رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

16 تموز/ يوليو 2025 16 July

No. 167

الطريق الثقافي

altareek althakafi

إنتفاضة الكوميكس

12

الفنان آدم غابريل

الفن للفن.. الاحتجاج على قبح العالم

الشهيدة محاسن الخطيب
وصدى أعمالها الهادرة
2

الإنقلاب في تشيلي
وقائع التاريخ المشين
للديكتاتورية
10

مسرح العرائس
تأثيره الفاعل
وشحنته
الدرامية
14

الرواية الحاضرة أبداً
الرؤية المستشرفة
والرغبة العقلانية
20

قصيدة بابل
فرناندو رندون
ترجمة: سلام الشيخ
19

الهجرة ما بعد الرأسمالية
النيوليبرالية
عواقب نزوح الطبقة
العاملة..
22

6 مقتربات نقدية

100 عام على روايتها "السيِّدة دالاواي"

فيرجينيا وولف التاريخ المنسي

كتبت طالب عبد الأمير

من جديد تطل علينا فيرجينيا وولف، الكاتبة البريطانية الأكثر شهرةً في تاريخ الأدب الانكليزي والعالمي، إذ تفردت برؤية أدبية مختلفة عن السائد الأعم في القرن العشرين. يأتي استذكارها هذا العام إحتفاءً بمرور قَرن على صدور روايتها "السيدة دالاواي"، المنشورة مطلع العام 1925، كواحدة من أهم الأعمال الأدبية التي حملت مضامين مهمة، ما زالت تتنفس سياقات الحدث اليومي، ونحن في الألفية الثالثة، زمن المتغييرات السريعة، التي تلقي بظلالها على مستقبل وجود الانسان والطبيعة.

16

كتاب "نادو" الشعري
احتفاء الأساطير غير المألوف في دواخلنا

قصائد من زيد الشهيد
"رؤى تقتات وقتًا" و"أكتبيني وردة"
18

سمر السامرائي
"حين تشرق الروح" مغامرة الرواية الأولى
9

التحذير الغربي من تتبع التقاليد
التحسس من حفريات البحث النقدي
4

"في المعنى"
قنديل البحر وسنّ لومومبا
24

جاسم عاصي يكتب عن:
قصص المجاورة في رحاب المكتبة
8

3214123412341239

إعادة تأهيل مبنى المركز الثقافي العراقي الإيطالي

الطريق الثقافي ـ خاص

عقدت دائرة الصيانة والحفاظ على الاثار في الهيئة العامة للآثار والتراث، اجتماعًا فنيًا مع منسق الجانب الايطالي، لمناقشة أعمال تأهيل وترميم مبنى المركز العراقي الإيطالي (معهد بغداد للتدريب الاثاري) الواقع في العاصمة بغداد قرب مبنى القشلة.

وناقش الاجتماع عملية إعادة تأهيل الجدران والسقوف والأرضيات والأبواب والنوافذ، فضلاً عن صيانة الاسطح والمنظومة الكهربائية بشكل كامل ونصب منظومة تبريد جديدة. وأكدت مصادر في هيئة الآثار والتراث على أن هذه الخطوة جاءت ضمن خطة الهياة للحفاظ على الإرث الثقافي والمعماري وتعزيز البنية التحتية للمؤسسات الثقافية، في إطار فعاليات الاحتفال بمدينة بغداد عاصمة للسياحة العربية للعام الحالي 2025 الذي تضمن أيضًا تواصل العمل بالتعاون مع الجهات الساندة والمنظمات الدولية لإعادة تأهيل وترميم الكثير من المواقع التي ستعود لاستقبال الزوار والسواح قريبا.

اختتام دورة صيانة اللقى الأثرية في مواقع التنقيب

الطريق الثقافي ـ خاص

اختتمت أعمال الدورة التدريبية المتخصصة في "صيانة اللقى الأثرية في مواقع التنقيب ـ الصيانة الوقائية" التي أقامها قسم التدريب والتطوير الأثاري في دائرة الدراسات والبحوث، واستمرت لمدة شهر على قاعة دوني جورج بمقر الهيئة العامة للآثارو التراث، وحاضرت فيها السيِّدة نوار إحسان عبد العزيز ضمن محاور علمية وتطبيقية متعددة أبرزها:

الصيانة الوقائية للقى الأثرية في مواقع التنقيب، وأساليب التعامل الميداني مع المكتشفات الحديثة، وإعداد خطط الصيانة الطارئة، اضافة إلى تقنيات الحفظ والمعالجة الأولية، وأجري الامتحان النهائي للمشاركين بهدف تقييم مستويات الاستيعاب وقياس مدى استفادة المشاركين من المواد النظرية والتطبيقية، من أجل تطوير قدرات العاملين في الميدان الأثري وتعزيز مهاراتهم في الحفاظ على التراث الثقافي العراقي.

نمط

حلم غزة الملوّن وصوتها عبر الأثير

إنتفاضة الكوميكس
الشهيدة محاسن الخطيب وصدى أعمالها المُلهمة

ملك حجازي

"إدعوا لي". كانت هذه إحدى آخر رسائل الفنانة الرقمية الفلسطينية الشابة محاسن الخطيب، التي قُتلت في غارة جوية على مخيم جباليا في 18 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024. كما أودت الغارة الجوية بحياة 32 شخصًا آخرين وخلفت أكثر من 80 جريحًا.

كتبت محاسن قبل موتها: "ادعوا لي دائمًا، ولا تنسوني. لا أريد أن أكون مجرد رقم في شريط الأخبار. أنا قصة".

كانت محاسن من فناناتي المفضلات. لن أنساها. سأحاول أن أروي بعضًا من قصتها على الأقل.

مقاومة إبداعية

قبل الحرب، بلغت محاسن ذروة مسيرتها المهنية، كما قالت في مقابلة حديثة مع "غزة سكاي جيكس"، وهي مبادرة تسعى إلى تمكين وتشجيع المواهب المحلية من خلال التدريب على التكنولوجيا ودعم ريادة الأعمال.

استثمرت محاسن، رسامة قصص الأطفال وفنانة القصص المصوّرة، كل مدخراتها في افتتاح مشغلها الخاص، محققةً حلمها بالاستقلالية الذي راودها طوال حياتها. موهبتها الفريدة في تجسيد القصص جعلتها شخصية بارزة في مشهد الفن الرقمي في غزة، آسرةً الأطفال والكبار على حد سواء.

عندما اندلعت الحرب، تحطمت حياة محاسن. دمّر القصف مشغلها، وجميع أدواتها وأجهزتها ورسوماتها. ومع ذلك، رفضت الفرار جنوبًا، مصممةً على ألا تنتهي قصتها بالاستسلام. وثّقت حياتها اليومية على إنستغرام، حيث كانت تستيقظ باكرًا كل صباح لتحضير قهوتها على موقد من بقايا الخشب، بعد أن انقطعت إمدادات الغاز منذ فترة طويلة. كانت تصعد إلى سطح منزلها، وتبحث عن إشارة إنترنت ضعيفة لبدء عملها.

تكيفت محاسن مع النقص الحاد في الكهرباء بشحن أجهزتها في منازل الجيران أو في المستشفيات، ولم يتبقَّ لها سوى بضع ساعات للعمل. ومع ذلك، أثمرت مثابرتها في النهاية، عندما وفرت ما يكفي لتركيب نظام طاقة شمسية كان بمثابة نصر صغير سمح لها بمواصلة الإبداع.

ركّزت على الرسم وإنشاء الرسوم التوضيحية الرقمية والملصقات، مستخدمةً فنها كشكل من أشكال المقاومة. بالإضافة إلى ذلك، قدمت دورات تدريبية للفنانين الطموحين في غزة، وشاركت معرفتها وشغفها بالفن حتى مع احتدام الحرب من حولها.

صوت غزة

أصبحت محاسن صوتًا حيويًا لأهالي شمال غزة أثناء الإبادة الجماعية المستمرة، حيث جمعت أكثر من 130 ألف متابع على حسابها على إنستغرام. صوّر فنها الرقمي الواقع القاسي الذي يواجهه الفلسطينيون في غزة، موثقًا لجوء الأهالي العزل إلى ملاجئ مدرسية مؤقتة وسط الغزو الإسرائيلي.

التقطت محاسن ألم المجاعة إلى جانب لحظات من الفرح العابر، مثل سعادتها بالعثور على السلق في السوق لأوّل مرة؛ فرحة أخيها بجلب أوّل كيس دقيق، بعد شهور من تناول الخبز المصنوع من علف الحيوانات؛ وضحكة ابنة عمّها وهي تحصل على دجاجة لأوّل مرة منذ عشرة أشهر، لقد مزجت في سردها للقصص بين الحزن والفرح.

بالإضافة إلى توثيق تجاربها الشخصية، أصبحت محاسن راوية قصص رقمية، بعد أن أجرت مقابلات مع مجموعة واسعة من الناس، مثل الباعة الجوالين، والأفراد الذين يملؤون براميل المياه، والأشخاص على أسطح المنازل الذين يحاولون التقاط إشارت الإنترنت، بالإضافة إلى العاملين في الخطوط الأمامية كالأطباء والصحفيين.

خلدت محاسن قصصهم على شكل رسومات كوميكس معبرة، فتجاوز فنها مجرد التوثيق، وأصبح شكلاً مبتكرًا من أشكال المقاومة، يجسد آلام مجتمعها ومعاناته في سرديات معبرة.

حتى قبل أسبوعين فقط من مقتلها، ظلت محاسن ملتزمة

جائزة "بريكس الدولية للأدب" بمبادرة روسية لتعزيز التبادل الثقافي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت شبكة تليفزيون "بريكس" الدولية الأسبوع الماضي، عن تدشين روسيا لجائزة أدبية جديدة أطلقت عليها "جائزة بريكس الدولية فى الأدب" لتعزيز التبادل الثقافي بين الدول الأعضاء في تجمع "بريكس"، وركزت الشبكة على أهمية الدور الذي يضطلع به الأدب في تطوير التعاون في مجال العلوم الإنسانية بين الدول والشعوب. وأضاف الخبراء أن الأدب يسهم بشكل بارز في تعزيز خطاب السلام بين الشعوب، وأوضحت الشبكة أن عملية الحصول على الجائزة تشمل مراحل عدة تبدأ بترشيح كل دولة من الدول الأعضاء ثلاثة أدباء على أن تبدأ أولى مراحل الفرز في أيلول/ سبتمبر في البرازيل، والمرحلة الثانية في تشرين الأوّل/ أكتوبر في شنغهاي، ثم المرحلة الثالثة والأخيرة التي سيُعلن عنها في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر في موسكو.

ضوء

اتفاقية لاهاي
The Hague Convention

على مر التاريخ، ألحقت النزاعات المسلحة والحروب دمارًا بحياة الناس. وبالإضافة إلى خسائرها الإنسانية، أدت النزاعات أيضًا إلى تدمير واسع النطاق للتراث الثقافي، مما أضعف أسس السلام الدائم. ونظرًا لأهمية الحفاظ على التراث الثقافي لجميع شعوب العالم، وبالتالي حاجته إلى حماية عالمية، فقد اعتُمدت اتفاقية عالمية لحماية

فنانة الكوميكس الفلسطينية الراحلة محاسن الخطيب، وإلى اليسار عملها الذي خلدت فيه لحظة استشهاد الشاب شعبان الدلو، بعد احتراقه في أعقاب غارة إسرائيلية غاشمة على مستشفى شهداء الأقصى في غزة.

خلدت محاسن قصص أهالي غزة ومعاناتهم على شكل رسومات كوميكس معبرة، فتجاوز فنّها مجرد التوثيق، وأصبح شكلاً مبتكرًا من أشكال المقاومة

بدعم الآخرين. أشرفت على فتاة صغيرة تُدعى ليان، ورعت موهبتها الفنية من دون طلب التقدير أو المكافأة.

بالإضافة إلى ذلك، ومن خلال عملها مع إذاعة "غزة سكاي جيكس"، درّست محاسن الرسم الرقمي والتصميم الغرافيكي للشباب، ضامنةً بذلك استمرار الإبداع في مجتمعها.

إنّ تفاني محاسن في خدمة الآخرين جعلها شخصيةً مُلهمة في أوقاتٍ عصيبة، ورمزًا للصمود والتعاطف والأمل الراسخ.

خسارة شخصية

ينعى الكثيرون في غزة رحيل محاسن. وعلى الرغم من أنّهم لم يلتقوا بها شخصيًا، إلّا أنّها شعرت وكأنها جزء منهم. كان صوتها صدىً لأصواتهم. جسّد عملها الإبداعي عامًا مليئًا بالرعب والمعاناة التي لا تُوصف. كل يوم، يستيقظ الناس على واقع حياتهم القاسي، حاملين ثقل الخسارة في قلوبهم. ومع ذلك، مثل ملك، ما زالوا متمسكين بالأمل.

آمنت محاسن إيمانًا راسخًا بقوة الفن: "انظروا إلينا بقلوبكم وليس بعيونكم. لقد فقدنا الكثير ـ أحلامنا، ضحكات أطفالنا، ذكرياتنا ـ لكن لا يزال لدينا أمل".

ومع ذلك، وعلى الرغم من قناعاتها، لم يُنقذ الفن حياتها. كان آخر أعمالها توثيقًا لشعبان الدلو، الشاب الذي صُوِّرَ وهو يحترق حيًا بعد غارة جوية إسرائيلية على مستشفى شهداء الأقصى في دير البلح. لم تكن محاسن تعلم وقتها أنّها هي الأخرى على وشك الموت، إذ أدّت غارة جوية عمياء، بعد أيّام قليلة، على مخيم جباليا للاجئين إلى مقتلها، وارتقاء روحها الطيّبة إلى السماء، تاركة غصة عميقة في قلوب جميع من عرفها أو استمع لقصصها عبر الأثير.

محنة الهويَّة

"سمني فلسطينيًا، لا غزاويًا"

أشعر كفلسطينية بالانزعاج من مصطلح "غزاويين"، لأن غالبية سكان غزة ينحدرون أصلًا من مناطق أخرى في فلسطين. طُردوا إلى غزة، وبعد ذلك أقامت إسرائيل سياجًا حولهم. وهذا ما كانت تعاني منه محاسن قبل ارتقائها.

إنّ "مصطلح "غزاوي" يُعزز الوهم بأن الفلسطينيين في غزة شعبٌ منفصل".

نحن فلسطينيون من غزة، ولسنا غزاويين! قد تبدو هذه الكلمة للكثيرين بريئة، بل صحيحة لغويًا ـ مثل "نيويوركر" - لكن بالنسبة لي، تُؤكد كلمة "غزاوي" على الاغتراب والمحو والتشرذم السياسي. إنّها لا تصف فقط موطني، بل تفرض عليّ هويةً أضيق تفصلني عن الكل الأكبر الذي أنتمي إليه.

الأمر لا يقتصر على الدلالات. في العديد من الروايات الدولية، لا تُصوَّر غزة كمدينة مأهولة ذات تاريخ، بل كعنوان رئيسي، أو منطقة صراع، أو موقع أزمة إنسانية ـ غالبًا ما تُصوَّر كمشكلة إقليمية يجب إدارتها.

هذا النهج يُخرج غزة من سياقها ويجعلها مسألة شفقة أو سياسة، بدلًا من الاعتراف بها كوطن ذي نسيج اجتماعي وثقافي وتاريخي غني.

"غزي" تُوحي بأننا ننتمي فقط إلى تلك القطعة من الأرض، لا إلى أي مكان آخر.

على سبيل المثال، اقترح الرئيس الأمريكي دونالد ترامب تحويل غزة إلى "ريفييرا الشرق الأوسط" بعد تهجير سكانها! ومؤخرًا، اقترح تحويلها إلى "منطقة حريَّة" تحت إدارة أمريكية. وهو ما يعكس منطقًا أخطلًا، كما لو أنّ غزة لا تنتمي لأحد، وأنّها فارغة، وجاهزة لإعادة بنائها، وليست أرضًا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بشعبها.

يُعزز هذا المصطلح الوهم بأن الفلسطينيين في غزة شعبٌ منفصل، مختلف عن الفلسطينيين في الضفة الغربية أو في الشتات. إنّه تمثيل لغوي للتشرذم السياسي المفروض علينا. وهو ناجح. حتى بين ذوي النوايا الحسنة، أرى كيف تُشوّه كلمة "غزاويين" التصورات بمهارة.

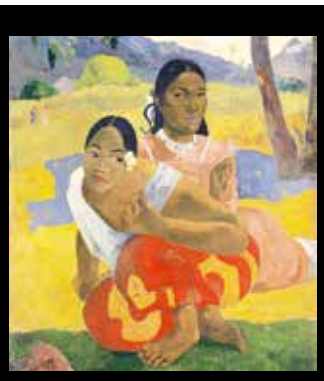
حدث في مثل هذا اليوم

رحيل عالم الاجتماع علي الوردي

تصادف في هذه الأيّام ذكرى رحيل الدكتور علي الوردي، (1913 ـ 1995)، وهو عالم اجتماع عراقي، وأستاذ ومؤرخ وعُرف بتبنيه النظريات الاجتماعية الحديثة، لتحليل الواقع الاجتماعي العراقي، وكذلك استخدم تلك النظريات في تحليل بعض الأحداث التاريخية، كما فعل في كتاب "وعاظ السلاطين"، وهو من رواد العلمانية في العراق. لقب عائلته الوردي نسبةً لجدّه الأكبر الذي كان يعمل في صناعة تقطير ماء الورد.

ولد في بغداد في مدينة الكاظمية في العام 1913. ترك مقاعد الدراسة في العام 1924 ليعمل صانعًا عند عطار بسبب حالته الاجتماعية.

ألتحق الوردي بالدراسة المسائية في الصف السادس الابتدائي في العام 1931، ثم أكمل دراسته وأصبح معلمًا. بعد إتمامه الدراسة الثانوية، حصل على المرتبة الأولى على العراق، فأُرسل في بعثة دراسية إلى الجامعة الأمريكية في بيروت وحصل على البكالوريوس. ثم أُرسل في بعثة أخرى إلى جامعة تكساس حيث نال شهادة الماجستير في العام 1948، ثم الدكتوراه في العام 1950.



سعر قياسي للوحة غوغان "متى تتزوجين؟"

الطريق الثقافي ـ وكالات

بيعت لوحة الرسام الفرنسي بول غوغان "متى تتزوجين؟" التي سمها فى العام 1892 فى تاهيتى، بعيدا عن ضوضاء أوروبا، بـ 210 ملايين دولار، لتصبح، بعد قرن على رسمها، واحدة من أغلى اللوحات في تاريخ الفنون.

تصور اللوحة التي رسمها غوغان أثناء إقامته الأولى في تاهيتي، امرأتين تجلسان في وضعية تأملية، إحداهن بثياب تقليدية زاهية، والأخرى بثوب أوروبي الطراز، ومن خلال هذا التباين بين الملابس والنظرات، تطرح اللوحة سؤالًا ثقافيًا عن الهوية، والغزو الثقافي الغربي للمجتمعات الأصلية.

ذهب غوغان إلى تاهيتي في محاولة للهروب من ما وصفه بـ"المدنية الزائفة" في أوروبا، بحثًا عن عالم بدائي نقي، فكانت لوحاته التي رسمها هناك من أكثر أعماله تأثيرًا وانتشارًا.

صدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمود البريكان عن دار الشؤون الثقافية

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار الشؤون الثقافية العامّة ببغداد الجزء الأوّل من "الأعمال الشعرية الكاملة" للشاعر العراقي الراحل محمود البريكان، الذي يُعَد أحد أهم الشعراء الرواد في الشعرية العراقية والعربية، على الرغم من عدم انتشاره بسبب زهده في الشهرة.

ولد البريكان في مدينة البصرة، وتخرج في كلية الحقوق في جامعة دمشق، وعمل مدرّسًا للغة العربية في ثانويات العراق والكويت، وكان مدرسًا في معهد المعلمين في البصرة، واستمر في عمله حتى أحيل إلى التقاعد. نُشر شعره في الكثير من الصحف والمجلّات العراقية، ومن دواوينه القليلة "متاهة الفراشة". كان صديقا للسياب، له ملحمة شعرية طويلة كتبها في العام 1951 بعنوان "أعماق المدينة". قُتل الشاعر الراحل في بيته إثر حادثة سطو مسلح، وفق الرواية الرسمية في العام 2002، وبذلك فقدت الساحة الشعرية العربية والعراقية قامة إبداعية قل نظيرها، إذ لا يقل تأثير البريكان في الشعر الحديث عن تأثير أقرانه الرواد الآخرين

.

الممتلكات الثقافية في أوقات النزاع المسلح في العام 1954 تحت رعاية اليونسكو، أصبحت تُعرف لاحقًا على نطاق واسع باسم "اتفاقية لاهاي لعام 1954"، وهي أوّل وأشمل معاهدة متعددة الأطراف مُخصصة حصريًا لحماية التراث الثقافي في أوقات السلم وأثناء النزاع المسلح. تهدف الاتفاقية إلى حماية الممتلكات الثقافية، مثل المعالم المعمارية أو الفنية أو التاريخية، والمواقع الأثرية، والأعمال الفنية، والمخطوطات، والكتب، وغيرها من القطع ذات الأهمية الفنية أو التاريخية أو الأثرية، بالإضافة إلى المجموعات العلمية من أي نوع، بغض النظر عن أصلها أو ملكيتها.

التحذير من البحث في الأصول وتتبع التقاليد

التحسس من حفريات البحث النقدي

على الرغم من مناداة الغرب اليوم بالتعدد الثقافي والتداخل المعرفي العابر للحدود والثقافات، فأنه ما يزال يحذر من البحث في الأصول وتتبع التقاليد خشية أن تتخلخل فكرة تفوقه العرقي. تشهد على ذلك كثير من دراساته الكولونيالية وما بعد الكولونيالية حتى كأن في البحث عن الأصول سحباً لقبعة التفوق من فوق رأسه.

د. نادية هناوي

هناك خطأ ينبغي إصلاحه واجتنابه، وهو الظن بأن الحضارة الغربية أعطت لنا ثقافتها وأدبها من دون أن تأخذ منا ثقافة وأدبا

من يستقرئ تاريخ النقد الأدبي الغربي، لن يجد سوى التصدير لمناهج ونظريات، تفوح منها روائح الشعور بالتفوق نظريا وتطبيقيا إن لم تكن مصبوغة بها اصطباغا تاما. وهكذا أَخَذَنا نقدهم يمينا ويسارا ومشينا وراء الصالح والطالح منه جيئة وذهابا.

ومن المؤسف حقا أن يكون في أي حديث يخرج عما صدّره إلينا هذا النقد هو ضرب من المجازفة وفيها يصبح الباحث غير ضامن لنفسه أن لا يشك أحد في أحقية وصحة ما يقوم به. بهذه الصورة ترسخت فرضية التفوق الغربي في أذهاننا مع أن عمر هذا التفوق الزمني لا يتعدى قرنين أو ثلاثة ـ وفيها كثير مما حملته حضارات الأمم السابقة إليها ـ هي أقل مما لنا من أرث ضارب في القدم ثم حكمنا على أنفسنا بالإتباع. حتى إذا قلنا إن للسرد الإنساني القديم قواعد عليها بنى السرد الأوربي حداثته، فإن التجني والتنكر سيلحقان بنا لأننا (جحدنا) فضل هذا العقل الغربي الذي أعطانا ثقافته، ولم يرد منا شيئا سوى أن نتبعها إتباعا أعمى.

وأي تفكير يغيّر من هذا المنوال، من قبيل البحث في الأصول أو التنقيب عن خصوصيات وهويات الأمم، فلن يُقابل إلا بما لا يُرضى من القول وما لا يُحمد من الأوصاف، وأشنعها الاتهام بالعنصرية.

هناك خطأ ينبغي أن نتفق على إصلاحه واجتنابه وهذا الخطأ هو الظن بأن الحضارة الغربية أعطت لنا ثقافتها وأدبها من دون أن تأخذ منا ثقافة وأدبا، وأنها دوما المؤثرة فينا وغير المتأثرة بنا. وتفوتنا في هذا الصدد حقيقة أن التراث الإغريقي كان قد وصل إلينا بالواسطة من خلال نواقل حضارية من ضمنها الحضارة العربية الإسلامية. ولنا أن نتصور ما يفعل النقل بالمنقول، ومقدار ما يصل أصيلا منه الى حدود عصر النهضة في أقل تقدير في حين أن تراث بلاد وادي الرافدين وصل إلينا كما كتبته أنامل العراقيين القدماء، خذ الخرافات والاساطير السومرية التي دونت في ظل الحضارة البابلية وملحمة جلجامش التي وجدت لها عدة نسخ مكتوبة في عصور قديمة مختلفة. ومن ثم يكون واجبا علينا أن نصحح أفكارنا فنقول: إن الحضارة الغربية لم تتأسس من جراء النقل عن حضارات أمم غابرة بعيدة عنها كل البعد هي اليونانية والرومانية حسب، بل بما نُقل إليها أيضا من الحضارة العربية الإسلامية التي كانت لصيقة بالغرب تاريخيا وجغرافيا وكانت سببا في يقظة الأوروبيين من سبات العصور الوسطى، فكانت أول نهضة عرفتها أوربا في حدود القرن السادس عشر بدءا بإيطاليا ثم فرنسا وانجلترا. والحضارة العربية ظلت شاخصة حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، وآثارها بقيت ماثلة للعيان حتى القرن السادس عشر.

ولا يمكن إنكار فضل الحضارة اليونانية والرومانية على المسيرة البشرية بما أسسته من ثقافة وأدب لكن أيضا كانت للفلاسفة والأدباء العرب المسلمين أدوارهم فقدموا للعالم ثقافة وأدبا يدلان على ما وصلته الأمم من تقدم حضاري بلغ أوجه خلال العصور الوسطى فكانت الحواضر العربية مراكز جذب وأولاها بغداد ومدرستها المستنصرية وآخرها غرناطة التي شعت فيها أنوار الحضارة الإسلامية على مدن حوض البحر المتوسط وشبه الجزيرة الايبيرية حتى إذا سقطت غرناطة كان ذلك إيذانا بانتقال مشاعي لإرثنا العلمي والفكري والادبي إلى أوربا كلها.

