رئيس التحرير **مفيد الجزائري**
29 كانون الثاني/ يناير 2025 29 January 2025
No. 157
الطريق الثقافي
altareek althakafi

12
التشكيلي علاء السريح
البحث عن المدينة الفاضلة

التغير المناخي
نار الرأسمالية تبتلع لوس أنجلوس
2

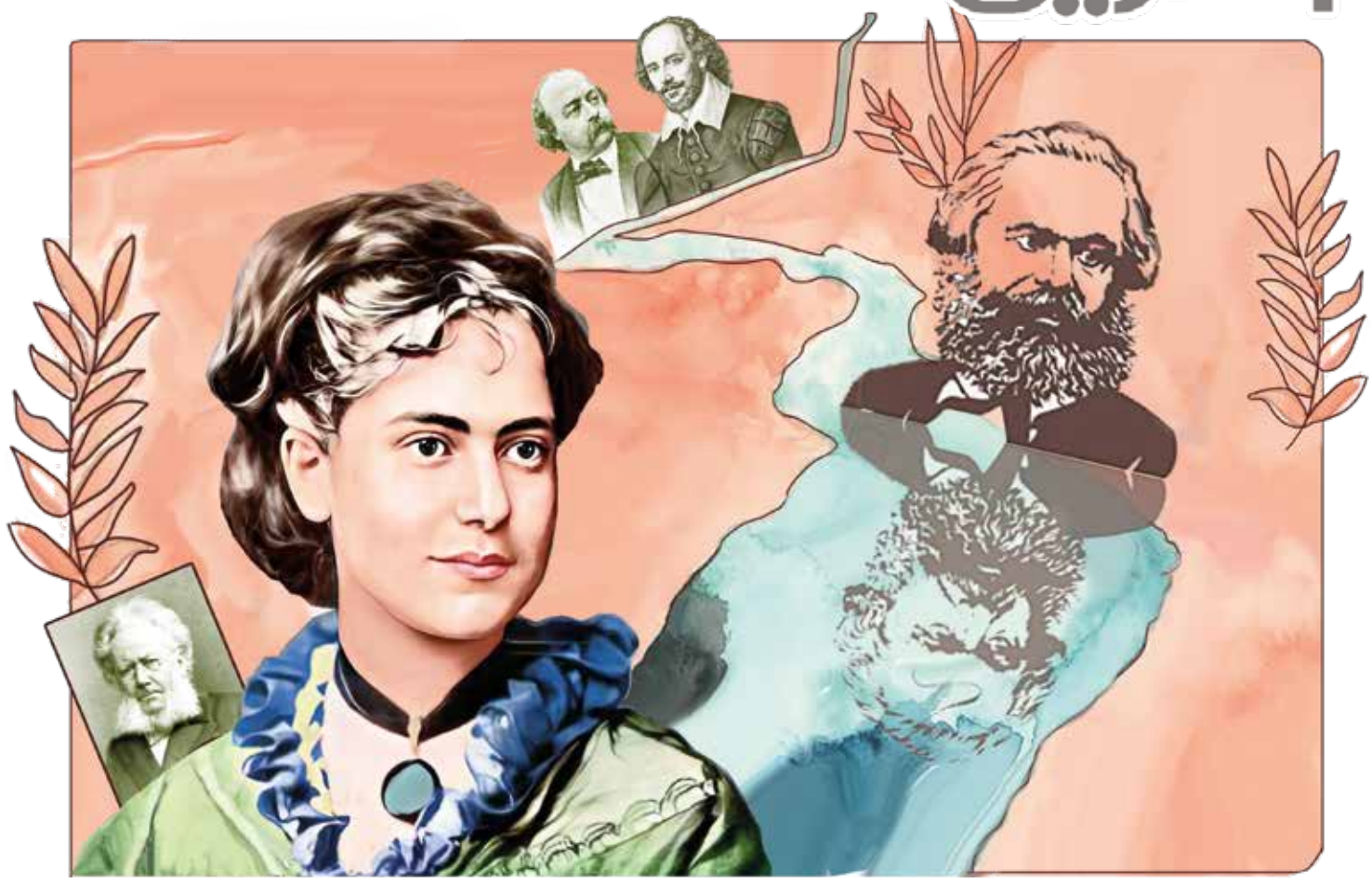
فيلم "ماكسيما"
صراع مزارعة باسلة مع شركات التعدين
10

المسرح السومري
إنخيدوانا تعود إلى أور
15

سر المعنى الظاهر
قراءة في "قواعد العشق الأربعون"
18

أهدي صمتي إليك
رواية ماريو فارغاس يوسا عن الرقص التقليدي في ليما
21

كتاب "الاستعمار والرأسمالية والعنصرية"
ليبرالية جديدة ملطخة بالعنصرية
22



16 دراسات

في الذكرى 170 لميلادها

إليانور ماركس تُضئ أسئلة الجمال

كتب رضا الظاهر

لعل من بين الصفحات الغنية لحياة إليانور ماركس، الإبنة الصغرى لماركس، تلك المتعلقة بشغفها بالأدب وجمالياته. وفي الذكرى الـ 170 لميلادها (ولدت في لندن يوم 16 كانون الثاني/ يناير 1855)، نحاول إضاءة جوانب من هذا الشغف الذي ارتبط بانجازات هامة، فأضاف لحياة إليانور ماركس، القائدة الاشتراكية، والنسوية البارزة، والأممية المتقدة، والخطيبة الجذابة، والمترجمة من والى لغات عدة، عمقا آخر جعل من هذه الحياة أمثولة ملهمة لأجيال الثوريين والنساء المكافحات من أجل الحرية.

د. نادية هناوي تكتب عن:
الذكاء الإصطناعي التوليدي ChatGPT
6

من الشعر الإيراني المعاصر
لِا تدع حصيلة إيماني تعلق على الصليب
19

في المختبر المسرحي
المسرح الهندي ما قالته الأساطير القديمة
14

جاك دريدا
أطياف ماركس سرديات الديمقراطية
4

"في المعنى"
"الهيباكوشا" القنبلة وصدمة جيفارا
24

جاسم عاصي يكتب عن:
تجارب في الأمكنة المنسية
8

321412341239

تعاون آثاري مشترك مع جامعة أوديني الإيطالية

الطريق الثقافي ـ خاص

أستقبل رئيس الهيأة العامة للآثار والتراث الوفد الإيطالي الذي ضم كل من القنصل الإيطالي الدكتور كيارا فرانكيني والملحق الثقافي في السفارة الدكتور كلاوديا گاتا وممثلي جامعة أوديني الدكتور فالنتينا فيزولي والبروفيسور دانييل موراندي. وناقش الطرفان سبل التعاون والمضي قدماً لتنفيذ مشاريع تنقيبية جديدة في العراق. وتحدثت الدكتورة فيزولي عن مشروعها الذي يهدف إلى اجراء أعمال مسح أثري شمال مدينة سامراء، وعمل دراسة شاملة للوضع الحالي للموقع الأثري وتسجيل التغيرات التي عرضّت التراث الأثري للمدينة للخطر من خلال رسم خرائط ثلاثية الأبعاد للمنطقة التي سيتم مسحها. من جانب آخر أبدى البروفيسور موراندي عن رغبته باجراء أعمال تنقيبية في المنطقة السفلى من موقع النمرود.

استعدادات المتحف العراقي لفعاليات عاصمة السياحة

الطريق الثقافي ـ خاص

تواصل ملاكات المتحف العراقي في دائرة المتاحف العامة بالهيأة العامة للاثار والتراث العمل بوتيرة عالية استعدادا لاستقبال ضيوف العراق في فعاليات اختيار بغداد عاصمة السياحة العربية للعام 2025 .

واعلنت مدير عام دائرة المتاحف العامة السيِّدة لمى ياس الدوري ان ملاكات المتحف بمختلف اقسامه وشعبه تعمل بوتيرة عالية لانجاح هذا الملف المهم، لما له من دور في تعزيز الاقتصاد الوطني، وإعداد قاعات العرض المتحفي التي تشهد زخما كبيرا منذ فترة على مستوى زواره من طلاب المدارس والكليات والوفود الاجنبية والبعثات الدبلوماسية، بالإضافة إلى الحضور الفاعل للعوائل خصوصا في يوم الجمعة.

واشارتالدوري الى ان قسم الادلّاء والإرشاد يعمل بطاقة كاملة، وفق المنهاج التدريبي المعد له لتقديم المعلومات الرصينة والموثوقة إلى الزائرين وبلغات عدّة، لتقييم الاداء والوصول إلى الصورة الأمثل، كون المتحف العراقي هو الواجهة الرئيسية لعكس تاريخ وثقافة وحضارة العراق.

نمط

نار الرأسمالية تبتلع لوس انجلوس

التغير المناخي
جفاف وإطفائيو سخرة وتقصير مهول

مارتن رودريغوس
ترجمة: الطريق الثقافي

تشتعل حرائق غابات عدة بشكل متواصل لا يمكن السيطرة عليه في مدينة لوس أنجلوس الأمريكية وما حولها. هذه الكارثة المؤسفة تؤكد الخطر المتجسد بأزمة المناخ، ونقص تمويل أقسام الإطفاء، وخصخصة المياه، وبطبيعة الحال، يقع اللوم والمسؤولية عن هذه الكارثة على عاتق الطبقة الرأسمالية الحاكمة.

حتى وقت كتابة هذا التقرير، ما زالت ستة حرائق غابات خارجة عن السيطرة في لوس أنجلوس وما حولها، ولقي ما لا يقل عن 24 شخصًا حتفهم، ومن المتوقع ارتفاع هذا العدد.

يلف الدخان الكثيف معظم المدينة وتتوهج السماء باللون البرتقالي. لقد اشتعلت النيران في عشرات الآلاف من الأفدنة من الأراضي، حيث تستمر الرياح العاتية التي تصل سرعتها إلى 150 كيلومتر في الساعة في تأجيج الحرائق.

تُذكّرنا هذه المشاهد المروعة التي تغمر صورها وسائل التواصل الاجتماعي بوصف دانتي لمدينة ديس في الجحيم السفلي.

يخضع ما يقرب من 180 ألف ساكن لأوامر الإخلاء، وانقطع التيار الكهربائي عن أكثر من 1.5 مليون شخص، كما تخلى النازحون العالقون في حالة من الاختناق المروري عن سياراتهم وفروا سيراً على الأقدام، مما أدى إلى قطع شرايين النقل الحيوية، بينما يستعد آلاف آخرون للإخلاء. لقد فشلت الجهود المبذولة لاحتواء الحرائق بشكل بائس؛ حيث تم احتواء حريق باليساديس بنسبة 6 % فقط، وحريق إيتون بنسبة 0 %.

الأكثر حرارة على الإطلاق

مع بلوغ انبعاثات الغازات المسببة للانحباس الحراري مستوى مرتفعًا جديدًا، كان العام 2024 هو العام الأكثر حرارة على الإطلاق. وبدءًا من العام 2015، تجاوزت درجات الحرارة السطحية 1.6 درجة مئوية في المتوسط مستويات ما قبل الصناعة، وهو ما يمثل انتهاكًا لأول مرة للحد الذي تعهد الساسة الرأسماليون بعدم تجاوزه في اتفاقية باريس للمناخ للعام 2015 وهو 1.5 درجة مئوية. لقد كانت السنوات من 2015 إلى 2024 هي السنوات العشر الأكثر دفئًا على الإطلاق. لا شك أن أزمة المناخ مسؤولة عن الطقس المتزايد الشدة وغير المتوقع، بما في ذلك رياح "سانتا آنا" القوية بشكل غير عادي والتي تغذي الحرائق.

قبل أحد عشر شهرًا، تسبب نهر "جوي" في فيضانات مدمرة وانهيارات طينية في جميع أنحاء جنوب كاليفورنيا. واليوم، تسود ظروف جافة غير طبيعية في المنطقة نفسها.

لم تمطر في جنوب كاليفورنيا منذ ثمانية أشهر. ولكن هذا لم يمنع عمدة لوس أنجلوس "كارين باس" من خفض ميزانية إدارة الإطفاء بنحو 18 مليون دولار. وبدلاً من ذلك، اختارت إضافة 138 مليون دولار إلى ميزانية إدارة شرطة لوس أنجلوس الضخمة أصلًا. وبسبب عجزهم عن حماية الناس من الكوارث، يستعد الساسة الرأسماليون لحماية طبقتهم من العواقب الاجتماعية لتدهور نظامهم والكوارث التي ينتجها.

وبينما حرّموا التمويل المخصص للوقاية من الحرائق، يعتمد الساسة في كاليفورنيا بشكل متزايد على العمالة الرخيصة في السجون لإطفاء الحرائق، حيث يدفعون للسجناء بضعة دولارات في اليوم مقابل عمل يهدد حياتهم.

الإطفائيون السجناء والسخرة

إن ثلث رجال الإطفاء الذين يكافحون حريق لوس أنجلوس هم من السجناء ـ عمال رقيق لا يكسبون أكثر من مصاريفهم اليومية. وتسعى الولاية إلى تصحيح هذا الوضع بإرسال المراهقين المسجونين لمكافحة الحرائق في إطار برنامج مقترح للمجرمين الأحداث.

لا تعاني أقسام الإطفاء من نقص في التمويل والموظفين فحسب، بل إن خزانات المياه الخاصّة بها جافة أيضًا. إن هذا نتيجة مباشرة لاتفاقية "مونتيري بلس"

منصّة رقمية لتوثيق جرائم الاحتلال في التدمير الثقافي في غزة

الطريق الثقافي ـ وكالات

أطلقت مؤسسة الدراسات الفلسطينية منصّة رقمية جديدة بعنوان "توثيق استهداف الثقافة في قطاع غزة"، تقدّم معلومات شاملة بشأن الموروث الحضاري والثقافي المستهدف من قِبل الاحتلال الإسرائيلي في غزة، وتوثّق أعمال التدمير المستمرة للإرث الثقافي التراكمي في القطاع. وتتألف المنصّة من سبعة أقسام يتمّ تحديثها باستمرار، يتناول القسم الأوّل منها المؤسسات الثقافية والفنية التي جرى استهدافها، بينما يركز القسم الثاني على الأماكن الأثرية والمباني التاريخية والمتاحف. أما القسم الثالث، فيرصد الأرشيفات والمكتبات التي تمّ تدميرها، بينما يوثّق القسم الرابع أسماء شهداء القطاع الثقافي وأعمالهم الفنية والأدبية.

ضوء

معسكرات الشباب مرتكبي الجرائم

وهي معسكرات خاصة بتأهيل الشباب من مرتكبي الجرائم وفق برامج خاصة تُعرف بالمختصر YOP، أُطلقت في آب/ أغسطس من العام 2023 في جورج تاون الأمريكية، لتحقيق ما اسماه المؤسسون (الحفاظ على حس المواطنة).

مشهد يظهر وصول الحرائق المهولة إلى الساحل الغربي لولاية كاليفورنيا.

تشترك أزمة المناخ والاستجابة غير الكافية والمهملة للكوارث الناتجة عن ذلك في السبب الجذري نفسه: النظام الرأسمالي المتهالك

ثلث رجال الأطفاء العاملين هناك حاليًا من السجناء الذين يخاطرون بحياتهم بما يشبه السخرة من أجل بضعة دولارات في اليوم

للعام 1994، التي خصخصت مرافق المياه الممولة من دافعي الضرائب وألغت تنظيم سوق بيع وشراء المياه. وأنهت الاتفاقية سياسة "التفضيل الحضري" في أوقات الجفاف، والتي بموجبها يتم تخصيص مياه كاليفورنيا أولاً للمراكز الحضرية للشرب وإطفاء الحرائق.

الآن، يحصل المحتكرون الزراعيون في وادي سنترال ذي الكثافة السكانية المنخفضة في الولاية، على الأولوية في الحصول على المياه. وعلى الرغم من أنّهم لا يمثلون سوى 2 ٪ من الناتج المحلي الإجمالي للولاية، فإن هؤلاء الرأسماليين الزراعيين يستهلكون أكثر من 80 ٪ من المياه المتاحة في كاليفورنيا.

إن السيطرة الخاصة على إمدادات المياه هي المسؤولة عن حقيقة أنه حتى بعد أشهر من عدم هطول الأمطار، لم يتم تزويد لوس أنجلوس بالاحتياطيات اللازمة لمكافحة الجحيم الوشيك. على كل المستويات، يتهرب المسؤولون الحكوميون من المسؤولية. وعندما سُئل الحاكم جافين نيوسوم عن سبب نفاد مياه مكافحة الحرائق في باسيفيك باليساديس ـ التي احترقت بالكامل الآن ـ ألقى باللوم على "السكان المحليين"، أي المسؤولين المحليين التابعين له، لعدم الاستعداد.

متدربو برنامج YOP الخاص بالسجناء الشباب لإعدادهم كإطفائيين.

ومع احتدام أزمة المناخ، خفضت شركات التأمين الخاصة التغطية في المناطق "المعرضة للخطر" (أي غير المربحة). فقد ألغت شركة "ستيت فارم" أكثر من 72000 بوليصة في كاليفورنيا في نيسان/ أبريل 2024، بما في ذلك 1600 منزل في منطقة "باسيفيك باليساديس" حيث دُمر ما يقرب من 20000 فدان وأكثر من 5000 مبنى.

تفرض شركات التأمين أقساطًا ضخمة، وتفعل كل ما في وسعها لتجنب دفع المطالبات. إنّهم يختارون تغطية المناطق التي سيكسبون فيها أعلى الأرباح، ويتركون أولئك الذين هم في أشد الحاجة للتغطية من دون حماية.

إن الحريق الشرس الذي يهدد بابتلاع ثاني أكبر مدينة في أمريكا هو نتاج للنظام الرأسمالي الذي يبدو في انحدار نهائي.

إن الملكية الخاصة والإنتاج من أجل الربح يضعان مصالح مجموعة رأسمالية صغيرة قبل مصالح البشرية ككل.

وعلى الرغم من صخب الليبراليين حول تغير المناخ "الناجم عن الإنسان"، فإن 100 شركة فقط مسؤولة عن 70 ٪ من انبعاثات الغازات المسببة للانحباس الحراري منذ العام 1988.

كما إن النظام الفوضوي نفسه يقف وراء الإهمال الإجرامي لحكومة ولاية كاليفورنيا وافتقارها إلى الاستعداد لهذه الكارثة التي يمكن التنبؤ بها تمامًا.

وبعيدًا عن كون هذه الحرائق المهولة فعلًا قدريًا لا يمكن تفسيره، فهناك مذنبون حقيقيون يتحملون اللوم، هم المسؤولون الرأسماليون.

اليونسكو تكرس "اليوم العالمي للتعليم" لتحديات الذكاء الإصطناعي وتطويعه

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت منظمة "اليونيسكو" عن تكريس "اليوم الدولي للتعليم" للعام 2025، الذي صادف يوم الجمعة 24 كانون الثاني/ يناير، لتحديات الذكاء الاصطناعي. وأعلنت على لسان مديرتها السيِّدة أودري أزولاي، إلى "الاستثمار في تدريب المعلمين والتلاميذ على الاستخدام المدروس لهذه التكنولوجيا في التعليم". ودعت ازولاي في بيان صحفي الدول الأعضاء في اليونيسكو إلى "الاستثمار في تدريب المعلمين والتلاميذ على الاستخدام المدروس لهذه التكنولوجيا في التعليم"، وقالت "يقدم الذكاء الاصطناعي فرصاً هامة في مجال التعليم، لكن شريطة أن يسترشد نشره في المدارس بمبادئ أخلاقية واضحة". ولكي تظهر هذه التكنولوجيا كل طاقاتها الكامنة، شددت ازولاي على أنه "يجب أن تقترن بالأبعاد الإنسانية والاجتماعية للتعلم، لا أن تحل محلها. كما لا يجب أن تكون أداة في خدمة المعلمين والتلاميذ وأن يكون هدفها الأساسي تحقيق استقلاليتهم ورفاههم".

أودري أزولاي

وقد صُمم البرنامج لتوسيع الفرص للتطوع وقضاء الوقت في المعسكرات وتشجيع تحسين الذات وإعادة التأهيل. وبالإضافة إلى البرامج التعليمية والتأهيلية، يتلقى المشاركون في المخيمات تدريبًا على إطفاء الحرائق في البريَّة، مما يعزز فرصهم في مهن مكافحة الحرائق في المستقبل. يوفر البرنامج أعضاء إضافيين من طاقم العمل اليدوي للاستجابة الطارئة للحرائق والفيضانات والكوارث الأخرى في الولاية. وقد زُج بهؤلاء مؤخرًا في عمليات إطفاء حرائق كالفورنيا، حتى من دون أن ينهوا برامج تدريبهم، الأمر الذي عرضهم لمخاطر جمة وفقد البعض منهم حياته وسط النيران.

حدث في مثل هذا اليوم

يوم الديمقراطية في العراق تردي الحقوق والتشريعات

يصادف في 30 كانون الثاني/ يناير من كل عام "يوم الديمقراطية في العراق، الذي أقرته الأمم المتحدة والمنظمة الدولية لحقوق الإنسان.

ويحتفل العالم في 15 أيلول/ سبتمبر من كل عام بـ"اليوم العالمي للديمقراطية"، وهو مناسبة خصصتها الأمم المتحدة لتسليط الضوء على أهمية الديمقراطية كأحد الأسس الرئيسية لتحقيق السلام والتنمية وحقوق الإنسان.

وفي بيانها الرسمي بمناسبة هذا اليوم، أكدت الأمم المتحدة أن الديمقراطية ليست مجرد نظام سياسي، بل هي أسلوب حياة يتيح للمواطنين المشاركة الفعالة في صنع القرار، ويحترم حقوقهم وحرياتهم الأساسية.

وعلى الرغم من مرور أكثر من عشرين عامًا على التحرر من النظام الدكتاتوري البائد، وإقرار القوانين والدستور وحرية الانتخاب، إلّا أن البلاد لا تزال تشهد الكثير من التحديات والتعقيدات في ملفات حقوق الإنسان والممارسات الديمقراطية واستشراء الفساد المالي والسياسي وعلى مستوى التشريعات والقوانين وفاعلية حمايتها للمواطن وحقوقه المُقرة في الدستور.

حرائق لوس أنجلوس تؤجل حفل الأوسكار

الطريق الثقافي ـ وكالات

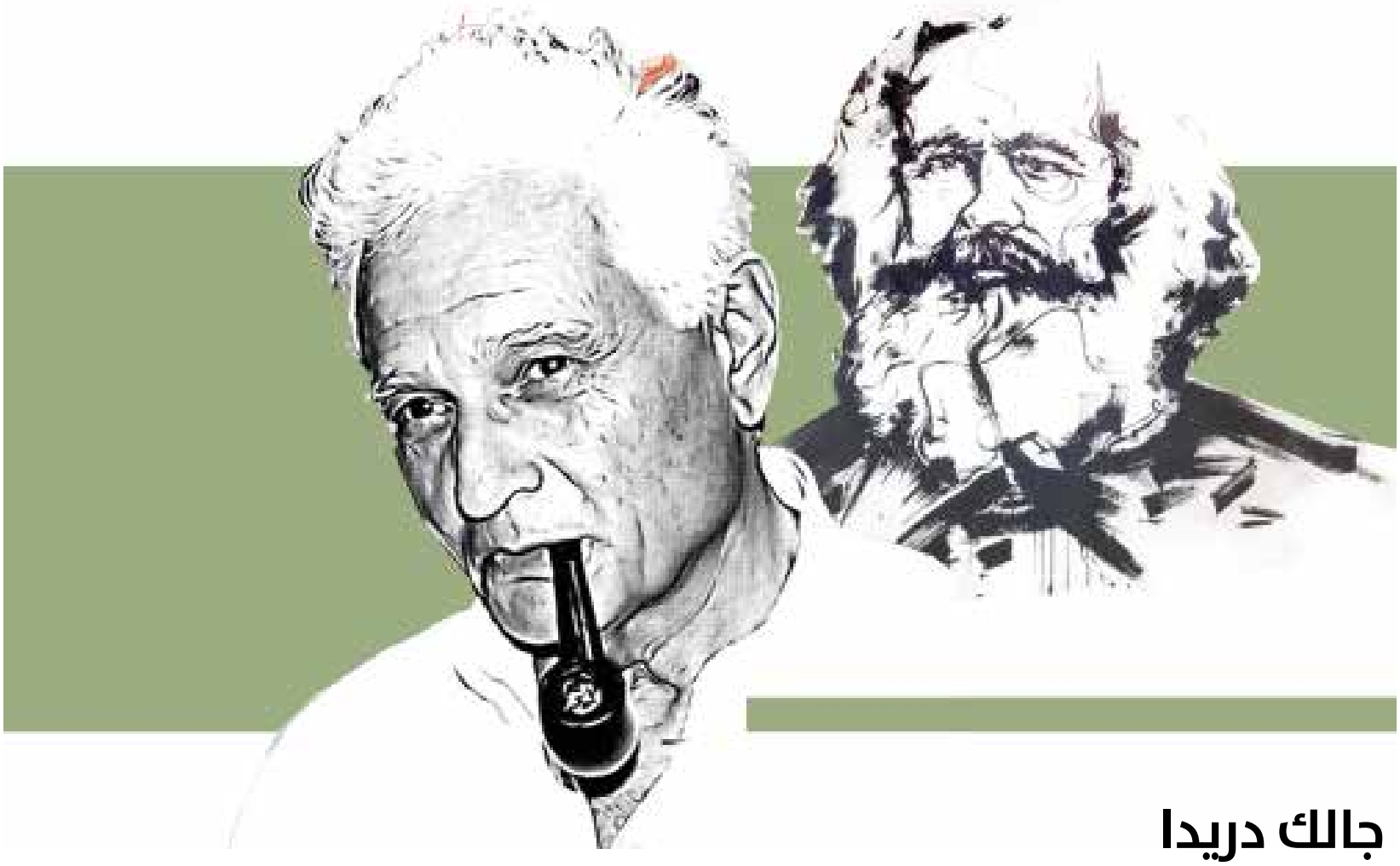
أرجأت أكاديمية فنون وعلوم الصور الأمريكية حفل ترشيحات جوائز الأوسكار للمرة الثانية على التوالي بسبب الحرائق المستعرة في كاليفورنيا.

وعبّرت الأكاديمية بيان جديد، عن صدمتهما من آثار الحرائق والخسائر الفادحة التي أسفرت عنها.

وقالت: "لطالما كانت الأكاديمية قوة موحدة في صناعة السينما، ونحن ملتزمون بالوقوف معًا في مواجهة المصاعب."

وأعلنت أكاديمية السينما عن تمديد فترة التصويت على الترشيحات لأعضائها، بعدما كان من المقرر أن تنتهي فترة التصويت يوم الأحد 12 كانون الثاني/ يناير/ يناير الماضي.

وسيتم إعادة جدولة حفل توزيع الجوائز العلمية والتقنية الذي كان من المقرر عقده في 18 فبراير/شباط المقبل.



جالك دريدا
أطياف ماركس
سرديات الديمقراطية

علي حسن الفواز

اسئلة تبدو فارقة، ومثيرة للجدل، وللسخرية احيانا، فالديمقراطية لا تعني سجالا فارغا، ولا حريات سائلة، كما أنها لا تأتي من الفراغ، بقدر حاجتها للحرية والوعي والمسؤولية، وأن السرديات تحتاج الى سرديين يملكون فاعلية التخيل، والطاقة النافذة على تقويض التاريخ، والمركزي منه بشكل خاص، وهذا ما يجعل العلاقة بين السرد والديمقراطية محكومة بعوامل واجراءات تفترض المراجعة دائما.

هل يمكن للديمقراطية أن تصنع سردياتها؟ وكيف ستواجه هذه الديمقراطية فوبيا الايديولوجيا؟

حتى لا تكون غلبة السرد تعويما للخيال على حساب الحقيقة، ولا تحويل الديمقراطية الى مؤسسة صلبة، والى عالم لكائنات الروبوت.. فمنذ أن اصدر فوكوياما كتابه الشهير "نهاية التاريخ والانسان الأخير" ومثقفو الليبرالية يبثون افكارهم السائلة عن تأطير سردي للديمقراطية الاخيرة، بوصفها موتا للايديولوجيا الماركسية، وتمثيلا لنهاية تاريخ الصراع، وتعبيرا عن شغف الإنسان بالحرية الفائقة.

ما جرى من احداث، ومن صراعات كشف عن "عري هذه الافكار، إذ بات ذلك الانسان الاخير مرتبكا في سردياته، وأن احلامه تجاوزت اوهام فوكوياما، ليدرك متأخرا أن النهاية تفترض وجود بداية أخرى، لأن الأفكار تكره الفراغ، ولا تنام على القنطرات كما سماها الطيب أو عزة، وبالتالي فإن ذلك يؤشر الى فشل العقل الاميركي في تسويق انتصاراته السردية، وفي تأطيره لتداول مفاهيم "الانتصار" في مرحلة ما بعد الحرب الباردة، وفي صناعة عالم بلا ايديولوجيا، وبلا صراع، وبلا شركات تتنافس، وجماعات تبحث عن هوياتها الضائعة.

