رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

10 أيلول/ سبتمبر 2025 10 September

No. 169

الطريق الثقافي

altareek althakafi

ميكيس ثيودوراكيس

النضال ضد الظلم
من زوربا إلى نشيد الحريَّة
2

مقالة ألبرت إينشتاين
"لماذا الإشتراكية"
والذكاء الإصطناعي
7

قصيدة "السّعاة"
الشعر والهامش الإنساني

9

"السودان تذكرونا"
فيلم عن نضال السودانيين ضد العسكر
10

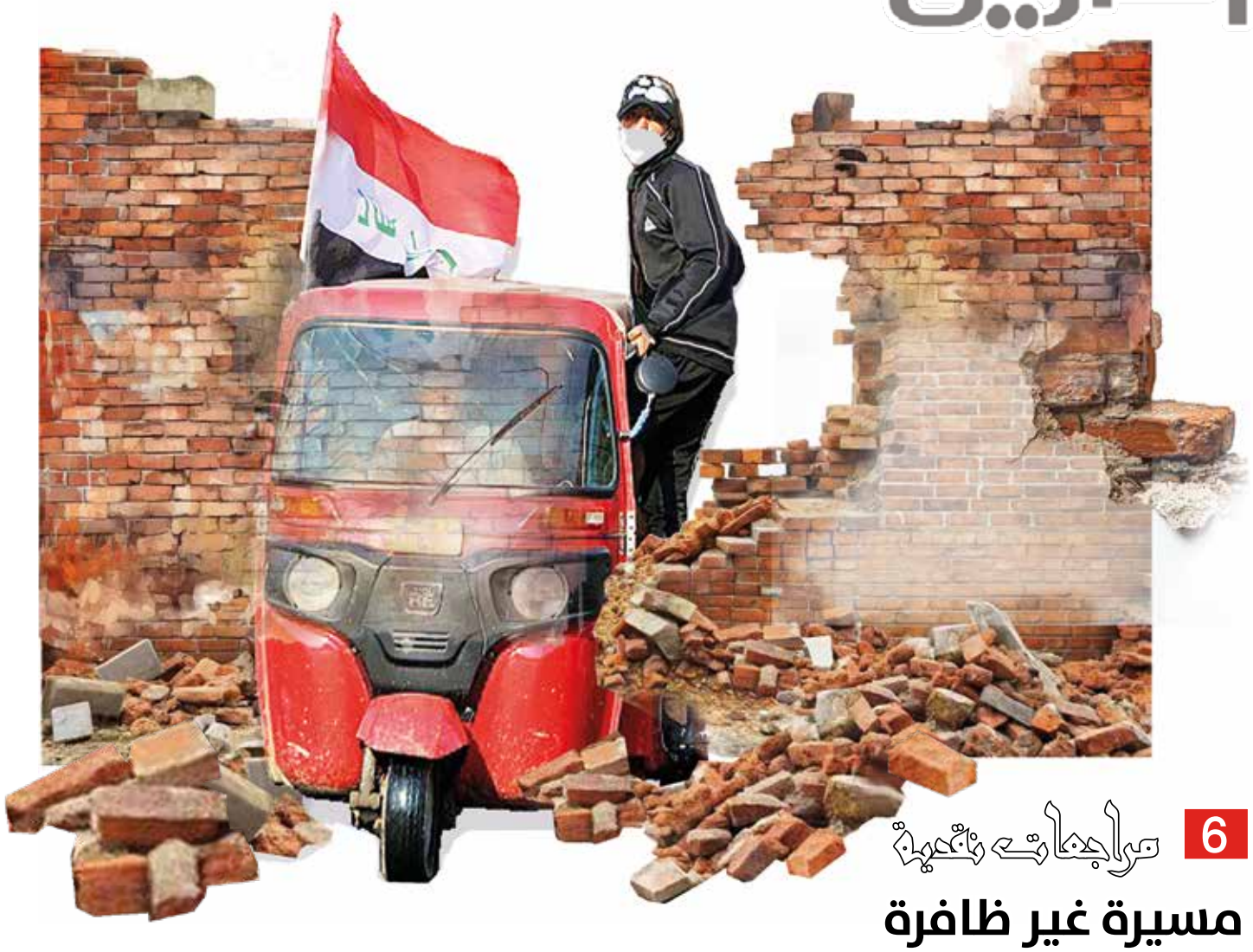
د. فاضل السوداني:
النص المرئي في فضاء العرض

17

كتاب كريس دي بلوغ
الحرب الاستعمارية العظمى.. الطبيعة الرأسمالية للفاشية
22

12

الرسامة رنده فخري
إعادة تركيب مشخصات الواقع



6 مراجعات نقدية

مسيرة غير ظافرة

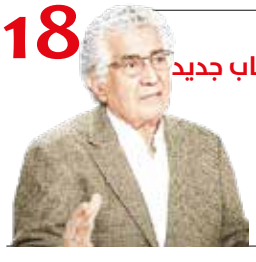
مراجعة نقدية لواقع منهار

كتبت د. نادية هناوي

قد لا تكون مراجعاتنا لأي أمر من أمور حياتنا بالمسألة الغريبة لاسيما فيما كانت قد مرتْ عليه السنون وتقادمت عليه العقود غير أن مثل تلك المراجعات عادة ما تنطوي على مفارقات ساخرة وأحيانا مريرة. ذلك أن أبسط مراجعة للمسيرة التي قطعتها مجتمعاتنا العربية ستفضي بنا إلى حقيقة واحدة هي أنّها مسيرة غير ظافرة. بعد قرن من الحروب والثورات التحررية والانتفاضات القومية والوطنية والتجارب النضالية والاحتجاجات الهادرة والمظاهرات العارمة لم نحصد سوى المزيد من الهزائم والخسائر والانكسارات، تعقبها بالطبع مرارة الشعور بالإحباط والخيبة والفشل.