ولا شك في أن الحديث سيطول بنا ونحن نتحدث عما لقيه علماء العرب ومفكروهم وأدباؤهم بعد سقوط غرناطة من أخطار كان أقلها السجن وأشدها الموت، بل إن الأدباء الأوربيين الذين اتبعوا تقاليد سردنا القديم اضطروا في القرن السادس عشر إلى تغيير أسمائهم كي يصدّروا كتبهم القصصية خوفا من محاكم التفتيش الدينية والسياسية التي

لا شك في أن الحديث سيطول بنا ونحن نتحدث عما لقيه علماء العرب ومفكروهم وأدباؤهم بعد سقوط غرناطة من أخطار كان أقلها السجن وأشدها الموت

كانت تحظر أي شكل من أشكال الإتباع لتقاليد الثقافة العربية ومن بينها السرد العربي خذ مثلا سرفانتس ورابليه. ولا شك في أن حرية الأديب الاوربي تقلصت أكثر فيما بعد بسبب شيوع عقدة تفوق العرق الأبيض حتى صار معروفا عن الفرد الأوروبي حرصه على شخصيته وعلى وجوده الخاص وفردانيته.

فلماذا يكون طبيعيا حديثنا عن ثقافة أوربية بسببها تقدم العالم بينما يكون غير طبيعي حديثنا عن ثقافة عربية مؤسسة لتقدم الغرب بالعموم، كونها قد زودته بما يجعل دوره العلمي متسارعا بوتيرة قوية فأصبح في بضعة قرون مهيمنا حضاريا وعسكريا واقتصاديا.

أطرح هذا الأمر وأنا ألمس في دعوتي إلى أقلمة الإرث السردي العربي القديم رفضا عند من يؤاخذون الباحث العربي على سعيه في ملاحقة مستجدات مطروحة وتطويعها في خدمة الهوية الثقافية التي من أجلها تتسابق الأمم. مع أن لا أحد ينكر أن السرد العربي كان حلقة الوصل بين سرود العالم القديم والسرد الأوروبي الحديث ليس ذلك حسب، بل إن الآثار الفلسفية والإبداعية لتلك الأمم ما كانت لتصل إلى الأوربيين لولا الحياة العقلية لحضارتنا العربية. فهل بعد ذلك يغدو البحث عن موروث أمة ما، وبيان ما في عقول أبنائها على مر العصور من إضافات إلى الفكر الإنساني إفراطا وحماسة ؟! أليس من يسوغ هذا الوصف ويروّج له هو نفسه متسلط يفرض على نفسه وغيره أن يستمر قابعا تحت الهيمنة، مجيّرا كل منجزات الفكر البشري للغربي ولعقليته حسب؟! ألا يجدر بنا عدم التفريط بإرث كل الأمم السالفة لأن في ذلك التفريط خيانة لجهد العقل البشري ومراحل تطوره التاريخي طويل الأمد ؟!

لا خلاف في أن ما أنجزه العقل البشري هو ملك للإنسانية كلها بدءا من اكتشاف النار والعجلة ومرورا بتدوين الملاحم وسن القوانين. وما كانت للحضارات أن تكون لولا تواصلها في ما تقدمه للبشرية من خدمة على مر العصور.

وما فيه نحن اليوم من (نعيم حضاري) كان قد أنبنى على مكتشفات أول حضارة بشرية وما قبلها. وليس للحضارة الراهنة أن تنسى القدحة الأولى بين حجرين التي منها انبثق اكتشاف النار وهي الى اليوم معيننا الأساس في تطويع مصاعب حياتنا وتليينها وتكييفها لمصلحتنا. ولن ننسى أيضا الحرف المسماري الأول الذي منه تعاقبت المدونات كما أن التطور في المواصلات ما كان ليكون لولا استناده إلى أقدم اكتشاف بشري هو العجلة وكذلك كانت الكتابة المسمارية والهيروغليفية الأساس في كل كتابة وتدوين به تيسرت المعرفة عبر مراحل البشرية المتباعدة الأزمان والأطراف، فكان التواصل الثقافي حتميا، به تنمو الحضارات وتكبر. ولولا تعاقبها وعملها كجسور ناقلة وعقول حافظة لكل موروثاتها، لما تمكنت الحضارة الراهنة من أن تصل إلى ما وصل إليه. وإلا هل نستطيع أن نبدأ من الصفر، ونمر بكل الأطوار كما يمر الطفل في مراحل الدراسة من الروضة فالابتدائية فالثانوية..؟!.

وغني عن البيان أن البدايات الأول للثقافة الإنسانية كرسوم على جدران الكهوف أو كخرافات وأساطير ومرويات خيالية وملاحم أمم هي كلها حاضرة في وعينا وفي لا وعينا، عابرة كل الأزمان عصية على الطمس والنسيان لأنها من أساسيات حاجات الإنسان. بالطبع لا أحد يتنصل من ذلك إلا المستفيد من عنصرية التفكير الذي ينغلق على فكرة ما، ويريد التفرد فيها أو يكون أسير فرضية يسعى إلى ترسيخها بدل أن يفحصها ويناقشها فلا يخشى من بحث أو نظرية.

إن النظريات ما أن تتأسس على فكر عنصري بما في ذلك النظريات الفلسفية حتى ينغلق أصحابها على تصور معين فتنبثق من جراء ذلك الانغلاق سياسات شنيعة تعبث بالبشر دمارا وفتكا وهلاكا، أ فلم تنهض النازية الهتلرية على فكرة التفوق العرقي(العنصري) بأجلى صورها ؟ وكيف يكون تثبتنا من التراث الانساني القديم وتتبعنا الحقائق والوقائع والأعمال الفريدة التي ابتكرتها الامم أو عظماء الامم من كل جنس ولون وفي كل عصر، تقليلا من شأن الآخر الغربي؟ وعن أي هوى وعاطفة يتحدثون والبحث عن تقاليد موروثة في سرود عربية أو غير عربية لا يكون من دون أدوات موضوعية وبأساليب عقلانية تحاول الكشف عما بقي منها في عمق السرود الحديثة بعد أن تغلغلت في بنياتها الداخلية وجرى عليها تطوير وتحوير وتغيير؟

لا شك في أن إنكار ذلك، أمر لا يفعله أو يقبله عاقل.

وبلا غلو ولا عنصرية نقول: لولا الحضارات السابقة على الحضارة الأوربية ـ ولا نريد أن نسميها باسمها تحاشيا لوصمنا بالعنصرية ـ لما بقي من الإرث الحضاري شيء؛ فهي التي نقلت وحافظت وطورت وأضافت إلى جهود الأولين والسابقين عليها من حضارات الأمم الأولى آشورية وبابلية وإغريقية وفينيقية ويونانية وصينية وهندية..

هكذا كان متن تلك الحضارة التي سادت في العالم سيادة واضحة للعيان منذ القرن السابع الميلادي حتى القرن الثالث عشر في الشرق ومن بدايات القرن الثامن حتى نهاية القرن الخامس عشر في الغرب، فأين كان دعاة العرق المتفوق وفي أية زاوية أو ظلام كانوا يعمهون؟

وأيم الحق إننا نحب بقدر ما نستطيع من فخر أو حماسة أن نتباهى بموروثات الأمة اليونانية أو الهندية أو الصينية وغيرها من الأمم التي خدمت ركب الحضارة الإنسانية، فلماذا هذا التحسس من الحفر النقدي في ما هو موروث عربي.

الافتتاحية

الصحافة الشيوعية.. الورق الأسمر (المملوح)

منذ عقود طويلة، عرف الشارع العراقي تلك الصحافة المتقشفة، ذات الورق الأسمر ـ المملوح ـ والخط الأحمر. عقود مرّت، بلياليها المدلهمة ونهاراتها المشرقة، والصحف السمر تتواصل، مرة على شكل نسخ (ستينسل) حيية، عندما تشتد المحن، ومرّة على شكل صفحات علنية، تخرج ساخنة من مطبعة الحزب، لكنّها في جميع الأحوال، ما فتّ عضدها استمرار النضال ووطأة التضحيات، فتحولت مثل أطباق الخوص، حميمة وصادقة، وهي تحتضن خبز الكفاف وأمنيات الكادحين وتطلعت الطبقات المسحوقة، مثل (سويف خلف) أياه، باشط، ومُجرب وأصيل.

عقود طويلة مرّت وتلك الصحف السمر تطالع وجوه الباعة في أكشاك المدن البعيدة، وتُكحّل عيون المارّة المتلهفة لكلمة حرّة أو رأي حاذق شجاع، لا يداهن، ولا يخشى الطغيان، في وقت عز فيه الرأي وشحت فيه الكلمة، فكانت كلمات "أبو سعيد" و"أبو كاطع" تصدح بالحقّ المغلف بالحكايا، والمعفر برائحة التبغ الرخيص.

ثمّة صحف أخبار، وأخرى صحف منوعات، وثالثة صحف حوادث، لكن ثمّة صحف مدارس، تُعلّم الوطنية والإخلاص لقضايا الشعب والكفاح من أجل إسعاده، كل هذا مُدافًا بالمهنية الحقة وـ العِرفة ـ والمعرفة. مدرسة تُعلم العاملين فيها، أين يضعون النقطة، وأين يضعون الخط، وكيف يخاطبون وعي الجماهير، من دون التفريط بوعي النخبة.

كفاح الشعب، الشرارة، القاعدة، العمل، وحدة النضال، النجمة، الإتحاد، آزادي، الأساس، العصبة، اتحاد الشعب، كلها عناوين صحف من مدرسة واحدة، جمعتها قضية الوطن والشعب، وفرقتها الأساليب وظروف الإصدار المتناوب من فرط الإصرار، لكنّها سلسلة متواصلة لم تنقطع يومًا أو تتراجع أو تفتر عزيمتها.

أُخرج أي عدد قديم من الفكر الجديد أو الثقافة الجديدة، وستجد المعنى والـ ـ العِرفة ـ والمعرفة، والتحليل والفلسفة والفهم والوضوح.

إنّنا في "الطريق الثقافي" نفخر بانتمائنا إلى تلك المدرسة العريقة، سواء في النضال، أو في الصحافة الحقة والمهنية والناصعة والواضحة التي لا تتعالى على مفاهيم الناس في خطابها، من دون أن تفرط بنخبويتها الثقافية وخطّها الاحتجاجي، سواء في الاحتفاء بفناني وأدباء الشعب، أو في تبني قضايا الإنسان وحقوقه، والبيئة وحقوقها، وثقافات الشعوب وتنوعها. نعم، هكذا تعلمنا منذ نعومة أضفارنا، في تلك المدرسة العريقة، كيف نوفق بين كل هذه المشتركات، وكيف نواصل، وكيف نتحدى الصعاب، لأننا ببساطة حاملو ذاك الرأي وتلك الشعلة وهاتيك الروح الوقادة، مثل الطائرة الورقية تمامًا، كلما أشرعت أعطافها للريح، علت وارتقت، لأن الأمر يتعلق بمن يُمسك الخيط وليس الطائرة، ذلك العراف الحذق الذي يعلم متى يمنح الحريَّة، ومتى يحافظ على التوازن، ومتى يكبح جماح الريح، وما دام الأمر كذلك، ستظل تلك الطائرة الملونة محلقة في السماء، ترسم أقواسًا مبهرة، وتُفاجئ الجميع في كل مرّة.

100 عام على روايتها "السيِّدة دالاواي" (1)

فيرجينيا وولف
الصحافية والتاريخ المنسي

من جديد تطل علينا فيرجينيا وولف، الكاتبة والناقدة الأدبية البريطانية الأكثر شهرةً في تاريخ الأدب الانكليزي والعالمي، إذ تفردت برؤية أدبية مختلفة عن السائد الأعم في القرن العشرين. يأتي استذكارها هذا العام إحتفاءً بمرور قَرن على صدور روايتها "السيدة دالاواي"، المنشورة مطلع العام 1925، وعُدت واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي حملت مضامين مهمة، ما زالت تتنفس سياقات الحدث اليومي، ونحن في منتصف الألفية الثانية، زمن المتغييرات السريعة، التي تلقي بضلالها على مستقبل وجود الانسان والطبيعة.

طالب عبد الأمير

بأسلوبها المتميز، أحدثت وولف إهتزازاً عنيفاً في التقاليد السائدة في العمل الروائي. أظهر عمق فلسفة الكاتبة ازاء احداث العصر الذي عاشت به. وأظهرت عمق الصلة الاخلاقية التي تربط بين مسؤولية الأدب في معالجة مواضيع حساسة تتعلق بالانتماء، وتعقيدات الخصوصية والهوية والنسوية ، من جهة، وتعقيدات الوجود الإنساني، بشكل عام، من جهة اخرى.

وبأسلوبها المبتكرالذي عُرف بـ "تيار الوعي" الذي منح المضمون الروائي بعداً آخر، يبدو سهلاً في تفكيك شفراته، انسيابياً في تأويل رموزه وبطريقة تلامس من خلالها مجساتها وأحاسيس القارئ لتقبل النص والمضي معه حتى يصل الى حافات الشغف. لكنه في حقيقة الأمر أن هذا الذي يجري هو حربٌ في أعماق النفس البشرية لإظهار مكنوناتها الخبيئة. فليس كل مايقال في الحوارات المعلنة، سواء داخل الرواية أو خارجها في الفضاء العام، صافٍ خالٍ من الشوائب، بل في كثير من الاحيان تحمل الكلمات بقايا من ترسبات الزمن وانكسارته وتفاعلاته. فالحوارات التي تجري بين الشخصيات الرئيسية في الرواية، هي ليست ذاتها التي تدورفي العقل الباطني للمحاورين. اذ هناك في العمق يجري حوارٌ آخر. وهذا ما يلمسه القارئ المتأمل في جريان النص الذي تتلألأ فيه أصداف الرمز ناصعة تنضح بنداوة التأويل. فالوعي والأفكار والأحاسيس تسري بشكل تلقائي غير مؤطر بحدود، كما هو في السرد التقليدي. وهي بهذا تنقل الحياة الداخلية للشخصية بما تحمله من أفكار ومشاعر، وذكريات، وانطباعات، بشكل تلقائي ومباشر. فهذا الاسلوب في السرد الروائي يقرب القارئ من التعرف على الجوانب النفسية العميقة للشخصية، ومعرفة داوفعها، غرائزها وسلوكياتها التي تتجم في علاقاتها وتعاملاتها مع الآخر والبيئة المحيطة.

بهذا ارست الكاتبة فرجينيا وولف إتجاهاً راسخاً ترك اثره في أعمال الكثير من كاتبات وكتّاب الحداثة وما بعدها. كما أعتبرها البعض رائدة المدرسة الواقعية في بدايات تكوينها في نهاية عشرينات القرن الماضي ومن ثم ازدهارها في القرن العشرين.

في روايتها "السيدة دالواي"، تُصوّر عالماً مزقته حربٌ راح ضحيتها ملايين القتلى، ومع ذلك يحاول هذا العالم أن يستمرّ في حياتهِ الطبيعية. وهنا بالذات تكمن الفكرة في أهمية الرواية. فقبل مائة عام، حيث كَتبت الرواية والى الآن مازال الوضع قائماً كما كان عليه وإن تغيراللاعبون وتبدلت المواقع والأدوار. فمازالت الحروب تحصد الأرواح، بل وجرى تطوير أدواتها ووتحسين أداءها في القتل والدمار. ومازال التباين الطبقي واضحاً والهوة في إتساع بين الأ غنياء والفقراء.

وبمقدار القيمة الفنية العالية والأسلوب المبتكر التي تتصف بها هذه الرواية في طريقة عرض الاحداث تتألق شهرة فيرجينيا وولف كروائية وكاتبة وناشطة نسوية أيضاً، لعبت أعمالها الأدبية والفكرية دوراً كبيراً في النشاطات التي دعت الى تحرير المرأة من التقاليد البالية وتفكيك القيود المفروضة على النساء في تلك الفترة، كحرمانها من التعلم و العمل أسوة بالرجل. وهي ذاتها تلقّت تعليمًا منزلياً مكثفًا في الأدب الكلاسيكي والأدب الفيكتوري، فقد وجدت في بيتها مكتبة ضخمة ساعدتها مع شغف القراءة على تكوين تعليمٍ مرموق ومعرفة ثقافية مميزة، حيثُ ولدت وعاشت في كنفِ أبٍ كان ناقداً أدبياً ومؤرخاً مما هيأ لها الظروف لرحلتها الادبية والفكرية، التي إنطلقت بها منذ نهايات القرن التاسع عشر، كما أصبحت عضواً فاعلاً في مجموعة "بلومزبري"، التي كانت تضم عدداً من الادباء والفنانين والمفكرين الإنجليز الرافضين للأعراف التقليدية في الأدب والفن والسياسة. كانوا في بداية القرن العشرين يجتمعون في منطقة وسط لندن تدعى "بلومزبري" ومن هنا جاءت التسمية لهذه المجموعة والتي كان لها أثر بالغ في في الأدب والاقتصاد والنقد.

وتأتي" السيدة دالاواي"، بالتسلسل الرابع من بين الروايات التسع التي كتبتها فيرجينيا وولف وهي ("رحلة الخروج"1915،"الليل والنهار" 1919 ، "غرفة جاكوب" 1922 "، "السيدة دالاواي" 1925"، "الى الفنار" 1927، أورلاندو 1928" ،"الأمواج"1931، " السنين" 1938 "بين الأعمال"1941 ومن ثم "بيت تسكنه الأشباح" 1944 وهو مجموعةٌ قصصية نُشِرت بعد وفاتها.

وتدور أحداث روايتها المحتفى بيوبيليتها المئوية، هذا العام في لندن وليوم واحد فقط تتابع فيه الكاتبة حياة "كلاريسا دالاواي" وهي زوجة عصرية لأحد السياسيين. لكن ذلك اليوم، من ايام حزيران، له ميزة خاصة، فهو يوم الاحتفاء بعيد ميلاد بطلة الرواية. إذ تُقيم كلاريسا دالواي حفلًا في منزلها في وستمنستر، أحد الأحياء الراقي في لندن. زوجها ريتشارد عضوٌ في البرلمان، واثقٌ بنفسه ولكنه يفتقر إلى الخيال.

في منزل كلاريسا، يظهر فجأةً حبيبها القديم بيتر والش، الذي عاش في الهند لسنوات طويلة، نتعرف عليه من خلال الحوار مع كلارسيا كشخصية رومانسية، خرقاء بعض الشيء، لكن عشقه للموسيقى والشعر جعلها تنجذب اليه في ذلك الوقت. في الحال، مرت بها خاطرة من انها لو تزوجته لكانت سعيدة في حياتها. في لحظات اللقاء بدت المشاعر بينهما جياشة أيقضت حفيف شجيرات الحنين. هنالك أيضًا الجندي الشاب سيبتيموس الذي رأى صديقه يموت في خنادق الحرب العالمية الأولى، ويعاني مما يُسمى الآن اضطراب ما بعد الصدمة.

في هذه الرواية إنتبه النقاد الى حصول شئ متميز في اسلوب الكتابة لدى فيرجينيا وولف. فقد سلطت الأضواء على شخصيات إجتماعية ومن فئات مختلفة، سبرت فيها العوالم الدفينة في النفس البشرية، وأظهرت المتغيرات التي طرأت على أحوال المجتمع الانجليزي في السنوات الاولى من القرن العشرين، بأسلوب يجعل تسلسل الافكار عفوياً، والأشياء بمسمياتها. ميزة هذه الرواية بالذات، انها خرجت عن المألوف في اسلوب كتابة النص الأدبي وعرضها للأحداث من خلال رسم شخصياتها، لا عن طريق تصويرها المباشر، وانما من خلال الانطباعات التي تتكون عنها أثناء صيرورتها وجريان الذاكرة والذكريات التي يجري استدعائها في اللحظة المناسبة. وهذ الاسلوب الذي وجد فيه نقاد الأدب أكثر أهمية من التقليد السردي العادي. وجرت تسميته بتيارالوعي. الذي يحتوي على أسلوب سردي يهدف إلى تصوير التدفق المستمر للأفكار والمشاعر داخل عقل الشخصية. يعتمد

ارست فرجينيا وولف اتّجاهًا راسخًا ترك أثره في أعمال الكثير من كاتبات وكتّاب الحداثة وما بعدها. كما عَدّها البعض رائدة المدرسة الواقعية في بدايات تكوينها نهاية عشرينات القرن الماضي

هذا الأسلوب على نقل العمليات العقلية للشخصية بطريقة غير مباشرة، غالباً من خلال المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، والوصف الحسي، وغيرها من التقنيات، التي باتت نهجاً يسبغ كل كتاباتها وسيرة حياة "فيرجينيا وولف"، الكاتبة البريطانية والشخصية الفذة، والمليئة بالصراعات النفسية التي واجهتها.التي جاءت الى الدنيا في الخامس من يناير العام 1882 وأنهتها إنتحاراً في 28 من مارس 1941.

صفحات مخفية من تاريخها

مع هذا الكم الهائل من المعلومات عن الكاتبة فيرجينيا وولف طيلة الفترة مابين الحربين العالميتين، وما تلاها، بقيت أشياء كثيرة مبهمة لا يعرفها الكثيرون حتى صدور كتاب الباحثة ماريا يانتوس ساينز أستاذة معهد بوردو-أكيتين للصحافة جامعة بوردو مونتين. فرنسا، هذا العام 2025 بعنوان "فيرجينيا وولف صحافية" سلطت فيه الباحثة الضوء على جوانب مهمة ومعلومات، لم تكن متوفرة من قبل، عن علاقة الكاتبة الانجليزية المبكرة بالصحافة، والتي بدأتها وهي في التاسعة من عمرها، بمقالاتها الأولى للصحيفة التي أسستها هي وشقيقتها الكبرى فانيسا عام 1891. وكان عنوان الصفحة الرئيسية هو "أخبار جادة هايد بارك" وهو اسمٌ مستوحى من إسم الشارع الذي عاشوا فيه في منطقة كنسينغتون الراقية. وكتبوا فيها سجالات قصيرة مكتوبة بخط اليد عن الحياة اليومية والألغاز وقصصاً عن العائلة والأصدقاء، ولكن أيضاً حكايات ومذكرات ومراسلات من نسج الخيال الخصب.

في العدد الأول من النشرة، عرضتا رسوماً كاريكاتورية لإخوانهم وحكايات شخصية، محملة أحيانًا بإيحاءات ساخرة. إستمرت هذه المغامرة الصحفية أربع سنوات. تقول ماريا سانتوس. أن قصّة فيرجينيا وولف غنية في الكلمات والكتابة عن الطفولة في الهايد بارك جات نيوز. "صحيفة الطفولة تلك كانت بمثابة مدرسة للكتابة، والفضاء الذي سمح لفرجينيا الطفلة بتحقيق ذاتها عبر الكتابة. كان والداها هما أول قرائها حيث كانت تستيقظ مع الفجر، وتدفع الصحيفة من تحت باب غرفة النوم، مترقبة ردود فعليهما على المقالات. والدها السير ليسلي ستيفن كان كاتباً وصحفياً سارت فيرجينيا، أو "مادلين" كما كان اسمها قبل الزواج على خطاه في عالم الصحافة، فأظهرت ميلاً مبكراً للكتابة والإبداع منذ الطفولة. كان لديها شغف غير مشروط للقراءة والكتابة. وفي العام ١٩٠٤، دوّنت في مذكراتها: "لا يسعني إلا الكتابة". في ذلك العام، أصبحت الصحافة مهنتها الأولى.

"كانت فيرجينيا وولف تملك موهبة تحويل أي تجربة حياتية إلى كلمات. علّمت نفسها بنفسها، ولم تلتحق بالمدرسة أو الجامعة إلا بعد حين لدراسة اللغة الانجليزية. كانت قارئة نهمة، وفي مكتبة عائلتها الرائعة اكتشفت الكلاسيكيات والأدب العظيم. خطت أولى خطواتها في الكتابة الاحترافية من خلال الصحافة. بدأت وولف مسيرتها المهنية عام 1904. بموهبتها الفذة، كتبت فرجينيا وولف عدداً لا يُحصى من المقالات النقدية والصحفية طوال حياتها. نشرت العديد منها - في إنجلترا والولايات المتحدة - خاصة الغارديان، وملحق التايمز الأدبي".

الصحافة مطرقة لكسر الجدران

لم تعتبر فيرجينيا وولف الصحافة كمرأة للواقع، بل هي مطرقة نكسر بها جدران الصمت. جاءهذا في مقال لها في العام 1931.

كانت الصحافة الأدبية مصدر دخلها الرئيسي، حيث وجدت فيها فضاءً أبدعت فيه بكتاباتها، وأجرت فيها تجارب ساعدتها على توسيع آفاق تفكيرها و اسلوبها المميز في كتابة نصوصها الروائية. وفي محاضرة لها امام الجمعية الوطنية للمرأة في 21 يناير 1931 في لندن حول "المهن الخاصة بالنساء"، ألقت فيرجينيا وولف محاضرة استندت فيها على تجربتها كصحفية حول أهمية تحرير المرأة من التبعية الاقتصادية وغيرها.

ومن قراءة مقالاتها الصحفية الأدبية والأبداعية يسشف المرء شغف فيرجينيا وولف بمهنة الصحافة والتزامها بها. وقد ابدعت في ابراز نوعين من المقالات. فهنالك النصوص التي ركزت على الأحداث الأدبية الراهنة ومراجعات الكتب، من جهة، والمقالات المُعمّقة، التي تُناسب أسلوب المقال الصحفي، من جهة أخرى. في النوع الأول من المقالات تطلق الكاتبة العنان لأفكارها حول الأدب والإبداع. فيما يُتيح لها المقال الصحفي إقامة حوار مباشر مع القراء - حيث تكثر التلميحات، وأحياناً ما يُصاحبها شيء من السخرية - ولكنه يُتيح لها أيضًا مواجهةً بين التقاليد الأدبية والثقافة. كما تكشف أحيانًا عن اعترافاتها الخاصة، بل وتخوض غمار الأدب الروائي بحرية.

