الصباح الثقافي

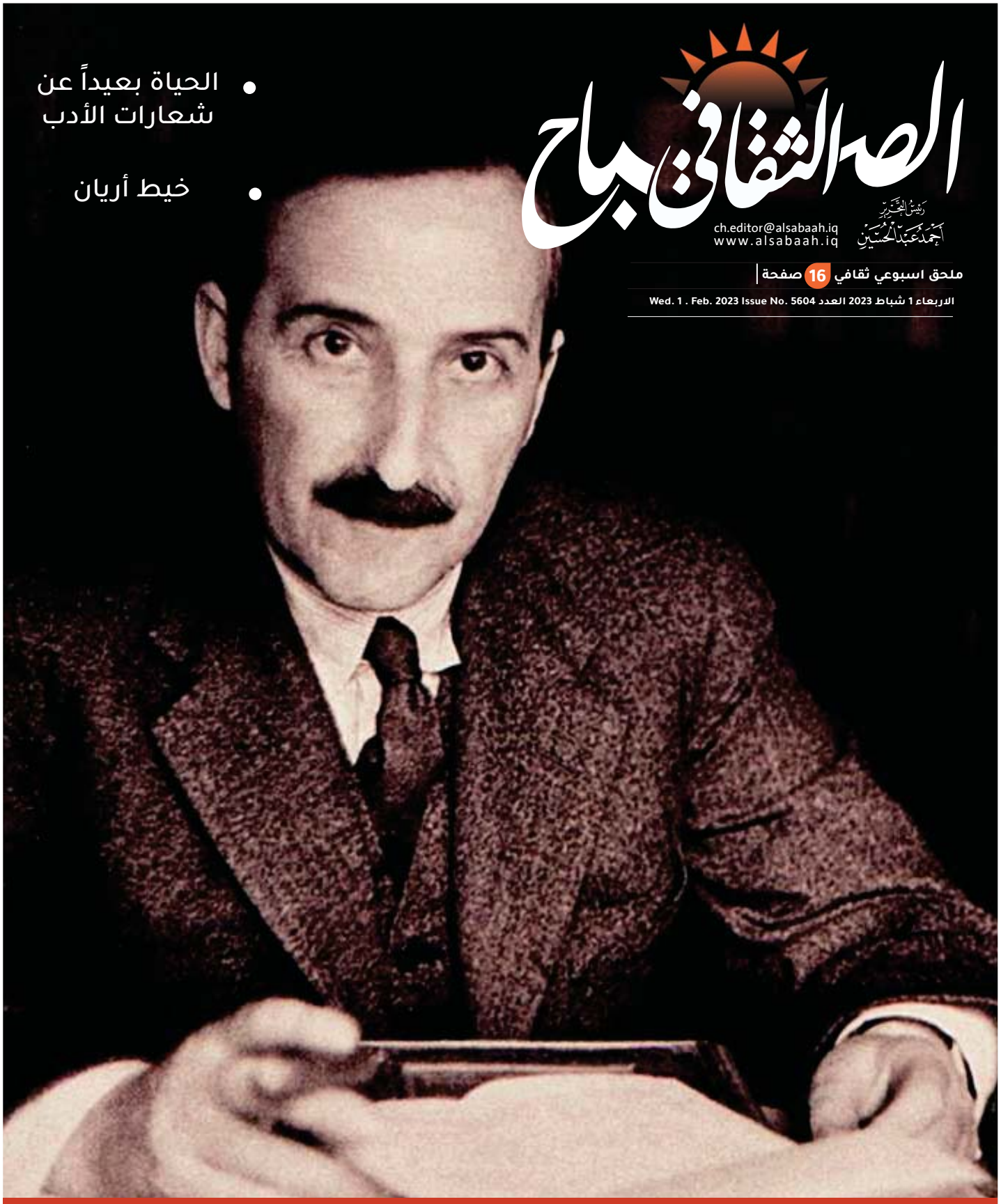
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq

ملحق اسبوعي ثقافي 16 صفحة

الاربعاء 1 شباط 2023 العدد 5604 Wed. 1 . Feb. 2023 Issue No.

- الحياة بعيداً عن شعارات الأدب
- خيط أريان



81 عاماً على رحيل ستيفان زيفايج

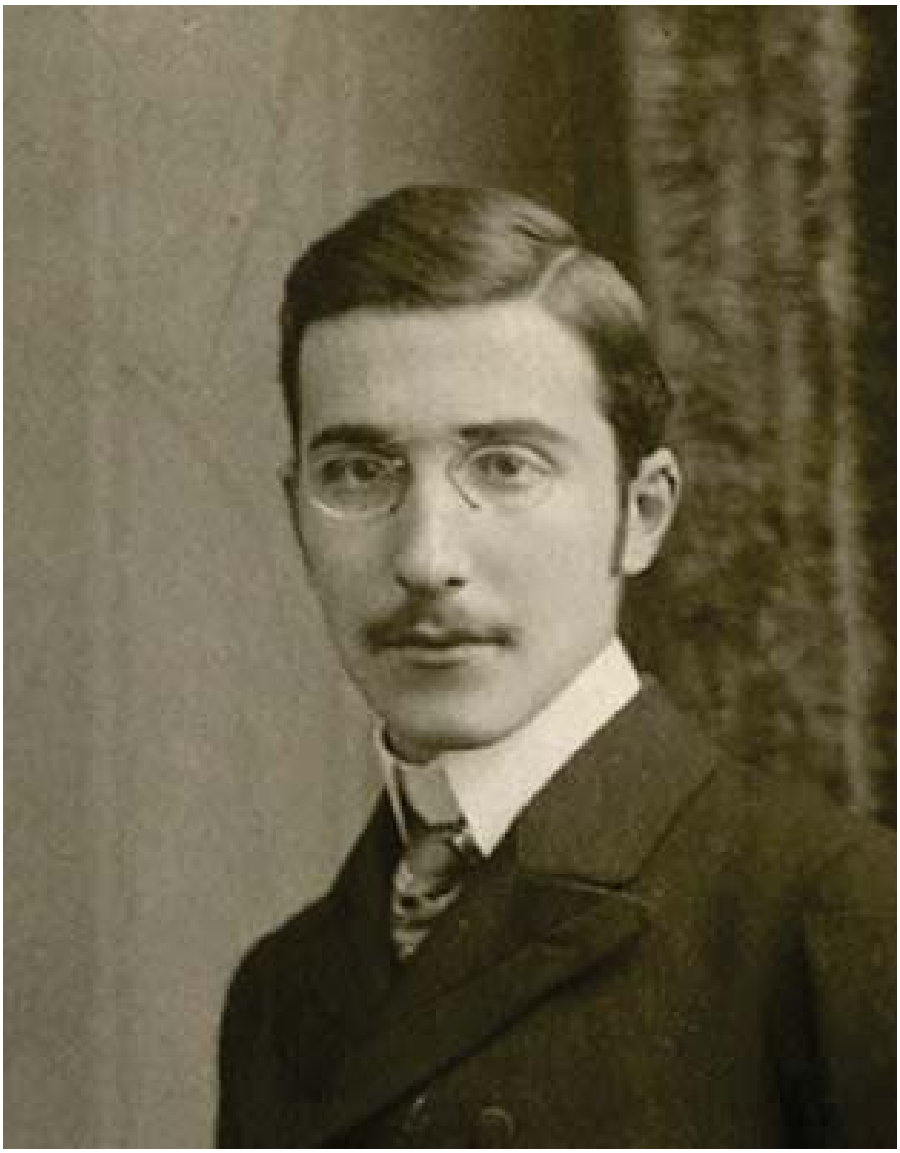
81 عاماً على رحيل ستيفان زيفايج

في يوم 22/ 2/ 1942 أنهى الروائي والكاتب ستيفان زيفايج حياته بالانتحار في البرازيل..
وُلِد" زيفايج" في النمسا في العاصمة فيينا في 28 تشرين الثاني / نوفمبر 1881، وبها تلقى تعليمه، وحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة بوقت مبكر من شبابه، ومن أصدقائه الفيلسوف الأشهر "سيجموند فرويد"، واشتهر" زيفايج" في بداية حياته كشاعر ومترجم، ثم ذاع صيته في المرحلة التالية من حياته كمؤلف سير وتراجم حين كتب سيرة كل من: "بلزاك". و"ديكنز" والملكة الفرنسية "ماري أنطوانيت" زوجة ملك فرنسا "لويس السادس عشر».

كمال عبد الرحمن

وفي المرحلة التالية من حياته كتب زيفايج عدداً من القصص القصيرة قبل أن يُذهل العالم بروايته الخالدة (حذار من الشفقة) في عام 1929، ورواية "السرّ الحارق" ورواية "الشفقة الخطيرة" ورواية "آموك" التي تعني باللغة الماليزية الجنون الذي يُخرج الإنسان عن طوره، وروايته "أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة" التي قال عنها "غوركي": ((لا أظنني قرأت من قبل رواية بهذا العمق))، إضافة إلى روايات أخرى وإلى العديد من القصائد والمسرحيات والمقالات، وقد عاش في "لندن" من عام 1934 حتى عام 1940، واكتسب الجنسية البريطانية، ثم هاجر بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميركية ومنها إلى "البرازيل"، حيث مات منتحراً في عام 1942 عن (61 عاماً)، وفي العام التالي لموته 1943 نشرت سيرته الذاتية بقلمه بعنوان "عالم الأمس».
يبرز في حياة "زيفايج" أمران، الأول أنَّ هذا الرجل كأنه بلا وطن، ولكنه بالوقت نفسه ينتسب إلى العالم كله، فقد عاش في (فيينا وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأميركية وألمانيا وكندا والمكسيك والهند وبلجيكا وإيطاليا وإسبانيا وأفريقيا وفلورنسا وأخيراً البرازيل التي قرر أن يُنهي حياته فيها مع زوجته وكلبه في يوم واحد فيها).
هذه الدول أقام بها الروائي "زيفايج" ولم يمر بها مرور الكرام كما يقال، فكل بلد أقام فيه عدة سنوات عدا الهند التي أقام بها سنة كاملة، وفي كل بلد كان لديه السبب للسفر إليه، وكان لديه فيه أصدقاء وصديقات ومعجبون ومعجبات.
الأمر الثاني: لماذا انتحر "زيفايج"، ربما يكون

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq



السبب أنَّ الرجل كان رقيقاً شفافاً، محباً للسلام، كارهاً للعنف والحروب، ولكل ما فيه شر للإنسانية، لذلك وضع حداً لحياته في مدينة بتروبوليس بالبرازيل في عز الحرب العالمية الثانية، فهو لم يستطع أن يتحمل صعود النازية والفاشية في أوروبا، فكان أن قتل نفسه عن طريق تجرع السم الزعاف ليلة 22 فبراير (شباط) 1942، وكان "زيفايج" غنياً ومن أبناء الأثرياء، لذلك انتقده بعض الكتّاب والأدباء في عصره، بأنه ضعيف لا يقوى على مواجهة المحن، يقول هو عن نفسه: (كنت قد وُلدت عام 1881 في أحضان إمبراطورية كبيرة وجبارة، ولكنني أجبرت على تركها يوما ما وكأني مجرم، كل أعمالي الأدبية في لغتها الأصلية (الألمانية) أحرقت وتحولت إلى رماد (على يد النازيين)، وبعدئذ أصبحت مشرداً غريباً في كل مكان، أوروبا ضاعت بالنسبة لي، لقد كنت شاهداً على أكبر هزيمة للعقل في التاريخ.

والسبب هو طاعون الطواعين والداء العضال: عَنيتُ التعصب القومي الشوفيني الأعمى، لقد سمّم تلك الزهرة المتفتحة اليانعة للثقافة الأوروبية.

