رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 13 تشرين الثاني/ نوفمبر 13 November 2024

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 152

12

المعرض السنوي لتشكيليي البصرة
تنوع الاتّجاهات والأساليب

قمة COP16
محاولة باسلة لاستعادة النظم البيئية المتدهورة
2

الأسطورة
د. سمير الشيخ يكتب عن الكونيات السيميائية
8

المسرح الأسود
تأسس لأوّل مرّة في تشيكوسلوفاكيا
14

وجوه دافنشي
فنان الكاريكاتير في عصر النهضة
17

مستقبل السرد
حوار عن مختبر السرديات في الإسكندرية
20

فجر غزة
التقاط الأصوات غير المسموعة في المدينة
22

4 مقاربات فكرية

فردريك جيبسون

الماركسية ونقد العقل الرأسمالي

كتب علي حسن الفواز

نحن ابناء القراءة، وكل ما نعمد إلى إثارته من أسئلة يرتبط بتلك القراءة، وبصنّاع الكتب الكبار الذين جعلونا شغوفين بالدرس القرائي، وبالكتب التي تحولت الى مدارس ومكتبات وبيوت، وربما الى مشافي لمعالجة علل الجهل والعطب واشباع العزلات والمنافي، فما تركته القراءة جعتلنا نرقب العالم في تحوله، ونبحث ونتقصى عن ما تضخّه دور النشر الى المكتبات، والى اسواق المعرفة، والى معارض الكتب.

هذا التعالق مع الكتاب جعلنا نحزن لموت كاتب، فنخشى بعد غيابه من الحرمان الذي يدفعنا الى البحث عن اشباع آخر، أو عن كاتب يواصل معنا لعبة الاغواء والتحريض.

وحش أيقظته قنبلة هيروشيما
"غودزيلا" النووي وإدانة الإمبريالية
10

قصيدة كلاريس لسبيكتور
حصل أن ادعيت ما لست عليه
19

جواد الأسدي يكتب سيرة المسرح العراقي
مسرحية "سيرك" بين الأوهام والأحلام
16

كريم جخيور في قصيدة "نثر"..
الانعكاس الذاتي والميتا شعر
18

"في المعنى"
"مقاومة الحيوانات" في عصر الرأسمالية
24

كتاب "صوت أبي العلا" مثالاً
طه حسين ورواية التاريخ
6

9 321412 341239

البدء بصيانة معبد دب لال ماخ في مدينة أور الأثرية

الطريق الثقافي ـ خاص

باشرت مفتشية آثار وتراث ذي قار بأعمالها في صيانة معبد دب لال ماخ في مدينة أور الاثرية بالتعاون مع فريق جامعة بنسلفانيا الأمريكية.

وقال مفتش آثار و تراث ذي قار شامل الرميض: يعد معبد (دب لال ماخ) أوّل قوس بُني في التاريخ، ويقع في مدينة اور الاثرية، أحد أهم المدن السومرية التي أُنشئت بحدود 4500 ق.م والواقعة غرب مدينة الناصرية مركز محافظة ذي قار، وهو واحد من أهم المعابد في العالم، وكانت فيه أوّل محكمة في تاريخ البشرية، حيث نُفذ قانون أور نمو، أقدم قانون شُرع في التاريخ بقضاة ومرافعات، وهو بمثابة أوّل دار عدالة في التاريخ.

اكتشاف موقع أثري عمره 4000 عام في كركوك

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت الهيئة العامة للآثار والتراث عن تحقيق اكتشافات أثرية مهمة في تل "عرب كومبت" بمحافظة كركوك، حيث أظهرت التنقيبات أن الموقع يعود إلى أكثر من أربعة آلاف عام، وهو ما يعزز فهم تاريخ المنطقة الممتد بين عصر فجر السلالات والعصر البابلي القديم (الألف الثالث والألف الثاني قبل الميلاد).

وتقوم بالأعمال بعثتان؛ الأولى برئاسة السيد قصي سلطان محمد بطرس، والتي كشفت عن بقايا وحدات بنائية وورش وأفران لصناعة الفخار، إضافة إلى العثور على نحو 100 قطعة أثرية متنوعة. فيما ترأس البعثة الثانية، السيد وقاص محمد حمد عبدالله. وتضمنت الاكتشافات وحدات عمارية مشيدة من اللبن، وقبور تحتوي على هدايا دفنية مختلفة، مما أسفر عن اكتشاف ما يقارب 150 قطعة أثرية حتى الآن.

أكدت مصادر الهيئة أهمية المكتشفات في تحديد فترة الموقع الأثري، ودعت إلى ضرورة توثيق جميع اللقى الأثرية والوحدات المعمارية باستخدام التقنيات الحديثة، مشددة على اتباع المعايير العلمية لضمان توثيق دقيق وكامل للموقع.

قمة الأمم المتحدة للتنوع البيولوجي COP16 في كولومبيا

محاولة باسلة لاستعادة النظم البيئية المتدهورة

الطريق الثقافي ـ كالي ـ كولومبيا

ترجمة: الطريق الثقافي

عُقد مؤتمر الأمم المتحدة السادس عشر للتنوع البيولوجي (COP16) في كالي، كولومبيا، في 21 تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي. ويُعد أوّل قمة للتنوع البيولوجي، منذ تبنت البلدان خطة تاريخية لوقف وعكس فقدان التنوع البيولوجي بحلول العام 2030 في مؤتمر COP15 للتنوع البيولوجي الذي عُقد في مونتريال ـ كندا في العام 2022.

لقد تضمنت هذه الاتفاقية أهدافًا طموحة ومهمة للحفاظ على 30 % من الأراضي والمياه واستعادة 30 % من جميع النظم البيئية المتدهورة بحلول العام 2030، وهو ما سمي اصطلاحًا بـ (أهداف 30x30)، وهي جزء من مجموعة من 23 هدفًا عالميًا. وفي مؤتمر الأطراف السادس عشر، قيمت البلدان التقدم المحرز نحو تحقيق هذه الأهداف. وانعقد المؤتمر في الوقت الذي تراجع فيه التنوع البيولوجي في العالم بمعدل سريع، حيث تفقد المناطق الاستوائية ما يعادل مساحة 10 ملاعب كرة قدم من الغابات كل دقيقة، وحوالي مليون نوع من الحيوانات والنباتات معرضة لخطر الانقراض. وقالت كريستال ديفيس، المدير العالمي للغذاء والأراضي والمياه في معهد الموارد العالمية:

"يعد مؤتمر الأطراف هذا اختبارًا لمدى جدية البلدان في الوفاء بالتزاماتها الدولية لوقف الخسارة السريعة للتنوع البيولوجي. ولا يملك العالم أي فرصة للقيام بذلك دون أن تقدم البلدان الأكثر ثراءً المزيد من الدعم المالي للدول النامية ـ التي تحتوي على معظم التنوع البيولوجي في العالم.

"إن المقياس المركزي للنجاح هو ما إذا كانت البلدان تحول التزاماتها بالحفاظ على 30 ٪ على الأقل من أراضي ومياه العالم واستعادتها إلى أهداف وطنية، مدعومة بخطط وطنية قابلة للتنفيذ. يجب أن تركز أفعالها ليس فقط على الأرقام، ولكن على حماية الأماكن ذات أعلى خطر انقراض للأنواع.

"من الأهمية بمكان أن تتخذ البلدان إجراءات للحد من العوامل الرئيسية لفقدان التنوع البيولوجي، مثل الصيد الجائر، وتوسيع الزراعة في النظم البيئية الحرجة، وتمكين الإعانات الضارة، والفساد، والجرائم الطبيعية المنظمة.

وذكر البيان الصادر عن المؤتمر: ينبغي على الحكومات الاشتراك بنشاط الشعوب الأصلية والمجتمعات المحلية كشركاء رئيسيين في خطط التنوع البيولوجي الوطنية، مع الاعتراف بأنهم بحاجة إلى حقوق آمنة للأراضي والموارد والسلطة والمزيد من التمويل لمواصلة حماية التنوع البيولوجي.

وأضاف البيان: من أجل حماية التنوع البيولوجي في العالم، ستحتاج البلدان النامية إلى المزيد من التمويل. وسوف يكون الاختبار الرئيسي بعد مؤتمر الأطراف السادس عشر، هو ما إذا كانت البلدان المتقدمة الأكثر ثراءً ستكثف تعهداتها المالية للوفاء بوعدها بتوفير 20 مليار دولار سنويًا للدول النامية بحلول العام 2025 أم لا. وسوف يكون المزيد من التمويل من القطاع الخاص ضروريًا أيضًا ـ لكنّه لا يمكن أن يحل محل التمويل العام الدولي أو إصلاحات الدعم الزراعي الضارة.

وأخيرًا، تحتاج البلدان إلى تشغيل إطار الرصد لتتبع التقدم نحو أهداف إطار التنوع البيولوجي العالمي. ويشمل هذا تحديد المؤشرات التي يجب تتبعها وتحديد مصادر البيانات ومقدميها الذين يتمتعون بالمصداقية الدولية والمقبولة سياسياً.

وقالت كلاديس فورين، منسقة المؤتمر: "ينبغي للإطار التأكيد على بعض المبادئ الأساسية: يجب أن يكون الرصد شفافًا وفعّالاً من حيث التكلفة على نطاق واسع ومرنًا ومفتوح المصدر ـ ويجب أن يعترف بأهمية الرصد المستقل جنبًا إلى جنب مع أنظمة الحكومة الرسمية.

وعن أهمية عقد المؤتمر في كولومبيا قالت فورين "إنّ التنوع البيولوجي في كولومبيا يتمثل في أكثر من 67000 نوع من النباتات والحيوانات".

تتمثل في ثلاثة تدابير تحويلية هي:

أولًا: تنفيذ إطار التنوع البيولوجي العالمي وبناء المساءلة، أي أن تضع الأطراف إطارًا لتنفيذ خطة التنوع البيولوجي العالمي، إذ كان مؤتمر الأطراف الخامس عشر يتعلق بالاتفاق على أهداف لحماية الطبيعة، بينما يتعلق مؤتمر الأطراف السادس عشر بالاتفاق على خطة ملموسة لتحقيق هذه الأهداف فعليًا. ويتعلق إطار التنوع البيولوجي العالمي بتحويل كيفية عمل البلدان بشكل أساسي، ومحاسبة العالم على حماية الطبيعة. ولكي تنجح هذه الخطة، يجب أن تتضمن آليات مراقبة ومساءلة قوية، وتأمين موارد مالية كافية، ودمج المعرفة المحلية والأصلية، وتنسيق الحفاظ على البيئة مع النمو الاقتصادي.

ثانيًا: دمج التنوع البيولوجي في الغذاء والطاقة والتمويل، أي العمل بشكل وثيق مع الشركاء لضمان أن يظل دمج التنوع البيولوجي عنصرًا قويًا في الإطار النهائي.

إن دمج أهداف التنوع البيولوجي في إطار صندوق التنوع البيولوجي العالمي يضمن مراعاة الطبيعة وحمايتها في جميع القطاعات، بما في ذلك الغذاء والطاقة والتمويل.

إن تحقيق أهداف الدمج أمر بالغ الأهمية لتقييم التنوع البيولوجي، ولكن هذه أيضًا بعض الأهداف الأكثر تحديًا التي يتعين على الحكومات معالجتها.

ويتطلب دمج التنوع البيولوجي مواءمة التدفقات المالية مع أهداف التنوع البيولوجي، ووضع هياكل حوكمة فعالة، وإشراك أصحاب المصلحة المتنوعين، بما في ذلك المجتمعات الأصلية والقطاع الخاص، ولن يكون الأمر سهلاً، ولكن لتحقيق النجاح، يجب دمج الطبيعة في جميع جوانب حياتنا.

ثالثًا: الاستثمار في الطبيعة من أجل الحفاظ العادل، أي أن تلبية أهداف التمويل في صندوق التنوع البيولوجي العالمي أمر ضروري لتحقيق أي من الأهداف الأخرى. وفي الوقت الذي قطع فيه العالم خطوات لا تصدق من أجل تطوير حلول مبتكرة لتمويل الطبيعة، إلّا أنّنا ما زلنا نكافح من أجل توصيل الأموال إلى البلدان التي تحتاج إليها أكثر من غيرها. لهذا فقد أُتيحت الفرصة في مؤتمر الأطراف السادس عشر، لقادة العالم من أجل تبسيط الوصول إلى الموارد المالية للدول النامية والشعوب الأصلية والمجتمعات المحلية، مما يضمن استثمارًا عالميًا حقيقيًا في الطبيعة

تفقد المناطق الاستوائية ما يعادل مساحة 10 ملاعب كرة قدم من الغابات كل دقيقة، وهناك حوالي مليون نوع من الحيوانات والنباتات معرضة لخطر الانقراض

تُعد أمريكا اللاتينية موطنًا لـ 40 % من الأنواع الموجودة في العالم، وفيها ثاني أطول حاجز مرجاني، وتتوفر على أكثر من ثلث موارد المياه العذبة، بما في ذلك حوضا الأمازون وأورينوكو

كلاديس فورين

كريستال ديفيس

حيث يمكن للجميع تحقيق أهداف الحفاظ على الطبيعة بشكل عادل.

إن خسارة التنوع البيولوجي يعد أمرًا كارثيًا على البيئة، فعلى سبيل المثال، تُعد الملقحات ـ مثل الفراشات وطائر الطنان وغيرها ـ مفتاحًا لصحة الطبيعة والبشر في جميع أنحاء العالم.

رابعًا: كولومبيا: ملاذ للتنوع البيولوجي، أي أنّ استضافة مؤتمر الأطراف السادس عشر في كولومبيا يؤكد على الأهمية الاستراتيجية والثروة الطبيعية للبلاد. مع أكثر من 67000 نوع من النباتات والحيوانات، حيث تُعد كولومبيا ثالث أكثر دولة تنوعًا بيولوجيًا في العالم.

ومع ذلك، تفتقر العديد من المناطق الأكثر تنوعًا بيولوجيًا في كولومبيا إلى الحماية الرسمية أو معرضة للخطر بسبب تغير المناخ. ويعمل مؤتمر الأطراف مع شركاء محليين لحماية المناظر الطبيعية الأيقونية في كولومبيا، بما في ذلك إنشاء الحديقة الوطنية الطبيعية Serranía de Manacacías، التي تغطي 68000 هكتار وتربط غابات الأمازون المطيرة بأورينوكيا، أكبر السافانا الاستوائية في العالم.

وتعد أمريكا اللاتينية موطنًا لـ 40 % من الأنواع الموجودة في العالم، وثاني أطول حاجز مرجاني، وأكثر من ثلث موارد المياه العذبة، بما في ذلك حوضي الأمازون وأورينوكو، وهما أكثر حوضين تنوعًا بيولوجيًا على هذا الكوكب، وهي مصدر حيوي للموارد الطبيعية في العالم. لكنّها تواجه أيضًا تحديات كبيرة لوقف فقدان التنوع البيولوجي ومواجهة آثار أزمة تغير المناخ في هذا الجزء الثمين من العالم.

منظمة اليونسكو تعقد جلسة طارئة لحماية مواقع التراث في لبنان

الطريق الثقافي ـ وكالات

تعقد لجنة حماية الممتلكات الثقافية في منظمة اليونسكو، جلسة طارئة في 18 تشرين الثاني/ نوفمبر، مخصّصة لمواقع التراث في لبنان، في الوقت الذي تكشّف فيه إسرائيل قصفها على بعلبك، أبرز معالم لبنان والشرق، وموطن أحد أفضل الآثار الرومانية المحفوظة في العالم. وتعرّضت مدينة بعلبك التاريخية في الأسابيع الأخيرة، لغارات جوية إسرائيلية، دعت على إثرها السلطات اللبنانية، إلى التدخل الدولي لحماية المعابد الرومانية التي يبلغ عمرها 1100 عام، والمصنّفة كمواقع للتراث العالمي لليونسكو منذ العام 1984.

العراق يشارك في أعمال المنتدى الدولي للخبراء العلميين في موسكو

الطريق الثقافي ـ وكالات

شاركت مفتشية اثار وتراث البصرة ممثلة عن الهيأة العامة للآثار والتراث في المنتدى الدولي الرابع للخبراء العلميين في روسيا، حيث استضافت وزارة الخارجية الروسية في 28 تشرين الأوّل/ أكتوبر، المنتدى الدولي الرابع للخبراء العلميين "روسيا ـ الشرق الأوسط"، الذي ينظمه مركز بريماكوف بالاشتراك مع معهد الدراسات الشرقية التابع للأكاديمية الروسية للعلوم والتكنولوجيا، الذي خصص للذكرى الخامسة والتسعين للمستشرق الروسي البارز يفغيني بريماكوف، حضره أكثر من 50 خبيرا بارزا من 15 دولة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. وكان الموضوع الرئيسي للمنتدى هذا العام هو التعاون العلمي والفني والثقافي بين روسيا ودول المنطقة. والقى العراق في المنتدى كلمة اشار فيها إلى أهمية العلاقات الثنائية بين البلدين واحتفال العراق هذا العام بمناسبة مرور 80 عاماً على العلاقات بين الدولتين على الصعيد الثقافي و الاثاري مستعرضاً تاريخ العلاقات الثقافية و الاثارية بين البلدين التي بدأت منذ العام 1969. وأكد انفتاح الهيأة العامة للآثار والتراث العراقية علىالتعاون، داعياً الباحثين الروس والبعثات التنقيبية إلى التنسيق مع السلطة الاثارية العراقية لما يملكه العراق من مواقع اثارية مهمة تحتاج الى الدراسة والتنقيب كمادة علمية كبيرة لجميع الباحثين حول العالم.

ضوء

الجشع الرأسمالي وظاهرة "السياحة المفرطة"

تكتظ الأماكن السياحية في جميع أنحاء العالم، من جزر الكناري في إسبانيا إلى سانت آيفز في كورنوال، بالسياح سنويًا، مما يجعل هذه الأماكن غير مضيافة بالنسبة للسكان المحليين في هذه المناطق الذين بدأوا في مقاومة ما بات يُعرف بـ "السياحة المفرطة"، ويشيرون بأصابع الاتهام إلى التطرف الرأسمالي.

ونزل الآلاف في تلك المدن السياحية إلى الشوارع للاحتجاج على التطرف في السياحة الجماعية. وفي إسبانيا، تظاهر عشرات الآلاف من الناس ضد ما اسموه السياحة المفرطة.وهي ظاهرة تُندر بعواقب وخيمة على السكان المحليين والبيئة. وفي كثير من الحالات، تجعل الحياة في هذه المواقع والمدن غير محتملة، أو تضر بالمناظر الطبيعية التي تجذب الزوار في المقام الأول. ففي جزر الكناري، تظاهر عشرات الآلاف من الناس في جميع أنحاء الجزر الثماني، تحت شعار "جزر الكناري لها حدود"، احتجاجًا على نموذج السياحة الذي يعطي الأولوية لأرباح الرأسماليين على حساب رفاهة السكان.

حدث في مثل هذا اليوم

يوم بغداد..

يحتفل العراق في 15 نوفمبر/تشرين الثاني من كل عام بيوم تأسيس بغداد قبل نحو 1259 عاما على يد الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، وذلك في العام 762 للميلاد (145 هجرية) لتكون عاصمة الخلافة العباسية، وقد استغرق بناء هذه المدينة 4 سنوات.

وكان سبب ذلك أن أبو جعفر المنصور بنى أوّل الأمر مدينة الهاشمية، فلما ثارت طائفة الراوندية ضده، كره سكناها ولم يأمن أهلها على نفسه، فأراد أن يبعد من جوارهم فذكر أنه خرج بنفسه يرتاد له موضعا يتخذه مسكنا لنفسه وجنده ويبتني به مدينة، فانحدر إلى جرجرايا ثم صار إلى بغداد، فقال هذا موضع معسكر صالح، وهذه دجلة ليس بيننا وبين الصين شيء، يأتينا فيها كل ما في البحر، وتأتينا الميرة من الجزيرة وأرمينية وما حول ذلك، وهذا الفرات يجيء فيه كل شيء من الشام والرقة وما حول ذلك، فنزل وخط المدينة ووكل بكل ربع قائدا. وجعل لها أربعة أبواب هي: باب خراسان، وكان يسمى باب الدولة، لإقبال الدولة العباسية من خراسان، وباب الشام، وهو تلقاء بلاد الشام، ثم باب الكوفة، وهو تلقاء مدينة الكوفة، ثم باب البصرة، وهو تلقاء مدينة البصرة.

معرض ملصقات من أجل غزة تعرية للإبادة

الطريق الثقافي ـ وكالات

تتواصل في مركز خليل السكاكيني الثقافي في رام الله، فعاليات معرض "ملصقات من أجل غزة" في محطته الثالثة بعد واشنطن ودبي، وسيخصص ريع البيع لأطفال غزة الجرحى والمصابين من جراء حرب الإبادة الإسرائيلية المتواصلة منذ 8 تشرين الأول/ أكتوبر 2023.

وقال المنظمون في بيان "إنّ الملصق السياسي الفلسطيني يستخدم أداة حشد وتعبئة ودعاية، ووسيلةً لإثبات عدالة القضية الفلسطينية، وفضح جرائم المشروع الاستيطاني ـ الاستعماري الإسرائيلي وتقويض دعايته، وإنّ ظهور وانتشار هذه الملصقات في الفضاء العام دليل مؤكد على وجود الفلسطيني، وتحد لمن يحاول نفي وجوده".

ويشمل المعرض أعمال 26 فنانًا عربيًا تسلط الضوء على المجازر والتطهير العرقي والإبادة الجماعية بحق الفلسطيني والتواطؤ الغربي مع قوات الاحتلال الإسرائيلي.

فريدريك جيمسون
الماركسية ونقد العقل الرأسمالي

نحن ابناء القراءة، وكل ما نعمد إلى إثارته من أسئلة يرتبط بتلك القراءة، وبصنّاع الكتب الكبار الذين جعلونا شغوفين بالدرس القرائي، وبالكتب التي تحولت الى مدارس ومكتبات وبيوت، وربما الى مشافي لمعالجة علل الجهل والعطب واشباع العزلات والمنافي، فما تركته القراءة جعتلنا نرقب العالم في تحوله، ونبحث ونتقصى عن ما تضخّه دور النشر الى المكتبات، والى اسواق المعرفة، والى معارض الكتب.

هذا التعالق مع الكتاب جعلنا نحزن لموت كاتب، فنخشى بعد غيابه من الحرمان الذي يدفعنا الى البحث عن اشباع آخر، أو عن كاتب يواصل معنا لعبة الاغواء والتحريض، فالقراءة تحولت الى نوع من الادمان الايجابي، والى قوة عميقة نتشاطر معها صناعة القارىء الناقد، القارىء الذي يؤسس نظامه المعرفي على ما يتوارد اليه من القراءة، ومن الخيارات التي تعطينا تنوعا مدهشا، ووعيا عميقا يُحرضنا على التواصل مع كتّاب ندرك أنهم مؤسسون وفاعلون وخبراء ومعلمون، وحتى مشاغبون، وأنهم فتحوا لنا النوافذ على السري والمقموع.

علي حسن الفواز

لم يشك جيمسون بافكاره، ولم يتنازل عنها، بل كان يجددها بطاقة المعرفة، وبتنامي فاعلية السؤال الفلسفي، فلم ينكفىء الى الماضي، والى اغواء الايديولوجيا

لقد جعلني موت فردريك جيمسون أتوقف قليلا، ليس لأنه يعني لي غياب كاتب مثير للجدل، بل لأنه اصابني بشيء من الحزن، وبأني فقدت شيئا كبيرا من خصوصيتي المعرفية، إذ كان كانت كتاباته تُعطيني جرعات عالية ومستفزة من الوعي باشكاليات المعرفة النقدية، وبأسئلة الحداثة وما بعدها، فبقدر ما كان غزير الانتاج، فإن اشتغالاته المعرفية والنقدية ظلت غامرة بالتجديد، وبالانفتاح على حقول متعددة، في النقد الجديد وفي السرديات، وفي التخيل السياسي والثقافي، وهو ما جعل هذه الافكار مثيرة للجدل دائما، تُغني قارءها، فتفتح له افاقا للمساءلة، مثلما تُغذّي الوعي النقدي باسئلة جديدة، لاسيما ما يتعلّق باعادة قراءة "الدرس الماركسي" الدرس الذي ظل عابرا للتاريخ، فاعطاه عمقا معرفيا، تتغذى منه النظرية الأدبية، بعيدا عن التجريد، وعن ما هو ايديولوجي وسياسي عمومي، وقريبا من القيمة النقدية التي طالما ارتبطت باطروحات الفكر الماركسي.

