رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

7 نيسان/ أبريل 2025 7 April

No. 161

الطريق الثقافي

altareek althakafi

بروتوكولات باليرمو
الاتّجار بالبشر.. أوروبا وشرعنة الإستغلال
2

حنون مجيد
قصص قصيرة جدًا
7

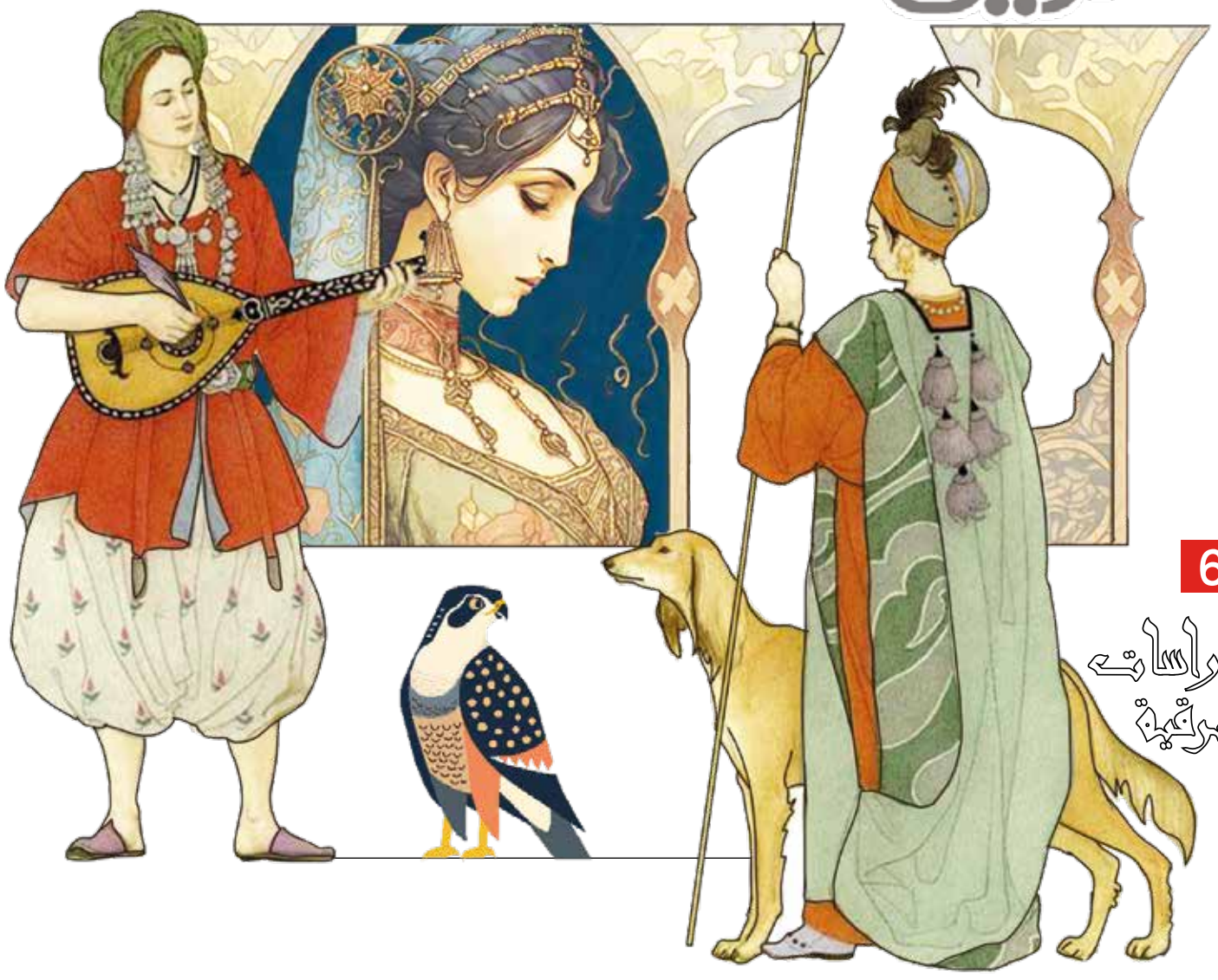
سينما مختلفة
فيلم "منفصلون"
وثائقي صادم عن سلوكيات إدارة ترامب
10

ساطع هاشم
عوالم اللون العاطفة والعقل
11

في المختبر المسرحي
الكوميديا ديل آرته
البانتومايم والإرتجال
14

الحوسبة والتسليع
الذكاء الإصطناعي ومستقبل الرأسمالية
22

12
إحتفاء بجبر علوان
الرؤى الحسيَّة والتخيلات الماورائية



6
دراسات شرقية

ألف ليلة وليلة الوقوع في دائرة السحر

يرى الناقد الانكليزي المعروف تشيسترتون[1] أن شهريار شاهد على الاستقلالية الذاتية للفن، فلم يحصل في كتاب آخر، كما في كتابه "بهارات الحياة" (ص 56 ـ 60) أن يقدم اعترافًا كهذا بمفخرة الفن ومكنته الكليّة، فمتسلط كشهريار قد تأتمر بأمرته الجيوش، لكن لزم عليه أن يستمع إلى رواية؛ "لقد كان الفن وحده بديل الحياة".

لطفية الدليمي تكتب عن:
علي عبد الأمير صالح المتفوق في كل صنائعه
9

بيئة وحقوق إنسان..
الأسبوع العالمي لمكافحة التغيرات المناخية
19

نموذج للتمدن الإسلامي
الكوفة.. ومصادرها العمرانية
4

علي حسن الفواز يكتب عن:
التنوير.. إشكالات التاريخ وأسئلة المعرفة
4

"في المعنى"
أرجوك.. لا تُمتْ حتى ترى كوبا
24

جدلية الأخلاقي والسردي
الأدب في حقيقته صراع القيم المتضادة
18

بعثتان فرنسية وبريطانية تنقبان في ذي قار

الطريق الثقافي ـ خاص

أستقبل مفتش آثار وتراث ذي قار شامل الرميض بمقر المفتشية رئيس بعثة المتحف البريطاني الدكتور سبستيان ري للعمل في قضاء النصر موقع (تلو مدينة كرسو الاثرية للموسم الثامن)، بينما وصلت في وقت سابق البعثة الفرنسية برئاسة الدكتور فيليب، للعمل في تل منزيد بالصليبيات شمال المحافظة، ضمن الموسم الأوّل لها.

واوضح الرميض أن الهدف من التنقيب المستمر والعمل المتسارع هو اظهار المواقع وألأبنية الاثرية المدفونة تحت الأرض لتكون شاخصة امام انظار السائحين والباحثين عن التاريخ. وتحرص المفتشية على مشاركة آثاريين عراقيين لتلك البعثات الأجنبية من أجل زيادة الخبرات.

إصدا دليل تعريفي بالمواقع الأثرية والسياحية

الطريق الثقافي ـ خاص

أصدر فريق "مردوخ" التطوعي لدعم السياحة والاثار، بالتعاون مع قسم الإعلام في الهيأة العامة للاثار والتراث، دليلًا تعريفيًا لبعض المواقع الاثرية والتراثية والسياحية في بغداد، بمناسبة اختيارها عاصمة للسياحة العربية للعام 2025، يتضمن شرحًا مفصلا لكل موقع باللغتين العربية والانكليزية، لتوزيعه مجانا في المتحف العراقي والقصر العباسي والمدرسة المستنصرية والباب الوسطاني.

تواصل عمليات استظهار سور الموصل القديمة

الطريق الثقافي ـ خاص

تواصل كوادر الهيئة العامة للآثار والتراث في نينوى أعمالها في منطقة الواجهة النهرية لمدينة الموصل من أجل استظهار سور الموصل الاثري الذي يُعدّ من أبرز المعالم الأثرية والتراثية للمدينة.

وتجري الأعمال وفق أساليب علمية دقيقة للحفاظ على الطابع الأثري والتراثي لهذا المعلم المهم، بالإضافة إلى الإلتزام بالمعايير الأثرية في جميع مراحل العمل في تنفيذ المشروع وفق الخطط الموضوعة.

عشرون عامًا على بروتوكولات باليرمو

الاتّجار بالبشر
أوروبا والمهاجرون وشرعنة الإستغلال

كاميرون ثيبوس

ترجمة: الطريق الثقافي

قبل عشرين عامًا، في مثل هذا الأسبوع، اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة اتفاقية جديدة لمكافحة الجريمة المنظمة عبر الحدود الوطنية. وقد أُضيف إلى هذه الاتفاقية بروتوكولان مُكمِّلان. سعى الأول إلى "منع وقمع ومعاقبة الاتّجار بالأشخاص، وخاصة النساء والأطفال"، بينما استهدف الثاني "تهريب المهاجرين برًا وبحرًا وجوًا". عُرفت هذه البروتوكولات باسم بروتوكولات باليرمو، نسبةً إلى المدينة التي وُضعت فيها اللمسات الأخيرة.

أوّل هذه البروتوكولات هو بروتوكول الاتّجار بالبشر، الذي نهتم به بشكل رئيسي. على مدى عقدين من الزمن، فقد شكّل هذا البروتوكول نقطة انطلاق للمحادثات القانونية والسياسية المتعلقة باستغلال العمال والهجرة غير النظامية. كما وفّر الأساس المنطقي الرئيسي لتناول هذه القضايا من منظور العدالة الجنائية، بدلاً من منظور حقوق المهاجرين والعمال. فهو، في نهاية المطاف، اتفاقية بشأن الجريمة المنظمة. وقد يُسهم هذا التركيز على الجريمة في تفسير سبب تأييد عدد كبير من الدول ـ 178 دولة ـ للبروتوكول بسرعة غير عادية، ووُصف مؤخرًا بأنه "يقترب من التصديق العالمي بسرعة هائلة". يتناقض هذا المسار بشكل صارخ مع الاتفاقية الدولية لحماية حقوق العمال المهاجرين وأفراد أسرهم للعام 1990، التي لم تُصدّق عليها سوى 55 دولة (ليس بينها أية دولة من دول الشمال)، على الرغم من كونها أقدم بعقد من الزمان.

تُسهم هذه المقارنة في إبراز نقطة أوسع: يُمارس بروتوكول مكافحة الاتجار بالبشر تأثيرًا هائلًا في عالمٍ تُعاني فيه حقوق الإنسان من هجومٍ مُستمر. فعلى العكس م نميثاق الأمم المتحدة العالمي للهجرة الأحدث عهدًا، والذي كان غارقًا في جدلٍ سياسي، لا يزال هذا البروتوكول يحظى بدعمٍ من جميع أنحاء العالم. وقد أثّرت أحكامه تأثيرًا عميقًا على التشريعات والسياسات المحلية، كما وفّرت أساسًا قانونيًا ومفاهيميًا لحملات مكافحة الاتّجار بالبشر في جميع أنحاء العالم.

لذا، لا شك في أن بروتوكول مكافحة الاتّجار بالبشر كان مؤثرًا. لكن السؤال الأهم والأكثر صعوبة هو: هل كانت آثاره إيجابية أم سلبية؟ فعلى الرغم من كل الأموال التي ضُخّت في جهود مكافحة الاتّجار بالبشر، لا تزال الملاحقات الجنائية نادرة. ولا تزال الانتهاكات الجسيمة لحقوق العمال تُشكّل حدثًا يوميًا، ومن الواضح أن العمال ليسوا أكثر أمانًا في عالم ما بعد باليرمو. ولا يزال المهاجرون يتعرضون للإساءة والترحيل. وكما يعلم الجميع، فإن تدخلات مكافحة الاتّجار بالبشر و"التدخلات الحديثة لإلغاء الرق" لا تُحقق دائمًا آثارًا إيجابية. فبعضها ببساطة غير فعال، والبعض الآخر يُلحق ضررًا جسيمًا.

تُعدّ احتفالات الذكرى السنوية فرصةً مثاليةً لتقييم الوضع. على مدار العام الماضي، نُظمت العديد من الفعاليات التي ركّزت على باليرمو وإرثها، إلا أنها غالبًا ما اتخذت شكل احتفالاتٍ غير نقدية، بدلًا من تأملاتٍ هادفة. في هذا العرض المزدوج، نعتزم التعمق أكثر. وعند التأمّل في إرث بروتوكول باليرمو وآثاره، يبرز سؤالان جوهريان.

ما هو الاستغلال؟

يُركز سؤالنا الأول على التحديات السياسية والقانونية والأخلاقية المتمثلة في رسم حدودٍ أخلاقية وقانونية بين أشكال الاستغلال "المقبولة" و"غير المقبولة" في ظل الرأسمالية، وهو نظامٌ يُمثّل الربح فيه الهدف الأساسي. ما الذي "يُعتبر" استغلالًا في السياقات التي تُركّز فيها الأمور لصالح أصحاب العمل وضد العمال؟ إذا وافق شخصٌ ما على العمل بأجورٍ زهيدة وفي ظروفٍ

الروائي العراقي ـ الألماني عباس خضر يفوز بجائزة برلين للأدب 2025

الطريق الثقافي ـ وكالات

فاز الكاتب العراقي الألماني عباس خضر، بجائزة برلين للأدب للعام 2025، عن روايته "قصر البؤساء"، التي تتناول مرحلة من تاريخ العراق في زمن الحصار الاقتصادي. يعالج الكاتب في نصوصه التجارب التي مرّ بها قبل أن يضطر للفرار من العراق ويشقّ طريقه إلى ألمانيا، حيث بدأ الكتابة بالألمانية التي أصبح يرتبط بها ارتباطًا وثيقًا، يقول عن ذلك: "إنّها قصة صعبة للغاية، فبعد أن فقدت أختي وأطفالها الثلاثة في هجوم بالقنابل في العام 2007، لم أتمكن من سماع اللغة العربية أو التحدث بها لفترة طويلة. ولم أجد اللغة مرّة أخرى، إلا عندما تمكنت من اللغة الألمانية، إذ أعطتني المسافة التي أحتاجها للكتابة".

ضوء

المنظمة الدولية للهجرة IOM

منظمة شبه حكوميّة تأسست في العام 1951، وهي مُلتزمة بمبدأ أنّ الهجرة الإنسانيّة المُنَظّمة هي هجرةٌ مُفيدةٌ للجميع، للمُهاجرين والمُجتمعات على حدّ سواء. ويبلغ عدد الدول الأعضاء في المنظمة على مُستوى العالم 151 دولة، فضلًا عن أكثر من 7800 موظّف يعملون في أكثر من 2300 مشروع، في 470 موقع ميداني. وتُقدّر نفقاتُ

مئات المهاجرين العراقيين المحاصرين على الحدود بين جمهورية روسيا البيضاء وبولندا في العام 2022. الصورة ADSr

محاولة رسم حدود أخلاقية وقانونية بين أشكال الاستغلال "المقبولة" و"غير المقبولة" في ظل الرأسمالية

سيئة، فهل انتهى الأمر عند هذا الحد؟ هل يجب أن نُعنى فقط بحالات الإساءة الأكثر تطرفًا؟ أم يجب أن نقلق بشأن الهشاشة المتأصلة في جميع جوانب الحياة السوقية؟

ترسيخ الإستغلال

يُخفق بروتوكول الاتّجار في معالجة هذه المسألة المحورية. فعلى الرغم من أنه يُرسّخ الاستغلال كجزء لا يتجزأ من تعريف الاتّجار، إلا أنه لا يُعرّف الاستغلال بحد ذاته، ولا يُوضّح أين يبدأ أو ينتهي. نعتقد أن هذا الغموض يُسهم في جميع أنواع المشاكل. هناك ميلٌ واسع النطاق بين صانعي السياسات والناشطين إلى التعامل مع الاستغلال بنفس طريقة التعامل مع المواد الإباحية، حيث "تُدركه بمجرد رؤيته". وهذا يُؤدي إلى حالة تُفترض فيها السمات المُعرّفة للاستغلال أكثر من تحليلها.

مع وضع هذا في الاعتبار، يهدف النصف الأول من عرضنا المزدوج إلى تعزيز فهمنا لهذا المفهوم الجوهري.

العبودية الحديثة

لتسليط الضوء على أنواع الحسابات الخفية التي أثرت على كيفية وأسباب تبني مختلف النشطاء والمنظمات لقضية مكافحة الاتّجار بالبشر، والآن "العبودية الحديثة".

يبرّر العديد من الأشخاص والمنظمات المنخرطة في مكافحة الاتّجار بالبشر أو العبودية نهجهم، جزئيًا على الأقل، باللجوء إلى هذه الأنواع من الحجج. مع ذلك، لا يزال هناك تردد واسع النطاق في الحديث بصراحة عن التنازلات التي تصاحب هذا القرار، ولذلك لم يُجرَ تحليل كافٍ لمدى صمود افتراضاتهم الأساسيةً أمام التدقيق. ومع ذلك، ليس من الواضح بأي حال من الأحوال ما إذا كانت النُهُج البديلة ستكون أكثر فعالية. كثيراً ما يقترح النقاد سياسات من شأنها بلا شك أن تُسفر عن آثار إيجابية، مثل فصل إنفاذ قوانين الهجرة عن عمليات تفتيش العمل، إلا أن هذه السياسات غالبًا ما تكون صعبة المنال سياسيًا. هل من الأفضل العمل على تحقيق مكاسب متواضعة قد تكون قابلة للتحقيق على المدى القصير، أم تبني مواقف أكثر جذرية يصعب تحقيقها؟

فشل متواصل

إنّ ترديد شعارات هامشية يتجاهلها أصحاب النفوذ لن يُحدث أثرًا إيجابيًا فوريًا (أو أي أثر). هذا لأنّهم يعتبرون الاتّجار بالبشر أداةً سياسيةً تُشرعن إساءة معاملة المهاجرين، ومعاقبة عاملات الجنس، وتحرف الجهود الطويلة الأمد لتحسين الحقوق والحماية المُقدمة للعمال غير المستقرين. إنّ النظام العالمي الحالي نظامٌ ظالمٌ وغير متكافئ إلى حدٍّ كبير. فقد فشلت أكثر من 20 عامًا من تشريعات مكافحة التهريب في الحدّ من الهجرة غير النظامية إلى أوروبا بشكل مستدام، بالإضافة إلى فشلها في حماية المهاجرين.

تُشير الأبحاث والتجارب إلى أن الردع لا يُجدي نفعًا. كما أنّ الاستمرار في هذا المسار حتى نجد أنفسنا مُحاطين بأسوار وجدران شاهقة يصعب علينا الرؤية من فوقها، ليس حلاً. تحتاج الدول الغربية، التي يعتمد الكثير منها بشدة على المهاجرين لدعم اقتصاداتها، إلى إعادة التفكير جذريًا في كيفية التعامل مع الهجرة وتسهيلها وتنظيمها، والإستناد بالدرجة الأولة، وقبل كل شيء، على استراتيجية حماية المهاجرين وحفظ كرامتهم الإنسانية.

> وفقًا للمنظمة الدولية للهجرة IOM فأنّ العدد السنوي للقتلى والمفقودين على حدود أوروبا المتوسطية بلغ ذروته في العام 2016 (5136 قتيلًا ومفقودًا) ثم بدأ بالانخفاض. وبلغ أدنى مستوى له في العام 2020 (1450 قتيلًا ومفقودًا) قبل أن يرتفع مجددًا. أما الذروة الجديدة التي بلغها في العام 2023 (3155 قتيلًا ومفقودًا). وقد لقي أكثر من 30 ألف شخص حتفهم في البحر الأبيض المتوسط منذ العام 2014. في غضون ذلك، أُلقي القبض على آلاف الأشخاص أو سُجنوا أو قيدوا وفق (إجراءات قانونية أتاحتها بروتوكولات باليرمو) في جميع أنحاء وأوروبا، لمجرد عبورهم الحدود، أو تضامنهم مع من فعل ذلك.

صدور 14 كتابًا جديدًا ضمن منشورا الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر حديثًا ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، أربعة عشر كتابًا جديدًا في الشعر والنقد والمسرح والرواية والدراسات. في الشعر "آخِرُ صَدًى للمَاء" لحنان قرغولي و"سيرة شائِكة" لغزوان البَسنّو، و"ضدّ الحُب نهاية الأشياء" لصفاء سالم اسكندر، و(موسيقى الأمل) لكاظم ناصر السعدي، و"إعدام رصاصة" لنعمت خلات. وفي الرواية "ملصقاتٌ بيروت" لماجد الخطيب، و"نوائح سومر" لعبد الستار البيضاني، و"رأس القَرية" لأحمد القيسي، وفي المسرح "أنا وجهتي" للكاتبة المسرحية د.عواطف نعيم. وفي النقد صدر للناقد محمد يونس محمد كتاب "النَصُّ والنظريّة"، وللناقد صباح هرمز كتاب "هكذا تلقَّيت هذه الروايات"، وفي الدراسات "أدبُ النزوحِ في آشور" للباحث د.محمد أحمد سلطان المشوح، وفي النصوص صدر للكاتبة د.بشرى موسى صالح كتاب "الأُلفة والاختلاف".

المنظمة الدوليّة للهجرة IOM بقرابة 1.2 مليار دولار أميركي سنويًا. وتحدد المنظمة أهدافها بالتشجيع على الهجرة الإنسانيّة المُنظّمة بما يخدم مصالح الجميع. وتقوم بتحقيق ذلك من خلال تقديم الخدمات والمشورة للحكومات والمُهاجرين على حدّ سواء. وتعملُ المنظّمة على ضمان الإدارة الإنسانيّة لعمليات الهجرة وضمان إيجاد تعاون دوليّ فيما يخصّ قضاياها، وكذلك المُساعدة في البحث عن الحلول العمليّة لمشاكل الهجرة وإيجاد وتقديم المُساعدات الإنسانيّة للمُهاجرين الذين هم في حاجة، سواءً كانوا لاجئين أو أشخاصًا نازحين أو غير ذلك من المُهَجَّرين.

حدث في مثل هذا اليوم

رحيل المِعمارية العراقية البارزة زَها حديد

في مثل هذا اليوم من العام 2016 توفيت المعمارية العراقية البارزة زَها حديد، واسمها الكامل زَها محمد حسين حديد اللهيبي، وُلدت في بغداد لأسرة موصلية الأصل يوم 31 تشرين الأول/ أكتوبر 1950، والدها محمد حديد، كان أحد قادة الحزب الوطني الديمقراطي العراقي والوزير الأسبق للمالية العراقية بين عامي 1958 ـ 1960. درست في مدارس بغداد حتى المرحلة الثانوية، وحصلت على شهادة الليسانس في الرياضيات من الجامعة الأميركية في بيروت 1971، أكملت دراستها في لندن، وعملت كمعيدة في كلية العمارة 1987، وانتظمت كأستاذة زائرة في عدة جامعات عالمية مثل، هارفرد وشيكاغو وهامبورغ وأوهايو وكولومبيا ونيويورك ويل. التزمت زَها بالمدرسة التفكيكية التي تهتم بالنمط والأسلوب الحديث في التصميم، ونفذت 950 مشروعًا في 44 دولة، وتميزت أعمالها بالخيال، واستخدام الخطوط الحرة السائبة التي لا تحددها خطوط أفقية أو رأسية.

نالت العديد من الجوائز الرفيعة والميداليات والألقاب الشرفية في فنون العمارة، وكانت أوّل معمارية امرأة تحصل على جائزة بريتزكر في الهندسة المعمارية في العام 2004، التي تعادل في قيمتها جائزة نوبل في الهندسة.

برلماني يوناني يهاجم أعمالًا فنية في أثينا

الطريق الثقافي ـ وكالات

هاجم عضو البرلمان اليوناني اليميني المتطرف نيكولاوس بابادوبولوس، إحدى قاعات المتحف الوطني في أثينا، وخرب عددًا من الأعمال المعروضة. وطالب بمنع تنظيم المعرض واتهمه بالتجديف. وهو معرض جماعي نُظم تحت عنوان "سحر الغريب"، مستوحى من نقوش الرسام الشهير فرانسيسكو غويا (1746 ـ 1828.

وقال النائب في رسالته: "لا يحق للمتحف الوطني كمؤسسة عامة، السماح بمعارض تروّج للتجديف وازدراء الأديان ونزع الطابع المسيحي عن مجتمعنا".

وأدانت إدارة المتحف أعمال التخريب والعنف، وأي محاولات للرقابة تهدّد حرية التعبير الفني المنصوص عليها في دستور الجمهورية اليونانية.

التوصيف وإثارة الجدل

التنوير

إشكالات التاريخ وأسئلة المعرفة

يبدو أن مفهوم التنوير سيظل اشكاليا في التوصيف، مثلما سيظل باعثا على كثير من الجدل، وعلى ما يستدعيه من أسئلة، فبقدر ما يكون مجاله النظري ملتبسا وغامضا، فإن اجراءاته وتطبيقاته ستكون امام مراجعات وتعقيدات كبيرة، تاريخية وسياسية وثقافية ودينية، لأن التنوير موضوع تاريخي، له ظروفه وزمنه، مثلما له فاعلوه الذين يندفعون الى الانخراط في "مؤسساته" عبر ادوارهم في اعادة النظر الى صياغة ظواهر السلطة والجماعة.

علي حسن الفواز

إن الخطاب النقدي تحول الى خطاب مواجهة مع السلطة، ومع انماط صناعتها لـ" التشيؤ" والتسليع، والاغتراب، ومع طبيعة الظواهر الثقافية التي بدأت تتشكل وتنمو

إنّ اعادة النظر بفاعلية الخطاب، وعلاقته بالايديولوجيا والهوية، تؤدي إلى العمل عبر المساءلة والنقد والمراجعة، إلى تصحيح المسارات، التي تخص علاقة التنوير بتاريخ السلطة، بما فيها سلطة الجماعات القومية الدينية والعسكرية والسياسية، وحتى بعض القوى اليسارية، حيث تأطر مفهوم التنوير ـ حسب وجهات نظرهم ـ من خلال سرديات "النظرية الثورية" التي جعلت من هذا المفهوم واطروحاته الفلسفية والحقوقية والاصلاحية جزءا من النظر إلى الآخر، وبشكل ارتيابي إلى "الاستعمار" وإلى حساسية تاريخ رعبه وذاكرة مهيمناته، لاسيما في مجتمعاتنا التي تعاني من مركزيات العصاب والاستبداد والخطاب الديني، رغم أن هذا المفهوم الاشكالي هو موضوع معرفي وتاريخي، وأن اطروحته ترتبط بفاعلية السؤال النقدي، وبفاعلية الانتلجنسيا، والقوى الناهضة، التي جعلته جزءا من تصوراتها حول الاصلاح، والحداثة، التي اثار بعض اسئلتها رواد النهضة مثل البستاني واليازجي والطهطاوي وخير الدين التونسي محمد عبدة والزهاوي، وفي مرحلة لاحقة طه حسين، وغيرهم ، وعلى نحوٍ جعل من حديث "الأنوار" و"التنوير" و"لنهضة" و" الاصلاح" قرينا بالحديث عن الحقوق وعن التاريخ، وفي مرحلة أخرى عن "الدولة" و"المجتمع" وعن اصلاحات النظم الاقتصادية والتعليمية والحقوق المدنية، لأن التنوير في هذا السياق سيكون مجالا للتأسيس، والانقطاع، والثورة على السائد والنمطي، ولـ "الدرس الثقافي" بكل مرجعياته السياسية والانثربولوجية، والتي تتبدى خطورتها من خلال انعكاساتها على ما هو تداولي لمفاهيم الحق والحريَّة والعدل والسلطة والدين والجندر والعلاقة مع الآخر، ومن خلال النظر إلى قوننة وجودها الشرعي والقانوني في اطار الدولة ومؤسساتها، باعتبار أن "الدولة العلمانية" هي المجال الذي يمكن أن تتحرك فيه قيم التنوير بمساحة اوسع، تتمثلها البيئة السياسية والقانونية، ووجود النظم الفاعلة للتعليم والصناعة والبحث العلمي، ولقيم الثقافة وصناعاتها الجمالية والمعرفية والنقدية في الفنون والآداب، ودورها في اثراء مظاهر حرية التعبير عن الافكار، وعن المشاركة، فضلا عن علاقتها بأداء الوظائف النقدية، والحقوقية، والسياسية، على مستوى تموضعها في سياق تحقيق مشروعية تلك الدولة، وعلى مستوى وجود بنى تحتية، تخص الاقتصاد والثروات والمؤسسات والاسواق والتجارة الحرة والاستثمار وغيرها، وكذلك على مستوى وجود "بنى فوقية" تخص الهويات الثقافية المشاركة، ونظم التعليم والاعلام والثقافة والفنون المحلية..