(هذا ما قاله ستيفان زيفايج في تلك الأيام العصيبة التي شهدت صعود هتلر والنازية، بدءاً من عام 1933، لذلك جاءت وصيته مكتوباً فيها:

(قبل أن أغادر هذه الحياة بمحض إرادتي وبكامل قواي العقلية والنقلية أشعر بالحاجة إلى أداء واجب أخير: إرسال أعمق آيات الشكر والاعتراف بالجميل إلى دولة البرازيل التي احتضنتني بعد أن انتحرت أوروبا؛ موطني الروحي، ولكن بعد ستين سنة من العمر تلزمني قوى خاصة جبارة لكي أستطيع بناء حياتي من جديد، وأنا استنفدت قواي بسبب سنوات التشرد الطويلة في البلدان والدروب، لهذا السبب أعتقد أنه من الأفضل أن أضع حداً لحياتي، ورأسي عالية مرفوعة.

أخيراً أحيّي جميع أصدقائي وأرجو لهم أن يلمحوا أول خيوط الفجر بعد كل هذا الليل المدلهم الطويل، أما أنا فقد نفد صبري، ولذلك قررت أن أرحل قبلهم)، ونزل خبر انتحاره كالصاعقة على الأدباء والكتاب والأصدقاء في ذلك الزمن، ولم يصدقوه في بداية الأمر، (كيف يمكن أن ينتحر كاتب شهير طبقت سمعته أرجاء العالم الأربعة؟

بعضهم شتمه تقريباً، أو هاجمه بقسوة منقطعة النظير.

نذكر من بينهم الكاتب الفرنسي الشهير جورج برنانوس، والكاتب الألماني الذي لا يقل شهرة توماس مان.

كان جورج برنانوس الذي يعيش في البرازيل أيضاً قد استقبل في مزرعته ستيفان زيفايج قبل أربعة أيام فقط من انتحاره، وقد وجده كئيباً جداً، وربما منهاراً فاضطر إلى تقويته ودعم معنوياته، لكنه ما كان يعلم أنه وطّن نفسه على الانتحار، ولذلك عندما سمع بالخبر قال ما معناه: هذا عمل شائن، هذه عقلية انهزامية لا تليق بمثقف كبير وذلك لأنَّ الكاتب الكبير- كما يرى زملاؤه - مكلف برسالة سامية في الحياة هي أن يدل الآخرين على الطريق، إنه منارة للآخرين، ومن ثم لقد أخل ستيفن زيفايج بواجبه بوصفه كاتباً تجاه ملايين القراء الذين كانوا يتابعونه ويحبونه ويتخذونه مثالاً وقدوة.

علاوة على ذلك فإنَّ الانتحار لا يجوز إطلاقاً في هذه الأزمنة العصيبة التي نعيشها.

الكاتب الحقيقي، المفكر الحقيقي، لا ينهزم من الساحة في عز المعمعة ولا يتركها للأوغاد- كما قال "برنانوس"، وإنما (يصمد ويشجع الآخرين على الصمود، ثم يقول إنَّ انتحار زيفايج يتجاوز حالته الشخصية نظراً لشهرته العالمية، ولهذا السبب يختتم الكاتب الفرنسي الشهير كلامه قائلاً: لا عذر لستيفان زيفايج ولا تفهم ولا تفاهم لعملية انتحاره، لقد وجه ضربة موجعة لقضية الحرية التي تناضل بكل ضراوة ضد النازية.

ما هكذا يفعل الكتاب الكبار يا ستيفان زيفايج!).

أما "توماس مان" فقد كان رد فعله أكثر قسوة وأكثر عنفاً وتعنيفاً، لقد انفجر بالغضب انفجاراً عارماً عندما سمع النبأ قائلاً ما معناه (عار عليك، لماذا فعلت ذلك؟

لماذا ارتكبت تلك الخطيئة العمياء التي لا خطيئة بعدها، يا لها من عقلية انهزامية، يا لها من عقلية أنانية، يا له من خور وجبن، عيب على الرجال، الكتاب الذين عضّهم الجوع من أمثالنا يحق لهم أن ينتحروا يا ستيفان زيفايج، أما أنت، شخص مليونير وينتحر، والله شيء مخجل، لكنَّ الأخطر من ذلك هو أنَّ توماس مان راح يشكك في مصداقية الدوافع التي ذكرها زيفايج في رسالته، ففي رأيه أنَّ هذه الرسالة ناقصة جداً ولا تعطينا السبب الحقيقي لانتحاره، وهو يعتقد أنَّ هناك أسباباً شخصية للانتحار، ولكن المدهش والمحير هو كيف استطاع "زيفايج" أن يقنع زوجته ذات الأربعة والثلاثين عاماً بالانتحار، ولم يستثنِ كلبه أيضاً، أليس هذا انتحاراً رومانسياً تراجيدياً.

قبل أن أغادر هذه الحياة بمحض إرادتي وبكامل قواي العقلية والنقلية أشعر بالحاجة إلى أداء واجب أخير: إرسال أعمق آيات الشكر والاعتراف بالجميل إلى دولة البرازيل التي احتضنتني بعد أن انتحرت أوروبا؛ موطني الروحي، ولكن بعد ستين سنة من العمر تلزمني قوى خاصة جبارة لكي أستطيع بناء حياتي من جديد، وأنا استنفدت قواي بسبب سنوات التشرد الطويلة في البلدان والدروب، لهذا السبب أعتقد أنه من الأفضل أن أضع حداً لحياتي، ورأسي عالية مرفوعة.

منذ بدايات التاريخ الأدبي انطلقت شعارات كثيرة حول الأدب وعلاقته بالكاتب والحياة، فمثلاً مثّل شعار (الشعر روح الحياة) أو (الحياة من دون أدب صحراء قاحلة) أو مقولة بعض الكتّاب (نحن نتنفس الفنّ والإبداع)، وغيرها من الشعارات التي رافقتها أقوال حول الأدب والالتزام وغيرها....
هذه المقولات المتداولة في كل لقاء مع أديب أو فنّان، تشعرنا بالتزام هذا بهذه المقولة، أو ذاك الفنان، بأنَّ حياته من دون الإبداع ناقصة ولا يمكن العيش من دونه، لكننا في الوقت نفسه نرى التناقض واضحاً بين تصريحات هذا الأديب أو الفنان ذاك وبين سلوكه وحياته التي يعيشها بين الناس.

البصرة: صفاء ذياب

تناقض التصريحات مع الممارسة اليوميّة

الحياة بعيداً عن شعارات الأدب

التساؤل الأهم الذي يمكن أن يغيّر من رؤيتنا: هل شكّلت هذه الشعارات تقاليد ثقافية غيّرت من نظرة المتلقين للآداب والفنون؟ فالمنظمات الثقافية التي تستند أغلبها إلى مقولات كهذه تقوم على هيكلية تنظيمية كان عليها ألا تغفل أيّاً منها، أو تتخلى عنها، وبالتالي ستؤسس لبنى ثقافية تحتية يستند إليها من لديه رغبة في الدخول إلى هذا المجال، مبدعين وقرّاء، ومن ثمّ تكون ما الذي سيحدث لو ابتعدنا عن مقولات لا نطبقها في الغالب؟
فهل فعلاً إننا نؤمن بالشعارات التي يطلقها الأدباء منذ القدم حين يتحدثون عن الأدب والفنون، ونطبقها في حياتنا اليومية؟

تجارب فردية

يرى الروائي الجزائري عبد الرزاق بوكبّة أنَّ الثقافة العربية كانت وما تزال قائمة على الميل إلى تكريس التقليد أكثر من تشجيعها للفرادة، انسجاماً منها مع طبيعة البنية السياسية والدينية السائدة في الفضاء العربي، حيث القول ما قال الحاكم أو شيخ القبيلة والفقيه.
من هنا، كان ولا يزال في الحقل الثقافي والأدبي من نصّبوا أنفسهم أو نصّبتهم المنظومة شيوخاً وأمراء أدبيين، فراحت بعض مقولاتهم تفرض نفسها بصفتها أيقونات تشكل أحكاماً تحمل صفة "الصائب بالضرورة"، في حين أنّها مجرد أحكام هي ثمرة لتجارب شخصية، بالتالي فهي نسبية بالضرورة ولا ترقى إلى أن تكون قاعدة.
إنه من علامات نضج الذات الكاتبة أن تتحرر من كل قاعدة تضعها في خانة التابع، حيث تتعامل مع كل قيل من طرف ذوات كاتبة أخرى مهما كانت مكرسة ومشهورة، بصفتها تجارب شخصية غير قابلة للتعميم، وتتعامل معها بمنطق "هم رجال ونحن رجال". أي إنَّ لهم تجاربهم ولنا تجاربنا.

الاشتباك مع المجتمع

يشير الناقد المصري الدكتور خالد عاشور إلى أنَّ الأدب في معظمه سواء كان قصة قصيرة أو رواية أو شعراً أو أي نوع آخر ما هو إلا صورة من صور التعبير الإنساني عن المجتمع.. فالمجتمعات تنتج أدبا يكون معبراً عنها في الكثير من الأحيان.. أما شعارات الأدباء فهي في أغلبها تنبع عن رصد للمجتمع ذاته وتتوقف على نوع الأديب الراصد.. فالأديب القريب من المجتمع لا تكون شعاراته مثالية كغيره من المكتفين بالكتابة عن المجتمع من دون الاشتباك معه.. فأديب كنجيب محفوظ وسينارييست كوحيد حامد تنبع كتاباتهم الواقعية من الحياة الحقيقية لناس رأوهم وكتبوا عنهم من دون شعارات مثالية.. أما ما يكتب من دون الاشتباك مع المجتمع فتكون شعاراته فضفاضة بعيدة عن الواقع.. الأدب والفنون عموماً نتاج المجتمع ذاته ومؤشر على مدى ثقافته وتطوره من ناحية الحرية والعلم والثقافة والصحة.. ما دون ذلك فالإيمان بالشعارات الأدبية التي يطلقها الأدباء لا تتعدى حبراً على ورق إذا لم تكن نابعة من كاتب أو أديب أو فنان عايش المجتمع وكتب عنه بحرية وواقعية.. ولن تجد أديباً أو مثقفاً أو فناناً قادراً على تطبيق الشعارات التي يؤمن بها كلها أو يقرؤها أو يكتبها.. وتتوقف على تغيرات المجتمع ذاته.. على المستوى الشخصي لا أؤمن بشعارات كتبت في أوقات وظروف اجتماعية لا تناظر ما يعاش اليوم.. فلكل وقت ومكان ظروفه.. والإيمان المطلق بالشعارات لن يؤدي إلا إلى العيش في يوتوبيا مجتمعية لا توجد على أرض الواقع لمن يؤمن بها ويستيقظ على ديستوبيا يراها لا توافق إيمانه بالشعارات.

