مجال التعليم غير المعينين. الآن أكسب لقمة عيشي كعاملة نسيج. كانت لدي وجهة نظر قومية، حتى التقيت بالحزب الشيوعي التركي. إسمحوا لي أن أكون أكثر وضوحا، كنت قومية كردية. اعتقدت أن كل مشاكلي كانت بسبب كوني كردية، لكنّني أدركت أن الجوع لا يسأل عن العِرق، والفقر لا يعرف الطائفة أو الدين. أردت أن أعيش حياة إنسانية. سألت نفسي هذا السؤال. كيف سأحقق حياة إنسانية؟ عندما نظرت إلى الأعلى، رأيت أغنياء وأثرياء جدا. كان عددهم قليلا جدا. وكلما قل عددهم، زاد عدد الفقراء والعاطلين عن العمل. عندما فرزتهم حسب أصولهم العرقية، لم أتمكن من الوصول إلى نتيجة. رأيت أرباب عمل أكراد يعاملون عمالهم المستغَلين مثل العبيد. وبمرور الوقت، قابلت عمالا غير أكراد لا يختلفون عني، وكانوا يشاركونني المشاعر نفسها، ويعيشون الظروف نفسها. فتخليت عن الهّم القومي، وأصبحت شيوعية. معا سنحقق حياة إنسانية. أنا إمرأة كردية. أحب لغتي، أحب ثقافتي، لكن قبل كل شيء أحب الإنسانية وإنجازات الإنسانية والأخوة والسلام والمساواة وبلدي.
مَن نعارضهم ونناضل ضدهم، هم أقلية صغيرة. تلك الأقلية هم من المتعصبين الطائفيين وأعداء الجمهورية. هذه الأقلية هي التي تحاول التحكم بمصير تركيا، أنّها متعاونة ومؤيدة لحلف الناتو وموالية لأمريكا. هذه الأقلية تتمثل في الإحتكارات المحلية والأجنبية التي تستغلنا. إنّهم يحاولون تقسيمنا على أساس اختلافاتنا العرقية والطائفية، لأنّهم أقلية ونحن أغلبية. لن نقع في هذا الفخ بعد الآن. سنقيم تركيا مستقلة ذات سيادة وعلمانية وحديثة وصناعية وإشتراكية، وسنعيد تأسيس الجمهورية على أساس الأخوة.

نفقات حملتها الإنتخابية

أعرف أنّه من الصعب العمل 13 ساعة في النسيج نهارًا والمشاركة في الحملات الانتخابية مساءً، لكن ظروف العمال دائمًا ما تكون صعبة، وعلى الرغم من عملي الطويل هذا، لا أستطيع تغطية نفقات حملتي الانتخابية، على الرغم من مغادرتي المنزل الساعة السادسة صباحًا وعودتي الساعة السابعة مساءً. أولًا، يجب تغيير هذا الوضع. حياتي كلها عمل، لذا يجب توفير فرص للعمال لتحسين أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية."
ديميريل خاتون أوغلو، مهتمة أيضًا بضرورة أن تكون اللغة الكردية لغة رسمية في تركيا، واللغة الثانية في البلاد. تقول "إذا أصبحتُ عضوًا في البرلمان، فسأعمل على ذلك."
زينب ديميريل خاتون أوغلو، تقول أن برنامج حزبها TKP الانتخابي تضمن أيضًا ضرورة تلقي الأكراد التعليم بلغتهم الأم، والاعتراف رسميا بثقافتهم.
"أنا شيوعية، وعاملة، ومُعلمة كردية. أطالبهم بدعمنا حتى يتمكن الأكراد من الدفاع عن حقوقهم، ويستطيع العمال أن يقولوا بفخر: نحن عمال."
وكان الحزب الشيوعي التركي TKP قد أعلن عن خوضه الانتخابات البرلمانية إلى جانب تحالف "اتحاد القوى الاشتراكية"، وأعلن عن أسماء مرشحيه في 81 ولاية تركية، أي

د. نادية هناوي تفوز بجائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن المكتب الثقافي في المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بالشارقة عن نتائج الدورة السابعة لجائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية للعام 2025. وفازت في مجال الدراسات النقدية د.صباح بنت عبد الكريم عيسوي، من المملكة العربية السعودية عن دراستها "جدلية الأنا والآخر في الأدب الرحلي العربي، قراءة في المنجز النقدي" بينما فازت أ.د.نادية هناوي من العراق عن دراستها "مفاضلة الأنا والآخر في الرحلة المتخيلة روائياً"، كما فازت سمية علي رهيف من العراق بجائزة لجنة التحكيم عن دراستها "انجذاب المتضاد بين الأنا والآخر في القصة القصيرة".

ضوء

الجغرافية الإنسانية
Human Geography

في مناشدته من أجل كوكب الأرض، حيث "يعتبر البشر أنفسهم جزءًا متناغمًا من الطبيعة، لا أكثر ولا أقل من سائر الحيوانات والنباتات والصخور"، يدعو المفكر الإسباني إرنستو بريز زونيغا إلى ما أسماه "إنسانية جغرافية" جديدة تُعيد الطبيعة إلى مركزها. يقول في تأكيد رؤيته: "الأرض تتكلم. نحن لسانها، وإن كنا لا نعرف

جانب من التظاهرات الحاشدة المؤيدة للحزب الشيوعي التركي ـ آذار/ مارس 2025. الصورة: Amberin Zaman-

"أنا امرأة شيوعية من ديار بكر. لقد تكاتفنا مع ممثلي الطبقة العاملة في طرابزون، وأنقرة، وموغلا، وأنطاليا، وقارص، وقيصري، وسنُعيد هذا البلد إلى سابق عهده"

في جميع الدوائر الانتخابية تقريبا. ويغطي مرشحو الحزب طايفًا واسعًا من التعدد العرقي، بما في ذلك الأكراد، تقو زين بهذا الصدد: "لدينا مشاكل عميقة الجذور نابعة من كوننا أكرادًا، لطالما كان من الصعب أن تكون كرديًا في هذه المنطقة التي يسودها الظلم والاستبداد وعدم المساواة. أعرف معنى الرفض والتجاهل والإقصاء. لكن ماذا عن غير الأكراد؟ ألا ينالون نصيبهم من الظلم والاستبداد وعدم المساواة؟".

نستحق حياة إنسانية

أرادت زينب أن تعيش حياةً إنسانية حسب قولها. سألت نفسها مرارًا هذا السؤال: "كيف سأحقق حياةً إنسانية، نستحقها جميعًا؟". وعلى الرغم من أن زينب امرأة كردية تحب لغتها وثقافتها، لكن!ا قبل كل شيء، تحترم إنسانيتها، وتقدر مفاهيم المصير المشترك والأخوة، والسلام، والمساواة. لقد وجدت أن الحزب الشيوعي التركي، في ديار بكر، على سبيل المثال، يدافع عن الفقراء والمحرومين من أبناء الطبقات الدنيا، كما يدافع عنهم في أدرنة. إنّه حزب يرفض سياسات الهويات العرقية.

زينب تدرك أنّ هدف تلك الأقلية المُستغلة هو تقسيم الأغلبية الشعبية على أساس الدين والطائفة والقومية لإضعافها، وبالتالي التحكم بها.

تهتف زينب بحماس:

"لن نقع في هذا الفخ بعد الآن. سنؤسس تركيا مستقلة، ذات سيادة، علمانية، حديثة، صناعية، اشتراكية، ونعيد تأسيس الجمهورية على أساس الأخوة".

لكن كيف ستُحل مشاكل الأكراد الناشئة عن كونهم أكرادًا؟ تقول زينب:

"ستُحل. ستُحل بتعطيل المخططات الإمبريالية وكسر هيمنة القبائل والطوائف. ستُحل بإنهاء حكم تّجار المال الذين ينظرون إلينا كعمالة رخيصة. سيُحلّ هذا الأمر بالقضاء على العنصرية التي تُثير صراع الفقراء. ستُحلّ بتنامي مشاعر الأخوّة في هذا البلد".

على الصعيد التركي، لطالما رُوّجت مفاهيم كالاستقلالية والتوطين في أذهان الجماهير لسنوات من قِبَل المراكز الإمبريالية والليبراليين.

الأتراك اليوم يشهدون نتائج هذه المؤامرات الدموية في يوغوسلافيا السابقة، والشرق الأوسط، ومع ذلك، بالنسبة للساسة التقدميين الجدد من امثال زينب، فأنّ تركيا ستتغلب على الجهل والفقر، وستُصبح دولة حرة بحق، يُطبّق فيها التخطيط المركزي في نظام اجتماعي تُحظر فيه جميع أشكال عدم المساواة والتمييز.

تقول زينب أخيرا:

"أنا امرأة شيوعية من ديار بكر. لقد تكاتفنا مع ممثلي الطبقة العاملة في طرابزون، وأنقرة، وموغلا، وأنطاليا، وقارص، وقيصري، وسنُعيد هذا البلد إلى سابق عهده".

أمبرين زمان صحفية تركية ومراسلة رئيسية لموقع المونيتور، ومقرها باريس، بدأت زمان مسيرتها الصحفية في أوائل التسعينيات في تركيا. تساهم في العديد من الصحف العالمية. تركز تقاريرها على الاتجاهات الجيوسياسية، وحقوق الإنسان والبيئة وقضايا الشرق الأوسط.

حزب العمال التركي والحركات اليسارية

يُعدّ حزب العمال التركي الذي أسسه محمد علي آيبار في العام 1961 مع عدد من النقابيين، أوّل الأحزاب اليسارية الراديكالية التركية التي تشارك في الانتخابات. ويعده كثير من المحللين الأتراك بمثابة «المولد» لحركات يسارية عديدة ستتشكل في عقد الستينيات في تركيا. وقد ضمّ حزب العمال كوادر سابقة من الحزب الشيوعي المحظور، وانتشر بشكل واسع بين طلاب الجامعات.

وما بين عامي 1966 و1967 تعرضت الأحزاب والحركات اليسارية لضغوط كبيرة، فتم فصل عدد كبير من الأكاديميين وطلاب الجامعة ومحاكمة مترجمي الأدبيات اليسارية.

جديد الباحث رضا الظاهر كتاب "شكسبير.. مقاربة ماركسية جمالية"

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، كتاب "شكسبير.. مقاربة جمالية ماركسية"، للباحث الأستاذ رضا الظاهر، سعى عبره الى إضاءة منهجية دراسة شكسبير من منظور ماركسي، يبحث في (دراما رأس المال)، وكيف حلل الكاتب المسرحي الانكليزي الفذ، ارتباطا بذلك، شخصية "شايلوك" في مسرحية "تاجر البندقية"، باعتباره ناطقا باسم الرأسمالية في مرحلة نشوئها. كما حلل الكتاب سمات "عاصفة التاريخ" عبر دراسة مسرحية "العاصفة"، وإعادة قراءة "هاملت"، وما انطوت عليه المناجاة الشهيرة: "أن تكون أو لا تكون، تلك هي المسألة" من تجسيد لمصيرنا الوجودي ومرآة حياتنا، وتصوير شكسبير لأعمق المشاعر الانسانية.

حاول الكتاب، أخيرا، ومن بين موضوعات أخرى، الإجابة على سؤال: لماذا ما يزال شكسبير راهنا؟

وفي سياق هذه الموضوعات تجري العودة، بالطبع، الى مسرحيات شكسبير ذات العلاقة حيثما كان هذا ضروريا.

لغتها. ليس نحن فقط، بالطبع، الطيور والأشجار والأنهار والرياح أيضًا. لكننا نسينا. نتظاهر بالصمم. تُصمّنا المدن، حيث نتخيل شكل وبنية حضارتنا. في داخلها، نبقى مغمورين وعميان. كم مرّة، وأنا أسير في مدريد، على سبيل المثال، ألمح التلال التي يحجبها الأسفلت والمباني، والجداول المدفونة تحت مجاري الصرف الصحي، وغابات الحور المدفونة الآن تحت باسيو دي لا كاستيلانا؟ وإذا ماركزت جيدًا وأصغيت بإخلاص، يمكنني أن أشعر بوقع الغزلان الناعم على المروج الخضر حيث يهدر المرور وسير المركبات الثقيلة على الأسفلت الآن"..

حدث في مثل هذا اليوم

إندلاع ثورة العشرين

تصادف هذه الأيام الذكرى 105 لاندلاع ثورة العشرين في 25 حزيران/ يونيو 1920، بعد أن رفعت عدد من العشائر العراقية راياتها معلنة الحرب على الإنكليز، وفي يوم 30 من الشهر نفسه استُدعيَ الشيخ شعلان أبو الجون، رئيس عشيرة الظوالم إلى السراي الحكومي في بلدة الرميثة، وبعد أن لبى الشيخ شعلان طلب الاستدعاء وحضر إلى السراي في ظهر ذلك اليوم، جرى اعتقاله في محاولة لإرساله مخفورًا إلى بغداد، لكن عشيرته وبالتضامن مع العشائر الأخرى، تمكنت من تحريره، في 11 تموز/ يوليو اجتمع رؤساء العشائر في منطقة المشخاب وقرروا إعلان الثورة، وتقدمت جموع العشائر نحو أبو صخير لمحاصرتها.

تعد هذه الثورة الحدث الأهم والأوّل الذي مَهَّدَ لبناء دولة العراق الحديثة، واتخذت في بادئ الأمر، إضافة لتحركات العشائر في الوسط والجنوب وغرب الفرات، شكل مظاهرات في بغداد انطلقت من تجمع الأعيان والأهالي في جامع الحيدرخانة، لتنتشر في عموم العراق، ولتؤدي إلى مواجهات مسلحة في العديد من مدن العراق وأريافه.

نقل مقتنيات المتاحف الإيرانية إلى الملاجئ

الطريق الثقافي ـ وكالات

نقلت منظمة التراث الثقافي الإيرانية قطعًا أثرية من المتاحف في جميع أنحاء البلاد إلى مواقع تخزين آمنة، وأغلقت المتاحف والمواقع التراثية حتى إشعار آخر، مع بداية القصف الصاروخي الإسرائيلي على طهران، وصرّح نائب وزير التراث الثقافي والسياحة والحرف اليدوية الإيراني، علي داراي، لوسائل الإعلام المحلية بأنه وجّه "أمناء القطع الأثرية" باتباع بروتوكول الأزمات، ونقل مقتنيات المتاحف "البارزة" إلى أماكن آمنة. وتحتضن إيران 28 موقعًا مُدرجًا على قائمة اليونسكو للتراث العالمي، كما يوجد في العاصمة الإيرانية طهران المتحف الوطني الإيراني، وهو أكبر مستودع في العالم لتاريخ الآثار الفارسية والفنون البصرية في العصور الوسطى، ويتكون من موقعين رئيسيين، هما متحف إيران القديمة ومتحف العصر الإسلامي، ويعرضان عادةً أعمالًا فنية للخط والفخار يعود تاريخها، إلى 300 ألف عام.

العالم وسرديات التوحش الليبرالي

لم يعد العالم بريئا، ولا صالحا للقبول بوظائف "الالهة القديمة" فبقدر ما تحولت البراءة الى خبرة في التوحش، وفي صناعة مراكز ادارة هذا التوحش، فإن صنّاع "العالم الجديد" يسعون الى صناعة واقعيات هي الاقرب الى "الميتافيزيقيا" التي تفرض متخيلها الرأسمالي والليبرالي كنوع من القوة المقدسة.

علي حسن الفواز

الهيمنة بصيغتها "الليبرالية الجديدة" بدت اكثر تعقيدا في تمثيل الصراع الدولي، بعد أن تحولت الى "مركزية رعب"

هذه الواقعيات المرعبة اضحت "واقعاً دولياً" له سياساته، وتحالفاته، فقدَ معه ارتباطه بالمجتمعات، وصار جزء من "قوة الدول" ومن توصيف مركزيات سياساتها واقتصادها وأمنها، وهذا ما يعني فقدانه لكثير من رفاهيته، ومن قوته الرمزية ومن نظامه الحمائي، لاسيما بعد أن تغوّل بيئات التوحش من خلال الصعود الفائق للقوة الأميركية، والقوة الروسية والقوة الصينية، بوصفها قوة للأسلحة والاسواق والايديولوجيا وللجغرافيا، فالتاريخ وسط هذه "السيولة" تحول الى لعبة هامشية في التدوين، حتى بات حديث السيد فوكوياما عن "نهاية التاريخ" مثيرا للسخرية.

التغوّل المركزي صنع له "هوامش" تبحث عن إشباعات القوة، بوصفها الصياني والتعويضي والحمائي، أو بوصفها الاستيطاني، فالقوة النووية الكورية ليست بعيدة عن خيار صناعة "الحصن الهوياتي" كما أن التوحش "الاسرائيلي" ليس بعيدا عن استمراء توحش الاستيطان، عبر استعادة سرديات "الميتافيزيقا اليهودية" الغارقة بأساطير الكراهية والتعالي والعنصرية.

هذه التغولات لا تعني تماهيا مع "مشروع الهوية القاتلة" بقدر ما تعني تماهيا مع ما يحدث في الرأسمالية ذاتها، في مرحلتيها الامبريالية والليبرالية الجديدة، إذ جعلت النظام العولمي مرهونا بسياسات النظام العالمي المعقد، ونزعاته الاكثر توحشا، والاكثر استحواذا وعنفا، على المستوى الايديولوجي المركزي، وعلى مستوى سلطة الاسواق والبنوك والمعلومات والاعلان والاعلام، وحتى على مستوى الهيمنة واحتكار الطاقة والغذاء والأسلحة.

الهيمنة بصيغتها "الليبرالية الجديدة" بدت اكثر تعقيدا في تمثيل الصراع الدولي، فقد تحولت الى "مركزية رعب" تقود العالم الى سلسلة من الأزمات والحروب، التي لها تأثيراتها الصادمة والفارقة في توصيف العلاقة مع الآخر، وعبر ما تُنتجته من سرديات "كبرى" أو "صغرى" تتكرس عبرها مظاهر ثقافوية المركزة، وثقافوية السيد الهيغلي، فضلا عن ما يتعالق بها من مظاهر ل"الاستبداد الدولي" كتمثيل سسيولوجي مشوه لمفهوم "المجتمع الدولي" الذي عمد من خلال "مجلس الامن الدولي" و"البنك الدولي" وصندوق النقد الدولي" الى فرض سياسات وهيمنات اسهمت الى حدّ كبير في انتاج مظاهر تراجيدية لذلك التوحش، من خلال مظاهر "الفقر العالمي" و"الجوع العالمي" و "الوباء العالمي" إذ بدت هذه المظاهر وكأنها وقائع تمثيل لفصل ابستمولوجي بين ثقافات عليا وأخرى سفلى، فضلا عن تمثيلها التقليدي المُستعاد لثنائيات "الشمال والجنوب" أو "الفقراء والاغنياء" أو المركزية الغربية والهامش العالمي..

ما يحدث في حرب أوكرانيا يكشف عمّا هو مضمر في الصراع الدولي، فالحرب "الاوراسية" ليست سوى حرب للهيمنة، والى اخراج روسيا من معادلات المركزية الاوربية الى الهامش العالمي، عبر اصطناع فرضية الحرب القريبة والعدو القريب، فضلا عن تسويغ العقوبات والحصار الاقتصادي والجغرافي والانثربولوجي، والتعمّد في فرض القيود القاسية بما فيها القيد الديني/ الايديولوجي على الكنيسة الارثودوسكية..

كشفت هذه الحرب عن صراع غرائبي، وعن اشكال معقدة للهيمنة، مقابل أنها كشفت عن مظاهر إنهيار الرأسمالية التقليدية، وتدهور آليات احتكارها للسوق وللصناعة والمعلومات، مقابل بروز قوى "صاعدة" لكنها أكثر تعبيرا عن الترسيمة الليبرالية الجديدة، أي القوة التي تهمين على الخطاب، وعلى السوق والعملة والطاقة والتجارة والسلاح النووي..

ارتبط تغوّل هذه الترسيمة بتعقيدات النظام العالمي، لاسيما الاميركي، واحسب أن صعود الرئيس الشعبوي دونالد ترامب الى الرئاسة الاميركية هو العنوان الفاضح للخطاب الليبرالي، ولنمط الحكم الذي يقوم على احتكار الثروة والقوة والايديولوجيا، والذي سيجد نفسه امام سلسلة من الاصطدامات الفارقة، ومن ابرزها الاصطدام مع روسيا البوتينية والصين، فهاتان الدولتان لم تعودا مخزنا للايديولوجيا القديمة، ولم يعد ماركس ولا لينين ولا ماو تسي تونغ هم الذين يحركون صراعها الطبقي، ولا تاريخها الابستمولوجي، فما جرى تحوّل الى "انفتاح" خطير، والى مراجعة كبيرة، استغرقت الفلسفة والايديولوجيا والدولة والسوق، ولعل الاطروحات التي روّج لها الماركسيون المتمردون هي الدليل الناصع على هوية هذا التحول، حيث بدأ عصر جديد إصطنع مقدماته جاك دريدا في تفكيكه، وفي تقويضه لتداولية المعنى الواحد الذي يُنتجه "العقل المتعالي"، فضلا عن ماقدّمته أطروحات سلافوي جيجك حول مفاهيم الثقافة والمثقف والسلطة والنيوليبرالية وسوقها "غير المُقيّد" ونظرية للحريات الحقوقية والاجتماعية، ولتصدّع قيم

اليسار الأوربي التقليدي، مقابل صعود الشعبويات وجماعات اليمين المتطرف، ومعاداة الأجانب وقضايا اللجوء والإرهاب، والعنصرية، وإنعكاس ذلك على الأقليات والثورات، التي خضعت الى "الإبتزاز الهوياتي" حسب مينا ناجي.

سلافوي جيجك والصدام الدولي

ما قاله جيجك حول "صدام الحضارات" انطلق من طبيعة فهمه للصراعات الثانوية، ولحالة "إختفاء اليقين" كما سمّاها سيجمونت باومان، والتي بدأت تستشري كثير من مظاهرها داخل المجتمعات الغربية، وداخل توجهات تنتمي للسوق الذي تهمين عليه الشركات متعددة الجنسيات، وحتى داخل "الديانة المسيحية" ذاتها بسبب تغوّل مركزيات راديكالية دينية وسياسية وايديولوجية، وهو ما بات واضحا اليوم في التعاطي مع اتباع المذاهب الارثودوكسية الروسية.

كلّ هذا التشظي يعكس ضعف قيم التعايش والإندماج والتآلف الحقوقي داخل مجتمعاتها، والتي أخذت تفرض فهما ضديا على توصيف التعايش بين "الهويات" التي أضحت أكثر قلقاً، وأكثر تأثرا بما يجري في العالم من سياسات الفرز الدولي، وتغيّر مستويات الصراع، و حتى الفهم التداولي ل"الأوربة" بمعناها الجغرافي والحضاري وحتى "الديني" بات اكثر تماهيا مع اطروحات "الهيغليين الجدد" في تغويل المركزية، وفي تحويلها الى نقطة جذب، لإنتاج مظاهر عدائية واستحواذية لأوهام البطولة الفائقة، واوهام الخلاص والتطهير، حتى بدت النزعة الاوربية أو مركزيتها جزءا من ايهامات الصراع العالمي بين مركزية هيغل القديمة، وبين تقوّضات الكسندر دوغين الحالم بانتهاء الأوربة وولادة الاوراسية الجديدة وروسيا كقطبها الفاعل.

تضخيم الحرب الاوراسية، وتحولها الى حرب تهدد المركزية الاوربية القديمة الكاثوليكية والبروتستنتية، دفع الرئيس الاميركي دونالد ترامب الى مراجعة اخطار هذه الحرب، وتأثيرها على هوية الرأسمالية الجديدة، أي تأثيرها على الاسواق والبنوك والجغرافيا والمصالح، وهو ما جعله يفتح حوارا ستراتيجيا مع روسيا الهاربة من الايديولوجيا، ومن تاريخها الامبراطوي الى الحداثة، وحتى "الاوربة" مما اثار حفيظة الاوربيين ذاتهم، ورفضهم لجعل روسيا جزءا من " قلب الاوراسية" لأنها تملك زخما بشريا، وهوية تاريخية، واسواق كبيرة وترسانة نووية، وانفتاح جغرافي.

التغيّر الروسي هو ما يثير قلق اصحاب نظرية المركزية الأوربية، لأن الدخول الروسي يعني تقويض التوصيف الهيغلي للحداثة وللأوربة، وأن التخلص من الايديولوجيا ومن عشبة ماركس لا تجعل الاوربيين يطمئنون الى الحساسية الامبراطورية التي يحملها الرئيس بوتين، مما اسهم في البحث عن صيانات أخرى، عبر اعادة النظر بمفاهيم الاقتصاد والأمن والثقافة، والعلاقة مع الكنيسة، وحتى مع جماعات اليمين المتطرف والجماعات القومية، و مع الجماعات النازية التي بدأ نجمها يصعد في الغرب.