وفي مقال لها بعنوان "انحدار المقال" نُشر في مجلةا الأكاديمية والأدب"في 25 فبراير 1905، وضعت فرجينيا وولف أسس تصورها وتجديدها لهذا النوع الصحفي، الذي تُطلق عليه اسم "المقال الشخصي": فالكاتب ينظر الى المقال الصحفي كنوع من الرأي والتعليق. فهو "قبل كل شيء تعبير عن رأي شخصي:

"أبرز هذه الابتكارات الأدبية هو ابتكار المقال الشخصي. لا شك أن تاريخه يعود إلى مونتين، ولكن يُمكننا بسهولة تصنيفه ضمن الحداثيين. [...] الشكل الخاص للمقال يُوحي بجوهر خاص: هذا الشكل يُتيح لنا قول ما لا يُتيحه لنا أي شكل آخر بهذه الدقة".

ومن بين أعمالها الصحفية أيضاً، والتي لم يكشف عنها من قبل كتبت فيرجينيا وولف سيراً ذاتية لشخصيات أدبية عظيمة الشأن، من بينهم كُتّابها المفضلين، دوستويفسكي ومونتين وتولستوي، على سبيل المثال لا الحصر، بالإضافة إلى جين أوستن وكبلنج وويتمان وهنري جيمس.

متابعة..

الدورة 15 لمهرجان الأقصر للسينما الأفريقية

يوسف شاهين حكاية مصرية

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية أن دورته الخامسة عشرة، المقرر إقامتها في الأسبوع الأخير من آذار/ مارس 2026، ستُقام تحت شعار "يوسف شاهين.. حكاية مصرية"، احتفالًا بالذكرى المئوية للمخرج المصري الأسطوري يوسف شاهين (1926 ـ 2026)، أحد أبرز الشخصيات المؤثرة في السينما العربية والعالمية.

وأكد رئيس المهرجان، السيناريست سيد فؤاد، أن هذه الدورة ستتضمن برنامجًا خاصًا لشاهين، يتضمن إصدار كتاب وثائقي ثنائي اللغة (العربية والفرنسية) عن حياته وأفلامه وإرثه السينمائي. كما سيتضمن البرنامج معرضًا فنيًا كبيرًا لأفلامه وصورًا نادرة من حياته وعمله كممثل. بالإضافة إلى ذلك، ستُعرض أربعة من أشهر أفلام شاهين، التي رممتها مؤخرًا شركة أفلام مصر العالمية كجزء من مشروع لإحياء مسيرته السينمائية. كما سينظم المهرجان عروضًا موازية لهذه الأفلام في مختلف الدول الأفريقية طوال العام 2026، إلى جانب تكريم خاص للأفراد الذين تعاونوا مع شاهين في أفلامه. وأعلنت مديرة المهرجان، عزة الحسيني، عن نسخة مُجددة من برنامج "التركيز الخاص"، الذي سيُسلط الضوء على السينما الجنوب أفريقية هذا العام، تقديرًا لتاريخها الغني وصناعتها المتطورة. وسيعرض البرنامج

الدورة ستتضمن برنامجًا خاصًا لشاهين، يتضمن إصدار كتاب وثائقي ثنائي اللغة (العربية والفرنسية) عن حياته وأفلامه وإرثه السينمائي

أربعة أفلام تُمثل محطاتٍ بارزة في مسيرة تطور السينما في جنوب أفريقيا، إلى جانب إعادة طبع كتابٍ رائدٍ بشأن هذا الموضوع. كما أعلن الحسيني عن تكريم خاص للمخرج المالي الراحل سليمان سيسيه (21 نيسان/ أبريل 1940 ـ 19 شباط/ فبراير 2025)، الذي تُعدّ أعماله علاماتٍ فارقة في تاريخ السينما الأفريقية. وكان لسيسيه علاقةٌ وثيقةٌ بمهرجان الأقصر، حيث سبق له أن كرّمه وعرض العديد من أفلامه أثناء حياته. وقد فاز عددٌ من أفلامه بجوائز في مهرجاناتٍ دوليةٍ مرموقة، منها مهرجان كان السينمائي. وبهذه المناسبة، سيوزع المهرجان نشرةً خاصةً عن حياته وأعماله.

منذ تأسيسه في العام 2011، لعب مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية دورًا محوريًا في تعزيز الروابط الثقافية بين مصر والدول الأفريقية، ودعم السينما الأفريقية عن طريق عروضٍ متخصصة، وبرامجٍ مُنسّقة، وشراكاتٍ مؤسسية. ويُنظّم المهرجان مؤسسة شباب الفنانين المستقلين، برئاسة فخرية من الفنان محمود حميدة، والمنتج والموزع جابي خوري رئيسًا للجنة العليا للمهرجان.

يُقام المهرجان بالتعاون مع وزارات الثقافة، والسياحة والآثار، والخارجية، والشباب والرياضة المصرية، وبرعاية البنك الأهلي المصري، والهيئة المصرية العامة للتنشيط السياحي، ومؤسسة كيميت للسلام والمعرفة، والبنك الأفريقي للتصدير والاستيراد، ونقابة المهن السينمائية، ومحافظة الأقصر.

المخرج المالي الراحل سليمان سيسيه

قصص المجاورة (1)

في رحاب المكتبة

جاسم عاصي

من بين فجوات تراص الكتب، شاهدته كما لو أني ألمح لقطة سينمية. سرعان ما اختفى. غير أني تيقنت من رؤيته فعلا؛ ترى هل كان هذا جزءاً من تأثير القراءة على ذهني..؟ بحيث بدا مشوشاً هكذا..؟ وإذا كان عكس ذلك فماذا يعني..؟ إن إنتظام الذهن والرؤيا، ما أتمتع به، فكيف حدث مثل هذا..؟! وهل يعقل أن أجده هنا في المكان المجلل بالكتب المقدسة، ودوريات الكنائس والأديرة المزينة بصور السيد المسيح، وهويبدو برأسه المكلل بالأزهار كالطوق، مستسلماً لصلبه، مادّاً ذراعيه إلى الجانبين كطير نحيل، يهبط ببطء ووهن، ضمن هذه النكهة التي تنبعث من موجودات المكتبة، كأننا في طقس الصلاة داخل الكنيسة. هدوء طاغ وجليل، وانا دؤوب على البحث بين الرفوف، علّي أعثر على ما يسد نهمي، بعد أن إلتقطت صورة للسيد المسيح، لا يظهر منه سوى الرأس، الذي ذكرني برأس الحسين مثبتاً على طاولة. تماماً كانت الجبهة مصطبغة بالدم كجبهة الحسين، بينما شعيرات

شاربه تبدو سهلة العد، وخصلات شعر رأسه موزعة على الجانبين والجبهة. بدت لي صورتيهما باهرتين، وكأنهما وجه واحد لشخص سكنته القداسة. بدت رقبة السيد على تشنج، إذ ظهر رأسه مشرئباً إلى السماء، وقد أعانته رقبته بأن تماسكت على أجزائها بخطين حادّين لغضروف الرقبة، مما ساعد على رقع رأسه هكذا، كمن يتضرع طالباً النجاة والعون. أو ربما هو مندهش من هذا المصير. كان وجهه صافياً ومشوباً بحمرة خفيفة مع طغيان للإصفرار، بعينين ساهمتين إلى المجهول. بينما خصلات شعر راسه تنسل على جبهته ومؤخرة رأسه والجانبين على شكل خِصَلٍ مفككة. بدا يشرئب أكثر، غير أني أبقيت شكي ثابتاً؛ عندما رأيته على الجانب المقابل لممرات المكتبة ورفوفها. حاولت أن أفرج صف الكتب التي أمامي، متظاهراً بالبحث، حتى إستطعت أن أهيء زاوية مناسبة يستطيع من خلالها صد وجهه الذي إختفى عني تماماً. لم يكن محض صدفة أو ضرب خيال، خطف في راسي، ولا هو أثر مما تركته القراءة من ظلال تتراءى فجأة، حيث يمتزج الواقع بما هو متخيل، بل كان محض واقع لمحته، وأنا متأكد منه، لذا إتخذت من كوني عدسة للرصد والترقب إلى متيقن من رؤيته ثانية. وفجأة تأكد لي ذلك، إذ لمحت حركة ما في صف الكتب أمامي. بدت الكتب المرصوفة على الرفوف تنقرج وثمة كف تفرجها وتنحيها على الجوانب باحثة مثلي عن شيء. كانت الكتب من القطع الصغير، والرف واطئ، بحيث أستطيع رؤيته، وهو يطأطيء قامته المديدة لفحص عناوينها، لذا توجب عليّ أن أكون أكثر دقة في إلتقاط صورته هذه المرة، بحيث لا أبقى في شك من أمري. بدا الشخص الذي يفرّق الكتب واضحاً، بحيث يمكن معرفته دون جهد، إذ تبرزمنه الجة ومقدمة الرأس، ينعقبها الفم والأنف الدقيق، والشفتان الحمراوان الرطبتان. كانت له هالة من البياض الناصح، والجبهة المضيئة، مع تراصف شعرالرأس على الجبين. بينما يتكاثف على الجانبين والخلف. وبحركة سريعة من كفيه حجز كتب الرف إلى قسمين. دفعهما إلى اليمين واليسار، بينما توسط رأسه الفراغ الذي أحدثه. لمحت أنفه وفمه، بدا واضح المعالم لي. إنه هو كما أراه الآن دون شك، غادر المكان وهو يحمل عدداً من الكراريس، حيث توجه إلى جهة أخرى، وأنا أتعقبه من خلال فتحتي هذه. كان مديداً، وذا صفرة تشوب ماء الوجه، بينما يمتلك عينين حادتين تنمان عن ذكاء خارق ، على الرغم مما بدا عليهما من ذبول الأجفان، لكنهما لا تخفيان حدّة ذكائه. بدا لي بسترته الطويلة التي تغطي ساقيه، وهي تفترش ظهره الذي بان منه كتفاه المستقيمان، كما لو إنهما خطا بالمسطرة والقلم. ولسيره وقع هادىء، متجه نحو واجهة عرض الصور، حيث تُعرض على الجدران لوحات كثيرة. بعضها نُفذ بالفرشاة والألوان المائية على الخشب والنحاس الذي قُص على هيئات هندسية متباينة، والقسم الآخر نُفذ بالكي على الخشب، ومقاطع من سيقان الأشجار، إتخذت اللوحات أشكالاً متباينة دائرية وبيضوية ومربعة، إحتوت مقتطعات من الأناجيل وأقوال المسيح، بينما تضمنت الأخرى صور الصلب الدامي والمفجع. لا حظته وهو يستقر أمام الواجهة، هادئاً وساكناً كعادته. يبحث عن شيء، فأسرعت الخطى نحوه، حتى موقعه. وبمثل ما كان يبحث، شاركته البحث، في ما هو أمامي، إلى أن دنوت منه شعرت بأنفاسه المنتظمة، ورائحته الزكية. تصورته.. كيف كان يدخل بيت الأب، وكيف يلج باب الكنيسة وممراتها المشجرة وحضرة الكاهن. كم كانت حواراته هادئة مع إخوته ووالده، حيث كان الجميع يولونه إحتراماً وتقديراً، خاصة أنه أصغرهم ستاً، وقد ترعرع بين إيديهم بعد أن فارقت أمه الحياة، وتركته صغيراً ووحيداً كما لو أنه في البرية ؛ كما كان إحساسه، حيث ولدت له عقدة الشعور بالغربة بين عائلته . حاولت الإقتراب منه أكثر لأتأكد، فربما شبهته أو وقعت في الوهم، كما عانيت من ذلك مع الآخرين. وبهدوء سألته:

ـ عم تبحث يا أخي..؟

نظر نحوي بحب واضح، كانت نظرته مشوبة بإبتسامة محببة. تأكدت من خلال صفاء نظرته من أنه هو، إذ لم أقع في الوهم الآن، قال:

ـ عما تبحث عنه بالتأكيد.

ـ أنا..؟ أنا لا أبحث عن شيء معين.

ـ إذا كنت كذلك فلِمَ أنت هنا..؟

ـ ليس هذا ما أقصده، بل أني دخلت المكتبة للبحث عن بعض المصادر.

ـ إذاً لابد أن تبحث، وإلاّ ما كان لوجودك معنى في المكتبة.

نظرت إليه متأملاً قوله هذا، إذ أنه مازال على نفس الإصرار على ذات الصورة التي عرفته فيها ؛ مثابراً ودؤوباً على إكتشاف ما يفكر به. قال مستدركاً:

ـ بل أنا أبحث عن المعرفة.

ـ لكني فقط كنت أقصد بسؤالي عن ماذا تبحث في واجهة العرض هذه..؟

ـ عن كل ما يستهويني أيضاً .

ـ لابد أن بستهويك شيء، فجئت تبحث عنه، لذا فإنك مشدود إليه.

ـ تبدو كما لو أنك قرأت ما في ذهني..!

ـ بل أنا أعرفك، وأعرف آرائك.

ـ تعرف آرائي أيضاً..! كيف..؟

ـ بل أعرفك تماماً .

ـ أنا لا أعرف أحداً في هذه المدينة، فكيف أجد من يعرفني فيها فجأة..؟!

ـ أنا أيضاً لست من هذه المدينة، ولا أعرف فيها أحداً سواك. الآن أنا عابرسبيل، وتلك هي حياتي دائماً .

ـ وأنا كذلك مثلك.

ـ ومن أكون ياترى..؟

قلت بثقة، وبإقاع محبب مشفوع بإبتسامة:

ـ إليوشا. ألم تكن أنت إليوشا..؟

ـ ومن إليوشا هذا..؟!

أوقعني في الفخ، بل فتح باب الوهم الذي أضع نفسي دائماً داخله. لكني كنت متأكداً من ذلك، حيث إنبريت بكل ثقة:

ـ إليوشا كارامازوف.

تأملني جيداً، منفحصاً قولي وتصرفي، مختبراً مدى الثقة التي أتحلى بها من خلال معرفته، إذ سأل:

ـ أنت لم تخطيء، ولكن هذا أمر محيّر لي كثيراً .

ـ أنت إليوشا، وأخوتك إيفان وديمتري وسميراداكوف.. آه.. كم كان معذباً ذلك الأخ..!

إحمر وجهه، وعرقت جبهته، كما كان حال وقوعه في الحرج، إذ بدت عليه الدهشة، مما ساعدني على الإستمرار في إظهار مدى معرفتي به، وتكثيف ذلك، لكي أسيطر على الموقف الذي أوقعت نفسي فيه، قلت:

ـ بل أناتأكدت ما أن لمحتك من بين صفوف الكتب.

ـ حقاً، هذا يعني أنك تراقبني منذ وقت ليس بالقصير..!

ـ منذ بدء دخولي المكتبة.

ـ وأنا دخلتها ما أن قرأت اليافطة في الواجهة.

ـ وهل كنت تبحث عن شيء ما..؟

ـ ليس بالضبط،ولكن لابد من إقتناء ما يعمّر رأسي بالمعرفة.

ـ وواجهة الصور ماذا بها لك..؟

إبتسم، حيث إنفتحت أساريره، بان وجهه كما عرفته، سمحاً، رقيقاً مضيئاً،يشي بنقاء السريرة، قال:

ـ كنت أبحث عن لوحة العشاء الرباني.

ـ إنها موجودة.

ـ أين..؟

ـ في الركن الآخر، وهي ذات حجم مناسب.

ـ هذا يعني أنك ترتاد المكتبة بإستمرار.

ـ كثيراً .

ـ وأين هي اللوحة..؟

قصدنا الركن الذي كانت مثبتة عليه اللوحة. كانت مستطيلة وبحجم مناسب. راح يمعن النظر فيها ؛ ساهماً، تائهاً في محتوياتها، حيث لا زمت الصمت. شعرت بهيئة الفتى وهو يجلس عند رأس الأب زوسيما، مصغيا لإعترافاته كما لو أنه يتلقى الدرس لا الإعتراف بالخطايا، شارداً ومبحراً، تنكمش قسمات وجهه وتتغير ما أن ينفتح أمامه شيء جديد. ثم تتداخل أسراره، وتضاء جبهته بنور أخاذ، وهو يراقب ما إنطرح أمامه؛ جسداً لم يبق

منه إلاّ هذا الفم والعينان اللتان فتحتا لرؤيا بعيدة، كدلو الماء والبئر. وعندما طالعني وجهاً لوجه لمست في عينيه لمعاناً كزجاجتين برّاقتين. إستدرك قائلاً:

ـ حقاً، أجد في هذه اللوحة نطقاً جديدا ً دائماً، كلما نظرت إليها وتفحصتها.

ـ إنها تبقى مجسدة لعذابات الإنسانية جمعاء.

ـ بل تجسد الفاجعة بإستمرار.

ـ وهل ستقتنيها..؟

ـ طبعاً، إني أبحث عنها.

ثم خطونا نحو أمين المكتبة، حيث نجري حساباً معه. طلب إليوشا اللوحة. أسرع الرجل الوقور نحو مكانها وبدأ يغلفها، ويقدمها إليه قائلاً :

ـ إنها هدية المكتبة إليك.

ـ هدية..؟ كيف..!

ـ تقديراً لك يا أخي.

ـ لي..؟!

ـ بلى، سيما إنك تزورنا لأول مرة.

قلت:

ـ طبعاً لك، ألم تكن من عائلة كارامازوف..؟

ـ ولكني لست من هذه المدينة..!

إبتسم أمين المكتبة، وشاركته ذلك..

ـ أنت لك مكانة كبيرة في نفوسنا.

ـ هل تعرفوني حقاً..؟

ـ كيف لا..؟

راق مزاجه، شعر بالزهو والفخر، حيث عاد الهدوء إليه أكثر. غير أنه لم يظهر الإندهاش الذي إنتابه. شكره كثيراً، ثم غادرنا المكتبة. قلت له ونحن في الخارج:

ـ ألم أقل لك أني أعرفك، وها هو الآخر أخبرك بذلك.

ثم سرنا بإتجاه الباب إلى خارج مركز المدينة. بدا هادئاً في سيره، متأملاً في ما حوله. وكثيراً ما كان يطأطيء رأسه إلى الأرض ؛ كأنه يبحث عن شيء ما. بدت أساريره منفتحة، حيث إستطعت أن ألمح وجهه المشوب بالإصفرار، وبنظراته الدائمة إلى الأمام، دونما تركيز على ما يواجهه. إجتزنا الرصيف نحو المقترب الآخر الذي توفر على ظل يقينا حرارة الشمس، سيما ما ينطوي عليه هذا الشارع من هدوء نسبي. كان يزعجه صرير عجلات السيارات ومرورها السريع والخاطف، إذ يبدو عليه التأثر , ونحن نواصل السير، يلفنا الصمت الذي بدا مثل غلالة شفيفة، حيث شعرت بها وأنا أسير إلى جانبه. غير مصدق ما أنا عليه الآن. لكني أعيد مع نفسي التأكيد ؛ على أن ما يحدث هو الحقيقة بذاتها، إذ هل يعقل أن يلتقي إثنان في مكان بعيد عن موطنيهما، دونما موعد..؟ وهذه المصادفة، ربما كان ثمة تخطيط يتم في الخفاء، حيث لا يمكن إدراكه. قلت في نفسي ؛ إنه ضرب من الخيال، لكن ما أعيشه ليس كذلك، فإليوشا من أصقاع الأرض البعيدة , وهاهو معي الآن، وقد ثبت لدي هذا منة قوله، وتأكيده بأنه لكذلك، وأنه جاء لزيارة المدينة عابراً، إذ تنساب حركته بهدوء تبعث في داخله النشاط ، وتداخل في ذاتي شيء من الإستقرار الذي لم أعرفه، وما زلت أبحث عنه طالما إمتدت بي الطرق، وسلمتني إلى الأخرى. كنت أشعر أن ثمة تشابكاً مريراً يسوّر كل وجودي، وإن حافّات حادة تنتظرني. وليس هناك إستقرار يوشك أن يؤدي إلى حالة مقبولة. فالإشتباك تداخل في كل شيء، وتواصل الزمن يقضم ما تبقى وسط ضجيج وعويل ونثار غبار. وقتها كنت أسير تائهاً دون هدف ما، لأن في يقيني إن توقفت داستني الأقدام التي يهرع أصحابها نحو الغامض والفوضى المغرية. ترى أيصح أن تكون في فوضى هكذا..؟ وتتسلمنا الأنفاق المجهولة..؟

حاولت أن أتكلم معه، غير أني شعرت بسور متين يحجزنا رغم شفافية هيئته. إنعطفنا، حتى شارفنا شارع طولي محفوف بالأشجار، قال:

ـ هل أنت مستقر في المدينة منذ زمن طويل..؟

ـ ليس كذلك، ثم أني لا أستقر في مكان معين. هذا ما إعاتي مته.

ـ كيف..؟

ـ هذا ما أشعر به. الإستقرار يبدو لي حالة مستحيلة، إنه طريق إلى المقبرة.

ـ أنا أعـ تقد أن الإستقرار ينبجس من المرء نفسه.

ـ هذا صحيح، وهو مرتبط أيضاً بالبحث. ثم للواقع تأثير في ذلك.

ـ البحث قد لا يوصل إلى الحقيقة.

ـ لكنه بحث على أية حال. كذلك لاتوجد حقيقة مطلقة.

ـ الإستقرار في تقديري محطات، تتطلب النظر إلى ما توفره من راحة.

ـ لكن سرعان ما يتلاشى وهجها وبريقها.

ـ إنه إستقرار الروح.

ـ وله علاقة بالمكان. ألاتعتقد ذلك...؟

ـ هذا صحيح، فالمكان كساء وإنبعاث أحاسيس، لذا تجدني أهرع إلى الدير ما أن يضجرني المنزل بما كان يكتنفه من تناقضات.

ـ ألا تشعر داخل الدير بالإستقرار والتجدد..؟

ـ كثيراً. كنت أندفع بشغف نحوه.

ـ على الرغم من وجود مكان سابق لك...؟

ـ لقد سئمت كل تشكلاتي، وأنت تعرف ذلك جيداً..!

ـ كانت العلاقات قد قتلت كينونة المكان وتأثيراته. أفقدته نكهته وشاعريته.

ـ لكنها ذات علائق باقية. تصور أن إنشدادي للدير لم يكن مبعثه رغبة فقط أول الأمر سيما أني أدركت أنه كان استجابة لما هو في داخلي.إنه تحول بفعل الطقس إلى كينونة.

ـ ربما تأثير الأجواء في المنزل كان سبباً .

ـ ربما.. بل هي بالتأكيد. إنها خلقت عندي نوعاً من الفوضى. تصور كنت أحس بنفسي مثل التائه وسطهم.

ـ كانت العلاقات بين أفراد أسرتكم متشابكة، وتنعطف نحو الغموض.

قراءة..

سمر السامرائي

حين تشرق الروح

مغامرة الرواية الأولى

منى سعيد

في خطوة جريئة لا تخلو من مغامرة تُدشّن سمر السامرائي مشوارها الأدبي بكتابة رواية صدرت حديثا من دار الحكمة في لندن بواقع 260 صفحة.

تختلف هذه الرواية بشخوصها وواقعها عما بدأته الكاتبة قبل سنوات في سرد تجربتها المريرة ومعاناتها بمواجهة مرض التصلب اللوحي وتغلبها عليه، وبالتالي سرد تفصيلات المرض وضحاياه وكيفية مواجهتهم له شراسة، وقد كتبتها بأسلوب قصصي ممتع ظهر في 3 كتب حملت العناوين: لأبي عمري، و ظلال الغاردينيا، وبوح الخزامى صدرت عن دور نشر اماراتية.

ولم يبتعد الدافع وراء كتابة هذه الرواية كثيرا عن سعيها في المواجهة، ليس المرض حسب إنما لمجريات الحياة العادية بما فيها من عقبات وتحد ، فشل وانتصار، في ثنائيات فصلتها بأسلوب شيّق يقترب من الحكاية الطويلة ، ميدانها بغداد أولا ثم بلدان الشتات في الإمارات وكندا.

قد تبدو الرواية للوهلة الأولى سردا لتجربة شخصية مرت بها الكاتبة ، تناولت الكثير منها كمادة خام، بصدق وكأنها تكتب رواية تسجيلية فصَّلت وقائعها بالتركيز على موضوع الحرية و أتون نضالات تحقيقها بكثير من الصبر والألم. وأثرت أسلوبها بمقاطع أشبه بمفاتيح لموضوعات الفصول تناوبت بين الحكم والمشاعر الذاتية وضعتها كمقدمات أو عناوين، في عمل سعت فيه إلى حد بعيد إلى الموازنة بين نقل التجربة وتناولها فنيا.

ملامح الناس، تجربة الحب والفشل، التنويعات بأحداث الرواية بين مجريات الحروب ومن ثم التنقل بين البلدان، خففت فيها الكاتبة أحيانا من أناتها الشخصية لتقترب كثيرا إلى حد ملامسة شخوص الرواية وتناولها بحرفية ودقة عاليتين في بوح من خزين عاطفي ملتاع، حتى بدت وكأنها في تمرين قاس لنيل اللياقة الأدبية والبحث عن الجوهر بإشكاله المختلفة، ضمن مواصفات رواية أولى ناجحة يصفها الناقد والروائي البريطاني جون برين إذ يذكر: باستطاعة أي إنسان أن يكتب رواية أولى ناجحة، مشيرا إلى أن الأعمال الروائية الأولى لكتابها تستند في جزء كبير من مادتها على الخبرات الشخصية، حتى لتبدو كأنها شكل من أشكال السير الذاتية.