البحث عن الحقيقة

ويوضّح الروائي شاكر الأنباري أنَّ المثقف، سواء كان أديباً أو فناناً، يسعى لامتلاك رؤية متماسكة عن الحياة، تساعد في تكوينها التجربة الشخصية والثقافة العميقة والجادة، ولا يجسد رؤيته تلك عبر شعارات سريعة، ومقتضبة، إنما عبر نتاج واعٍ، ومبدع، يعكس تلك الرؤية. والمثقف الحقيقي يجاهد دائماً للوصول إلى انحياز واعٍ إلى أفق المنطق، والعدالة، والتحضّر، برسالة ترفع من سوية مجتمعه، وتقف موقفاً صلباً ضد الظلم، والخرافة، واستغلال البشر ذهنياً، ومادياً.
ويضيف: المثقف الشعاراتي عادةً ما يوظف أدبه وفنه لخدمة طبقة حاكمة، أو نظرية إيديولوجية، أو طائفة دينية، أو متنفذين يسعون للهيمنة والتسلط. وغالباً ما يكون المثقف الشعاراتي غوغائياً وسطحياً ولا يمتلك صوته الخاص، وهو يرضى بالواقع القائم مهما كان سيئاً، أو مقيتاً، ما دام ذلك الوضع يلبّي طموحاته في الرفاهية، والوجاهة، والمناصب.
وعلى الصعيد الشخصي لا أميل إلى اختصار التجربة بالشعارات والمقولات، وأعيش الحياة برؤية واضحة ومسؤولة، أوصلتني إليها ثقافتي وتجربتي في مسيرتي الإبداعية. ومهنة الأدب والفن، عموماً، مهنة شاقة تسير باتجاه معاكس لنمط الشعارات، والاختصار، والتبسيط. والمثقف الجاد، والفنان المبدع، باحثان دائماً عن الحقيقة والجمال، وهو منطق لا يتسق مع الشعارات الجاهزة، أو المقولات المعلبة.

إرهاب المصطلحات

ولا يطيق الروائي والصحفي الأردني خالد سامح أبداً فكرة حصر الأدب والفن بتعريفات نمطية يحاول البعض فرضها، أحياناً، مسمياً ذلك «إرهاب المصطلحات»، يمتد ذلك للشعاراتية الفجة التي لطالما طفح بها الأدب والفن في ظل الإيديولوجيات، ليس في عالمنا العربي فقط، إنما أيضاً في الكثير في مجتمعات أخرى حكمتها سلطات عقائدية قمعية، سعت لتوجيه الفن وحصره في ما يخدم فكرة معينة.
ويرى سامح باختصار أنَّ الإيديولوجيا سجن للعقل الإنساني ويتعجب كيف يختار الكثير من الأدباء والفنانين هذا السجن ويتبنون شعاراته في أعمالهم.
مضيفاً: سيقول البعض، أوليس الفنان والأديب مثل أي إنسان، من حقّه أن يعتنق توجهاً فكرياً معيناً (سياسياً، اجتماعياً، ثقافياً،... إلخ)؟
سؤال محق، لكن أن يصبح النتاج الإبداعي مجرد صدى لذلك التوجه، والتخلي عن الاشتراطات الإبداعية في الأدب والفن والحرية في طرح الأسئلة وإثارة التفكير، لصالح الفكرة الجامدة و"الالتزام" بقضية ما، فهذا– لا محالة– سيفقد الإبداع (شعراً، سرداً، مسرحاً، سينما، تشكيلاً...إلخ) دوره وأهميته ومحوريته في الارتقاء بالذائقة الجمالية أولاً، والتحريض على التفكير الحر ثانياً،.. باختصار: "الإبداع إبداع... والقضية قضية ويجب على المبدع أن يعي الحدود الفاصلة بينهما».

عالم مفتوح

ويختتم الروائي تحسين كرمياني حديثنا، مبيناً أنّه ربما هناك بيانات وجماعات روّجت لأدب مختلف، أي كسر التقليد وفتح آفاق جديدة في عالم الأدب وسائر الفنون، منجزات أدبية وجمالية تواكب حركة الحياة ومتطلباتها، يمكننا أن نستحضر تيارات كثيرة ظهرت مثل الواقعية وما بعد الحداثة، في فرنسا ظهر تيار الرواية الجديدة، وجماعة البوووم الشهيرة وعرفوا بالواقعية السحرية في أميركا اللاتينية وجماعة ألمانيا ووو..إلخ. أصبحت اليوم مدارس رائجة تمنح الأدب خصوصيات التحديث وتفجير المخيلة، بطبيعة الحال الأديب متلق قبل أن يكون مُنتجاً، التأثيرات لابد منها، تتداخل وتتشكل فينا، يجب صهرها بحذر وصبها في قوالب ذات خصوصية، قبل أن تجرفنا وتسقطنا في حوض التقليد، التنوع في القراءة والنهل من معين تراثنا وتاريخنا وطبيعة مجتمعنا ومتغيراتنا الحياتية لابد التعامل معها بحساسية صادقة، الشعارات كانت توجهات نحو الخروج من دائرة الرتابة، الأديب كائن حسّاس، يتأثر بالخروقات المجتمعية، بالكوارث البشرية كالحروب والسياسات المنغلقة، لابد أن يصدح صوته بما يراه مخارج تؤدي إلى عالم مفتوح، فتولدت التيارات الأدبية والدعوات والشعارات لهدم القديم وبناء صروح حديثة.

المثقف الشعاراتي عادةً ما يوظف أدبه وفنه لخدمة طبقة حاكمة، أو نظرية إيديولوجية، أو طائفة دينية، أو متنفذين يسعون للهيمنة والتسلط. وغالباً ما يكون المثقف الشعاراتي غوغائياً وسطحياً ولا يمتلك صوته الخاص، وهو يرضى بالواقع القائم مهما كان سيئاً، أو مقيتاً، ما دام ذلك الوضع يلبّي طموحاته في الرفاهية، والوجاهة، والمناصب.

إن إمكانية النظر إلى عمل كامو من زاوية «فلسفة العبث»، مع كل ما يمكن أن يمتلكه هذا الوصف من الاختزال، يطرح مشكلة. إذا كان كامو، كما يقول نفسه، يفكر كفنان وليس كفيلسوف «لا يفكر المرء إلا بالصور، فقد كتب عام 1936 في كتابه كارناتس، إذا كنت تريد أن تكون فيلسوفًا، فاكتب روايات»، فهو حقيقة يبقى أنه يطوّر فكرة وأنه باتباع «خيط أريان» من كتاباته، «يختبر المرء ويقطع مستوى الجوهر الديناميكي الذي يبنيه عمل كامو بالفعل.

ياسر حبش

خيط أريان

كان كامو قريبًا من سبينوزا، لكنه يرفض مبدأ العقلانية، ورفض الصدفة. يكتب أن عالم السبينوزية "غير إنساني حسب الرغبة". لكن لا ينبغي لنا بالضرورة أن نستنتج أن هذا ليس العالم الذي يعيش فيه كامو شخصياته، ولا حتى أنه ليس العالم الذي يفكر فيه بوجوده. يمكن أن يكون عكس ذلك. الآن، وبغض النظر عما إذا كان هذا هو التفسير الصحيح للسبينوزية، يوجد مثل هذا القرار في مورسو، الشخصية الرئيسية في "الغريب". إن موقف مورسو ليس مجرد حزن في مواجهة طبيعة الواقع التي لا مفر منها. إن "العدمية القاتلة للبساطة العبثية للعالم" ليست الكلمة الأخيرة لفلسفة، يمكن للمرء أن يستخلصها من الغريب، لأن مثل هذه الفلسفة ستجد نفسها في تناقض مطلق مع التزام كامو نفسه. في أوقات عديدة من حياته، ولا سيما أثناء الحرب، في شبكة القتال، إذا كان هذا هو الحال، فإن هذا الالتزام سيكون علامة على صعوبة تنسيق وجود وفكر مساراتهما متباينة، حتى لو كان ذلك يعني قبول تناقضهما.

يعبّر كامو عن هذا بنفسه من خلال التمييز بين فلسفة الدليل (العبثية) وفلسفة التفضيل (رفض العدمية التي يمكن أن تكون نتيجة لها). فلسفة الواضح هي سمة المفكر "السعيد"، الذي يتبع عزيمة فكره، وبالتالي فهو لا ينزعج بأي حال من الأحوال. من يرفض، بكل أسف وعزم، ورفضه بدافع التفضيل، يجد نفسه بعيدًا عن نفسه بطريقة ما، وهو ما يعبّر عنه كامو من خلال تسميته بـ "المفكر المنفي". لكن هذا المنفي، للمفارقة، هو منفي داخل العالم لأنه مقاومة للعدمية والاعتراف بعبثية العالم. لذلك يمكننا أن نتحدث عن الشجاعة، لأن هذه الفضيلة لا تتجلى على أنها تتجاوز العالم باسم قيمة أعلى، ولكنها تقبل العالم، وفي نفس الوقت، تلبي مطلب تأكيد قوة الواقع. مما يعني أن قبول العالم لا يمكن اختزاله إلى الخضوع للقوى التي تنوي ممارسة السيطرة عليه. هذه الحركة تشكل تجليًا حقيقيا. سنرى المعنى الذي تتخذه مع كامو. إنه على أي حال دليل على وجود شيء في عمله. ولأن هناك شيئًا ما يجب التفكير فيه ومقاومته، فإن هذا العمل في حالة توتر مستمر، ويمكن إغراء المرء بفصل مكوناته، كما فعل العديد من المترجمين الفوريين، وليس أقلها. وبسبب التوتر، فإن أخذ "الغريب" في الاعتبار باعتباره "رواية جوهرية جذرية" يجعل من الممكن فهم كيف تعيدنا قصة كامو والصور المرتبطة بها إلى مستوى جوهري من المفاهيم كما يبدو، بعيدًا عن هذا المستوى مثل القيامة والتجلي.

إن قصة مورسو إذن هي قصة فريدة، قصة تجريد وعلاقة مباشرة بـ "قلب العالم النابض". له "الأبيقورية الكامنة". هناك قبول للعالم ورفض للأوهام البشرية في مورسو، وكلاهما يمكن ربطهما بالأبيقورية. تم العثور عليهم، على سبيل المثال، أثناء الاجتماع مع القس في السجن. الآن، يمكن للمرء أن يجد "رفض إيجابية واستقلالية الحكمة الأبيقورية وافتراضها الطبيعي" في أسطورة سيزيف: لو كنتُ شجرة بين الأشجار، قطة بين الحيوانات، فإن هذه الحياة سيكون لها معنى أو بالأحرى لن يكون لهذه المشكلة أي معنى، لأنني سأكون جزءًا من هذا العالم. سأكون هذا العالم الذي أعارضه الآن من كل ضميري ومع كل مطالبتي بالإلمام. هذا السبب، السخيف للغاية، هو ما يعارضني تجاه كل الخليقة. لا أستطيع أن أنكره بجرّة قلم. ومع ذلك، هذا ما يفعله مورسو، حيث يرفض الأوهام مع قبول حقيقة العالم، وإذا كان كامو مترددًا بطريقة ما، في متابعة شخصيته، تظل الحقيقة، أن عمله يستمر على خط جوهري يمكن تتبعه، وأن مورسو يعبر الموقف بوضوح، لفهم كيفية وجود قرار في هذا الموقف.

إن قرار العيش الذي يتحدث عنه كامو يعبّر عن عظمة الجسد، بمعنى مادي، يسمح لنا بفهم كيف لا يمكن اختزال هذا القرار إلى مجرد قبول للواقع، لأنها ليست لامبالاة، لكن كيف يمكن للمرء أن يتصور ثورة من هناك، كيف يمكن لقبول الواقع ألا يؤدي فقط إلى وعي سخيف، وليست هذه هي النقطة التي ينكسر فيها "خيط آريان" للعمل؟ يجب إعادة النظر في مسألة العبثية من هناك.

من هناك، إذن، يمكننا أن نقول بشكل فعّال إن هناك مسارين في كامو، "مسار الحضور كهدية ومسار الإنتاجية غير المحددة للواقع"، إنتاجية يمكن أن تنقلب على الإنسان.

ومن هنا تأتي الدعوة إلى نوع من البربرية،

مع كل الغموض الذي قد يحتويه هذا المصطلح، ولكن بالتالي فهم قوة إبداعية قادرة على إعادة اكتشاف عظمة الإنسان، وبالتالي فإن البربري هو الوعد بالخلق وليس تسميم الهيمنة.

