رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 27 تشرين الثاني/ نوفمبر 2024 27 November 2024

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 153

12

معرض مئوية كافكا

رؤية تشكيلية كافكوية

جثث في المتاحف

من فضائح الحقبة الاستعمارية

2

الفتيات الأفغانيات

حياة تتلاشى وكرامة تُهدر

9

"هذه بلدي"

محنة مناهج التاريخ في الأراضي المحتلة

11

غسان زقطان

غرباء في معاطف خفيفة

17

"بيت طوفان"

نستولوجيا المعرفة

19

الرأسمالية الخام

النفط والقوة.. تشريح الهيدرا متعددة الرؤوس

22

14 مسرح

جواد الأسدي

مدن الديستوبيا وسردية السيرك الأخير

كتب د. نورس عادل هادي

هل ثمة مسرح يمكنه أستئصال فكرة الحرب من قاموس العسكر؟ هل ثمة صورة شعرية بإمكانها الكشف المبكر عن حجم الفظاعة التي تخلفها الحروب في ثنايا القلب؟ هل ثمة من يُقنع جنرالاتها بالعدول عن هذا العته الذي جعل المنافي تستشري بأسماء الناس وتمتد بأعمارهم الى حيث لم يتصور الانسان يوماً أنه قد يصل؟ هل ثمة طقوس مسرحية سديمية يمكنها أن تستدرك ضياع التواريخ المقدسة، أن توقف السرفات الشرهة عن غرس حديدها الصدئ بلحم أيامنا، كما تغرس حوافر فرس مشتعلة وجه مقاتل مهزوم؟ هل ثمة أسئلة مسرحية يمكن بوساطتها استعادة المدينة من قبضة الكراهية، طامة العصر ووحشه التكنولوجي؟

سينما مختلفة: فيلم "مديحة"

الإيزيدية الناجية من عبودية داعش

10

قافلة العبيد

تعطيل الإبداع والمستقبل المجهول

16

الكونيات السيميائية

الأسطورة والشعر السردي في ثقافات الأمم

8

د. نادية هناوي تكتب عن:

الألقاب والنعوت المشروعية والمشروطية

4

"في المعنى"

الأشجار والجرافات وصديقي الأخضر

24

صورة المثقف العراقي

أسئلة الذاكرة الملعونة

6

9 321412 341239

فهرسة 47000 مخطوطة في دار المخطوطات

الطريق الثقافي ـ خاص

أطلقت دار المخطوطات العراقية مشروع فهرسة المخطوطات في خزانتها، وفق منهاج علمي يتضمن فحص المعلومات والمطابقة مع المخطوطات في نسخها الأصلية التي بلغ عددها 47000 مخطوطة.

ويُعَد هذا المشروع الأول من نوعه منذ ثمانين عامًا، اذ كانت الفهرسة تعتمد على نظام قديم هو نظام البطاقات الورقية، فضلاً عن التداخل في المعلومات والتكرار في العناوين، مع وجود مخطوطات وفيرة بلغات أجنبية لم تُفهرس، مما أدى إلى حرمان الباحثين والمحققين ـ على مدى عقود ـ من فرص الاطلاع على المعلومات الدالة على المخطوطات ومصنِّفيها وحقولها المعرفية.

ويمرّ المشروع بمراحل عدّة عبر توفير استمارات المعلومات وإخراج المكرَّر، وتصوير أوّل المخطوط وآخره والفحص والتنضيد والتدقيق والتصحيح ثم الفهرسة وترتيبها، انتهاءً إلى الإخراج وإدراج المصادر العلمية.

وما زال الجهد النوعي متواصل من أجل إعداد الفهرسة الشاملة لمخطوطات الدار كافة وإصدارها في نسخ رقمية وأخرى مطبوعة، ليسهل تداولها والانتفاع منها، فضلاً عن التوثيق المطبوع كجزء من خطةِ التحوّل الرقمي التي تعمل عليها الدار، إسهاماً منها في رفد الباحثين، والمحققين داخل العراق وخارجه بالمعلومات الوافية عن المخطوطات والرقع الخطيّة التي تميَّزت بها خزانةُ الدار، وما تضمَّه من مخطوطات نادرة تعود لأكثر من ألف عام.

البعثة الإيطالية تباشر عملها في محافظة واسط

الطريق الثقافي ـ خاص

باشرت البعثة الايطالية، وفق بروتوكول التعاون الموقع بينها ومفتشية آثار وتراث واسط، بإعمال المسح الميداني للمواقع الاثرية في المحافظة، وفق خطة عمل متكاملة ورصينة وضعتها المفتشية بالتعاون مع خبراء البعثة الايطالية تمهيداً لتوثيقها وإعلان عائدتها الاثرية في جريدة الوقائع العراقية. وتحرص المفتشية من طرفها على تقديم كل ما يمكن من الدعم والحماية لاعضاء البعثة وتوفير متطلبات نجاح العمل.

نمط

من بقايا فضائح الحقبة الاستعمارية

جثث ورفات بشرية في المتاحف الأوروبية

كيف تتعامل إدارات المتاحف الغربية الحالية مع الرفات البشرية في مستودعاتها؟

آنا فان راين

ترجمة: الطريق الثقافي

تحتوي الكثير من المتاحف الأوروبية على آلاف الرفات البشرية في مستودعاتها، يعود أغلبها إلى الحقبة الاستعمارية، عندما كان البشر يجلبون من أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ليعرضوا في صالات العرض، أو ليكونوا مادّة للتشريح والدراسات الإثنوغرافية.

لقد بدأ الإدراك مؤخرًا أنّ هذه الأشياء تستحق الاحترام، وأنّه يجب إعادتها إلى أوطانها الأم إن أمكن. لكن مثل هذا الأمر غالبا ما يكون معقدا.

تقول الفنانة والمخرجة والناشطة اليسارية مانوي سي توكاي، مخاطبة أحد النعوش الصغيرة "سنعيدك إلى المنزل يا صغيري باسم والدتك". كلمات مداعبة موجهة إلى صغير لا يمكن رؤيته في صندوق صغير موشى بملصقات كُتب عليها عبارات من مثل: "قابل للكسر"، و"تعامل معه بعناية"، و"افتح هنا".

لقد جُلبت الرفات البشرية بانتظام من المستعمرات السابقة في القرون السابقة إلى الكثير من المتاحف، وانتهى بها الأمر في مجموعات التاريخ الإثنوغرافي والطبيعي، حيث استُخدمت العظام والجماجم للبحث، كما هو الحال في الأنثروبولوجيا الفيزيائية، على سبيل المثال لقياسات الجمجمة العلمية الزائفة - المثيرة للجدل الآن.

وحتى عقود قليلة مضت، كانت هذه الرفات تُعرض من دون أي تأنيب ضمير، وحتى بداية هذا القرن، انتقدت الكثير من الجمعيات الإنسانية والناشطين اليساريين، من امثال توكاي عرض تلك الرفات البشرية. ومع ذلك، لا يزال من الممكن رؤيتها في العرض الدائم لفروع بعض المتاحف، تحت عناوين مختلفة، مثل: "جمجمة مكسيكية مزينة بالفسيفساء الفيروزية" وغيرها من العبارات.

في متحف مدينة لايدن الهولندية، وتحت ضغوطات كبيرة، اضطرت إدارة المتحف إلى نقل معظم العظام والجماجم من قاعة العرض إلى المستودع. لكن المستودع أيضًا ليس المكان المناسب للرفات البشرية.

في بعض الأحيان تُقدم طلبات لإعادة الرفات في المجموعات الهولندية. وعادة ما تُمنح الموافقات على ذلك. على سبيل المثال، في العام 2005، قام متحف العالم Wereldmuseum الهولندي بإهداء رأس ماوري موشوم إلى متحف تي بابا تونغاريوا الوطني في العاصمة النيوزيلندية ويلينغتون. وبعد احتجاجات من الناشطين الإنسانيين واليسار، أُعيد رأس الماوري من مجموعة متحف فروليك UMC إلى مجتمع الماوري في العام 2019. بالإضافة إلى ذلك، نُقلت خمس جماجم وثلاثة هياكل عظمية إلى شعب الماوري، وهو شعب ينحدر من جزر تشاتام في نيوزيلندا. وفي العام 2022 قررت وزارة التعليم والثقافة والعلوم OCW إعادة الهياكل العظمية التي يبلغ عمرها خمسة آلاف عام، من متحف الطبيعة Naturalis، إلى ماليزيا بناءً على طلب الحكومة الماليزية.

لقد بدأت ما يسمى بـ "لجنة المجموعات الاستعمارية" مؤخرًا في لعب دور أساسي في إعادة القطع الاستعمارية إلى أوطانها الأصلية. وقد أُنشئت هذه اللجنة المستقلة في العام 2022 من قبل وزير الخارجية السابق غوناي أوسلو، للنظر في قضايا الاسترداد الاستعماري، لكن عملها لا يشمل إعادة الرفات البشرية، ويرجع ذلك، كما توضح منظمة أخلاقيات المتاحف الأوروبية OCW، إلى "القضايا الأوسع" المحيطة بالرفات البشرية و"الجوانب الأخلاقية المحددة"، التي تختلف عن التعامل مع التراث الاستعماري الآخر. وقال المتحدث إن الوزارة تتعاطف بشكل عام مع الطلبات المتعلقة بالرفات البشرية. "سيعطي الوزير هذا الأمر الأولوية القصوى وسيستخدم التعويض كنقطة انطلاق".

بالتعاون مع المتحف الوطني "رايك ميوزيوم"، ومتحف "برونبيك"، ومعهد دراسات الحرب والمحرقة والإبادة الجماعية NIOD، والوكالة الوطنية للتراث الثقافي، يقوم متحف العالم-Wereldmu seum حاليًا بإجراء جرد لعدد وأنواع الرفات البشرية من الحقبة

عرض الفيلم الوثائقي "إخفاء صدام حسين" في قاعات العرض الفرنسية

مخرج الفيلم مع الراوي الرئيس علاء النامق

الطريق الثقافي ـ وكالات

عرض الأسبوع الماضي الفيلم الوثائقي "إخفاء صدام حسين" في قاعات السينما الفرنسية، وهو من إخراج الكردي العراقي النرويجي مصطفى هلكوت، استعرض فيه تفاصيل اختباء الديكتاتور العراقي، بعيدا عن عيون الجنود الأمريكيين الذين كانوا يطاردونه في العام 2003، قبل العثور عليه في حفرة. والفيلم يروي القصة الكاملة على لسان مرافقه في تلك الفترة علاء النامق في أول ظهور علني له. وقد واجه المخرج صعوبات جمة من أجل إخراج الفيلم بسبب حساسية قصته وتردد الراوي الرئيس في الظهور العلني. سبق أن عُرض الفيلم في عدد من المهرجانات السينمائية الدولية.

ضوء

"إعلان بوتسدام" المسوغ للقنبلة الذرّية

قدمت الولايات المتحدة وحلفاؤها ما سُمي في وقته بـ "إعلان بوتسدام" إلى اليابان في تموز/ يوليو 1945، مطالبين حكومتها بالاستسلام غير المشروط. ومع ذلك، رفض القادة اليابانيون، ويرجع ذلك جزئيًا إلى رغبتهم في الاحتفاظ بإمبراطورهم وخشيتهم من أن الاستسلام يعني نهاية الإمبراطورية اليابانية.

المخرجة والناشطة اليسارية مانوي سي توكاي

ما زالت بقايا الرفات البشرية تُعرض في أغلب المتاحف الأوروبية

"سنعيدك إلى المنزل يا صغيري باسم والدتك". كلمات مداعبة موجهة إلى صغير لا يمكن رؤيته في صندوق صغير موشى بملصقات كُتب عليها "قابل للكسر"، و"تعامل معه بعناية"

لقد جُلبت الرفات البشرية بانتظام من المستعمرات في القرون السابقة إلى الكثير من المتاحف، وانتهى بها الأمر في مجموعات التاريخ الإثنوغرافي والطبيعي

الاستعمارية الموجودة في المتاحف الهولندية. ويصف واين موديست، مدير المحتوى في المتحف، هذا البحث الذي تدعمه وزارة التعليم والثقافة والعلوم ووزارة الخارجية، بأنّه "خطوة مهمة نحو تشكيل سياسة وطنية". ومن المتوقع أن يُنشر التقرير مع الرؤية المشتركة لهذه المتاحف ومعاهد المعرفة في نهاية هذا العام.

3647 قطعة

لقد قام "متحف العالم" بالفعل بإجراء جرد لما يمكن العثور عليه من بقايا بشرية في مستودعه. وتبين أنّ عددها يبلغ 3647، والرقم يشمل أيضًا أجزاء الهياكل العظمية وعينات الشعر، بينما تستمر عملية تحديد مكان الرفات البشرية.

تقول أمينة التاريخ الكاريبي والاستعماري في المتحف فيندلينا فلوريس "أنّ الأمر يتعلق بالتخصيص على أساس كل حالة على حدة. هدفنا هو إيجاد مكان مناسب لدفن رفات الأجداد". وهي تفضل الحديث عن "رفات الأجداد" بدلاً من "الرفات البشرية".

في نهاية تموز/ يونيو من العام الحالي، استقبل إدارة المتحف وفدًا من رابطة قادة القرى الأصلية في سورينام VIDS لإلقاء نظرة على محتويات الصندوق الذي تناولته مانوي سي توكاي في أدائها. عندما قالت: "لقد وعدتط، سنأخذك إلى المنزل".

طفل حديث الولادة

يتعلق الأمر بعنصر في حالة مؤلمة، أنّه طفل حديث الولادة حُفظ في سائل قوي. يرتدي الطفل غطاء رأس ويحمل في يده ثعبانًا صغيرًا. ويوضح المتحف أن هناك الكثير مما لا نعرفه عن هذا الطفل: المكان الأصلي الدقيق، ولماذا تم أخذ الطفل، ومن أين جاء الزي ومتى تمت إضافته. وبحسب المتحف، فإنه من غير المعروف أيضًا ما إذا كانت فتاة أم فتى.

ويعتقد أن الطفل من سورينام، إذ تُظهر الأبحاث الأرشيفية أنّه في العام 1867 تبرع القبطان جي. أم. براك، وهو يقود سفينة أبحرت من سورينام، بطفل محفوظ في سائل، إلى حديقة حيوان أرتس في أمستردام، قبل أن تُنقل في وقت لاحق، مجموعة حديقة حيوان أرتس الإثنوغرافية إلى المتحف الاستعماري (حاليًا يسمى متحف العالم Wereldmuseum).

في المعهد الاستعماري، وُصف الطفل بأنّه "طفل هندي حديث الولادة، ويبدو أنّه يرتدي ملابس مناسبة للدفن". ومع ذلك، هناك شك في أن الزي التقليدي (كما يطلق عليه في أرشيفات المجموعة)، أُضيف لاحقًا فقط. ولم يُعرض الطفل للجمهور منذ التسعينيات. لكنّه عُرض للجمهور لاحقًا في نعش مغلق، ضمن عرض تقديمي بشأن القضايا الأخلاقية في العام 2012.

ويعمل المتحف على إعادة هذا الطفل منذ تشرين الأوّل/ أكتوبر 2022. وهذا بسبب إلحاح توكاي والضجة التي أحدثتها. تقول بحزن "إنها طفلة جميلة جدًا. إنّه أمر مؤلم للغاية أن ترى الطفل يرتدي ملابسه وقد تحول إلى اللون الرمادي بالكامل بعد كل تلك السنوات في السائل القوي".

ومنذ ذلك الحين قامت بحملة من أجل عودة الطفل إلى المنزل. لا تعتقد توكاي أن الوالدين تخليا طوعًا عن المولود الجديد. سواء ولد الطفل ميتًا أم حيًا، لا فرق بالنسبة لها: "من الممكن أيضًا أن تكون الأم قد ماتت بالفعل". وتأمل أن توفر عودة الطفل المحتملة السلام للأقارب والأجداد. تُضيف توكاي: "عندما أتحدث عن الأسلاف، أعني الأسلاف الذين عانوا من العنف والأسلاف الذين ارتكبوا ذلك العنف للأسف".

"فليرقد أسلافنا بسلام"، كانت هذه هي الرسالة الموجودة على اللافتة الكبيرة علقتها في ردهة "متحف العالم" أثناء أدائها المؤثر.

وعدت توكاي الطفل بأنّها ستقدم أوائل العام المقبل، عرضًا تركيبيًا في متحف العالم، يلفت الانتباه إلى بقايا الأجداد.

تنتمي معظم المتاحف في أوروبا إلى المجلس الدولي للمتاحف ICOM وتتبع قواعده الأخلاقية. وينص القانون، على سبيل المثال، على أنّ طلبات إعادة الرفات البشرية يجب أن تُعامل بسرعة وباحترام.

فريق بحثي مشترك يتوصل لأدلة جديدة تحدد موضع معركة القادسية التاريخية

الطريق الثقافي ـ خاص

تمكن فريق بحثي مشترك من جامعة القادسية وجامعة دورهام البريطانية، من تحديد عدد من المواقع والمعالم الاثارية كالقلاع والحصون والخنادق الخاصة بالموضع الذي جرت يه وقائع معركة القادسية التاريخية التي وقعت في العام 637 ميلادي (15 هجري). وضم فريق البحث كل من الدكتور ويليام ديدمان والدكتورة كريستين هوبر والدكتورة أنثيا كرين من جامعة دورهام البريطانية، والأستاذ المساعد الدكتور جعفر الجوذري والأستاذ المساعد الدكتور رجوان الميالي من قسم الآثار بجامعة القادسيّة والهيئة العامة للآثار والتراث. ونشر الفريق النتائج الأولية للبحث في مجلة Antiquity وهي مجلة عالمية رصينة تصدر عن دار نشر كامبردج البريطانية. واستند البحث إلى استخدام تقنيات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية، بالاضافة إلى المسح الآثاري الحقلي، لتحديد المعالم الآثارية في منطقة الدراسة، بتمازج مع الوقائع والاخبار والمرويات التاريخية التي تصف معالم وجغرافية المنطقة.

الأمر الذي سوغ للقادة الأمريكيين ارتكاب جريمة إلقاء القنبلة الذرية على المدن اليابانية، لإجبارها باعتقادهم، على الاستسلام. وفي 6 آب/ أغسطس 1945، ألقيت أول قنبلة ذريّة على هيروشيما، ثم ألقيت أخرى على ناغازاكي بعد ثلاثة أيام. حدث هذا بأوامر مباشرة ومسؤولية كاملة من الرئيس هاري ترومان. كان الدمار غير مسبوق، ومات عشرات الآلاف من اليابانيين على الفور، ولحقهم آلاف آخرون بسبب الأمراض والإصابات الناجمة عن الإشعاع. لتظل تلك الجريمة ندبة سوداء عميقة في التاريخ الحديث.

حدث في مثل هذا اليوم

اليوم العالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني

هو مناسبة تبنتها وتنظمها الأمم المتحدة، وتُقام فعالياتها يوم 29 تشرين الثاني/ نوفمبر أو حواليه في مقرات الأمم المتحدة كافة، بناء على قرار الجمعية العامة رقم 32/40B الصادر في كانون الأوّل/ ديسمبر 1977، وهو احتفال رسمي يتزامن مع ذكرى صدور قرار الجمعية العامة رقم 181 الذي نص على تقسيم فلسطين. وبناءً على قرار من لجنة وشعبة حقوق الفلسطينيين رقم 60/37 الصادر بتاريخ 1 كانون الأوّل/ ديسمبر 2005، إعتمد تنظيم معرض سنوي عن حقوق الفلسطينيين بالتعاون مع بعثة فلسطين لدى الأمم المتحدة، وتشجع الدول الأعضاء على مواصلة تقديم أوسع دعم وتغطية إعلامية للاحتفال باليوم الدولي للتضامن مع الشعب الفلسطيني.

تشكل مناسبة اليوم العالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني فرصة أمام الفلسطينيين للفت انتباه المجتمع الدولي لقضيتهم وتثقيف الجمهور على حقيقة أن القضية الفلسطينية لا تزال عالقة ولم تحل على الرغم من مرور عشرات السنين وصدور العديد من القرارات الدولية ذات الصلة.

متحف أكسفورد يبقي لوحة نادرة في بريطانيا

الطريق الثقافي ـ وكالات

بدفع أكثر من خمسة ملايين يورو.. استطاع متحف أكسفورد الاحتفاظ بلوحة من عصر النهضة ومنع بيعها للأجانب

جمع متحف أشموليان البريطاني الشهير ملايين اليوروات لوقف بيع لوحة "صلب فرا أنجيليكو" إلى مشتر أجنبي كان سيخرج اللوحة القيمة إلى بلد آخر.وكانت اللوحة قد وصلت البلاد منذ أكثر من 200 عام.

وكان من المقرر بيع اللوحة النادرة التي تعود إلى عصر النهضة لمشترٍ أجنبي في العام الماضي، لكن وزير الثقافة تدخل حينئذ، وطلب تأجيل البيع لمدة تسعة أشهر، حتى يتمكنوا من جمع المبلغ البالغ خمسة ملايين ونصف المليون يورو، بسبب أهمية اللوحة. وخلال تلك المدة استطاع متحف جامعة أكسفورد للفنون والآثار الذي تأسس في العام 1683، أن يكسب الوقت سعيا لتأمين الأموال اللازمة لكي يحصل على العمل الفني الذي يعود تاريخه إلى عشرينيات القرن الخامس عشر.

تحتلُ الألقابُ المهنية والعلمية رسمية أو شعبية مكانة مهمة في أنساق حياتنا العامة، متحكمة في كثير من أساليب التعامل الرسمي وغير الرسمي في ما بيننا. وعادة ما تنال شخصية من الشخصيات لقبا معينا بسبب ما تحرزه من إنجاز إنساني أو تحصيل علمي وما تتمتع به من مكانة مميزة في ميدان من الميادين الحياتية المختلفة.

د. نادية هناوي

إنّ اللقب التشريفي صفة اعتبارية تمنحه جماعة معنيّة بشأن من الشؤون ليكون اسمًا دالا على شخصية ما

الألقاب والنعوت

المشروعية والمشروطية

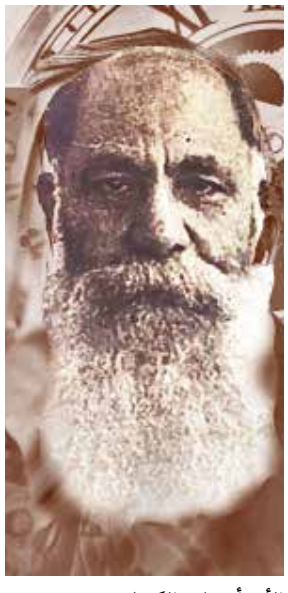
إنّ اللقب التشريفي صفة اعتبارية تمنحه جماعة معنيّة بشأن من الشؤون ليكون اسما دالا على شخصية ما. وليس اللقب هوية، كون القصد من اطلاقه ليس التحديد المهني لطبيعة عمل الشخص؛ فقولنا فلان مهندس أو محام أو دكتور ليس لقبا تشريفيا كما لا يكون اللقب تدليلا على الموقع كي نقول إن فلانا رئيس أو مدير أو عميد فهذا منصب. وهو ليس تحديدا للمستوى والطبقة ولا هو تصنيف أثني جنوبي كي نقول إن فلانا برجوازي أو جامعي أو سرياني، فهذه كلها وغيرها توصيفات يشترك فيها أفراد كثيرون وتكون لهم بمثابة هوية مخصوصة ضمن المجال المحدد الذي ينتمون إليه.

والمفترض في الألقاب أنها تُمنح من لدن أناس متخصصين في مجالهم وخبراء لهم احترامهم أو جهات رسمية موثوقة كأن تكون جامعات أو مراكز دراسات أو معاهد بحث تمتلك المؤهلات التي تجعلنا مطمئنين إلى أحكامها، ومن ثم لا تشوب مكانة من يُطلق الالقاب شائبة من الناحية الموضوعية. وإذا ما مُنحت شخصية ما لقباً فينبغي أن يكون ذلك المنح في مكانه دقيقا ونزيها ليس فيه محاباة ولا مراعاة؛ بل هو التمييز الذي يستحقه الملقب، والموضوعية التي تحقق المقبولية للقب الممنوح.