كل هذا يرتهن بوجود "المجتمع" الحيوي، بوصفه المجال الذي يصلح أن تنعقد فيه صياغات "العقد الاجتماعي" ومساراته القائمة على اساس شرعنة احتضانه التنظيمي والحقوقي لقيم التنوع والتعدد المكفولين بقيم المواطنة، والهويات الفاعلة والمُشارِكة، في صياغة ذلك "العقد الاجتماعي" و"السلم الأهلي"..

ما طرحه ماكس هوركهايمر وتيودور ف ادرنو في كتاب "جدل التنوير" يكشف عن وجود تصورات واضحة حول علاقة هذا التنوير بمفهوم النقد، وبفاعليته في مواجهة مظاهر الاستبداد والعنف والصراع السياسي، وتوحش الفاشية واكراهاتها العصابية، وبتأثيراتها القامعة والطاردة على قيم التقدم والتعددية الثقافية، فكان النقد هو الاداة الفاعلة في انضاج فاعليات المساءلة والمراجعة، وتجديد نظم الخطاب، والانفتاح على خيارات جديدة، تخص نقد ومراجعة مفاهيم السلطة والايديولوجيا وتحليل الخطاب، مثلما تخص نقد العقلانية البرجوازية، ونقد الجذور العصابية التي مهدت لصناعة الطاغية، والمستبد، والترويج لما هو متطرف في تداول مفهوم "ارادة القوة" بوصفه مفهوما فلسفيا، كثيرا ما تحدث عنه "شوبنهاور" و"نيشته" عبر مرجعيات متعددة لتمثيل مظاهر الصراع مع الوجود، والايمان بجعل

إنّ "الدولة العلمانية" هي المجال الذي يمكن أن تتحرك فيه قيم التنوير بمساحة اوسع، تتمثلها البيئة السياسية والقانونية، ووجود النظم الفاعلة للتعليم وقيم الثقافة وصناعاتها الجمالية والمعرفية والنقدية في الفنون والآداب

القوة المصدر الطارد للضعف ولإعادة صياغة القيم، لتكون شخصية "الكائن الاكراهي المعزول والمتشائم" كما عند شوبنهاور، وشخصية "السوبرمان/ الكائن المتعالي" هما أنموذجان لفرض المرجعية الفلسفية لهذا التصور، عبر فرض المصالح والسيطرة وتقويض القيم الدينية للأخلاق..

لقد اسهمت الاطروحات الفلسفية لإرادة القوة في اغناء الفلسفة والدراسات الاجتماعية، عبر خطابها في نقد "الدولة التسلطية" بتعبير خلدون النقيب، وتأثيراتها على تداول فكرة الدولة والنظام، وعلى الجماعات واستحقاقات وجودها الطبيعي في ادارة السياسية والجماعة، وفي صناعة السلطة والخطاب والزعيم...

التنوير ونقد التاريخ

يُعيدنا حديث التنوير إلى أطروحة عمانوئيل كانط عن الأنوار، حول نقد العقل، ومواجهة المتيافيزيقا، ومشروعية التخلص من اوهامها، وحول اكتساب الشجاعة في مواجهة اهمال العقل والاحساس بالدونية، وعلى نحوٍ تتأكد من خلاله فاعلية النقد بوصفها عملية تقوم على "تجاوز الإنسان لحالة عدم النضج واعتماده في البحث على نفسه" على وفق اطروحات كانط، التي تحولت إلى افكار الهمت فلسفات النقد، ليكون التنوير جزءا من خيارها النقدي، والفلسفي، لاسيما مدرسة فرانكفورت في عشرينيات القرن الماضي، إذ اسهمت قراءاتها لمفهوم التنوير وجدله، في تنشيط فاعليات نقد الميتافيزيقيا من جانب، ونقد بشاعة الرأسمال وعنفه، وعلاقته بتضخم مظاهر الحرب العالمية الأولى وازمة الكساد العالمي في العشرينات، فضلا عن دوره في تضخيم مظاهر الصراع الطبقي والسياسي.

الهام حديث التنوير، لم يكن بعيدا عن الاطروحات الهيغلية، ولا عن الافكار الماركسية، إذ اسهمت هذه الافكار بتغذية الفكر الفلسفي بصدمات نقدية استبطنت علل المجتمع الغربي ورأسماليته، من خلال نقد مظاهره، ونقد سياساته، واغترابا‌تها المتوحشة على مستوى ازمة "الفرد" والمجتمع، وبالتالي فإن الخطاب النقدي تحول إلى خطاب مواجهة مع السلطة، ومع انماط صناعتها لـ" التشيؤ" والتسليع، والاغتراب، ومع طبيعة الظواهر الثقافية التي بدأت تتشكل وتنمو.

ما اثاره الفيلسوف ميشيل فوكو في سؤاله عن التنوير، جعله أكثر اثارة في نقد مظاهر عميقة في العقل الغربي، حيث ظواهر السجون والمشافي، وحيث مظاهر القمع والرقابة والاغتصاب وغيرها، فكانت قراءاته النقدية مدخلا للحديث عن علاقة المعرفة بالسلطة، وبالاتجاه الذي جعل من النقد اجراء في الحفر داخل التاريخ، وداخل الفكر، فبقدر ما كان موضوع التنوير جزءا من مشروعه الابستمولوجي، فإنه جعله- ايضا- جزءا من قراءاته لتاريخ الاستبداد والقمع والسجون، فضلا عن ما يمثله من قطيعة معرفية وانطولوجية مع تمثلات السلطة وانماط خطاباتها، ومع التاريخ ومركزياته التي تكرست مع عصر الحداثة، ومع مؤسسات الحرب والاستبداد والخصخصة..

ربط فكر فوكو بمشروع التنوير، اغنى اطروحاته حول صياغة خطاب المعرفة، والحداثة، مثلما جعلها عنصرا مهما في نقد الحداثة ذاتها، عبر نقد تمثلاتها في الدولة المسؤولة عن صناعة العنف والقمع، فضلا عن مسؤوليته في قهر الآخر وتطويعه، وفي ادخاله إلى سياق مؤسسي قمعي، أو ايديولوجي، حيث تعرض مفهوم كينونة المواطن إلى خرق تاريخي، خرق فرضه النظام/ السلطة، ليبدو المواطن جزءا من تنوير متعسف، ومن دورة اقتصادية مهددة على الدوام، وأنه ليس حرا بالقدر الكافي، بل هو الأقرب إلى "مواطن النسق" الذي يخضع إلى الرقابة، والخاضع إلى اوهام "اسطرة التنوير" التي اشار لها ادرنو، حيث تُخفي هذه "الأسطورة" كثيرا من القمع، والعنصرية، والكراهية، ومن النظرة المتعالية إلى الآخر، حتى يبدو الحديث عن "ما بعد الحداثة" وكأنه نقد طارد لفكرة الحداثة واطروحاتها عن التنوير، وعن العقلانيو الصارمة، ومناهجها السياقية التي اغرقت الدراسات الفكرية، والايديولوجية بضوابط وممارسات تكرست عبرها مركزية الغرب، وفكرة المنتصر العسكري والايديولوجي والاقتصادي..

نحن والتنوير

صحيح أن التنوير في الغرب له جذور في العقلانية، وأن صورة النظام "العلماني" هي المهيمنة، على مستوى الثقة بالعلم والقانون، وصياغة الإطار المؤسسي للدولة، أو على مستوى اعادة توصيف علاقتها بالمؤسسة الدينية، لكن هذا "الصحيح" يتحول احيانا، إلى ايديولوجيا متعالية، وإلى "وعي زائف" له اعراضه وامراضه في صناعة الحروب والكوارث، وفي دعم مظاهر الاستبداد والعنف، وحتى في النظر إلى الآخر بوصفه قاصرا..

الخروج من المركزية الغربية، أو من "العقل الامبراطوري الغربي" كما سمّاه عبد الله ابراهيم، ليس بريئا، ف" نحن" محكومون بمركزيات عميقة، عبر الدين والقبيلة، وعبر انموذج الدولة "العصابية" والعلاقة غير النقدية بالتاريخ، وبالشكل الذي يجعل من الدولة مؤسسة ليست بعيدة عن المقدس، ولا عن الأبوية، وأن خطابها التداولي يتمثل كل هذه المرجعيات التي تجعل "العقل العربي" اقل دينامية في التعاطي مع النقد والمراجعة، وفي التعاطي مع المركزية الدينية، بدلالتها "السلفية" التكفيرية، والتي تحولت في السنوات الأخيرة إلى خزان لثقافات العنف الأصولي، ولكراهية الآخر المختلف، الذي ينظر إلى قيم التنوير والتقدم بوصفها اقنعة للكفر، وادوات الاخر، وباتجاه جعل من السلطة جهازا لا يقل عنفا، ولا احتكارا للعنف، وتوظيفا لأدوات المراقبة والسجون والاخضاع، وفي توظيف المؤسسات خدمة للسلطة، بما فيها مؤسسات العلم والتعليم والخدمات وصناعة الكتاب..

إن تاريخية الحديث عن التنوير العربي، لم تكن واضحة، فالحديث عن "الحروب الصليبية" وعن "مدافع نابليون" يحتاج إلى مراجع دقيقة، لأن التصور النقدي حول علاقتها بشيوع التنوير، ليس دقيقا، فصدمات الحرب والاحتلال رغم مفارقاتها، إلّا أنّها تصنع من الخوف أكثر من الأمل، وتحرّض على التمرد والمقاومة اكثر ما تُحرّض على الخضوع والتقليد، فضلا عن أنّها لم تصنع ما هو حقيقي في الحديث عن أي قطيعة معرفية حقيقية، لا تاريخية ولا معرفية، وحتى مرحلة الاستعمار الغربي صنعت بيئات ارتكاسية اكثر مما صنعت من بيئات للنهضة والاصلاح، لا سيما وأن الاستعمارات الغربية فرضت أشكالا معقدة للإدارة على الارض، مثلما فرضت ممارسات اقصائية لمفاهيم الهوية والذات الوطنية واللغة، وعلى نحو جعل من "مفهوم الاستشراق" هو المجال المعرفي الإشكالي الذي فتح كثيرًا من الاسئلة المشبوهة حول مفهوم التنوير في منطقتنا.

الاجتماعية

أخبار الدوائر الرسمية اللغة والصياغة الدعائية

في كل مرّة نستلم فيها أخبارًا من دوائر وزارة الثقافة والسياحة والآثار، نُفاجأ بطريقة صياغة تلك الأخبار الغريبة، وإصرار كتّابها على إقحام أسماء مسؤوليهم في متنها، بمناسبة أو من دون مناسبة، وبطريقة مكررة تبعث على السأم والتشتت، وفقدان الخبر محتواه الأصلي الذي كُتب من أجله، الأمر الذي يجعل محررينا يهدرون الوقت من أجل إعادة الصياغة وتشذيب تلك الأخبار من تكرار أسماء المسؤولين والتركيز على فحوى الخبر نفسه، لتوصيل المعلومة بشكل وواضح للقارئ.

يجهل أغلب المسؤولين الجدد وظيفة الخطاب الإعلامي لدوائرهم، ويعتقد الكثير منهم إن الوسائل الإعلامية التابعة لدوائرهم، من مطبوعات وصحف ومواقع، إنما خُصصت للترويج لهم بشكل شخصي، وليس لتسليط الضوء على العمل الروتيني الذي تؤديه هذه الوزارة او تلك، ناهيك عن عدم مهنية أغلب العاملين في دوائر إعلام الكثير من الوزارات والهيئات وعدم تخصصهم، واقتصار عملهم على كتابة تلك الأخبار والمتابعات وحشر أسماء مسؤوليهم في متونها، ثم إرسالها بواسطة البريد الإلكتروني إلى شبكة الصحف والمجلات، من دون أدنى متابعة لما يُنشر منها، وبأية صيغة نُشر أو أُعيد تحريره.

ولتسليط الضوء أكثر على هذا النوع من الأخبار وطبيعة صياغتها، ندرج فيما يأتي خبرًا منها كعينة:

"بتوجيه من معالي السيد فلان الفلاني، وزير كذا، وتنفيذًا لتوجيهات السيد رئيس هيئة كذا، باشرت كوادر الهيئة، برئاسة السيد فلان الفلاني، مدير القسم الفلاني، وبمعية فلان الفلاني، رئيس قسم كذا، والسيد فلان الفلاني، المسؤول عن صيانة كذا، بتنفيذ توجيهات السيد فلان الفلاني، رئيس الهيئة، بزيارة الموقع الفلاني والاطلاع على سير الأعمال الجارية فيه، وأكد السيد فلان الفلاني، رئيس القسم الفلاني، على ضرورة اتباع توجيهات السيد فلان الفلاني، معاون رئيس الهيئة، وعند انتهاء الزيارة، رفع السيد فلان الفلاني، رئيس القسم الفلاني، تقريرًا إلى السيد فلان الفلاني، رئيس الهيئة، أكد فيه سير العمل وفق توجيهات معاليه".

أنتهى الخبر. ولنا أن نتخيل عدد المرات التي كرر فيها محرر الخبر أسماء المسؤولين، ابتداءً من السيد وزير وزارته، وانتهاءً بالسيد مسؤول الصيانة فيها، لنكتشف في النهاية، أن كل ما في الأمر هو زيارة روتينية قام بها بعض الموظفين الثانويين لأحد المواقع.

إن زيارة بسيطة لأي موقع إلكتروني ناطق باسم وزارة ما أو هيئة ما، ستكشف لنا مدى ترسيخ هذه الثقافة الخبرية الترويجية للمسؤولين، إذ تمتلئ تلك المواقع بأخبار السيد الوزير ونشاطاته التي لا تنتهي، وصور اجتماعاته واستقباله لضيوف وزارته وكبار موظفيه، كما لو أن هذا المسؤول أو ذاك الوزير، يريد أن يثبت لمن وضعه في هذا المنصب، بشطارته، وضرورة استمراره فيه، لأنّه يعتقد أن النجاح هو مجرد واجهة إعلامية وتكرار أسمه وصوره، وليس منجز وزارته أو دائرته التي تأسست من أجله.

إنّ مثل هذا الخطاب المختل، كان سائدًا إلى حد كبير في زمن انظام السابق، عندما كان المسؤولون يتسابقون لإرضاء ولي نعمتهم، وتأكيد ولاءهم له، لكن الأمر لا ينفع في زمن الديمقراطية المفترضة وخدمة الناس، ورفع شأن البلاد والعباد وتوفير الخدمات المنتظرة منهم، من دون بهرجة إعلامية وشخصنة مملة.

ألف ليلة وليلة
الوقوع في دائرة السحر

يرى الناقد الانكليزي المعروف تشيسترتون[1] أن شهريار شاهد على الاستقلالية الذاتية للفن، فلم يحصل في كتاب آخر، كما في كتابه "بهارات الحياة" (ص 56 ـ 60) أن يقدم اعترافًا كهذا بمفخرة الفن ومكنته الكليّة، فمتسلط كشهريار قد تأتمر بأمرته الجيوش، لكن لزم عليه أن يستمع إلى رواية؛ "لقد كان الفن وحده بديل الحياة".

أحمد كاظم نصيف

أما البروفيسورة كاترينا مومسون[2] فقد قالت: إن ألف ليلة وليلة ليست كتابًا نسويًا، وإنما كتابًا لنساء يؤدين فيه دورًا قياديًا.

ويذكر إبراهيم العلاف[3] إن فريال جبوري غزول[4] قامت بإجراء مقارنة بين مملكة شهريار والأنظمة الاستبدادية المعاصرة، لاسيّما في وطننا العربي، وتحدثت عن عجزنا وشللّنا أمام الطغيان الذي يسحقنا والذي يهدد بمزيد من العنف والحروب، وهي ترى إنّ شهرزاد استطاعت أن تنقذ حياة قريناتها من النساء الأخريات، وحسب تفسيرها فأن ألف ليلة وليلة تدور حول امكانية التغيير، وظهور الأمل في عالم يائس، والطريقة التي قامت بها شهرزاد في التغلب على المصيبة، هي أن تقدم بواسطة الإبداع والذكاء والصبر الإستراتيجي وسيلة أو أسلوبًا جديدًا للحريّة والنجاة لنفسها ولبنات جنسها.

وترى الدكتور فريال أن شهرزاد تعلمنا أن الطريق إلى النجاة مليء بالألغام، إلى درجة يتعين علينا معها أن نكون حذرين، ومبدعين في تجنب ملل واعياء المحيطين بنا، وتعلمنا أن الطريق طويل، ونحن بحاجة إلى إمتلاك (النفس الطويل) أي القدرة على التحمل والمقاومة.

كما أن فريال جبوري غزول تقرأ قصة شهرزاد بإعتبارها قصة رمزية سياسية، وليس وصفة للتغلب على العجز، وتستنتج من ذلك، أن "كيفية ترجمة هذا النموذج إلى الواقع في المرحلة الحالية متروك لإبداعات شقيقات شهرزاد في عصرنا".

سرديات حكايات ألف ليلة وليلة، متداخلة غنية متنوعة، فيها قصص الحب والمغامرة والنوادر التاريخية والمقطوعات الفلسفية والأخلاقية، فهي الليالي العربية كما أطلق عليها في الأدب الانكليزي، التي سحرت العالم، الرواية الفريدة في تأثيرها الأدبي، وقد قُرأت بشغف وحماس أثار الدهشة، وأصبحت المصباح السحري الذي يشتعل بين أيدي القراء، وزاد الاهتمام بها وكانت جديرة بحجم الاستقبال الذي لاقته وحظيت به، ولم تشتهر رواية في التراث العالمي كما اشتهرت "ألف ليلة وليلة"، وأصبح هذا الكتاب الأكثر رواجاً واثارة وتشويقًا، الذي قدم سحر الشرق للغرب.

وبالرغم من أن الحكايات ما زالت تقرأ في المكتبات العالمية، وما زال الناشرون يعنون باعادة طبعها، أو مختارات منها على شكل أجزاء، إلّا أن ذيوعها لم يعد ممكناً في هذا العصر الجاحد؛ إذ جاءت خدمات جديدة واتصالات كثيرة كان لها النفوذ في تحجيم القراءة، وسيطرت على رغبات الاطلاع والمعرفة، فلم تعد شهرزاد مطربة للكبار، وساحرة تفتن القراء، وانحسر تداولها شيئًا فشيئا.

والقصة الرئيسة في الليالي: أن أبنة الوزير طلبت من أبيها أن يسمح لها بالزواج من ذلك السلطان الغاضب المرير المتخطرس شهريار، فبعد خيانة زوجته له، قرر شهريار أن يتزوج امرأة كل ليلة ليقضي عليها في صباح اليوم التالي، إذ لم يعد يثق بالنساء، ورأى في هذا الأسلوب خلاصه الوحيد من غدرهن، ولم تكن شهرزاد على شاكلة غيرها من النساء، فهي تعتمد على فطنتها ودرايتها ومعرفتها الواسعة، إنها أكثر إلماماً بوضعه النفسي من غيرها، فجاءته بمجموعة من القصص تشاغله بها كل ليلة، فاعلةً به فعل السحر، فقصصها لا تخلو من اشارات إلى غدر النساء، لكنها وهي تكسب ثقته بذلك، كانت تذكر أقاصيص أخرى عن وفائهن وذكائهن، ولم تزعجه بالمواعظ والنوادر، بل جاءته بقصص مشوقة، أثارت عنده ولعاً بهذا الفن ولمدة ألف ليلة وليلة.

وهنا لم يعد الجمال يعني حسن الخلقة وحدها، بل يشمل جمال الروح وعذوبة اللسان وبلاغة الحديث وعمق الاحساس والفطنة وغزارة المعرفة وبراعة الاجتهاد.

رغم اختلاف الأذواق الأدبية والأساليب والرؤية الفنية، كان التعامل مع هذه الحكايات يتميز بتجرد شخصي، وموضوعية تقترب من التسجيلية، حتى أن بعض النقاد عمد إلى اعادة تقديمها إلى جمهور من القراء كان أولى به أن ينهل منها، وذلك بعد أن قدمها آخرون ولم ينصفوها، فقد كانوا يخلطون بين الأصيل والمكتسب، شأنهم شأن صحفيي هذا الزمان ومثقفيه.

ومن بين الباحثين الذين قدموا هذه الحكايات، د. محسن جاسم الموسوي[5] في اطروحة دكتوراه باللغة الانكليزية "ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانكليزي" قبلتها جامعة دالهوزي الكندية بتمييز في العام 1978[6]، وكذلك محسن مهدي المشهداني الموسوي[7] الذي حرر النص

الألماني من هذه الرواية، وعمل على توثيق النسخ العربية في عمل صدر له في لايدن في العام 1984.

إذ يرى محسن جاسم إن هذه الحكايات فيها مغامرات اعتمدت المكر والحيلة والخداع والفهلوة، الذي تميز به الزئبق ودليلة المحتالة وأحمد الدنف وحسن شومان، وأصبح هذا التفنن الذي اعتمد قصص الشطار، ضربًا من السلوك الداعي للتفاخر والمباهاة، وتالياً فأنه لا تخلو من معانٍ سياسية، شأن ألف ليلة وليلةً برمتها؛ فالصراع واضح بين هؤلاء الشطار وبين الحكام المماليك، ذلك لأن الأخيرين تميزوا بالحيلة والمكر اللذين لابد أن يلجأ إليهما محترف الفساد السياسي والاجتماعي لكي يديم وضعه، فكانوا يخترعون مختلف الأدلة والبراهين بقصد الايقاع بمن يريدون من خصومهم، وهكذا تصبح براعة الخصم، الذي هو عربي، أن يغلب هؤلاء وينتصر عليهم ضمن مبدأ (العدالة الشعرية) في الكتابة الابداعية، أي تلك التي ينتصر فيها الكاتب لكل ما هو عادل وخير ضد كل ما هو فاسد وشرير. وهنا بعض ممّا قاله عن ألف ليلة وليلة:

"المأسور بألف ليلة وليلة لا يخرج منها، فهي السلوى والتحدي، وهي سلوى لأن الذهن يحتاج إليها كلما أضنته السنوات وأنهكته المتاعب، فألف ليلة وليلة تأسرك لأنّها تمتلك حذق البساطة الإنسانية البكر، طفولتها التي توارب لتخدع، وهي الملاذ كلما أردت الخروج من مناقشات أكثر جفافًا ونكدًا.

إنّ جمهورية الأدب في العصر الإسلامي الوسيط تستكمل حلقات ما أنا مزمع عليه في وضع الثقافة العربية في إطار مستكمل الحلقات بين ماضٍ وحاضر، إنها تستحضر عناصر القوة والضعف في هذه القوة، لتضع القارئ أمام رصيد ينبغي أن يألفه ويفهم الظواهر الجديدة وطرائق تأجيج الشارع قديمصاً وحديثًا.

هذه هي الف ليلة وليلة، وهناك الكثير مما قيل عنها. أما موقفنا نحن كقراء أدب من هذه القضية، فأن من سمات حكايات ألف ليلة وليلة أنها تبقى نبعًا يرتوي منه الباحثون، لما فيها من الدرس والاستقصاء، وكذلك قدرات شهرزاد الفنية (وإن حظيت بملاحظات نقدية كثيرة) هي أثرى من أن تحتويها دراسة.

د. محسن الموسوي

د. فريال جبور غزول

غلبرت كيث نشيسترتون

د. محسن مهدي المشهداني

الهوامش:

(1) د. ابراهيم خليل أحمد العلاف، كاتب ومؤرخ عمل في جامعة الموصل، متخصص بالتاريخ العربي الحديث، ولد في الموصل 1945.

(2) غلبرت كيث تشيسترتون، فيلسوف وشاعر، وناقد، ولاهوتي دفاعي (1874 ـ 1936).

(3) كاترينا مومسون، خبيرة في التأثيرات الشرقية على الأدب الألماني.

(4) د. فريال جبوري غزول، أديبة، وكاتبة وناقدة عراقية موصلّية من مواليد سنة 1939، عملت أستاذة للغة الانكليزية ورئيسة قسم اللغة الانكليزية والأدب العربي الحديث في الجامعة الأمريكية في القاهرة.

(5) د. محسن جاسم الموسوي، أستاذ الأدب العربي في جامعة كولومبيا، ولد في مدينة نصر، الناصرية 1944.

(6) صدرت هذه الدراسة فيما بعد في كتاب بالعناون نفسه، عن مركز الانماء القومي، بيروت، مصدر مقالتنا ط2، 1986.

(7) د. محسن مهدي المشهداني الموسوي، أستاذ في جامعة هارفارد الأمريكية، ولد في عين التمر، كربلاء 1926، ت 2007 في بروكلين.

حنون مجيد

قصص قصيرة جدّا

الجميلة

لكي يهبط السلّم الحجري بسلام،
ولكي لا تتهشّم عظامه إن سقط،
ومن أجل كرامته العالية،
تأخرت عنه قليلاً،
وشدّت إليها معطفه من الخلف.

نيابة

مع اشتداد العاصفة ارتبكت أصابع العجوز،
لكنها حسبت أنها أدخلت رسالتها في فتحة الصندوق.
كان من جميل حظها،
أن الريح هدأت تلك الليلة،
ولم تمطر السماء ،
ليعثر عليها في اليوم الثاني،
رجل مبكر،
يلتقطها من على الأرض،
ويلقمها فم الصندوق.

الفئة الباغية

كانوا فئات مختلفة،
تجمعوا مصادفة على أرض واحدة.
صادفوا رجلاً قادماً من جهة مقابلة،
سألوه عن نفر وراءه يقطعون الطريق،
بسيوف باترة.
قال:
إنهم يبحثون عمن يدعونهم،
بالفئة الباغية.
عادوا من حيث أتوا،
ومن النقطة التي اجتمعوا عليها،
تفرقوا.

إدمان اللهو

لما يعود من سهرته أول الفجر،
يستقبله فِراش الزوجية؛
طبتِ صباحاً صديقي،
لقد أُعدّ لك طعام الفطور،
ثم انّ السيارة بانتظارك نحو مقهاك،
ولا تسل عنا،
فنحن بخير.

التمر والكتاب

بينما هو يتجول في سوق الورّاقين،
شاهد رجلاً يبيع التمر في دكان.
سأله باهتمام؛
أنت تبيع التمر في سوق الورّاقين،
أيصحّ ذلك؟
أجابه؛
وماذا في الأمر؟
ردّ عليه؛
الأمر يحتاج إلى الإنسجام.
ضحك منه وقال:
ذاك زاد للفكر،
وهذا زاد للحياة.
وكلاهما لذيذ ولا غنى عنه.
الفارق أنّ باعة الكتب،
يحتاجون إلى التمر ساعة يجوعون،
وباعة التمر،
يحتاجون إلى الكتاب كل حين.