حديث النهايات لم يكن آمنا، إذ وضعنا التفجر الهوياتي امام رعب كبير، فبقدر فشل الولايات المتحدة في منع احداث سبتمبر 2001 في نيويورك، فإن ردة فعلها كانت نوعا من الهمجية، بدءا من احتلال افغانستان والعراق، وصولا الى التغول في العسكرة، وفي الحرب التجارية مع الصين، وفي احتواء الجماعات الارهابية ك"حيوانات مختبر" لتوظيفها في الحروب الاهلية. هذا التراجع عن النهايات، والدخول في لعبة الصراع المفتوح، قابله خيار آخر، عبر اصطناع سرديات أخرى، لا علاقة لها ب"المخيال الديمقراطي" حيث تحولت "الحرب الرمادية" مع روسيا، ومع الماركسية الجديدة، الى رهان آخر في فرض "ارادة القوة" واستلهام روح نيتشه، حتى بدت اطروحات صاموئيل هنتغتون حول "صراع الحضارات" محاولة في توريط ذلك"الانسان الأخير مع التاريخ ذاته، عبر اصطناع صراع وهمي يقوم على فكرة التفوق والتعالي، وعلى سيادة القوة، وكأنه يعيدنا الى اوهام اخلاق القوة في "جينيالوجيا الاخلاق كما وصفها نيتشه، لكي يصنع "سوبرمانا آخر" لا هوية ولا تاريخ له، سوى أنه اميركي، يملك السرديات والمختبرات والاسلحة والمعلومات والفيروسات والوهم بالقوة.

اشباح اميركية

كان صدور كتاب جاك دريدا "اطياف ماركس" نوعا من الاستفزاز الانطولوجي لأطروحات "الرأسمالية" فالرجل رفض فكرة الموت الماركسي، واصطنع لخطابه وجودا ضديا، تحول الى تحدٍ، والى ما يشبه الإحياء الفلسفي، والجدل الذي ينطلق من الفكرة الرئيسة للتفكيك، بما فيها تفكيك ميتافيزيقا الرأسمالية ذاتها، وارجاء النهايات السعيدة والتعيسة التي تصنع سردياتها.

اخطر ما يواجه العالم الآن هو صناعة الأوهام، وتحويلها الى ثقافات تتكىء على مركزيات المقدس والمال والايدلوجيا، ولا شيء في هذه المواجهة سوى البحث عن سرديات للقوة

ليست صناعة الاطياف أو حتى الاشباح خيارا فلسفيا، ولا مظهرا للروح الانسانية، بل هي محاولة في مناكفة لعبة الهيمنة، وفي تحويل صراع الافكار الى صراع سياسات، لكن العقل الاميركي الذي يملك أيضا كثيرا من الأشباح التي تنط من مختبراته ومعسكراته ومراكز بحوثه، يظل عقلا برغماتيا، يخشى من التاريخ ومن السرديات القومية والجماعوية، ومن اعباء حمولاتها الرمزية، وبقطع النظر عن شراهته في الاستحواذ، فإن ما جري ويجري من حروب دامية، في اوكرانيا وفي غزة، وفي لبنان واليمن، أكد على مفارقات كبيرة، جسدت بعضها مواقف "الانتجلسيا" الاميركية، في الرفض والاحتجاج والتظاهر، مقابل قيام السياسات الاميركية على استعادة لعبة السرديات من خلال الترويج ل"الليبرالية الجديدة" بوصفها رهانا على القوة، والى تقويض روح الديمقراطية والتعدد والتنوع، حيث يتحول دفع العالم الى حروب معقدة الى نوع من استعادة المركزة، مثلما تتحول الليبرالية الجديدة الى صناعة فائقة للقوة والاستحواذ، في السياسة، وفي الجغرافيا، وفي الاسواق والتجارة، وفي الايدلوجيا والعقائد.

ستظل اشباح الولايات المتحدة اشباحا في التداول، وفي فرض انماط هيمنتها على العالم، لكن ذلك يعني ذهاب الكثيرين الى خيار دريدا في البحث عن "اشباح ضدية" حتى وإن كانت غرائبية، لأن هذه الاشباح/ الأطياف ستتحول الى ارواح جديدة، وحتى الى تحالفات اخرى، وهذا ما جعل من افكار جاك دريدا حول " اطياف ماركس" محطا للجذب والجر، على مستوى استعادة فكرة الجدل حول الافكار، وعلى مستوى التحريض على التفكير باستعادة ماركس الاقتصادي والسياسي والثوري والفيلسوف، إذ ستكون الفلسفة منطلقا لمقاربة موضوع تقويض المركزيات من جديد، والعمل على تجديد مفاهيم الحرية والخصوصية والذات والعقلنة والنقد، لتكون في سياق مواجهة العنف العالمي، والحروب المصطنعة، لا سيما الحروب المحلية، التي تبدو وكأنها "حروب موجهّة" تقف خلفها قوى طاغية، وجماعات لها اجنداتها السياسية والأيديولوجية، بحثا عن فكرة "انقاذ العالم" من مخالب ليبرالية الاسواق ورأس المال..

أوهام وثقافات

اخطر ما يواجه العالم الآن هو صناعة الأوهام، وتحويلها الى ثقافات تتكىء على مركزيات المقدس والمال والايدلوجيا، ولا شيء في هذه المواجهة سوى البحث عن سرديات للقوة، وعن التحالفات التي يمكنها أن تصنع وجودا صيانيا، لمواجهة "حالته الكارثية" وفي اعادة تموضعه في سياق حرب السرديات المقبلة، على مستوى الهويات وتجاوز عقد الهيمنة والتطرف والكراهية، وعلى مستوى اعادة انتاج "الاستعمار الجغرافي" و"الثقافي" لأن ما يجري الآن يثير جدلا حول مفهوم الخلاص، وأن موت المركزيات الكبرى وسردياتها، سينتج لها سرديات صغرى أكثر بشاعة، تتحكم بها ارادات ومختبرات، تجعل من أطروحات "ما بعد الحداثة" رموزا لاستعادة "الارواح" كما سماها دريدا، التي سيمكنها من تحريك المستقبل، ومواجهة رهاب "موت التاريخ" وخدعة "الانسان الاخير" الشعور بالخطيئة والإثم قد يكون تعبيرا عن لرثاثة السياسية، وهروبا من قسوة الطهرانية، لكن التحول الطاغي في السياسة، وفي المركزية الغربية، سيعيدنا الى حكاية "العشاء الأخير" حيث التحول الى خيانة الديمقراطية، والى جعل الضحية خاضعا الى سياسات الطبخ، والتسمم والخداع، وهو ما بدا واضحا في تلويح الرئيس الاميركي دونالد ترامب بضم كندا الى الولايات المتحدة، لتقوية جغرافيا المركز، مقابل اضعاف الأطراف، في أوربا، وفي دول الحلفاء الأخرى، إذ كشفت استقالة رئيس وزراء كندا ترودو عن فشل سياسي، وعن انهاك اقتصادي، وعن "الحزن الجيوسياسي" كما سمّاه دريدا، بوصفه رثاءً لموت السرديات التي كرستها الامبريالية، أو التي اطلقتها الليبرالية الجديدة، وهذا ما يجعل الحديث عن "الأمل الانطولوجي" باعثا على اعادة تلك الاسئلة، وبالاتجاه الذي يجعل من مواجهة سياسات القطب الواحد أمرا محتوما، بعيدا عن الاعطاب الايديولوجية التي انتهت اعراضها بعد سقوط جدار برلين، ونهاية "الاتحاد السوفيتي السابق" وتفكك ما كان يسمى ب"المعسكر الاشتراكي" وهي مظاهر تمثيلية، لها ظروفها وتعقيداتها، ولها نهاياتها التراجيدية، ومن هنا فإن اثارة الجدل حول " الاسئلة الجديدة" لن يكون توصيفا لموت جديد، أو للتعبير عن الخضوع لليبرالية الجديدة، بقدر ما يكون البحث عن خيارات أخرى، يمكن للتفكيك بمعناه الدريدي أن يكون حاضرا، في اعادة النظر الى المركزيات الميتة والناشئة، والى احياء اليات العمل بسياسات اكثر فاعلية في استدعاء روح كانط الاخلاقي، وماركس الفلسفي والاقتصادي، وبالاتجاه الذي يجعلها محرضة على الدعوة الى وعد نقدي اكثر اثارة حول "أممية جديدة" بتوصيف دريدا، فضلا عن التحفيز على النظر الى كل القضايا الكبرى التي تخص الحريات والسلم العالمي والعدالة الاجتماعي والحقوق العامة للناس..

استعادة ماركس، لا تعني استعادة للتاريخ باسراره ووثائقه وابطاله واشباحه، بل تعني نوعا من الافاقة السريرية للاسئلة التي يمكن أن تطرحها " الواقعية النقدية"، وللتعبير عن حيوية الافكار الصلبة التي تختزنها، والتي تتحول فيها طاقة النقد، الى فاعلية رفض وتمرد، ومواجهة لسياسات "رأس المال" الشرس، الذي صنع له الاف الأشباح والمكاره والوصايا، التي بدأ شرعنتها ماكس فيبر في ربط الرأسمالية بالبروتستانتية، وصولا الى التطبيقات التي اصطنعها الهيغليون الجدد، الذين خلطوا الفلسفة بالسياسة، والمال بالايديولوجيا، والدين بالتعالي، ليكون تمثيلهم للنظام العالمي الجديد باعثا على اثارة المزيد من المخاوف، ومن الانتهاكات التي تجعل من "العولمة" مجالا لسرديات قاتلة، مثلما تجعل من الليبرالية الجديدة مطبخا لصناعة تتضخم في وجباته دسومة العقل الرأسمالي/ الليبرالي، وهو تفرض على الآخرين نظاما فيه من الصرامة، ما فيه من السيولة التي تحدث عنه ريجموند باومان، حيث الهشاشة، وحيث تتحول استعارات دريدا الى جدلية تتشظى، أو تتقوض من خلال تجدد فاعليات الصراع الوجودي، ومن خلال التحول العاصف الذي ستصنعه السرديات الجديدة، سرديات الضحايا والهويات الغائبة، مقابل كل ذلك فإن الطيف الماركسي سيظل سؤالا مستفزا، إزاء التاريخ، وإزاء المركز، وإزاء السلطة، وحتى إزاء العقل، حيث تتحول هذه "الازاءات" الى مواجهة مفتوحة، تجعل من العقل الرأسمالي أكثر عدوانية، مقابل العمل على صناعة الأمل، عبر الاختلاف والمغايرة، وعبر استيلاد الجديد الذي يقوم على نبذ السيطرة والرقابة وسوءات النظام العالمي الجديد.

الافتتاحية

الإستراتيجية الوطنية للتعليم!

في محاولة لإلقاء الضوء على واقع التخطيط الاستراتيجي للتعليم العالي في مجال الرسائل العلمية التي قدمها طلاب الدراسات العليا وأُجيزت في الجامعات العراقية خلال العقد الماضي، لابد من مناقشة محتوى تلك الرسائل العلمية، ومدى التزام الجامعات بمتطلبات التخطيط الاستراتيجي، ومدى توافق تلك الموضوعات بالشكل الذي يحقق صورة تكاملية لنتائجها، بما يحقق احتياجات البلدا ويعالج مشكلاته المتنوعة بصورة متكاملة، غير متكررة تسهم في تطوير وتفعيل دور التخطيط الاستراتيجي في رفع كفاءة الأداء وتطوير الاقتصاد ونشر المعرفة والعلوم، والاستعانة بنتائج تلك الدراسات كتغذية دائمة للمخطط الوطني.

لقد تناولت "الإستراتيجية الوطنية للتربية والتعليم في العراق 2022-2031"، الصادرة عن ديوان رئاسة مجلس الوزراء، قبل بضع سنوات، ما اسمته "التحديات الحالية وتقديم طريقة للمضي قدما في قطاع التعليم في العراق".

وتحاول هذه الإستراتيجية، تحليل قطاع التعليم ورسالته، وقيمه الأساسية. كجزء من الجهد الحكومي "لتحسين جودة الخدمات العامة المقدمة وكفاءتها لتصل إلى جميع العراقيين، وتعزيز بناء مجتمع المعرفة، بما يتوافق مع المعايير العالمية".

إنّ المتابع لتلك الإستراتيجية، سواء طُبقت بشكل جدي، أم مجرد ورقة لتكميل الواجهة الحكومية، شأنها بذلك شأن البيانات الحكومية التي تعقب تشكيل الحكومات، فأنّ المتابع لشأن التعليم العالي في العراق، لاسيما في جانب الدراسات العليا، لابد سيطلع على العشوائية، وسوء التخطيط وغياب التنسيق بين الجامعات الأهلية والحكومية من جهة، وبين جهات التخطيط الإستراتيجي وتلبية احتياجات سوق العمل من جهة أخرى.

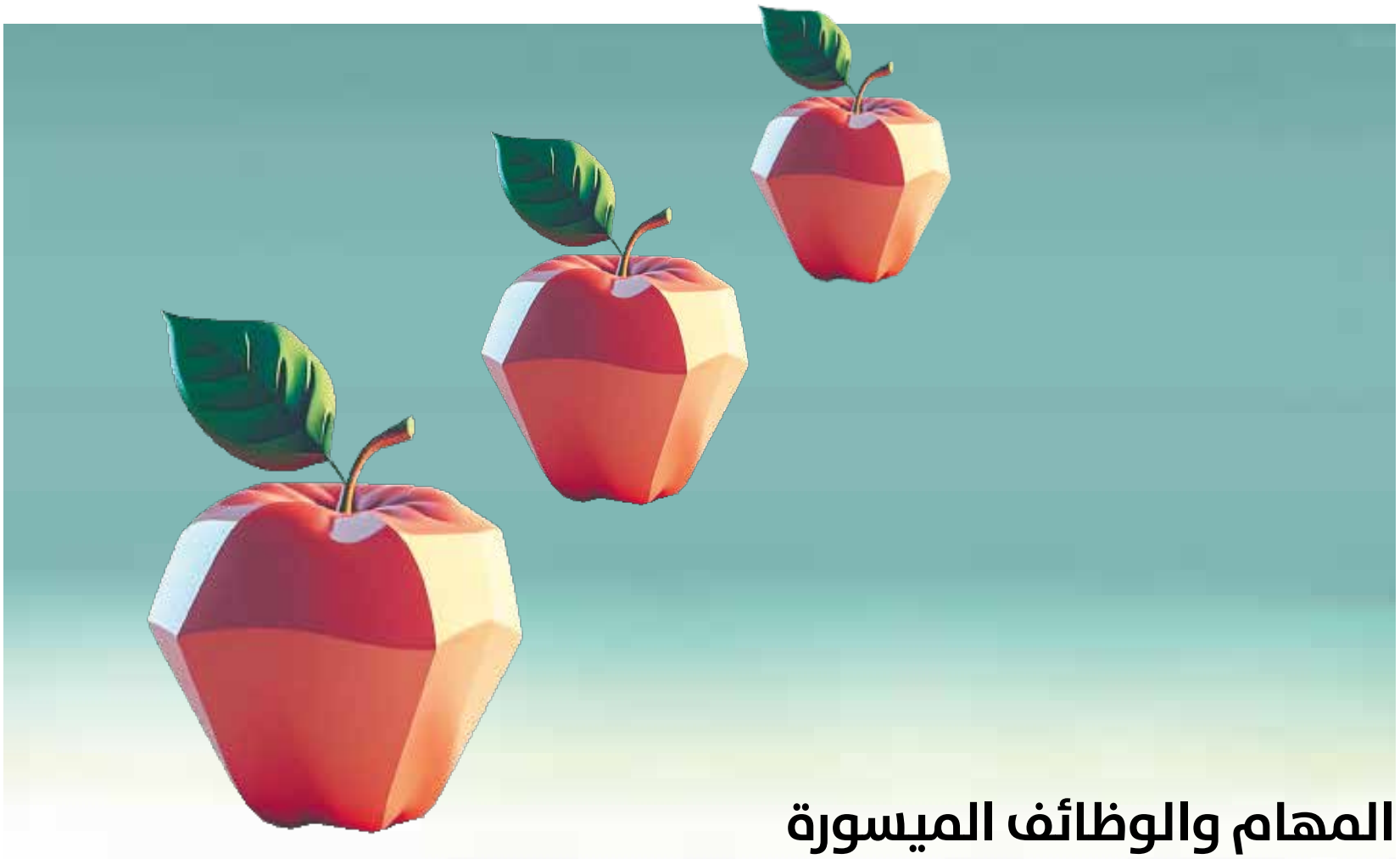
لقد حاولنا الحصول على إحصائيات دقيقة وموثوقة لعدد العاملين والدارسين في أقسام الدراسات العليا في الجامعات العراقية ولم نفلح في الحقيقة، لكن واقع الحال يشير إلى عشرات آلاف المتخرجين من تلك الأقسام، والحاصلين على شهادات الدكتوراه والماجستير، أغلبهم (في بعض المؤشرات 75 %) في مجال الدراسات الإنسانية، كالتاريخ واللغات والعلوم الدينية والشريعة وغيرها، في الوقت الذي تشهد فيه الجوانب العلمية الأخرى كالفيزياء والكيمياء وغيرها ندرة ملحوظة.

الأمر الذي تسبب في وفرة من حملة الشهادات العليا، على حساب الشهادات العلمية والوسيطة والمهنية التي يحتاجها أي بلد في طور النمو والبناء.

إنّ مثل تلك المؤشرات تؤكد بالضرورة غياب التنسيق بين وزارة التخطيط العراقية والجامعات والمعاهد العليا في البلد، التي شهدت تكاثرًا مهولا في العقدين الأخيرين، من دون مراعاة الإشتراطات العلمية والمهنية وحاجات السوق العمل.

وهو ما يخالف قوانين التعليم وما نص عليه الدستور العراقي والتزامات العراق الدولية في مجال التعليم، لاسيّما التزام الجامعات بالمهنية والكفاءة العلمية الخاضعة لمعايير الجودة العالمية.

وفي المحصلة، يبدو الأمر برمته عبارة عن فوضى عارمة غير مسيطر عليها ويلزمه الكثير من الفحص وتشخيص الخلل والإصلاح.



المهام والوظائف الميسورة

الذكاء الاصطناعي التوليدي ChatGPT

د. نادية هناوي

الطريق أمام هذا الذكاء ما تزال طويلة كي يثبت قدرته في تحقيق حلم مضاهاة البشر في التفكير الإبداعي والشعور العاطفي

ولج الذكاء الاصطناعي على مدى العقود السبعة الماضية كل مجالات الحياة، وحقق فيها تقدما هائلا بوصفه عاملا رئيسا تارة وأداة مساعدة تارة أخرى. وكلما حقق الذكاء الاصطناعي تقدما وصارت الحاجة إليه ماسة، ازدادت صفته عاملا رئيسا وتقلصت بالتالي المجالات التي يعمل فيها كأداة مساعدة. وليس في هذا غرابة فالذكاء الاصطناعي اختراع سهل حياة الإنسان ورفع عن كاهله أعباء كثيرة كان القيام بها يتطلب منه مجهودات كبيرة، قد لا يتمكن من إنجازها إلّا بأزمان طويلة.

يضيق بنا المقام ونحن نعدد المهام والوظائف التي صارت بفضل الذكاء الاصطناعي ميسورة التأدية بزمن قياسي ودقة وكفاءة عاليتين. ولا نكاد نجد اليوم مهندسا او طبيبا او طباخا او بائعا يستغني في ميدان عمله عن تطبيقات الذكاء الاصطناعي. وهي تتوزع بين صنفين: صنف اعتيادي شاع استعماله منذ عقود كأدوات مساعدة. ومن أمثلته محركات البحث google وyahoo و Bing وصنف آخر غير اعتيادي لأنه سريع التطور وبطفرات مستمرة في امكانياته وكيفيات الافادة منه. ولذلك يسمى بـ(التوليدي Generative AI) ويرمز اليه اختصارا GenAIومن امثلته تطبيق ChatGPT (روبوت المحادثة)

ويكاد يكون اختراع هذين الصنفين متزامنا تقريبا، غير أن كثيرين يتصورون أن الصنف الأخير اختراع مستحدث وابتكار من ابتكارات الألفية الثالثة. ولعل استعمالاته التي هو فيها بالعموم عامل رئيس سبب من أسباب عدِّه مستجدا؛ إذ قد تتجاوز قدراته ما كان قد برمج له الى ما هو غير مبرمج له. وعلى الرغم من أن المجالات الحياتية ـ باستثناء مجالي الادب والفن ـ تجد في الذكاء الاصطناعي التوليدي بغيتها بسبب قدراته التي تتجاوز التصنيف والتنظيم والربط والفهم والتشخيص الى التنبؤ النصي المتقدم وبطرق معقدة، فإن الطريق أمام هذا الذكاء ما تزال طويلة كي يثبت قدرته في تحقيق حلم مضاهاة البشر في التفكير الإبداعي والشعور العاطفي. وهذه أحد مآخذ الذكاء الاصطناعي التوليدي، وبسببه تتراجع التوقعات في أن يكون بديلا عن الذكاء البشري كما تقل الطموحات في أن يكون نموذجا مختلفا تمام الاختلاف عن الذكاء الاصطناعي التقليدي.

كُتبت في الذكاء الاصطناعي التقليدي دراسات ومؤلفات كثيرة بعكس الذكاء الاصطناعي التوليدي الذي يندر أن نجد مؤلفا مخصوصا به، ولعل الباكورة في هذا المجال تتمثل في كتاب "الذكاء الاصطناعي التوليدي في التعليم العالي: تأثيرات Chat-GPT" الصادر عن روتليدج مطلع 2024. واشترك في تأليفه توم كولوتون وسيسيليا كا يوك تشان. وميزة الكتاب أنه يتخصص

في أمرين مهمين: الأول هو روبوت المحادثة ChatGPT كأهم تطبيقات الذكاء الاصطناعي التوليدي، والأمر الآخر هو تطبيقه على التعليم العالي كمجال حيوي واسع النطاق. ومن دواعي تأليف الكتاب البحث في مزايا الذكاء الاصطناعي التوليدي واخفاقاته ولماذا (يعاني أحيانًا من صعوبات في تنفيذ المهمات اليسيرة. وقد لا يظهر فهمًا عميقًا، بل ربما يحاكي أنماط الفهم البشري من خلال البيانات التي تدرب عليها. وهذا ما يجعل من الذكاء التوليدي ذكاء عرضيا أكثر منه ذكاءً اصطناعيا.) كما يقول توم كولوتون. ولأهمية الكتاب وقيمته العلمية في الإفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي في شرق العالم المتقدم ممثلا بالصين، أشاد به نفر من المتخصصين منهم الدكتور شون ماكمين مدير مركز الابتكار التربوي بجامعة هونغ كونغ للعلوم والتكنولوجيا والبروفيسور داني ليو، أستاذ الابتكار التربوي بجامعة سيدني والبروفيسور وليم شير بينج أستاذ كرسي تقنيات التعلم والابتكار ورئيس تحرير مجلة الإنترنت والتعليم العالي.

ويقدم الكتاب بفصوله السبعة مسحا شاملا لاستعمالات تطبيق -Chat GPT وتأثيراته في الذكاء الاصطناعي التوليدي في مؤسسات التعليم العالي سعيا إلى التعريف بآليات عمل هذا الذكاء وسياقاته التكنولوجية بدءًا من الشبكات العصبية ووصولاً إلى أحدث تقنيات هذا الذكاء مع التركيز على كيفيات دمج هذا التطبيق بالمناهج الدراسية وتحديد نقاط القوة والضعف في تقييم هذا الدمج. والغاية بناء سياسات تعليمية محكمة وتقديم رؤى مستقبلية لدور الذكاء الاصطناعي التوليدي في المجال العليمي والبحث العلمي، تفيد المعلمين والطلاب والعلماء المهتمين بالتأثيرات الاجتماعية والأدوار التوليدية للذكاء الاصطناعي، وبما يمكن المؤسسات الأكاديمية من بلوغ أهدافها الاستراتيجية.

وبسبب عمومية التفاعل مع -Chat GPT ولا تخصصيته، يسلط الكتاب الضوء على تأثيرات روبوت المحادثة في التعليم العالي وبحث في التحديات التي تواجهها المؤسسات التعليمية بسببه، وهي لا تقل أهمية عن التحديات التي يواجهها النظام البيئي من قبيل إزالة الغابات والإفراط في استهلاك الموارد الطبيعية وأثر الغازات والمواد الكيميائية في ظاهرة الاحتباس الحراري، وتحديات أخرى تواجهها البشرية منذ عشرين عامًا وأكثر، وما يزال الإنسان يعاني من آثارها في حياته اليومية.

إن ما يجعل الذكاء الاصطناعي التوليدي ذا فاعلية أكبر من الذكاء الاصطناعي التقليدي، هي قدرته على الاندماج في كل مجالات الحياة وبأشكال ووظائف مختلفة، تبدأ من الرسائل النصية ولا تنتهي عند تطبيقات الترجمة الآلية ومحركات البحث ومنصات المصارف والتجارة

تجد المجالات الحياتية ـ باستثناء مجالي الادب والفن ـ في الذكاء الاصطناعي التوليدي بغيتها بسبب قدراته التي تتجاوز التصنيف والتنظيم والربط والفهم والتشخيص إلى التنبؤ النصي المتقدم وبطرق معقدة

الإلكترونية مثل امازون Amazon وخدمات البث مثل Netflix، وجميعها مصممة لخدمة المستخدم. وهذا ما يراه مؤلفا الكتاب أمرا شائعا وطبيعيا، لكن تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مجال المناهج الدراسية وتصميمها، قد لا تلبي الطموح ولا تكون في مستوى التوقعات دائمًا، اذ قد تبرز معوقات معينة. وهذا ما يفرض طرح الأسئلة مثل: إلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون مفيدًا في مناهجنا الدراسية؟ وهل نعرف ما نقاط قوته وما نقاط ضعفه؟

معروف أن ChatGPT تطبيق تم تطويره كنموذج لغوي مبني من شبكات عصبية عميقة تم تدريبها على مجموعة واسعة من النصوص، تجعله قادرا على الفهم والاستجابة بطريقة تحاكي قدرات البشر، فيولّد نصوصا بالذكاء الاصطناعي أو يشارك في محادثات شفاهية أو ينشئ محتويات صوتية ومرئية متماسكة وغنية بالمعلومات وفي مختلف المجالات المهنية.

ويرى المؤلفان كولوتون وتشان أن خارقية ChatGPT قد تبدو في بعض الأحيان مبالغا فيها، لكون الأمر لا يتعلق بالتطبيق نفسه وإنما بالطريقة التي بها يتعامل الإنسان معه. ومن ثم تكون فاعلية التطبيق مرهونة بمدى وعي المستخدم بتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي وضرورة امتلاكه معرفة كافية به، تمنحه قدرة على التفاعل الصحيح ضمن بيئة رقمية مناسبة. ولا يعني هذا أن الذكاء الاصطناعي بحاجة إلى التخصص الدقيق، بل هو وعي عام في مجال المعرفة الرقمية، وبه يستطيع المستخدم تشكيل تصورات دينامية.

وعلى الرغم من كل هذه القدرات والفعاليات الناجمة عن تدريبات مكثفة على فهم البيانات، فإن ChatGPT لا يعرف فعليًا تفاصيل المستندات المحددة المستخدمة في مجموعة تدريبه، وليس لديه القدرة على الوصول إلى البيانات الشخصية أو استرجاعها إلا إذا تم طلبها أو تقديمها صراحة في المحادثة. وحدد مؤلفا الكتاب ميزات هذا التطبيق، وهي:

- التحليل المعقد للبيانات وتحديد الاتجاهات وعمل الإحصاءات ورسم الأنماط المولدة لرؤى جديدة حول بيانات تعلم الطلاب ومجموعات البيانات التعليمية الأخرى. كأن يدخل الطالب البيانات ليقوم ChatGPT بتحليلها وتحديد نقاط التشابه او الاختلاف.

• تصميم المناهج الدراسية التي تلبي الاحتياجات التعليمية.

• تقديم الترجمات والتعريفات والتمارين التي تفيد في ممارسة تعلم اللغة.

• القدرة الصوتية باستعمال تقنية Whisper (وهي عبارة عن نظام يتيح للمستخدمين التعرف على الكلام والتفاعل مع الذكاء الاصطناعي باستخدام الأوامر الصوتية). وهذه الوظيفة -بحسب كولوتون وتشان- مقيّدة حاليًا بالتطبيقات المحمولة على منصات iOS وAndroid. اذ بإمكانها أن توسع وضع التفاعل بطريقة تشمل المدخلات الصوتية النصية في الهواتف المحمولة والحوارات الشفاهية مع ChatGPT مثل طلب المساعدة أو المناقشة في مسالة ما.