والمسألة لا تتعلق بالأشخاص الذين يُنعتون بهذه الالقاب فلربما يكونون مستحقين لها وأكثر لكن الإشكال يكمن في مدى مشروعية من بيده عقدة اطلاق الألقاب وهل تخضع فعليا الى معايير محددة او متعارف عليها؟. لا غرو في أن تثار الشكوك حول بعض الألقاب وذلك بحثا عن الحقيقة ورغبة في الوصول الى مصداقية اطلاقها؛ فالأمر ليس متروكاً على الغارب كي يقوم هذا او ذاك باطلاق الألقاب

من المعتاد في الشخصيات الملقبة بالألقاب التشريفية أن تتمتع بباع حياتي أو علمي هو نتيجة جهد ذاتي وانقطاع للمعرفة بشكل تام في مجال من المجالات

على آخرين قد لا تنطبق عليهم أصلاً.
ومؤخرا صرنا نشهد إطلاق ألقاب تشريفية ونعوت تكريمية على شخصيات معينة بطريقة مجانية من دون اعتبار للمعايير اللازمة لمنحها ولا احترام للرأي العام أو الشعور بالمسؤولية في اعتمادها لاسيما في مقالات صحفية يطلق كتّابها ألقاباً على شخصيات أدبية أو أكاديمية؛ وهو أمر يتطلب وقفة حازمة ونظرة جادة. ومما صادفني من ألقاب ونعوت أخذت تطلق مؤخرا وبأوقات غير متباعدة وكأن مطلقيها خبراء علماء: فلان الشاعر الكبير ، فلان السارد الخالد ، فلان المفكر ـ وهذا النعت تحديدا صار موضة هذه الايام ـ فلان العلّامة.. الخ.
ولا يخفى أن من يلقب بواحدة من هذه الالقاب والنعوت لا يكفي أن يكون متميزا ببعض المزايا في مجال عمله ناهيك عن أن يكون ذا منجز حقيقي يدل عليه وحده من بين عشرات الاخرين الذين يشاكلونه الصفة والهوية؛ وإنما ينبغي أيضا بالإضافة إلى ما تقدم أن يكون له تميزه الفريد الذي به يغاير مجايليه إبداعا وابتكارا وضمن الحقل نفسه الذي يعمل فيه ويتخصص؛ وإلا فإن الشهادة والخبرة في التخصص وكثرة التأليف والاكاديمية لن تكون كافية لأن تعطي لصاحبها التمايز الذي يجعله ليس كغيره وهو الذي يتقارب في الحقيقة والواقع مع آخرين لهم ما له من إمكانيات.
وإلى جانب ذلك أيضا ينبغي في منح الالقاب أن يكون المُطلق لها على دراية بحقيقة الشخصية مستقصيا منجزاتها وحياتها وما قيل فيها استقصاء دقيقا كي لا يكون إطلاقه لمجرد هوى في نفسه اتّجاه تلك الشخصية أو لاجتهاد شخصي محض أو بجزافية ليست لها أية دعائم منطقية وواقعية.
إن من المعتاد في الشخصيات الملقبة بالألقاب التشريفية أن تتمتع بباع حياتي أو علمي هو نتيجة جهد ذاتي وانقطاع للمعرفة بشكل تام في مجال من المجالات بما يجعل الشخصية متميزة إبداعيا أو ربما علميا أو معرفيا وإنسانيا عن الآخرين المعروفين ضمن مجال معين؛ إما بسلسلة لا تحصى من المتراكمات الانتاجية والسيرورات الابداعية وبلا أدنى خمود أو فتور، وإما بتأليف الكتب المتوالية المحملة بالاجتهادات الخاصة والطروحات البناءة وإما بالتتابع الدائم والمداوم بحثا وتقصيا وبفاعلية لا تعرف انقطاعا مع سيرة حسنة وسلوك مشهود له في المحافل المختصة.
فطه حسين مثلا لُقب بعميد الأدب العربي في بدايات القرن الماضي، لا لأنه كان أستاذا وأكاديميا وباحثا وأديبا وقاصا ومقاليا مميزا وإنما ايضا فرادته في كل واحدة من هذه المزايا التي لا يضاهيه فيها أحد إن لم يكن متفوقا بها كلها على غيره حتى أنه لا يشبه أحدا ولا أحد يشبهه. وها قد مضى أكثر من 47 عاما ولا أحد يستطيع أخذ اللقب منه. هذا اللقب الذي منحه إياه الرأي العام ناظرا إليه مفكراً أثارت كتاباته جدلا وتعرض بسببها الى المضايقات، فكان منها الاقالة من الوظيفة والتشهير والتكفير. الامر الذي جعل احتجاجات الطلاب والاساتذة تصدح خارج أسوار الجامعة المصرية، هاتفين إن "إذا أقيل طه حسين من عمادة كلية الاداب فإنه عميد للأدب العربي كله". وكذلك ما لُقب يوسف وهبي بعميد المسرح العربي إلا بسبب ما قدمه للمسرح من مجهود تجديدي كبير كان بمثابة مدرسة تخرج فيها الرعيل الاول من الفنانين والممثلين والمسرحيين الكبار. وما لُقب الفنان يوسف العاني بعميد المسرح العربي والافريقي إلا بعد مسيرة شاقة في الميدان المسرحي نافت على السبعين عاما تأليفا وتمثيلا وكتابة نقدية. ومعلوم أن الاب انستاس ماري الكرملي كان يتمتع بالموسوعية والباع المعرفي الكبير في مجال اللغة والامثال واللهجات والمعاجم ولشدة حبه للعلم وانقطاعه إليه منحه المتخصصون الصدارة المعرفية بلقب (العلّامة). وليس مثل الأدب والنقد ميدانين هما أحوج ما يكونان إلى الدقة في اطلاق لقب محدد او نعت معين أو منح تسمية ما. ومن ثم يغدو لقب كبير مثل (المفكر أو العلّامة) غير سهل ولا متاح لان يُسمى به أحدهم بشكل جزافي وغير مسؤول.
ولعل وراء التسمية أسباب ليس العلم واحدها بالطبع، وأهم تلك الأسباب الارتفاع باسم الملقب وتضخيمه، أما لهوى في النفس أو لطموح داخلي نحو تحقيق مطلب ما أو لرغبة في رد الجميل. ونادرا ما نجد ـ وهذا مؤكد ـ أن الشخص الملقب يقف بالخفية وراء ذلك الذي يسميه بالعلامة وينعته بالمفكر. والسبب أن اسم الشخصية الملَقبة في الأساس مصدَّر بواحدة من المسميات (الدكتور او الاستاذ او الباحث) أو لأنها معروفة عند الجميع ومنجزها وأكاديميتها تكفيان في التدليل عليها قولا وفعلا.
بيد أننا نرى أن الفرادة التي يقتضيها لقب العلّامة أو المفكر أو الكبير قد تستحقها أسماء، بعضها ما كان أكاديميا ولا صاحب شهادة جامعية ولا أستاذا أو مدرسا ومع ذلك كان لعلمها فيض يشهد به القاصي والداني ولمنجزها أثر لا تخطئه العين كعباس محمود العقاد مثلا. عموماً؛ فإن الشخصية الكبيرة ذات الغنى المعرفي عادة ما تكون برمة بالألقاب فلا توليها اهتماماً كبيراً لكونها لا تضيف إليها شيئاً بالمطلق.


الأب أنستاس الكرملي

الاجتماعية

تبديد الهويَّة المعمارية لبغداد

تتواصل الإجراءات الاعتباطية وغير المدروسة التي تتخذها جهات في امانة بغداد فيما يتعلق بالهويَّة المعمارية للعاصمة ورموزو أبنيتها العريقة التي طالما عكست الوجه المدني الحقيقي للمدينة وطبيعتها الحضرية.
آخر تلك الإجراءات كان الإقدام على تهديم بناية مصرف الرافدين العريقة، في شارع الرشيد، محلة جديد حسن باشا، وما كانت تمثله من ملامح معمارية بغدادية أصيلة، شكلت، مع مثيلاتها المحيطة والمتجانسة، إجمالي الرؤية البصرية البغدادية التي اعتاد عليها سكان المدينة منذ عقود طويلة.
إن المسوغ الذي ساقته تلك الجهات المسؤولة عن هذا الفعل، لتبرير فعلتها، مسوغ مهلهل يستند بالدرجة الأساس إلى قدم البناية وعدم صيانتها منذ مدّة طويلة، واحتمالية انهيارها، بما يشكل خطرًا على المارّة وما يحيطها من مكاتب ومحال تجارية، وهو مبرر أدعى لإدانة تلك الجهات، بدل تبرير فعلتها، لأن إهمال مثل تلك البنايات التراثية وما تمثله من طابع معماري متميز، يعد جريمة بحق المدينة وهويّتها وعراقتها.
وفي الواقع، طالما شهدنا مثل هذه الأفعال غير المسؤولة في السنوات الأخيرة، دافعها المُعلن هو مبررات هامشية غير منطقية، بينما دافعها الحقيقي والمبطن هو استشراء الفساد المهول ومحاولة الهيمنة على كل ما هو ثمين وراق لتحويله إلى فرص أستثمارية يسيل لها لعاب اللجان الإقتصادية التابعة للأحزاب المهيمنة على السلطة، وصراعها على تلك التركة التي تظنها عطايا سائبة ورثتها في غفلة من الزمان، لتقرر مصيرها وحدها وتتصرف بها كما تشاء، وتسوق الأعذار التافهة لتبرير لأفعالها، ظنًا منها بأنّها ستنطلي على المختصين والمتابعين ومحبي المدينة والمدافعين عن هويَّتها المعمارية.
لقد برزت الحاجة الملحة إلى تفعيل قوانين حماية الآثار والمواقع والبنايات التراثية التي كانت محمية بموجب القانون النافذ منذ عقود طويلة، لاسيّما تلك الواقعة في شارع الرشيد ومقترباته والمحلات المحيطة به، تلك التي تستوجب الصيانة والإدامة وإجراء الدراسات العلمية والأبحاث عليها لتحديد آلية صيانتها وإنقاذها من أيدي العابثين والمتربصين من المسؤولين الجدد الذين يبحثون طوال الوقت كالثعالب عن ضالتهم من المنافع والفرص الاستغلالية.
إن مثل تلك الأفعال المشينة بحق العاصمة بغداد وهويَّتها المعمارية وطابعها التراثي الأصيل، ما كانت لتحدث لولا الإهمال المتعمد الذي طالما أبدته الجهات المسؤولة على اختلاف مشاربها وانتماءاتها، لقضية إعمار شارع الرشيد، والإصرار على إهماله وتركه للتبدد والإندثار، وهو سلوك متعمد لطالما أثار الشكوك والحيرة.
إنّ الاستمرار بمثل تلك الأفعال غير المسؤولة من دون حسيب أو رقيب أو مساءلة، سيؤدي في النهاية إلى تبدد الطابع المعماري والتراثي العريق للمدينة، وتحويلها إلى مجمع هجين من البنايات العشوائية والمجمعات التجارية البشعة. وفي الوقت الذي تحرص فيه الشعوب على صون تراثها وحفظه، يظهر علينا من يحاول تبديد تراثنا وهويَّتنا المعمارية ومسخها والعبث بها.

صورة المثقف العراقي وأسئلة الذاكرة الملعونة

علي حسن الفواز

صور المثقف قد تتعدد، وتتغير، لكن صورة المثقف "الرسمي" ستظل هي الصورة المكررة في التاريخ

مثقفون ثوار، او مثقفون صعاليك، او مثقفون متمردون، او مثقفون حكوميون، أو مثقون مدنيون، او حزبيون او مثقفون طليعيون ورجعيون ومتملقون. ثنائيات اشكالية على مستوى التوصيف، او على مستوى الوظيفة، فبقدر ما تعكسه من "تعليق" دلالي للوظيفة الثقافية، فإنها ليست بعيدة عن التشيؤ، ولا عن صراع المثقف مع التاريخ، والسلطة والمقدّس والنظام الطبقي والايديولوجيا، إذ كثيرا ما تتحول تلك الصراعات الى مجالات لصناعة صور للمثقف العنف والمتطرف والثوري، وحتى المثقف "الصعلوك" فضلا عن عن تحولها الى ممارسات واجراءات تدخل في سياق توصيف الثقافي المحلي، أو الثقافي الايديولوجي أو المثقف الديني، والتي سرعان ما تتحول الى علاقات طاردة، أو الى اقنعة للمخاتلة، أو الى ظواهر تسوّغ الاستحواذ والخضوع، وربما التورط بانتاج تمثلات وولاءات وأوهام مفخخة.

على الرغم من أن البعض حاول تنميطها كعلاقات عامة، او عبر ربطها بمؤسسات السلطة، أو الجماعة، او جعل منها "وظيفة سيميائية" تعتاش على اوهام التعالق المخبوء في الذاكرة الملعونة، والتي تقوم على تحويل وظيفة الثقافي الى وظيفة للحماية العقائدية والايديولوجية، أو الى نوع من الهيمنة المقدسة على الآخر، أو الى اجراء قمعي يقوم على أنسنة فكرة العصاب والرقابة، او التحوّل الى سلوك شعبوي، وصياني يبرر شرعنة الطاعة والسيطرة والرقابة، والدفاع عن النزعات الدوغمائية المغلقة، بوصفها نزعات يتغالى فيها المقدس، ويصعد معها الهامش الحاكم، مثلما تصعد فيها القوى الطاردة للآخر، بما فيها الآخر الثقافي.

تقوّض الحياة المدنية في العراق، ارتبط بصعود نمط استحواذي للدولة الامنية، والدولة العسكرية والدولة الايديولوجية، والتي لعبت دورا خطيرا في "تهميش" الطبقة الوسطى المتعلمة، وجعل الوظائف الثقافية والاجتماعية وحتى النقابية جزءا من "الخدمات الحكومية" عبر عملية فرز قسرية وواهمة بين مثقف القبيلة/ الحكومة، وبين مثقف المعارضة، وهي ثنائية ماكرة وخادعة، وبعيدة عن التوصيف الحر للفاعلية الاجتماعية، او حتى للقيمة العضوية للمثقف أو للنقابي، إذ إن صورة المثقف المعارض، تحولت الى رهينة لصورة المثقف المقموع والمطرود والسجين والمهاجر والضحية، والتي هي نظيرة لبنية تاريخية لاوعية، تتمثلها صورة المثقف الزنديق والمارق والكافر والملحد، بوصفها صورة للمثقف المعادي للنسق.

صور المثقف قد تتعدد، وتتغير، لكن صورة المثقف "الرسمي" ستظل هي الصورة المكررة في التاريخ، إذ لا توجد سلطة بدون "مثقفين" يمثلون وظائف الواعظ والفقيه والمعلم وكاتب الديون، والخبير وغيرها، وحتى صورة المثقف المعاصر لم تكن بعيدة عن التطويع، فبقدر ما نتحدث عن المثقف الثوري والمثقف النقدي وحتى المثقف العضوي، فنحن أمام صورة نقيضة للمثقف الانتهازي، والمنافق والرجعي، وهذه الثنائية راكزة في المخيال الشعبوي والسلطوي، وعبر تمثيلات تبدأ من الحديث عن مثقف القبيلة ـ حكيمها، راويها، شاعرها ـ في الديوان وفي مدائح الكرم والحرب، وليبدو وكأنه جزء من بنية السلطة، ومن ادلجتها، ومن خطابها الذي تتغذى فيه الصورة المثالية للبطل، والمؤمن، والقائد، وليس انتهاء بصورة المثقف العصابي، والذي انوجد أنموذجه في الذاكرة العراقية عبر مستويات متعددة، بدءا من المستوى المدحي، الى المستوى الايديولوجي، والى المستوى الاشباعي، والذي تكرّس في الحرب، وفي البنية النمطية للسلط، في مؤسساتها، وفي خطابها، وفي صناعة سردياتها، واشاعاتها وفاعلياتها الثقافية، وهو ما تحدث عن ظاهرته الشاعر سركون بولص في لقاء اجراه الشاعر هادي الحسيني، وهو يصف هذه الثنائية المضللة، "أشعر بالغثيان دائما كلما تذكرت، ملتقى شعراءالسبعينات، الذي أقامته مجلة الطليعة الأدبية التي تصدرها وزارة الثقافة و الاعلام عام 1978 وتمت فيه دعوة 12 شاعراً فقط ليمثلوا جيلهم. لماذا؟ لأن الوزارة العتيدة تعتقد أن الآخرين ينتمون أو يتعاطفون ايديولوجياً ومعرفياً مع جهات أخرى خارج فلك السلطة، وهكذا تتم عملية الاقصاء والتعتيم حتى لا تظهر السلطة الحاكمة فقيرة ابداعياً بشعرائها الذين كرستهم وأغدقت عليهم العطايا السخية ورسختهم من خلال وسائل اعلامها الكثيرة ومهرجاناتها ووظائفها واصداراتها"

تغوّل السلطة والمثقف

تغوّل بنية السلطة في الاجتماع الثقافي والسياسي، أسهم الى حد كبير في تغوّل مثقفها، عبر استقوائه بها، بوصفه ظاهرتها الصوتية، وجزءا من مخزنها، ومقدسها وقاموسها.

تغوّل "مثقف السلطة" ارتبطت بالنزعة الاشباعية، كتمثيل لقوة الاشباع النفسي والايهامي، فهو صوّات الحرب" وحكواتي الجماعة، مثلما هو الفاعل في صناعة المنصات التي لا تنفصل عن نظام تسويق المؤسسة الحاكمة، ومن فقهها ومن جهازها الاعلامي والأمني.

هذا المثقف، هو ذاته المثقف المتحول في اطار تحول الوظائف، فهو مثقف الحرب والحزب والرقابة، والراية كما سمّاه فوزي كريم، وأية مراجعة لتاريخ العراق السياسي منذ الستينات، سنجد ارتباط عنف الظاهرة الثقافية عميقا بعنف الظاهرة السياسية والايديولوجية، إذ اصطنعت احداث الانقلابات العسكرية والسياسية في العراق كثيرا من المنصات التي يديرها مثقفون، كان خطابهم بمستوى ادوات الانقلابي عنفا واقصاء للآخر، وحتى للتعاطي مع الظواهر الثقافية وتحولاتها واسئلتها، ومستوى مقارباتها لمفاهيم التحديث والتجديد، ومن يقرأ ملفات الثقافي في " الموجة الصاخبة" لسامي مهدي، و"الروح الحية" لفاضل العزاوي، و"تهافت الستينيين" و"ثياب الامبراطور" لفوزي كريم، و"انفرادات الشعر الستيني" لعبد القادر الجنابي، سيجد أن تعقيدات الصراع السياسي والايديولوجي كانت تُخفي في انساقها كثيرا من اشكال الصراع والرعب الثقافي، ولظاهرة الاستحواذ الثقافي، من خلال تضخم ظاهرة "مثقفي الأدلجة" أو "مثقفي الراية" كما سماهم فوزي كرين، حيث روجوا لخطاب الكراهية، واقصاء الاخر، او اخضاعه قسريا الى توصيفات ونعوت لصور "المثقف الخائن، والمثقف الملحد، او المثقف الشيوعي الملتزم والثوري باحالاته الرمزية..

الظاهرة الشعرية العراقية- رغم اهميتها الثقافية- هي الظاهرة الأكثر تعرضا للتشويه، إذ ظلت تعيش قلقها النقدي بجوار مايصنعه الرعب السياسي والايديولوجي، وعلى نحوٍ ينطوي على استيهامات غرائبية، يلجأ عبرها البعض الى الهروب الرمزي، او المشاهرة بالكراهية، او البحث عن تعويضات عبر التماهي مع تعنيف الآخر، وكذلك يلجأ الى مخاتلة ما هو مسكوت عنه ومقموع، لتبدو صورة المثقف العراقي هي الاقرب الى مجاورة ثنائية "المتاهة والراية" كما وصفها فوزي كريم، حيث تهويمات الشعارات، والادلجة المفخخة، وحيث لعبة الخداع والتوريط التي وقع في فخاخها عشرات المثقفين العراقيين، الذين تماهوا مع السلطة، ومع خطابها، واوهامها، ومع حروبها الملعونة في مراحل أخرى..

أوهام المثقف

حين تحدث الدكتور على حرب عن "اوهام النخبة او نقد المثقف" فإنه اراد وضع المثقف امام "النقد والمساءلة" ليس لتفكيك صورته، بل لفضح علاقاته الملتبسة بالسلطة، وبالواقع ذاته، لأن اكثر اوهام هذا المثقف تتعلق " بحراسة الافكار ومعني الحراسة التعلق بالفكرة كما لو أنها اقنوم يُقدّس أو وثن يُعبد, على ماتعامل المثقفون مع مقولاتهم وشعاراتهم, مثل هذا التعامل هو مقتل الفكرة بالذات, إذ هو الذي وقف حائلاً دون تجديد العُدة الفكرية واللغة المفهومية, بقدر ماجعل المقولات تنقلب الى أضدادها في ميادين الممارسة وميادين العمل, وذلك أن الافكار ليست شعارات ينبغي الدفاع عنها, أو مقولات صحيحة ينبغي تطبيقها, بقدر ماهي أدوات لفهم الحدث وتشخيص الواقع, إنها حيلنا في التعقل والتدبر, للحياة والوجود,باجتراح القدرات التي تتيح لنا أن نتحول عما نحن عليه, عبر تحويل علاقتنا بالاشياء أو بنسج علاقات مغايرة مع الحقيقة" 1

هذه المقاربة تؤسس قراءتها على طبيعة تحولات المثقف، وعلى مدى تضخم اوهامه، وتعقيدات علاقته بالواقع، وبالسلطة ذاتها، إذ تبدو تلك العلاقة شائكة، وحذرة، لكن اخطر ما فيها هو تحولها الى رهان لاواعٍ على العصاب الايديولوجي والاشباعي، او الى لُعبة في الاختفاء، أو في السقوط الفاضح، لاسيما وأنّ هذه العلاقة الاشكالية غير محكومة بقيم الحرية، والحقوق وبعمل المؤسسات المدنية، وهذا ما جعل السلطة أكثر تنمرا في صناعة الاوهام، وفي تغذية مشاعر الاشباع الرمزي، و"التطهير التاريخي" عبر الترويج لثقافة الاوهام والعصابات، و"الرسالة الخالدة" وعبر صناعة "المثقف الموظف" او "المثقف الايديولوجي" وهما أنموذجان لصور المثقف المنخرط في الحماسة والخطابة الصورية، والحلم الثوري، لاسيما، وأن استبداد السلطة في العراق وجد العنف تسويغا ل"العنف المقدس" ولطرد الآخر، بوصفه الديموغرافي والقومي والطائفي، مثلما وجدت في خطاب الثورة القومية، وخطاب التاريخ مجالين لربط الفاعلية الثقافية بالخطاب الرسمي، عبر المهرجانات الكبرى، كما كان يحدث في "مهرجان المربد الشعري" او عبر مؤتمرات لها يافطات تاريخية وقومية، او عبر جائزة "صدام" وبقيمة 100 الف دولار اميركي، وعبر دعم مؤسسات واصدار كتب ومجلات لها خطابها المعروف، وبإدارة اسماء لها حضورها الثقافي والاعلامي العربي، مثل مطاع صفدي، امير اسكندر، احمد ابو مطر، جهاد فاضل، وليد ابو ظهر وغيرهم..

هذه الاسماء ظلت تتحرك في سياق ثقافي عربي، تتغذى فيه نزعات المركزة القومية، وتتغوّل فيه صورة السلطة بوصفها التمثيلي لفكرة الأمة، مثلما تتوه فيها صورة المثقف، إذ غابت صورته النقدية، بما فيه نقد التاريخ، وغاب مشروعه الحداثي مقابل تحوله الى "مثقف اعطيات" وبقدر اشكالية هذا السياق الغرائبي الذي تموضع فيه المثقف، فإن السلطة وجدت في صناعة الفضاءات الثقافية لعبة في الهيمنة، وفي تحييد وظيفة الثقافي النقدي من جانب، وفي وريطه في غواية الغنائم الحسية والرمزية والمادية من جانب آخر، لاسيما وأن الفضاء الثقافي العربي الرث، يعيش اوهامه الكثيرة مع السلطة ومع التاريخ، ومع "المسكوت عنه في التعاطي مع اسئلة الخطاب القومي، والذي وجد في البنى العسكرية والحزبية والعصابية قوته الحاكمة والدافعة، للتماهي مع الذاكرة الملعونة، وعبر اعادة انتاج "غرور البطل القومي" عبر دعم مؤسسات تتبنى الاهتمام بموضوع التاريخ، ودعم مؤسسات ضخمة للإنتاج السينمائي والتلفازي، مقابل تهميش صورة المثقف النقدي، اليساري، والثوري، بوصفه مثقفا ملعونا، ومسكون بهواجس البحث عن المخفي والمقموع في التاريخ.