الظهور الأخير

المرأة ذات البدلة الذهبية معلمة،
سجّل الدرجات خارج محفظتها اليدوية،
والصغير الذي إلى جانبها تلميذ،
حقيبة كتبه على ظهره،
ويلبس بدلة خضراء.
يقطعان الزقاق على مهل،
بيد أن المرأة التي في حدود الثلاثين،
ما تني كل وقت،
تراقب حركات الطفل الذي في حدود العاشرة،
تقيه عثرات الطريق.
مع أولى خطواتهما على الشارع العام،
يفترقان على حادث سيْر.
تظهر المرأة في الأيام اللاحقة،
دونما رفيق.
مشيتها مضطربة وبدلتها سوداء.

دعوة الزهرة.. بتصرف

ثمل حافظ الشيرازي،
وطغى صوته على أصوات مريديه،
مغرداً بالشعر،
مرفرفاً بالمناديل.
من جانبها،
هفت وردة هيفاء إلى الغناء بشعره،
تدعو المسيح إلى الرقص.
لم تجد السماء ضيراً في ذلك،
فغداً يعلّق على صليب.

مصارحة

صارحني صديقي؛
أراك تسرف في كشف هويّتك،
هذه الأيام.
ضحكتُ ضحكاً رمادياً وأجبته؛
أما ليست كافيةً،
عقودٌ من الكتمان؟

عيون الناس

كان رهط يصفه بالجميل،
وآخر بالقبيح،
وثالث بالبدين،
ورابع بالهزيل،
وخامس بالمنحني،
وسادس بالمستقيم،
حتى انطوى داخل بيته،
واعتزل الناس.
لم يلبث طويلاً حتى كسروا عليه الباب،
وخلعوا براقعهم،
وأسفروا عن عيونهم؛
السود والبيض والزرق والخضر،
وصاحوا في وجهه،
لا تغضب أيها المغفل،
فإنما هي ذي عيون الناس.

حاجتها الآن

عندما اتصل بها قائلاً:
أوصيتُ لك بمليون دينار،
حالما أموت.
لم تقل له؛ مُتْ يا صديقي،
مُتْ.
بل قالت؛
أوّاه.. يا صديقي،
كم أنا في حاجة إليها الآن.

طاق كسرى، الواجهة الشرقية.

اَلْكُوفَة.. وَمَصادِرُهَا اَلْعُمْرَانِيَّة

ضمن انشغالاتي البحثية الراهنة، أتطلع لتغطية حدث تأسيس " اَلْكُوفَة" (17 هـ/ 638 م.) بكونها نموذجاً بدئياً للتمدن الاسلامي، واحد تمثلاته. بيد أن وجود ذلك الحدث الحضري الاصيل، والمبدع، والرائد في المشهد المكاني، لم يأت من فراغ، وإنما ولد وفقاً لـ "فرضيتنا البحثية"، تحت مفعول مؤثرات عديدة نراها معبئة بحمولة ذات دلالات معرفية تشي بتنوع مصادر تلك التأثيرات، هي التى تمظهرت في دلالات: "الداخل" القريب، وفي "الخارج" النائي، وفي نفوذ "التلاقي" الاثني ـ الثقافي. ولكل <دالة> من تلك الدلالات أمثلتها الجوهرية.

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

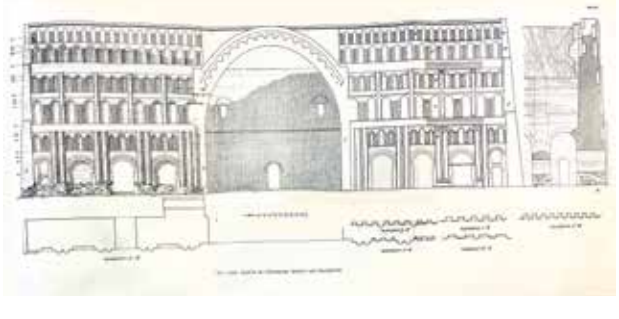
من دراسة واسعة تتعاطى مع احد نماذج تمظهرات "الخارج"، وهو خاص بـ "طيسفون" <المدائن> (القرن الثالث –القرن السادس الميلادي)

ادناه "مستل" من دراسة واسعة لتلك المؤثرات، تتعاطى مع احد نماذج تمظهرات "الخارج"، وهو خاص بـ "طيسفون" <المدائن> (القرن الثالث –القرن السادس الميلادي)، الحاضرة الفارسية الواقعة على الجهة الشرقية من نهر دجلة، جنوب غرب بغداد عاصمة العراق وتبعد عنها بحوالي 35 كم؛ المدينة التى فتحها العرب المسلمون سنة 637 وسكنوا بها لحين تأسيس الكوفة سنة 17 هـ (638م.). ورغم انهم (العرب الفاتحون) "استوخموها واستوبؤها" (بحسب البلاذري في فتوح البلدان)، وقد".. وجدوا فيها وعك البحر وغمه وبعوضه..: ولهذا".. كفى الوانهم وخومة المدائن ودجلة" (وفقاً للطبري)؛ إلا أن وجودهم في تلك الحاضرة واقامتهم فيها لفترة تقارب من العام والنصف، كانت كافية، باعتقادنا، لان تؤثر تأثيرا عميقا على مزاج وتصرف المقيمين المسلمين وتغيّر من سلوكهم.

و"المستل" النصي هذا، يخص جدار واجهة مجمع طاق كسرى (540 م.) في "طيسفون":

<.. يتوق معمار مبنى "طاق كسرى" ان تكون حلوله التصميمية في معالجة الواجهة الرئيسية ذات تأثير قوي وعميق على متلقي وناظري وحتى مستخدمي مبناه. انه ينزع ايضاً الى ابهارهم وإدهاشهم من خلال مفردات تصميمية إستطاع ان يؤآلف بينها لتكون، في المجمل، نسق اسلوب "لغة" عمارته المذهلة وتحدد نمطها. ثمة جدار طويل يكاد يكون مصمتاً يمتد على طول واجهة المبنى الشرقية ساتراً احياز الفضاءات الواقعة خلفه. بيد ان سطح هذا الجدار المجزئ بصفوف من الاشرطة (بلغ عددها خمسة صفوف) التى خلقتها تشكيلات ناتئة متكونة من اعمدة نصف اسطوانية تتصل مع بعضها بعقود نصف دائرية، استطاعت أن تملأ "كلية" السطح الواجهاتي، وتخلق، في الوقت ذاته، نهج مقاربة تزيينيه واسلوب معالجه تصميمية لافتتين. جدير بالذكر ان معمار الواجهة الشرقية تلك لم يستسلم ببساطة لنداء إغواء التكرار التماثلي في صياغة أشكال مفرداته التصميمية في اشرطة الصفوف الخمسة، وإنما لجأ الى تنويع مقصود لتلك الاشكال لجهة زيادة التشويق والنأي عن الرتابة، جاعلاً من اختلاف مقاييس العقود التى اجترحها بالواجهة، وسيلة اساسية لذلك التنويع؛ والذي تم تكريس وجوده، ايضاً، من خلال تغيير لافت في عدد العقود المحصورة بين الاعمدة الطويلة نصف الدائرية المتواجدة ضمن مفردات معالجة الواجهة اياها، ساعياً جراء عمله هذا، ايضاً، الى زيادة اثراء جهده التصميمي في الواجهة التى ابتدعها.

لكن توظيف وجود "القوس" الضخم (..وللتذكير فإن ارتفاعه وصل، وفقاً "لفرج بصمجي"، الى 30 متراً، وطول مجاله (الباع) Span نحو 25.5 متراً، مع عمق داخل الكتلة البنائية حوالي 48 مترا، كما اشرنا الى ذلك من قبل)، في منتصف الواجهة، وفي الصيغة التى اتي بها "كاسراً" بقوة إكتظاظ وتكدّس العناصر التزيينية لسطح الواجهة الرئيسية، ليكون "الحدث" التصميمي الاهم في مجمل الحل التكويني- الفضائي الذي اعتمده المعمار في ابتداع نوعية عمارة مبناه. ولإجل زيادة حضور مفردة "القوس" <الاسطوري> الضخم اياه، في تعبيرية لغة عمارة المبنى؛ فإن المعمار يستثمر ، اولاً، نتائج التأثيث المتنوع لحيز فضاء القوس الداخلي، الحافل في استخدمات واسعة لانواع من فسيفساء (موزائيك) مزججة وملونة (وجدت قطع زجاجية من تلك الفسيفساء بالقرب من جدار القوس. انظر:)، واستعمالات وفيرة من الزخرفة الحائطية، مغطية مساحات شاسعة من اسطح العقد الضخم، إضافة الى سجادة ملونة كبيرة تغطي ارضية القوس (..هي التى، وفقاً، للطبري، ابهرت المقاتلين الاسلاميين العرب واثارت دهشتهم، عند فتحهم للمدائن، وتم تقطيعها ونقلها، لاحقا، من قبلهم). كما ان



طاق كسرى، تخطيط الواجهة الشرقية (عمل ارنست هرتسفيلد في العام 1911).

إضاءة..

علي عبد الأمير صالح

المتفوّق في كّل صنائعه

لطفية الدليمي

في المتداول من الثقافة البريطانية ثمّة مثلٌ شائع يعود إلى قرون عدّة: Jack of All Trades, Master of None، وهو ما يكافئه في أمثالنا الشعبية الشائعة: سبعُ صنائع والبخت ضائع.

قفز هذا المثل إلى ذهني فورَ أن قرأتُ نسخة ألكترونية لأحدث كتب الدكتور علي عبد الأمير صالح، وهو الكتاب الموسوم بعنوان "شخوص وأمكنة وأفكار: قراءات نقدية في السرد العراقي المعاصر". سأقول من غير تردّد: هذا الكتاب عزّز قناعتي المستقرّة منذ سنوات بعيدة في أنّ الدكتور علي هو المكافئ العراقي المناقض لـ (جاك) البريطاني بفارق جوهري يستوجب أن نجعل المثل البريطاني مكتوباً وفقاً للتعديل التالي: Jack of All Trades, Master of All. صنائع عديدة يتقنها الدكتور علي، قد تزيد عن سبع أو تنقص بمقدار؛ لكنّه متفوّقٌ فيها كلها. يبدو بما لا يرقى إليه شكّ أنّ (علياً) العراقي فاق (جاك) البريطاني علماً ومهارة وإبداعاً.

أسباب عديدة دفعت الدكتور علي ليظلّ مداوماً على الطواف في عوالم الإبداع من غير كلل أو خذلان. أوّلُ هذه الأسباب أنّه يعيشُ حياة متناغمة بين إنشغالاته المهنية -كطبيب أسنان متمرّس حدّ الإتقان في حرفته الطبية- وحياته الإبداعية. ليس ثمّة من شرخٍ ذهني أو نفسي بين الإنشغالَيْن، وهذه موضوعة في غاية الأهمية. لم تكن مهنته عبئاً على كاهله يشعر معها بالتضاؤل الناجم عن الشعور القاتل بخيانة شغفه الأدبي والثقافي. قد نحسبُ هذا الأمر يسيراً غير أنّه في غاية الخطورة. لغرض المقارنة المنتجة فحسب أقرأ هذه الأيام كتاباً عنوانه "كلّ أحذيتي ضيّقة" لكاتب مصري ربما لم يسمع به كثيرون منّا: عادل أسعد الميري. الكتاب أقرب إلى رواية سيرية ذاتية يحكي فيها الكاتب عن حالة الفصام العقلي الخطيرة التي نشأت لديه بسبب انصياعه لرغبة والديه في دراسة الطب وهو الذي شغفته الآثار المصرية واللغات الأجنبية. نجح الرجل في دراسته وتخرّج من كلية الطب بتفوّق لكنّه فضّل العمل كعازف غيتار في الملاهي الليلية، ثمّ درس الآثار المصرية والإسلامية وعمل في الترجمة وألّف وترجم عشرات الكتب. عندما تقرأ للرجل لن تجد في صنائعه التأليفية والترجمية ذلك الهدوء والسلام اللذيْن تكاد تلمسهما بيديك في صنائع الدكتور علي. أضيف في هذا الشأن أنّ معرفة الدكتور علي بالأدب والترجمة والنقد وعوالم الثقافة المتعدّدة ليست معرفة سياحية عابرة بل معرفة واسعة ودقيقة، ومؤلفاته وترجماته مصداق على هذا.

الأمر الثاني هو سعة أفق الإشتغالات الإبداعية التي يعمل في نطاقاتها الدكتور علي. هذه الخصيصة أحبها كثيراً في كلّ مشتغل بالإبداع. خذ ترجمات الدكتور علي مثلاً: بدأ مترجماً للرواية، ثمّ بعد أن ترجم أعمالاً مهمّة تمهّل قليلاً ليأخذ إستراحة صغيرة قبل أن يشرع في إنعطافة ترجمية نحو عوالم السيرة والفلسفة (الرواقية). كتبتُ من قبلُ حول بعض أعمال الدكتور علي، وأراني كتبتُ أقلّ من إستحقاقه. كلّ كتاب ينشره ـ مؤلفاً أو مترجماً ـ يستوجب قراءة متفحّصة وكتابة دقيقة عنه. أعتقد في هذا الشأن أنّ كلّ عراقي شغوف بالأعمال الرصينة يمكن أن يُفرِد سنة كاملة لأعمال الدكتور علي حتى يقرأها كلها، هذا بالطبع لو كان متمرّساً بالقراءة الطويلة بمعدّل لا يقلّ عن مائة صفحة في اليوم الواحد.

الخصيصة الثالثة للدكتور علي هو العمل الهادئ الصموت. يعمل من غير ضجيج أو رغبة في الإستزادة من (الترندات) في مواقع التواصل الإجتماعي أو تصدّر المحافل الثقافية. هذه بعضُ خواص العاملين على مشاريع ثقافية جادة. ليس لهم ترفُ أو رفاهيةُ إضاعة الوقت الثمين في فعاليات غير منتجة.

أمرٌ آخر يشي بشغف الدكتور علي في عمله وهو ولعه بالمطوّلات والتلذّذُ بها. هو في هذا الأمر أقرب لعدّاء ماراثون ذي مطاولة واصطبار على تحمّل الجهد والتعب وبذل الوقت.

***

بالعودة لكتاب الدكتور علي المشار إليه أعلاه، هو كتاب في النقد الثقافي صدر أواخر عام 2024 عن دار الشؤون الثقافية العامة. هذا إطاره العام؛ لكنّه في القراءة الدقيقة أبعد من هذا. هو خارطة مسحية للأدب العراقي عبر قراءة لأعمال منتخبة لمشتغلين ومشتغلات في حقل الأدب (الرواية في الأعم الغالب). القراءة هادئة وميسّرة تمكّنُ كلّ قارئ من الإمساك بناصية خريطة الأدب العراقي في السنوات العشرين الأخيرة عبر تزويده بدليل قراءة موجّهة لتضاريس الطريق.

الكتاب يتجاوز الستمائة صفحة كعادة الدكتور علي مع مطوّلاته الترجمية والتأليفية الأخرى. سنقرأ في هذا الكتاب فصولاً عن أعمال محدّدة لكاتبات وكتّاب عراقيين بعضهم عاش كلّ حياته في العراق وبعضهم الآخر إختار المهجر. لن أثقل على القارئ في تعداد الأسماء. سأترك هذه المهمّة للقارئ؛ غير أنني أعتقد تماماً أنّ الدكتور علي أجاد في إنتقاءاته الأدبية بما يوفّرُ على القارئ ثقل مهمّة تصنيف الأعمال وانتقاء ما يصلح منها للقراءة الجادة في زمن تكاثرت فيه الكتب حدّ أنْ ما عاد في إستطاعة القارئ فرزُ الجيّد المستحق للقراءة وهو المحاصر بضواغط الزمن والإنشغالات المعيشية المربكة.

أحد أهمّ فصول الكتاب هو مقدّمة الدكتور علي له. هذه المقدّمة تتصادى في بعض جوانبها مع ما كتبه في كتاب منشور له عام 2020 عنوانه (العوالم الثلاثة: تجربتي في الكتابة والترجمة والنقد). سنعرف بعد قراءة هذه المقدّمة المشرقة كيف تواصلت تجربة الدكتور علي الإبداعية منذ عام 1975 حتى اليوم من غير نكوص أو تملّص من مشقات العمل.

***

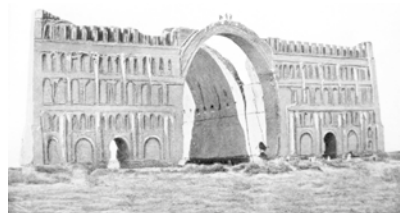
لا أظنّ الدكتور علي يعمل إلّا رغبة لتسكين ذلك الجموح الإبداعي الكامن فيه. لا يتطلّع إلى جائزة وهو المستحقّ لكلّ الجوائز. يكفيه أنّه يستحقّ بجدارة كاملة أن يُسمّى المترجم العراقي الأوّل في الثقافة العراقية المعاصرة.

عمل الدكتور علي على إشاعة المعرفة بكثير من الأسماء المهمّة في الثقافة العالمية. أظنّه اليوم في حاجة لتعريفنا أكثر بسيرته الذاتية التي كتب نتفاً متناثرة منها في كتب منشورة له. أرجو أن يفعل هذا رغم قناعتي المؤكّدة بأنّنا سنشهدُ المزيد من أعماله التأليفية والترجمية في السنوات القادمة.

وجود "القوس" الضخم في منتصف الواجهة، كاسرًا اكتظاظ وتكدّس العناصر التزيينية، ليكون "الحدث" التصميمي الاهم في مجمل الحل التكويني . الفضائي الذي اعتمده المعمار في ابتداع نوعية عمارة مبناه

المعمار حرص، ثانياً، في مهام تكريس حضور القوس الضخم في عمارة المبنى، عمل على ابقاء فضاء العقد مكشوفاً من دون اية حواجز تفصل حيز داخل القوس عن خارجه، وبالتالي تنتفي وجود حوائط بابواب تعيد تصوّر نوعية الفضاءات المسقفة. وربما لعبت عناصر تنسيق الفضاءات الخارجية Landscape (..التي تم الحديث عنها وذكرها مراراً في ادبيات عديدة تناولت، في وصف كتابي، طبيعة وخصائص هذا المبنى المهيب)، ولاسيما افتراضات وجود احواض مائية فسيحة، موقعة امام الواجهة وبجوار <مدخل> القوس المسقف كامتدادات بصرية خارجية لحيز العقد الضخم المسقف، ما خلق انطباعاً ذهنياً بوسعة الفضاء المصمم وبسطه ومده في مجالات لم تكن متوقعة!

وقد افضت مداخلات المعمار تلك وقراراته التصميمية التى ذكرناها تواً، الى اضفاء قيمة مضافة الى أهمية دور ومفردة القوس الضخم والشاهق في الحل التصميمي بعمارة المبنى. وجعلت، بالتالي، من حضوره اللافت والاستثنائي اداة مميزة ذات تأثير عميق على مشاهدي القوس والماريين بجواره.



طاق كسرى، صورة قبل انهيار القسم الشمالي في نيسان/ أبريل من العام 1887.

طاق كسرى، صورة التُقطت سنة 1932.

طاق كسرى، لوحة عبد القادر رسام (1882 – 1952).

طاق كسرى، الجهة اليمنى (الجنوبية)، تفصيل. (2018).

لقطة من فيلم "منفصلون" للمخرج إيرول موريس، تظهر فيها واقعة القبض على امرأة هندوراسية وابنتها البالغة من العمر عامين على الحدود مع الولايات المتحدة. الصورة أفلام MSNBC

"منفصلون" وثائقي صادم عن سلوكيات إدارة ترامب على الحدود الجنوبية

أقفاص فصل الأطفال القصّر عن ذويهم

بن كينجسبيرغ
ترجمة: نادية بوراس

فيلم "منفصلون" للمخرج الوثائقي العظيم إيرول موريس، الشهير بطروحاته الواقعية الصادمة، يتناول الواقع المأساوي للاجئين من أمريكا اللاتينية على الحدود الجنوبية للولايات المتحدة، وسياسة إدارة الرئيس الأمريكي دونالد ترامب الكارثية التي أدت إلى فصل الأطفال الصغار والرضع عن آبائهم وامهاتهم، بالإستناد إلى شهادة جوناثان وايت الذي عمل في مكتب إعادة توطين اللاجئين التابع لوزارة الصحة والخدمات الإنسانية، مع آخرين.

> **الفيلم نجح في تحويل الشهادات القوية التي قدمها المتحدثون إلى مشاهد درامية**

يتناول المخرج إيرول موريس في أفلامه الوثائقية الفائزة بجوائز مرموقة، قضايا شائكة وجريئة تتصدى للاختلالات المشينة في السياسة الأمريكية المعاصرة، كما هو الحال في فيلمه الشهير "الخط الأزرق الرفيع" الذي أكد فيه منظوره الفلسفي والكوني. وفيلمه "الدارما الأمريكية" (2019) الذي بحث فيه دوافع ستيفن ك. بانون، الخبير الاستراتيجي السابق في البيت الأبيض في عهد ترامب، إلى العمل معه. بينما تمحور فيلمه "إجراءات التشغيل القياسية" (2008) حول الصور الصادمة المتسربة من سجن أبو غريب في العراق، وكيف أن أفعالًا قد تبدو جليةً وكأنها تعذيب، قد بُرِّرت في بعض الحالات على أنّها روتينية. وقد شبّه دور وزير الدفاع الأمريكي آنذاك دونالد رمسفيلد، فيما يتعلق بالعراق، بدور وزير الدفاع الأمريكي الأسبق روبرت س. ماكنمارا في فيتنام.

يقترب فيلم موريس الجديد "منفصلون"، الذي يتناول ممارسة إدارة ترامب وسلطات حماية الحدود المتمثلة في فصل الأطفال عن آبائهم عند الحدود الجنوبية، من التدخل المباشر. يقول موريس عنه: "إنه ليس فيلمًا حزبيًا. إنه يتناول سياسةً مقززة لا ينبغي السماح باستمرارها".

إيذاء الأطفال

في مهرجان البندقية السينمائي، سلّط موريس الضوء على هذه الفضائح قائلاً: "إذا كان الهدف هو الردع، فلماذا يُنفّذ سرًا؟ لكن ربما كان إيذاء الأطفال الأبرياء هدفًا بحد ذاته لإدارة الهجرة!"

يبرز وايت وجالين سوالوغ، اللذان عملا أيضًا في مكتب إعادة توطين اللاجئين، كأبرز من أجريت معهم المقابلات في فيلم "منفصلون". يظهران كموظفين حكوميين متفانين شهدا تحولًا مروعًا في الوقت الفعلي. تقول سوالوغ إنها أدركت حالات الانفصال عندما بدأ الموظفون الميدانيون يلاحظون ظهور أطفال صغار جدًا. شكلت أعمار الأطفال، وما يصاحبها من عدم قدرتهم على التعبير عن المعلومات، عقبة أمام لمّ الشمل. تقول سوالوغ: "لستُ واثقة من أنّنا رصدنا كل حالة على حدة". ويستشهد الفيلم بتقرير صادر عن وزارة الأمن الداخلي في العام 2024 يُقدّر عدد الأطفال الذين فُصلوا عن آبائهم بأكثر من 4000 طفل. يبدو استخدام موريس المُعتاد للدراما ـ كتصوير أم وابنها يُعايشان حالة عبور الحدود والانفصال ومن ثم لمّ الشمل ـ عميقًا نوعًا ما. كما إن حماس وايت، وتحذيراته المُدوية من أن المُنافقين السياسيين الراغبين في تطبيق سياسة فصل العائلات سيظلون موجودين دائمًا.

يُظهر الفيلم مئات الأطفال الذين فصلوا عن آبائهم على الحدود وهم محتجزون في أقفاص داخل مستودع قديم جنوب تكساس، وذكرت وكالة أسوشيتد برس أن فتاة في العاشرة قامت بتعليم الأطفال الآخرين في زنزانتها كيفية تغيير الحفاضات.

المخرج إيرول موريس

تقرير استقصائي

يُظهر الفيلم مئات الأطفال الذين فصلوا عن آبائهم على الحدود وهم محتجزون في أقفاص داخل مستودع قديم جنوب تكساس. لقد تم فصلهم عن والديهم بعد عبورهم الحدود بشكل غير قانوني، وأُلقي القبض عليهم من قبل دوريات الحدود الأمريكية. بطريقة وأخرى وجد موريس والعاملون معه في الفيلم وسيلة للدخول إلى هذه المستودعات لفترة وجيزة يوم أحد. ولم يسمح لهم بالتحدث إلى المعتقلين أو تصويرهم. وفي أحد تلم الأقفاص كان هناك عشرون طفلاً. قالت فتاة مراهقة لمحاميها إنّها كانت تساعد في رعاية فتاة صغيرة لا تعرفها. وذكرت وكالة أسوشيتد برس أن المرأة قامت بتعليم الأطفال الآخرين في زنزانتها كيفية تغيير الحفاضات. وتُعَدّ هذه الأقفاص مثالاً على سياسة عدم التسامح مطلقًا اتّجاه المهاجرين، تلك التي ينفذها المدعي العام جيف سيشنز بصرامة. ونتيجة لذلك، تم فصل ما لا يقل عن ألفي طفل عن عائلاتهم في شهري نيسان/ أبريل وأيار/ مايو. عندما يقومون بالتسجيل على الحدود، يتم تصنيف الوالدين على أنّهم غير شرعيين ويُنقلون إلى مراكز احتجاز خاصّة. بينما يُنقل أطفالهم إلى مركز رعاية منفصل.

ميلانيا ترامب

لقد أدت هذه السياسة المروعة إلى موجة من الانتقادات. إذ يسارع الجميع، من جمهوريين وديمقراطيين، إلى القول إن هذه حالة فظيعة. حتى السيدة الأولى ميلانيا ترامب، التي نادراً ما تتدخل في شؤون سياسة زوجها، أو لا تتدخل على الإطلاق، تجد أن مشاهدة مثل هذه الوقائع ـ التي وردت في الفيلم ـ "أمر فظيع". وقالت ستيفاني جريشام، المتحدثة باسم السيدة الأولى، ردًا على سؤال من الصحفية كيت بينيت من شبكة سي إن إن: "يجب أن تكون أميركا دولة تلتزم بالقانون، ولكن أيضا دولة تحكم بقلبها".

وتتمسك ميلانيا بخط زوجها إذ تقول: "آمل أن تتمكن الأحزاب المعارضة من التعاون مع بعضها البعض من أجل التوصل إلى اتفاق وتحقيق إصلاح ناجح لسياسة الهجرة".

وهكذا، مثل ترامب، تتظاهر بأن النهج الحالي لا يمكن أن يتوقف إلا عندما يوافق الديمقراطيون على سياساته ـ زوجها ـ الجديدة المتشددة في مجال الهجرة، بما في ذلك بناء الجدار.

في هذه الأثناء، يلقي ترامب باللوم على الديمقراطيين في معاناة الأطفال، ويقول إنّهم مسؤولون عن التشريع الأساسي. ولكن هذا غير صحيح؛ إن تجريم طالبي اللجوء في الوقت الحالي (وبالتالي تفكك الأسر) أمر جديد اتُخذ منذ بدء ولايته.