حيث تتشابك إشكاليتان في التشابك الفعلي: إشكالية الواقعية كهدية، وإشكالية الواقعية كقوة تخترق التاريخ. إن التداخل بين هاتين المسألتين، الذي يعمل عليه كامو، والذي يعمل به، حرفيا، موجود في مفهوم التجلي.

إن التجلي هناك هو تحوّل للإنسان الذي سحقه التاريخ، أو في الأقل الذي يمكن أن يسحقه التاريخ. من خلال التاريخ يجب أن نفهم هنا، كما يفصّل ل. بوف بوضوح شديد، هياكل الفهم والسيطرة التي تميل إلى حرمان الإنسان، على نحو متناقض، من إمكانية خلق تاريخه الخاص. يتم تنظيم هذا مع الأشكال المختلفة للتجاوز السياسي، والتي يعتبر مفهوم السيادة، في العصر الحديث، أكثرها كشفًا، بما في ذلك عندما يتعلق الأمر بسيادة الشعب. يدرك كامو جيدًا أنه يشكل دينًا جديدًا "يعتبر الناس في إرادته العامة ممثلهم على الأرض، بدلاً من الملك (هو)". وبالتالي، فإن التجلي الذي يتحدث عنه كامو لا يمكن أن يكون، من الواضح، اعترافًا بشخصية إلهية خارجية، بل ظهور وجود داخل الواقع، قادر على استخلاص قوته من نفسه وعدم ترك نفسه. مسترشدًا بمسار التاريخ. لذلك لا يمكننا، كما يوضح مؤلف المقال، أن نحصر أنفسنا في كامو في اعتبارات أخلاقية (مزعومة) أزيلت من الواقع. التجلي هو الفعل الذي، بالقدرة على اتخاذ شكل التمرد، يعارض تجريد الذات الذي يشكل تحنيط الإنسان. رفض البديل العدمي الذي لا يترك أي خيار سوى الاستسلام أو الاختفاء. إنه فعل محسوب، كما كتب كامو، يقلب المفاهيم التقليدية للقبول "المحسوب" والفعل المفرط الذي يمكن أن تشكّله الثورة. في الأخير، على العكس من ذلك، يقيس الإنسان نفسه ضد العالم، ولا يسعى إلى التوافق مع الأنماط الديكتاتورية، بالمعنى القوي للمصطلح، الذي من شأنه أن يعطيه معنى تاريخه.

يمكننا بالتالي أن نتحدث بشكل شرعي، في كامو، عن مقاومة تثور ضد التاريخ، بشرط أن نفهم من خلال" التاريخ "الزمن الفارغ للسيطرة، و" المقاومة "، الحركة في الوقت الحاضر، للواقع التأسيسي للعالم. يمكن للمرء أن يتساءل عن الاستخدام الذي يتم هنا، وفقًا لنصوص كامو، لمصطلح التاريخ، إلى جانب التاريخ المشكوك فيه "للزمن الفارغ"، من الصعب الفصل، إلا إذا التزمنا بالأنماط العامة، وقليل من مواجهة الواقع، وتاريخ الهيمنة وأيديولوجياتها من مقاومة التاريخ لهذه الهيمنة، وجعلها مسامية تعبر تاريخ الأفراد وكذلك تاريخ الجماعات، وأحيانًا في جميع الاتجاهات. التاريخ الفعّال، إذا جاز التعبير، يقاوم كل المخططات، بما في ذلك هذا المخطط. من ناحية أخرى، لا يمكن إنكار أن التاريخ يمكن أن يساهم في الهيمنة. إذا كان علينا إذن أن نأخذ مفهوم التاريخ كما هو مستخدم هنا بحذر، فإن أهمية انعكاس كامو تظهر بوضوح بقدر ما ساعد، ولا شك في أنه يستمر في مساعدة التاريخ على إبعاد نفسه عن الفلسفات التي يمكن أن تحوله إلى سلب. وبالتالي فإن خيط أريان في أعمال كامو لم ينكسر. هناك إذن "خيط من البرق"، وفقًا لتعبير رينيه شار، الذي يربط الغريب بالإنسان المتمرّد، ويمر في جميع أعمال كامو، كما يغطي حياته والعلاقة التي كانت لكامو مع زمانه، سواء في ما يتعلق بالأحداث السياسية أو التغيّرات في العمل. أشار كامو بالفعل في كتابه الإنسان المتمرّد إلى أن "كل مخلوق ينكر، في حد ذاته، "عالم السيد والعبد". إن المجتمع البشع من الطغاة والعبيد الذي نعيش فيه لن يجد موته وتجليه إلا على مستوى الخليقة. لم نتمكن من إظهار الحاضر بشكل أفضل، ووجود كامو في هذا الصدد.

أحمد الجليلي: حاولت تذويب النسيج الزماني بين الفنِّ المعاصر والأسطورة

شُغف الفنان التشكيلي «أحمد الجليلي» بمنطقة الأهوار التي تقع جنوب العراق في منطقة الناصريَّة وميسان وبعض المحافظات القريبة، وهذه المنطقة قد دخلت بسنوات قليلة ماضية إلى لائحة التراث العالمي اليونيسكو.

حاورته: ضحى عبد الرؤوف الملا

فهذه المناطق المهمة جداً في تاريخ العراق والتي قامت عليها أولى الحضارات الرافدينية وهي الحضارة السومرية والتي ارتبطت بشكل وثيق بالمخلوقات التي عاشت في تلك الأرض من الجاموس والمسطحات المائية والأسماك تعمد الجليلي إظهارها كوسيلة لسحب المتلقي للماضي فقد تعمد أن يضيف أيقونة ثور بابل الذهبي في عدة عينات من لوحاته مع الجاموس والسمك الطيني الموجود في أعمال الآشوريين. وهذا ملموس في الكثير من الآثار في هذه المناطق التي تعرضت لحملات تجفيف وإهمال البيئة الذي أدى إلى نفوق كم هائل من الأسماك والجاموس وغيرها وهجرة لسكان هذه المناطق الغنية في تاريخها والتي تشكلت في رسومات أحمد الجليلي بأسلوب تكويني لهذه الرموز فأطروحته كانت تحتوي بشكلها العام على ما يتقارب مع مشروع لوحاته المشابه إلى حد قريب بيت القصب المستخدم للسكن في تلك المناطق، كما احتوت على اللوحة في الضلع الأول من الخيمة هجرة عكس التيار في لوحة الرجل يركب الزورق ومعه رفته هيكل عظمي للجاموس يجري عكس تيار تقدم الحضارة وهي من رؤية آثار الحضارة الرافدينية. كما أنَّ هناك مشهداً جمالياً مثالياً في ثراء المنطقة للمنطقة التاريخية ضمه للوحاته الحالة ميتافيزيقياً بالتراث وهو عندما تركب المرأة سمكة والرجل زورقاً وعلاقة شكل الزورق والسمك تشكيلياً. فالسمك هو في الدلالات التاريخية السومرية يعتبر رمزاً للخصوبة ورمزاً لتجدد الحياة. وتزاوج السمك مع البشر حتى أصبحوا كائناً واحداً كما هو في شوروباك وانكي وغيرها الكثير من المعاني الأسطورية هو الفنان التشكيلي «أحمد محمد جلال الدين الجليلي» من مدينة الموصل محافظة نينوى، دبلوم فنون تشكيلية بتقدير امتياز، بكالوريوس فنون تشكيلية، عضو جمعية التشكيليين العراقيين، حائز على المركز الأول في مسابقة نجيب يونس، جمعية التشكيليين فرع نينوى 2020 كما شارك في الكثير من المعارض التشكيلية التي أقيمت في العراق وخارجه ومعه أجرينا هذا الحوار.

– هل تتبع النظرية التقليدية في الفن العراقي؟ أو هو اختزال لمرحلة فنية جمالية ذات بعد تراثي تتمسك به؟

أنا لا أتبع النظرية التقليدية لكن أعمل على فكرة معينة وأستثمر من مادة الفنِّ الخام (التراثية) تعظيماً للفكرة وبيئة العمل مع الاختزال في بعض مسطحات العمل دعماً للعناصر الأساسية والربط مع الفكرة الأساسية المبتغاة، التي أعمل عليها ولدي عدد من العينات التي عملت بها في مشروعي الجديد ضمن هذه اللوحات والخاصة بمشروع الخيمة.

– ما الذي يصقل التصور الفني الجمالي لتاريخ المرأة العراقية تحديداً؟

البيئة تصقل التصور الجمالي للمرأة فالبيئة تضيف جمالها الخاص على المرأة شكلياً حسب السحنة والملامح والكتلة الجسمانية. المرأة التي تعيش في الشرق الأوسط تختلف جمالياً عن باقي النساء

في أوروبا أو روسيا أو باقي البيئات وما يخصّ المرأة العراقية بشكل خاص والشرق أوسطية بشكل عام تمتاز بالكتلة الجسمانية الجميلة التي تدل على الخصوبة والنبات طبعاً هذا ما كان واضحاً تاريخياً في المنتوج الفني الحضاري من تماثيل مثل تمثال الإلهة الألم في الحضارة السومرية بدأ تصور للمرأة منذ العصر الحجري على أنها آلهة لأنها كانت المسؤولة عن التكاثر والخصوبة. كان التصور أنَّ المرأة هي الأرض والدفاع عنها كان نضالاً كما هو الدفاع عن الوطن في بدء الحضارات. شارك الرجل المرأة في الألوهية مثل نمو الإله الأم وكي وأنانا عشتار وغيرها وزعمت مثل شبعاد سميراميس كان الوجود الآلهة السومرية نواة لبداية الخلق البابلية اينوما ايليش وحيث دور المرأة في قصة الخلق.

– خصوصيات الأسطورة في لوحات الفنان أحمد الجليلي بين الماضي والحاضر والتراثيات العراقية تحديداً هل تتمسك بالجذور الفنية لهذه الدرجة؟

خصوصية الأسطورة لدي أعتبرها الميدان المترامي الأطراف الذي انطلق منه وأتغلغل من خلاله في فضاءات أسطورية خيالية متعددة خصوصاً ضمن الصخب الذي يحمله الواقع المعاصر ما بعد الحداثة. ضمن محبي الأصالة والبيئة وما خلفته التكنولوجيا من تواصل حيث ذوبت النسيج المكاني وما حاولت الوصول له هو تذويب النسيج الزماني بين الفن المعاصر والأسطورة، إذ أدخلت العناصر البيئية التراثية الأسطورية ضمن الموضوع المعاصر لهذه البيئة.

– تستخدم مصطلحات تشكيلية تتداعى أمامها كل فكرة تمثل الحداثة في الفن التشكيلي ما رأيك؟ وما الذي يريده أحمد الجليلي من الفن التشكيلي؟

ما أريده من الفن التشكيلي هو تحقيق الفكرة والغرابة في الفن.

– ما بين الحداثة والتراث القديم خطوات ريشة معززة بتقنية الرؤية الفنية التجديدية إن صح القول ما رأيك وهل تؤكد جمالية العراق القديم والحديث من خلال الفن؟

الفن العراقي القديم كان هو السجل والأرشيف الوحيد لأحداث تلك الحضارة لولا وجود الفن المحفور في الصخر لما وصل الأثر الفني والأدبي الذي نراه من ميثولوجيا الآلهة وأعمال أدبية غاية في الروعة كانت في زمن قياسي عندما بدأ الإنسان يتعلم لغة التواصل الأولى كانت أعماله الأدبية والفنية المجسدة بالرسم والمكتوبة كميثولوجيا الخلق السومرية والبابلية وكذلك كلكامش وهو تصوير فني أدبي يُظهر نبوغاً فكرياً في تلك الفترة تشكيلياً فقد كانت براعة التصوير كبيرة وقد وضعوا لها قواعد خاصة عبر أسلوبية مدرسة فنية تظهر هيمنة الدولة وقوتها في أوج حضارتها وكذلك سجل تفصيلي للفكر الحضاري لذلك الزمان. كما أنَّ تأثير الفن العراقي القديم بعيداً عن إيديولوجيته الكهنوتية لذلك الوقت كان تأثيراً فكرياً بما أنتجه من ملاحم وأساطير هي مادتي الخام وكذلك الأسلوب التشكيلي المنحوتات والحركات ودراسة العضلات بشكل نحتي بارز وكذلك التكوين الفني الشريطي الذي اعتمدوه لتسجيل فيلم وثائقي يسرد أحداثاً وقصصاً وانتصارات.