لم يشك جيمسون بافكاره، ولم يتنازل عنها، بل كان يجددها بطاقة المعرفة، وبتنامي فاعلية السؤال الفلسفي، فلم ينكفىء الى الماضي، والى اغواء الايديولوجيا، بل وجد في المستقبل رهانا على اغناء حيوية افكاره واطروحاته، وعلى توسيع مساحة النقد الفلسفي ليكون مفتوحا لمقاربات مؤسسة في النقد الادبي، وفي التحليل الثقافي، وفي الاجتماع ونقد المناهج.

هذا التدفق الذي امتلكه جيمبسون لم يأت من فراغ، ولا من نزوع ثوري عائم، أو من ايهام مستقبلي، بل كان قرينا بوعي حاد، وبتأسيس معرفي، تعرّف من خلاله على التحولات والسياسية، مثلما ادرك تحولات المفاهيم ذاتها، لاسيما اطروحات مابعد الحداثة، بوصفها نقدا متعاليا للمركزية الغربية، ونقدا للعقل الاداتي، هذا ما جعله يحظى بتقدير النخب الثقافية من جانب، وبحيوية مشروعه الثقافي العميق الذي يملك ادوات الجدل والمشاكلة والاختلاف من جانب آخر.

ماركسية جيمسون ثقافية أكثر من كونها سياسية، فرغم ثقته بالمرجعيات النظرية لمفاهيم الصراع الطبقي، وانماط الانتاج وتوزيع الثروة وعلاقة قوى الانتاج بادوات الانتاج وفائض الانتاج وغيرها، فإنه وجد فيها مرجعية ثقافية، واداة اجرائية ساعدته في مقاربة ملفات الثقافة وصراع الافكار، فقال عنها بأنها " ليست حيّة فحسب، وإنما هي كذلك قوّة ملهمة للحراك الاجتماعي ومنتجة ثقافياً" وهذا ما دفعه الى دراسة علاقتها وتأثيرها في الأدب والنقد والفلسفة، مثلما عمد الى مواجهة اعدائها، فرغم ما تعرّض له الماركسيون من هجوم لاذع مع تغوّل المرجعيات الايديولوجية وصراعها العنيف في مرحلة "الحرب الباردة" و"المكارثية" إلّا أنه ظل صلبا في نظرته الى حيوية الافكار التي يؤمن بها، وقدرتها على التحليل، وعلى اعانة الناقد والفيلسوف في اجراءته النقدية والمعرفية، فضلا عن منح الناقد فسحة سسيوثقافية لدراسة الظاهرة الثقافية بوصفها ظاهرة اجتماعية وتاريخية، لها أثرها في دراسة الاساطير بوصفها جزءا من التأسيس المعرفي لسرديات الانسان وهو يصنع وجوده وقوته وسيطرته وافكاره وسلطته، فضلا عن وظيفتها في انها " شكّلت مخيالنا الثقافيّ وأنتجت الحكايات الأسطوريّة المرتبطة ببعضها من خلال السرد الملحميّ، وساهمت في نشأة الرومانسيّات الرمزيّة، وعملت على تطوير الرواية الحديثة. هذه الأشكال السرديّة بذاتها، وباعتبارها أنواعًا أدبيّة قائمة" كما يقول روبرت ڤي. تالّي.

جيمسون والنظرية النقدية

التلازم النقدي في اطروحات جميسون تكشف عن عمق رؤيته لصناعة النقد، ولطبيعة القوى التي تخضع الى فاعلية هذا النقد، لاسيما في عمل الثقافة والايديولوجيا والسلطة ورأس المال، وهذا ما دفع ادورد سعيد الى الاحتفاء به من منطلق أن " كتابات جيمسون أساسية لفهم كيفية عمل الثقافة ضمن أُطر السلطة والأيديولوجيا، وأن لديه قدرة فكرية استثنائية على شرح تعقيدات الهويّة والتمثيل في سياق ما بعد الحداثة" بوصف هذه الكتابات تعمد الى جعل المسؤولية النقدية قرينة بفضح الحمولات الايديولوجية التي تقف وراء الافكار والظواهر، وبالاتجاه الذي يجعل من اجراءات التحليل النقدي اكثر اشهارا في التعبير عن نقد العقل الرأسمالي، من منطلق علاقة هذا العقل بظواهر الرعب والعنف والحروب والصراعات الاجتماعية، ومظاهر الفقر، فضلا عن علاقته بقيم التسليع الثقافي، بما فيها تسليع الافكار والادلجات والفنون..

المنظور النقدي لفكر جيمسون يجعله اكثر عمقا وجرأة في مواجهة تشوهات الثقافة الحديثة، حدّ أن هذا النقد يتحول الى ممارسة تفضح العالم المتعوم، ومؤسسات التسويق الثقافي، ومنابر الاعلام والشركات العابرة للقارات، وتجارة الجنس والعنف والمعلومات، وغيرها من المجالات التي تروّج للاستهلاك، بما فيه الاستهلاك السلعي والثقافي، وأن تحويل المادة الثقافية الى سلعة هو الممارسة التي جعل منها جميسون اداته النقدية في فضح الرأسمالية الاميركية، ومؤسساتها ومصالحها التي تتجاوز بها حقوق الشعوب وحرياتها وسيادتها ومصالحها القومية.

لقد مارس جميسون فاعليته من خلال مرجعيته الماركسية، بوصفها فلسفة نقدية، فعمد الى انتقاد" السطحية وغياب العمق في الثقافة الحديثة التي تعمل على تسويقها في العالم قوى العولمة التي لا تريد للبشر أن يفهموا، بل أن يستهلكوا فقط من دون تفكير، وأن يتم تلقينهم المعلومات المطلوبة عن كلّ شيء" هذا ما قاله الباحث اسامة اسبر وهو يكشف عن مواقف جيمسون واطروحاته حول خطورة التأثير الثقافي على المجتمعات، وعلى تحويلها الى مكاره ثقافية تقود الى "الانوية المريضة" والى العزلة وتقويض البناء الاجتماعي للثقافة وخطابها..

> **المنظور النقدي لفكر جيمسون يجعله اكثر عمقا وجرأة في مواجهة تشوهات الثقافة الحديثة، حدّ أن هذا النقد يتحول الى ممارسة تفضح العولكة، ومؤسسات التسويق الثقافي،**

إن غياب "العمق الثقافي" كما يقول اسبر يجعل من الثقافة مكشوفة، وسطحية، وعرضة للتشوهات التي تُفقدها حيويتها، وقدرتها على النقد والمساءلة، مثلما تقود الى الاغتراب الوجودي، وبالاتجاه الذي يُجرد النقد من وسائطه واداواته، فضلا عن تأثيره على " قطع صلة الأفراد بتراثهم الثقافي، ونقل التركيز من سرديات هادفة ومتأصلة في سياق تاريخي إلى صور عابرة وتجارب مُسلّعة، الأمر الذي يؤدّي إلى شعور بالاغتراب والانفصال بين الأفراد" كما يؤكد اسبر.

كتاب جميسون "ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" كما ترجمه للعربية احمد حسان ونشرت نسخة منه مجلة الجراد عام 1994 يضعنا امام قوة الوعي ومسؤولية النقد، وامام اطروحات ما بعد الحداثة ذاتها، بوصفها منطقا نقديا، أو ربما هي التمظهر الاخلاقي للرأسمالية المرعبة في اطوار تحولاتها وعنفها وتأثيرها على صناعة العنف، والترويج لمركزيات السيطرة في تمثلاتها العنصرية والسياسية والايديولوجية، فذهب ناقدا الى كل تمظهرات الغرب الرأسمالي من "الثقافة الى نقد الثقافة، ومن العمارة والفنون التشكيلية والموسيقى الى السينما والفيديو وتنظيم المتاحف والمهرجانات، ومن التنبوءات الاقتصادية وابحاث السوق الى طرق العلاج الجديدة".

بهو بلدية الناصرية الذاكرة والخطط المريبة

في الوقت الذي يُطالب فيه مثقفو محافظة ذي قار، ومدينة الناصرية تحديدًا، مراراً وتكراراً بأن تكون محافظتهم عاصمة ـ دورية ـ للثقافة العراقية، لما تمتلكه من تأريخ عريق ومنجز ثقافي وحضاري عالمي. والإهتمام بالبنى التحتية للثقافة والفن في المدينة والأقضية التابعة لها، وتوفير منشآت ثقافية وفنية تليق بالمدينة ومكانتها الثقافية، تعمل قوى الظلام والتخلف والرجعية على محو هويّة المدينة الثقافية والمعمارية، بواسطة وضع اليد على منشآتها الثقافية والفنية القائمة حاليًا، على الرغم من قلّتها، والعمل على إخراجها من الخدمة الثقافية، لأسباب واهية ومراوغة، بقصد تحويلها الى مشاريع إستثمارية يذهب ريعها لبعض السياسيين المتنفذين في المحافظة، وكان آخر تلك المحاولات التخطيط للاستحواذ على مسرح بهو بلدية الناصرية العريق، وتهديمه ربما، لأقامة أحد تلك المشاريع المشبوهة بغسيل الأموال وما شابه على أرضه. وحسب الكثير من المثقفين في المحافظة، لا يُعرف مصير مبنى بهو البلدية الذي تأسس في عهد الجمهورية في العام 1959، وافتُتح مطلع العام 1964، لحد الآن.

لقد سبق وأن نظم ناشطون مدنيون ومثقفون في الناصرية، وقفة احتجاجية أمام المبنى المُستهدف وسط المدينة، احتجاجًا على تداول معلومات عن إحالته كفرصة استثمارية. وقد أُغلق المبنى بالفعل في العام 2022، بعد تقديم تقرير من مديرية البلدية حول حالة المبنى ـ الآيل للسقوط ـ كما أدعى ذلك التقرير المريب، بعد تعرضه لضربات جوية أثناء الحرب الأمريكية على العراق في العام 2003، على الرغم من أنّ المبنى سبق وأن أُعيد تأهيله في العام 2009.

لقد قامت الحكومة المحلية حاليًا بغلق المبنى بدعوى أنّه آيل للسقوط، من دون أن توضح تفاصيل القرار أو مناقشته مع المثقفين المعنيين بأمره، لما يُمثله المبنى من مكانة رمزية ومعنوية كبيرة في تاريخ وإرث المدينة.

لقد كان حريًا بالحكومة المحلية في ذي قار، بدل الإسراع بغلق المبنى بطريقة مريبة، ومحاولة إحالته كفرصة استثمارية للمنتفعين من الفساد وغياب القانون، تداول مصيره مع المثقفين واتحاداتهم ومنظماتهم، ومناقشة فرص إعادة تأهيلة وتطويره ليحتضن الفعاليات والكرنفالات الثقافية من جديد، كونه المتنفس الوحيد في المحافظة.

وعلى الرغم من أن مديرية بلدية المحافظة سبق وأن نفت ما تتداوله الأوساط الثقافية بشأن المبنى في بيان، وعدّتها معلومات (عارية عن الصحة)، إلّا أن فقدان ثقة المثقفين ومن يمثلهم من منظمات، بسياسي المحافظة، جعل الأمر يعود إلى الواجهة من جديد، لاسيّما بعد الأنباء التي تتحدث عن محاولات بعض الدوائر الحكومية في المحافظة الإستحواذ على القصر الثقافي والمركز الثقافي، وهما منشأتان تابعتان من الناحية الإدارية للمحافظة، لكنّهما من حيث الإشغال مخصصتان للنشاطات الثقافية والفنية، لكن يبدو أن تلك الدوائر ماضية بخططها الرامية للإستحواذ على المبنيين وتقطيعهما، لتحويلهما الى مقار للأحزاب المتنفذة، تحت غطاء رسمي من الحكومة المحلية، الأمر الذي يعني حرمان الفنانين والأدباء والإعلاميين من ممارسة نشاطاتهم الثقافية والفنية فيهما.

كتاب "صوت أبي العلا" مثالًا..

طه حسين ورواية التاريخ

لم يكن التاريخ بالنسبة إلى طه حسين موضوعاً أدبياً ولا نقدياً فقط، وإنما كان مشروعاً معرفياً، سعى فيه تجريب أساليب جديدة في التعامل مع حيثياته، بوصفه أدباً أكثر من كونه متناً توثيقياً أو سجلاً أرشيفياً. والعدة التي أعانت طه حسين على تجريب تلك الأساليب وتنفيذ مشروعه التاريخي تتمثل في (الرواية) لما في هذا الجنس الأدبي من آفاق رحبة للتخييل تضفي على الكتابة التاريخية كثيراً من الكشف والغوص تمحيصاً واستدلالاً.

د. نادية هناوي

اهتم طه حسين بالسيرة لأنّها شكل من أشكال كتابة الرواية، مبتغيًا التوسع والتحرر في التعامل مع حوادث التاريخ

ولأن السيرة شكل من أشكال كتابة الرواية، اهتم طه حسين بها مبتغياً التوسع والتحرر في التعامل مع حوادث التاريخ مضفياً التخييل التاريخي على الأخبار الماضية والوقائع الغابرة أو ظلالها من دون تجاوز الإطار التاريخي العام للحادثة أو الخبر.

وإذا كان طه حسين قد مارس فعل التقصي التاريخي للسير بادئا بسيرة ابن هشام مؤلفا كتابا على هامشها هو (على هامش السيرة)؛ فإن ذلك التقصي فتح له باباً جديداً فيه واصل ما كان قد وقف عنده المؤرخ، مبتكراً حبكات جديدة حول وقائع وشخصيات تاريخية، مسائلاً إياها بالسرد. ومراده ردم القطيعة الزمانية بين فعل تاريخي وقع ومضى وبين فعل سردي قائم ومتواصل، وهو القائل: "عندما كتبت الفتنة الكبرى كنت مؤرخا وعندما كتبت الشيخين كنت مؤرخا وعندما كتبت مرآة الإسلام كذلك، إنما عندما كتبت على هامش السيرة كان هذا من النثر الأدبي ولم يكن تاريخا.. وكذلك كتاب الوعد الحق كله بدأ بالخيال وانتهى بالتاريخ".

ومن ذلك تمثيله لقصة بلال مؤذن النبي فتخيّل أم بلال أمةً لأحد القريشيين وأن اسمها حمامة وأنها كانت أميرة حبشية جاءت إلى اليمن ولما أراد جيش أبرهة احتلال مكة وقعت أسيرة عند أحد الخثعميين فقال ما أحلاها فسمّاها حمامة ثم دفعها الى رباح لترعى معه الإبل ثم تزوجا فولدا بلالا.

وليس الردم والوصل سوى حضور للقصدية التاريخية في الكشف عن المتواري من التاريخ العام، وبهذه القصدية تنتفي القطيعة بين التاريخ والسرد فتتغلب الطبيعة السردية على الموضوعة التاريخية. وهو ما استفاض في بحثه منظرو السرد وعلماء التاريخ الغربيون بدءاً من مدرسة التاريخ الجديد الفرنسية ومؤسسها (جاك لوغوف) ومروراً بالسرد التاريخي عند (بول ريكور) والميتا تاريخ عند (هايدن وايت). وعلى الرغم من أهمية تلك الطروحات، فإن الإشكالية ما زالت قائمة إلى اليوم حول علاقة السرد الذي هو ذو طبيعة خيالية بالتاريخ ذي الطبيعة الموضوعية، فنظر وايت مثلا إلى التاريخ بوصفه سردا بينما تحفّظ ريكور على ذلك.

وإذا كان طه حسين غير مهتم بالفكر النظري في تفسير الفعل التاريخي، فإن اهتمامه كان منصباً على الطرائق العملية التي على وفقها مارس القص مؤرخا وجعل التاريخ مسردنا، متوصلا بشكل عرضي أو بالأحرى تجريبي إلى معالجة الإشكالية أعلاه ضمن سياق تطبيقي ابتكاري في فنيته كما أنه مبكر في زمنيته التي تعود إلى عقد الأربعينيات.

وهو ما يجعل طه حسين تجريبيا في السرد التاريخي أكثر منه في السرد الواقعي، بسبب اهتمامه بالتاريخ وضلاعته في فهم آليات كتابته فهما مختلفا يقوم على تفسير أحداثه وأخباره تفسيرا فيه تحييك يتضمن وجهة نظر.

ولن نغالي إذا قلنا إن أطروحة طه حسين هذه تُجيب عمليا على ما كان قد أشكل على ريكور حله؛ أولا حين وجد أن هناك فجوة بين التفسير السردي والتفسير التاريخي وثانيا رأيه أن ثمة تقاربا بين التاريخ والسرد لكنه ليس تلاقيا وهو ما يتطلب نوعا جديدا من الجدلية بين البحث التاريخي والكفاءة السردية، وثالثا حين رأى أن علاقة التاريخ بالسرد وبالعكس تفقد كلا منهما طبيعته إلى الحد الذي لا يمكن معه أن نعد التاريخ نوعا من القص. وأن أشباه الشخصيات قادرة على أن تقود الأصالة القصدية رجوعاً من مستوى علم التاريخ إلى مستوى السرد. (الزمان والسرد، ج1، ص279 و285).

إن أهمية أطروحة طه حسين في السرد التاريخي تكمن في أنها سابقة على تنظيرات المدرستين الفرنسية والأمريكية حول علاقة السرد بالتاريخ لأن طه حسين فيهما وضع إجابات عملية لطرائق السرد التي بها يمكن تمثيل التاريخ. وقليلون هم الروائيون الذين عرفوا كيف يطوعون التاريخ للسرد ويدللون بنجاح على سردية التاريخ. وبما يجعل من ممارس السرد التاريخي مفسرا تاريخيا شأنه شأن أي منقب في التاريخ يريد إعادة قراءته متحرياً مدى صدقية كتابته ومدى إلمامه بما كان قد جرى من وقائع وحصل من أخبار وأحداث.

ونظرة سريعة في آراء طه حسين في التاريخ ستجعلنا في مواجهة وعي عميق إزاء سردية التاريخ، وبالإمكان جمع تلك الآراء كأطروحة نظرية في كتابة التاريخ. ومن ذلك مثلا الآراء المبثوثة في تضاعيف كتابه (صوت أبي العلاء) الذي حوى أفكارا في التاريخ تنم عن قصدية استئصال الفهم التقليدي للتاريخ بفهم تفسيري مغاير أوصله إلى تجريب كتابة سيرة أبي العلاء مستعملا ضمير الأنا مترجما حياته وفلسفته ترجمة سردية متخذا من اللزوميات مادة تاريخية.

ومن الآراء النظرية في هذا الكتاب والتي فيها تتضح قصدية الاستئصال والمغايرة في التعامل مع الفعل التاريخي ما يأتي:

1. أن التاريخ الأدبي يغلب فيه الظن مثله مثل التاريخ السياسي الذي (يكثر فيه الرجحان ويقل فيه اليقين وما أدري أ من إنصاف الناس أن نقول فيهم بالظن ونأخذ في أمرهم بما نرجحه.. فنضيق به أشد الضيق ونسخط عليه أعظم السخط لأننا لا نراه ملائما لما نعرفه من حقائق أنفسنا أو لأننا نراه ملائما لهذه الحقائق ولكننا نكره.. أن يقال وأن يذاع في الناس)، (صوت ابي العلاء ، ص18و19)

2. أن الزمان في طبيعة حركته شعري، فهو(إناء بالحوادث مملوء بالعبر والمواعظ..فما أشبهه في ذلك بالقصيدة الجيدة من الشعر قد استقامت للشاعر قوافيها) الكتاب، ص74

3. الاستعانة بالعقل في تخطئة صدقية التاريخ وقلب معتادية حوادثه التي امتلأت بها كتبه. ولكثرة تداولها صدّقها الناس ولم يعد هناك من ينكرها، وضرب مثلا بـ (ما اختصت به مصر من وباء يغير على أهلها ويفتك بهم..حتى أصبحت هذه السمعة لمصر كأنها طبيعة لا تبرح، وصفة لا تزول ولا يشاركها فيها بلد آخر من البلاد. خطأ قبيح ووهم فاحش فانه لم تخل مدينة من المدن من وباء) الكتاب، ص76

4. البحث عن وقائع او شخصيات اتفقت التواريخ حول مسائل بعينها بينما أهملت مسائل أخرى مثل شخصية أبي العلاء المعري فهو (من هذه القلة الضئيلة التي يمتاز بها الأدب العالمي الرفيع على اختلاف العصور وتباين أجيال الناس وتفاوت حظوظ هذه الأجيال من الحضارة ورقي الشعور فإذا فخر الأدب اليوناني القديم بابيقور، وإذا فخر الأدب اللاتيني القديم بلو كريس، وإذا فخرت الحضارة الأوربية الحديثة بأدبائها وفلاسفتها المتشائمين؛ فمن حق الأدب العربي أن يفخر بابي العلاء. فليس أبو العلاء اقل من احد من هؤلاء الممتازين خطرا ولا أهون منهم شأنا ولعله ان يمتاز منهم بفنون من الأدب والعلم لم يظفروا بها ولم يشاركوا فيها) الكتاب، ص6.

هذه الآراء النظرية وغيرها في كتاب (صوت أبي العلاء) إنما تشكل جزءا من مجموع كبير منه تتألف أطروحة طه حسين الخاصة في كتابة رواية التاريخ، والسؤال هنا كيف طبّق طه حسين هذه الرؤى النظرية وجعلها تتساوق مع أفكار أبي العلاء المبثوثة في لزومياته؟

لقد طبّق طه حسين هذه الآراء عمليا من خلال اتخاذ الترجمة طريقاً سردياً به عبر عن رؤاه وتصوراته المغايرة، متقمصا صوت أبي العلاء شاعرا بما يشعر به من تشاؤم وسوء ظن بالنفس والناس والتاريخ الذي هو مقصده الأول والأخير.

ولا خلاف في أن الترجمة هي سيرة غيرية لكن الجديد هو تجريبها في الجمع بين السرد والشعر والتاريخ والنقد؛ فأما السرد فإنه جعل أبا العلاء متكلما يقص سيرة حياته بضمير الشخص الأول، وأما الشعر فهو قصائد ابي العلاء التي ينتهي عندها كل مقطع سردي وأما النقد فهو ما يتضمنه المقطع من شرح وتفسير وتحليل، فيها الشارح للأبيات هو الناقد طه حسين والمشروح هو الشاعر أبو العلاء المعري، وأما التاريخ فإنه حياة ابي العلاء كما نقلتها كتب تاريخ الادب.

وفي هذا النوع من الكتابة السيرية تكون القصيدة هي المادة القصصية ويكون الشاعر هو الشخصية التاريخية التي إليها يسند دوران: دور السارد الذاتي ودور البطولة وبوجهة نظر مصاحبة(تواصل حبل النسل ما بين ادم وبيني وكان ذلك حمقا تجنبته وغيا برئت منه، فقطعت هذا الحبل ولم أصله وأعرضت عن الزواج فلم أعقب في هذه الأرض نسلا إنما كان اتصال النسل عدوى شاعت في الناس كما يعدى المتئاب جاره. اما أنا فقد برئت من هذه العدوى وعصمت من آثارها فلم أتئاءب حين تتاءب جليسي) الكتاب، ص14.

وقد يُعترض على عد الترجمة لحياة الشاعر من خلال شعره بأنها سيرية كون الشعر ليس توثيقا لحياة قائله ولا هو تسجيل لمجريات ما مر به من أحداث ولا هو تفسير حرفي لها، بيد أن التسويغ الذي به رد طه حسين على مثل هذا الاعتراض يتمثل في أن(هذه الترجمة لون جديد من ألوان الأدب العربي الحديث أليس غريبا أن نترجم إلى العربية شعرا هو من صميم العربية ؟ بلى ليس ذلك غريبا وإنما الغريب ألا نترجم هذا الشعر) الكتاب، ص11

وفي هذا إشارة واضحة إلى أن السرد يكمن في التاريخ مثلما هو كامن في الشعر، وأن بإمكاننا أن نترجم التاريخ سردياً مثلما يمكننا أن نترجم الشعر سردياً، فالسرد مبثوث في كل كلامنا وأفعالنا.