الإرهاب كوسيلة

وحسب الفيلم، فقد بدأت سياسة إدارة ترامب بشأن الحدود الجنوبية بحلم بناء جدار في الصحراء، وانتهت بكابوس فصل الأسر: أطفال يُنتزعون من والديهم ويُحجزون بشكل جماعي في أقفاص شبكية سلكية. لقد كانت معاملة غير إنسانية، وهذا هو الهدف بالتحديد. وكان هدف البيت الأبيض هو استخدام الإرهاب كوسيلة ردع وتسجيل أسوأ مخاوف لدى كل والد. وقال دونالد ترامب بمرح: "عندما يكون لديك هذه السياسة، فإن الناس لا يأتون. أعلم أن الأمر يبدو قاسياً، لكن يتعين علينا إنقاذ بلدنا". يأخذنا الفيلم الوثائقي الجنائي الإجرائي للمخرج إيرول موريس عبر الغرف الخلفية البيروقراطية لإظهار كيف تم وضع هذه السياسة وتنفيذها. إن هذا التقرير يشرح كيف قام مؤلفوه الرئيسيون ـ مستشار ترامب ستيفن ميلر والمدعي العام جيف سيشنز ـ بإلغاء خطة الإمساك والإفراج المسبقة (التي كانت تسمح للمهاجرين بالبقاء في البلاد حتى جلسة الاستماع الخاصة بهم بشأن الهجرة) لصالح تكتيك جديد جريء يتمثل في الفصل القسري والسجن الجماعي.

وإذا كان الفيلم يفتقر إلى النشوة الحزينة التي تميز الكثير من أعمال موريس المبكرة، فهذا أمر مفهوم تمامًا، لإن المادة صادمة هنا، وثمة جبل من الأدلة يحتاج إلى تحليل، إذ يتعامل المخرج مع مهمته بدقة باردة وقاسية مثل خبير المدعي العام للدولة.

لقد كانت إحدى السمات المميزة لإدارة ترامب هي مهارتها الصارخة في اختطاف المكاتب الفيدرالية الهادئة ونهبها، وملء المكاتب بالموالين وإجبار الموظفين القدامى على المقاومة أو الاستقالة. يمنح فيلم "منفصلون" بذكاء هؤلاء الموظفين العموميين الغاضبين العنيدين لحظتهم على منصة الشهود وفضحهم.

أعتقد أن الفيلم نجح في تحويل تلك الشهادات القوية التي يقدمها المتحدثون إلى مشاهد درامية، مثل عبور أم غواتيمالية وطفلها للحدود بشكل محفوف بالمخاطر. وفي حين تساعد هذه القصة التكميلية على ملء الفراغات في عملية أجريت إلى حد كبير بعيدًا عن الأنظار، وبسريّة تامّة، فإنّها تلفت الانتباه أيضًا إلى الغياب التام لأصوات المهاجرين في هذه العملية. ومن المنطقي أن نلاحظ أن تركيز موريس ينصب على صناع السياسات والجنود. ولكن ربما كانت كلمة مباشرة من الضحايا قد ساعدت قضيته أيضًا.

في نهاية المطاف، أدت التسريبات الصوتية لأطفال رضع مصابين بصدمات نفسية، إلى جانب صور لقاصرين محتجزين في أقفاص، إلى تشتت الأسر. وفي مواجهة الغضب الشعبي المتزايد وإدانة البابا، سارع ترامب إلى توقيع أمر تنفيذي إغلق بموجبه تلك املعسكرات، بينما حرص مرؤوسيه علة إخفاء القوائم الرسمية للأطفال المنفصلين عن آبائهم لحماية أنفسهم من الإجراءات القانونية، وأن ما يصل إلى 1000 طفل ما زالوا في عداد المفقودين حتى الآن.

الأوسكار لفيلم "باق هنا أبدًا"

المقاومة في البرازيل النشوة والذكريات

رشيد غويلب

فاز فيلم "باق هنا أبدًا" Ainda estou aqui" للمخرج البرازيلي والتر ساليس بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي (غير ناطق بالإنكليزية) في لوس أنجلوس.

يروي الفيلم، وهو إنتاج فرنسي ـ برازيلي مشترك، حياة زوجة السياسي، يونيس بايفا، التي تبحث عن زوجها "المفقود" روبنز، الناشر المعارض والنائب السابق، أثناء عهد الديكتاتورية العسكرية في سبعينيات القرن الماضي. وتتحول الأم، غير المسيسة سابقًا، إلى ناشطة في مجال حقوق السكان الأصليين وحقوق الإنسان، وتكتشف أن زوجها هو واحد من بين قرابة 10 آلاف "مفقود" تم اعتقالهم أو اختطافهم وتعذيبهم وقتلهم من قبل الجيش في ظروف لا تزال غامضة حتى يومنا هذا.

الفيلم مقتبس عن رواية سيرة ذاتية تحمل العنوان نفسه، لمارسيلو روبنز بايفا، ابن روبنز ويونيس بايفا. وتؤدي دور يونيس الممثلتان توريس ومونتينيغرو، فرناندا، الأم وابنتها وكلاهما تتمتعان بمكانة مرموقة في البرازيل.

لقد أثارت جائزة الأوسكار الأولى التي تُمنح لفلم برازيلي حماسًا هائلاً في الأوساط الثقافية والسياسة في البلاد، بدءًا من خطابات الشكر العاطفية التي ألقاها المخرج والممثلة الرئيسية، مرورا باحتفالات الفرح، التي عمّت في ريو دي جانيرو، وقد توقف عرض مدرسة السامبا الشهيرة هناك لفترة وجيزة مساء ذلك الأحد للإعلان عن فوز الفيلم بجائزة الأوسكار.

ويؤكد تكريم الفيلم، المتكرر والمستمر دائما على بعده السياسي. فقد شاهده حتى الآن قرابة 5 مليون متفرج في البرازيل وحدها.

وقال الرئيس لويس إيناسيو لولا دا سيلفا لوسائل الإعلام إن هذا العمل "يُظهر للبرازيل والعالم مدى أهمية النضال ضد الاستبداد"، وأضاف: "اليوم يمكننا أن نكون أكثر فخرًا بكوننا برازيليين. فخورون بسينمانا وفنانينا، وقبل كل شيء، بديمقراطيتنا".

وعلقت وزارة الخارجية ووزارة الثقافة أيضًا: إن الفيلم "يروي قصة المقاومة والنضال من أجل العدالة" ويؤكد على "دور الثقافة كأداة للتذكر والتأمل".

وأشاد نقاد برازيليون بشكل خاص بطرح الفلم للتاريخ العائلي. "هذا هو الشيء العظيم في الفيلم: كيف نجحنا في الالتقاء مع هذه العائلة." والأمر المميز في الفيلم، انه " يجعل الامر مفهوما، بالنسبة لمن لا يعرفون بالضبط ما هي الدكتاتورية، ومدى رعب فقدان إنسان، ومدى الرعب الذي يسببه مثل هذا النظام".

ويسلط الفيلم الضوء أيضًا على أنه في عهد الرئيسة اليسارية، والسجينة السياسية خلال سنوات الدكتاتورية ديلما روسيف (2011 ـ 2016)، تم تشكيل "لجنة الحقيقة" للتحقيق في جرائم الدكتاتورية.

أثناء إنتاج الفيلم، سُمح بإعادة التحقيق في اختفاء روبنز بايفا وضحايا آخرين. وفي نهاية كانون الثاني/ نوفمبر الماضي، أُعلن أن سبب وفاة بايفا و202 آخرين من "المختفين" كانت بسبب "عنف الدولة البرازيلية".

ويؤكد عالم الاجتماع اليساري البرازيلي المعروف أمير الصدر، أن الفيلم "يذكّر الجيل الشاب ً كيف بدت الدكتاتورية وأساليب القمع التي انتهجتها". ويشير أيضًا إلى أن المخرج تعامل مرارا مع موضوعات تقدمية: ففي فيلم "وسط البرازيل" (1998)، تكتب امرأة رسائل لتمكين الأميين من التواصل مع أقاربهم شمال شرق البلاد قبل انتشار الهواتف المحمولة. وفي العام 2004 قام بتصوير فيلم "مذكرات دراجة نارية"، الذي يحكي رحلة الشاب إرنستو تشي جيفارا عبر أمريكا الجنوبية.

ويقول الصدر بحماس: لقد "أصبحت البرازيل بلدًا مختلفاً، منذ عرض فيلم "باق هنا ابدا"، ونجاحه على الصعيدين الوطني والدولي".

احتفاءً بجبر علوان

الرؤى الحسيَّة والتخيلات الماورائية

جبر علوان جذع شجرة جذورها في بلاد السواد، وأغصانها أورقت في ايطاليا، هكذا وصفه ناقدٌ ايطاليٌّ، هذا ما جعلني أتذكّر مفهوم (الريزوم- Rhizome) الذي ابتكره المفكر الفرنسي جيل دولوز ويقصد به (الجذمور) المتشعب حركةً وتحوّلاً مستمرين؛ ينمو ويمتد عبر مساحات أرضية واسعة، ليمثل تعددية غير خاضعة لسلطة مركزية، فيورق في كلّ مكان.

حين تنظر إلى لوحات جبر علوان؛ تجد نفسك داخل عالم من الهالة والظلال، عالم تنسحب فيه الأشكال من حدودها المعتادة إلى فضاءات تُمزج فيها الرؤى الحسية بالتخيلات الماورائية. يتجلى في أعماله حضور كيميائي للألوان، ليس بوصفها مجرد طبقات صباغية؛ بل هي جزيئات حية تتحرك داخل النسيج التصويري، تتفاعل وتتصادم، كما لو أن الفنان يمارس طقوسًا سحرية لتحرير اللون من وظيفته التقليدية إلى كيان مستقل يمتلك طاقته الخاصة.

في لوحات علوان، لا تتكرر المرأة؛ بل تتعدد في تجلياتها، تتشظى ثم تتوحد، كأنها ترسم جدارية خفية لتأريخ الإنسان، إذ تُعاد صياغة الأنوثة عبر طيف من التكوينات التعبيرية. هناك العازفة، والمُنصتة، والعاشقة، والواثبة نحو الفراغ، والمرأة التي تحمل الحلم كما يحمل الضوء امتداداته اللانهائية؛

كأن بصيرة الرسام اخترقت المرأة المرسومة واجتذبت حالتها النفسية، هكذا نشعر أن المرأة في هذه اللوحة تفكر بوحدتها، وغيرها في لوحة أخرى تفكر بتجربتها في الحبّ، وهناك من تفكر بمصيرها.

بهذا الاحساس ومنطقه يدخل جبر علوان عالم المرأة وجماله من خلال جسدها وتحولاته؛ من هنا تبدو اللوحة حقلاً بصرياً لتجربة حسية؛ إذ تُبنى الأشكال ليس من خلال الخطوط والمساحات فقط، بل من خلال الفجوات، والصمت البصري، والتوتر الكامن بين الكتلة والفراغ واللون.

اللون زمناً فلسفياً

إذا كانت مدارس الفن قد تعاملت مع اللون بوصفه بعدًا فيزيائيًا أو رمزيًا، فإن رسّامنا يحرره ليصبح زمنًا فلسفياً. اللون الأحمر، على سبيل المثال، هو المساحة الضوئية للوحة ولا يقتصر على دلالاته الحسية؛ بل يتحول إلى مجاز للتحولات الداخلية؛ للآلام والثورة، للقلق، والرغبة، والانفعال. لم تكن تمثلات الألوان عند جبر علوان في أنابيبها (tubes) بل في أعماقه وأناه وذاته المبدعة. فاللون الأزرق عنده يحيل إلى هدوء نسبي في فضاء داخلي يترنح بين الحلم والواقع. بمنطق الإحساس وحيويته يصير اللون زمنًا للوحة وهذا الوعي والعامل ينطبق على الألوان الأخرى. هذه الألوان لا تُقدَّم بوصفها طبقات، بل هي بنية تتنفس داخل اللوحة، إذ تبدو كائنات علوان منبثقة من الضوء نفسه، فهو يخلق الضوء الذي ينسجم مع احساسه في لحظة تشكيل لوحته، وليس هناك مصدر واحد للضوء إنما يتم خلقه من عدة اتجاهات وحسب ما يحتاجه بناء اللوحة. وهو يرسم الأجساد في حالتها البدائية الأولى قبل أن تستقر في كتلتها النهائية؛ مع معالجته للألوان التي تتجاوز الأساليب التقليدية. فهي ليست انعكاساً للضوء؛ بل توليد له، تمامًا كما يولّد الشاعر إيقاع قصيدته من صمت اللغة. من هنا يتكوَّن العالم البصري ويتكاثر ويتكثَّف من العلاقات بين الألوان وتوتراتها، ونضارتها، وبرودتها، وتوهجها.

البصيرة ومفاهيم الادراك

تكمن فرادة تجربة جبر علوان في قدرته على منح اللوحة طابعًا فلسفياً وجمالياً. فنحن نرى فضاء مفتوحًا لأفكار متشظية، لرؤى لا تكتمل إلا داخل ذهن المشاهد. الشخصيات في لوحاته لكائنات تحمل زمنها الداخلي.

هذا البعد الفسلفي والجمالي لا يأتي من تكوين اللوحة فقط؛ بل من طبيعة العلاقات بين عناصرها. هناك دائمًا توتر غير محسوم بين الكتلة والفراغ، بين الجسد والظل، بين العتمة والتوهج. وكأن الفنان لا يكتفي بخلق مشهد بصري؛ بل يعيد ابتكار مفاهيم الإدراك نفسها ببصيرة وانفعال؛ إذ تصبح اللوحة مجالًا للتأمل والتساؤل أكثر من كونها كياناً جمالياً.

المرأة وحالاتها

في تأريخ الفن، كانت المرأة غالبًا موضوعًا رامزاً للتأويلات المتعدّدة، من آلهة الإغريق إلى عصر النهضة، وما بعده من مدارس فنية بحثت في

زعيم نصّار

«إاللون هو المكان الذي يلتقي فيه دماغنا مع العالم.»

مارلوبونتي

الفنان ساطع هاشم

عوالم اللون العاطفة والعقل

لندن – الطريق الثقافي

لا يزال المعرض الاستعادي للفنان ساطع هاشم المعنون "عالم اللون والعاطفة"، يستقبل الزائرين منذ افتتاحه في 13 شباط الماضي في متحف وغاليري مدينة ليستر البريطانية. ومن المقرر ان يبقى باللوحات الـ 89 التي يضمها، مشرع الابواب امام الجمهور حتى 29 حزيران المقبل.

ويركز المعرض حسب بلاغ صحفي اصدره المتحف، على "لحظات مختلفة في مسيرة ساطع الواسعة والمنتجة منذ وصوله إلى ليستر في عام 2000"، بل ومنذ أعماله المبكرة ورد فعله على الاحتلال الأمريكي للعراق سنة 2003 وما اعقبه، "وما انتج خلال ذلك من اعمال فنية تعكس أهوال تلك السنوات".

وتضم الاعمال التي يحتويها المعرض لوحات كبيرة الحجم، واعمال رسم كبيرة كذلك، واعمالا متنوعة على القماش والورق، وهي عينة تمثيلية من أعمال الفنان تعكس الموضوعات التي تهمه - الشعر والفن والموسيقى والفلسفة والسياسة والقضايا البيئية. فضلا عن رسوم توضيحية لكتب ومجلات وعينات من دفاتر الرسم الخاصة بالفنان.

ويلاحظ زائر المعرض على الفور الألوان النابضة بالحياة. فقد بحث ساطع في نظرية الألوان وممارستها (اللون والعقل) - كما يقول هو - لأكثر من أربعين عامًا، ظل يستكشف خلالها جوهر اللون ويستخدمه لتأمل الواقع واستعادة الذكريات، وينغمس فيه لتمثيل اللحظات القاسية والرقيقة في الحياة اليومية. ويقول انه يحاول في اعماله القاء بعض الضوء على ظاهرة اللون التاريخية والفنية من وجهة نظره كرسام، وكما خبرها عبر الممارسة ومشاهدة الاعمال الفنية والعيش معها "لاقتفاء آثار التاريخ من خلال الاصباغ التي لوّنت تقلبات الزمن، كما نعرفها في الانجازات الفنية لشعوب العالم".

ويضيف ان المعرض يتخذ من قصة اللون في العصر الحديث نموذجا للعلاقة بين فكرة التكنلوجيا/ والعلم والفن، ومشكلة الإنسان المعاصر ومأساته كما نعيشها الآن وكما اختبرناها في تاريخنا السياسي والثقافي الحديث "لانها جديرة بالعرض هنا من حيث سعتها وتزامنها مع عصر الاستعمار ونشر قيم الحداثة الغربية، سواءً في العلوم والاداب والفنون الجميلة او في شكل تنظيم الدولة والسياسة والاقتصاد في العالم".

وعلى هامش المعرض يذكر سلطع هاشم انه مشغول، منذ سبتمبر/ أيلول 2022، برسم وجوه أشخاص أعرفهم أو لا يعرفهم. بعضهم يقابلهم باستمرار وبعضهم يلتقيه مرة واحدة بالصدفة، في المقاهي أو الأماكن العامة أو مع الأصدقاء. "ومنذ ذلك الوقت ملأت اكثر من 7500 صفحة) بوجوه أشخاص حقيقيين".

ويضيف ان هدفه في كل هذا هو البحث والتساؤل حول "عمق الجذور المشتركة للجماليات والتجارب الفنية والحياتية التي تجمعني أنا وفنان عراقي قديم". ولهذا يبحث في الاثار القديمة لإظهار مدى تأثره بتلك الجذور المشتركة، وهل ما زالت باقية في اللاوعي المتوارث كما يدعي المختصون بعلم النفس، ام انها تراكمات حديثة للصور والأشكال الفنية، التي خزنها الوعي والذاكرة عنده في العصر الحديث، او ربما كلاهما.

ولد ساطع هاشم في بهرز، بالقرب من بغداد، في العام 1959. أقام وتدرب في الجزائر وروسيا والسويد واليونان، قبل انتقاله في العام 2000 إلى بريطانيا. درس الرسم الجداري والفنون الزخرفية في مدرسة فيرا موخينا العليا للفنون والتصميم في لينينغراد، وحصل على ماجستير في الفنون الجميلة (1989). يستوحى أعماله من الفن العراقي القديم والثقافات المختلفة، وقد ابتكر أسلوبًا خاصًا به للغاية.

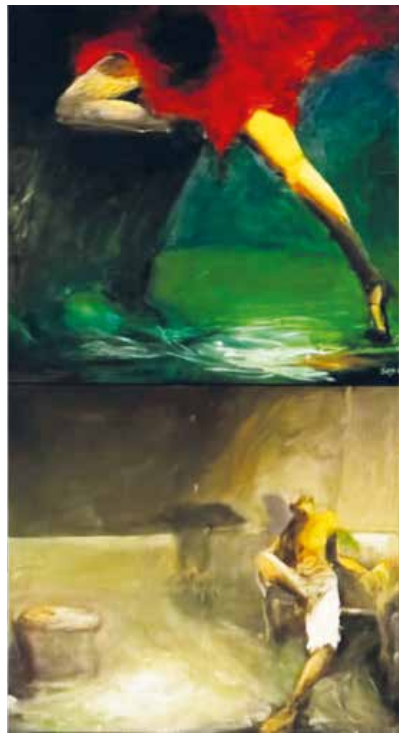
هذا الموضوع، إلى تمثيلات الحداثة التي جعلتها رمزًا للغواية أو الطهارة أو الأنوثة المثالية؛ لكن في تجربة جبر علوان، لم تعد المرأة استعارةً فنية كما هي؛ بل أصبحت ذاتًا مستقلة، كيانًا يحمل حقيقته الداخلية وتحولاته وحالاته.

في لوحاته الأولى، نجد المرأة تجسيدًا لعلاقة الفنان مع ذاكرته؛ الأم، الحبيبة، العشيقة؛ لكن في أعماله الأخيرة، تتحرر المرأة من هذه الأطر، لم تعد انعكاسًا لعالم الرجل؛ بل ذاتًا متفردة، لها أحلامها، وهواجسها، ووجودها المكتمل. تصبح اللوحة وسيلة لاكتشاف الوجود الأنثوي بوصفه حقيقة قائمة بذاتها، وليست ظلاً لعالم الذكورة.

حين نتأمل أعمال علوان، ندرك أنه لا يرسم المشهد بقدر ما يكتشف جوهره. الرسام في أعماقه صانع صور؛ كيمياني يعيد تركيب العناصر، يمنح اللون جسديته الخاصة؛ ويمنح الجسد ضوءه الداخلي. في عالمه، تصبح اللوحة كائنًا نابضًا بالحياة، ليس فقط بما تحمله من ألوان وأشكال، بل بما تحمله من أسرار لا تُفكك بسهولة.

أمام هذه اللوحات، نحن لا نرى؛ بل نشعر، نسمع صمت الألوان، ونلمس الهالة التي تحيط بالشخصيات. هنا، تتحد الرؤية بالتأمل وتتحول اللوحة إلى تجربة حسية تتجاوز المشاهدة، إلى حالة من التماهي والتوغل فكلّما نعيد النظر الى اللوحة نكتشف أسرارها.

جبر علوان، في جوهر فنه، رسام، شاعر بصري، يمارس طقوس التحول اللوني كما يمارس الشاعر تحويل اللغة إلى طاقة حسية. إنه الباحث عن اللون المستحيل، الباحث الذي يراوغ الظلال؛ ليصنع لنا كائنات من سحر وغموض وجمال لا تُفك شفرات حضوره بسهولة.



خطابها قائم على البانتوميم والارتجال
الكوميديا ديل آرته

سليم الجزائري

كوميديا ديل آرته تعني حرفيا كوميديا الفن، وهي هنا تدل على الاحتراف في الفن، وليس الفن بمعناه الجمالي

كتب لويجي ريكوبوني(1)، يقول: "يتيح الارتجال فرص اللعب المتنوع، حتى أنك اذا ما شاهدت العرض اكثر من مرّة، ستجده مختلفا في كل مرة. إن الممثل الذي يعتمد الارتجال، يلعب دوره بحيوية اكبر من الممثل، الذي يحفظه عن ظهر قلب. وهذا ما يستدعي مهارة استثنائية".

وتسمية كوميديا ديل آرته تعني حرفيا كوميديا الفن، وهي هنا تدل على الاحتراف في الفن، وليس الفن بمعناه الجمالي.

نشأت الكوميديا ديل ارته في إيطاليا منتصف القرن السادس عشر. وبعد أن ثبّت اقدامها في إيطاليا، انتقلت الى فرنسا، ومن هناك انتشرت الى كافة الأقطار الاوربية تقريبا، وبقت فيها فاعلة مؤثرة حتى نهاية القرن الثامن عشر.

وكانت عروض الكوميديا ديل ارته ترتجل طبقا لسيناريو مكتوب يسمى "الكانفاه". يتميز بشخصيات تضع أقنعة خاصة بكل شخصية، تعود بأصولها الى اقنعة الكرنفالات التي سادت في القرن الثالث عشر ومثلت ردة فعل على الطابع الصارم للشعائر الكنسية..

وقد جرت مساع لربط "الكوميديا ديل آرته" بـ "المهزلة" الإيطالية الاقدم عهدا، بعد أن رأى البعض فيها سليلا مباشرا لـ "أتلانيا": وهي مسرحيات

كوميدية نمطية الشخصيات، بلغت أوجها في القرن الثاني قبل الميلاد. اشهر شخصياتها هي: "بابوس" عجوز خرف، و"ماكوس" رجل شره غبي، و"بوكو" شخص ثرثار.. الخ. وكلها شخصيات كانت تضع اقنعة وتقدم ادوارها ارتجالا. الا أن الراجح أن أصول الكوميديا ديل آرته تعود الى البانتوميم، الذي ظهر لاحقا في العصر الإمبراطوري الروماني وحافظ على تقاليده على مدى قرون.

السيناريو (الكانفاه)

وهو حكاية النص أو مسوّدته المختصرة، التي تحدد الطاقم التمثيلي، والادوات المستخدمة في العرض، ومداخل ومخارج المنظر، ونوع الحبكة/ كوميدية، تراجيدية، رعوية/.

ولأن "الكانفاه" يكتفى برسم خطوط الحبكة العريضة، تاركا للممثل حرية ارتجال دوره، ومعالجة المواقف شفاهيا وآنيا، فإنه لا ينتمي الى الادب ولا يندرج ضمن الآداب.

أمّا موضوعاته فتدور حول قصص الحب الشائعة في مخطط حَلَقي/ هذا يحب تلك، وتلك تحب ذاك/، وعجائز غارقون بحب فتيات صغيرات، وأزواج مخدوعون، وغيرة شديدة، ودسائس الخدم، وفقرات تسمى بـ "اللازي". ومع ان مواضيع كهذه تبدو مستقاة من الواقع، الا أن معالجاتها لا تجري واقعيا، بل يراد بها خلق مواقف ملتبسة تسيء أطرافها فهم بعضها بعضا، فتضحك المتفرج.

أمّا "اللازي" فهي فواصل كوميدية مرتجلة حد التهريج، اقرب الى "السكيتش" الشفاهي أو الصامت، لا صلة لها بحبكة النص. وقد تأتي بشكل اغنية، أو رقصة، يرافقها عزف على آلة موسيقية ما /قيثار- فلوت - ماندولين/.

ولا احد يعلم بالضبط من أين جاءت تسمية "اللازي"، غير أنها نوع من النكتة، يقابل مفردة gag في اللغة الإنجليزية.

واللازي قد يكون واقعيا أو سخيفا، كلازي الخادم "بوليتينو" في دخوله المسرح، راسما تكشيرة على وجهه تضحك الجمهور. فيغضب من ضحكهم ويقول: "صمتا قليلا إن كنتم تريدون الدجاجة أن تبيض لكم بيضة ؟". أو لازي "ارلكينو" وهو يدخل حاملا طبق معكرونا الى "بيدرولينو"، فيجده باكيا على زوجته التي تعرضت الى حادث. فيشاركه البكاء، والتهام المعكرونا. وعندها يأتي "بوراتينو" ينخرط معهما في البكاء والاكل. وبعد أن ينتهوا من الاكل والبكاء، يقول "بيدرولينا": سلّم لي يا "ارلكينو" على "القبطان" في طريقك!" ويغادر. ويفعل "بوراتينو" الشيء نفسه. ويبقى "بيدرولينا" يبكي وهو يلطع صحنه.

وتقدم مشاهد اللازي هذه عادة قبل بداية العرض أو في الاستراحة، أو خلال الفواصل او ما بين المواقف وخلال المواقف.

ويعد اللازي الكلاسيكي، حتى يومنا هذا متعة للكبار وللصغار. أما أنواعه فكثيرة، نذكر منها : لازي رمي الفطيرة بوجه الآخر، لازي المشهد الليلي / يتوهم الشخص فيه - بداعي الظلمة - أنه يلتقي حبيبته، في حين أنه يلتقي أخرى/ لازي "يحب - لا يحب"، لازي صائد الذباب ولازي الخوف والرعب/ يقومان على ردة افعال طريفة من ذبابة يريد الشخص قتلها او من خطر يسعى لتحاشيه، وغيرها الكثير.

التمثيل وتقنياته

طبقا لما يرد في "الكانفاه" من تعليمات، يرتجل الممثل حواره متنكرا بقناعه. وعادة ما يختص كل ممثل بشخصية بعينها لا يقدم غيرها، يتوارثها أبا عن جد ويتمرس في بنائها وتطويرها، ويمدّها بجديد النكات والحركات والمواقف باستمرار، صدا للطامعين والمنافسين الكثر فيها.

تتراوح شخصيات الكوميديا ديل آرته بين العشرة والاثني عشر شخصية، أكثرها حضورا وتكرارا، هي شخصيات: ارلكينو، بريغهللا، بانتالون، دوتور (دكتور)، بولتشينللي، أمّا شخصيات العشاق والخدم، الذين يطلق عليهم اسم "زاني - Zanni بمعنى "الاحمق"، فأعدادهم تتفاوت من عرض لآخر.وعموما فأن كافة شخصيات الكوميديا ديل آرته نمطية، مبتذلة، تتمسك بتقاليد مسرحية غربية متكررة، وتتكيف مع مستجدات الموضة المسرحية السائدة.