الترويج لصور "المثقف المؤرخ" كان نظيرا للترويج لصور"المثقف العرّاب" و"العارف" و" المؤسس" وصولا الى صور "المثقف المُلفّق" و"المثقف الوصولي" والمثقف الاستعراضي" و"المثقف كاتب التقارير" وهي ظواهر لم تتحرر من عقدة التاريخ والايديولوجيا، او من الصور الذاكراتية لمثقف الأعطيات والغنائم.

هذه النقائض "القاتلة" صنعت لها هامشا مفضوحا، عبر عديد المؤتمرات والمهرجانات والندوات والحلقات الدراسية، ولم تستطع أن تقارب الاشكاليات الصراعية العميقة في المشهد الثقافي العراقي، فهذا المشهد محكوم ومنذ نهاية الاربعينات بعوامل ايديولوجية وسياسية، وحتى طبقية" وأن نشوء السلطة المستبدة، اسهم في تشويه تلك العوامل، ليبدو الصراع وكأنه بين ثنائية "المقدس والمدنس"، عبر اللجوء الى خيارات تحضر فيها "المتاهة" وحسب توصيف فوزي كريم، حيث النكوص الى الذات ورهابها الداخلي، وحيث الاحساس بالخسارة والفقد، والانزواء والهروب الى مناسك تلك الذات الجريحة والمهزومة، مقابل لجوء البعض الآخر الى "الراية" للتعبير عن الهوس بتضخيم الذات، بوصفها ذاتا سلطوية، مسكونة بشهوانية عنفها "المقدّس" والتي تكرست كمجال "حيوي" كرست من خلاله السلطة المستبدة فرضية سيطرتها الرمزية على "الصناعة الثقافية" مثلما هي سيطرتها على "الصناعة السياسية" وعبر وسائل الترهيب والترغيب، وهو ما أشار اليه الناقد حيدر سعيد، في مقاربته لتبعية المثقف العراقي للسياسي، او للحاكمية السياسية بمعنى ادق، بعيدا عن أية مراجعة، او اجراء نقدي، فالبعث العراقي ألحق مثقفيه بجهاز الدولة من خلال "تبعيث" منظم للدولة العراقية، فتحوّل المثقف من تابع للسياسي إلى تابع للدولة، ومن أداة أيديولوجية للحزب إلى أداة أيديولوجية للدولة. ويرى سعيد أن إعادة صوغ علاقة المثقف بالدولة في عراق مابعد عام 2003 كانت مخاضًا للمثقف العراقي اللادولتي كي يعيد تعريف هويته ووظيفته.

رهاب التاريخ، رهاب المؤسسة

ثمة من يقول بأن اللغة هي "ترياق عظيم" وهناك من يستعير مقولة هيدغر عن البيت اللغوي. هذا التوصيف يمنح اللغة طاقة استثنائية لمواجهة رهابات التاريخ والمؤسسة والايديولوجيا والعصاب، عبر الاختباء الاستعاري، او عبر التوريات الساحرة، او عبر "التملّق" وهو توصيف اجرائي واجتماعي لممارسة "الطاعة" اللغوية، عبر توظيفها، او جرّها الى سياقات غير ثقافية، اقصد سياقات التاريخ والمؤسسة، وعلى نحوٍ جعل البعض يعيد انتاج ظاهرة المثقف المناسباتي، والمثقف الوصولي.

هذه الاستعادة لا تعني غياب "المثقف النقدي" الذي يحمل معه صورة "المثقف التظاهري" الذي يجد في التظاهرة الشعبية، وفي الاحتجاج، وفي شعارات الرفض والثورة، مجاله التمثيلي للتعبير عن ازمته مع التاريخ ومع المؤسسة، وحتى مع الدوغمائيات الحاكمة تاريخيا ومؤسساتيا، وأحسب أن متغيرات الواقع العراقي ما بعد عام 2003 تكشف عن صعود العصاب الطائفي، وعن تمرد قوى "السلطة القديمة" و" الهوس القومي" الذي كانت تغذي "ثقافويته" سلطة الاستبداد، لكن فشل القوى الجديدة في التعاطي مع مفاهيم الدولة والحرية والديمقراطية والصناعة الثقافية، اسهم في تشظية المسارات، وفي تعمية "الصناعة الثقافية" إذ تحولت هذه التعمية الى صناعات ملتبسة لمؤسسات رثة، والى صور غرائبية للمثقف الطائفي، والمثقف الرجعي، والمثقف الاستيهامي.

تعدد صور أزمة المثقف العراقي، في مرحلة ما بعد 2003، من خلال أزمته مع الاحتلال الاميركي، ومفاهيم الوطنية والهوية، وصولا ازمته مع المؤسسات الثقافية، والامكانات المحدودة والرثة لصناعة المشروع الثقافي، وربطه بالتنمية والبناء الدولتي، ومع البحث عن مجال ثقافي يمكن للمثقف أن يمارس من خلاله دوره النقدي في مواجهة مظاهر النكوص والانسداد السياسيين، في سياق مواجهة الفشل السياسي، والتصدي للمرجعيات الثقافية للفكر الارهابي التكفيري، وكلّ مظاهر العنف بأشكاله المتعددة..

من جانب آخر، وفي مرحلة لاحقة برزت صورة أخرى للمثقف التظاهري بعد تظاهرات 2011، واحداث تشرين، بوصفها تمثلات للمثقف الفاعل في مجال الاحتجاج الوطني والثقافي، لكن محدودية أثر هذه التظاهرات، واختراقها من قبل جماعات معينة، جعلها اقل تأثيرا، وربما وقع بعضها في سياق انفعالي، افقدها الوضوح والواقعية، وبالتالي فقدت شرطها الموضوعي في أن تتحول الى قوة حاكمة، إذ وظفها البعض لممارسة الانتهازية السياسية، والاستعراضية، واخفى وجهه النقدي تحت ترميزات بلاغية ملتبسة، فيها من المراهقة الثقافية اكثر مما فيها من الواقعية السياسية، ومن الوعي بعلاقة التظاهرات والاحتجاجات بأزمة النظام السياسي في العراق الجديد.

ازمة المثقف العراقي وتعدد صوره جعلت من ازمة المثقف، وازمة المؤسسة، تحمل نُذر خطيرة، للعودة الة ما يشبه مركزة الاجتماع السياسي بوصفه الاحتوائي، وبأدواته القائمة على تعطيل ارادة التفكير النقدي، مقابل تشظي وظائف المثقف النقدي بوصفه فاعلا اجتماعيا، وصانعا استثنائيا للحجاج الوطني، ولقوة الرأي العام، ولاستشراف تحولات بناء "الدولة المدنية" والتي تمثل مشروعية التأهيل الإطاري لعمل المؤسسات الفاعلة في الثقافة والتعليم والصحة والقانون والخدمات والمعرفة وفي دعم برامج التنمية المستدامة في مجال الحريات والحقوق، بما فيها حقوق المرأة والطفولة والشباب، عبر ايجاد "المجالات الحيوية" للانتاج والتواصل، فضلا عن دعم برامج الصناعات الثقافية بدءا من الكتاب والفيلم السينمائي والدرامي والمسرح وصولا الى دعم الصناعات الثقافية الرقمية، بوصفه قوة عابرة للخصوصيات.

إن مواجهة تاريخ "محنة المثقف العراقي" تبدأ من التخطيط الثقافي، ومن اعادة تأهيل المؤسسات الثقافية، لمواجهة التضخم الغرائبي لمؤسسات التشوه السياسي، وعدم استقرار تداولية مفاهيم الحرية والديمقراطية والسلم المدني، والتي تغولت طثير من مظاهر هذا التشوه لتضعنا امام نكوصات سياسية متوالية، وأمام واقعيات رثة، تقودها فاعليات سياسية اكثر رثاثة، لا تأبه بالنقد، ولا بالاحتجاج والتظاهر.

من هناك ندرك اهمية الحلول الثقافية، ليس بوصفها حلولا ابدالية، بل لتغذية المسؤولية النقدية، ولايجاد الاطر العقلانية التي من شأنها تفعيل دور المثقف النقدي، عبر تنويع المنصات، وعبر الانفتاح على الاجيال الجديدة، وعبر قراءة خطاب التظاهرة بوصفه خطابا للتغيير وليس للاحتجاج فقط...

1. د. علي حرب/ اوهام النخبة او نقد المثقف/ المركز القومي العربي/ بيروت ـ الدار البيضاء 2004

2_2

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

ثّمَّةَ رؤىً للعالم تربط ما بين الأسطورة والدين من زاوية، والأسطورة والمجتمع البشري من زاوية أخرى لما للأسطورة من تجذر في تلك الفضاءات الإنسانية

إنّ البطل 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).

ثّمَّةَ 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 تتأتى من تلك النُظُم إنما تعين بل وتستديم النُظُم الأخلاقية وتعمل جاهدة على عدم ذهابها أدراج النسيان والأكثر من هذا تشد القوم شداً أجتماعياً.

هذا الفضاء الاجتماعي للأسطورة يتجذر عميقاً في نظرة عالم الأناسة (مالينوفسكي). إن الأسطورة لعالم الأناسة البولندي قد حققت وظيفة لا فرار منها ألا وهي، أنَّها 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 سواءٍ. 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،

حتى الإله وما له من مآثر خارقةٍ إنما يحمل قِيمَ ومُثُلَ مجتمعه وثقافاته، فهو(بطل الثقافة) لثقافة تلك الأُمّة

لابد من التنويه إلى أن (اللّسانيات الوظيفية) ومؤسّسها اللّساني الإنكليزي (هاليدي) قد أعتمدت مقولات (مالينوفسكي) لوضع التصور القائل إنَّ اللّغة نظام ٌوظيفيٌ أو (سيميائاتٌ إجتماعيةٌ) وأن البشر يمتاحون من موادرد اللّغة في التداول الحياتي اليومي.
لابد من التنويه هنا إلى أن المقاربات الإنثروبولجية 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.

آلهة تتصارع

في العصر الأسطوري ثمّة آلهة تتصارع والصراعات تقود إلى حلولٍ، كما في الصراع بين (جوبتر) و (بروميثيوس). (Al-Sheikh, 2016 :36)
بهذا التصور فإن العقل البشري يدرك الطبيعة على أنها ثنائيات متصارعة في مسار الزمن اللامتناهي. ولم تكن مقاصد (شتراوس) الكشف علاقات الزواج والأنساب القبلية في الأرومة الأسطورية حسب قدر الكشف عن الحقائق الإنسانية الكونية المستدامة في المجتمعات البشرية والتي يمكن إدراكها عند مستوى بنية الأسطورة، فكل نُظُم الدلالة وكل نُظُم الثقافة تتبنى ذات الأبنية الأساس بغض النظر عن محدداتها القافية.
من زاوية (السيميائيات) أو(علم االعلامات) يظلُّ (علمُ الأساطيرِ) دراسةً وتحليلاً وتأويلاً للحكايةِ المقدسةِ بكل مكوناتها وعلاماتها التي تتخذ شكلاً رمزياً مادامت فق تخلّقت وارتبطت بالثقافة الإنسانية. هذا يعني أنَّ للأسطورة بنيةً لسانيةً مثلما هي بنية سردية تحمل رسالاتها الإنسانية. في ضوء هذا التصور يأتي مفهومنا (الأسطورية) Mythotics إو (الأسطوريات) إتساقاً مع الإشتقاق بالعربية مثل (اللّسانية/ اللّسانيات) Linguistics أو (الأُسلوبية/ الأُسلوبيات) Sty-listics و(التداولية/التداوليات) Pragmatics. يرد هذا المفهوم أول مرة في كتابنا (بطلُ الثقافةِ في الأُسطورةِ الكلاسيةِ) The Culture Hero in Classical Myth (بالإنكليزية) والصادر عن دارLambert Academic Publishing في ألمانيا العام 2016. والكتاب في الأصل رسالة (دكتوراه) تَقَّدمَ بها الباحث إلى (جامعة بغداد/ كلية الآداب) العام 2015. من الناحية الاشتقاقية (المورفولوجية) المفهوم مركب من العلامة اللّسانية Mythos الإغريقية وics، أي (علم) بالإنكليزية المعاصرة. والتوليف أوالتركيب يتطلّب التحوير اللّساني الكتابي كي يتسق المفهوم مع لسانيات اللّغة الإنكليزية من قبيل linguistics وstylistics و.pragmatics ففي عمليات تشكيل الألفاظ في اللغة، ثمة توليف belnding مكوناته الجزء الأول من لفظ مضافاً إليه الجزء الأخير من لفظ آخرَ أو لاحقٍ (mytho tics+). مفهوم (الأسطورة/ الإسطوريات) Mythotics يعني المبادئ البنائية التي تنتظم البنية التحتية للأسطورة والتي تنتظم الأساطير الكلاسية الكونية وهي: التواتر(الخطية) Syntagmaticity،الاستبدال و(التضاد) Paradigmaticty،العلاماتية (مبدأ إنتاج العلامات) Signi-fication، الاستعارية (المبدأ الاستعاري)Metaphoricity.

فعلى الرغم من الاختلافات البينة في البنية السطحية للأساطير،أي الإختلافات في تفصيلاتها السردية، فإن هذه المبادئ البنائية تنطبق على جميع القصص المقدسة للأمم الغابرة،وهي تحمل تقاليدها وشعائرها وأنساقها الفكرية والاجتماعية والنفسية والثقافية. هذه المقاربة لا تضع الحواجز بين ما هو وظيفي أو رمزي أو بنائي في دراسة الأساطير،فهي مقاربة تنطلق من (السيميائيات) التي تعتبر علامات الأُسطورة المتعالقة في البنية السردية أشكال معنى مثلما هي أشكال ثقافة، بل حتى الإله وما له من مآثر خارقةٍ إنما يحمل قِيمَ ومُثُلَ مجتمعه وثقافاته، فهو(بطل الثقافة) لثقافة تلك الأُمّة، والتي من الممكن أن يكون بطلاً ثقافياً كونياً في آن معاً. (بروميثيوس) Prometheus ،على سبيل المثال،سرق النار المقدسة من مجمع الآلهة أو(البانثيون) الإغريقي من أجل تطور البشرية، ومادام (بروميثيوس) خالق الجنس البشري، فهو بطل الثقافة الإغريقية مثلما هو البطل الكوني الذي يجلب االتقدّم والازدهاروالرخاء لأمم وشعوب الأرض قاطبةً.

يُنظر:

Danesi, Marcel and Perron, Paul (1999) Analyzing Cultures: An Introduction and Handbook. Indiana: Indiana University Press.

ويُنظر:

Al-Sheikh, Samir (2016) The Culture Hero in Classical Myth. Germany: LAP Lambert Academic Publishing.

حقوق إنسان..

جائزة نوبل للسلام للأطفال

حياة الفتيات الأفغانيات تتلاشى وكرامتهنّ تُهدر

إعداد: الطريق الثقافي

فازت نيلا إبراهيمي، البالغة من العمر 17 عامًا، بجائزة السلام الدولية للأطفال، مبادرة من منظمة حقوق الطفل الدولية Kid-sRights، لالتزامها بحقوق الفتيات في أفغانستان.

وكانت الإبراهيمي قد سجلت أغنية احتجاجية في منزلها في كابول ربيع العام 2021، سرعان ما انتشرت على نطاق واسع على وسائل التواصل الاجتماعي. وكانت بمثابة ردّها على قرار الحكومة الأفغانية آنذاك بمنع تلميذات المدارس من الغناء في الأماكن العامة. وأدت الأغنية الاحتجاجية إلى إلغاء القرار. وبعد استيلاء طالبان على السلطة في وقت لاحق من ذلك العام، فرّت الإبراهيمي وعائلتها إلى باكستان ثم إلى كندا. وهي الآن تنهي دراستها الثانوية هناك. كما تتحدث على المنصات الدولية عن وضع الفتيات في وطنها.

"قانون الفضيلة"

وقالت إبراهيمي لوسائل الإعلام: "منذ ثلاث سنوات، لم يُسمح للفتيات فوق سن 12 عامًا بالذهاب إلى المدرسة في أفغانستان. كل يوم تُضاف قيود جديدة تمنعهنّ من ممارسة حياتهن الطبيعية.
وأضافت الإبراهيمي:
"لا يُسمح لهنّ بالعمل، ولا بارتداء الملابس التي يرغبنّ بها، ولا يُسمح له،ذ حتى بالخروج من دون مرافقة رجل لهم".
في آب/ أغسطس الماضي، قامت حركة طالبان بإضفاء الطابع الرسمي على ما اسمته "قانون الفضيلة" الجديد، الذي يحظر مرة أخرى على النساء والفتيات الغناء خارج منازلهن. كما لا يُسمح لهنّ بتلاوة النصوص في الأماكن العامة، لأن أصواتهم " مثيرة وحميمة للغاية" بالنسبة للحياة العامة.
وقالت الإبراهيمي:
"الوضع مروع الآن. آمل أن تستعيد الفتيات الأفغانيات، والفتيان أيضاً، حقوقهم في يوم من الأيام".
وتُعَد جائزة السلام للأطفال، مبادرة من منظمة حقوق الطفل الدولية KidsRights وتُمنح سنويًا بشكل دوري. وتشمل تمثالًا صغيراً ومنحة دراسية وصندوقًا بقيمة 100 ألف يورو. تستثمر منظمة KidsRights الأموال من هذا الصندوق في مشاريع مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمجال عمل الفائز.

دعوى قضائية

ونيلا الإبراهيمي هي الحائز العشرين على الجائزة. ومن بين الفائزين السابقين بجائزة الأطفال مالالا يوسفزاي، وغريتا ثونبرج، ونكوسي جونسون. وترغب الكثير من منظمات حقوق الإنسان في العالم وبعض الدول المساندة لها، برفع قضية قانونية لمحاكمة النظام في أفغانستان بسبب انتهاكات طالبان لحقوق المرأة.
ويُعَد ما يسمى "قانون الفضيلة" الجديد هناك بمثابة وثسقة دامغة لانتهاك حقوق المرأة ومصادرة إنسانيتها، من دون أن ينتبه كثيرون لخطورة هذا الأمر الذي ينذر بعواقب خطيرة للغاية.

KIDS RIGHTS
The International Children's Peace Prize

نيلا إبراهيمي تحمل جائزة نوبل للسلام الخاصّة بالأطفال KidsRights.org

مشهد من فيلم "مديحة" تظهر فيه البطلة بعد تحريرها وملامح الأمل باستعادة عائلتها ولم شملها مرسومة على وجهها

الصورة ART Eest

فيلم "مديحة".. الإيزيدية الناجية من عبودية داعش

رحلة شاقة لفتاة من أجل استعادة الماضي

لوفيا جياركي
ترجمة: نادية بوراس

فيلم المخرج حسن أوزوالد، الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى لمهرجان نيويورك السينمائي الدولي، وكان فيلم الإفتتاح في مهرجان هيومن رايتس ووتش للأفلام في الباربيكان في لندن في آذا/ مارس الماضي، وشاركت فيه الممثلة العالمية إيما تومسون كمنتجة تنفيذية، يحاول رسم صورة كاشفة لفتاة إيزيدية شابة هربت من عبودية داعش والتحقت بعائلتها مؤخرًا.

الفيلم يتناول قصة "مديحة" ـ فتاة إيزيدية تبلغ من العمر 15 عامًا هربت مؤخرًا من عبودية داعش. تحاول الفتاة جذب انتباه فراشة مرسومة تقف على ساق الهندباء من خلال إصدار أصوات التقبيل بفمها، وعندما تطير الحشرة بعيدًا، تتبعها المراهقة إلى زهرة أخرى.

في المشهد التالي، تقدم لنا مديحة ظلها ومخيم اللاجئين، الواقع في المنطقة الكردية شمال العراق، والذي تسميه موطنها. تعيش هنا منذ عامين مع شقيقيها الأصغر غزوان وعدنان، اللذين يظهران في الفيلم وهما يلعبان مع أفراخ الدّجاج (الكتاكيت).

عندما تدير مديحة الكاميرا أخيرًا نحو نفسها، يومض وجهها المدور والشبابي أمام الشاشة قبل أن تختفي خلف الكاميرا ثانية. تعلن أنها بحاجة إلى أن تكون بمفردها، وأن تذهب إلى مكان لا يسمعها أحد.

إلى أين تذهب "مديحة" في هذه اللحظات؟ هذا هو السؤال المركزي في الفيلم الوثائقي الكاشف والمؤلم عن حياة تلك المراهقة في أعقاب العبودية والإبادة الجماعية. الفيلم، الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان نيويورك للأفلام الوثائقية، وكانت الممثلة العالمية المعروفة إيما تومسون من بين المنتجين التنفيذيين له، يؤلف صورة رقيقة لموضوعه الصغير. لا يروي المخرج أوزوالد فقط نضال مديحة الفريد من نوعه من أجل اللجوء القانوني ضد جنود داعش الذين استعبدوها؛ بل إنه يمنح المراهقة أيضًا فرصة لاستعادة قصتها. الفيلم الوثائقي يعمل على مفتاح ثانوي وتأملي، لكن رسالته العاجلة لا تزال تدوّي بصوت عالٍ.

قبل بيع مديحة كعبدة، كانت تعيش في بلدة سنجار الوادعة مع والدتها ووالدها وثلاثة إخوة أصغر سنًا منها. في العام 2014، غزت قوات (تنظيم الدولة الإسلامية) داعش قريتهم، في مهمة إبادة جماعية للقضاء على الشعب الإيزيدي، وهي أقلية دينية يمزج إيمانها بين المعتقدات الإسلامية التقليدية والمعتقدات الفارسية والشرق أوسطية القديمة.

تشرح بطاقة الفيلم التعريفية كيف قُتل الرجال الإيزيديون وألقيت جثثهم في مقابر جماعية، وكيف دُرب الصبية الصغار ليكونوا جنودًا، وكيف أُجبرت النساء والفتيات على العبودية الجنسية.

إن عواقب هذه الإبادة وغزو الأراضي (المقدسة) بالنسبة للإيزيدية، تتردد في جميع أنحاء المنطقة والعالم اليوم.

في بداية الفيلم الوثائقي، تعيش مديحة مع شقيقيها (أنقذهما عمهما من عبودية داعش والتجنيد الإجباري) وما زالت تبحث عن والدتها عفاف وشقيقها الأصغر بازان. وهما من بين الآلاف من الإيزيديين المفقودين.

يقسّم الفيلم الوثائقي لأوزوالد قصة مديحة إلى خطين منفصلين وحميمين وعاطفيين.

الخيط الأوّل، المصمم على هيئة فيلم إثارة، يروي محاولات رجال الإنقاذ المحترفين لتحديد مكان والدة وشقيق مديحة، وقرار المراهقة باللجوء إلى القضاء. وفي إطار هذه الرواية المترامية الأطراف ولكن الجذابة، يقدم أوزوالد السياق الجيوسياسي للإبادة الجماعية الإيزيدية، ويشرح كيف أن قِلة قليلة من ضحاياها يجدون الحريَّة أو العدالة. ويغطي الفيلم الوثائقي النظام الخطير الذي يتعين على فرق الإنقاذ أن تتنقل فيه من أجل استعادة أسرى (الدولة الإسلامية)، الذين أُجبِر بعضهم على تغيير أسمائهم أو بيعهم كعبيد، ويأخذ المشاهدين إلى قلب مخيم الهول، وهو معسكر تسيطر عليه داعش يقع شمال شرق سوريا، حيث تعيش العديد من النساء والأطفال الإيزيديين مع المقاتلين، وهو بيئة معادية للغرباء، الذين يجب عليهم استخدام تكتيكات سريَّة للغاية من أجل التواصل مع الجواسيس داخل المخيم والحصول على ما يعادل عادة فتات المعلومات.

كان الاعتداء الجنسي هو أسوأ جزء في الأسر، فقد كنت صغيرة جدًا وقتها. الآن أفكر في الماضي وأشكر الله أنّني لم أحمل. أريد أن ألهم فتيات أخريات للتحدث. ليس فقط الفتيات الإيزيديات، ولكن جميع الفتيات اللاتي مررن بشيء مماثل".