ولان هذا النوع من الترجمة جديد ولم يعرف نقديا قبل العام 1944، ولأن فيه من التشاؤم ما يؤلب عليه نوع آخر من المعترضين لذا لم ينس طه حسين البعد الأخلاقي لمثل هكذا ترجمات فقال : (أنا اعلم ان كثيرا من الناس سينكرون عليّ هذه الترجمة، سينكرها بعضهم لأنها تشيع التشاؤم وتسبغ على الحياة ألوانا قاتمة وما ينبغي ان تشيع التشاؤم في الشباب ولا ان تصور لهم الحياة إلا مشرقة باسمة) الكتاب، ص9. وهذا نوع آخر من الرفض الضمني الذي حمله طه حسين في داخله لكل ما هو سائد ومألوف في التعامل مع الشخصيات التاريخية واضعا ذلك على لسان أبي العلاء. فكان يؤاخذ الناس ركونهم إلى العادة والتقليد لأن فيها تعطيلا لفعل الذاكرة واستظهارا لفعل النسيان (ما أكثر ما يستقبل الناس الصباح وما أكثر ما يستقبلون المسا ولكنهم جميعا ينسون ما يكون بينهما من الأحداث. ما أكثر ما يمضي من الساسة والقادة وقد سروا الناس بسياستهم وقيادتهم أو ساءوا بما دبروا وقدروا). الكتاب، ص23و24.

وكان ابو العلاء ينظر الى التاريخ بوصفه دروسا وعظات ينبغي للامة أن تضعها نصب عينها لا أن نكون كمن (لا يشعر ولا تسمو عقولنا الى عظة ولا اعتبار) الكتاب، ص45 لكنه ايضا يؤاخذ من يعظّم التاريخ ويقدّس ما وصل إلينا منه فآخذ (أمّة ما أكثر قولها وأقل عملها ما أكثر رواياتها لأخبار الجود وأحاديث الأجواد) الكتاب، ص41 وفات تلك الأمة أن التاريخ عبارة عن (أسلاف تسلف وأخلاف تخلف وملوك يزول عنها العز ويفارقها السلطان.. وآثام ما تزال تجددها الحاجة). الكتاب، ص83

وإذا كان التاريخ قد نقل لنا ما في سلوك أبي العلاء من حنق على كل ما هو معتاد، فإن طه حسين ترجم هذا الحنق بأن استبطن دواخل أبي العلاء، جاعلا صيغتي التكلم والخطاب حاضرتين بتواز تقريبي في التخييل التاريخي. وكانت النبرة التشاؤمية طاغية على صيغة التكلم كما أن نبرة اللوم والاستصغار هي المهيمنة على صيغة الخطاب (خذ حذرك ولا تسمع لكل ما يقال ولا تستجيب لكل ما تدعى اليه). الكتاب، ص16 (سر في اثار من مضى قبلك، فانك لهم تابع ولخطاهم مترسم عاشوا عبيدا اذلاء فعش مثلهم عبدا ذليلا) الكتاب، ص62.

وقد لا تخلو صيغة الخطاب من تقريع الناس على غفلتهم وحسن ظنهم بالتاريخ مع أنه نسي ذكرهم ولفق الاكاذيب وتجاهل دورهم في انتصار المنتصرين واندحار المهزومين، ولهذا كان الناس ـ برأيه ـ هم مصدر ما يلقون من ظلم وأصل ما يقاسون من عسف.

ومن بعد اللوم والتقريع تتحول النبرة الخطابية الى تحريض وحض على الاقدام واستنهاض للعقل نحو التفكير في أحداث الماضين وانبائهم يعتقد الانسان أنها صادقة بينما هي منتحلة ومكذوبة وهي ليست سوى (ظنون مرجحة وأحاديث منحولة لم تنتقل إليك عن ثقة ولم تبلغك عن يقين) الكتاب، ص95 وهذا بالضبط هو لب النظرية ما بعد الحداثية في النظر إلى التاريخ بوصفه سردية صغرى وفلسفة أبعاده واستكناه مخبوءاته.

وليست صيغتا التكلم والخطاب هما اللتان عليهما بنى طه حسين ترجمته لأبي العلاء حسب، بل اتخذ أيضا أسلوب التساؤل والاستفهام الاستنكاري طريقا لتحريض العقول على التفكير ولاسيما التدبر لما في التاريخ من وقائع موهومة أو مزعومة.

إن هذا الذي يصوره لنا طه حسين سردياً هو في حقيقته ذو صلة بما نقلته كتب الادب والتاريخ عن شخصية أبي العلاء المختلفة وعيا والمتباينة حدسا والمولعة بالتشكيك في كل شيء، ومنها التاريخ الذي فيه كثير من الخداع والانتحال وأوهام الأقدمين وأساطير الأولين.

دقيقة خضراء..

دراسة لليونسكو

70 % من مواقع التراث العالمي مهدّدة بالزوال

إعداد: الطريق الثقافي

أكدت دراسة ألمانية حديثة أن معدل استخراج الوقود الأحفوري، يهدّد مواقع التراث العالمي المحمية من قبل اليونسكو، بنسبة تزيد عن 70 % على مدار عقود عدّة، على الرغم من الاتفاقيات العالمية لوقف هذه الممارسة.

وصدر التقرير عن مجموعة الأبحاث الألمانية، ومبادرة "دعها في الأرض" أو (Leave it in the Ground) مبادرة (LINGO). وتأتي هذه النتائج عشية مشاركة المجموعة في قمّة التنوّع البيولوجي COP16، التي عُقدت في كالي ـ كولومبيا) في 21 أكتوبر 2024.

وبحسب اليونسكو، "فإن المنظمة تسعى منذ أكثر من 53 عاماً، من خلال برنامج الإنسان والمحيط الحيوي، إلى التوفيق بين الأنشطة البشرية من جهة، والجهود الرامية إلى الحفاظ على التنوّع البيولوجي، واستخدامه على نحو مستدام من جهة أخرى".

ويكشف التقرير الذي يحمل عنوان "الاستخراج بأي ثمن"، والذي نُشر كجزء من مشروع الكربون المحمي التابع لشركة LINGO، أن أكثر من 20 محمية للمحيط الحيوي، ومواقع من التراث العالمي التابعة لليونسكو، معرّضة للخطر كمواقع لاستخراج الوقود الأحفوري. كما وجد التقرير أن 15 مشروعًا لا يزال في مراحل التخطيط، ولم يتم البدء بتنفيذها بعد. وقال التقرير: "إن أحد المشاريع التنموية الكبرى المدرجة على قائمة المواقع المحمية من قبل اليونسكو، هو مشروع تطوير تحت سطح البحر بقيمة 17 مليار دولار، يمتد إلى محمية مروّح البحرية (محمية محيط حيوي ـ يونسكو)، الواقعة في سلسلة من الجزر، قبالة الساحل الغربي لدولة الإمارات العربية".

ونشرت "آرت نيوز" تقريرًا بشأن الموضوع، أوضحت فيه "أنه في ديسمبر 2023، أثارت محادثات المناخ COP28 التابعة للأمم المتحدة، احتجاجات عامة في دبي، حيث جادل النشطاء بأن اختيار دولة الإمارات كمضيف، يتعارض مع اعتماد البلاد على الوقود الأحفوري كمحرّك اقتصادي رئيسي".

وفي يونيو 2024، تم اختيار البلاد لاستضافة النسخة المقبلة من المؤتمر العالمي للحفاظ على البيئة، الذي ينعقد كل أربع سنوات، وذلك في أكتوبر 2025.

ويخطط الاتحاد الدولي لحفظ الطبيعة، لمناقشة الإطار العالمي للتنوّع البيولوجي، الذي يضم 190 عضواً، ويهدف إلى بذل جهود واسعة النطاق للحفاظ على البيئة. والنظم البيئية المهددة.

وانتقد أصحاب التقرير، التوسّع في مشاريع النفط والغاز، قائلين "إنها تسهم في أزمات المناخ والتنوّع البيولوجي، من خلال إبقاء الصناعة "عاملة بكامل طاقتها"، وتقويض جهود الحفاظ على "التخلص التدريجي السريع من الوقود الأحفوري". وقالت أليس ماكجاون، الباحثة والمؤلفة المشاركة في التقرير: "من المثير للقلق أن الشركات المملوكة للدولة تستعد للتنقيب في المناطق المحمية بعد العام 2030".

وقال الموقع: "إن اليونسكو حاولت عبر السنين، التأثير على القادة الحكوميين والكيانات التجارية، لإبعادهم عن مشاريع التنمية الكبرى في المواقع المهدّدة، ومواقع التراث "المحظورة" حيث أطلقت مجموعة من المبادئ التوجيهية في العام 2022،

وفي المبادئ التوجيهية، قالت اليونسكو، التي لا تملك أي سلطة إنفاذ رسمية على المواقع، "إن مشاريع تطوير الشركات، تواجه مخاطر كبيرة للتأثير على العائد المالي للشركات، من خلال الإضرار المحتمل بالسمعة، ومطالبات التعويض، وسحب استثمارات المساهمين وتقليل الوصول إلى التمويل".

خريطة المواقع المحمية والمهددة - ft.maps.arcgis.com

2_1

الكونيات السيميائية
الأسطورة

إذا كانت الأُسطورة Myth حكاية مقدسة كنهها الألهة ومآثرها وأفعالها الخارقية، التي تُكتب شعراً سردياً في ثقافات الأمم والشعوب، فإن (علم الإسطورة) Mythology يبغي دراسة وتحليل وتأويل القصص المقدسة للثقافات الإنسانية، كما يُعنى هذا العلم بتصنيف الأسطورة ومقاصدها ووظائفها التي خلقتها ثقافاتها البشرية. فالثقافة بوجه عام هي منظومة شبكية من العقائد والسلوكيات وأنماط التفكير المتجذرة في تربة الأزمنة المتواترة التي حفرت أخدودها في فضاءات ما قبل الفلسفة.

أ. د. سمير الشيخ

الأسطورة تحمل حقيقتها (الشعرية) دونما الركون إلى الحدث التاريخي الحرفي أو الإحالي المعنى المحدود مكانيًا وزمانيًا

بهذا المعنى فإن الأسطورة تحمل حقيقتها (الشعرية) دونما الركون إلى الحدث التاريخي الحرفي أو الإحالي المعنى المحدود مكانياً وزمانياً، فهي سابقة على التاريخ، بل هي تحمل الحسّ الرمزي الكوني الذي يشتغل بقوة خارج سياق التاريخ. الفرق أنّ الإسطورة دائرية الحدث، فيما التاريخ ذاته حدث ممتد في الزمان،والزمان مفهوم فلسفي لانهائي يمكن تقسيمه على برهاتٍ زمنيةٍ محددةٍ هي الماضي والحاضر والمستقبل. يتحدّر مفهوم (علم الأُساطير) Mythology،اشتقاقاً،من العلامة اللسانية الإغريقية Mythos والتي تعني حَرفياً (حكاية الشعب)، فيما تعني Logos الكلمة أو الكلام، أي قصة الشعب المحكيّة. في اللسانيات الحديثة، فإنّ مفهوم (اللوگوس) Logos، اي اللغة أو العقل،قد يقابل النتاج اللساني المادي parole لدى (سوسير) Saussure أو فعل الكلام performance لدى (چومسكي) .Chomsky من منظورٍ آخرَ، قد يُطلق (علم الأساطير) على الجسد أو الكلية الأسطورية التي تضم جميع القصص أو الحكايات المنشغلة بالجوانب المختلفة من الوضع الإنساني مثل التكون والنشوء والميلاد والموت والجنة والجحيم وما سواها من الأضداد ذات الطابع الكوني. إذن، الأسطورة ليست بـ(الحكاية الكذوب) أو الذي لا يُصدق من السرد، كما كانت تنظر إليها عقلانية القرن الثامن عشر الأوربية، بل جاءت حركة التنوير وأيقونتها (الرومانسية) في نهايات القرن الثامن عشر وبواكير القرن التاسع عشر الأوربي لتكشف عن البعد الفكري للأسطورة بوصفها سياقاً ثقافياً إنسانياً. لقد كشفت الأساطير عن أنماط التفكير لدى الإنسان الأول، مثلما كشفت رسومات الكهوف عن صورة الإنسان في قُوّته الخارقية ومخاوفه وتشوفاته. فالأسطورة كشف عن أصل الإنسان وكشف معنى الأم ومعنى الوجود والعدم ومعنى الحَيَوان ما بعد الموت، مثلما هي كشف عن شعائر الإنسان الأول وتعويذاته وترانيمه كي يقيت كينونته المتحولة في الزمن المتحول. وما هذه الأشكال الخارقية التي تفوق البنية البشرية العادية سوى تمثيلاتٍ لتلك القوى الشعورية والنفسية والفكرية التي كانت تسكن إنسان ما قبل التاريخ من قبيل جنيات البحر وآلهة الأشجار و السنتور برأس بشر وجسد حيوان،بل الحصان المجنح،وهي ذات التمثيلات التي شغلت إنسان الحضارة الميتوبية يوم خلق (انانا / عشتار) على شكل طائرٍ وخلقَ (الثور المُجنّح). إذن، الأسطورة تمتلك حقيقتها (الشعرية) وليست (الواقعية). لذا فهي لا تخضع لمنطق العقل، بل لمنطق الخيال وهي بهذا الحس أحداث دائرية خارج سياق الزمن. ومنذ أن أصبحت الأسطورة أقنوماً من أقانيم المعرفة الإنسانية منذ عصر العقلانية الأوربية في القرن الثامن عشر وتكدس المعلومات عن ثقافات ولغات الأمم الأخرى عبر الكشوفات الجغرافية والعلمية في مرحلة الإستعمار الأوربي لأصقاع العالم المترامية، شرع الفكر الأوربي بطرح مقارباته العلمية لتحليل لاّوتأويل ومقارنة الأنساق الثقافية لتلك الأساطير المؤتلفة المختلفة للأمم والأقوام والشعوب. فهي قد تأتلف في مبادئها البنائية التحتية، ولكنها قد تختلف في تفصيلاتها الثقافية. يضيء كتاب (تحليلُ الثقافاتِ) وبصورةٍ موجزةٍ طبيعةَ الأُسطورة وعلاقاتها بالسرد وبالثقافة الإنسانية، إذ يرى كل من (دانسي) و(پيرون)أ (-254:1999 258) أنَّ أصل Myth بالإغريقية يعني (الكلمة / الكلام / حكاية عن الألهة). الأُسطورة سردية مقدسة، وبالقدر الذي تكون فيه شخوص الأُسطورة الآلهة والأبطال والحيوات الأُسطورية، وحبكتها أصل الأشياء والأحداث البشرية الدرامية، بقدر ما تكون فضاءاتها عوالم ماورائية تظل على تضاد مع المُ الواقع. كانت الأساطير في العصور البدئية للثقافات تشغل وظيفة النظريات السردية الأصيلة للعالم، حيث كان العالم يعيش طفولته البكر. لهذا السبب شرعت الثقافات الإنسانية بخلق أساطيرها بقصد الحفاظ على أصولها. ثمّةِ أُسطورة تقول إنَّ من أوجد روما هو (روموليوس) الذي أرضعته ذئبة عندما كان طفلاً رُبّما لتيرير ما في خلقه من قوة وضراوة. إن من شأن الأساطير أن تخلق نظاماً معرفياً ما ورائياً تُفسّر به ومن خلاله الأصول البشرية وأحداثها. لذا نظلّ نحنُ البشرُ نعود غريزياً إلى ذياك النظام لنقل معارف الأخلاق والقيم إلى أطفالنا بصورةٍ مبدئيةٍ.

وعلى الرغم من اختلاف الأَساطير وتفصيلاتها تظل أسطورة الوجود والنشوء والتكوين cosmogo-nic myth الأكثرُ أهميةً في الثقافة البشرية، والّتي تفسر الكيفية التي نشأ بها العالم وحلوله في الوجود بعد العماء أو الشواش. ففي بعض من هذه الأساطير تَكَون العالم من العدم، وفي البعض الآخر قد ظهر العالم من العوالم السفلية. ولاتزال مسألة خلق العالم وخالق الخلق إشكالية فكرية وفلسفية لا مناص من إثارتها في تاريخ الفكر الإنساني. وبقدر ما تثير أساطير التكوين النشأة الأولى للعالم، فإنَّ أَساطيرَ الموت Eschatological myth تثير قضية نهاية العالم. ومثل هذه الأساطير لها حدوسها في دمار العالم ونهايته من لدن ماهية مقدسة حيث ترسل هذه الماهية الخفية البشر إمّا إلى الفردوس حيث الحَيَوان الأبدي أو إلى الجحيم حيث العذاب المقيم. لذلك، فإن صراعات الآلهة والنزال الأبدي بينها هي بعض مضان تلك الأساطير، فيما تقف على النقيض من ذلك تلك الثقافات التي تطرح أساطير البعث والكيفية التي تتجدد بها الحياة. لذا، لا نعدم وجودَ أَساطيرِ (بطل الثقافة) cul ture hero التي تصف تلك الحيوات الخارقية التي قدّمت فنون الثقافة للعنصر البشري والتي غيرات مسار التاريخ.

هذه الأساطير لم تكن بالحكايات البائدة، فلقد أصبحت تُشكّل الجزء الحار من حياتنا المعاصرة. وقراءة تأمّلية في التقويم السنوي لبلاد ما بين النهرين تجد أنَّ (مُوُزَ) حاضرٌ وبقوةٍ مثلما تحضر صناعة الزوارق (المَشاحيف) في جنوب العراق، وبذات المواد التي صنع منها السومريون زوارقهم وقد أبحروا بها إلى أرض (دلمون) وما سواها. وليتأمّل المرء ذلك التناظر بين بيوتات القصب والبردي السومرية، كما في الآثار الأركيولوجية، وبيوتات القصب في جنوب العراق الآن. ليس هذه حسب، بل لا تزال تُردّد أسماء الآلهة الرافدينية مثل (شماش) أو (شمس)، أسماء الكواكب والنجوم، ناهيك عن أسطورة الطوفان الأول. لكننا الأسطورة ليست بشتات من الأحداث التي لا رابط بينها، بل ثمة بلاغة التماسك التي تسبغها عليها بنيتها السردية بالرغم من كل الأضرار التي قد لحقت بهذا النّص الأُسطوري أو ذاك. فالفواعل من الآلهة في الأُسطورة إنما هم تلك الماهيات التي كان قد تخيلها، بل وصاغها المخيال الأُسطوري في تلك الأصقاع. الآلهة هم خالقو الأكوان ومشرعو النواميسِ للأرض، بل هم محدثو مثل الزلازل والبراكين والصواعق والأمطار والأوبئة في الطبيعة وفي البشر. وكل فلسفات المصير والموت إنما هي جزئيات ذلك الشكل من التفكيرالأُسطوري. ولتفسير كوارث الأنواء ،على سبيل المثال، فقد ابتكر المخيال الأُسطوري الروماني (نبتون)، إله البحر، حيث تم التماهي بينه وبين (بوسايدن)، إله البحر الإغريقي. ولم يكن إبتكارُ حكاية (ربّ البحر) إلا قصديةً يُراد بها تفسير تلك العلاقات الحاضرة للعيان بين ظواهر الطبيعة، وبذلك تُسبغ تماسكاً ما ورائياً على العالم.

ولما كان للأسطورة كُل تلك الجِدّة في الحيوات والثقافات، فقد طُرِحَت الرؤى والأفكار لتحليل وتأويل تلك الظاهرة البشرية. كان الفيلسوف الإيطالي (فيكو) (1668 - 1744) يرى أنَّ القصص الأسطورية الأصيلة هي التي قادت إلى تأسيس الفضاءات والمؤسّسات الثقافية. فالأُسطورة، في تصور (فيكو) قد تشكلت لا على أساس المنطق العقلي، بل على أساس ما يطلق عليه المنطق الشعري، وهو شكل من التفكير تقوده التجارب الجسدية الواعية والتي تحولت إلى أفكار لها طابع العموم. فالمسار الذي اختطته البشرية يبدأ من العصر الأسطوري عبر العصر البطولي لينتهي بالعصر العقلي، ولكل من هذه العصور ثقافته وفنه ولغته ومؤسساته الاجتماعية بل وسردياته. فالعقلية الشعرية أو العقل الشعري، على سبيل المثال، قدَ وَلَدَ لأساطير والعصر البطولي قد وَلَدَ الخرافات، فيما العصر العقلي قد وَلَدَ التاريخ السردي.

لقد قادَ القرنُ العشرون بكل تحولاته الفكرية في الفلسفة واللّغة والعلوم إلى بروز نظريات الأسطورة ومقارباتها وفي مقدّمتها النظرية السيكولوجية. ولم تكن تحولات القرن العشرين سوى امتدادات لتلك الكشوفات التي حدثت في القرن التاسع عشر الأوربي، فالقدر لا يهزل. ففي الأساطير ثَمّةَ دوافعٌ سيكولوجيةٌ خفيةٌ. هذه ما يطرحه العالم فرويد (1856 - 1939) الذي يرى أن الصراعات التي تشهدها الأساطير إنما هي محاولات للإمساك بالحياة السيكولوجية اللاواعية. ويضرب لذلك أسطورة (أوديب) Oedipus مثالاً. فالملك الذي تَمّ التخلي عنه منذ الولادة قد قتل أبيه دون دراية منه وتزوج أُمّه. لقد وجد (فرويد) في تلك المروية ما يشي بالرغبة الجنسية المكبوتة عند الطفل للأم في مقابل النزعة العدائية للأب. أما (يونگ) (1875 - 1961) فقد اتخذ في تأويل الأسطورة مساراً مُختلفاً. يرى عالم النفس السويسري 1965 أن في تلك القصص الأسطورية ثمة برهان على وجود الأوعي الجمعي في الأنواع البشرية والتي تجد تعبيراً لها من خلال تلك الحكايات السردية. ويقدم عالم الأناسة (الإنثروپولجيا) الأمريكي كامبل 2008 رؤية مفادها أن الشخوص الأسطورين إنما هم النماذج البدئية، فهم من الناحية الأدبية النماذج الأصيلة للأفكار المجردة. إن رحلات الآلهة إلى العوالم الغرائبية في العلا أو أسفل الأرضين إنما هي تطورات روحية يشهدها الربُّ أو الربّة. فالبطل الأُسطوري يبدأ من العالم المادي الماثل (كلكامش) إلى الأصقاع الوحشية إذ يصارع الوحوش وحيث الانتصار ليعود بالمغانم (النار الأبدية) من أجل الرخاء ليشهد ذلك التطور الروحي (هبوط إنانا)، على سبيل المثال. لذا يُطلق كامبل على هذا الضرب من الرحلات الأسطورية (الأُسطورة المفردة للبطل).

ثَمّةَ رؤىً للعالم تربط ما بين الأسطورة والدين من زاوية، والأسطورة والمجتمع البشري من زاوية أخرى لما للأسطورة من تجذر في تلك الفضاءات الإنسانية. يقدم ميرسيا إلياد (1901 - 1986)، عالم الأديان الروماني، تأويلاً للأسطورة مفاده أن الأساطير تصف ذلك الزمن الذي يختلف وبصورة جوهريةٍ عن الزمن التاريخي، فهي تصف إختراقات المقدس أو العجائبي في العالم. وتُعد فكرة (العود المقدس) eternal return تأويلاً للسلوك الديني الذي يقترحه عالم الأديان الروماني. فتلك التجربة الدينية الروحية السابقة للأقوام يمكن استعادتها وإعادة تجريبها في البرهات اللاحقة، أي إعادة كشف طبيعة تلك الأقوام. أما ما تداولته النظريات السابقة من أن الأساطير إنما تنشأ استجابة لتجليات الطبيعة الخارقة فقد تم رفضها من لدن (دوركيم). الطبيعة بالنسبة لعالم الإجتماع الفرنسي تُعَد إنموذجاً للنظام والتناسق الذي يمكن الحدس به. فالأساطير بالنسبة لـ(دوركيم) إنما تنشأ كأستجابة إنفعالية للوجود أو الطبيعة الإجتماعية، ولذا فهي تتضمّن ذلك النظام السردي الرمزي الأخلاقي وذلك النظام من الإدراك التاريخي. والأساطير والطقوس التي تتآى من تلك النُظُم إنما تعين بل وتستديم النُظُم الأخلاقية وتعمل جاهدة على عدم ذهابها أدراج النسيان والأكثر من هذا تشد القوم شداً أجتماعياً.