عتبة عنوان رواية "حين تشرق الروح" تشير لمخزون عاطفي شفاف معجون بإصرار مرير للمواجهة بمثائل اشراقة الروح بعد الغياب أو حتى الموت.

ومن التفاصيل نتعرف على شخوص عائلة مؤلفة من عدد من البنات والأولاد لكل منهم شخصية متفردة بقراراتها متزمتة بشؤون مصالحها الشخصية ، ترتبط جميعا بشخصية الوالدة التي بدت المحرك الأساس للأحداث ولمصائر الشخوص بسطوة شرسة غلفتها بعاطفة زائفة غطت على مساعيها في تفضيل بعض من بناتها على حساب الأخريات، وخصوصا البطلة التي أذعنت لها طوال خمسين عاما من عمرها متخلية عن أملها في نجاح علاقة عاطفية وتكوين أسرة، مانحة بسخاء ما تجنيه من موارد مالية وإن كانت متواضعة لأخواتها بدافع من الوالدة أيضا، والتي لم تتوان في تغليف تلك العطايا بأكذوبة كونها هي من تبذل وتمنح لا ابنتها الصغرى، بدعوة احتمال عدم قبولهن وترفعهن عن القبول.

تكمن أنانية الوالدة في سعيها لإبقاء البنت الصغرى أي البطلة إلى جانبها على الدوام من دون مراعاة لمشاعرها ولظروفها محفزة في الوقت نفسه أخيها الكبير "أياد" ليسلط عليها أحكام الذكورة والسيطرة لخنق أي تطلع للتحرر.

لكن للحياة سبل أخرى قد لا تكون في الحسبان حين يلتفت لها أخوها الآخر عمر المقيم في كندا ويهب لمساعدتها بعد مرورها بعقبات قاهرة وحيف كبير، فيعمل على حثها للسفر إلى كندا والحصول على مقعد دراسي في إحدى الجامعات، رغم تخطيها لسن الخمسين..

وتشرح الكاتبة بكثير من التفصيلات مدى علاقتها الحميمة مع صديقاتها اللائي بدون اقرب إليها من أخواتها الغيورات، ومن ثم مباركتهن لها وتشجيعهن على المضي بدروب أكثر إشراقا وإن بدت صعبة وقاحلة، لتفوز بالنهاية بمملكتها وإن كانت بسيطة على تعبيرها في الفصل الأخير، بعد حصولها على عمل ثابت وجنسية كندية وشقة سكنية لائقة وأصدقاء سيبقون سندا لها على الدوام.

لقطة من فيلم "تشيلي 1976" للمخرجة مانويلا مارتيلي، تظهر فيها "كارمن" مع اولادها الصغار في منزل الشاطئ.

الصورة ANP- film

"السينما ذاكرة".. 52 عامًا على الانقلاب الأسود في تشيلي

وقائع التاريخ المشين للديكتاتورية

علي المسعود

مر الآن أكثر من نصف قرن منذ أن وقع أحد أعنف الاعتداءات في التاريخ على الديمقراطية ليصادر حريَّة أمّة بأكملها، وذلك عندما نفذت القوة العسكرية انقلابًا ضد الرئيس التشيلي المنتخب سلفادور ألليندي، مما أدى إلى تأسيس ديكتاتورية قمعية متعطشة للدماء، قادت البلاد على مدى 17 عاما، بقيادة الديكتاتور "أوغستو بينوشيه".

السينما الثورية لا تُفرض بمرسوم بل من خلال النضال والكفاح

بيان السينمائيين التشيليين

كان للانقلاب في شيلي ضد سلفادور ألليندي تأثير عميق على المجتمع، وولد الانقسامات والصدمات الناجمة عن القمع وانتهاكات حقوق الإنسان. لقد شكل الانتقال إلى الديمقراطية عملية طويلة وصعبة لتضميد جراح مجتمع تأثر بشدة بهذه الحلقة المؤلمة في تاريخه.

كيف وقع الانقلاب في تشيلي؟

كانت تشيلي تمر بلحظة اجتماعية وسياسية فوارة في العام 1970 عندما تولى الرئاسة "سلفادور ألليندي" في نوفمبر 1970، فقام بسلسلة من التغييرات الدستورية للانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية، عرفت باسم "طريق تشيلي إلى الاشتراكية"، وكان برنامجه الحكومي يتضمن مقترحات منظمة في محاور عدة، تضمنت تأميم صناعة النحاس، وإعادة توزيع الأراضي، وسيطرة الدولة على الصناعات والبنوك الاستراتيجية الأخرى. أثارت هذه الخطوات حفيضة ألأمبريالية والرأسمالية العالمية التي ولّدت توترات واستياء في المعارضة والقطاعات الاقتصادية القوية، وكذالك لدى أولئك الذين أرادوا الاستيلاء على السلطة والضغط عليها، مما أدى إلى حدوث الانقلاب المشؤوم، حيث انخرطت وكالة المخابرات المركزية في عمليات سرية لتقويض الحكومة التشيلية وذلك لأن الولايات المتحدة (التي كان يحكمها ريتشارد نيكسون في ذلك الوقت) كانت لديها مخاوف بشأن توسع الشيوعية في أمريكا اللاتينية ودعمت بكل قوة و نشاط زعزعة استقرار حكومة الليندي الوطنية. وهكذا في 11 سبتمبر 1973 نفذت القوات المسلحة بقيادة الجنرال أوغستو بينوشيه انقلابا عسكريا أودى بحياة الليندي داخل قصر لا مونيدا، بينما كان يقاوم الانقلاب. تمكن بينوشيه من الإستيلاء على السلطة وتأسيس ديكتاتورية وحشية استمرت حتى العام 1990.

أنهى الانقلاب في تشيلي واحدة من أكثر الديمقراطيات إستقرارا في أمريكا الجنوبية حتى ذلك الوقت. أثناء هذه الفترة حدثت انتهاكات جسيمة لحقوق الإنسان، حيث تم احتجاز آلاف الأشخاص وتعذيبهم وإعدامهم من دون محاكمات، وهو أمر ترك المجتمع التشيلي منقسما ومصدوما، ومع ذلك، بعد اكثر من 50 عاما على هذا الحدث، حاولت الأجيال اللاحقة التنفيس عن تلم الحقبة المظلمة في التاريخ وتدوينها بواسطة السينما.

أفلام لرؤية وفهم الانقلاب

تعرض صانعوا الأفلام التشيليون، شأنهم شأن بقية شرائح المثقفين، لهجوم قاس من قبل الديكتاتورية، تضمن الاعتقالات والتعذيب والنفي والقتل والاختفاء.

كان العاملون في السينما جزءًا من الصراع الطبقي الذي اجتاح البلاد في السبعينيات، وانعكس ذلك في البيان الفني الذي أصدروه آنذاك، ومما جاء فيه:

"إنّنا ملتزمون بتحقيق طموحات شعبنا وسعيه لبناء الاشتراكية. إنّ السينما الثورية لا تُفرض بمرسوم. لذلك نحن لا نفترض طريقة واحدة لصنع السينما، ولكن بقدر ما هو ضروري في سياق النضال".

لقد كانت الأعمال السينمائية جزءا من سجل قيّم للعملية الثورية، فهي تعبر عن عمليات مقاومة الديكتاتورية والحاجة إلى الحفاظ على الذاكرة حيَّة للأجيال الجديدة. نقدم في هذه المقالة مجموعة مختارة من أفلام "ضد النسيان"والحفاظ على ذكرى

كانت الأعمال السينمائية جزءا من سجل قيّم للعملية الثورية، فهي تعبر عن عمليات مقاومة الديكتاتورية والحاجة إلى الحفاظ على الذاكرة حيَّة للأجيال الجديدة

النضال ضد الديكتاتورية التشيلية.

فيلم "مفقود" كوستا غافراس

فيلم المخرج اليساري الفرنسي اليوناني الاصل "كوستا غافراس" الذي شارك في كتابته وأخراجه، يُعد واحدًا من الافلام المهمة التي وثقت جرائم السلطة العسكرية والنظام الديكتاتوري، وهو من بطولة الممثل الكبير "جاك ليمون". أُنتج في العام 1982 عن قصة حقيقية للكاتب "توماس هوزار"، الذي يصور بشاعة الاختفاء القسري للصحفي الامريكي "تشارلز هورمان" في العاصمة التشيلية سانتياغو، بالتزامن مع أحداث الانقلاب على حكومة "سلفادور ألينيدي"، وقد حاولت زوجته ووالده اللذان انتقلا إلى هناك من الولايات المتحدة، معرفة مكان وجوده، وعاشا ملحمة حقيقية في جولات المؤسسات الدبلوماسية الأمريكية ومواجهة عقبات بيروقراطية لا نهاية لها.

فيلم "ماتشوكا" 2004

وهو من تأليف وإخراج "أندريس وود" مستوحى من رواية "ثلاث سنوات لباسر ـ تاريخ ماتشوكا حقيقي" للروائي التشيلي إلدين باراجيز. وهو إنتاج اسباني ـ تشيلي بريطاني ـ فرنسي مشترك، شارك المخرج والمنتج البريطاني ذو الاصول العربية مأمون حسن، المولود في مدينة جدة في المملكة العربية السعودية، في إنتاج الفيلم المستوحى من القصة الحقيقية للقس "جيراردو ويلان" الذي شغل منصب إدارة مدرسة سانت جورج في سانتياغو للفترة من 1969ـ 1973 حيث قام بتجربة وممارسة اشتراكية تجسدت في السماح لمجموعة من الطلاب الفقراء بالدراسة في مدرسة خاصة بالأغنياء.

لقد حاول خلق جو التألف الطبقي بين الطلاب من الطبقتين، من خلال ادماج أطفال من أسر فقيرة في تلك المدرسة الراقية التي كان يدرس فيها ابناء

المخرج كوستا غافراس

المخرج بابلو لارين

المخرجةمانويلا مارتيلي

تشيلي. لم يعجب هذا النهج الاشتراكي للقس جيراردو السلطة العسكرية التي قامت باالإنقلاب العسكري في العام 1973، فقامت بفصل القس من عمله.

إنّ ما هو مرعب في هذا الفيلم هو تجسيد الطريقة التي تبدأ فيها "فرق الموت" في تحطيم معنويات الأطفال الأبرياء بقسوة مذهلة، تُجسد رؤية الانقلاب العسكري.

فيلم "لا" 2021

للمخرج التشيلي "بابلو لارين" من بطولة غايل غارسيا برنال، يحكي قصة الاستفتاء الذي أنهى أخيرا ديكتاتورية أوغستو بينوشيه في العام 1989. تدور أحداث الفيلم في عهد بينوشيه، ويتبع قصة "رينيه سافيدرا"، خبير الدعاية والتسويق الذي عُين بالصدفة لقيادة الحملة الإعلانية للاستفتاء الوطني للعام 1988، حيث كان على الشعب التشيلي أن يقرر ما إذا كان يجب أن يبقى بينوشيه في السلطة لمدة ثماني سنوات أخرى، بعد أن إستسلم الديكتاتور للضغوط الدولية التي شككت في شرعية حكومته العسكرية ودعت إلى إجراء استفتاء شعبي.

فيلم "تشيلي 1976"

وهو فيلم يذكرنا بأحداث مهمة حصلت في بلدان مختلفة، ويتناول حال البلاد وما وصلت اليه بعد سنوات من الحكم الديكتاتوري.

الفيلم هو التجربة الأولى للمخرجة "مانويلا مارتيلي" التي عرفناها ممثلة منذ طفولتها، تحاول أن تقدم نوعًا من الدراما السياسية التي تتميز بها سينما أمريكا اللاتينية، وهو إنتاج مشترك بين تشيلي والأرجنتين.

تدور أحداثه في تشيلي بعد الانقلاب، ويتبع حياة "كارمن" التي تذهب إلى الشاطئ للإشراف على إعادة تصميم منزلها، وبينما يذهب زوجها وأطفالها في إجازة شتوية، تأخذ الأحداث منعطفًا جديدا، عندما يطلب منها كاهن عائلتها رعاية شاب تستضيفه سرًا، فتغامر "كارمن" في مناطق مجهولة وخطيرة.

الفيلم يسلط الضوء على طبيعة ونمط الحياة القاسية في تشيلي تحت حكم بينوشيه، على الرغم من أنّه يحاول تجنب وطأة المكائد السياسية وانتهاكات حقوق الإنسان، وينشر بدلا من ذلك، أجواء البيت الدافئة، ليشرح كيفية تتسرب السياسة إلى حياة امرأة من الطبقة العليا تدعى كارمن.

تستفيد المخرجة مارتيلي بشكل مثير للإعجاب من المرئيات النابضة بالحياة، وتصميم الصوت المثير للذكريات، والإعداد التفصيلي الدقيق من السيارات والأزياء في تلك الفترة من منتصف سبعينيات القرن الماضي، كما يكشف الفيلم عن الدقّة في نقل التفاصيل المثيرة، مما يضيف طابعًا حميمًا من الحنين والدفء إلى السرد السياسي المشحون بالتوتر، بسبب مكائد الدولة البوليسية وأساليبها القمعية، وأولئك الذين يقاومونها ويناضلون من أجل الحريَّة.

لقطة من فيلم "ماتشوكا" للمخرج أندريس وود.

لقطة من فيلم "لا" للمخرج بابلو لارين.

فيلم "على الرغم من كل ذلك"

السوريات والتحرر من الهيمنة الذكورية

الطريق الثقافي ـ خاص

اعتبارًامن منتصف حزيران/ يونيو الماضي، بدأت صالات السينما في ألمانيا بعرض الفيلم الوثائقي "على الرغم من كل ذلك" للمخرج الألماني المعروف روبرت كريغ، الذي يتناول حياة مجموعة من النساء السوريات في شمال شرقي البلاد، يتحدين الصعاب من أجل بناء مستقبلهن واجتراح طريقهن الخاص.

على الرغم من ظروف الحرب والنظام الأبوي الصارم، تنطلق النسوة من أيمانهن بفكرة أن الاستقلال الاقتصادي والعمل طريقة مثلى لتحقيق الذات، وانهاء السيطرة الذكورية على قراراتهن وحياتهن.

يقدم الفيلم نماذج مختلفة من التسلط الذكوري على مجموعة النسوة، فيُقدم مَن عانت من تسلط الزوج، ومن عانت من تسلط الإخوة، وتلك التي عانت من تسلط العادات والتقاليد، وكذلك التي عانت من الحرب والفصائل المتشددة.

وما يُحسب لهذا الفيلم أنّه يقدم شخصيات نسائية على اختلاف ثقافاتهن وتعليمهن ومعاناتهن، ومن خلال الحكايات، يقدم الفيلم كذلك أنماطًا مختلفة من الذكورية، وأشكالاً متفاوتة من التسلط الذي يحرم المرأة من رغباتها أو آمالها وحتى شخصياتها.

يُشير الفيلم إلى أن النساء ينتمين إلى "روج آفا"، وهو مصطلح كردي أطلقته سلطة الإدارة الذاتية على مناطق سيطرتها وإدارتها في الشمال الشرقي من سورية، ولكنّه لا يُقدم نساء كرديات فقط، بل نساء عربيات أيضًا، ولم يضع المخرج هذا المصطلح سوى للدلالة على المكان الذي تم فيه التصوير في العامين السابقين.

يبدأ الفيلم في "قرية النساء"، وهي قرية تقع في مدينة "الدرباسية"، قرب الحدود السورية التركية، أنشأتها جمعية المرأة التابعة للإدارة الذاتية. كانت فكرة إقامة هذه القرية في بدايتها، تهدف لضم زوجات المقاتلين اللواتي قُتل أزواجهن، ولا يوجد لهن معيل، أو عائلة ترعاهن مع أطفالهن.

أُنشئ في القرية 30 منزلًا مختلف المساحات، بحسب عدد الأطفال، ومرافق لصناعة الخبز والطعام والأجبان، مع مساحة كبيرة لرعي الحيوانات والزراعة. بمعنى أنها قرية نموذجية مكتفية ذاتيًا، بل وتبيع إنتاجها للمستهلكين.

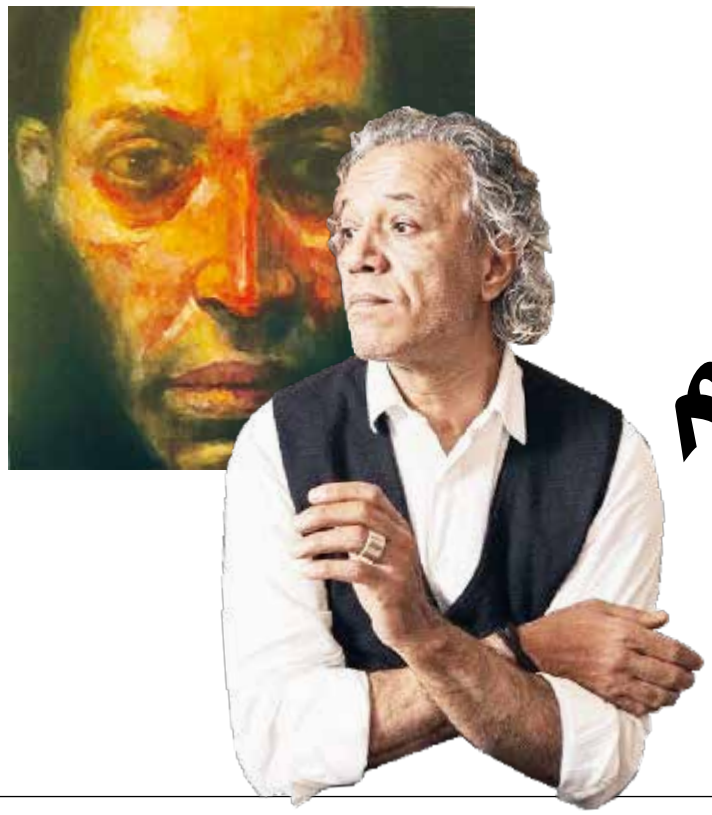
لكن فيما بعد، فتحت القرية أبوابها للنساء اللاتي عانين من العنف، أو من عدم وجود وظائف لهن وليس لديهن أزواج أو أسرة تلبي حاجاتهن وحاجات أطفالهن، وغير ذلك من الأسباب، بطريقة تشبه إلى حد ما بيوت "دعم النساء المعنفات" في أوروبا وتوفير الحماية لهن.

الفيلم يُثير الكثير من الأسئلة بشأن المفاهيم النمطية والعادات والتقاليد، حول معنى وجود المرأة في البيت والمجتمع والعمل، واحترام القوانين والسلطات والمواطنين لها ولإمكانياتها.

إنّها مجموعة قصص مؤلمة ومؤثرة وتشي بالفخر وتثير الأسئلة بشأن الماضي والحاضر والمستقبل السوري، مُقدمة بطريقة سردية مشوقة.

المخرج روبرت كريغ

لقطة من فيلم "على الرغم من كل ذلك".



التشكيلي العراقي المغترب آدم غابريل

الحياة بالفن وللفن
الاحتجاج على قبح العالم

حين يحتج الفنان على قبح العالم الخارجي فانه يذهب باتّجاه ذاته ليصور ذلك الاحتجاج عبر انتاج الجمال من خلال فنه ولا شيء غير ذلك، ولا ارى إن ذلك يشكل خللا انهزاميًا، بل هو تعبير عن الاعتراف بمحدودية إمكنياته الفردية غير القادرة على مواجهة البشاعة المستشرية في هذا الكون، تلك التي ما زالت مستمرة من دون هوادة أو توقف.

رحيم يوسف

هكذا هو الامر بالنسبة للفنان التشكيلي العراقي الذي اجبر على تغيير اسمه الى ادم كابريل بسبب تشابه لا ذنب له فيه اوقعه في الكثير من المشاكل التي لا ذنب له فيها اثناء تجواله المستمر في البلدان الاوربية، هو الهارب من عنف البلاد باتجاه العالم المفتوح ليمارس حريته التي يجدها من خلال الفن، وحين تتحدث معه عن اراءه بالفن او بنظرته له او بالحياة عموما لا يجيب سوي بجملة واحدة لا غير:

ـ لست مهتما بشيء سوى الرسم، وما يهمني في هذا الكون هو ان ارسم فقط لا غير

ادم كابريل الفنان البصري المشبع بطيبتها حتى النخاع، وبعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة ببغداد غادر مع سيل من الهاربين من عنف الدكتاتورية الى معسكر رفحاء في المملكة العربية السعودية ثم باتجاه العالم الذي اطلق فيه موهبته التي اسفرت عن الكثير من المعارض والمشاركات في مختلف دول العالم لدرجة اننا لا نستطيع ذكرها في هذه العجالة ، وهو يقيم الآن في الدنمارك متخذا له مسكنا ومشغلا وسط غابة تؤانس وحدته في هذا الكون المتوحش ليمارس لذته في الرسم بعيدا عن جميع المغريات التي لا يلتفت اليها.

في حوارات مطولة من زمن بعيد نسبيا مع العديد من الفنانين التشكيليين حول الفن ورؤاهم حوله وفيه عبر تجاربهم الفنية قال الفنان الراحل كامل حسين وهو يعود من جولته اليومية في ازقة منطقة البتاويين:

ـ انا امارس هذه الجولة يوميا منذ سنوات لانها تمدني بالكثير من الصور التي تتوافق مع رؤاي الفنية، لان عين الفنان هي المرآة الكاشفة لكل ما هو متواري في الواقع فيلتقطه الفنان بفطنته بما يتوافق مع ذاته لحظتها ويعيد تركيبه لحظة الخلق الفني دون ان ننسى العوامل النفسية للفنان الخالق في الحالتين.

والراي هنا يشتمل على الكثير من الصواب، غير انه ليس بالراي القاطع، لان الفنان ابن بيئته ومحيطه الاجتماعي، لكنه ابنا لذاته قبل كل شيء، تلك الذات التي تتعارض مع هذا الرأي وما يذهب به صاحبه، وعليه فقد يختار فنان ما عزلة طوعية في حياته واثناء ممارسته للفن ليعيش بالفن وللفن مستعينا بما تشكله ذاكرته وخبراته في ادارة وتنفيذ مشروعه الفني الجمالي على اكمل وجه دون الحاجة لما يتظمنه راي الفنان كامل حسين، والعزلة الطوعية هنا لا تمثل قطيعة مع العالم لانها لا يمكن ان تستمر طويلا/ على اعتبار ان الفنان انسان قبل كل شيء وهو كائن اجتماعي شاء ام ابى ولذلك سيحتاج الاخر بمختلف الطرق والذرائع / بل هي تشابه استراحة المحارب، فهو سيحتاج اولا واخيرا تقييما للتجربة التي ينجزها من الآخر في مطلق الاحوال، ولعلي اطلت قليلا في هذا المدخل الذي اود من خلاله الكتابة عن تجربة الفنان الماثلة امامنا والذي يمارس عزلته منذ سنوات ليست بالقليلة في مغتربه الطوعي في الدنمارك.

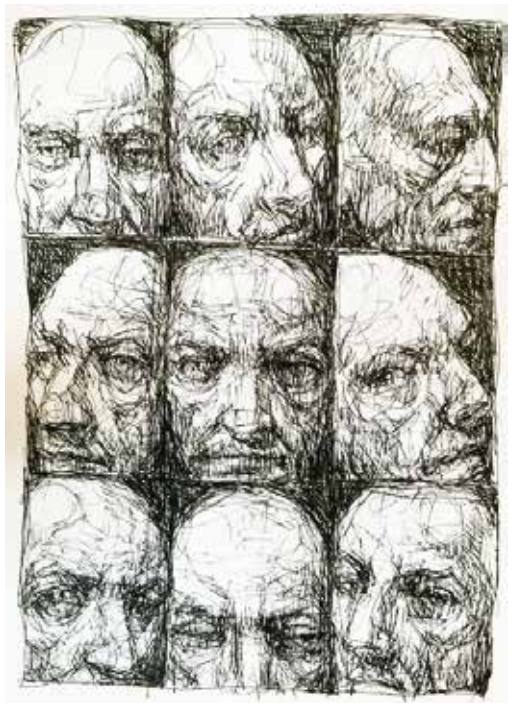
لا تمثل عزلة الفنان آدم سوى نوع من الانكفاء على الذات، وهي لم تكن تمثل قراره الشخصي البحت، بل جاءت كحل مؤقت (لانه يعيش في عالم بلا اصدقاء كما يقول) فأدمنها تماما لتتحول الى طريقة يحيا بها ولها لتنعكس على اعماله التي ينتجها بشكل كلي مؤكدا فيها على ذاته التي تعاني من الوحدة الموحشة التي لا يبددها سوي الفن ليتحول الفن في حالته الى نوع من الدواء لتلك الجراح العميقة التي لا تندمل على الرغم من كونه لا يعترف بذلك.

بحسب الانكليزي هربرت ريد فان:

ـ الجمال في الوجه لا يقتصر على تناسق الملامح، بل يشمل أيضا التعابير والانفعالات التي تنعكس عليه والتي تساهم في إثراء التجربة الجمالية. وأن الجمال هو نتاج تفاعل العقل مع العالم الخارجي، وأن الوجه هو أحد الأمثلة التي توضح هذه العلاقة، حيث يساهم العقل في إدراك الجمال من خلال تنظيم العلاقات الشكلية بين العناصر المختلفة.