جيسلاف بيكزينسكي.. سادن جحيم السوريالية

يقول دانتي أليغييري في جحيمه: «أنا لم أمُت ولم أكُن على قيد الحياة أيضاً، حاول أن تتخيل، لو استطعت، أن تكون هناك، محروماً من الحياة والموت في آن واحد». إنها لمنطقة مرعبة تلك التي يمكن أن يعيشها الإنسان قابعاً بين الحياة والموت ولا يتمكن من أن يحظى بشيء منهما، فما بين الحياة والموت يقف الجحيم فقط!.

محمد طهمازي

اشتغل بيكزينسكي على ما يسمى غالبا بأسلوب «الـبـاروك» أو «الـقـوطي»، على الرغم من بصمة «السوريالية المظلمة» التي يمكن رؤيتها بوضوح على طول طابور أعماله الكثيرة التي خلق فيها صورًا مظلمة برؤية مشبعة بالتشاؤم لما بعد نهاية العالم.

برغم أن من كتبوا عن البولندي جيسلاف بيكزينسكي نحوا به صوب السوريالية لكنهم لم ينتبهوا للخلفية التاريخية والبيئية البولندية التي جاء منها هذا الرسام لا سيما فترة الحرب العالمية الثانية يوم تقاسم الاتحاد السوفييتي وألمانيا النازية بلده بولندا وجعلا منها ميدانا للمقابر الجماعية والإعدامات لفصائل من جيشها ومعارضي الاحتلالين، جثث لا تزال تنام لليوم تحت أرض الدم لتمر فوقها أجيال قد تنسى لكنها لن تنتزع عالم الموت والرعب من مخيال لاوعيها ولا بد لهذا المخيال من أن يعبر عن نفسه بشكل أو بآخر.. وهذا تصدح به لوحة الجنود المكبلين حيث حفر جيسلاف قعر العالم، في مشهد يشبه يوم القيامة، ليخرج جثثهم التي لا تزال مكبلة الأيـدي من الخلف وقد أداروا ظهورهم بقامات منتصبة لم تنحن لرصاصات المصير الظالمة.. كانوا غابة يخيّم عليها السكون الأبدي.. وبرغم كون السوريالية تعني في معناها الأقرب « الفوق واقعية الواقع» بيد أن الواقع هنا كان فوقها ... حتى أنك لا تعرف إن كان الضوء الأصفر الذي في أفق وادي الموت هذا يجعلك تشعر بالأمل والسلام القادم أم بسيادة الخوف والحزن على كل الكائنات.

"في منتصف طريق حياتنا
ألفيتنا في غابة معتمة
لقد ضل عنا طريق الصواب!".

الغابة المعتمة في نص دانتي هي رمزية تعبّر عن الآثام والأخطاء التي يرتكبها الإنسان في فترة من حياته يسودها التخبّط الفكري نتيجة فقر في الوعي والتجربة، لكن سرعان ما يستعيد السيطرة على حياته ويحاسب نفسه عليها بين نفسه ونفسه ثم يتجاوزها.. كذلك حيوات الشعوب والأمم التي لا بد لها من أن تمرّ بهكذا مرحلة أو مراحل تكابر فيها لكنها في النهاية ستعرف ما اقترفت أيديها وتنفض عنها رماد تلك الحقب، لكن لا بد لها من عهد من الاكتئاب وهذا ما يجسّده بيكزينسكي كثيرًا في لوحاته بتفاصيل معقّدة للغاية مليئة بالصور السوداوية للأشكال البشرية والمخلوقات التي اهترأت أجسادها (كالذئبة التي ترمز إلى الشره والجشع، والكائنات المسوخة إلى ما يشبه الحشرات ويرمز بها لتحوّل البشر إلى طفيليين يهيمون على وجوههم) والقامات الوحشية الشاهقة التي تقف في قمّة الموت وتظن أنها لا تزال حيّة.

يقول لويس بونويل: « التفكير بالموت مألوف لديّ، ويشكل جزءاً من حياتي منذ أن كانت الهياكل العظمية

تتنزه في شوارع كالاندا في مواكب الأسبوع المقدس، ولم أرغب أبداً في تجاهله أو نفيه، لكن ليس هناك شيء هام يمكن أن يقال عن الموت عندما يكون الأمر متعلقاً بملحد مثلي، سيموت من الغموض. أحياناً أقول لنفسي إنني أود أن أعرف، لكن، أعـرف مـاذا؟ ليس هناك ما يُعرف عن الموت، لا خلاله ولا بعده. بعد الـ (كل شيء) هناك الـ (لا شيء) .... لا شيء ينتظرنا سوى التعفن، تلك الرائحة الحلوة الأزلية!»..

حفر البولندي جيسلاف بيكزينسكي لنفسه اسمًا في ذاكرة الفن عبر أكثر من ثلاثمئة من لوحاته المختلفة والمخيفة التي لا همّ لها سوى نقلنا إلى ما بعد نهاية العالم والمخلوقات القادمة من أعماق الكوابيس.. كان يردّد دائمًا "أتمنى أن أرسم بطريقة كما لو كنت أصور الأحـلام.." وهذا بالضبط ما يراودك عندما ترى أعماله من الوهلة الأولى، على الرغم من أنها تستخدم أشياء من حياتنا اليومية يمكن تمييزها كالكرسي وآلات النفخ الموسيقية، إلا أنها تقترن هنا بمعانٍ أخرى ضمن طرقٍ معمارية في تشكيل اللوحة، لتُظهر انتماءها لعالم من الكوابيس والعذابات والضياع، لربما كان هو حقيقة عالمنا ذاته، حقيقة تقول لك إنه لا أقسى من حياتنا ولكن ما من خيار آخر أمامنا.. سيناريوهات من عالم اللاوعي تؤسس لحقائق مختلفة تضع عقل الواقع في حيرة وقلق من المستقبل لا من الماضي فحسب.

يؤكّد لنا جيسلاف في لوحة المسيح الـذي تهرأ جسده فوق صليبه أنه يمتلك رؤية بعيدة المدى وتصوّرات عميقة لانهيار القيم التي ستسحق بكل مفرداتها تحت عجلات الحرب الثقيلة، هـذا الانهيار الـذي لن يتوقّف عند المبادئ الأخلاقية، بل سيتعداها ليخترق هيكل الإيمان هشًا كان أم صلبًا وينهش العقائد، مهما كان قِدمها، بلا رحمة أكثر من أيّة آيديولوجيا مضادة أو معادية للعقائد الدينية.. إن الحرب فرّامة وحشية كاسرة حادّة الشفرات قويّة الطحن لا تفرّق بين هوية الأشياء التي تبتلعها ولا بين ألوانها..

لو أمعنّا النظر في لوحة الزوجين اللذين يحتضنان بعضهما وقد انسلخ عنهما حتى الجلد وضمرت العضلات وبانت العظام، لوجدنا أنها صورة شديدة الوطأة للخوف الغائر في روح الإنسان والقلق من المصير المجهول والرعب من الفقدان.. تريك حالك حين تقف عند نقطة لا رجعة فيها، نقطة تجد نفسك عندها، بغير مقدرة على فعل شيء، بغير إرادة، بغير حيلة، منطقة تتفتّت فيها كل الروابط الخاصة والاجتماعية التي تجمع البشر، تنهار فيها كل الأعمدة وتقتلع فيها كل الأسس، منطقة اللا حول ولا قوة فيها سوى الاعتصام بمشاعر الحب الصادقة البسيطة التي تبعث في الإنسان صغائر الآمال في أشد الظروف سوداوية لكنها من الخارج تبعث على الشفقة وتثير النقمة في ذات الوقت من عبثية الحياة ولا جدواها وظلمها وانعدام رحمتها في المحصّلة النهائية!.

رسم بيكزينسكي لوحاته بتقنية محترف بارع وبأسلوب رائع ومدهش يضعها في مصافٍ متقدّمة في سلّم الإبداع بتاريخ الرسم العالمي.. بيد أن صدى كلمات الفنان الذي لقي مصرعه بشكل مأساوي يتماشى مع الحقيقة التي أراد طرحها في أعماله «ما يهم هو ما يظهر في روحك، وليس ما تراه عيناك وما يمكنك تحديده في اسم معين!».

لو أمعنّا النظر في لوحة الزوجين اللذين يحتضنان بعضهما وقد انسلخ عنهما حتى الجلد وضمرت العضلات وبانت العظام، لوجدنا أنها صورة شديدة الوطأة للخوف الغائر في روح الإنسان والقلق من المصير المجهول والرعب من الفقدان.. تريك حالك حين تقف عند نقطة لا رجعة فيها، نقطة تجد نفسك عندها، بغير مقدرة على فعل شيء

طبق رأس السنة

تاتيانا تولستايا
ترجمة جودت جالي

أقول لكِ الحق، كنت دائماً خائفة منه، منذ الطفولة.
هو لا يكون محضّراً مصادفةً، أو حين تتملكك الرغبة، ولكن غالباً ما يجري تحضيره عشية رأس السنة الجديدة، في قلب الشتاء، في أقصر وأكثر أيام كانون الأول شراسة.
يأتي الظلام مبكراً.
يوجد صقيع ضبابي، وأنتِ تستطيعين رؤية هالات شائكة حول مصابيح الشارع.
عليك أن تتنفسي من خلال قفازيك، وجبهتك تؤلمك من البرد، وخداك خدران.
لكن ما هو ناقص ليكمل عنائك أنه لا يزال عليك أن تغلي ثم تثلجي الهلام اللحمي، اسم الطبق نفسه يجعل درجة حرارة روحك تهبط، ولن ينقذك شال سميك من شعر الماعز.
إن عمل الهلام اللحمي دِين من نوعية خاصة.
إنه تضحية سنوية، حتى إن كنا لا نعلم لمن ولماذا، والذي سيحصل إن لم نعمله يشكل علامة استفهام.
لكن لسبب ما يجب عليكِ أن تعمليه.
عليكِ أن تمشي في البرد إلى السوق، تسود العتمة دائماً هناك، الجو ليس دافئاً أبداً هناك.
بعد أوعية الأشياء المخللة، بعد القشدة والكريم الطازج العابق بالبراءة البَناتية ، بعد مركز المدفعية للبطاطس، والفجل، والكرنب، بعد تلال الفاكهة، بعد إشارات مرور الليمون الكليمونتيني، إلى أقصى ركن، حيث مجموعة محال التقطيع، هنالك حيث الدم والبلطة، "استدع روسيا إلى الفأس"، إلى هذه البلطة هنا بالضبط، غارزة نصلها في الجذعة الخشبية.
روسيا هنا، روسيا تختار قطعة لحم.
–» إيغور، إقطع السيقان للسيدة".
رفع إيغور بلطته: هاك!
يعزل رُكب البقرة البيضاء ويشق السيقان.
يشتري بعض الناس قطع خطم، وشفاها، ومنخراً، وأولئك الذين يحبون مرق لحم الخنزير يأخذون قدم خنزير صغير وحوافره.
وأنا أحمل واحدة من تلك القطع وألمس جلدها الأصفر أجدها منمَّلة، ماذا لو هزّت يدكِ بالمقابل فجأة؟!
إن أياً منها ليست ميتة حقاً: تلك هي الأُحجية المحيرة.
لن تمشي في أي مكان، أو تزحف، لقد قُتلت ولكنها ليست ميتة.
إنها تعرف أنكِ جئتِ لتأخذيها.
بعدها يجيء دور شراء شيء جاف ونظيف: بصل، وثوم، وجذور، وخضروات.