وقد ظلت محافظة على بقاءها حتى ظهور الفلم الصامت وما بعده، مع مشاهير من أمثال شارلي شابلن ولوريل وهاردي وكوستيلو وأخلافهم، الذين امتهنوا فيما بعد شخصيات المهرجين في السيرك.

ما هي الكوميديا ديل ارته؟
هي تسمية تطلق على نوع مسرحي، خطابه قائم على الحركة والبانتوميم والارتجال:
- الحركة: المؤسلبة غير الاعتباطية. ونعني بها أوضاع الجسد وحركة اطرافه المقصودة المرافقة للكلام والبديلة عنه.
- البانتوميم: التمثيل الصامت.
- الارتجال: ليس العفوي أو من دون تحضير، بل القائم على تقنيات عالية ابتكرها وطورها ممثلون موهوبون حتى غدت "نصا" يتداوله السلف، مع تطويعه حسب مقتضيات سيناريو كل عرض.

انتشرت الكوميديا ديل آرته خارج إيطاليا خلال العقود الأخيرة من القرن السادس عشر بسرعة فائقة. وضمت باريس وحدها آنذاك، عددا كبيرا من الفرق الإيطالية، لدرجة أصبحت معها عاصمة الكوميديا ديل آرته العالمية بحق. ومنها انتشر هذا النوع من الفن الى بقية دول اوروبا والعالم. نقلته شركات مسرحية وافراد طامحون، ايطاليون وأجانب. وكان لممثليها الكوميديين فضل غير قليل في تطور الحركات المسرحية في العديد من البلدان الاوربية.

لاحقا، في القرن الثامن عشر، لمع من كتاب الكوميديا ديل ارته اسمي كارلو غولدوني (1707 ـ 1793) وكارلو غوتزي (1702 ـ 1806) كأشهر كاتبين مسرحيين ايطاليين مجددين.

تجدد ظهور الكوميديا ديل ارته في اوروبا منتصف القرن العشرين، ولازال لسببين، الأول شكلها التراثي التي تحافظ عليه، والثاني فنها القائم على المسرحة. ومن اهم المخرجين العالميين الذين عالجوا نصوصها بمنظور حداثوي هم "ماكس راينهارت" النمساوي، و "فاختانغوف" الروسي، و "جان لوي بارو" الفرنسي.

وهي الى يومنا هذا جاذبة، تكتسب أهمية غير قليلة، بتغليبها العرض المسرحي على النص، واعتماد الارتجال.

كانفاه..

"مسرحية داخل مسرحية"[2]

ترجمها عن السويدية:
سليم الجزائري

الأشخاص:

ـ بانتلوني
ـ ليليو: ابن كوفيليو.
ـ ليديا: ابنته.
ـ غرازيانو: ممثل.
ـ كوفيليو: خادمه (زاني).
ـ القبطان : ممثل. لاحقا (اورازيو)
ـ اردیليا: ابنته.
ـ توفانو : الطبيب.
ـ خادم.

الاكسسوار: كراسي. أسلحة.
المنظر: أمام منزل "بانتلوني" في مدينة "سيرمونيتا".

الفصل الاول

ـ "بانتلوني" يقول للخادم أنه موافق على تزويج ابنته "ليديا" من "كوفيليو"، وينوي اعلان ذلك وإقامة حفل بالمناسبة.
يطرق على الباب/
"كوفيليو" يخرج من الباب/. يعلمه "بانتلوني" برضاه من تزويجه ابنته (لازي) يتفقان على المهر.
ـ "كوفيليو" ينادي على "ليديا".
"ليديا" تخرج من المنزل/. سمعت أن والدها ينوي تزويجها من "كوفيليو".
ـ "ليديا" ترفض هذا الزواج. (لازي).
ـ بعد الضغط والتهديد، تستسلم وتمد يدها لـ "كوفيليو".
ـ "ليديا" تدخل المنزل مستاءة.
ـ "كوفيليو" يقول أنه سيصدّق عقد الزواج عند كاتب العدل. "بانتلوني" يأذن له بالذهاب. /يخرج "كوفيليو"/.
ـ يعلن "بانتلوني" أنه ينوي تقديم عرض مسرحية احتفاء بهذه المناسبة.
ويطلب من الخادم الذهاب واحظار الممثلين، ودعوة الاقرباء لحضور العرض الكوميدي بمناسبة العرس.
يخرج الخادم، ويدخل "بانتلوني" الدار.
"ليليو" يأتي من الشارع/. يعلن: أن والده قد ارسله للدراسة في مدينة "بادوفا"، لكنه ترك الدراسة وجاء لرؤية حبيبته "ليديا".
/يطرق على الباب/
ـ "ليديا" تتعرف عليه رغم تنكره، ووضعه لحية طويلة وتسمية نفسه باسم "كورزيو". تبدي اعتراضها وحزنها من رغبة والدها تزويجها من "كوفيليو".
ـ "ليليو" يطلب منها أن لا تفقد الامل. لأنه "سيخرّب" هذا الزواج.
يذهب ـ "ليديا" تدخل الدار.
"بانتلوني" في الشارع/ يقول إن عقد الزواج قد تم تصديقه، وأن الاحتفال بالزفاف سيقام على الفور.
يأتي الخادم و"غرازيانو" من الشارع. الخادم يقدم "غرازيانو" الى "بانتلوني"، بصفته رئيس الفرقة المسرحية.
ـ "بانتلوني" يسأله عن الدور، الذي سيلعبه، فيجيب أنه دور الحبيب.
"بانتلوني" يضحك قائلا: تلعب دور الحبيب، مع "بوزك" هذا؟ في الختام يتم الاتفاق على مبلغ عشرة سكودي مقابل العرض الكوميدي. ويقول "غرازيانو" انه ذاهب ليحضر زملاءه الممثلين ويخرج.
"بانتلوني" والخادم يهيئان الكراسي للضيوف. ثم يدخلان الدار.
"كوفيليو" يأتي من الشارع فرحا بالحفل وبالزواج/. يقول أنه سيسمح لابنته "اردیليا" بحضور الحفل أيضا.
يطرق الباب
"اردیليا" تخرج. قد علمت، أن والدها ينوي الزواج، بدل من تزويجها، وأنه يدعوها لحضور حفل الزفاف.
يخرج "بانتلوني" و "ليديا" والخادم.
يحتضن "بانتلوني" صهره بحماس.
"ليديا" تنفخ في البوق استقبالا له.
الخادم يعلمهم أن الممثلين جاهزون لتقديم العرض، فيجلسوا في أماكنهم.
/ يأتي الطبيب "توفانو" لحضور العرض.
يتم الترحيب به، ويجلس.
يأتي "ليليو" من الشارع/. يجلس مع الآخرين.
ـ اعلان بدء العرض.
موسيقى المقدمة. بعد سماع الموسيقى، يطلب من الحضور الصمت لأن العرض سيبدأ.
يظهر "القبطان" ويعلن للجمهرو: أنه يحب "ايزابيلا" ابنة "غرازيانو"، وسيطلب يدها من ابيها. يطرق على الباب.
ـ يخرج "غرازيانو" من الدار. كان قد سمع ما قاله "القبطان". يتفقان على الزواج، في نفس اللحظة، التي تسقط "ليديا" قفازها. يندفع "ليليو" ويلتقطه ويقدمه الى "ليديا". ينهض "كوفيليو": ويقول أنه هو الذي كان عليه أن يلتقط القفاز. شجار. الجميع يصرخ، داخل البيت وخارجه.

الفصل الثاني

"بانتلوني" و الخادم يخرجان من الدار. ينقلان الكراسي بعيدا/.
ـ "بانتلوني" يعرب عن أسفه لفشل الحفل. ولأن ابنته فزعت بعد الشجار، فأنه يبعث الخادم ليحضر الطبيب.
"كوفيليو" يخرج من الدار مسلحا.
ويقول: أنه غاضب من "ليليو"، الذي ما كان عليه فعل ما فعل، ولهذا فهو يريد قتله.
ـ "بانتلوني" يوبخه، ويطلب منه أن لا يتجول في المكان حاملا سلاحه. يرى "كوفيليو" في كلام "بانتلوني" إهانة له! و"بانتلوني" يطلب منه البقاء هادئا.
يدخلان الدار لانتظار الطبيب ـ ويبقى الخادم في مكانه.
"ليليو" في الشارع/. لقد سمع كل شيء. ويعد الخادم بمكافئة اذا ساعده.
"ليديا" تخرج من الدار/. تتحدث مع "ليليو" عن تمسكها به ويقسمان على الوفاء لبعضهما. يرسمان خطة للهرب الساعة الثانية بعد منتصف الليل.
تدخل "ليديا" الدار ـ يذهب "ليليو".
"القبطان" في الشارع ـ يتحدث الإيطالية ـ كان عند ظهوره في المسرحية يتحدث الاسبانية/ يقول كيف أنه عندما كان يمثل، رأى صبية فوقع في حبها.
"اردلينا" تظهر في النافذة وترى "القبطان"/. يحييّ أحدهما الآخر.
يطلب منها الخروج. تخرج وتستمع الى غزله سعيدة. وتقول: أن والدها ينوي تزويجها، لكنها تريد أن تختار زوجها بنفسها، وتقول أنها تريد رؤيته ثانية بصحبة جارتها. يحددان موعدا في الثانية صباحا.
"القبطان" يخرج سعيدا، وتعود هيّ الى الدار/.
"توفانو" قادما من الشارع/. يقول أنه الطبيب الذي ارسل "بانتلوني" بطلبه لرؤية ابنته المريضة.
/يطرق على الباب/
/يظهر الخادم في الشباك. وهو يعرف أن هذا هو الطبيب، الذي جاء لفحص العروسة، ويطلب منه الدخول.
"بانتلوني" و "كوفيليو" في الشارع ينتظران خروج الطبيب من عند "ليديا"، لمعرفة أحوالها/.
يخرج "توفانو" من الدار/ ويعلن أن الفتاة بصحة جيدة. ولم يكن هناك خطر عليها. الجميع سعداء.
ـ يقول "كوفيليو" أنه سينزع سلاحه. يدخل الدار ـ الآخرون باقون
ـ يأتي "غرازيانو" من الشارع. يأخذ "بانتلوني" جانبا ويطالبه بدفع تكاليف المسرحية. فيرد عليه: أن المسرحية لم تعرض كاملة. لكن"غرازيانو" يقول: أن على"كوفيليو" اذن أن يدفع.
"بانتلوني" لا يريد مناقشة الموضوع اكثر. ويقول /مشيرا نحو "توفانو"/، أن شقيقه يملك الكثير من النقود وسيدفع له."غرازيانو" يتنفس الصعداء مطمئنا.
يخاطب "بانتلوني" "توفانو" قائلا/ أن "غرازيانو" يحتاج لفحص طبي، فيرد "توفانو" انه جاهز لمعالجته.
يخرج "بانتلوني".
ـ يطلب "توفانو" من "غرازيانو" أن يقترب.
ـ يعتقد "غرازيانو" أنه سيعطيه النقود، فيتجه نحوه.
ـ "توفانو" يريد جس نبضه. فيرفض.. لكنه يستسلم آخر الامر.
ـ يصف له حقنة شرجية. يطلب "غرازيانو" ثمانية سكودي.
ـ يقول " توفانو" أنه يعاني من الحمى ويشعر بدوار. يرى أن الحمى خطيرة، ولابد من اللحقنة الشرجية.
ـ /لازي/.
ـ في النهاية يتصادمون ويتقاتلون ثم يغادرون المكان.

الفصل الثالث

الوقت ليلا
"القبطان" في الشارع/. يقول أنه لا يعرف أي دار هي "اردليا"، وأن الوقت قد حان للقائهما كما اتفقا.
"ليديا" تخرج من الدار.
الظلام دامس. تظن أن "القبطان" هو "ليليو"، و"القبطان" يعتقد أنها "اردیليا". يتعانقان ويبتعدان في طريقهما.
"ليليو" في الشارع/. يقول أنه جاء للقاء "ليديا". وأنه سيسمح لها أن تقضي ليلتها بالمبيت عند احدى صديقاتها.
تخرج "اردیليا" من الدار، تؤشر بيدها. معتقدة أنه القبطان. وهو يعتقد أنها "ليديا". وبدون كلام، يتعانقان، ويمضيان في الطريق.
ـ سرعان ما يكتشف العاشقان خطأهما. "ليديا" تتوسل اليه أن يحفظ لها شرفها، لأنها تحب "ليليو". وكذلك من باب احترام والدها، عليه أن يتلطف بها، ويأخذها الى بيت احدى صديقاتها، حيث تأمل أن تلتقي هناك بـ "ليليو".
ـ يندب القبطان سوء الحظ، لكنه يستجيب لطلبها، ويذهبان.
"ليليو" و "اردبيليا" في الشارع، بعد أن اكتشفا خطئهما أيضا/. تطلب منه أن يحترمها، فهي قد اعتقدت أنه القبطان.
ـ "ليليو" حزين. لا يدري أين هي حبيبته.
"اردیليا" تدخل الدار/.
القبطان في الشارع، يندب سوء حظه وعدم تمكنه من لقاء "اردیليا". انه يريد أن يفهم ماذا حدث.
ـ "ليليو" و "القبطان" يكتشفان أنهما رغم استبدالهما خطيبتيهما بفعل الظلام، الا أن كل منهما قد صان شرف الآخر. ويقولان أن كل منهما سيذهب لتمضية وقت هانئ مع فتاته.
/يخرجان/ .

/الصباح الباكر/
"كوفيليو" خارج الدار. يقول أنه لم ينم ولو للحظة طوال الليل، يفكر بـ "ليديا"، التي يريد أن يتزوجها.
"بانتلوني" في النافذة. يتظاهر أنه نهض للتو من الفراش. لقد سمع أن "كوفيليو" يريد الزواج، من دون إقامة حفل زفاف.
"بانتلوني" يخرج من الدار ويعلن: أن "ليديا" بخير. وإنه كان يسمع خطواتها طوال الليل ذهابا وإيابا في الدار. ويطلب "كوفيليو" منه أن ينادي عليها.
يخرج الخادم من الدار.
ـ يطلب "بانتلوني" منه احضار "ليديا"، فالعريس قد وصل.
الخادم يدخل ويخرج عدة مرات "كوفيليو" وخروجه عدة مرات، يقوم خلال ذلك بـ (اللازي). ينظر في الشارع بعيدا ويعود الى الدار، وأخيرا يقول لهما/ .. أن "ليديا" ليست في البيت.
ـ يفقد الرجلان عقليهما، ويدخلان ويخرجان البيت عدة مرات، ثم يقولان أن "ليديا" تعرضت للغدر، وسيسلحان نفسيهما ويذهبان للبحث عنها.
/يدخلان الدار/.
ـ "ليليو" و"القبطان" بعد ان تركا حبيبتيهما في مكان قريب، يعتزمان مقابلة والدي الفتاتين، ويلتمسان الموافقة على الزواج منهما. فإن رفضا فسيضطرون اربعتهم للهرب بعيدا.
ينسحبان عندما يشاهدان "كوفيليو" و"بانتلوني" قد خرجا مسلحان من الدار.
ـ "كوفيليو" يعلن أن "اردیليا" هربت أيضا من الدار، ولابد من قتل أولئك الذين اختطفوا الفتاتين.
ـ "القبطان" يقترب من "كوفيليو" ويرجوه السماح له بالزواج من ابنته "اردیليا". فيرد عليه بأنه لا يعتقد أنه سيزوجها من ممثل.
ـ "القبطان" يغضب! ويعلن أنه من عائلة جيدة. وأن "غرازيانو" يشهد، أنه تم اختطافه عندما كان طفلا صغيرا من والدته "فرانشيسكا"، وأن اسم ابوه كان "بانتالوني فون ترانسينهاتك بانتالوني".
ـ "بانتالوني" بعد أن سمع ما قيل، يتعرف في "القبطان" على ولده "اورازيو" الذي كان قد اختطفه "غرازيانو" وهو طفل صغير. ويحتضنه مبتهجا فرحا.
ـ ما أن يعلم "كوفيليو" أن " الكابتن" هو ابن "بانتالوني" حتى يوافق بزواجه من "اردیليا".
ـ يقع "ليليو" جاثيا على ركبتيه امام والده "كوفيليو"، نازعا لحيته المستعارة، قائلا أنه جاء من "بادوفا" متخفيا لأنه يحب "ليديا".
ـ يغفر له "كوفيليو"، ويعطيه "بانتالوني" ابنته زوجة له.
ـ تعم السعادة الجميع.
ـ "غرازيانو" من الشارع يطالب "بانتالوني" بمبلغ الثمانية سكودي ثمن المسرحية.
ـ "بانتالوني" يمسك به، قائلا: أنه يعلم أن "غرازيانو" قد اختطف "اورازيو" من امه "فرانشيسكا".
ـ "غرازيانو" يطلب المغفرة، ويعتبر ثمن المسرحية تعويضا لـ "بانتالوني" عن فقدانه لولده كل تلك الفترة.
ـ "بانتالوني" يسامحه.
ـ البنتان تطلبان المغفرة من ابويهما.
ـ "ليديا" تتزوج "ليليو".
ـ "اردیليا" تتزوج "القبطان".
ـ الجميع سعداء، وتبدأ استعدادات حفل الزواج.

ـ الختام ـ

(1) كوميديا ديل آرته ـ جياكومو اوريغليا ـ اوردفرونت. ستوكهولم 2002
(2) كوميديا ديل آرته ـ جياكومو اوريغليا ـ اوردفرونت. ستوكهولم 2002

الفنانة العراقية بتول الفكيكي (2-2)

الوجد والشجن
طقوس الليالي المقمرة

نعيم عبد مهلهل

ترتقي الأنوثة في أحلامها حين يقدر لها أن تكون كاهنة في معابد الغناء او اللون أو معمار البيوت التي تتكئ في شهوات هندستها على الطين او الرخام، أو الإناث اللائي يمشين بقوام النخلة على مصاطب حياتنا وهن يعرضن فتنة حواء في اغواء آدم ليؤسسن للمدن ايقاع احلامها ومقاهيها وجنونها وغرامها الأزرق. هذا الرقي يسجل في تواريخ عاطفته تواريخ حلم الوجود منذ إشارات الرمش حول الجهة التي تقع فيها عاد ودلمون واعشاش عصافير الضوء وتلك اللحظة الحميمية التي تحمل الرجل ليأخذ أنثاه الى ابعد المناطق الدافئة في صدره وشفتيه وعطره.

يقال أن الابوذيات التي تفنن في إنشادها ابناء الناصرية من المطربين (داخل وحضيري وجبار ونيسه وخضير حسن ناصرية وحسين نعمة وعلي جوده وكريم العرجاوي وغيرهم ممن كانوا يأدون أطوارها الخالدة الشطراوي والصُبي).

هي من بعض ذلك النحيب والشجن في تلك الليالي التي كانت اميرات أور يمارسن فيه طقس الليلة المقمرة.

من الموسيقى القادمة من حناجر الأبوذيات والمطر ودموع الأمهات وحوافر ناقة الرحالة الطنجاوي ونعوش شهداء حروب المدينة عندما كانت تمنح الحروب جحافل الجنود الذين تتلقفهم التجانيد بلهفتها لتسلب منهم كتب المدرسة وقبلات الحبيبات، وتمنحهم خوذ الجيش والبنادق واقراص الهوية واقنعة الوقاية ورايا الشمال الثلجي وملاجيء بحيرة الأسماك والفكة والقدر المجهول.

من كل هذا وذاك كان للمدينة وجودا غريبا، أدمى فيها الكثير من الأقدار لتصبح علامة فارقة في تناقضات وجودها، فقيرة وشهيدة وحالمة، هذا الجمع الثلاثي بين تلك الصفات جعلها مثل أي عنقاء خالدة تتحدى اي موت حتى عندما تقسو عليها البلديات وتجعل شوارعها مغبرة وماءها مالح ونخيلها يشتاق لظل من الحياة الرفاهية لابناءها، لكنها بقيت صامدة وقوية وساعية لتنتج القصيدة والقصة واللوحة الفنية وعمال البناء وارائك المقاهي.

بقيت لتعلم مدن الجنوب معنى أن تصبرَ قطرة المطر وتتحول مع المشاعر الرائعة لتصير دمعة لقصيدة أو نهرا للحن أغنية تقيض برقة مشاعر صاحبها.

لها ذلك المجد النبيل، لذلك الصرح الذي يسكن القلوب والخواطر، المكان المقدس بتواريخ أحلام أبراهيم الخليل، وخطوة الأمام علي، ومراقد سادته وأولياءه وفقراءه.

وحده يصلح ليكون دواء ضد هومسك غربتنا، عندما نتذكر مع أطيافه الأمنيات والاغنيات وبساطة روحه والمسامحة التي تجمع تحت عباءتها طيور السنونو الاتية من هجراته الطويلة، تجمع حلم المندائيين لتكون المدينة من بعض سر الضوء في حياتهم وهم يتجاورون مع اخوانهم المسلمين وبقية الطوائف منذ الختم الطغرائي لمتصرفها الأول (ناصر باشا السعدون) وحتى محافظها الجديد (يحيى الناصري).

الناصرية، تعطش وتشرب ماءها مطرا ورسائل عشق.. ثم ترتوي. ليرتوي معكَ الشوق والحنين وجوازات السفر ومدائح ملاليلها في شغف الشوق للحسين. لتصنع لنا الذكريات صروحا من صواني الشموع والياس والقيمر والخبز.

نأكل فلا نجوع، نشرب فلا نعطش. أنها بئر يوسف في أرواحنا، مصدر حلم وحكمة ونبؤة.عاشت وستعيش. حتى من حزنها تتفنن في صناعة اراجيح العيد ومواويل الأمل..

يأوي الغرباء اليها فيحسون أن مدنهم البعيدة معهم، لكن الألم والشوق اليها يكبر في روح أبناءها حين يغتربون عنها، وكأن أي مدينة في هذا الكون لاتصلح لهم عداها.

هي عطر ميزوبوتاميا، وأنشيد الأزل لبلاد الرافدين. وربما بسبب نكهة الوفاء في ثوبها المقلم تحمل خصوصيتها أينما يشطر وجهي جهته.

طنجة، حيدر آباد، دمشق، عمان، أسطنبول، باريس، فرانكفورت، بروكسل، الشارقة، دورتموند، تونس، دوسلدورف، شوبنكن، ميونخ، طهران، الكويت، بومباي، كولونيا، براغ، أثينا، حلب، روما...!

مدن لترحال حياتكَ، تفتش في ثنايا محلاتها وحاناتها وشوارعها عن عطر فجل وكراث وكرفس مزارعها، فلا يجده حتى مع اجمل عطور الشانيل والديور فلا يجده.

فأين يجد اساطير المحلب والحناء والطين خاوه غير ضفائر أمه.

أين يجد الشاي المهيل، وشربت الزبيب والكباب الطيب غير في مطعم المرحوم (الحاج ضاحي).

أين يجد سحر نغم اغنيات ام كلثوم واسطوانات حضري وزهور حسين غير في مقهى التجار وحبيب الله.

أين...

الناصرية شعرة بيضاء في شارب التأريخ...

هكذا وصفك صديقي الشاعر رزاق الزيدي..وأظن أن هذا الوصف هو تاجك الذي تتفاخرين فيه بين مدن الأرض كلها

الآن نجيء الى لوحة بتول.

نجمع سياحة الشوق بمهد مدينة لولادتنا،حيث الطين والامراء نحيفي الاجساد وغزيري الشهوة، فأجد ان تفاصيل اللوحة في كل شروحاتي اعلاه..وقد اغرتني حمامة بتول ولوحتها أن ابحر بذات المشحوف الذي عبر به كوديا الى قرى الاهوار لجلب القصب لمعبده وليستعير من المندائيين تعاويذهم لطقس صلاته.

بتول الفكيكي كاهنة للتعاويذ وللرؤيا ولموسيقى الطين والعيب والطلاسم .

انها رؤيا المدن، والاساطير وريشة امرأة تعي ان الخلود نبض لقلبها.

بيئة

إعلاميو العالم مدعوون للمشاركة

الأسبوع العالمي للتغيرات المناخية

د. كاظم المقدادي

تَعدّ الأمم المتحدة تغير المناخ من القضايا الحاسمة في عصرنا، وان العالم اليوم أمام لحظة حاسمة. فالآثار العالمية لتغير المناخ هي واسعة النطاق، ولم يسبق لها مثيل من حيث الحجم والمخاطر والخسائر الناجمة عن تغير أنماط الطقس، التي تهدد الإنتاج الغذائي، إلى ارتفاع منسوب مياه البحار، التي تزيد من خطر الفيضانات الكارثية.

إنّ التكيف مع هذه التأثيرات سيكون أكثر صعوبة ومكلفا في المستقبل إذا لم يتم القيام بإتخاذ إجراءات جذرية فورية. وتؤكد ذلك تطورات الأحداث ذات العلاقة والأبحاث والدراسات العلمية الرصينة.

أحدث تقرير دولي

أكد تقرير أممي جديد، نُشر في آذار 2025، أن تغير المناخ قد بلغ مستويات غير مسبوقة في عام 2024، وأن بعض عواقب هذه الكارثة التي سببها الإنسان ستكون لا رجعة فيها على مدى مئات إن لم يكن آلاف السنين، حتى لو عاد العالم إلى المسار الصحيح بشكل فوري.

وخلص تقرير حالة المناخ العالمي، الصادر عن المنظمة العالمية للأرصاد الجوية (WMO)، إلى أن عام 2024 كان أول عام تقويمي تتجاوز فيه درجة حرارة سطح الأرض 1.5 درجة مئوية عن معدل ما قبل الصناعة، مما يجعله العام الأكثر دفئا في سجل الرصد الذي يمتد لـ 175 عاما.

ووفقا للتقرير، فإن درجات الحرارة العالمية القياسية التي سُجلت عام 2023 ـ وتحطمت عام 2024 - ترجع بشكل رئيسي إلى الارتفاع المستمر في انبعاثات غازات الاحتباس الحراري، إلى جانب التحول من ظاهرة (النينيا) الباردة إلى ظاهرة (النينيو) الدافئة. ووجد التقرير أن تركيز ثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجوي بلغ أعلى مستوياته في الـ 800 عام الماضية.وأن كل سنة من السنوات العشر الماضية كانت على حدة بين أكثر عشر سنوات دفئا على الإطلاق، وكل سنة من السنوات الثماني الماضية سجلت رقما قياسيا جديدا لحرارة المحيطات. وأن معدل ارتفاع مستوى سطح البحر قد تضاعف منذ بدء القياسات بالأقمار الصناعية.

وتشير توقعات المناخ إلى أن ارتفاع درجة حرارة المحيطات سيستمر حتى نهاية القرن الحادي والعشرين ،على الأقل، حتى في ظل سيناريوهات انبعاثات الكربون المنخفضة.

وأظهر التقرير أن عام 2024، هو العام الأكثر حرارة على الإطلاق، وشهد حدوث سلسلة من الظواهر الجوية القاسية، التي أودت بحياة الكثيرين، وسببت الدمار في العديد من البلدان، وأدت إلى نزوح أكثر من 800 ألف شخص. وهو أعلى رقم سنوي منذ بدء تسجيل البيانات.

وسرد التقرير 151 ظاهرة مناخية "قاسية غير مسبوقة" حدثت في العام 2024، إذ وبلغت درجات الحرارة المرتفعة خلال موجات الحر ذروتها عند 49.9 درجة مئوية في كارنارفون بغرب أستراليا، و49.7 درجة مئوية في مدينة تاباس بإيران، و48.5 درجة مئوية في موجة حر في مالي، وهي أرقام غير مسبوقة (بينما تجاوزت الـ 50 في العراق ودول الخليج وإيران).