مديحة إبراهيم الحمد

في السلسلة الأولى، يروي أوزوالد أيضًا محاولات مديحة لفتح تحقيق رسمي ضد خاطفها من داعش. تتطلب العملية من المراهقة أن تروي ذكريات مؤلمة للشرطة، بعضها حاولت نسيانه. على الرغم من أن كلا الخيطين يغطيان معلومات بالغة الأهمية، إلا أن مديحة في السلسلة الثانية تقدم ما تقدمه القليل من الأفلام الوثائقية التي تغطي صراعات هذه المنطقة. هنا لدينا فتاة مراهقة خذلها المجتمع وأسكتها لاحقًا. حزنها وعزلتها وغضبها ملموسان، لكنّها تخفي نفسها في الأماكن العامة، وتتخذ وضعية منفصلة يفسرها الكبار على أنّها علامة على النضج. ومع ذلك، فهي تبحث عن الجمال وتقدم صورًا للفراشات التي تحطّ على الهندباء، والجبال المعشبة، ولحظات الحبور مع إخوتها وهم يسبحون ويركضون ويلعبون.

تُحبط محاولات مديحة لاستعادة روايتها والشفاء من بعض الصدمات النفسية من قبل الكبار الذين يصرون على أن تنسى.

من المفهوم أنّها تتكتم على الأجزاء الأكثر إيلامًا في أسرها، لكن الصمت داخل كيانها في الفيلم الوثائقي يشدد قبضته على روحها.

مع شعور مديحة براحة أكبر أمام الكاميرا، نرى كم مرة تنسحب الشابة إلى نفسها. هناك عدد قليل من الأماكن في المخيم حيث يمكنها التعبير عن مشاعرها. تمضي معظم أيامها في رعاية إخوتها الأصغر سنًا، الذين يتجلى غضبهم ضد تنظيم داعش في وعودهم بأن يصبحوا متشددين ويقتلوا خاطفيهم. وفي داخلهم، يتتبع الفيلم الوثائقي عدم منطقية القوة العسكرية ويُظهِر كيف أن العنف لا يولّد إلا المزيد من العنف.

يصور هذا الخيط من حياة مديحة، بتعاطف خافت، كيف تتعامل المراهقة وإخوتها مع الحزن الجماعي. إنّهم يصلّون من أجل لم شملهم مع بقية أفراد أسرتهم، ويحلمون بشكل واضح بقريتهم. من خلال تكليف مديحة نفسها بالتصوير، أعطى أوزوالد لها ولإخوتها فرصة لممارسة الأمل.

هناك لحظة، في وقت مبكر من الفيلم الوثائقي، عندما توقظ مديحة أحد إخوتها من النوم. تسأل:

"هل حلمت بسنجار؟" يجيب بابتسامة على وجهه:

"آمل أن نعود إلى قريتنا حتى نتمكن من تذكر ماضينا".

منذ ذلك الحين، وجدت مديحة، التي تبلغ من العمر الآن 19 عامًا، العزاء في الفيلم بعد أن أعطاها مخرج الأفلام الوثائقية الأمريكي حسن أوزوالد، الذي التقت به في مخيم للنازحين داخليًا قبل خمس سنوات، أثناء قيامه بتغطية الأحداث في المنطقة، كاميرا. وبدأت تروي قصة عائلتها، فضلاً عن توثيق التحديات التي واجهتها بعد الأسر - وهي العملية التي تقول إنها "أنقذت حياتي".

يقول أوزوالد، مخرج الفيلم الوثائقي والمنتج المشارك، إن تسليم الكاميرا إلى مديحة ساعد في معالجة "توازن القوة بين صانع الفيلم والموضوع".

بينما صورت مديحة لقطاتها ومذكرات الفيديو الخاصة بها، صور أوزوالد أولئك الذين يحاولون يائسين تحديد مكان الأسرى الإيزيديين وإنقاذهم. يظهر أحد المشاهد منقذًا يبحث في المحادثات على تطبيقات المراسلة. يجد محادثة مكتوب عليها: "عبد للبيع عمره 12 عامًا وليس 12 عامًا". "عذراء جميلة جدا في الرقة ... 13000 دولار سعر البيع النهائي!!"

"اليوم، لا يتم عمل أي شيء تقريبا فيما يتعلق بعمليات الإنقاذ"، كما يقول أوزوالد. "مع انتهاء فيلمنا، شهدنا جفاف الموارد الأخيرة وتوقف جميع عمليات الإنقاذ تقريبا. لا يوجد أي جهد وطني أو دولي لإعادة المفقودين، ولا يتم عمل سوى القليل جدا فيما يتعلق بمساعدة الناجين. تأتي معظم الجهود على المستوى المحلي من خلال المنظمات غير الحكومية والمجموعات الخاصة."

تقول مديحة: "عندما لم يكن أحد يستمع إليّ وقيل لي ألا أتحدث عما مررت به، أصبحت الكاميرا صديقتي الوحيدة. وجدت أنه عندما تحدثت إليها وبوحت لها، شعرت على الفور بتحسن، وكأن ثقلًا قد رفع عني. استخدمت الكاميرا، والآن الفيلم نفسه، للتعافي بعدة طرق. لقد كان منفذي ولا يزال كذلك".

تقول مديحة: "في مرحلة ما أثناء أسرها، يائسة من إنقاذها، تقول إنها تتمنى أن تتزوج أحد خاطفيها و"تنجب أطفالًا ثم تصبح مثل نساء داعش الأخريات، بدلاً من أن تكون أسيرة". "اعتقدت أن هذا سيسمح لي بالحرية.. أكثر من أي شيء، لم أكن أريد الاستمرار في إعادة بيعي، واعتقدت أن هذا من شأنه أن يمنحني بعض الاستقرار والأمان. كان الاعتداء الجنسي هو أسوأ جزء من الأسر، بالطبع - كنت صغيرًا جدًا. الآن أفكر في الماضي وأشكر الله أنني لم أحمل. أريد أن ألهم فتيات أخريات للتحدث. ليس فقط الفتيات الأيزيديات ولكن الفتيات اللاتي مررن بشيء مماثل".

• لا تزال تعقيدات العمليات المحلية والعالمية تعيق جهود الإنقاذ حتى يومنا هذا. بعد ثماني سنوات من الإبادة الجماعية، يجب على الأشقاء الاعتماد على شبكة من رجال الإنقاذ في سعيهم لجمع شمل أحبائهم المفقودين.

• على مدار ثلاث سنوات في العراق وتركيا وسوريا، تسلط القصة الضوء على روح فتاة واحدة غير عادية. من خلال مذكراتها المصورة الشخصية، تواجه آلامها عندما تبدأ التحقيقات مع خاطفيها. رحلة مديحة هي رحلة شجاعة وتصميم وهي تخطو نحو مستقبل من العدالة والشفاء.

الفيلم: مديحة
المخرج: حسن أوزوالد
المنتجون: حسن أوزوالد، أنيليز مكة، فاهرينيسا كامبانا، ألكسندر سبيس ستيفن نيميث
المنتجون التنفيذيون: إيما تومسون ريك دوجديل، جويس بيربولين
المصورون السينمائيون: مديحة إبراهيم الحمد، حسن أوزوالد
المحرر: كيتلين بلام
الملحن: هنري روس بلومفيلد
اللغات: الكردية والتركية والعربية والإنكليزية

مديحة مع أخويها الصغيرين في منزل عائلتها في سنجار قبل اجتياح داعش للمنطقة.

الفيلم الوثائقي "هذه بلدي"

محنة مناهج التاريخ في الأراضي المحتلة

الطريق الثقافي ـ خاص

كيف يعمل نظام التعليم الفلسطيني والإسرائيلي (العربي واليهودي)؟ وكيف يعلّمون تاريخ أممهم؟ هذا الفيلم يتبع الكثير من المعلمين الإسرائيليين والفلسطينيين على مدى عام دراسي واحد. من خلال مراقبتهم أثناء المواجهات مع السلطات، وتفاعلهم مع الطلاب ومناظرات الوزارات من أجل تطبيق المنهج وقيوده.

فيلم "هذه بلدي" يحاول تقديم لمحة حميمة عن التأثير العميق والطويل الأمد الذي يحدثه الصراع الإسرائيلي ـ الفلسطيني، ذلك الصراع الذي ينتقل من الجيل القديم إلى الأجيال الجديدة.

قامت المخرجة تمارا إردي بزيارة مدارس مختلفة في كل من إسرائيل وفلسطين، لتراقب كيفية تدريس المناهج وإعادة كتابة تاريخ المنطقة هناك وفقًا للأجندات السياسية. الفيلم يقدم وجهة نظر مقنعة للحرب الدعائية بين البلدين وتأثيرها المروع على شبابيهما.

خدمت صانعة الأفلام الوثائقية تمارا إردي في الجيش الإسرائيلي وشهدت الانتفاضة الثانية في العام 2002. وقد زرعت تجربتها تلك بذور فيلمها الذي يتحدث عن التاريخ، لاسيّما تاريخ المنطقة، وكيفية تدريسه في إسرائيل، خصوصًا تلك الفصول المتعلقة بتمثيل الصراع المرير والدائم بين إسرائيل وفلسطين.

حاولت وزارة التربية والتعليم منعها التصوير في المدارس الحكومية، فقامت بالتصوير في المدارس المستقلة بدلاً من ذلك. بعض تلك المدارس لديه كتب التاريخ الخاصة به، وبعضها يعتمد المناهج شبه الرسمية التي تصدر عن وزارة التربية والتعليم في الحكومة الإسرائيلية والسلطة الفلسطينية.

أمضت إردي عامًا كاملًا في التصوير بأسلوب المراقبة في ثماني مدارس في إسرائيل، ومثلها في مناطق سلطة التعليم في الأراضي المحتلة.

زارت مدارس تلمودية يهودية تعتمد نظام التعليم شبه الديني، ومدارس في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في نابلس وطول كرم تعتمد بعض المناهج المستوردة من بعض الدول العربية، كالأردن وسوريا ولبنان.

في المحصلة، يتوصل الفيلم إلى حقيقة أن المعلمين وتلاميذهم الصغار ينظرون إلى التاريخ الحديث للشرق الأوسط (ويتعلموه)، من خلال نظارات ملونة إيديولوجيا. الغالبية العظمى من كتب التاريخ الإسرائيلية لا تكرس أي اهتمام على الإطلاق للفلسطينيين وتاريخهم، بينما تركز مناهج التاريخ الفلسطينية في الغالب على قضايا الحريّة وحقوق الإنسان وحق العودة.

الفيلم: هذه بلدي
بلدان الإنتاج: فرنسا/ إسرائيل/ فلسطين/ بولندا
النوع: وثائقي
المخرج: تمارا إردي
مدّة العرض: 72 دقيقة

لقطة من فيلم "هذه بلدي" في إحدى مدارس الضفة الغربية ـ نابلس.

معرض مئوية كافكا (1924 ـ 2024)

رؤية تشكيلية تصطبغ بأجواء كافكا

”لا أستطيع تخليص نفسي من الشعور بأني لست في المكان المناسب“

فرانز كافكا

أقام معهد غوته الالماني بالتعاون مع جمعية التشكيليين فرع بابل، وبمناسبة مئوية رحيل كافكا، معرض (كافكا برؤية تشكيلية) الذي افتتح في بغداد بتاريخ 8 11-2024-، وشارك فيه: أياد الزبيدي، جنان محمد، د. حيدر رؤوف، حسن فالح، حامد سعيد.

خالد خضير الصالحي

هل يشهد الرسم فاعلية التلقي (الملمسي) الناتج بين ألغاء المسافة بين العين والـ(figure) وهو ما فعلته الفنانة جنان محمد في أعمالها المشاركة في المعرض

جنان محمد.. الغاء (مسافة) التلقي

ان (مسافة) التلقي هي المسافة (الضرورية) بين المتلقي وبين العمل الفني، وكثيرا ما اعتبرت واحدةً من ضروريات التلقي؛ لأنها تتيح افضل مسافة للتلقي، فينتج الغاؤها أحياءً للـ(ملمسية) التي وقتها تأخذ دورا غير معتاد، ومهما وكبيرا في عملية التلقي، فيتم تفعيل أصابع اليدين إلى أقصى مديات فاعليتها لتتلامس مع كتلة المنحوتة، بل وقد تتفعّل ملمسية كامل الجسد نتيجة تهيئته لهذا النمط الضروري برأينا في تلقي المنحوتات التي تتطلب تلامسا ضروريا بين جسد المنحوتة وجسدنا، فهل يشهد الرسم نمطا كهذا من فاعلية التلقي (الملمسي)؟ وهو الناتج عن الغاء المسافة بين العين وبين الـ(figure)، وهو ما فعلته الفنانة الرسامة الدكتورة جنان محمد في أعمالها الاخيرة التي عرضتها في معرض (كافكا برؤية تشكيلية)، واقامه معهد غوته الالماني بالتعاون مع جمعية التشكيليين فرع بابل بمناسبة مئوية رحيل كافكا، وافتتح في بغداد بتاريخ 8 11-2024-، وشارك فيه إضافة الى جنان محمد: أياد الزبيدي، د. حيدر رؤوف، حسن فالح، حامد سعيد.

قدمت جنان محمد اعمالا تشهد نمطا من إلغاء المسافة بين العمل الفني والمتلقي؛ فاللقطة المقربة للـ(figure) تحقق متغيرات أساسية في عملية التلقي هما: فاعلية التفاصيل، وفاعلية التكسجر، وحذفا لتفاصيل المكان المحيطة بالشكل، بل وإلغاء لتفاصيل الـ(figure) الذي فقد سماته الشخصية؛ فيبدو وجهه مساحة لوني مسطحة، ويبدو جسده كتلة نحتية مرسومة، سيضطلع المتلقي بمهمة ملئها بالتعبير الضروري لوجود الصورة.

أجد ان تكثيف المسافة الفاصلة بين العمل الفني والمتلقي فجَّرَ تعبيرية الاعمال وجعل عملية التلقي مشبعة بالحميمية.

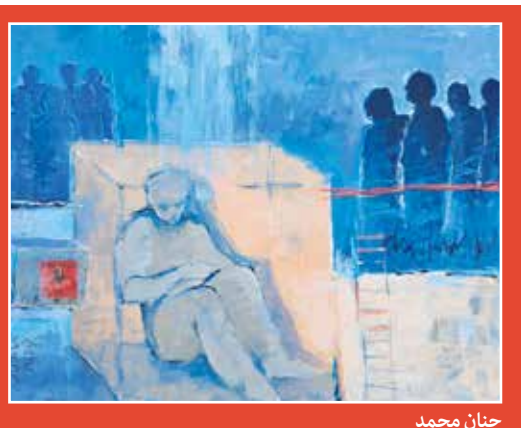
حسن فالح.. يتفق مع كافكا بواحد من متجهيه

يبني حسن فالح تجربته في الرسم من متجهين متكاملين وان بدوا (متعارضين) هما: الالتجاء الى الطبيعة، والاتجاه الى الداخل الإنساني؛ فحينما يتجه الى الداخل، كما كان محمد مهر الدين مكرسا تجربته في النصف الأول من حياته، كان حسن فالح ”يقتطعَ جزءاً من وحشيّة مشغله: مشغل السجن، المحو، الحذف، التعذيب، بألوانه الشحيحة، بحركة الجسد المتوترة، الفرد المسحول باتجاه الرفع باتجاه السقف.. فكان يشحّ باللون كي ينطق، يشحّ بالجسد المحذوف كي يُشهر، بأعلى درجات التقنية، ينظرُ للمشهد البشريّ بغضب، ويرسمه كما يجب، بلا تزويق ولا استعارات“ (علي وجيه)، وحين كان يشتغل باتجاه الطبيعة فكان وكأنه يحاول ترتيق الشحة اللونية ليستعيد طزاجة الألوان واشعاعها، وكانها انتماء لـ”أسلافه الملوّنين بخبرتهم التي لا تضاهى: أساتذة أكاديميين تتلمذ على باليتاتهم كثيفة الألوان، وانطباعيين مهووسين بتدفقات الألوان، وتفاعلاتها، وبشغف، ما بعده شغف، في صهرها في موسيقى تصدح على هواها“ ان حسن فالح بدأ يتخذ ما يسميه هاشم تايه (فكرة خاصّة عن الرّسم) تقف موقفا وسطا بين المشخص والمجرد، بين اللون المشع الانطباعي وبين اللون الأقرب الى الأكاسيد الرصاصية، بين التخطيطات المتفوقة تقنيا التي كان ينجزها لاهداف دراسية وبين اللوحة بلونها الملموس، وبين عالم تتعرض كل عناصره للتآكل التدريجي: بشرا والوانا وامكنة يصفها هاشم تايه ”مرثيات لونيّة للمنزل القديم في زقاقه الأليف الذي غادره الزمن الطفوليّ“..

حيثما يتجه حسن فالح الى الخارج فهو يشتغل بتقنية الحذف، فكان المتجهان وكأنهما يرتق أحدهما الاخر، ويكمل (نواقص)ـه؛ لتجتمع تلك التجربة كل عناصر نجاحها.

حيدر الطاهر.. التهجين الاجناسي

تجمع اعمال كلا الفنانين: اياد الزبيدي وحيدر الطاهر باستراتيجين متناقضين معا، فتتسم اعمال حيدر الطاهر



جنان محمد

أياد الزبيدي

حامد سعيد

حيدر الظاهر

بمتناقضين هما: التنوع الإجناسي حتى تتمالك المتلقي الحيرة في تجنيس الأعمال المعروضة بين النحت والخزف والرسم؛ لأنها معروضات مجسمة وملونة في الوقت ذاته.. فكان (الرسامنحاتخزاف) حيدر الطاهر ينوع أحيانا بالتزجيج في أماكن، وفي أماكن يفرض اللون عتمته أحيانا واحيانا تأخذ الاكاسيد الملونه فعلها مع بعض التزجيج المطفأ غير اللماع.. وكلها تلمح الى أجواء من الألم الوجودي وربما الخيبة حينما يظهر الخوص كابطال للاعمال..

اياد الزبيدي.. الاسراف في التفصيل التخطيطي

يتسم منجز إياد الزبيدي بالتقليل اللوني إلى أدنى مستوياته حتى تتحول الى عمل تخطيطي باللون الاسود، بينما يتصف الوجود التخطيطي بالإسراف في التفاصيل من اجل ملء المساحات البيضاء بموتيفات تعود في مرجعيتها الى الفن الرافديني القديم.. وجود لوني مطعّم ببقع لونية غالبا ما تكون باللون الاحمر، وغالبا ما تتناول موضوعاتها الهموم الوجودية.

يخلق اياد الزبيدي نظاما زخرفيا، يؤسسُه من منظومتين: منظومة خطية وأخرى لونية، متجاورتان، ومتواشجتان معا؛ ليستوعبا مدينته (يوتوبياه) التي تتخلق على سطح اللوحة؛ فتنطوي على: ناسها، وبيوتها، وكائناتها، عبر نظام تتوالد فيه الصور، والعلامات من بعضها، كما تتوالد عناصر النظام الزخرفي بعضها من بعض؛ فتتسع بشكل لا حدود له، وبذلك كان الفنان يخلق مدينة من عناصر لونية تحدها خطوط سوداء تعطيها صفتين متناقضتين معا، فتجدها متصلة ومنفصلة في الوقت نفسه، وهي قادرة على الاتساع بإضافة مختلف العلامات الهندسية، والاشارات الخطية، والايقونات، حيث يجري المتلقي عملية تعاشق ضرورية بين تلك العلامات لتتخلق مدينة يشكلها المتلقي في ذهنه هو، ولكن من خلال المادة التي قدمها الرسام للمتلقي في اللوحة..

كتبت نبراس هاشم:

"استذكر المعهد الألماني في بغداد (گوته أو غوته) المئوية التي تمر على وفاة الجميل الرقيق العميق برسائله وإنسانيته المميزة الشاعر والكاتب والمفكر كما اسميه دائماً فرانز كافكا.. على احدى قاعات دار المدى.. ككل عام يستذكر معهد غوته هذا اليوم ولكن هذه السنة المئوية المميزة في تقديمها من خلال الهمسة الفنية الرقيقة العميقة التي قدمت من قبل خمسة فنانين تتسلل جمال بصمتهم وعمق وجودهم في الوسط التشكيلي قبل وجودهم المادي.. حين اتخذ كل شخص منهم بعض المفردات والنصوص المعبرة حين خطها هذا المفكر العميق وبدأ كل منهم يستشهد بالون والخط على سطوح مختلفة بين القماشة الورق والطين والخامات المختلفة".

حسن فالح

جواد الأسدي

2.1

مدن الديستوبيا وسردية السيرك الأخير

د. نورس عادل هادي

هل ثمة معادلات مسرحية يمكنها ايقاظ شعوب الارض الثالثة من سبات استهلاكهم اليومي للحياة، فثمة فقد كبير تعانيه هذه الشعوب فقد لانتصاب القامة وفقد لاكتشاف النار وفقد لإحياء تواريخهم الحاضرة

هل ثمة مسرح يمكنه أستئصال فكرة الحرب من قاموس العسكر ؟ هل ثمة صورة شعرية بإمكانها الكشف المبكر عن حجم الفظاعة التي تخلفها الحروب في ثنايا القلب؟ هل ثمة من يُقنع جنرالاتها بالعدول عن هذا العته الذي جعل المنافي تستشري بأسماء الناس وتمتد بأعمارهم الى حيث لم يتصور الانسان يوماً أنه قد يصل؟

هل ثمة طقوس مسرحية سديمية يمكنها أن تستدرك ضياع التواريخ المقدسة، أن توقف السرفات الشرهة عن غرس حديدها الصدئ بلحم ايامنا كما تغرس حوافر فرس مشتعلة وجه مقاتل مهزوم؟ هل ثمة أسئلة مسرحية يمكن بوساطتها استعادة المدينة من قبضة الكراهية، طامة العصر ووحشه التكنولوجي الذي يحيل في طرفة حرب ما تبقى من ذكريات قاطنيها الى شواهد من حجر؟ هل ثمة طريقة لإيقاف ماكنات الحرب وتصدير الخراب تلك الماكنات المصممة لمحو الايام وإعادة تدويرها على طريقة مصانع ما بعد الحداثة.؟. هل ثمة خطاب مسرحي يمكنه اطلاق مفاهيم برية لم تدجن بعد ولم يعاد تدويرها كقطع البلاستيك التي تفقد قيمتها مع كل شكل تتخذه؟هل ثمة معادلات مسرحية يمكنها ايقاظ شعوب الارض الثالثة من سبات استهلاكهم اليومي للحياة، فثمة فقد كبير تعانيه هذه الشعوب فقد لانتصاب القامة وفقد لاكتشاف النار وفقد لإحياء تواريخهم الحاضرة.. فقد ضيّع آخر ما تبقى من عطايا (بروميثيوس)، فبأي لغة من عوالم متخيلة يمكن لنص مسرحي ان يقف بمسائلاته أمام قرّاء اعتادوا التعايش مع انكسار الضوء في عيونهم كما اعتادوا التعايش مع تعاويذ يومياتهم عبر درء شرورها بقرابين دموية، فوحشية عوالمهم فاقت حدود التخييل الالهي في صناعة أقدار جحيمية اقسى من جهنم نفسها؟ فكيف يمكن أن يسائل المخرج المعاصر مدن الديستوبيا دون أن يشعل بارود أبصابعه المجردة وهو يتعاطى مع ما تحمل وقائع هذه المدن من حروب لا تريد ان تنتهي بل ويدرك تماماً مرارة البوح الصريح وحدود قدرته على بصق كل تلك المرارة التي تجرع في وجه نخاسي هذه المدن من مثقفين اعتادوا بيع مواهبهم في اسواق النفعيّة والسلطة، هنا حيث لا طريقة للخلاص من رتابة ما يقدم على خشبات المسرح/ الحلم تُمكّن المخرج المعاصر من مجابهة ما يحدث

على أرض الواقع غير أن يحرّض ممثليه على ارتكاب ابشع ما باستطاعتهم من جرائم تطال شخصياتهم الدرامية السابقة عبر تحويل البروفا الى طقس وثني تقدم فيه النظم العلامية المنمهجة كأضحية حيوانية فلا أشتراطات ادائية تزيح سطوة مشاهدات حز الرقاب وفرجة تقطيع الاوصال البشرية المنتشرة (كترندات) عالية المشاهدة على مواقع التصفح اليومي، هنا حيث الِف الجمهور غواية الاداء التمثيلي واستدل على لعبة الايهام المسرحي ولم تعد تستهويه لحظات من التوهج المُصَطَنع على طريقة تفعيل الاجهزة اللوحية لحيواتها عبر تنشيطها بالتحديث المستمر، لم يعد بمقدور من يريد مسرحاً إلا أن يلتحم بالضوء حد اشتعال روحه كفراش الليل الحالم.