وتعودين إلى البيت خلال الثلج، وجلبة انسحاقه.
مدخل البناية المثلج.
لقد سُرِق المصباح مرة أخرى.
تتلمسينَ في الظلام زرَّ المصعد وتشع عينُه الحمراء.
تظهر أولاً أسلاك القفص الحديدي للمصعد، ثم القمرة نفسها.
إن رافعات مدينتنا القديمة سان بطرسبورغ بطيئة.
إنها تُقرقع عندما تمرُّ بكل طابق، مختبرة صبرنا.
تسحب السيقان المقطعة في حقيبة التسوق ذراعك إلى الأسفل، وتبدو أنها في اللحظة الأخيرة بالذات ترفض الدخول في المصعد.
ستنتفض، وتتحرر، وتهرب، مطقطِقة عبر السيراميك، كلبتي–كلوب، كلبتي–كلوب، كلبتي–كلوب.
هل سيكون هذا أفضل ربما؟
كلا.
فات الأوان.
في البيت، تغسلينها وترمينها في القدر، وتشعلين النار عالية.
هي الآن تغلي، تتمايز غيضاً، السطح الآن مكسوٌّ بالتموجات الرمادية القذرة، كل ذلك السيء، كل ذلك الثقيل، كل ذلك الخائف، كل ذلك المتألم، المرمي، والذي يحاول الفكاك، الذي أطلق قباعه وأطلق خواره، لم يستطع أن يفهم ما حدث له، قاوم، وشهق.. كلها استحالت إلى قَذَر.
كل الألم وكل الموت انقضى، متحثراً إلى زبدٍ لباديٍ كريه.
منته، هادئ، غفران.
ثم يحل الوقت لتفريغ هذا الماء الميت، لتشطيف القطع المسكنة كلياً تحت صنبور جار، وإعادتها إلى قِدْر نظيف مليء بالماء الجديد.
إنه لحْم ببساطة، طعام ببساطة، وكل ما كان مخيفاً انتهى.
زهرة زرقاء هادئة من غاز الطباخ، مجرد قليل من الحرارة.
تدعينها تغلي برفق، هذا دفن يستلزم من خمس إلى ست ساعات.
يمكنك، فيما الأكلة تنطبخ، أن تحضّري الخضروات والبصل.
ستضيفينها إلى القِدْر على دفعتين، أولاً قبل ساعتين من انتهاء طبخ المرق ومن ثم بعد ساعة.
لا تنْسي أن تحرّكي بكثير من الملح، وكدحك تم.
عند انتهاء دورة الطبخ سيكون هناك تجلٍ لحمي كامل، سيكون القدر بُحَيْرةً ذهبية بلحم عَطِر، ولا شيء، لا شيء سيذكرنا بإيغور.
الأطفال هنا، إنهم ينظرون إلى القِدر، غير خائفين، من الآمن أن تريهم هذا الحساء، ولن يسألوا أية أسئلة عويصة.
صَفّي المرق، أخرجي اللحم، قطّعيه بسكين حادّة، كما فعلوا في الأيام الخوالي، في عصر القيصر، والقيصر الآخر، والقيصر الثالث، قبل مجيء ثَرْم اللحم، قبل فاسيلي الأعمى، وإيفان كاليتا، وآل كومان، وآل رورك، وسينيوس وتروفور، الذين لم يوجدوا أبداً، كما تبيّن.
تنصبين السلطانيات والصحون وتضعين بعض الثوم المهروس الجديد في كل واحد.
تضيفين اللحم المقطع، وتستخدمين المغرفة لتصبّي فوقها مرقاً جيلاتينياً ذهبياً ثخيناً، وذلك هو الطبق.
عملك أنجز! الباقي مُوكَلٌ للجليد.
تأخذين السلطانيات والصحون خارجاً إلى الشُرفة، تُغطين التوابيت بأغطية، وتمدّين فوقها مادة تغليف بلاستيكية، وتنتظرين.
قد تبقين أيضاً خارجاً في الشُرفة متدفّئة بشالك.
تدخّنين سيجارة وتنظرين إلى نجوم الشتاء غير مستطيعة أن تتبيني واحدة.
تفكرين بضيوف الغد، وتذكّرين نفسك بأنك بحاجة إلى كوي شرشف المائدة، وتضيفين قشدة حامضة إلى فجل الخيل، وتدفّئي الجعة وتثلّجي الفودكا، وتبرشي بعض الزبدة الباردة، وتضعي بعض الكرنب في صحن، وتقطّعي بعض الخبز.
أن تغسلي شعرك، ترتدين ملابسك، تتزينين بزينتك الأساسية، المسكرة، وأحمر الشفاه.
وإذا تشعرين بأنك يعجبك أن تبكي من دون معنى فإفعلي ذلك الآن، بينما لا يستطيع أحد رؤيتك.
إفعليه بعنف، من أجل لا شيء وبلا سبب، تشهقين وتمسحين دموعك بكُمّك، تطفئين سيجارتك على درابزين الشرفة، ولا تجدينها هناك، فتُحرقين أصابعك، لأنه كيف يمكن بلوغ هذا الهناك، وأين هذا الهناك... لا أحد يعرف.

* *

Tatyana Tolstaya
كاتبة روسية وصحافية حائزة على جوائز من مواليد 1951.
جَدُّها من ناحية أبيها ليو تولستوي، وجَدُّها من ناحية أمها إيفان تورجنيف.
عنوان القصة في الأصل Aspic
(الهلام اللحمي).

لغة الإدهاش في اكتشاف «واحة الغروب»

رواية "واحة الغروب" للأديب المصري "بهاء طاهر" أخذت قسطاً كبيراً من الاهتمام, وخاصة أنها فازت بالجائزة العالمية العربية للرواية عام 2008 وبين أيدينا الطبعة الحادية عشرة, وهي تحمل في طيّاتها رحلة الضابط المصري "محمود" مع زوجته الأيرلندية "كاثرين" عبر الصحراء قاصدين واحة "سيوة" بمهمة إدارية وبحث أثري, وقد واجها صعوبات كثيرة بسبب منع سكان "سيوة" كاثرين من إجراء عملية البحث الأثري, كما ترغب.

سريعة سليم حديد.

ــ لنبدأ بتسمية الرواية بـ "واحة الغروب", فمن البديهي أن يخطر في ذهن المتلقي معنى الغروب بحد ذاته, ولكن المعنى الحقيقي هو أن المصريين كانوا يعتقدون أن الغرب هو أرض الحساب وأرض واحة "سيوة" التي جرت الأحداث فيها تعتبر بالنسبة لهم أقصى الغرب, وهي آخر محطة تغرب فيها الشمس.

ــ في القسم الأول ينطلق الكاتب بإيضاح العلاقة التي ربطت الضابط "محمود" بـزوجته "كاثرين" هذه المرأة التي تعشق مصر لما فيها من أوابد تاريخية هامة.

ما يلفت الانتباه في أسلوب الأديب "طاهر" ذلك التنقُّل الهادئ بين الأحداث وفق عناوين ثابتة, وتُسرد بلسان الشخصيات إلى جانب حالة التذكر التي تنقل المتلقي من جو الصحراء حيناً وحيناً آخر إلى جو الحرب التي دارت في الإسكندرية بين المصريين والإنكليز.

ــ من أبرز سمات الكاتب مقدرته العالية على استعارة عواطف المرأة وأحاسيسها, وصياغتها بلغة أنثوية رائعة, وما لمسناه في أحاديث "كاثرين" خير دليل على ذلك, حيث تنساب اللغة عميقاً في الجمال ساحبة معها الدهشة عاكسة صوراً يشتاق إليها المتلقي, ويبحث عنها في أماكن يتوق لرؤيتها والسير فيها ألا وهي الصحراء, نقتطف من كلام "كاثرين" وهي تتذكر المعلومات التي وجدتها في الكتب بخصوص الصحراء:

«لكن الكتب لم تحدثني عن الصحراء الحقيقية. لم أعرف منها كيف تتغير الألوان فوق بحر الرمال عبر ساعات النهار, ولم أجد فيها كلمة عن تحرك الظلال, وهي ترسم سقفاً رملياً نحيلاً على قمة تل أصفر, أو تفتح بوابة داكنة في وسطه.. ولم تتحدث عن الفجر, وهو يتحوَّل من خيط رقيق أبيض في الأفق إلى شفق أحمر يزيح الظلمة ببطء, إلى أن يتوهَّج الرمل بحراً ذهبياً مع أول شعاع للشمس, وساعتها تنفذ إلى أنفي رائحة لم أعرفها في حياتي أبداً من اختلاط ندى الفجر بالشمس والرمل..» ص56

ــ إذا نظرنا إلى طريقة رسم الكاتب للشخصيات, فإننا نجد شخصية "محمود" جافة صلفة متجهمة غير ودودة, ورغم تقدُّم الأحداث لم تتبدَّل الشخصية بل راحت تزداد غلاظة وجفاء.

ـ أما شخصية "كاثرين" فقد لبست ثوباً بهياً, فبدت جميلة لطيفة مرنة محبَّة للاكتشاف, تتحدَّث بلغة أنثوية شاعرية رقيقة, تتلوَّن بتلون الأحداث وبعواطف متجددة, كما تمتلك نظرة علمية, بسط الكاتب من خلالها معلوماته التي استقاها من تاريخ وجغرافية المكان.

ــ أما شخصية "مليكة" فقد دخلت الأحداث بلطف, وبدت غريبة بتصرفاتها, وقد أرخى عليها الكاتب ملاءة من حرير, حين راحت تتمرَّد على تقاليد الواحة, وتتبَّع "كاثرين" بحثاً عن ملجأ للأمان, وهي المرأة الجميلة المتفرِّدة بمواهبها وحبها للحياة, فكان لزواجها من رجل طاعن في السن أكبر إهانة لها, فقد حطم أحلامها, وجعلها كريشة في مهب تقاليد الواحة السيئة التي دفعت ثمنها غالياً.