350 عامًا جين أوستن
نقد الرأسمالية جماليًا العواقب الاجتماعية
16

حسن المسعود
الحرف العربي.. نص فني حركي زاخر بالأمل
20



18

د. فالح مهدي في كتاب جديد
تاريخ الجنّة رحلة معرفية

علي حسن الفواز يكتب عن:
اللغة.. الوجود وسرديات المحذوف
4

"في المعنى"
الببغاء ألفيس واللعب النظيف
24

ريسان الخزعلي يكتب عن:
الشاعر والفيلسوف بودلير في مرآة سارتر
8

321412341239

تعاون عراقي فرنسي في ترميم وصيانة الآثار

الطريق الثقافي ـ خاص

أكد القنصل الفرنسي في الموصل جان كريستوف على ضرورة تعزيز التعاون الثقافي في محافظة نينوى، لما تملكه من اهمية في التاريخ، وما تملكه من ارث ثقافي واسع. جاء ذلك أثناء لقائه بمفتش آثار وتراث نينوى في مقر المفتشية، حيث عبّر عن استعداد البعثة للتعاون في مجال الحفاظ على الإرث الثقافي للمحافظة، مؤكداً على أهمية الشراكة بين القنصلية الفرنسية ومؤسسات نينوى الثقافية، لاسيّما في مجالات ترميم وصيانة الآثار.

وفد منظمة اليونسكو يزور مفتشية آثار نينوى

الطريق الثقافي ـ خاص

زار وفد من منظمة اليونسكو للثقافة والعلوم مفتشية آثار وتراث نينوى، وجرت مناقشة عدد من القضايا المهمة، في مجال التدريب ورفع كفاءة العاملين في قطاع الآثار بالتعاون مع المنظمة، ومراجعة خطط مشروعَي حمّام القلعة وباشطابيا، وضرورة توفير الموافقات اللازمة للعمل فيهما، وأوضح الوفد أن هناك دراسات أولية بهذا الشأن، إلا أن الموافقات الرسمية لم تُمنح بعد، كما أن موقع باشطابيا لا يزال قيد المداولة والنقاش داخل أروقة المنظمة.

تعاون عراقي إيطالي لتطوير المتحف العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص

زار السيّد نيكولا فونتانا، سفير إيطاليا في العراق والوفد المرافق له هيئة الآثار والتراث العراقية، وناقش الوفد مع مسؤولي الهيئة مشاريع اعادة صيانة وتاهيل العديد من المواقع الاثرية بالاستناد إلى الخبرات الايطالية و بعثاتها التنقيبية العاملة في العراق، إضافة الى دعمها ومشاركتها في صيانة المتاحف في بغداد والمحافظات. من جانبه أبدى السفير استعداد بلاده لدعم الجهود من اجل تطوير المتحف العراقي، وجعله المحطة الرئيسية الاولى للوفود الايطالية التي ستزور العراق في الفترة المقبلة.

100 عام على ميلاد ميكيس ثيودوراكيس

من موسيقى زوربا إلى نشيد الحريّة النضال ضد الظلم

ليزا كوديري

ترجمة: الطريق الثقافي

كان ملعب كاليمارمارو الضخم في أثينا مكتظًا بالجمهور، كما يتضح من الصورة الجوية المرفقة. فقد حضر الآلاف من محبي الملحن الثوري وأبن اليونان البار واليساري الصلب ميكيس ثيودوراكيس، الحفل الذي نُظم بمناسبة مرور 100 عام على ميلاده.

وُلد الملحن اليوناني الشهير عالميًا ميكيس ثيودوراكيس قبل 100 عام بالضبط، وهو المعروف في عالم الموسيقى من خلال مقطوعته الموسيقية الشهيرة زوربا اليوناني، لكن موسيقاه ظلت مرتبطة في المقام الأول بمكافحة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية.

لذلك، نظم الحزب الشيوعي اليوناني بالتعاون مع عائلته في 25 آيار/ يونيو الماضي، حفلًا موسيقيًا ضخمًا لإحياء ذكرى ميلاد الملحن الذي توفي قبل نحو أربع سنوات، في ملعب كاليمارمارو بأثينا، الذي يتّسع لـ 65 ألف متفرج، وقد امتلأ بالجمهور، بما في ذلك الساحة!