أسئلة جارحة

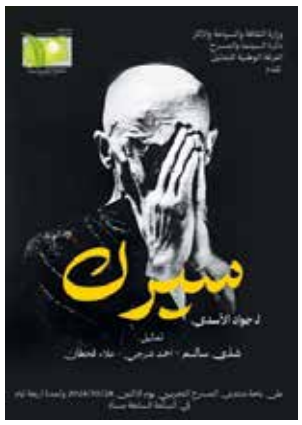
طبقاً لهذا النزوع وهذه المفازات من الفهم يطالعنا المخرج (جواد الاسدي) بأسئلته الجارحة لنا كمهتمين بالمسرح وللمسؤولين القابعين خلف زيف وهشاشة ما تحولت اليه الافضية العمومية في مجتمعاتنا وفي مدننا، يطالعنا برؤاه عبر عرض مسرحي ينذر بيباس العالم المحيط كما ينذر بتأكل اروحانا كحدائق خريفية باردة في ظل عالم يتسم بالموت عن بُعد، هنا حيث عاش المسرح حد اعتياده اليومي رؤية ملاك الموت وهو يستأنف عمله المصاحب لقذائف الفسفور واليورانيم المذيب والقنابل العنقودية التي تصهر السقوف الكونكريتية بأجساد الاولاد وتسحق جماجمهم اللينة دون أن تستوقف بشاعة الحدث وجلله مسرحيو العالم الذين يستأنفون بياناتهم المنددة كل مفتتح مهرجان، يطالعنا (الاسدي) عن مدن شبحية غائرة في العتمة مدن تدور في لعنة من التكرارات غير المنتهية هنا حيث يسيل الزمن كما تنبه السرياليون ذات مرة فقد تأكل الذاكرة نفسها وتُستَنزَف في خلاف الهويات واشكاليات الموقف والمسرح التعبوي والجمهور الباحث عن الخبز في عروض لا تكترث بجوع العامة... هنا.. بعيداً عن قوانين الضبط الاممي نُسِيت هذه المدن كما تنسى أسيرة من اقلية دينية في معسكر للاغتصاب الجماعي، يطالعنا (الاسدي) ليس بما يراه فيها بل بما هي ذاهبة إليه تلك المدن إن لم تحدث المعجزة إن تعودنا لغة الصمت إن اعتدنا العيش غير مكترثين بيباس الشجر إن تركنا وحوش الكونكريت المستورد تزحف على صدر التاريخ العضوي للمقاهي ودور السينما وخشبات المسارح، ففي جملة متفوقة على تماهر الاسئلة وحنكة صياغتها يُعشِّق الملفوظ النصي لخطاب العرض مقولة تصنع صدىً فارقاً طوال زمن العرض ل(محمود درويش) "لماذا تركت الحصان وحيداً " على لسان أحدى الشخصيات لتماثل نذيراً اخيراً يخبرنا أن بيوتنا ومدننا قد يصيبها اليباس وتموت إن خلت من مؤنسيها في مقاربة تضع المدينة/البيت مقابل الروح وتضع الفنون والآداب والمسرح في مقابل ذلك المؤنس الذي ينجيها من الوحشة, وفي صعيد آخر ليس ببعيد عن هذه المقاربة يعلق الناقد(حاتم التليلي) سؤاله أمام انظارنا كما تعلق أُضحية على باب مسجد متسائلاً " كيف نعيد أستنبات وجودنا المسرحي في مدن غير مؤهلة لذلك "؟ يبدو ان من الممكن لمن لم يتبضع بعد من اسواق نخاستنا الثقافية العربية أن يتأمل (روعة) ونقول روعة بما تحتمل الكلمة

بأي لغة من عوالم متخيلة يمكن لنص مسرحي ان يقف بمسائلاته أمام قرّاء اعتادوا التعايش مع انكسار الضوء في عيونهم كما اعتادوا التعايش مع تعاويذ يومياتهم عبر درء شرورها بقرابين دموية؟

من (روع) هذا السؤال ويستوقف حقيقته كما تستوقف لوحة العشاء الاخير كاهن أخذ الشك يدب بقلبه حيث تأخر الخلاص أكثر مما يطيق.. يطالعنا (الاسدي) بعرض مسرحية (سيرك) (وهو عمل من إنتاج دائرة السينما والمسرح/ الفرقة الوطنية للتمثيل، تأليف وإخراج (جواد الاسدي)، تمثيل (شذى سالم، أحمد شرجي، علاء قحطان) والمجموعة (حازم غازي، حسن علي خليل، يوسف صادق، محمد عامر، محمد كامل) إضاءة (عباس قاسم) تصميم الأزياء (زياد العذاري) التأليف الموسيقي (رياض كاظم) الذي عرض في بناية منتدى المسرح التجريبي في بغداد مساء الاثنين الموافق 28/ 10/ 2024) بالسياق ذاته من البوح والصدام والتصدي المعلن، ذلك إن ما تحمله أسئلة العرض المسرحي الذي يولد بين يديه يمثل في أدنا خصائصه ولادة غير متوقعة انها الولادة من الخاصرة وهي إحدى أهم ما يميز هذا المسرحي الكبير الذي يجعلك ترتجي رؤى مسرحية بشرية خالصة لا تركن الى اقتصاص مشاهدات سابقة أو توائم ما جرى أستهلاكه من متصورات عبّرت عنها كاميرات السينما او شاشات التصفح اللوحي، ففي مسرحه لا تنبئك فرضية المكان بما هو قادم اليك ولا تفتتح الاحداث الاولية طرقاً لتتماهر عليها توقعات من الِف المسرح وحضر عروضه مراراً، هنا عند متن خطاب العرض المذكور تتساوى التموضعات وتتحقق صفرية معنى ما قبل الحدث حتى يأذن الممثل باتصالك أو حتى تتجلى زوايا الحكاية عن مضامينها الفكرية والجمالية، فالممثل ركيزة ذلك التجلي وبوابته السحرية وملاذ العرض أو هكذا يصفه المخرج قائلاً" الممثل هو الملاذ والمخلّص الحقيقي للعرض المسرحي روحاً وجسداً وشغف يشبه الصلاة للمقدس الذي يسكننا .."

إنشائية الخطاب

إنّ أي قراءة نقدية لما يكتنفه العرض المسرحي (سيرك) الذي نحن بصدده لابد لها أن تطالع العقد الذي تبناه المخرج المذكور في أنشائية خطابه التي طالما تمركزت حول الممثل بصفته



نصاً وحول النص بوصفه جسداً يتمثل لحم وعَرَق الممثل فمنذ تشكلات البروفا وتمارينها يعمد المخرج على استزراع سرديات جذعية ما بين الممثل والنص ومن ثم فأن كل العناصر الاخرى المكونة لخطاب العرض تولد كأجنة مؤجلة ليس بمقدورها الاكتمال والبوح بل ليس بمقدورها لفظ المعنى دون أن تغذيها مشيمة الممثل وحمولات الشخصية الدرامية عبر تعشيق الملفوظ النصي بأداء يعادل القيمة ذاتها وهو ما حصل فعلاً لحظة الكشف الاولى عن طاولة وكرسيين وجدران جانبية مائلة وهي عناصر بصرية الفناها شكلاً في عروض (الاسدي) الاخيرة بيد ان إضافته لجذوع من الاشجار التي بدا عليها الموت واليباس أربك محاولات انجرار الذاكرة نحو فضاء سابق فأغصانها عارية دون ما ورق او خضرة تنذر بفضاء منقطع بدا انه ميت وموحش لبرهة من الزمن لا يعطي دالة واضحة ولا يمد لمتلقي خيطاً يوصله بديباجة تصلح ان تمهد لحكاية قادمة ثم ينقطع فجأة ذلك التعاطي في لحظة تشبه الافاقة يتعرض لها الفضاء المكاني كله دفعة واحدة فيسترد حضوره الحي عند تخوم حوار الشخصيات التي تفتتح حكاية العرض بمشهد أولي يشي بسردية تاريخية وعلاقات لحدث سابق يستدرج المتلقي نحو اسباب عدم رد المتصل بها (كميلة) " الو.. كميلة.. الو كميلة.. " الشخصية المبهمة التي

نكتشف بعد حين من الأحداث أنّها زوجة المتّصل (ريمون) الذي يلتقي بصديقه الكاتب والروائي المثقف (لبيد) والذي يجالسه على الطاولة المذكورة في مشهد يفتتح فيه المتن الحكائي حيث يأخذ هذا المتن مسارات متعالقة بعضها ببعض في نسج العلاقة ما بين الثلاثة وهو نص كتبه (الاسدي) يحكي عن شخصيات تعيش في مدينة خاضعة لحكم العسكر مدينة زحفت اليها مدافع الحرب ونيران طائراتها وأكلت تلك النار اجزاء كبيرة من معالمها فاحترقت بنايات المسرح واستبدلت المكتبات ودور العرض بصالات لعب القمار والحانات القذرة التي أليفت البساطيل القادمة من خارج المدينة ولم يتبقى إلا بناية واحد لفرقة من فرق السيرك ـ في اشارة لأدنا مستويات الفواعل الفنية المتبقة لهذه المدينة ـ حيث يشترك كل من ممثلة عظيمة تدعى (كميلة) وزوجها المضطرب الذي ألمّت به العديد من الامراض النفسية والاجتماعية في ادارة هذا الكيان الاخير، يرعى هذان الزوجان بعض الكلاب المدربة على الاسهام في المشاهد التمثيلية وأهمها الكلب المشهور بذكائه ودربته (دودن) ـ هذا الكلب لم يتجسد حضوره المادي على المسرح بمشاهد بصرية حيث أقتصر وجوده على المتصور الحسي والمسموع فقط - فضلاً عن شخصية (لبيد) صديق العائلة الكاتب والروائي المثقف الذي يلتقيه (ريمون) مصادفة في حديقة عند اطراف المدينة ـ وهو ما شغلته الفرضية المكانية لبيئة العرض إذ استولت هذه الفرضية على كامل الباحة الداخلية (لمنتدى المسرح التجريبي في بغداد) واعيد تكوينه ليشكل بيئة حاضنة لكل احداث العرض - بالاضافة الى شخصية (الضابط) الذي مثلت سلطة قامعة ومتحكمة بفضاء المدينة على الرغم من ابقاء هذه الشخصية خارج التمثل المادي أيضاً طيلة زمن العرض مع رفد تأثيرها لمسارات الاحداث وافعال الشخصيات..

تناصات درامية

تتواتر الاحداث بعد انزعاج (الضابط) من الكلب وذعره منه فيقتل صاحب السيرك (ريمون) الكلب (دودن) خوفا من غضب الضابط، لتثور الزوجة/ الممثلة القديرة (كميلة) على فعلة القتل والتمادي في الدونية والجبن التي يمارسها الزوج (ريمون) متأثرة أيضاً باحتراق آخر مسارح المدينة فتهرب لتصادف صديق العائلة الكاتب (لبيد) إذ يتكشف لنا انهما كانا معجبين ببعضهما لكنّهما لم يفصحا عن ذلك طوال سنين ومن ثم تتكشف علّة لدن الكاتب/ المثقف (لبيد) ممثله بفقده لذكورته الأمر الذي جعل منه شخصية انطوائية لم تعد تقوى على مواجهة شيء اختارت الانهزام من الواقع وعيش بطولاتها على صفحات القصص المتخيلة، وفي احتدام كل هذه المسارات الدرامية ما بين الشخصيات تتصاعد الاحداث والمواقف في جملة من التناصات النافذة من ما هو درامي متخيل الى ما هو واقع معاش لم يزل حاضراً شاخصاً امامنا وهي الطريقة التي اعتمدها صناع العرض في انتاج سردية لمتن حكائي يمكنه من مماحكة ما هو كائن فعلاً.. فضلاً عن استشراف ما سيكون، اذ يكشف العرض عن العديد من المسارات البينية التي تستدرج المتلقي نحو ما يحدث داخل بنية المجتمعات القابعة تحت نير الحروب والتخلف والأدلجة العُصابية.

قافلة العبيد التي تعطل الإبداع وترهن المستقبل للمجهول

الطاعة، الشمولية.. والإخضاع

إنّ تقنين الدولة لفروض الطاعة والتنكيل بالخارجين عليها عمره أكثر من ثلاثة الاف سنة (اخضاع الكنعانيين والبدو) وذلك قبل الدخول في عصور العقوبات الجماعية وسيلة لفرض الطاعة

عبد المنعم الأعسم

الطاعة في المفهوم المدرسي فعل أوامر أو تعليمات متابعة من شخص في السلطة، عادة دون التشكيك فيها

الطاعة (باختصار) وسيلة القوى التي تتحكم بالجماعة وتُفكر بالنيابة عنها، وتجعل من تلك الوسيلة قوانين ومدونات ردع وحملات اخضاع، ومن ثم، لتصبح من خلال عمليات تاريخية ثقافة عامة تتخذ احيانا شكل ضرورات لسيادة الدولة (المؤسسة. الجماعة السياسية. الزعامة) وتطورت تطبيقاتها في العصر الحديث الى ما نسميه بالشمولية، او (الابائية) غير ان الإكراه استمر على خلفيات الطاعة والشمولية معا. في قصة لزكريا تامر عنوانها "النمور في اليوم العاشر" يتحدث عن نمر وضع أمامه التبن ليأكله، ويرفض النمر طبعاً، ثم تمر عشرة أيام من التعذيب والإذلال والتجويع وقلع الأنياب وقص المخالب، وفي اليوم العاشر يتقدم النمر ويأكل تبناً بعد أن لم يبق فيه شيء من النمر.

لن استطرد في موضوع الطاعة وبُعدها الديني، وجدليات حدود طاعة المؤمن لولي الامر (حاكم يطيع الله ورعية تطيع الحاكم) وكما لخصها ابن الجوزي بقوله "مشقّة الطاعة تذهب ويبقى ثوابها".. مكتفيا بقول الامام علي بهذا الصدد: "احذروا سلطانا يقول من أطاعني فقد أطاع الله، ومن عصاني فقد عصى الله، وقد كذب".

الطاعة في المفهوم المدرسي فعل أوامر أو تعليمات متابعة من شخص في السلطة، عادة دون التشكيك فيها. وتذهب بعض الدراسات الشكلية الى اعتبار الطاعة سمة إيجابية، لأنها تسمح بالتشغيل السلس للمؤسسات والشركات والمجموعات الاجتماعية، من دون النظر كفاية الى ما تؤدي له هذه الطاعة الميكانيكية من تعصيب عيون الطائعين ولجم ابداعهم، واخصائهم، وعبوديتهم. تقول نوال السعداوي: "الطاعة ثقافة العبيد. الانسان الحر لا يطيع"

على ان تقنين الدولة لفروض الطاعة والتنكيل بالخارجين عليها عمره أكثر من ثلاثة الاف سنة (اخضاع الكنعانيين والبدو) وذلك قبل الدخول في عصور العقوبات الجماعية وسيلة لفرض الطاعة. وقد أمدّت الاكتشافات الأثريةُ البشريةَ بمعطيات مفصّلة عن البيئة السياسية للشرق القديم، من حيث السلالات والدول والحروب، والمعادلة التي يمكن رصدها من خلال ذلك تتمثل في ان "كل تمرد جماعي وراؤه سياسات أكراه وطاعة زجرية" وبقيت هذه المعادلة صحيحة، بل مطلقة الصحة الى عصرنا الحاضر، وستستمر مستقبلا رديف دوامة الانشقاقات الاثنية والطبقية والثقافية، في وقت حلت الشمولية كصيغة "ابوية" محسنة للطاعة، حيث يرفض فيها الشمولي المتسلط (زعيم او قيادة) النقد، ولا يقبل حوارا لا يشترط حماية رأيه واستمرار هيمنته وإملاءاته، اما العلوم النفسية فقد سلطت الضوء على اخطار "الطاعة العمياء" التي تجعل من الممارسات الشائنة بوصفها اعمالا تقتضيها مصالح الامة (الجماعة. الفئة السياسة. الزعامة) وحيث يلحق الطائع الاذى بجمهور كبير يشكل ركنا من اركان الجماعة التي يُزعم خدمتها، وقد أظهرت الدراسات أن اكثر الناس الذين يتعايشون مع الشمولية الاستبدادية يكونون عادة ضمن مجموعة من الوسط القريب من المستبد، حيث يتوفر لهم الشعور بإخفاء الهوية ووهم البراءة من المسؤولية الشخصية.

على ان الشمولية جرى تداولها حصرا في السياسة ونظمها واحزابها وما يتفرع عن ذلك من اباطيل "الرجل المنقذ" او احيانا "الدكتاتور العادل" وقد بدأت، اول مرة في ميدان التعليم على يد وزير التربية في الحكومة الفاشية الايطالية الفيلسوف جيوفاني جنتيلي بالقول "أنّ على المدرسة أن تسمح للتلميذ بأنّ يربّي ذاته بذاته، تماماً مثلما هي الدولة الفاشية" واسطرادا الى الدعوة لـ "تحقيق الإنضباط من خلال الحرية الكاملة" والانضباط هنا لا يعدو غير ثقافة الطاعة بتحويل الطفل المنضبط الى متعبد في وثنية الدولة وبوصفه (حين يكبر) مُنتجا للثقافة او جنديا في ادارة الافكار والقيم والذائقة التي تصله من النخب العيا، وبعد أسابيع قليلة على تكليفه بوزارة التربية في إيطاليا الفاشيّة، وجد جنتيلي ضالته، وهو منهمك بالإعداد لورشة إخصاء النظام التربوي الشاملة بالطبيبة وصاحبة المنهج التربوي الذي يحمل اسمها والذائع الصيت إلى يومنا هذا، ماريا مونتيسوري، والدعوة الى تأمين الظروف لكي ينمو كل طفل بخواص مختلفة عن الأخرى، من دون تنمية حيويته النقدية، وقدمت هذه النظرية تسهيلات للشمولية الثقافية المبكرة.

والحال فان الشمولية بدأت كمفهوم عن الدولة التي تحاول فرض سلطتها على المجتمع، وكافة مناحي الحياة الاقتصادية والثقافية والتعليمية، واخلاقيات المواطنين، وتطور المفهوم في مطلع القرن الماضي على يد السياسي النازي "كارل شميت" والفاشيين الايطاليين، قبل ان تجد بعض تطبيقاته في مفاصل الدولة الاشتراكية الاولى، وتتاثر به حركة الفكر والثقافة والسياسة اليسارية، في نطاقات متفاوتة، واستُخدم بمثابة سلاح هجوم في الحرب الباردة، فيما بقيت اثار تلك المرحلة شاخصة في ما لا حصر له من الامثلة والتجارب والتطبيقات، بل وفي محاولات اعادة الشمولية الى نُظم الدولة القومية والدينية والعسكرية، على قاعدة "لا حدود ولا مكان لا يحق للدولة التدخل فيه" كما كان يحض المفكر الشمولي الفاشستي جينتيلي.

في الثقافة المعاصرة تظهرالشمولية، كنمط ثقافي مغلق في الغالب على نسق محدد من المعارف، تحدد طبيعته وأهدافه سلطة سياسية في دولة شمولية، او مرجعية حزبية، وفقاً لقيم معيارية مسبقة الصنع تفرضها أيديولوجيا شعاريه وبراغماتية وحتى أسطورية، لاهوتية بغية التأثير على عقول وسلوك وقيم أفراد المجتمع وتحركيهم كأحجار شطرنج، مع احاطة الابداعات الفكرية والفنية بالشبهات والزجر والتنكل.

في الثقافة المعاصرة تظهرالشمولية، كنمط ثقافي مغلق في الغالب على نسق محدد من المعارف، تحدد طبيعته وأهدافه سلطة سياسية في دولة شمولية، او مرجعية حزبية

"يفضحني ظلي"

مسراتُ الشِعرِ وناره المسروقة

نصير الشيخ

هل يحتفظ الشعر بنبضهِ، وبرعشةِ إحساسه الأولى، عابراً توقيتاتهِ، تاركاً أثراً في المبنى الجمالي للحياة؟ وهل للقصيدة أن تقشر أوراقها تحت وطأة تعرية الزمن دون أن تفقد فتنتها بمرور الإيام؟

(1)

إنّ ما يطالعنا به الشاعر د. عماد العبيدي في مجموعته الشعرية "يفضحني ظلي" الصادرة حديثاً عن دار نشر الصواف، صيف 2024، يضعنا أمام تساؤلاتٍ تتعلق بما أشرنا إليه آنفاً، حيث كُتبت نصوص المجموعة للفترة من (1995 ـ 2000). وبما يخرجنا عن حيز المداولة لتلك التساؤلات، والتي بالتأكيد هناك جانب آخر نمسك فيه أسباب عدة، وربما تبرر للشاعر تعطيل نتاجه الشعري، أو التأخر بطبع هذا النتاج، وما الى ذلك من أسباب وموجبات.

(2)

ضمت المجموعة اثنين وعشرين نصاً شعرياً، انفتحت بلغتها العالية وإيقاعها المتواتر في مساحة قصيدة النثر، كيف لا والشاعر حاضرٌ في مساحتها منذ تسعينيات القرن العشرين الماضي. نصوص نابعة من رؤى تكاثفت في مديات الشاعر، وكانت الذات الشاعرة بؤرة لتحريك مجساتها وبالتالي إلتقاط الإشارات من هذا العالم الضاج، وتدوينها شعراً، ذلك أن الشعر هو حقل إلتقاط بروق الرؤيا وتفريغ شحنتها، وما القصيدة/ النص لحظة كتابتها بيد الشاعر، إلا حقلاً يستجيب لها لتورق نصوصاً وقصائد وشذرات ملونة وحكمة مضيئة.

(3)

للشاعر لغته النابعة من طبقاتها التحتانية بصيغة (البوح) والمتمحورة حول تراكيبها اللغوية ومبانيها الكلامية حين تلامس أشياء العالم، لتأخذ سياقها البنيوي والمعنوي في ضفيرة واحدة. والشعر هو مساحة الكشف المبهر عن كل هذه التفاعلات، وبما يمد أنساغه ُ حضوراً، وجسوره عتباتٍ للتلقي.

" ثمة وردة مجرحة بالفرح/ ونافذة تجامل المارة بابتسامة بليدة
أنا. خارج من جسد الذبيحة/ وإليك " ص5.

يجدُ الشاعر العبيدي في نصوصه هذه لحيازة معنى مفتقد، يهرول إليه نحو دروب عدة، عله يمسك بمعنى حياة ما، حياة يبتغيها هو لا غيره، معنى يكرسهُ في الشعر، والذي هو نافذته على العالم وتناقضاته، مهرولاً في حقولٍ من عذاباتٍ وانتظاراتٍ، وصولاً للقبض على مساراتٍ شحيحة. يجدُ في كل هذا عبر نصوصٍ تتشكلُ من لغة تزخرفها الإستعارة، وتحيا بالمجاز، مطلقة عنانها في سهوب اللغة وجرسها العالي.

"لبكائها طبع الأضواء/ ينساب في الزمان/
بينما تقف هي على مسرح العشب/
نهاياتها الحروف الندية/ حتى إذا أقترب
الشفق/ صارت وردة " ص33.

(4)

من هنا يمنحنا الشاعر عماد العبيدي متعة التجوال في فضاءه الشعري، وأقول فضاءه الشعري لأنه عبر لغة الإستعارة قَوَلَ لنا الأشياء والفقدانات وإنسراب ما نحب، وأوجد مداه المحتمل لصرخته، وتكريس ذاته في تشوفاتها، في إنطلاقةٍ لا تحد، لكنها لا تغنيه في لحظة وقوفٍ أو تأمل لحيازة موقعه في المشهد الشعري. والشعر في حداثته الآن يشتبك مع تصورات ومفاهيم وجودية ومعرفية، وما عاد بوحاً منطلقاً من ذاتٍ تسرب مشاعرها الجوانية، فاللغة الشعرية "في حدود فضاء الإختلاف، لا أن تسمي الأشياء أو تصفها، بل أن تضعها في دائرة الكشف" كتاب قصيدة النثر، ماجد الحسن.