على الرغم من اختلاف الأَساطير وتفصيلاتها تظل أسطورة الوجود والنشوء والتكوين الأكثر أهميةً في الثقافة البشرية

هذا الفضاء الاجتماعي للأسطورة يتجذر عميقاً في نظرة عالم الأناسة (مالينوفسكي). إن الأسطورة لعالم الأناسة البولندي قد حققت وظيفة لا فرار منها ألا وهي، أنّها قامت بشرح وتنظيم معتقدات الأقوام، بل وحماية النظام الأخلاقي بتقديمها القوانين العملية والتي تقود حيوات الأفراد والجماعات. لذا يرى (مالينوفسكي) أنَّ الإدراك الأُسطوري للنبات، على سبيل المثال، كان الأساس الثقافي والعملي لتكثير النباتات من لدن بعض القبائل إلى درجة أن أصبحت الزراعة جزءاً من فهم نظام الكون وبنية المجتمع على حدٍ سواء. وبهذا يؤكد علم الأناسة البولندي الطبيعة الوظيفية للأسطورة. يرى (مالينوفسكي) أنَّ المؤسسات الاجتماعية أجمعها ينبغي أنْ تجد إنعكاساً لها في القصص التقليدية كالأساطير مثلاً، إذ لابدَّ من وظيفةٍ عمليةٍ للأساطير وهي التي تعمل على تقوية أواصر تلك المؤسسات. هنا، لابد من التنويه إلى أن (اللّسانيات الوظيفية) ومؤسّسها اللّساني الإنكليزي (هاليدي) قد أعتمدت مقولات (مالينوفسكي) لوضع التصور القائل إنَّ اللّغة نظام وظيفيٌ أو (سيميائيٌ إجتماعيةٌ) وأن البشر يمتاحون من موارد اللّغة في التداول الحياتي اليومي.

لابد من التنويه هنا إلى أن المقاربات الإنثروپولجية والسيكولوجية وما سواها لم تطأ دروب لغة الأسطورة. لذا كانت المقاربة البنائية ومبادئها المتجذرة في نظرية (سوسير)، اللساني السيوسيري في كتابه (محاضرات في اللّسانيات العامة) أول من درس الأسطورة بوصفها بنية معنى. فالأسطورة نظام دلالي يتخلق معناه من تجاذب علاماته الثقافية. وبقول آخر، الأسطورة حكاية مؤلفة من جزئيات أو حزم من الثيمات المترابطة ذات المعنى في علاقاتها الخطية الاستبدالية أو علاقات التضاد.

أ. د. سمير الشيخ
استاذ السيميائيات الثقافية والأسلوبية الأدبية
bbluebee933@gmail.com

جيامباتيستا فيكو

ميرسا إيليا

برونيسلو مالينوفسكي

مشهد من فيلم "غودزيلا" الياباني الجديد ضمن سلسلة أفلام سينمائية ضخمة أُنتجت في العقود الأخيرة بالإستناد إلى الفيلم الأوّل الأصلي من أربعينيات القرن الماضي الصورة Harokaoa.cin

الوحش الذي أيقظته قنبلة هيروشيما يبلغ السبعين من العمر

"غودزيلا" النووي وإدانة الإمبريالية

كريستور براون
ترجمة: نادية بوراس

على الرغم من بلوغه سن السبعين، (سبعون عام على ابتكاره) لا يزال غودزيلا مهمًّا كما كان دائمًا لدراسة الحرب وتأثيرات الإمبريالية الأمريكية. قد تكون المؤثرات الخاصة باختراعه أوّل الأمر بدائية، لكن أفلام غودزيلا المبكرة تكشف عن نظرة عالمية سياسية متطورة تجعل أفلام هوليوود الحديثة تبدو مبتذلة ورخيصة المقارنة به.

لقد شهدت سلسلة أفلام الوحش الياباني الأصل "غودزيلا" عروضها الأولى على نطاق واسع في 3 تشرين الثاني/ نوفمبر 1954، أي منذ أكثر من سبعين عامًا اليوم. في العقود اللاحقة، استمر المخلوق الديناصوري المشع الذي ينفث النار بلعبه دور البطولة ما يقرب من أربعين فيلمًا آخر، وظهر في جميع أشكال الوسائط التي يمكن تخيلها تقريبًا. ويعد ملك الوحوش شخصية محبوبة في الثقافة الشعبية في جميع أنحاء العالم، ناهيك عن كونه الدجاجة التي تبيض ذهبًا لشركة استوديوهات توهو Toho Studios اليابانية التي تنتج أفلامه.

ومن الواضح أنّ الامتيازات طويلة الأمد هي حجر الزاوية في وسائل الإعلام والترفيه الرأسمالية في القرن الحادي والعشرين، لاسيّما في الغرب حيث "المحتوى" القائم على "الملكية الفكرية" وخلق نوع من الجمهور المتعطش لمثل تلك الأفلام، ليكون بمثابة الأبقار النقدية الثابتة التي تمتص ضرعها استوديوهات الأفلام والتلفزة. وبالنسبة للكثير من المشاهدين، قد يكون من السهل اليأس من الطرق أساليب الإستغلال الت تقوم بها الشركات الضخمة مالكة الأسماء والماركات والمبتكرات التجارية والملكيات القديمة، ومن السهل أن نفترض أن استمرار إنتاج أفلام غودزيلا هو مجرد مثال محبط آخر.

ولكن في قلب أفلام غودزيلا الأصلية توجد موضوعات تتردد بقوة اليوم، وحقيقة أن الفيلم الأوّل أفرز سلسلة طويلة عززت الشخصية الأساسية، بدلاً من إضعافها.

الفيلم الأوّل

يقف غودزيلا الأصلي، الذي لعب دوره (في التحريك) من تحت الأقنعة، كل من هاروا ناكاجيما وكاتسومي تيزوكا، في العام 1954 مؤدين الحركات الخطيرة ضمن دراما مروعة مناهضة للأسلحة النووية والحرب العبثية، إذ لم يكن الفيلم مستوحى من القنابل الذرية التي ألقيت على هيروشيما وناجازاكي فحسب، بل وأيضًا من حادث نووي لاحق أقل شهرة ألحقته أمريكا باليابان. ففي آذار/ مارس 1954، تجولت سفينة صيد التونة اليابانية "دايجو فوكوريو مارو" (التنين المحظوظ رقم 5) في دائرة انفجار إحدى تجارب القنبلة الهيدروجينية في جزيرة "بيكيني أتول" الأمريكية وتعرضت للموجات الإشعاعية، وعندما عاد الطاقم إلى ديارهم، عانوا من تأثيرات الإشعاع وتلوث حمولتهم من الأسماك، مما أثار الذعر بشأن احتمال وصول التونة المشعة إلى السوق. رفضت الولايات المتحدة تقديم تعليمات العلاج للأطباء اليابانيين الذين فحصوا الناجين. حتى مع وفاة أحد أفراد الطاقم قريبًا ومعاناة البقية من مضاعفات صحية مدى الحياة، حاولت الحكومة الأمريكية التقليل من أهمية الحادث، وذهبت إلى حد تشويه سمعة الطاقم باعتبارهم جواسيس سوفييت من دون لا أساس.

كانت حادثة سفينة "التنين المحظوظ" حاضرة في ذاكرة الجمهور الياباني، وفي ذهن منتج استوديوهات توهو توموييوكي تاناكا، الذي كان يحتاج إلى بديل سريع لإنتاج مشترك فاشل مع شركة إندونيسية صيف العام 1954، مستوحى من إعادة إصدار يابانية حديثة لفيلم كينغ كونغ 1933.

شعر منتجو تاناكا أن فيلم الوحش العملاق هو الوسيلة المثالية لمعالجة موضوع المجاز البشرية لتجربة اليابان كضحايا للهجمات النووية. جنبًا إلى جنب مع المنتج الكبير إيواو موري، جمع تاناكا فريقًا ماهرًا من المتعاونين لإحياء المشروع. تضمن طاقم العمل الرئيسي فني المؤثرات الخاصة المتمرد إيجي تسوبورايا، والملحن الغربي الشهير أكيرا إيفوكوبي، والممثل الرئيسي هارو ناكاجيما، والمخرج الصاعد إيشيرو هوندا. كان هوندا، وهو من قدامى المحاربين في الحرب العالمية الثانية

الفيلم يقترح بأنّ القنبلة الهيدروجينية أيقظت الوحش، لكن الحكومة اليابانية تتردد في إعلان ذلك، خوفًا من إثارة استياء حكومة الولايات المتحدة

الفيلم يقاوم المشاعر الرجعية ويشير بدلاً من ذلك إلى منظور أكثر عالمية ومعادي للإمبريالية

إيشيرو هوندا

والذي قضى معظم سنواتها الأخيرة كأسير حرب في الصين، متعاطفًا بشدة مع الموضوعات المناهضة للحرب في السيناريو. فكانت النتيجة فيلم وحش عملاق رائع يطرح قضية الإنسانية وبشاعة الحرب، جنبًا إلى جنب مع خاصية الترفيه والتشويق. لكن العامل الرئيس في نجاح الفيلم كان منظوره الإنساني بلا هوادة. على الرغم من أن حبكة الفيلم تتعلق بظهور ديناصور ذري غير قابل للتدمير من البحر، ومحاولة اليابان لوقفه، إلّا أن التركيز ينصب باستمرار على الأشخاص العاديين المتأثرين بالوحش، بدلاً من مكائد السلطة.

لقد كان الضحايا الأوائل لغودزيلا هم البحارة من الطبقة العاملة ومجتمعات الصيد في الجزر النائية، لكن عندما تصبح أخبار وجود غودزيلا علنية، فإن الركاب في القطارات هم الذين يبدون فزعهم ويشبّهون هجمات الوحش بالقنابل الذرية وحادث سفينة "التنين المحظوظ". وعندما يدخل غودزيلا في النهاية العاصمة طوكيو، يبدأ بسحق المارة في طريقه، لكن ثمة أرملة حرب باكية تمسك بأطفالها وتخبرهم بأنّهم سيرون والدهم معًا قريبًا.

كانت عواقب هجوم غودزيلا مفجعة، حيث ظهرت المستشفيات وهي تكتظ بالضحايا؛ وفتاة صغيرة تبكي بينما تُحمل والدتها المتوفاة بعيدًا. تساعد اثنتان من بطلات الفيلم في جهود الإغاثة: إيميكو (مومو كو كوتشي)، ابنة أحد العلماء، وأوجاتا (أكيرا تاكارادا)، موظفة شركة الإنقاذ من الطبقة العاملة التي تعمل لديها. ولعل السؤال غير المعلن هو حول ما إذا كان لديهم مستقبل في عالم فيه غودزيلا، أو القنابل الهيدروجينية، التي تخيم على الفيلم.

وعندما يثبت والد "إيميكو" عالم الحيوان، وصديقه البروفيسور "يامانى" أن اختبارات القنبلة الهيدروجينية أيقظت الوحش وأشعته، تتردد الحكومة اليابانية في ما إذا كانت ستجعل المعلومات علنية، خوفًا من إثارة استياء حكومة الولايات المتحدة، وتجري مناقشة حادّة في مبنى البرلمان في طوكيو؛ (في وقت لاحق من الفيلم، يقتحم غودزيلا المبنى ويحوله إلى أنقاض).

يبدو إن غودزيلا غير متملق للإمبراطورية الأمريكية والسياسيين اليابانيين الذين شجعوها، ولكن كان هناك دائمًا فخ محتمل في موضوع الفيلم. من الممكن أن نتخيل نسخة من الفيلم تستسلم للاستياء القومي من أمّة مهزومة.

بعد استسلام اليابان في نهاية الحرب العالمية الثانية، احتلت أميركا البلاد من العام 1945 إلى العام 1952 ومارست قدرًا هائلاً من النفوذ السياسي، حتى بعد ذلك، كما اتضح من محاولتها التقليل من شأن حادث "التنين المحظوظ". لكن فيلم هوندا يقاوم المشاعر الرجعية ويشير بدلاً من ذلك إلى منظور أكثر عالمية ومعادي للإمبريالية. أثناء المناقشة في مبنى البرلمان، تقود النساء التحالف الذي يدافع عن جعل المعلومات المتعلقة بجذور غودزيلا النووية علنية، في إشارة إلى إقرار حق المرأة في التصويت في اليابان بشق الأنفس في العقد السابق. وعلى الرغم من دعم الاحتلال الأميركي لحقوق المرأة، فإن الفيلم لا يضع النسوية في الاعتبار نفسه مع الجوانب السلبية لنفوذ أميركا.

وما يفعله الفيلم مع خطيب "إيميكو" الذي يرتدي رقعة على عينه، الدكتور سيريزاوا (أكيهيتو هيراتا) واضح على نحو مماثل. عندما يجري مراسل مقابلة معه بخصوص مشروع سري يشرف عليه، ويذكر ارتباطه المزعوم ببعض العلماء الألمان، يشير سيريزاوا بطريقة دفاعية إلى أنه لا يعرفهم؛ هنا، يشير الفيلم ـ وإن بشكل خفّي ـ إلى الإرث الفاشي التوسعي الأخير لليابان كواحدة من قوى المحور أثناء الحرب العالمية الثانية، متحالفة مع ألمانيا النازية وإيطاليا موسوليني. وكما اتضح، يعمل سيريزاوا على مشروع سري، وهو مصدر جديد للطاقة المفيدة المحتملة التي تبين أنها سلاح مدمر. عندما تتوسل إليه إيميكو وأوجاتا للسماح باستخدام السلاح لتدمير غودزيلا ومنع سقوط المزيد من الضحايا، ينهار سيريزاوا. يشرح أنه إذا تم الكشف عن مدمر الأكسجين الخاص به، فسترغب الدول في تطويره، وأن المعلومات يمكن انتزاعها منه حتى لو دمر ملاحظاته (ظل الحرب الباردة، الذي لم يكن بعيدًا عن الفيلم، يلوح في الأفق بشكل كبير في هذا المشهد).

ورغم أن سيريزاوا وافق في النهاية على استخدام الجهاز على غودزيلا، إلا أن ذروة الأحداث جعلته يبذل قصارى جهده للتأكد من أن اختراعه لن يُستخدم مرة أخرى. ولكن المواجهة بين سيريزاوا وغودزيلا في قاع خليج طوكيو، حيث يرتدي الطبيب بدلة غوص ويحمل مدمر الأكسجين، لم تكن من جانب واحد في مأساتها. ففي هذه المشاهد، يبدو غودزيلا هادئًا تقريبًا، وكأنه متعب من كل الدمار الذي أحدثه، ويقدم الملحن إيفوكوبي مقطوعة موسيقية حزينة للغاية. وهنا، يشير الفيلم إلى أن غودزيلا كان ضحية للقنبلة الهيدروجينية، تمامًا مثل أولئك الذين ديسوا تحت أقدامه.

وفي النهاية، تُترك الشخصيات الرئيسية الناجية ببساطة لتندب ما فقدته. ويتأمّل الدكتور يامان، الذي كان يأمل في وقت سابق في إيجاد طريقة لإبقاء غودزيلا على قيد الحياة من أجل العلم، في أن المزيد من الاختبارات الذرية قد تخلق وحشًا آخر من نوع غودزيلا.

في ختام الفيلم وطوال أحداثه، يبدو "غودزيلا" بعيدًا كل البعد عن كونه فيلمًا وحشيًا متعصبًا، حيث تنتصر الدولة التي أنتجته على عدوها، كما كانت الحال في العديد من أفلام الخيال العلمي الغربية المعاصرة في ذلك الوقت، ولا تزال كذلك حتى الآن. وبدلاً من ذلك، يستكشف الفيلم بجدية ندوب الحرب على الطبقة العاملة من خلال التجربة الفريدة لسكان العالم الوحيدين الذين تعرضوا لهجمات نووية.

بطلة الفيلم إيميكو (الممثلة مومو كو كوتشي) في القطار عندما رأت الوحش لأوّل مرّة.

الفيلم الوثائقي "السَّبع موجات"

شهادة حب مكرسة لبحر غزة وأساطيره

الطريق الثقافي ـ خاص

في خطين زمنيين متوازيين، يتتبع فيلم "السَّبع موجات" للمخرجة الفلسطينية أسماء بسيسو، رحلة بطلة التجديف الفلسطينية التي تسعى لتحقيق حلمها، وقصة صياد ومنقذ بحري قضى حياته على ساحل بحر غزة. مستندًا إلى أسطورة شعبية في غزة، ينسج الفيلم قصصًا وأحلامًا عن بحر محاصر، مليء بالحياة والأمل.

يبدأ فيلم "السَّبع موجات" بقصة النبي أيوب الذي شُفي بمعموديات السبع، ويعرض العلاقة العلاجية التي تربط سكان غزة بالبحر. تتابع المخرجة أسماء بسيسو حياة "محمد"، المنقذ البحري والصيّاد، و"بيسان"، السبّاحة والمجذفة، اللذين يمثل البحر بالنسبة لهما مصدر الحياة والأحلام. لكن بقدر ما يكون البحر حيويًا، فأنّه يمكن أن يكون قاتلًا أيضًا.

في "السَّبع موجات"، ومن خلال سرد قصص أبطاله، نتعرف على مجموعة من القضايا، سواء تلك التي تتعلق بظروف عمل المنقذين، أو اختراقها في العمل اليومي للصيادين، الذين غالبًا ما يتعين عليهم تحمل وحشية دوريات الحدود الإسرائيلية. وعلى الرغم من كل هذا، لا يتوقف الفيلم أبدًا عن إظهار أمل سكان غزة وحبهم للحياة.

صدر الفيلم الوثائقي في أيلول/ سبتمبر 2023، قبل شهر واحد فقط من بدء عملية تدمير غزة، وهو بمثابة تكريم لزميل المخرجة مدير التصوير السينمائي رشدي السراج، الذي استشهد في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023، بعد الانتهاء من التصوير. أسماء بسيسو صانعة أفلام حائزة على جوائز عديدة، ومستشارة إعلامية ومدربة، بدأت حياتها المهنية في العام 2007، بعد أن التحقت ببرنامج زمالة صناعة الأفلام الوثائقية في جامعة جورج واشنطن.

تلقت تدريبًا من جامعة جنوب كاليفورنيا بالشراكة مع الهيئة الملكية الأردنية للأفلام.

في العام 2009، سافرت أسماء إلى غزة لإخراج فيلمها الوثائقي متوسط الطول "أنا غزة"، الذي كان الفيلم الافتتاحي في مهرجان أمل في إسبانيا، وضيف الشرف في مهرجان الفيلم العربي في الجزائر.

في العام 2013، حصلت على دبلوم عالي من معهد مدريد للأفلام في الإخراج السينمائي والتلفزيوني.

تسلط الفرص الضئيلة لكل من أبطال الرياضة والأشخاص الذين فقدوا في البحر وهم يحاولون عبور الحدود البحرية، الضوء على وحشية نظام الفصل العنصري الإسرائيلي، كما تظهر قسوة ووحشية الحدود التي لا يمكن اختراقها في العمل اليومي للصيادين، الذين غالبًا ما يتعين عليهم تحمل وحشية دوريات الحدود الإسرائيلية. وعلى الرغم من كل هذا، لا يتوقف الفيلم أبدًا عن إظهار أمل سكان غزة وحبهم للحياة.

صدر الفيلم الوثائقي في أيلول/ سبتمبر 2023، قبل شهر واحد فقط من بدء عملية تدمير غزة، وهو بمثابة تكريم لزميل المخرجة مدير التصوير السينمائي رشدي السراج، الذي استشهد في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023، بعد الانتهاء من التصوير.

أسماء بسيسو صانعة أفلام حائزة على جوائز عديدة، ومستشارة إعلامية ومدربة، بدأت حياتها المهنية في العام 2007، بعد أن التحقت ببرنامج زمالة صناعة الأفلام الوثائقية في جامعة جورج واشنطن.

تلقت تدريبًا من جامعة جنوب كاليفورنيا بالشراكة مع الهيئة الملكية الأردنية للأفلام.

في العام 2009، سافرت أسماء إلى غزة لإخراج فيلمها الوثائقي متوسط الطول "أنا غزة"، الذي كان الفيلم الافتتاحي في مهرجان أمل في إسبانيا، وضيف الشرف في مهرجان الفيلم العربي في الجزائر.

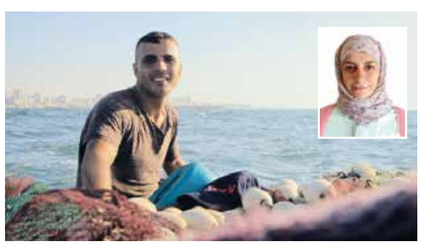
في العام 2013، حصلت على دبلوم عالي من معهد مدريد للأفلام في الإخراج السينمائي والتلفزيوني.

فاز فيلمها الوثائقي الطويل "عائشة" في العام 2016 بجائزة أفضل فيلم في مهرجان مالمو السينمائي في السويد.

عملت أسماء مع العديد من محطات البث التلفزيوني مثل ARTE وrance 24 وMBC والجزيرة والعربي، كما شاركت في إنتاج فيلم لـ PBS.

عملت مع منظمات غير حكومية مثل: الأمم المتحدة والوكالة الألمانية للتعاون الدولي وغيرها. قدمت ورش عمل للمبتدئين في الأردن والمملكة العربية السعودية وفلسطين.

في العام 2021، سافرت أسماء إلى غزة بهدف تقديم ورش عمل لأهل القطاع بعد العدوان في آيار/ مايو، وهناك أخرجت فيلمها الروائي الطويل موضوع التقرير "السَّبع موجات" قبل بدء الإبادة الجماعية في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023.



لقطة من فيلم "السَّبع موجات" من بحر غزة، وفي الإطار المخرجة أسماء بسيسو.

المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكيليين في البصرة 2024

تنوع الاتّجاهات والأساليب في الرسم والنحت

أحمد السعد

خنساء العيداني ـ البصرة

أفتُتِح في 25 تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين فرع البصرة لعام 2024، في قاعة الجمعية، وهو يقع ضمن منهاج الجمعية السنوي، وضم المعرض اكثر من 60 عملاً فنياً شارك فيها 60 فناناً من مختلف الأجيال، وقد تنوعت الأعمال المعروضة بين الرسم والنحت، وبين مختلف الاتجاهات والأساليب الفنية، من التوجهات التجريدية الى الواقعية والتعبيرية، وحضر المعرض، جمع غفير من المعنيين بالفن التشكيلي في البصرة، وعدد من الشخصيات السياسية والفنية والثقافية، وجمهور من الفنانين والإعلاميين ومتذوقي الفن، ورافق الافتتاح عزف منفرد على العود للفنان مصطفى السرحان.