فلسفة دوغين ونقد الحداثة الأوربية قد يكون نقد الحداثة وهيمنتها وعقلانيتها المفرطة والغاشمة، ونقد أطروحات مابعد الحداثة المائعة، والشعبوية، من اكثر اشتغالات الفيلسوف الروسي السكندر دوغين، ومن رؤيته للعالم ولفكرة المركزية الروسية في المجال الأوراسي، فهذه الفيلسوف السكندر دوغين وجد في السيطرة على مركزية الجغرافيا مقدمة للسيطرة على مركزية التاريخ، والسيطرة على مركزية المياه مقدمة للسيطرة على مركزية اليابسة، وفي السيطرة على اللغة والهوية مقدمة للسيطرة على السيادة، إذ تكون اللغة أكثر تعبيرا عن "الهوية القومية" وعن القوة التي تستبطنها، وتمارس من خلالها القيمومة على سردياتها، على مستوى النظر الى التاريخ والدين والاسطورة والعمران والقوة، أو على مستوى رغبة السلطة في ترسيم حدود المكان، بوصفه رمز سيادتها ووجودها، وهذا ما سعت إليه روسيا في العودة الى التاريخ الامبراطوري، والى الرمزية الدينية الخاصة بالمسيحية الشرقية بوصفها الاصل المؤسس، فضلا عن اعادة انتاج مفهوم السلطة المتعالية المتمردة على الايديولوجيا، لكنها المتجوهرة في المكان، من خلال السيطرة على البحار الوطنية، وعلى الجزر، وكذلك على الجماعات الناطقة بالروسية، وهو ما يمكن أن يتحول الى خيار نظري في فلسفة السيطرة، وقد تعمد اليه دول أخر، ومنها الصين من خلال تجذير مفاهيم الهوية اللغة والقوة، وصولا الى السيطرة الهوياتية على تايوان، والسيطرة العسكرية على خليج تايوان.

جيجك.. نهاية الأنتلجنسيا

يضع سلافوي جيجك التنوير امام تحديات التعطيل، ويتهم العقل الاوربي بأن صناعة المركزيات ستكون بمثابة القوة الطاردة لهذا التنوير الذي ارتهنت له اوربا الحديثة، وصار جزءا من حركة رأسمالها الثقافي والحضاري، وبما جعل ممثلي العقل الأوربي بدءا من ديكارت وكانط وهيغل وماركس وصولا الى جماعة فرانكفورت وهيدغر علامات ايقونية لتلك الحضارة..

ما يحدث في اوربا جعلها اكثر هشاشة، وأكثر تورطا في البحث مركزية تعويضية خارج المركزية الاميركية، فالحرب في اوكرانيا تحولت الى لعنة استنزاف، والمهاجرون اليها صاروا عبئا سياسيا واقتصاديا وحتى ثقافيا، مقابل ذلك بدت الرأسمالية تواجه كثيرا من تناقضاتها، على مستوى الاسواق، وتضخم الازمات المالية/ الاقتصادية، وصولا الى تهديد الديمقراطية الغربية ذاتها، فالحرب تصنع مركزيات، مثلما تصنع جبهات وأزمات وانماط متطرفة للتفكير، ولتمثيل الهويات المأزومة، وبما يجعل من "الازمات الاقتصادية مدخلا للازمات السياسية" كما يقول جيجك، وأن انتقال حركة رأس المال الى الشرق سيكون عنصر ضغط على مركزية الاقتصاد الاوربي، وبالتالي ستقود الى سلسلة من الانهيارات، بدءا من الانهيار الديمقراطي، الى انهيار الاسواق وانهيار الحريات والحقوق ونظام الرفاهية، وحتى الحديث عن "التواصل البرجوازي" بمفهوم هابرماس سيفقد جداوه، لأن الحريّات والنظام المدني يعانيان من خلل كبير مع فقدان الاسواق قوتها الكبيرة، وهذا ما كان جزءا من اطروحات جون لوك الذي ربط بين الحريّات والنظام المدني مع فاعلية السوق في تلبية احتياجات السلطة البرجوازية.

يشكُّ جيجك بقدرة اوربا الليبرالية على مواجهة تلك التحديات، لأن يدرك خطورة ما يجري، وأن" النظام الرأسمالي العالمي يقترب من نقطة الصفر الخطرة.

أما فرسانها الأربعة الذين يمثلون النهاية، فهم الكارثة المناخية، النتائج الواضحة للأبحاث الجينية الحيوية، غياب الضوابط الذاتية للأسواق المالية، وتنامي عدد الناس الذين يهمشون، وكلما ازدادت الأسواق عولمة، نمت قوات الفصل الاجتماعي"..

العودة الى اطروحات " ميشيل فوكو" حول النقد المعرفي، ليس بعيدا عن نقد المعرفة ذاتها، وعن نقد النظام الذي يجعل من لعبة الخطابات رهانا على جعل مفاهيم مثل "الهوية، الثروة، الايديولوجيا" مجالا لإنتاج السلطة، بما فيها سلطة المراكز، و"تقويض الحدود التقليدية لتاريخ الفكر والمعرفة واعادة رسم التحولات الابستمولوجية التي حكمت تشكيل الخطابات عبر العصور" كما يقول سالم يفوت.

هذه القراءة تكشف عن تحولات صادمة، فرضت نوعا من مفارقة التاريخ، وفرضت على الانسان التموضع الاضطراري داخل النظام الدولي، فبقدر أنها لم تعد معنية ب"الحقائق" فإنها تتطرف أكثر في صناعة عالم راديكالي متطرف، يكون فيه "الانسان" الخارج من مقبرة فوكو أكثر تمركزا حول ذاته الجديدة، المحاصرة بشهوة البنوك واستهلاك الاسواق، واكثر نزوعا الى التماهي مع فكرة السيطرة التي ستقابلها حتما ارادة اسماها فوكو ب"ارادة المعرفة" لكنها ستكون عندئذ ارادة غير بريئة، لا علاقة لها بالتاريخ، ولا بخطاباته، بقدر ما تكون أكثر تمثيلا للاشباع الجديد، بما فيه الاشباع المعلوماتي الذي فرضته تطبيقات التكنولوجيا الذكية والذكاء الاصطناعي، وبهدف حماية تلك الذات اللاتاريخية من الخوف الذي يهدد العالم بالاوبئة وبأزمة المناخ والتلوث البيئي والحروب النووية، وبالازمات الاقتصادية.

الاقتصادية

إتحاد الأدباء والكتّاب النجاح في الألفية الثالثة

الآن، بعد أن انتهت الممارسة الديمقراطية الرصينة في انتخابات اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق، وأسفرت عن ما أسفرت من فوز ثلة مجربة ومشهود لها في الكفآة الإدارية والإخلاص لقضية الأدب والأدباء، وفي الوقت الذي تهنئ "الطريق الثقافي" الزملاء الفائزين في عضوية المكتب التنفيذي الجديد، وتتمنى لهم دوام النجاح، ومواصلة الهمة في تنفيذ خططهم خدمة للأدب العراقي، لابد لنا من وقفة تأملية في دور ومهام الإتحاد، وطبيعة تلك المهام، ومدى القدرة على التأقلم مع المستجدات الجديدة على الصعيد الرقمي والتطور الهائل الذي حصل في عالم الكتابة وتسويق الكتاب.

إنّ الاتحاد ليس مجرد منظمة للكتّاب ومتعاطي الأدب وحسب، بل هو النقابة المهنية الوحيدة التي تمثل هؤلاء الكتّاب المستقلين العاملين في جميع الأنواع والأشكال والوسائط.

ولعل استقلالية الكتّاب لابد أن تنبع من استقلالية الإتحاد نفسه، وقدرته على النأي بنفسه عن التجاذبات والتأثيرات بجميع أنواعها، سواء كانت مغريات مادية أو عطايا أو أدوار سياسية.

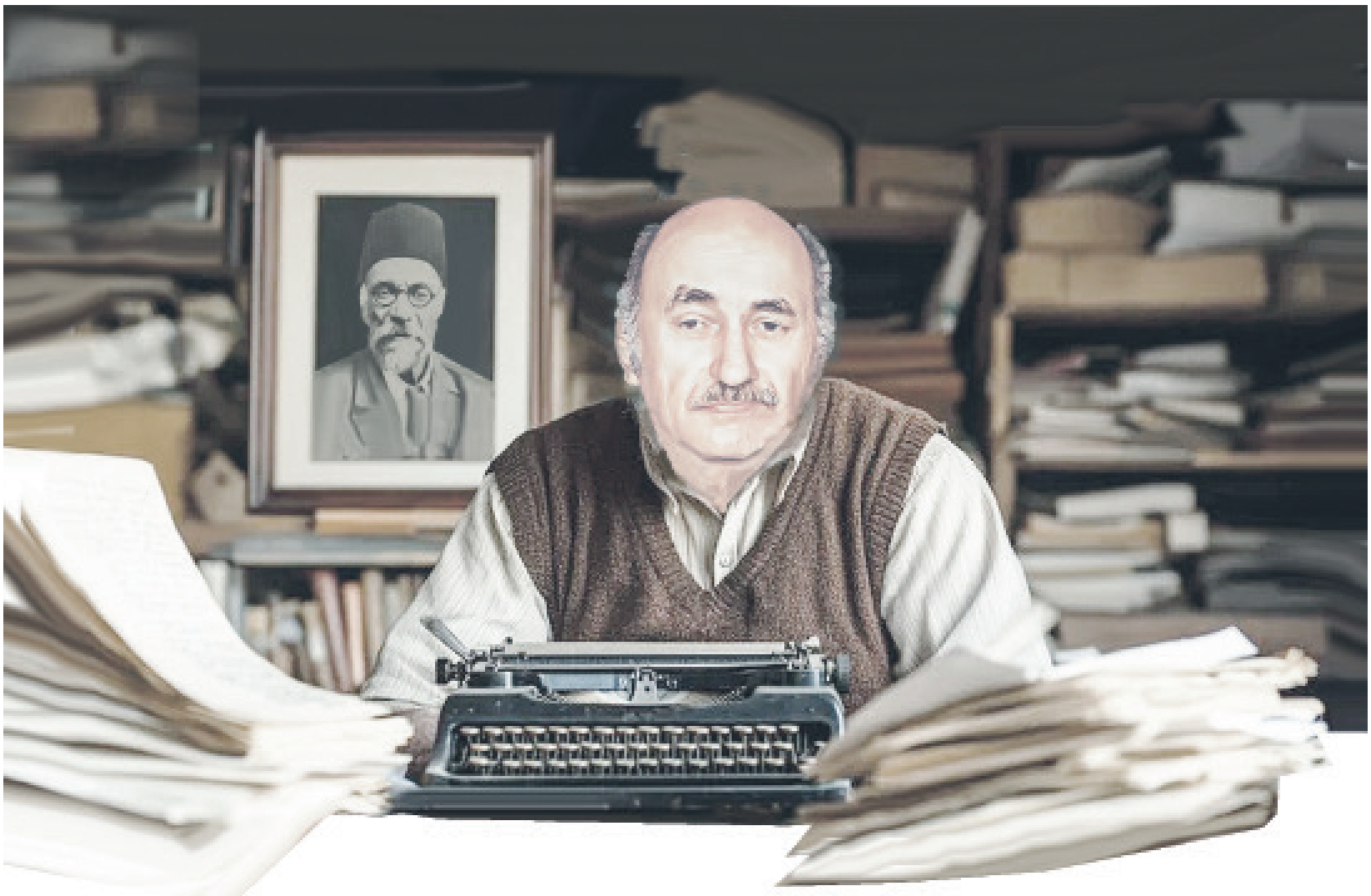
لأن استقلالية الكتّاب واتحادهم شرط مهم وحيوي من شروط العمل المهني وضمان حريّة الكاتب وتوفير الأجواء المناسبة لمواصلة مشروعه الإبداعي، الذي سيصب في النهاية بالمشروع الثقافي الوطني.

أنّ يضع الاتحاد في حسابه تنوع توجهات الكتّاب وخصوصية عملهم في المجالات المختلفة، لأن الإتحاد هو منظمة لجميع الكتّاب، وليس الأدباء فقط، إذ يندرج ضمن هذا التصنيف جميع المؤلفين من مدوّنين ومؤلفين في مجالات العلوم وكتّاب السيناريو وغيرهم، وبالتالي يتطلب من الإتحاد برنامجٌ واسع لتلبية احتياجات هؤلاء وتذليل المصاعب التي تواجههم.

إنّ السعي لتحسين الحياة المهنية للكتّاب، وحماية مصالحهم، والدّفاع عن حقوقهم، لاسيّما هؤلاء الذين ما زالوا في الخدمة، ويعتاشون من الكتابة والتأليف، هو من صلب مهام الإتحاد أيضًا. بالإضافة إلى ما يمكن أن يقدمه الإتحاد من خدمات تقنية ومساعدة قانونية واستشارات تعاقدية لأعضائه.

ضرورة العمل على تنمية حالة التعاطف الجماعي بين الأعضاء، وتأسيس قوة جماعية لتحصين مواقفهم وتحسين أوضاعهم الاقتصادية وظروف عملهم في وجه التحديات التي تشكلها إدارات المؤسسات الإعلامية، لاسيّما تلك التي لا تقيم وزنًا لطبيعة عمل الكتّاب وخصوصيته، وقد يتطلب الأمر من الاتحاد السعي الجدي والمستدام من أجل الضغط على المؤسسة التشريعية مستقبلًا لإقرار تشريعات تحمي حقوق الكُتّاب وتوفر لهم الحياة الكريمة.

مع دخولنا الربع الثاني من الألفية الثالثة، أصبح عمل الاتحادات والمنظمات المهنية العاملة في مجال الثقافة أكثر أهمية من أي وقت مضى. فمع ظهور التقنيات التي تُسهّل الاستغلال غير العادل لعمل الكُتّاب، أصبح الكاتب الفرد محرومًا بشكل متزايد من حقوقه. والآن، أكثر من أي وقت مضى، يحتاج الكُتّاب إلى منظمة تتمتع بالنفوذ والمعرفة اللازمة لحماية مصالحهم، وتُرسي قواعد، وتُناضل بشراسة، وتُقاضي وتنزل إلى الشوارع، إذا لزم الأمر، لحماية حقوق الكُتّاب.



بلند الحيدري
شاعر الحزن الأبدي

ليست قليلة هي دواوين الشاعر بلند الحيدري(1926 ـ 1996) كما أن لا خلاف في كونه أحد رواد حركة الشعر الحر، ومع ذلك يبدو الضوء النقدي المسلط على شعره خافتا، وأحيانا غير ملاحظ إلى حد كبير. والمفارقة في هذا الأمر تعود إلى أن تجربة الحيدري الشعرية اتسمت بالثبوت وعدم التحول، على عكس تجارب زملائه الرواد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي الذين ما بقوا ثابتين في انطلاقاتهم التجديدية، بل تطوروا تبعًا لطبيعة كل واحد منهم، وما واجهه من منعطفات حياتية مدًا وجزرًا، تجاذبًا وتضادًا.

د. نادية هناوي

اتسمت تجربة الحيدري الشعرية بالثبوت وعدم التحول، على عكس تجارب زملائه الرواد

هذا ما أدى إلى أن تتعدد سبلهم الفنية، وتتباين اتجاهاتهم الموضوعية، ومن ثم تنوعت نتاجاتهم الشعرية في كتابة قصيدة التفعيلة، فانتقلوا من الرومانسية إلى الواقعية والرمزية. وتفننوا في استدعاء الشخصيات التراثية واستعمال الرموز وتوظيف المرايا والأساطير والأقنعة وغيرها. وكان مقدرًا لهذا الشاعر أن يكون أكثر مجازفة، فيغامر كما غامر زملاؤه الرواد في ارتياد آفاق غير مسبوقة في كتابة الشعر الحر لاسيما أنَّ شعرية الحيدري ظلت على قوتها إلى آخر حياته غير أنه استمر يداوم على الرومانسية نهجًا، والغنائية المشوبة بالدرامية أسلوبًا، متخذًا من الفناء موضوعا، كان هو الأوحد في غالبية شعره. وبسبب ذلك تسمّرت تجربة الحيدري بما يزيد عن الحدِّ، ويغالي في المدِّ.

لقد ظل بلند الحيدري في كتابة الشعر الحر حريصًا فنيا على اتباع نهج الشعراء الرومانسيين الغربيين مثل كيتس وبايرون وشيلي وبليك، وكذلك تأثر بنهج الشعراء الرومانسيين العرب مثل الياس أبو شبكة وعمر أبو ريشة ومحمود علي طه والشابي، فضلا عن شعراء الديوان وأبولو والمهجر. وكان عبد المعطي الهمشري وشبلي الملاط والأخطل الصغير وإبراهيم ناجي هم قدوته في كتابة القصيدة الوجدانية. أما الشاعر جميل صدقي الزهاوي فكان له تأثيره الكبير في بلند وزملائه الرواد لا من ناحية تجديده الفني في كتابة الشعر المرسل حسب، بل أيضا من ناحية نظم المطولات الشعرية. ومعروف أن رواد حركة الشعر الحر كانوا مولعين منذ بواكيرهم بكتابة المطولات، لأنهم وجدوا فيها ما يلبي طموحهم في التحرر من صرامة نظام القريض. وهذا ما يجعل حركة الشعر الحر بمثابة الاختمار الطبيعي لما كان الزهاوي قد جرَّب السير فيه شعريا أبان الربع الأول من القرن العشرين. ولقد كان بلند الحيدري أكثر الرواد نزوعًا نحو الرومانسية في التعبير عن الذات الفردية تعبيرا شابه الغموض والتعتيم. وارتهنت شعريته ارتهانا وجوديا بهذا النهج فلم يحد عنه البتة بدءا من ديوان (خفقة الطين) عام 1946.

وكان لاتسام شعر الحيدري بالروح السوداوية أن جعله ذا فلسفة خاصة في رؤية العالم والحياة والوجود، فكان كثير الحزن والتشاؤم، يشعر بالإحباط المرير والخيبة، ولا يرى في المستقبل أي أمل. واتضحت أبعاد هذه الفلسفة في ديوانه (أغاني المدينة الميتة) 1950 ومطولته(حوار عبر الأبعاد الثلاثة) 1956 ثم دواوينه اللاحقة(خطوات في الغربة) و(رحلة الحروف الصفر) 1968 و(الحارس المتعب) و(آخر الدرب). وما من قصيدة لبلند الحيدري إلا وهي محملة برومانسية سوداوية، ينفِّس من خلالها عن أحزانه ويبث شجونه، معلنا نفوره من الواقع وتمرده عليه واشمئزازه من الحاضر المأساوي وغربته عن

المجتمع وعزلته عن الآخرين (وغدا/ سأرجع للفناء كأنني/ ما جئت إلا كي أكون فناء/ ولأشتري كفنا أضم بجوفه/ أدوار عمر قد مضين هباء/ ماذا جنيت لأحمل النير الثقيل؟ / تيمنا ورجاء)
وكان لمداومته على هذا المسلك أن جعل شعره ذا وتيرة واحدة، فلم يحظَ بما حظي به شعر زملائه الرواد من عناية النقاد واهتمام الدارسين هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يستطع أن يثبت حضوره أمام التجارب الشعرية اللاحقة المتميزة بكتابة قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر والتي كانت من القوة ما جعلها تغطي على شعر الحيدري في حين ظلت قصائد السياب والملائكة والبياتي شامخة أمام هؤلاء الشعراء على ما لهم من تميز واحتراف سواء كانوا من الذين جايلوا الرواد مثل سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود البريكان وكاظم جواد وحسين مردان وياسين طه حافظ وحميد سعيد وصلاح فائق وعبد الرحمن طهمازي وفاضل العزاوي أو الذين جاءوا بعدهم مثل كاظم الحجاج ورعد عبد القادر وعبد الزهرة زكي وموفق محمد وطالب عبد العزيز وغيرهم.
وعلى الرغم من ذلك، فإن النقد الأدبي لم يجر على بلند الحيدري ولم يتغافل شعره، بل عدَّه كبار النقاد العراقيين والعرب رابع رواد حركة الشعر الحر بيد أن حصة الأسد في كثير من النقود كانت موجهة صوب مسألة الريادة في كتابة الشعر الحر. وأُعطيت إليها الأولوية على حساب مسائل أُخر تتعلق بفنية الحيدري في كتابة قصيدة التفعيلة، مما كان قد برع في توظيفها وتوغل عميقا داخلها. ومن ذلك مثلا جمعه بين شفافية الرومانسية وغنائيتها من جانب والنزعة السوداوية الناجمة عن التعمق في الأفكار الفلسفية من جانب آخر. ومن المسائل أيضا توجهه نحو نظم المطولة الشعرية التي يأنف غالبية الشعراء من كتابتها ولا يغامرون في الخوض فيها سوى أولئك الذين يمتلكون فلسفة خاصة في الحياة، ومن هؤلاء الزهاوي الذي كتب عدة مطولات شعرية، فكشف فيها عن طول باعه في كتابة الشعر المرسل.
وما من ريب فيه أن شعورا ممضا بالغبن والإجحاف لازم بلند الحيدري وظل يرافقه طوال حياته. وكان لتألمه من مجافاة النقد العراقي لشعره أن دفعه إلى أن يؤلف وهو في العقد السادس من عمره كتاب (مداخل إلى الشعر العراقي الحديث) 1987. وأهداه إلى الشعراء (الذين كانوا معنا في هذه المرحلة وأكن لهم جهدهم المتميز بخصائصهم. إلى محمود البريكان وأكرم الوتري ورشيد ياسين و(كل الذين لم تنصفهم ذاكرتنا الهرمة) محاولا بذلك تدارك ما فاته حين كانت حركة الشعر الحر ما زالت

لم يتغافل النقد الأدبي تجربة بلند الحيدري، بل عدَّه كبار النقاد العراقيين والعرب رابع رواد حركة الشعر الحر، بيد أن حصة الأسد في كثير من النقود كانت موجهة صوب مسألة الريادة في كتابة الشعر الحر