ــ اللافت ما حدث لـ "مليكة" عندما دخلت بيت "كاترين" والحالة المتوحشة التي أبدتها, وطريقة محاولتها كي تفهم لغتها "كاترين" فقد أحضرت معها تمثالين صغيرين وراحت تقوم بحركات بهما تدعوها للحب, مما دفع "كاترين" للصراخ: أنا لست "سافو" و هنا إشارة إلى وصول "مليكة" إلى حالة من الشبق بل السحاق نتيجة العزلة التي فرضتها عليها التقاليد وعدم الخروج من المنزل بما أنها أرملة, كذلك أن تبقى في ثوبها وألا تغيره مهما اتسخ, وألا تتزين أو تختلط بأحد سوى أهل بيتها.. ولكن رغبة "كاثرين" في الحصول على أدنى معلومة عن الآثار لم تستطع أن تكبتها حتى في أصعب المواقف حين تهجَّمت عليها "مليكة" وقبَّلتها, نقتطف:

«لكن, بعد أن انصرفت "مليكة" قمت أحاول جمع حطام التمثالين اللذين هشمتهما, وأحاول تشكيلهما من جديد دون جدوى, تفتتا إلى شظايا لا يمكن إصلاحها. لكن, أية أنامل حساسة, نحتت هذا الجذع, ونمنمت هذه اليد وهذه الوجنة؟! أيعقل أن تكون هي نفسها مليكة؟ " ص204

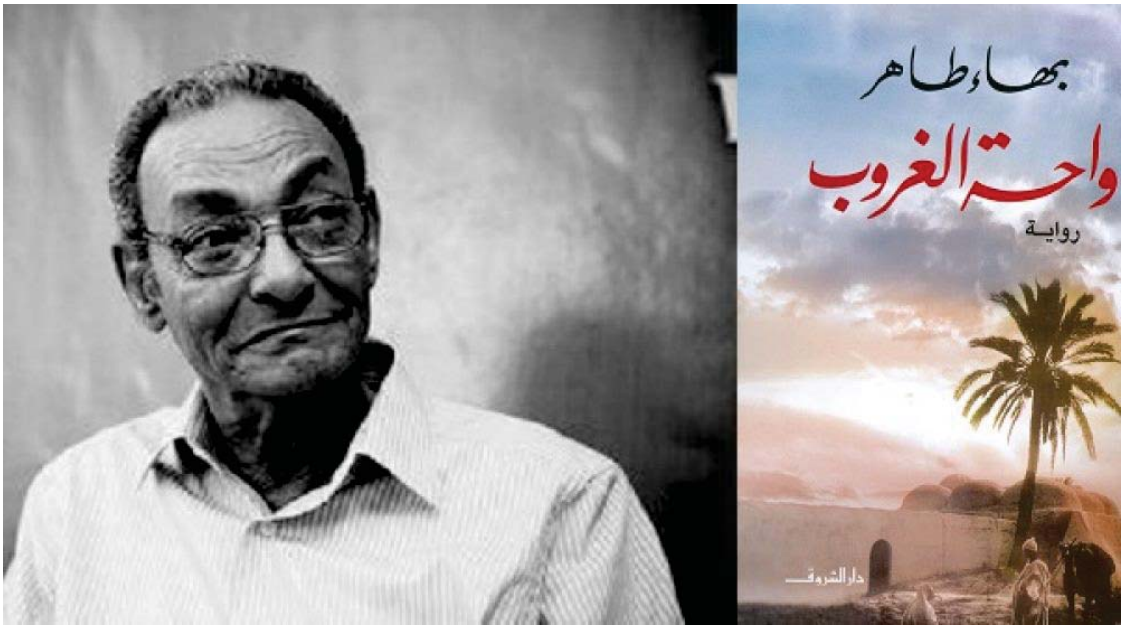
ــ ما يميِّز أسلوب الكاتب هو طريقة إدخاله الشخصيات الجديدة في الرواية أو حتى طريقة دخولها في الأحداث المتباعدة, وخير شاهد على ذلك "فيونا" أخت "كاثرين" إن تلك الطريقة تشبه إلى حد ما أجواء استحضار الأرواح بما تمتلك من جمال ودهشة.. "فيونا" وصلت إلى الصحراء بعد تمهيدات منتقاة بعناية, فحضرت الشخصية على مسرح الأحداث بكل سلاسة ومتعة, حتى أنها أسهمت في تقدم الأحداث بشكل مدهش.

ــ واحة الغروب عالم مفعم بالجمال والدهشة ونسيج عرف صانعه كيف يدخل الألوان ويطرز الحواف وينمنم الزخارف طمعاً بنيل إعجاب المتلقي وترك بصمة إبداعية قلَّ مثيلها.

الرواية: واحة الغروب.

الكاتب: بهاء طاهر.

الناشر: دار الشروق.



علم النفس النسوي

ديستوبيا المرأة في منظور الرجل

عبد الغفار العطوي

سنعالج المصطلحات المتعلقة بالوعي النفسي للمرأة ، و نختار بعضها ، لارتباطها بالصورة القاسية الذكورية وهي

العقدة البوفارية – عقدة ميديا – متلازمة ماري إنطوانيت الخ التي تشكل عالم المرأة بمنظور الرجل ، من حيث كيف استساغ الرجل تكوين صورة الحياة النفسية و الاجتماعية التي تعيش في كنفها ؟ و ما هو موقفها في الفلسفة النسوية التي اقتحمت المرأة ميدانها ، و جادلت الرجل حول ما هي مسوّغاته في وصف عالم المرأة التخيلي بهذه الدستوبيا ؟

لا سيما أن الدراسات في مجال الفلسفة و علم النفس متاحة

فعلم النفس الذي شهد تطوراً ملحوظاً بمختلف تياراته و مدارسه و نظرياته في القرنين العشرين و الواحد و العشرين ، مازال خاضعاً للرجل ، في نظرته التقليدية لعلاقته بالمرأة كالفلسفة التي تعاني هي الأخرى من تدخله ، خاصة في الجانب الاجتماعي المرتبط بما يطلق عليه علم النفس الاجتماعي للجندر الذي ركز على ضرورة فهمه

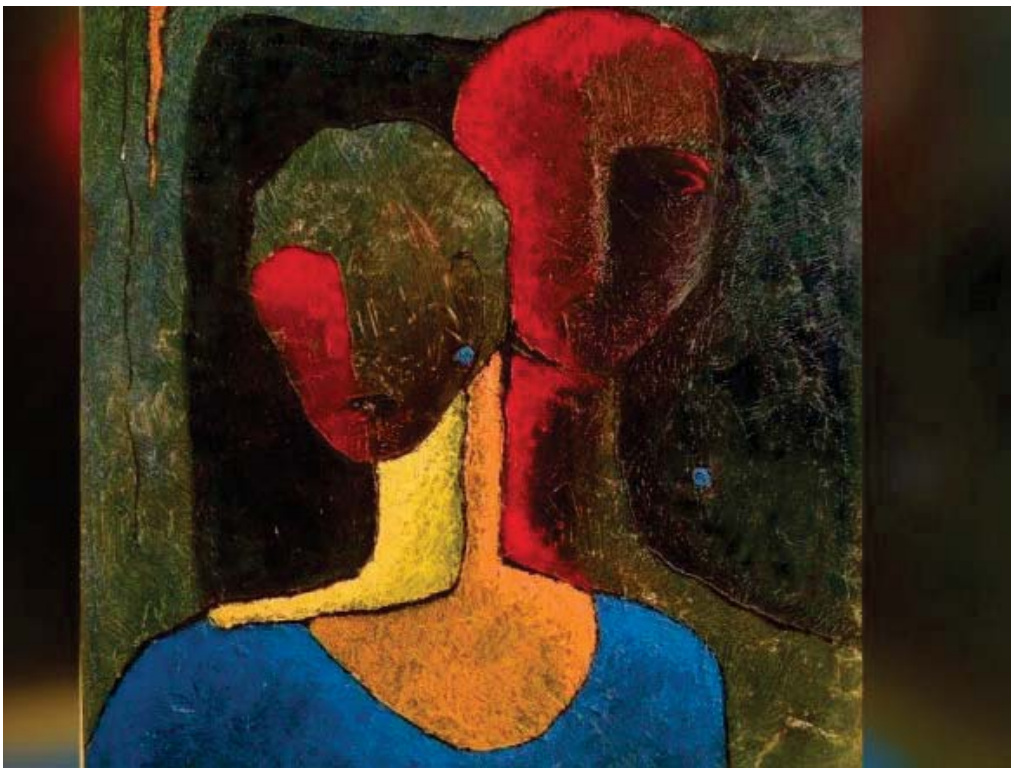
سؤال هل ثمة تاريخ مستقل للمساء غامض على مدارك الرجل ؟

الموروث التاريخي للإنسانية يقول نعم و لا ، و ينشطر الباحثون و الباحثات إلى فريقين ، بين القائل بأن تاريخ المرأة هو ليس تاريخ الرجل ، ومن القائل بنفي أي تاريخ للمرأة بمعزل عن التاريخ العام ، بيد أن الفلسفة النسوية عالجت طرفاً من هذا الموضوع، من حيث أن القول مادامت تتصل الذكورية و الأبوية حتى يومنا هذا بدواع و مسوغات من الاعتراف بالوجود الأنثوي (1) و هذا بدوره يبيّن الفارق بينهما ، في نظر أحدهما للآخر ، فإن علينا الخوض في تاريخ العلاقات التي اعتمدها الرجل و المرأة معاً في تشكيل الهيمنة و الحميمية بين النوعين، فبالتأكيد إنها هي التي أفرزت هيمنة الرجل شبه المطلقة على تلك العلاقات ، و جعلت المرأة أن تعمل في المحافظة على قوة معالجتها للحميمية للوصول إلى التوازن بين النوعين ، و تتلخص في فهم الجندر ، و أسس التعامل المشترك في ميادين الحياة بين المرأة و الرجل (2) بيد أن عملية الهيمنة تبدو متأثرة بتاريخ الرجل الطويل ، مما يعني بالنسبة للنساء ، هنا أن تتضح الرؤية من استدعاء أنسوية للخطاب الفلسفي و السياسي لغرض تجاوز محن الذكورية ، و مشكلة الجنس و الجنوسة ، و تحقيق كل اشتراطات العدالة في الالتزام تجاه الآخر الذكوري (3) لهذا تؤسس الفلسفة النسوية للمرأة عالماً دستوبياً على أنقاض يوتوبيا الرجل ، و يقوم الفكر السياسي النسوي بإنشاء قطيعة مفاهيمية يقوض بها البنى التي رسختها المجتمعات الأبوية التي جعلت المرأة بسبب نوعها البايولوجي تحتل دائماً و ظلماً مكانة أدنى من الرجل (4) من هنا بدت دستوبيا عالم المرأة تصطبغ بسيل من المصطلحات النفسية المستمدة من ظواهر مختلفة تاريخية ، و أدبية و شبقية تضع كمعايير لوصف حالات مرضية تصيب بعض النساء ، لكن تعميمها كمصطحات يؤشر نفسياً و فلسفياً ببروز أزمة مستفحلة في تاريخ علم النفس النسوي غير مؤكد

العقدة البوفارية : و هي تنسب إلى شخصية مدام بوفاري بطلة روايـة غوستاف فلوبير «1855 – 1925» الذي رفض الشهرة ، و تمت محاكمته على هذه الرواية ، و البطلة (مدام بوفاري) أصبحت تعني في علم النفس الشخصية المهووسة بالعاطفة و الشبق و الانتهاك الإيروسي بتعبير جورج بتاي، مما عرض مفهوم الجندر لسوء الفهم ، و ارتبطت بعض الحالات الشبقية للنساء العصابيات بعقدة البوفارية التي لا تكتفي بالعدد المهول من العشاق ، و تمثل هذه العقدة الضربة القاسية للمرأة في تاريخها المخفي ، و تنعت حياتها المخملية بالمحرّمات ، و العقدة الثانية هي أزمة ميديا التي تستخدم بكثرة في الهجوم على النساء اللواتي يعانين من سيطرة الانتقام عليهن في تجربة الخيانة الزوجية ، و لعل الباحثة السويدية (غودرون اكستراند) التي كتبت كتاباً تحت عنوان (غضب ميديا وعقدة النساء المهجورات) (5) بينت أن ما يترتب على تلك الخيانة من استفحال حالة الانتقام نتيجة المعاناة النفسية لأوضاع اجتماعية ، و غضب المرأة ضد مجتمع ذكوري و قيمه الاستبدادية المهينة للمرأة ، و في الأصل إن ميديا هي مسرحية كتبها الكاتب اليوناني يوربيدس و قد عكست المسرحية معاناة البطلة (ميديا) عندما هجرها زوجها (جاسون) مع وليديها الصغيرين ، أما متلازمة ماري انطوانيت، و هي زوجة الملك الفرنسي لويس السادس عشر (1755–1793) و قطع رأسها بعد قيام الثورة الفرنسية ، و اكتسبت مصطلح المتلازمة ، و هي تحول مفاجئ للون الشعر إلى اللون الأبيض ، و كان الحدث الذي على أثره أطلق على هذا المرض ذلك الاسم، ، هذه بعض المصطلحات التي رسخها علم النفس الذي يهيمن عليه الرجل ، جعل من عالم المرأة كابوساً مزرياً ، لذا تكافح المرأة في البحث عن تاريخها الخفي الذي استطاع الرجل إخفاءه