بطبيعة الحال، اقتصرت موسيقى ثيودوراكيس على الغناء والعزف في الحفل، بمشاركة عشرات المغنين والموسيقيين. بعضهم كان شابًا جديدًا في عالم الغناء، وبعضهم الآخر مغنين كبارًا ومتمرسين، مثل مؤديته الرئيسية، ماريا فاراندوري، البالغة من العمر الآن 78 عامًا. عندما صعدت فاراندوري على المسرح في نهاية الحفل، كان من الصعب الهروب من شعور "الآن أصبح الأمر واقعًا". ليس لأن الآخرين لم يكونوا مغنين موهوبين، ولكن هناك ما يُسمى "بالمستوى الذي لا يُضاهى".

افتتح الحفل بفيديو عن حياة ثيودوراكيس. أعقب ذلك كلمة ألقاها ديميتريس كوتسوباس، الأمين العام للجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوناني. وفي المجمل، استمر الحفل قرابة أربع ساعات. وبالطبع، واجه المنظمون مهمة صعبة في اختيار المشاركين. وقالت مارغريتا، ابنة ثيودوراكيس، إنه لو كان والدها حاضرًا، لكان أهدى الحفل لفلسطين. وهذا ما حدث. فقد "تبرع" الملحن ذات مرة بموسيقى إحدى أغانيه كنشيدٍ لفلسطين حرة ومستقلة في المستقبل. وعُرضت الأغنية، بالطبع، وحظيت بتصفيق حار، بينما رُفعت آلاف الأعلام الفلسطينية، وهتف عشرات الآلاف بشعار "الحرية لفلسطين!"، بحضور السفير الفلسطيني في اليونان. كما حضر الحفل سفيرا كوبا وفيتنام.

موسيقى متعددة الأوجه

قبل أكثر من شهر، خصصت صحيفة ريزوسباستيس مقالات عن حياة الملحن وموسيقاه استعدادًا للحفل. ومن بين الأعمال الأقل شهرةً، لحن ثيودوراكيس أيضًا موسيقى لأفلام عدة وعدد من السيمفونيات، لكن يبقى أشهر اعماله "نشيد الحريّة" للشاعر التشيلي الشيوعي، الحائز على جائزة نوبل للآداب، وجازة لينين للسلام، بابلو نيرودا. وهو قصيدة تُشيد بنضال شعوب أمريكا اللاتينية (وجميع شعوب العالم) ضد الظلم والإمبريالية. كان من المقرر إقامة العرض الأول في تشيلي، لكنه أُلغي بسبب الانقلاب الذي أسس ديكتاتورية عسكرية فاشية بقيادة بينوشيه. جاب ثيودوراكيس العالم لأداء "النشيد العام"، معززًا بذلك التضامن مع الشعب التشيلي.

يرى ميكيس ثيودوراكيس أن النضال والموسيقى متشابكان، وأن تنمية الموهبة تتطلب "حساسية عالية". كان الاندماج مع الآخرين مع الحفاظ على الصدق مع الذات أحد شعارات الملحن، الذي، بكلماته الخاصة، سمح لنفسه بأن تجرفه زوبعة عصره. وكان هذا أمرًا مميزًا في اليونان في القرن العشرين، لكل من وُلد في عصره. ميكيس ثيودوراكيس، الذي شارك في أعمال المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية، ومقاومة نظام الكولونيلات الفاشي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، من بين أمور أخرى، كان دائمًا

كتب من تأليف الذكاء الإصطناعي وروبوتات الدردشة على موقع أمازون

الطريق الثقافي ـ وكالات

يشهد سوق أمازون للتجارة الإلكترونية، انتشارًا واسعًا لآلاف الكتب المعروضة للبيع من تأليف الذكاء الاصطناعي وروبوتات الدردشة، سهلة النشر ورخيصة الثمن، لكنّها تتضمن في الغالب معلومات مضللة غير مفيدة أو خطيرة. وقال خبراء في تسويق الكتب على المنصات الإلكترونية بأنّ الأسواق الإلكترونية أصبحت أشبه بـ "الغرب المتوحش" نظرا لغياب التنظيم بشأن الأعمال المُنتجة بواسطة الذكاء الاصطناعي، ما أدى لانتشارها بطريقة عشوائية، كما أنّ أمازون التي شجعت هذا النوع من التجارة، قد حقق أرباحا في كل مرة، اشترى فيها الناس كتابا، سواء كان العمل جديرا بالثقة أم لا. وقال مركز جامعة إدنبرة للمستقبل التكنولوجي الأخلاقي، إنّ "أمازون تتحمل مسؤولية أخلاقية لتسهيل الإضرار بعملائها عن علم مسبق".

ضوء

مبادرة "إزرع شجرة زيتون"

تأسست مبادرة "إزرع شجرة زيتون" في العام 2004 على يد مجموعة متنوعة من الأشخاص ذوي المعتقدات والانتماءات السياسية المختلفة. هم في الغالب متطوعون ملتزمون، وأعضاء مجلس إدارة، ومنسقون، يدافعون عن حقوق الإنسان والعدالة والمساواة. جميعهم يؤمنون بضرورة اتخاذ إجراءات ضد الظلم الذي لحق

مع الزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات

مع الممثل أنطوني كوين الذي أدى رقصة زوربا

لم يُبدع ثيودوراكيس موسيقاه للجماليين، بل للجماهير، لأنّه كفنان، حاول أن يستلهم أعماله من الشعب، ومن تقاليد الفن اليوناني الشعبي، ومن إرث الشعب اليوناني المناضل

ماريا فارانْدوري

مستلهمًا من شعبه، ولذلك أراد أن يردّ لهم الجميل من خلال الموسيقى.