وتاسيسا على هذا القول فأنّ احساسنا بالجمال هو واحد في مطلق الأحوال على اعتبار أنّ عملية انتاج الجمال هي نشاط عقلي قبل كل شي، لكن استجاباتنا للجمال تكون مختلفة بكل تاكيد لانه مرتبط

لا تمثل عزلة الفنان آدم سوى نوع من الانكفاء على الذات، وهي لم تكن قراره الشخصي البحت، بل جاءت كحل مؤقت فأدمنها تماما لتتحول إلى طريقة يحيا بها ولها ولتنعكس على اعماله



عمل الفنان التشكيلي آدم غابريل ينصب على الوجه المتكرر ظاهريا، إلّا أنّه مختلف ومتجدد من عمل لآخر

بذائقة الفرد وقدراته علي استعياب هذا الجمال بشقيه واعني الجمال الواضح للعيان أو الكامن خلف ما هو موجود مجرد، ولاننا بصدد تجربة تتعلق بتناول الوجوه كثيمة متكررة فان استجاباتنا العاطفية معها ستختلف من شخص لآخر تبعا لاحساسنا بها لحظة التلقي، وكذلك لاختلاف خبراتنا الجمالية واعني تلك التي تتعلق بسبل التجارب الكبير الذي عمل الثيمة منذ منذ بدايات الفن الى فن الاقنعة الافريقية وحتى بابلو بيكاسو مرورا بالتجارب اللاحقة وحتى التجربة الماثلة أمامنا. قد يتفق معي البعض او يختلف في رؤيتي للتجارب التي ترتكز على الثيمة المتكررة في التجارب الفنية، فانا شخصيا ارى بانها لا تمثل خللا في التجربة بل انها تمثل سيلا من الرؤى الفنية والفكرية الكبيرة التي تستطيع ان تقدم الجمال الفني، وهي بحاجة لقدرات ادائية كبيرة عند التنفيذ من اجل تلافي حالة الملل التي يخلقها التكرار كما هو معروف في تجربة الغنان الايطالي مارينو ماريني وحصانه الذي مثل خلاصة تجربته كما معروف للجميع او الفنان السويدي ماركوس اكيسون الذي يكرر صورة ابيه في اعماله الفنية/ وللمعلومة لا اكثر فان تجربة كابريل سابقة لاكيسون زمنيا وذكرتها كمثال ليس إلا/ فلا غرابة اذن في ان يكرر كابريل صورته الشخصية كثيمة في الاعمال التي يواظب على انتاجها، وهي لا تمثل نوعا من النرجسية لدبه وان عدها البعض كذلك، بل هي تمثيل للعالم من خلال الذات، وهي شعور الفنان بفردانيته واختلافه عن الآخرين عبر عزلته التي يمارسها ويسعى من خلالها الى اكتشاف ذاته كما اشرنا وبالتالي اكتشاف الآخر. لان عمل الفنان التشكيلي آدم غابريل ينصب على الوجه المتكرر فانه سيلجأ حتما الى خبراته الجمالية التي ستجعله يبحث عن التنويع في التكرار الذي سيبدو تكرارا ظاهريا غير انه مختلف ومتجدد من عمل لآخر من خلال الالوان والخطوط التي ستبرز الروح العاطفية لتلك الوجوه وتقاطيعها او اجزاءها بمعنى ادق، ومن اجل توضيح وجهة نظري أكثر ساستعين برأي النحات الكلاسيكي الامريكي هيراو باوزر الذي يقول:

ـ العين نافذة الروح، والفم الباب العقل، الإرادة، تظهر في العين؛ العواطف، والأحاسيس والعاطفة في الفم. تبحث الحيوانات عن نوايا الإنسان مباشرة في عينيه. حتى الفأر، عندما تطارده ةتصطاده، ينظر في عينيك.

معجزة صغيرة تُقدم للكبير متعة وللصغير مسرّة

مسرح العرائس تربويًا

تأثيره الفاعل وشحنته الدرامية

سليم الجزائري

”مسرح العرائس.. أشياء رثة، غير ذات قيمة! بقايا أخشاب، خرق ملونة وخيوط. وضْعها في فضائها، سلط عليها الأنوار، حركها واستنطقها، تضج بالحياة وتصبح فنّا مؤسلبا. انّها عالم بذاته، معجزة فنية صغيرة، تقدم للكبير متعة، وللصغير الهام ومسرّة. العروسة المسرحية، بهذا المعنى، هي بالضرورة، جزء من ثقافة الأمة.“ جاء هذا على لسان أكثر النحاتين التشيك شهرة، هو ”لاديسلاف شالون“ (1870 ـ 1946) يتوسط نصبه التذكاري أهم ساحات مدينة براغ القديمة. وكان في الوقت نفسه عضوا مؤسسا في أحد مسارح براغ العرائسية.

العرائس لعب جاذبة، أجساد بلا أرواح، خابية العينين جامدة الأعضاء. إنها نماذج تشكيلية رمزية تجسد شخصيات بشرية أو حيوانية، صنعها الانسان من مواد مختلفة، ومدّها بتقنية تمكن بعض أعضاءها من الحركة. فإذا تحركت ورافقتها الأصوات، حاكت المخلوقات الحيّة. وهذا ما ييسّر عليها تقديم حكاياتها الى المتفرج.

لا يراد للعروسة المسرحية أن تقلد الإنسان، إنما هي ”البديل“ عنه. سمتها المميزة ”كاريكاتوريتها“. فإذا بالغت في تقليده، تضاءلت مصداقيتها. خاصة وهي عاجزة أو تكاد عن عكس حالاته النفسية. وعلى الفرق من الاعمال التشكيلية الأخرى، فإنها تتحرك، وحركتها ذات تأثير فاعل. وهذا ما يؤهلها لحمل شحنة درامية. فإذا أَضفْتَ الى ذلك ما تتميز به من جاذبية وسحر خاص (حتى الشخصيات ”السلبية“) فستتقبل قدرتها على الحركة وتأدية الأفعال. وهذا عائد الى شخصيتها المركبة: مادة غير حيّة بيد محرك عرائسي يهبها حياة ظاهرية. إن تجريدية ومجازية العروسة وانحرافها عن حدود تخصصها، هو ما يغري ويستفز الفنانين والمفكرين فيها. والعرائس ومسرح العرائس، في الواقع، أكثر تعقيدا مما يبدو عليه ارتباطا بجوهر العروسة وسبلها التعبيرية. فهي كنمط، تجمع كثيرا من النماذج البشرية بشيء مشترك. بساطة خواصها واعتمادها المبالغة، واقتصارها والتزامها الدقيق بما يراد منها. لكن نماذجها لا حصر لها، وقد تصبح أي شيء يخطر على البال، ولا تخضع لأي نوع من التشريح.

مسرح العرائس والنشأ الجديد

يهدف مسرح العرائس الحديث الى معالجة قضايا الطفل التربوية وتطوير مهاراته، ومناغمة حاجاته الذهنية مع احاسيسه، وإشاعة مفاهيم إنسانية حقيقية، ونبذ الانانية، واستهداف تربية أخلاقية. وقد أثبتت الدراسات النظرية ذات الصلة بالمسرح عموما وبمسرح العرائس خصوصا، أنه يوسّع مدارك الطفل ويزيد من معلوماته في مراحل حياته المبكرة، وإن فاعليته في تنمية احاسيس الطفل الفنية وتربيته الجمالية كبيرة بحق.

يقوم النص العرائسي على وقائع واحداث، تتنامى في تنازع يكشف عن تناقضات الحياة وتباين الرغبات، لا يكاد الطفل يلمسها واضحة محددة في حياته اليومية العادية، يضعها مسرح العرائس بين يديه في وقائع مكثفة، تؤول ـ في كافة الأحوال ـ الى غلبة الخير على الشر، بسلاسة وبزمن قصير، تسهّل على الطفل بالتالي ادراك عملية الفرز بين ما هو صالح و طالح وتحثه نحو الانحياز الى الخير.

الإضافة الأخرى تتصل بمتطلبات مراحل الطفل العمرية ومواكبة احتياجاته، بقصد تنمية ادراكه اللغوي والجمالي.

إن احترام خصوصيات المراحل العمرية لا يعني احترام حاجات الطفل ذات الصلة بتطور إدراكه الاجتماعي وحسب، بل وانتقاء سبل التعبير الأنسب كذلك. ولكليهما تأثير فاعل في ادراك واستيعاب المواقف التربوية والفنية، لاستكمال دائرة التأثير الإيجابي فيه.

ويبقى السؤال بخصوص ما نعني بتربية النشأ الجديد وملامح تلك التربية؟ فنقول، أنه يعينهم في:

ـ استيعاب القيم الاجتماعية.

ـ الشعور بالمسئولية تجاه المجتمع، والتصدي لمن يتجاوز على قوانينه.

ـ الاحترام المتبادل بين الناس، وداخل العائلة.

ـ الاخوة، الصداقة، العيش والعمل المشترك.

ـ الأمانة، الصدق، التصدي للسلبيات.

ـ الارتباط الإيجابي بالحياة، والقيام

مسرح العرائس يقرّب الصغار ـ في مدى سنوات حياتهم اللاحقة ـ من الفنون بعامة، ويحثهم على الإسهام في العمل الفني الإبداعي

بأفعال تخدم المجتمع.
ـ تجاوز الانانية، ومساعدة الآخر، حتى الغرباء.
الملاحظ في العموم، أن تربية الطفل تتركز في الإطار العائلي وفترة رياض الاطفال، وتتراجع مع تقدم الانسان في العمر. أي أنها تغطي في مرحلة الدراسة الابتدائية حيزا أقل مما شغلته في مرحلة رياض الأطفال، وتحاصرها المواد الدراسية في المرحلة الإعدادية أكثر فأكثر، فتزداد غلبة الكفّة التعليمية والعقلانية على الحسية والتربوية. كما يمكن ملاحظة تنامي دور التأثيرات الثقافية الجانبية ـ التي لا تخلو من السلبيات ـ من برامج تلفزيونية ووسائل تواصل اجتماعية، يتخذ منها الطفل أحيانا نماذج وأمثلة، تقود في بعض الحالات الى مواقف معارضة لأولياء الأمور وللمعلمين.
إنّ استثمار المؤثرات التربوية في مرحلة الطفولة، وتفعيل طرق التهذيب الحسي خارج اطار الأسرة، ضمن علاقات الأخوّة أو الصداقة مع من لا يرتبط بهم بروابط الدم، أمر مفيد تماما. كما أن تسليط الضوء على روابط المحبة والصداقة والمساندة ونبذ الانانية يقود الطفل الى ادراك حقيقة تجاوز هذه الأمور الإطار العائلي، وإن البشر لا ينقسمون الى أهل وغرباء، بل الى طيبون واشرار، شرفاء وغير شرفاء، من يتمنى الخير للجميع، ومن يريده لنفسه.
إن توظيف المؤثر الفني بأشكال مختلفة، والمسرحي (الدرامي والعرائسي) بشكل خاص، يمكن أن يلعب دورا كبيرا في معالجة الإشكالات والقضايا المعقدة، أذا اعتمد لغة بسيطة نابعة من القلب وواضحة ترتبط بأقدار (ابطاله)، الذين يحبهم، عبر مشاهد حية وحسية.
يقول الكاتب السوفيتي "كورني تشوكوفسكي"[1] في كتابه "من الثانية حتى الخامسة" موصّفا الدور الذي يلعبه الفن الدرامي في حياة الطفل، قائلا: " ينمي مشاعر الطفل الإنسانية، تلك الخصلة الرائعة، حين يتيح له فرصة عيش مصير شخص آخر باعتباره مصيره؛ ويعلمه منذ نعومة أظفاره مشاركة الآخر حياته وتقبل أفكاره، ويخرج به من اطر الانانية الضيقة؛ ويوقظ وينمي ويدعم قدراته في خوض تجربة قيّمة يشارك الآخر فيها أشياء، من دونها لا يكون الانسان انسانا".
إن صورة نضج الشخص تنعكس بما يغرس فيه منذ ولادته حتى بلوغه العاشرة ـ الحادية عشرة من العمر. وأن قيم الإنسانية كلها تغرس في مرحلة الطفولة وليس بعدها. ونحن إن أردنا تقييم احاسيس الطفل الشعورية، يتحتم أن نعود باستمرار، المرة تلو المرة، الى مرحلة الطفولة المبكرة، الى الزمن الذي تهيمن عنده العناصر الحسية على العناصر العقلية. من دون السعي لتهذيب تلك الأحاسيس والمشاعر، لا تصبح قيم المواطنة مجدية، وهنا يلعب النشاط الدرامي دوره الجوهري في الحث علي يقظة وتنمية وترسيخ المشاعر الإنسانية الموجودة أساسا عند الطفل، وتطوير قدرته الإنسانية المدهشة على التناغم مع الآخرين؛ الفرح معهم، والأسى لأجلهم، والتي من دونها لا يصبح الانسان انسانا.
إن تعتبر قدر الاخر قدرك، يعني تجاوزك أطر المصالح الضيقة ومشاعر الانانية.
معلوم إن أقوى وابلغ التأثيرات الأيديولوجية في الطفل تأتي من الحكايات. فاعليتها تتأتى من لغتها في مخاطبته.
ويكفي أن نلاحظ أن الطفل "لا يتسرب" من حضور الحكاية، كما يتسرب كثير من البالغين من الحصص الدراسية، بل ويطالب بالمزيد منها، ويتقبلها بكامل تعاليمها.
أمّا فاعلية الفن العرائسي فتكمن في تأثيراته المركبة؛ في حثه الطفل على التعايش مع وقائع حكايات تتشكل أمامه، يتابع مجريات احداثها، مطابقا نفسه بشخصيتها المركزية، وانغماسه في تفكيك "التعقيدات" التي تواجهها "من داخل" الموقف، فيعيش الحدث متهيكلا ومتناميا أمامه، وساعيا ـ من خلال البطل ـ الارتباط به.
إنّ مسرح العرائس يعتمد "الماديات"، بما فيها العروسة، عند اشتغاله. العروسة هي وسيطه الفني ووسيلة تعبيره، يطوعها محرك/ ممثل لتؤدي وظيفة أخرى، وتصور واقعا مختلفا. إنها صورة الشيء الذي يمثل انسانا. أي أن مسرح العرائس ينهض على اشياء واقعية، معروفة للطفل. لا يتطلب ادراكها واستيعابها عمليات معقدة، ولا معرفة تجريدية. وحتى اللغة، فهي لغة وصفية توضيحية، لا تتطلب منه الكثير من مخزون التجربة.

مسرح العرائس وسيلة تربوية

إنّ مسرح العرائس لا يعد الصديق الصدوق المرحب به دائما في الروضات والصفوف التمهيدية والابتدائية الأولى وحسب، بل هو من يقرّب هؤلاء الصغار ـ على مدى سنوات حياتهم اللاحقة ـ من الفنون بعامة، ويحثهم نحو الاسهام في العمل الفني الإبداعي والايجابي أيضا.
ثم أنه في "واقعيته"، وفي دلالات أنماط شخصياته يخلق حافزا قويا للارتقاء بفنتازيا الطفل، ويوسع خياله، حتى وإن كان طفلا خجولا مترددا أو بطيئا.
إنّ النص العرائسي الجيد يثري خزين الطفل اللغوي، ويدفعه لاكتشاف جماليات لغته الأم. وقد يعينه في التغلب على بعض مصاعب النطق بدعم من المربي الكفء.
أمّا العرض العرائسي الذي يقدمه الأطفال انفسهم، فله طعمه الخاص ومغزاه المميز. يعلم المربون قبل غيرهم حجم النفع المتعدد الجوانب على الطفل الصغير حين يشترك مع اقرانه في التدريب على مسرحية. ويبقى الحدث الاستثنائي حقا، حين يقدم الأطفال منجزهم أمام ذويهم، والحفاوة التي يحيطونهم بها ذويهم بعد العرض.
ولا يفوتنا أن نلفت الى أن بقاء الطفل/ المحرك متخفيا وراء ساتر العرض العرائسي، يجنبه تأثيرات الغرور، الذي قد يزرعه فيه الوسط خارج المدرسة أحيانا. أن الطفل الخجول ومن تنقصه الثقة بنفسه ـ وهو متخف ـ يكون أكثر اقداما على تأدية الانشطة بالمقارنة مع تسليط الأضواء عليه ومواجهة الجمهور.
على المربي/ المخرج أن يمتنع تماما ـ خلال التدريبات ـ عن تأدية الشخصية أمام "الممثل الصغير"، ويطلب منه تقليده، بل أن يسعى الى تمكينه من استيعاب الفكرة ويحثه على أداءها بما يتسق ومغزاها العام.
ثم أن مسرح العرائس ليس شأنا فنيا وحسب، بل هو مجموعة مهارات تقنية أيضا، تلبي تطلعات اصحاب الميول التقنية من الاطفال. فإن تيسرت فرصة لإشراك الطفل في شأن تقني، فأمامه خيارات عدة متاحة: مثل تحريك العروسة، أو الاسهام في تهيئة النص، أو في جانب من جوانبه التشكيلية، أو الموسيقية، أو تأدية الأصوات. وسيختبر الطفل معنى الاسهام في عملية الخلق الفني، والانخراط مع بقية المشاركين فيها وتجربة العمل الجماعي المنهج لفريق متكامل.
إن المشاركين في الاختصاصات الفنية والحرفية المختلفة /محركين، ناطقين، رسامين.. الخ./ يمتثلون الى توجيهات شخص واحد /مخرج/. والمخرج ينطلق من خطاطة أدبية تتوخى فكرة أساسية. وبذلك يتعرفون على ما يقدمه النص من أفكار عميقة، ويسهموا في اعادة انتاجها. فيكتشفوا جماليات النص ومواقفه ولغته، ويتابعوا عملية تصميم المناظر ونقل البيئة المطلوبة باختصارات معبرة، تتناسب وجريان الاحداث، ويسهموا مع زملائهم في انتاج كافة العناصر التقنية الأخرى من اكسسوارات وأزياء وإضاءة.. الخ. وهي عناصر تنمّي المهارات والخيال، وترتقي بالروابط الاجتماعية الحميمية. إن روابط العمل الجماعي تقود الى أداء تقني أفضل ضمن الجماعة، وتؤثر إيجابا في كافة العناصر الفنية المشاركة.
إنّ النجاح لا يتحقق إلّا بالقيادة المتخصصة الكفؤة، التي لا ترتقي بعناصر العرض الفنية والتقنية حسب، بل وبالغايات التربوية، وتنظيم المهام والواجبات وتوزيعها، مع مراعاة الانضباط الفردي والجماعي.

1. Kornej Tjukovskij (1882-1969) كاتب متخصص بمسرح الأطفال

"جماعة بغداد" في معرض

الفن العراقي الحديث ما بعد الاستعمار

الطريق الثقافي ـ وكالات

في العام 1951، كانت بغداد عاصمة تنبض بالفن والحياة، أطلق حينها مجموعة من الفنانين، بمن فيهم جواد سليم، وشاكر حسن آل سعيد، ما سمي بـ "جماعة بغداد" للفن الحديث، التي كرّست عملها لرسم مسار جديد للفن العراقي، تحت شعار "استلهام التراث"، مرفقًا بدعوة تقول: لا تتوقف عند هذا الحد، استقصِه، جرّده، اسحبه إلى الحاضر.

بعد أكثر من سبعين عامًا، لا يزال صدى هذا النداء يتردّد في العراق ودول الشتات، وللمرّة الأولى يحظى إرث "جماعة بغداد" الذي امتزج فيه التاريخ بالثورة باهتمام عالمي، إذ انطلق في 21 حزيران/ يونيو معرض رئيسي في متحف "Hessel" للفنون في نيويورك، ضم 64 عملاً فنيًا من الرسم والنحت، لثلاثين فنانًا عراقيًا، من بينهم جواد سليم ومحمد غني حكمت وضياء العزاوي وآخرين.
يقدم المعرض، الذي سيستمر حتى 19 تشرين الثاني/ أكتوبر المقبل، منظورًا فريدًا لفن ما بعد الاستعمار في العراق، تحت عنوان "جميع أنواع التجارب: إرث جماعة بغداد للفن الحديث".
تشرف على المعرض السيِّدة ندى شبوط المتخصصة بالفن العراقي الحديث، والأستاذة في جامعة شمال تكساس والباحثة في جامعة نيويورك أبوظبي، بالتعاون مع تيفاني فلويد، محاضرة الفن الحديث والمعاصر في جامعة شمال تكساس، ولورين كورنيل، كبيرة أمناء المتحف. يرتكز المعرض على أعمال نادرة من الفترة التأسيسية للمجموعة، تمتد بين 1951 و2023، مثل الوثائق والأفلام والكتيبات.
يستمدّ المعرض أعماله من مجموعات فنية رئيسية مثل مؤسسة بارجيل للفنون (الشارقة، الإمارات العربية المتحدة)، ومؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون (بيروت، لبنان)، ومؤسسة فرجم (دبي، الإمارات العربية المتحدة)، ومجموعة الإبراهيمي (عمان، الأردن وبغداد، العراق)، والمتحف العربي للفن الحديث (الدوحة، قطر)، فضلاً عن مقتنيات خاصة، ومجموعات عربية.
يُذكر أن تركيز قوات الاحتلال أبان غزو العراق في العام 2003، كان في الغالب نحو المواقع الأثرية، إلّا أنّ تلك القوات أسهمت أيضًا بسرقة أعمال الفن العراقي الحديث والمعاصر، لذلك يركز المعرض على الجهود التنظيمية المبذولة للتذكير بالأعمال المنهوبة في المطبوعات والملصقات والأفلام والكتالوجات وغيرها من المواد الخاصّة بالمعرض.
تقول ندى الشبوط: "لا يمكننا تحديد حجم الخسارة بدقة، نظرًا لعدم اكتمال السجلات الأرشيفية، لكن التقديرات تشير إلى أنّ ما لا يقل عن 85 % من أصل 8 آلاف عمل فني من القرن العشرين، كانت تابعة لمركز صدام للفنون، سُرقت أو تضررت".

"بغداديات" ـ لورنا سليم ـ بغداد 1962

كتاب نادو الشعري لشوقي عبد الأمير

إحتفاء الأساطير غير المألوف في دواخلنا

احتفاء بما سينجزه الشاعر عن بلاده، يستحق رسالة خطية من ملوك أكد وأور وأوروك، يكيلون له مديح موهبته وقدرته على استعادة ما طُمر تحت التراب واظهره لنا قبل ان تُظهرهُ معاول المنقبين.

نعيم عبد مهلهل

شوقي عبد الأمير شاعر الدلالات الحسية المثيرة، فكلما شعرنا بغرام العودة الى المكان الأوّل يبتعد يبتعد بنا في كل مرّة بمناجاة أمكنة المنفى

هذا الشاعر الانيق في بياض ازمنة ما فوق هامته، والأمين لمشاريعه الادبية الكبرى والذي كتبت عنه ذات يوم: من يقرأ شوقي عبد الامير سيكتشف تماما اسرار اللغة التي تريد ان تفك اطواق الورد والحديد وتتحدى الهتها الغربية لتذهب الى شرقها المسكون برائحة الطين والنخل والجنوب الذي مثل لشوقي عبد الامير تراثا نفسيا ومرجعيا حاول كثيرا ان يجعله اشراكا روحيا وابداعيا وحروفيا مع اؤلئك الذين استأنس الى ذائقتهم وهوى منها الكثير (سان جون بيرس، وميشيل دي غي، واراغون، ورينيه شار) وربما هو منذ صبا بيوت ميزوبوتاميا كان يعرف رامبو والفونس دوديه ووالت ويتمان، مثلما كان يعرف السياب وعبد الامير الحصري وابي معيشي وذلك الذي اطلق قرب سطوح طفولته وصباه في الناصرية مواويل البحة السريالية في صوت داخل حسن وحضيري والالوان المثيرة في لوحات فائق حسين الاولى الذي كان جارهم في ازل المدينة السومرية وايضا في خارطة الاغتراب اللاحق.

شوقي عبد الأمير شاعر الدلالات الحسية المثيرة والتي بدأت تشعر بغرام العودة الى المكان يبتعد هذه المرة عن مناجاة امكنة المنفى وقد اظهر في كتبه الشعرية الاولى جماليات التحاور مع هذا المتغير الذي سكنه عبر غربة طويلة امتدت لعشرات الاعوام كانت فيها أور هي النأي المخزون في اعماق روح الشاعر، وكم كانت المناجاة مكتوبة بحروف قراءته الخلدونية الاولى او بذات الحروف التي كتب فيها هيجو احدب نوتردام.

شوقي المثير في امتلاك فخامة العبارة المسكونة بحس موسيقي خاص وموجع، وتسكنه المناداة الكونية والصوفية يطل علينا بكتاب جديد عنوانه (نادو).

تلك الاثارة الشعرية الاولى لدمى احلامنا الاولى التي صنعها الخفي من مشاعر طفولتنا وغرامياتها ورعشة قلوبنا على سطور دفاتر الانشاء، لكنه في نادو قدر ما يثبت لنا ان موهبته الشعرية واقفة بثبات معرفية الاخرين بها ولا تحتاج الى تطوير لانه اكمل فيها حدس التأليف والموهبة والقدر ليكون ثابتا قدام رياح المتغيرات ليرها ما لم يستطع غيره من شعراء البساتين السقشخية ان يعبر جغرافية بيوت الطين والقصب ويذهب الى باريس وشارفيل ومارسيليا واضواء سينما كان ليرنا ما ظل يعتقده هو ونحن ان الشعر بموهبته الصافية يستطيع ان يخلق الشخصية الاستثنائية التي ترتدي ثوب الكاهن السومري وفي ذات الوقت تستطيع ان ترتدي اناقة سانت لوران، وهذا ما ينطبق على شوقي عبد الامير تماما.

نادو كانت امرأة القصيدة التي عجنها الشاعر بأصابع لحظة الغيب، وهي ذاتها كما اظنه انا في رؤيا الشاعر (آنانا، وعشتار، وسميره ميس، وصوفيا لورين، وكاترين دينوف، واديث ستويل، ورومي شنايدر، وفدعه شاعرة الخزاعل، ولميعة عباس عماره) وقد افترضت ان الشاعر جعل تلك الباقة الانثوية من ملامح حواء الملونة واسكنها روح نادو التي ربطها برمز غلاف كتاب بعطره الاغريقي وجعل سافو صورته الاغريقية وكأنه يلامس في روح وعزلة اليوناني كافافيس ما كان يعتقده: انوثة الشعر،هي ذكورة ليل الخمرة وعري الاكتاف وما يشعره الشاعر في اول شبابه.ليمضي معه الى اخر اريكة في المكان.