- توليد الصور من النصوص الوصفية باستعمال DALL-Eوهو من تطبيقات الذكاء الاصطناعي وتم دمجه في ChatGPT من أجل تحويل المحتوى النصي إلى صورة، تأخذ شكل رسوم بيانية أو مخططات توضيحية. ويمكن لطلاب الهندسة المعمارية استخدام DALL-E 3 لإنشاء أبنية مشيدة على مواصفات تصميمية محددة مع خلفيات ومناظر طبيعية خاصة.

إن تأدية ChatGPT لهذه الوظائف تجعل التعليم العالي أكثر فاعلية وديناميةفي إنشاء تجارب مختلفة، منها يتعلم الطلاب مهارات كثيرة ويتمكن المعلمون من الإفادة من مجموعة واسعة من الأساليب والطرائق وحسب احتياجات المتعلمين. ومن المهارات والاساليب التي يقدمها الذكاء الاصطناعي التوليدي لمؤسسات التعليم العالي باستعمال تطبيق ChatGPT:

1. توليد محتوى دينامي يتناسب مع السياق المهني، مما يساعد في البحث وتوفير مواد تعليمية تفاعلية للطلاب.
2. تغطية شاملة لمجالات ذات مجموعات بيانية واسعة، وتحليلها واستكشاف أبعادها، وبالشكل الذي يساعد المعلمين في تدريس مواد متنوعة وبفعالية معرفية.

ص

البروفيسور سيسيليا كا يوك تشان

3. القابلية على التوسع بشكل كبير، مما يعني أن بإمكان المؤسسات الإفادة من مختلف القدرات في دعم العروض التعليمية.
4. أن تتناسب تجارب الطلاب الشخصية مع احتياجاتهم الفردية وبما يجعلهم أكثر تقبلًا وفهماً للمعلومات.
5. توفير الوسائل التعليمية المساعدة وإنشاء تمارين عملية تدعم عمل المعلمين بشكل فعّال، وتقدم تغذية راجعة لمشاريع الطلاب، مما يساعد في تحسين طرق تدريسهم وعمليات تعلمهم.

ولتوضيح هذه الميزات بشكل عملي، عرض المؤلفان نماذج من تطبيق ChatGPT-4 (استنادًا إلى أحدث إصدار في 25 سبتمبر 2023) يمكن لمؤسسات التعليم العالي أن تتخذها أدوات تعزز من خلالها عروضها التعليمية وتحسن أداء طلابها بفعالية وعمق كإنشاء المحاضرات وتصميم مناهج الدراسة التفاعلية والتقييم التلقائي والتغذية الراجعة وتصفح الويب بمحرك Bing. مما يسمح بتوليد استجابات أكثر دقة، تتيح الوصول بسرعة إلى المعلومات المطلوبة. وهذا ما يضمن تحديث المحتوى التعليمي وتوسيع قدراته النصية والصوتية والصورية عبر دمج DALL-E في ChatGPT.

وفصّل كولوتون وتشان القول في وظائف تطبيقChatGPT وهي(التصميم/ المحادثة/ التباين/ تعدد الوسائط/ التوسعة/ التخصيص/ التغطية/ الارتباط / تعدد اللغات/ ملاءمة الموضوعات/ توليد الشفرة) ثم توسعا في شرح بعض وظائفها الرئيسة وهي:

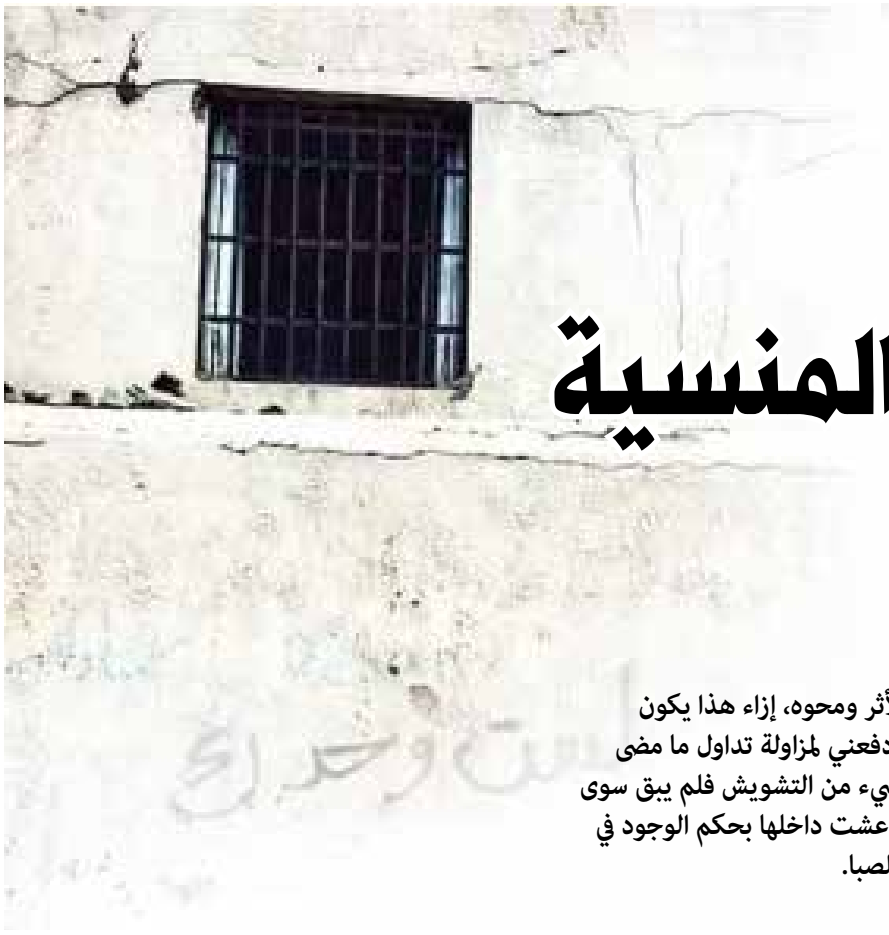
• التفاوت Variability ويحصل حين نطرح السؤال على المنصة نفسها مرتين فلا تكون الاستجابة هي نفسها دائمًا. وهذا ما يؤدي إلى نتائج متنوعة، قد تفاجئ بعض المستخدمين من الذين يعتقدون أن الحواسيب والذكاء الاصطناعي متسقة في عملها إلى حد كبير. ومع ذلك، تكون هذه التفاوتية مقصودة، بهدف جعل التفاعلات مع الذكاء الاصطناعي أكثر دينامية وبنطاق واسع. ويشبه المؤلفان هذا التفاوت بعملية التحدث مع أشخاص مختلفين حول موضوع معين. فلا نحصل على استجابة متطابقة أو مشابهة تمامًا، بل تتباين الاستجابات وأحيانا تكون مختلفة بدرجة كبيرة.

- التعدد في الوسائط Multimodal Capability تؤدي إلى تعدد في قدرة الذكاء الاصطناعي على الفهم والتفسير وإنشاء محتوى مما هو نصي أو صوتي أو صوري أو فديوي وبأشكال مختلفة من الإدخال والإخراج وبأوضاع تفاعلية متعددة. ولهذا كله تأثير كبير في مجال التعليم العالي، ويلبي الاحتياجات التعليمية المختلفة مثل الإجابة عن الأسئلة وتحليل الصور واسترجاع البيانات النصية وتلخيصها وتقديمها في شكل بصري سهل الفهم وإنشاء رسوم بيانية بصرية وتحويل البيانات عبر الوسائط الافتراضية بمرونة. وبما يضمن لتجارب التعلم والتدريس أن تكون غنية ومتنوعة. ليس ذلك حسب، بل أنها توفر أيضًا إمكانية الوصول إلى أساليب جديدة في التعلم ترفع كفاءة الوسط الأكاديمي في مؤسسات التعليم العالي بشكل كبير.

• التوسعة Scalability وتعني القدرة على التعامل بفعالية مع مجموعة واسعة من التطبيقات كأمر أساس في إدارة العمليات التعليمية المتنوعة وخدمة الطلاب وتذليل الأعباء المهنية على تفاوت مستوياتها، بدءا من إنتاج مقتطفات نصية قصيرة إلى إنتاج محتوى أطول. تتيح هذه الوظيفة خدمة عدد متنوع ومتزايد من المستخدمين، وإدارة مجموعات كبيرة من البيانات وأداء عمليات حسابية أكثر تعقيدًا من دون التأثير في كفاءة المستخدم على تقييم الواجبات وتقديم تعليقات شخصية أو إنشاء مسارات تعلم تتكيف معها مجموعة من الطلاب. علاوة على ذلك، فان للتوسعة في تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي التوليدي أن تطور البيئة التعليمية وتحسن الوظائف الأكاديمية والإدارية بسلاسة وكفاءة، وبالشكل الذي يمكن الباحثين والمعلمين من استخلاص رؤى واتجاهات، تساهم في تحسين قدراتهم على صنع القرارات الأكاديمية.

• القابلية على التخصيص -Customis abilityتجعل جزءا من البيانات التي تم تدريب الذكاء التوليدي عليها، متاحة للأفراد كي يطوروها وينشروها بأنفسهم. غير أن هذه الوظيفة تظل قيد المراقبة انطلاقا من طبيعة الواقع التجاري الذي يضبط ويخصص الذكاء الاصطناعي في مجالات بعينها وبشكل محدد. بعد أن يكون قد تم تدريبه على إنتاج استجابات عالية الجودة بشأنها.

ويرى المؤلفان كولوتون وتشان في القابلية على التخصيص تحديا كبيرا إذ (على الرغم من أن مثل هذا التخصيص يسهل تقديم دعم شخصي وفعال للمهام الأكاديمية ذات الصلة، فمن المهم أن نلاحظ أن تحقيق هذا المستوى من القابلية للتخصيص يتطلب جهدًا كبيرًا وخبرة، بالإضافة إلى إعداد بيانات التدريب والاختبار اللازمة لتدريب النماذج وتشغيلها.) مؤدى القول إن القابلية على التخصيص في الذكاء الاصطناعي التوليدي تُظهر إمكانية تكييفه وفقًا لاحتياجات وتفضيلات المستخدمين المختلفة. وهذا ما نراه نقطة من نقاط ضعفه التي تجعله غير قابل لأن يُطبق على نطاق عام.



ما نتركه من أثر بعد المغادرة (1)

المكان وشاغله

تجارب في الأمكنة المنسية

الوداع في زمن مهمِل
إهداء بطبيعة الحال
أخي الأكبر.. لقد تركتْ أمكنتنا فينا أثراً بالغ التأثير وصعب زوال الأثر ومحوه، إزاء هذا يكون من حقي لومك على تركي وحيداً قلقاً وسط عالم موحش ومرّ، مما دفعني لمزاولة تداول ما مضى لغرض استعادة المضمر في الذاكرة، بعد أن شاب الذاكرة الحاضرة شيء من التشويش فلم يبق سوى تذكر ما جرى علينا سوية.. ارتأيت أن أسجل ما تركته الأمكنة التي عشت داخلها بحكم الوجود في الحياة، أو تلك التي فرضتها عليّ المِهَن التي مارست في حياتي منذ الصبا.

جاسم عاصي

إنّ ما أسجله؛ هو تاريخ قد يهم الآخرين، وربما مرّوا في أمكنة مشابهة له، وبهذا تتحفز معارفهم، وبمجموع هذه المُحفزات، نكون قد أعطينا لأمكنتنا حقها

إنّها بيئات مختلفة لا تشبه بعضها، لكنها تشبهني. لأنها قريبة مني. والشبه ثنائي تتبدل خاصياته بين حين وآخر. فهو محكوم بالمعايشة، أي التأقلم مع حيثيات المكان، فله سطوة على سلوكي ووجودي، لكني بطبيعة الوعي أحاوره وأمده بما عندي من معرفة. غير أني لا أخفي أو أنكر سلطته التي أضافت خاصيات ايجابية على شخصيتي. ايجابية من وجهة نظري ربما. فقد خضعت لتأثيراتها، وممارسة مفرداتها اللسانية والسلوكية من أجل الانسجام مع الجماعة. لأني أعيش بينهم أو بأدق التعبير محكوم بوجودهم. وهي أمكنة احتوت مهن تطلبت عدد محدود من العاملين، أو اقتصرت أحياناً عليّ فقط، فقد ولدت لها سلوكاً، بما يشبه الحوار الدائم بيننا في أشد الظروف والأزمنة القاسية.

إن ما أسجله؛ هو تاريخ قد يهم الآخرين، وربما مرّوا في أمكنة مشابهة له، وبهذا تتحفز معارفهم، وبمجموع هذه المُحفزات، نكون قد أعطينا لأمكنتنا حقها، لأنها حيوات تنتج حيوات أخرى، التي هي نحن. فحياتنا أمكنة، وهي في معظمها تحمل ذكريات وإن تخلف بعضها عن ركب الحضارة، فبعضها مادة خام كالصحراء والأهوار والمزارع والحقول. جميعنا امتلكنا أمكنتنا، وما رسنا داخلها طقوسنا الخاصّة والعامّة. نشأنا فيها كالزرع الصغير وقصير القامة، ثم استطالت قاماتنا وفق مناخه وفضائه المعرفي. كل زاوية عشنا فيها هي أمكنتنا ابتداء من رحم الأم، ثم حضنها وصدرها الدافئ، الجدّات وحنانهنَّ الفائض، الملالي والتكيات، صفوف المدارس ومعلميه الرؤومين والقساة. عصا الملّة وقسوة صاحب العمل الذي يربطك بالآلة من أجل انتاج أكثر وفرة، ولا تعنيه طاقتك المحدودة، ولا اضمحلال جسدك الواهن الذي تأكل منه تلك الآلة، أو تشويه تلك المصادر للنار، ذات الصوت والوقع المرعب وهي تنفث حممها صيفاً وشتاء.إنها تسجيلات مارست حضورها في كتاباتي القصصية والروائية. غير أن تفاصيلها ومصادرها تتطلب المعالجة الذهنية.

المكان وتوارد الخواطر

لا أخفي عن القارئ اللبيب؛ إن ما يقرأه في هذا الكتاب متأثر بما جاء في كتاب الدكتور (أسعد الأسدي/ أشياء وأمكنة) من رؤى وتأملات هي أقرب إلى الشعرية اسلوباً، وأقرب إلى الحفريات تنقيباً ضمن استعمال العقل. أفادتني في ايقاظ ذاكرتي. فهي محض بحث في الأمكنة التي عشت في حيّزها، ومارست حياتي بحرية تامة، حيث سجلت تاريخ وجودي في هذ العالم الواسع؛ وما زالت. إن مؤلفات الأسدي حمّلتني دربة البحث في المسكوت عنه، بسبب حيوية الكتابة،وما تحمله من محفزات ودوافع نشطة للدخول في ما لم يكن في الحساب، بقدر ما حركت الذاكرة التي تكاثفت على ملفات الأزمنة بثقلها غير الطبيعي، من تغيّرات ميلودرامية، ومتسارعة، وثقيلة الهم والاستبداد والمصادرة للوجود.

إنّ واقع الأزمنة المنصرمة أدخلتنا في المدهش السيء جداً والمتقاطع مع العقل وأصول الحياة الكريمة، مما دفعنا للانشغال ككتاب ومثقفين بالانشغال في ما هو غير أساسي، وأهملنا أهم ركيزة للمبدع، أن ينظر لواقعه عبر نصوصه، لأنهل يكتب عن الآخرين فحسب، بل يكتب أيضاً عن نفسه،لأنه جزء من المنظومة الاجتماعية والإنسانية الكبيرة. فإهمال الجزء يؤدي إلى إهمال الكُلّ. من هذا المنطلق تنبهت إلى ما هو حيوي في ماضي حياتنا كشريحة أُسرية واجتماعية من بين الكثير من الجوانب. فكان المكان الذي شغلته في صدارة المسكوت عنه.

تداعيات في المكان

يكون تبصر القراءة للمكان منطلقاً من حيث معطياته، ذلك بالاستعانة بالأشياء في المكان أولاً، وبما تشغله من تلاؤم الأشياء من صيرورة مكانية لذاتها. هكذا يكون دخولنا محفوف برؤى متجددة ويَقظة ومحسوبة وفق لازمة الذاكرة،وما تجد به من مفردات ، دراسة المكان تبدأ من شعريته. فنحن الآن لا نُمارس فعل البحث عن وفي المكان، بقدر ما ننحو وفق منهج ورؤى جديدين في ايجاد العلاقة بين الأشياء والمكان. لعلنا في هذا النمط من الكتابة، نستطيع إيقاظ ملكتنا الذهنية في مسألة المكان الذي شغل عدداً من الكتاب،منطلقين من أُطروحات(جاستون باشلار) الفذة. لقد دفعنا كما في كل مرة ونحن نقرأ ما أنتجه الآخرون بجهودهم من مظان، حيث تأخذنا التداعيات لفصول واقعية تمرّنا عليها جرّاء القراءة وفق تخيّلات لها صلة بواقع مُشاهَدْ. ولنجرب تداعيات الذهن :

الآن بين يديّ مطرقة، وفي اليد الأخرى مسمار. أُحاول تثبيته على الجدار. المطرقة شيء يشغل مكاناً، بصلته بالكف. ينحدر هذا إلى الجسد الذي هو أنا،واقف في المكان. كذلك المسمار. الحائط الذي أروم تثبيت المسمار عليه جزء من مكان، أضرب على رأس المسمار بفعل وجُهد الطرق.يثبت المسمار على جزء المكان الذي نشغله سوية . فيصبح لديّ شيء معلق في المكان.ولأني أروم أداء فعل شيء ما في المكان، أدخل كفي في جيب دشداشتي، أُخرج مسبحة، أُقرر تعليقها في المسمار. فعلت هذا. أصبحت أمامي معادلة جديدة هي (مسبحة معلقة على جدار المكان). وبهذا اكتمل لديّ نموذج مما انعكس على ذاكرتي وملكتي من قراءة كتاب(أشياء وأمكنة). هنا حضر سؤال مفاده : ماذا حصل ؟ الجواب : حصل ايقاظ الذهن المسوّر بأيقونات معيّنة، إذ امتلك الذهن ذاته بتأثير القراءة كي يكون حرّاً في استنتاجاته. وهذا ما ستحققه.

سنتبع أسلوب التداعي الحر، خلال تسقّط مؤثرات رموز المكان الدالة عليه.وبهذا نستحق

ثناء التفرد والابتكار،والخروج عن النمط البحثي الصارم. إن العوم بأكثر من ذراع ؛ يعني الخروج باستثناءات النتائج وصورها المبهرة. هذا من جهة، ومن جهة أُخرى اختيار الأُسلوب المحفزللآخر له اهتمام في المكان وخصائصه وتاريخه وتأثيراته. بمعنى نساهم في أُطروحات تدعو إلى تحفيز الملَكة الذاتية للمتتبع. أما ضوابط التداعيات،فهي تنتمي إلى المطلق في كوّنها تنظر إلى المهمل والمنسي بوعي صاعد، ثم تقعيده بقوة كواقع تميّز وميّز المكان.كذلك اعتماد التخيّل في ما هو منظور أو غير منظور ضمن العلاقات الشيئية المكانية. أي إحداث تداخل بين ما هو متخيّل وواقعي، فالمتتبع يمكنه أن يستبدل الكفتين، بما تروق له القراءة، دون إحداث خلل في المعادلة الشفافة هذه. سنتبع الإشارات في التسلسل، ذاهبين بما عندنا من طروحات مستندة أساساً على رؤى وتداعيات (الأسدي) ومن اجتهادات رؤاه أيضاً.

الضرب الأول في الشيء

نتلمس انبعاث حركته للتدليل على المكان. أي أن حركة الشيء، لا تعنى وجوده المستقل أو تعلن عن كينونته فقط، بل إنها تعبر بها باتجاه التدليل على الحيّز الذي يليه.فحركة المسمار كشيء وهو يتثبت وجوده على الجدار بفعل حركة المطرقة، يُساهم في تظافر مجموع الأشياء لإنتاج صيرورة، هي الثبات على الجدار. وهذا يعني الثبات الذاتي والموضوعي، فمن حيث هو ذاتي،نرى المسمار قد غيّر مكانه،أي حقق وجوداً في المكان. فبعد أن كان على الأرض، أو ضمن علبة تجمع أقرانه، أصبح لوحده ومتآزر، لا تؤازره سوى صلابة الجدار. كذلك يثبت صيرورة التحوّل من حالة إلى أُخرى.فمن كوّنه سائباً،أصبح شيئاً من كيان واسع. إذاً نحن نراقب لا الأشياء لذاتها، وإنما لتحولاتها من صورة إلى أخرى،ومن حركة إلى بديلها. ما نستنتجه من أطروحة كهذه ؛ إن تعلقنا بالأشياء كتعلقنا بالأمكنة. وهو مسعى أراد به التبت مما هو حيوي ومضاف، سواء للشيء أو الحيّز الذي يشغله. وهي جدلية قائمة على أساس السبب والنتيجة لإظهار شكل من نتائج الحركة مهما صَغر حجمها وكيفيتها.

الضرب الآخر في حركة الشيء/ هو علاقته بالذاكرة حصراً. فأنت ترى شيء قائم بذاته، يحيلك إلى زمان ومكان سابق.إذ تحيل كينونة السابق على اللاحق بكل صفاته وأُسسه، لأنه نوّع من التمري. فالأشياء تتمري ببعضها لتنتج صيرورة متآخية بين وحدات الأشياء. إذاً لحركة الشيء ضرب من الإحالة. وهو نوع من وجوب الانتباه إلى حركة الأشياء وانبعاث نتائج لها قيمة معنوية أوسع. وهو أيضاً يُحيل التذكر إلى استحضار صورة أُخرى مقارنة مع التي أمامنا.هذه المقارنة التي انتجها الاستدعاء الحر والطليق جرّاء المؤثر الآني، يخلق حراكاً أيضاً.فهو يُنشّط المخيلة الثابتة ويدعوها إلى تغيير نمط وجودها الآني بما يجعلها ضمن توافق دلالي، وخير مثل على هذا ؛هو الأشياء المهملة، الذي يحيل الإهمال إلى وجود حيوي جديد. فلمهمل كان مهملاً بفعل اندثار الحركة فيه وحوّله، فالأشياء بحركتها. إذ ليس ثمة مهمل وحيوي ما زال المقياس هو الحركة. فالإنسان في المكان يخلق حركة وجوده ويجددها حتى لو كان يعاني من وجع جرّاء التحرك.غير أنه يسحق وجعه كي يتوازن مع مكانه. إننا بحكم وجودنا في الوجود نسعى إلى التلاؤم مع وحداته، دون أن تخذلنا المعوقات المادية والمعنوية. يُلغى السكون بالحركة النسبية.فهو بهذا يُحقق وجوده في المكان، شرط أن يكون الوجود حائز على قناعة الوجود الذاتي الفاعل.

فالشيء يكون موجوداً بشاغله. فلا وجود دون شاغل. فالكرسي والمنضدة ومجموع الأوراق والأقلام أو الحاسوب للكتابة، لا يتثبّت وجودها الفاعل إلا بوجود المنتج للفعل الحيوي، وهي الكتابة. فالشيء بفاعله ومفعّله. صحيح أنها كموجودات أنتجت وجوداً في المكان، وهو ناتج ذاتي حققت الأشياء وجودها الذاتي،لكن حركتها انتفت لعدم وجود الفاعل. فوجودها الشاغر بحاجة إلى شاغل آخر، هو الكاتب. إذاً نحن أمام مجموعة فواعل لإنتاج علاقات متشعبة مع المكان. فغرفة المطبخ، لا تكون مكتملة بذاتها وموجوداتها، دون وجود الفاعل المركزي، وهي ربة البيت التي تصوغ أصناف الطعام من فواعل ساكنة. الشاغل المركزي هنا يُحدث تحوّلات في كينونات الأشياء، فيحولها إلى كينونة جامعة بفعل حركة متشعبة تملأ فضاء المكان (المطبخ).

إذاً نحن أمام مجموعة علاقات أشرّها الكاتب، وهو يمنح ذهنه الحرية المطلقة، وبلا حدود عازلة للاجتهاد. مما وسّع دائرة ريته للأشياء ووجودها واستكمال دورتها لتأسيس علاقتها بالمكان. هذه الانثيالات أنتجت رؤى حاملة لتجسيد تلك العلاقات على وجه جديد وفاعل.

في الكلمات والأشياء/ ليس ثمة تقاطع، أوسمة ابعاد بين الشيء ومكانه. لكن هنالك أوجه للأشياء وطباع للأمكنة. وهذه الطباع قادرة على الاستيعاب والتكيّف.فلا المكان يُلغي صورة الأشياء الجمالية،ولا الأشياء بقادرة على التنصل عن من يحتضنها، ليستكمل معادلة الوجود. أذاً هنالك تكافؤ مستمر ومتعاضد. وهذا ما تخلقه طبيعة الخصائص الذاتية لكل منهما..فحين يكتشف المكان صورة الشيء وجماليته،يندمج معه. فاللغة مثلاً كوسيلة ربط وعكس هذه الفعاليات المتبادلة وهي تكتشف الجمال في الأشياء، إنما تحاول تجديد صورها. فاللغة تواكب الجمال أياً كانت ذراته، خالقة تواليا صورياً لا ينقطع. وبالتالي يصب التآلف هذا في فعالية تأثيث المكان باستمرار. إن اللغة كاشفة لطبيعة العلاقة الفكرية ذات العقد بين الأشياء والمكان، وبهذا تكون صورة المكان بكل حمولاتها منتجة للأفكار. فما المكان سوى صورة للفكر المنتَجْ بالتواصل الوافر بين أطراف الثنائية واندماجها. فلا مكان دون أشيائه المؤسسة لهويته،وبالتالي لا هوية فكرية للمكان دون أشيائه.

فالحقيقة إذاً متولدة من اللغة المتواصلة مع تاريخ المكان ووجوده في الزمان.ذلك أن الأشياء حقائق، والأمكنة كذلك.فاتحاد حقيقتين، يعني ولادة حقيقة كبرى. هكذا تكون جدلية المكان مع أشيائه.

إن العلاقة بين الكذب والمكان تتوفر إذا كان للكذب تسارع واستطراد. وما نعنيه بالكذب هنا هو اضفاء المبالغة، خاصة على العمارة باعتبارها مكان الذي يتطلب أضافات ذهنية وفكرية باستمرار. ولعل المعمارية(زَها حديد) واحدة من المعماريين المتأثرين بمن سبقوهم دون تقليد ونسخ لتجاربهم. الامتداد بينهم عضوي يستند إلى الابتكار والخلق. لذا نجد (زَها) تبحث عما ينتجه فكرها في العمارة. أي تبالغ في التجديد الذي تجده فكرياً ومعمارياً يتوجب اضفائه على العمارة الحديثة والمتقدمة عمرانياً. هنا نجد أن البنية المعمارية اتصلت بالفكر، والفكر انعكس من اللغة بكل أبعادها الحروفية أو الرمزية. فالفن تجسد لغوياً، ثم معمارياً. أي في المحصلة النهائية أُنتج مكاناً جديداً في خصائصه، وأبقى وظائفه مرهونة بالتخصص. فوجود المكان مرهون بوظائفه.