أمين أحمد

في حديثه لمراسلتنا في البصرة، عن اساليب الفنانين المشاركين، اعتبر الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي ان (التعبيرية التجريدية)، وهي اسلوب تجريدي يلمح لمشخصات الواقع، ويقع في موقع وسط بين الواقعية وبين التجريد، اعتبر (التجريدية التعبيرية) شملت غالبية اعمال المعرض رسما ونحتا؛ فاعتبر اهم الاعمال التعبيرية التجريدية للفنانين: احسان صالح الشاوي، احمد حسين، اسماء الرومي، اماني اللعيبي، انتصار الحمود، جواد الجواد، حامد سعيد، حسن عبد الشهيد، حسين النجار، حيدر سالم، رجاء الحبيب، رشا هاشم، زياد جاسم الفضل، سمير البدران، سهيلة الهنداوي، صالح كريم، طيف عبد الكريم، علي الشريف، علي عاشور، ازهر داخل، هاني كاظم، يقين الغالبي، عبد العزيز الدهر، عبد الملك عاشور، علي البصري، علي القريشي، عيسى حسن، قيس عيسى، كاظم الصالح، كاظم حسين، كامل الشمري، كريم احمد، مهند عدنان، هاشم تايه، وهنالك تجارب تجريدية قدمت في هذا المعرض منها مثلا سعد الطه، وقيس عيسى، مرتضى شاكر، مهدي الحلفي، الدكتورة نورست صباح، فيما قدم فنانون اخرون تجارب اقرب ما تكون الى الواقعية وعلى رأسهم ثورة حميد، التي صورت احداث غزة، وحيدر البصري وعلي الهاشمي الذي قدم عملا يتميز بتقنية جيدة، وتقي الدين وهدى عاطف، وبدرجة ما عبد العزيز الدهر وبدرجة ما ايضا علي القريشي وكامل سبهان الذي تميز عمله مع عمل محمد محيي بدرجة عالية من التقنية اللونية الانطباعية، وايضا قدم نبيل شاكر عملا واقعيا جميلا يمثل شارع الرشيد في بغداد، وهناك تجارب تعبيرية وتجريدية وأيضا يمكن ان تصنف أيضا باعتبارها تجارب حروفية قدم اهمها حيدر الحمراني عملا مشغولا بعناية كذلك قدم الدكتور علي شريف عملا اخر، ويمكن تصنيف بعض الاعمال ايضا باعتبارها اعمالا تجريدية كتجارب احسان صالح الشاوي، واسماء الرومي، وجواد الجيزاني، وحامد سعيد وحسين النجار وحيدر سالم ورشا هاشم وسعد الطه وقيس عيسى عبد الله وكاظمر حسين وكامل الشمري وكريم الطه ومرتضى شاكر ومهدي الحلفي، والدكتورة نورس صالح، وهنالك عمل متفرد بأسلوبه التكعيبي وهو للفنان عماد كاظم يمثل مجموعة من الخيول الجامحة، وكان عملا الفنانين حيدر السعد وعبد العزيز الدهر يصح تسميتهما رمبا (الواقعية السريالية) لانها تمزج الواقعية بموجب اشتراطاتها الاكاديمية وبين الخيالات السوريالية التي تحلق بواقعة الرسم الى مديات خيالية جامحة، واعتبر الصالحي ان المنحوتات المشاركة تقع ايضا ضمن التعبيرية التجريدية التي تمزج بين التجريد وبين الواقع ومنها اعمال النحاتين: نوري ناصر واحمد السعد ومحمد مكي ونعيم عاشور وامين احمد.

واضاف الصالحي: "ان معرض الجمعية السنوي يعتبر جرد حساب ختامي للجمعية ونشاطاتها، وتتويجا لاعمالها السابقة فيما مضى من السنة، وايضا هو جرد حساب للفنانين المشاركين فهو يتيح إمكانية ما لمقايسة درجة تحولاتهم الاسلوبية لاستقبال عام جديد، وان تنوع الأساليب في المعارض الجماعية يعتبر حالة طبيعية فكل فنان يقدم أسلوبه الخاص".

وجاء في مقدمة مطوية المعرض التي كتبها د. حسين النجار رئيس جمعية الفنانين التشكيليين فرع البصرة:

"ساهم الفن التشكيلي في ارساء دعائم الفكر الانساني: من خلال اعادة صياغة الأحداث بطرق متباينة تتفق مع حجم المؤثرات والمرجعيات التي تساهم في ولادة العمل الفني، فما بين الذات والموضوع تتوالى ثنايات الجمال، حيث تتشكل هوية الفن التشكيلي عبر مراحل التاريخ بحسب مؤثرات الطبقة المفاهيمية للمجتمع، لذا نجد ان الحركة التشكيلية في البصرة جزء من حراك فكري وثقافي وطني، وان جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين فرع البصرة منذ تاسيسها الأول في العام 1968 شكلت هوية الفن التشكيلي في المدينة بما تحتويه من تنوع في الطرح لأساليب فنانيها كنخب أكاديمية وكفنانين رواد ومحترفين. لذا سعت جمعيتنا ان يكون معرضها السنوي 2024 علامة فارقة لارساء ركائز الثقافة التشكيلية في مدينة البصرة.

وقد خص د. حسين النجار صحيفة "الطريق الثقافي" بالقول: "ان معرض جمعية الفنانين التشكيليين في محافظة البصرة هو باكورة المعارض الفنية التي تقيمها الجمعية في هيئتها الادارية الجديدة، وينطوي على اتجاهات فنية متنوعة، اشترك فيه عدد كبير من الفنانين من البصرة، وتميزت الاعمال بالفرادة في المنجز الخاص للفنانين المشاركين، مع وجود مشتركات عامة في الاجواء وفي بعض التقنيات" وأضاف النجار: "إن إقامة هذا المعرض يأتي تكريساً لدور الفن التشكيلي كرافد ثقافي في مدينة البصرة، وأيضاً لعرض إبداعات نخبة من فناني البصرة، وللتأكيد على ريادة الجمعية في رعاية ودهومة العملية الفنية".

وقد اثنى الفنان حامد سعيد على المعرض كونه يعد احتفاء بفعالية فناني البصرة، وقد تنوعت اعمال المشاركين فيه بين الواقعية والحداثة بمختلف تصنيفاتهما واتجاهاتهما، واعتبر سعيد المعرض اضافة مهمة للحراك الثقافي في البصرة، اضافة الى كونه اضافة مهمة الى الحراك الثقافي التشكيلي العراقي، وهو معرض مهم غالبا ما يشارك فيه رواد الفن التشكيلي في البصرة من التجارب المكرسة.

ضم المعرض أكثر من 60 عملاً فنياً لفنانين من مختلف الأجيال، تنوعت بين الرسم والنحت، وبين مختلف الاتّجاهات والأساليب الفنية، من التوجهات التجريدية إلى الواقعية والتعبيرية

نورس صباح

محمد محيي

كامل سبهان

حيدر السعد

عماد كاظم

علي الهاشمي

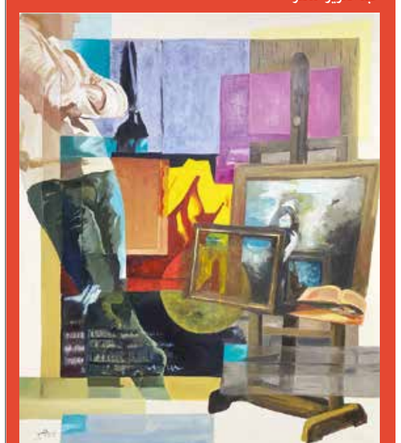
نبيل شاكر

إنتصار الحمود

هاشم تايه

قيس عيسى

عبد العزيز الدهر


عيسى حسن

تأسس لأوّل مرّة في تشيكوسلوفاكيا

المسرح الأسود

المخرج والموسيقي والتشكيلي والعرائسي التشيكي يرجي سرنسه

في العام 1955 سافر وفد من الفنانين التشيكوسلوفاك متعدد الاختصاصات الى باريس. وشمل جدول زياراته قضاء امسية في ناد ليلي شهير. تضمنت الامسية مشاهد عرائسية من تقديم العرائسي الفرنسي الطليعي الشهير "جورج لافاي"، ترافقه زميلته "يُفَسْ جولي"، بتقنيات المسرح الأسود، الذي لم يسبق أن عرفوه أو خبروه. "صدموا تماما!!" بتلك التقنيات الباهرة، التي خلبت البابهم.

سليم الجزائري

انتقل المسرح الأسود من الصين الى اليابان في القرن الثامن عشر، واستخدمت تقنياته، وما زالت، في مسرح العرائس الياباني الشهير "بونراكو"

عاد الوفد الى براغ، وكان من بين اعضاءه "يرجي سرنسه"، المخرج والموسيقي والتشكيلي والعرائسي التشيكي، الذي أطلق حملة هدفت الى تأسيس "المسرح الأسود" في العاصمة براغ. ولم تفلح اتّصالاته بالجهات الثقافية التشيكوسلوفاكية في تأمين الموافقة والدعم اللازمين إلّا في العام1961. وحينها شهد النّور أوّل "مسرح أسود" في تشيكوسلوفاكيا وفي العالم. ولم تمر فترة طويلة على انطلاقته حتى صار على كل لسان، ليس في تشيكوسلوفاكيا وحدها، بل وفي معظم بلدان العالم.

في الولايات المتحدة والدول الغربية يسمون المسرح الأسود، باسم "بلاك لايت تياتر"، أي مسرح الضوء الأسود، لاعتماده بشكل أساسي على استعمال الإضاءة "فوق البنفسجية". لكن جذور هذا المسرح تمتد إلى الصين ما قبل التأريخ. حيث شاعت استعمالاته عند صناع الغرائب والأعاجيب وفي خيم السيرك ومشاهد السحر والشعوذة. كان يسمى حينها باسم "الكابينة السوداء"، حيث مشاهد "اختفاء وظهور الأشخاص والاشياء الفجائي" أو مشاهد "قطع الرؤوس" أو " تحليق المواد في الفضاء" تكتم الانفاس. وكان من بين مشاهد الكابينة السوداء الشائعة ـ على سبيل المثال ـ مشهد رأس امرأة مفصول عن جسدها، يبعد عنه بحوالي المتر. كلاهما ينتصب مواجهًا الجمهور نابضا بالحياة. الرأس يغني مرحا، والجسد راقصا واليدان تصفقان أو تعزفان لحن الاغنية. وعلى ايقاعات الاغنية يقترب الرأس من الجسد تدريجيا حتى يلتحم به. وبعد استقراره على الجسد، نتبين أن لاوجود على خشبة المسرح الا لامرأة واحدة، ترقص وتغني لتستكمل فقرتها حتى النهاية.

انتقل المسرح الأسود من الصين الى اليابان في القرن الثامن عشر. واستخدمت تقنياته ـ وما زالت ـ في مسرح العرائس الياباني الشهير "بونراكو". وهو من المسارح العرائسية اليابانية التقليدية، يبلغ حجم العروسة الواحدة فيه حوالي المتر. وتصاحب عروضه موسيقى يابانية تقليدية.

في العام 1908 خرج "ستانسلافسكي" مسرحية "الطائر الأزرق" للكاتب البلجيكي "موريس ماترلنك". وهي مسرحية فيها الكثير من مشاهد أنسنه الأشياء المنزلية. فعهد بهذه المهمة آنذاك للعرائسي الشاب "سيرجي اوبرازتسوف"، الذي كتب لاحقا في كتابه "مهنتي"، كيف انجز ما عهد به اليه ستانسلافسكي، قائلا: "تذكرون بالتأكيد أن المسرحية تتضمن العديد من المواقف السحرية. أواني منزلية تدب فيها الحياة وفانوس يسقط وتشب منه النار، فتخرج من النار فتاة تجسد دور "الضوء". هذه الأشياء السحرية حققها "أشخاص سود" يرتدون ثيابا من المخمل الأسود، مع طاقية من نفس القماش تغطي الرأس والرقبة، فيما عدا ثقبين للعينين، وقفازات سود وجوارب سوداء كذلك. كافة الفقرات السحرية تم تنفيذها في شبه ظلام، بأشخاص يرتدون السواد أمام ستارة من المخمل الأسود".

بهذه الاسطر القليلة يلخص "اوبرازتسوف" تقنية المسرح الأسود، فيما عدا الإشارة الى الإضاءة فوق البنفسجية. وهي نفس الإضاءة التي يستخدمها رجال البوليس في تحليل مسارح الجريمة والكشف عن آثار الأصابع، أو الصرافين في الكشف عن أوراق النقد المزيفة.

يرتبط المسرح الأسود بالظلام. كل ما فيه أسود بأسود. أرضية المسرح وسقفه، جدرانه وستائره كلها سوداء. وتغلف كافة لوازمه وقطع ديكوره بقماش اسود. والممثل يتشح بالسواد أيضا ولا يسمح للضوء بالدخول فيما عدا الاشعة "فوق البنفسجية". فالضوء العادي أيا كان مصدره، يكشف مكونات المنظر ويفسد متعة المشاهدة. والمتفرج لا يرى غير ما يظهر له في عمق الظلام، اكان متحركا أو ثابتا، وعلى أن يكون فاتح اللون أو فسفوريا بشكل خاص. ذلك أن الألوان الفاتحة والفسفورية وحدها تستقبل الاشعة من المصباح فوق البنفسجي فتتوهج. في حين تزداد الألوان الأخرى قتامة وتختفي.

وبهذا، فإن المسرح الأسود يتيح للمخرج رؤى تشكيلية، ذات ابعاد جمالية و تعبيرية. وتتحول فيه الكتل المعلقة في الفضاء المفتوح، في لحظة ما الى خطوط والخطوط في حبال والحبال في دوائر .. الخ. وهذه معطيات تقدم للمخرج إمكانات كبيرة في تشكيل تفاصيل المشهد صوريا ونقل المعاني عبر الصورة واللون، بمرافقة الموسيقى والمؤثرات الصوتية المطلوبة.

وهذا المسرح في العموم هو مسرح صامت، غير لفظي، يقوم على الفكاهة والمرح. وعروضه كالرؤى أو كالأحلام، زاخرة بالألوان، تؤنسن الملحقات، وتتحرك على ايقاعات الموسيقى والرقص. وهي مسلية خفيفة الظل تناسب الكبار والصغار وكافة المستويات الاجتماعية والثقافية.

لكنها وهي تلبي رغبات المتفرج بلغة التشكيل والايحاء فإنها تتطلب اعدادا وتحضيرا طويلين، وتفترض مشاركة العديد من الاختصاصات عالية التكلفة، وليست سهلة المنال.

الممثل

الممثل في هذا المسرح لا يظهر ابدا. غير أن اختفاءه لا يكون خلف الكواليس مثلا. بل لأنه يغرق في ظلمة تحيط به، متشحا بالسواد من قمة رأسه حتى قدميه. فيما عدا فتحتين صغيرتين تسمحان له بالرؤية وربما ثالثة بالتنفس، على أن تكون ثلاثتها مغطاة بنسيج اسود مشبك، تأمينا في التستر على ما قد يظهر من خلالها.. وعادة ما يكون القماش من المخمل الأسود، يفتقد لكل اشكال اللمعان. فاللمعان يعكس الضوء والضوء يفسد الصورة.

أمّا حركة الممثل فتتزامن ايقاعيا مع الموسيقى والكلام المسجل والمؤثر الصوتي. ولهذا يعتبر الممثلين الصامتين والراقصين والاكروباتيكيين افضل ما يناسب العمل في هذا النوع من المسارح.

وتكتب نصوص المسرح الأسود بهيئة سيناريو أو "ليبرتو" /نص الأوبرا أو الباليه/. مع الهيمنة المطلقة لتوصيف الحركة. امّا اذا اقتضت الضرورة وجود حوار ما، فينبغي أن يأتي مراعيا البساطة والسلاسة.

كل من خبر المسرح الأسود جيدا يعرف أنه، وان كان صنفا فريدا من نوعه، الا أنّه يعاني من تراجع في دراميته. وربما يكون هذا هو سبب قلة انتشاره. صحيح أنه جاذب، وحتى خالب للب في تقنياته، الا أن موضوعاته اقرب الى فقرات "الكابريه". تهدف الى التسلية والترفيه، وتعتمد الادهاش والامتاع. ومن دونها لا حضور حقيقي مضمون للجمهور. إن الصورة واللون والخط والكتلة. تغليب الشكل والتقنيات على الفحوى/ عجزت للآن عن تقديم عرض "عميق" بأبعاد فلسفية. ورغم المساعي الكثيرة في هذا الميدان، إلّا أنّها تبقى في إطار المحاولات، لم تفصح بعد عن تيار أو نهج فني حقيقي في ميدان المسرح أو الدراما.

واليوم هناك أربعة مسارح "سوداء" دائمة في براغ، متخصصة بعروض المسرح الأسود، هي:

المسرح الأسود /الام/ الذي يحمل اسم المؤسس "يرجي سرنسه"، ومسرح بلاك لايت براغ، ومسرح "واو"، ومسرح الصورة. وكلها تقدم "فرجة" لافتة للسواح الذين لا ينقطعون عن براغ على مدار العام، وللفضوليين من المتفرجين التشيك، التواقين لمشاهدة جديد المسرح الأسود.

مشهد من العروض المسرحية المعاصرة في براغ.

قراءة

محمد سامي عبد الكريم

قلب مليء بالقصص

"لا يمكن فهم الأحداث الكبرى إلا بفهم التفاصيل الصغيرة.."

فخري أمين ـــــــــــــــــــ خوسيه ساراماجو

ربما تتطلب مناسبة صدور مجموعة محمد سامي عبد الكريم القصصية الأخيرة (قلبان في جسد)، وقفة تأمل في تجربته السردية، الموزعة بين الكتابة القصصية والروائية، والمنتمية موضوعاتها وأزمنتها وشخصياتها إلى مدينته، الموصل. وهو لهذه الجهة أغزر وأدق من كتب في هذا المجال إلى حد يمكن النظر إلى بعض قصصه بوصفها مدونات تراثية، أو تسجيلا تاريخيا لثقافة مجتمع المدينة، وعاداته، وشخصياته، وأحداثه، وأمكنته.

واقعية نقدية

الكتابة على وفق هذا المنهج، تفترض بداهة الالتزام بالواقعية، إلى حدود يمكن أن يشكل الواقع فيها ليس منهلا غير محدود للحكايات، بل ضاغطا، ومعطلا، لأية محاولة لتجاوزه، ومقيدا للمخيلة. ربما يكمن وراء هذه النزعة لدى الكاتب الشعور العالي بواجب أخلاقي في توثيق أحداث مدينته، ما تسبب في اتجاهه نحو أدب واقعي ملتزم، لا يخلو أحيانا من المباشرة، ويعلو فيه الحس الوطني على الحس الفني والجمالي، مبتعدا قدر الإمكان عن التجربة، والغرائبية، والتجديد، حتى باتت بعض أعماله أشبه بوثيقة متحفية حية. تهيمن على قصص محمد سامي نزعة من الواقعية النقدية، مسلطا الضوء على الواقع والمجتمع، بروح كاتب المقالة الصحافية. وهي اتجاه معروف في الأدب العالمي، أطلق عليها منتصف القرن الماضي، الأقصوصة المقالة.

القصة الخبرية

لكن التطور في وسائط الإعلام، واتساع مديات وتدفقات وسرع نقل الخبر، بكيفية تسببت في خلق حالة من التخمة، واللامبالاة وربما موت المشاعر لدى المتلقين، أعادها إلى الواجهة، في شكل جديد هي القصة الخبرية، فيتشر، وهي طريقة في كتابة الخبر، أو نقله عن طريق تسليط الضوء على معاناة فرد ما، أو مجموعة من الناس، في ظل حادث ما، أو مواجهة تطورات عنيفة. طبعا تقتضي القصة الخبرية قدرا عال من الابتكار، وخلق المزيد من المؤثرات الفنية والجمالية، وتقنيات الكتابة، لكي تؤدي رسالتها على أكمل وجه. وهي لهذه الجهة تفترض توفر مستوى رفيعا من التحكم بالأدوات القصصية، وحساسية عالية في السرد.

ماركيز الصحافي

في واحد من تصريحاته الشهيرة، أبدى ماركيز استغرابه من تكريمه بجائزة نوبل بوصفه أديبا، مع أن معظم أعماله عبارة عن تحقيقات صحافية معمقة وموسعة، موت معلن مثلا. أي أنها في النهاية نوع من استقصاءات يغلب عليها، وتتحكم بها، روح الصحافة. وفي روايتها الحفيدة الأميركية، تعالج إنعام كجه جي، قضية الاحتلال الأميركي للبلاد، مسلطة الضوء على موضوعات الهجرة والاغتراب، ووجع الأوطان، بطريقة لا يمكن تلمس قوتها وتأثيراتها عبر أي تقرير صحافي أو خبري، لقد تحقق كل ذلك من خلال حكاية الحفيدة ابنة العائلة العراقية المهاجرة إلى أميركا، والمجندة كمترجمة في الجيش الأميركي، وعلاقتها بجدتها العراقية، وإخوتها بالرضاعة. فعلت كل ذلك بروح الكاتبة الصحافية، هي التي بدأت حياتها المهنية محررة في مجلة ألف باء العراقية أيام صدورها الأسبوعي المجيد بنصف مليون نسخة.

في قصته الجميلة المقبرة من مجموعته الأخيرة قلبان في جسد، يتناول محمد سامي نفس القضية، وما ينتج عن زيارة المهاجر العراقي لقبر جده في الموصل من أثر لديه، وفي أبنائه من الجيل الثاني من المغتربين الذين عاشوا في مستقرات وأوطان أخرى، من إحباط، وتمزق، وخيبة، وألم. إنه نفس الوجع، وجع موت الصورة الرومانسية للوطن، لدى جيل المهاجرين الأوائل، الصورة الأولى التي يرسمها الحنين إلى الطفولة، وأحداثها وشخصياتها، وحكاياتها. وأعتقد أن اختيار العنوان يضمر ذلك المعنى القاسي والأليم، لقد تحول الوطن إلى مقبرة ضائعة العناوين والملامح، تسيطر عليها عصابات السرقة والنصب والاحتيال. وربما يفضي ذلك إلى ابتكار مفهوم جديد ومختلف للوطن، والمواطنة، ومعاني الذاكرة والانتماء. إن علينا العيش في هذا العالم بلا ذاكرة حيث نعلق، في أية أرض، مثل ديدان يجرفها تيار من المياه، ونتخذها لنا وطنا.

قلب مليء بالقصص

في كل كتاباته يظل محمد سامي هو ذاته، رجل ناضج، ينتمي إلى الطبقة الوسطى، شريحة الموظفين خصوصا، وغالبا ما يختار أبطال قصصه من هذه الفئة، متناولا مصائرهم، وطموحاتهم، وأحلامهم، وغرباتهم. اختيارات محمد سامي ليست بعيدة عن مضامين قصصه نفسها، تنطلق غالبا من لحظة ذاتية، ثم تتسع لتشمل معان اكبر. بكيفية تجعلنا نتماهى مع نصوصه. ويبدو لي في بعض لحظات قصصه، في صورة حكيم يبحث عن فصوص الجوهر والحقيقة وتجليات الروح. متنقلا في كتاباته بين الضمير الأول، الذاتي، والضمير الآخر، ضمير الراوي العالم بكل شيء.

محمد سامي عبد الكريم قلب مليء بالقصص، كل حادث في حياته قابل للتحول إلى قصة. محملا إياها بالكثير من المعاني، ربما أكثر من خلق المتعة، وإثارة الأسئلة. إنه يفتح نوافذ يمكن من خلالها أن نرى أنفسنا، ومجتمعنا، ونحصي هزائمنا الكثيرة، في نهايات العمر.

جواد الأسدي يكتب السيرة الذاتية للمسرح العراقي

"سيرك" بين الأوهام والأحلام

حسب الله يحيى

عمل الاسدي على توظيف العرض، ليشكل سيرة المجتمع العراقي وهو يواجه الظلم والتهجير و العنف والتغييب

ان تكتب سيرتك الذاتية كما فعل حمزاتوف ورامبو ومحمد شكري وطه حسين.. وان يكتب هنري ترويا وستيفان زفايج سير الآخرين. كل هذا ممكن.. بالمعرفة والتجربة والتفاعل والتواصل. لكن أن يكتب مخرج مسرحي السيرة الذاتية للمسرح العراقي تحديداً، فهذا لم يحدث من قبل، ولكنه حدث مع الكاتب والمخرج المسرحي د. جواد الاسدي.

"سيرك" عرض مسرحي لجواد الاسدي/ مؤلفاً ومخرجاً وسينوغرافياً، عُرض مؤخراً (28/ 10/ 2024) في قاعة منتدى المسرح/ بغداد. تقديم: الفرقة الوطنية للتمثيل.

د. الاسدي/ وان شرّق وغرّب في بلدان العالم/ وشكل فرقاً مسرحية فلسطينية وسورية ولبنانية.. الا انه ظل منتمياً الى جذوره العراقية، والى ريادته المسرحية، وعلى وجه الخصوص الى انتمائه الفاعل لفرقة المسرح الفني الحديث، وتماسه المباشر مع اعمال وحياة رواد المسرح العراقي وعمله المباشر معهم.

وقد شكل هذا الخزين من المعرفة والتجارب والخبرات بشؤون المسرح، المرجع الأساس لكتابة مسرحية "سيرك" ومن ثم إخراجها.