(نادو) في فقه لغته الشعرية تنظيرا جديدا لرؤية اخرى في تجارب الكتابة الشعرية الحديثة، عندما يحاول الشاعر ان يثري قارئه بالمتخيلات الجديدة والصور التي تفر من تكعيبتها القديمة لتأتي هنا ملونة بأثر ما في الشاعر من القدرة على الاكتشاف الروحي وايمانه انه الان يحتاج الى استراحة المحارب ليعود الى الوراء ليجد من ينتظره (المكان بأساطيره وعطره وذكرياتهم) وهي عودة لاتشبه عودة اكزينون في انا باز بل هي عودة الخطى الواثقة والحميمية لتكون نادو.المرأة والاثر

”نادو“ هي تأكيد الفكر والقدرة لدى شوقي عبد الامير أن تكون هذه المرأة ليست أي شيء، ولكنها كل شيء، هي امرأة غابةٌ وقفتْ مثل زيتونةٍ واشتهتْ نخلةً جذرُها في الكلام

الروحي في خلود ما تركه الشاعر ولم يتخلى عنه عبر حوالي خمسين عام من منفاه وغربته.

”نادو“ هي تأكيد الفكر والقدرة لدى شوقي عبد الامير أن تكون هذه المرأة ليست أي شيء، ولكنها كل شيء:

”هي امرأة غابةٌ وقفتْ مثل زيتونةٍ
ومشتْ مثل صفصافةٍ
واشتهتْ نخلةً جذرُها في الكلام
واعذاقُها من قُطوفٍ تَقَطَّرُ
شَهْداً بسومرَ قبلَ الفراديس والأنبياء“

هذه الفراديس هي من شيدت لنا هذه الزقورة العالية التي حرص شوقي عبد الامير ان يشد بنائها بيده طابوقة، طابوقة وبتنويعات شعرية تتنوع فيها الحداثة والصور والحس والبلاغة والموسيقى ولكنها تنتهي عند اجفان واحدة لسيدة الشعر التي جلبها معه الى اور واريدو وسوق الشيوخ بحقيبة سفره.

هذا الشاعر الذي ابقى حكمته في تجربة حياتية بعيدة في نأي المكان وقريبة في استعادة الاحساس بما ننتمي اليه جغرافيا واسطوريا وروحيا يجيء اليوم ليمتعنا بأناشيده ويخلصنا من رهبة الوباء عندما يسكن في متعة القراءة نصا كبيرا بعناوين حملها تمثال سافو مثل كبرياء قياصرة يطوفون الان بلطافة وحزن وحنين عند امكنة القصب وبيوت المندائيين واسرار ميثولوجيا الكهنة والمعدان وناخبي الدائرة الاولى في باريس.

ولعل النص (عندما استفقتُ كرُقيمٍ في النار..) هو من يقرب لنا المشاهد السينمائية والتشكيلية لما سكن الشاعر من حنين غريب ورغبة بالطواف في بقايا المكان، وكأنه يريد ان يصنع من الأثر مادة خام لمعرض ملون للوحات الريشة الشعرية لشوقي عبد الامير وسكون جدرانها واحدا من المعابد السومرية في اي مكان من ارض بلاد النهرين.

تلك الأنشودة التي عطره غرام الشاعر وفرحه بعودة كان قبل 2003 لم يشعرها لتتحقق وتكون اغانيه حدائقا على ارض اجداده ويحولها مع الرسائل الغرامية تلك إلى شواهد لقبور من لم يحضر مراسيم موتهم (الجد والاب والام والاعمام وكل امراء سلالة سومر الثالثة).

هذا الرقيم الناري تحوله القراءة الذكية والحالمة والمثقفة الى رقيم عطر وهو يتنقل بك مثل الذي ركب سفينة ابونيشتم في طوفانه الازلي ليريك الاحاسيس والامكنة والقرى والاطلال التي تركت اثرها الروحي ليبدأ نداء الشاعر مثل سيزيف الذي حمل الارض، ومثله شوقي عبد الامير في كتاب نادو يحمل امكنته القديم ويصنع لها حداثة جديدة تعيش الرؤى والمناجاة والقراءة العميقة للذكريات واشيائها التي يغازلها الشاعر بنبض قلبه وتجربته وقدره على تحويل جدران الطين الى مرايا ورسائل غرام:

”قال ابي
الفلّاح الذي برشاقةِ جناحِ نِسْر
تسَلّقَ النخلةَ لِيَحْوي لي رُطباً
في أوّلِ الطلْعِ
مات قبل خمسة آلاف عام.
البلّامُ الذي اقسمَ ان يصطادَ
لي حوريَّةً
ألقى الشباكَ من على هلالهِ المائيّ
المطليّ بالقار،
صلّى لآنو، سيد المياه
قبل ان يُخرجها من بين ثقوب شباكه
ويضعها بين يديّ“.

كتاب نادو وانا اكتب رؤية ابتدائية وبدائية واثرية له، احاول ان اعيد فيه صياغة ما اعتقده ان شوقي عبد الامير اراد هنا ان يثبت لنفسه اولا قبل ان يثبت لجمهوره، انه يعيش ظمأ الشوق الى المكان،وربما اتى اليه على شكل عاشق او متلهف او معتذر، ولم يعود اليه كسائح يلقي نظرته ويمضي.

لقد استعاد هنا ترتيبا جديدا لروح المكان وعشيقاته والهته وطفولته وذكرياته ودماه، وبهذا ايقظ الشاعر في نصه حسا ابتعدت كثيرا عن النرجسية التي يعتقده الكثير عندما ينظرون في ملامح الشاعر وسمرته المسكونة ببياض وجوه اميرات الحناء والقيمر.

أعتقد ان كتاب نادو في هذه الاشارة السريعة والقصيرة قد منحني صمتا وتأملا وقراءة وانا اجلس قريبا من طاولة كان يشرب عليها غونتر غراس قهوته اليومية على نهر الراين واتذكر مع كتاب شوقي عبد الامير قدرته على استعادة ما كان مطمورا في اعماقنا،وبالرغم من هله الناس من فايروس خطير،يؤمن شوقي عبد الامير ان نادو بغنائيته المفضوحة وشيئا من ايروتيكته وصوفيته يمكن ان يكون من بعض لقاحات القلق البشري الذي يسكن قرى وامكنة يعود اليها شوقي عبد الأمير مشيا بأقدام القصيدة وليس سيرا بحزن وصداع القطارات:

يا انتمُ
يا مجانينَ الحبّ العُذري
يا مُنشدينَ تحت شرفات الحبيبات
إينانا تقودُ دمّوزي الى مخدعها
في أعلى الزقورة
تفرشُ له الليلَ
تُسقيهِ قدحاً من دم العُشب
توقدُ له قناديل الجسد
وتصلّي.

غَريبٌ فِي مكان بَعيد

مروان ياسين الدليمي

لا أعرف أسماء الشوارع.
وجوه كثيرة تمر بي بلا ملامح،
اللغة التي تخرج من أفواههم،
مثل نباح قديم
أفهمه،
ولا أطيقه.

الوجوه،
كأنها تنظر من خلف زجاج غائم،
أصافح الهواء،
وأعبر.

كنت أبحث عن ظلي،
وجدته ينام تحت طاولة في مقهى
لا يعرف اسمي.
ناداني،
لكن الصوت خافت،
كأنَّ أحدا سرق حنجرتي.

الغربة ليست مكانا.
إنها تسرب بطيء من الذات،
قطرة
قطرة
قطرة،
حتى تفرغ.

أجلس على درج الروح،
وأراقبني أبتعد،
بلا حقائب،
ولا وداع.

كل شيء يبدو مألوفا
حتى يسألني أحدهم: ”من أين أنت؟“
فأشعر أني أنتمي
للضوء المنكسر.

العين لا تدمع من البرد،
لكن القلب
يجمد الدمع في زواياه،
حتى يظنه الناس جليدا.

أغني أحيانا،
لكن أغنيتي
تختنق في عنق الليل،
لا تسمعها إلا الطيور
التي أضاعت خرائطها.

أنا هنا،
ولا شيء يشير إليّ.
حتى المِرآة
ترفض أن تعكسني،
كأنها تعرف
أنني لست من هذا المكان.

الغربة:
أن تعود إلى نفسك
ولا تجدها
في المكان الذي تركتها فيه.

في الليل،
تصير الأسئلة ثقيلة.
تسقط على القلب كحجارة صغيرة،
تتراكم
قطرة
قطرة
قطرة
حتى تغرق الذكريات.
أبحث عني في الوجوه،
لكنها مجرد انعكاسات ضبابية.

سقف السماء هنا
ضيق،
يأخذني إلى حيث لا أرى النجوم،
فأخاف أن أكون نجما
سقط في مكان غريب،
فاقدا لمعنى الوجود.

تسير الرياح في الطرقات
كما لو كانت تبحث عن مأوى،
وأنا أسير خلفها،
في رحلة بلا نهاية.

الحجارة التي مررت بها،
أصبحت الآن جزءا مني.
كل خطوة تترك أثرا،
لكن الأثر لا يرحل،
يهمس لي:
”أنت هنا،
لكن قلبك هناك،
في مكان آخر،
في زمان آخر.“

قصائد من زيد الشهيد

أكتُبيني وَردَةً "رؤى تَقتاتُ وَقتاً"

(1)
كُلَّ نَهارٍ أرى الشَّوارعَ جَرائِدَ
تُبعثِرُ عَناوينَها
وَفي أَقْبيةِ صُدورِ الفُقراء
تَسْكبُ الكلِماتُ العَبَرات
أُعيدُ للدَمعَةِ كِبرياءَها.
***
كُلَّ غَرقٍ في اللاجدوى
أَسْترجِعُ غَزالاتِ الهاربَةَ
وأندَهُ عَلى الشِّفاهِ
كَي ترسُمَ لِقاءً لا يَنتَهي
بالضَّجر.
***
ضِبائي تَتعالى بِجيدِها
كِبرياءً
أَمَّا أنا فأموتُ مِن الحَنين
***
كُلَّ مَسْاءٍ أرى الجبرَ
سْارقاً مِن الليلِ دَمَه
ومِنْ رُموشِ المَدينَةِ كُحْلَها
أَيْامْي رؤىً تَقتاتُ وقتاً
رَغبتي حُلمٌ يَتدثَّر نُجومَاً
على سَماءٍ تَعالَت بالأنين
أُسرِجُ مُهْرَةَ الشِّعرِ
وأُطلقُها تَنطِقُ قَصيدَةً
لِجبالٍ تَهاوَت، فتَساوَت
مَع الوِدْيان.
***
هكذا..
قَلَمي يَزرعُ الكُتُبَ
وَبالمُقابِلِ
قَلْبي يَتلقّى الطَّعَنات.
***
قَطْرَةً.. فَقطْرَة
يَتحاورُ نَدى بَهجَتي.
قافِزاً مِن شَجَرةِ أمَلٍ لِرابيَةٍ
وَهذا القَلبُ الذي يُعاقِرُ الفَراشات
كَبَحتُه النَّوافِذُ المُغلَقَةُ
ألقَت عَليهِ آهاتِ الغيابِ
واكتَفَت.

(2)
أيَّتُها الحياةُ.. يا دائرتي المُغلَقَة
لَولا أنَّكِ رَسَمْتِ
واحَةً لنا
ما اكتفينا بِلُهاثِ السَّاعَةِ
ونَقلنا خَيباتِنا
على ظَهرِ جَمَلِ
السَّراب.

(2)
أَيَّتُها الحَياةُ؛ يا دائِرَتي المُغلَقة
أَبْحَثُ فيكِ عَن هُدوئي
مُتكرِّساً أَكتُبُ الدَّهْشَةَ غابَةً
لا تُحاورُ صَحْراء.

(3)
على دَكَّةِ مُقارعةِ الوحشَةِ
أَتَساءَلُ ما جَدوى التأمُلِ
إنْ لَم أَكُنْ حَقْلاً
ما قيمَةَ صِراخٍ أكتُبُهُ
إنْ لَم تَكُنْ ساعاتي
بَساتين
(4)
أَزرَعُكِ فِكْرَةً
أَيَّتُها الحَياةُ التي ما فَتِئَت
تُلوِّحُ لي بِكَفٍّ حَمراء
وأقطُفُكِ حُلُماً يَتَبعثرُ
على أَرضٍ مِن هَباء.

(5)
أَيَّتُها الحَياةُ، يا مَدينَتي
كوني شَوارِعَ بَهْجَةٍ
وأَرصِفَةَ تَرانيم
زَهرةً يهتدي عِطرُها لعُشّاقٍ ناموا
على حُلُمٍ يَغرَقُ في الضَّحِكِ

(6)
إنْ هِيَ إلّا شَمْسٌ تُصافِحكِ
تأمُلاتي
إنْ هو إلّا فَيضُ حُزْنٍ
هذا الذي يُخاطِبُكِ وَينامُ
على راحَتيكِ
أَيَّتُها الحَياة.

(3)
سُهولي جِبالٌ، والثُّريّا حَجَر
مُبَعثِراً شَقائي
أَجْوبُ الدَّفاترَ بَحثاً
عَنْ جُمْلَةٍ عاريَةٍ
يَكْشِفُ نَهْداها فاكِهَةً
في غابَةٍ مِن جَمرِ اللَوعَةِ
أَغوَتْني الحُروفُ
المُشبَّعَةُ بالشَّبَقِ
حُشودُ البَحْثِ ودوَّاماتُ الضَّباب
أَردَتْني وَلِعاً بالكَلِمات
تَتَضافَرُ أَسئِلَتي أَلواناً
تُمَزِّقُ قُمْصانَها
غَريقٌ في نَشْوَةِ الغَثَيان

هذا البَيتُ الهارِبُ مِنْ أَحياءِ
الشِّعر
كوني مُنْصِفَةً
أَيَّتُها اللُغَةُ الغارِقَةُ
في العَبَثِ
سُهولي جِبالٌ
والثُّريّا حَجر
سُحاباتٌ لا تُمطِرُ نَشْوَةً
تَزْرَعُ أسئِلَةً.
لا تبتَغي عَصْافيرُ الرّوحِ
غَيرَ شَجَرَةٍ تَجْمَعُ ما في العالَمَ
مِن سَلام.

(4)
بالأسئلةِ لُغَتي تؤسِّس مَملَكتَها
هذي غَزالَةُ الوَقْتِ
تُمشِّط أَعوامْي
وتُسْدلُها على كَتْفِ
العُمْر.
الأقدارُ دَواليبٌ مَجنونَةٌ
تُكسِّرُ صَبرَنا العَتيد
تَقولُ وَجَعاً، وتَتثنّى على الآهات
لا رقَّةَ للأَحزانِ في أَعطافِها
إنَّ الأحزانَ لِتَترى.
قالَت لي لُغَتي
وكانَت تَذْرِفُ الحُروفَ دَمَعاً:
الحَياةُ كالعَناكِبِ
تؤسِّسُ مَملَكتَها على مَسْرى
الهُموم
هُمومُنا عاريَةٌ
ولا بُستانَ يَقرأُ أزهْاري
لا ساقيةً تَقصُّ حِكايتَها
القلبُ الذي ابْتَكرَ نَصّاً كَي يُحاوِرَ
أناملَ قارِئةٍ تْعشَقُ قفَّازَ حَريرِ
الكَلِمْات
كانَ جُرحاً لَيلياً.
كانَتْ مَرافِئي لَهْفَتي
صَبَّرَتْني الآفاقُ رائياً يَقْولُ المَرارات
تَعتَّقَت أفْكاري فأثْمَرَت مَأدُبَةً.
لُغَتي خَمْري.. وأَنْتِ مَدينَتي
متعَةٌ حَديقةُ الكَلِمات
إنْ ارتكَزَت إلى الصَّمْتِ
تَبَعثَرت.

(5)
حَطبُ أَعوامِنا
احطبي أَعوامَنا
أَيَّتُها الحَياةُ
وَفاقِمي حَواسَنا بالفَقدِ
تَراجَعي يا أُمنياتِنا
في سَماءٍ
أَمسَكناها يَوماً
ولَعِبنا بِنجومِها
لُعبةَ النَّرد
تَتبارينَ يا شَجَرةً
أَثقلَها النَّعاسُ
تَرَكْتِ الأفْكارَ عاريَةً
تَتمَنطَقُ خارِطَةَ الوَقت
فناديتِ على الكوابيس
تَمنَحُنا هَويَّةً
وتُشهِرُ بوَجهِنا كارتَ
الغياب.
طَعينةٌ رَوابينا

غزلانُها تَسعَدُ لِفيوضٍ
هَويتُها السَّراب
يَأتي مِنْ ناصيتِكِ
تيهاً يَلْتَذّ بالهَباء
أَغْصانُك تَنتَشِرُ في سِرَّةِ
الغُبارِ
أُفْقاً يَتَدحرَج
ذاكِرَةً دونَ رَوْابْي
ونَحنُ كـ"القراطيسِ
في عَجاجَة."

(6)
لُغةٌ في ثَوبِ غَيمَة
مَأخوذاً، كُنتُ، بإيماءَةِ فِكْرَةٍ
أُجزِّئُ العالَمَ
وأرْتَكِبُ لَهبَ الضَّمير
حالِماً عَلى غَيمَةٍ
كانَت آمالي خَريطَةً
وتَطلُّعاتي سَماء.

***
أَغْرقيني أيَّتُها اللُغةُ
في يَمِّ كلماتِكِ
انثُري تأوهاتي شِعْراً
فأنا حارِسُ الوَقْتِ
وأنْتِ قَصيدَتي النَّائِمَةُ
في فِراشِ الدُّموع.

***
نيراني سائِلَةٌ
تَتأرجَحُ
كالينابيعِ الباكيَةِ
فَلا تَجْرَيني إلى طَيفِ بَحثِكِ
أَيَّتُها السَّفينةُ التّائِهةُ
في شِعابِ الزَّجاءات.

***
مُستأنِساً بِطأطأةِ الرّأسِ
وَتَقوى هُدنَةٍ عَقدَها
مَعَ الجنونِ هذا الجَسَدُ
يَسيرُ.
عاقِريه خَمراً يا واحةً تَجمَعُ
غِزلانَ الهيامِ
وانْثريه فَيئاً تِرحاباً
بالظامئين.

***
أُكتُبيني وَردَةً
يا قطْرَةَ شَذا الأيام
وارسميني لُغةً في ثيابِ شَلّال
نادِمي أَصابِعَكِ التي كَثيراً ما تأوَّهَت
حَنيناً
وكابَدَت شَقاء.

(7)
عُتمَةُ البُلبُل
لَولا هذا البابُ المُبهَم
يَغدقُ هَباءاتَه على سِرَّةِ الوَقْتِ
ما كُنتُ استَعَنْتُ بالفَلسَفَةِ فَتاةً
تَرفلُ على خَميلَةِ الأفْكارِ
وتركتُ غُيومَ التيهِ
قِطارات تَرحَلُ إلى مَحطّاتٍ
لَعلَّها اليَقين.

***
على وَقْعِ سِلَّمٍ يَميد
تَركتُ آمالي تَترنَّح
وَفْي جَيبِ قَدَري كانَ الحَصْى
حُقولاً

***
هذا الهَديلُ الذي ظَنَنتُه أُغْنيةً
غُرْبةٌ تَتوضَّأُ بالطّعَنات
حُزنٌ يَبتَكِرُ لَيلاهُ
هذا الأَسَى
يُقارِعُ هَدأتي
فأهبِطُ حُزْناً
وأَنامُ على تَرْنيمَةِ غَيمَةٍ
تُبلِّلُ وِسادَتي بالدُّموع

***
أَدْنى ناصِيَةِ الوَقْتِ
الرّؤى طارَت خائِفَةً مِنَ البُكاء
أَعْلى طَيفِ الوَحْشَةِ
صارَ البُلْبُلُ عُتْمَةً
وآمالي صَحْراء

(8)
يَتَلَمَّسُ الثَّنْايا، ويُناغِمُ الوِديان
بتلويحةِ كَفٍّ
أَبصَرناه
يَصنَعُ لِلأناشيدِ هتافاً
وَلِلصَباحاتِ دَربَها
مُحلًّى بالوُرود
بِمَوجَةِ شَوْقٍ
عاصَرناهُ
يَبْتَكِرُ غَيماً يَقولُ مَطَراً
يُناغِمُ الوديان
على بِساطٍ يجمعُ التَّحيّاتِ
كَرَكَراتٍ تَكتبُها العَصافيرُ
على خَدِّ الفَضاء
يَجمَعُ الفَلْسَفَةَ أَسئِلَةً
وَيَرميْها انْتِظاراً يَخِصُّ اللُغَةَ
غَزَلاً تارَةً ، وظِلالاً تارات
تتلمَّسُ يقظتُهُ الثنايا التي قادَتْنا
إلى الحيرَةِ
وَوَضَعت بِكفّنا مِفتاحَ
التّيه.

(9)
غُيومُ تكتُبُنا مَساءات
خاتمتُها عاصِفَةٌ مِن أَشواكٍ
نُسَطِّرُها مَلاماتٍ
هَبْاءٌ تَتَّقيه أَشْجارُنا التي ماتَت
واقفةً إلّا مِنْ دَمْعٍ صَارَ لِحَداءاتِنا
دَليلاً
وَصُرنا نَهتِفُ بالمُستَحيل
إذْ كلَّما رَسَمْنا جِسْراً لِمَسَراتِنا
ابْتَعَدَت الضِّفاف
وكُلَّما هَجرَت أقلامُنا صَفَحاتِ بؤسِنا
أيقَظَتها الكَوارِثُ
غُيومٌ تَكتِبُنا مَساءات
فَماذا نَجنيَ مِن حَقْلٍ
قالَتْ عَنْه مَناجِلُنا
لا سَنابلَ تُغازِلُ الرُّموشَ
ولا شَمساً توقِظُ ذَهَبَ اليَقين
فمِنْ أَيْنَ تَأتيكِ النَّوارِسُ
أَيَّتُها الصَّحراءُ
وأَنتِ بِضحكَتِكِ الصَّفراء
والبَحرُ تَشتُميْنَهَ كلَّ يَوم
ريحٌ سُمومٌ تُغدقينَهُ
يَتَسَلّى بظمَئِنا
وعَلى مِنضَدَةِ الوَقْت
يَأكُلُ وجوهَنا لَفْحاً
أَيَّةُ مَوعِظَةٍ تَتلقّى مَصائِرُنا
وَمْارُ الكَلِماتِ كَحَجَرِ الأقْدارِ
أَيَّةُ لغةٍ أَردناها تَرقُد في العُيون
نجوماً فُتِتَّت تَرسِمُنا أَوراقاً مُمَزَّقَةً
وَتَرمينا على ضَفيرَةِ اللَيلِ
وَجَعٌ هذا الذي يُسَمْونَهُ احتفاء
مَتاهاتٌ هاتِهِ الأبوابُ في سَيلِ
القَوافي
فَهَلْ تَعلَّمَت غُيومُ القُبَلات
أنَّ الخُطى كَثيراً، كَثيراً
تَبْكي في الليل
وأنَّ القَلْبَ عَليلاً، عَليلاً
يَتَعثَّر حتّى الفَجْر
حَداءاتُنا اسْتَحالَت سُفناً
ولِدَت غَريقَةً
وَفْي ظَنِّ رُمْوشِنا ثمَّةَ جُزرُ
انقاذ تَتَسلَّق يَأسَنا
الآمالُ التي أودَعناها
في حاضِنةِ الوَقتِ لوَّحت لنا
بِسَرابٍ
وجَفَفَتْ دُموعَها بِمَناديلِ
الضَّياع.

(10)
وَرقَةٌ تَطرقُ بابَ العالَم
حيثُ أَكونُ
تَكونينَ قَفَصاً
أَيَّتُها السَّماءُ التي خَطَفَت منّي
سُلَّماً وَرَمْتني في المَتاهات
صَحراءٌ بِلا واحاتٍ أَنْتِ
وأنا الظَّبيُ الظَّمآن
أكتبُكِ شَوقاً، لكِنْ أَحصِدُكِ نَهارات
صَيفيَّةً
مَساءاتُكِ خاليةٌ تَبعثينَها
بِلا نُجوم
هِزءَ تَرسُّمينَ قَمَرَكِ
غابةٌ كَلِماتُكِ
والحُروفُ غياهِبٌ تَتناسَلُ
في دَمْي.
في ذاكِرَتْي وَرَقَةٌ عاريَةٌ
تَطرقُ بابَ العالَمِ
تَنْقرُ عَلى نافِذَةِ المَخلوقات
تَتسلَّقُ سلَّمَ الوصْولِ إلى سَريرِ
الفِكرَةِ
تغازِلُ القلَمَ كَي يَسكُبَ جَذوتَهُ
في رَحْمِ خَلْقِها
ثُمَ مُنتَصِرةً تُعلِنُ وجودَها
في مَيدانِ دَمْي.