فتية وتحتاج إلى من يضع تنظيراته النقدية فيها. وهو ما فعلته نازك الملائكة دون سواها من الرواد حين كتبت بيانها الشعري في مقدمة ديوان(شظايا ورماد) وحين أنجزت كتابها (قضايا الشعر المعاصر).
لقد استعرض الحيدري في القسم الأول من كتابه تاريخ الصراع بين الشعراء المجددين والمحافظين، وعدَّ قصيدة الموشح(أبرز شكل تجديدي في عصور الشعر العربي.) واعتد الاعتداد كله بتجربة معلمه جميل صدقي الزهاوي في نبذ القافية، وأكد طوابع الزهاوي الفكرية في الحض (على السفور ومحاربة المعتقدات الباطلة والخرافات) كما اعتد بلند الحيدري بدعوة خليل مطران إلى الوحدة الموضوعية، وما وضعه المهجريون من مفاهيم جديدة للشعر، أضافوا من خلالها إلى تجاربهم أبعادا نفسية غنية، نعتها (الدكتور محمد مندور بالشعر المهموس لشدة تركيزهم على الايحاء بشفافية عن أعماق الذات الإنسانية وموقفها من القضايا البشرية الرئيسة) وقد ساهمت هذه العوامل الفنية إلى جانب المناخ السياسي والفكري والاجتماعي الذي خلّفته نكبة 1948 في ولادة ما سماه بلند الحيدري "التيار الجديد" ويعني به حركة الشعر الحر.
وتوجه الحيدري بعد هذا المدخل التاريخي للمقدمات المنطقية التي ساهمت في قيام هذه الحركة، إلى تقديم تصوراته النقدية حولها، مسقطا من خلالها انطباعاته الذاتية ورؤاه الشعرية على زملائه الرواد الثلاثة، وكالآتي:
1. إن الحركة وسَّعت النزعة الفردية في البحث عن الذات وبطابع سوداوي، إذ (لم يكن من الهين على هؤلاء الشعراء من جيلنا أن يرصد هذا الجو المتأزم من دون أن ينتابه رعب رومانسي).
2. إن بين الشعراء الرواد قاسما مشتركا هو المزاوجة ما بين حزنهم الرومانسي الصغير وبين سوداوية الفكر الأوروبي المنعكسة على واقع مأساوي حقيقي.
3. إن الخروج على شكلية البيت الشعري وانشاء القصيدة النثرية هو ما استوعبه (الشعراء الجدد واطلاعهم على نتاج الفكر الأوروبي كان الأساس الذي قامت عليه التجربة الشعرية الحديثة في العراق).
4. إن أهم (ما قدَّمه شعراء الريادة هو أنهم أدركوا أن البعد الزماني كالبعد المكاني، وأن أصالتهم تنبع من حيث يجب أن يكونوا، وفي المسافة الدقيقة التي لا توقعهم في ربقة التراث ولا في ربقة المعاصرة الأوروبية بشكل تقليدي.)
إن هذه التصورات وغيرها مما تضمنه كتاب(مداخل إلى الشعر العراقي الحديث) هي بمثابة بيان نقدي؛ فيه وضع الحيدري من الآراء ما يساعد في التعويض عن حالة انحسار النقاد عن شعره، وفي الآن نفسه ردَّ على مجافاتهم له. وما يجعلنا نسم هذا الكتاب بالبيان النقدي أن بلند كان حريصا على ذكر زملائه الرواد الثلاثة عند كل موضع وموقف، تارة بالدفاع عنهم ضد من عدَّهم صدى لاليوت واديث سيتول وناظم حكمت والرومانسيين الانكليز وتارة أخرى بالبحث عما يؤكد أن دورهم في حركة الشعر الحر كان يتمثل في خرق نظام العروض الخليلي في وقت كان (الشعراء أمينين لستة عشر بحرا، ما خرجوا عنها مطلقا، ولا تجرأ أحد منهم على أن لا يلزم قصيدته بغير موازين الخليل بن أحمد الفراهيدي والتي استنبط قواعدها مما ورثه العرب من قصائد ومقطوعات وأبيات يتيمة. ولا تجاوزت محاولة من محاولات ممن اتسموا بالتجديد في عصور الشعر القديمة الأسلوب القائم على وحدة البيت).
أكد بلند أيضا أن عند الرواد التقت مفاهيم محددة للشعر الجديد (فأعقب صدور خفقة الطين ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة في أوائل عام 1947 تلاه ديوان أزهار ذابلة للسياب ضمن نزوع رومانسي صارخ) وكثيرة هي المواضع التي فيها يتحدث بلند الحيدري عن شعره، ومن ذلك وصفه لنهجه في الشعر بأنه عبثي وبشكل مقصود ومتعمد. يتضح بشكل خاص حين عدَّ نفسه الصخرة التي حملها سيزيف، و(إذا كان البيركامو قد حاول نسيان صخرة سيزيف لينتصر على مكرها وعبثها، فان بلند قد أدرك نفسه في الشخص الفاعل الذي وعى مأساته فتجاوزها بأن أسقط دوره على الصخرة، فهو يعرف ماذا يريد. أما الصخرة فهي التي تجهل نزوعه العبثي. هكذا كان الشكل الجديد الذي جاء به الشعراء الرواد يستبطن وعيهم بموقعهم من أرضهم ومن العالم)
ومن أهم النقاد الذين عنوا بتجربة الحيدري محسن اطيمش وخالدة سعيد وعبد الجبار عباس الذي نشر عام 1966 دراسة مستفيضة بعنوان (بلند الحيدري) في العدد الثالث من مجلة الآداب البيروتية، وفيها تناول بالتحليل والتفسير ثلاثة دواوين هي خفقة الطين 1946 وأغاني المدينة الميتة 1956 وجئتم مع الفجر 1958.
وفي الدراسة محصلات موضوعية مهمة، منها أن فلسفية بلند اكسبته عمقا وأصالة وأن (خفقة الطين) شقيق ديوان(أفاعي الفردوس) لالياس ابو شبكة، وأن عالم بلند ميت وأدبه متشائم مؤكدا (أن الشاعر في خفقة الطين كان أقرب إلى الرومانسية الذي كان يطغى على الحياة الأدبية لكن جيل نازك والسياب والبياتي وبلند ادركوا الرومانسية حين بدأت بالانحسار على اثر الانفتاح بعد الحرب العالمية الثانية على ملامح وواقع جديد وتيارات فكرية وفنية جديدة.
ولا عجب اذن أن يكون بلند في ديوانه الاول رومانسيا يرتع مع حبيبته على شواطئ الحلم، ويرى الحياة أطياف حب ينشر الهوى دنياه عليها.)
ومن آراء عبد الجبار عباس الجديرة بالمناقشة أن ديوان أغاني المدينة الميتة يمثل (مرحلة لم يكن يضحك فيها ضحكا نابعا من القلب إلا الذين لا يسألون لم يضحكون من الذين هم من الزوائد والرواسب. وفيه ودَّع الشاعر المراهقة والرومانسية إلى مرحلة النضج والانفتاح على روح العصر ومصارعة اللاوجود). ولا غبار على الجملة الأولى من هذا الرأي غير أن في الجملة الثانية التباسا، ذلك أن الحيدري ما ترك الرومانسية بتاتًا، بل هو أوغل في نزوعه الرومانسي أكثر، وصار يمزج معه موقفه الفلسفي من الوجود، فغدت قصائده صورة طبق الأصل لذاته التواقة إلى العزلة والرفض والاشمئزاز والتمرد والعبث واللاجدوى.
وهذا ينطبق على سائر دواوين الشاعر باستثناء ديوان (جئتم مع الفجر) ويعني بهم ثوار 14 تموز 1958 وفيه وجد الناقد عبد الجبار عباس أن الشاعر انتقل إلى الالتزام الصريح بقضايا الآخرين لكننا نرى أن هذا الالتزام كان مجرد أمر طارئ، سرعان ما تلاشى في خضم انغماس بلند في الرومانسية السوداوية وبكل ما فيها من تشاؤم وحزن، ظلا يبسطان وجودهما على شعره برمته.
وكان الدكتور شجاع العاني قد أشار في كتابه(من أصداء الماضي) إلى أن زمالة دراسية جمعته مع فتى النقد عبد الجبار عباس، فانتظما عام 1959 في المرحلة الاولى من قسم اللغة العربية بكلية الآداب، وسكنا في أحد أزقة محلة جديد حسن باشا قرب جامع الحيدر خانة. وكان علي جواد الطاهر أستاذهما، فأنجز كل واحد منهما بحثا في النقد؛ فاختار عبد الجبار الكتابة عن ديوان أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى للشاعر بلند الحيدري، واختار الدكتور العاني قصة الأيام المضيئة لشاكر جابر. وتحول بحث عبد الجبار إلى مقدمة لديوان (أغاني المدينة الميتة) في حين أخذ بحث د. شجاع طريقه إلى رسالة ماجستير هي (المرأة في القصة العراقية) ومما أكده د. شجاع أن عبد الجبار عباس تأثر بالديوان (وأدت قراءته إلى أن يترك الكلية مدة عام لان التأثير كان سلبيا وصار لديه إحساس بالعبث واللامعنى).
ومن المهم الإشارة إلى أن ثمة قاسمين فنيين مشتركين يجمعان بين بلند ونازك والسياب والبياتي، فأما القاسم الأول فيتمثل في جعلهم القصيدة تنمو نموا عضويا وبوحدة موضوعية ونهج قصصي، يمتزج فيه الإيقاع النثري بالإيقاع الشعري وتتداخل القوافي وتتكرر تفعيلات بحور الرمل والخبب والمتقارب والكامل والرجز.
وأما القاسم المشترك الآخر، فأثير ويتمثل في كتابة كل من نازك والسياب وبلند المطولات وهم في مقتبل تجاربهم الشعرية، فكتب السياب عام 1943 مطولة من ألف بيت، لكنها ضاعت ثم كتب مطولته (الروح والجسد). وباشرت نازك الملائكة منذ العام 1945 بكتابة مطولتها (مأساة الحياة وأغنية الإنسان) ولم تنتهِ منها إلا بعد عشرين عاما.

الشاعر بلند الحيدري مع مجموعة من الشعراء، من بينهم أدونيس ونزار قباني.

حضرة الأب سوزيما (1)

صورة النصاعة في مسرى الأزمنة

جاسم عاصي

”لو فارقتني صورة النصاعة في مسرى الأزمنة، فلي من بعد ذلك العزلة والخلوة، وترك المجرى للهوى المستدام، فطريق السلامة من سحر الوجود بمواجهة البرية التي لا تتسع إلا لما هو مرتقب وآمن

”أليوشا كارامازوف“

حوار القدسية

ـ أنا أليوشا ابن كارامازوف وأنت يا أبتي تعرفني جيداً، فنحن صنوان اختار بعضنا الآخر، بل أنا من آثر صحبتك لأسباب تعرفها،فأنت العارف بكل شيء، فقد طال حوارنا من بعد أن حللت في مجلسك الموقر،تحاورنا في ما جرى آنذاك،وما هو جاري الآن. فما أن دخلت مقامك حتى استقبلتني بحفاوة الأب الرؤوم البهجة التي ذكرتني بما هو صادر من سلوك متأصل في حياة الأب في اهمال من حوله والانسياق وراء ملذاته.وكنت برفقتك في العاصمة عمَّان اثناء زيارة المكتبة المعمدانية،أتذكـــر هذا...؟

ـ أذكره جيداً،فقد عرفتك منذ خمسين سنة كما كانت النبوءة تقول.يا سليل عائلة

كارامازوف ، فمن بين أُخونك نميزت،كذلك سميرداكوف المسكين والمغلوب

على أمره. أي صدفة جميلة تلك التي أتاحت لي فرصة مشاهدتك من بين رفوف

الكتب،تقلبها باحثاً عن كتاب.

ـ تماماً. ومن يومها لم أنسك قط.

ـ ولا أنا.. كنت أتحين الفرص لملاقاتك، فأنت تشبهني في أشياء كثيرة.

ـ كنت مولعاً بكم، خاصة قريبكم راسكلنيكوف الذي أنجبته عائلة فيدور

الباسلة

ومحنته مع دوائر المفتش العام. وكم تمنيت أن أعثر عليه لأخبّئه في أي مكان.

ـ أنت متصالح مع نفسك كما أرى، بدليل متابعتك لما سطره قلم فيدور.

ـ تشغلني الاستثناءات في الوجود،وليس ما أراه من قشور تغلف واقعنا. تزاحم مرٌّ يلهث وراء الغنائم،ولا يتوقف،لذا فقد انتبهت مبكراً لقول راسك..أنا لم أقتل عجوزاً شمطاء مرابية،بل قتلت نظاماً....أتجد أفضل من هذا القول يوجَّه إلى السلطة الجائرة. أنا أجده وصفاً وصورة لواقعنا المزري والشائك.

ـ لا أرى مثلما ترى،لك زمنك ولي زمني، لكن تجمعنا خيوط تخص التسلط والجور،لقد

جاهد فيدور في صناعتنا بإرادة ذكية وجريئة،مما جعلنا أكثر فعالية في رواياته

وفعالياتنا تتركز في أن ما فعلناه وفكرنا به يمتد إلى أزمنة قادمة،تستشرف المستقبل.

لقد امتلك نبوءة عظيمة في عكسها في ما كتب وسطَّر من أعمال.

ـ هذا صحيح جدًّا. فيدور خالقنا لتأكيد رموز الحقائق التي أحاطتكم وتحيطنا الآن.

ـ التاريخ يعيد نفسه،خاصة في ما هو سيء من سلوك . نحن وأنتم نعاني من سوء

النوايا وتكالب الإنسان على ما لا ينفع الآخر،بل يجلب الخير له فقط.وهذا سلوك

منحرف صادر من مخلوق لا ضمير أو مبدا له.

ـ هذا ما فكرت به مراراً،فهو تركنا نقلب الحقائق وندير الحياة بمرونة فكرية خالصة.

ـ لا شيء خارج العقل.

ـ أنت ما الذي فعله معك الأب غير اختيارك صفة التبصر في خط العائلة؟ مما دفعك

إلى الاختيار الحر، وهو طريق الانتماء إلى الدير والتمسك بحياة الرهبنة بعيداً عن

هرطقة الواقع. هل تعتقد أن دخولك الدير هرب من واقعٍ مرٍّ؟

ـ كلا، إنه اختيار ليسَ إلا، بل الاختيار الصحيح.نحن نسير وفق منطق العقل

كما ذكرت،ولا شيء خارجه.

ـ اختيار لطريق مغاير لما هو يشكل طابع العائلة. أليس كذلك؟

ـ هذا صحيح،وها أني أُصحح خطيئتي من وجودي وفق نظام عائلي مرتبك.

لذا أقوم بتعميق العلاقة بسوزيما الأب الأكثر نصاعة مما أحاطوا بنا.

هكذا كان الحوار يجري مع الأب.

وكما أرى هذا بجلاء،وها إني في حضرة الأب، أنظر باتجاهه وهو يرقد بهدوء ووقار على سريره المتواضع،حيث بدا منكبًّا على مجلسه منذ أن أعلن وتنبأ بدنو زمن مغادرة الدنيا نحو ملكوت السلام الأخير،فالذي حفلت فيه حياته داخل الأديرة بأن زرعت في ذاكرته تراتيل الإيمان التي وسمت شخصيته وأكسبته قيماً عليا حمته من الزلل وارتكاب الخطيئة والمعاصي التي تُغضب الرب،كما ابتلى بها الكثيرون الذين يُحيطون بالمدينة،وقسم من قاطني الأديرة، خاصة في ما تجسد في التسلط وظلم الآخر وارتكاب الموبقات باسم الرب. إنهم يرددون خطابات زائفة،ويعملون على تشويه الحقائق بأفعالهم المشينة،لذا كانت مثل هذه الصفات كما ذكر سميرداكوف ؛ مؤكداً على كوني كما ذكر مراراً ؛قد كثفت حزنك المكبوت يا أخي أليوشا،حزنك على فراق حامي الإيمان والصابر على زلل الأزمنة، مما زاد من كثافة حزنك وأساك أمام حدث مرتقب كهذا،

فالذي يربطك بالأب سوزيما أكبر من ارتباطه بالأب كارامازوف،كذلك أخواك ديمتري وإيفان، فأنت تميل إلى إيفان بالرغم من إلحاده وعدم إيمانه القاطع بوجود الرب، لأنك توازن بين فعل الإيمان وفعل الوجود الإنساني،فللدين موضعه،وللفكر غيره،حتى لو كان مغايراً لما تعتقد،كذلك نما هذا الانطباع من الانفتاح على الأخ الأكبر بفعل آراء الأب سوزيما الذي أكد لك باستمرار أقواله الأثيرة (لا تكره يا بني الأخ إيفان وسواه من الملحدين والعلمانيين،بل ابد احترامك لآرائهم وتواصلْ معهم،لأن هذا يعمق إيمانك،ويزيد من صلابة العلاقة مع الإنسانية. بني الحياة تعني التقارب والمحبة ونبذ الكراهية).

لقد انتبه الأب إلى ملامح الحزن التي انطبعت بوضوح على صفحة وجهك.

قال:

ـ ما لي أراك هكذا؟

أجبت:

ـ لا شيء يا أبتي!

ـ لا تحاول إخفاء ما تحس به عني أنا الأقرب لوجودك؟

ـ لا شيء يحزنني سوى فراقك يا أبتي.

ـ هذا مصير الجميع،ونحن نلاقي مصيرنا كما هم خلق الله،فجلالته لا يُفرّق بين خلقه.

ـ وأنا من لي بعدك يا أبتي؟

ـ لك الأب والأُخوة!

ـ وهل تعتقد بهذا؟

ابتسم الأب بمرارة ثم مال بنظره نحو جهة أُخرى وهو يرقد على فراش ناصع البياض كالوفر،لا يحرك سوى يديه ورأسه،والأهم الواضح أنه يستطيع إدارة عينيه باتجاهات متعددة. قال مستدركا دون أن ينظر إليك:

ـ لك الله يا بني.

لاحظت البحة التي شابت صوته،قلت على عجالة ومرارة:

ـ لا تبك يا أبتي، سأتدبر الأمر بنفسي.

ـ لك الأُخوة، فمل إليهما؟

ـ سوف أُحاول باستمرار، بالرغم من أنهما مشغولان بما يعتقدان ويحتاجان.

ـ هذا جيد.

ـ لكنهما مختلفان حد الاختصام.

ـ على ماذا اختلفا ؟

ـ اختلفا على شيء متكهن وليس واقعياً.

ـ ما هو؟

ـ مقتل الأب.

ـ وأنت ماذا تعتقد؟

ـ أنا لا أتهم أحداً بقدر ما أدرك أن مصير أبي صنعه بنفسه. لقد قتل نفسه بأفعاله المشينة.

ـ هل ترى هذا بجد؟

ـ نعم.. كان طمعه وفسقه طريقه.من سارا به نحو التهلكة.

ـ هل دفعتك مثل هذه الأخطاء إلى الدير؟

ـ ربما أيقظت حسي باتجاه حياة أُخرى غير حياة العائلة.المرء يسير وراء اختياراته.

ـ هذا مصيرك..أنت ابن بار.

ـ ليس إلى الدير أبتي أولاً، وإنما العمل على اختيار طريق غير طريقهم.

ـ وهل تعتقد أنك اخترت الصحيح؟

ـ أرى مثل هذا، والدليل أني انفتحت على حياتك ومناخ الدير الذي وفّر لي سبل

الخلاص من ارتكاب الخطيئة.كم تؤرقني الخطيئة.

ـ ومن يا ترى يتحملها؟

ـ الكثير من الأفراد والجماعات التي تعمل على تشويه الحياة. هل تعتقد

أبتي أن كل ما يدور حولنا صحيح؟

ـ المقياس لضبط الصحيح من الخطأ متماهٍ مع الخطيئة،لأنها مربحة في الدنيا.

ـ هذا ما يدفعني للقطيعة مع الحياة،والذهاب إلى طريق الله.

ـ لا تثقل نفسك بهموم كبيرة كهذه،خذ بما يؤهلك لحمل أحزانك.

ـ أُحاول،لكن ما جرى هو أكبر،خاصة موت أخي سميرداكوف المسكين.

ـ لا شك أنه عاش حياة ثقيلة كما ذكرت.

ـ ومن أثقلها عليه هو أبي بتأنيبه المستمر وتذكيره بأنه ابن الخطيئة. ولم ينتبه

إلى نفسه وما ارتكبه من خطيئة متعمداً ومدفوعاً بغريزته المريضة.

ـ كيف؟!

ـ كان يعنفه ويذكّره بأنه ابن زنا، وكأنه لم يكن السبب في خلق شخصيته المعقدة.

ــ الله يتغمده برحمته.
ــ إن موته غدا عذاباً أزليًّا لي ..عذاباً كبيراً يحتاج إلى عزاء،بينما أُخوتي لم يبالوا
بموته انتحاراً. الكل كانوا يعذبونه بفاحش الكلام باستمرار خاصة أبي كارامازوف.
ــ لا حقَّ لهم بتعذيبه مطلقاً.إنه فعل يُغضب الرب.
ــ كانوا يعنفونه،ويذكروه بصدفة وجوده غير الشرعي، بالرغم من أنه الأخ لنا
من الأب، فكيف تسمح ضمائرهم على تعنيفه وإهانته هكذا.
ــ الذي أثاره،وحسب روايتك هو الأب.
ــ تماماً يا أبتي كان يذكره بالخطيئة التي ارتكبها دائمً.
ــ اسمح لي بالقول وأنا على فراش الرحيل،إن كارامازوف الأب هو الخطيئة التي لا يمكن
أن تُغتفر. إن حسابه عند الرب يوم تقوم الساعة.
انزويت لحظتها في زاوية من الغرفة، بعيداً قليلاً عن سرير الأب وبدأت بالنحيب الذي أثّر به فراح يشاركك النحيب مردداً:
ــ كلنا خطاؤون، ولكن المؤمن من يعترف بخطئه في حضرة الرب، فهو الذي يغفر
له أخطاؤه.
واصلت نحيبك كامرأة ثكلى،كان نحيب مشوب ببحة ناعمة الأثر كصوت فتاة صغيرة،قال الأب الذي أحبك بصورة لا يحوز عليها سوى المتصوف الذي يتعلق بالأشياء كتعلقه بالرب:
ــ لا تنتحب يا بني فقد فطَّرت قلبي،اعمل على إزالة الخطيئة من هذا العالم الذي شاع فيه
الخطأ واضمحل الصحيح،تسيّد الفارغ وانزوى المليءُ بحب الله.
ــ هذه مشيئة الوجود.
ــ بل مشيئة الإنسان المتجبر الذي لا رحمة عنده سوى عذاب الغير ونهب حقوقه.
ستشهد البشرية جملة ارتكاب للخطايا ومنها الحروب بشتى صورها. الإنسان جُبل
على ظلم الآخر وسلب حقوقه.
ــ الرب لن يرحمهم ولا يغفر لهم أخطاءهم. فليشبعوا من الحيازة والاحتواء ما شاءوا.
ــ أبتي أني اتذكر عذاب سميرداكوف،تماماً كما كان عذابك وأنت تشاهد مصرع أول إنسان
شنقاً في حضرة القيصر.
ــ لا تذكرني بذلك يا بني، فهو عذاب لي. بالله عليك لا تذكرني؟
ــ أعد لي صورة ما شاهدت؟ هذه رغبتي.أُريد أن أُزيل آخر خطاياي
ــ وأنا لا ألغي لك رغبة،فأنت ولدي البار. اعلم أنك فتى بلا خطايا.هذه شهادة مني بحقك ذكرتها في ما ستجده من وصايا تحت وسادتي.
ــ أنا ممتن منك يا أبتي،لقد طمأنتني على القابل من وجودي.
ــ القابل كله خير،ستكمّل ما سوف يجري من حياتك وحياة الآخرين.
ــ أنا طوع اشارتك أبتي.
ــ سأكرر روايتها بالرغم من أن فيها عذاباً لي ولك!
ــ لا بأس، لنتعذب أكثر،كي يغفر لنا الرب خطيئتنا ويزيد من نقاء سريرتنا؟
ــ العذاب والحزن أفضل من الفرح المزيف.
ــ حقاً أبتي.. نحن نعيش كذبة كبيرة ومفجعة.
ــ لنعد إلى ما طلبت في وصف مشهد مفجع كما ذكرت. قد لا يكون كذلك بالنسبة إلى الآخرين،بسبب صمتهم المريب إزاء ما يعانون من ألم يعرفون سببه ومصدره،لكنهم اعتادوا الكبت والانقياد وراء المتسلط دون اعتراض أو ابداء التذمر.كنت أنظر إلى الرجل الذي أحكم حبل الشنق على رقبة ذاك الإنسان الذي بدا لي لحظتها لا حول له ولا قوة،انكشف كالأبله،وحين لقنته وجدته يرتجف ويهتز جسده كغصن شجرة وسط ريح عاصفة،كان يبدو عليه الندم، ولكن من يلاحظ ذلك...؟هل القيصر الذي يرى في موته أمامه مشهداً للفرجة وتطبيقاً لقانون أرضي جائر،وصورة لعدالة حكمه؟ لقد تلاشت الرحمة من قلوب هؤلاء. تجدهم قبل ذلك ذوي قلوب مرهفة،لكنهم ما أن يتسلطوا وتحين لهم الفرصة في التحكم بمصير الآخرين حتى تجدهم يترفعون عن ماضيهم، بل يتناسون وجوده تماماً،وحين تحاول تذكيرهم ينتقمون منك بأبشع السلوك،إننا نعيش في غابة لا قانون إنساني يحكمها. لاحظته فوجدت غياب الكثير من التصورات عما يجري. غاب عن باله أن الحكم للقيصر الآن وليس لله، وحده يغيب عن وجوده كجسد ويتوارى وراء شعور مبهم،يكشفه الصمت أو الذهول. كأنه لا يصدق ما يجري له. هكذا رأيته وأنا ألقِّنه الاعتراف

قضايا

من أكثر المسائل إثارة للجدل (2)

ترجمة الشعر بين الممكن والمستحيل

محمد جودة العميدي

شغلت مسألة ترجمة الشعر كبار الادباء و النقاد منذ القدم وحتى الوقت الحاضر، لأنّها من أكثر القضايا إثارة للجدل. فهي تتطلب مهارات وخبرات إضافية للمترجم، في مقدمتها ان يكون ثنائي اللغة وثنائي الثقافة، بمعنى ان يكون على معرفة تامّة باللغة المنقول منها واللغة المنقول اليها، لأن الترجمة ليست مجرد نقل لغوي فقط، بل نقل ثقافي أيضا.

بالإستناد إلى ما تقدم في الجزء الأوّل من المقالة، فأنّ الإشكالية الثانية في ترجمة الشعر يثيرها سؤال هو:

"من المؤهل لترجمة الشعر، هل هو المترجم الشاعر أم المترجم المحترف؟" يجيب بعض المعنيين بالترجمة بأن المترجم الشاعر هو المؤهل لترجمة الشعر لسبب واضح وجلي هو أن الشاعر متآلف مع النصوص الشعرية وعلى معرفة تامّة بالبناء الفني للقصيدة وعلى اطلاع بالوزن الشعري والقافية. وممن يؤيد هذا الرأي:

أ) الشاعر الانكليزي "جون درايدن" الذي يقول: "لكي تتمكن من ترجمة الشعر، عليك أن تكون شاعرا قديرا".

ب) الدكتور صفاء خلوصي، عضو مجمع اللغة العربية الذي يقول: "لا يستطيع ترجمة الشعر إلّا شاعر".

ج) المترجم القدير الدكتور سلمان الواسطي الذي يقول: "إنّ الشعر ينبغي ان يترجمه شاعر". وأفضل الأدلة على رجاحة هذا الرأي هو تجربة ترجمة "رباعيات الخيام"، التي خمسا وعشرين ترجمة، أقدمها ترجمة الشاعر الانكليزي "فيتز جيرالد" في العام 1859 عندما نقل حوالي مائة مقطع من رباعيات الخيام من اللغة الفارسية إلى اللغة الإنكليزية، وبهذه الترجمة يكون الأوربيون قد عرفوا رباعيات الخيام قبل العرب، على الرغم من أنّ أفضل تراجم الرباعيات، برأي النقاد وعلماء الترجمة، كانت ترجمة الشاعر "احمد رامي"، لأنّه ترجمها من اللغة الفارسية مباشرة. أما بقية الترجمات فكانت من الترجمة الانكليزية .

المثال الآخر هو الشاعر الكردي "عبد الله كوران" الذي أصر على ترجمة قصائده من اللغة الكردية إلى اللغة العربية بنفسه باعتباره شاعرا ولإيمانه بأنّ الشاعر هو أفضل من يقوم بترجمة الشعر، فكانت قصائده المترجمة إلى العربية رائعة للغاية، أبدع في ترجمتها، فحافظت على ميزاتها الفنية والجمالية وصورها البلاغية. كانت قصائد رومانسية تتغنى بالحياة في كردستان وبجمال الطبيعة وجمال المرأة الكردية، حتى أن الكثير من المثقفين العرب قرأوا وحفظوا بعضًا من هذه القصائد.