"بينما وحدي/ أتلمس نعومة الحرف/
وأحلم أن أدخر أياماً/ يقطرها الأسبوع
على فمي" ص75.

ما قدمه لنا الشاعر عماد العبيدي في نصوصه المنضوية تحت عنوان مجموعته الشعرية (يفضحني ظلي) هو نزوع الذات الشاعر وهي تتعقب ظلالها، باحثة عن أزمنة أخرى ضمن دائرة العشق، ومحاولته الإمساك بأشياءه التي يحب ويريد، كل هذا تكفل الشعر بصياغته نصوصاً أقامت حيازتها بلغة إستعارية أمتاحت من رؤية الشاعر، في توكيد لإثرها الجمالي في متنه الشعري.

إصدار..

قصائد مختارة لغسان زقطان

"غرباء في معاطف خفيفة" إستحضار فلسطين المتخيّلة

خليل جودة عساف

يصف الشاعر والمترجم الفلسطيني الأمريكي فادي جودة غسان زقطان بأنه "شاعر غنائي يتمتع بدافع سردي قوي". هذا هو الحال بالتأكيد في هذه المختارات من القصائد التي نُشرت في الأصل بين عامي 2014 و2021 وترجمها روبن موجر.

ولد زقطان، وهو ابن شاعر، في بيت جالا بالقرب من بيت لحم وشغل عدة مناصب تحريرية وسياسية في رام الله. وقد أشادت لجنة تحكيم جائزة جريفين للشعر، التي حصل عليها في عام 2013 عن مجموعته "مثل طائر من القش يتبعني"، التي ترجمها جودة، بشعره لأنه "أيقظ الأرواح المدفونة في أعماق الحديقة، في قلوبنا، في الماضي والحاضر والمستقبل".

في "غرباء في معاطف خفيفة"، يستحضر زقطان فلسطين متعددة الطوائف من خلال شخصية سارة، زوجة إبراهيم وأم إسحاق، التي أصبحت محاورة متقلبة ومتجولة بينما يعبر الشاعر عن عذابات شعبه: "ليس لدي منزل وليس لديك منفى". المجموعة مشبعة بإحساس مهووس بالمكان والحركة. يذكرنا زقطان بأن الفلسطينيين مجبرون على النزوح، "ولدوا ليذهبوا، / الذهاب الذي لا يرى، / الذهاب الذي لا يتوقف". إن الموضوع الفلسطيني المتكرر حول المنفى يتجسد في الأفراد النازحين "الذين يمرون عبر الظلال دون أي رغبة في الوصول" و"المتجولين البائسين" الذين "تثير وجوههم الشكوك". إن التجربة الفلسطينية تشمل غيابًا مؤلمًا، تشكله الخسارة المأساوية للأرض والشعب.

إن الاهتمام الحاد الذي يبديه زقطان بالجبال والأشجار والغابات والصخور والأنهار يحول المناظر الطبيعية إلى مواضيع شعرية نشطة: "نهر، نهر/ خذ شعبنا شمالاً/ ساعدهم على التغلب على الجوع والبرد والرياح/ التقط صور الموتى وخذ خبزهم". وبينما يتم عبور الطبيعة وإعادة تشكيلها باستمرار، غالبًا ما يُترك الناس بدون مرشدين، ويسلكون مسارات لا تؤدي إلى أي مكان أو لا يصلون أبدًا إلى وجهتهم. غالبًا ما يواجه الشعر العمى، ويصارع الصور غير المفهومة والأصوات المزعجة. من خلال التنقل عبر الاغتراب، تلتقط قصائد زقطان بشكل واضح الألم والقلق الذي يعيشه الفلسطينيون بالإضافة إلى "آمالهم الهشة وهزائمهم المجيدة". في كثير من الأحيان، يُترَك الشاعر وحده لتوثيق تحول الأماكن والذكريات، عند الاستماع إلى قصص البقاء والعودة.

كما هو الحال في الشعر الفلسطيني الآخر، تكشف كتابات زقطان عن توتر فريد بين الذاكرة والعنف. يحتفل الشعر "بقوة التنبؤ"، ويلتقط الإشارات والاستعارات العابرة، ويتوقف عند صور لم تحدث قط أو لا يتذكرها أحد. في القصائد، تأتي القوات وتذهب،

بينما تظهر أشباح الجنود وأقاربهم من جديد: "الحرب تأكل أولئك الذين يقتلون وأولئك الذين يُقتَلون/ ولا يعود إلى الوطن سوى العواء".

ومع ذلك، فإن الآثار الواضحة لهذا العنف المستمر هي التي تمكن الشاعر من التعرف على أرضه. على سبيل المثال، قصيدة "عندما يحدث ذلك"، عبارة عن تراتيل طويلة لجميع العلامات والأشخاص والمناظر الطبيعية التي تحدد الوطن.

من قصيدة إلى أخرى، غالبًا ما يدور الوقت ويختفي ويخدع ذاكرة الشاعر. تبدو الأشهر والفصول غير قابلة للتنبؤ بشكل متزايد، وينتشر القلق العميق في العديد من القصائد. عندما يستحضر الشاعر الأرق، فإن المحنة المستمرة التي يعيشها أهل غزة هي التي تتبادر إلى ذهنه: "أستيقظ بسبب الكلاب التي تنبح في ذكرياتي/ أستيقظ بسبب الحرب/ بسبب الخوف الذي يزحف خلف أكياس الرمل/ وينظر من الشقوق". حتى أحلام الشاعر مليئة بالأصدقاء المفقودين. والهدنة الوحيدة هي "خلع الصمت"، والبحث عن وسيلة للاتصال بالغيب.

على الرغم من أن المقاومة السياسية خافتة إلى حد ما في شعر زقطان، فإن كتاباته تزداد حزماً عندما تنخرط في الهوية الفردية والجماعية. في "غرقان، يتذكرون الخيول"، يتأمل في انحدار العرب وتعلقهم بالآثار والأساطير القديمة: "ها هم، العرب البليغون، يسقطون/ من كتب البلاغة، عجائب النحويين/ من اتساع التعبير والمعنى الضيق، بدمائهم/ المختلطة بالغارات، ونقاءها المستسلم للأمم المهزومة". تُقرأ القصيدة كنقد لاذع لأعباء الماضي وعقائده في الثقافة العربية، بينما تسلط الضوء أيضًا على الآثار المدمرة للسلب الثقافي: "عجائبهم ومخطوطاتهم وتماثيلهم الصامتة/ في المتاحف الباردة في الشمال/ تذرف الدموع".

2 _ 2

كريم جخيور في قصيدة "نثر"

الخلق الإنتقائي والإلهام الأسطوري

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

تكشف قصيدة "نثر"، بوصفها ميتا شعر، الحيوية المستمرة للشعر كشكل من أشكال مسألة الانعكاس الذاتي، القادر على معاينة فرضيته الخاصة حتى عندما يخلق أنماطًا جديدة للتعبير

8. استعارة العنب:
الخلق الانتقائي

"وكلما كانت دانية عناقيد العنب
فلا تقطف منها إلا ما يزيدك فتوة وصحوا وبهجة"

تؤطر هذه الاستعارة فعل الكتابة كعملية انتقاء دقيق، مع التأكيد على الجودة على حساب الكمية. وهذا ما يقوله عزرا باوند (1934) «لا تستخدم كلمة زائدة، ولا صفة لا تكشف شيئًا». تشير صورة عناقيد العنب "الدانية" إلى وفرة المواد الشعرية وإمكانية الوصول إليها، لكن التعليمات للاختيار بشكل انتقائي تعني أنه ليس كل المحتوى المحتمل له القيمة نفسها. معايير الاختيار - الفتوة والصحو والبهجة- مثيرة للاهتمام، حيث تؤكد على إمكانات الشعر للتنشيط (الفتوة) وقدرته على توفير البصيرة (الصحو) والارتقاء العاطفي (البهجة). هذا يشير إلى وجهة نظر في الشعر على انه ليس مجرد تمرين جمالي، وانما ممارسة تؤكد الحياة. تحمل استعارة العنب أيضًا دلالات على الثمالة، وربما تشير إلى حالات الانتشاء التي غالبًا ما ترتبط بالإلهام الشعري. ومع ذلك، فإن التركيز على الانتقائية والوضوح يشير إلى منهج منضبط لهذا الانتشاء. تلخص هذه الاستعارة توترًا رئيسيًا في الابداع الشعري بين الوفرة وضبط النفس، بين ثراء المواد المحتملة والحاجة إلى الاختيار الحكيم.

9. رفض الإلهام الأسطوري

"وعليك أن لا تذهب الى وادي عبقر
فما عاد صالحا لرعي الثيران المجنحة"

يمثل هذا الرفض لوادي عبقر الأسطوري انفصالًا عن المفاهيم التقليدية للإلهام الشعري. يتماشى مع الشكوك الحداثية وما بعد الحداثية تجاه السرديات الكبرى والمصادر الأسطورية للإبداع (ليوتارد، 1984). وادي عبقر في التقاليد الأدبية العربية مشابه لجبل هيليكون في الأساطير اليونانية - مصدر إلهام إلهي للشعراء. من خلال إعلان أن هذا الوادي لم يعد مناسبًا «لرعي الثيران المجنحة» (مرجع أسطوري آخر)، يقترح كريم جخيور أن المصادر التقليدية للإلهام قد استنفدت أو لم تعد ذات صلة بالشعر المعاصر. يعكس هذا الموقف اتجاهًا أوسع في الشعر الحديث نحو إيجاد الإلهام في الحياة اليومية والفورية، بدلاً من الأسطورة أو التقاليد. إن صورة "الثيران المجنحة" غير القادرة على الرعي في هذا الوادي مذهلة بشكل خاص، حيث تجمع بين الأرضي والإلهي بطريقة تؤكد على عدم توافقهما الحالي. ويمكن قراءة ذلك كتعليق على صعوبة التوفيق بين الأشكال والمواضيع الشعرية التقليدية والحقائق المعاصرة. من خلال تقديم المشورة ضد البحث عن الإلهام في هذا المكان الأسطوري، يحث كريم جخيور الشعراء على البحث في مكان آخر عن المواد الشعرية، ربما إلى العالم المباشر من حولهم، أو إلى مناظرهم الطبيعية الداخلية.

10. الوقوف وسط الريح:
موقف الشاعر

"عليك أن تقف وسط الريح
مخضبا بالرؤيا
تنظر الى شجرة الحياة
وتتعلم منها درساً في الفصول"

تضع هذه التعليمات النهائية الشاعر في موقع المراقب للحياة، ومنفتحًا على العناصر والدورات الطبيعية. ويشير هذا إلى أن الكتابة الحقيقية تأتي من المشاركة المباشرة مع العالم، وبذلك يردد فكرة والاس ستيفنز (1942) بأن "القصيدة هي صرخة مناسبتها/ جزء من الدعوى نفسها وليس عنها". تثير صورة الوقوف "وسط الريح" إحساسًا بالضعف والانفتاح على التجربة. تشير الريح، التي غالبًا ما تكون رمزًا للتغيير والإلهام في الشعر، إلى أن الشاعر يجب أن يكون على استعداد لتبني طبيعة الحياة التي لا يمكن التنبؤ بها. إن كونك "مخضبا بالرؤيا" يعني أن تصور الشاعر ليس سلبيًا فحسب، بل يلون تجربته مع العالم بنشاط، وهذا شكل من أشكال التوفيق الإبداعي، حيث يدمج فعل الرؤيا وفعل الخلق. وتعد "شجرة الحياة" رمزا فاعلا، غنيا بالدلالات الأسطورية والدينية. في هذا السياق، يبدو أنه يمثل مجمل الوجود، بدورات النمو والانحلال والتجديد. وعبر توجيه الشاعر لتعلم "درسا في الفصول" من هذه الشجرة، يقترح الشاعر أن الشعر لابد أن يتناسب مع إيقاعات الطبيعة ومرور الوقت. وربما يتناغم هذا الموقف مع مفهوم إليوت عن "الحس التاريخي" في الشعر، حيث يدرك الشاعر التقاليد الكاملة التي تسبقه وهو يبدع شيئًا جديدًا. يخلق تجاور الرياح الفاعلة مع الشجرة المتجذرة توترًا يمكن أن يمثل الطبيعة المزدوجة للشعر: يجب أن يكون مستجيبًا للحظة (الريح) ومترسخًا في حقائق أعمق وأكثر ديمومة (الشجرة). تلخص هذه الصورة النهائية العديد من الموضوعات التي تم استكشافها في القصيدة: رفض الإلهام المصطنع لصالح التجربة المباشرة، والصلة بين الشعر والطبيعة، ودور الشاعر بوصفه مراقبا ومشاركا في العالم.

خاتمة

ان قصيدة "نثر" للشاعر كريم جخيور هي مثال بارز على الميتا شعر، حيث تقدم رؤى حول طبيعة الكتابة والانتقال من الأشكال الشعرية التقليدية قصيدة النثر. من خلال الاستعارات الحية وتعليماتها الانعكاسية الذاتية، تتعامل القصيدة مع القضايا الرئيسية في الشعر الحديث: تنقية اللغة، ورفض

قراءة..

"بيت طوفان".. سلام حربة

نستولوجيا المعرفة

منى سعيد

إلى أي حد يمكن أن يتماهى الروائي مع ذاته ومشاعره مع ما يمتلك من خزين معرفي هائل، تراكم عبر ما خبر من معارف، وقرأ واطلع وعاش من معلومات؟ يمكننا الإجابة هنا بعد قراءة متأنية لمنجز الروائي البابلي صاحب الأربع مجموعات قصصية وثلاث مسرحيات وروايتين، فضلا عن السيناريوهات التلفزيونية الأربعة وعشرات الأفلام السينمائية القصيرة.

المبدع سلام حربة في روايته الأخيرة " بيت طوفان" الصادرة حديثا عن دار أهوار للنشر والتوزيع في بغداد.

نتتبع من الصفحات الأولى معلومات دقيقة عن المكان في المحلة الشعبية التي ولد فيها البطل " خالد" وترعرع فيها برحم يشبه رحم الأم يبعث الدفء والأمان والهوية مهما غربت وابتعدت وطواك زمن النسيان.. البيوت المنسية وهي تتكئ على بعض كشيوخ هرمين يسند بعضهم بعض لا يفصل بينهم سوى أزقة، تقوم مقام أحزمة ، تربطهم كأصابع اليد..

يستدعي الكاتب بوصفه هذا نستلوجيا حنينه للمكان مكرسا بمعلومات قيمة ، لمحلة " الوردية" مسرح أحداث الرواية ، أقدم محلات المدينة التي اقتبست اسمها من محاذاتها لشط الحلة وتوردت جذورها من مياهه العذبة المتدفقة على مدار العصور. راسما في الوقت نفسه سلوك وطبائع البشر المتوارثة جينيا إذ يذكر" الجينات لا تنتقل من الأب والأم فقط بل من المكان أيضا والسلوك يكون مطبوعا برائحة المكان وجيناته التي ورثناها أبا عن جد".

وهكذا يتصف أهل المحلة بالهدوء والرزانة والطيبة والتسامح والصوت الخفيض حتى وإن تكلم مع عائلته خوف أن يخدش راحة أحد من المحلة..".. هذه الصفات يشذ عنها " طوفان " غريب الطباع مجهول النسب والذي اشترى بيتا فيها كان عائدا ليهودي تعايش في المنطقة ولم يكشف عن هويته إلا عند تسفير اليهود والهجرة لإسرائيل.

وفي حبكة متقنة يتابع القارئ سمات ذلك الغريب المبهم الذي لا يخالط أحدا ولم تُلحظ زوجته إلا لمرة واحدة عندما حلوا في البيت للمرة الأولى قبل عشرين عاما..

يعنى خالد بالغريب بعدما حوصر بأسئلة وشكوك لازمته منذ الصغر ناسجة على بدنه الحكايات والقصص الفنطازية المريبة حتى يصبح في النهاية أسطورة تغلف بالقداسة والغموض والتأويل ..

ثم شيئا فشيئا يتكشف لغزه بعد أن ظن الجميع اختفاءه تماما من الذهاب للسوق أو حتى المرور بينهم..خالد الذي رسم الكاتب مسارا حياتيا له يشابه حياة شباب ثمانينات القرن الماضي ممن أنطفا مصباح الحياة في دواخلهم بحروب وانكسارات ،" وقد أكلت الحرب بغبائها وأضراسها النهمة الجائعة الدائمة الاجترار كل اقرأني وأبناء جيلي" تمكن أخيرا من فك اللغز حين دلف بيته ووجده غائبا عن الوعي، فيأخذه للمستشفى ، وعند الإفاقة نطق بصعوبة ، " كان يرتق حروف كلماته يلمها حرفا حرفا يتهجأها..وعند عودتهما للبيت يكتشف خالد قبرا في غرفة طوفان لم يكن إلا لزوجته التي حرمها من الخِلفة ومخالطة الجيران معللا بالقول" أرفض أن أدفن زوجتي في مقبرة عامة ، بيتي هو مملكتي ومقبرتي"..

ثم يكشف أمامه سجل حياته الذي لم يطلع عليه أحد ، و سر الغرفة الحاوية لمئات الكتب العربية والانجليزية ورزم الأوراق بعناوين عن الحضارات والأديان ، وعنها يقول طوفان " هذه الكتب هي كل حياتي وهي التي أمدت بعمري الذي فاق المئة عام ، يقولون القراءة غذاء الروح وأنا أضيف إليها غذاء للجسد ، حين أجد حقيقة اقتنع بها في كتاب فإنها تشبعني وتنسيني الأكل ولأيام" ص 60

ويتعرف خالد على غرفة أخرى تضم ألواحا طينية مسمارية لنصوص سومرية وبابلية ، ويتأكد حينها من إتقان طوفان قراءتها وتعلم لغاتها من علماء آثار عمل معهم في آور، بل واستنسخ بعضها بخط يده.

طلب طوفان بمرور صفحات أخرى من الرواية أن يدفنه خالد بالبيت نفسه وأن يورثه ملكيته البيت، كما أطلعه على مستقبل البلد وما سيلحق به من أحداث جسام . وحين سأله خالد عن التغيير ، أجاب : سيحصل لكنه تغيير سلبي لأن المتربصين بهذا البلد كثيرون ، أتمنى أن أكون خاطئا وموجودا في ذلك الزمن لأحذر الناس مما سيحصل" ص73

يغرق خالد" مدرس اللغة الانجليزية" بقراءة عناوين الكتب في الانجليزية والمترجمة لعدد كبير من الكتاب العرب والأجانب .. يجد خالد الفرصة سانحة ليقلب صفحات تاريخ حياة طوفان ورقة ورقة.

يقنع طوفان بسرد حكاياته عبر سبع جلسات بسبع ليال ، في كل ليلة يسرد عليه تواريخ وصفات الأماكن التي عاشها في هور الجبايش وطبيعة الحياة فيها ، ثم رحيله في الليلة الثانية إلى الناصرية واصفا أبيه عند المغادرة" " بدا أبي إلها سومريا والآلهة أجداد البشر عند العرب ، كنا كتمثالي شمع ينظران إلى بعض دون أن يطرف لنا جفن ، لقد اختزل العالم كله بأبي .."ص 95

وفي الثالثة وصفه لعمله الشاق في البناء ثم عثوره مصادفة على عمل مع الفرق الأثرية ، وتعلمه اللغة الانجليزية منها إلى جانب تعلم كيفية الحفر دون إضرار بالآثار بطرق معمارية هندسية ، وبحثه في باطن الأرض عن كنوز الإنسان القديم وأسراره واكتشاف الكثير من البيوت والمدافن ، كقبر الملكة بوابي والقيثارة السومرية وعشرات من القبور الملكية وهياكل الخدم والحرس بكامل عددهم ومقتنياتهم، والتعرف على بيت النبي إبراهيم أبي الأنبياء ، والصلاة فيه.. يكتشف بعدها أن الفريق مؤلف من أفراد من أديان مختلفة من المسيحي واليهودي والمجوسي..

يتحدث طوفان عن علاقة الأديان بالأساطير الرافدينية .وعن التنقيب في عدد من المدن السومرية ، أوروك ونيبور و لكش ،وكيش و أريدو و ايسن .

في معلومات دقيقة يكتب الروائي عن كيفية الحفر وضع الكثير منها في صناديق خشبية وإرسالها لمتاحف العالم.

في الليلة الخامسة يتحدث عن عمل طوفان في إعداد معجم للغة السومرية ، وتركه للعمل وفك أسرار أسطورة الخلق والطوفان والملاحم مثل ملحمة كلكامش والمراثي وقرابين الآلهة وقابيل وهابيل وتاريخ الملوك.

يجيب طوفان عن سؤال خالد " الأديان أخذت من السومريين..؟" قائلا : ليس كل ما ورد في هذه الأديان ، بل تم استنساخ ما جاءت به الأساطير السومرية وما لمَّح به العلماء عن اكتشافاتهم في بابل وجعلوها نصوصا في هذه الأديان" ص 137

يواصل الكاتب بث معلوماته التاريخية والفلسفية عبر سرد أحداث الليلتين الأخيرتين ، فعن الحرية يكتب مثلا " من يعش في الفضاء يصعب عليه التأقلم في قفص". ثم يصف في الليلة الأخيرة شدة أوار الحرب وتخريب شبكات الكهرباء والماء وطرق المواصلات و احتلال المدينة من قبل الغزاة ، والفوضى التي ضربت أطنابها في كل مكان والشارع المحكوم من قبل العصابات وقطاع الطرق وأدعياء الفضيلة الجدد.

ويؤكد عبر رسالة لطوفان تصله من التي صديقه الهندي في فريق التنقيب " في نقاشاتنا كنت اذكر دائما إن العقائد لا تموت ، قد تندثر فترة من الزمن ولكن ما إن تجد ظرفا تاريخيا مناسبا حتى يشرئب عنقها من جديد وتصبح هي العقيدة السائدة وتندحر أمامها العقائد الأخرى وتبدأ بكتابة تاريخ جديد لتلك الشعوب ..". ص185

تتعامل القصيدة مع القضايا الرئيسية في الشعر الحديث: تنقية اللغة، ورفض التزويق، والبحث عن تعبير أصيل، وعلاقة الشاعر بالتقاليد والعالم الطبيعي

التزويق، والبحث عن تعبير أصيل، وعلاقة الشاعر بالتقاليد والعالم الطبيعي. شكل القصيدة كقصيدة نثر تجسد رسالتها، ما يدل على عدم وضوح الحدود بين الشعر والنثر الذي يميز الكثير من الأدب المعاصر. من خلال تجنب فواصل الأسطر التقليدية ومخططات القافية مع الاحتفاظ باللغة والصور الشعرية للغاية، يسن جخيور الانتقال الذي يصفه.

تكشف قصيدة "نثر"، بوصفها ميتا شعر، الحيوية المستمرة للشعر كشكل من أشكال مسألة الانعكاس الذاتي، القادر على معاينة فرضيته الخاصة حتى عندما يخلق أنماطًا جديدة للتعبير. يتجاوز استكشاف القصيدة لعملية الكتابة مجرد الوصف لتصبح نوعًا من الأداء. ومع تفاعل القراء مع النص، يتم دعوتهم للنظر في علاقتهم الخاصة باللغة والإبداع. النغمة الحتمية للعديد من السطور "عليك..." تقحم القارئ في العملية الشعرية، مما يطمس التمييز بين الشاعر والجمهور. يمكن قراءة قصيدة "نثر" بوصفها بيانا لشعر تجديدي ومؤسس على حد سواء، شخصي وعالمي. ومن خلال رفض الزخرف الاصطناعي والدعوة إلى المشاركة المباشرة مع الحياة واللغة، يرسم كريم جخيور مسارًا لشعر يمكنه التحدث بشكل هادف عن تعقيدات التجربة المعاصرة مع الاحتفاظ بالقدرة على الإضاءة والتحدي والتحول.

المراجع

Eliot, T.S. (1921). "Tradition and the Individual Talent". In The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. New York: Alfred A. Knopf.