اشتهر الكثير من الشعراء الذين لم يكونوا معروفين لدى معظم الناس، بفضل ثيودوراكيس الذي لحن لهم. وكانت النتيجة أن غنى "عامة الناس" كلمات هؤلاء الشعراء، بينما حُظرت تلك الأغاني والقصائد أثناء فترة المجلس العسكري (1967 - 1974). وهكذا، كما لو كان قد أعاد الفن إلى الشعب، متحررًا من أي نزعة نخبوية. وهذا أحد أسباب اعتبار بعض المتكبرين موسيقاه "بسيطة" وليست بتلك الدرجة التي تُمكّن المرء من وصفه بمؤلف موسيقي عظيم. لقد أثبت، من دون أدنى شك!، قدرته على تقديم أعمال مختلفة من خلال السيمفونيات والأوراتوريو القليلة المذكورة آنفًا، وقد تعمد عدم تقديم المزيد تلك السمفونيات، لأنّه أراد لموسيقاه أن تبقى في متناول "عامة الشعب".

في خطابه في حفل استلام جائزة لينين للسلام في موسكو (1983)، أعلن أنه لم يُبدع موسيقى للجماليين، بل للجماهير، لأنّه كفنان، حاول أن يستلهم أعماله من الشعب، ومن تقاليد الفن اليوناني الشعبي، ومن الإرث التاريخي للشعب اليوناني المناضل. لقد وحّد موسيقاه مع الشعر الحيّ لعصره، وكان طموحه أن يفهمه البسطاء من الطبقة العاملة، لأنّهم، حسب تعبيره، القوّة الحقيقية التي تدفع التاريخ إلى الأمام. كان مقتنعًا تمامًا بأن إرث الملحنين العظماء مُلكٌ للشعب: "لا تنتظروا من الآخرين أن يمنحوكم ما هو لكم. بل بادروا واغتنموه.. نحن نُقدّم لكم قطعة صغيرة من الأعمال الموسيقية الفنية التي كتبها السيد فيفالدي والسيد باخ لكم، ولكم وحدكم..."

عشق الضجيج

يقول ثيودوراكيس "أنا أعشق الضجيج". أجل، ولكن أي ضجيج؟ يوضح الملحن: "أنا موسيقيٌّ شكّله التاريخ الحديث لبلدنا. كشخصيةٍ فطرية، أحببتُ أن أكون حيث تتقاذفني أمواج الناس كقشةٍ في دوامة. حيث يهزّ ضجيج الأحداث الصاخب الجدران ويصدم الوعي. أعشق الضوضاء. ضجيج المظاهرات، ضجيج النضال، ضجيج الأغنيات، لطالما جذبني الضجيج كالمغناطيس. يخيفني الناس المنعزلون، ولكن عندما يكثرون ـ في ملعب، في مظاهرة، في النضال، في جوقة ـ وخاصةً عندما يرفعون أصواتهم جميعًا بإيقاعٍ واحد، عندما يغنون جميعًا معًا، عندها يبدو أنّهم يزدادون ثقةً. حينها يمكنك أن تتنفس الصعداء."

بهذه الكلمات، يُفسر ثيودوراكيس موسيقاه المذهلة، ومن المهم أن نتذكر أن الملحن تصوّر ظروف الشعب اليوناني المناضِل أثناء سنوات القمع الفاشي والمقاومة ضد الفاشية، وبالتالي كان على الجانب الصحيح من التاريخ. أسلوبه البسيط، وإن كان موجزًا، الذي يعبر به عن نفسه، يتناسب مع حياته المضطربة، وبالطبع مع لغته اليونانية. هو نفسه قال إن حياته بأكملها، وإلهامه كله، وعمله بأكمله ينبض بالحياة في تلك الكلمة الواحدة: المقاومة.

بشكلٍ عام، كان الحفل حدثًا عظيمًا. حفلٌ يُكرّم الثقافة، وفقًا لمغنية ثيودوراكيس الأولى ماريا فارانْدوري.

في وقتٍ لاحقٍ من هذا العام، في 13 تشرين الأوّل/ أكتوبر المقبل، ستُسمع موسيقى ثيودوراكيس أيضًا في هولندا. سيُحيي ألكينوس يوانيديس وماريا فارانتوري المذكورة آنفًا حفلًا موسيقيًا في تلك الأمسية على مسرح القصر الجديد في مدينة روتردام، احتفالًا بالذكرى المئوية للملحن اليوناني.

كلمات نشيد الحريَّة

كلمات: أنديس بيرناريس
موسيقى: ميكيس ثيودوراكيس

المقاتلون، المقاتلون، الشمس،
الروح التي تلوح،
الصدور المشرعة، البارود والنّار،
العيون في مواجهة الفولاذ.

إلى الأمام، نحو الفجر
الذي يحيي الحريَّة،
الحريَّة في هذه الأرض،

الحرس الوطني، الشمس، الروح
التي تلوح، الصدور المشرعة،
البارود والنار،
العيون في مواجهة الفولاذ.