ولأن جواد الاسدي من الفنانين المسرحيين الذين لا تقتصر ثقافتهم ومعرفتهم على فن المسرح حسب، وإنما هو على معرفة بشؤون الشعر والرواية والتشكيل، وكذلك السياسة بوصفها الموقف الفكري الذي ينطلق من خلاله، ويعمل على ترسيخه ونشره وتوعية الناس به. لذلك جاءت مسرحية "سيرك" تمتلك هذه الرؤى مجتمعة، وقد وظفها الاسدي في هذا العمل المسرحي، مستعيناً بقدرات نخبة خيرة ومثابرة من المسرحيين، وفي المقدمة تأتي د. شذى طه سالم التي اعادت للمسرح العراقي حيويته وألقه وعطائه الباهر، الى جانب د. احمد شرجي، وان كان يحمل الكثير من بصمات المخرج المعروفة في اشتغالها على أداء الممثل، مثلما كان علاء قحطان يعمد إلى تنبيه الجمهور المسرحي بضربات قوية مبالغ فيها.

"سيرك" قدمت سيرة المسرح العراقي، وأشرت السلبيات التي يعاني منها اليوم، بحيث تحول (مسرح بغداد) مقر فرقة المسرح الفني الحديث الى مبنى مهمل ومدمر وركام من الحجارة والنفايات.. من دون ان يلتفت اليه احد، ومن دون استذكار لعطائه الخير والمتميز في تاريخ المسرح العراقي.. وهو الامر الذي جعل هذا المسرح صورة للعراق وما واجهه من الدمار والخراب.

وعبر الإشارة الى جذور مسرحنا الذي عرف بهويته الوطنية وتناوله ابرز القضايا والظواهر الاجتماعية والسياسية، بجرأة ووعي وفكر نيّر وايحاءات الى العالم المحيط به كذلك.

"سيرك" لم تقتصر على هذه السيرة المسرحية، وانما عمل الاسدي على توظيفها، لتشكل سيرة المجتمع العراقي وهو يواجه العسف والظلم والتهجير ومختلف أساليب العنف والتغييب والقهر والقتل..

صحيح ان العرض المسرحي جاء جامعاً لجملة قضايا اجتماعية وسياسية وفنية ملحة، الا ان المخرج عمد الى جمعها في حياة مجموعة من العاملين في "سيرك" لا يحتمل وجوده أعداء الانسان ورواد الجهل.. لذلك حولوا كائناته الى (كلاب) يقتلونها ويريدون التخلص منها، خلاصاً من وعي الانسان ونباهته وارادته الحية.

ولأن المسرح في أولى مهامه تقديم أوجه الصراع الدرامي، عمد الاسدي الى تشكيل (توليفة) جامعة لكل السلبيات التي نعيشها في خط ظل يعرض هذه السلبيات التي نعاني منها جميعاً، الا ان العرض لم يتمكن من تحقيقها دراماتياً، بحيث ظل الطرف الآخر للفعل الدرامي غائباً، بمعنى ان أداة الجريمة وطغيان السلطة، لم نجد لهما حضوراً على خشبة المسرح. وقد ادرك المخرج هذا الخلل في تكوين العرض، مما جعله يعمد الى إلقاء (خطبة) جاءت لتقدم خلاصة متفائلة لما يريد المخرج اشاعته ونشره في هذا العرض، في حين كان يحسن به ان يحول هذه (الخطبة) التي ادتها شذى سالم بقدرة عالية، الى فعل مسرحي، والى شخصيات حية، والى دراما يتطلبها فن المسرح، بوصفه الفن المعني بإدارة هذا الصراع، لا ان يقدم فكرته بشكل خطابي حاد النبرة.

نعم.. "سيرك" عمل مسرحي نابه، غير ان هذه النباهة التي يمتلكها مخرج له منجزاته الكبيرة/ تأليفاً واخراجاً/ فان من أولى مهامه ان يكون مسرح حدث، اكثر منه مسرح مشاهد متعددة حاول المخرج جمع شتاتها، ولملمة اشلائها، حيث ظلت محتفظة بجزئياتها، ولم نجد لها خطاً واضحاً يعنى بتجميعها بسيرة المسرح.

ومع ان المخرج حاول ان يقدم لنا خشبة مسرح محترقة هي السيرك، في إشارة الى الحرائق والدمار الذي لحق بالعراق كله، الا انه ابقى على ألواح خشبية سوداء وعلى منضدة، وانعكاسات وبقع ضوئية، هي كل أدوات وديكور مسرح جواد الاسدي المألوفة التي لم يتجاوزها ولا ان يخرج من عباءة هيمنتها عليه، على الرغم من أن أرضية المسرح بقيت على بياضها فيما الأشجار المحترقة في الحديقة التي تجري فيها الاحداث يابسة.

ان أسلوب المخرج الذي عرف باشتغاله الأهم على الممثل بوصفه اداته وصوته وفعله وفكره على الخشبة، وعلى أهمية هذا التصور.. الا ان الممثل لا يمكن بأي حال من الأحوال ان يبقى هو العنصر الأساس والاهم وحتى الوحيد على الخشبة.

الاسدي مخرج يفكر في منجزه ولم يسبق له ان قدم عملاً خلواً من هذا الفكر النقدي الذي ينتمي اليه، الا ان التكوين والارتقاء والتجاوز لما سبق.. هي من أولى مهام المخرج الناجح والعرض المسرحي الموثق- والاسدي هو من صناع هذا العرض المسؤول ومن رواده الأوائل، ولا يمكن لنا الا ان نعد مسرحه مسرحاً له رسالته المضيئة وله ارادته المشرقة.

وجوه دافنشي

فنان الكاريكاتير في عصر النهضة

أسامة ختلان

اقام جالبري حامد سعيد في البصرة جلسة حول معرض (ZION) (الصهيونية) للرسام حيدر السعد، وادارت الجلسة الدكتورة جنان محمد التي استهلت حديثها عن المعرض بوصفها له بانه نال استحقاقا كونه يمثل تعبيرا عن اهم قضية وجودية في ثقافتنا العربية المعاصرة والتي استطاع السعد الحفر بعمق فيها والتنقيب عن معطيات كثيرة وتوظيفها في اعماله حدثا كبيرا.

ليوناردو دافنشي، الذي يجسد صورة عبقرية عصر النهضة، لم يقتصر إبداعه على اللوحات الشهيرة مثل "الموناليزا" و"العشاء الأخير"، بل شمل مجالاً غير متوقع - الكاريكاتير. بفضل مهاراته المتنوعة واهتمامه الشديد بالتفاصيل الدقيقة في دراسة الطبيعة والإنسان، أنتج ليوناردو رسومًا كاريكاتيرية تعكس حسه الفكاهي وتقديره للأشكال غير المألوفة. كانت هذه الرسوم، أو كما كان يسميها "الوجوه المشوهة"، ليست مجرد انحراف عن الفن التقليدي لعصر النهضة، بل تمثيلاً لتعمقه في فهم النفس البشرية وما تحمله من تنوع.

الإفتتان بالوجوه

كان دافنشي مفتوناً بالوجوه غير الاعتيادية، وغالباً ما كان يقضي وقتاً في ساحة سنيورينا في فلورنسا حيث كان يراقب الناس ويلتقط بجرأة تفاصيل أشكالهم الغريبة؛ سواء كانت رؤوسهم مشعرة أو ذات لحى كثيفة أو تفاصيل غير متناسقة. أحياناً كان يتبع شخصاً مثيراً للاهتمام ليوم كامل، ثم يعود إلى منزله لرسم ملامحه كما لو كان لا يزال أمامه. رسوماته الكاريكاتيرية لم تكن تهدف فقط للسخرية أو الهزل، بل كانت تعبيراً عن رغبة ليوناردو في فهم العمق النفسي لكل وجه، حيث يظهر الشخص مشوهًا لكن إنسانيًا في ذات الوقت، ما يجعل هذه الوجوه مزيجاً متناقضاً يجمع بين الجمال والقبح.

الغنى في التفاصيل

أعمال الكاريكاتير لدى دافنشي كانت امتداداً لاستكشافه الفني الذي تجسد في لوحاته الرئيسية. استخدم خطوطاً متوازية متقاربة للتظليل، مما أضفى على الرسومات تفاصيل غنية وعُمقًا غير معتاد في فن الكاريكاتير. كما طبق تقنية الـ (سفوماتو) التي كان رائداً فيها، فترك للحواف طابعاً ناعماً وضبابياً. من خلال هذه الأساليب، لم تعد الرسوم مجرد خطوط هزلية، بل أصبحت دراسات فنية متقدمة تستخدم في استكشاف مظاهر الإنسان غير المتوقعة. ورث تلميذ دافنشي، فرانشيسكو ميلزي، هذه الرسوم، وقام بصنع نسخ منها للحفاظ على إرث أستاذه ونقلها إلى فنانين آخرين. هذه الرسومات، التي نجت بفضل ميلزي، ألهمت أجيالًا من الفنانين من بعد دافنشي. كان كثير من هؤلاء الفنانين يعتبرون أن رسم الكاريكاتير يبرز الوجه الإنساني بأبعاده الغريبة والساخرة، ويركز على جوانب تجسد الصدق أكثر من المثالية. على الرغم من أن دافنشي لم يعرف كرسام كاريكاتير في المقام الأول، إلا أن رسوماته في هذا المجال تبرز جانباً فريداً من شخصيته، فقد كان شخصًا يتقن المزج بين الفكاهة والدقة العلمية، وبين الملاحظة الدقيقة والقدرة على الإبداع. تظهر رسوماته الكاريكاتيرية أن الجدية في دراسة الطبيعة الإنسانية لم تكن تتطلب الجمال المثالي بقدر ما تتطلب الصدق في التعبير. كانت هذه الوجوه المشوهة تُظهره على أنه فنان يفهم أن العمق الفني يتجلى أحيانًا في التفاصيل غير المثالية التي تتسم بالغرابة. تعد هذه الرسوم الكاريكاتيرية انعكاساً لمهارة دافنشي في التجريب؛ إذ لم يكن يخشى استكشاف مجالات جديدة ومزجها مع مهاراته الأخرى. ولم تكن مجرد تسلية، بل كانت تعبر عن اهتمامه بعلم النفس والشخصية الإنسانية بأبعادها المختلفة. في هذه الرسوم، كان يتعامل مع الموضوع بجدية علمية وفنية، ما جعل أعماله في الكاريكاتير تعكس ذات البصمة المتميزة التي تركها في مجالات أخرى.

كريم جخيور في قصيدة "نثر".. (1 ـ 2)

الإنعكاس الذاتي والميتا شعر

توفر قصيدة كريم جخيور «نثر» اطارا لاستكشاف مفهوم الميتا شعر والتقنيات المستخدمة في قصيدة النثر. تهدف هذه الورقة إلى دراسة العناصر الميتا شعرية في عمل الشاعر، وتحليل كيف تعكس القصيدة طبيعة الكتابة نفسها، لا سيما الانتقال من الشعر التقليدي إلى قصيدة النثر. من خلال الفحص الدقيق لمقتطفات من النص، سنكشف عن طبقات المعنى والتقنية التي تجعل هذا النص مثالًا لأدب الانعكاس الذاتي. تكمن أهمية هذا التحليل في قدرته على اضاءة الطبيعة المتطورة للتعبير الشعري في الأدب المعاصر.

د. عادل الثامري

إن الشكل نفسه لعمل كريم جخيور ـ قصيدة نثر تناقش طبيعة الشعر - يوضح كيف يمكن للابتكار أن ينبثق من التقاليد ويتفاعل معها

من خلال دراسة نص "نثر" سنتبين للحوار المستمر بين التقاليد والتجديد في الشعر، ودور اللغة في تشكيل الإدراك، واشتغال الشاعر لإيجاد أنماط تعبير أصيلة في مشهد لغوي. تخلق التعليمات المتكررة في القصيدة لكتابة الشعر أثناء مناقشة التقنيات الشعرية توترًا يعكس الجدلية المستمرة بين الأشكال الشعرية التقليدية وقصيدة النثر المبتكرة. يجسد هذا التوتر ما تصفه مارجوري بيرلوف 2002 بـ "شعرية اللا تحديد"، حيث تطمس الحدود بين الأنواع الأدبية عمدًا. إن الشكل نفسه لعمل كريم جخيور- قصيدة نثر تناقش طبيعة الشعر - ينفذ هذه الجدلية، مما يوضح كيف يمكن للابتكار أن ينبثق من التقاليد ويتفاعل معها.

كتب د. حاتم الصكر في مجلة الشارقة/ العدد 85 مقال بعنوان "كريم جخيور: شعر البساطة الخلّاقة" "لكن المقصود في قراءتي للميتا شعر في قصائد كريم جخيور هو تعقب تفوهاته داخل القصيدة عن القصيدة ذاتها. أو كلامه عن الشعر في مواجهة مع نصه، أو في الحديث عنه بصفة وصايا لمن يكتبه أو من يقرأ نصوصه" واقترح نص قصيدة " نثر " للشاعر لان تكون تعزيزا لفرضياته. في هذ المقال نحاول الوقوف على جوانب الميتا شعر في هذه القصيدة.

تحليل قصيدة "نثر":

1. نافذة الشعر: استعارة للمنظور

"وأنت تنظر الى العالم
من نافذة الشعر"

تحدد هذه الصورة على الفور الطبيعة الميتا شعرية للنص. تعمل "نافذة الشعر" باعتبارها عدسة يدرك الكاتب من خلالها الواقع، مما يشير إلى أن الرؤية الشعرية هي طريقة مميزة لمراقبة العالم وتفسيره. وتتماشى هذه الاستعارة مع ما يصفه مولر زيتيلمان (2003) بأنه «ميتا شعر أولي»، حيث يتناول النص مباشرة الابداع او الادراك الشعري. ان استعارة النافذة مناسبة بشكل خاص، لأنها تعني إطارًا يحد من الرؤية ووسيلة شفافة تسمح بمشاهدة واضحة.

2. مجموعة الكلمات: اللغة بوصفها كيانا حيا

"عليك أن تزيل عن جسد الكلمات الدمامل والفقاقيع"

يصور هذا المقتطف اللغة على أنها كيان جسدي حي يمكن إصابته وشفائه. المعنى الميتا شعري هنا هو أنه يجب على الكاتب تنقية اللغة وتجريد التجاوزات والعيوب. ويتماشى هذا مع التقليد الشعري الحداثي للدقة اللغوية، كما دافع عنه شعراء مثل عزرا باوند (1935) في معتقداته حول التصويرية في الشعر في عام 1913: «المعالجة المباشرة لـ"الشيء"»، سواء كان ذاتيًا أو موضوعيًا». إن صورة الكلمات التي لها "جسد" يمكن أن يصاب بامراض أو شفاء هي صورة فاعلة، مما يشير إلى أن اللغة ليست مجرد أداة ولكنها نظام حي يتطلب الرعاية والاهتمام. يمكن أن تمثل "الدمامل والفقاقيع" كليشيهات أو فائض عن الحاجة أو زخارف اصطناعية تحجب المعنى بدلاً من تعزيزه. تعني هذه الاستعارة أيضًا نوعًا من العنف أو الدقة الجراحية في فعل الكتابة، حيث يجب على الشاعر قطع الأجزاء المريضة من اللغة للكشف عن جوهرها الحقيقي. ويتناغم هذا المفهوم مع الفكرة الشكلانية الروسية حول «التغريب»، حيث تتمثل مهمة الشاعر في جعل اللغة غريبة مرة أخرى، وإزالة تلقائية الإدراك التي تضعف استجابتنا لكل من اللغة والواقع.

3. إكسير الحياة: الشعر طاقة، حيوية، نشاط "وتمنحها ما تملك من إكسير الحياة".

أن الشاعر هنا لديه القدرة على غرس اللغة بالطاقة والحيوية. ان استعارة "إكسير الحياة" تشير الى أن الكتابة الفعالة يمكن أن تبث حياة جديدة في الكلمات، وهو مفهوم يتوافق مع فكرة إليوت 1921 عن عقل الشاعر على أنه «وعاء للاستيلاء على المشاعر والعبارات والصور التي لا عدد لها وتخزينها». إن فكرة "إكسير الحياة" لها دلالات خيميائية، تضع الشاعر في موقع الخيميائي اللغوي الذي يمكنه تحويل اللغة الأساسية إلى شيء ثمين ومانح للحياة. تمتد هذه الاستعارة إلى الصور الجسدية السابقة، مما يشير إلى أن الشاعر لا يشفي اللغة فحسب، بل يضفي عليها نوعًا من الخلود. فكرة أن الشاعر يمتلك هذا الإكسير تعني حساسية فريدة أو او رؤيا تسمح له بتنشيط اللغة التي ربما أصبحت قديمة أو هامدة بفعل الإفراط في الاستخدام. وربما نجد هنا صدى المفهوم الرومانسي للشاعر كشخصية ذات رؤية، لكنه يعيد صياغتها من حيث الابتكار اللغوي بدلاً من البصيرة الروحية. تثير هذه الاستعارة أيضًا تساؤلات حول مصدر الإلهام الشعري وطبيعة الإبداع نفسه.

4. رفض الاصطناع: استعارة الدمية

"فأنت لا تذهب مع دمية
مهما برعوا في تجميلها إلى السرير
حتى لو كان وثيرا"

ينتقد هذا المقتطف الزخرفة السطحية في الكتابة، وهذا انعكاس للرفض الحداثي للبلاغة المفرطة. تشير استعارة الدمية المزخرفة إلى أن الزخرفة الاصطناعية، مهما كانت جذابة، تفتقر إلى أصالة وحيوية التعبير الحقيقي. النغمات الجنسية لهذه الاستعارة مذهلة بشكل خاص، حيث تساوي الكتابة المزخرفة الجوفاء بنوع من الإغواء الأدبي الذي يثبت في النهاية أنه غير مرضٍ. تؤكد صورة السرير "الوثير" بشكل أكبر على فكرة الراحة والرفاهية التي قد تجذب في البداية ولكنها تفشل في النهاية في توفير الرضا الحقيقي. يمكن قراءة هذه الاستعارة على أنها نقد لبعض التقاليد الشعرية التي تعطي الأولوية للجمال الشكلي أو الالتزام بالتقاليد على حساب التعبير الأصيل. كما أنها تعكس شكوكًا حداثية تجاه الملذات السهلة ومعالم الجذب السطحية، سواء في الأدب أو في الحياة. ان استخدام مثل هذه الاستعارة العميقة والمثيرة للجدل تبين التزام الشاعر بالتعبير المباشر الذي لا هوادة فيه، حتى عند مناقشة طبيعة الشعر نفسه.

5. فطام الكلمات: الخروج عن التقليد

"عليك أن تفطم الكلمات
من ثدي القواميس"

تدعو هذه الصورة، وهي توجيه ميتا شعري، إلى الانفصال عن استخدام اللغة التقليدية. تشير استعارة الفطام إلى عملية نضج، مما يعني أن الكتابة الأصلية حقًا يجب أن تتجاوز التغذية من المعايير اللغوية الراسخة. يتماشى هذا مع التقليد الشعري الطبيعي للابتكار اللغوي، كما يظهر في حركات مثل السريالية وشعر اللغة. إن صورة القواميس على أنها "ثدي" تتغذى منه الكلمات مثيرة للذكريات بشكل خاص، مما يشير إلى أن استخدام اللغة التقليدية هو نوع من الاعتماد الطفولي الذي يجب على الشاعر الناضج التغلب عليه. كما ان هذه الاستعارة تشير أيضا الى نوع من الحتمية اللغوية، حيث تتشكل أفكارنا وتصوراتنا من خلال اللغة المتاحة لنا. من خلال "فطام" الكلمات من القواميس، يؤكد الشاعر على إمكانية التحرر من هذه القيود وخلق أساليب جديدة للتعبير. ربما يكون هذا المفهوم صدى لتأكيد فيتغنشتاين الشهير على أن "حدود لغتي هي حدود عالمي"، لكن النص يشير إلى أنه يمكن توسيع هذه الحدود من خلال الابتكار الشعري. كما تحمل استعارة الفطام أيضًا دلالات الأم والانفصال، مع الاعتراف بالصعوبة والانزعاج المحتمل الذي ينطوي عليه الخروج من الأنماط اللغوية الراسخة.

6. اضاءة من دون خداع

"حينها ستشع وتبرق
فلا تحتاج الى بوق نحاس
أو راوية ألثغ"

يشير هذا المقطع إلى أن التعبير الشعري الحقيقي له لمعان متأصل لا يتطلب تضخيمًا اصطناعيًا. يمكن تفسير رفض "بوق نحاس" و"راوية الثغ" على أنه رفض للخطاب المزخرف النقل المتأثر، مشددا على التفضيل الحداثي للمباشرة والوضوح (بيركنز، 1987). صورة الكلمات التي «تشع وتبرق» تقدم اللغة على انها مصدر للضوء، وقادرة على إضاءة الواقع دون الحاجة إلى الزينة الخارجية. وهو في هذا يتفق مع المبدأ التصويري المتمثل في تقديم انطباعات حسية مباشرة دون تعليق زائد. يمكن أن يمثل "بوق النحاس" أشكالًا عالية من التعبير تبحث عن الاهتمام والتي تعطي الأولوية للصوت على الجوهر، في حين أن «راوية الثغ" قد يرمز إلى أنماط النقل المتأثرة أو غير الصادقة. من خلال رفض كليهما، يدعو كريم جخيور إلى نوع من التعبير الشعري يعتمد على صفاته المتأصلة بدلاً من العرض الخارجي. ويعكس هذا الموقف الإيمان بقوة اللغة غير المزخرفة في نقل المعنى واستحضار العاطفة، ويتحدى الشعراء ليثقوا في قوة كلماتهم بدلاً من اللجوء إلى الحيل البلاغية أو الإيماءات الأدائية.

7. الصور الطبيعية بوصفها استعارات شعرية

"فالطيور تهادن صيادها لحظة
ثم تكسر صمت المكان"

تشير هذه الاستعارة إلى أن العلاقة بين الشاعر واللغة هي علاقة السعي والتقاط اللحظات، يليها الإنطلاق. وهذا هو التصور الحداثي للشعر بوصفه عملية لالتقاط اللحظات أو الانطباعات العابرة، كما رأينا في أعمال الشعراء التصويريين (جونز، 2001).

إنّ صورة الطيور التي تعقد هدنة مع صيادها هي صورة معقدة، مما يعني الصراع والتعاون بين الشاعر واللغة. يمكن أن تمثل "لحظة" الهدنة الإلهام الشعري أو الفترة القصيرة التي تجتمع فيها القصيدة.

يشير كسر الصمت اللاحق إلى أن الشعر الحقيقي يعطل الوضع الراهن، ويدخل صوتًا جديدًا (أو معنى) في مساحة هادئة (أو تقليدية). تستحضر هذه الاستعارة أيضًا التوازن الدقيق بين السيطرة والحرية في العملية الشعرية ـ لابد أن يكون الشاعر ماهرًا بما يكفي "لالتقاط" الكلمات الصحيحة، ولكنه أيضًا على استعداد للسماح لها بالهروب و"كسر الصمت" بطرق غير متوقعة. يربط استخدام الصور الطبيعية هنا وفي جميع أنحاء القصيدة فعل الكتابة بإيقاعات وعمليات العالم الطبيعي، مما يشير إلى أن التعبير الشعري الأصيل يتناغم مع الطبيعة وليس منفصلاً عنها.

> **"المقصود في قراءتي للميتا شعر في قصائد كريم جخيور هو تعقب تفوهاته داخل القصيدة عن القصيدة ذاتها. أو كلامه عن الشعر في مواجهة مع نصه، أو في الحديث عنه بصفة وصايا لمن يكتبه أو من يقرأ نصوصه"**
> الناقد حاتم الصكر

تصيدة..

من كلاريس لسبيكتور

حصل أن ادعيت ما لست عليه..