لقد ترجمت الشاعرة "فطينة النائب" السونيته رقم 18 من سونيتات شكسبير "هل أقارنك بيوم صيفي؟"

Shall I Compare Thee to A summer day?

بطريقة إبداعية حافظت فيها على الوزن والقافية.

البعض الاخر من المعنيين بالترجمة لا يرون ضرورة أن يكون مترجم الشعر شاعرًا، ويرون أنّه بإمكان المترجم المحترف المثقف المتذوق للشعر والادب أن يقوم بترجمة الشعر. ومما يؤيد هذا الرأي هو قيام بعض المترجمين المحترفين بترجمة قصائد مشهورة لشعراء كبار تراجم ابداعية، ومن هؤلاء:

1. المترجم الانكليزي المحترف "جون آربري" الأستاذ في كلية الاداب/ جامعة القاهرة الذي ترجم قصيدة ابن زيدون الأندلسي "اضحى التنائي"، وهي من بحر البسيط، وكانت من الترجمات الرائعة باعتراف النقاد.
2. المترجمان المحترفان "وليم جونز" و"رينولد نكلسن" اللذان ترجما معلقة "عمرو ابن كلثوم" "ألا هبي بصحنك فأصبحينا.."
3. المترجم المحترف د. عبد الواحد لؤلؤة، الذي ترجم قصيدة الجواهري "يادجلة الخير"، وقصيدة السياب "انشودة المطر".
4. المترجم "جبرا ابراهيم جبرا" الذي ترجم قصيدة "البحيرة" للشاعر "لامارتين"، وكانت الأروع من بين 20 ترجمة إلى العربية.
5. المترجم المحترف "صاوي شعلان المصري"، الذي ترجم قصيدة "فاطمة الزهراء" للشاعر الباكستاني محمد اقبال، وكانت الترجمة في غاية الروعة والبهاء، حافظ فيها المترجم على الموسيقى الشعرية .

جميع هؤلاء ترجموا الشعر وابدعوا في ترجماتهم ولم يكونوا شعراء، بل كانوا مترجمين محترفين.

متطلبات ترجمة الشعر:

إنّ ترجمة الشعر عمل ابداعي قائم بذاته فيه من الخلق والابتكار والتوليد الشيء الكثير. وترجمة الشعر ترجمة إبداعية دقيقة هي اصعب أنواع الترجمة، فقد تقف (مفردة) واحدة عائقا دون اكتمال جمالية النص المترجم.

غالبا ما يؤدي مترجم الشعر دور الوسيط بين الشاعر والقارىء، فلا بد للمترجم من ان يأخذ (القارىء) بعين الاعتبار وأن يمكّنه من فهم النصوص المترجمة وتذوق جمالياتها. لهذا فأن ترجمة الشعر تتطلب:

1. أنّ يكون المترجم ثنائي اللغة وثنائي الثقافة، لأن الترجمة لا تقتصر على النقل اللغوي فقط بل هناك نقل ثقافي.
2. أن يكون المترجم قادرًا على فهم احتمالات تأويل النص الشعري.
3. أن يكون المترجم قادرًا على معرفة جماليات النص الشعري.
4. ترجمة الشعر تتطلب (شاعرية) لأن الشعر يستخدم الرموز والاشارات والتلميح.
5. أن يكون المترجم عارفا ببيئة الشاعر والفترة التاريخية التي كُتبت فيها القصيدة.
6. معرفة خلفية كتابة القصيدة.

حقائق عن ترجمة الشعر:

ثمة حقائق عن ترجمة الشعر يجب أن يدركها قارئ الشعر المترجم منها:

1. أن القصائد المترجمة هي صورة تقريبية للقصائد الاصلية.
2. لا يمكن أن تكون القصائد المترجمة بنفس البهاء الذي كتبت فيه بلغتها الاصلية.
3. ترجمة الشعر من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية أسهل من الترجمة المعكوسة.
4. القصائد العمودية تتحول إلى قصائد نثرية في أغلب الأحيان بعد ترجمتها.
5. نجاح المترجم أو إخفاقه تحدده درجة اقترابه أو ابتعاده من النص الاصلي .

لقطة من فيلم "كعكة الرئيس" للمخرج حسن هادي، تظهر فيها "لمياء" في السوق وهي تساوم أحد الباعة من أجل بيع ديكها "هندي".

الصورة ANP- film

فيلم "كعكة الرئيس" لحسن هادي الفائز بجائزة الجمهور في مهرجان كان

رعب الديكتاتورية وبراءة الأطفال

ترجمة وإعداد:
نادية بوراس

فاز فيلم "كعكة الرئيس" للمخرج العراقي حسن هادي، الذي اختير للعرض ضمن أسبوعي المخرجين في مهرجان كان بجائزة الجمهور، وتُمثل هذه الجائزة، وهي الجائزة الوحيدة التي تُمنح بتصويت الجمهور ضمن الاختيارات الرسمية لمهرجان كان السينمائي وأقسامه الموازية، تقديرًا دوليًا كبيرًا لهادي ولحظة فارقة في تاريخ السينما العراقية.

يُعَد فيلم "كعكة الرئيس" جوهرة تراجيدية كوميدية.

جريدة هوليوود ريبورتر

تدور أحداث الفيلم، الذي كتبه هادي، في العراق في تسعينيات القرن الماضي، ويتتبع قصة "لمياء"، ذات التسعة أعوام، التي تُختار للقيام بدورٍ مُرعبٍ وهو خبز كعكة عيد ميلاد صدام حسين، فكان عليها أن تستخدم ذكائها وخيالها لجمع مكونات الكعكة الإلزامية، وإلا ستواجه العواقب.

صُوّر هذا الإنتاج المشترك بين العراق والولايات المتحدة وقطر بالكامل في العراق، وهو من إنتاج المنتجة الأمريكية ليا تشين بيكر، التي تشمل أعمالها فيلمي "أشجار النخيل" و"خطوط الكهرباء" في مهرجان صندانس 2022. وتولى الإنتاج التنفيذي كل من كاتب السيناريو الحائز على جائزة الأوسكار إريك روث، والمخرجة ماريبل هيلر. أُنتج الفيلم بالتعاون مع شركات "ميسينغ بيس فيلمز"، و"ووركينغ بارن برودكشنز"، و"مايدن فويج فيلمز"، و"سبارك فيتشرز"، وشارك في التمثيل كل من بنين أحمد نايف، وسجاد محمد قاسم، ووحيد ثابت خريبات، ورحيم الحاج.

كان الفيلم قد حصل على منحة إنتاج من دورة تمويل خريف 2023 لمؤسسة الدوحة للأفلام، وشارك في ورشة قمرة التطويرية كفيلم روائي طويل في مرحلة ما بعد الإنتاج.

المخرج حسن هادي، المقيم في نيويورك، خريج كلية تيش للفنون في المدينة، حيث حصل على زمالة العميد، كما حصل على زمالة كتابة السيناريو والإخراج في معهد صندانس لعام 2022، وحائز على جائزة معهد صندانس NHK لعام 2022، وسبق له إخراج أفلام قصيرة، كما عمل كمسجل صوت ومونتير.

لا يعتمد أسبوع المخرجين، وهو قسم موازٍ لمهرجان كان السينمائي، المعروف بتركيزه على صناعة الأفلام الجريئة والمستقلة، على نظام لجان التحكيم التقليدي. بدلًا من ذلك، تُحدَّد جائزة اختيار الجمهور، التي تتضمن جائزة نقدية قدرها 7500 يورو (8400 دولار أمريكي)، بالكامل بأصوات الجمهور.

الفيلم هو أوّل فيلم روائي طويل لحسن هادي، ويدور، كما ذكرنا، حول طالبة في الصف الثالث في مهمة لإكمال واجب مدرسي شاق، بعد أن تفوز باليانصيب الذي يُقام في بداية الفيلم، وهو من النوع الذي لا يرغب أحد في الفوز به، لأنّه بمثابة واجب لا منهجي إلزامي لطلاب المرحلة الابتدائية، للمساهمة في تكريم ـ قائد الأمة ـ في عيد ميلاده المقبل.

بالنسبة للطفلة ذات التسع سنوات، صاحبة الحيلة، التي يُكتب اسمها كفائزة بسحبة اليانصيب، فإن هذا يعني تحضير كعكة للاحتفالات المُقررة في مدرستها.

تدور أحداث الفيلم في فترةٍ غير مُحددة من تسعينيات القرن الماضي، بعد عقد من العمليات العسكرية بقيادة الولايات المتحدة، التي حملت عنوان "عاصفة الصحراء"، في فترة عانى فيها المواطنون العراقيون من وطأة العقوبات الاقتصادية التي فرضتها الأمم المتحدة ـ وهو أحد الأمثلة المشينة التي لا تُحصى على مرّ العصور على معاقبة الناس على أفعال الديكتاتوريين الذين يحكمونهم ـ

الفيلم، حسب هليوود ريبورتر،

رحلة عبور من المنزل إلى المدرسة، ومن القرية إلى المدينة، ومن مرحلة حياة إلى أخرى تتجسد في الزوارق التي تجوب المياه الهادئة لأهوار جنوب البلاد، حيث المشاهد الأخّاذة عند الغسق في مزيج من الشعر والتقاليد والبيئة الحميمة، مستندة إلى الموسيقى التصويرية الغنائية الحزينة

المخرج حسن هادي

دراما مؤثرة مفعمة بالفكاهة، تدور أحداثها حول رحلة عبور: من المنزل إلى المدرسة، ومن القرية إلى المدينة، ومن مرحلة حياة إلى أخرى ـ رحلة تتجسد في الزوارق التي تجوب المياه الهادئة لأهوار جنوب البلاد، حيث المشاهد الأخّاذة عند الغسق في مزيج من الشعر والتقاليد والبيئة الحميمة، مستندة إلى الموسيقى التصويرية الغنائية الحزينة.

بالنسبة إلى لمياء (الممثلة الشابة بنين أحمد نايف) وجدّتها بيبي (وحيدة ثابت خريبات)، اللتين تعيشان في قرية ريفية في منطقة الأهوار، فإن حظّ الفتاة ليس مجرد حظ عاثر؛ بل هو محنة. لقد طُردت الجدّة المسنّة "بيبي" للتو من عملها الزراعي في الحقول (بعد أن مُنحت إبريق حليب كمكافأة نهاية خدمة)، وعلى الرغم من أن الرئيس قد وفّر شاحنات مياه، إلا أن الحصول على مواد غذائية أساسية كالدقيق والسكر لن يكون سهلاً، ناهيك عن تحمّل تكلفتها.

تدور أحداث القصة في معظمها حول رحلات لمياء اليومية في المدينة، بالإضافة إلى بيبي وزميل لمياء في الدراسة "سعيد" (الممثل الشاب سجاد محمد قاسم)، وديك لمياء الاجتماعي من أصل هندي (هراتي). في اليوم السابق لعيد ميلاد الرئيس، تتوجه الفتاة وجدّتها إلى المدينة مع قائمة مشتريات بمكونات الكعكة، وحقيبة مليئة بمجموعة متنوعة من الأغراض للبيعها أو مقايضتها.

بعد عبور الهور، تستقلان سيارة ساعي بريد مفعم بالحيوية، اسمه جاسم (الممثل رحيم الحاج)، الذي سيلتقي بهما لاحقًا في لحظة حاسمة من أحداث اليوم.

يُصادف أن يكون برفقة جاسم عريس (الممثل ثائر سالم) في طريقه إلى حفل زفافه، على الرغم من أنّه لا يزال يتعافى من إصابة غيرت حياته بسبب قنبلة أمريكية، وهو موقفٌ يُكشف بمزيجٍ رائع من الفكاهة السوداء والاتزان الروحي.

لمياء مُركّزةٌ كلياً على أداء واجبها في خبز الكعكة، والاندفاع في رحلةٍ عبر شوارع المدينة الرئيسية وأزقتها الفرعية وسوقها المزدحم، ببائعيها وبضائعهم. يُصوّر هادي الأحداث هنا وعلى مدار الفيلم بطاقةٍ سلسة، مدعومًا بتصويرٍ رشيقٍ من المصور تيودور فلاديمير باندورو.

مع حقيبة كتبها على ظهرها وديكها هندي في حمالة على كتفها، تنطلق لمياء للعثور على سعيد في مدينة الملاهي، الذي توسل والده (الممثل ميثم مريدي)، المُعاق جسدياً، من أجل مبلغ بسيط، بعد أن كُلف بإحضار فاكهة طازجة إلى حفل عيد ميلاد الرئيس في مدرستهم، بعد أن أُجبر على تكرار اسمه في القرعة خمس مرات، كعقوبة على التأخير فرضتها عليه إدارة المدرسة.

معلمهم الصارم (الممثل أحمد قاسم سيوان)، من النوع الذي يعلن: "أنا مجرد جندي، ويجب عليّ الإبلاغ عن أي شخص يرفض الانصياع"، والذي لا يتورع عن سرقة غداء الأطفال.

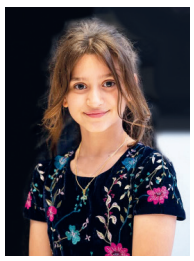
الخوف الذي سعى معلمهم جاهدًا لغرسه فيهم قد أصابهم بصدمة وعدم اتزان نفسي (تُذكّر لمياء سعيد بأن للجدران آذانًا). إنّها فتاة حذرة تتبع القواعد، وفي بحثها اليائس المتزايد عن البيض والدقيق والسكر ومسحوق الخبز، تجد نفسها مضطرة لقبول فكرة أن المرء أحياناً يحتاج إلى كسر بعض القواعد للامتثال للآخرين.

ينشغل الطفلان، من دون كلل، في محاولاتهم لإبرام الصفقات مع الباعة. في خضمّ ذلك، يصطدمون بالمخادعين والمتواطئين والمضحكين والخطِرين.

لمياء وسعيد شخصيتان آسرتان للغاية، ويُجسّد الممثلان الشابان قوةً وتحدٍّ يتجاوزان سنّهما. أحمد نايف، على وجه الخصوص، يُبحر في طيفٍ واسعٍ من المشاعر دون ضجيج، سواءٌ استدعى المشهد بهجة لمياء الطفولية عندما تجذبها مغنية مقهى (الممثلة إيلاف محمد) إلى عرضٍ غنائي، أو لاحقًا، إدراكها أن حياتها قد تغيّرت جذريًا.

هناك كوميديا رائعة في الطريقة التي تتشاجر بها لمياء وسعيد كما لو كانا زوجين متزوجين منذ زمن طويل، وآلام مبرحة عندما تنفجر توتراتهما في مشهد لا يُنسى على سطح منزلهما. لكنّهما أيضًا طفلان صغيران، يُحبان مسابقات التحديق وهما يبحران في عالم من العبث. من جمال المشهد الريفي في بدايته إلى اللكمة القوية في نهايته، يُعد فيلم حسن هادي أوّل ظهور سينمائي استثنائي له، فهو ثاقب بقدر ما هو حيوي، ويزخر بالحياة.

الخوف الذي سعى معلم التلاميذ جاهدًا لغرسه في نفوسهم أصابهم بصدمة وعدم اتزان نفسي (تُذكّر لمياء سعيد بأن للجدران آذانًا). إنّها فتاة حذرة تتبع القواعد



الممثلة الواعدة بنين أحمد نايف التي لعبت دور "لمياء" في الفيلم

لقطة من الفيلم في الطريق إلى المدينة تحت جدارية الديكتاتور.

لقطة أخرى من الفيلم يظهر فيها السائق جاسم مع العروسين.

فيلم "موسيقى تصويرية للإنقلاب"

لومومبا وموسيقى الجاز وصخب التاريخ

الطريق الثقافي ـ خاص

في العام 1960، انتهى الحكم الاستعماري البلجيكي للكونغو. نالت جمهورية الكونغو الديمقراطية استقلالها، وأصبح باتريس لومومبا أوّل رئيس وزراء لها. عارض لومومبا بشدة الهيمنة الغربية في أفريقيا، مما أدى إلى انقلاب عسكري بعد عام واحد فقط، أدى إلى إعدامه.

في هذا السياق، يكشف فيلم "موسيقى تصويرية للإنقلاب" كيف استُخدمت موسيقى الجاز كأداة سياسية بارعة للإيهام.

فيلم المخرج يوهان جريمونبريز فاز بجائزة مهرجان صندانس السينمائي الدولي، وهو الآن مرشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي.

واجهت قيادة باتريس لومومبا مقاومة شديدة في الغرب. لم يقتصر حرصه على أن تعود الموارد الطبيعية للكونغو بالنفع على الشعب الكونغولي فحسب، بل ألهمت مُثُله العليا أيضًا حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة، فأدى ذلك كله إلى تدبير انقلاب عسكري ضده، وأُلقي القبض على لومومبا وقُتل. للتغطية على الدور الأمريكي في هذه المؤامرة، استخدمت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA موسيقى الجاز كأداة سياسية للتغطية والإيهام، بعد أن أُرسل أساطير الجاز آنذاك، مثل لويس أرمسترونغ ونينا سيمون وديزي جيليسبي، في جولات إلى الكونغو تحت ستار "الإحتفاء"، لكنّهم في الواقع كانوا بمثابة مناورة لتشتيت الانتباه.

بفضل وفرة من المواد الأرشيفية، يمزج المخرج يوهان جريمونبريز موسيقى الجاز مع المؤامرات السياسية في الفيلم، ليرسم صورةً قويةً للاستعمار والعنصرية والصراع المستمر على المواد الخام الكونغولية.

يستخدم يوهان جريمونبريز لقطات أرشيفية وموسيقى جاز لتحليل استقلال الكونغو، من أيزنهاور إلى خروتشوف، ومن لويس أرمسترونغ إلى آبي لينكولن.

"إنها ليست موسيقى، إنها صخب"، يهتف الزعيم السوفيتي نيكيتا خروتشوف عن موسيقى الجاز التي كانت تُذاع على الراديو في الخمسينيات والستينيات. إنها استعارة شبه مثالية للتاريخ، والتي نحب أن نعتبرها مقطوعة موسيقية متماسكة، لكنّها في الواقع مزيج من الارتجالات والإيقاعات المتضاربة والألحان غير المتناغمة. لكن لمن يرغب في سماعها، ستجد فيها موسيقى مُحفزة من نوع ما.

في فيلمه الضخم هذا، يتناول المخرج البلجيكي يوهان جريمونبريز الطريق إلى استقلال الكونغو، وخاصة الخطوات الأولى، في فترةٌ اتسمت بصراعٍ داخلي على السلطة، امتدّ من اغتيال باتريس لومومبا في العام 1961 إلى انقلاب موبوتو في العام 1965. في بناءٌ صوري سردي مُبهرٌ من لقطاتٍ أرشيفية، واقتباسات، ومقاطع من مذكرات، وموسيقى جاز، ليقدم تفكيكًا عميقًا لمفهوم الـ "استقلال". كاشفًا عن جميع الخيوط التي تكمن وراءه، ومن يحركها أو يظن ذلك. بدءًا من وكالة المخابرات المركزية، والأمم المتحدة، وشركة التعدين البلجيكية "يونيون مينيير"؛ وجميع الجهات المتورطة في شؤون الكونغو.

لقطة من فيلم "موسيقى تصويرية للإنقلاب" وفي الإطار المخرج يوهان جريمونبريز

تساؤلات في الأسلوب الفني

حلم اليقظة المديني في الرسم العراقي

إنّ بعض المقالات التي تبيح إمكانية تصنيف الرسامين على أسس اقترابهم من القيم المدينية وتسميتهم بـ(الرسامين المدينيين) تثير عندي تساؤلات كثيرة وكبيرة، أهمها هل يمكن اعتبار هؤلاء ممثلين لـ(صنف) من الرسم بغض النظر عن "أسلوبهم الفني الذي يتبعونه"؟

خالد خضير الصالحي

إنّ فهمنا للفن باعتباره حلم يقظة مكاني ـ بَصَري، واعتبار الفنانين حالمين في نمط من حلم اليقظة، يجعلنا نعتقد أن غالبيتهم يرسمون مدن أحلامهم، مدن حلمية قابعة في أعماق ارواحهم

منذ بدايات فن الرسم العراقي الحديث كانت هنالك أربعة اتجاهات في الرسم: أولها، كان فنا خلويا يقتفي خطى الانطباعيين الأوربيين: مانيه ومونيه ورينوار ولوتريك، ويتتبع في الداخل خطى عطا صبري وأكرم شكري وأخيرا هيمن أسلوب فائق حسن عليه، ودفع بالاخرين الى الخطوط الخلفية ليكونوا جزءا من تاريخ الرسم العراقي ليس إلا، بينما كان هنالك اتجاه مديني يقتفي اثر: بول كليه وفي الداخل يتتبع خطى جواد سليم، بينما تمرد اتجاه ثالث خارج هذا المفهوم، وهو الذي كان يقتفي اثر تابيه واستقراء اثار الجدران وفي الداخل يتتبع خطى شاكر حسن آل سعيد في مراحله ما بعد الستينيات حيث يبحث في تسجيل الأثر العابر لموجودات المدينة: مدونات حيطانها، وآثار اقدام ساكنيها، وكان خط رابع يقتفي اثر التعبيريين الألمان بمختلف اتجاهاتهم كرسول علوان وغيره.

حلم يقظة مكاني ـ بَصَري

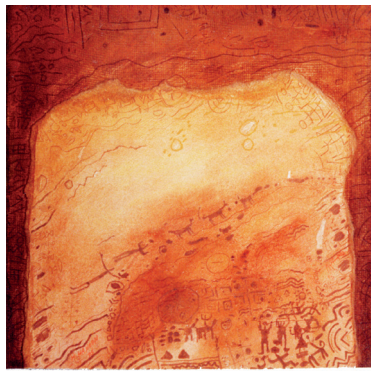
إن فهمنا للفن باعتباره حلم يقظة مكاني ـ بَصَري، واعتبار كل الفنانين، وليس فقط نوري الراوي، حالمين في نمط كهذا من حلم اليقظة، أي من طراز رفيع، يجعلنا نعتقد أن غالبيتهم يرسمون مدن أحلامهم "مدنا حلمية قابعة في أعماق أرواحهم" لتكون تلك المدن "المرفأ المتخيل الذي تبحث عنه أرواحهم". فقد أسس هاشم حنون مثلا تجربته في جزء كبير منها باعتبارها تجربة مدينية تشكلها علامات الواقع (عناصر المدينة) الجاثمة على تجربته من خلال امتلاء اللوحة: بحشود من مشخصات المدن، حتى في اشد أعماله تجريدا وتوجها نحو إبراز العناصر الشيئية التي أنجزها (مجسمة) بشكل استثنائي، وعرضها في موقعه على الانترنت فكانت تنتمي في جذرها البعيد إلى الأعمال الأولى، والى جذرها الميثولوجي الأول: الحجارة والقداسة، وهما عنصرا بناء المدن عند العراقيين القدامى الذين كانوا يدفنون في أسس مدنهم وبيوتهم تماثيل يدقونها في أساسات المباني؛ فكان استراتيجه الأساس نمطا من التشاكل الصوري، وكانت مدينته في معرض (مدن ملونة) تجربة تتناثر بقع اللون فيها ألوانا صافية ترتفع مشكّلة أقواس قزح تمتد من الأرض إلى السماء بإعصار لوني يرفع كل موجودات مدينته في ذلك (القوس المحمول) باتجاه السماء: الأطفال والأشجار والبيوت... بينما استوطنت ذاكرته حرائق المدن طوال سنوات الحروب، وهي ما مرت بها مدينته البصرة، ومرّ بها شخصيا، فكما امتلأت مدن نوري الراوي بالنواعير، والقباب، والأقواس، امتلأت مدن هاشم حنون بطبقات من حزن ثقيل، وأشباح سود من متاريس الشوارع المحترقة، ومن البشر وهم يرقبون بعضهم بعضا، ويرنون المُشاهد بنظرة صمت كئيب، فكان لا يختزل تاريخ المدن التي وطأتها قدمه فقط، بل تاريخ الرسم (المديني) العراقي بشكل خاص، فيختفي الضوء من مدينته، وتختفي الشمس، ويهيمن الظلام الأسود الفاحم الثقيل بقوة.

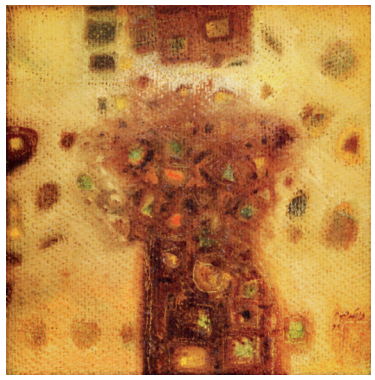
ان اهم معارض هاشم حنون التي تجسدت فيها حجرية المدن هو معرض (مسلات الطين) الذي أقامه هاشم حنون، في عمّان 2004 وتشكل من مهيمنتين: الطابع الحجري حيث الطين الجاف، أوالمفخور، أو الجلاميد الحجرية، والوجود البشري المتشكال معه، من خلال المدونات المكتوبة، وأثار الناس والعابرين فكانت تجربته مزيجا من المدن الملونة التي عايشها في صباه، والمدن الحرائق التي افنى شبابه في حرائقها، والمدن الحجر التي انتهى إليها منفيا في عمان الآن.