العرق، ندى الصباح
والألم أغنية جديدة،
لليونان، الجرح،
زهرة في صدورنا.

رابط العرض الأوّل لمعزوفته التي اشتهرت برقصة زوربا على إيقاعها
https://www.youtube.com/watch?v=hw-Sho4sxuQ

رابط نشيد الحريَّة:
https://www.youtube.com/watch?v=AlTpp0Tcx3w

رابط النشيد الوطني الفلسطيني بصوت ميكيس ثيودوراكيس:

"كلبٌ هائل يأتي مع الريح" مجموعة شعرية جديدة للشاعر إبراهيم البهرزي

الطريق الثقافي ـ خاص

صدرت حديثًا عن دار الشؤون الثقافية العامة، ضمن سلسلة "شعر" مجموعة شعرية جديدة للشاعر إبراهيم البهرزي، بعد انقطاع نسبي للشاعر عن النشر، على الرغم من أهمية منجزه الشعري السابق ومكانته البارزة بين مجايليه. ضمن المجموعة الجديدة التي حملت عنوان "كلّب هائل يأتي مع الريح"، ما يقارب المائة نص شعري ضمن قصائد النثر، تناول فيها الشاعر موضوعات شتى، وتفرعت همومها بين نصوص تعالج تجاربه الذاتية ، ونصوص تعالج قضايا عامة، جامعًا بين همومه الذاتية والعامة، في محاولة لخلق رؤيا حلمية مبتكرة. أنقسمت المجموعة إلى عالمين منبعثين من ذات خلاقة وحيوية تتلقى الواقع وتصطفية كعالم مواز للواقع الأوّل الذي عايشه الشاعر الذي استطاع نقل تلك التجارب بلغة تواصلية حساسة وقادرة على الوصول إلى مشاعر المتلقين.

قدّم للمجموعة الناقد د. حمزة عليوي في كلمة جاء فيها: "إبراهيم البهرزي ظاهرة مختلفة في الشعرية العراقية . قصيدته واصلت صمتها باحترافية مبالغ فيها، حتى كأن القصيدة ظلت هناك، في المخيلة، تختمر على مهلها".

بالفلسطينيين لعقود.، وقد رعت، منذ تأسيسها، حتى يومنا هذا، ما يقرب من 300.000 شجرة زيتون، وتلقّى آلاف المزارعين الفلسطينيين الدعم من صندوقها. تدعم مبادرة "ازرع شجرة زيتون" المقاومة الفلسطينية لمصادرة الأراضي من خلال زراعة أشجار الزيتون، وتسعى لفرض حق العودة للاجئين الفلسطينيين، وتنظم المبادرة في الخارج احتجاجات وفعاليات متعددة في الجمعيات والأسواق والكنائس والمساجد والجامعات، بهدف التوعية والتحرك لنصرة الحق الفلسطيني من خلال الحفاظ على أشجار الزيتون في الضفة الغربية وقطاع غزة.

اليو م العالمي لتحقيق السلام والعدالة المناخية

صادف في 29 آب/ أغسطس الماضي اليوم العالمي لتحقيق السلام والعدالة المناخية، الذي أقرته الشبكة الأوروبية لمناهضة تّجارة الأسلحة ENAAT، بالتعاون مع الأمم المتحدة، وستتضمن احتفالات هذا العام عقد حلقة نقاشية عبر الإنترنت بشأن عواقب عسكرة الاتحاد الأوروبي وتأثيرها المدمر على تحقيق السلام والعدالة المناخية، إذ بدلًا من اتخاذ إجراءات حاسمة لوقف تصاعد العنف والكوارث المناخية، يُسارع قادة العالم إلى العسكرة بوتيرةٍ مُتسارعة. ومع توجيه المزيد من الموارد بعيدًا عن بناء السلام والرعاية الاجتماعية والعمل المناخي نحو الحرب والعنف المُسلّح، يرى كثيرون ضرورة تضافر الجهود من أجل انتقالٍ عادلٍ ومنزوع السلاح. وتُقدّم العسكرة السريعة على أنّها السبيل الوحيد لضمان الأمن الأوروبي، والحفاظ على الإزدهار والحماية من الأعداء، بينما يدعم الاتحاد الأوروبي صناعة الأسلحة ويضع سياسات للحفاظ على الهيمنة الغربية، على الرغم من أنّ العسكرة لها ثمن اجتماعي وبيئي فادح، لأنّها تساهم في مزيد من انعدام الأمن وانتهاكات حقوق الإنسان، وتزيد من انبعاثات غازات الدفيئة، وتصرف الموارد الأساسية عن التحول الأخضر العادل.

متحف فان كوخ مهدد بالإغلاق لنقص التمويل

الطريق الثقافي ـ وكالات

يواجه متحف فان كوخ في العاصمة الهولندية أمستردام، أزمة مالية تهدد بإغلاقه كليًا أو مؤقتًا، في حال لم يحصل على تمويل إضافي من الحكومة، لإجراء الصيانة الأساسية للمبنى.

وحذرت إميلي جوردنكر مديرة المتحف قائلة: "إذا استمر هذا الوضع، فسيصبح خطيراً على الفن وعلى زوارنا". وقد رفع متحفها دعوى قضائية بهذا الشأن.