وأدت الأمطار القياسية في إسبانيا وإيطاليا إلى حدوث فيضانات وانهيارات أرضية وانقطاعات للكهرباء، كما دمرت السيول آلاف المنازل في السنغال، وتسببت الفيضانات في تايلند وماليزيا وباكستان والبرازيل في خسائر فادحة في المحاصيل الزراعية.

وقد تفاقمت العواصف بفعل الاحتباس الحراري العالمي ، إذ ضربت الفلبين 6 أعاصير غير مسبوقة في أقل من شهر. وكان إعصار "هيلين" الأقوى على الإطلاق الذي ضرب منطقة بيغ بند بولاية فلوريدا الأميركية، بينما ضرب إعصار "ياغي" فيتنام، مما أثر على 3.6 ملايين نسمة. وقد تكون هناك أحداث أخرى غير مسبوقة كثيرة قد مرت دون أن تُسجل.

وأفاد التقرير بأنه ولأول مرة سُجلت أعلى 10 سنوات حرارة على الإطلاق خلال العقد الماضي،مع استمرار انبعاثات الكربون العالمية في الارتفاع، مما سيؤدي إلى آثار أسوأ في المستقبل.

وكانت الأبحاث السابقة،التي حددت دور أزمة المناخ في الكوارث غير الطبيعية، قد أظهرت أن ما لا يقل عن 550 موجة حر وفيضانات وعواصف وجفاف وحرائق أصبحت أكثر شدة أو أكثر تواترا بسبب الاحتباس الحراري العالمي.

ردًا على موقف ترامب

جاء التقرير الجديد في ظل انتقادات لإدارة الرئيس ترامب الذي قرر انسحاب بلاده من اتفاقية باريس للمناخ واتفاقيات أخرى لها علاقة بالبيئة، كما شجع على زيادة إنتاج الوقد الأحفوري، وطرد 1300 موظف من الإدارة الوطنية الأميركية للمحيطات والغلاف الجوي، إحدى أبرز هيئات مراقبة الطقس والمناخ في العالم، ويواجه ألف موظف أيضا خطر الطرد، ما ستكون له آثاره على العمل المناخي العالمي.

إستند التقرير، كالعادة، إلى مساهمات علمية من المرافق الوطنية للأرصاد الجوية والهيدرولوجيا، ومراكز المناخ الإقليمية التابعة للمنظمة العالمية للأرصاد الجوية، وشركاء الأمم المتحدة، وعشرات الخبراء.

وأكد الدكتور لوك بارسونز، من (منظمة حماية الطبيعة): "يعد العام 2024 العام الأكثر حرارة الذي شهده المجتمع البشري الحديث على الإطلاق. ومع ذلك، من المتوقع أن يكون العقد القادم أشد حرارة، مما يدفعنا إلى مزيد من هذا المناخ غير المسبوق".

وأفاد البروفيسور ستيفان رامستورف من (معهد بوتسدام للمناخ في ألمانيا): "إن الاحتباس الحراري العالمي يستمر بلا هوادة، تماما كما تنبأت به التوقعات الصحيحة منذ ثمانينيات القرن الماضي، ويعاني ملايين البشر من عواقبه بشكل متزايد". وأضاف "لا يمكننا وقف هذا التوجه نحو الاحتباس الحراري إلا بالتخلي السريع عن الوقود الأحفوري".

وأعلن الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريش: "يُصدر كوكبنا مزيدا من إشارات الاستغاثة، ويتعين على القادة تكثيف جهودهم مع خطط المناخ الوطنية الجديدة المقرر طرحها هذا العام، والاستفادة من فوائد الطاقة المتجددة الرخيصة والنظيفة لشعوبهم".

حضي التقرير الجديد بتفاعل إيجابي من قبل العديد من المنظمات الدولية. فقد نظمت منظمة "الصندوق العالمي للطبيعة" حملة "ساعة الأرض"، وهي مبادرة عالمية، دعت إلى تحرك عاجل لمواجهة التغير المناخي ووقف فقدان الطبيعة والتنوع البيئي. وتم، إستجابة لمبادرتها،إطفاء الأضواء في أنحاء العالم في المباني الكبيرة والصغيرة، يوم السبت 22 / 3 / 2025، في رسالة تضامن رمزية مع كوكب الأرض.

أما منظمة "تغطية المناخ الآن!" (CCnow) وهي منظمة دولية غير حكومية، معنية بالمناخ، تأسست سنة 2019 بالتعاون بين مجلتي "كولومبيا جورناليزم ريفيو" و "ذا نيشن"، وتغطي أكثر من 60 دولة حول العالم، فقد دعت إعلاميي وصحفيي العالم، للمشاركة في أسبوع من التغطية المركزة حول التغيرات المناخية، وذلك في اطار"مشروع 89 بالمائة".

ويهدف هذا المشروع، الذي يمتد على مدى عام كامل، إلى إيصال أصوات الغالبية العظمى من مواطني العالم، والذين تقدر الأبحاث العلمية عددهم بنحو 89 بالمائة من مجموع البشرية، الى الحكومات،مطالبة إياها بإتخاذ إجراءات أكثر واقعية وفورية بشأن التغيرات المناخية.

سينطلق إسبوع التغطية الهادفة في جميع أنحاء العالم يوم 20 نيسان 2025، تزامناً مع "يوم الأرض". ودعت المنظمة الدولية كافة الصحفيين والإعلاميين من جميع أنحاء العالم، للمشاركة في هذه الفعالية الأممية المهمة، دون أي تكلفة مالية أو توجيه تحريري.

وتنوي المنظمة تنفيذ أسبوع قبل إنعقاد مؤتمر الأمم المتحدة للمناخ (COP30)، الذي سيعقد في مدينة بيليم في البرازيل في تشرين الثاني/ نوفمبر 2025.

ويرى المنظمون ان هذه المبادرة بامكانها تحقيق التأثير المطلوب من خلال نشر المقالات في الصحف والمجلات،

والتعاون مع غرف الأخبار الأخرى، والانضمام إلى الفعاليات العامة، ومضاعفة التفاعلات على وسائل التواصل الاجتماعي.

حقوق إنسان

انتهاكات باكستانية

ناشطات أفغانيات يواجهن الموت بسبب الترحيل

الطريق الثقافي ـ خاص

تبدأ السلطات الباكستانية، في غضون أيّام قليلة، عمليات ترحيل جماعي قسري لستين ناشطة أفغانية في مجال حقوق الإنسان، الأمر الذي سيؤدي بشكل حتمي وقوعهن في أيدي طالبان. يذكر إنّ أولئك الناشطات ملتزمات بحقوق المرأة والديمقراطية والحريَّة، وقد تعرضنّ للسجن والتعذيب في بلادهم بسبب جهودهن تلك. وفي حال ترحيلهن، فإن حياتهن ستكون في خطر، حيث سيوجهن السجن والتعذيب حتى الموت. الشيء الوحيد الذي يمكن أن يمنع هذه المأساة هو الضغط الدولي الهائل على المنظمات الدولية والمجتمع الدولي ومنظمات حقوق الإنسان، من أجل إنقاذهن، ووضع حدٍ لهذه الترحيلات القاتلة.

لقد رفعت أولئك النسوة الشجاعات أصواتهنّ ضد اضطهاد المرأة وسلب حريَّتها، لكن طالبان تريد إسكات أصواتهنّ إلى الأبد.

الترحيل = الإعدام

لعقود من الزمن، كانت باكستان ملاذًا آمنًا للأفغان المعارضين لنظام حكم طالبان القمعي، لكن موجة الترحيل المقبلة ستكون رهيبة، خاصّة بالنسبة لأولئك اللواتي تجرأنّ على النضال من أجل حقوق الإنسان. وقد وثّقت الأمم المتحدة بالفعل المئات من عمليات القتل غير القانونية التي ارتكبتها حركة طالبان. إن إعادة الناشطات إلى بلادهن سيكون بمثابة حكم بالإعدام، وما زال الوقت ينفذ، حيث تحدث مداهمات يومية في إسلام آباد بحثًا عن أولئك الناشطات المختبئات هناك يتملكهن الرعب.

إنّ المجتمع الدولي ومنظمات حقوق الإنسان مطالبة برفع الصوت في مواجهة الظلم، وكشف جرائم الحرب، وحماية اللاجئين؛ لاسيّما الناشطات الشجاعات، والحيلولة دون مواجهة حتفهن قبل فوات الأوان.

مليونا لاجئ

وتتعرض آلاف العائلات الأفغانية في باكستان لحملة ترحيل غير مسبوقة، بعد أن أعلنت الحكومة الباكستانية مؤخرًا عن خطة من ثلاث مراحل لطرد المواطنين الأفغان المقيمين في البلاد، الأمر الذي يعرّض أكثر من مليوني لاجئ أفغاني في باكستان، إلى الترحيل، وفق قواعد جديدة صارمة، حتى بالنسبة للأشخاص الذين يحملون بطاقات إقامة. لكن تبقى محنة الناشطات الأفغانيات في باكستان أكبر وأشدّ خطورة، كونهنّ رفعن أصواتهن بقوة، وكشفنّ عن هوياتهن أثناء ممارستهن نشاطهن الإنساني المدوّي الذي أثار أصداءً واسعة ووضع قضية المرأة الإفغانية على بقوة تحت الضوء.

الرواية وجدلية الأخلاقي والسردي

الأدب في حقيقته والصراع بين القيم المتضادة

د. سمير الخليل

يرتبط فن الرواية بالنزعة الأخلاقية ارتباطا نسبيا وكلّيًا، وحتى الروايات التي لا ترتكز على الجوهر الأخلاقي المحض تعبّر عنها بشكل أو بآخر، ولا توجد رواية تخلو بصورة مطلقة من التلميح أو التصريح أو الاشارة إلى السلوك والقيم الأخلاقية، فالأدب الروائي هو في حقيقته وفي أعمق تجلّياته يكشف دومًا عن الصراع بين القيم المتضادّة: (الخير والشر) و(القبح والجمال) و(الصوت والزيف) و(الانتماء والتمرّد) و(الرسوخ والفوضى) و(العاطفة والعقل) و(الإنساني واللاّإنساني) و(الالتزام والانحراف) وغيرها كثير من أنماط القيم التي ترتكز على وجود طرفي النزوع أو الانشطار الثنائي.

وإن هذا المعطى الانحرافي يرتكز اساساً على حقيقة مركزية مرتبطة بطبيعة الفن الروائي الذي يتناول الإنسان ويتخذ منه المحور أو الحقيقة الثابتة، والإنسان أو المجتمع الإنساني عموماً يرتبط ارتباطاً شمولياً بالمنظومة الأخلاقية حتى أنّ البشر في المجتمعات أو الشخصيات في الرواية يصنّفون إلى أشرار أو أخيار، أسوياء أو متمردون، ملتزمون أو فوضويون، وليس غريباً على وفق هذا الفهم أنْ يرتبط مفهوم البطولة بالمفهوم الأخلاقي، فالشخصيّات الكبيرة والأمثلة الاستثنائية في الرواية ترتبط بطولتها ومآثرها بقدرتها على تجسيد القيم الأخلاقيّة والمثل الإنسانية، وبغية أن تتّسم النظرة إلى ثنائية الرواية والأخلاق ينبغي التفريق بين مفهومين يحيطان بمصطلح الرواية الأخلاقية أو الملتزمة فهناك النمط الأوّل من حيث التجنيس الموضوعي، أي المرتبط بالموضوعة والمعنى والقصديّة، وهو يعبّر عن تكريس نوع من الروايات لمعالجة إشكالية الأخلاق في خضم الصراع بين البشر، وعلى مختلف الأبعاد ويكون هذا النوع من الروايات معنيّاً ومختصًّا بشكل مركّز وصريح لتناول المشكلة الأخلاقية تحديداً ومن خلالها يتمّ التطرّق أو تجسيد الأبعاد أو المضامين الأخرى المرتبطة بها، لكن البؤرة المركزية في الرواية الأخلاقية مرتبطة ومعبرّة عن جوهر السلوك والقيم الأخلاقية التي تمثّل السمة الأبرز فيها، وتصنّف توصيفاً من خلال وجودها بوصفها الإطار الذي يحيط بحركة الأحداث والشخصيّات وإنّ المعنى أو المدرك النهائي يكشف عن حقيقة أو معنى أو دلالة أخلاقية، وتجسّد بهذا التمركز طبيعة الصراع والقيم والتجلّيات الأخلاقيّة كأن تكون الرواية مساحة للكشف عن أخلاق الطبقات المتصارعة وتكشف بشكل جلي عن القيم والأخلاق المقترنة بكلّ طبقة، وتصبح هذه الأخلاق والمبادئ هويّة للإصطفاف الطبقي والتراتبية السيوسيولوجيّة، ويمكن تجسيد الأخلاق بالطريقة التي يصنف بها البشر، فهناك أخلاق العبيد وأخلاق الأحرار وأخلاق المستبدّين وأخلاق المتمردين، غير أنّ الأديان لاسيما الدين الإسلامي جعلت الأخلاق السامية هدفها.

ويمكن خلق تواتر تصنيفي قائم على ارتباط الأخلاق بالطبقات والمهن وكل الإصطفافات الاجتماعية، فيقال أخلاق المحتل وأخلاق الرفض وأخلاق السلطة وأخلاق المعارضة وأخلاق الذين يتمسكون بالحق كسلوك مطلق، وأخلاق الذين يتمسكون بالباطل كسلوك مطلق، وهكذا يمكن تصنيف البشر على قاعدة (مع أو ضد) المثل الأخلاقية، أمّا النمط الآخر من ارتباط الرواية بالأخلاق فهو ما يمكن تسميته بالنوع الذي يتصدى لموضوعة الأخلاق بشكل غير مباشر أو التضمين داخل العمل، وإن كان الصراع لا يعبّر عن صراع القيم الأخلاقية بشكل مباشر، فالصراع على سبيل المثال بين الطبيب المخلص والطبيب المزيف أو النفعي هو في حقيقته صراع في مضمار القيم الأخلاقية، أو الإيمان بقيمة العلم وتطبيق مبادئ المهنة المحضة بضمير مخلص، لكن الموقف في حقيقته يعبّر عن توافر أو وجود النزعة الأخلاقية على الرغم من أن الصراع في طبيعته ونتائجه هو صراع علمي ومهني.

ويمكن النظر إلى أمثلة كثيرة نجدها في مضامين سياسية واجتماعية وعاطفية وسايكولوجية ووجودية قد يكون الصراع بعيداً عن ثنائية الأخلاق واللاّأخلاق لكنّه يعبّر ضمناً عن موقف أخلاقي، ويصبح على وفق هذا الفهم الموضوعي الموقف الأخلاقي هو المرتكز الشامل الذي يؤطر كلّ أنواع القيم والصراعات التي تبدو بعيدة عن المعنى الصريح والمباشر.

فالأنطولوجيا أو المعنى الأخلاقي يمكن وجوده والعثور على دلالته في مختلف أشكال الاحتدام الإنساني، وكلّ تناقض أو تضاد أو تناغم في أي موقف انساني يكشف عن المنظومة الأخلاقية، ولا يمكن تفسير الظواهر والمراحل وأشكال الصراع بعيداً عن الخطاب أو البعد الأخلاقي، ويمكن القول إنَّ موضوعة الأخلاق أو فكرة الخير والشر وتجلّياتها وصورها تتوافر عليها كلّ أنواع الرواية فالرواية السياسية أو الوجودية أو التاريخية أو العاطفية أو الاجتماعية أو البوليسية كلّها تنطوي قطعاً على صراع الثنائيات الأخلاقية.

ويمكن أن نحقق فهماً كلّياً لهذه الموضوعة باعتبار أن الأدب بمختلف أنماطه وأنواعه وأجناسه، وفن الرواية على سبيل التحديد والتخصيص يقوم بشكل مركزي على النزعة الأخلاقية بشكلها المثالي والواقعي، وإنّ جوهر الأدب الروائي يجسد الميل والتجلّي لتمجيد القيم الأخلاقية بمختلف صورها وتمثّلاتها فالأبطال الإيجابيون وأبطال الحروب والصراع الطبقي أو الصراع الاقتصادي أو الصراع الوجودي أو العاطفي، إنما هو صراع أخلاقي أساساً على الرغم من صبغته أو بيئته التي لا تكشف أو تضمر المعنى الأخلاقي المحض فالبيع والشراء وكلّ الأنشطة التجارية وكل السلوكات السياسية وكلّ الطقوس العاطفية وصراع العشاق وصراع العلماء وصراع الحكام كلّها تعبّر عن الزاوية أو المعنى الضمني المهيمن، والرواية دوماً تبشّر بمضامينها ومعانيها ومضمراتها بالقيم التي تمثّل النزوع إلى الكمال والجمال والخير ولا يمكن لها أن تبشّر بالقيم المضادة لهذا المسار، لعلّ موضوعة أو انطولوجيا الأخلاق تتسلل وتتجسّد في كل أنواع الروايات وأنماطها وأنواعها المعروفة، ويمكن الإشارة إلى كثير من الأعمال الروائية التي يحتل فيها البعد الأخلاقي وجوداً محسوساً على مستوى الواقع والرمز والتأويل والتفسير، وعلى مستوى الأدب العراقي والعربي والعالمي.

وكلّ نص يمجّد الإنسان ويمجد أفكاره التي لا تسيء إلى الآخر هو نص أخلاقي ونجد الموضوعة الأخلاقية تهيمن على أشهر روايات نجيب محفوظ وهي رواية

إنّ جوهر الأدب الروائي يجسد الميل والتجلّي لتمجيد القيم الأخلاقية بمختلف صورها وتمثّلاتها

(القاهرة الجديدة) التي يقارن فيها بين عدد من الأخلاقيات والمبادئ بل إنَّ الشخصيّات الثلاث في الرواية يمثل كل منها أخلاقاً معينة فهناك المتديّن واليساري والثالث يمثل الأخلاق الوجودية أو أخلاق اللاقيم، أمّا في الرواية العراقية فنجد كثيراً من الشخصيّات أو المواقف التي تكشف عن موضوعة وجوهر الموقف الأخلاقي، لاسيما في رواية (النخلة والجيران) لـ(غائب طعمة فرمان) فهناك أخلاق الفقراء والمسحوقين ويقابلها أخلاق المستغلين وتجار الحروب، ويتجلّى الموقف الأخلاقي في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين وأغلب أعمال (إحسان عبد القدوس) تتناول منظومة الأخلاق من منظور الصراع بين الأجيال وتصبح الأخلاق هويّة لكل جيل ويصبح على وفق هذا المخاض أنّ لكل جيل أخلاقه وميوله، وتنطوي أنطولوجيا الأخلاق على اشكالية منظورة، كون المنظومة الأخلاقي تبقى في دائرة التبدّل والتغاير والجدل ويكتسب المعنى أو الموقف الأخلاقي كثيراً من الفهم النسبي فالأخلاق مرتبطة بجدل التطور والتبدّل الكلّي والموضوعي.

يراهن الروائي نعيم آل مسافر في روايته "ووترفون" على توظيف النسق الفانتازي كمدخل قصدي للإشتباك مع الواقع الملتبس والمأزوم، وتفكيك لكلّ وقائع الغرابة واللاّمعقول التي تمثّل إحدى المهيمنات عليه، وبغية خلق صدمة على مستوى التلّقي وتحفيز المخيّلة وتحريضها لإعادة قراءة الواقع من زاوية حرجة، ومن حافّة النهاية المتمثلّة بالموت بوصفه حدثاً فانتازياً ينهي الحياة بكلّ عنفوانها بضربة واحدة وماحقة وكأنها ضربة باللون الأسود في لوحة سريالية، وتنهض مع الموت قيم أخلاقية ووعظيّة وعبرة وحكمة، يسود بعدها سؤال الصمت وصمت السؤال، والرهان الآخر الذي انطوت عليه تجربة الكاتب هو الميل إلى الاختزال والتكثيف، وسرعة الإيقاع، والتأطير البوليسي والتشويقي لسرد الأحداث. وخلق نص سردي قصير لكنّه عميق الدلالة والتأويل والإحالة من التصوّر (الميتاواقعي) باتّجاه تحليل وتأمل ما هو واقعي وعلى وفق لعبة سردية تتمركز حول ثيمة الموت بوصفه الحقيقة التي تنهي كلّ ما قبلها، وإنّه الحدث الذي يستحق كلّ اسئلة الإنسان وهواجسه وقلقه العدمي، فسؤال الموت يظل مفتوحاً على كلّ التصورات والتداعيات لأنه يقلب وينسخ سؤال الحياة برمته، والإنسان حين يواجه حقيقة الموت يدرك جوهر الحياة والقيم الأخلاقية فيها.

وكما يصف (إيتر) صاحب كتاب الفانتازيا بأنّ الخطاب الفانتازي هو المدخل الحقيقي لدراسة وقراءة اشكاليات الواقع الذي نعيشه ()، ولا يمثل الخطاب الفانتازي "مجرد لعبة ذهنية لقلب الواقع وإثارة الدهشة بل يسعى في أخطر مهماته التوغل إلى أعماق الواقع بما يؤدي إلى أن يكون مدخلاً للواقع وليس استطراداً متخيلاً"()، إنما الاشتباك مع ثنائية الحياة والموت ما هي إلاّ نوع من التفلسف الفانتازي فهي تنطوي على المعقول واللامعقول والمنطقي واللامنطقي، ولا يمكن للقراءة الاستثنائية أن تكون اثراً مهماً من دون التوغل في عوالم الفانتازيا، للبحث عن الحقيقة التي يكشف عنها الموت ومعانيه ودلالته، فالموت لا يمكن النظر إليه على وفق منظور احادي، فهو ليس انطفاء ونهاية بايولوجيّة بل هو عروج باتّجاه السؤال والمعنى والحقيقة التي تتسيّد المشهد في لحظة النهاية، وهذا ما جسّدته الرواية.

ويمكن لظاهرة الموت والتعمّق في اشكالياتها وتجلّياتها أن تعيننا في فهم الوجه الآخر من الثنائية الوجودية المتمثلّة بظاهرة الحياة، والروائي حينما اختار الموت ثيمة إنما اختار موضوعة أخلاقية ذات قيمة وعظية، وعلى وفق هذا المنظور حوّل (نعيم ال مسافر) اللّعبة وجعل من الموت هو الحياة التي يجب أن نحياها من أجل أن نفهم كينونتنا، وندرك فداحة وجودنا وتداعيات الصراع الكابوسي أو المهموس بين الحياة والموت، وهذا الفهم الهادف هو نزعة وعظية أخلاقية، فالموت هو تراجيديا لكنّها مؤطرّة بحس فانتازي، والتفكير في أسراره وتجلّياته، هو نوع من إدراك المعنى من زاوية حادّة تمكننا من فهم الحياة والموت معاً، لكنه لم يكتف باستعارة أجواء وطقوس وتاريخية الموت بل يتوّغل عميقاً في استقصاء سير وحكايات الذين يصنعون الموت ويجيرون الحياة به انطلاقاً من سادية الذات المتضخمة والتمركز العدمي، ولذا نلحظ الرواية قد ركزّت على تفكيك الظواهر العدميّة مثل الإستبداد والحروب، وموت القيم الأخلاقية بسبب الحروب، وموت المعنى.

وظف الكاتب البنية السينمائية واشتغالها البصري، وإدماجه في البنية السردية وعلى وفق هذا المنحى جعل عنوان الرواية (ووترفون) كشفرة للإحالة إلى الموت وفكرة الرعب باستخدام الموسيقى التصويرية التي ترافق وتعبّر عادة عن وقائع الموت، وأشكال وصور الإنطفاء والتلاشي بكلّ دلالاته ومعانيه، وهذا ما يتضمنه المستوى الدلالي للعنوان وشفرته التي تحيل إلى أن الموت هو عبارة عن فلم رعب أو (نوار) قاتم.

وانطلاقاً من هذا الإشتغال حوّل الكاتب روايته إلى مدوّنة كابوسية كافكوية، نجد فيها الموت العدمي، وغياب المعنى وشيوع اللاّمعقول، ولم نستطع ادراك سيريالية الحياة إلاّ من خلال إدراك ظاهرة الموت عبر منطق الكشف والتأمّل وإدراك المفارقة الوجودية التي يعيشها البشر، ولذلك عمد الكاتب إلى قلب المعادلة وتحويل الحياة برّمتها إلى مشاهد ووقائع وهواجس يهيمن عليها الموت، وهذه هي الشفرة التي أقام عليها بنيته السرديّة من حيث المحتوى ولجأ إلى أسلوب الهواجس السايكولوجية والتطيّر، وتوافر الفوبيا من الموت وربط كل المظاهر به، في عقل وتداعيات الشخصيّة الرئيسة أو المحوريّة التي توغلّت في عوالم الفانتازيا اليوميّة، ومما زاد من تأثير السرد كونه جاء سرداً ذاتياً بضمير (الأنا) يتماهى على شكل تدفّق هذياني وتأملي واستدراكي بضمير المتكلم، والخوض في التفاصيل والوقائع والاستذكارات والاسترجاعات بطريقة الاستحضار الداخلي المضطرب، وليس وفق تراتبيّة منطقيّة أو مسار خطّي، ممّا جعل السرد يتحول إلى التقاطات وعيّنات وجودية وومضات وإحالات تحمل كثيراً من الجذب والترقب والتوّجس وهي غير محكومة بالنسق المنطقي والعقلاني والتداولي، إذ حقّق الكاتب بهذه التقنية الإمساك بالإيقاع الغرائبي، وكسر أفق التوقع عند المتلقي بالإتكاء على السرد التدّفقي والهذياني بوصفه دالّة من دوال إدانة ونقد الواقع الذي أوصل العقل إلى هذا المستوى من التشظّي والضياع والكابوسية (السايكولوجية).

نلاحظ أخلاقيات الناس عند الحروب تتزعزع أحياناً ولكنّ مجملهم يتمسّك بالقيم الأخلاقية العليا والوفاء للضمير الإنساني والتمسّك بالثقافة المتمثلّة بقيمة الكتاب ودوره في زرع الوعي والتسامي بالخلق الرفيع ويتجلّى ذلك في أحداث الانتفاضة، كما وردت في الرواية في هذا المقطع السردي: "بداية أيام الانتفاضة الشعبية نقلت كلّ هذه الكتب بسيارتي الخاصّة إلى بيتي بشكل دفعات وخبأتها هناك، حيث وضعتها في صناديق كارتونية، كنت قد أحضرتها تحسّباً لذلك اليوم، عندما لاحت علائم الفوضى في المدينة، وأوهمت اللصوص أني سارق مثلهم وهذه غنيمتي التي لن أسمح لأحد أن يقترب منها حتّى وإن كلّفني ذلك حياتي..

ـ لماذا لم تخبرهم بهدفك النبيل من أخذ تلك الكتب للحفاظ عليها، وليس لسرقتها؟ لعلّهم يساعدونك في ذلك، أو حمل الصناديق معك إلى السيارة؟

ـ لو كانوا عرفوا حينها أني سوف آخذ تلك الكتب وأخبئها حفاظاً عليها، لتصوروا أنّي متعالٍ عليهم ولأحرقوني معها، عندما يخرج الناس بشكل جماعات للتعبير عن غضبهم ورفضهم لشيء ما، سيكونون عاطفيين ومتحمّسين جداً، وقد يتعذر على المرء تخمين تصرفاتهم..."، فالراوي المشارك يجد مبرراً لانحراف أخلاقيات الناس عند الغضب الجماعي غير أنه يراهن على أصالة بعض الناس الذين يتمسك بالقيم الأخلاقية في أقصى درجات الضيق والألم.