Jones, P. (2001). Imagist Poetry. London: Penguin Books.

Lyotard, J.F. (1984). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Manchester: Manchester University Press.

Müller-Zettelmann, E. (2003). Narrating the Lyric: Ideologies, Generic Properties, Historical Modes. Berlin: de Gruyter.

Perloff, M. (1991). Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media. Chicago: University of Chicago Press.

Perkins, D. (1987). A History of Modern Poetry: Modernism and After. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Pound, E. (1934). ABC of Reading. New York: New Directions.

Pound, E. (1935). Make It New. London: Faber and Faber.

Stevens, W. (1942). Parts of a World. New York: Alfred A. Knopf.

الروائي حمدي البطران

الكتابة معاناة متواصلة
إذا كان الأديب من غير العاملين بالصحافة

الطريق الثقافي ـ القاهرة ـ خاص

أحببت الأدب منذ أن تفتحت عيوني على الورق والقلم والقراءة، فهو كاشف لما يعتمل في المجتمع ونفوس أبنائه ويبرز معاناتهم، وعين الكاتب هي أول من تلتقط هذه المعاناة لتصيغه أدبا، سوآء كان شعرًا أو قصة أو رواية أو مسرحية أو حتى مقال. بدأت الكتابة في سن الخامسة والثلاثين، وأنجزت 14 رواية ومجموعتين قصصيتين. وكتاب لليافعين وكتاب أخرى في التاريخ والسير والنقد والسياسة. فازت وأوّل رواية لي "اغتيال مدينة صامتة"، بجائزة نادي القصة (مصر)، ونالت الاستحسان، وشجعتني على الدخول في عالم الكتابة المثير، أما رواية "يوميات ضابط في الأرياف"، فقد كانت سبب شهرتي، وفي الوقت نفسه تسببت في فصلي من جهاز الشرطة وكنت برتبة لواء، ونشرت تبعا لذلك كتابي "محاكمة رواية".

• عن تجربته المتداخلة بين الوظيفة والأدب يقول البطران:

تجربة الكتابة تجربة قاسية ومؤلمة، ولا يعلم ألمها إلا من عاناها. وهي معاناة لا تحتمل، وتزداد المعاناة عندما يكون الكاتب موظفا، فإذا كان الكاتب موظفا في وظيفة قيادية، فقد يجد نفسه فريسة سهلة للانتقاد لأنه لم يعد متفرغا لوظيفته وعمله، ويتعرض لاتهام بأن الكتابة قد شغلته عن مهماته الوظيفية. وقد يواجه صراحة بضرورة الاختيار بين الوظيفة والكتابة، وقد يختار الكاتب الوظيفة إيثارا للسلامة وضمانا للقمة العيش واستمرارها. أغلب الكتاب غير ناجحين في أعمالهم التي يرتزقون منها. إلا هؤلاء الكتاب الذين كانت الصحافة مهنتهم، فقد عاونتهم الكتابة القصصية والروائية أو حتى الشعر على العمل وإجادة الكتابة، لأن الصحافة هي مهنة الكتابة بكل ما تعنيه الكلمة. لقد ساعدتهم الصحافة على اكتشاف أنفسهم والاحتكاك المبكر بالحركة الأدبية مما ساهم كثيرا في صقل تجربتهم.

أُتيح لي أن ارصد عن قرب، ظهور حالات التدين بين الشباب، الى أن تحولت من مجرد أفكار الى جماعات إرهابية تقاتل الدولة والمفكرين

• وعن معاناته في دخول عالم الأدب يقول:

أول أنواع المعاناة هي ثقة الكاتب في نفسه وفيما يكتبه، عندما ينتهي من انجاز أول كتاب له يجد في نفسه الحرج في عرضه على أحد، ما لم يكن له أصدقاء ممن يقدرون الكتابة والموهبة، وعندها سيساندونه، أما إذا لم يكن له أصدقاء فإنه سيذهب الي أقرب نادي أدب من تلك النوادي التي تدعمها وزارة الثقافة ويبدأ في رحلة المعاناة مع النشر، وقد تطول تلك الرحلة لتمتد بالكاتب الي قرب نهاية اجله وهو يحلم ان يري ما كتبه بين دفتي كتاب او منشورا في مجلة من المجلات، وقد تقصر تلك الفترة ويجد من يساعده وينشر له أدبه.

• وعن الشللية والعلاقات في الأوساط الأدبية قال:

لم تكن فكرة الكتابة سهلة أو مريحة، ولكنها كانت معاناة متواصلة، وخصوصا إذا كان الأديب من غير العاملين بالثقافة او الصحافة أو الإعلام، أما عن معاناة الكتاب من غير ذلك، فهي معاناة قد تؤدي إلي ترك الكتابة ما لم يكن داء الكتابة قد استشري فيه وتمكن منه، ولأنني كان حظي أن اعمل في جهاز الشرطة المصري، في فترة الثمانينات والتسعينات وما بعدها، وفي صعيد مصر، فقد أتيح لي أن ارصد عن قرب، ظهور حالات التدين بين الشباب، الى أن تحولت من مجرد أفكار الى جماعات إرهابية تقاتل الدولة والمفكرين، ونشرت كتابين عن ظهور تلك الحركات الإسلامية صدرا عن دار العين: (تأملات في عنف وتوبة الجماعات الإسلامية2011)، و(الأمن من المنصة إلى الميدان 2013)، كما أنجزت دراسة عن (الملف القبطي في مصر- دار الثقافة الجديدة2015).

• وعن ظاهرة الجوائز الأدبية وتكالب الكثير من الكتّاب عليها يقول:

يلجأ الكاتب الى المشاركة في الجوائز، والتي يمكن لقيمتها المالية ان تغطي معيشته تماما، غير أن تلك الجوائز مع تكالب الكتاب عليها، أصابتها أمراض المجتمع، فأصبح: أعضاء لجان التحكيم يخضعون للأهواء، وباتت الواسطة تتحكم فيمن يحصل على الجائزة، وهناك جوائز تعطى بالتبادل بين مثقفي الدول العربية عملا بالمثل" شيلني واشيلك". وبعض الجوائز تعطي لأصحاب المبادئ التي تتفق مع نظام الدولة مانحة الجائزة. كما أن علاقات لجان التحكيم ومجالس أمناء تلك الجوائز شاب بعضها الفساد، كما أن بعض الجوائز يجب تقسيمها جغرافيا، فجائزة نجيب محفوظ التابعة للجماعة الأمريكية في القاهرة، جرى العرف على أن تمنح بالتناوب بين كاتب مصري، وكاتب عربي، وبذلك لم تعد جودة العمل هي الفيصل، وهناك جوائز كثيفة المال أعطيت لكتاب مغمورين سواء في مصر أو بعض الدول، وهناك كتاب وصحفيون يعملون في الخليج نالوا كل جوائزها، وهناك جوائز تم اسناد التحكيم فيها الى غير المتخصصين، فجائزة نجيب محفوظ في الجامعة الأمريكية في مصر، يحكمها أساتذة الأدب الإنجليزي، وبالتالي تفقد مصداقية الذوق العربي، وهناك بعض المحكمين من يتعاملون مع النصوص بعصبية فيرفعون النصوص التي يكتبها كاتب ينتمي لدولة المحكم. وفي بعض الأوقات وقت كان معظم الفائزين من دولة عربية معينة تعاطفا مع أبناء تلك الدولة.

• واختتم البطران حديثه عن الأوضاع الاقتصادية للكتّاب وما يعانونه من ضائقة مالية قائلا:

معيشة الكاتب على المحك، مالم يكتب للدراما، والأخيرة أصبحت أبوابها مغلقة على فئة معينة من الكتاب يعرفهم المنتجون والمخرجون، والكتابة للدراما صعبة بتقنيتها واسلوبها، فمن يكتب للدراما تصعب عليه الكتابة الأدبية. ولم نعد نري منتج او مخرج يمسك في يده رواية جيدة لكاتب، ويحولها لمسلسل او فيلم، كان ذلك في العصر الذهبي للكتابة فترة الستينات والسبعينات.

دار العربي للنشر والتوزيع

منصة دائمة للإبداع ونهج ثابت في إثراء الثقافة العربية

الطريق الثقافي ـ خاص

تحتفل دار العربي للنشر والتوزيع بمرور 50 عامًا على تأسيسها، مسجلة بذلك تاريخًا حافلًا بالإنجازات في مجالي النشر والترجمة، وإثراء الثقافة العربية. وقد تأسست الدار في العام 1975 كدار نشر مستقلة برئاسة الأستاذ إسماعيل عبد الحكم بكر، وهو صحفي سابق في جريدة الأهرام.

شريف أبو بكر مدير الدار

وبحسب شريف أبو بكر مدير الدار: قدمت دار العربي للنشر والتوزيع إسهامات ملموسة في مجالي النشر والترجمة، لتُشكّل جسرًا يربط بين الثقافات من خلال مكتبة غنية ومتنوعة. وقد تجاوزت إصداراتها الألف عنوان، بين كتاب عربي أصيل وآخر مُترجم من 65 لغة مختلفة، بما في ذلك الإنجليزية والفرنسية والألمانية، والروسية، والكورية، وغيرها. ويعكس هذا التنوع التزام الدار بتقديم أفكار ورؤى من شتى أنحاء العالم للقارئ العربي، مع الحفاظ على دعم وتشجيع الإبداع العربي الأصيل. وبدأت الدار بنشر كتب في مختلف المجالات، مع التركيز على مواضيع متنوعة تغطي كافة مجالات العلوم، بالإضافة إلى نشر أعمال رائدة لكبار الكتّاب, تميزت بالاعتماد على الأساتذة الجامعيين المتخصصين في مختلف المجالات من شتى بلدان الوطن العربي. كما لم تغفل الدار الاهتمام بالقضايا العربية المهمة، حيث أصدرت كتبًا متنوعة حول أحداث هامة مثل صبرا وشاتيلا بفلسطين وحصار جنوب لبنان وغيرها.

ولطالما كانت دار العربي رائدة في إثراء الثقافة العربية وتقديم إسهامات غير مسبوقة أثّرت بشكل كبير في المشهد الثقافي والأدبي. من خلال رؤيتها الاستثنائية والتزامها العميق بتقديم المعرفة، وكانت الدار من أوائل دور النشر التي أصدرت قواميس متخصصة تغطي مجالات حيوية مثل الإعلام والمكتبات والمؤتمرات، إضافة إلى المصطلحات السياسية والاستراتيجية. ولم تتوقف إسهامات دار العربي عند حدود النشر المعرفي التقليدي، بل تجاوزتها إلى إحياء التراث العربي بتحقيق المخطوطات القديمة والمنسية التي تمثل جزءًا هامًا من التاريخ العربي.

وفي إطار رؤيتها المتقدمة لتنويع مصادر المعرفة، اقتحمت الدار مجال التخطيط العمراني، وقدمت سلسلة كتب رائدة في هذا المجال تميزت بتناول علمي متعمق وإخراج فني مبتكر، مما جعلها مرجعًا لا غنى عنه للمتخصصين والمهتمين على حد سواء. إضافة إلى ذلك، توسعت الدار في مجال كتب الأطفال، فكانت سبّاقة في نشر مسرحيات أطفال يمكن قراءتها وتمثيلها مباشرةً على المسرح، كما نشرت مغامرات وقصصًا موجهة للأطفال بأسلوب علمي يجمع بين الترفيه والتعليم، وساهمت بشكل ملحوظ في نشر كتب متخصصة في فنون الأوبرا والدراما، مما عزز من مكانتها كدار نشر رائدة في تنوع إصداراتها.

وبعد وفاة الأب المؤسس، انتقلت مسؤولية دار العربي إلى ابنه شريف وابنته رانية، اللذين واصلا المسيرة على النهج نفسه. ومع تولي هذه الإدارة الجديدة الشابة، قررت الدار اقتحام مجال ترجمة الأدب العالمي بجانب نشرها للأعمال العربية الأصلية. ولم تكتفِ الدار بترجمة الأدب العالمي، بل أولت جانبًا من اهتمامها على ترجمة الأدب المعاصر من مناطق لم يُترجم منها قبلًا في الوطن العربي، مثل الأدب التشيكي، والسلوفاكي، والنرويجي، والبرازيلي، والتركي، بهدف إثراء المكتبة العربية وإرضاء شغف القارئ العربي باكتشاف ثقافات وأفكار جديدة ومتنوعة.

ورغم التحديات التي تفرضها الترجمة من لغات أقل شيوعًا أو من لغات غير مألوفة لدى القارئ العربي، استطاعت دار العربي أن تُحقق نجاحًا لافتًا في ترجمة أعمال من 17 لغة، حيث تمت ترجمة 249 كتابًا بشكلٍ مباشر من اللغة المصدر و238 كتابًا عبر لغاتٍ وسيطة. وتُشكّل اللغة الإنجليزية النسبة الأكبر بين اللغات بـ 293 كتابًا، تليها الألمانية بـ 50 كتابًا، ثم الفرنسية بـ 34 كتابًا. ولا شكّ أنّ اللجوء إلى الترجمة عبر لغة وسيطة، والتي غالبًا ما تكون الإنجليزية نظرًا لانتشارها، يُعدّ خيارًا أفضل من حرمان القارئ العربي من التعرّف على ثقافات وحضارات مختلفة.

وأخيرا يعد الحصاد الوفير من الجوائز والتقدير التى حازتها دار العربي شهادةً حيةً على مكانتها الرائدة في عالم النشر، وعلى التزامها الراسخ بتقديم الأفضل دومًا. فهي ليست مجرد دار نشر تقليدية، بل هي صانعة للتميّز ومنصة للإبداع.

متابعة.

مهرجان النفري الأوّل في الديوانية

كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة..

حسب الله يحيى

من يكون هذا الانسان الذي حلقت عبارته الخالدة: " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" وصار لها اجنحة تملأ الآفاق. انه محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، الذي كان قد ولد في نفّر/ قضاء آل بدير/ محافظة الديوانية، وعاش في عصر الدولة العباسية (القرن الرابع الهجري). وكان قد جمع بين التصوف والفلسفة، ومن اشهر كتبه "المواقف والمخاطبات" ويقال انه كان يؤلف كتبه شفاهياً ويلقيها على مريديه.

النفري الخالد؛ اقام له الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق اخيراً، بالتعاون مع وزارة الثقافة ومحافظة الديوانية واتحاد ادبائها، مهرجان النفري الأول، (دورة الناقد الراحل د. عناد غزوان).

المهرجان.. تم الاستعداد لإقامته منذ زمن، وجاءت نتيجة هذا الاستعداد موفقة وباهرة ومتقنة بشكل لافت. لم يثقل على جمهور المهرجان، مثلما استثمرت طاقات الباحثين والمبدعين في اغنائه.. جدة ورصانة.

كانت قصائد الثلاثي قاسم والي، عبد الله النايلي، قاسم العبادي قصائد منتقاة، قدمت شعراء الديوانية بشكل بهي ومضيء. فيما جاءت الأبحاث – التي تم طبعها في كتاب مسبقاً ليتسنى لجمهور الحضور الاطلاع عليها- غنية وعميقة تحمل أسماء الأساتذة: د. احمد فاهم، و د. جعفر نجم حيدر، د. حامد عيسى كريف، د. رائدة العامري، د. رنا فرحان محمد، د. رواء نعاس محمد، د. سالم محمد ذنون العكيدي، د. سعيد عدنان، د. سمير الخليل، صالح الزامل، عبد العزيز إبراهيم، د. علاوي كاظم كشيش، د. لمى عبد القادر خنياب، د. محمد صابر عبيد، م. د. مصطفى صالح الحادي، د. مرسلينا شعبان حسن، د. محمد جاسم جبارة، د. نائل حنون.

وهذا العدد الكبير من الباحثين وتنوع بحوثهم يدل على جدية وعمق وحرص القائمين على هذا المهرجان، وتقديمه بأجمل صورة تنظيمية وبأبهى صورة معرفية وابداعية متقنة، كذلك جاءت الجلسات الفكرية غنية ومثمرة.

وقد اكتشفنا عن طريق هذا المهرجان اسماً جديداً كان له حضور متميز من البحوث التي القيت.. انها د. لمى عبد القادر خنياب التي ألقت بحثها تحت عنوان: "الرؤية عند النفري/ امتحان الذات ومأزق اللغة" وقد أثار انتباه الجمهور والباحثين لما كان يحمله من دقة في التحليل والعرض المتقن.. ولم نكن من قبل، قد عرف هذا الاسم الاكاديمي الجاد والرصين واللافت الى باحثة تتقن خطابها المعرفي وتوصله الى جمهور المهرجان.

يبيّن مهرجان النفري الأول، ان المحافظات العراقية تمتلك طاقات إبداعية ومعرفية فاعلة ومثمرة، ولم يكن يتم الالتفات اليها ولا إقامة النشاطات والمهرجانات فيها.. وانما كان معظم هذه التطلعات قائمة في العاصمة بغداد.

كذلك لا بد ان نشير الى ان المهرجان لم تثقله الكلمات الرسمية كما هو مألوف في معظم المهرجانات المماثلة، ولم تكن اللجنة القائمة على المهرجان ضيقة الأفق بحيث تحصر الأبحاث في أكاديميي الديوانية، وانما كانت منفتحة على مساهمة العديد من الباحثين في الجامعات العراقية، مما جعل هذا التنوع محموداً وأثيراً ومكتثراً.

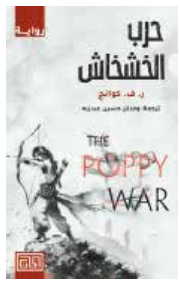
نعم.. كان (مهرجان النفري الأول) شديد الحرص على ان يقدم لنا متصوفاً فيلسوفاً؛ وان يحول عددٌ من فناني الديوانية كلماته الخالدة: "القلب يتغير وقلب القلب لا يتغير والحزن قلب القلب" حولوها الى مادة غنائية – مسرحية قُدمت في افتتاح المهرجان بدلا من الكلمات الرسمية.

النفري الذي احتُفي به في مهرجان خصص له؛ استطاع ان يجعل من عبارته المضيئة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" مفتاحاً الى دراسته دراسة اكاديمية متقنة، وان نرى في النفري واحداً من أبرز من ادخلوا الحداثة الشعرية التي نتواصل ونتفاعل معها.

رواية "كوالتي لاند" يوتوبيا بلاد الكمال وأزمتها الجديد

عن دار الخان المصرية صدرت رواية "كواليتي لاند" لمارك ـ أوفه كلينغ، وترجمة هدى الخطيب. الرواية تتناول يوتوبيا متخيلة لبلاد تتوفر على النوعية والجودة، وتفترض سفرًا إلى بلاد كوالتي لاند، حيث تحدث هناك أزمةٌ اقتصاديةٌ كبيرة، جعلَت الناسَ يطلقون عليها اسمَ أزمة القرن، وقد دفعت حالةَ الذعر، التي اجتاحت الأسواق، الحكومةَ على طلب المساعدة من الخبراء الاقتصاديين في مجال إدارة الأعمال الكبيرة، وقرّر هؤلاء، بأن البلاد بحاجة ماسّة إلى اسم جديد.

رواية "حرب الخشخاش" عن القمع والنهم الاستعماري



عن دار الخان المصرية صدرت رواية "حرب الخشخاش" لريبيكا أف. كوانج، بترجمة من وجدان حسين عبدربه. الرواية تتحدث عن بلد طموح وسريع النمو مع وجود عدد كبير من السكان على جزيرة صغيرة. وتقترح على القارئ تخيّل دولة ذات طابع عسكري إلى حد كبير، مع عدد سكان يفوق أرضها، ولا يوجد مكان للتوسع، وقد روج حكامها لإيديولوجية مفادها أنهم آلهة، وأن لهم حقًا إلهيًا في توسيع إمبراطوريتهم عبر نصف الكرة الشرقي.

رواية "الفرح الأخير" عن ارتباط الإنسان بالطبيعة

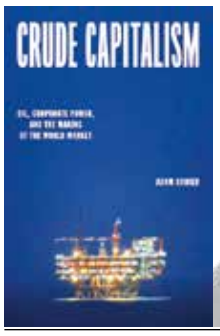
عن دار فواصل صدرت رواية "الفرح الأخير" للكاتب النرويجي كنوت هامسن، وترجمة سلمان حرفوش. وكانت قد نُشرت لأوّل مرّة في العام 1912، ومَثّلت نقطة تحول في مسيرة هامسن الأدبية؛ بانتقاله من التركيز على السمات الفردية إلى عَرض الثقافة النرويجية، عبر حكاية بلدة صغيرة. من دون أن يُسقط الغرابة الطريفة للشخصيات في مجتمع البلدة الريفية، بمظاهره وعلاقاته. وهو الأسلوب الذي اتسمت به أعماله لاحقاً.

يُعدُّ كنوت هامسن أحد كبار الكتاب النرويجيين، وقد حاز جائزة نوبل للآداب في العام 1920، عن روايته "نمو التربة".

تتميز كتاباته بالرمزية، ويرى أن الإنسان والطبيعة مرتبطيْن في علاقة قوية لها طابع صوفي، علاقة تعبر عنها رواية "الفرح الأخير" بقوة ووضوح، وهي تجسد ارتباط مصير الإنسان بأحوال الطبيعة وتغيراتها.

كتاب "الرأسمالية الخام: النفط والقوة المؤسسية وصنع السوق"

تشريح "الهيدرا" متعددة الرؤوس



عرض: سيمون بيراني
ترجمة: الطريق الثقافي

إن رعب الهجوم الإسرائيلي على السكان المدنيين في غزة يتسرب إلى الفراغات في رؤوسنا، فيقاطع ويعطل محاولات التفكير. لا تزال ذاكرتي تربط غزة بحرب فيتنام، التي تسربت أخبارها إليّ عندما كنت مراهقًا صغيراً. لقد تحطم عالمي المحمي بسبب القسوة التي ذبح بها الأبرياء وعذبوا، بناءً على أوامر من الحكومات التي افترضت بشكل غامض أنها يجب أن تحمي الناس. أرى المراهقين يمرون بعمليات تفكير مماثلة الآن.

كيف يمكن أن يحدث بعد نصف قرن أن تتطور "الحضارة" الغربية التي أحرقت القرى الفيتنامية، لتنتج نظام نتنياهو الوحشي؟ ماذا يخبرنا هذا عن الهيدرا ذات الرؤوس المتعددة التي نحاربها، ومحاولات البشرية لمقاومتها؟

ويُشّرح كتاب آدم هانيه "الرأسمالية الخام: النفط والقوة المؤسسية وصنع السوق" أحد رؤوس الهيدرا ـ النفط، والشركات والدول التي تستخدمه لتعزيز ثرواتها وقوتها ـ ويقدم لنا وجهة نظر بشأن الدور الذي يلعبه في الكائن الحي بأكمله. وقد ساعدتني قراءته على التفكير في رعب غزة، ليس باعتباره انحرافًا، بل باعتباره نتيجة منطقية لهيمنة رأس المال في القرن الحادي والعشرين.

يتناول كتاب "الرأسمالية الخام" موضوعاته الكبرى والصعبة بدقة واهتمام بالتفاصيل. وهو معروض ومنظم بشكل جميل.

إن الجزء الأول من القصة التي يرويها هانيه، عن النمو الأولي للنفط، يحدث في أوائل القرن العشرين، في الولايات المتحدة، وبدرجة أقل في إيران وأذربيجان وأميركا اللاتينية. وفي الجزء الثاني، من منتصف القرن العشرين فصاعداً، تلوح في الأفق موارد النفط في الشرق الأوسط والمعارك من أجل السيطرة عليها. وهذا يشكل جزءاً من الخلفية وراء طوفان جرائم الحرب التي تُرتكب الآن ضد الفلسطينيين.

إن الروابط ليست مباشرة. فالأنظمة التي تركز على التطهير العرقي الوحشي، مثل نظام نتنياهو، تنتجها الرأسمالية؛ والرأسمالية تزدهر على النفط. ولكن هناك وساطات متعددة. ونهج هانيه في التعامل مع هذه الوساطات يشكل ترياقاً للتبسيطات التي تتداول في كثير من الأحيان في الدوائر السياسية الراديكالية.

ويزعم هانيه أن السيطرة المادية على إنتاج النفط كانت حاسمة في أوائل القرن العشرين، ولكن هذا لم يعد الحال منذ فترة طويلة.