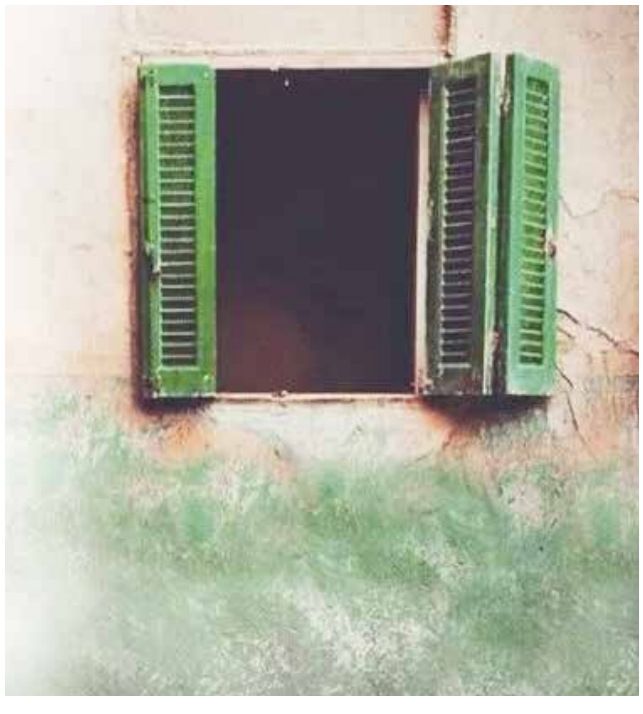
في كلام الأشياء

نرى أنها تتحاور في خلوتها، فهي من يصنع الجمال للمكان.لذا لا خلاف على توفر لغتها وخطابها لبعض. لأنها إزاء أداء وظيفي، وحقيقة متوارثة؛ أن لا جمال لها دون المكان. لذا نجدها كلغة جمالية يستند وجودها بوجود المكان، تحقيقاً لمعادلتين ؛ذاتية وموضوعية. فمن حق الذات إراحة ذاتها، ومن نافل الموقف أن يكون للأشياء وجودها. ليس أمام الشيء سوى لغة الحياد. اللغة التي ترسم مقدرات الأمكنة ومسايرة ركيزة الوجود. فبين الأشياء والأمكنة أُلفة لا تنقطع، بهما يتحقق الوجود، وبوجودهما معنى يحقق معنى الأمكنة وهي تحتفي وتضم أشياءها. لذا نحن إزاء محبة خالصة، ومرايا متعددة يؤازر بعضها البعض. فلا وجود دون شيء، ولا مكان دون وجود الشيء.تماماً كما فعل الشاعر (شركو بيكسة) وهو يخلق شعراً غير مفتعل بين صامت وصائت. فكيف يكون الصامت صائت ؟ وكيف يفتح الصامت ذاته لاستقبال لغة الصوت؟ ولكي يحقق ذلك عمد إلى اختيار (الكرسي)ثريا لديوانه. الكرسي له تاريخ طويل، مذ كان قطعاً من خشب،حتى أسعفه مخيال الصانع، وراح يحاوره بأبسط الأدوات، فصار كياناً وتاريخاً له ولجالسيه على مر الأزمنة. ولأنه ما خلق إلا لأداء وظيفة، فقد تكيّف الكرسي للوظائف اللاحقة. فغدا عنواتاً للاسترخاء، وسلاحاً للمتسلط، ومتكئاً للعاشقين،ومسنداً للشيوخ وهم يستقبلون رخاوة شيخوختهم. هذا التكيف استند على جدلية الوجود القائلة: لكي لا يضمحل وجودك وتنتفى الحاجة لك، عليك أن تستقبل الجديد وتسير وفقه، فكان كرسي الحكم المادي والمعنوي، الذي ضرب عرض الحائط فتوة العقائد والأعراف، وتشبث بالعقدة المريضة. إنه الشيء ويمثله قانون في المكان والزمان.هكذا تتحاور الأزمنة مع الأمكنة، كي لا تفقد صيرورتها في خضم المجرى العاصف في الوجود.

في معرفة الأشياء

نحن في هذا أمام معادلة الأشياء واللغة. ولأن هذين الطرفين من الحساسية ؛فإنهما كطرفين يلهثان خلف سراب الذات. متناسين أن لا معرفة دون معرفة. أي لا يصح معرفة الشيء دون معرفة المكان. الشيء تاريخ، والمكان كذلك. الشيء قيمة، والمكان أيضاً. الشيء صورة، والمكان صورة أُخرى. فلا غرابة من استكمال دائرة العلاقة. لأنهما لغتين متحدتين في قيمة واحدة. ولأنهما بمثابة مرايا حاملة لقدرات عكس الأشياء. فلا ضير ولا خطأ وجودي، أن تتكيّف لغتيهما كي تُحقق التعادل الموضوعي الذي هو عماد الديمومة الوجودية.إن سعيّنا لتحقيق لغة متقاربة، تعني المعرفة. أي معرفة في معرفة. فالشيء معرفة والمكان كذلك. فكل منهما حمّال أوجه المعرفة واتساعها. لذا يكون أمر التقارب محقق لمشروع كبير يعتمد على ذاكرة كل طرف، دون الاخلال بذاكرة الطرف الآخر. نحن إزاء تذكر ونحن نعمل سوية(الشيء+المكان) في حقل مكمل لبعضه،مستوفي لشروطه وشرود الآخر. ليس ثمة متسلط ومتسلَط عليه. الطرفان في استقلالية تامة، ومحتفظ بكينونته. فقط هنالك صورة وانعكاساتها. وهذا لا يتحقق إلا بالاتحاد لاستكمال جمالية الاثنين.

تكون صورة المكان بكل حمولاتها منتجة للأفكار. فما المكان سوى صورة للفكر المنتَجْ بالتواصل الوافر بين أطراف الثنائية واندماجها. فلا مكان دون أشيائه المؤسسة لهويته،وبالتالي لا هوية فكرية للمكان دون أشيائه



لقطة من فيلم "ماكسيما" تظهر فيها المزارعة البوليفية ماكسيما أكونا تقف منتصبة ومتحدية في أرضها الزراعية، حيث طبيعة منطقة جبال الأنديز.

الصورة Maxima 2020

الفيلم الوثائقي "ماكسيما" للمخرجة كلوديا سبارو

الصراع المرير ضد شركات التعدين

بريشتي كيولن
ترجمة: نادية بوراس

يقدم أوّل فيلم وثائقي للمخرجة البيروفية كلوديا سبارو، "ماكسيما" 2020، قضية الفساد والمقاومة وكفاح مزارعة بيروفية أصلية من أجل الكرامة ضد "حكم الإعدام البطيء" لتعدين الذهب في المناجم المفتوحة. يتتبع الفيلم، محنة بطلة الفيلم الوثائقي التي تحمل الاسم نفسه، المزارعة والناشطة البيروفية الأصلية ماكسيما أكونيا، في معركتها لحماية أرضها ومياهها وكرامتها من أكبر شركة تعدين ذهب في العالم، أنّها شركة نيو مونت للتعدين ومقرها الولايات المتحدة.

يبدو منجم ذهب "ياناكوشا" في جبال الأنديز في بيرو وقد استنفد مكمونه تقريبًا. بينما تبدو المزارعة البيوفية الباسلة "ماكسيما" تصارع مثل ديفيد ضد جالوت، ضد أكبر شركة لتعدين الذهب في العالم، شركة نيومونت.

ماكسيما أكونا

تمر الشاحنات مليئة بركام الحجارة عبر حفرة واسعة، مقطوعة في الصخور، طبقة بعد طبقة، على شكل هرم مقلوب. يبلغ قطر منجم الذهب هذا كيلومترين تقريبًا، ويقع وسط سلسلة جبال الأنديز في بيرو، وهو أحد أكبر مناجم الذهب في العالم. لكن الأرض استنفدت ما في جوفها تقريبا.

يتكون منجم "ياناكوشا" التابع لمقاطعة "كاخاماركا" من ثلاثين حفرة من هذا النوع. ويقوم العمل وفق مبدأ "إذا كنت تريد الفوز بالذهب، عليك أن تسحق أكبر كمية من الحجارة. ولهذا هناك حاجة إلى المزيد من الأراضي. لكن هذا لا يحدث من دون قتال.

عندما أعلنت شركة التعدين نيومونت في العام 2011 عن رغبتها في توسيع المنجم وشراء الأراضي المحيطة به، انزعج الكثير من المزارعين من السكان الأصليين، وكان على رأسهم الجارة ماكسيما أكونيا. لقد عملت ماكسيما وعائلتها بجد حتى يتمكنوا من شراء قطعة أرض في المرتفعات الشمالية في بيرو في العام 1994. قاموا ببناء منزل صغير على العقار، ومنذ ذلك الحين يعيشون على المحاصيل المعيشية المزروعة على الأرض ويربون الأغنام والأبقار للحصول على الحليب والجبن.

في العام 2011، جاء مشغلو منجم ياناكوشا المملوك لشركة نيومونت وبوينافينتورا ومقرها بيرو إلى باب أكونيا بإشعار إخلاء، مطالبين إياها بمغادرة أرضها. زعموا أنها ملك لهم وكانت مطلوبة لمشروع توسعة التعدين الجديد، مشروع كونجا.

منذ لحظة الإخلاء فصاعدًا، ناضلت ماكسيما وعائلتها من دون كلل أو ملل للتمسك بما هو ملك لهم وإنقاذ أرضهم من الدمار الذي قد يلحقه مشروع كونجا.

تُظهِر لقطات الأرشيف الصادمة في الفيلم مشاهد مرعبة لأكونيا وعائلتها وهم يتعرضون للتهديد وحتى الضرب من قبل قوات الأمن في ياناكوتشا، لكن الفيلم يسلط الضوء على قوة ماكسيما وقدرتها على الصمود على الرغم من الترهيب المستمر والمضايقة والقضايا القضائية المستمرة منذ ما يقرب من عشر سنوات حتى الآن.

التهديد والترهيب

بمساعدة ودعم عائلتها وزملائها البيروفيين ومحاميي حقوق الإنسان والناشطين البيئيين الدوليين، تكافح ماكسيما من أجل الطبيعة والحفاظ على الذات وحقوق الآخرين مثلها الذين يتعرضون للضغوط والترهيب والتشريد من قبل شركات التعدين.

بعد أن صادفت قصة ماكسيما في عام 2016، شعرت المخرجة البيروفية كلوديا سبارو أنها يجب أن تفعل كل ما في وسعها لإعطاء صوت ماكسيما منصة أكبر.

لا تستطيع ماكسيما القراءة أو الكتابة، وفي بعض الأحيان تكسب بعض المال عن طريق بيع الملابس المحاكة في

عندما ذهبت "ماكسيما" إلى المحكمة للمرّة الألف في العام 2019، وقف حشد من المتظاهرين في الخارج رافعين لافتات تضامن تقول: "Maxima no esta sola" أي "ماكسيما ليست وحدها".

المخرجة كلوديا سبارو

"الجسد يتذكر عندما ينفتح العالم"

كندا الحالية وتأثير الماضي الاستعماري

روكسان سودوغار
ترجمة: نادية بوراس

يُظهر فيلم "الجسد يتذكر عندما ينفتح العالم" كيف يؤثر العنف الاستعماري على حياة النساء من المجتمعات الأصلية في كندا. "ماذا لو لم يكن لديك ما يمكنك الاعتماد عليه لأن النظام لم يُصمم لك؟"

المنزل. إنّها حياة رصينة وهادئة. لكن هذا السلام يكاد يتبدد بشدة عندما تجرؤ ماكسيما على التمرد ضد شركة التعدين القوية.

الجرافات والضربات

وسرعان ما تبدأ عمليات الترهيب. المتمثلة باعتداءات موظفو شركة نيوموت وسرقة أغنام ماكسيما وقتلهن سرًا. ثم دهس كلبها عمدًا.

وفجأة في أحد الأيام، يصل موظفو شركة التعدين وضباط الشرطة مع الجرافات لطرد ماكسيما من أرضها. تظهر الكدمات من الضربات التي تلقتها واضحة على ذراعيها ووجهها. ثم تصدم سيارة ابنتها جيلدا وتركتها فاقدة الوعي على الأرض. لكنهم على الرغم من ذلك لم يتمكنوا من طرد ماكسيما من الأرض، لأنّها مالكتها الشرعية وفق وثائق رسمية.

صراع بين رؤيتين

إنها معركة داود ضد جالوت. يقول موظفو ياناكوشا: "نملة ضد فيل". إنه أيضًا صراع بين رؤيتين للعالم. تلك الخاصة بشركة التعدين، التي تنظر إلى الأسفل وترى مقدار الذهب، وبالتالي المال، الموجود فيه. وفكرة ماكسيما التي ترى في التربة والمياه مصدرًا للحياة، ويجب معاملتهما باحترام وحب.

تطلق عمليات تعدين الذهب معادن ثقيلة مصاحبة مثل الرصاص والزئبق، وتصبح المياه الجوفية شديدة التلوث. تقول ماكسيما:

"لقد أعطانا الله هذا البلد، وعلينا أن ندافع عنه".

ساعات من المشي

ما تلى صراع ماكسيما مع شركة التعدين العملاقة، هو معركة قانونية استمرت لسنوات طويلة. مرارًا وتكرارًا، تذهب ماكسيما، وهي امرأة صغيرة الحجم ذات جديلة طويلة على ظهرها وقبعة خوص على رأسها، إلى المدينة بملابسها الملونة محلية الصنع للاستماع إلى الأحكام والمرافعات في قضايا المحكمة. في بعض الأحيان يتعين عليها المشي لمدة سبع ساعات من أجل ذلك، وعادةً ما تذهب من جدوى لأن جلسات الاستماع تُلغى فجأة من دون إبلاغها بشكل رسمي. وعبر هذا كله، يستمر التخويف.

إنه لأمر صادم أن نرى مقدار الإرادة التي يتطلبها الوقوف ضد القوة الغاشمة، والنضال من أجل حقوقنا. لكن ماكسيما الصغيرة بدأت معركة على مر السنين. عندما ذهبت إلى المحكمة للمرّة الألف في العام 2019، وقف حشد من المتظاهرين في الخارج رافعين لافتات تضامن تقول: "Máxima no ésta sola" أي "ماكسيما ليست وحدها".

تقنيات الصورة

لا تحتاج سبارو إلى الاعتماد على تقنيات سينمائية مذهلة لتصوير هذه القصة؛ فالصور تتحدث عن نفسها. تتجاور اللقطات المذهلة لماكسيما وهي تعمل على أرضها مع الصور الجوية للأرض القاحلة المحروقة في منجم ياناكوتشا، ويتذكر المشاهدون على الفور روعة الطبيعة ومهمة ماكسيما لحمايتها.

يكشف الفيلم الوثائقي أيضًا عن مستويات غير مسبوقة من الفساد المرتبط بياناكوتشا وشركة نيومونت للتعدين اللتين تورطتا في فضيحة رشوة أثناء رئاسة فوجيموري. كما تورط البنك الدولي في المشروع من خلال استثمار عبر مؤسسة التمويل الدولية، والذي سحبه الآن.

هناك مفارقة حزينة في حقيقة أن سكان كاخاماركا، أولئك الأكثر ضعفًا والذين يجب أن يستفيدوا من استثمار البنك الدولي، هم في الواقع ضحايا استثماراتهم.

يستخدم منجم ياناكوتشا أربعة أضعاف المياه المسموح بها لمدينة

مقاومة امرأة

سواء في مشاهد حميمة مضاءة بالنار في كوخها في المرتفعات البيروفية أو في الشوارع وفي المحاكم في واشنطن العاصمة، تقف ماكسيما قوية، وتغني عن حبها للأرض في مواجهة القمع الواسع النطاق للسكان الأصليين، والمحاولات المتواصلة لتدمير البيئة.

وعلى الرغم من أن مصير ماكسيما وأرضها لا يزال مجهولاً، إلّا أنّه مهما كانت النتيجة، ستضع ماكسيما سابقة دولية للآخرين الذين يقاومون التعدين والتدمير البيئي.

ماكسيما هي قصة استفزازية ومصممة بشكل جميل عن المرونة تشرح قصة أكونيا من منظور سياسي وإنساني.

تُعد ماكسيما مصدر إلهام للآخرين الذين يتعرضون لتهديد مماثل من تطوير التعدين، وتشجعهم على الحفاظ على العزم في مقاومتهم.

على الرغم من أن الفيلم يوثق معركة ماكسيما الشخصية، إلا أن قصتها تمثل كل المقاومة ضد جشع الشركات على حقوق الإنسان الأساسية.

الكرامة ليس لها ثمن

في حين يُظهر الفيلم أن نضال ماكسيما لم ينته بعد، فإن قوتها وشغفها بحماية أرضها وطبيعتها يُظهران أنها لن تُشترى أو تُرهب. لن تستسلم. على حد تعبيرها:

"كرامتنا ليس لها ثمن".

فيلم "ماكسيما" Maxima
إخراج: كلوديا سبارو
يمكن مشاهدته في موقع مهرجان Movies That Matter 2020.

تعمل بريشتي كيولن (1987) كصحفية متخصصة بقصص التشرد والفقر والأشخاص الذين ليس لديهم أوراق إقامة. وهي أيضًا رئيسة تحرير صحيفة Z، وهي من صحف الشارع في أمستردام.

يبدو فيلم "الجسد يتذكر عندما ينفتح العالم" للمخرجتين إيلا مايجا وكاترين هيبورن، للوهلة الأولى أنّه مجرد فيلم عن العنف المنزلي، إذ يروي قصة "روزي"، وهي امرأة شابة وجدت حاملًا في شهرها الأخير في أحد شوارع مدينة فانكوفر الكندية، في لقطة واحدة طويلة مدتها ساعة ونصف. تقف "روزي" ووجهها ملطخًا بالدماء وحافية القدمين تحت المطر الغزير، بينما يصرخ صديقها في وجهها عبر الشارع.

يعتمد هذا الفيلم الروائي الدقيق والواقعي على تجربة المخرجة المشاركة إيلا مايجا، التي تلعب دور "إيلا" بنفسها، إلى جانب فيوليت نيلسون التي تلعب دور "روزي"، وهي كندية أصلية. فقد صادفت المخرجة إيلا ذات مرة، موقفًا مشابهًا كما في الفيلم تمامًا، تقول عنه:

"لقد قابلت امرأة شابة وهي حامل في محطة للحافلات وهي تبكي وآثار ضرب بادية عليها. أخذتها إلى المنزل وأردت مساعدتها، معتقدة أنّني أستطيع حل مشكلاتها. على الرغم من أنّها لم تكن تريد المساعدة، تمامًا مثل روزي في الفيلم. ألا تريد الذهاب إلى الشرطة أو المستشفى".

في الفيلم، تبدو "روزي" سريعة البديهة، تكذب، تشتم، تستفز، كل شيء لتبدو قوية وغير متأثرة. ولا يمكنك إلقاء اللوم عليها لذلك.

تقول ماترين هيبورن: "إن التاريخ الطويل من الاستعمار يضع النساء الأصليات مثل "روزي" في موقف ضعيف للغاية".

كان هذا واضحًا أيضًا في دراسة أُجريت في الصيف الماضي لصالح ما يسمى في كندا "التحقيق الوطني في مصير النساء والفتيات المفقودات والمقتولات من السكان الأصليين"، التي أثبتت أنّ النساء من مجتمعات السكان الأصليين أكثر عرضة للقتل أو الاختفاء باثني عشر مرة من جميع الكنديين الآخرين، وأكثر عرضة للقتل أو التعنيف بستة عشر مرة من المرأة الكندية البيضاء.

لقد وصف البحث الذي استغرق أكثر من ألف صفحة، كيف أدى الماضي الاستعماري والخيارات السياسية المعاصرة، إلى العنف اليومي.

عقود من مصادرة الأراضي، وارتفاع معدلات البطالة، وعدم توفر السكن، والفقر، والقمع السياسي، وضعت النساء مثل "روزي" في مواقف ضعيفة للغاية. بالنسبة لهنّ، أصبح العنف الآن أمرًا طبيعيًا، إلى درجة أن البقاء في علاقة مسيئة أصبح أسهل من قبول المساعدة، أو الإبلاغ عن تلك الإساءة.

وتضمن الممارسات العنصرية والتمييز الجنسي داخل المؤسسات العامة، عدم أخذ شكاوى النساء الأصليات على محمل الجد، وعدم التحقيق في جرائم العنف التي يتعرضنّ لها بشكل صحيح، وإخبار ضحايا العنف الجنسي بأنّ ذلك كان ذنبهم.

أرض ماكسيما في المرتفعات الشمالية في بيرو. الصورة: ماكسيما (2020)

المخرجة إيلا مايجا بدور "إيلا" في فيلم "الجسد يتذكر عندما ينفتح العالم".

الفنان التشكيلي المغترب علاء السريح

المدينة الفاضلة
البحث عنها وتجسيدها

رحيم يوسف

لا يعرف اسرار الماء سوى من جاوره وتبادل معه الأسرار ليبقى اسيرا لروحيته ، لا باعتباره حاجة أساسية من حاجات العيش والبقاء بل بمعنى استمراره في اجترار تلك الروحية واستعادتها في كل حين

طوال اكثر من اربعين عاما ومن خلال اكثر من معرض شخصي وعشرات المعارض الجماعية التي شارك فيها في العديد من دول العالم ، تمكن الفنان التشكيلي علاء السريح من اثبات وجوده على خارطة التشكيل العراقي المعاصر بتجربته الفنية التي جسدت رؤاه وقدراته المتميزة، إضافة إلى مساهماته في العمل كمصمم في اعمال مسرحية عرضت في دول مختلفة ، وما زال يواصل العمل على مشروعه الفني الجمالي منذ هجرته إلى المملكة المتحدة في العام 1989.

لا يعرف اسرار الماء سوى من جاوره وتبادل معه الأسرار ليبقى اسيرا لروحيته ، لا باعتباره حاجة أساسية من حاجات العيش والبقاء بل بمعنى استمراره في اجترار تلك الروحية واستعادتها في كل حين، ولذلك فان كل من جاور الماء سواء في المدن الساحلية أو على ضفاف الأنهار سيبقى الماء يشكل له وجعا مستديما ليحاول التقرب منه أينما حل به الدهر طائعا أو مرغما لانه احتل ركنا ثابتا في ذاكرته الحية ، ولان الماء العنصر الاهم في حياة الناس والمدينة ، اي مدينة كانت في هذا الكون ، لا يلتقط سكانها ذلك الاحساس به ، سوى من تماهى معه بالاسرار ، وتاسيسا على ذلك فان الفنان التشكيلي البصري علاء السريح بقي يستعيد المدينة التي كان الماء يشكل عماد وجودها لا بمعنى الاستمرار الحياتي فقط بل على كل الاصعدة ، لان البصرة تدبغ بروحها كل من مر بها ، فكيف بمن عاش فيها طفولته والتشكلات الاولى لذاكرته التي يحيا ويستمر من خلالها ، ولذلك بقي وسيبقى يستعيدها في كل الموانيء والمدن التي مر بها أو سيمر بها مهما امتد به ، وسيستعيدها ويجسدها عبر الأثر لان الواقع مختلف كليا عما تختزنه الذاكرة ، مع انه يقول غير ذلك كما سيأتي في هذا السياق ، وذلك ليس مغالطة في القول بل من خلال مايراه بها ولها كفنان قدره ان يحفر في الذاكرة من اجل تجسيد رؤاه الجمالية عن تلك المدينة ، فلم تكن المدينة يوما مجموعة المباني والمسالك والدروب التي عبرناها فعلقت بذاكرتنا ابدا ، مع ان ذلك يشكل جزءا منها ، بل هي بل هي روح تدب بنا وهي وجعنا الحقيقي المستديم بعد ان نقتلع منها لتبقى جذورنا فيها مهما امتد العمر وبعدت المسافات فالمدينة هي ما ارتبط بها حبلنا السري وان كان حبلا افتراضيا لا يرى ، المدينة هي الزمن المعاش الذي نعيد تشكيله وفقا لمجموعة ذكرياتنا من خلال حياتنا التي مرت ونحن نتبادل معها السكنى فنسكنها وتسكننا ، فهنالك من يسكن المدينة فيعيد تمثلها ، وهنالك من تسكنه المدينة ليعيد تمثلها ، وما بين الاثنين ثمة مسافة يسكنها قلق الابداع ، وهو القلق الذي لا ينتهي حتى بعد اكتمال السطح التصويري وبثه ، لان ذات القلق في الحالتين سيبقى معلقا في فضاءات الروح المعلقة في فضاءات المدينة هي الاخرى ، والقلق هو شعور الفنان ازاء سؤال جوهري يبقى يدور في خاطرة وهو ، هل تمكن من إيصال روح المدينة إلى من يقف امام السطح التصويرية المبثوث ؟ وسؤاله هنا لا يتعلق بالمهارة أو الامكانيات الادائية التي يتمتع بها ، بل بلمحة مخفية لا يشعر فيها الا ذات العاشق اثناء التلقي فتنفذ الى روحه كشعلة ضوء وهاجة ، وعليه فان الباحث عن روح المدينة يتركز عمله في البحث عن الأثر ومحاولة تجسيده من اجل استعادة المدينة ، غير ان الأثر هنا يشكل نوعا من الوهم ، وبمعنى أدق هو وجود غير متحقق وهو جزء من ذاكرة تشكلت في مكان بعيد وفي زمن مضى كما هو واضح ، وعليه فان عملية استعادة الأثر وتمثلاته لابد أن يتم معها استعادة الزمن وهو الزمن الذي تشكل فيه أو من خلاله الأثر ، من هنا فإننا سنستعيد ما ترسخ في الذاكرة على اعتبار ان الذاكرة انتقائية أو ما نود استعادته هو انتقائي بالدرجة الاساس ، ولان الفنان هو من اكثر المشتغلين في حقول انتقائية فإنه سيستعيد ما هو متوافق مع القيم الجمالية او الافكار التي يعمد إلى تجسيدها وبثها توافقا مع احساسه الجمالي الصرف من هنا فان عملية تدوين الأثر بصريا هي عملية معقدة نوعا ما باعتبارها تجسيد لما هو متواري أو مندثر بمعنى ادق حتى وان لم يكن ذلك الاندثار كان قد حدث عمليا ، وهو مايزال وجودا قائما بذاته ، وعبر هذا الوجود يستعيد الفنان التشكيلي العراقي علاء السريح المدينة من خلال ما هو متواري ، غير ان عملية استعادة ما هو متواري ليست بالمهمة الهينة اطلاقا ، فهي تتطلب تطابق الوعي الذي يتخذ هنا شكل الرؤى الفنية مع الخيال والذاكرة الحية ، لانها استعادة تجنح الى تجسيد ذلك المتواري صوريا من خلال المسار الاسلوبي الذي يعمل فيه الفنان ، والتجسيد الصوري هو أكثر صعوبة من التجسيد اللغوي كما هو معروف ، لكنه

يحاول ان يحولها إلى مدينة فاضلة كما يصرح بذلك ، وهو هنا يقترب كثيرا من مملكة الأحلام مع ان الفنان في أحيان كثيرة يتحول الى حالم كبير ، محاولا ان يجسد أحلامه/ لا كما يجسدها السوريااليون / بل من خلال تغيير واقع ما وتطويعه باتجاه الحلم ، وهو حلم المدينة في زمن مازوم كليا ، وقد يشكل ذلك نوعا من الهروب من الواقع ، وهو هروب بمعنى تخطي الراهن وازماته المستديمة ، أو اقامة المدينة الفاضلة كبديل وجودي للمدينة ألام من خلال المدينة التي يحيا فيها أو مجموعة المدن التي مر بها ، وهي أشبه بعملية الحفر في ذهنيته على اعتبار ان الجميع هم كل أو جزء من نظرة الفنان للمدينة التي يحاول اعادة تشكيلها عبر تمثلها ولعل هذا يشكل اسقاطا لما يود ان تكون عليه مدينته ألام ، إذ يقول السريح : _ لم أحاول أن أعكس المدينة كما هي ، بل ألتقطها عبر الوصول البصري وأحولها عبر الفن إلى مدينة فاضلة برموزها وحواسها ومشاعري الخاصة تجاهها كمشهد له معنى غامض . لقد تعاملت معها كمنتج من الماضي ومن هذا المنظور تبدو المدينة مكانا نقيا وسعيدا . وفي هذا الصدد، فهو بمثابة غطاء، وحاوية للماضي ، يحفظ بداخله كل الأحلام القديمة المستحيلة . وهذا ما يجعل الأمر بالنسبة لي مصدر حزن وذكريات وشخصيات حقيقية. أما الرأي الآخر فيتعلق بالمدينة كما هي الآن ، في الوقت الحاضر ، بواقعها ومعاناتها. المدينة التي أحاول تصويرها هي مزيج من الماضي والحاضر ، مزيج من الواقع والأحلام ، من الذكريات والرغبات المستحيلة. في مدني ، تتلاشى حدود الفرح إلى ألم ، وتتحول إلى حلم مليء بالواقع أو رمز معقد ومكثف . من الواضح أن ما يفضي به قول الفنان لا يتطابق مع ما يبثه عبر سطوحه التصويرية ، فهو لا يجسد المدينة الفاضلة التي يتحدث عنها في هذه السطور ، بل هو يبحث عنها ، وما بين التجسيد والبحث ثمة مدى واسع يجعله يجد في البحث عنها ، مما يعيدنا الى عالم الأحلام بوجود المدينة الفاضلة حتى ولو من خلال الفن . يكتب السريح عن اعماله : _ احاول ان اجعل العمل يتمتع بجاذبة تجريدية تعبيرية ملونة كاجراء تجريدي يحاور الروح والمادة , لتكتمل اجراءته التشكيلية الجمالية وخبايا الذات بين ثناياها . وهو بهذا القول يفلح لان ثمة روحانية خالصة في التكوينات العامة للسطوح (الالوان الخطوط الثيمات المتناثرة) تفيد الى قصدية الفنان في عملية جذب للمتلقي ليكون جزءا من تلك العوالم ، ليكون مشاركا من خلال أحساسه لحظة التلقي ، وهي أشبه بعملية الحفر في ذهنيته على اعتبار ان الجميع أو جزء منهم يتوافق مع نظرة الفنان للمدينة التي يحاول اعادة تشكيلها عبر تمثلها ، إن العمل ضمن التجريدية التعبيرية كمسار فني يتطلب قدرات ادائية كبيرة من الفنان المشتغل فيها ، وذلك من اجل يتجنب فخ التسطيح الذي نراه في عشرات التجارب المعروضة للتلقي ، ولعل عمل السريح في التصميم عمق كثيرا من اداءه الفني كما يتضح في سطوحه التصويرية المبثوثة بقدرات ادائية كبيرة وما اعنيه هنا ليس ميل السطوح باتجاه التصميم ، بل بعملية الأحكام في تنفيذ تلك السطوح على صعيد الخطوط والتكوينات العامة والكتل اللونية المنفذة بقدرات احترافيه كبيرة ، لان الفنان يفهم جيدا جغرافية السطح التصويري ولذلك جسد كل ما تقدم بتوازن محسوب بدقة شديدة ، اضافة لميله الى استخدام مفردات ذات احالات دلالية مختلفة بحسب تجسيدها على تلك السطوح ، وعلى سبيل المثال فهو يستخدم المثلث بدلالات طقوسية أو بحالته الى الإرث السومري المعروف ، وبذلك يشير إلى مرجعياته الحضارية الضاربة في عمق التاريخ ، كما انه يميل الى استخدام الدائرة باعتبارها تساهم في اضافة طاقة حركية في السطوح بالإضافة إلى دلالاتها الاخرى ، وهو هنا يحاول من خلالها في أن يبدد من قتامة الالوان في مواضع بعينها فيفلح بذلك كثيرا ، سواء قام باستخدام الدائرة بمفردها أو عبر سلسلة من الدوائر المتلاصقة مع بعضها البعض ، كما يمثل اللون لاعبا محوريا في جميع اعماله الفنية ، لا باعتبار اللون جزءا اساسيا مكونا للسطوح ، بل باعتباره مفسرا لرؤاه الفنية ، ولذلك جاءت سطوحة محملة بشاعرية واضحة وان غلب عليها طابع الحزن الدفين وهي تحمل طاقات تعبيرية عبر استنطاقه لتلك الطاقات ، وليبرز من خلالها قدراته التي تحمل طابع التحدي عبر تركيزه على استخدام اللون الاسود بطريقة متكررة ، وهو اللون الذي لا يمنح امكانيات واسعة في التعبير الا لمن يتمكن من معرفة أسراره الخفية من خلال عملية تشكيله مع الالوان الاخرى المصاحبة له ، لتبدو بعض السطوح وكانها تقترب من فن السلويت ظاهريا غير انها ليست كذلك اطلاقا ، كما هو واضح بالسطح التصويري المتفذ باللونين الأصفر والاسود ودرجاته مع شحة باللون الابيض والذي تتضح فيه قدراته في التعامل مع اللون الذي جسد روح الغجيعة عبر المشخصات التي لم تكن سوى خطوطا لا يمكن تمييزها الا عبر التأمل الدقيق ، أخيرا فان تجربة السريح امتلكت امكانيات مغايرتها ادائيا وجماليا ، ولا ندعي بأننا تمكنا من تسليط كامل الضوء على هذه التجربة الفذة ، وهي بحاجة للمزيد من الدراسة والتحليل .