نلحظ في الرواية فنية استخدام العناوين الدالّة لكل فصل من فصولها، ويمكن الإستدلال على غرائبية الدلالة فيها عبر ذكرها مثل (الهاجس، سعادات الموت، الهويس، موت على الورق، المايت)، وتظهر هيمنة مفردة الموت في العناوين لأنّها البؤرة الأكثر سطوعاً، فقد تكرر ثلاث مرّات ممّا يدل على أن الخطاب الكلّي للرواية يتمركز حول فكرة الموت من زاوية المنظور الفانتازي، واستحضار كل هواجس وطقوس الموت ويومياته إلى جانب الموت بمعناه الرمزي والتاريخي والدلالي الذي أشارت إليه الرواية من خلال الأحداث التي ترتبط أو توحي بفكرة الموت، مثل الحروب والإستبداد والقمع وحتى إزالة التماثيل في ساحة مدينة الكوت، وموت الملك غازي بطقس غامض بعد أيام من تدشينه سدّة الكوت وموت (محمد صدّيق) البطل وزميله في الدراسة، وموت موظف الاستعلامات الذي تزوّج (سناء) تلك الفتاة التي تزوجها المدير ثم تركها لقدرها.

رسالة في الشّعر

أو حين يَترافع الشِعْر عن الشِعْر

في عمله النَّظَري الجديد «رسالة في الشِّعْر»، يترُك الشَّاعر صلاح بوسريف الشِّعْر ليترافع بنفسه عن نفسه، ليُخَاطِب الشُّعراء، وغير الشُّعراء ممن اعتبروا الشِّعْر في أزمة، أو أنَّ الشِّعْر انتهى ومات، والكلمة لغيره مما توهَّمُوه من حضور لأنواع أخرى، دون أن يُدقِّقُوا في طبيعة هذا الحُضور، وتأثيره، وما يتركه في القاريء، أو ما يمكن أن يكون خَلَقَه من وعي عند هذا القاريء بهذا النوع أو ذك، وما الفِكْر والخيال اللذان يحملانه، أو يذهبان إليه.

في هذه الرسالة، يرى بوسريف أنَّ كُلّ ما نحكم به على الشِّعْر، وما نقرأ به الشِّعْر، ورؤيتنا للشِّعْر، كلها تأتي من خارج الشِّعر، بل من سوء معرفتنا به، وبتاريخه، وما كان عليه قبل التدوين، وما صار إليه بعد التدوين، وفي المدوَّنات النقدية القديمة التي كانت مشغولة بالمعيار، فقط، للحفاظ على الهوية العربية دون غيرها مما دخل في الثقافة والحضارة العربيين مع ظهور الإسلام. فالشِّعْر بَقِيَ خارج وعينا، وخارج ذوقنا، وخارج معارفنا، وخارج مراجعتنا ونقدنا، وإعادة تفكير مفاهيمه وتصوراته، وصرنا، كما كان في الماضي، نقيس الشَّاهد على الغائب، ونعتبر العائب هو ما نحكم به على الشاهد، والماضي هو عُكاز الحاضر، بل وما سيأتي، ونحتكم في قراءتنا للشِّعْر إلى المُقايسة، وإلى ما ينبغي أن يكون عليه الشِّعْر، لا ما هو عليه.

أطراف، وجهات كثيرة دخلت في هذا المعنى، كرَّسَتْه، حَجَبَت الشِّعْر، بقي خارج متناول القاريء، وخارج مُتناول المؤسسات الثقافية والنقدية نفسها، وما نقوله عن الشِّعْر، بعيد عنه، لا علاقة لنا به، ولا علاقة له بنا، بل الشِّعْر بقي يُكْتَب في غفلة منا، وهو شِعْر آخر، بلغة أخرى، وبمجازات فاقت ما نتصوَّرُه من مجازات تقليدية، بل إنَّ هذه المجازات ابْتُذِلَت، ولم تَعُد تُفِيد الشِّعر في شيء، بل عطَّلَتْه، وعطَّلت الخيال فيه، وكذلك الإيقاع، صار كلاماً كُكُل كلام نسمعه ونقرؤه هُنا وهُناك.

ويقول صلاح بوسريف في «خِتام» الكتاب:

«يبقى الشِّعْر آخر القِلاع التي تحمي اللغة والرمز والإشارة، والصمت، نفسَه، من الانهيار. حتَّى حين كانت طروادة تسقط، لم يتوقَّف هوميروس عن إنشاد «الإلياذة»، وعينه، رغم عماه، على «الأوديسا»، الشق الثاني من ملحمته الشعرية التي انتقد فيها، ليس حرب البشر على البشر، في الأرض، بل من كان يُدِيرُ البشر من الآلهة من أعلى قِمَم الأولمب». ما يعني أنَّ الشِّعْر، دائما حاضِر، وعلينا نحن فقط، أو نعي هذا الحُضور، بأي معنى، وبأي صورة، وبأي رؤية، وفي أي أفق أنطولوجيّ يكون، لا بما يكون رسخ في وعينا ولا وعينا مما نعتبره شِعْراً، ونُصادِر غيره، لنكون سقطنا في المُقَايَسَة والمُماثلة، التي هي واحدة من مشكلات الثقافة العربية التي ما تزال تُكَرِّس التبعيَّة والتقليد، وتُكرّس النمط، وهذا ما تعمل المدرسة، ودور النشر، والإعلام، والجمعيات الثقافية، ودور الشِّعْر، وبيوتاته، وغيرها من الجهات تُساهِم فيه، دون أن يكون هناك سؤال واحد جدير بهذا الشِّعر في ذاته، وما يجري فيه من انقلابات في الرُّؤى، وفي طريقة الكتابة والبناء، وفي الهروج من «القصيدة»، والانسلاخ من بنياتها الصوتية الإنشادية التي لا علاقة لها بزمن الكتابة الذي نحن فيه، لا بما نفرضه على هذا الشِّعْر، باسم الحداثة، ونحن لم ننسلخ من التقليد، ومن الماضي الكامن في فكرنا ووجداننا، أو ما يمكن أن ندخل به إليه من معارف، هو تجاوزها، وفتح ذُرًى وآفاق بعيدة، واختار شكل إقامة على الأرض، غير ما نحن فيه.

غلاف الكتاب من إنجاز الفنان العراقي كريم السعدون.

الروائي والكاتب المسرحي عبد الكريم الحجراوي:

الأدب الشعبي

مخزون مصر الأستراتيجي للتحضر

حصل عبدالكريم الحجروای (سبتمبر1991، الأقصر) على درجة دكتوراه الفلسفة «جامعة القاهرة»، بموضوع «تحولات الخطاب الدرامي من السير الشعبية إلى المسرحيات العربية 1967 ـ 2011 دراسة في نماذج مختارة» في العام 2021، له في هذا مجال المسرح: «المسرحية الشعرية العامية في مصر» و«تجليات السيّر الشعبية في المسرح العربي» «وصدمة التوحش: صورة داعش في المسرح العربي» و«معجم المسرحيات المستلهمة من السير الشعبية»، بخلاف الأبحاث والمقالات العلمية في هذا الصدد، وشارك في مهرجانات مسرحية دولية ومحلية، كما صدر له في النقد الروائي كتاب «الهوية رؤية مأساوية للعالم»، فى جزئين عن الهيئة قصور الثقافة، ويعمل حاليًا على دراسة توجهات الروائيين الشباب في مصر ممن تفتح وعيهم على ثورة الخامس والعشرين من يناير.
"الطريق الثقافي" التقت الحجراوى فى الحوار الآتى:

هناك في مصر المسرح المستقل والمسرح المدرسي و المسرحالجامعي والكنسي، ونوادي المسرح التابعة لقصور الثقافة، وثمة تقديرات تشير إلى أن هناك أكثر من 5 آلاف ليلة عرض مسرحي سنويًّا في مصر

• الكتابة الإبداعية خياري منذ البداية بدأتها شاعرًا، ثم مجموعة قصصية بعنوان «كان لك معايا» صدرت عام 2020، ونصين مسرحيين هما «الحسين يقتل مرتين» ووصل هذا النص إلى القائمة القصيرة لجائزة الهيئة العربية للمسرح، والنص الثاني «ليلة عرس فاطمة» لكني لم أنشرهم بعد.

• الحركة المسرحية في مصر غنية وثرية جدًا، بشكل لا يوجد له مثيل، فالموسم المسرحي في مصر ممتد طوال العام، ولعل أهم سمة تميز الحركة المسرحية في مصر هي تنوعها الفريد فهناك المسرح المستقل والمدرسي والجامعي والكنسي، ونوادي المسرح التابعة لقصور الثقافة فهناك تقديرات تشير إلى أن هناك أكثر من 5 آلاف ليلة عرض مسرحي سنويًّا في مصر، وانعكس هذا التنوع والتعدد على وجود عشرات المهرجانات الدولية والمحلية في مصر، أشهرها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان المسرح القومي، بخلاف المهرجانات النوعية الخاصة المتعلقة بمسرح المرأة أو المونودراما أو الطفل والشباب.

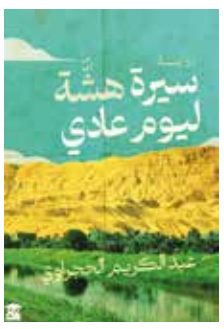
• بخصوص روايتي «سيرة هشة ليوم عادي» فهي العمل الثالث المكتوب صدرت عن مكتبة دار الحكمة، والأول من حيث النشر، كتبتها بمفهوم وتكنيكات الرواية وليس كتابة حكاية فقط، الناس تختلف قدرتهم على الحكي لكن الرواية شيء آخر، حيث عمدت الى استخدام تكنيك سردي مغاير يشبه أسلوب المؤرخين العرب القدامى الزمن فيه مقدم على الترتيب الموضوعي للأحداث. تدور أحداث الرواية في 24 ساعة فقط في قرية مصرية، تتكون الرواية من 3 أجزاء وكل جزء مكون من 8 فصول، وكل فصل يمثل ساعة من ساعات اليوم، الشفق، الغسق، العتمة، السدفة، الفحمة، الزلة، الزلفة، البهرة، السحر، الفجر، الصبح ،الصباح، الشروق، البكور، الغدوة، الضحى، الهاجرة، الظهيرة، الرواح، العصر، القصر، الأصيل، العشي، الغروب. ويمكن قراءة هذا العمل من أي فصل دون يؤثر ذلك على تراتبية الأحداث. ترصد قدر كبير من مختلف الشخصيات في عالم القرية، فهي تضم أكثر من مائتي وخمسين اسما بين جنباتها، تتابع أحداثها، وفق بناء هندسي دقيق لا مجال فيه للصدفة أو الارتجال. ولا تكتمل حكايات وفهم ألغاز الرواية إلى بعد الانتهاء من قراءتها فهي أشبه بفن الفسيفساء، تتكون من قطع وأشكال هندسية صغيرة تصنع صورتها الجمالية في النهاية، من خلالها قدمت صورة مغايرة عن الصورة المتخيلة عن عالم الدراما التلفزيونية، وقد سبقتها رواية «ما قبل الرحيل» اطلع على مخطوطها علاء الأسواني وكان متحمسًا جدًا لنشرها ولكني فضلت التريث، والثانية بعنوان «هند».

• في الحقيقة كنت أهرب من عالم الأدب الشعبي ولا أريد الاقتراب منه، فكل من هو قادم من جنوب مصر يحمل بين جنباته تراث شعبي ممتد لقرون طويلة، وكنت أريد أن أخوض في مجالي الأكاديمي بعيدا عن هذا المسار؛ لكن تلمذتي على يد الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي جعلتني قادرًا على الدمج بين المسرح والتراث الشعبي وإعادة تقديم هذا التراث بشكل مغاير يليق به ويقدمه بصورته التي يستحقها.

• الدراسات الشعبية في مصر بحاجة إلى الكثير من الجهد لتصل إلى المستوى المأمول، وما هو موجود في الميدان أضعاف مما تم جمعه من تراث هذه الأمة، وهذا مشروع دولة وليس أفراد ويجب أن يلقى الدعم الكافي لأنه يمثل الهوية الثقافية والفكرية لمصر ومخزونها الاستراتيجي من التحضر وعدم الانزلاق فيما انزلقت فيه الكثير من الدول المجاورة لنا من صراعات.

• الواقع الثقافي العربي جزء من كل يعاني مما تعاني من الأمة العربية بأسرها، وإن كانت هناك إسهامات مضيئة على مستوى الإبداع الروائي، أبرز المشكلات التي لاحظتها مع الكتاب العرب أن الغالبية منهم لا يقرأون ويتوقعون أن يقرأ الآخرين لهم، كما أن هناك أزمة واضحة لا تخفى على بصير في مجال النقد سواء في المسرح أو السرد أو الشعر، بين نقد أكاديمي منغلق على ذاته، ونقد صحفي عام تحكمه في كثير من الأحيان المصالح الخاصة والشللية وفي النهاية لا يجد لا القارئ ولا الكاتب نفسه من ينير الدرب لهم.

• على المستوى الإبداعي انتهيت من كتابة رواية «الأمير حمد» التي تتناول سيرة الأمير حمد بن محمد أبو جعافر الشريف الذي تولى إمارة جنوب مصر في القرن الثامن الهجري في عهد بيبرس، فقد حصلت على مخطوطات من أحفاد هذا الأمير وعملت على إعادة صياغتها في صورة رواية، شخصية ثرية تكشف عن جزء غائب من تاريخ جنوب مصر. ومن المتوقع أن أدفع بها للنشر على نهاية العام القادم. أما على مستوى الكتابة النقدية فأعمل حاليًا على كتاب يتعلق بشعراء جنوب مصر الذين ضاعت دواوينهم الشعرية من بداية الفتح الإسلامي وحتى القرن التاسع الهجري، وأنوي بعد ذلك أكمله بجزء ثان وثالث عن كل الشعراء المصريين الذين لم يصلنا دواوينهم الشعرية، مع نماذج مما وصل إلينا منها في كتب التاريخ والأدب والتراجم.



ضوء على ناشر "دار إشراقة"

إصدارات أدبية مميزة تحمل بين طياتها إبداعًا ومعرفة

الطريق الثقافي ـ خاص

في شهر أكتوبر من العام 2021 أطلت شمس جديدة مشرقة في عالم الأدب والمعرفة، شمس اختارت لوجودها اسمًا من دورها الذي تتبناه، حملت على كاهلها مسؤولية الإضطلاع به في دنيا الحرف والنور، لتولد "دار إشراقة"، بأيادي مصرية خالصة، لأدباء ومفكرين خرجوا من رحم دنيا الأدب والتنوير. ومنذ بداية إنطلاقتها، حرصت دار إشراقة على إبراز كل ما هو راق ومنير وبهي، في كل مناحي وفروع عالم الأدب والمعرفة، حيث كانت رسالتها الأساسية هي إصدار مُنتج أدبي مميز، يحمل بين طياته إبداعًا ومعرفة، بجانب القيمة والهدف والرسالة، من خلال كُتَّابها ومبدعيها المتعددين والمختلفين، داخل مصر وخارجها.

زكي محمد رئيس مجلس الإدارة

وبحسب زكي محمد رئيس مجلس ادارة اشراقة كانت رسالتنا هي: تقديم تجربة قراءة ممتعة ومثرية لقرائنا، والسعي جاهدين لتوفير أكبر مجموعة متنوعة من الكتب ذات الجودة العالية، التي تثري حياة القارئ وتساهم في نشر العلم والمعرفة.

وتركزت أهدافنا حول الآتي: تقديم تشكيلة متنوعة: حيث نقدم مجموعة واسعة من الكتب في مختلف المجالات بما في ذلك الأدب، العلوم، الفنون، الفكر، وغيرها, الجودة العالية: حيث نحرص على توفير الكتب ذات الجودة العالية من خلال اختيارنا لأفضل الإصدارات والمؤلفين المميزين والمبدعين، كلٍ في مجاله, كما نهتم بسهولة الشراء:

حيث نقدم تجربة تسوق سلسة ومريحة عبر العديد من منافذ البيع لجمهورنا الكريم من القراء، وذلك عبر مواقع السوشيال ميديا الخاصة بدار إشراقة (تطبيقات مثل الفيسبوك والواتس آب)، أو عن طريق الشراء المباشر من مكتبتنا Eshraqa Bookstore والكائنة بمقر الدار، هذا بالإضافة إلى الشراء من موقعنا الإلكتروني https://dareshraqa.com .. وذلك بخيارات دفع مريحة وسريعة.

ومن أجل ذلك قمنا بإلزام أنفسنا بالجودة والمصداقية في خدماتنا, ساعين بجهد لإرضاء قرائنا، والذي يكون في مقدمة أولوياتنا، وذلك بكل حب وإخلاص لتلبية توقعاتهم وتقديم تجربة أدبية ثقافية مميزة وماتعة، تُرضيهم، وتضيف إلى الوسط الأدبي والثقافي, ومنذ البداية حرصت دار إشراقة على تواجد مجموعة منتقاة بعناية من المبدعين الموهوبين المميزين، أدباء وكُتَّاب بزغوا في سماء الأدب والمعرفة، وحصدوا أرفع الجوائز الأدبية، كجوائز (كتارا، ساويرس الأدبية والطيب صالح) وغيرها العديد من كبريات الجوائز الأدبية.

لذا ظهرت عندنا إصدارات مختلفة متنوعة من الرواية، إلى الكتب الفكرية النقدية، إلى الدراسات التاريخية، بجانب الشعر بمختلف صنوفه، وكذلك التراجم الذاتية، والمترجمات المختلفة عالية الجودة، ونقلاً عن لغات أجنبية مختلفة، معتمدين في ذلك على أساتذة أكاديميين وخبراء في هذا المجال.

كما حرصنا في دار إشراقة على وجود المحتوى التعليمي المميز، والمُبسط لمختلف العلوم العصرية، مثل كتب تعليم اللغة الإنجليزية، وكتب تعليم البرمجة ولغات الحاسب الآلي، إصدرات متفردة تتحدث عن فنون التنمية البشرية، وتعلم آليات وظوابط وخبرات التسويق الإلكتروني. كل هذا تم من خلال كتيبة ألمعية من الخبراء في هذه المجالات، خبراء من المؤثرين والأعلام في هذه المجالات. لذا كان إصدار وتوثيق هذه العلوم يعد نقلة نوعية اضطلعت بها دار إشراقة كخطوة فارقة سابقة عن غيرها، لِتُكمل بهاء ورقي ما يصنعه هؤلاء المؤثرين.

أصدرنا العديد من الأعمال التي تحدثت عن تاريخ الأندلس، والتاريخ المصري القديم والحديث وغيره، بجانب علوم الجغرافيا، وذلك بطريقة مبسطة سلسة، وكتب نقدية أدبية، وكل ذلك بأيدي خبراء أكاديميين في هذه المجالات. أصدرنا أعمالاً تناولت العلوم النفسية، وطبيعة سلوكيات الأفراد، وكيفية التعامل معها. بالاضافة الى العديد من الأعمال التي تناولت جوانب الإسلام والعقيدة، بشكل مختصر بسيط، وأيضًا بأيدي أعلام في هذا المجال. ومؤخرًا أخذنا على عاتقنا إعادة إحياء ذخائر التراث المصري البديع، من خلال سلسلة حديثة تم تسميتها بـ "إشراقات خالدة" لتضم كل الأعمال التراثية لكبار الأدباء والمفكرين المصريين، وصدر لدينا منها ما يزيد عن خمسة عشر إصدارًا في العام الأخير فقط.

شرفات..

بين الحرفية واستدرار الدموع

تماضر كريم

من منا لم يشاهد فلم (عازف البيانو) الذي نال عدداً من جوائز الأوسكار، والفلم يصور شخصاً يهودياً يؤدي دوره الممثل (أدريان برودي) حيث يضطره ضغط النازيين إبان الحرب العالمية الثانية إلى الهرب وهناك سيمر بسلسلة مصاعب وآلام جراء خوفه وانتقاله من مكان لآخر خوفاً من النازيين.

إنه يُظهر ما يرونهُ مظلومية اليهود وتعرضهم للملاحقة والتنكيل في إطار فني عالٍ، عموما ليس هو الفيلم الوحيد حول هذا الموضوع، فقد أنتجت هوليود وحدها مئات، فضلا عن أفلام من انتاج دول أخرى، كلّها تتناول ذات الثيمة. حيث نجح اليهود في تسويق أنفسهم كضحايا، وفق رؤاهم التي لا تخلو من تدليس، ثم يطرحون قضاياهم بطريقة تجبر العالم على التعاطف معها، مصرين على إبقاء الهولوكوست رمزاً خالداً وثيمة متجددة في فنّهم. يحصل كل هذا وسط تردٍ ملحوظ للطريقة التي يتم فيها تناول قضايانا سينمائيا وتلفزيونياً، بدءاً من التأليف، ومروراً بالإنتاج والإخراج وليس انتهاءً بالتمثيل.

لا يمكن أن أتصور بلاداً زاخرةً بالمواد الخام للسرد مثل بلادنا العربية، حيث يستطيع أي كاتبٍ أن يغترف ما يشاء من قصص السلم والحرب، الأمل واليأس، الانتصار والخذلان، الانتكاسات والأفراح.

لكن الحكايات تلك لازالت ضالة، لم تجد طريقها بعد للظهور والتجلي كأيقونات عظيمة لا تقل عن أيقونات عالمية، لأنها تصطدم بضعف البنية التحتية للفن.

أنا هنا أتحدث عن بيئة خصبة مترعة بالحكايات المدهشة، لكنها في الحقيقة تتلاشى مثل الغبار، أو يتم تقديمها وفق رؤية بدائية وساذجة هدفها إذكاء العواطف التي أهمها البكاء.

يمكننا استثناء بعض الأفلام التي صورت بعضاً من قضايانا بنجاح، منها فلم (عمر المختار)، وفلم (الرسالة)، لكن أدوات صنعهما لم تكن محلية صرفة، فالمخرج مصطفى العقاد هو سوري أمريكي، وقد أفاد العقاد من هوليود كثيرا، حتى إنه أنتج أفلاماً هناك فترة السبعينات. كانت الحرفية الأمريكية واضحة، هذا يعني أن أفضل فلمين محليين لدينا كان لهوليود الفضل في صناعتهما! ويكفي أن نعرف أن كاتب السيناريو لفلم عمر المختار هو (هاري كريج) وهو كاتب ايرلندي، في حين كان بطل الفلم أنطوني كوين وهو ممثل أمريكي مكسيكي.

بات واضحاً أننا لا نستطيع مجاراة الأشواط التي قطعتها السينما والدراما العالمية في التعبير عن القضايا والمواقف، لذا يتولون هم رواية التاريخ، بحروبه ومطاحنه بحسب ما ينسجم مع مصالحهم لأنهم يملكون أدوات الفن كاملة وإن شابه الكثير من الزيف. أما نحن فإزاء أدوات بدائية ورؤى متواضعة حتى حيال قضايانا وطرق التعبير عنها.

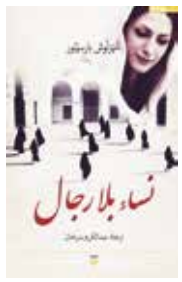
محلياً، ثمة محاولة في هذا المجال، وهي مسلسل العشرين الذي تم تقديمه العام الفائت وهذا العام، وهو يروي بضع قصص لجنودنا العراقيين إبان حربهم على داعش.

رغم كون الممثلة آلاء حسين تملك الموهبة اللازمة في التمثيل، كما لا يمكن غض النظر عن كون المخرج يملك رؤية إخراجية جيدة، فضلاً عن الانتاج الضخم للعمل، لكن المسلسل كان يدور في فلك العاطفة الميلودرامية القائمة على شحن المشاعر وشحذ إحساس الألم المتفجع، تبدو معها الغاية مقتصرة على إبكاء الجمهور، وهذه وحدها غاية سطحية، يمكن تحقيقها بأي وسيلة كانت، أغنية أو قصيدة حسينية أو حتى خبر عاجل.

لا يمكن الإستغناء عن الجانب العاطفي في الأعمال التي تروي قصص الحرب، وحتى قصص السلم ، لكن المعالجة ينبغي أن تتضمن ثيمات عالية غير استدرار الدموع، فتغدو ردود الأفعال حول كل حلقة أنني بكيتُ اليوم أكثر من الأمس.

أنا انحاز بشدة لدراما تهتم بقصصنا وقضايانا وتجيد تسويقها إلى العالم، لكن بطريقة احترافية، فنحن نقدمها للأجيال، ونحاول أن نبث فيهم روح الأمل والعزيمة وحب الحياة والحفاظ عليها وهذا لا يتم عبر نظرة أحادية تعتمد البكاء فقط سبيلاً للنجاح.

رواية "نساء بلا رجال" المرأة في مواجهة نفسها



عن دار نشر صفحة سبعة صدرت رواية "نساء بلا رجال" للإيرانية شهرنوش بارسيبور، وترجمة عبدالكريم خان.
تعمل لغة هذه الرواية بهدوء شديد من دون لافتات وكليشيهات تنادي بحقوق المرأة المسلوبة، ما يجعلها مقنعةً ومخلصة للأدب.
تعمل كاتبتها على تقديم ذات المرأة وجوهرها بصورتها الأبسط بعيدًا عن العناوين العريضة والشعارات الرنانة والتكلف، إنها المنطق الحياتي، المرأة في مواجهة نفسها قبل كلّ شيء.

رواية "مهاجرو القوارب" بين الحرب وتهمة الإرهاب

عن دار نشر فواصل السعودية، صدرت رواية "مهاجرو القوارب" لشارون بالا، وترجمة وائل بحري، وترصد حكاية لاجئين أفلحوا في عبور المحيط ومخاطره ليجدوا أنفسهم في مواجهة تهمة الإرهاب في الأرض الجديدة. حين رست باخرة الشحن الصدئة في فانكوفر،وعلى متنها ماهيندان وخمسمئة من رفاقه المهاجرين، هاربين من جحيم الحرب الأهلية الدامية التي تعصف بسريلانكا، فيُلقى بهم في أحد مراكز الاحتجاز بغية النظر في أمرهم، وسط تكهّنات السلطات وعناوين الأخبار بأنّ بينهم أعضاء منظمة انفصالية مقاتلة مسؤولة عن عدد كبير من العمليات الانتحارية، ما يجعل هؤلاء الإرهابيين تهديدًا للأمن القومي الكندي.

قصص "طيور سمائية" و"وسط صحبة سيئة"

عن دار نشر آفاق، صدرت رواية "طيور سمائية" للكاتب الروسي فلاديمير كورولينكو، وترجمة يوسف نبيل، وتتناول قصة ذكريات طفولة المؤلف وحياته في المدينة، وعلاقة البطل بأبيه بعد وفاة الأم، كما تُقدِّم رصدًا أمينًا لحياة الفقراء والمتسولين في تلك الفترة، من دون أي خطاب سياسي مباشر، من أجل فهم طبيعة الحياة الاجتماعية في المدن الصغيرة المتناثرة في جميع أنحاء روسيا. يكتب كورولينكو أحداث القصة من منظور بطلها الطفل، ويُقدِّم لنا لغة إنسانية رقيقة وساخرة، ويرسم لوحات شديدة الجمال ببساطة فائقة. بينما تتناول قصة "وسط صحبة سيئة" ظاهرة روسية شديدة الأهمية: ظاهرة الحُجَّاج والجوَّالين الروس، الذين اعتادوا الطواف في الأرض الروسية الواسعة، وزيارة الأديرة ولقاء المعلمين الروحيين والعيش على الصدقة.