في الستينيات والسبعينيات، وعلى خلفية الحركات المناهضة للاستعمار القوية، انتقلت السيطرة على إنتاج النفط بشكل كبير من الشركات المتعددة الجنسيات القوية التي تتخذ من الولايات المتحدة وأوروبا مقراً لها إلى شركات النفط الوطنية التي تسيطر عليها الدولة، في الشرق الأوسط قبل كل شيء.

ولكن رأس المال وآلات الدولة تكيفت مع هذا. فقد أقامت الولايات المتحدة، التي حلت محل بريطانيا وفرنسا كقوة إمبريالية مهيمنة في الشرق الأوسط في مرحلة الخمسينيات والستينيات، علاقات استراتيجية وعسكرية مع دول الخليج ونظام الشاه في إيران (على الأقل، حتى الإطاحة بالأخير في العام 1979). وفي السبعينيات، كانت الملكيات السعودية والإيرانية أحد ركائز القوة الأميركية في المنطقة؛ وكانت إسرائيل الركيزة الأخرى.

كانت القوة العسكرية الغاشمة مجرد جانب واحد من الهيمنة الإمبريالية. ويزعم هانيه أن التغييرات في العلاقات الاقتصادية، وفي النظام المالي، التي من خلالها تم الحفاظ على السيطرة على عائدات النفط، كانت حاسمة أيضاً.

في ستينيات القرن العشرين، فرضت حكومات الدول المنتجة للنفط، بقيادة فنزويلا، تغييرات

صدور مجموعة قصص قصيرة مختارة بعنوان "تأملات" لفرانز كافكا

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار الخان المصرية صدرت مجموعة قصص فرانز كافكا المختارة بعنوان "تأملات"، بترجمة إقبال عبيد. كان كافكا ينظر إلى الكتابة التي اتخذها خلاصاً له، كشأن شخصي لا يهم أحدًا، ولم تمر في خاطره فكرةُ نشرِ ما يكتُب، لولا صديقه الحميم ماكس برود الذي الحّ عليه أن ينشر هذه القطع النثرية الصغيرة تحت عنوان «تأملات» لينشرها الناشر الألماني «كورت وولف» كتابًا. إلا أن كافكا الذي كان يكتب فقط لفهم الضعف الإنساني أمام هذا الجدار الغامض، سرعان ما ارتعب من فكرة ظهور كتابٍ له، فكتب إلى الناشر مطالبًا بإعادة المخطوطة، فاستغربَ الأخير لكنّه لم يستجب لطلب كافكا. وعندما مرّت فترة على ظهور الكتاب في العام 1913، كتب كافكا: «باعت مكتبة اندريه إحدى عشر نسخة. أنا اشتريت عشر نسخ، ولا أعرف من اشترى النسخة الحادية عشرة؟» وهكذا دخل كتاب «تأملات» التاريخ بصفته الكتاب الوحيد الذي نُشِر إبّان حياة كافكا.

ضوء

جائزة نوبل للسلام لمنظمة "نيهون هيدانكيو" Nihon Hidankyo

بينما يستعد العالم لإحياء ذكرى ضحايا الحرب العالمية الثانية للمرة الثمانين، تعمل الكثير من المنظات اليابانية من دون كلل لتعزيز نزع السلاح النووي في جميع أنحاء العالم. إحدى هذه المنظمات هي الحملة الدولية لإلغاء الأسلحة النووية ICAN، التي حصلت على جائزة نوبل للسلام في العام 2017.

إنّ الغزو المدمر الذي قادته الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ضد العراق في العام 2003 "لم يكن من أجل الاستيلاء على النفط، بقدر ما كان من أجل حماية ممالك الخليج".

في أسعار النفط أدت إلى إلحاق الضرر بالشركات الأميركية القوية التي كانت تمتلك حصصاً في حقولها النفطية. وطالبت المملكة العربية السعودية أيضًا بحصة أكبر من الكعكة. وردت الولايات المتحدة بتغيير قواعدها الضريبية الخاصة بحيث استمرت أكبر شركات النفط في تحقيق أرباح قياسية، في حين تدفقت المزيد من أموال النفط إلى الرياض.

في السبعينيات، حطمت صدمات الأسعار نظام التسعير الاحتكاري الذي خدم أكبر الشركات. وانتزعت الإجراءات التي اتخذتها الدول المنتجة، بالتنسيق مع منظمة البلدان المصدرة للبترول (أوبك)، السيطرة على الأسعار من أيدي الشركات المتعددة الجنسيات. تضاعفت أسعار النفط الخام أربع مرات في عامي 1973 و1974، ثم تضاعفت مرة أخرى في العام 1979.

وفي الثمانينيات، كان هناك تغيير آخر بالغ الأهمية: أصبح النفط بشكل متزايد سلعة تجارية؛ وتدفقت الثروة والسلطة إلى شركات التداول الوسيطة. لقد كانت أرباح النفط التي كانت تتدفق في الغالب إلى شركات الدول الغنية تتدفق الآن إلى دول الخليج بشكل خاص.

أصبحت "دولارات النفط" هذه، التي تتدفق إلى دول خارج دائرة القوى الإمبريالية بكميات غير مسبوقة، عاملاً كبيراً في التمويل بعد أربعين عامًا، أصبح التدفق أعظم من أي وقت مضى. فقد تراكمت لدى دول الخليج ما يقدر بنحو ثلثي تريليون دولار من النقد الأجنبي، وهو ما يمثل 10 % من الناتج المحلي الإجمالي العالمي.

وتم تعزيز الدولار، الذي تعرض وضعه كعملة احتياطية للخطر عندما تم فصله عن معيار الذهب في العام 1971.

يقوا هانيه: "إن هذا لا يمكن اختزاله ببساطة في القوة الإقليمية وملكية حقول النفط الأجنبية - بل إنه يتعلق أيضًا بالسيطرة على النفط".

ولكي نفهم حقول القتل في غزة، يتعين علينا أن نفكر من ناحية في الإمدادات العسكرية الأميركية لدول الخليج وإسرائيل، والأيديولوجيات المجنونة التي تدفع الجنود الإسرائيليين إلى ارتكاب المذابح.

إننا نتعامل مع أفعى متعددة الرؤوس (هيدرا) تجمع بين الثروة والسلطة والإرهاب بطرق معقدة.

إن هذه العلاقات تكذّب الأساطير، مثل فكرة أن أعداءنا يخوضون حروبًا متكررة من أجل النفط. والواقع أنهم نادرًا ما يفعلون ذلك.

ويذكرنا هانيه في حاشية سفلية أن الغزو المدمر الذي قادته الولايات المتحدة والمملكة المتحدة للعراق في العام 2003 "لم يكن من أجل الاستيلاء على نفط العراق بقدر ما كان من أجل حماية ممالك الخليج".

ويستشهد هانيه بمؤرخ آخر للشرق الأوسط، هو توبي كريج جونز، الذي أشار إلى أن الاستيلاء على النفط وحقول النفط لم يكن جزءًا من المنطق الاستراتيجي للولايات المتحدة في الحرب، "ولكن حماية النفط ومنتجي النفط وتدفق النفط كانت جزءًا من المنطق الاستراتيجي للولايات المتحدة".

لا ينتج النفط الثروة النقدية فحسب. فبمجرد خروجه من الأرض، يُنقل لمسافات طويلة، عادة عن طريق السفن (وهي تجارة كثيفة الاستهلاك للنفط). ويتم تكريره وتحويله إلى منتجات: الأسفلت والبتومين؛ والوقود من البنزين إلى وقود الطائرات، الذي شكل العرض منه الممارسات العسكرية والصناعية والزراعية، وأسواق المستهلكين، لمدة قرن من الزمان؛ والإيثيلين وغيره من المواد الخام لمصانع البتروكيماويات.

ويضع هانيه، على النقيض من مؤرخي النفط الآخرين الذين يركزون على الصورة الكبيرة، هذا "المصب" في المقدمة. فهو يوضح أن استراتيجية شركات النفط العملاقة الأميركية والأوروبية منذ البداية كانت التكامل الرأسي، أي السيطرة على العملية برمتها، حتى محطات البنزين.

وتحتل السيارات، السلعة الاستهلاكية النهائية التي تستهلك الكثير من النفط، مكانة بارزة في هذه القصة. ويتتبع هانيه أصول معالجة البتروكيماويات في ألمانيا؛ وتطورها (إذا كانت هذه هي الكلمة الصحيحة) أثناء الحرب العالمية الثانية كذراع للآلة العسكرية النازية؛ واستحواذ الولايات المتحدة بعد الحرب على التقنيات الألمانية عن طريق السرقة والمصادرة. ورغم هيمنة الولايات المتحدة وأوروبا على صناعة البتروكيماويات أواخر القرن العشرين، فإنها تتوسع بسرعة في الشرق الأوسط والصين في القرن الحادي والعشرين.

ويزعم هانيه أن المواد البلاستيكية التي تعتمد على الوقود الأحفوري وغيرها من المواد الاصطناعية، حلت محل المواد الطبيعية مثل الخشب والقطن والمطاط. لقد كان هذا تحولاً نوعيًا، فقد ساعدت البتروكيماويات رأس المال على تحقيق ثورات في الإنتاجية، وتقنيات توفير العمالة، والاستهلاك الجماعي؛ مما مهد لتشكيل نظام عالمي يتمركز حول الولايات المتحدة.

آمل أن يتم وضع حجج هانيه بشأن البتروكيماويات في مركز المناقشات حول التحول بعيدًا عن النفط، وما يعنيه ذلك بالنسبة للمشروع الاشتراكي لمواجهة الرأسمالية وهزيمتها. كما يجب وضع تدفق النفط كمادة خام عبر صناعة البتروكيماويات في السياق الأوسع للتدفق الهائل عبر الاقتصاد الرأسمالي للمواد المستخرجة، بما في ذلك المعادن والخرسانة والإسفلت والمواد الحيّة مثل الكتلة الحيوية والحيوانات في المزارع.

وقد قدر فريق بقيادة فريدولين كراوسمان مؤخرا أن مجموع هذه التدفقات المادية تضخم بمقدار 12 مرة بين عامي 1900 و2015. وقد حاول إريك بينولت الاستفادة من هذا العمل، وعمل خبراء الاقتصاد البيئي، لتطوير وجهة نظر ماركسية لهذا الجانب من التغيرات المناخية المدمرة للأرض التي سببها رأس المال، ولا أعتقد أن صناعة البتروكيماويات "تفصل" الإنتاج عن الطبيعة: إنّها طريقة أخرى لمعالجة وإعادة معالجة المواد التي يتم الوصول إليها من الطبيعة. ومع ذلك، أشار هانيه إلى شيء بالغ الأهمية وخطير، في الطريقة التي تفسد بها المواد الاصطناعية وتشوه علاقة البشرية بالطبيعة.

رواية "العشاء الأخير لكارل ماركس" حين يُعجب المفكر بصبر الشرق وتعاطفه

الطريق الثقافي - وكالات

عن دار العين المصرية صدرت رواية "العشاء الأخير لكارل ماركس" للكاتب فيصل الأحمر. وتتناول حالة مفترضة للمفكر الكبير وهو يتركُ العواصمَ الأوروبيَّة مُسافرًا إلى الجزائر، وحينما يكتشفُ الشرقَ للمرَّةِ الأولى ، يتلبَّس بقضايا المُستعمَرين وحكاياتهم وهمومهم، ويحبُّ طريقتهم في غَزْلِ أَلْبِسَةِ الأملِ والصبرِ والتعاطُف والتعايُش وقبول المختلف عرقيًّا ودينيًّا.

وحينما يصبحُ الصوتُ الحَيُّ المتألِّم في الشارع العربيّ أهمَّ من مقولات المُفكِّرين داخل الكتب، وفي أروقة الأكاديميَّات الأوروبيَّة التي تُبشِّر بالحياة الأفضل فيما هي تُبرِّرُ الخرابَ المُنظَّمَ وتُنظِّر له. والرواية محاولة لاستحضار مفهوم العدالة باستحضار ماركس.

و هذا العام قررت اللجنة النرويجية منح جائزة نوبل للسلام إلى منظمة "نيهون هيدانكيو"، وهي منظمة للناجين من القنبلتين الذريتين على هيروشيما وناغازاكي، الملتزمة بدورها بعالم خال من الأسلحة النووية. وستُنظم مراسيم التسليم في 10 كانون الأوّل/ ديسمبر المقبل في قاعة مدينة أوسلو، وهو اليوم الذي يصادف ذكرى ميلاد ألفريد نوبل وأيضًا يوم حقوق الإنسان. وتُمنح الجائزة للأشخاص أو المنظمات التي تشاهم في "تآخي الأمم" وإحلال السلام. وتتضمن الجائزة مبلغًا نقديًا يعادل 950.000 يورو.

بحوث جدلية في كتب

بيت المرزبان

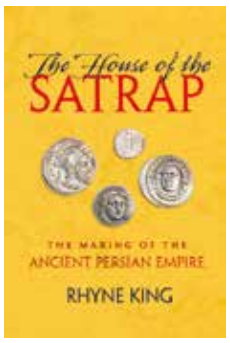
صناعة الإمبراطوريات القديمة

تأليف: راين كينغ

بدءًا من القرن السادس قبل الميلاد، غيرت فتوحات الملوك الفرس كورش وقمبيز وداريوس حياة البشر على نطاق قاري، حيث امتدت إمبراطوريتهم من الهضبة الإيرانية إلى أوروبا الشرقية وآسيا الوسطى وشمال إفريقيا.

خارج المركز الإمبراطوري، كانت الأراضي الشاسعة للملوك يحكمها ممثلون ملكيون إقليميون معروفون باسم المرازبة، الذين أداروا الجوانب العملية لإدارة الإمبراطورية. في هذا الكتاب، يستكشف راين كينغ كيف حُكمت الإمبراطورية وكيفية عمل المرازبة والهياكل الداعمة لهم عبر مسافات شاسعة. من خلال دراسة منازلهم في مصر والأناضول وبلاد ما بين النهرين وآسيا الوسطى.

الغلاف: فني مجلد
السعر: 95.00 دولارًا
عدد الصفحات: الصفحات: 339
الرقم الدولي: 9780520416123
الناشر: سيراكوس بريس



احتكاك الإمبراطوريات

مصر في القرن السادس عشر

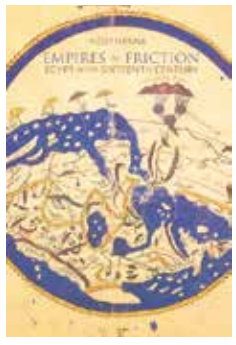
تأليف: نيللي حنا

يتتبع ديناميكيات السيطرة الإمبراطورية والانتقال السياسي في مصر من الإمبراطورية المملوكية إلى الإمبراطورية العثمانية.

تقدم لنا المؤلفة إعادة صياغة بالجملة لفترة محورية في التاريخ العثماني من وجهة النظر المميزة لمصر. من الغزو إلى الارتباك إلى الحل البيروقراطي في نهاية المطاف، يقدم هذا الكتاب نظرية جديدة للتحول الإمبراطوري وصنع الإمبراطوريات الحديثة المبكرة، والتحديات التي واجهتها، بما في ذلك تلك التي تفرضها المسافة والتكنولوجيا الحالية والقيود المفروضة على قوة المركز على المقاطعات.

إنّها دراسة غنية ومثيرة وباعثة على التفكير والتأمل والمراجعة.

الغلاف: فني مجلّد
السعر: 59.95 دولارًا أمريكيًا
الرقم الدولي: 9780815638506
عدد الصفحات: 456 صفحة
الناشر: جامعة كاليفورنيا



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 153
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
27 تشرين الثاني/ نوفمبر 2024 27 November 2024

لوحة "موت سقراط"1787، للرسام جاك لويس ديفيد (1748 ـ 1825).

لوحة "موت سقراط" لجاك لويس ديفيد

الفلسفة والمثالية في مواجهة الظلم

أسامة عبد الكريم

رسمت هذه اللوحة "موت سقراط" في العام 1787، وهي واحدة من أشهر أعمال الفنان الفرنسي جاك لويس ديفيد، لتكون رمزًا للفلسفة والشجاعة والمثالية. لا تُعد مجرد تصوير لحدث تاريخي، بل هي بيان فلسفي وسياسي يعكس قوة العقل والإيمان بالمبادئ، حتى لو كان الثمن هو الموت.

جاك لويس ديفيد استخدم هذه اللوحة لإيصال قيمه وأفكاره، التي كانت تتماشى مع روح عصره وتحولاته الكبرى. تُظهر اللحظة التي يستعد فيها الفيلسوف اليوناني سقراط لتناول السم (الشوكران) تنفيذاً لحكم الإعدام الصادر بحقه من محكمة أثينا.

في اللوحة، يبدو سقراط جالسًا وسط المشهد، هادئًا ومرفوع الرأس، رافعًا اصبعه كأنّه يلقي درسًا أخيرًا في الفلسفة. من حوله، يظهر تلاميذه وأصدقاؤه في حالة من الحزن واليأس، بينما يبدو هو شامخًا في مواجهته للموت، مما يعكس شجاعته وإيمانه بمبادئه. وهو صاحب فكرة المادّة التي تمثل "القابلية" التي تأخذ شكلاً أو صورة معينة. المادة بحد ذاتها غير موجودة بشكل مستقل، بل دائمًا تأخذ شكلاً عن طريق الصورة (الشكل أو الهيئة). أرسطو يركز على فكرة أن المادة والصورة مرتبطتان ببعضهما، بحيث لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى في الواقع.

عُرف ديفيد بدعمه للأفكار الثورية، وقد كانت شخصية سقراط مثالاً للتمسك بالمبادئ حتى النهاية، وهو ما توافق مع روح الثورة الفرنسية في السعي للحرية والعدالة.

جسدت اللوحة القيم التي كانت في صلب عصر التنوير، حيث كان العقل والفكر الحر القوة الدافعة للمجتمع. يمثل سقراط في اللوحة الفيلسوف الذي يفضل الموت على التخلي عن مبادئه. فقد أراد ديفيد إيصال رسالة بشأن أهمية المثالية والثبات في مواجهة الظلم والطغيان، وهو ما كان مرتبطًا بالتحولات السياسية والاجتماعية في أوروبا آنذاك.

يُعَد جاك لويس ديفيد (1748 ـ 1825) من أبرز الشخصيات الفنية التي شكّلت ملامح المدرسة الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. برز اسمه بفضل مهارته الفائقة في تقديم أحداث تاريخية وشخصيات بارزة بواسطة لوحات تحمل توازنًا مثاليًا بين الجمال الفني والواقعية التاريخية، مع التركيز على تجسيد القيم الأخلاقية والمفاهيم الفلسفية. وُلد في باريس لعائلة ميسورة، غير أن فقدانه لوالده في سن مبكرة أثر على مسيرة حياته. تلقى تعليمه الفني في الأكاديمية الملكية للرسم والنحت بباريس، حيث حصل على تدريب صارم ساهم في صقل موهبته وإعداد طريقه نحو التفوق.

تأثر ديفيد بالفن الإغريقي والروماني الذي شاهده أثناء زياراته إيطاليا، مما كان له أثر كبير على تشكيل أسلوبه الفني الذي اتّسم بالدقة والعمق. انطلقت شهرته مع لوحات تاريخية ذات مغزى، مثل "قسم الأخوة هوراس" التي تعبر عن التضحية والوطنية، و"موت سقراط" التي تُظهر الفيلسوف اليوناني وهو يواجه الموت بشجاعة واستسلام، و"موت مارا"، التي جسد فيها مشهد مقتل القائد الثوري الفرنسي جان بول مارا، معبّرًا عن روح الثورة الفرنسية وقيمها.

كان ديفيد من أشد المؤيدين للثورة الفرنسية، إذ استخدم لوحاته كأداة لدعم أفكار الحريّة والمساواة.

عُين رسامًا رسميًا للحكومة الثورية وصمم شعارات ورسومات تعكس روح تلك الحقبة. لاحقًا، أصبح الرسام الرسمي للإمبراطور نابليون بونابرت، وقدم أعمالًا تحتفي بإنجازات الإمبراطور، مثل لوحة "تتويج نابليون"، التي تُظهر مشاهد الفخامة والعظمة.

على الرغم من نجاحاته الكبيرة، واجه ديفيد مصاعب بعد سقوط نابليون، مما دفعه للعيش في المنفى ببروكسل حيث واصل الرسم حتى وفاته. أعماله الفنية تميزت بواقعية دقيقة وأسلوب مستوحى من الكلاسيكية، مع رسائل أخلاقية وسياسية تسعى لترسيخ قيم الشجاعة والوطنية.

كان تأثيره على الفن الأوروبي عميقاً، فقد ألهم أجيالاً من الفنانين الذين تبنوا نهجه الكلاسيكي الجديد، كما يُعَد اليوم مؤرخاً بصرياً لحقبته، إذ وثق القيم والأحداث العظيمة بلوحات خالدة في تاريخ الفن.

جاك لويس ديفيد (1748 ـ 1825)

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

الأشجار والجرافات وصديقي الأخضر..

سياج حديدي بشع يحيط شجيرات الدُفلى ويقطع الرصيف على المارة. إنّهم يعبّدون الطريق بالأسفلت، ويبنون الأرصفة. دائمًا يبنون الأرصفة، من بلاطات الأسمنت الكئيبة. آلات تنفخ الاسفلت الساخن، لتتمتع السيارات بنعومته، والبشر بلونه الكئيب. إنّهم يفكرون بالسيارات وراحتها، قبل راحة البشر، في الواقع يقع البشر أسفل سلّم أولوياتهم. لقد (بلطوا) جزءًا من الشارع، لكنّهم قطعوا عشرات الأشجار المُعمّرة، وزرعوا بدلها ـ كالعادة ـ أخرى صغيرة، عجفاء، ستموت من الجفاف في أيام الهجير المقبلة.

يقول صديق أخضر مُحب للبيئة، أنّ الأشجار تخفض الحرارة في هجير الأصياف حتى عشر درجات، وتنقي الجو من الأتربة، وتوقف التصحر، وترفع نسبة الأوكسجين في الجو، لكنّه ليس واثقًا فيما إذا كانت تلك الحقائق الصغيرة تعني شيئًا لمسؤولي أمانة بغداد.

يقول الشاعر الأسترالي (المزعج). جون كاستيلا: مسلحٌ بالأوراق، ابدأ الغناء. الجرافات تهرس لحم الطبيعة. الجرافات تصنع الشياطين/ صراخي يطغي هدير الجرافات. الجرافات التي تمزق اللحم وتجعل الطيبين أشرارًا. بعض العمال يضحكون على الشاعر الذي يقف أمام الجرافة ويقطع الطريق عليها، ذلك العملاق الحديدي الضخم، ليواصل القراءة بصبر جامح.

يسعى النائب الذي جاء من قرية بعيدة، لتعزيز شعبيته في الانتخابات المقبلة. يحاول أن يوهم الأهالي بالعمل لصالحهم. تواطأ مع خرافة أسمها (أمانة بغداد) وأحضر عمالا أبرياء وماكنات لصب الأسفلت، وأمرهم بقطع الأشجار المُعمّرة، ليفسحوا المجال لأرصفة البلاط (المقرنص)، يا لها من ذائقة مقرفة.

يقول كزار حنتوش ذات مرّة، "قطع الأعناق ولا قطع الأشجار". لست متأكدًا في الواقع، فيما إذا كان كزار قد قال ذلك، أم نصف نبي وصعلوك آخر غيرة.

لكنّهم مستمرون في (الإعمار) وتخليص المدينة من الأشجار المُعمّرة، تلك التي استغرق نموها أكثر من مائة عام، لتتعلق في فضاء الشارع وتحنو بظلالها على المارّة.

مرّة أصطحبني صديقي علي الكناني إلى سطح مبنى أمانة بغداد، لألقي نظرة حزينة على المدينة من فوق، كان لونها ترابيًا، وقد اختفى اللون الأخضر من جنباتها تمامًا، بعد أن أكل الفقراء الأشجار أيّام الحصار بسبب شحة الوقود، وجرّفت الميليشيات المتصارعة على النفوذ بساتين النخيل لتبني منازلًا لأتباعها. بينما تنتظر بغداد المُكابرة، مثل (خانم) أبية ترفض الركوع وذلّة الإستغاثة، عواصف ترابية خانقة وهجير ساحق وجفاف في الصيف المقبل.