النشأة والتبجيل

المسرح الهندي
ما قالته الأساطير القديمة

سليم الجزائري

"نظر الإله "يندرا"، اله العواصف، والرعد، والبرق، بعين الشفقة لأهل الأرض البؤساء، فاقدي الرجاء، القاطنين عند تخوم "العصر الذهبي"، وأشار إلى "براهما"، إن خفف كربة من تقوضت دعائم امالهم. فانتقى "براهما"ـ بهدي من تعاليم كتب "فيدا" الحصيفة ـ من المحفزات أهمها، بدءًا بالإيماءة، فالكلمة المنطوقة، وتلتهما الأغنية، وصولا الى المؤثر الحسي. وعهد إلى الحكيم "بهاراتا موني ـ هو" كتابة مدونة "ناتيا ـ شاسترا"، تعتمد مرجعا، ودواء يشفي بني الإنسان من القلق والهم والاضطراب. وهكذا نشأ ـ كما يقال ـ فن المسرح".

هذا ما تذكره الاساطير الهندية القديمة عن نشأة المسرح الهندي، وما يجعل المسرحيون الهنود ـ في تبجيلهم "يندرا"، راعيهم الإلهي ـ يرفعون "بيرقه" قبل كل عرض مسرحي، والكلاسيكي منها في الخصوص. وهو يبرق ساريته من الخيزران بطول خمسة عقد/ العقدة هي الحلقة التي تفصل ما بين جزء وآخر في ساق شجرة الخيزران/، تلوّن كل عقدة بلون من الألوان الطقسية الأربعة: الزرقاء، الصفراء، الحمراء، الخضراء. وفوق أعلى السارية ترفرف شرائط ساطعة بنفس الالوان. وعادة ما يصادف بدء قيام عروض المسرح تلك مع احتفالات الربيع.
أمّا الموضوعات الرئيسة التي تعتمدها النصوص المسرحية فاتكأت على:
المهابهاراتا: وهي رواية ملحمية كبرى، احداثها تدور حول اقتتال عائلتين تجمعهما القرابة، هما "البهاراتيون" و "الباندوفيّون". وتقع في شكلها الحالي بحوالي 100 الف بيت من الشعر المزدوج، مكتوبة بالسنسكريتية، اي باللغة الفصيحة. وقد زاد حجمها الأخير، الذي ظهرت به في القرن السادس بعد الميلاد ـ أي ما بعد الف عام تقريبا ـ كثيرا جدا عن حجمها الأصلي الادبي الأول، الذي كتبه "بياسا"، ما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد.
والمهابهاراتا قصائد بطولية مشحونة بالأحداث، ساهمت بكتابتها أجيال متعاقبة من الشعراء، توصّف اقتتال "الأخوة" الدائر في حوضي نهري الهند و الغانغ، الذي انتهي بغلبة "الباندوفيين".
أمّا هيكليتها فحافلة بتنوع المحاور واشتباكات الوقائع. أبرز قصصها، واللافت فيها، هي قصة الحب الخلابة بين "نال و دامايانتي".
والرامايانا: أو حكاية راما: الملحمة الثانية من الملاحم الهندية الكلاسيكية القديمة، والمكتوبة بالسنسكريتية أيضا. وتقع في سبعة كتب بحوالي ٢٤ الف بيت من الشعر المزدوج. وهي ـ على خلاف الـ "مهابهاراتا"ـ كتبها شخص واحد في القرن الثاني قبل الميلاد. يقال أنّه الشاعر "فالميكي". وقد عالج فيها مغامرات ووقائع الحب الرومانسي التي عاشها الأمير "راما"، وكما تورده الأسطورة: يقرر الاله "فيشنا" النزول الي الأرض، والتنكر في هيئة إنسانية، لمعاقبة خصمه اللدود، الاله "رافانا"، المسخ ذو العشرة رؤوس، كاهن الشياطين، الساكن في جزيرة سيلان/ سريلانكا.
يتنكر "فيشنا" بهيئة الأمير الوسيم "راما"، ويتقدم لاختبار ثني القوس الكبير، للفوز بالأميرة الجميلة "سيتينا" ابنة الملك "جاناكي". ذلك أنّ مشيئة الملك تقول: من استطاع ثني القوس تزوج الاميرة وأصبح شريك الملك في حكم البلاد. فيتمكن "راما" من ثني القوس، ويتطلع للجائزة. غير أن الملكة، طبقا لنصيحة خادمتها تعترض، باعتبار أن ابنها "بهاراتا" هو الوصي المعلن رسميا على العرش وإن لم يكن من صلب الملك. وهكذا يتقرر نفي "راما" و "سيتينا".
وفي طريقه الى المنفى يخوض "راما" مغامرات، يقابل فيها مجاميع من الشياطين والحيوانات البرية، متطلعا الى لقاء غريمه "رافانا"، حتى يفلح أخيرا. غير أن "رافانا" ملك الشياطين والمحتال هذا، يتمكن من التملص من منازلته، ويوجه اليه ضربة قوية، حين يختطف منه حبيبته "سيتينا" وينقلها معه الى مخبأه في جزيرة "سريلانكا".
ويفلح "راما" ثانية في التسلل عبر البحر الى جزيرة "سريلانكا"، من فوق سد اصطناعي من الجلاميد الصخرية اقامته القرود. ويتغلب على المسخ، عدوه اللدود، ويعود مصطحبا زوجته الى مملكة "بهاراتا"، التي يتنازل له ملكها عن العرش من دور قتال.
وبدا إن رحلة "راما" التي دامت ١٤ عاما قد انتهت على خير. الا أن اخبارا عن خيانة "سيتينا" راحت تشيع في المدينة. فيغضب "راما"، ويضع "سيتينا" في زنزانة معزولة، الى أن تتبين براءتها. وبعد أن يتأكد "راما" من سلامة موقف زوجته يراضيها ويعود معها، هذه المرة بهيئته الحقيقية "فيشنا" الاله الى مملكته الاصلية ـ في السماء.
وهنا يأتي دور الشعر والشعراء، ويترك الكلام للشعر التعبدي في الآله، ترتيلا وغناء لبلورة الافكار وتصوير الوقائع والاحداث. فهو الاجدى في ردم الهوة الحاصلة من تعدد اللغات/ بلغت حوال 200 لغة ولهجة. ولما كان الطقس الديني الهندي، لا يفرّق الشعر عن الغناء ولا الموسيقى عن الرقص، فقد اتجهت نية كتاب النصوص الدرامية الى تجسيد نصوصهم حركيا أيضا، بإضافة الايماء والرقص الى التمثيل والموسيقى والغناء. فاعتمدت تعابير الوجه، والايماءات، والحركات المعبرة، لغة ساندة، يوصل

الراقص/ الممثل بها، وقائع الاحداث والافكار حركيا. وبذا اكتمل الشكل المثالي للنص ـ كما أرادوا ـ صوتا وصورة، حوارا وحركة، غناء ورقصا، وعلى أساس الالتزام التام بتعاليم كتب "الفيدا" الأربعة المقدسة، ومخاطبة كل الناس على اختلاف اديانهم ولهجاتهم بلغة التسامح والمحبة. وقد ظل هذا معتمدا ولازما، حتى عندما أضاف الزمن كتاب "الفيدا الخامس"، الذي عزز وأثمى الهامش "الدنيوي" في المعالجات الفنية. فقد ظل الجمع بين الفنون المختلفة متواصلا، وظل الحفاظ على الدعوة الى السلام والتسامح والترفع عن الخلافات ركنا معتمدا.

الوحدات الثلاث

من اليسير على قارئ النص الدرامي الهندي ـ فيما عدا النصوص الحديثة السائرة بهدى النص الغربي ـ أن يتبين افتقاده، أو عدم التزامه، بما يعرف بالوحدات الثلاث ـ وحدة المكان والزمان والحدث. يسري هذا على كافة النصوص "الكلاسيكية" دون استثناء. ومعلوم أن عدم الالتزام بالوحدات هذا، له مردوداته السلبية العديدة على هيكلة النص الدرامي، لسنا بصددها هنا. يكفي أن نقول أنّها شأن تقني يصب في نفع النص الدرامي، واهماله من قبل الدراماتيك الهندي مردّه ـ في الاغلب الاعم ـ الى الجهل به.

الملاحظة الثانية تتصل بـ "النهايات السعيدة" الملازمة للمسرحية الهندية، حتى وإن كانت من الصنف التراجيدي المأساوي /ولهذا ارتباطه طبعا بعدم الالتزام بوحدة الحدث/. إن التمسك بـ "النهاية السعيدة"، شرطا لازما للعرض المسرحي، يخلق نوعا من الالتباس. ويدفع الكاتب ـ في الأحوال كلها ـ الى البحث عن تبريرات منطقية، غير متاحة دائما، لإضفاء المصداقية على هذا الانعطاف.

إنّ "الرامايانا" نفسها ـ وهي القدوة والمثال ـ تقحم نهاية تتصل بخيانة "سيتينا" لزوجها الاله "راما"، في قصة نزوله الى الارض لمعاقبة عدوه "رافانا". ولا نجد تبريرا كافيا لهذا الاقحام، سوى الحفاظ على صورة الاله "فيشنا" المتنكر بشخصية "راما"، مثلا اعلى في التسامح والعفو. وما يعزز هذا الاعتقاد، ما جاء على لسان اله العواصف "يندرا"ـ في مستهل موضوعنا هذا ـ عن دواعي نشوء فن المسرح .. حين أمر بـ "كتابة مدونة "ناتيا- شاسترا"، تعتمد مرجعا، ودواء يشفي بني الإنسان من القلق والهم والاضطراب."

على منظومة قوانين واعراف. إن المجتمع الهندي، مجتمع متعدد الاعراق والديانات واللغات. وأن الخلافات الدموية والاقتتال قائم بين طوائفه لأتفه الأسباب، والضحايا من كل الأطراف. ولا مناص من الدعوة الى السلام والألفة. أو هذا ما سخر له المسرح الهندي.

تأمل معي.. مسرحية تبدأ بزواج شابين فقيرين، خرجا ـ والسعادة تغمرهما ـ للنزهة على ضفاف النهر. فيفاجئهما تمساح كبير يغدر بالزوج، الذي اقترب كثيرا من الماء ويفترسه. تنقلب النزهة مأساة، وتجد الزوجة نفسها فجأة وحيدة بفقدان زوجها ومعيلها.

الادهى انّها لا تعرف من أهالي تلك القرية احد غيره. فهي قد انتقلت للتو من قريتها البعيدة الى قريته.

ينصحها أهل زوجها الفقيد بالذهاب الى "أمير" القرية، فهو الاقدر على المساعدة في محن كهذه. وفعلا، تطرق الزوجة باب الامير حزينة باكية.

ما أن يرى "الأمير" حسنها حتى يقع في غرامها، ويعرض عليها الزواج. توافق الشابة المحظوظة، فالعريس أمير ومراسيم الزواج تبدأ بإشارة من اصبعه، والافراح لا تنتهي حتى الصباح.

ولا تتباين أعراف المسرح الهندي عن اعراف المسرح الاوربي عند هذا الحد. فشخصيات المسرح الهندي بعامة، هي شخصيات مقولبة مغلقة لا تخضع ولا تتأثر بالمستجدات التي تفرضها تطورات الاحداث. ما يجعلها تبدو أقرب الى شخصيات "نمطية"، هشة الارتباط بمن حولها، لا تحظى بثقة متفرج اليوم.

أمّا قائمة الممنوعات الطويلة المفروضة على النص فتكاد تكبله. وتبدأ بمنع الخوض في موضوعات تعالج النكبات والكوارث، التي تصيب البلدان والاقوام، او المصائب التي تحل بالعوائل أو تشتتها، ولا تنتهي عند منع تجسيد مشاهد الوفاة وتبادل القبل، وتناول المواد الغذائية، والسباحة، والنوم، ودهن الجسد بالزيت، وكل ما يتسبب بإثارة الاحاسيس المزعجة أو المقلقة في المتفرج، أو يحرضه على الاحتجاج، أو أن ينال من معتقداته. و.. ما شابه ذلك.

دعائم الصرح

لوائح ممنوعات كهذه حين تضاف الى تقنيات هشّة، تربك شغل المسرح، ولا تؤسس "صرحا". الصرح تلزمه دعائم. والمسرح ـ كما نعرف ـ منظومة متماسكة لا تنهض من غير دعائم وطيدة. والهشاشة في الشغل الفني لا تشكل في افضل حالاتها أكثر من مسارح من نوع خاص أو مسارح "صفوة"، سرعان ما تضطر لإعلان افلاسها. وهذا ما حصل في الهند. فخلال بضعة قرون استطاعت تلك التقاليد وبدعم من بعض السلاطين والولاة أن تقيم نوعا من المسرح النخبوي، سعى بدوره لخلق نماذج معقدة وتفصيلية خاصة به. شهد ظهور صنف من الكتاب المسرحيين عالجوا تلك التعليمات وشفروها في قوالب، شكلت نصوصا مبوبة بحسب الافكار أو الموضوعات. وكان من اشهرهم الشاعر والكاتب الدرامي "كاليداس ـ Kalidas" خادم الالهة كالي، الذي لم تتبق من مسرحياته سوى ثلاثة مسرحيات، هي: "علامة القربى بشاكونتالي"، و المسرحية الهزلية "مالافيكا و اغنيميترا" و مسرحية "فيكراما وأورفاشي".

وبعد وفاة "كاليداس"، شهدت الساحة المسرحية ظهور كتّاب دراميين بين الفينة والاخرى، الا أن العصر برمته ـ ولأسباب عديدة ـ كان يحمل بذور انتكاسة وتراجع تدريجي. ولم تحل نهاية القرن الخامس الميلادي، الا وقد تلاشى مسرح "النخبة" الهندي الكلاسيكي هذا أو كاد، وظهرت مرحلة اطلق عليه اصطلاحا بـ "ما بعد الكلاسيكية". وهي مرحلة ركود مسرحي وثقافي عام، امتدت حوالي الالف عام، وتحديدا حتى نهاية القرن السابع عشر. ولا تكاد مساعي النهوض بالمسرح الهندي فيما تلى "ما بعد الكلاسيكية" وامتدادا للقرن العشرين أن تختلف كثيرا عن السابق، الا بتألق مسرح الكاتاكالي. لكن مسرح الكاتاكالي يستحق منا وقفة خاصة. على أمل أن نفعل ذلك في العدد القادم؟

ثقافة

على المسرح السومري في ذي قار
إنخيدوانا تعود إلى أور

الطريق الثقافي ـ ذي قار

اقيمت في المسرح السومري في مدينة اور الاثارية، ضمن فعاليات مهرجان الحبوبي السابع، الذي انعقد في 30 تشرين الثاني 2024، جلسة نقدية عن الشعري السومري للدكتور فرانكو اغستيو والدكتورة ليجا رامانو من جامعة روما، وبإدارة وترجمة الاديب امير دوشي. سعت الجلسة لتقديم صورة عن تشكل الشعر السومري مع قراءة نماذج منه.

في تقديمه الجلسة تكلم دوشي عن العلاقة بين التراث الرافديني والانسان العراقي المعاصر قائلًا: "يذهب البعض من الباحثين في تاريخ تشكل الدولة والمجتمع العراقي الحديث إلى أنّ السبب في عدم الاستقرار والاضطراب الذي شاب تاريخ العراق الحديث، يعود إلى أنّ العراقيين لم يتفقوا حتى الان على نموذج مقبول بشكل عام للمجتمع السياسي، إذ في غمار عملية بناء الأمة كان هناك نموذجان متنازعان فيما يتعلق بالمجتمع السياسي: احداهما هو النموذج العراقوي والاخر القومي العروبي،يتصارعان فيما بينهما من اجل الهيمنة "وأن غياب نموذج مقبول بشكل عام يرتبط بمشكلة الهوية الجامعة للعراق والاساطير المؤسسة. فهل تستند الهوية الجامعة للعراق على العروبة وعلى اساس انه جزء من دولة عربية قومية اكبر ام ان التراث العربي للعراق مجرد جزء- حتى وان كان جزء بالغ الاهمية- من التراثات الثقافية التعددية لدولة التي تستند هويتها الى تعددية ثقافية تعزز التوع الاثني للبلاد؟ المفارقة السوداء بدلا من هيمنة وتسيد الانموذج العراقوي القطري أو العروبي القومي هي تسيد الهوية الفرعية الطائفية في عراق ما بعد 2003 كنتيجة حتمية لتفكك الدولة والمجتمع وغياب الطبقة الوسطى وبروز الإسلام السياسي بعد ثلاثين عام من الحروب والحصار ثم الغزو والاحتلال الأمريكي في العام 2003.

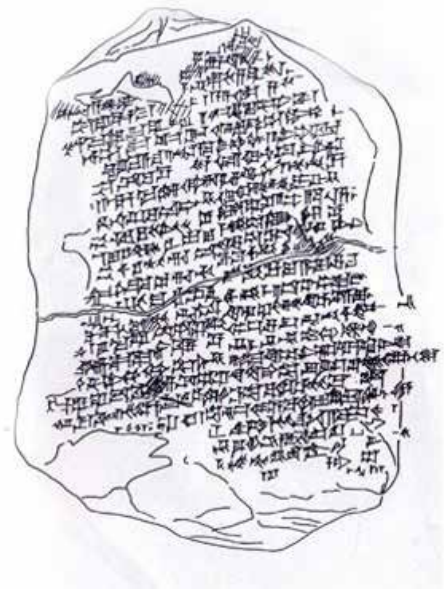
ذلك ما يفسر ظاهرة برزت بعد العام 2003 حيث التراث الثقافي الرافديني ميت وجدانياً وحي آثاريا؛ اي أن أبناء الرافدين في غربة عن تراثهم العريق لصالح ارتباطات اكثر بكثير من عمق ماضيهم الأول الماثل أمام اعينهم اثاراً في كل شبر من بلدهم.

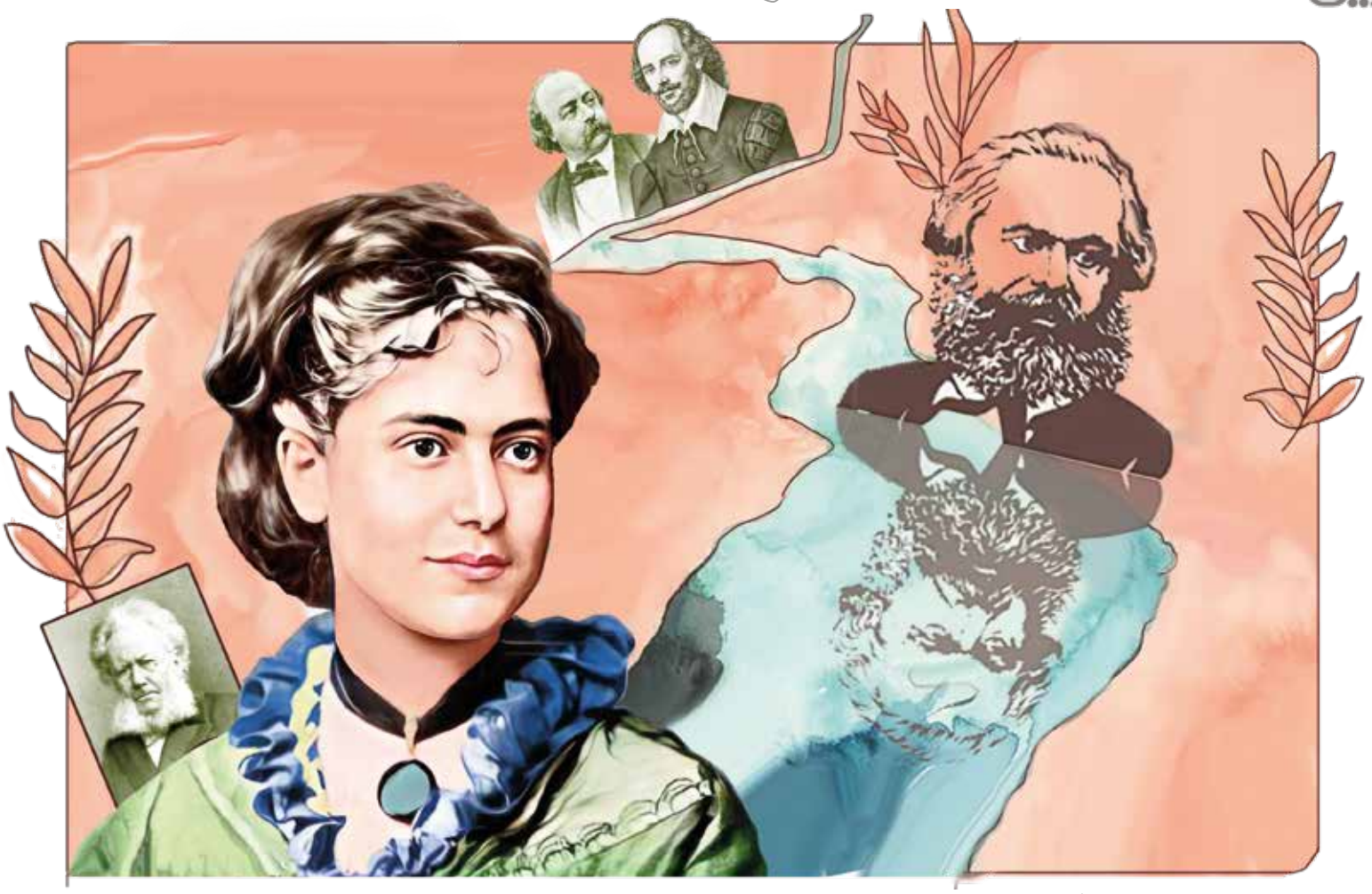
بعد ذلك قدم المحاضر د. فرانكو، محاضرة مهمة عن الآثار العراقية، وهو رئيس قسم الدراسات الشرقية في جامعة روما، واثاري يعمل في العراق منذ اكثر من عقد، وقد أصدر بعض الكتب عن التراث الرافديني باللغة الايطالية والانكليزية، تُرجم منها كتاب "سومريون"، الذي صدر العام 2022. وسعى المحاضر إلى تقديم صورة عن التشكل التاريخي والجمالي للشعر السومري عبر عرض وتعريف مفهومي (من هم السومريون؟ وما هو الشعر السومري؟) وذلك بالإجابة عن الاسئلة: من واين ومتى و لماذا؟

سرد المحاضر طريق البشرية الطويل إلى الادب، من السيطرة على العالم الى اختراع الكتابة. ومن تدجين الانسان للحيوانات المحيطة به، وتصنيفها الى حيوانات نافعة وضارة، ثم في الألف الثاني عشر قبل الميلاد إلى تدجين الماشية والخنازير، وفي الالف الخامس للميلاد البدء بتوفير محصولي الحنطة والشعير وضمان الغلة التي أدت إلى الاستيطان وانشاء المدن. وين لم تعد الذاكرة البشرية قادرة على حفظ شؤون الحياة اليومية وتعاملاتها وكثرة تفاصيلها، لجأ الإنسان إلى اختراع الكاتبة كأداة إدارية للسيطرة وتنظيم شؤون المستوطنات البشرية في 3500 قبل الميلاد.

لقد دفع الاستيطان الإنسان السومري إلى التفكير وابتداع صورة عن العالم وطرح تساؤلاته الوجودية، ليستخدم الكتابة لأغراض اخرى غير شؤون الادارة. ومنها الشعر، الذي يُعد بمثابة الخمرة المعتقة لروح الأمة وأبطالها، والشعر السومري هو من أقدم الأعمال الأدبية التي تم اكتشافها على الإطلاق، إذ يعود تاريخه إلى حوالي 3000 قبل الميلاد، ويستند بالدرجة الأساس إلى محاولة معرفة ماهية الحياة وما بعدها، ويشمل مجموعة واسعة من المواضيع، تمامًا مثل العديد من قصائد اليوم عن الحب والحرب والموت وأفراح الحياة والقلق بشأن الحياة الآخرة ، وهي جميعها مواضيع يتم استكشافها. وفي الشعر السومري تختلط الآلهة والبشر، وغالبًا ما تصور القصائد السومرية الآلهة وطبيعتهم.و من النماذج الشعرية التي تم قراءتها في الجلسة، قصائد للشاعرة السومرية إخنيدونا، التي تعد متنبي الشعر السومري منها:

"يا سيدةَ النواميسِ الإلهية كلها، النّور المتوهج
أيتها النقية المكتسية بالإجلال، محبوبة السماء والأرض
سيِّدة السماء، يا من تزيّن صدرها الحُلي العظيمة،
التي تُحبّ غطاءَ الرأس المناسب لكهنوتها.
يا مَن تمسك بيدها النواميس الإلهية السبعة!
يا سيدتي: أنتِ حارسة النواميس الإلهية العظيمة.
يا من رفعت النواميس الإلهية وعلّقتها بيديها.
يا من جمعت النواميس الإلهية وضمّتها إلى صدرها.
لقد ملأت البلاد الغريبة بالسم الزعاف كالتنين.
وأنتِ عندما تزأرين على الأرض يختفي الخضار وتصير الأرض قفارًا.
تهبطين كالطوفان على تلك الأرض الغريبة.
يا قوةَ السماء والأرض.. يا إنانا
أنت (إنانا) السماء والأرض.





رضا الظاهر

في الذكرى 170 لميلادها

إليانور ماركس تضئ أسئلة جمالية

الكشف عن بعض الأسئلة الجمالية التي أضاءتها، وعشقها لشكسبير وأبسن وفلوبير

لعل من بين الصفحات الغنية لحياة إليانور ماركس، الإبنة الصغرى لماركس، تلك المتعلقة بشغفها بالأدب وجمالياته. وفي الذكرى الـ 170 لميلادها (ولدت في لندن يوم 16 كانون الثاني 1855) نحاول إضاءة جوانب من هذا الشغف الذي ارتبط بانجازات هامة، فأضاف لحياة إليانور ماركس، القائدة الاشتراكية، والنسوية البارزة، والأممية المتقدة، والخطيبة الجذابة، والمترجمة من والى لغات عدة، عمقا آخر جعل من هذه الحياة أمثولة ملهمة لأجيال الثوريين والنساء المكافحات من أجل الحرية.

نشأت إليانور في مناخ ثقافي تنويري نادر، ومنذ طفولتها كانت تحت رعاية أبيها ماركس، وأمها جيني ويستفالن، ناهيكم عن "عمها" إنجلز، والكثير الآخرين من القادة الاشتراكيين والكتاب البارزين في القرن التاسع عشر، ممن عملت معهم في ميادين الفكر والكفاح المختلفة، سواء في الأممية الثانية أو في منظمات أخرى، وبينهم روزا لوكسمبورغ، وكلارا زيتكين، وأوليف شراينر، ووليام موريس، وجورج برنارد شو، والكثير من قادة ومفكري الحركة الاشتراكية.