ينسحب فيصل لعيبي عند تأسيس مدنه إلى معمار داخلي يؤثثه من: المقاهي والغرف والمحلات المختلفة، ومن خلال أكسسواراتها ذات الطابع المحلي الذي يشكل الهمّ الأساس في تجربة الرسام فيصل لعيبي؛ بينما يكتفي جبار عبد الرضا بالاثاث فارغة دونما قاطنين وتنكفئ عفيفة لعيبي إلى الأحلام تستبطنها وتشكل من عناصرها جغرافية مدنها وأماكنها السرية مكانا حلميا تملؤه سارونيمات مجنحة ونساء بدينات غارقات في ظلام موحش وسط مياه ضحلة.

ويوظف حسن عبد علوان السمات المعمارية للمكان توظيفا اكسسواريا في (سردياته) التي يستمد جزءها الأكبر من حكايات ألف ليلة وليلة، ويكتفي العديد من الرسامين بالبقاء خارج المدن مكتفين برسم أبوابها وأبواب بيوتها.

كان منجز الرسامة هناء مال الله متفردا من خلال تفردها في رسم شكل علاقة خاص بمفردات المدينة حيث يؤكد د. حاتم الصكر في مقاله (هناء مال الله: إشارات المحيط وأيقوناته): "إن انتقال هناء مال





أسس هاشم حنون مثلا تجربته، في جزء كبير منها، باعتبارها تجربة مدينية تشكلها علامات الواقع (عناصر المدينة)

الله من مرحلة التشخيص والرسم الأكاديمي نحو أول معارضها (بغداد: جغرافية وبشر) تجاه تفعيل "قوة جهازها المعرفي والثقافي" وتم في هذا المعرض نشر دراساتها المطولة في كتيب كدليل للمعرض والتي يصفها الدكتور حاتم الصكر بأنها "دراسات تراقب عملها الفني وتكشف انشغالاتها النظرية وحدوسها وأحاسيسها، وهذه الدراسات تكشف قناعتها بالفن المحيطي ورؤيتها لوجود اللون عنصراً متعيناً في اللوحة، وربطها لذلك كله بما أسمته (التنقيب داخل الوجود) و(اكتشاف المحيط وتوثيقه) وبذلك أضافت للمحيط عدة أبعاد: الأول وجودي: يتصل بفكرة المحيط وإسقاط الوعي والشعور عليه لإعادة تشكيله أو (اكتشافه) و(توثيقه) ليس بالمعنى المهني للتوثيق بل من زاوية إدراك الذات له وتمثلها أولاً، والثاني زماني: يتصل بتاريخية المكان وزمانيته ومروره عبر الحقب بتحولات وتبدلات تصبح مناسبة لعرضه ضمن تلك اللحظات المتغيرة وهو جزء من مهمة (التوثيق) المعدّلة والمطوّرة فكرياً ... والثالث مكاني: يرتبط بالاكتشاف والغوص في جزئيات المكان وهو (بغداد) في حالة معرضها المشار إليه، وقد دل العنوان على رؤيتها للمكان الآهل أي المسكون بالبشر، وما يضيفون إلى وجوده من خصوصية.. ويمكن استطراداً أن نتحدث عن بعد رابع هو البعد الفني للمكان، وهو يتصل بجمالياته من وجهة نظر الرسامة ذاتها، واختيار نقاط تماسها مع المدينة ومفرداتها البغدادية حاضراً وماضياً، لإعادة تمثيلها فنياً على السطوح التصويرية لحظة إنجاز اللوحة .."

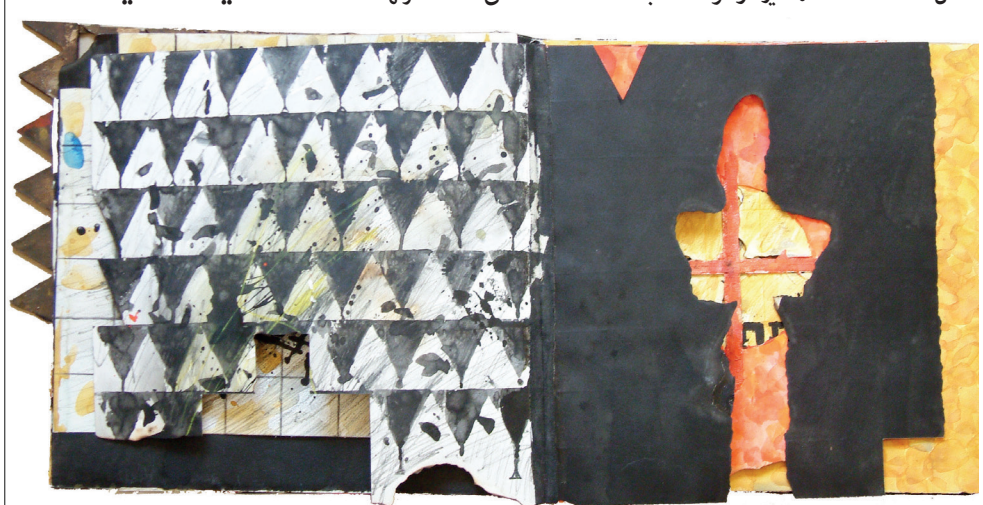
فكانت المدينة عند هناء مال الله كما يصفها الدكتور حاتم الصكر "أعمالاً عن بغداد تتحرر فيها من الروح التقليدية في الرسم والرؤية المتحفية للأشياء، أي أنها تحررها من وجودها النصي كأثر شاخص، إلى الوعي بها كوجود متحقق وقابل للتشكل ثانية".

"وفي معرض (إيقونات المحيط) بغداد 1996 ستلاحق هناء فكرتها عن إشارات المحيط".

"هكذا حفلت مرحلة (الأثر وإشارات المحيط) لديها بتحويل اللوحة إلى سطح تحتشد فيه الإشارات وتتعالق (من العلاقة) كما تؤدي وظائف هندسية حين تتوزع ككتل على سطح اللوحة، مغتنية باللون الذي صار أكثر رهافة وشاعرية في هذه المرحلة".

ستصرح مرة أخرى في في دليل معرض خاص (بالمحيط والبيئة والأيكلوجيا) المعرض بأثر المحيط وغناه واحتشاده بالإشارات، مما يشجع على إنتاج" عمل فني مفتوح الإنجاز مع المحيط بكل تأثيراته، وبه يصبح كل إنجاز مع الفنان والمشاهد مجرد لقى داخل موقع اسمه المحيط".

كانت المدينة عند هناء مال الله "أعمالاً تتحرر فيها من الروح التقليدية والرؤية المتحفية للأشياء



العلاقة بين الإنتاج المسرحي والفريق البحثي

جيرزي غروتوفسكي

بين المسرح والمختبر

تأسس "مسرح 13 رزيدوف" في العام 1959 بإشراف البولوني "جيرزي غروتوفسكي". وفي العام 1962 أضيفت إلى الاسم مفردة المختبر، فحلت تسمية "مسرح ـ مختبر 13 رزيدوف" محل التسمية القديمة. وقد وشى هذا التغيير بشكل عام بتداخل الإنتاج المسرحي بفعالية البحث والتقصي في ميدان التربية التمثيلية، وتنامي العلاقة بين الإنتاج المسرحي ونشاط الفريق البحثي ـ المختبري.

سليم الجزائري

لفهم كلا التيارين، المسرحي والمختبري، لا غنى عن مقارنة نتاج الفريق الناشئ عن منظومة الممارسة المتطورة والنظريات التي تعتمدها المجموعة، ويتبناها "جيرزي غروتوفسكي" وزميله الدراماتورغ "لودويك فلاشين".

النظرة المتفحصة لهذا النوع من النشاط، قادت الى تأمل العلاقة بين هذا المسرح ـ المختبر، وتأثره بـ "آرتو" بشكل خاص، وبتقاليد كل من "ستانسلافسكي" و"مايرخولد" و"برخت" و"كوبو".

النقاشات التي دارت بين المنظرين والنقاد البولونيين تحت عنوان "كين، أو كيف الخلاص من المؤلف"، أثارتها مسرحية "كين" (عن بايرون) التي قدمها المسرح عام 1960، وساهم فيها بفعالية "لودويك فلاشن".

أطلق "فلاشن"، تسمية المسرح الادبي، على المسارح التقليدية برمتها، لارتباطها القوي بالأدب الدرامي.

وعنده أن الآثار الادبية الشائعة كلها، دليل على ازمة النص. فالنص عنده قد مات، والشأن يقتضي تقصي "ما بين الكلمات". ذلك أنّ جوهر العرض التجريبي (عنده وعند غروتوفسكي) ينبغي أن يتمثل في: السعي لخطاب واف عن موقف اجتماعي قائم. بالروح نفسها انتجا عرضهما الأول المتضمن: مسرحية "اوروفيوس" طبقا لجان كوكتو ومسرحية "كين".

فشرعا بإلغاء النصين الدراميين، اعلانا لتصديهما للتقاليد والاشكال المسرحية السائدة وأعادا تحليل النص انطلاقا من عناصره الاصلية، ثم خلطوها، وحاكوها محاكاة ساخرة. الغيا وهم الأسلبة، ومفهوم الفصل بين المسرح والصالة. لم يباليا "بالذوق التقليدي" لا المحلي ولا الاجنبي، ولا حتى الفلسفي أو الجمالي. كل شيء عندهما واقع في دائرة الشك، ليس بقصد الجدال، بل لتوكيد الفعل المسرحي. وسعى المخرج الى تفعيل رؤى جديدة لحل الخلافات الأيديولوجية: جرى حلها في "كين" بلقاء مبارزة مسرحية (باستخدام سيوف ضوئية) أو سباق كرة تنس وما شابه.

لعبت التقنيات الاخراجية، الدور الأكبر في تحديد شخصية المسرح ـ المختبر، وفي تثبيت اقدامه "بفاعلية استثنائية". ولفتت كفاءة ونباهة الممثل الحركية والصوتية في اعتماد أسلوب "البوزات" / الوقفات الجامدة/ التي ذكرت بلوحات كبار فناني القرون الوسطى، باستثناء الحركات الاوكروباتيكية. أمّا الصوت فقد اتجه نحو الموسقة، واقترب من الترانيم احيانا.

عُدّ الموسم الأوّل ناجحا، ليس فقط بسبب حفاوة استقبال الجمهور، بل ولحماسة النقاد، الذين كانوا بين ساخط رافض، ومعجب كل العجب. وبهذا شهد الموسم الأول تخطي الفريق مرحلة "التوتر" المصاحبة للمواجهة الأولى.

في تموز 1961 قدم المسرح ـ المختبر مفاجأته الجديدة "زيادي ـ Dzi-ady" تأليف آدم ميكيفيج.

دخل الممثلون من وسط الجمهور كمّن يؤدي "طقسا" مثيرا، سرعان ما تحول في لعبة طفولية. وكان على الممثل أنّ يظهر كفاءه جسدية هائلة، وقدرات ارتجالية، بل وحتى موهبة "نفسية" لافتة.

جرت التهيئة لذلك خلال التدريبات. كانت التدريبات الجسدية وقتها قد انتقلت من فردية الى جماعية ايقاعية، طرحت تساؤلا حول جدوى المدارس المسرحية القديمة، وأهمية انشاء بديل جديد لها. ولمّا كان مسرح ١٣ رزيدوف ينتمي أصلا الى المسارح التجريبية القليلة، فقد شرع ببلورة أسلوب تمثيلي جديد، لا يتقيد، في الأقل، بالتمثيل التقليدي السائد.

في مسرحية "اكروبولوس" 1962 جرت محاولة لخلق واقع مسرحي يقلص دور الحكاية في حدها الأدنى. كل ايماءة، وكل نغمة كلام، وكل موقف، وكل حركة، تتجه لتصبح

توليفة في تجربة أوسع، وعلامة معبرة ونموذجا اوليا.
اعتمد مختبر 13 رزيدوف ـ كغيره من المحترفات المسرحية ـ صيغة الابداع الجماعي. بمعنى اشراك خبرات متنوعة في انتاج العرض. وهذا ما جعل مرحلة اعداد العروض أهم من العروض نفسها.
إن التجريب ـ كما هو معروف ـ لا يرتبط بتيار فني ما أو فترة زمنية بعينها، وقد يتخذ تسميات عديدة، وأطر متنوعة. الا أن غاياته تتمثل في السعي للارتقاء بالعملية المسرحية جذريا. ولـ"برتولد برخت" قول لافت في هذا الشأن يرى "أن كل مسرح غير ارسطالي هو مسرح تجريبي."
بعد ثلاث سنوات من الشغل الحثيث والجماعي للفريق حلت لحظة النضج، فتساءل الفريق حول ما اذا كان منجزهم يلفت الى حدوث معجزة لم يكن التنبؤ بها سهلا، أو أنّ ذلك التغيير النوعي الذي يشهدونه جاء حصيلة تطور تمارينهم التمثيلة وممارستهم لعدة ساعات يوميا ؟
كانت التدريبات تجري بشكل جماعي بقيادة غروتوفسكي وتوجيهاته. أمّا مصادرها فمتنوعة تبدأ بالبيوميكانيك واليوغا وعناصر تدريب الممثل في المسرح الصيني الكلاسيكي (خاصة اوبرا بكين) مرورا بالمسرح الياباني الكلاسيكي، وتدريب العيون في مسرح كاتاكالي الهندي، ووصولا الى عناصر منهج الأداء الجسدي عند ستانسلافسكي وأساليب دالكرو ودولان الفرنسيان والتمارين البلاستيكية والبهلوانية المعتادة. على أن يتم تعديل كل تلك العناصر وتطويرها بحسب حاجات الفريق.
وكانت التمارين البدنية تشكل مجموعة الفعاليات الحركية:
1. تمارين الاحماء.
2. تمارين العضلات والعمود الفقري؛
3. التمارين المعكوسة: وهي تمارين تقوم على عناصر من اليوغا، والوقوف على اليدين بأشكال مختلفة.
4. الطيران: مجموعة من حركات القفز، تخلق إحساسا بالطيران، أو هي نوع من الطيران.
5. الشقلبة: الى الامام والى الخلف، واشكال القفز
6. الساقين: تمارين في حالة التمدد والوقوف.
7. "أتودات" بانتوميمية: دراسة التمثيل الايمائي لليدين والقدمين.
8. الهرولة والمشي: مع مهمة تمثيلية يكلف بها الممثل.
التمارين البلاستيكية: وتتكون من:
• تمارين طبقا لنهج "دلاكروا" تتقصى تركيبة الوظيفة الاستدلالية للحركات المتعاكسة: دوران راحة الكف بعكس اتجاه المرفق، اليدان يتمطيان، والاقدام لا مبالية.
• تمارين تهدف لدعم ردود الأفعال التلقائية وتقصي الايماء والحركات بشكل عام.
تمارين التنفس والصوت: ترتبط بالنطق وبالإلقاء والاستخدام الأمثل لجهاز التنفس والصوت، وإزالة العوائق التي تحول دون الاستخدام الطبيعي والكامل للجهاز التنفسي والصوتي.
تمارين الأقنعة: تعتمد منهج "ديلسارت" في ردود أفعال عضلات الوجه.
تمارين العيون: حركة العيون والحدقات بمساعدة اليد أو بدونها، مصدرها الكاتاكالي الهندي.
تمارين ايقاعية: انطلاقا من أن الافعال أيّا كانت (توليع سيجارة مثلا) ترتبط بمجموعة عمليات جزئية، كل منها لها ايقاعها الخاص.
هدفت هذه التمارين الى اعداد الممثل ومساعدته في تخطي العقبات التي تحد من تعبيره التام عن الذات. وهي طريقة فردية وليست نوعا من الوصفات. ذلك أن العقبات تختلف من شخص لآخر.
ثم حلّت فترة عمل غروتوفسكي مع "يوجينيو باربا" ـ الذي التحق في تلك الفترة بالعمل بشكل وثيق مع غروتوفسكي ـ لتقصي تلك "العقبات" وتحرير الممثل منها. وقد صاغا سوية طريقة تمثيل أسندا للممثل فيها دورا في عملية تنشيط المتفرج، انطلاقا من أنّ لعب الدور لا يعني التماهي مع الشخصية الدرامية، بل السعي من خلالها للكشف عن الغامض في الشخصية و عن الذات.
هدفت التمارين المكثفة اول الامر الى الارتقاء بمرونة الجسد وتطوير قابلياته التعبيرية، للابتعاد عن سيطرة النص والكلام. ثم ارتقى الى العودة الى الاصول الطقسية الاقدم، عندما كانت حركة الجسد ذات طابع قدسي غايتها تقديم طقس ديني. بمعنى مغادرة الشخصية لأبعادها النفسية المألوفة وصولا الى مسرح احتفالي غايته خلق علاقة تواصل بالمتفرج، أو علاقة بين مرسل ومستقبل. وبذا تحول مفهوم "التدريب" الى اعداد الانسان داخل الممثل، كما هو متبع في المسارح الشرقية.
وشمل التدريب ما يعرف بـ "الحضور": أي حضور الممثل. ذلك التأثير المادي والانساني للممثل ككيان على المنصة المسرحية، بمعزل عن طرق التعبير التي يعتمدها. أي أنها المرحلة التي تعرف بما "قبل التعبير" Pre Expressive.
على خلاف المسرح الارسطالي الذي يعتمد الصراع والابعاد النفسية والتوضّع في الشخصية، اتجه المختبر الى خلق علاقة "تواصل" بالجمهور. وهذا ما استدعى من غروتوفسكي وباربا الاتجاه نحو السياقات الصوفية، وتحويل غاية التدريب، من تحكم بالجسد بقصد تقديم عرض بعينه، الى تجربة نوع من الحياة الصوفية. وجرى مطالبة الممثل بتجاوز نفسه، والانتقال الى "المجهول" من خلال طقوس روحانية صوفية الطابع، وصولا الى التطهير على المستوى الجسدي والروحي، كما دعيا الى نوع من الحميمية في المسرح، قصدا بها التوجه الى عدد محدود من المتفرجين، قادرين على التواصل مع عروضهما، وخاصة على المستوى الروحي.
في ثمانينات القرن العشرين تحول المسرح 13 رزيدوف الى جماعة مغلقة على نفسها، تعيش التجربة المسرحية كنوع من البحث الفلسفي الصوفي، قاد الى ما سمي بـ "المسرح الفقير"، الذي استغنى عن النص المسرحي، والمناظر، والازياء، والاضاءة، والمكياج، والموسيقى، ولم يبق الّا على عنصرين فقط هما الممثل والمتفرج. حتى إن القصد من العرض تحول من سعي لإيصال مضمون منطقي الى إيصال شحنات انفعالية.
وتمحور التركيز بأكمله على جسد الممثل ومكامن التعبير فيه، ودراسة ارتباطاته بمكونات العرض المختلفة (المكان، الأزياء، الأزياء .. الخ). باعتبار أن الممثل، "علامة وحامل علامات النص"، وليس مجرد مؤد. أي أن وضع الممثل انتقل من مؤد للنص الى حامل للمتخيل في النص، يمارس طقسا، يصل فيه الى نوع من "النشوة". له وضع مزدوج : مؤد وحامل للمتخيل، يكاد يكون هو نصا بحد ذاته.
تركت فكرة "المسرح الفقير" التي انتهى اليها نشاط "غروتوفسكي"، تأثيرها غير القليل على المسارح الغربية، حتى أنها شكلت "اتجاها" مسرحيا، تلمسنا تأثيراته لدى الكثير من الشخصيات المسرحية والفرق الاوربية والعالمية، نذكر منها على سبيل المثال قرقة المسرح المفتوح الامريكية التي أسسها "جوزيف شايكين" (المعروف بمسرحية "فيتروك" عن حرب فيتنام في العام 1966 والمخرج الإنكليزي بيتر بروك).
يقول "غروتوفسكي": نحن نتحاشى، في المقام الأول، اتباع نهج مسرحي بعينه. وننتقي من المناهج افضل ما فيها لنجعل عروضنا بحوثا مستفيضة في العلاقة بين الممثل والمتفرج، ونعتبر أن تكتيك الممثل هو جوهر العملية الفنية.

لعبت التقنيات الاخراجية، الدور الأكبر في تحديد شخصية المسرح ـ المختبر، وفي تثبيت اقدامه "بفاعلية استثنائية"

ثقافة

الفيلسوف والحكيم

د. علي المرهج

كل فيلسوف حكيم ولكن ليس كل حكيم فيلسوف
فقد تأتي الحكمة من العرفاء وفي الوقت نفسه قد تأتي من المجانين.
الفيلسوف يطرح الأسئلة وقد يطرح الأجوبة في محاولة منه لبناء نظام معماري لمعرفته بالوجود والمعرفة والقيم. الحكيم قد يكون موجزًا للقول، يبني قوله على الخبرة في الحياة الاجتماعية، وقد يصير قوله مثلًا يُضرب لأجل فهم حال المجتمع.
ربما اقترنت الفلسفة بالحكمة مع سقراط الذي صارت فلسفته بمثابة حكمة يقترن بها القول الموجز بخبرة الحياة، وقد يكون هرقليطس أو ديموقريطس بشذراتهما الحكمية قد شابها سقراط في الحكمة، وجميعهم تركوا لنا حكمة أكثر منها بناء لرؤية فلسفية قد نتفق أو نختلف عليها.
كان إفلاطون فيلسوفًا في طرحه لفلسفته المثالية حينما أسس رؤيته في الأشكلة على العالم الذي نعيش فيه، فحسبه عالم مُزيف كما حدثنا في جمهوريته عن (أسطورة الكهف) أو ما سُميّ ب (الكهف الإفلاطوني).
ليس كل ذي بصيرة فيلسوف، ولكنه قد يكون حكيمًا، لأن الفيلسوف يبني تساؤلاته وفق رؤية عقلانية للوجود والعالم والحياة، ولا يُطلق أقولًا من معين خبرته فقط.
لا يُطلب من الحكيم أن يكون عارفًا بعلوم عصره وثقافته، ولكن من متطلبات الفيلسوف أن يعي علوم عصره ويعرف كيفية توظيفها لصالح رؤيته الإشكالية على كل ما حدث ويحدث، لذلك نجد افلاطون يؤكد على ضرورة ان من يدخل لأكاديميته معرفة أصول الرياضيات، ولم يختلف عنه تلميذه أرسطو الذي أجاد في معرفة علوم عصره ومشاركته في إبداع نظريات في علوم الحياة والفيزيقا، بل الميتافيزيقا.
الفيلسوف صاحب رأي، بينما الحكيم يمتلك خبرة، والرأي عنده نتيجة، بينما الرأي عند الفيلسوف يعتمد على بناء فكر نقدي لكل فكر سكوني قد لا يهتم الحكيم بمعرفته.
الفيلسوف يبحث عن الحقيقة ولا يدعي إمتلاكها، ولكن الحكيم قد يدعي أنه عرف ما خفي منها وما ظهر.
يؤكد الفيلسوف (لوك فيري) أن الحكيم هو من خبر الحكمة بينما الفيلسوف هو من يتحدث عنها.
الفيلسوف مبدع مفاهيم لها تُضمر طاقة تُمكننا من توضيفها بمقاصد أخرى قد لا يقصدها الفيلسوف، بيننا الحكيم يقول قوله وكأنه حكمة لا بد منها والاتزام بها وبمقاصدها.
رؤى الفلاسفة تبقى رؤى لا حكم فيها ومن حقنا الاعتراض عليها، ولكن حكم الحكماء تبدو لنا وكأنها أوامر ونواه حينما نختلف معها قد ينالنا عقاب ما بحكم سطوة هذا الحكيم ومقدار تأثيره من أتباعه.
الحكيم ناصح ومرشد، ولكن الفيلسوف يكشف في تساؤلاته عن مساوئ المجتمع الذي يعيش فيه، لأنه لا يرتضي لنفسه أن يكون حكيمًا لأن الحكمة للآلهة لذلك يؤكد فيثاغورس وقيل سقراط ما ذهبت إليه في التمييز بين الفيلسوف والحكيم بالقول: "لست حكيما؛ فإن الحكمة لا تضاف لغير الآلهة، وما أنا إلا فيلسوف أي محب للحكمة".

قصة قصيرة

راقصة باليه في أور

نعيم عبد مهلهل

حمل الرجل المؤمن أدي - باد تميمته التي هي عبارة عن لوح من الفخار مدون عليها تعاليم ونصوص حكمة تهدي الروح البشرية إلى طريق الآلهة نقلها عن لسان أبيه . وثمة متفرقات تحدث عنها اللوح بدت غير منسجمة مع روح ومعنى الكتابة المدونة على اللوح ، ولكنها كتبت بعناية شغلت مكاناً لا بأس به في نهاية المدونة، وتتحدث عن طقوس تبدأ بتساءل : كيف تقضي الليل مع امرأة متعطشة؟.