منذ افتتاحه في العام 1973، استقبل متحف فان كوخ ما يقرب من ٥٧ مليون زائر. ووفقًا للمؤسسة الفنية، فإن هذا العدد يفوق بكثير الطاقة التصميمية للمبنى المملوك للحكومة الهولندية. لذلك، يخطط المتحف لإجراء أعمال صيانة واسعة النطاق وإجراءات استدامة أساسية، بدءًا من العام المقبل. وأثناء هذه الأعمال، التي ستستمر ثلاث سنوات، من المقرر أن يظل المتحف مفتوحًا جزئيًا للجمهور.

من الصمت إلى الضجيج

اللغة.. الوجود وسرديات المحذوف

علي حسن الفواز

الحياة خارج اللغة هي موت رمزي، ليس لأن الجسد/ اللسان يفقد وظيفته، بل لأن المعنى يغيب

ثمة ما يجعل اللغة مدهشة، فيها من السحر ما فيها من الواقع، وفيها من اللعب ما فيها من الجدّ، وفيها من الإكراه ما فيها من الميوعة، إنّها تفرض علينا هذه النقائض، فتجرنا من الصمت الى الضجيج، ومن العائلة إلى الكينونة.

ما تصنعه هذه اللغة يمكن أن يكون بطولة أو خذلانا، فعبارة "لا شيء خارج اللغة" لا تعني أن الانسان كائن لغويٌّ فقط، بل تعني أن اللغة هي التمثيل العميق والمتعالي لوجوده ومكوثه بتعبير هيدغر، لذا فخيار تأطير هذا الوجود، وتأهيل فكرة الحياة لا يتم الا عبر الإصرار على اللغة، وأن تمثيل صناعة الأثر لا تكون الا عبر البقاء في اللغة، فالتاريخ لغة، والجسد لغة، المقدس لغة، والحب لغة والكره لغة، وعلى النحو الذي يعطى لهذه الثنائيات معان متعددة ومفارقة، يبدو حضورها واستعمالها فاعلا من خلال الاستعارات، أو أن هذه الاستعارات تجعلها تتسع في استعمالاتها، وفي التعبير عن اغراضها وخطابها، وحتى عن اكاذيبها. الحكي من اكثر مهيمنات اللغة اشهارا، وتمثيلا، فهو أداة فائقة الخطورة في تفريغ اللغة داخل انساق، وعبر حمولات، وعلى نحو يفتح للكائن مجالا أوسع للتعرّف على كينونته، أو للهروب منها، فبقدر ما يكون هذا الحكي وجودا يحمل معرفة وخطابا، ويُعبِّر عن سلطة، فإنه يعبر أيضا عن ذات تُفكر عبر الأيديولوجيا، أو عبر الدين، وهو استعمال أيديولوجي بشكل آخر، حتى تبدو اللغة تحت هذا التوصيف المركب وكأنها تمارس وظائف صيانية، بدءا من وظيفة "الحكي الشهرزادي" الى وظيفة "الزعيم السياسي" وليس انتهاء بوظائف الوصايا عند رجل الدين، والتشافي عند الطبيب والاخضاع عند المعلم، وهي وظائف اشهارية لها انساق مضمرة، مثلما لها ايحاءات ظاهرة تدعو الى الاخضاع والتخويف والى اللذة.

الحياة خارج اللغة هي موت رمزي، ليس لأن الجسد/ اللسان يفقد وظيفته، بل لأن المعنى يغيب، وأن تمثيل فكرة هذا الغياب يجعل الجسد بلا وجود رمزي، وبما يجعله يعيش تمثيلا زائفا، لا تكفي الإشارات لصياغة نظامه، أو معناه، فالاشارات بوصفها السيميائي لا تخرج عن اللغة بتوصيف رولان بارت، وبالتالي فإنها ستفرض نوعا معقدا من الاستعمالات الاكراهية، الخارجية التي تجعل الجسد مجال لعبتها، حيث سيعيد صياغة المجازات والاستعارات والكنايات عبر قاموس من الصعب فرض تداوله، الا بحدود سرية، أو رمزية، فالسيمياء خارج اللغة تتحول الى فن معقد، والى ضاغط يهدد وجود الكائن وقدرته على التعرف، وحتى على التجاوز وخرق المألوف..

أنا أفكر باللغة إذا أنا موجود

هذا "الكوجيتو" الديكارتي هو جوهر استعمال اللغة، وسرها العميق، فالحديث عن التفكير خارج اللغة سيكون ملتبسا، وغير صالح لصناعة بطل أو حكواتي، وأحسب أن كل الابطال الذين نعرفهم تاريخيا أو مثيولوجيا كانوا ثرثارين، وصانعو بلاغة وتوريات واقنعة، وأن علاقتهم بالتلقي والاصغاء كانت خاضعة الى مركزية اللغة، وحتى مفهوم المريد في الصوفية كان يرتبط ب"الشيخ" عبر احالات أو ايحاءات، تجد في تكثيف الدال اللغوي قوة رمزيتها في تمثيل المدلول، وفي التعالق العاطفي، وحتى في التابعية والحلول.