نحتفي بهذه المناسبة الثورية والثقافية الجليلة عبر الكشف عن بعض الأسئلة الجمالية التي أضاءتها، وعشقها لشكسبير وإبسن وفلوبير.

داعية إبسنية

ظل سؤال علاقة إبسن بالنسوية سؤالاً مثيراً للجدل. فالرأي الذي يدعم إبسن كنصير للاتجاهات النسوية يمكن أن يُنظر إليه متجلياً على امتداد طيف واسع من المواقف مع إبسن كاشتراكي بمعنى ما في طرف، وإبسن كإنساني في الطرف الآخر. وقد يشير المدافعون عن الموقف الأول الى أداء هواة لمسرحية (بيت الدمية) عام 1886 في غرفة للضيوف بشقة في منطقة بلومزبري بلندن، حيث كان جميع المشاركين لا من المرتبطين بالقضية النسوية حسب، وإنما كانت لهم أو ستكون انجازات في الحركة الاشتراكية البريطانية.

وكتبت إليانور ماركس، إبنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية لتتمكن من ترجمة مسرحيات إبسن، الى هافيلوك إيليس، الطبيب وعالم النفس البريطاني والشخصية الفابية الشهيرة، في أواخر كانون الأول 1885 تقول "أشعر أنه يجب علي القيام بشيء لجعل الناس يفهمون إبسننا بطريقة أوسع مما يفعلون". ولهذا وجهَت دعوات الى "عدد قليل من الناس الجديرين بمشاهدة عرض قراءة نورا". وفي يوم 15 كانون الثاني عام 1886، وفي شقتهما في غريت رسل ستريت بلندن، استضافت إليانور ماركس وشريكها إدوارد أفلنغ واحداً من العروض (القراءات) الأولى في انجلترا لمسرحية إبسن (بيت الدمية). وأدت إليانور دور نورا بينما أدى أفلنغ دور هيلمر. وكان برنارد شو واحداً من أهم المدعوين، وقد لعب دور كروغستاد أمام المسز ليندي، التي لعبت دورها ماي، إبنة ويليام موريس، الكاتب والاشتراكي البريطاني البارز. وتحولت الأمسية الى أمسية تبشر بـ "الابسنية"، ونقطة التقاء بين الماركسية والاشتراكية والفابية.

وفي 21 تشرين الثاني 1884 كانت هناك "أمسية فنية" للموسيقى والقراءة والدراما في نيوميير هول بهدف جمع التبرعات لاتحاد المنظمات الاشتراكية الديمقراطية. وافتتح البرنامج بعزف ثنائي على البيانو لمندلسون أداه برنارد شو وكاثلين إينا. وقرأ أفلنغ قصيدة شيلي (رجال انجلترا). وكانت هناك فقرات وصفتها المربية هيلين ديموث، التي كانت هناك، لفرديريك إنجلز، الذي لم يتسنَ له حضور الأمسية.

وفي 30 كانون الثاني 1885 ظهر برنارد شو مرة أخرى مع إليانور وأفلنغ في أمسية مسرحية موسيقية أقامتها "المنظمة الاشتراكية" في لادبروك هول بحي نوتنغ هيل.

وتجدر الاشارة الى أن إليانور ماركس كتبت في أيام الاحتفال بعيد العمال العالمي عام

1891 الى صديقتها كارولين رادفورد تشكرها على مجموعتها الشعرية الأولى التي قالت عنها إنها "ستظل على الدوام شيئاً ثميناً". ثم أشارت الى إليزابيث روبنز، الممثلة والروائية الأميركية المعروفة، باعتبارها "رائعة ببساطة" في مسرحية إبسن المذهلة (هيدا غابلر) قائلة "إننا نجد فيها فنانة عظيمة حقاً". وهي فكرة حملها كثيرون ممن حضروا العرض الافتتاحي، وكان بينهم هنري جيمس وتوماس هاردي وجورج مريديث وبرنارد شو، فضلاً عن جون بيرنز رئيس اتحاد عمال الغاز، وجمهور واسع ومثقف من الاشتراكيين والفابيين وسواهم.

وكانت إليانور ماركس تنشر التعاليم الإبسنية خارج حدود بلومزبري الى مناطق الطبقة العاملة في لندن ووسط انجلترا. وكان برنارد شو يعدّ محاضرته الفابية الهامة حول إبسن عام 1890 (التي أعيد النظر فيها لتتحول الى موضوع بعنوان "جوهر الإبسنية" بعد عام من ذلك). وكان إبسني ثالث مشغولاً بحملته النشطة، المثيرة للجدل، المؤيدة لإبسن، وهو ويليام آرتشر، المترجم ومراجع الكتب والمخرج.

ويهمنا هنا أن نشير، بايجاز، من بين هذه الأشكال الثلاثة من الإبسنية المبكرة باعتبارها تمثل المواقف النقدية منذ سبعينات القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الأولى، الى موقف إليانور ماركس.

فقد عرفت إليانور، على أفضل نحو، باعتبارها واحدة من المترجمين الأوائل لمسرحيات إبسن (عدو الشعب، وحورية البحر). ولكن أهميتها بالنسبة لتاريخ النقد هي، نوعاً ما، أهمية نصيرة لمسرح إبسن خلال ثمانينات القرن التاسع عشر، عندما كان الحماس الروحي للاشتراكية البريطانية يسمع صدى آيديولوجيتها في مسرح الطليعة الأوروبي. ومن الجلي أن (بيت الدمية) قدمت دليلاً معززاً لمواقفها السياسية.

تراجيديا إيما بوفاري

في العام 1886 أكملت إليانور ماركس الترجمة الانجليزية الأولى لرواية الفرنسي غوستاف فلوبير (مدام بوفاري)، التي ظلت معتمدة حتى خمسينيات القرن العشرين. وكتبت مقدمة هامة للرواية المترجمة، ذات طابع تحليلي ونقدي. واعتمدت المقدمة على مقارنة فلوبير مع شكسبير، مضيئة ذلك التنوع الهائل للحصيلة الابداعية للكاتبين العظيمين، وسعيهما الجمالي من أجل تحقيق "الكمال المثالي" للفنان الحقيقي. ويبدو أن تقييمها لفلوبير يتحدد، أساسا، بتقديره لشكسبير. وقد استشهدت برسالة عام 1875 الى جورج صاند، كما أوردت الباحثة البريطانية غيل مارشال: "لا أقرأ شيئا باستثناء شكسبير مما يمكن أن أعيد قراءته. إنه يعزز قوتي وينعشني، كما لو أن المرء يقف على جبل عالٍ. وكل ما عدا ذلك يبدو عاديا الى جانب هذا الشخص الهائل". ويجري تفصيل فهم إليانور للطبيعة الدقيقة لهذه السمة المفعمة بالحياة لاحقا عندما تقيّم طبيعة واقع إيما بوفاري. فإيما واقعية ليس لأنها تعتمد على امرأة واقعية، وإنما هي واقعية كما هو هاملت واقعي. وترى إليانور أن تراجيديا إيما هي تراجيديا شخصيات شكسبير، الذين يتصرفون كما يفعلون لأنه يتعين عليهم ذلك. وتشير، في تقييمها لإيما بوفاري، الى أن هذه المرأة القوية تشعر بأنه يجب أن يكون لديها موقع في العالم، ويجب أن يكون لديها ما تفعله وهي تحلم. فقد كانت الحياة غير منصفة معها بحيث أنها تزوجت شارل بوفاري متوهمة أنها تحبه. ولا ترى إليانور ما هو أكثر حزنا وإثارة للشفقة من سعي إيما اليائس لكي تجعل نفسها واقعة في الحب. وهكذا فان إيما بوفاري تبحث عن مثال. إن لديها فكرا وليس مجرد حساسية، وإنه لمن سخرية القدر أن تعاقَب على فضائلها مثلما تعاقَب على شرورها. وعلى الرغم من بعض الملاحظات السلبية على ترجمة إليانور ماركس للرواية، وبينها ملاحظات فلاديمير نوبوكوف، فان الكاتب البريطاني ويليام شارب كان من بين النقاد الذين أشاروا الى أن ما قامت به إليانور كان عملا يستحق الثقة. وقد ذكّر شارب القراء بأن فلوبير كان كاتبا تصعب ترجمته الى حد كبير، وأثنى على إليانور لقيامها بترجمة اعتبرها أمينة وطبيعية جدا.

ولا ريب أن دافع إليانور لترجمة (مدام بوفاري)، التي تعتبر من الأعمال الرائدة في الرواية الواقعية، يرتبط بتوافقها مع فكرها وتراثها وكفاحها من أجل المثل الاشتراكية وقضية النساء. فهذه الرواية، التي تدرس، بعمق، شخصية امرأة محبطة تبحث عن الحب ومعنى الحياة في عالم لا يفهمها ولا يقدر مشاعرها، هي نقد لاذع للبرجوازية والبطرياركية واضطهاد النساء. فقد كان فلوبير ناقدا لقيم الطبقة الوسطى التي جاء منها، وهو ما يذكّرنا بموقف بلزاك. ومعروف ما قاله فلوبير من أن "مدام بوفاري هي أنا"، وهو ما يعبر عن معرفته برغبات طبقته الوسطى عبر بنائه التراجيدي لشخصية إيما بوفاري. ومن المؤكد أن هذا كله كان في ذهن إليانور ماركس عندما أقدمت على ترجمة هذه الرواية الواقعية العظيمة التي أثارت الكثير من الجدل.

شكسبير .. إنجيل بيتنا

كانت حياة إليانور ماركس مثالا على عمق ارتباط عائلة ماركس بشكسبير، وكانت مساهمتها في عبادة العائلة لشكسبير مبكرة النضوج. وفي سيرته عن ماركس يكتب آيزايا برلين بأن إعجاب ماركس بشكسبير لا حدود له، وكانت الأسرة بكاملها قد نشأت عليه، حيث كان يُقرأ بصوت عال، ويمثَّل ويناقَش باستمرار. وكانت إليانور تحفظ فقرات كاملة من مسرحيات شكسبير في عمر الرابعة. وتكتب إليانور الى كارل كاوتسكي بعد أربعين عاما (في كانون الثاني 1898) عن تلك الفترة من حياتها وعن دور شكسبير فيها. وتقول إن أعماله كانت "إنجيل بيتنا، نادرا ما يكون بعيدا عن أيادينا أو أفواهنا"، وإن "مشاهدها المفضلة كانت مناجاة ريتشارد الثالث لنفسه. والمشهد بين هاملت وأمه.

وفي سيرته عن ماركس يتحث فرانسيس وين عن شكسبير في عائلة ماركس. ويقول إن "ماركس أخبر إنجلز بفخر أبوي كبير عام 1856 قائلا إن "الأطفال يقرأون شكسبير باستمرار. وفي سن الثانية عشرة قارنت جيني، إبنة ماركس، سكرتيره السابق ويلهيلم بيير مع شخصية بنديك في مسرحية (جعجعة بلا طحن)، في حين أن شقيقتها لورا، البالغة إحدى عشرة سنة، أشارت الى ان بنديك كان موهوبا ولكن بيير كان مجرد مهرج، ومهرج رخيص".

وكان المعلم الأول للصبي ماركس هو صديق والده، البارون لودفيغ فون ويستفالن، الذي عَرّف ماركس على الشعر والموسيقى (وعلى ابنته جيني التي أصبحت زوجة ماركس بعد ذلك). وخلال تجوالهما الطويل معاً، كان البارون يردد فقرات من هومر وشكسبير حفظها الفتى عن ظهر قلب واستخدمها بعد ذلك كتوابل أساسية في أعماله. وعندما أصبح ماركس رجلاً كان يستعيد هذه الرحلات السعيدة مع فون ويستفالن، عبر قص مشاهد من شكسبير ودانتي وغوته، عندما كان يقود عائلته صعوداً إلى هامبستيد هيث بلندن في رحلات الآحاد.

وكانت جيني ويستفالن قد كتبت عددا من المقالات حول شكسبير ومسرح لندن لصحيفة (فرانكفورتر زايتونغ) في سبعينيات القرن التاسع عشر. ووفقا لها فقد كانت غرفة إبنتها جيني "نوعا من مسرح شكسبير".

وكانت العائلة من الداعمين لهنري إيرفنغ، الممثل المسرحي الانجليزي، الذي اجتذبهم بتفسيراته الجديدة لأدوار شكسبير، مثل دور هاملت عام 1874، وقد انطوى على نوع من إثارة الجدل. وفي هذا السياق كتبت جيني ويستفالن مقالة دافعت فيها عن إيرفنغ، وقامت إليانور بتقديم مقالة أمها للنشر في (فرانكفورتر زايتونغ). واستمرت إليانور على أن تكون عضوا في (نادي دوغبري)، الذي ساهمت في تاسيسه، وهو مجموعة قراءة شكسبير، كما انضمت الى (جمعية شكسبير الجديدة)، التي تأسست عام 1874، وكانت تلتقي اسبوعيا في الكلية الجامعة بلندن، وتلقت دروسا حول شكسبير في معهد هايغيت الأدبي، وقامت بمراجعات نقدية لمسرحياته. وقد أشير الى أنها أصبحت عضوا في الجمعية في 12 أيار 1876. وبعد أشهر عدة تطوعت لترجمة بحث طويل حول "استخدام شكسبير للسرد في مسرحياته" من الألمانية للباحث نيكولاس ديليوس، وقد أثنت الجمعية على عملها.

تميزت إليانور ماركس بنشاطاتها واعمالها الطوعية. ومن بين إنجازاتها الكثيرة المميزة في هذا السياق أنها افتتحت دورة لتدريس مسرحية شكسبير (كما تحب). وكان طلابها من العمال ومن النساء من طبقات مختلفة، ممن حرموا من التعليم بسبب الجندر أو الطبقة أو العرق. وقامت الاتحادات النقابية والمنظمات التقدمية بدعم الطلاب الذين لم تكن لديهم القدرة على دفع رسوم الدراسة في هذه الدورة التي تضمنت 12 درسا حول هذه المسرحية.

وبدأت إليانور بتدريس مجموعة قراءة المسرحية، فضلا عن تعليم الطلاب تقديم مشاهد مسرحية. وكانت طريقتها في التدريس جذابة، وقد ارتبطت بقراءات شكسبير في عائلتها، وفي نادي دوغبري.

وكرست إليانور أوقاتا مديدة للعمل الطوعي لتعليم القادة الشباب في الحركة الاشتراكية والعمالية ممن كانت معارفهم محدودة بسبب حرمانهم من فرص التعليم، وهي إحدى الحقوق التي كانوا يكافحون من أجل نيلها. وقدمت ذكريات العديد من كوادر الطبقة العاملة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين شهادات مؤثرة على الجهد الذي بذلته إليانور في تعليمهم القراءة والكتابة والمحاسبة والنظرية السياسية والاقتصادية، وكذلك كيفية كتابة الخطابات وإلقائها.

لقد أكد ماركس الآصرة بين الحياة العامة والأداء والمسرح والسياسة في (الثامن عشر من برومير لويس بونابرت)، وهو أحد أعماله الباهرة حول انقلاب لويس نابليون بونابرت. ومرة أخرى تجسد العلاقة العميقة بين الأب الفيلسوف والإبنة السياسية نفسها، على نحو واضح، كما تشير راشيل هولمز، كاتبة سيرة إليانور: "كارل ماركس كان النظرية، وإليانور ماركس كانت التطبيق".

كان دافع إليانور لترجمة "مدام بوفاري"، التي تُعد من الأعمال الرائدة في الرواية الواقعية، يرتبط بتوافقها مع فكرها وتراثها وكفاحها

إليانور ماركس مع أبيها

تأملات في "قواعدالعشق الأربعون"

السببية في خرق العادة
سرّ المعنى الظاهر

من بين شخصيات الرواية العرَضية، علاوة على الشخصيات الأربع الأساسية (الرومي وشمس، إيلاّ وعزيز)، نجد الشحاذ، والسكير، وصاحب الحانة، والمومس، وشيخ الطريقة، والسفاك، ورجل الدين المتشدد، ورجل السلطة الخ.؛ قلنا موازاة لذلك تتنافس في الرواية مفاهيم ومقولات: الوجود والعدم، النور والظلمة، الوحدة والكثرة، الذات والصفات، المقامات والأحوال (الوجد والخوف والرجاء...)، القرآن والتفاسير، الإنسان والغيب، القلب والعقل، الكشف والنظر، المكان والزمان، العشق الإلهي والحب الدنيوي، النظام والفوضى، السرّ والمعنى الظاهر، الحياة والموت، اليقين والشك والنقد، السببية وخرق العادة، السقوط والخلاص.

محمد المصباحي*

منذ البداية قلبت الروائية أدوار وطقوس التصوف، إذ بدلا من أن يبحث المريد عن شيخه المأمول ليدله على معالم الطريق، أضحى الشيخ -الدرويش هو الذي يبحث عن مريده ليحوله إلى شاعر

إلى جانب تنافس المفاهيم والشخصيات على احتلال فضاء الرواية، علينا ألاّ ننسى احتفاء الرواية بصراع الألوان ذات الإيحاءات الرمزية القوية على العشق: كالسماوي والقرمزي والزمردي والياقوتي والكستنائي والبندقي والوردي والأصفر والبنفسجي والبرتقالي، بالإضافة إلى اللون السري: الأحمر ذي الإغراء التي لا تنفع معه مقاومة.

وكما كان المحرك الأول لابن عربي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان هو بحثه عن أوتاده الأربعة (وهم الرجال الأربعة الذين القيّمين على منازل الجهات الأربع من العالم: الشرق والغرب والشمال والجنوب بهم يحفظ الله العالَم)، فإن العناصر الأربعة (الأرض والماء والريح والنار) بالإضافة إلى عنصر "الفراغ" (الذي يسمح بتلقي المدد الإلهي) هي التي ترسم خريطة رواية "قواعد العشق الأربعون"؛ وقد وضعت الروائية أليف شافاق تعريفات للعناصر الخمسة التي تشكل أبواب الرواية: فالأرض تمثل "الأشياء الصلبة والممتصة والساكنة"، و"الماء الأشياء السائلة وغير المتوقعة"، و"الريح الأشياء التي تتغير وتنشأ وتتحدى"، و"النار الأشياء التي تتلف وتخرب وتدمر"، و"الفراغ الأشياء الموجودة من خلال غيابها"! وتدعيما لهذه العناصر الخمسة، أضافت الكاتبة حروفا خمسة هي التي تتكون منها كلمة "صوفي"، ليكون لقاء "عزيز" (كاتب رواية "تجديف عذب") مع كل حرف منها بداية ونهاية لمرحلة من تطوره الروحي. ويرمز حرفها الأول "ص" إلى التغير الجدري الدي ألمّ بكاتب الرواية "تجديف عذب" إثر فقدان زوجته، فتحوّل إلى حيوان وقع في مصيدة؛ وعنى بالحرف "و" المرحلة من حياته التي تحولت فيها الوسيلة إلى غاية؛ وعني بالحرف "ف" المرحلة من حياته التي أدرك فيها ضرورة معاينة ذاته ومراقبتها؛ أما لقائه مع الحرف الأخير "ي" من كلمة صوفي فيرمز إلى الحب الذي فاجأه أثناء استعداده للموت في المرحلة الأخيرة من حياته من قِبل قارئة روايته فيقلب حياته رأسا على عقب. وقد ذكّرتني بنية رواية "قواعد العشق الأربعون " على أساس العناصر الأربعة ببنية رواية دان براون "ملائكة وشياطين" التي يتم فيها تصفية الكرادلة الأربعة من قِبل جمعية سرية تُدعى (Illuminati) بناءً على ترتيب العناصر الأربعة (الأرض والماء والهواء والنار). ولا شك أن بناء الرواية على العناصر والحروف يؤكد على ارتباط التصوف بعلوم الحروف والخيمياء والسيمياء.

تنطلق الرواية من بحث شمس التبريزي عن جلال الدين الرومي. إذن منذ البداية قلبت الروائية أدوار وطقوس التصوف، إذ بدلا من أن يبحث المريد عن شيخه المأمول ليدله على معالم الطريق، أضحى الشيخ ـ الدرويش هو الذي يبحث عن مريده ليحوله إلى شاعر، ويلقّنه قواعد العشق الأربعون وفوائد الرقص الدائري المتمايل تمايل دوران نجوم السماء. هكذا أضحى المريد سر وجود الشيخ وليس العكس. ولعل هذا السر يكمن في قاعدة العشق الأربعين التي تتوزع على أقسام الرواية الخمسة عبر فصولها العديدة. بيد أن هذه القواعد بدا لي معظمها لا يمت إلى العشق إلا بصلة واهية، بسبب جنوحها إلى النصائح الميتافيزيقية أو الأخلاقية أو الأنثروبولوجية.

عنوان الرواية يحدد العشق موضوعا وغاية ومحركا لها بمعنييه الميتافيزيقي والأنثروبولوجي. قدمت الرواية التصوف بوصفه تجربة محبّة جارفة لله، التي اكتوت بنارها السيدة إيلاّ، فأحبت كاتب رواية "تجديف عذب" فقط عبر قراءة نصها وعبر مراسلاتها معها بالأنترنت.

كان الصراع بين الامتلاء والفراغ من محركات الرواية. فقد كان الرومي في البداية يشعر بامتلاء معرفي بالعلم الديني وما يترتب عنه من مظاهر الأبّهة والتكريم والنفوذ الاجتماعي؛ لكنه ما ان التقى بشمس التبريزي حتى شعر بفراغ هائل في ذاته، فالحقيقة العقلية لم تعد قادرة على الملء. هكذا حدث تغيير جذري في كيان الرومي، حيث تحول من عالم دين، إلى شاعر صوفي؛ من عالم يؤمن بحقيقة الله الدينية المنحازة لدين الإسلام، إلى صوفي يؤمن بالعشق غير المنحاز لدين من الأديان، لأنه يؤمن بوحدتها؛ غيّره الحب من وقار الفقيه إلى راقص منتشي بوحدة الوجود ووحدة الأديان ما دام الله متأصلا في قلوب الجميع، ومادام الإنسان كتابا مفتوحا، وقرآنا منفتحا على كل تأويل. وهذا ما تشير إليه القاعدة السادسة عشر. أصبح الرومي يؤمن بأن لا قيمة للحياة من دون عشق لأن العشق ماؤها، والعشيق نارها، وعندما تعشق النار الماء يتغير الكون بأجمعه: إنها مشاعر فوق احتمال حدوده الإنسانية.

بعبارة أخرى، كان الرومي مستغرقا بالإيمان المقنّن بعلمَيْ الفقه والكلام، أي بالإيمان المطعّم بالعقل. لكن اتصاله بشمس التبريزي حوله من طريق الإيمان العقلي (الفقهي والكلامي) إلى طريق الإيمان الصوفي القائم على القلب والكشف لأن "ما من عين تشاهد في حدة ووضوح مثل عين الحب"، (491). في الظاهر تحكي الرواية قصة حب بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي، لكنها في العمق تحكي قصة المحبة الإلهية. وكأنها استبدلت الإيمان بالحب الروحاني. والمحيّر في الرواية غياب "محبة النبي" التي كانت وما تزال محور جلّ مذاهب التصوف وأوراد شيوخها.

وقد انعكست قصة الحبّ الأول بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي على مرآة الزمن الحديث، فولّدت حبا آخر بين إيلاّ، قارئة ومُحكِّمة رواية "تجديف عذب"، وكاتبها الهولندي عزيز. عِشقَان متقابلان وإن كانا متضايفين: مادي وروحي، إلهي وانساني، شرقي وغربي، لكنهما يشتركان في أنهما عشقان بلا افق، إذ كان مآلهما الموت، موت شمس

التبريزي التراجيدي، وموت عزيز كاتب الرواية الدرامي، ما يعني أولا أن الحب هو عاطفة حلوة تنبعث وتتلاشى بنفس السرعة (22)، وثانيا أن العشق ماهية الحياة وغايتها، وأنه يصيب كل شيء حتى الذين يهربون منه أو يذمونه، وثالثا أن التصوف مرتبط بالموت قدر ارتباطه بالعشق، وهو ما عبّر عنه كاتب رواية "تجديف عذب" موجها كلامه لعشيقته إيلا قائلا بأن التصوف "يعلّمك كيف تموتين قبل الموت" (469)، وأن الإنسان له وقتان "وقت للحب ووقت للموت"، (481). نعم، "الحياة هي عين الكمال" (419)، وأن العشق ماؤها، "والعشيق روح من نار! " فإذا عَشِقت النارُ الماءَ" تغير الكون بأجمعه"، ما يعني أن العشق ليس معاناة كاذبة، بل معاناة حقيقية تتطلب الموت. العشق ولادة جديدة للعاشق، لكن الوسيلة الوحيدة للوصول إلى الولادة الجديدة "أن يموت قبل الموت." باختصار، العشق هو المآل الأخير في طريق التصوف، وهذا ما يفسر أن "عزيز" جعل الحرف الأخير "ي" من كلمة صوفي يرمز إلى الحب، لكن العشق لا ينفصل عن الموت.

واضح أنه من خلال تحويل شمس التبريزي لجلال الدين الرومي من عالِمٍ إلى عاشقٍ، قام الرومي بتحويل آخر للإسلام، فبعد أن كان الحب صفة عرضية له، أضحى صفة ذاتية. وبالتالي، أي بحكم دخول الحب مجال الإيمان، تلاشت الحدود بين الأديان والمذاهب، وتلاشت المسافة بين الله والعالم في وحدة وجود غامرة.

الزمن هو أحد موضوعات الرواية، لكن الرواية اعتبرته وهما، لذلك أوجبت الاهتمام به من حيث هو حاضر فقط. قدمت الرواية الزمن بوصفه زمن الحاضر. فالصوفي ابن وقته، ابن حاضره، ولا يفكر لا في الماضي أو في المستقبل. لكن زمن القصة الثانية، قصة إيلا، هو الحاضر، فهي تعيش في أمريكا في ولاية ماساشوستس حوالي سنة 2008، وترى "أن ما يدفعنا الى المضي قدما هو الوعي بالغد، لا امنياتنا في تحقيق شيء ما"، (388)، إذ "لكل شيء وقتا"، (480). كل تجربة صوفية تعاني من مشكلة التقابل بين الكشف واللغة، بين المشاهدة والقدرة على إبلاغها وتبليغها للغير بالكلمات. يُجمع المتصوفة أن تجربة الوَجْد والكشف توجد خارج قدرات اللغة العادية، لذلك من الضروري اللجوء إلى لغة رمزية تشير ولا تفصح، تومئ ولا تدل، تكثف الدلالة في علامة أو رمز. نعم، يقول أحد أبطال الرواية "إني أومن بالكلمات. أنا إنسان أومن بالكلمات"، (492)، لكن الكلمات وراء كل الصراعات والحروب الكلامية، لكي ينبغي البحث عن معنى الكلمات في الباطن، أو في باطن الباطن لا في الظاهر. وقد خصص إحدى قواعده الأربعين للّغة في علاقتها بالحب. أما لغة الكاتبة/المترجم فهي لغة سلسة تجمع بين عتاقة اللغة العرفانية وحداثة اللغة المعاصرة، تنقلك بسلاستها وتنوع قاموسها بين أحوال الأمل والإحباط، بين المحبة والكراهية، بين الشوق والكراهية. وهنا لا يفوتنا أن نشير إلى اعتبار الحب والكراهية هما محركا العناصر الاربعة وبالتالي محركا العالم- يذكّرنا بالفيلسوف ما قبل سقراط امباذوقليس الذي كلّف الكراهية بإحداث الفرقة والتنابذ، والحب بجمع المختلفات والمتقابلات. أما سرد الرواية فكان في غاية الإمتاع، يجمع بين لغة القرن الثالث عشر الصوفية الموغلة في الإبهام، ولغة زماننا هذا التي لا تنسج حجبا بينك وبين المعاني المباشرة. ما يعني أن سرد الرواية كان مزدوجا ينتقل بك من الآني والراهن الى العتيق الذي يحتاج الى تأويل. اقتربت لغة الكاتبة من لغة العصر الذي عاشه ابن عربي وثقافة التصوف. في الرواية امتزج الزمن التاريخي بالزمن الحداثي، الزمن المحلّي بالزمن الكوني الإنساني. بعبارة أخرى لم تهمل الرواية التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي والصوفي للمرحلة التي عاش فيها الرومي، لكنه لم يول أهمية لهذه الأبعاد في التاريخ الحديث. علاقة المتصوف -وبخاصة الدرويش- بالمكان علاقة متوترة، علاقة عدم استقرار، لكن الرواية تتساءل "ما النفع الذي يمكن للمرء ان يجنيه من إنسان لا يستطيع الاستقرار في مكان ما؟ إذا لم يكن إحساس بالانتماء إلى مكان ما، فإنه يستطيع أن يهيم في كل اتجاه، مثل ورقة شجرة تتقاذفها الريح؛ ضحية شيطان نموذجية " (ص 222). الغريب في الرواية ان تعرف "عزيز" على تصوف جلال الدين الرومي تم في المغرب، علماً بأن هدا البلد لم يحظ بمعرفة المذهب الصوفي لرجل قونية الشهير.