كان الوقت صباحاً حيث اعتاد أهل المدينة أور أن يتأخروا في نومهم، بسبب بهجة الليل وحاناته التي يقرأ فيها الجميع رغبات النهار. الشاعر يقول، والمغني ينشد، والحكواتي يقص آخر الأحزان التي واجهت جلجامش، امرأة تغمز بعينيها لجنود ثملين ولا أحد ينتبه إليها. إصغاء بعض المتطفلين إلى ملك قابع خلف أسوار قصره يعزف موسيقى نحيب لحرب ستقع بعد أيام ، كان أدي - باد قد حذر منها فقرر قائد الجند رجمه بالحجارة إن جاهر مرة أخرى برؤاه وتحدث عن الذي سيحصل ، ولأنه فقدَ زوجته منذ أكثر من خمسين عاما ، وابناءه جميعهم أرادوا المهجر وطناً، ركب دابته العجوز وهمس لها مثلما يهمس عشيق لعشيقته: لنكمل الطريق سوية واينما مللت مني، أتركيني وحدي وأذهبي.

هزت رأسها موافقة وسارت ببطء يشبه تماماً البطء الذي يلازم قطار أور يوم فكر مرة أخرى أن يحمل كتبه ويهاجر رغبة منه بأكتشاف مدن الضوء. ولأنه مل مضايقات الجوع أكثر من مله من ساعات التوقيف في مخفر الخيالة عندما قالت وزارة الداخلية : هاتوا كل يساري حتى لو كان يمسك كتاباً لسارتر. وعندما مسكوه آخر مرة لم يكن يمسك كتاباً يثير الشك. كانت في يده مذكرات لورنس العرب ، وعندما قال لضابط المخفر : أنها يوميات صديقكم البريطاني الذي نال من فحولة الضابط العثماني شيئاً ما ؟

رد عليه الضابط: لأجل هذا نعتقلك، لأنك تعيرنا بصديق لنا من بريطانيا العظمى.

وهكذا تكون الغربة في أحيانها الكثيرة اضطراراً تصنعه المخافر القاسية أو الشبهات المجازية، غير أن أدي - باد كان في سفره يعي فكرة السفر: إنها اتضاح الرؤيا لما يكون وسيكون بعد أن أدرك أن ايام سومر لم تكن سوى ايام الأنفاس الأخيرة. ولأنه قرأ مرة في كتب الأجداد ما قالوه في الحروب عندما تأتي برغبة الملوك أو بحلم آلهة، فهم المغزى الذي بدأ الشعراء يبثوه في قصائدهم من أن الوجع الكوني بخاصرة سومر هو نبوءة كهل جاء ومضى. بعضهم قال: إنها نبوءة نبي. والبعض قال: ما سيحدث هو من تلك اللا أبالية التي يتعامل بها الملك إزاء التصرفات الماجنة للأمراء وجشع التجار وتدخلات الندماء وكاتمي السر.

أقاويل كثيرة ، لكنها لم تكن سبباً قاهراً لما نويت عليه. فأنا ما زلت شاباً ولست مثل أدي - باد أمسك أطراف العمر بملقط. وعندما ركبت القطار كنت أمسك رغبة التغير كما يمسك الثائر بندقيته. وعندما أردت أن افعلها وأخبئ عاصفتي في عمق الأهوار توسلت أمي بكبرياء دموعها وقالت: لا تفعلها وحدك فسوف ينساك التاريخ مثلما نسي جدك أدي باد يوم أخذ معه سكون الصباح المبكر وذهب بلا عودة. ومعه اختفى لوح الأناشيد والرؤى الذي كان المفروض أن نرثه لنعيش وجودنا الذي قدرته لنا الأرباب التي صنعت فينا حلم هذا الريف وتلك الحقول وهذا المعول.

وبالرغم من هذا أبتعدت عن رمش أمي ودمعتها وهي تلتف بعباءة حزنها في القرية ولم تكن تعرف أنني سأغادر سرير القسم الداخلي وأودع المدينة التي كلما اشتهيت منها وردة كان لون الطين الذي سكن أجفاني حائلا دون الحصول عليها وشمها من رخام عنقها ولو لدقيقة. ومرة قلت لواحدة جمعني بها حفل حزب يساري: أن لعينيك بريق عشتار..

قالت ضاحكة بأشتهاء لا يقاوم : لو قلت بريق عيون موناليزا لاخترتك!

الآن اقف أمام مونليزا في متحف اللوفر. اكتشفت في هذه اللحظة فقط، إن عليَّ في تلك الليلة أن أقول لتلك المندائية التي بدا صفاء عينيها مثل صفاء مرايا قصور فرساي: أن لعينيك بريق عيون الموناليزا. فربما كانت معي الآن تتدثر بفراش الود بعد أن تشهر أسلامها. لكن صديقي المندائي ماجد جمعة مريوش الذي وجدته صدفة في استوكهولم أخبرني: أن البارونة هيام وكنت أطلق عليها ذلك اللقب، ظلت من دون دافنشي يرسم ذلك الصفاء الفراتي الذي لا مثيل له إلى أن لفظ أنفاسه تحت مسننات التعذيب في مديرية الأمن ببغداد.

مشت دابة ايدي - باد ببطء فكانت تقطع كل فرسخ بيوم. كان الكهل يقتل الزمن بتأمل حاجة الروح إلى صفاء الطريق ، وعندما تتعب رقبته من التوجه صوب الزرقة المفتوحة مثل اجنحة نورس، يُخرج اللوح من كيس القماش بعناية، ويبدأ من جديد مع سطور تتحدث عن بهجة العالم لذائقة من نوع خاص. تراجم عن معرفيات البدء الذي صنع العالم أولاً. أنليل الذي مسك الماء ، والحجر بيديه ونطق برؤى الطريق إلى الأرض وغادر كرسيه النوراني ليخلق المجتمعات الأولى وينفخ في صدرها شهوة الحكم والحرب والغرام .

على طول مسافة الطريق الذي يتحرك مثل نملة، حرك الشيخ المسافر أجفانه وراح يدخل في دهاليز المفردات يشكل في ذاكرته أوصاف الحروف ورقة المعاني فيجد الوجود أمامه متسعاً للحقيقة الغائبة : كيف نعيش الحياة وفيها من يتقن القسوة ويجني على هدوء المتأمل ويقهقه ساخراً من جلسة الظل التي كان يطيل بقاءه فيها أمام المعبد حد الذي أطلقوا عليه لقب أقدم المتسولين ، لكنه برغم من ثيابه الرثة ونظراته الغائبة في البعيد الذي لا يرى لفت انتباه الأميرة الساحرة نرين - سين وكانت تراه في عودتها المسائية من المعبد وقد رسم الذهول في عينيه رغبات عن علم أو فلسفة ما أرادت أن تكتسبها ما دامت هي عكس أخواتها اللاهيات تهتم بما تريده الألواح وتقوله. وعندما أتوا به أمامها أصاب عينيه سحر بريق عيون الأميرة فخر مغشياً عليه في ظن منها أن هذا الشيخ كان مرعوباً وهو يدخل القصر الملكي لأول مرة في حياته. وعندما رشوا عليه ماء الورد وأفاق كان وجهها الجميل يطبع على شيخوخته ذكريات صبا لاهٍ بين حقول الرز وقهقهات بنات الهور حيث ولد أدي - باد في قرية تسمى قرية السمك الفضي . وحين هاجر إلى أور لأول مرة رغبة من ابيه لينذره في خدمة المعبد رفض الكاهن الأكبر هذه الهدية الريفية ، وأرسله ساقيَّ ماء في المدرسة التي يتعلم بها أبناء أور الموسيقى بعد أن أمر شولكي بجعل الموسيقى درساً إجبارياً في المدارس الابتدائية. ربما هي ذاتها الموسيقى ولكنها بثقافة جديدة حيث استمع إليها الآن في قاعة البولشوي. وأمامي أنثى مثل فراشة بعمر يومين وبساقين مثل ساقي الزنبق.

راقصة الباليه أولتيكا برودسكي . تلك الموناليزا الروسية التي تشع بضوء الثلج وهي تهتف في فراشي بشعارات ام الفحولة التي فاقت ألف مرة فحولة ذلك الضابط العثماني وهو يولج غضب سلطان الأستانة في جوف لورنس الذي كان سبباً في اعتقالي أول مرة ومغادرتي حقول الرز بذات الدابة التي سافر عليها أدي - باد لأول مرة . وكان سفره قد شكل في رغبة الرجل بحثاً عن مدن أخرى تود

معمار..

زها حديد بنغلاديشية

مارينا تبسّم
الضوء والتعاطف والصمت

الطريق الثقافي ـ خاص

فرض الأسلوب المميز للمهندسة المعمارية البنغالية مارينا تبسّم الذي يعتم على العناصر البسيطة ومراعاة التغير المناخي، نفسه على معرض سربنتين المرموق في لندن، حيث كُلفت هذا العام بتصميم الجناح الرئيس، الأمر الذي يضعها في مصافّ "المعماريين الصاعدين"، وهو اختيارٌ ملفت لجهة أسلوبها (المتواضع)، واسمها غير المعروف للعامة.

لكن ما الذي يجعل عملها مميزًا إلى هذه الدرجة؟

تميز تصميم الجناح لصيف العام 2025 الحالي بالعنصر الحركي، ومحاكاة الهندسة المعمارية في بنغلاديش. وأصبحت هذه المنصة المعمارية المرموقة، التي تُقام كل صيف في حدائق كنسينغتون، ركنًا أساسيًا في أجندة الفنون بالعاصمة البريطانية لندن.

أُفتتح معرض هذا العام، وهو الرابع والعشرون في سلسلة معارض سربنتين، في السابع من حزيران/ يونيو الحالي وسيستمر حتى 27 تشرين الأوّل/ أكتوبر المقبل، تحت عنوان "كبسولة في الزمن".

في بيانٍ لشركة سيربنتين المنظمة، جاء: "يرتكز تصميم جناح تبسم على عنصر حركي، حيث يمكن لأحد أشكال الكبسولات التحرك والاتّصال، مما يُحوّل الجناح إلى مساحة جديدة".

استُوحي تصميم جناح تبسم من تاريخ خيام الشاميانا أو المظلات في جنوب آسيا ولغتها المعمارية. وقالت تبسم لمجلة "وول بيبر": "أردت أيضًا ربط التصميم ببنغلاديش. لدينا هياكل مصنوعة من القماش تُسمى "شاميانا". تشبه هذه الهياكل الأجنحة في شكلها، وغالبًا ما تُستخدم للتجمعات الكبيرة، مثل حفلات الزفاف والمناسبات الدينية الأخرى أو أي أنشطة أخرى. إنها تُمثل ملتقىً للمجتمع".

وأضافت: "الجناح قصير العمر وخفيف الظل، ولكنّه في الوقت نفسه، يُمكن من خلاله طرح جميع أنواع الأجندات المختلفة التي تهم عصرنا. يُمكننا التعبير بسهولة عن الأفكار والتصورات التي نؤمن بها".

وأُعلن شركة تبسم الخاصة للهندسة المعمارية "إم تي إيه" في وقت سابق عبر الإنترنت، أنّها "تقف في وجه الضغط العالمي للهندسة المعمارية الإستهلاكية، وهي سلالة سريعة من المباني التي لا تتناسب مع مكانها وسياقها. إن التزامنا في هذه الممارسة هو ترسيخ الهندسة المعمارية في المكان المُتأثر بالمناخ والجغرافيا".

وكان جناح "سربنتين" قد أُطلق في العام 2000 كمنصة لأسماء عالمية بارزة لبناء أولى هياكلها في العاصمة البريطانية. وصُممت الأجنحة في دورته الولى من قِبل المعمارية العراقية الراحلة زها حديد في العام 2000، ثم بواسطة فرانك جيري في اعلام 2008، وسو فوجيموتو 2013. بينما صُمم جناح سربنتين في العام الماضي من قِبل المهندس المعماري الكوري مينسوك تشو، المقيم في سيول، وشركته "ماس ستاديز".

أصبح جناح سربنتين الأوّل، الذي صممته زها حديد في العام 2000، مكانًا لإقامة الفعاليات في منتزه فلامباردز الترفيهي في كورنوال. أما جناح العام 2012، الذي صممه هيرتزوغ ودي مورون وآي ووي، فهو موجود ضمن مجموعة قطب صناعة الفولاذ لاكشمي ميتال.

في عيادتها في دكا، ببنغلاديش، تسعى مارينا تبسم إلى ابتكار لغة معمارية تجمع بين المعاصرة والأصالة. وقد فاز تصميمها لمسجد بيت الرؤوف في مدينتها، وهو أحد أوائل المباني التي صمّمتها بعد تأسيس شركتها الخاصة في العام 2005، بجائزة الآغا خان للعمارة، التي تُكرّم التصميم الذي يُلبّي احتياجات وتطلعات المجتمعات الإسلامية. كما أصبح متحف الاستقلال في بنغلاديش، الذي صممته مع شريكها السابق، كاشف محبوب شودري، معلمًا وطنيًا بارزًا.

وتعمل تبسّم أيضًا على نطاق ضيق في مجال الإسكان، حيث تسعى إلى ابتكار تصاميم هيكلية فضائية معيارية مصنوعة من الخيزران. وقد درّست في كليات العمارة حول العالم. مُنحت مؤخرًا جائزة من منتدى العمارة والثقافة والروحانية، واختارتها مجلة تايم ضمن أكثر 100 شخصية تأثيرًا للعام 2024، تقديرًا لعملها في مجال التصميم المستدام والمسؤول اجتماعيًا.

تقول عن بداياتها: "لا أعتقد أنني عرفتُ ما أريد فعله إلا في اللحظات الأخيرة تقريبًا. أنا من عائلة من الأطباء والمهندسين، ولم أكن مهتمة بأيٍّ منهما. لكنني كنتُ مهتمة بالرسم؛ كان عقلي دائمًا يعجّ بخيالاتٍ مجنونة. عندما حان وقت اتخاذ قرار الالتحاق بالجامعة، اقترح والدي دراسة الهندسة المعمارية. لم أكن أعرف أي مهندسين معماريين، لذلك كان خيارًا جديدًا تمامًا. في بنغلاديش، في ذلك الوقت، كانت هناك كلية واحدة فقط للهندسة المعمارية: جامعة بنغلاديش للهندسة والتكنولوجيا. كان هناك 50 فرصة عمل شاغرة في جميع أنحاء البلاد. وكان هناك امتحان قبول، تقدم له نحو 4000 طالب. لقد كانت رحلة تحضيرية شاقة، وعندها أدركتُ أن الهندسة المعمارية تُلامس وجداني. نجحتُ، بل وفزتُ بالمركز الأوّل. وكان الناس في بنغلاديش يقولون باندهاش "لقد فازت هذه المرة فتاة بالمركز الأوّل يا له من انقلاب؟"..

من تصاميم المعمارية تبسم الصديقة للبيئة والتي تستمد عناصرها من الطبيعة البنغالية.

الصور MTA

أن تقيم مجداً للفقراء دون الخضوع إلى رعب العسس الذين دربتهم سومر لأجل ان يفرضوا نظام الاصطفاف والخشوع عندما يمر موكب الملك ليقدم ولاءه المادي والروحي للآلهة التي نزلت اليوم إلى أرض أور بعربات تجرها خيول بيض وبجانبها يسير الغمام الشفاف الذي ما أن يلامس الأرض حتى يتحول إلى قمصان بيضاء ترتديها أميرات سومر وهن يقمن بخدمة تقديم الشراب إلى الآلهة التي ضيفها الملك في قصره الصيفي فيما رفضت نرين - سن أن تذهب وتمنح بكارتها لآنو الذي تقول عنه الألواح أنه أشد آلهة سومر حباً في النساء.

ولأن أدي - باد ساقي الماء في مدرسة الموسيقى يخشى من أن ينال الغضب أميرته التي حنت عليه واقامت معه فصولاً من علاقة حميمة تبدأ من الإنصات لملاحظات الشيخ بعزفها الساحر إلى مداولات الكلام حول وجودنا في ظل مزاج عشرات الآلهة.

قالت أولتيكا وهي تفرش ساقيها على ذلك الشرشف الجميل الذي أتت به والدته إليه يوم كان موقوفاً في سجن الخيالة ، ليتذكر أن أمه يوم أخاطته قد طرزت وسطه شمساً وطفلاً يحمل مشعلاً. وعندما سألها الشرطي الذي يفتش الأغراض الداخلة للسجن عن معنى الرسم المطرز إجابته كمن يثق بنفسه: إنها الحرية يا ولدي.

قال الشرطي : الحرية موقوفة عندنا ولا يحق لك أادخال حرية اخرى فربما تتحطم قضان السجن .

انتفضت أمي بغضب وقالت : سأدخلها رغماً على شاربك. وإذا كانت في السجن حرية واحدة فأنا في بيتي أستطيع أن أطرز ألف حرية كل يوم.

قال الشرطي بوقاحة : لو كان عندنا نساء سجينات بعمرك لرميتكِ الآن معهن.

قالت أمي: أن فعلتها سأشج رأسك بهذه الحصاة يا ابن ال.....

عرف الشرطي جدية أمي ورأى استهزاء زملائه بطروحاته التافهة مع أمرأة عجوز فصمت. وأمامه دخلت أمي وهي تفتح الشرشف لتري الجميع الحرية الثانية التي جلبتها إلي ومعها كتاب خبأته في طيات ثيابها هو (مذكرات جيفارا).

لقد حرصتُ على أن يكون هذا الشرشف معي في كل ترحال. وها هي أولتيكا تمتد مثل مجرى نبع نحيف على الشمس التي رسمتها أمي رحمها الله. وشيئاً فشيئاً بدأ الدفء يسكن المكان فيما كانت بحيرة البجع تطلق للريح موسيقى السحر السومري الذي سكن بهجة أميرات سومر وهن يحلمنَ أن يصبحن بجعات كي يطيرن بعيداً عن ثمالة أولئك المصنوعين أصلاً من طين الضفاف الفراتي.

لا أدري لماذا لا أريد الذهاب بعيداً في المشهدين لأن هذه القصة لن تنتهي.. لو حكيتها كلها لصار طولها ألف ذراع. ويبدو أن نهاياتها قد حسمت. آدي - باد سُرقت تميمته من المتحف يوم دخول بغداد .

أنا كنت أتخيل لأنني لم أشاهد باريس وموسكو بحياتي. وأولتيكا ربما هي خديجة زوجتي.. وداعاً.

الرواية تنثر العالم

ساهرة سعيد
الكتابة منحتني عمرًا جديدًا

أجرت الحوار:
منى سعيد

(الرواية تنثر العالم) مثلما يذكر أدونيس وها هي الأديبة العراقية المغتربة ساهرة سعيد تنثر تجربتها عبر ستة كتب توزعت بين القصة القصيرة والرواية، فضلا عن كتاب جديد لها قيد النشر، على الرغم من أن شروعها بكتابة السرد جاء متأخرًا، بعد تجربة طويلة في العزف على آلة العود والتنفيس عن النفس بدندنة الغناء. بشأن تجربتها، كان لنا الحوار التالي معها للتعرف على خفايا أفكارها وما تضمره من أراء اتّجاه العالم والناس.

• لماذا تكتبين؟ ماذا تعني الكتابة بالنسبة لك؟

طالما كتبت في المجلات والجرائد منذ الثمانينات، متناولة موضوعات مختلفة، إلا إنها كانت كتابات عابرة هامشية غير عميقة، توقفت بعدها لفترة طويلة، للمراجعة وللتأمل، وبقي الحنين يشدني إلى الكتابة، يراودني من حين إلى خر رغم انشغالي بتعلم العزف على آلة العود على أيدي فنانين متخصصين في مصر وسوريا، وبعد مرور نحو ربع قرن من التشتت والتجوال في بلدان المهجر، عدت من بريطانيا عام 2006 لوطني العراق لأمارس وظيفتي كمدرسة للغة العربية.. درست في إحدى مدارس القرى النائية في واسط لمدة ثمان سنوات حتى حصلت على التقاعد. حينذاك لذت بالاستقرار النفسي صادة الأبواب بوجه كل المنغصات مختلية بروحي مسترجعة ما مررت به من مصاعب جمة، حينها لجأت إلى كتابة. مصممة على أن أنظر للماضي بعين المتفحص، مركزة على ما يدور في بلدي من عسف، وفقر وتخلف، وفي أوضاع مزر ية للمرأة العراقية، حتى أدمنت. أدمنت الكتابة.. وهكذا تجديني منذ العام 2015 وحتى الآن أكتب كل يوم صباحاً دون كلل بل وأشعر أن اليوم الذي لا أكتب فيه ليس من عمري.

• مررت بتجربة الفن عبر الغناء والعزف على العود، إلى إي مدى يلتقي الفن بالكتابة؟

الكتابة والغناء و العزف على آلة العود صنوان يكمل بعضهما الآخر، وحنيني إليهما لا ينقطع، ففي كثير من الأحيان، في يومياتي، بعد أن انتهي مما أردت كتابته، ينتابني الحنين إلى طفلي المدلل (العود) الذي اسطر عبره مشاعر الحزن والغضب والذكريات بحلوها ومرها، وغالبا ما تختلط دموعي بالضرب على أوتاره، اعتقد أن القدرة. الكونية منحتني موهبة الموسيقي والكتابة لتنزع عني لواعج الحزن الجارحة.
إن يدي اللتين أنزل بهما حروفي على جهاز الحاسوب، هما نفسهما اللتان تعزفان على أوتار العود. العود والكتابة توأما روحي وأنا صديقتهما الوفية.

• هل كانت كتابة الرواية اختيار أم مجرد تنفيس؟ وما عدد كتبك، ألا تعتقدين بمغامرة كتابة الرواية، قبل التجريب بكتابة القصة مثلا؟

كتبت خمس مجاميع قصصية قبل كتابة الرواية، وهي "حكايات من وطن ومنافٍ، الطبيب باندیا، الرغيف الأخيرة، عوالم السيدة ميساء، برج العقرب" كنت حينها متخوفة جداً من الكتابة كونها مهمة صعبة بحاجة إلى جهد وإمكانيات عالية، وكنت مثل ممثل موهوب، لكنه لم يتمكن من أداء دور البطولة في فيلم. وفي الحقيقة شجعني كثير من الأصدقاء المقربين من مثقفي دول المهجر، بعد اطلاعهم على مجاميعي القصصية وزادوا من همتي وخففوا من ترددي، فتجرأت وكتبت رواية "أرض الكنوز" فلاقت نجاحاً لم أتوقعه، ثم كتبت رواية "امرأة من رماد" وهي

تحت الطبع.. وهكذا كانت كتابة الرواية اختيارا بعدما وجدت فيها مساحة واسعة للتعبير عن خوالجي ومفاهيمي.

• ما ثيمة كتبك جميعا؟ وما نسبة الخيال إلى الواقع فيها؟

جوهر كتاباتي سرد أدبي لما يعانيه الناس في البلدان الشرقية الفقيرة والمتخلفة وخصوصا المرأة التي تعاني من عبوديتها تحت هيمنة رجل يعاني هو الآخر من العبودية، فأصبحت عبدة العبد. أما عن الخيال فيشكل نسبة 75 بالمائة من كتابتي.

• كيف تصنفين رواية الاغتراب مقابل الرواية الصادرة في البلدان العربية، من حيث السمات الفكرية والتقنية؟

العمل الأدبي الجيد، ليس بالضرورة أن يأتي من كاتب يكتب في وطنه،إذ هاجر الكثير من الأدباء وكتبوا روائع لا تحصى، وأعتقد بأن على الكاتب قبل كل شيء الاختلاط بمحيطه وناسه والإطلاع على أجوائهم ومعاناتهم، أما إذا كان في منفى وليس له مفاتيح اللغة الأجنبية فلا يمكن أن يبدع أبدا.

• إلى أي مدى يمكن أن تتحلي بالشجاعة وبحرية التعبير؟ وكيف تعاملت مع المسكوت عنه؟

بدأت بالكتابة الجادة قبل عشر سنواته، ولم أخف من بعض المحاذير وردة فعل القراء. كتبت بجرأة لا بأس بها وتطرقت إلى موضوعات يخشى البعض تناولها، لكني في الوقت نفسه امرأة شرقية لا أبالغ بالجرأة فلجأت إلى كثير من التقية والحذر. لا أكتم سراً، وأقول: لدي رغبة البوح بالمسكوت عليه، حينما تأتي الفرصة المناسبة ربما بتقدم العمر فالمحتضر لا يكذب.

• هل حسبتِ حسابا للمتلقي أثناء الكتابة؟

بعد كتابي الأول "حكايات من وطن ومنافٍ" تعرضت لانتقادات كثيرة من الذين تضخمت (الأنا) عندهم، مدعين بطولات فارغة، ولكنني بحت بالمزيد بجرأة اكبر بعدذاك، فسمعت من أطراف أخرى إطراءات محببة لجرأتي و علق أحد النقاد المنصفين على ما كتبت، ذاكرا "لقد رميتِ حجراً في بركة مياه راكدة".