حصل لي ان اخفيت حبًا خشية فقدانه..
حصل لي ان فقدت حبًا لانني خبأته..
حصل لي أن عصرت يدي احدهم من الرّعب..
حصل ان أصابني الرّعب الى درجة لم اشعر فيها بيديّ
حصل ان أخرجت من حياتي أناس أحبّوني
وحصل لي اني ندمت على ذلك..
حصل لي أن ن بكيت ليال باكملها حتى غلبني النّعاس
حصل لي ان اصبت بفرح الى درجة لم يغمض لي جفن
حصل لي ان آمنت بالحب مثالي
ثم اكتشفت أن لا وجود له
حصل لي ان احببت من خذلني..
حصل لي ان خذلت من احبّني..
حصل لي ان قضّيت ساعات أمام المرآة محاولة اكتشاف من أكون
محاولة التأكد من ذلك الى درجة الرغبة في الاختفاء
حصل لي أن كذبت وندمت
وحصل أن قلت الحقيقة وندمت ايضا..
حصل لي أن تظاهرت بالسخرية من الذين أحببتهم
قبل ان ابكي في ركني في صمت
حصل لي ان أبتسم وانا اذرف دموع الحزن
وحصل ان بكيت من شدّة الضحك
حصل لي ان وثقت باشخاص لا يستحقون
وسحبت ثقتي ممن يستحق..
حصل لي ان اصبت بنوبات ضحك في وضع غير منلسب
حصلي ان همّشت اطباق كؤوس ومزهريات من شدّة الغضب
حصل لي ان صرخت حين كان عليّ ان اصمت
وصمتّ حين كان علي ان أصرخ ..
عديد المرّات لم اعبّر عما افكّر لارضاء بعضهم،
ومرّات اخرى قلت مالا اقصده لايذاء البعض الاخر
حصل ان ادعيت ما لست عليه لكي أُعْجِبَ بعضهم
وادعيت ما لست عليه كي لا اعجب بعضهم
حصل لي ان رويت نكت سخيفة مرارا وتكرارا وذلك فقط لادخل الفرحة على صديق
حصل لي ان افرطت في الحلم الى درجة خلط الحقيقة بالخيال
حصل ان خفت من العتمة، واليوم في العتمة "اقابلني انحني.. وابقى مكاني"
لقد وقعت عدد لا يحصى من المرّات معتقدة اني لن أنهض..
ونهضت عدد لا يحصى من مرّات معتقدة انّي لن اقع ابدا مرة اخرى
حصل لي ان هاتفت شخصا ما
كي لا اهاتف الشخص الذي اروم مهاتفته
حصل لي ان عدوت خلف سيارة لانها اخذت من احبّ
حصل لي ان انادي امي في منتصف الليل هاربة من كابوس لكنّها لم تظهر و صار الكابوس ابشع حصل لي ان أسندت لقب صديق لاقرباء
ثم اتضح انهم لم يكونوا كذلك
من ناحية أخرى،
هناك آخرون لم أكن بحاجة
ان اسند لهم اسماء ..
كانوا دائما وسيظلون دائما اعزّاء!
لا تمنحوني حقائق لأني لا اروم ان اكون على صوابٍ
لا تشيروا عليّ بما تنتظرونه مني
لانّي ساتبع قلبي !
لا تطالبوني بان اكون ما لست عليه..
ولا تدعونني ان اكون نسخة مطابقة ..
لانني بصدق، مختلفة !
لا احسن ان ان احبّ بنصف قلب..
لا اعرف العيش في الكذب..
لا احسن التحليق برجلين على الارض
ما زلت كما انا..
لكني لن أكون دائمًا كما كنت !
احبّ ابطأ السموم.
أمرّ المشروبات..
اقوى المخدرات..
الافكار الاكثر جنونا..
والخواطر الاكثر تعقيدا
والأحاسيس الهائلة..
شهيّتي شرهة.. وهلواساتي هي الاكثر جنونا
يمكنكم دفعي من أعلى صخرة..
وساقول..
- ما مشكلة !! احبّ التحليق ..

ترجمة: بثينة هرماسي

كلاريس لسبيكتور (1920 ـ 1977) Clarice Lispector، كاتبة وشاعرة برازيلية وصفت بأنّها واحدة من أهم الكتّاب اللاتينيين في فترة الستينيات، عُرفت برواياتها المبتكرة وقصصها القصيرة المبهرة.
حازت على وسام الاستحقاق الثقافي للعام 2011، وجائزة الجابوتي 1978.

مؤسس ومدير مختبر السرديات في الإسكندرية

مستقبل الأدب السردي واعد إذا ما توفرت له البيئة الداعمة

منير عتيبة قاص وروائي وناقد وشاعر مصري، مؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، رئيس تحرير سلسلة كتابات جديدة بالهيئة المصرية للكتاب، ومقرر لجنة السرد القصصي والروائي بالمجلس الأعلى للثقافة، تولى رئاسة تحرير سلسلة كراسات سردية بمكتبة الإسكندرية. صاحب مشروع (تقرير الحالة السردية المصرية 2001 ـ 2022) ومشروع مصر المبدعة (2015 ـ 2023)، الطريق الثقافي التقت عتيبة في هذا الحوار:

هدف مختبر السرد أن يكون حلقة وصل بين النقد الأكاديمي وبين المثقفين، وبين النقاد والمبدعين، ونقطة تلاقي الأجيال المبدعة مصر والوطن العربي

الكتابة بالنسبة لي هي رحلة تعلم مستمرة، ومختبر السرديات كان له دور محوري فيها

• حدثنا عن تجربتك في تأسيس "مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية؟

في 29 كانون الأوّل/ ديسمبر 2009 أعلنت أولى فعاليات المختبر، وأعلن أن هدفه أن يكون تجسيرًا للفجوة بين مكتبة الإسكندرية ككيان عالمي وبين جموع مبدعي ومثقفي الإسكندرية، وكذلك ليكون حلقة وصل بين النقد الأكاديمي وبين جماعة المثقفين. ولربط بين النقاد وبين المبدعين. وكذلك يكون نقطة تلاقي الأجيال المبدعة في الإسكندرية، ثم على مستوى مصر، والوطن العربي. ليكون إضافة كيفية وكمية، ولا يكون بديلًا لأي فعالية كانت موجودة وقتها، وليكون داعمًا لما يأتي بعد إنشائه، وبدأ المختبر نشاطه في سنواته الأولى بالإسكندرية، وأعتقد أنه من الأسباب الرئيسة التي جعلت الإسكندرية مركزًا في مجال السرد، ثم وسع نشاطه بفعاليتين شهريتين بالقاهرة ببيت السناري الذي يتبع مكتبة الإسكندرية، وهما مختبر السرديات ببيت السناري، ومختبر السرديات للفتية الذي كان بمثابة ورشة لاكتشاف المواهب السردية والنقدية وتنميتها، لكن نشاط المختبر في بيت السناري توقف بسبب مشكلة كورونا ولم يعد بعدها، ربما لتقصير مني بسبب ضيق الوقت.

• رؤيتك عن تأثير الجوائز الأدبية على تحفيز الكتاب؟ وهل تعتقد أنها تلعب دورًا في تحديد توجهات الأدب؟

الجوائز الأدبية بلا شك تشكل حافزاً قوياً للكتاب، خاصة الشباب الذين يشعرون أحياناً بالحاجة إلى التقدير والدعم ليثقوا في أعمالهم. الجوائز تمنحهم منصة للاعتراف وتساعدهم على الوصول إلى جمهور أوسع. ومع ذلك، يجب الانتباه إلى أن الاعتماد المفرط على الجوائز قد يؤدي إلى توجهات تجارية أو إلى محاولة بعض الكتّاب الكتابة وفق معايير محددة للفوز. أفضل أن تكون الجوائز أداة للتشجيع وليست معياراً وحيداً لجودة الأدب.

• في ظل تحديات الواقع الراهن، كيف ترى مستقبل الأدب السردي في مصر والمنطقة العربية؟

أعتقد أن الأدب السردي في مصر والمنطقة العربية يمر بمرحلة مهمة. هناك إقبال متزايد من قبل الشباب على الكتابة واهتمام كبير من القراء، لكن يبقى التحدي الأكبر هو مواكبة المتغيرات السريعة والحفاظ على الهوية الثقافية. أرى أن مستقبل الأدب السردي واعد إذا توفرت له البيئة الداعمة، سواء عبر مختبرات السرديات أو غيرها من المبادرات، وأنا متفائل بأن الأصوات الجديدة ستكون لها بصمة حقيقية.

• كيف ترى تطور تجربتك الشخصية ككاتب؟ وكيف أثر عليك مختبر السرديات؟

تجربة الكتابة بالنسبة لي هي رحلة تعلم مستمرة، ومختبر السرديات كان له دور محوري في هذه الرحلة. اللقاءات والنقاشات التي أعيشها في المختبر مع كتّاب مختلفين من كافة الأعمار والأجيال ساعدتني على تطوير أسلوبي وتوسيع رؤيتي. أرى أن تجربة المختبر كانت ولا تزال مهمة لأنها سمحت لي برؤية الأدب من زوايا جديدة.

• ما هي رسالتك للكتّاب الشباب الذين يرغبون في دخول عالم السرد الأدبي؟

أقول للكتّاب الشباب؛ ولنفسي قبلهم، إن الإبداع ليس مجرد كلمات جميلة على الورق؛ إنه جهد متواصل ومحاولة دائمة للتطور. لا تترددوا في تجربة الجديد، ولا تخافوا من الأخطاء. النجاح في الكتابة يحتاج إلى صبر واستمرارية، والأهم من ذلك هو أن تكتبوا لأنفسكم أولاً، وأن تكون لديكم رؤية واضحة لما تريدون تقديمه للعالم.

• ما هي مشاريعك الأدبية القادمة؟

تصدر لي في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2025 مجموعة جديدة من القصص القصيرة جدًا بعنوان (المنامات العتيبية) هي المجموعة الخامسة في القصة القصيرة جدا، وهو المجال الذي حصلت على جائزة الدولة التشجيعية بمجموعتي الأولى في هذا المجال (روح الحكاية). في المجموعة الجديدة؛ أستخدم إطارًا إبداعيًا تراثيًا شبه منسي هو (المنامة) لأقدم من خلاله رؤاي حول الإنسان المعاصر وأزماته النفسية والاجتماعية والسياسية والفلسفية والكونية.. مستفيدا من طاقة الحلم في التعبير عن الرؤى بشكل مغاير. بلغة تجمع بين شعرية الحلم وصرامة القصة القصيرة جدا بما تفرضه من تكثيف تعبيري. محاولًا أن لا أكتفي بتقديم متعة سردية للقارئ لكن أفتح له ومعه أبوابًا تلجها الروح ويسبح فيها التفكر نحو معرفة الذات والعالم والعلاقات المعقدة بينهما.

أصدر منير عتيبة أكثر من 65 كتابًا في القصة والرواية والقصة القصيرة جدًا والشعر والنقد الأدبي وأدب الأطفال وغيرها، وكتب عددًا من المسلسلات والتمثيليات والبرامج الإذاعية، أعد وقدم برنامج (حوار فكري) لقناة البابطين التليفزيونية الكويتية، درست أعماله في جامعات مصرية وعربية وأجنبية، وقدمت عنها اطروحات علمية، وترجمت بعض أعماله، كما فاز بالعديد من الجوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة جدًا. وجائزة اتحاد كتاب مصر في القصة القصيرة والرواية. وجائزة إحسان عبد القدوس، وجائزة نادي القصة المصري، وجائزة جمعية الأدباء، واختير عتيبة ضمن الثلاثين شخصية ثقافية الأكثر تأثيرًا في مصر عام 2022 كما قاد فريق القصة المصري للفوز بالمركز الأول على مستوى الوطن العربي في مسابقة الساردون يغردون2023. كُرم من جانب العديد من الهيئات والمؤسسات والعربية.

تجربة دار "صفصافة" المتميزة..

دعم حريَّة النشر والاحتفاء بالأفكار التنويرية

الطريق الثقافي ـ خاص

صفصافة للنشر هي دار نشر شابة مستقلة تأسست في العام 2011 كدار نشر صغيرة، ثم تطورت في السنوات اللاحقة لتصبح واحدة من أكثر الكيانات الثقافية نشاطًا في مصر، حيث أصدرت أكثر من 450 عنوان بين الأدب والاقتصاد والسياسة والتاريخ والتنمية البشرية وكتب الأطفال.

محمد البعلي مدير الدار

لغات الترجمة

ترجمت الدار أكثر من 150 عنوانًا (خياليًا وغير خيالي) من 25 لغة هي:

الإنجليزية، اليونانية القديمة والحديثة، الكورية، الفرنسية، التشيكية، السلوفاكية والألمانية، السويدية، البرتغالية، المالطية، الإيطالية، الصينية، الإسبانية، الكردية، البلغارية، الدنماركية، التركية، الهولندية، السلوفينية، النرويجية، الكتالونية، الفنلندية، الفارسية، الأوكرانية والروسية.

وبحسب محمد البعلي مدير الدار فأنّ صفصافة تتبنى فكرًا ورؤية تركز على تعزيز المعرفة والتنوير من خلال إصداراتها، حيث تسعى إلى تقديم محتوى يثري العقول ويفتح آفاقًا جديدة للقراء. تهدف الدار إلى نشر أعمال تساهم في بناء الوعي النقدي والتفاعل مع القضايا الفكرية والثقافية على مستوى عالمي، مع تركيز خاص على تقديم رؤى متنوعة تعكس التجارب الإنسانية من مختلف الثقافات.

تخصصات صفصافة: تتنوع إصدارات الدار بنشر كتب في مجالات الاقتصاد السياسي والتاريخ البديل والأدب العالمي. كما تركز على أدب اليافعين وأدب الطفل مع اهتمام خاص بالمحتوى المتطور، وتواصل ترجمة الأدب من مناطق متعددة مثل تركيا وكوريا وأمريكا اللاتينية وأفريقيا. إضافة إلى ذلك، تدير مشاريع متخصصة في ترجمة الأدب الكوري والصيني. ولكن يظل التخصص عام يهدف لإثراء الفكر وتنوع وجهات النظر.

المعايير المهنية للدار

تحرص صفصافة على استخدام التكنولوجيا لتوسيع نطاق عملها، مثل أنظمة العمل عن بعد وأدوات الذكاء الاصطناعي.

تعتمد الدار على الحضور الفعلي في المعارض الدولية لتوزيع إصداراتها، وتولي أهمية كبيرة للشراكات الثقافية والمهنية عبر مشاركتها في مؤتمرات وزمالات النشر العالمية بالإضافة لتميز الأعمال المقدمة بالأصالة وجدية الطرح.

جوائز دار صفصافة

جائزة التميز في النشر (فرع الترجمة) بمعرض الرياض الدولي 2023، كتاب "أربعون عاما من الإصلاح والتنمية الإقتصادية في الصين 1978 ـ 2018" فاز بجائزة الترجمة للشباب المقدمة من المركز القومي للترجمة في مصر 2023، تأليف تساي فانغ وآخرون، ترجمة منة الله صالح وهبة سمير، كتاب "إغراء السلطة المطلقة" لبسمة عبد العزيز، فاز بجائزة أحمد بهاء الدين 2009، رواية "الحريم" لحمدي الجزار، فازت بجائزة أفضل رواية بمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2015، كتاب "ثلاث دراسات حول الأخلاق والفضيلة"، فاز بجائزة الدولة المصرية التشجيعية للترجمة عام 2016، تأليف برنارد ماندفيل، ترجمة عبد الرحيم يوسف، رواية "عميان بافيا السبعمئة"، فازت بجائزة الدولة المصرية التشجيعية في الترجمة 2023، تأليف موت لون، ترجمة بسنت عادل فؤاد، كتاب "الاقتصاد السياسي لحزب الله اللبناني" فاز بجائزة الترجمة للشباب من المركز القومي للترجمة في مصر 2023، تأليف جوزيف ضاهر، ترجمة علاء بريك، كتاب "الصياد"، فاز بجائزة أفضل كتاب مترجم للأطفال بمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2020، تأليف جاو لي هونغ وترجمة هبة سمير المطراوي.

أحدث إصدارات الدار

رواية (بينما تنمو أشجار الليمون)، كتاب (مساهمة فى تاريخ السعادة)، كتاب (موسيقى العقل)، كتاب (السياسة)، رواية (الجندى الصالح)، قصص (سأنتظرك فى قطار منتصف الليل)، رواية (قصر الدموع)، رواية (القاهرة عشقى)، رواية (خريف نوفمبر).

الشاعرة والناشطة آجا مونيه

من لديه الوقت للشعر والعالم يشتعل؟

ترجمة: الطريق الثقافي

من لديه الوقت للقصائد عندما يكون العالم مشتعلاً؟ هذا ما كتبته شاعرة البلوز السريالية آجا مونيه في كلمات أغنية "سونيا" المُهداة للشاعرة سونيا سانشيز، إحدى الشخصيات البارزة في حركة الفنون السوداء، وهي حركة انبثقت من حركة الحقوق المدنية الأمريكية التي ناضل فيها فنانون أمريكيون من أصل أفريقي من أجل الحريَّة في الولايات المتحدة في الستينيات والسبعينيات.

تقول مونيه: "ما أحبه في شعراء حركة الفنون السوداء، هو أنّهم قدموا لنا التوجيه. إن ما كتبوه في خضم كفاحهم من أجل الحريَّة هو سبب وجودنا وانتهاج خطهم اليوم.

لقد فكر الكتّاب والفنانون السرياليون في كيفية أن يكونوا أحرارًا في تعبيرهم، فصنعوا فنًا ملتزمًا سياسيًا، وكانوا ناقدين اجتماعيين وتمردوا على الوضع الراهن. وهكذا تحاول أن تفعل مونيه. ويتجلى ذلك بوضوح في أغنيتها "الشيطان الذي نعرفه":

الشيطان الذي نعرفه
ضرائب الهواء الذي نتنفسه
خصخصة المياه
الربح أو التشرد
الإستغلال يخنق الأرض ويحقن الهرمونات في الحيوانات
يغتصب الناس ويكافئ الأغنياء.

الحب والظلم

قصائد مونيه من حيث المضمون، تدور حول الظلم الاجتماعي من جهة، والحب والفرح من جهة أخرى. للوهلة الأولى، لا يبدو هذا مزيجًا واضحًا. لكن مونيه لا ترى أن الاثنين متناقضان: «أعتقد أن أي حركة متجذرة في الحب هي أيضًا متجذرة في الحقيقة. الحقيقة لا تتعلق فقط بالورود وضوء القمر، ولكنّها أيضًا صادقة بشأن ما يمكن أن يفعله شخص ما لتحسين نفسه أو العالم. الظلم والحب ليسا متضادين، بل امتدادان لبعضهما البعض".

ويأتي هذا الحب أيضًا في المقدمة في قصيدتها آنفة الذكر "الشيطان الذي نعرفه، إ تقول:

لو كان لدينا روح الدعابة
سنكون أكثر تطرفا
مهاجر أكثر من مواطن
كنا نتنفس الهواء النظيف ونرّشد مواردنا
نُكثر من العناق لنزدهر..
الحصى في المطر يتجادل مع مجاري الأنهار
تلك التي تغتسل في وضح النهار..
تخليص خطوط الأنابيب والوقود الأحفوري من التراب
سوف نذوّب جميع الأسلحة بحرارة القُبل..

تقول مونيه في لقاء عابر معنا، "أحيانًا أجد صعوبة في الاعتقاد بأن الفن والشعر لهما قيمة كبيرة في أوقات الحرب!"

ومع ذلك، فإن مونيه تكافح يوميًا وتتساءل كيف يمكنها، كشاعرة، إحداث التغيير في عالم مليء بالظلم والحرب. وتقول: "من واجب كل فنان، وكل إنسان، أن يفضح الأشياء التي تهدد وجودنا في العالم".

تشير مونيه إلى الحرب في غزة:

"نحن في منتصف الحرب، لذا قد ترغب في المضي قدمًا بنفسك"..

موضحة: "أنني أعاني من معنى أن تكون شاعرًا في هذه اللحظة".

ومع ذلك، تريد مونيه أن تظل مخلصة لتقاليد حركة الحقوق المدنية للسود. إنّها تريد الاستمرار في قول الحقيقة، على الرغم من أنها تبدو أحيانًا صغيرة، مقارنة بالأشياء الكبيرة في العالم. "ولكن عندما أفكر في الشعراء الفلسطينيين الذين يواصلون العمل وسط التعذيب المروع والإرهاب، أجد ذلك شجاعًا للغاية وملهمًا للغاية".

رواية "ألف عام بعد الحرب" عن الوحدة والهروب من العالم

عن دار سؤال السعودية، صدرت حديثًا رواية "ألف عام بعد الحرب" للكاتبة كارين فرناندز، بترجمة عبد الله العمري.

وتتناول قصة الرجل المسن والوحيد "ميغل"، مطلع القرن الحادي والعشرين، الذي يترك مدينة العُمّال في مُقاطعة طُليطلة ليهرُب مع كَلبِه رامون إلى مُرتفعات إستريمادورا، ويستلم رِسالة مِن أُختِهِ تُخبِرهُ فيها أنَّها ترغب بالمجيء للسكن عنده. فيثور الرجُل المِسن المُتحرِّر في مُواجهة خطر الحياة المُشتركة.

رواية "في العراء أمام الباب" الفراغ المهول بعد الحرب

صدرت حديثًا عن دار ممدوح عدوان في دمشق، مسرحية للكاتب الألماني الراحل فولفغانغ بورشرت "في العراء أمام الباب"، ترجمها عن الألمانية القدير سمير جريس. تدور أحداثها حول شخصية شاب يعود إلى وطنه بعد الحرب العالمية الثانية، ليجد نفسه في مواجهة مع الواقع المؤلم الذي يعيشه. تعكس المسرحية حالة فقدان الأمل والتشويش العقلي الذي يعاني منه الأفراد بعد الحروب، وتسلط الضوء على العزلة النفسية والاجتماعية التي يمكن أن يشعر بها الإنسان في فترة ما بعد الحرب.

رواية "أخ صغير" عن معاناة افارقة جنوب الصحراء

عن دار مسكلياني في تونس صدرت رواية "أخ صغير" لإبراهيما بالدي و أميس أرزالوس انيتا. تتناول الرواية قصة الطفل «إبراهيما» الحقيقة، وهو طفل غيني صغير، لم يُمهله الزمان الوقت كي يكمل طفولته، وسلّمه مبكرًا أعباء عائلة وأخ صغير.

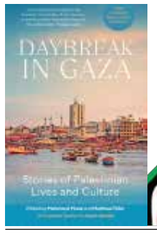
كان يحلم بقيادة الشاحنات، فوجد نفسه راكبًا في شاحنات الموت أو في الصحراء، راجلا حيث لا ماء ولا شجر. رحلة تعقبها رحلة والطفل الغيني إبراهيما يقتفي أثر أخ صغير. في غفلة من الجنون والموت، كبر إبراهيما وهو لا يشعر. وها هو يقص قصته في سرد لذيذ مشوّق رغم المرارة والألم. "ليس من السهل الحديث عن الحياة يا أخي"، هكذا أجاب الصحفي وهو يسأله.

تسلّط هذه الرواية الضوء على معاناة أفارقة جنوب الصحراء في شمال القارة السمراء، وحلم الوصول إلى أوروبا الذي يقود إلى الهلاك.

كتب

كتاب "فجر غزة" ومراجعة النسيج الثقافي والتاريخي للمدينة

التقاط الأصوات غير المسموعة والسرد الاستعماري الإسرائيلي



عرض: رامونا وادي
ترجمة: الطريق الثقافي

يتضمن هذا الكتاب الجديد والمهم لمؤلفيه كل من محمود منى وماثيو تيلر، مجموعة من المقابلات التي أجريت مؤخرًا، والروايات التاريخية على لسان سكان غزة، وأولئك الذين قضوا وقتًا طويلاً في العمل هناك. وهو عبارة عن تجميع مؤثر، يمتد تاريخ مادّته حتى آيار/ مايو من هذا العام، ويقدم رؤى مؤثرة بشأن التراث الثقافي في غزة والمحو المستمر لتاريخ المدينة.

يلقي الكتاب الضوء على ثقافة غزة الغنية التي يعود تاريخها إلى قرون، والخسائر المدمرة التي تواجهها. على سبيل المثال، تحول الحمّام القديم، الذي كان يُستخدم حتى يوم السابع من تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام الماضي، إلى أنقاض. بينما يصطحب أحد الفصول القرّاء في رحلة خيالية عبر مدينة غزة القديمة، لزيارة كنيسة من القرن الرابع، والمسجد العمري، والأسواق القديمة التي تحولت جميعها إلى أنقاض.