الحكاية جوهر التصوف "من ليس له وقت لسماع الحكايات، فلا وقت له يكرسه لله. ألا تعلم بأن الله أعظم القصاصين"، (400) "إنك مثل المساد الأحول تشاهد الازدواجية في كل شيء. فأنا ووالدك شيء واحد، وإذا حطمتني، فسوف تحطمه معي أيضا" 401.

الوحدة والاختلاف، الانسجام والصراع. بالإضافة الى وحدة الوجود هناك الوحدة الإنسانية. فالجميع خُلِق على صورة الله: المؤمن والعالم والصوفي والسكير والمومس والمحارب: كلهم يوجد الله في أنفسهم. إنهم سواسية بالنسبة لله، ما دام الإنسان خُلق على صورة الله، وفي الجميع يحضر الله بالفطرة، لكننا نختلف عن بعضنا البعض، بل يمكن اعتبار الاختلاف والصراع من طبيعة الوجود لأن "أيّ مكان يوجد فيه اكثر من شخصين سوف يتحول الى ساحة معركة... الحرب جوهر الحياة، (ص 275). صراع الانفعالات والعقائد والآفاق أفضى الى ما يشبه نوعا من فوضى الدلالات التي آلت الى مآزق لا مخرج لها.

* محمد المصباحي
أستاذ في قسم الفلسفة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط ـ المغرب

من الشعر الإيراني المعاصر

لا تدع حصيلة إيماني تُعلَق على الصليب

آيدا مجيدآبادي *
ترجمة: تمام أحمد ميهوب

(1)
أوغلتُ في ذاتي
بعيداً
وغدت سجائري
تلهث
أنوي بدء
الحياة
من تحت التراب
من ثنايا الديدان
التي تُنبئ عن عظامي
وذلك اليوم
في أول عيد ميلاد لي
يسعكَ
أن تكون أول من يشعل أول
شمعة
وبغية امتلاككَ
اقترضتُ كل عُذْرات الفتيات
العوانس
ورقصتُ على المرآة بقدر
يصعب عليها التعرف على جثتي.

(2)
سوف أغمركَ
تماماً مثل ألم
بتروهُ حديثاً من سرتي
وحلقي
شاغلك الأوحد فحسب
والسعادة
مجرد خيال
جلبته يديكَ لي
تحدثْ مع كتفي
عن سر ضفائر مكثت معقوصة
لسنوات
هذه الليلة أنا مثخنة بالجراح
وذات يوم كانت مرآة في يدي.

(3)
سأنتزع رأسي من أحضانك
بجرم الرعونة
ولو جعلت الريح النوافذ
جسورة. إلى متى ينبغي أن أدير
عقارب الساعة لإثبات وجود يديَّ
وأشير إلى تزاوج المريمات
دون إصبع؟
الحق معكم فدميتي أيضاً
مجرد قديسة
خسرت الحياة بعفة.

(4)
لم أرغب مطلقاً أن أكون مكان
نفسي
عندما يملأ حُجره بالحصى
لأجعل الجبل مثمراً
هل يخشى سيزيف قرحة الفراش
لأنه قَبِل العمل عند الآلهة؟
وهل ستحرق نار طور هذه المرة
أرواح كل الأسماك؟
التمسْ من الأمواج استمرار البحر
ومن الأمّ استمرار الإنسان
فربما الملائك التي تعرج على
أحلامنا
قد أصيبت بالموت الدماغي
ولن تحدث معجزة بعد الآن.

(5)
الريح تجلب أخباراً عن تغير
الفصول
وأنا لا أزال أحبك
مماسح الأقدام لا تطير
وسليمان فتى مفلوج
ينتزع من وسادته الريش
تبلغ الآلام ذروتها في الليل
عندما تدس الحياة يدها داخل
مقاعدنا
وتدعو القمر إلى مسرح عرائسها
وعندما تبتعدُ عن المرآة
ألصقُ وجهي بوحشة على امتداد
الليل.

(6)
تصلني بنفسجياً
وتطلع آلاف النجوم من مذنبي
لحظة البشارة وشيكة
ستجعل النطفةُ التي تنعقدُ في
المطر
العالم أخضر
تشرع العبادة من الفم
عندما يغدو عُريك
الصراط الوحيد للخلاص
وستجعل رعشة قبضتكَ على
ضفائري
كل صفصاف العالم
مجنوناً
وتمنحنا
الشموس المنتظرة لسنوات
خلف الباب
ثمالة الليلة.

(7)
يجلدونكَ على عتبة الليل
وأنا أحظى بالكدمات تحت
كعوب الحرية
ما ذنب هذا التراب
حتى تغدو عقوبته في أجسادنا
تسفيهاً
ويمسي جسداً بلا وطن
فهل تقدم القبلة بالدم وردة
ليسموا مكان شفاهي على كتفكَ؟
فهل كان الحب أول ذنب
ليتتبعوا إثري حتى قلبك
وتجول أمك بمجذاف محطم
في الحجرة
حتى لا يغرق في دموعها
وأنا أعرف
أن الدموع
لا تضيء حظ أحد.

(7)
لا تدع حصيلة إيماني
تعلق على الصليب
فليس ثمة امرأة
أوصلها إلى العروج.

شاعرة إيرانية وُلدت في العام 1990، عانت منذ ولادتها من ضعف شديد في البصر، بيد أنّه مع تصرم الوقت ومرور الزمان اكتسبت بصيرة ثاقبة. فأبدت منذ نعومة أظفارها ميلاً جامحًا للشعر والفن.
درست في الجامعة الأدب الفارسي ونالت درجة الماجستير.
تنشر مقالات نقدية وترجمات مختلفة في المجلات الإيرانية والأجنبية.صدر لها مجموعتان شعريتان نالتا اهتمامًا كبيرًا من القرّاء والنقاد في إيران.

عدالة الطغاة والناي الحزين

كواليس المؤلف حوارية النصوص

تشكل تجربة الكاتبة العراقية المغتربة سحر الرشيد، نسيجا وحدها في طريقتها التقليدية المباشرة في السرد، ومقدرتها على صناعة الحدث، وتشكيله، من خلال الحوار، ورؤيتها الأخلاقية، الوعظية، التعليمية في الرواية، ربما ارتبط ذلك بطبيعة مهنتها التعليمية، فهي مديرة مدرسة في فانكوفر في كندا. وعضو اتحاد الأدباء الكنديين، بيد أن عالمها الروائي، يتسم بالتنوع، والسعة. وهذه الملاحظات مقتصرة على روايتي عدل الطغاة، والناي الحزين. علما أن مجموع أعمالها من الروايات والقصص المطبوعة، والمترجمة إلى الإنكليزية، تجاوز العدد عشرة.

"فلنقل بصوت عال إن الحوار هو الشكل الأكثر سهولة بينالأشكال الأدبية.."
بلزاك

فخري أمين

يطغى صوت المؤلفة، على نحو يؤدي إلى محو ملامح شخصياتها الروائية، بكل ما يفترض أن تنطوي عليه من اختلاف في مستويات في الكلام، والثقافة، واللهجة،

تحاول الكاتبة في معظم أعمالها خلق تفردها في إنتاج نص روائي، يتأسس على الحوار، أكثر من اعتماده على السرد، وهو ما يفضي إلى تحويل العالم لديها، إلى خلفية شبحية باهتة المعالم، وطغيان دوي أصوات الشخصيات عليه. هذا ما حملنا على قراءة نصوصها الروائية بوصفها حواريات منطوية على روح المسرح، أكثر منها سرديات أدبية. بناء على هذه المقدمة سنعيد قراءة بعض أعمالها. إلى أي حد أفلحت في خلق تمايز واضح بين شخصيات أعمالها من خلال الحوار..؟ وما مقدار النجاح في إنتاج نص روائي مؤثر، معتمدا على الحوارات الخارجية المباشرة، في إهمال مقصود لأصوات الذات الباطنية، ومقدار تفاعلها مع محيطها الاجتماعي والتاريخي، وبلاغة لغة الجسد لدى شخصياتها، وقوة تداعيات الأحداث عليها، هذه الأشياء التي تعطي للنص الروائي قيمته الأدبية، بكيفية تميزه عن أي برنامج حواري إذاعي..؟

الحدث الصوتي في عدالة الطغاة

في معظم حواريات يطغى صوت المؤلفة، على نحو يؤدي إلى محو ملامح شخصياتها الروائية، بكل ما يفترض أن تنطوي عليه من اختلاف في مستويات في الكلام، والثقافة، واللهجة، تميزها عن بعضها، وتشكل جزءا من بنية شخصيتها، إنه لمبدأ مهم في الكتابة أن يتطابق الكلام مع الشخصية، بكيفية تتصل بدورها في صناعة الحدث الروائي. علما أن الحدث الروائي في أعمالها صوتيا، إلى حد ما، فهي تستبدل الفقرات السردية بالحوارات، وحين تتضاءل الفروقات بين الأصوات، سيبدو وقع الحدث باهتا رغم أهميته. ثمة صوت واحد تقريبا، لغة واحدة في الكتابة، لغة جميلة وسليمة وعالية، إلى حد لافت، هي لغة المؤلفة، بهذه اللغة يتحدث العالِم، والتاجر، والحرفي، والحارس، والمحارب، والسلطان، والملك. وينتج عن ذلك

في بعض لحظات أعمالها، أن يتحول حوار بعض شخصياتها إلى خطب منبرية ممتدة على أكثر من صفحة واحدة، ما يؤدي في النهاية إلى تغييب لغة الجسد، ويستحيل الصوت، صوت المؤلفة الغائبة في كواليس نصوصها إلى سلطة مهيمنة على المكان، والأجواء، والأزمنة، وتتحول شخصياتها إلى مجموعة من الكلام أكثر منها مظهر خارجي، ويقترب الحدث الروائي من مفهوم الحكايات. واللافت في حواراتها التغييب المتعمد للطرف الثالث، يحدث ذلك ربما بسبب رغبة الكاتبة في التعويض عن فراغ السرد والوصف، وخلوه من التعدد في أصوات الشخصيات، وملامح الأمكنة.

رواية تاريخية

في الرواية التاريخية من المهم جدا استحضار الأمكنة، وإعادة بناء مشهديتها كأنها معاصرة لنا، لأن الكتابة حاضر دائم، حتى لو كانت تتعامل مع لحظة تاريخية نائية، ما يقتضي التركيز سرديا على تفصيلات وملامح الأمكنة، والشخصيات، والأزياء. الأمر الذي يصعب تحقيقه من خلال الأصوات المتحاورة وحدها. وهذه واحدة من نقاط الضعف الواضحة، في بناء نص عدالة الطغاة. فهي تلتقط لحظة مهمة جدا من تاريخ الموصل، لحظة حصار نادر شاه للمدينة، لحظة تتسع للكثير من الأحداث، لكنها أفلحت إلى حد كبير في نقل جانب من أجواء الحصار، والمقاومة البطولية النادرة للأهالي، من خلال حكاية حب موجعة بين الفتى رمزي، وصديقة طفولته سعاد. وكيف تحول رمزي عامل النجارة البسيط، من خلال منعطفات معقدة، إلى أحد كبار علماء عصره. والمهم هو مشهد ختام الرواية. منصة الإعدام، في إحدى ساحات المدينة، في انتظار رمزي، بينما الأهالي يتحفزون لإنقاذه، في مواجهة حشود الجندرمة التركية، الذين دافع عنهم، وهم يترددون، مستشعرين مقدار الحيف الذي لحق به، مدركين أيضا أن بقاءه يهدد اتفاقهم مع نادر شاه، ويهدد نفوذهم. أفلحت الكاتبة فعلا، رغم ملاحظاتي على النص، في وضعنا في قلب الصورة، وأجواء الحدث، لكنها لو اعتمدت على تقنية سردية وصفية واضحة بدل الإيغار في الحوارات، في مسك تلك اللحظة التاريخية الفارقة، والإحاطة في تفاصيلها العديدة، لأنتجت نصا أدبيا متفوقا، ولافتا.

الناي الحزين.. تداعيات

في روايتها الناي الحزين، تتحول صناعة الحدث من الحوار متعدد الأصوات إلى تداعيات ذاتية، منولوجات داخلية. حين يقنع داني المنتسب في الجيش، ابن قريته شاميل بالهرب معه من البلاد لقرب بلوغه سن الخدمة العسكرية، وما تنطوي عليه زمن الحرب من أهوال عايشها بنفسه. لكن شاميل بسبب التواء أصاب قدمه أثناء صعودهما، في طريق الهروب، جبلا شديد الوعورة، فضلا عن لقائهما براهب في دير على قمة ذلك الجبل، حاول إقناعهما بالتخلي عن الهجرة، والتمسك بالوطن، يقرر شاميل العودة إلى القرية، تاركا رفيق رحلة الهروب وحيدا، يقوم داني على الأثر بقتل الراهب انتقاما منه، ورمي جثته في واد عميق. في هذه اللحظة يبدأ في الرواية زمن التداعيات الذاتية لدى داني، تداعيات، وهلوسات، تقترب أحيانا من الجنون، لكنها تحفل بالكثير من الإبداع والجمال في اللغة. بيد أنها تظل بسبب غياب السرد، قاصرة عن تقديم صورة دقيقة للأمكنة، والأزمنة، لا شيء سوى زمن ذاتي، وربما أمكنة ذاتية، تدخل النص عبر معاناة داني الذاتية. مخاوفه، وقلقه، في سور وهيئات شبحية، تستحيل عنده إلى رموز شؤم، وعلامات رعب قادم. نعيق بوم مستمر، أشباح موتى، همسات وأصوات غامضة لكائنات مجهولة، تيه في غابة معتمة، توابيت فارغة، وكثير غيرها وظفتها الروائية في محاولة منها لتطبيق العدالة بمفهومها العلوي.

قدرية العقاب

ربما بسبب خطابها التربوي، والإرشادي، سعت الكاتبة في رواية الناي الحزين إلى تحقيق قيمة العدل، بعدم السماح للقاتل بالإفلات من العقاب. وفي هذه الرواية، يتخذ العقاب شكل ثأر، فقد تعرض شاميل في رحلة عودته إلى القرية، إثر رفضه مواصلة الهجرة، إلى رصاصة أطلقتها طائرة هليوكوبتر كانت تحرس الحدود، ثم هبطت إليه، ونقلته إلى اقرب مشفى. وبعد تماثله للشفاء، نقل إلى معتقلات الأمن العامة للتحقيق معه بصفته خائن، كان يحاول الهرب، متخليا عن واجبه الوطني، وحكم عليه بالإعدام، ونفذ على الفور. تبعتها مضايقات مدمرة كثيرة لأهله. وبات معلوما لدى أهل شاميل أن داني هو المتسبب. متجاوزة كل التفاصيل نكتشف أن أقرب أصدقاء داني في المهجر هو جميل، شقيق شاميل الأصغر، طارده إلى مستقره لغرض أخذ ثأر شاميل. كما نكتشف بمفاجأة لا تقل غرابة أن يعقوب ابن ذلك الراهب كان معهما لأخذ ثأر أبيه الذي قتله دانيال بدم بارد. يستدرجه جميل إلى دير فوق جبل، شبيه بذلك الدير الذي ارتكب فيه جريمة قتل الراهب الطيب. أو ربما هو نفسه. ويقتله يعقوب بضرب رأسه بالصخور، تماما كما فعل دانيال بأبيه.

وبعد، لا تقلل ملاحظاتنا على نصي عدل الطغاة والناي الحزين من قيمتهما الفنية والأدبية الكبيرة، ففي حواراتها قدرة لافتة على الربط والشد للحدث الروائي. ويتحقق لها ذلك التميز عن طريق تغييب الطرف الثالث، المؤلف، على نحو يحقق للحوار الحرارة والسيولة والأناقة في البلاغة النقل والتنقل. ربما تشكل أعمال سحر الرشيد، خصوصية ما، نوعا من الامتداد في هذه اللحظة لزمن الحكي الساحر.

حوار

حسن العاني في آخر حوار قبل رحيله

الجنس رمز يتكئ عليه النص

منى سعيد

قبل رحيله ببضعة أسابيع كنت قد أجريت حوارًا مطولا معه نشر جزءا منه هنا في صحيفة "الطريق الثقافي" واحتفظت بالجزء الثاني على أمل نشره في وقت لاحق.. لم يدر بخلدي يوما أنني سأستعيد ذكراه في سنويته التي مرت علينا بسرعة البرق، لأنّه في الحقيقة لم يفارقنا نحن أصدقاءه المقربين حتى للحظات، قبل وفاته كنا على موعد في لقاء شهري مشترك كان المفروض أن يتم في ضيافتي، حتى فوجئت باتّصال أحد الأصدقاء ليخبرني بفاجعة وفاته.

• لو سمحتَ لي بالعودة إلى " البداية" هل كانت مع حسن العاني الصحافي أم الأديب؟

في النصف الأول من ستينات القرن الماضي بدأت علاقتي مع الصحافة، وكانت كتاباتي ذات توجه أدبي، أما الكتابات ذات التوجه الصحافي فكانت نادرة ، ومع نهاية العقد الستيني ومطلع السبعينات حدث أمران مهمان، أولهما: نشرت مجلة ألف باء قصة لي كنت قد بعثتها عبر البريد، حظيت بإعجاب أدباء جعلتني أشعر بأنني وضعت قدمي على عتبة الجنة ، وثانيهما إن جريدة الثورة بدأت تنشر مقالاتي في زاويتها الأشهر (يوميات الثورة)، وقد توطدت علاقة النشر مع الجريدة إلى الحد الذي عملت فيه مصححا بدوام مسائي لكوني معلما في الصباح.

في عملي لأكثر من ثلاث سنوات فيها اكتشفت أن أسماء كنت أقيم لها وزنا كبيرا لا تحسن استعمال الهمزة، ولا تميز بين الظاء والضاء، والنواصب والجوازم وحروف العلة معطلة عندها، وقد احترمت نفسي بصمت كوني أفرّق بين أخوات إن وأخوات كان.. ولكن الاقتراب المباشر من الصحف (الثورة، العراق، ألف باء.. وغيرها) منحني خبرة عالية لم يحترمها أصحاب الشأن الذين لا يحترمون أية خبرة!!

• قبل مغادرة الصحافة هل انعكس تأثيرها أو أسلوبها على لغتك الأدبية؟

تتميز الكتابات الصحفية عندي، والمقالة على وجه الخصوص بأربع صفات (النقد الساخر ـ الضربة المفاجئة في الخاتمة ـ الحكاية اللغة) وواضح بأن (الحكاية واللغة الأدبية) هما من عناصر الأدب وليس الصحافة.. أذكر في هذا المجال إن أحد أساتذة كلية الإعلام عرض على طلبته تحقيقا صحفيا نشرته في مجلة ألف باء، انخذته المجلة غلافا لها، وكان عنوانه (في العام 2000/ بغداد تُضاء بالطاقة النووية) وقال لهم : هذا تحقيق من أجمل ما قرأت، لكنني أحذركم من تقليده أو التأثر به، لأنه يعتمد على لغة الأدب وليس الصحافة. ولم يزعجني تحذيره لكوني أنظر إلى حسن العاني بصفته أديبا بالمقام الأول.. ولم يزعجني تحذير الأستاذ أبدا ربما أسعدني.. الذي مازال يحزنني إن الصحافة أكلت كثيرا من جرف الأدب.

• مع دخولنا الساحة الأدبية.. هل يمكن التعرف على البدايات؟

بدأت مسيرتي المبكرة شاعرا غزير النتاج قبل اكتشافي بأنني أجهل بحور الشعر، ولذلك أحرقت (معلقاتي) جميعها خوفا من أن يسطو عليها الشعراء الحرامية!

• هل يمكن تأشير علامات أو علامة فارقة في نتاجك الأدبي؟

أنا شديد الاهتمام بالرمز إلى حد الاستغراق ، مع إنه أحدث في بعض الأحيان جفوة بيني وبين المتلقي، كما أخذتني موضوعة (الأنسنة) و(الغرائبية) اللتان لا وتبتعدان عن الوظيفة الرمزية.

• ولكن العناية بموضوعات (الجنس)، خاصة في روايتيك الأخيرتين (عيادة الحاج مهاوي، نساء يوسف الحلو) كانت السمة الأبرز، كيف تفسر هذه الإنعطافة؟

الأمر ليس على هذا النحو بدليل أن (الكتابات الجنسية) ـ كما جرت تسميتها خطأ قد سبقت هاتين الروايتين بسنوات بعيدة، فقصة (المرأة والنرجس) مثلا، أو قصة (الاحتفاء بالحريَّة) تشيران إلى مراحل مبكرة.. القضية تكم في الرمز، فليلة الاحتفاء بالحرية ـ عنوان مجموعتي القصصية الصادرة 2015 مثلا تطرح قضية سياسية بامتياز.. البطل كان يفشل في بلوغ "الذروة" مع حبيبته لأن ظرفا طارئا يؤدي إلى الفشل بالرغم من محاولاته العديدة، وعندما تهيأ بله إنجاز مهمة الفراش، اقترن نجاحه بالعنف والفوضى إلى الحد الذي فقد فيه البطل رزانته وكادت البطلة تتعرض إلى الموت.. كانت تلك إشارات رمزية إلى محاولات التخلص من الرئيس السابق، وفي كل مرة تفشل المحاولة لهذا السبب أو ذاك، وحين نجحت آخر المحاولات في إشارة إلى الاحتلال الأمريكي حين كان الثمن فوضى وحواسم وطائفية.

• لكن الأمر لم يكن كذلك في روايتك (عيادة الحاج مهاوي)..

قراءة متأنية لها تقول: أن علاقة المرأة بالجنس تحكمها ثقافتها ووعيها وعمرها ولذلك تطرح الرواية ثلاثة أنواع من ثقافة الجنس النسوية، الأول تمثله (كية وصبحة) فتاتان قرويتان أميتان في قمة أنوثتهما الشبابية، والثاني تعبر عنه (فضيلة) نصف المتعلمة، جميلة، لا تطيق زوجها بسبب فارق العمر الكبير، الثالث كانت (وضحة) نموذجه، امرأة فاتنة، مثقفة، تحمل شهادة جامعية مارست مهنة التدريس، واصلت حياتها الثقافية بعد تركها العمل واستقرارها في القرية، كانت مثالا إنسانيا كبيرا في سلوكها الأخلاقي في المجتمع، وفي فهم جماليات الفراش بأبهى صورها، وقد قامت بينها وبين البطل علاقة حب حقيقية انتهت بالزواج على الرغم من إنها أكبر سنا منه.

نلاحظ في الرواية كيف كانت علاقات البطل الجنسية محدودة جدا، وحافظت على سريتها وأسرارها، ولا أهمية لها مقارنة بما قدمه هذا الموظف الصحي الشاب القادم إلى القرية من خدمات عظيمة لسكان القرية حين حول غرفة سكنه إلى عيادة يستقبل بها المرضى مجانا، ولا يتردد عن زيارة المرضى وكبار السن في بيوتهم.. كما علم القرويين كيف يقومون بتصفية مياه شربهم من الساقية، وافتتح دورة تمريضية للراغبين من الرجال والنساء، تعلموا فيها الكثير من الاسعافات الأولية البسيطة.. ثم يفاجيء المتلقي في الاسطر الاخيرة من الرواية، إن اسم البطل الذي لم يتعرف عليه طوال أحداث الرواية، هو (آدم)، أبو البشر وعنوانالخير والخطأ، والمفاجأة الأعظم قيام سكان القرية والقرى المجاورة ببناء دار عبادة له يحمل اسمه.. وبات قبره يُزار كما يُزار أولياء الله الصالحون، فأين الجنس الفاضح في هذه الرواية؟ أي دور له أكثر من كونه وسيله يتكيء عليها النص.

• إذا استطعت تبريره أو تمريره في عيادة الحاج مهاوي، فهل أنت قادر على ذلك في روايتك الأخيرة (نساء يوسف الحلو)؟

طوال عمري وأنا أتهرب من الحوارات الثقافية.. الآن فقط تأكدتُ من صواب تهربي!!

مقاربة..

رواية الرقص التقليدي في ليما

عبد الكريم بنموسى

قد تكون رواية ماريو فارغا يوسا "أهدي صمتي إليك" بمثابة الفالس الأخير للكاتب البيروفي الشهير، إذ يغوص بنا في الموسيقى الشعبية البيروفية.

سيبلغ الكاتب الـ 89 من العمر في آذار/ مارس المقبل، وهو ينوي تمامًا أن يموت ككاتب في الخدمة. قال ماريو فارغاس يوسا، الذي فاز بجائزة نوبل للآداب في عام 2010 وحصل على ما لا يقل عن 43 دكتوراه فخرية من جامعات رائدة في جميع أنحاء العالم، قبل بضع سنوات في مقابلة صحفية: "المثالي بالنسبة لي هو إذا يأتي الموت كمفاجأة وأنت لا تزال تعيش في حالة من الإثارة. وأنا أعيش الإثارة عندما أكتب."

يُعد فارغاس يوسا أحد أهم المؤلفين في أمريكا اللاتينية، بسبب رواياته الملتزمة اجتماعيًا والتي يتناول فيها بانتظام حلقات أو أحداثًا وتطورات سياسية غير معروضة بشكل كافٍ من تاريخ أمريكا اللاتينية. لم ينشر روايات نالت استحسانًا واسع النطاق فحسب مثل "البيت الأخضر" 1965 و"أقدام الكتاب" 1996، بل كتب أيضًا قصصًا صحفية ومقالات ومسرحيات وكتبًا غير روائية.

كان كاتبًا متعدد المواهب، على الرغم من أنه بعد فوزه بجائزة نوبل ـ كان فارغاس يوسا يبلغ من العمر 74 عامًا في ذلك الوقت ـ بدا وكأنه قد تجاوز ذروته؛ ولم تحظ الروايات اللاحقة مثل "البطل المتواضع" 2013 و"من أجل حبك" 2017 بقدر كبير من الحماس.

جهاز قياس الزلازل

مع روايته "أهدي صمتي إليك" يضيف رواية جديدة إلى مسيرته الأدبية الواسعة. على الرغم من أن الرواية تبدو بحثًا تاريخيًا أو مقالاً، لكن في جميع الأحوال هي بمثابة تحية لبلده بيرو. إنّها توصي بقراءة الكتاب مع تشغيل موسيقى الفالس البيروفي في الخلفية، وهو اقتراح رائع، لأن هذه هي الموسيقى التي تدور حولها الرواية.

الشخصية الرئيسية "تونيو أزبيلكويتا" هو صحفي موسيقي عاطفي، لكنّه غير ناجح ويكسب فقط مبلغًا زهيدًا من المقالات التي يكتبها للصحف والمجلات. ويرى نفسه بمثابة "جهاز قياس الزلازل الذي يسجل اهتزازات الروح الوطنية"، وهو مهتم بشكل خاص بموسيقى الكريولو والرقصة الفالسية البيروفية.

لقد تطورت موسيقى الفقراء هذه إلى موسيقى وطنية استمعت إليها جميع طبقات المجتمع، وبالتالي وحدت بين الأغنياء والفقراء، والناس من جميع الألوان والأديان.

رواية "المنحرفون" جنّة عدن المسورة بالأسلاك الشائكة

عن دار المحروسة في القاهرة، صدرت رواية "المنحرفون"، للكاتب الأمريكي المعاصر بليك كراوتش، وترجمة عبد الرحيم يوسف. وهي الجزء الثاني من ثلاثية تحكي عن بلدة "وايورد باينز" المثالية الواقعة وسط جبال رائعة الجمال، والتي يمكن أن يطلق عليها "جنّة عدن الحديثة" باستثناء السياج المكهرب والأسلاك الشائكة التي تحيط بها، والقناصة الذين يراقبون الوضع على مدار الساعة، لا أحد من السكان يعلم كيف جاؤوا إلى تلك البلدة، ويحلم الجميع بالهروب، لكن من يتجرأون فعلًا على ذلك، تنتظرهم مفاجأة مهولة.

رواية "كل العشاق في الليل" محنة الأجيال الجديدة مع العزلة

صدرت عن دار الآداب في بيروت رواية «كل عشاق في الليل»، للكاتبة اليابانية ميكو كاواكامي، ترجمها من الإنكليزية أحمد جمال سعدالدين. الرواية تتناول قصة «فويوكو» امرأة ثلاثينية تعيش وحيدة وتعمل محررة أدبية، لا تجيد شيئاً غير العمل وتخلو حياتها من الناس ومن ممارسة الأنشطة الاجتماعية والعاطفية كغيرها من الشباب في عمرها. بإيقاع هادئ وبسيط، نكتشف تعاقب الأحداث ضمن حالة باتت أجيال جديدة من الشباب تختبرها وتتعايش معها، وهي الوحدة والعزلة عن العالم التي تجعل الحياة آمنة كما يعتقدون.