كتاب "القوة اللا إنسانية.. الذكاء الاصطناعي ومستقبل الرأسمالية"

الإندماج الوهمي بين الحوسبة والتسليع

عرض: غريس باكر
ترجمة: الطريق الثقافي

شهدت السنوات القليلة الماضية تطورات مذهلة في مجال الذكاء الاصطناعي، أحدثت تغيرًا هائلًا في مفهوم الإنتاج وعلاقات الإنتاجية، الأمر الذي حتم على المفكرين والمحللين الماركسيين المعاصرين مواكبة هذا التطور واستقراء تأثيراته المستقبلية، فبينما كانت الآلات دائمًا محورًا أساسيًا في التحليل الماركسي، يُعد الذكاء الاصطناعي الحديث نوعًا جديدًا من الآلات التي تتدخل في عملية الإنتاج بقوة وفاعلية.

القوة اللاإنسانية: الذكاء الاصطناعي ومستقبل الرأسمالية (الحواجز الرقمية)
بقلم نيك داير ـ ويذفورد، أتل ميكولا كجوسن، جيمس شتاينهوف

يستكشف كتاب "القوة اللاإنسانية: الذكاء الاصطناعي ومستقبل الرأسمالية ـ الحواجز الرقمية" العلاقة بين النظرية الماركسية والذكاء الاصطناعي من خلال ثلاثة مناهج، كل منها من منظور مفهوم نظري ماركسي مختلف. في حين أن فكرة انتشار الذكاء الاصطناعي تحظى بالاحتفاء بقدر ما تُثار الشكوك حولها، فإن التحليل الأعمق لمداها وإمكاناتها يُنتج صورة أكثر تعقيدًا وإزعاجًا مما تم تحديده. تزعم القوة اللا إنسانية أنّ الذكاء الاصطناعي في مساره الحالي من المرجح أن يجعل البشرية ونمط العلاقات وطبيعة وسائل الإنتاج المتعارف عليها نمطية نسبيًا.
في مقدمة الكتاب، وتحت عنوان "تأثيرات رأس مال الذكاء الاصطناعي"، يتناول المؤلفون شركة سانكتشواري سيستمز كوربوريشن الناشئة في فانكوفر، والتي تهدف إلى تطوير "روبوتات بشرية قادرة على الحركة والتحدث والتفكير بشكل مستقل، والتفاعل ـ كأقران واعين ـ مع أشخاص حقيقيين"، قادرين على محاكاة البشر بشكل كامل. لذا، تبدو مهمة شركته "كشف آلية عمل الذكاء البشري وتكراره على نطاق واسع" بمثابة "طموح هائل".
كان من السهل تجاهل هذا المسعى، لولا أن سانكتشواري تنافس بعضًا من أقوى الرأسماليين في العالم، الذين يسعون أيضًا إلى إنتاج الذكاء الاصطناعي العام والتقنيات ذات الصلة، من أمثال إيلون ماسك وشركته OpenAI؛ وشركة فيكاريوس Vicari FPC، المدعومة من سامسونغ ومليارديري التكنولوجيا مارك زوكربيرج وجيف بيزوس؛ وشركة ديب مايند تكنولوجيز، التي استحوذت عليها غوغل/ ألفابت، والتي يُعدّ مالكاها، سيرجي برين ولاري بيج، من رعاة عالم ما بعد الإنسانية، حسب المتنبئ التكنولوجي ريموند كورزويل الذي يعتقد بأنّ الوقت الذي ستصل فيه أجهزة الكمبيوتر إلى ذكاء مُعادل للذكاء البشري لم يعد بعيدًا.
إنّ قصة الهوس الرأسمالي التكنولوجي المتصاعد والبحث المتواصل عن مستثمرين مغامرين، يصب في المحصلة في بوتقة سباق الأعمال الرقمية الموجهة نحو صناعة الروبوتات المخيفة "مثل مخلوقات العالم السفلي في لوحة هيرونيموس بوش" التي تُعدّ دليلاً على حمّى الذكاء الاصطناعي التي تجتاح السوق العالمية، وهي حمى تتجلى أيضًا في أدبيات الأعمال المزدهرة حول تطبيقات الذكاء الاصطناعي، وسيل من التوقعات المتضاربة حول عواقب الذكاء الاصطناعي على التوظيف، والتكهنات الطوباوية حول خلق "الحياة الخيالية الموازية".
يُعد تعريف الذكاء الاصطناعي أمرًا صعبًا. ومع ذلك، فإن ما يُطلق عليه غالبًا "الذكاء الاصطناعي الضيق" موجود بالفعل في العمليات الخوارزمية التي تُؤثر الآن على الكثير من جوانب الحياة اليومية. بالنسبة لعمال المستودعات أو الأفراد العسكريين، قد تتجسد هذه الذكاءات الاصطناعية في هيكل مركبة توصيل روبوتية أو طائرة

إصدارات جديدة في القصة والرواية ضمن منشورات اتحاد الأدباء

الطريق الثقافي ـ وكالات
من بينها الرواية الوحيدة للشاعر الفرنسي شارل بودلير، صدرت أربعة كتب جديدة في القصة والرواية والسيرة عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق في حقول الرواية والقصة والسيرة الذاتية، فقد صدر للروائي د.سلمان كيّوش كتابان هما "مسعود عمارتلي.. دهشة الصوت وانتفاضته" بطبعته الثانية، وهو سيرة ذاتية وسفر مرجعي لحياة الفنان الريفي الراحل مسعود العمارتلي، ورواية "عرگشينة السيّد" بطبعتها الرابعة. وفي حقل الترجمة صدرت الرواية الوحيدة التي كتبها الشاعر الفرنسي الشهير شارل بودلير بعنوان "لافانفارلو" بترجمة وتقديم الروائي والمترجم شاكر نوري، أما الكتاب الرابع فهو مجموعة قصصية بعنوان "الموصل مذكرات من رماد" للقاص عمر حمّاد هلال، ضمت أكثر من 40 قصة بواقع 89 صفحة.

ضوء

فريق مردوخ التطوعي لدعم السياحة mard- ouch

بمبادرة ذاتية وبدعم من دائرة الآثار والتراث، أسس مجموعة من الشباب العراقيين المتطوعين "فريق مردوخ التطوعي" لدعم السياحة والآثار في العراق، وتتضمن نشاطاته العناية بالآثار وتنظيفها والتعريف بها، من خلال كتابة ونشر الأدلّة التعريفية باللغتين العربية والإنكليزية. ومما جاء في مبادئ الفريق: "لنجعل آثارنا

بدون طيار قاتلة شبه ذاتية القيادة. ومع ذلك، يعمل معظم الذكاء الاصطناعي بشكل غير مرئي في خلفية الأنشطة التي تُجرى على الهواتف الذكية وأجهزة الكمبيوتر؛ في نتائج محركات البحث، وخلاصات وسائل التواصل الاجتماعي، وألعاب الفيديو، والإعلانات المُستهدفة؛ في قبول أو رفض طلبات القروض المصرفية أو مساعدات الرعاية الاجتماعية؛ في استفسارات مراكز الاتصال أو الاستدعاءات إلى سيارة أجرة عند الطلب؛ بهذه الطرق، كان الذكاء الاصطناعي موجودًا معنا منذ سنوات في الواقع.

وبالظر لسعي قوى اليسار السياسي والاجتماعي لأقامة نظام اجتماعي جديد، تكون الأولوية القصوى فيه للإنسان، وتسخير التقنيات الممكنة لضمان سعادته وحفظ كرامته، فأن الرأسمالية التكنولوجية تقترح صياغة موازية ـ مضادة ـ مفادها "رأسمالية الذكاء الاصطناعي القائمة"، للدلالة على مرحلة من التبني التجريبي وغير المتكافئ للتقنيات التي تُستثمر فيها الكثير من الآمال. وقد تطول هذه المرحلة أكثر بكثير مما يتوقعه مُحبو الذكاء الاصطناعي، وقد تتجمد، وتتوقف، ثم تنفجر (كما حدث مع النظام العالمي ـ الليبرالي ـ الجديد. لكنّها، من جهة أخرى، قد تشتد أو تتوسع في عملية انتقال، إما إلى رأسمالية مُتغيرة جذريًا، أو إلى تشكيل اجتماعي مختلف جذريًا، وهو ما يطلق عليه مؤلفو الكتاب "رأسمالية الذكاء الاصطناعي".

يتوقع من تنبأوا بصنع الروبوت العاقل حدوثه حوالي العام 2045. وهذا يعيدنا، بعد 201 عامًا لتنبؤ ناقد الرأسمالية الصناعية المبكرة كارل ماركس بقوله: "أخيرًا.. تحكم قوة غير إنسانية كل شيء" (ماركس 1844: 366).

إنّ قصة الهوس الرأسمالي التكنولوجي المتصاعد، لصناعة الروبوتات المخيفة تذكرنا بـ"مخلوقات العالم السفلي" في لوحة هيرونيموس بوش التي تجسد التكهنات الطوباوية حول خلق "الحياة الخيالية الموازية"

لم يكن ماركس الشاب يكتب عن الذكاء الاصطناعي أو الروبوتات. بل كان يصف "اغتراب" العمال الذين حرمهم رأس المال من السيطرة على ما صنعوه، وكيفية صنعه، وعلاقاتهم مع إخوانهم البشر، وعلى "وجودهم كنوع". الحجة التي يطرحها مؤلفو هذا الكتاب هي أنّه ينبغي النظر إلى الذكاء الاصطناعي على أنه ذروة هذه العملية، لحظة يتخذ فيها نظام السوق حياةً مستقلة.

انطلاقًا من رؤية ماركس هذه، فأنّنا نفترض أن الذكاء الاصطناعي "قوة غريبة" تمثل قوة رأس المال المستقل، وعلينا أن نقرأ الذكاء الاصطناعي والماركسية من خلال بعضهما البعض: الذكاء الاصطناعي من خلال ماركس، لأن تحليله للرأسمالية هو التحليل النقدي الأشمل لاندماج التسليع والتكنولوجيا، وهو ما يدفع الذكاء الاصطناعي إلى الأمام اليوم.

إنّ مراجعة ماركس في ضوء الذكاء الاصطناعي، تجعلنا نفهم إشكالية استثنائية الإنسان، والفاعلية، والعمل بطرق تتحدى بعمق الافتراضات الماركسية، وبالتالي تتطلب دراسة متأنية من قبل أولئك الذين يشاركون ماركس طموحه للثورة ضد رأس المال وما يتجاوزه.

تتشابك حجج هذا الكتاب مع ثلاثة نقود جدلية. الأوّل هو نقد الذكاء الاصطناعي كأداة لرأس المال، مع كل ما يستتبعه ذلك من استغلال العمل البشري وطرده منه، وتركيز الثروة والسلطة الاجتماعية في أيدي الشركات المالكة للتكنولوجيا المتقدمة. لذلك فإن تصوير الذكاء الاصطناعي على أنه نتاج عملية بحث علمي نزيهة هو تصوير ساذج.

الثاني هو أنّ ذكاء الآلة ليس نتاج منطق تكنولوجي فحسب، بل هو في الوقت نفسه نتاج منطق اجتماعي، منطق إنتاج فائض القيمة.

مخلوقات العالم السفلي، كما تخيلها رسام القرون الوسطى هيرونيموس بوش في العام 1501 التي يعدّها الكثيرون تنبوءًا بصناعة الروبوتات والذكاء الاصطناعي.

والثالث هو أنّ الرأسمالية هي اندماج المنطقين السابقين ـ التكنولوجي والاجتماعي ـ بالذكاء الاصطناعي هو أحدث تجليات اندماجها الوهمي بين الحوسبة والتسليع.

انطلاقًا من التجارب الرقمية للمجمع الصناعي العسكري الأمريكي، نشأ الذكاء الاصطناعي وتطور في إطار نظام اجتماعي اقتصادي يكافئ مالكي وسائل أتمتة العمل البشري، وتسريع المبيعات، وتوسيع نطاق المضاربة المالية، وتكثيف سيطرة الجيش والشرطة على السكان المضطربين المحتملين.

من الواضح أن مالكي الشركات الرقمية الكبرى وكوادرهم الإدارية هم من يملكون القدرة على غرس أهدافهم وأولوياتهم في برمجيات وأجهزة الذكاء الاصطناعي، و(ترسيخ) قيمهم في التوسع.

وبالنسبة لقادة الشركات، فأنّ التحذير المروع من القوة اللاإنسانية والمنافسة الشرسة والتنظيم اللا أخلاقي أمر ليس مهمًا الآن.

وسواءً كان سيرجي برين يُؤيد فكرة التفرد بينما يُعزز سلطات شركته الاحتكارية لتوجيهها، أو أنّ إيلون ماسك يُحذر من كارثة الذكاء الاصطناعي بينما يبني مصانع آلية بالكامل لإنتاج المركبات ذاتية القيادة، أو أنّ بيل غيتس يُقدم خططًا ضريبية ضعيفة للروبوتات، فإن الصراعات المُلتوية بين شخصيات الشركات تُخفي حقيقةً أكثر واقعية، وهي أن هؤلاء الأقطاب الكبار في مجال الذكاء الاصطناعي ليسوا أكثر أو أقل من تجسيدات لقوى مُجردة لحسابات السوق التي تدفع نحو تعظيم الربح. كما أنها تُخفي الغطرسة الهائلة للطبقة الرأسمالية التي تعتقد أنّها تستطيع السيطرة على القوى التي أطلقتها.

صدور كتاب "ما أحسن المصباح.. منتخبات من كتاب الإمتاع والمؤانسة"

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن مشروعها الثقافي الجديد "منتخبات التراث العربي"، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد كتاب " ما أحسن المصباح.. منتخبات من كتاب الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي (ت 414 هـ). من اختيار وتقديم د . صالح زامل، وتقديم الكاتب والناقد د. لؤي حمزة عباس، المشرف على المشروع. الكتاب مقسّم إلى ثلاثة أجزاء، الأول تضمن مقدمةِ التوحيديّ، والثاني تضمن الليلة السابعة عشرة مع المقدمة وتنتهي، اما الجزء الثالث والأخير فتضمن اتمام الليلة الثامنة والعشرين إلى نهاية الليلة الأربعين، وذُيّلَ برسالتين كتبهما المؤلف إلى الوزير . يقع الكتاب في 268 صفحة من القطع المتوسط.

دائمًا في قلب الحدث. لأن أثارنا تستحق أن يُعرف بها وتبقى جميلة. لأن المعرفة نور والمستقبل يُبنى بالوعي. نُحيي الإرث الحضاري، لأن تاريخنا كنزٌ يجب أن نحافظ عليه. نتطوع لنساعد، لأن الخير قوة والمجتمع ينهض بالتكاتف. معًا نصنع الفرق، ومعًا نبني غدًا أجمل.

وأعقب تأسيس الفريق إطلاق مبادرة صندوق نابو للتنمية التطوعي، كدعم مستدام للسياحة والآثار، وهو صندوق خاص بدعم مبادرات دعم السياحة والآثار، وتمويل المشاريع التطوعية الهادفة للحفاظ على التراث، بدعم من الاشخاص والجهات الحكومية والرسمية والدولية فقط.

بحوث جدلية في كتب

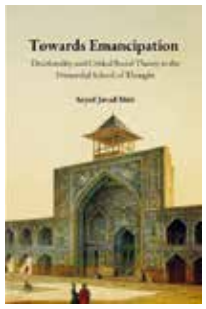
نحو التحرر

مناهضة الاستعمار والنظرية الاجتماعية

تأليف: سيّد جواد ميري

يُقدم كتاب "نحو التحرر: مناهضة الاستعمار والنظرية الاجتماعية النقدية في الفكر البدائي" استكشافًا دقيقًا للتقاليد الفكرية غير الغربية وإمكاناتها في إعادة تشكيل معالم النظرية الاجتماعية المعاصرة. يتناول المؤلف مساهمات مفكرين بارزين مثل اعلي شريعتي، وحسين العطاس، الذين تتجاوز أفكارهم، وإن كانت متجذرة في سياقات ثقافية وتاريخية محددة، أصولها لتقدم رؤى عالمية ذات صلة بالحداثة، والوجود الاجتماعي، والديناميكيات المعقدة للفاعلية البشرية. في هذا العمل البحثي، يتناول ميري المبادئ الأساسية لنظرية ما بعد الاستعمار، مقيّمًا بشكل نقدي التأثير المستمر لنظريات المعرفة والهياكل الاجتماعية ذات المركزية الأوروبية.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 23.76 يورو
عدد الصفحات: 178
الرقم الدولي: 978843085573
الناشر: تيمور ترجمات



مناسبات الشعر

الأدب والخيال لدى العثمانيين

تأليف: أوسكار أغيري

يُقدّم كتاب "مناسبات الشعر" تاريخًا لكيفية تحول الشعر التركي إلى الوسيلة المفضلة للتواصل والنقاش وتشكيل التجربة السياسية والاجتماعية في بدايات الإمبراطورية العثمانية.

بعد فتح القسطنطينية في العام 1453، لجأت النخب العثمانية في البلاط الإمبراطوري إلى الشعر لصياغة أساليب تعبير مميزة، من أجل التعبير عن مكانتهم الخاصة داخل السلطنة العثمانية. بوضع شعر البلاط العثماني في سياقه الاجتماعي والتاريخي، يُجادل أوسكار أغيري بأن الشعر كان بمثابة فعل سياسي، ويدرس الظروف التي دفعت العثمانيين إلى تأليف الشعر، وبذل جهود ووقت كبيرين لإتقانه وتكراره. وكيف تفاعل العلماء والبيروقراطيون مع بعضهم البعض من خلال الصور الشعرية.

الغلاف: ورق مقوّى عادي
الرقم الدولي: 9781512827309
الناشر: جامعة بنسلفانيا
عدد الصفحات: 240 صفحة
السعر: 79.95 دولارًا

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 161
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
7 نيسان/ أبريل 2025 7 April
24

لوحة"إعدام المتدرب الكسول في تايبورن" ويليام هوغارث 1758. تجسيد لطقوس العقاب العلني.

"إعدام المتدرب الكسول" للرسام ويليام هوغارث

الاجتهاد والتراخي صياغة المصير الإنساني

أسامة عبد الكريم

يعد ويليام هوغارث (1697 - 1764) أحد أبرز فناني القرن الثامن عشر، إذ أسّس بأسلوبه الفريد مدرسة بصرية نقدية حملت بين طياتها سخرية لاذعة ورسائل اجتماعية صارخة. بدأ مسيرته كحفّار ومصمم نقوش، قبل أن يتفرغ للرسم، ليخلق لوحات سردية تمزج بين الدقة الواقعية والتعليق الاجتماعي، مجسّدًا بذلك تناقضات المجتمع البريطاني في عصره.

بدأ ويليام هوغارث مسيرته الفنية كحفّار، في الإشارة إلى عمله في فن الحفر Engraving، وهو تقنية فنية تقوم على نقش التصاميم على سطح معدني، مثل النحاس أو الزنك، ثم طباعتها على الورق. وايضاً، الحفر بالماء القوي Etching، حيث يقوم بحفر الرسوم والتفاصيل الدقيقة على ألواح النحاس باستخدام أدوات حادة أو حمض خاص، ثم تُغطى الألواح بالحبر وتُضغط على الورق لإنتاج النسخ المطبوعة. هذه الوسيلة سمحت له بنشر أعماله على نطاق واسع، ما جعل فنه النقدي والاجتماعي يصل إلى جمهور أكبر.

برز هوغارث بأعماله التصويرية المتسلسلة، التي تطرح رؤية بصرية درامية حول تأثير الاجتهاد والتراخي في صياغة المصير الإنساني. ومن بين أبرز لوحاتها، تبرز لوحة (إعدام المتدرب الكسول في تايبورن)، حيث ينقل الفنان مشهداً نابضاً بالحياة لطقوس العقاب العلني، مسلطاً الضوء على قسوة النظام القضائي وسلطة القانون التي كانت تُمارَس بوحشية في تلك الفترة.

اعتمد هوغارث على تقنيات الحفر والطباعة لنشر أعماله على نطاق واسع، ليصبح بذلك رائداً في الرسوم التوضيحية النقدية، مؤثراً في مسار الفن الساخر لقرون لاحقة. تجسّد أعماله، ولا سيما سلسلة (الصناعة والكسل)، منهجاً تربوياً بصرياً يقدّم حكاية متشابكة لشخصيتين متناقضتين: الأول يثابر في عمله ليصل إلى النجاح، بينما ينغمس الآخر في الكسل والرذيلة، ليواجه مصيره بالإعدام.

هذا الصدام بين الفضيلة والفساد، والعدالة والظلم، منح أعمال هوغارث بعداً فلسفياً جعلها تتجاوز حدود الزمن، لتظل شاهدة على تعقيدات المجتمع البشري. يرتكز التكوين البصري في العمل على الفوضى المنظمة، حيث تملأ الشخصيات المشهد، وتتوزع في مجموعات متفاعلة، كل منها يعبر عن موقف مختلف تجاه الحدث. ثنائية الضوء والظل تعزز التناقض بين السلطة والجماهير، بين القانون والفوضى، وبين العقاب والمراقبة الاجتماعية.

يرتكز المشهد على هيكلية هرمية بصرية، حيث يحتل المحكوم عليه بالإعدام نقطة محورية، بينما تتوزع الحشود في عمق اللوحة، مما يخلق انطباعاً بالحركة والضوضاء. البنية المعمارية المرتفعة على اليمين، حيث يجلس المتفرجون الأثرياء، تضعهم في موضع السلطة والمراقبة، بينما يعج المشهد السفلي بالطبقات الدنيا التي تتفاعل مع الحدث بطرق مختلفة.

يمكن قراءة هذا العمل ضمن سياق أوسع للقرن الثامن عشر، حيث كانت الرأسمالية التجارية تتطور، وأصبح العمل والانضباط الفردي قيمتين أساسيتين في تشكيل هوية المجتمع. هنا، يُطرح سؤال حول العلاقة بين النجاح الشخصي والفشل الاجتماعي: هل هوغارث يعبر عن سردية تربوية ترى أن الاجتهاد هو الطريق الوحيد للخلاص، أم أن اللوحة تتجاوز هذه القراءة لتفضح قسوة النظام الذي يعامل الأفراد كنتاج مباشر لاختياراتهم الشخصية، متجاهلًا العوامل البنيوية التي تؤثر على مصيرهم؟

إن توظيف التفاصيل الدقيقة في تصوير الشخصيات يكشف عن فهم عميق للطبيعة البشرية. وجوه المتفرجين تعكس مزيجاً من الفضول، الشماتة، وعدم الاكتراث، مما يجعل المشهد يبدو كمسرحية اجتماعية حيث يتم تحويل العقاب إلى ترفيه جماهيري. تمثل العربة التي تحمل المدان انتقالًا بصرياً وزمنيًا يعكس ديناميكيات السلطة والعقاب في المجتمع الطبقي لبريطانيا القرن الثامن عشر. فالجسد هنا لا يُعامل ككيان بشري مستقل، بل كأداة لتجسيد الهيمنة الطبقية، حيث يتحول من فرد له وجود اجتماعي إلى وسيلة لفرض النظام وترسيخ الردع. هذه العملية لا تقتصر على العقوبة الجسدية، بل تمتد إلى مجال الإنتاج الثقافي، إذ تصبح الجريمة والعقاب أدوات بيد الطبقة الحاكمة لتبرير بنيانها السلطوي.

إنّ التفاصيل الدقيقة في المشهد، مثل الرموز البصرية المحفورة على إطار اللوحة والنصوص المرافقة، تعمل كأدوات إيديولوجية تعيد إنتاج خطاب السيطرة، حيث يُوظَّف التصوير الفني كآلية لتشكيل الوعي الجمعي وتطبيع العنف المؤسسي. فيصبح الجسد المدان سلعة في فضاء الفرجة العامة، يُستهلك رمزياً ضمن طقوس استعراض السلطة، مما يعكس الطبيعة التناقضية للنظام الاجتماعي القائم.

ويليام هوغارث (1697 - 1764)

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

ليلة الحلم الساحر.. لا تَمُتْ حتى ترى كوبا

في الغالب، يلقي الكوبيون، لاسيّما الأجيال الجديدة منهم، باللوم في تردي اقتصاد بلدهم على كاسترو، وإصراره على مقارعة التنين الأمريكي، هذا ما توقعتهُ على الأقل، وأنا أُقلُّ، في الساعة الثانية بعد منتصف الليل، زوجًا من الكوبيين الشباب أتيا إلى هولندا للسياحة. كانا شابًا وشابه في الثلاثينات من العمر.

كنت عائدًا من سهرة لطيفة قضيتها صحبة بعض الأصدقاء في منزل صيفي معزول في غابة، فصادفتهما على الطريق الفرعي وقد تقطعت بهم السبل. دار الحديث في أغلبه حول كوبا الحديثة، والفرص الواعدة، والثقافة الوطنية المتأصلة، لاسيّما الرقص والموسيقى، كونهما معلما سالسا، لكن المفاجأة الكبرى بالنسبة لي كانت ثقافتهما العالية، وفهمهما العميق للتاريخ وتجاربه. تقول سامنتا ـ الفتاة ـ أن إدوارد غاليانو قال عن فيديل كاسترو "لقد واجه الأعاصير كندٍّ، إعصار وراء إعصار، ونجا من637 محاولة اغتيال. كانت طاقته المُعدية حاسمة في تحويل مستعمرة إلى بلد، ولم تكن لعنة إبليس ولا أعاجيب الله وراء أن يظل هذا البلد، بعد 11 رئيس أمريكي، كانت مناديلهم مفروشة في حضنهم بانتظار التهام كوبا بالشوكة والسكّين. لقد عوقبت الثورة الكوبية بالحصار الإمبريالي الخانق لارتكابها جريمة الكرامة.

لكن على الرغم من هذا كله، أنتجت هذه الجزيرة الموجوعة والعنيدة والمكابرة، المجتمع الأكثر عدالة في أمريكا اللاتينيّة.

تقول الشاعرة الأمريكية من أصل كوبي مارغريتا أنجل: "كان من الأسهل على المواطن الأميركي أن يمشي على القمر من أن يزور عائلته في كوبا. وكان العداء أشبه بجدار أصم. لقد كانت كوبا بالنسبة لطفولتي ومراهقتي، حلمًا متمردًا، أسمع صدى أغنياته عبر المحيط الفاصل".

وبالنسبة لميغيل وسامنتا، فأن كوبا هي كوبا، ليس في التاريخ والحاضر وقصص النضال الأسطوري التي سطرها ثوار المامبيس فقط، بل في أنغام "السالسا" الأصلية، وأقدح الـ"كوبا ليبرا"، و"الموهيتو"، وأطباق الروبافييها. وكما لو أن شوقي لكوبا لم يقتلني بعد، قالت سامنتا: "أرجوك. لا تمُتْ حتى ترى كوبا! أنّها أجمل جزيرة على الأرض. هناك يمكنك رؤية الشغف الساحر وسماعه في كل مكان؛ يمكنك الشعور به في الطعام والشراب، في العمارة، في ابتسامات الناس المحليين، وحتى في الهواء.

كانت سامنتا ترتدي أساور عاجية ملونة، تَطلق خشخشة حميمة كلما حركت ذراعيها، وهي تفعل ذلك كثيراً في الواقع، شأنها شأن اللاتينيين جميعًا، بسبب حرارة الإحساس واندماجه مع الكلام، ناهيك عن شفتيها اللتين ترسمان أقواسًا وأهلّة نارية عندما تتحدث.

لقد كان الطريق إلى أمستردام قصيراً جدًا في الحقيقة! ولم يمتد لبضعة مئات من الكيلومترات الأخرى، لأتمتع بالحلم الكوبي! لكنّها في النهاية فرصة أخرى، مباغتة وسريعة وتُوجع القلب.