قصص من الحياة

من بين هذه القصص مقابلة مع بائع كتب وجامع تحف بارز، هُجِر من متجره، المكتظ بالتاريخ وذكريات أقدم عائلات غزة، بالقوة ثم دُمر لاحقًا. تُظهر الصور متجره المزدحم بالكتب، وهو شهادة على التراث الفكري لغزة. حيث يتساءل الرجل بحيرة "ما علاقة أي من هذا بحماس؟ إنّه مجرد محاولة إسرائيل في التدمير الأوسع لمحو تاريخ وهويّة غزة.

المصورون الأرمن

تتحدث قصص أخرى عن المصورين الأرمن في غزة، الذين جلبوا التصوير الفوتوغرافي لأوّل مرة إلى المدينة، وقد أصبحت مساهماتهم في السجل التاريخي الآن في خطر. يتطرق الكتاب أيضًا إلى خسائر أوسع نطاقًا، بما في ذلك 6000 شخص من الغجر (الروما) في شمال غزة، المهمشين بالفعل، والذين يشتركون في تاريخ مأساوي من الإبادة الجماعية، مماثل للشعب اليهودي أثناء الهولوكوست.

يقدم الكتاب على مدى صفحاته، الكثير من المقابلات مع سكان غزة الذين يعيشون في ظل هذا العنف. بعض الأشخاص الذين أجريت معهم المقابلات منذ ذلك الحين قتلوا بسبب القصف العشوائي قبل صدور الكتاب؛ وبعضهم تمكن من الفرار، بينما بقي البعض في المدينة المحترقة يتحملون مصاعب لا يمكن تصورها. ويروون قصصًا لا يتحملها العقبل. من بينهم شعراء وكتّاب كتبوا رسائل حب إلى غزة، تكريمًا للمكان الذي تبدد أمام ناظريهم تحت الحصار. يتردد صدى السرد مع الخسارة ـ للناس والتاريخ والتراث الثقافي ـ حيث تتجاوز أفعال إسرائيل الحرب إلى الإبادة الثقافية.

إذا كنت تريد أن تفهم غزة، فهذا الكتاب ضروري للغاية. أنّه يتحدث عن مسار المعونات الطبية، على سبيل المثال، وكيف تُجمع وكيف تصل. لقد قام المحرران بجولة في بريطانيا وخاضوا مناقشات طويلة مع سياسيين ومسعفين ومنظمات دعم إنساني وغيرها، لتوفير فرصة نادرة للتفاعل مع الموضوعات العميقة للكتاب.

إلتقاط أصوات غير مسموعة

يكشف كتاب "فجر غزة" عن حياة وثقافة وأصوات سكان غزة غير المسموعة وسط الإبادة الجماعية المستمرة التي ترتكبها إسرائيل، ويكشف عن قصص مخفية عن العالم، ومدى ضآلة ما يعرفه العالم عن غزة بسبب تصوير وسائل الإعلام السائدة وإسكات الأصوات الفلسطينية، مما يمهد الطريق للسرد الاستعماري الإسرائيلي.

أنّ الإشارة إلى سكان غزة باعتبارهم أبطالاً خارقين، تعني الاغتراب والانعدام للحساسية، إنها تعني المتفرجين الصامتين على الإبادة، وليس الضحايا من أهل غزة

في المقدمة، كتب المحرران محمود منى وماثيو تيلر: "في وقت من الألم العميق والحزن والخسارة، وجدنا أن سكان غزة ـ حتى أولئك الذين نجوا من المجاعة والقصف داخل المدينة ـ لم يكونوا على استعداد للتحدث فحسب، بل كانوا يائسين في كثير من الأحيان للقيام بذلك".

من خلال توفير منصة لهذه الأصوات، يتضمن كتاب فجر غزة قصصًا وروايات تم جمعها بين آذار/ مارس وآيار/ مايو من هذا العام، وهو الوقت الذي كانت فيه الإبادة الجماعية جارية بالفعل، وكانت فترات التوقف الإنسانية التي اقترحها المجتمع الدولي تساعد خطط إسرائيل لتدمير غزة.

على الرغم من أن القصص في الكتاب تعود إلى هذا العام، إلّا أنّ الكتاب يتضمن رواية مهمة للشاعرة والروائية وخبيرة التغذية الفلسطينية "هبة أبو ندى" عن بداية الإبادة الجماعية في العام 2023. تكتب هبة:

"في غزة، يتغير كل شيء في لحظة. هذه المرة لا يوجد نمط. كل شيء يتعرض للقصف". وبعد وقت قصير من مشاركة هذه الرواية، قُتلت هبة في غارة جوية إسرائيلية على منزل عائلتها في خان يونس في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023.

تتضمن الروايات من هذا العام في الكتاب رواية يمنى السيد، وهي صحفية فلسطينية، تكتب عن تحول المدنيين العزل والأطفال إلى أهداف مباشرة للجيش الإسرائيلي.

تكتيكات الجيش الإسرائيلي

شارك إبراهيم ياغي رواية مفادها أن الجيش اتّصل ذات يوم بشقيقه لإخلاء المنزل. فأجاب أحد أبناء عمومته على الهاتف، وخاطبه الضابط على الفور عند سماع صوته.

يكتب إبراهيم: "بطريقة ما، عرف الجيش الإسرائيلي أنه يجب عليه الاتّصال بهاتف أخي، وبطريقة ما عرفوا أن ابن عمي هشام سيرد. يبدو أنّهم يعرفون كل شيء عنا".

كتب أحمد مرتجى عن خوفه من أن يصبح مجرد رقم في الإبادة الجماعية. "أكره الإجابات، وأحب الأسئلة"، يكتب مرتجى. "سؤال قبل يومين جعلني أتوقف وأفكر: ما الفرق بين التصعيد والحرب؟"

قصص تمضي أبعد بكثير من من الإبادة الجماعية التي ارتكبتها إسرائيل، تكشف بالتفصيل ما كان ينبغي لنا أن نعرفه عن غزة. يخبر الكتاب العالم عن مقدار فلسطين الذي كان ينبغي الحفاظ عليه، ويظهر ثقافة غنية تمتد لقرون وتتصل ببقية العالم ـ ثقافة الإدماج والعفوية والجمال والتراث: الآثار والزراعة والمناظر الطبيعية والتعليم والموسيقى والأعراق. خذ بحر غزة على سبيل المثال. كما يذكر الكتاب، ففي الوقت الذي تنكر فيه إسرائيل على الفلسطينيين الأمان حتى من البحر، تحول الأخير إلى مكان يوفر الأمان لسكان غزة ووسيلة للهروب.

يشارك يوسف الخوري تاريخ عائلته على خلفية البحر في غزة وأهميته. "إن بحر غزة ليس مجرد مورد طبيعي. بل يعده الناس صديقًا... فالبحر يحافظ على سلامة كل شيء."

يتحدث محمود جودة أيضًا عن ثقافة وتاريخ غزة وكيف يتم تذكرها في جميع أنحاء المدينة.

يصف محمود كيف أن غزة "مدينة تسعى إلى الحياة بشغف". ويشير أيضًا إلى أن "الغزيين لا يريدون أن يطلق عليهم أبطال خارقين. مثل هذه التسميات تخفف ضمير المتفرجين وتبرر فشلهم في دعم المحتاجين".

ما يريد محمود أن يفهمه العالم هو أن الإشارة إلى سكان غزة باعتبارهم أبطالاً خارقين، تعني الاغتراب والانعدام للحساسية، إنها تعني المتفرجين الصامتين على الإبادرة، وليس الضحايا من أهل غزة.

بشكل عام، يظهر كتاب "فجر غزة" أن القطاع المحاصر أكثر كثيراً من مجرد ركام رمادي، كما تُظهر الكثير من الكتب والصور. ويكشف هذا الكتاب أيضاً عن نقطتين مهمتين: الأولى، أن الاستيلاء على لغة المقاومة الفلسطينية وتحويلها إلى لغة عامية يمكن للغرب أن يتعامل معها، لا يخدم إلا مصالح إسرائيل، والثانية، أنه يقدم فلسطين من خلال السرديات الفلسطينية الأصيلة، غير الملطخة بالتفسير المريح للحقائق.

أدب الحرب..

الغبار الذي لا يهدأ..

يتناول هذا الكتاب انخراط الكتّاب العراقيين والإيرانيين في تمثيل الحرب العراقية الإيرانية وإرثها، منذ زمن الحرب إلى الوقت الحاضر. ويوضح كيف حول الكتّاب من كلا البلدين، أدب الحرب الذي تم عسكرته رسميًا إلى أدب جِداد، وفي النهاية إلى أداة احتجاج قدمت سرديات مضادة قوية للسرديات الرسمية للدولة.

في كتابة أول دراسة مقارنة للناتج الأدبي لهذه الحرب، يقدم أمير موسوي نموذجًا جديدًا لدراسة الآداب الحديثة في الشرق الأوسط. وهو يجمع بين الخيال الفارسي والعربي من خلال المناقشات حول الأهمية السياسية للإنتاج الثقافي في منطقة الشرق الأوسط.

استمرت الحرب العراقية ـ الإيرانية من أيلول/ سبتمبر 1980 إلى آب/ أغسطس 1988، وكانت أطول حرب تقليدية خاضتها دولتان في القرن العشرين. بدأت بعد أن تحولت إيران إلى جمهورية إسلامية وعزز صدام حسين سلطته في العراق. وانتهت الحرب ببقاء النظامين في السلطة، وظلت الحدود من دون تغيير، ومع ذلك فقد قُتل مئات الآلاف من الناس. ولم يخرج أي من الجانبين منتصرًا.

فوز أروانداتي روي بجائزة "بنتر" وتبرعها بقيمتها لأطفال غزة

الطريق الثقافي ـ وكالات

فازت الكاتبة الهندية أروانداتي روي صاحبة رواية "إله الأشياء الصغيرة" الرائعة، بجائزة بنتر التي تمنحها سنوياً مؤسسة PEN ومرة أخرى تُثبت أنّها مثال يُقتدى به في المشهد الثقافي والأدبي العالمي، فمجرد تلقيها خبر الإعلان عن فوزها بالجائزة الأسبوع الماضي، أعلنت أنها ستتبرع بمبلغها لصالح أطفال غزة عبر جمعية "فلسطينيون" Palestinian. وقد تأسست الجائزة تخليداً لذكرى الكاتب المسرحي هارولد بينتر، وهي مخصصة للكتاب "ذوي الجدارة الأدبية المتميزة" الذين ينظرون إلى العالم "بنظرة لا تعرف التردد". وسبق أن فازت روي بجائزة البوكر العالمية عن روايتها "إله الأشياء الصغيرة"، و هي تكتب باستمرار عن قضايا حقوق الإنسان في الهند والعالم، وكذلك ضد الحروب والرأسمالية على مستوى العالم.

رواية "حوريات" للكاتب المثير للجدل كمال داوود تفوز بجائزة الغونكور

الطريق الثقافي ـ وكالات

منذ صدور رواية "حوريات" للكاتب الفرانكفوني كمال داوود منتصف آب/ أغسطس الماضي، توقع الكثيرون فوزها بجائزة الغونكور. إذ تُعد الرواية أدبيًا من بين الأفضل، لكن على الرغم من ذلك أصبح من النادر أن يفوز كاتب عربي بالجائزة العريقة، لكن يبدو أن الرواية تتوفر على اشتراطات جوهرية خاصة بالجوائز الفرنسية، مثل ترسخ النظرة الاستشراقية للجزائر والعالم العربي، والنقد المباشر الموجه للإسلام واستعراض فترة العشرية السوداء في الجزائر وأوضاع المرأة والانتهاكات والعنف الذي تعرضت له أنذاك. اضافة لموقف الكاتب المؤيد لحرب الابادة التي تقوم بها اسرائيل.

ضوء

معلقة أدوارد غاليانو بشأن فيدل كاسترو

واحدة من أشهر النصوص الاحتجاجية التي كتبها إدوارد غاليانو، كشهادة بحق الزعيم الكوبي الراحل فيديل كاسترو، مما جاء فيها:

"يقول أعداؤه إنه كان ملكاً غير متوّج لم يفرّق بين الوحدة وبين الإجماع. وفي ذلك كان أعداؤه على حق. يقول أعداؤه إنه لو كان لدى نابليون جريدة مثل «غرانما» لما عرف فرنسيّ واحد عن كارثة "واترلو". وفي ذلك كان أعداؤه على حق. يقول أعداؤه إنه مارس السلطة بالتحدّث كثيراً والاستماع قليلاً، لأنّه تعوّد على سماع الأصداء وليس الأصوات. وفي ذلك كان أعداؤه على حق. ولكن بعض الأشياء المهمة الأخرى لم يقلها أعداؤه: أنّه لم يكشف صدره لرصاص الغزاة، من أجل صور معدّ لها سلفاً في كتب التاريخ. أنّه نجا من 637 محاولة اغتيال. وأن طاقته المعدية كانت حاسمة في تحويل مستعمرة إلى بلد، وأن تبقى كوبا عصية على الإلتهام بالشوكة والسكّين على يد مختلف الرؤساء الأمريكيين المتعاقبين.

بحوث جدلية في كتب

الأدب اللاتيني والعربي

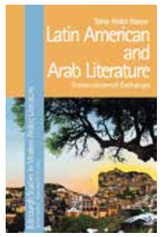
التبادلات عبر القارات

تأليف: تحية عبد الناصر

يتناول الكتاب تداول الأدب وطرق المقارنة وإرث العلاقات عبر القارات، ويتتبع التبادل الثقافي بين أمريكا اللاتينية والعالم العربي في القرنين العشرين والحادي والعشرين، والعلاقة بين الأدب اللاتيني والعربي وتداول الأدب عبر القارات بروابط تاريخية وثقافية وأدبية

يحلل أعمال غابرييل غارسيا ماركيز، وهيكتور آباد فاسيولينس، ورودريجو ري روزا، وألبرتو روي سانشيز، ونجيب محفوظ، وإلياس خوري، ومحمد مخزنجي، وجبار يوسف حسين. تُظهر تحية عبد الناصر كيف عزز التبادل الثقافي بين أميركا اللاتينية والعالم العربي الروابط التاريخية والدبلوماسية. كما تستكشف اللقاءات العربية مع أميركا اللاتينية أواخر القرن العشرين.

عدد الصفحات: 224 صفحة
الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 9781399507134
السعر: 19.99 جنيه إسترليني
الناشر: أدنبرة بريس



دليل أكسفورد لفلسفة كانط

كتيبات أكسفورد

تحرير: أنيل جوميز وأندرو ستيفنسون

الكتاب بحث أصلي يقدم تفسيرات جديدة لموضوعات رئيسية، وهو منهج مقرر لحساب المنح الدراسية الحديثة حول فلسفة إيمانويل كانط بالنسبة للطلبة المتقدمين لتلك المِنَح. الكتاب يغطي جميع مجالات كتابات كانط، بما في ذلك نظرية العقل ونظرية المعرفة والميتافيزيقا والمنطق والرياضيات والعلوم الطبيعية والأخلاق والسياسة والجماليات والتعليم وغيرها من طروحات الناقد والفيلسوف الشهير وإرثه الثر.

الكتاب يتضمن أيضًا بحثًا عالي الجودة بشأن مواضيع مركزية في دراسة فلسفة كانط، تلك التي كتبتها مجموعة من العلماء والفلاسفة المعاصرين المعروفين.

الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 864 صفحة
الرقم الدولي: ISBN: 9780198854586
السعر: 160.00 جنيه
الناشر: جامعة أكسفورد

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 152
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
13 تشرين الثاني/ نوفمبر 2024 13 November 2024

لوحة "طوف ميدوزا" Le radeau de la Méduse- 1818 ـ تيودور جيريكو، متحف اللوفر في باريس. زيت على القماش، 5 أمتار في 7.5 مترًا، وتصور الناجين من حطام السفينة المنكوبة.

"طوف ميدوزا" للرسام تيودور جيركو

لائحة اتّهام مبكرة ضد الإمبريالية والعبودية

نيس ميدما
ترجمة: الطريق الثقافي

في العام 1819، قدم الرسام تيودور جيريكو لوحته المذهلة عن كارثة سفينة ميدوز للجمهور. وهي من الأعمال الكبيرة التي تجسد مأساة السفينة المنكوبة "ميدوزا" بعد أن تركها القبطان مع طاقمها المكون من 150 شخصًا محاولين النجاة على طوف كبير، بينما هرب هو على متن قارب نجاة. وعندما انتشل بعض البحارة الطوف، بعد أسبوعين، لم يجدوا سوى خمسة عشر بحارًا على قيد الحياة.

لقد كان وقع اللوحة في الأوساط الفنية آنذاك كالقنبلة، وتحدث المتحمسون عن اتّجاه جديد في الرسم. وبعيدًا عن التجسيد الجمالي الكلاسيكي للمأساة، رأى الكثير من النقاد النقاد في اللوحة رسالة سياسية مناهضة للعبودية، أو بيانًا وجهه الرسام تيودور جيريكو ضد الإمبريالية.

موضوعة اللوحة، كما ذكرنا، مستوحاة من حادث تحطم وغرق السفينة الفرنسية "ميدوزا" في تموز/ يوليو 1816، في المحيط الأطلسي قبالة الساحل الغربي لأفريقيا، وكان على متنها 149 شخصًا توجب عليهم إنقاذ حياتهم، بعد أن تركهم القبطان والضباط ليتدبروا أمرهم من دون طعام أو ماء، وفروا على متن قارب نجاة حقيقي.

بنى البحارة المنكوبون طوف نجاة خشبي كبير من حطام السفينة وابحروا على متنه لمدة أسبوعين. وعندما عثرت عليهم السفينة "أرجوس"، كان خمسة عشر شخصًا فقط لا يزالون على قيد الحياة.

لقد اجتذبت تلك الكارثة، اهتمامًا واسع النطاق في جميع أنحاء أوروبا، بسبب قصة الناجين، مما أدى إلى تشويه سمعة الحكومة الفرنسية لعدم كفاءة القبطان، وأصبحت فيما بعد موضوعًا للعديد من الرسامين المهمين، بما في ذلك جيريكو، الذي وجد فيها مصدر إلهام للوحته الشهيرة.

وفقًا لرومانسية القرن التاسع عشر، قرر جيريكو أن يرسم لوحة قماشية كبيرة تجسد الحدث، ليس بطريقة مروعة، ولكن مؤثرة عاطفيًا: ظهور السفينة المنقذة "أرجوس" في الأفق، يعطي نوعًا من الأمل، وفي الوقت نفسه وهماً، لكن لا يعرف ذلك إلا المتلقي العارف.

لقد قام جيريكو بتوثيق الحدث بنفسه جيدًا، وتحدث إلى اثنين من الناجين من الكارثة، ووضع رسومات تخطيطية للجثث الغارقة والأطراف المقطوعة. لقد درس كل شيء بدقة وفكر فيه بعناية، حتى تمكن في خريف العام 1818 من نقل التركيبة إلى لوحة قماشية كبيرة بقياس 5 × 7.5 متر، بعد أن عمل في عزلة تامّة في الاستوديو الخاص به لمدة عام كامل.

تُظهر اللوحة مزيجًا من المشاعر المختلطة للبحارة، تتراوح بين اليأس والأمل الكاذب، بينما بالكاد تظهر السفينة المنقذة في الأفق الغامض.

لقد جسَّد جيركو حركة المدّ والجزر، وحركة الحالة المزاجية للبحارة بدقة تامّة.

إنّ محور القصة هو النقطة البعيدة التي تُظهر شراع سفينة الإنقاذ الذي بالكاد يُرى، في محور قطري يمتد من قدم الراكب العاري أسفل اليسار، إلى الناجي ذي البشرة السمراء الذي يلوّح بقطعة قماش. لقد جمع جيركو جميع المكونات الموجودة على الطواف تقريبًا حول ذلك المحور القطري، باستثناء الرجل الغارق أسفل اليمين الذي يكسر التكوين. لكن المشاهد يلاحظ أولاً وقبل كل شيء، الأمواج العالية والسماء الملبدة بالغيوم التي تحيط بالطوف. ثم يرى الركاب وهم يستنجدون، مشيرين إلى السفينة ـ المنقذى ـ وفي الوقت نفسه يشركون المتلقي معهم في تأمّل الطبيعة العدائية والموت المحيط في البحارة من جميع الاتّجاهات بشكل مثير، لكن مع ذلك، لا توجد دماء في أي مكان من اللوحة؛ فقط الأجساد المسومة بشكل مثالي على الطوف والجثث الصفراء.

إنّ الواقعية الحادّة، وتجسيد العمل البطولي والضخم هما ما ميز لوحة جيريكو الذي تعامل مع النماذج الحيَّة لمكوناته، وبقدر الإمكان مع الدراسات الأولية للجثث والرؤوس المقطوعة والأطراف المشوهة. وعلى الرغم من أن لوحته تقترب من الشذوذ والخيال المرضي، إلّا أنّها تظل في الأساس بمثابة لائحة اتهام مرسومة بشكل واقعي وإدانة سياسية لعدم كفاءة القبطان الملكي لميدوزا. بينما فهم الكثير من النقاد وجود البحار الأسود في المقدمة بمثابة اتهام خفّي ضد العبودية.

جان لويس أندريه ثيودور جيريكو (1791ـ1824) بريشة هوراس فيرنيه

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

"مقاومة الحيوانات" في عصر الراسمالية

يقول عالم الحيوان والإنسان الكندي سارات كولينج، إن الحيوانات تقاوم باستمرار، بالضبط كما فعلت البقرة الهولندية "هيرميان" التي تمكنت من الهروب من أيدي الجزارين في العام 2018، أو الغوريلا "بوكيتو" الذي هرب من حظيرته في حديقة حيوانات بليدورب في العام 2007.

تتمرد الحيوانات باستمرار على طريقة معاملة الناس لها أو لبيئتها، بما في ذلك الحيوانات البرية، كما يقول كولينج.

لقد انعقدت الشهر الماضي قمة الأمم المتحدة للتنوع البيولوجي COP16، أو قمة التنوع البيولوجي، في كولومبيا. وعلى مدى أسبوعين، ناقش زعماء العالم كيف يمكنهم مكافحة التدهور العالمي في التنوع البيولوجي. وقد تم بالفعل تحديد الأهداف الخاصة بذلك أثناء اتعقاد القمة السابقة في العام 2022 في مونتريال. وهذه المرة، يناقش زعماء العالم كيف يخططون لتحقيق الأهداف. (أنظر تقريرنا في صفحة 2)

وهناك، على ما يبدو، الكثير من القوانين التي تعترف بحق الحيوانات في المقاومة!

لكن السؤال الجذاب الآن هو ماذا عن حق الإنسان بذلك؟

يقول كولينج إن المقاومة لدى الحيوانات قد تبدو مختلفة. يمكنهم الهروب وتحرير الآخرين والمقاومة يوميًا والانتقام ممن يسيئون إليهم أو يهددونهم. كل هذه التعبيرات، بحسب كولينج، تنطوي على صراع الحيوانات ضد الظروف القمعية، أو التهديدات البشرية، أو القيود التي يفرضها الإنسان مثل الأقفاص.

لاحظ تشابه تلك الظروف مع واقع الإنسان المُباد ببطء في جحيم غزة على سبيل المثال. أذكر مرّة شاهدت نقاشًا حادًا على شبكة BBC تعليقًا على ضرب الرئيس المريكي الأسبق بالحذاء في بغداد. قال أحد المعلقين، أن من حق الإنسان العراقي أن يبدي مقاومة للاحتلال. حتى وإن كانت بالـ "قنادر"، على الأقل أسوة بالحيوانات حسب كولينج. ربما لهذا السبب بقي ذلك الصحفي العراقي محتفظًا برأسه بين كتفيه!

وبالعودة لكولينج الطريف وكتابه "مقاومة الحيوانات في عصر الرأسمالية العالمية" الصادر في العام 2020، يناقش فيه الأشكال المختلفة للمقاومة: كهروب الأفيال من حدائق الحيوان، وهروب الأبقار من المسالخ، والقرود من المحميات، وهناك المزيد من حالات مقاومة الحيوانات، التي لا يُبلغ عنها أو لا تُنشر في الأخبار الوطنية.

على العكس تمامًا من مقاومة الإنسان الفلسطيني الذي يرى أباه يُهان أمام عينيه لمجرد أنّه حاول الصلاة في المسجد الأقصى، أو أمّه لمجرد أنّها تحدثت العربية في الشارع.