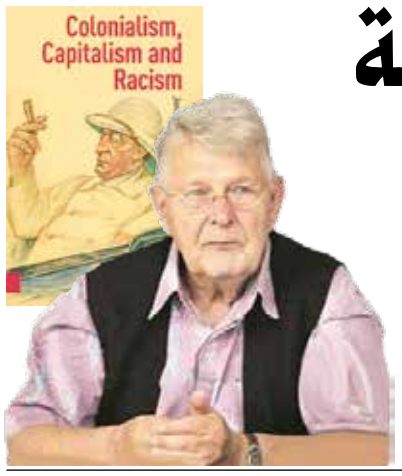
رواية "شؤون عاطفية" قصة رجل متردد ونساء محرمات

صدرت عن منشورات الحياة رواية "شؤون عاطفية" للكاتب الإيطالي دينو بوتزاتي، ترجمة جوهر عبد المولى. تسعى الرواية إلى معالجة فكرة الرجال الذين يعتقدون أن كل امرأة يقابلونها هي امرأة محرمة. وترصد محاولات رجل للتغلب على هذه المعضلة، رافقه خجل يسيطر عليه في كل مرة يعجب فيها بأحد. يؤمن تمامًا أنه غير مرغوب. وعلاوة على هذا فإن التجارب القليلة التي خاضها باءت بالفشل فعلًا. بينما بصحبة أصدقائه، كان البطل بارعًا وذكيًا، ولكن ما إن يحاول التقرب من الجنس الآخر حتى تجعله عقدة الدونيّة يتصرف بحماقة، يعجز عن الكلام، ثم يتلعثم ويصبح صوته مزيفًا خشنًا ومُنفّرًا بسبب شعوره بالإحراج. كيف يرى العالم والمدينة التي يتحرك عبرها

كتب

كتاب "الاستعمار والرأسمالية والعنصرية" لجان بريمان

ليبرالية جديدة ملطخة بسياسات العنصرية



عرض: آندي بروان
ترجمة: الطريق الثقافي

بررت القوى الاستعمارية الأوروبية حثها على التوسع بقناعة مفادها أنها "تجلب الحضارة إلى أراضٍ تفتقر إلى الحضارة". وكان هذا المبدأ المتمثل في تفوق البيض ودونية السكان الأصليين مصحوبًا باستغلال لا حدود له للعمالة المحلية. وفي ظل الحكم الاستعماري، أُخضعت العمالة لرأسمالية ملطخة بالسياسات العنصرية.

في كتابه "الاستعمار والرأسمالية والعنصرية"، يُظهِر جان بريمان كيف لم تعد المحاباة العنصرية مقتصرة على "الشعوب الأصلية البعيدة"، بل أصبحت مصدرًا للاستقطاب داخل المجتمعات الغربية أيضًا.

مؤلف هذا الكتاب، جان بريمان، هو عالم اجتماع ومؤرخ هولندي بارز نشر عددًا من الأعمال المهمة والمقروءة على نطاق واسع حول التاريخ الاستعماري وهجرة العمالة والفقر، والقضايا الاجتماعية والاقتصادية ذات الصلة في الجنوب العالمي.

هذا الكتاب عبارة عن شرح تاريخي متعمق للعلاقة بين مشاكل عدم المساواة والعنصرية اليوم، والاستعمار الغربي (الأوروبي) والإمبريالية في الماضي. في هذا الكتاب، ينتقد بريمان بشدة الإمبريالية الغربية والاستعمار، وأشكالهما المختلفة "ما بعد الاستعمارية" التي يراها استغلالية وعنيفة وعنصرية. فبدلاً من المساهمة في رفاهية السكان المحليين و"تمدينهم"، كما كانت تدعي أي حكومة استعمارية، استنزف الاستعمار الموارد الموجودة في الأراضي المستعمرة - سواء الموارد الطبيعية أو البشرية - وحط من قدر المجتمعات الأصلية باعتبارها شعوبًا أدنى. كيف يمكن للدول الغربية التي يُفترض أنها مستنيرة بأفكار الديمقراطية أن تتبنى مثل هذا الموقف؟ يشرح بريمان أن المشكلة الأساسية تكمن في الإيديولوجية الرأسمالية لقوى السوق الحرة، والتي أصبحت أرضًا خصبة للإقصاء الاجتماعي والإيديولوجيات الداروينية الاجتماعية. كانت العنصرية التي استندت إليها العلاقة الاستعمارية تذكرنا بقوة بالمواقف التمييزية التي تبنتها النخبة في الوطن الأم ضد الطبقة العاملة (ص 185). ولتوضيح حججه، يسلط بريمان الضوء على أفكار وممارسات استغلال العمال والعنصرية في "سجل ما بعد الاستعمار"، الذي كتبه في أربعة عشر مقالاً تغطي الفترة ما بين القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وهو يتتبع أصول وجهة نظره حول عدم المساواة والظلم الاجتماعي إلى نشأته كجزء من الطبقة العاملة الهولندية. ويسلط الضوء على الارتباط بين تخصصات العلوم الاجتماعية وخلفيات ممارسيها، وخاصة من حيث "الأصل" و"الطبقة"، التي تشكلت من خلالها العديد من وجهات نظرهم.

إحدى المشكلات الرئيسية في مفهوم توكفيل للهوية المشتركة في الدولة القومية هي "استبعاد الأشخاص بخلاف دمائهم وتربتهم"، مما أدى إلى ظهور "سياسة هوية عالمية للفصل العنصري" (ص 68).

لقد تُرجمت مثل هذه الأفكار في الفترة الاستعمارية، إلى سياسة استغلال موارد الناس "الأقل شأناً" وإرث التفوق الأبيض بين الأعراق المختلفة.

ويحلل بريمان الأنظمة الاستعمارية للإرهاب في إندونيسيا والكونغو الاستعمارية في القرن العشرين.

ووفقاً لبريمان، فإن المهمة الحضارية التي قام بها التوسع الاستعماري الغربي تحت اسم "السياسة الأخلاقية" وما شابه ذلك، لم تكن أكثر من مبرر سياسي فاشل. فقد كان مسار الحداثة والتنوير بالنسبة للسكان الأصليين خلال الفترة الاستعمارية "موضع نزاع"

كتاب "ضد التأويل ومقالات أخرى" معارك سونتاغ ضد الضحالة

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن المنظمة العربية للترجمة والنشر كتاب "ضد التأويل ومقالات أخرى"، تأليف سوزان سونتاغ، ترجمة د. نهلة بيضون. يعد هذا الكتاب من الكتب الكلاسيكية الحديثة. صدر للمرة الأولى في العام 1966، ولم يتوقف عن الصدور منذ ذلك الحين. كان له تأثير عظيم على أجيال من القرّاء. يضم الكتاب المقالات الشهيرة لسونتاغ مثل "ملاحظات بشأن ظاهرة التكلف"، "ضد التأويل"، "حول الأسلوب"، "حول الأسلوب، الفنان كمعانٍ نموذجي"، "دفاتر سيمون ويل كامو"، "رجولة ميشيل ليريس"، "الأنثروبولوجيا كبطل"، "النقد الأدبي لجورج لوكاش"، "ناتالي ساروت والرواية"، إلى جانب تحليلها المفعم بالشغف لسارتر وكامو وغودار وبيكيت وليفي ستروس والفكر الديني المعاصر. بالإضافة إلى خاتمة بعنوان "بعد ثلاثين عاماً"، تعيد فيها سونتاغ التأكيد على المعركة التي تخوضها ضدّ تدني الذوق والضحالة الأخلاقية واللامبالاة.

ضوء

جائزة بيلي جيفورد للكتابات غير الخيالية
Baillie Gifford Prize

وكانت تُعرف سابقًا باسم جائزة "صامويل جونسون"، هي جائزة بريطانية سنوية لأفضل كتابة غير خيالية باللغة الإنكليزية. تأسست الجائزة في العام 1999 وتعتمد الجائزة شعار "أفضل القصص هي تلك الحقيقية"، وهي مفتوحة للمؤلفين من أي جنسية منشورة أعمالهم في بريطانيا باللغة الإنكليزية. ويتم اختيار القائمة الطويلة

لم يؤد الاستعمار إلى خسارة ثقافة مجتمعات السكان الأصليين فحسب، بل أدى أيضا إلى فقدان العلاقات مع الآلاف من النباتات والحيوانات والنظم البيئية

أيضاً (ص 340). ووفقاً لبريمان، انحازت الحكومة الاستعمارية إلى الشركات الخاصة لاستغلال العمال والموارد الطبيعية للمستعمرة. وهو يعارض الرأي الذي يعد الأفعال السيئة في الأراضي الاستعمارية مجرد "تجاوزات". بل إنه يدعو القارئ إلى وضع الإطار الأوسع للنظام الاستعماري في سياقه الصحيح. وهذا من شأنه أن يؤدي إلى فهم أفضل لـ"العنصرية في نظام العمل" و"الروح الاستعمارية" في القرن العشرين، وهو ما يعارض أي انتقاد للحكم الاستعماري (ص 33). كما يشرح بريمان بشكل مقنع كيف قامت الحكومة والمجتمع الاستعماري ـ بما في ذلك وكالات الصحافة الاستعمارية ـ بإسكات الانتقادات من السكان الأصليين والأوروبيين الذين تجرأوا على قول الحقيقة في الأماكن العامة. تم رفض أسماء مثل جيه فان دير براند في فضيحة ديلي وروجر كيسمنت في فضيحة الكونغو باعتبارهم مدافعين عن الأشياء الخاطئة.

في تصور المجتمع الاستعماري في ذلك الوقت، لطخوا مجد الاستعمار. ومن عجيب المفارقات أنه في حالة المجتمع الهولندي، لم يتم تحدي تمجيد الماضي الاستعماري بشكل كبير إلا مؤخرًا، مع العدد المتزايد من مشاريع البحث الجديدة حول هذا الموضوع. في أعقاب حرب المحيط الهادئ، يرى بريمان أن المحاولة الهولندية لإعادة احتلال مستعمرتها السابقة كانت ضارة بالجمهورية الإندونيسية التي تأسست حديثًا، والتي تضررت بالفعل بشكل كبير بسبب الاستعمار الهولندي واليابان.

في كتابه "الاحتلال الهولندي"، يلفت الكاتب الانتباه إلى محاولة الحكومة الهولندية استخدام تكتيكات فرق تسد (verdeel en heers) لإضعاف البلاد في ظل نظام فيدرالي، يُعرف باسم جمهورية إندونيسيا الأمر الذي زاد من حدة النزعة الانفصالية الإندونيسية في فترة الخمسينيات (ص 382). وفي ظل فترة من التقدم الاقتصادي أعقبت حرب المحيط الهادئ مباشرة ـ والمعروفة باسم الثلاثينيات المجيدة (Trente Glorieuses) ـ أتيحت الفرصة لفرنسا وهولندا وغيرهما من البلدان المتقدمة لمساعدة مستعمراتها السابقة في آسيا وأفريقيا. وعلى العكس من ذلك، استخدمت النخب الغربية مخطط مساعدات التنمية لإخضاع بقية العالم، الذي كان في ذلك الوقت على طريق التبعية. ويحذرنا بريمان من أن هذه هي على وجه التحديد صورة عالم ما بعد الاستعمار الفاشل: استمرارًا للماضي الرأسمالي الاستعماري، الذي يغذيته الاستغلال والعنصرية، والذي يحدث في كل مكان، بما في ذلك داخل البلدان المتقدمة. ومع ذلك، وعلى الرغم من دهائه في تحديد مشاكل عالم ما بعد الاستعمار، فإن وصفات الكتاب لحلها أقل وضوحًا. ويلاحظ بريمان أن أزمة الرأسمالية ترجع إلى عدم رغبة النخب الاقتصادية في توسيع السوق، وتحديدًا من خلال زيادة كل من الإنتاج والقوة الشرائية للفقراء في الاقتصاد العالمي (ص 369).

ويوجه بريمان نداءً إلى أغنياء العالم لمساعدة فقراءه وعدم استبعادهم بعد الآن، لأن القيام بذلك يعد شرطًا من شروط عدم المساواة (ص 371).

ويوضح بريمان أن هذه المشاكل الاجتماعية والاقتصادية من صنع البشر من خلال سياسة واعية (ص 261). وبالتالي، يمكن للبشر أيضًا تغيير هذه السياسة إلى مسار نحو المساواة والعدالة الاجتماعية.

وعلى المنوال نفسه، يذكر المؤلف الإندونيسي براموديا أنانتا توير في روايته: إذا كانت المعاناة من صنع الإنسان، وليست كارثة طبيعية، فمن المؤكد أن الرجال يستطيعون مقاومتها (توير 1991: 183).

ويثير بريمان العديد من القضايا الحرجة في هذا الكتاب، مثل المناقشات حول الموضوعية والحكم الأخلاقي لفهم الماضي. ويدعو قرّاء هذا الكتاب إلى متابعة مناقشاته الأكاديمية السابقة حول التاريخ الاستعماري مع علماء متميزين، مع توضيح أن موقفه مناهض للاستعمار.

وبشكل عام، فإن تفسيرات بريمان في هذا الكتاب مقنعة. ومع ذلك، فإن اقتراحه الشامل حول طبيعة الحكومة الاستعمارية ونظام المزارع يدعو إلى المزيد من الأسئلة. هل كانت بعض أشكال نظام المزارع أكثر إنسانية للعمال، وإذا كان الأمر كذلك، فإلى أي مدى؟

يصف الباحث الاجتماعي والاقتصادي نيكول لامب ظروف العمل التي قد تتناقض مع وجهة نظر بريمان العامة حول العمل الاستعماري، وبالاستناد إلى ذكريات عمال المزارع السابقين في مزرعة كايو آرو، وسط غرب سومطرة، يزعم المؤلف أن الأمن والاستقرار يُذكَران باعتبارهما "أهم سمات حياة المزارع" في أوائل القرن العشرين (لامب 2014: 554).

بشكل عام، حقق هذا الكتاب وعده بتقديم فهم أفضل للظروف الاجتماعية والاقتصادية الحالية للتفاوت العالمي والعنصرية وارتباطاتها الوثيقة بالماضي الاستعماري.

ويكشف النطاق الجغرافي الواسع للكتاب، بشكل جدير بالثناء، عن الحدود الخيالية بين المستعمرة والوطن الأم ـ البلدان الغنية والفقيرة ـ ويترك لنا انطباعًا بأن الإنسانية والقمع يتعايشان في أي جزء من العالم.

بالإضافة إلى ذلك كتب بريمان مراجعات كثيرة واجتهد في تقديم تفسيرات لفظية، كما استخدم العديد من الرسوم التوضيحية ذات الصلة، من أجل الوصول إلى جمهور أوسع قدر الإمكان.

أندي براون
جامعة مردوخ، بيرث، أستراليا

المراجع

لامب، نيكول (2014). "زمن الطبيعية: العمال الجاويون يتذكرون الدولة الاستعمارية" Bijdragen tot de Taal-، Land- en Volkenkunde 170–4: 530–556.

توير، براموديا أنانتا (1991). طفل كل الأمم [ترجمة ماكس لين]. الناشر: بينغوين ـ أستراليا

جان بريمان، الاستعمار والعنصرية: ما بعد الاستعمار ـ أمستردام: مطبعة جامعة أمستردام، 2021، 403 صفحة.
رقم الكتاب المعياري الدولي: 9789463722551
السعر: 29.99 يورو
الغلاف، ورق مقوى عادي

كتاب "صحراء الواقع، نهاية الخيال" سلافوي جيجيك وعينه السينمائية

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار النسيم للنشر في القاهرة، صدر كتاب "صحراء الواقع، نهاية الخيال"، يتضمن مقالات سينمائية مختارة، للفيلسوف والمُنظّر والناقد السلوفيني سلافوي جيجيك، أنجزها المُترجم السوري حسام موصللي الذي قال عنها: "أتَّفق مع الفيلسوف الشهير في مواضع وأختلف معه في مواضع أكثر. لكن تبقى لعينه السينمائيَّة خصوصيَّتها ومزاياها، أكتفي منها باثنتين؛ أوَّلهما أنَّ جيجيك يتابع السينما الرائجة ويتفاعل معها من دون أنفة أو تَرفُّع، وثانياً أنَّه يقارب هذه الأعمال بعين الناقد الثقافي الماركسي، ما يجعل قراءته أعمق وأشمل في آن واحد".

والمختصرة وإعلان الفائز من قبل لجنة من الحكام المستقلين الذين يتغيرون كل عام. كانت الجائزة تُسمى سابقًا باسم مؤلف المعاجم الإنكليزي المعروف من القرن الثامن عشر صامويل جونسون، قبل أن تتغير تسميتها في العام 2015 إلى جائزة بيلي جيفورد، وهي شركة استثمار ثقافي تعد الراعي الأساسي للجائزة التي تُدار من قبل مكتب ورثة صمويل جونسون للكتب غير الخيالية، ومنذ رعاية شركة بيلي جيفورد للجائزة تمت زيادة قيمتها إلى 50 ألف جنيه إسترليني. وهي جائزة مُعترف بها على نطاق واسع باعتبارها الجائزة الأكثر شهرة في بريطانيا لمؤلفي الأعمال غير الخيالية.

بحوث جدلية في كتب

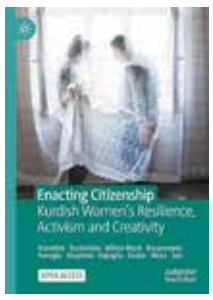
تفعيل المواطنة

صمود المرأة الكُردية ونشاطها

تأليف: مجموعة من المؤلفين

يقدم هذا الكتاب دراسات إثنوغرافية واجتماعية مبنية على أسس تجريبية بشأن نشاط المرأة الكردية وتداعياته على حقوقها وديناميكيات المواطنة عبر مختلف المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية. كما يستكشف الجوانب البيئية والثقافية للمواطنة والتفاعل بين النشاط والحياة الأسرية ووضع المواطنين والأشخاص عديمي الجنسية في ظروف مهمشة؛ والتطور التاريخي للمواطنة الكردية في مناطق مختلفة من كردستان والشتات. فضلاً عن دراسة شاملة للمجتمع الكردي المعاصر من وجهة نظر سياسية وثقافية. ويعد الكتاب قراءة ضرورية للباحثين في الدراسات الكردية ودراسات المرأة والجنس والأسرة ودراسات السلام والصراع والهجرة والدراسات البيئية والفنون والآداب.

الغلاف: مجلّد
عدد الصفحات320 صفحة
السعر: 45.95 دولارًا
الرقم الدولي: 978-3-031-83536-0
الناشر: بالغراف مكميليان



الفن ضد الاستبداد

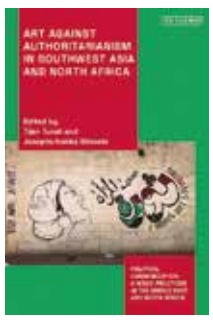
جنوب غرب آسيا وشمال أفريقيا

تأليف: تيجين تونالي وجوزيفا إيفانكا ويسلز

على مدى العقد الماضي، كان هناك اهتمام متزايد بمجال النشاط الفني في منطقة جنوب غرب آسيا وشمال أفريقيا، مما ألقى الضوء على الآثار السياسية للتمثيل الجمالي. ومع ذلك، فإن البحث النقدي في كيفية قدرة الجماليات السياسية على صياغة استراتيجيات مقاومة يظل غائبًا بشكل واضح.

يتعمق هذا الكتاب في فحص شامل لأشكال فنية متنوعة، تتراوح من فن الشارع والسينما إلى فن الأداء، فضلاً عن الموسيقى والمسرح، بما في ذلك تحليل الرؤية والزوال والخطاب داخل المجال العام، ويفحص مظاهر المرونة الجمالية في مركز المقاومة السياسية ضد القمع والاستبداد في السودان وإيران ومصر وتونس والجزائر والمغرب ولبنان واليمن وسوريا.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 85.00 جنيه إسترليني
الرقم الدولي: 9780755650651
عدد الصفحات: 420 صفحة
الناشر: بلومزبيري



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 157
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
29 كانون الثاني/ يناير 2025 29 January 2025

ويليام هولمان هانت (1827 ـ 1910) "العثور على المخلص في الهيكل" 1854 متحف برمنغهام.

الفيكتوريون ما قبل الرافائيلية

الرأسمالية والتصنيع تآكل الجمال وتقلصه

دوري ميلمان
ترجمة: الطريق الثقافي

يُقام حاليًا معرضان عن حركة الفن ما قبل الرفائيلية في برمنغهام ـ بريطانيا. عن حالة السعي إلى الابتكار الجمالي، وانتقاد الواقع القاسي المنفر للمجتمع الصناعي الفيكتوري. تتميز المجموعات المعروضة بلوحات نابضة بالحياة ورسومات رائعة ومجموعة من الفنون الزخرفية بما في ذلك المجوهرات والزجاج والمنسوجات والأعمال المعدنية.

تستكشف هذه الأعمال مجتمعة الرؤية الثورية التي كانت لدى هؤلاء الفنانين فيما يتعلق بالفن والمجتمع. ولعل أحد الجوانب الأكثر لفتًا للانتباه في نهج ما قبل الرفائيلية في الفن هو التزامهم بالواقعية. على سبيل المثال، غالبًا ما كان رسامو ما قبل الرفائيلية يذهبون إلى الريف لرسم مشاهد طبيعية بدقة ملحوظة، وهي ممارسة غير عادية للغاية في ذلك الوقت. ومع ذلك، لم تكن أعمالهم مجرد انعكاسات مباشرة لما رأوه أمامهم.

وفي وقت لاحق، ذهب فنانو ما قبل الرفائيلية إلى أبعد من ذلك، إذ زادوا من هذه الواقعية والتفاصيل في أعمالهم إلى حد عدم الواقعية. ولم يقتصر هذا الاهتمام بالتفاصيل على ما يمكن رؤيته فحسب، بل كان يهدف إلى اللعب على كل الحواس لإثارة المشاعر لدى المشاهد.

ولم يكن ما قبل الرفائيليين مهتمين بالابتكار الجمالي فحسب، إذ كانت رغبتهم منذ البداية، تحدي الأعراف الفنية السائدة في ذلك الوقت انطلاقًا من اعتقادهم بأن الفن يمكن أن يكون أداة قوية للإصلاح الاجتماعي، والتعليم الأخلاقي، والسعي إلى الحقيقة. لذلك، استخدموا فنهم في كثير من الأحيان للتعليق على القضايا الاجتماعية، وانتقاد المجتمع المعاصر، واستكشاف الموضوعات الأخلاقية المعقدة. وقد أدى هذا في بعض الأحيان إلى الجدل، خاصة عندما تم تطبيقه على الدين. كما هو الأمر في لوحة ميليه "المسيح في بيت والديه"، التي صورت العائلة المقدسة على أنّهم أشخاص عاديون، بما في ذلك نشارة الخشب على الأرض. وقد أثار هذا التصوير انتقادات من شخصيات بارزة مثل تشارلز ديكنز. كما تأثر ما قبل الرفائيليين بشكل كبير بالناقد الفني جون روسكين، الذي اعتقد أن المجتمعات السابقة كانت أكثر تكاملاً عضويًا من المجتمع الصناعي المجزأ في عصره. ومع ذلك، كان نقد ما قبل الرفائيلية أكثر دقة وتفاعلًا من مجرد الهروب إلى الوراء. لقد نظروا إلى فنهم كعلاج للواقع القاسي للتصنيع الفيكتوري. ويمكن اعتبار التركيز على أهمية الطبيعة في العديد من أعمال ما قبل الرفائيلية بمثابة رد فعل على الأوساخ والتلوث الناجم عن الثورة الصناعية، على سبيل المثال. كان قلقهم هو أن الرأسمالية والتصنيع يؤديان إلى تآكل الروابط المجتمعية، وتقليص الجمال، وتقليل جودة الفن في الحياة اليومية.

لقد تطور هذا الاهتمام في اتّجاهين منذ بداياته في حركة ما قبل الرفائيلية مع استمرار انتشار التصنيع: حركة الفنون والحرف اليدوية، وحركة الجمالية.

ودافعت حركة الفنون والحرف اليدوية، كما يتبين من أعمال "الراديكاليين الفيكتوريين"، عن قيمة المنتجات المصنوعة يدويًا، واعتبرتها وسيلة لمكافحة الاغتراب، وظروف العمل السيئة، وفقدان الحرفية والإبداع الفردي الناجم عن الإنتاج الضخم.

ويعرض كتاب "الرائحة وفن ما قبل الرفائيلية" تطور الجمالية، التي انحرفت عن الاعتقاد القائل أنّ "الفن من أجل الحقيقة" ودافعت بدلاً من ذلك عن "الفن من أجل الفن". أي أن الفن يجب أن يوجد لتوفير الجمال، بدلاً من خدمة وظيفة أو تقديم دروس.

لقد اعتبرت شخصيات ما قبل الرفائيلية الشهيرة، مثل ويليام موريس ـ الذي أصبح ماركسيًا وشخصية بارزة في حركة العمال البريطانية ـ أن عملهم يمثل رفضًا صريحًا للرأسمالية، ولم يتوقف فنانو ما قبل الرفائيلية عند انتقاد المجتمع من حولهم، بل شاركوا في الحركات الثورية الإشتراكية والمعادية للإمبريالية جنبًا إلى جنب مع مساعيهم ورؤاهم الفنية.

ويليام موريس (1834 ـ 1896) كان عضوًا بارزًا في حركة ما قبل الرفائيلية، وأصبح ماركسيًا وشخصية رائدة في حركة العمل البريطانية.

الانتباه للتفاصيل

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

في المتحف

محمد حيّاوي

«الهيباكوشا».. القنبلة وصدمة جيفارا

تقول الجملة المكتوبة على النصب التذكاري لضحايا هيروشيما في اليابان «ارقدوا في سلام، فلن نكرر الخطأ مرّة أخرى».

وعندما زار تشي غيفارا النصب، تساءل عن معنى العبارة مستغربًا، فعن أي خطأ يتحدثون وقد أنهت واشنطن الحرب بالقنابل الذرية!

يحكي لي زميل هولندي، سنحت له الفرصة لزيارة اليابان، عن الوقوف المخيف وجهًا لوجه مع القنبلة الذرية، تحت قبة حديقة السلام في هيروشيما، وكيف شعر بالرهبة. تلك القبة التي أبقيت على حالتها الأصلية المدمرة ـ كتذكار على الكارثة ـ بعد أن تسببت قنبلة اليورانيوم، "الولد الصغير"، في الموت والدمار صباح يوم السادس من آب/ أغسطس 1945. وبعد ثلاثة أيّام، تعرضت ناغازاكي لقنبلة البلوتونيوم "الرجل السمين". والتسميات تعود لطياري سرب بيرل هاربر، أطلقوها وهم يربطون تلك القنابل المُدمرة إلى طائرة دي سي 30 من الجيل الأوّل.

كل من يدخل حديقة السلام في هيروشيما يُذهل من الآثار العميقة التي خلفتها القنبلة الذرية الأمريكية. بعد أن أدى الانفجار إلى مقتل مئات الآلاف من الأشخاص على الفور، بينما توفي الكثير لاحقًا بسبب الإشعاع.

وتشير التقديرات إلى أن حوالي مائة ألف من ضحايا الانفجار، المعروفين باسم "الهيباكوشا" ـ الناجين من القنبلة النووية ـ ما زالوا على قيد الحياة حتى اليوم، بعد أن ظل مصيرهم مخفيًا، بسبب خضوع ملفات التفجيرات النووية وضحاياها لرقابة حكومات للولايات المتحدة لسنوات طويلة. وفي العام 1957، أقر البرلمان الياباني قانونًا للرعاية الطبية المجانية لـ "الهيباكوشا".

لقد ظلت قصصهم تُذكّر بالوجه البشع للكارثة، بعد أن وُثقت تجاربهم في عشرات الكتب والمقابلات والمتاحف، مثل متحف السلام، والشعلة الأبدية في حديقته، حيث ينتصب تمثال "ساداكو ساساكي" التي شهدت الإنفجار وهي في الثانية من عمرها، ونجت باعجوبة، بعد أن وجدوها مرمية على ارتفاع ستمائة متر فوق سطح مستشفى شيما.

لقد سمعت "سادوكو" وهي في سن الثانية عشرة، أن من يصنع ألف طائر من الورق في حديقة السلام، ستتحقق أمنيته بالنجاة، وهكذا بدأت بصنع تلك الطيور الورقية بصبر وأناة، على أمل التعافي من مرضها. لكن الوقت لم يسمح لها بذلك، وتوفيت في 25 تشرين الأوّل/ أكتوبر 1955 بسبب سرطان الدّم الناجم عن إشعاع القنبلة الذرية. أستطيع الآن تخيّل تلك العبارة المشؤمة المكتوبة على قاعدة تمثالها وصدمة جيفارا من معناها!