إحالات

1 –الاختلاف الجنسي و السلطة سهاد حميد ذياب دار قناديل العراق ط1 2018 ص 17
2 – علم النفس الاجتماعي للجندر لوري رودمان – بيتلر جليكك ترجمة راقية الدرويك المركز القومي للترجمة القاهرة 2018 ص 419
3 – الاختلاف الجنسي و السلطة مصدر سابق ص 29
4 – المصدر نفسه ص 34
5 – السرد النسوي العربي عبد الرحيم وهابي دار كنوز المعرفة عمان ط22016 ص 91

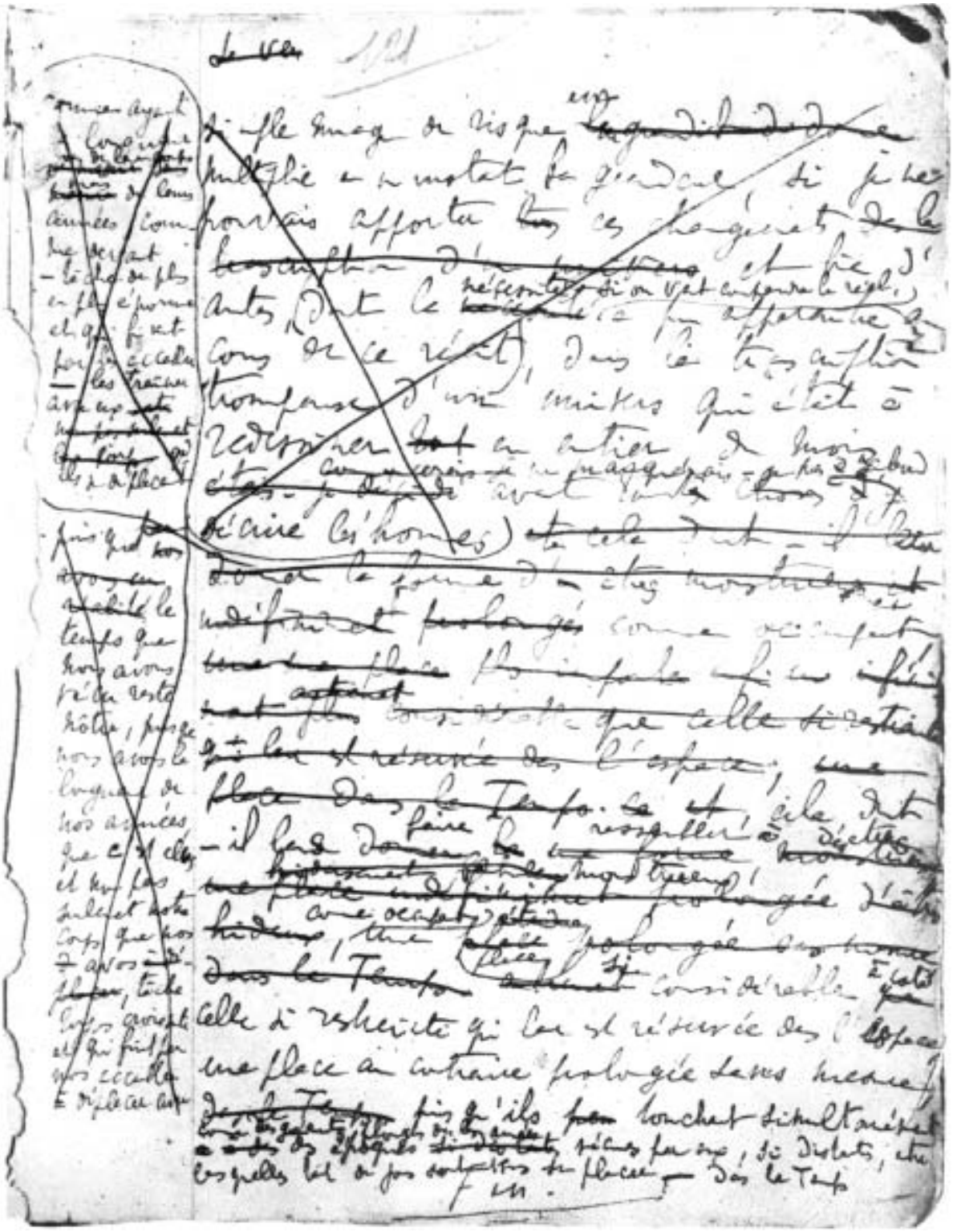


سونيا بيروتي.. نجمة بشعر قصير

يقظان التقي

احدى نجمات الزمن الجميل ، سونيا بيروتي ، طوت صفحة عمرها الأخيرة منذ ايام عن عمر ناهز 89 عاما . امرأة مميزة في مسارها ، رفقت حياة اللبنانيين في عقد السبعينات ، مع ازدهار الفنون والثقافات والتلفزة . بنت السادسة عشرة انخرطت باكرا في مهنة المتاعب ، بطلّتها الخاصة ، بأسلوبها الخاص ، من الإذاعة ، الى الصحافة ، التلفزيون ، ثم عودة الى الصحافة . وفي كل المراحل رافقتها أناقتها ، شعرها الصبياني القصير، من غرفة الصحافة ، الى البلاتو ، ظاهرة اعلامية استثنائية في الزمن الاجتماعي المغلق .

على امتداد 50 عاما ، عبرت سونيا بيروتي بروحها الفنية ، مارست مهنتها ، بشغف ، وبكثير من الصمت ، والتواضع ، واكتسبت شهرة عالية مع المخرج سيمون اسمر ، منتج المواهب الفنية الموسيقية والغنائية ، فصار برنامج "استديو الفن " ، عائلتها الكبرى لدورات متتالية .
امرأة بالغة الحساسية ، شغوفة بالقراءة الى الاقصى ، بالنجاح وعبره ، ما يتعلق بنجومية قوية جدا ، وبانطباعات رائعة في زمن انتج مواهب خبيئة قدمتها لعقد ين قبل الحرب وبعدها ، نجوم لها اليوم جمهورها العربي الواسع . تحول " استديو الفن " الى عالمها العائلي ، وهي بدرجة سكرتاريا النجاح لكثيرين . تمتلك صوتا بها خاصا ، ذائقة اذاعية ، خافتا ، تتحرك رقيقة حتى الكسر ، مثل الهواء ، تحولت حياتها في سنواتها الأخيرة الى أغنية صامتة ، لم يعد يذكرها الجمهور الشاب كثيرا ، والشاشة لا تبحث عن ذاكرتها ، تخون الصورة من يغادرها سريعا . بيروتي كانت نجمة الزمن الجميل .بيروتية شاملة .
لذلك لم يأت موتها مفاجئا ، لا احد يتذكر الوجه الذي أحبه الجمهور ، ولا الوقت المتكسّر في تذكرها ، من كبيرات المهنة ، قيمة اعلامية مميزة ، شجاعة ، متجرئة على التقاليد ، والتابوت الاجتماعية والطائفية . قبلت التحدي بروح التمرد ، والحرية ، والاستقلالية . وهي الى ذلك ذات حضور لطيف . لكنها ليست سهلة ، وفيها الجانب المجرح الذي لا يخلو من جاذبية ، تجسد حلمها بسيمون دو بفرار بحدود ما ، ولو كحالة قراءة ، في دور امرأة المجتمع الثورية . اشتغلت على جبهات وسائل الاعلام التقليدية كافة ، تلتقط الجانب الأنثوي في كتاباتها ، نظراتها ، طريقتها في التدخين ،السيجارة وما وراء السيجارة ، والدخان ، واي دخان تجنبا القلق . المسالة تتعلق بأيقونة اعلامية هشة ، تقدمت في مواقع مهمة وغابت أخيرا خلف الأضواء . كأنها كانت بحاجة الى مخرج كسيمون اسمر في دور كانت ترغب به كثيرا ،لتبرز طاقتها الايجابية . ابنة الاشرفية برجوازية عتيقة ، في أماكن تكون فيها الحياة أعمق ، ما هو ذاكرة ، وموقف عند نجمة ، ما عادت تكترث بالآراء والصور ، التي تصدمها.ترسم تهكميتها على السياسة والطائفية في لبنان ، بابتسامة ساخرة ، عنوانا للامبالاة الحداثية في النظرة الآ أوضاع رتيبة ، تكرارات بيروقراطية . كلاسيكية تنحدر من زمنها الذهبي ، وجهها بلا تبرج ، عيناها اللامعتان ، ابتسامتها ، روحها المشعة . صوتها تحت الهمس .
دخلت سونيا بيروتي معهد العلوم الشرقية في جامعة القديس يوسف وخرجت باختصاص حضارات شرقية .وعندما اختارت بيروتي العمل الصحافي، سلكت درب الصحافة النسائية التي عالجت عبرها قضايا اجتماعية وفنية وسياسية. وتنقلت في "دار الصياد" بين مجلات ومطبوعات عديدة، بينها جريدة "الأنوار" و"مجلة الصياد"، وعالجت العديد من المواضيع، مسلطة الضوء على مشاكل المرأة والمواطنين عموماً، فتفاعلت مع قضاياهم، ونقلتها الى المراجع المختصة.
في العام 1962 تسلمت مسؤولية سكرتيرة التحرير في مجلة "الحسناء"، وبين العامين 1964 و1965، عملت كمحررة في قسم التحقيقات السياسية والاجتماعية في صحيفة "النهار". ثم عادت العام 1966 إلى مجلة "الحسناء" كمديرة تحرير هذه المرة. وتسلمت رئاسة تحرير مجلة "الشرقية" بين العام 1973 والعام 1976 حين انتقلت الى صحيفة "المحرر" وعملت لمدة سنة، في مجال إجراء التحقيقات والحوارات السياسية.
بين 1986 و1990 شغلت منصب رئاسة تحرير مجلة "الأناقة" وكتبت مقالات في مجلتي "فيروز" و"الفارس" الصادرتين عن "دار الصياد". كما شغلت منصب رئيسة تحرير مجلة "لبنان 90"، بين 1991 و1994. ومنذ العام 1999، شغلت منصب رئيسة قسم المرأة، في صحيفة "المستقبل".
والى جانب الكتابة والعمل الاعلامي، لها روايتان هما "مطاحن الطائفيّة" الذي تحدثت فيهِ عن الطائفية في لبنان بوصفها سبباً مباشراً في الحرب الأهليّة في لبنان، فضلاً عن رواية "حبال الهوا" الذي تطرقت فيه لوضع النساء عامّة والنساء اللبنانيات خاصّة من خلال قصّة 24 سيّدة عشن حياتهنّ بين سعادة وحزن وألم وفراق وتشتت. ونشرت مجموعتي قصص حملا عنوان "حبال الهواء" (1991) و"مدار اللحظة" (1995)، وكتاب شهادات مهنية بعنوان "مواعيد مع البارحة" في العام 1987.
البيروتية الجميلة ، غادرت غرفتها .



الصفحة الأخيرة
لمخطوطة رواية مارسِل
بروست «البحث عن
الزمن المفقود»

الصباح الجديد
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
Wed. 1 . Feb. 2023 Issue No. 5604 العدد 1 شباط 2023 الاربعاء