• ما مدى تأثرك بالموروث الشعبي والأسطورة في سردك؟

يمكنني القول إن لدي موروث شعبي كبير وأساطير حفظتها عن أجدادي، انعكست في كتاباتي. متأثرة أولاً بجدتي من أبي،إذ حفظت عنها أمثالا شعبية وحكايات ومواعظ دينية، ومن جدي لأمي المثقف قياسا لبساطة عائلتي. إذ كان مدمنا على الاستماع لمحطة ال بي بي سي البريطانية ولم يبخل علينا بما يتداول من أخبار،أحببته جدا فحفظت عنه أخبار الأولين من كتاب وأدباء، ومذ طفولتي كنت اقطع مسافات طويلة مشيا لأستمع إلى أساطير وحكايات زوج خالتي التي لا تنتهي. كان بطيئا في سرده ويؤجل حكايته إلى اليوم الثاني، فأعيد الكرة مشيا على الأقدام لكي أصل إلى نهاية الأسطورة. عشت في حي شعبي وتعرفت على خليط غريب من البشر. رأيت فلاحين وفلاحات يأتون لبيع محاصيلهم في بغداد، أكراد مهجرين من الشمال إلى الجنوب في عهد صدام حسين، واجهوا أنواع الذل والاحتقار ومن سماع طرائف قاسية للحط من قوميتهم. غالبا ما كان حيّنا يستأجر غجرا لإحياء المناسبات، فراقبت امتهان الراقصة الغجرية وخصوصا من ذوات السحنة الداكنة.. كل هذا عكسته في كتبي.

• ما الحلم الذي يراودك دوما؟

من أمنياتي الكبيرة أن يطول بي العمر لكي أنثر كل أوراقي، وأقول كل شيء بصراحة أدبية محببة.

• متى شعرت بأنك في مأزق وكأنك تريدين التخلي عن الكتابة؟

لم أشعر يوماً بأنني بمأزق في الكتابة، بل لدي الكثير على طاولتي للكتابة، ولن أتوقف ابداً لأن الكتابة أعطتني عمرا جديدا، وحثتني على الاطلاع والقراءة وتطوير ما أكتبه، ولن يأتي اليوم الذي استهين فيه بعقلية القارئ، فالقراء الجيدون هم الذين يصنعون كاتبا جيداً مطلعاً دؤوباً، يراقب ما يدور في بلده وفي العالم من أحداث صغيرة وكبيرة وبهذا لن يموت.

قصيدة..

العابر الليلي

ريسان الخزعلي

وإنْ كانَ من حجر..
في البدءِ كانَ جميلاً، وجميلاً كما كانَ،
ما أبهى الثباتَ.. !
ثوبُهُ / الوجهُ القديمُ جديدٌ لا يُبدّلُهُ، ولا في عيونِ
الناظرينَ جمالُهُ يوماً تغيّرَ،
سادنُ الليلِ هذا، كم اتكأت عليهِ أوصافُنا
في النهارِ..؟ وكم استوطنَ في أغنياتِنا واستطارَ بها..؟
يطرقُ البيوتَ من سطوحِها، ويُدخلُ طرْقَتَهُ خيوطاً
فضّةً ـ
تلويحةً توصلُ النبضَ بينَ شرْفتينِ متقابلتينِ. وإنْ كانَ
من حجرٍ، غطاءً لعريِ نومِ الحالماتِ يكونُ، يُزررُ ما
ظلَّ منكشفاً بينَ حدّينِ من لهبٍ مرتفعٍ ـ
يشعُّ مسْكاً يوقظُ السمعَ،
وتدنو همهماتٌ ويعلو الصهيلُ.
وإنْ كانَ من حجرٍ، يستميلُ الرجالُ دورتَهُ (كلّةً)
لنومٍ تقادمَ تحتَ سقوفٍخفيضةٍ،
والنساءُ يغزلنَ اشتهاءً، وما عرفنَ الخيوطَ من حجر.
...
...
...
في غرفِ توقيفِ: أمنِ (الثورةِ)، الأمنِ العامّةِ،
والاستخباراتِ العسكريّةِ، وفي سجنيِّ رقم1 وأبي
غرَيب،
كانَ العابرُ الليليُّ يرقبُني من بينَ أصابعي، يرقبُني
في دورةِ
خاتمِ العرْسِ، ومن فرحٍ، أعلو خارجَ الأسوارِ تتبعُني
رنّةُ
الأقفالِ وصافرةُ التعدادِ الصباحي.
...
...
...
عابرُ
الليلِ
يؤنسُ
حتى
الكلابَ،
وحينَ تُقاطعُهُ غيمةٌ، كانَ يعلو النُباحْ
قاطعتنا
سقوفُ
السجونِ
وما كانَ فينا على عابرٍ مَنْ يُجيدُ النُباحْ.
...
...
...
عابرُ الليلِ ما كانَ يوماً ثقيلاً علينا كما عاشَ
ميْتاً على هذهِ الأرضِ مَنْ كانَ في هيأةٍ من حجر.

تتنس لورد تنسيون

ترجمة:
د. سمير الخليل

استاذ السيميائيات الثقافية والأسلوبية الأدبية

تهرم الغابات، تهرم الغابات ثم تهــوي،
تذرف الأبخرة اثقالها على الأرض،
يجيء الإنسان للحقل يحرث ثم دونه ينطرح،
وبعد عدة من صيف يموت التم.
وحدي أنا الخلود القاسي
أنفد، اذوي على مهل بين ذراعيك،
ها أنذا عند تخوم العالم الهادئة،
طيف اشيب الشعر لكانه حلم يرود فضاءات الشرق الساكنة ابدا،
إذ الضباب متكاثف الثنيات الشاسع واروقة الصباح الوامضة.

واحسرتاه! فذا الطيف الرمادي كان يوما رجلا-
متباهيا بحسنه بل وبا صطفائه،
يا انت يا من اتخذته مصطفاك، حتى كان ليحسب
في قلبه انه ما من احد بل إله!
وسائلتك:" اياي فلتهبي الخلــودا."
أو لم تعطين انت سؤلي بابتسام،
كمثل الموسرين الذين يهبون دونما اكتراث.
لكنما ساعاتك الغضبى شديدات القوى
قد انفذن ارادتهن،
فصرعنني و شوهنني وبددنني تبديدا،
وهن وإن لم يقضين علي قد تركنني معطلا
كي يكون لي السكنى في حضور شبابك الخالد،
وكل ما كنته كنته في رماد. افهل بوسع حبك
بل حسنك ان يصلح ما كان، حتى وإن كان ذا الان،
إذ يطبق من فوقنا نجمك الفضي،
راعيــك،
وهو يسطع في تينك العينين الراعشتين الغارقتين بالأدمع
أن يسمعني؟ دعيني اذهب ، اعيدي هباتك :
فلم يرغب الإنسان ما استطاع سبيلا
أن يخالف جنس البشر الرؤوم
أو ان يتخطى مبلغ القضاء والقدر
إذ ينبغي للجميع الوقوف، كما يتلاقى الأعم من أجل الجميع؟

ثمة هواء عليل يزيح الغمام، هناك تهب
لمحة من ذلك العالم الدامس حيث ولدت.
مرة ثانية يتسلل الألاء الغابر
من اي من حاجبيك النقيين ومن كتفيك النقيين
ومن صدر ينبض بفؤاد متجدد.
خداك قد باتا يتوردان عبر المعتم،
فيما تضيءعيناك الرائعتان قريبا من عيني بأناة،
حتى من قبل ان تكسف الأنجم،
وخيولك الوحشية
التي تعشقك، وهن في توق لنيرك،
يشققن يصاعدن
ويصوحن الظلمات بشعورهن المنسدلات،
وهن يشققن الغسق رقائق من نار.

الا فانظري! ما تفتأين أبدا تظلين جميلة
بالصمت، بعدئذ ومن قبل ان تفضين جواباً
تذهبين، وعلى خدك أدمعك.

فلماذا تثيرين في الرعب بدمعك دوما
وتخلفيني ارتجف لئلا يذاع قول
كان في الأيام الخوالي على تلكم الأرض الدامسة قولا صدوقا؟
" إن الالهة نفسها لا تسترد عطاياها."

يا ويلتاه! يا وليتاه! ترى باي فؤاد آخر
في الأيام الذاهبات وباي احداق اخريات
اعتدت ان ارقب أن كنت أنا ذلك الذي كان يرقب
ذلك الشكل النير المتشكل حولك، بل وان ارى
الخصلات المعتمات وهي تتألق حلقات شمسية،
وانت تتحولين تحولا صوفيا، فيما استشعر دمائي
تسطع بالسطوع الذي يورد باناة جميع
ما في نيسان، وان بمقدورها ان تسمع الشفاه التي كانت تقبل
وهي تهمس بكل ما هو حوشي عذب
لا أفقهه ،
لكانه تلك الأغنية الغرائبية التي سمعت أبوللو يشدو بها،
فيما إليــون بابراجها كالضباب تشهــق.

ومع ذا فلا تضميننني في شرقك إلى الأبد ـ
فكيف لطبيعتي أن تمازج طبيعتك
على طول المدى؟
إن ظلالك الوردية بالبرد تغسلني، باردة
كل اضوائك، بل وباردةهي اقدامي المتجعدة
على عتباتك ،المتلألئة. عندما البخار
يسوح على تلك الحقول الحالكة حول بيوتات
الأنس السعداء الذين لهم قدرة على الموت
وركامات التراب المعشوشبة للسعداء من الموتى.
أطلقيني، واعيديني ألى الأرض ،
إنك لترين ما ترين من الأشياء جميعا،
ولسوف ترين رمسي
ولسوف تجددين جمالك صباحا فصباحا
أما أنا فتراب في تراب انسى تلكم البلاطات الخاويات،
فيما أنت بعرباتك الفضية تعودين.

بغداد 2025

إضاءة

(تتنس) Tithonus قصيد للشاعر الإنكليزي الفكتوري (لورد تنيسون) Lord Tennyson يأخذ شكل (المونولغ الدرامي) dramatic monologue حيث البطل السارد (الأمير الطروادي، تتنس) يفضي بكل مكنونات الروح المعذبة إلى كينونة صموت (الربة اورورا أو إيوس، ربة الفجر والندى). تقوم الصورة على المفارقة بين (تتنس)، الهرم الذي يهاب السطوع القادم من تقاسيم جسد الربة، وبين الربة المزدهية بحسنها وشبابها فيما الحقل الذي بات الإنسان يحرثه يذبل؛ بل حتى التم، اروع المخلوقات طرا وأعذبها غناء، يموت بعد مرور عديد من صيف. هذا الهزال الذي اصاب مسرح الطبيعة بشقيها الطبيعي والبشري يشكل الخلفية الروحية والمادية لما سيأتي. دوائر اللهب المتطايرة من ذيول خيول ربة الفجر يُحَّول الفضاء إلى كون من لهب. الخطاب يفتح المستغلق من فراديس الروح والعقل في ذروة صراع الذات في الذات. لم يعد العالم ذلك العالم القوي البهي: الغابات تهرم . . تتهاوى . والهرم الذي يصيب الشجر يطال البشر. مطلع القصيدة ليس بالديكور العابث بل يشكل المدخل الشعري للإزمة الإنسانية التي يعيشها البطل على مسرح الوجود. والفلسفة الكامنة خلف حجاب الخلق الشعري هو استحالة امتزاج الفاني البشري بالإلهي المقدس، وهي الفكرة التي تؤرق الإنسانية لتخطي حد الموت وما أستطاعت إلى ذلك سبيلا.

حفريات الذائقة الجمالية

نصير الشيخ

إضاءة سيرُحياة الفنانين التشكيليين العراقيين، وتسليط الضوء على تجاربهم الثرة، يعد عملاً مخلصاً وهاماً، لما له من إثريتجلى في الكتابة الجادة والمرسخة لتاريخ الحركة التشكيلية العراقية، وتأشير مثاباتها، ومن ثم الإحاطة بمساحاتها الجمالية وقدرتها على الإنبات في حركة الزمن وتحولات الأزمنة المعاصرة.

ورصداً للجهود النقدية للناقد التشكيلي صلاح عباس، والذي اختار له مساراً متجدداً متأتٍ من حضوره الواعي وقدرته التنقيبية من جس مناطق الفن، وفك شفرات التجارب الفنية العراقية عبر رفد المجلات والدوريات الثقافية عراقياً وعربيا، حيث أخذ على عاتقه وعبر مشروع فنانون عراقيون الذي تصدره جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ــ المركز العام. من إضاءة حيوات فنانين عراقيين (رسامين ــ نحاتين) وإعادة رسم صورتهم عبر حفريات الكتابة لديه، منقباً في تاريخهم الفني وجذورهم المنطلقة الى فضاءات الابداع، عابراً بها صوب التحليل النقدي لإعمالهم، مضيئا لنا اثر الجمالي الذي تركوه لنا.

هذا الجهد النقدي ممثلاً في كتابيه (صالح القره غولي ــ فن الرؤية والموقف) وكتابه (صادق ربيع ــ حوافز النحت ومؤهلاته) الصادرين عن جمعية التشكيليين العراقيين ـ المركز العام في العددين 17 و25.

قراءة الناقد صلاح عباس للتجارب الفنية التشكيلية، تذهب الى ماهو أعمق من التركيز على سيرة الفنان ومحطاته العمرية، لتذهب الى تقديم رؤية جادة ممازجة مابين سيرة الفنان ومنابعه الأولى وهي تشبتك مع اعماله وتفردها وبالتالي إبراز أسلوبه الخاص.

كل هذا جاء في لغة واضحة تستند الى عمق معرفي بتاريخ الفن وكشوفاته، وبما يدلل على انتاج خطاب فني ينتمي لجماليات الفن العراقي المعاصر.

في كتابه عن الفنان صالح القرغولي (1933 ــ 2003) ، يطرح الناقد جملة أسئلة تشتبك مع حياة هذا الفنان، ودوره المتميزفي فن النحت، حيث إشتغالاته المتفردة حد الغرائبية، والمستندة الى أفكار الفنان ذاته،هذا الفنان الباحث عن ((الجدوى من تحقيق وحدة الإنسجام الكلية في منحوتاته،وما اذا كان بالمستطاع تحقيقها على الرغم من تنوع المواد الخام وتباين خصائها الفريدة)).ص10

جانب الفرادة والتميزالذي ركز عليه الناقد صلاح عباس، وهو يستغورتجربة القره غولي، ذلك ان الفن لديه كان يأخذ مأخذ الجد في حياته الشخصية وبالتالي فأن الفن لديه هو محتوى متفاعل مع مختلف معطيات الحياة.

من هنا يلمس الناقد فرادة القره غولي فكراً وتجربة، ممثلة في أعماله النحتية الهائلة الحجم، والغرائبية التكوين، بدءً من خشونة ملمسها، وثقل وزنها، وصعوبة نقلها وكبر حجومها، كل هذه المعايير والصفات تثير أسئلة عدة وأسرار ربما تختفي وراء أفكار الفنان.

حفراً وتحليلاً في منحوتات القره غولي وجد الناقد أنها ((خلاصات نقية تحفظ له رؤاه للوجود والفن والمنطق الجمالي، والأعمال الفنية التي أنجزها ما هي إلا كيانات توحي بالقيم الموضوعية العامة.لكنها بالوقت نفسه تمثل ذاتيته ونزوعه المتفرد في الحياة والفن)).ص20

في تناوله تجربة النحات (صادق ربيع 1935م ــ الحلة) حيث تناول سيرة هذا النحات المنتمي الى جيل الستينات،والذي اكتشف منابع موهبته مبكراً وهويصنع تماثيل من الطين ذات ملامح شخصية تاريخية، لنتابع معه مسيرة التطور الفني لدى صادق ربيع ونشاطه وحيويته وحضوره في فن النحت وبمختلف الخامات من طين وخشب وجبس وبرونز وحجر، ليشهد حضوره قفزة نوعية كتبت تاريخها في سجل النحت العراقي المعاصر،الا وهي فرصة العمل والمشاركة في تنفيذ نصب الحرية، بمعية الفنان الرائد جواد سليم، الذي أوكل اليه مهمة تنفيذ ((المصغر النحتي الذي هو عبارة عن أفريزأفقي يمثل قصة شعب ناضل ثم انتصر،والشكل العام مستل من الأختام الأسطوانية السومرية)).

وتكمن قدرة الناقد التشكيلي صلاح عباس عبر معاينته للعمل الفني، وتأمل طبقاته ومن ثم الإمساك برموزه وطاقاته اللونية بغية انتاج خطاب جمالي يبعث على القراءة المتجددة، والتأمل في اللوحة والقطعة النحتية، وهنا يحضر الحس والتأمل والذائقة ولغة الفكر الحاذق في وشيجة واحدة. وأحسب أن اشتغالات الناقد صلاح عباس ضمن هذه السلسلة، هي حفريات استجلبت رؤاها من اعمال الفنانين، منطلقة من سيرهم الشخصية وتنوع تجاربهم الحياتية، مع عدم اغفال ثقافة الفنان ودور الفن فلسفة ومعنى، وإبراز الدور الحضاري في تجاربهم عبر التلاقح الثقافي ممثلا في دراسة معظم الفنانين العراقيين في مدن وعواصم العالم وابرزها لندن وباريس وروما .

بقاريء..

النحات العراقي عامر خليل (2)

التعاطي مع المهمل
صناعة الجمال ـ الحياة

رحيم يوسف

أحيانا وبمصادفة قد تحمل روح الغرابة، تتعرف على اعمال فنان ما، بعد ان عرفته عن قرب من دون أن تكون قد تعرفت على اعماله تلقيا بحثا عن كوامن الجمال الفني، والغرابة هي ان يشدك ذلك العمل ويترسخ في ذاكرتك الى الابد، هكذا هو الأمر مع اعمال الفنان المختلف عامر خليل، فبعد ان تعرفت عليه في مشغل الفنان التشكيلي ضياء الخزاعي، حانت تلك اللحظة التي تعرفت فيها على اعماله.

إن اقتصار اشتغالاته على الوجوه في اعماله يدعو الى نوع مختلف من التلقي، وعلى اعتبار ان الوجه بوابة للروح ويمكننا من خلاله على التعرف على الهواجس والتعابير التي تنتاب كامل الجسد، فإننا هنا سنقع في الفخاخ التي ينصبها لنا، تلك الفخاخ التي يدعونا بها للمزيد من التامل من اجل فك الشفرات المبثوثة على الوجوه، والامساك بمجموعة القصديات التي تتماهى مع الكثير من الانفعالات النفسية التي تنتابنا اثناء عملية التلقي، ذلك ان تلك الوجوه لم يتم استلالها من فراغ، بل هي جزء من مشاهدات حياتية مررنا بها جميعا، سواء لأوقات طويلة او كنا قد مررنا بها عرضا، ليجعلنا نستعيد تلك الوجوه، وبالتالي تلك المشاعر المختلفة التي انتابتنا لحظة المشاهدات العابره، من هنا فان مجموعة الاستجابات التي تمر لحظة التلقي، سواء اكانت متماهية او متعارضة تحصل لدينا، باعتبار ان الفنان نجح كليا في استبطان تلك المشاعر الدفينة، وعبر عنها بمقدرة مدهشة، ليتحول الى دهشة تقابلها دهشة مع الاختلاف في درجات النظر فيما بينهما، كما تتبدى قدرة خليل الادائية في امساكه المتلقي من خلال لحظة شعور متبادلة تفضي الى البحث في ما وراء تلك الوجوه، فثمة الكثير من المشاعر الدفينة التي يمكن الامساك بها من خلال تلك ألوجوه التي يجسدها في اتجاهات متعددة (انبية او شائحة، غائرة او مسطحة، نحيلة او ممتلئة، منفردة او متعددة)، وهي المشاعر التي تشي بحجم الانفعالات النفسية التي تنتاب الفنان اثناء عملية الخلق، فهو اذن يبث مشاعره الشخصية بالتمازج مع مشاعر الوجه المشخص في ذات اللحظة، كما اننا نستطيع أن نمسك ومن خلال تفاصيل محددة الكثير من الملامح التي تؤدي بنا إلى الحب والغضب او البغضاء والتسامح .... الخ، لاننا سنكون جزءا لا يتجزاء من عملية الخلق الفني،

لان (الغن لا يكرر الأشياء التي نراها بل يحعلها مرئية) بحسب بول كلي، وبذلك ستكون نظراتنا موجهة الى ما هو متواري خلف تلك الأشكال بنوع من الفطنة التي تسعى الى التمييز المصحوب بالحس الجمالي.

عامر خليل الذي يلجأ احيانا للتعامل مع المرمر او العظام بعيدا من مطاوعة الخشب ليديه، تعبيرا عن قدراته الادائية في التعامل مع قساوة المرمر، وهشاشة العظام، ولعله هنا يعقد مقارنات مخفية بين القسوة والهشاشة في تبادلية تفضي الى المزيد من محاولات فهم المرامي المضمرة، ولكنه مع ذلك لا يبتعد كثيرا عن ذات التجسيد المثير للمشاعر، لذلك نجد انه وفي معظم اعماله، يعيش حالة من التناغم الروحي معها، سواء بثها طوليا او دائريا، او يحولها الى كامل الجسد الانساني وفي الوجوه الدائرية مثلا، لا أرى أن ذلك يشكل خوضا في دوائر الوهم ، بل هو دوران في عمليات الخلق المتقدمة بعيدا عن التكرار الشكلي، وهذا ما يعمد اليه عامر خليل في تجسيد الوجوه المدورة، على اعتبار ان الدائرة لا تمثل شكلا هندسيا محضا، بل لانها تشكل نقطة انطلاق وعودة، انها تمثل تدفقا للحياة الى زمن لايمكننا ادراكه وجوديا، وسواء اكانت الوجوه رجاليو او نسائية او تحمل ملامح طفولية، يحاول ابراز دورات الزمن عليها من خلال الخطوط والحزوز والتاكلات القصدية التي تعبر عن روحية الفن وجمالياته.

رواية "سارا تحت الشمس" عن القمع والإضطهاد الديني

عن دار صفصافة للنشر والتوزيع، في القاهرة، صدرت رواية "سارا تحت الشمس"، لكريس جودار، وترجمة السيد محمد واصل. وهي ليست مجرد رواية عن نضوج فتاتين، بل عمل أدبي جريء يعيد التفكير في مفاهيم الحرية، والهوية، والأنوثة.

نعيش مع آنا، المتمردة في عالم النهار، وجوان، المرتبطة بموروثات الليل، عامًا كاملًا من التساؤلات والاختيارات. رواية عن القمع والاضطهاد الديني وفقدان الحريات، تُروى بلغة نابضة وحساسية استثنائية.

عمل مميز يعكس صراع الإنسان بين ما يُتوقع منه وما يتوق إليه فعلًا.

رواية "عفوًا لهذا التراب".. كوميديا البحث عن الحقيقة

عن دار نشر صفصافة للنشر والتوزيع في القاهرة، صدرت رواية "عفوًا لهذا التراب" لإليفيرا سمينار، وترجمة مروة عبد المنعم طنطاوي. تجمع بين الكوميديا السوداء والتشويق، إذ تأخذنا البطلة "كوشينسا" في رحلة مليئة بالأحداث المثيرة بعد وفاة زوجها في حادث غامض. تتحول حياتها الهادئة إلى مغامرة أقرب إلى التحقيقات البوليسية، مليئة بالندم والغضب والرثاء والبحث عن الحقيقة.

بين الضحك والبكاء، تقدم الرواية قراءة فلسفية لحياة امرأة في الأربعين تفيض بمشاعر متداخلة وسخرية قاسية من الحياة اليومية.

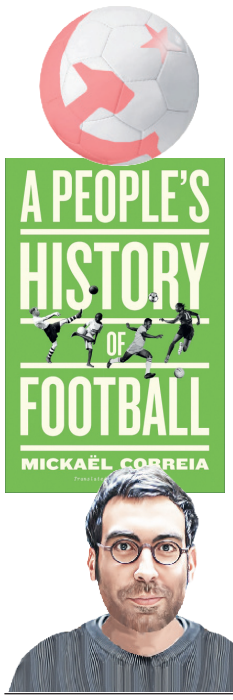
"لعنة نساء آل فلوريس" نضال المرأة ضد اليأس

عن دار الآداب في بيروت، صدرت رواية "لعنة نساء آل فلرويس" لإنجليكا لوبيز، وترجمة صفاء جبران. في هذه الرواية الآسرة التي تتناول روابط الأنوثة الراسخة، تنسج فتاة صغيرة خيوطًا من الحقيقة وراء تاريخ عائلتها والأسرار التي تتردد أصداؤها عبر الأجيال. تُناضل أليس ريبيرو، البالغة من العمر ثمانية عشر عامًا، باستمرار ضد الوضع الراهن، وقمع النساء في البرازيل، وحتى ضد والدتها. وفي النهاية تُجبر أليس على النضال من أجل حقوق جميع النساء، وفي الوقت نفسه تكشف التاريخ الخفي لنساء عائلتها. قبل سبعة أجيال، نبذت بلدة بوم ريتيرو الصغيرة نساء فلوريس بسبب "لعنة" جعلتهن غير محظوظات في الحب. ومع غياب الرجال في الأفق لرعايتهن، تعلمت النساء فن صناعة الدانتيل لبناء حياتهن الخاصة. لكن سرعان ما هُدد سلامهن بقوى خارجة عن سيطرة أي امرأة.

كتب

كتاب مايكل كوريا عن تاريخ اللعبة المُلتبس

كرة القدم المعولمة والنزعة الرأسمالية المُتهوّرة



عرض: بارتالوميو سالا
ترجمة: الطريق الثقافي

لا شك أن لكرة القدم جانبًا مظلمًا. تخيّل آلاف العمال المهاجرين الذين لقوا حتفهم أثناء بناء ملاعب كأس العالم في قطر. تخيّل مانشستر سيتي، الذي فاز بدوري أبطال أوروبا بعد 115 انتهاكًا لقوانين اللعب المالي النظيف. فقد أصبحت هذه اللعبة الجميلة في السنوات الأخيرة، بشعة للغاية.