(11)
آمالُنا مَناديلٌ تَتعثَّرُ
قَبلَ أنْ نرتَدي قُفَّازَ الكلَمات
كانَ الشِّعرُ غَيْمَةً
تَكتُبُنا رَقْماً
وَتَقرَؤنا غُبْارْ
آمالنا مَناديلٌ تَتَعثَّرُ بحَجَرِ
البُكاء.
أَسئِلَةٌ تَلتَهِمُ شَهْدَ المَعنَى
ودُخانٌ يَلعَقُ خَدَّ
طُمأنينَتا
وأَنْا غائِبٌ في أَعطافِ الذّاكِرةِ
يَقظَتي غَزالَةٌ هائِمَةٌ إذ التِلالُ بَراعُمٌ
كالحُلُماتِ
وَغِدرانْي بَحثٌ لا يَنتَهي.
***

قصيدة بابل (*)

فرناندو رندون (**)
ترجمها عن الإسبانية: الفنان سلام الشيخ

بإمكانكم سماع نصائح الآلهة
وأصوات الرجال من أعماق الحفريات
عندما تبدو مغامرة البشر بعيدة عن الانكسار
في مدخل المذبح ادركت البشرية حكمة السحرة
إنهم من سلالة سومر وأكد وآشور
سلالة تعتاش على أوراق الشجر
وعلى الاغصان والجذور والثمار
لكننا لم نعثر على عشبة الخلود التي
لم يعثر عليها جلجامش من قبل
العشبة التي غيّرت العالم كله
لسنا أموات رغم وجودنا بدورة الزمن المميتة
ولسنا أحياء كما أراد أجدادنا
القصيدة والنار هما كل ماتبقى لنا داخل القلوب لإنطلاقة جديدة
إنها من بلاد سومر هذه الافواه التي ستتحدث للعالم
في الحرب وليلة العشاء الاخير
بقي الرجال والنساءيصطادون في مياه الأنهار
دجلة والفرات والنيل والسند والنهر الأصفر و الأمازون
الشعراء هم أحفاد الشعوب الأصيلة
لابد للمذبحة ان تنتهي
فنحن نعرف كيفية الهروب.

(*) كتبت القصيدة في مدينة بابل الأثرية أثناء مشاركة الشاعر في مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية - آذار 2025 .

(**) فرناندو رندون:

وُلد الشاعر فرناندو رندون عام 1951 في مدينة ميديلين، كولومبيا. شاعر بارز ومحرر صحفي ، ومنظّم ثقافي ومؤسس ومدير مهرجان ميديلين الدولي للشعر في العام 1991 الذي بذل جهدًا كبيرًا في تطويره ليصبح واحدًا من أهم الفعاليات الشعرية في العالم، حيث استضاف ما يقرب من 2000 شاعر من 196 دولة على مدى أكثر من ثلاثة عقود. بدأ مسيرته السياسية والأدبية مبكرًا، وهو عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الكولومبي. كانت مجموعته الشعرية الأولى بعنوان تاريخ مضاد Contrahistoria، قد نُشرت في العام 1986. ومنذ ذلك الحين، ألّف أكثر من 20 كتابًا، من ضمنها دواوين شعرية ومختارات، وتُرجمت أعماله إلى ما يقرب من 30 لغة.

في العام 2011، أصبح المنسق العام للحركة العالمية للشعر، استمرارًا لالتزامه بالحوار الشعري العالمي. وتقديرًا لإسهاماته، حصل مهرجان ميديلين الدولي للشعر، تحت قيادته، على جائزة رايت ليفيلهود المعروفة باسم "جائزة نوبل البديلة" في العام 2006، لدوره في تعزيز القيم الإنسانية والإبداع وحرية التعبير في مواجهة العنف والخوف. تتناول أشعاره غالبًا مواضيع العدالة الاجتماعية، وكرامة الإنسان، والقوة التحويلية للفن، ما يعكس إيمانه بالشعر كقوة من أجل السلام والتغيير المجتمعي.

مزيج من الرؤيا المستشرفة والرغبة العقلانية

الرواية الحاضرة أبدًا

هل أصبحت الرواية اليوم عصية علينا كمبدعين محايدين في زمن رياح العولمة العاتية التي تهبّ من جميع الاتجاهات، وهي تخترق أسوار المَنِع، وتعبر حدود القوميات، والأمم، والقارات، وتشتمل التعددية الثقافية للبشرية جمعاء. في زمنٍ تختزل السينما فيه كل الآفاق، مستندة على ما ترويه الرواية، فتصَّب فيها كل العلوم، والتقنيات.

محمد الأحمد

عندما أعاد (نجيب محفوظ) قصة الخليقة الأولى، في رائعته العظيمة (أولاد حارتنا) كان يريد أن يعيد كتابة تاريخه

إنّ كانت كذلك؛ فيا لها من (جنس) حاضرة في اللغة التي تُكتب بها، وهي تملأ الذهن، تدور في فضائه، وكأنها أغنية متسلطة، بلحنٍ عظيم، لن ننساه أبداً. لأن محتواها الفكر، وهو من محتوى اللغة التي تعبرّ عنه، وبين الفكر والموسيقى، عدة التحامات لا تنفك أحداها من الأخرى، والرواية كالموسيقى حاضرة الكون، حاضرة بكل وقع حياتي، ومتخيّل. فتتنفس الفكرة من بين حركة الألسن، وهي تروي أحداثها اليومية غير العابرة، من المرأى والمسمع، وغالبا ما تكون مراميها ابعد بكثير، فاللغة ساحرة الإيقاع، تتسلط علينا بكل اقتدار، تحوطنا من كل جانب، وبينها وبين اللغات الأخرى فروق أكيدة، فتتحدى الرواية كل فاصل، وتعبر من لغة إلى أخرى، لتظهر حضورها في التاريخ الثقافي الخاص بنا، الذي أوجدها شاملة بحلمنا، وشاخصة تحت أجمّة جلدنا، وما نقرأه يومياً يذكرنا بما نحلم، و بالذي نريد انجازه، كحلم نشيٍ تبثه فينا الموسيقى، ونريدُ أن نعيشه من بعد أن استطالت علينا السنوات بالحرمان، وثقلت علينا الحياة متراكمة بالوقائع، (كل حادث بحديث)، فالانقلابات السياسية غيرت المصائر، وعصفت رياح التغير بكل إنسان، ولم تستثنِّ احد، بل طالت حتى الأجنة التي لم تكن قد ولدت. صارت الكوارث الطبيعية، تتلو النزاعات العقائدية، والطائفية في الزمان والمكان، وتصير الوقت إلى انجاز لم ينجز بعد، والرواية العربية تحت نير التسلط لم تك تتحدى كل ذلك، كونها لم تتناول بجرأة؛ العصا التي عاقت عجلة التقدم، فالأجيال المتتابعة لم تجد زمانها الذي حمل وثيقته الحق. والأجيال لم تتوارث الحقائق، اغلبها طمسه الذي سبقه. والرواية اليوم، كأنها لم تكتب بعد، حيث زمانها يطاردنا في النوم، وفي الصحوّ. يقضّ الهناء الذي نرتجيه، فالفراغات التاريخية غير مدونة في التاريخ المسكت عنه، إلا و خلفت فجوات عميقة لا يمكن عبورها، جعلت المبدع يذهب إليها خيالاً لأجل أن يصل إلى عمق ما نريد، مستغورين الآماد به، و نعبر بأفكارنا من أفكار متداخلة، ولا تكون بالضرورة متشابهة، ولكنها أفكار مُتهيجة، من مغتربات حقيقية صعب التعبير عنها، نطيل فيها الصبر، والتأمل، وهي تشلّ لنا التفكير فيما نتذوقه، أثناء ما نقرأ في الوجع العراقي، كونه وجعاً حقيقياً لم يتكرر على امة أخرى غيرها، تقضّ مضاجعنا، (الكاتب شاهد عصره- سارتر).

والرواية حاضرة في وجهة النظر، التي ترى إلى تاريخ مُغترب، مُبدل لغايات نعرفها، أو عرفناها (أركولوجيا).

والكائن المبدع منا يريد أن يكتب عبرها تاريخاً حيادياً، كما لو كانت كتابته تصحح كتابة التاريخ المهيمنة، وتجابه التاريخ المقيّد المكتوب بتاريخ حق، متحرر من المصالح، والمطالح. فالنتاج يبقى أسماً مكملاً لمبدعه، ولن ينفصل اسم الرواية عن اسم مبدعها، وما عرضته الرواية فإنها تبقى تعرض مبدعها بقضّه وقضيضه، وزمنه، تبقى تعرض تاريخاً يكون مزيجاً من الرؤيا المستشرفة، والرغبة العقلانية، والاحتمال المُقنِع، من بعد سنوات مليئة بالضجيج، والتشويه، وسكون المفاهيم. كون فعل الرواية يكون حاضراً كمفهوم إجرائي ضد مفهوم القيد الذي بقيّ يدمي الأصفاد طويلا بالأوهام، والغيوب التي لم تكن تنفع إلا يومها، تبقى مرجعاً إلى ذلك العالم الذي تناثرت شظاياه في الزمن، ولم يبق منه سوى الألم المتراكم داخل النفس البشرية. تبقى الرواية التي نريد أن نكتبها عصية مليئة بالاحتمالات، والدلالات، تكون فيها العلوم التقنية حاضرة بدلالة الانجاز، ومساحة الإنجاز بما قطع من أشواط في خدمة البشر، إذ يستطيع الروائي (أن يرى ما لا يراه المؤرخ، حتى لو كان نزيهاً، لأن الأخير يلامس الحاضر والماضي ويدع المستقبل جانباً، بل إنه يقيس، أحياناً، الحاضر على الماضي باحثاً عن المفيد، الذي ينطوي على التحريض ومحاكاة مجد بعيد مفقود- فيصل دراج)، فحرية الرواية تكشف دائماً، عن نزاهة من يكتبها، وغالباً ما تكون غير مبيته لقضية ما، أو مدجنة وفق أيدلوجية ما، وحريتها كرواية في أن تقول كل ما يمكن قوله دون خوف، وملامة لائم (الرواية تقول ما يحجبه التاريخ - فونتيس).

الكائن البشري نجده وقد تركت الحروب بمجملها، وخاصة الحرب الكونية الكبرى أثرا عظيما على آرائه السياسية والفلسفية، وجعلته يعدل مراراً الكثير من أفكاره في مجالات الفلسفة النظرية والفلسفة التاريخية. عندما أعاد (نجيب محفوظ) عميد الراوية العربية، قصة الخليقة الأولى، في رائعته العظيمة (أولاد حارتنا) كان يريد أن يعيد كتابة تاريخه الشخصي، ذلك التاريخ الذي لم يره منفرداً، فالكتابة عنده من الذات الشخصية حتى العموم، أراد كمبدع متحرر أن يثبت قدمه في مكان ثابت راسخ، منطلقا إلى الكونية، وان يعطي القناعة حيزاً واضحاً من الرواية التي ما زالت فخر الجائزة الرفيعة، ومعظم الجوائز هي التي تسعى إلى الإعمال البديعة، لترتفع بها، عالياً بما تختار من الآداب والعلوم، فعمله في الرواية جعله في مصاف الكتاب العالميين، وأعطانا ككتاب ودارسين أنموذجا شاملا لم يكن قد سبقه إليه أحداً، على الإطلاق. رغم توفره بمتناول جميع أهل الأرض، وخاصة ما تحويه كتب ديانات البشرية جمعاء. فكل منا كائن لا يعيش في الفراغ والخلاء، انه ليس تجريدا عقليا، ولا فكرة نظرية بل هو موجود في عالم مليء بالأشياء المحسوسة المادية والطبيعية، وسرعان ما يحول الروائي ككائن مبدع (هذه الأشياء إلى وسائل لقضاء حاجاته وإشباع رغبته وتأمين مصالحه فتصبح هذه الأشياء تابعة- هيدغر) للروائي، وأبعادا من أبعاد عالمه، وتنتقل من المكان الجغرافي المحدد إلى المكان الإنساني الشامل، فتتعبد الطرق إلى غايات الأمل، وفق مقاييس جغرافية، فتأخذ من الأسماء معانيها، وتحديدات ووظائف، و سوف تمنح أمكنة ألوانا منتخبة من الأحلام، بحسب الحاجة. وهكذا تكتسي الأرض خضاراً، أو عماراً.. يتحول المحيط السردي إلى محيط إنساني، شامل، وتتبدل موضوعية الأشياء المتناولة إلى أهداف ومعان إنسانية فاعلة، ووسائل تقنية وأدوات في يد الإنسان، فيصبح هذا التحول حسباً للمستوى، كعمق للرواية في مجالات التقنية، العلم، الاكتشاف، والاختراع. فاليد مجاز(في النعمة، والأسد مجاز في الإنسان، وكل ما ليس بالسبع المعروف، كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه عن طريق اللغة، لأنّا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة،

وأوقعها على غير ذلك إما تشبيهاً، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقله عنها ومتى وضعنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازاً عن طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل، لا يصحّ ردّها إلى اللغة، ولا وجهة لنسبتها إلى واضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم، فلا يصير ضرب خبر عن زيد، بوضع اللغة، بل بمن قصد إثبات الضرب فعلاً له- عبد القاهر الجرجاني)، وعموم الثقافة الإنسانية، تبادلية تراكمية كشجرة واحدة متفرعة رغم اختلاف الهويات على وجه الأرض، متواصلة، و متلاقحة. فما وصل من الإغريق أصلاً، وجذراً للغرب، جعلت منها الحكايات المدونة هي المنابت المركزية للعقلية الغربية، والتي لا تزال قائمة حتى اليوم، ولم تبدأ من الصفر، فلقد أخذ فلاسفتهم من فلسفات مصر والعراق وفارس والهند والصين، والحضارة العربية الإسلامية أخذت من اليونان، وترجمت كتابات فلاسفتها وعلمائها، بل أنهم أطلقوا لقب (المعلم الأول) على أرسطو، و لم يكن لديهم حرج في ذلك كانوا منفتحين بعضهم البعض، ولا يجمعهم به دين واحد ولا لغة واحدة، ولكنهم لم يكونوا ناقلين للأفكار تابعين لها، بل كانوا في جدل متواتر يضيفون إلى تلك الفلسفة، ويؤولونها بحرية ما يترجمون، ووفق ما يناسب الهوية العرقية، (ينبغي أن نعظم شكرنا للآتين بيسير الحق، إذ أشركونا في ثمار فكرهم، وسهّلوا لنا المطالب الحقيّة الخفية. وألا نستحي من استحسان الحق، واقتناء الحق من أين أتي، وإن أتى من الأحباس القاصية عنا والأمم المباينة لنا- الكندي)، ففي يومنا أصبحت ثورة تقنيات الاتصال بفضاء مفتوح، وشبكة (انترنيت) ميسرة لكل طالب علم، تحمل إليه معظم مكتبات الشعوب، وتصبح لكل مجتهد في اللحظة الواحدة آلاف الخيارات. يكون القارئ مواجهاً شبكة المعلومات العريضة، وهي تشكل ذاكرة البشرية جمعاء، وما سيختاره للقراءة يكون مشترطاً على الإبداع، والعطاء، لأن الوقت بات ضيقاً، ولا يتسع للترهات غير المجدية، وليس أمامه سوى التشكيل بلغة واحدة متعددة الرؤية، (إن المغلوب يقلّد الغالب.

هذا هو الدرس الآخر من التاريخ، يفكر المغلوب في أسباب هزيمته ويفتش عن عوامل النصر عند الآخر الغازي، لكن هذا التقليد لا يطال الذات ومراجع الهوية التي تغدو الحصن الأمين عند الشعوب المغلوبة ـ ابن خلدون)، فالرواية تمرّ في أوج عصرها، الحرج، فإما أن تكون رواية (إضافة) كمّاً مجرداً إلى مكتبة التراث الإنساني الشامل، فتكون لا ضرورة لها، أو نوعاً فيصلاً في زمن تواصلت الذاكرة الإنسانية نحو التوحد. فكل مَحمل جدّ هو وجه صاحبه، والرواية التي ستبقى حاضرة، هي التي تكون بأسئلة تبقى حاضرة، أو تحرض على الإجابة.

حقوق الإنسان

في حضرة الحماية الزائفة

تقويض الحريّات وسلاح معاداة السامية

أسامة عبد الكريم

تي خضمّ التصعيد السياسي والاحتجاجات الطلابية المشتعلة على خلفية العدوان الإسرائيلي على غزة، تتخذ إدارة الرئيس الأميركي دونالد ترامب سلسلة من الإجراءات التي تُقدَّم للعامة بوصفها حملة لمكافحة معاداة السامية.

لكن خلف هذا القناع، تتكشف سياسات قمعية تستهدف الطلاب الأجانب، وتصنّف الانتقادات السياسية بوصفها إرهاباً، وتستغل في الوقت ذاته لحشد التأييد لحرب ثقافية متنامية ضد المعارضين. في هذا المقال المنشور في مجلة نيويورك، يقدّم الكاتب الليبرالي اليهودي سام أدلر- بيل قراءة نقدية لواقع معاداة السامية في الولايات المتحدة، ويكشف كيف أن الخطاب حول حماية اليهود قد تحوّل إلى أداة استبدادية تقوِّض الحريات المدنية، وتوظَّف لتبرير سياسات ترحيل وكمٍّ للأفواه باسم الدفاع عن الأقلية.

في الأسابيع القليلة الماضية، استهدفت السلطات الفيدرالية الأميركية ما يقرب من عشرة طلاب وأساتذة جامعيين من أصول أجنبية، كثير منهم شاركوا في احتجاجات ضد الحصار الإسرائيلي على غزة أو وجّهوا انتقادات علنية لإسرائيل. وفي خطوة غير مسبوقة، استخدمت وزارة الخارجية أدوات الذكاء الاصطناعي لرصد التعبيرات المؤيدة لحماس على وسائل التواصل الاجتماعي، ما أدى إلى إلغاء قرابة 300 تأشيرة، استناداً إلى قانون هجرة يعود إلى عام 1952، كان قد وضع جزئياً لطرد الشيوعيين. في موازاة ذلك، هدّدت إدارة ترامب بوقف التمويل الفيدرالي عن الجامعات التي "تفشل في حماية الطلاب وأعضاء هيئة التدريس اليهود من التمييز"، وأجبرت كبرى مكاتب المحاماة على الانخراط في قضايا قانونية "لمكافحة معاداة السامية". وعقب اعتقال محمود خليل، خريج جامعة كولومبيا والوسيط بين الطلاب والإدارة خلال احتجاجات الربيع الماضي، كتب دونالد ترامب رئيس الولايات المتحدة الاميركية على منصته "تروث سوشيال": "هذا أول اعتقال من سلسلة طويلة قادمة. سنجد هؤلاء المتعاطفين مع الإرهاب ونطردهم من بلدنا، إلى غير رجعة". فيما يبدو وكأنه نكتة سوداء: لماذا جاء الفاشيون إلى أميركا عام 2025؟ لحماية اليهود. الطالبة رميساء أوزتورك، الباحثة في جامعة تافتس، اختُطِفت من أحد شوارع مدينة سومرفيل بولاية ماساتشوستس على يد عملاء من دائرة الهجرة، فقط لأنها شاركت في كتابة مقال رأي يدعو إدارة الجامعة للاستجابة لمطالب الطلاب. صرّح وزير الخارجية ماركو روبيو قائلًا: "أعطيناكم تأشيرة للدراسة، لا لتصبحوا ناشطين سياسيين".

ما يزيد من مفارقة المشهد أن القانون المستخدم في هذه الترحيلات كان ذات يوم وسيلة لمنع دخول اليهود الفارين من المحرقة إلى أميركا. هذا التناقض لم يغب عن أنظار اليهود الليبراليين، الذين رأوا في فيديو اعتقال أوزتورك صدى مؤلماً من ماضيهم. لكن الكاتب يشير إلى أن هذه المفارقة لا تعفيهم من مسؤولية التواطؤ. فمنذ عقود، تسعى منظمات يهودية كبرى، وعلى رأسها رابطة مكافحة التشهير، إلى توسيع تعريف معاداة السامية ليشمل كل نقد لإسرائيل أو للصهيونية. وتحوّلت مقولة "معاداة الصهيونية هي معاداة للسامية" إلى شعار مهيمن. اليوم، يتم ترحيل الطلاب والمعارضين باسم حماية اليهود، بينما تستخدم قوائم سوداء أعدتها منظمات مثل "كانياري ميشن" و"بيتار أميركا" لتصفية المعارضين، وتتباهى هذه المنظمات بأن البيت الأبيض يستخدم بياناتها. وحتى منظمة ADL التي كانت قد وصفت قانون الهجرة في الخمسينيات بأنه "قانون تمييزي يناقض المبادئ الأميركية"، تغيّر موقفها اليوم، فتمدح حملة ترامب وتعتبرها "جهداً واسعاً وشجاعاً لمكافحة معاداة السامية في الجامعات". يقول أدلر- بيل: "من السهل على الليبراليين اليهود أن يزعموا أننا مجرد ذريعة، لكن في أيّ منطق يمكن اعتبار ترحيل ناشطين مناهضين لإسرائيل أنه مشروع غير يهودي؟". في الواقع، كثير من الشباب اليهودي الذين تربّوا على أن محبة إسرائيل جزء من هويتهم اليهودية، يشعرون بالتهديد حين يرون جامعاتهم تموج بالغضب تجاه سياسات الدولة التي تربّوا على أنها تمثلهم. وفي بيئة جامعية باتت تجرّم بعض أشكال التعبير بحجة السلامة النفسية والهوياتية، ينهار التوازن بين حرية التعبير وحق الطلاب في الحماية. حرب غزة فجّرت هذا التناقض. فمن جهة، يحقّ للطلاب الاحتجاج على الجرائم في غزة، ومن جهة أخرى، من الطبيعي أن يشعر بعض الطلاب اليهود بالتهديد حين يُهاجم ما يعتبرونه جوهر هويتهم.

لكن إذا كانت مكافحة معاداة السامية مجرد ذريعة، كما يزعم البعض، فثمة مسؤولية على من ساهم في خلق هذه الذريعة. كثير من الأصوات اليهودية طالبت علناً بوضع حد للطلاب "المزعجين"، وها هي تلك المطالب تترجم إلى طرد وتعسّف. وإذا كان البعض يشعر بالاشمئزاز لأن ترامب استجاب لهذه النداءات، فعليهم أن يعلنوا موقفهم، لا أن يلوذوا بالصمت أو التصريحات الباهتة. يختم أدلر- بيل مقاله بتشخيص دقيق: إن خطاب معاداة السامية في الحياة السياسية الأميركية بات منفصلًا عن الواقع، ويستخدم كأداة لتشويه النقّاد، لا لحماية اليهود. فدمج الصهيونية بالهوية اليهودية لم يُفضِ إلا إلى نتائج عكسية، إذ يطلب من العالم أن يميّز بين إسرائيل واليهود حين تسلك إسرائيل سلوكاً عنصرياً، بينما يصرّ القادة اليهود على أن حب إسرائيل واجب ديني. إذا لم نرغب أن تُستخدم معاناتنا ذريعة للديكتاتورية، فعلينا أن نكون أول من يرفض ذلك.

اعتقال الطالبة رميساء أوزتورك

رواية "فتاة المتاهة" الأكثر تشويقًا لغيوم ميسو

صدرت عن دار نوفل هاشيت أنطوان رواية "فتاة المتاهة" للكاتب غيوم ميسو، التي وصفتها الصحافة بأنّها أكثر روايات المؤلف الفرنسي تشويقا وإثارةً. إذ ينسج ميسو حبكة محكمة ببراعته المعتادة، تُبقي القارئ في حالة ترقّب حتّى السطر الأخير.

يفتتح ميسو روايته "فتاة المتاهة"، التي تقع في 320 صفحة، بمشهد سينمائي ساحر: الوريثة الإيطاليّة الشهيرة أوريانا دي بييترو تستلقي على سطح قارب «لونا بلو». أخيراً عادت الأمور تصبّ لصالحها. لكنّ لحظة الهدوء هذه لا تدوم، إذ يتحوّل المشهد فجأةً إلى كابوس.

رواية "حياتي" للكاتب الروسي أنطون تشيخوف

عن دار أقلام عربية في القاهرة صدرت طبعة جديدة لرواية «حياتي» للكاتب الروسي العظيم أنطون تشيخوف (1860 ـ 1904)، بترجمة محمود الشنيطي، التي تُضاف إلى إنجازاته الكبيرة في المسرح والقصة القصيرة والرواية، لتضعه في قائمة تضم أكثر المبدعين حساسية ورهافة وانحيازاً للإنسانية.

تتناول الرواية قصة شاب متمرد يشعر بالنفور الشديد من المجتمع البرجوازي ويتمرد على تقاليد عائلته الثرية، حيث يخوض صراعًا مفتوحًا مع والده الذي يهدد بحرمانه من الميراث إذا لم يتخل عن فلسفته الشعبوية التي تؤمن بالعمل اليدوي.

"حلمت أن الثلج يحترق" الدفاع عن الديمقراطية

صدرت عن دار ممدوح عدوان للنشر، صدرت رواية "حلمت أن الثلج يحترق" للروائي التشيلي أنطونيو سكارميتا، وترجمة عمار الأتاسي، عن الأيّام الأخيرة لحكم الإتحاد الشعبي بقيادة سلفادور الليندي، حيث تجتمع تحت سقف نزلٍ متواضعٍ في حيٍّ فقيرٍ في العاصمة التشيليّة، مجموعة غرائبيّة من النزلاء، بينهم عمّالٌ، ونقابيّون، وطلّابٌ، وشرطة مرور، وفنّانون استعراضيّون؛ ليشهدوا جميعاً الأيّام الأخيرة من حكم الاتّحاد الشعبي برئاسة سلفادور ألليندي، قبل وقوع الانقلاب الدموي الذي قاده الجنرال بينوشيه وغيّر تاريخ تشيلي إلى الأبد. هكذا يتحوّل هذا النّزل إلى ما يشبه غرفة العمليّات التي يحاول من خلالها بعض اليساريّين التشيليّين حماية الحكومة الاشتراكيّة، والوقوف في وجه الفاشيّة.

الرواية هي أولى أعمال الكاتب التشيلي أنطونيو سكارميتا، وإحدى أهم أعماله.

كتاب "الهجرة ما بعد الرأسمالية" لهانا كروس

السياسات النيوليبرالية
عواقب نزوح الطبقة العاملة

عرض: غوستافو راسي
ترجمة: الطريق الثقافي

تلعب العمالة المهاجرة المُستغلة بقسوة، دورًا أساسيًا في الاقتصاد السياسي للرأسمالية المعاصرة. غالبًا ما تتجاهل النظريات الاقتصادية المجردة والطوباوية مسألة الهجرة، أو تُقلل من أهميتها، لاسيّما أنماط النزوح وديناميكيات الطبقات القاسية التي تُفرّق وتُضعف العمال، بينما تُمكّن الطبقة الحاكمة.