التفكير في اللغة هو تحريض على مواجهة النسيان والغياب، على نحوٍ يجعل من استعمال اللغة، خاضعًا الى شروط خارجية تخص التواصل بها، أو الى شروط داخلية تخص التماهي والعظة والصلاة، أو الى شروط تمثيلية تخص الكتابة، بوصفها أثرا أو بحثا عن الاشباع الرمزي، أو بحثا عن الخلود، فكلاهما

يتحول البحث عن الحقيقة الى إزاحة كبرى، وربما الى عملية طرد كبرى، فالخروج عن الثابت، يعني فكرة الخروج الاولي من الكهف للتعرف على الطبيعة، وللتعرف على المعبد والمدينة فيما بعد، وصولا الى اكتشاف اللغة،

يتمثلان فكرة مواجهة الموت، وتقديم اللغة بوصفها قوة لصيانة الكينونة، والحدّ من نسيانها، فاللغة تتحول الى لعبة بتعبير فيتغنشتاين الذي ينظر الى اللغة بوصفها مجالا تحليليا تؤديه " مجموعة من الأنشطة والأساليب التي يمارسها الناس، فهي ليست نظاما ثابتا" وبقدر ما كانت هذه النظرة منطقية، فإن ما طرحه هيدغر بوصفه رائد فلسفة الاختلاف يؤكد على أهمية التعالق بالعالم من خلال ممارسة النقد، والتعرف على فضاءات اللغة من خلال التفكير بالأشياء بوصفها ظواهر، تستدعي الفهم والتأويل، وإعادة النظر ب"صرامة الأفكار" وبما تصنعه الأيديولوجيا من "وعي زائف" كما يقول ماركس، فإعطاء اللغة قوة التعلم والكشف، يعني اعطاءها قوة " النظر الى الأشياء التي يتمثلها وجوده" والتي لخّصها فتغنشتاين بعبارة "حدود عالمي هي حدود لغتي".

قد تكون فكرة ديكارت عن اللغة لا تخرج عن "العقل" لكنه أرادها بالمقابل أن تكون طاقة محرضة على التفكير، وعلى أن يكون هذا التفكير منهجيا، لأنه تعني التمكن من " الاستمرار والبحث عن الحقيقة دون ان ينتابنا خوف من الفشل والتعثر" كما يقول إبراهيم ماين.

التفكير في اللغة ليس بداهة، ولا عشوائيا، فبقدر ما يربطه الفلاسفة بالمفاهيم، فإن اللغة ستظل مثارا للتساؤل، وأن الشك فيها، يدفع باتجاه "البحث عن الحقيقة" أو "البحث عن الغائب" وعبر إعطاء اللغة أهمية قيامها بوظائف الكشف، والتعرف، وهو ما فعله "حي بن يقطان" و"روبسن كروسو" إذ اخضعا الوجود والطبيعة والحصول على اللغة من خلال المعرفة الحدسية، وصولا الى ما صنعته السرديات في زمن لاحق، حيث لعبت الرواية بوصفها مجالا للحكي دورا في معرفة العالم، وفي التعرف على ما يخفيه التاريخ، أو ما تخفيه الاساطير والأديان.

اللغة التي تفترس الكائن

استعمال اللغة يعني استعمال الأفكار، ومواجهة صمت العالم، حيث تتبدى اللغة بوصفها سؤالا أو خطابا أو تمردا، أو افتراسا للماضي أو للتاريخ الذي تصنعه السلطة أو الدين، فتؤدي اللغة وظائف خارقة عبر السرد والتخيل والاستعارة والتورية والقناع، وحتى عبر صناعة الرموز والاشارات والايقونات..

افتراس اللغة في هذا السياق هو تشهٍ للعالم/ الوجود، إذ تحمل اللغة سلطةً مضادة، ليس عبر الكراهية والمحو، بل عبر " المعرفة" بوصفها شغفا وفهما وتأويلا ورؤية، وعبر تزجية اللذة من خلال ما تصنعه اللغة من توصيفات للجسد والمكان والطعام والحرب والانثى وغيرها، فهذه التوصيفات لا تعني الحفاظ على الحقيقة المتخيلة فحسب، بل تعني الاستمرار في البحث عنها وتجديدها، إذ لا توجد حقائق ثابتة بتوصيف نيتشه.

يتحول البحث عن الحقيقة الى إزاحة كبرى، وربما الى عملية طرد كبرى، فالخروج عن الثابت، يعني فكرة الخروج الاولي من الكهف للتعرف على الطبيعة، وللتعرف على المعبد والمدينة فيما بعد، وصولا الى اكتشاف اللغة، للتعبير عن الذات وعن الحاجة والوجود، ولمواجهة الموت، فخارج اللغة يكون العالم صامتا، وأن تخريب هذا الصمت لا يكون الا عبر اللغة، وعبر ما تصنعه من أدوات ووسائط لافتراس العالم، عبر الحكي والتدوين، أو عبر العبادة والملحمة والاسطورة، وعبر الحكايات التي ارتبطت بنشوء المدن، والملوك والالهة، حدّ أن هذه النشوءات ارتبطت بحكواتيين كبار، لهم مهارة ومعرفة اللغة، فهوميروس كان يحكي، وهناك من يدوّن، والسومريون جعلوا من ملحمة كلكامش حكاية لخلود الانسان عبر اللغة والعمل، والبابليون جعلوا من "اسطورة الخلق البابلي" نصا في حكاية البطل وموته، وعلاقته بالخصب والوجود، لأن وجود البطل والخصب والاله كان يعني لهم وجود المستقبل.