في كتابه "تاريخ كرة القدم الشعبية"، يُجادل الصحفي الفرنسي المتخصص في شؤون المناخ ومراسل صحيفة لوموند ديبلوماتيك، مايكل كوريا، بأن الأمر لم يكن دائمًا على هذا النحو ـ أو على الأقل ليس إلى هذا الحدّ الغريب. للرياضة الأكثر شعبية في العالم تاريخ بديل "مناهض للمؤسسة"، وهذا ما يسعى كوريا إلى إظهاره. وبينما يُركز على "الجانب التخريبي" لكرة القدم، فإنه لا يُضفي طابعًا رومانسيًا على هذه الرياضة الشعبية. يُذكّرنا في افتتاحية الكتاب بأن "كرة القدم المُعولمة أصبحت تُجسّد أسوأ تجاوزات الرأسمالية المُتهوّرة".

يترك كتاب "تاريخ كرة القدم الشعبي" لدى القارئ شعورًا بالكآبة، لأنّ نظرةً مُخالفةً للبديهة وشائعةً للعبة تتلاشى بسرعة. لم يعد من المُتصوّر الآن أن يُبرّر لاعبٌ، مثل لاعب الوسط البرازيلي سقراطس في العام 1984، انتقاله إلى نادٍ إيطالي بالقول إنه سيُتيح له قراءة أنطونيو غرامشي باللغة الإيطالية.

في أواخر العام الماضي، أعلنت محكمة العدل الأوروبية أن محاولات حظر دوري السوبر ـ وهو مسابقةٌ مُقترحةٌ مخصصة للأندية الأغنى فقط ـ تُخالف قوانين المحكمة. يبدو أن آفاق هذه الرياضة تُشير إلى مزيدٍ من التوطيد: تُصبح ملاعب كرة القدم مراكز تسوق، ويُصبح المشجعون مُستهلكين سلبيين.

لا يتجاهل كوريا هذه الحقائق، بل يوازنها بسرد مطول للأصول التخريبية لهذه الرياضة. ففي أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة، أثارت كرة القدم الشعبية ضجة، مما أثار استنكارًا من سلطات الكنيسة والأعيان المحليين. في هذا الشكل المبكر من اللعبة، كانت الأبرشيات المتنافسة تتواجه في الملاعب المجاورة، بهدف وحيد هو حمل الكرة إلى ساحة البلدة المنافسة. كانت كسور العظام والارتجاجات أمرًا شائعًا، لكن ما أزعج أصحاب السلطة أكثر هو أن "ألعاب الكرة الخشنة" هذه غالبًا ما تؤدي إلى أعمال تمرد ضد النظام القائم.

يوضح كوريا كيف أن زوال هذا النوع من كرة القدم ـ الذي يُشبه مهرجانًا شعبيًا أكثر منه أي شيء يُمكن تسميته "رياضة" ـ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بصعود الحداثة، التي ركزت السلطة القسرية بشكل متزايد في أيدي الدول المركزية، وخصخصت الأراضي الزراعية والأراضي المشتركة وحولتها إلى "أراضي مُسيّجة" يزرعها النبلاء الصاعدون.

تُفسر جذور كرة القدم في الأعمال المتمردة الشعور الكرنفالي الغريب الذي لا يزال قائمًا في اللعبة، على الرغم من التأثير القوي لمصالح الشركات اليوم.

من النخبة إلى العمال

في نهاية القرن التاسع عشر، عادت كرة القدم إلى الواجهة كهواية سياسية مهمة. في البداية، استُخدمت كوسيلة تأديبية ضد الصبية المشاغبين في المدارس البريطانية الخاصة الراقية، مثل إيتون (مؤسسة التدريب النخبوية التي التحق بها عشرون من رؤساء وزراء بريطانيا الخمسة والعشرين). هناك، تطورت قواعد اللعبة بوضوح، والتي، كما يجادل كوريا، كانت تهدف إلى غرس روح المنافسة وضبط النفس لدى أعضاء الطبقة الحاكمة المستقبليين؛ وهي أهداف حيوية للمشروع الإمبريالي. لاحقًا فقط، ارتبطت وصف المؤرخ إريك هوبسباوم كرة القدم بأنّها "الدين العلماني للبروليتاريا"، ووصفها المخرج الإيطالي بيير باولو باسوليني بأنّها "آخر طقوس مقدسة في عصرنا".

كتاب "العزلة والحريَّة" لغيورغي آدموفيتش عن دار المأمون

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد، كتاب "العزلة والحرية"، للكاتب الروسي غيورغي آداموفيتش وترجمة تحسين رزاق عزيز، وهو محاولة لتعريف القارئ العربي بجانب شبه مغيّب من الأدب الروسي، وهو أدب المهجر.

"العزلة والحرية" كتاب اوضح فيه آدامو‌فيتش، وهو أحد أبرز أدباء المهجر الروس، الذين اهتموا بقضايا العزلة والحرية والهويَّة والانتماء، بواسطة نصوصه الأدبية والنقدية، عن المعاناة والتحولات النفسية والاجتماعية التي مرّ بها الكتّاب الروس في المنافي الأوربية. وتتميز لغته بالتأمّل، وعمق التحليل، والحساسية العالية تجاه الكلمة والإبداع.

يقع الكتاب في 288 صفحة من القطع الكبير، وهو ضمن سلسلة تسعى الدار لإصدارها، من اجل توفير فرصة نادرة لاكتشاف وجه آخر من وجوه الثقافة الروسية الحديثة.

ضوء

كلية إيتون للنخبة
Eton College

كلية إيتون هي مدرسة حكومية تُقدم تعليمًا داخليًا للأولاد الذين تتراوح أعمارهم بين 13 و18 عامًا، تقع في بلدة إيتون الصغيرة، في مقاطعة بيركشاير، بالمملكة المتحدة. وقد تخرج منها رؤساء وزراء، وقادة عالميون، وحائزون على جوائز نوبل، وممثلون حائزون على جوائز الأوسكار والبافتا، وأجيال من الطبقة الأرستقراطية، وهي أحد مؤسسات

كرة القدم بثقافة الطبقة العاملة. في القرن نفسه، انبثقت أندية ليفربول ومانشستر يونايتد وأرسنال ووست هام من نقابات عمال الموانئ وعمال المعادن وعمال النسيج وعمال المناجم. يوضح كوريا كيف أصبحت ثقافة الطبقة العاملة الإنكليزية في القرن التاسع عشر جزءًا من أسلوب حياة جديد، برموزها وطقوسها الخاصة. في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، أدى ذلك إلى أعمال شغب ـ الهولغانز في المملكة المتحدة، والألتراس في إيطاليا. لاحقًا، دعمت هذه الثقافة محاولات أندية من دوريات أدنى، مثل نورثهامبتون تاون إف سي ووِمبلدون، لاستعادة أنديتها بعد أن كادت أن تُدمر على يد رجال أعمال مشبوهين يسعون إلى تحقيق مكاسب سريعة.

ديمقراطية كورنثية

على الرغم من تركيز كوريا على الأصول البريطانية لكرة القدم، إلا أنّه تعامل معها كظاهرة عالمية تتبناها شعوب ومجموعات مضطهدة في كل مكان. يركز جزء كبير من كتاب "تاريخ كرة القدم الشعبية" على قصص أندية ومجموعات ألتراس ولاعبين محددين شكّلوا رموزًا لمقاومة القمع السياسي. ويستشهد بمثال نادي برشلونة لكرة القدم، الذي برز شعاره "أكثر من مجرد نادٍ" بين عامي 1939 و1975 ـ أثناء فترة ديكتاتورية فرانكو ـ كواحد من الأماكن القليلة التي استطاعت فيها الهويَّة الكاتالونية المكبوتة أن تجد تعبيرًا لها.

يُخصّص كتاب كوريا فصلاً كاملاً لحركة "ديموقراطية كورينثيانا" البرازيلية، وهي تجربة في الديمقراطية المباشرة قادها لاعبون يساريون من نادي "كورينثيانز باوليستا"، بمن فيهم سقراطس. أسست الحركة شكلاً من أشكال الحكم الذاتي داخل النادي، سخر علنًا من المجلس العسكري الذي حكم البلاد من العام 1964 إلى العام 1985. أصبحت قمصان الفريق المخططة بالأبيض والأسود، والمزينة بعبارة "ديموقراطية كورينثيان"، رمزًا، وقاد كورينثيانز، الذي فاز في أوج عطائه ببطولتين متتاليتين في ولاية ساو باولو، الجناح الثقافي للنضال ضد الديكتاتورية.

وفي الآونة الأخيرة، لعبت كرة القدم في الشرق الأوسط دورًا في حشد الناس في الاحتجاجات. ففي كل من ميدان التحرير في مصر وميدان تقسيم في تركيا، مثّلت مجموعات الألتراس جناحًا مسلحًا منظمًا للمقاومة الشعبية في المراحل الأولى من الانتفاضات. يخبرنا كوريا أن بوادر التقليد السياسي الأحدث لكرة القدم في الشرق الأوسط تكمن في قرار اللاعبين الجزائريين فيعام 1957 مقاطعة المنتخب الفرنسي وتشكيل فريقهم المنشق. لم تعترف فرنسا بالفريق، الذي لعب دورًا حاسمًا في لفت الانتباه إلى النضال الجزائري، إلا بعد انتهاء حرب الاستقلال.

يستشهد الكتاب بمثال نادي برشلونة الذي برز أثناء فترة ديكتاتورية فرانكو. كواحد من الأماكن القليلة التي استطاعت فيها الهويَّة الكاتالونية المكبوتة أن تجد تعبيرًا لها

عدالة شعرية

ينتقل كتاب "تاريخ كرة القدم الشعبي" من أوروبا في العصور الوسطى، إلى إنكلترا في القرن التاسع عشر، ثم إلى البرازيل في القرن العشرين، والشرق الأوسط في القرن الحادي والعشرين، كاشفًا عن تعدد أشكال كرة القدم وصعوبة التوفيق بين أبعادها المتناقضة ـ الدين البروليتاري مقابل أداة استثمارية للأثرياء.

من أفضل فصول الكتاب تلك التي لا يتبنى فيها كوريا نهجًا سياسيًا (ضيقًا)، بل يتعامل مع كرة القدم كعدسة مكبرة ومحفز للصراعات التي تختمر في أوساط المجتمع. يكتب بشكل مقنع عن "يد اللّه" ـ هدف دييغو مارادونا الشهير بيده في ربع نهائي كأس العالم 1986 في المكسيك ـ الذي يراه كعدالة شعرية ضد الإنكليز، بسبب حرب الفوكلاند. يقول إن هذا الحدث يجسد تمامًا "فيفيزا كريولا"، ذلك المزيج الأرجنتيني الغريب من الذكاء والمكر، وتجاهل القواعد الذي يصاحب الكفاح في ظروف الحرمان.

في حين أن كتاب "تاريخ كرة القدم الشعبية" يروي تاريخ كرة القدم كأداة للمقاومة الشعبية، حرفيًا ومجازيًا، فإنه يصر باستمرار على أن اللعبة المعاصرة يحكمها المال والسلطة. إن اللحظات التي تقتحم فيها السياسة الملعب، مهما كانت مثيرة، نادرة. إذا أردنا أن تسري هذه الروح في كرة القدم، فنحن بحاجة إلى تغيير جذري في ملكية اللعبة ونموذج أعمالها. كوريا متردد بشكل خاص في تقديم حلول أو مسارات للمضي قدمًا. تاريخه يحتضن التناقضات وفي ظل الغموض: كرة القدم، كما يراها، ساحة معركة يتكرر فيها الصراع الأبدي بين القوى الشعبية والنخب الاقتصادية والسياسية. وتميل الاحتمالات، ولو بشكل طفيف، لصالح الأخيرة. وبينما لا يقدم الكتاب أي مخطط حقيقي لكيفية إعادة هذه اللعبة الرائعة إلى أيدي عامة الناس، فإنه يقدم دليلاً على اللحظات الوجيزة والعابرة التي بدا فيها هذا الهدف ممكنا.

نُشر كتاب "تاريخ شعبي لكرة القدم" بالترجمة الإنكليزية عن دار بلوتو برس في أكتوبر 2023. أما النسخة الفرنسية الأصلية، "تاريخ شعبي لكرة القدم"، فتعود إلى العام 2018، ونشرتها دار لا ديكوفيرتي.

بارتولوميو سالا كاتب مستقل ومراجع كتب مقيم في لندن. نُشرت أعماله في مجلات فريز، وفيتلز، وبروكلين ريل، وغيرها.

سقراط (على اليمين) يتحدث في احتجاج "ديريتاس جا" ضد الديكتاتورية العسكرية في البرازيل، 1984. الصورة: Wekemedia Comnez

كتاب "أحمد سوسة حياته وفكره ومنهجه في دراسة الحضارة الإسلامية"

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار الشؤون الثقافية العامة، وضمن سلسلة "سيرة ومنهج"، صدر كتاب : "أحمد سوسة حياته وفكره ومنهجه في دراسة الحضارة الإسلامية"، للباحث د. أياد كاظم راجح، ومراجعة د. عماد أحمد الجواهري ود. فاضل كاظم صادق. تضمن الكتاب مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تتبع فيها الباحث مراحل حياة سوسة، منذ ولادته وحتى وفاته، مروراً بأهم المحطات في سيرته، بالإضافة إلى محاولة تتبع الرؤية التاريخية العامة له، ودراسة منهجه النقدي والاستدلالي، وتحليل رؤيته النقدية، ومدى انسجامها مع المنهج العلمي الحديث.

البورجوازية الإنكليزية المعروفة، ورمز للطبقية الرأسمالية. تُعد المدرسة أكبر مدرسة داخلية في إنكلترا. تتقاضى إيتون رسومًا تصل إلى 52,749 جنيهًا إسترلينيًا سنويًا (بواقع 17,583 جنيهًا إسترلينيًا للفصل الدراسي)، لثلاثة فصول دراسية في العام الدراسي، وهي أغلى مدرسة داخلية تابعة لمؤتمر مديري ومديرات المدارس في المملكة المتحدة. شهدت، بناء على التقرير الرئيس المنشور في هذه الصفحة، وضع القواعد الأولى للعبة كرة القدم كما نعرفها اليوم.

بحوث جدلية في كتب

إيران في القرن العشرين

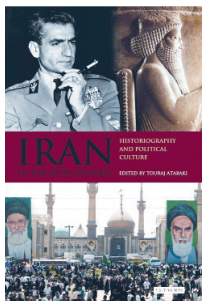
التاريخ والثقافة السياسية

تأليف: تورج أتابكي

شهد تاريخ إيران طوال القرن العشرين تحولات سياسية عميقة، بعد أن ساهمت الحروب والثورات والانقلابات وتأثيرات الحداثة في تشكيله. لقد تحول التركيز من أسلوب السرد القصصي إلى كتابة التاريخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والديني. وساهم فهمٌ جديدٌ للدولة القومية وأهمية الهوية والعلاقات الخارجية في تحديد مكانة إيران في العالم الحديث بتغيير منظور التأريخ الإيراني.

جمع تورج أتابكي هنا مجموعةً من المساهمات القيّمة من باحثين دوليين يتناولون المواضيع الرئيسية في تأريخ إيران في القرن العشرين، بما في ذلك الإصلاح الدستوري والثورة، والأدب والعمارة، والهوية، والمرأة والجندر، والقومية، والحداثة، والاستشراق، والماركسية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 35.32 دولار
عدد الصفحات: 352 صفحة
الناشر: بلومزبري
الرقم الدولي: 978-1845119621



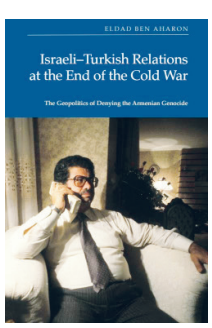
العلاقات الإسرائيلية التركية

إنكار الإبادة الجماعية للأرمن

تأليف: إلداده بن أهارون

يحلل الكتاب كيف استند التعاون السري بين أنقرة وتل أبيب في ثمانينيات القرن الماضي إلى إنكار الإبادة الجماعية للأرمن. يستخدم الكتاب وثائق رُفعت عنها السرية من مصادر متنوعة، منها وزارة الخارجية الإسرائيلية، ومكتبة رونالد ريغان الرئاسية، وأرشيف الأمن القومي الأمريكي، ووزارة الخارجية الأمريكية، ومشروع التاريخ الشفوي الرئاسي لرونالد ريغان، وبرنامج التاريخ الشفوي للشؤون الخارجية، ووكالة المخابرات المركزية CIA، ومكتب التحقيقات الفيدرالي FBI، بالإضافة إلى ثلاثين مقابلة شفوية أجراها المؤلف. كما يتناول الكتاب بشكل نقدي العقد الأخير من الحرب الباردة، الذي اتسم بالسرية والخصوصية، وتأثيره على العلاقات الإسرائيلية التركية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 90.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 296 صفحة
الناشر: جامعة أدنبره
الرقم الدولي: 9781399507356



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 166
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
30 حزيران/ يونيو 30 June 2025

"وداعًا يا أبي"، برناردوس يوهانس بلومرز (1845ـ1914). الصورة: Artistsandart

برناردوس بلومرز رسام الصيادين

سرديات الوداع
يوميات أطفال الشاطئ

برناريديت فان ستارت
ترجمة: داليا عبد الباري

وُلد برناردوس بلومرز في لاهاي، ودرس في أكاديمية لاهاي. يُقدّر بشكل رئيسي لوحاته التي يرسمها مع الأطفال والصيادين على شاطئ شفينينغن أو كاتفايك. كان مولعًا برسم تفاصيل الحياة اليومية للصيادين.

حاز بلومرز على العديد من الجوائز في وطنه وخارجه، وكان من أشهر الرسامين وأكثرهم تقديرًا في عصره. في ركن من مرسمه، قام بتزيين ديكورات الصيادين الداخلية. أنتقل في العام 1882 إلى شفينينغن، حيث بنى منزلًا بالقرب من الشاطئ. ومنذ ذلك الحين، تخصص كليًا في رسم مشاهد الشاطئ والكثبان الرملية المفعمة بالحيوية. كان برناردوس يوهانس بلومرز ابنًا لمصمم طباعة حجرية. كان الفن موضع تقدير في منزل والديه، فأُتيحت له فرصة زيارة أكاديمية لاهاي للفنون.

على الرغم من الصبر الذي تطلبه العمل مع الأطفال، كشف بلومرز عن الجمال والمتعة التي جلبها رسمهم له: "عندما كان أطفالي صغارًا، يا إلهي، كنت ترى لوحة في غرفة معيشتك كل دقيقة.. لم تكن هناك حاجة لإضافة أي شيء.. كنت أرسمهم كثيرًا حينها.. ثم وقفت زوجتي معهم.. لقد فهمت الأمر، كما ترى.. على سبيل المثال، كانت لدي لوحة كبيرة بعنوان "وداعًا يا أبي". كانت زوجة صياد تحمل طفلاً عاليًا بين ذراعيها، وهو يلّوح بقبعته لسفينة صيد مغادرة.. لكن لم يُفلح الأمر، فالنماذج لم تكن متجانسة بالشكل الذي أردته.. كانت متخشبة ومن دون روح.. لم تستطع زوجتي التحمل أكثر.. التقطت أحد الأطفال ورفعته عاليًا ووقفت أمامي للحظة.. رسمتها دفعةً واحدة.. كما ترى، حينها بدت الحياة تدب في اللوحة.

تُعَد لوحة "وداعًا يا أبي"، التي رُسمت بوضوح في ذروة مسيرته الفنية، إحدى روائع برناردوس بلومرز الفنية البارزة، إذ تستند شهرته كرسام إلى مشاهد الكثبان الرملية والمناظر البحرية التي تهيمن فيها الشخصيات على التكوين الفني. كما تُظهر هذه اللوحة السمات القصصية المميزة التي ترتكز عليها شهرة بلومرز الفنية. إن موضوعها، وتركيبها المتوازن بشكل جميل، ودرجاتها اللونية.

كان بلومرز يرتاد الشاطئ بحثًا عن الإلهام. وعلى الرغم من شغفه بحياة الصيادين الهولنديين وجعلها موضوعًا محوريًا لأعماله الفنية، إلّا أنّه اختط نهجًا فنيًا مختلفًا تجسد في الواقعية الاجتماعية المستندة إلى تصوير معاناة الصيادين الهولنديين الفقراء بأسلوب أكثر رقةً وسردًا.

إنّ المشهد الشاعري المصوّر في هذا العمل هو سمة مميزة لتصوره للحياة العائلية التقليدية للصيادين.

بالنسبة لبلومرز، يرمز الأطفال إلى السعادة والبراءة، وكثيرًا ما جسّد لعب الأطفال في لوحاته. وعلى الرغم من أنّه كان يرى الأطفال على الشاطئ كل يوم تقريبًا، إلا أنّهم كانوا يقدمون له شيئًا جديدًا في كل مرة.

لقد جعل هذا الجانب الخالي من الهموم والساحر بلومرز واحدًا من أكثر الرسامين رواجًا وشهرة في مدرسة لاهاي، وقد جُمعت أعماله على نطاق واسع، ليس فقط في هولندا، ولكن أيضًا في كندا والولايات المتحدة والمملكة المتحدة، كما وجدت العديد من لوحات بلومرز طريقها إلى المجموعات العالمية الكبرى، وحظيت بحضور لافت في المعارض والمتاحف العلمية المختلفة.

برناردوس بلومرز (1845ـ1914)

الانتباه للتفاصيل

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

في الملعب

محمد حيّاوي

أندية كرة القدم اليسارية تاريخ مطرز بالحماسة

بمناسبة نشرنا عرضًا لكتاب الناقد الرياضي والمحلل البيئي الفرنسي المعروف مايكل كوريا عن تاريخ كرة القدم وحجم الهيمنة الرأسمالية عليها (صفحة 22)، أحاول هنا إلقاء نظرة عابرة على الأندية اليسارية في أوروبا وحظورها الجماهيري، مستندًا إلى تحليل الناقد الرياضي جوك هويجر.

قبل أسبوعين، تُوّج نادي فينورد روتردام بطلًا للدوري الهولندي لأوّل مرّة منذ العام 2017. أثارت مبارياتهم حماس الكثير من المشجعين، لاسيّما من عمال ميناء روتردام العملاق، الذين واصلوا الهتاف ضد المثلية والعنصرية، وأحيانًا ضد إسرائيل، إنّهم أسلاف أولئك الذين أسسوا النادي وأرادوا له أن يكون ممثلًا للطبقة العاملة ومجسدًا لفورتها الثورية آنذاك.

وحسب هويجر، توجد مجموعة واسعة نسبيًا من الأندية ذات الهويّات اليسارية والعلمانية التي حققت نجاحًا متزايدًا في السنوات الأخيرة. تُعد هذه النجاحات تنويعًا مرحبًا به، بالنظر لتراجع بعض أحزاب اليسار النسبي في الانتخابات. يأتي النجاح اليساري، الذي كان الأكثر توافقًا مع التوقعات، من اسكتلندا هذا العام، فقد تمكن نادي سيلتيك من الفوز باللقب الوطني الاسكتلندي للمرّة الثالثة والخمسين في تاريخه، بينما يمتلك مشجعو نادي "بوهيميان" لكرة القدم في دبلن، ذوو التوجه اليساري القوي، ناديهم بالكامل، ويحتلون المركز الثالث في الدوري الأيرلندي.

في اليونان، تُوّج نادي "أيك أثينا" بطلاً للدوري، كما فاز أيضاً بكأس اليونان، وهو يتمتع بقاعدة جماهيرية يسارية واسعة. ويحافظ مشجعوه على علاقات طيّبة مع جماهير نادي أولمبيك مرسيليا الشعبي اليساري، الذي من المرجح أن يحتل المركز الثالث في الدوري الفرنسي.

لكن لنادي ليفورنو الإيطالي قصة مختلفة، فقد تأسس الفريق على يد الحزب الشيوعي في العام 1915، وكان أحد رواد كرة القدم اليسارية في أوروبا لفترة طويلة، على الرغم من هبوطه مؤخرًا إلى دوري الدرجة الأولى، ويطمح للصعود وإعادة أمجاده مجددًا.

في الدوري الإيطالي، كانت فرق سامبدوريا، وأتالانتا بيرغامو، وفيورنتينا، تتمتع بجماهيرية يسارية، وروابط مشجعين ناشطة بشكل متزايد. في إسبانيا، تتمتع العديد من الفرق بجماهير يسارية في الغالب: من أوساسونا إلى قادس، ومن إشبيلية، إلى ريال سوسيداد، بينما عاد فريق رايو فاليكانو المدريدي للعب في الدوري الإسباني، وهو يتفوق قليلاً على البقية من حيث عدد المشجعين اليساريين.

تجدر الإشارة إلى أن بعض الأندية اليسارية عانت من تدخل رأس المال في مسيرتها. وما زالت جماهيرها تطالب بطرد مالكيها الجدد من الرسماليين، وقد يتطلب فهم كيفية تعامل المشجعين اليساريين مع هذا النوع من الرأسماليين تحليلًا معمقًا، وهو ما حاول مايكل كوريا تقديمه في كتابه.