في هذا الكتاب الجديد المهم، تُقدّم هانا كروس تحليلًا رصينًا للتناقضات الطبقية للهجرة في سياق الأمّة، والديمقراطية الاجتماعية، والنظام العنصري للعالم. من خلال دمج المنهجية والاستراتيجية الماركسية في تحليل دقيق للحركات التحررية القائمة، وتُحدّد البرامج والمناهج اللازمة لتعزيز التضامن العمالي العالمي وبناء مستقبل لا تُشكّل فيه العمالة الرخيصة ركيزة أساسية للاقتصادات الغنية. هذا التركيز على الطبقات العاملة يُمكّنها من تحديد بعض الاتّجاهات الجديدة المهمة للهجرة في عالم ما بعد الرأسمالية والاستغلال والظلم.

سيكون هذا الكتاب قراءة أساسية للطلاب والباحثين والقرّاء المهتمين بسياسات الهجرة واقتصادها السياسي في عالم عالق بين الرأسمالية الاستبدادية العنصرية وأحلام الخلاص للقوى اليسارية المعاصرة.

يُعالج كتاب هانا كروس "الهجرة ما بعد الرأسمالية" سؤالًا بالغ الأهمية في القرن الحادي والعشرين: عواقب السياسات النيوليبرالية على نزوح الطبقة العاملة في جميع أنحاء العالم، وبشكل أكثر تحديدًا، الانتقال من الجنوب العالمي إلى الشمال.

ينبع كتاب "الهجرة ما بعد الرأسمالية" من ملاحظة تجريبية. فبعد تحليلها السابق لما تسميه "تنقل العمالة غير الحر" المرتبط بهجرة غرب أفريقيا إلى أوروبا، تُوسّع كروس نطاق منهجها النظري لقضية الهجرة في المجتمعات النيوليبرالية وما بعد النيوليبرالية من خلال دراستها "على أساس فهم تاريخي عالمي للرأسمالية". وبالنظر إلى هيمنة سياسات اليمين في معظم اقتصادات العالم، حتى وإن لم تكن فاشية بشكل صريح كما في الولايات المتحدة الأمريكية بقيادة ترامب، أو البرازيل بقيادة بولسونارو، أو المجر بقيادة أوربان، فإن تناول الهجرة يُتيح لنا فهم كيفية نمذجة علاقات العمل ضمن إطار نظام عالمي نيوليبرالي. تُظهر كروس، على مدار الكتاب، كيف تجتمع العمالة والشوفينية القومية والتحيز الطبقي كمقدمات رئيسية ثلاث للاقتصاد السياسي النيوليبرالي للهجرة، وذلك من خلال التعبير عن هذه المقدمات في لحظات وأماكن مختلفة من ماضينا القريب، موضحةً بوضوح كيف أن هناك، من منظور ماركسي، مجالًا واسعًا للتضامن الدولي، وهو تضامن قد يتصور "مستقبلًا لا تكون فيه العمالة الرخيصة سمة هيكلية للتطور الرأسمالي". في الواقع، يُعدّ العمل المفهوم الرئيسي الذي يدور حوله التفكير في الهجرة في جميع أنحاء الكتاب. تُولّد هذه العلاقة إنقاذًا مهمًا لتأملات ماركس حول "المسألة الأيرلندية"، وهي سلسلة من المراسلات بينه وبين المتعاونين الأمريكيين منذ العام 1870 فصاعدًا، حيث يُحلل ماركس المشروع الاستعماري الإنكليزي في أيرلندا، مُوليًا اهتمامًا ليس فقط لعمليات إخلاء الأراضي والهجرة القسرية، ولكن أيضًا لعواقب السياسات الإمبريالية على الطبقة العاملة الإنكليزية نفسها. مع ذلك، فإن هذه الملاحظات ليست عتيقة بأي حال من الأحوال. إنها حالاتٌ يُمكن ملاحظة هياكلها ووظائفها في ديناميكيات الرأسمالية المعاصرة. وهذا ليس مُستغربًا، بالطبع، لأننا ما زلنا نعيش في ظل ظروف رأسمالية. ومع ذلك، تُوجد هنا إحدى مساهمات كروس الأصلية. بطريقةٍ ما، فيما يتعلق بالهجرة، تُظهر لنا الكاتبة أن "الأمور تبقى على حالها".

في مسيرتها التاريخية حول دور الهجرة في ترسيخ نمط الإنتاج الرأسمالي، تُظهر كروس كيف

أربعة كتب جديدة ضمن منشورات اتحاد الأدباء والكتّاب

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، صدرت أربعة كتب جديدة في النقد والشعر والدراسات. وفي مجال الدراسات صدر لمجموعة من المؤلفين كتاب "الاتجاه النفسي في النقد الأدبي/ مفاهيم وتطبيقات"، تحرير وتقديم د.عقيل حبيب عبد، وضم مجموع الدراسات العلمية التي ستقدم في المؤتمر التخصصي الذي سيعقده الاتحاد بالعنوان نفسه، عن اتجاهات النقد ومفاهيمه وتطبيقاته. أما في مجال النقد، فقد صدر كتاب "سيرةُ القصيدة وسيرة الشاعر/ قراءات في تجارب شعرية ونقدية عراقية" للناقد د.ضياء خضير، وتضمن متابعة حثيثة لثقافة العراق ومثقفيه شعراً ونقداً، وفي مجال الشعر صدرت مجموعتان شعريتان، هما "تُثْلِج أرقاً أزرق/ قصائد هلسنكي" للشاعر ياسين غالب، والأخرى "أوديسا شَرقيةٌ" للشاعر فضل خلف.

ضوء

ج. سي. كومارابا
J.C. Kumarappa

جيه سي كومارابا (1892 ـ 1960)، مفكر واقتصادي هندي عمل مع الزعيم الهندي الأسطوري المهاتما غاندي، جمع بين النظرية والتطبيق، وضع أسس الاقتصاد الغاندي في الهند، بفكر اقتصادي أصيل قائم على النظرة العالمية الكلاسيكية للعلاقة المتكاملة بين البشر والطبيعة والتنمية.

طرأت على التنمية الصناعية تغيراتٌ جوهرية في طابعها، من استقرار إلى هجرة. ورغم اختلاف الهجرة من مرحلةٍ تنمويةٍ إلى أخرى ومن مجتمعٍ إلى آخر، فإن مركزية القوى العاملة المهاجرة فيما يتعلق بترسيخ قوى الإنتاج تُمثل متغيراً تاريخيًا وموسميًا واقتصاديًا. ففي عالمٍ تُقسّم فيه الحدود، حيث تُجبر مجتمعاتٌ مختلفةٌ من العمال على الهجرة بسبب الظروف البيئية والاجتماعية والاقتصادية، تلعب الدولة دورًا محوريًا في ظروف العمل والعلاقات التي ستُنتج ليس فقط داخل الطبقة العاملة المهاجرة، بل أيضًا داخل بنية الطبقة العاملة في بلد المقصد. وكما توضح كروس، فإنّ نشأة طبقة عاملة أجنبية جديدة تُتيح مجالًا واسعًا لفهم كيفية ارتباط البنية التحتية بالبنية الفوقية، إذ تُحدد علاقات ثقافية ـ وسياسية ـ تشمل قضايا العرق والجنس، فضلًا عن إعادة تعريف العلاقات الدولية، مُطالبةً، في ظلّ المنظور الرأسمالي، بسياساتٍ تتعلق بمراقبة الحدود، وإعادة توزيعٍ كبيرةٍ للأفراد العسكريين، وصراعٍ على السلطة بين الحكومات.

مع اقتراب الكاتبة من القرن الحادي والعشرين، يتضح بشكلٍ متزايد كيف تبدو وكالة الشركات العابرة للحدود الوطنية ابتكارًا معاصرًا للتنظيم الاقتصادي الليبرالي. وبصفتها وكلاءً جددًا للسوق العالمية، تُعدّ الشركات العابرة للحدود الوطنية عاملًا حاسمًا في التوسط بين العرض والطلب؛ بل إنها مسؤولة عن تنظيم القوى العاملة المتاحة، والتي تُحدّد جزئيًا من خلال التحكم في التنقل، وتحديد ثمن الهجرة (القانونية وغير القانونية)، وتخصيصها على التوالي لتلبية

تُظهر كروس، على مدار الكتاب، كيف تجتمع العمالة والشوفينية القومية والتحيز الطبقي كمقدمات رئيسية ثلاث للاقتصاد السياسي النيوليبرالي للهجرة

الاحتياجات. في كثير من الأحيان، أثناء قراءة الكتاب، يشعر المرء وكأن دور الهجرة في الرأسمالية لا يتجاوز مجرد فرز أوراق عمل، يوزع من خلالها بيروقراطيٌّ كافكيٌّ الناسَ وفقًا للمساحات والنفقات المتاحة. ولعل هذا ليس بعيدًا عن الحقيقة؛ فالتنظيم الدقيق للهجرة تشهد عليه أنظمة الهجرة المُشرّعة بعناية، كتلك التي لا تزال قائمة في أستراليا والمملكة المتحدة وجنوب إفريقيا والولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل. وفي أقصى هذه الأنظمة، كما توضح كروس، قد نلاحظ تأثير سلطة الدولة من خلال الإنفاق الباهظ على التسليح والأفراد العسكريين، الذين يعملون كقوات إنفاذ قانون، ويساهمون في هيكلة ظاهرة موازية لظاهرة الهجرة، ألا وهي النظام الجزائي وتحويل منشآت الاحتجاز إلى سوق قائمة بذاتها من خلال الاستعانة بمصادر خارجية. هذه العلاقة الوثيقة بين استغلال القوى العاملة عبر الهجرة كملاذ أخير، وتعزيز الحدود، والاستعانة بمصادر خارجية لإدارة مراكز الاحتجاز، والتحريض المريح على الكراهية العرقية والطبقية والجنسانية تجاه المهاجرين، تكشف عن ظاهرة معروفة للبشرية كأصل اقتصادي مهم للرأسمالية المعاصرة. لا يقتصر الأمر على تهميش المهاجرين إلى مواطنين من الدرجة الثانية (إن حالفهم الحظ)، بل يُوضعون أيضًا في أدنى مستويات علاقات العمل بمجرد تقديمهم أيديولوجيًا على أنهم معادون للطبقة العاملة المحلية، على الرغم من تحفيز الطلب على عمل المهاجرين ـ على الرغم من العنصرية ـ في الوقت الذي سادت فيه دولة الرفاه. منذ ذلك الحين، "أصبحت الهجرة تُعد بشكل متزايد تهديدًا للنظام العام والتكامل المحلي والهوية الوطنية وتوفير الرعاية الاجتماعية"، مما سمح بظهور "أوروبا الحصينة". حتى اتفاقية شنغن للعام 1985، التي بدت وكأنها تمهد طريقًا جديدًا لأوروبا مفتوحة بلا حدود، لم تكن شيئًا، من حيث الهجرة والعمالة، سوى أملٍ عرضي، لأنّها نقلت موارد أمن الحدود "من الحدود الداخلية لأوروبا إلى الحدود الشرقية والجنوبية [مما] خلق احتياطيات من العمالة في الأطراف يمكن السيطرة عليها من خلال إدارة حدودية مرنة". بالنظر إلى هذه الملاحظات القليلة المعروضة هنا، والتي تُمثل جزءًا صغيراً من حجج كروس، يُمكن إيجاد مفتاح بناء هجرة تتجاوز الرأسمالية في الفصل الأخير من كتاب "نهج اشتراكي للهجرة"، حيث تُصرّح المؤلفة بوضوح أنه "فيما وراء الرأسمالية، لن يكون العمال هم من يُعلنون غير شرعيين، بل ممارسات التوظيف التي تُؤدي بهم إلى الإرهاق والإصابة والوفاة، والمصالح الخاصة التي تُثريها تخفيضات الرعاية الصحية والاجتماعية وغيرها من المنافع العامة".

يتضح جليًا أن "مشكلة" الهجرة تقتصر على الأفراد المُعرّضين للتهجير. أما بالنسبة للطبقة الرأسمالية، فهي فرصة، سواء من خلال ترسيخ أجهزة السيطرة عبر معاهدات الحدود، ومراكز الاحتجاز، وتفكيك النقابات والحركات العمالية. من الواضح أن النضال ضد الرأسمالية في العالم النيوليبرالي يُلامس هذه الظاهرة الدائمة للهجرة. من ماركس إلى لينين ولوكسمبورغ، يبدو أن تشخيص الهجرة الرأسمالية لا يزال كما هو.

عمال مهاجرون من المكسيك يعملون في ظروف صعبة أثناء موسم حصاد التفاح في مزارع كاليفورنيا. الصورة: International Labour Organization

الهجرة ما بعد الرأسمالية
بوليتي برس ـ كامبريدج
202 صفحة،
17.99 جنيهًا إسترلينيًا،
غلاف ورقي عادي
الرقم الدولي 9781509535958

غوستافو راسي باحث في مركز الثقافات البصرية والرقمية ViDi

عدد جديد من فصلية "المأمون" خاص بتجربة الشاعر ياسين طه حافظ

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار المأمون للترجمة والنشر، صدر العدد الثاني للعام 2025 من مجلة "المأمون" الفصلية التي تُعنى بشؤون الترجمة، مخصصًا للاحتفاء بتجربة الشاعر والمترجم العراقي ياسين طه حافظ، متضمنًا ملفًا متنوعًا ضم الكثير من الدراسات في حقول الشعر والترجمة والمقالة، وهي الحقول التي أجاد فيها الحافظ طوال مسيرته الإبداعية التي تمتد لأكثر من نصف قرن. يُذكر أن هذا الاحتفاء جاء متزامنًا مع تكريم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) للحافظ ومنحه جائزتها الكبرى للعام 2025، تقديرًا لدوره الكبير في توطيد عرى التعاون وتبادل الثقافات عن طريق الترجمة.

اعتقد كوماراباً أن النظام الاقتصادي ـ الاجتماعي الوحيد هو ما أسماه "اقتصاد الاستمرارية"، حيث يكتفي البشر بالعيش في وئام مع الطبيعة لتلبية احتياجاتهم من دون الإخلال بالأنماط الطبيعية للنمو والتجدد. كما زعم أن رؤية "اقتصاد الاستمرارية" يمكن تحقيقها على أفضل وجه من خلال نموذج لا مركزي للتخطيط الاقتصادي، قائم على مفهوم القرية كوحدة أساسية وجوهرية مكتفية ذاتيًا، مع الاستخدام الأمثل للموارد المحلية وتوظيفها.

بحوث جدلية في كتب

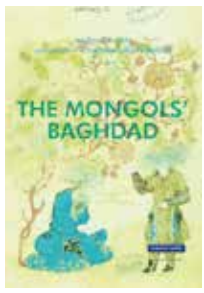
بغداد المغول

نقل المعرفة عبر ثقافات المخطوطات

تأليف: إنغريد هارتل ووالتر بول

يتناول هذا الكتاب المهم عملية نقل المعرفة عبر ثقافات المخطوطات، قبل الفتح وبعده، ويتضمن مسحًا تفصيليًا لأدلة المخطوطات الرشيدية وإعادة بنائها، والاهتمام بها في مكتبات بغداد في العصور الوسطى. يستند الكتاب إلى الكثير من المراجع والمصادر العربية والغربية التي تتناول الغزو المغولي وتأثيره الديني والفكري، مثل دراسة ميمورا القلقاس عن مكتبة عائلة السبع لأعمال ثابت بن قرة في بغداد، ودراسة قاسم غريب عن مصير المخطوطات في مكتبة الخليفة العباسي الأخير أثناء الغزو المغولي، ودراسة هادي جوراتي عن مباني بغداد في العصور الوسطى وتأثير الغزو المغولي في العام 1258 عليها، بالإضافة إلى الكثير من الملاحظات والحواشي.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 125.32 دولار
عدد الصفحات: 382 صفحة
الناشر: ميديفيل وورلد
الرقم الدولي: 978-9754-7001-13-678



دبلوماسية الكتب

في الحرب الباردة الثقافية

تحرير: إسماعيل حداديان وتقديم جايلز سميث

بشكل عام، تشمل دبلوماسية الكتب استخدامها لتحقيق أهداف محددة تتعلق بمصالح السياسة الخارجية لدولة معينة، وعادةً ما تتضمن شراكات بين القطاعين العام والخاص بدرجات متفاوتة. في هذا المجلد، يبحث باحثون من مختلف التخصصات بالتفصيل كيف لعبت الكتب دورًا كأدوات "للقوة الناعمة" والدبلوماسية الثقافية أثناء الحرب الباردة الثقافية. كما تقدم هذه الدراسة تصنيفًا من عشر نقاط لدراسة الأشكال والممارسات المتعددة لدبلوماسية الكتب أثناء الحرب الباردة، وتنوع الأهداف والنتائج التي انطوت عليها. يؤكد هذا المجلد على الأهمية المستمرة للكتب كشكل متميز من أشكال الثقافة المادية المستخدمة لنقل المعلومات حول العالم.

الغلاف: مجلد
السعر: 140.00 يورو
عدد الصفحات: 485 صفحة
الناشر: بريل
الرقم الدولي 978-90-04-72817-2

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 167
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
16 تموز/ يوليو 2025 16 July
24

"في قاعات باكس"ـ 1964، لفيتالي فولوفيتش (1928 ـ 2018). الصورة: Artistsandart

الرسام الروسي فيتالي فولوفيتش

الإمساك بالتدفق الهائل للحياة

خنساء العيداني

قبل سنوات افتتح متحف يكاترينبورغ للفنون الجميلة، بدعم من سبيربنك، أبوابه لمعرض استعادي للرسومات المطبوعة والأصلية للفنان المتميز فيتالي ميخائيلوفيتش فولوفيتش (1928 ـ 2018)، وأصبح المعرض اعترافًا صادقًا بحب الأستاذ للكتب.

كان فيتالي فولوفيتش قارئًا متفحصا وفنانًا جرافيكيًا موهوبًا قام بتوضيح العديد من الأعمال الكلاسيكية في العصر السوفييتي والذي تبنى في الواقع ما بعد السوفييتي منشورات المؤلف، ولم يتوقف فيتالي فولوفيتش أبدًا عن التفكير في أعماله حول الشرف والعدالة والعاطفة وطبيعة القوة والجمال.

طوال حياته المهنية، تمكن الفنان من الحفاظ على حب لا يصدق للحياة، وحساسية لمزاج العصر والفضول حول التدفق المضطرب للحياة، مما أعطاه دائمًا الكثير من الانطباعات من لقاءات مع أشخاص مختلفين وردود أفعال على أحداث بمقاييس مختلفة. باعتباره شخصًا نشطًا وعاطفيًا، كان فيتالي ميخائيلوفيتش في نفس الوقت فيلسوفًا بارعًا، منفصلًا إلى حد ما ومنغمسًا في نفسه وأفكاره الخاصة، غير راضٍ وباحثًا. يبدو أن مستقبل فنان الكتاب المتميز، الذي نشأ في عائلة من الكتاب، كان محددًا مسبقًا منذ فجر بحثه الإبداعي. حتى في شبابه، بين المجلدات الذهبية البالية لمكتبة منزل زوج والدته، اكتشف فيتالي فولوفيتش بوابة إلى عالم مذهل من الصور الأدبية، والتي أصبحت مرة واحدة وإلى الأبد حقيقة ثانية بالنسبة له - في نفس الوقت بعيدة عن الحياة الواقعية، وموجودة بشكل لا ينفصل عن العلامات القاسية للقرن العشرين بمآسيه السياسية وقمعه الكامل للفرد. قدم القائمون على المعرض للمشاهدين أكثر من 150 عملاً رسومياً تعكس المراحل الرئيسية لعمل المعلم: من

الانتباه للتفاصيل

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

الرسوم التوضيحية إلى "رومانسية تريستان وإيزولد" لج. بيدير، و"عطيل" و"ريتشارد الثالث" لـ دبليو شكسبير، و"إجمونت" لج. جوته، و"حكاية حملة إيغور" إلى "كتب المؤلف" التي أنشأها الفنان بناءً جزئيًا على أعماله المفضلة، إلى جانب ذلك، يعرض المعرض أيضًا التجارب المبكرة للفنان الجرافيكي في مجال الكتب: فقد حقق كتاب "مخزن الشمس" لـ م. بريشفين، الذي نشرته دار نشر سفيردلوفسك عام 1953، نجاحه الأول وتقديره، وأصبح كتاب "صندوق الملاكيت" لـ ب. بازوف، الذي نُشر بعد عقد من الزمان، برسوم توضيحية قوية ومعبرة، بطاقة تعريفه لفترة طويلة. تم تكوين كتلة منفصلة من الأعمال التي أحضرها الفنان من أسفاره. خلال رحلاته إلى أوزبكستان وداغستان وإسرائيل والصين وكوريا وفرنسا والمشي لمسافات طويلة حول منطقة الأورال - نهر تشوسوفايا وبحيرة تافاتوي - عمل المعلم من الحياة وأنشأ العديد من الرسومات المستوحاة من الطبيعة والهندسة المعمارية للأماكن التي زارها. وسيضم المعرض أيضًا أحدث أعمال الفنان الجرافيكي الشهير - العمل متعدد الألوان "السيرك" (2018).

أُفتتح المعرض بمناسبة الذكرى التسعين لميلاد فيتالي فولوفيتش. بالنسبة للفنان، كان هذا بمثابة نتيجة مهمة لسنوات عديدة من العمل في فن الكتاب، وقد قام بالدور الأكثر نشاطًا في إعداده،فقد ساعد في اختيار الأعمال، وعلق على السلاسل والدورات الرئيسية. ولهذا السبب فإن معظم النصوص الموجودة في المعرض مكتوبة بصيغة المتكلم.

فيتالي فولوفيتش (1928 ـ 2018)

في المنفى

محمد حيّاوي

قنديل البحر ذو العرف الذهبي وسنّ لومومبا

أصبحتُ عضوًا في جماعة السلام الأخضر منذ العام 2001، في الحقيقة تحديدًا عندما زارتنا في جريدة "التلغراف" التي كنت أعمل فيها، "مارغريت دي بوم"، تلك الفتاة النحيلة من أصل سورينامي، بتسريحة شعرها ذي التجعيدات الكبيرة ووجهها البيضوي الصغير الذي يشبه وجه السيِّد المسيح في لوحات الكنائس الشرقية. كانت متحمسة وقتها لحماية أعماق المحيطات، وكانت تتحدث بطريقة تخلع القلب، عن سفن الحاويات التي تفوق سرعتها المائة وعشرين عقدة، الأمر الذي يتسبب بدوامات مائية تقتل قنديل البحر ذو العرف الذهبي في أعماق البحار المظلمة!

وقتها تساءلت ببلاهة، تقتل من؟

قالت بحرقة وحزن بائن:

"قنديل البحر ذو العرف الذهبي! هل تصدق؟"

في الواقع لم أصدق الأمر، لكن ملامح الحزن التي ارتسمت على محيا مارغريت لحظتها جعلت فؤادي ينخلع فعلا، ليس على قنديل البحر ذي العرف الذهبي، بل عليها، لكن مع ذلك أصبحت عضوًا في منظمتها، ومن يومها صارت تصلني الكثير من المناشدات وطلبات التبرعات الصغيرة، أحيانًا أتجاهلها، وأحيانا أخرى أدفعها وأنا أتذكر وجه مارغريت الملائكي وحزنها الصادق.

مرّت السنوات، وكبرت مارغريت، وأصبحت سيِّدة ناشطة في حركة اليسار، وأصبح لها مساعدة ـ سكرتيرة ـ لا تقل عنها رقة قلب وإنسانية.

في العام الماضي اتّصلت بي هذه السكرتيرة، وأخبرتني أنّهم أخيرًا نجحوا في إجبار الحكومة البلجيكية على إعادة سنّ باتريس لومومبا إلى بلده الأم الكونغو. لم اتساءل كعادتي هذه المرة ببلادة "سنّ لومومبا؟!"، واكتفيت بالإشادة في جهود المنظمة، وقبلت بدفع التبرع الصغير الذي طلبوه مني. وعندما انهيت المكالمة معها، عدت للبحث عن قصة سنّ لومومبا هذا!

اتضح لاحقًا أنّ الكونغو نالت استقلالها في 30 حزيران/ يونيو 1969، بعد أن كانت مستعمرة بلجيكية مدة ثمانين عامًا، في فترة عانى فيها الكونغوليون من القمع والاستغلال الشديدين، وأصبح الزعيم الوطني باتريس لومومبا أوّل رئيس وزراء، سعى لاستغلال الموارد الطبيعية الهائلة لبلاده لصالح شعبه. كما رغب في تعزيز العلاقات مع الاتحاد السوفيتي، وهو أمر لم يلق استحسان البلجيكيين والأمريكيين أثناء الحرب الباردة. بعد مرور سبعة أشهر من توليه منصبه، أُغتيل لومومبا، وأُذيبت جثته في حمض الكبريتيك، ولم يبقَ منه سوى سنّ، أخذها البلجيكيون.

في العام 2001، أقرّت لجنة برلمانية بلجيكية بالمسؤولية الأخلاقية عن جميع الانتهاكات، وتقرر أخيرًا إعادة سنّ لومومبا إلى وطنه الأم.

حمدت اللّه لأن مارغريت وجماعتها أصبح لديهم اهتمامات أكبر من قنديل البحر ذي العرف الذهبي، حتى لو كان سنًا واحدًا متبقي من جسد المناضل الكونغولوي الأسطوري لومومبا، فهو كاف، من وجهة نظري، لعكس أضواء قاعة المتحف، كي يبدو مبتسمًا، وهو يسخر من جلاديه.