كلّ ما يتعلق بالسرد يتعلّق بالافتراس، لأن السرد يعني التوظيف المتعالي للغة في صناعة الوجود، وفي تدوين التاريخ، وهو ما يجعل الحديث عن تاريخ المركزيات الكبرى رهينا بحيازتها على قوة لغوية، أي أجهزة تدوين سردياتها، في السلطة والدين والسياسة والمقدس، وحتى في صياغة مفاهيم الهوية والتاريخ، وصولا الى عصورنا الحديثة التي تحولت فيها مركزية الغرب الى قوة طاردة، عبر الغزو والاحتلال والاستعمار، فعمدت الى فرض سردياتها، بوصفها أدوات لافتراس الآخر، واحسب أن اشد تمثلات الافتراس فتكا جاءت مع "الحداثة" التي أعطت للامبريالية قوة فائقة، واعطت التبشير والاستشراق قوة عميقة، اعادت من خلاله وضع اللغة في انساق اكراهية، ارتبط بعضها بفلسفة القوة والعنصرية، وبعضها الاخر ارتبط بالاستعمار والاحتلال والعنصرية، مثلما ارتبط بعضها بسرديات التحرير والثورة والبحث الثقافي عن الذات والهوية، وباطروحات ما بعد الكولنيالية والاستشراق بمنظور ادورد سعيد، حيث أعاد اكتشاف الذات من خلال العودة الى الهوية والمكان واللغة، اللغة هنا مجالا للتفكير ولصناعة "السرديات المضادة".

لقد عمد "العقل الغربي" على فرض خطابه، ليتحوّل الى "اكبر مصيدة كولنيالية في تاريخ الحيوان البشري" بتوصيف فتحي المسكيني، وهذا الفرض تحوّل هو الآخر الى سلطة لها فرضياتها وسردياتها في عالم القانون والاقتصاد والأمن والسياسة، وفي التعليم الذي تقوّضت مركزيته اللغوية، ليكون بابا مفتوحا للآخر الذي حاول أن يوظف "الاحتلال" بمعناه السياسي والجغرافي والثقافي لجعل لغته مركزا موازيا، كما في الفرانكفوية، أو مركزا مُقلقا كما في الانكلوفونية، حيث يتعمد الى فرض ما يشبه الاغتراب اللغوي، من خلال افقاد المركز اللغوي العربي سطوته أمام مركزية لغة الآخر، وأمام مركزيات ثانوية تصنعها الثقافات المحلية، والتي تمثل في جوهرها هويات محلية لها مخزنها القومي والطائفي والقاموسي، ولعل اكثر تمظهرات اللغة التي تحولت الى مركز عصابي سردي، كانت عبر الكيان الصهيوني الذي جعل من اللغة العبرية مجالا لافتراس للمكان والتاريخ، فأعاد صياغة المحذوف من سردياتها، للترويج لفكرة الكيان، ليكون صالحا لاستعمالات القوة والكراهية والعنف، ولصياغة زمن سياسي جديد في الشرق الأوسط، يقوم على أساس اسطرة الجغرافيا، وعلى إيجاد أطر أو علاقات تربطها بالأقلمة السياسية، والمركزية الأمنية، والتي تفترض قيمومة وجودها الطارد على أساس محو "الغير" وادخاله في حروب محلية، طائفية وقومية وشعبوية، مع التعمد الى حذف الأصول من سردياته الثقافية والانثربولوجية، بما فيها سرديات الذاكرة والاسطورة والحكي والطعام والقصص، وكلها تنتمي الى مرجعيات ما تصنعه اللغة من شواهد وآثار غاطسة في اللاوعي الجمعي.

الاجتماعية

إحياء شارع الرشيد.. المنجز والمأمول

بمبادرة ما بات يُعرف بـ (نبض بغداد) الممولة حكوميًا، تجري أعمال تطوير وإعادة إحياء شارع الرشيد، كمرحلة أولى تشمل المنطقة المحصورة بين ساحة الميدان وساحة معروف الرصافي، لاستعادة ذلك الشريان الثقافي الذي يعود تاريخه إلى أوائل القرن العشرين، وكان مسرحًا للكثير من الأحداث السياسية والثقافية العاصفة التي مرّ بها العراق.

على الرغم من أن هذه المبادرة تأتي ضمن الخطط التطويرية الموضوعة بعد اختيار بغداد كعاصمة للسياحة العربية للعام الحالي 2025، إلّا أن مردودها النهائي والدائم سينعكس أيجابًا على هويّة العاصمة، لجهة إحياء الطابع الثقافي والتاريخي لها.

لطالما ناشدنا هنا، من هذا المنبر، بضرورة الإلتفات إلى إعادة إعمار شارع الرشيد العريق، وإحياء الطابع الثقافي والمعماري الذي عُرف به منذ عقود طويلة، لكن مناشداتنا المتعددة لم تلق صدى لدى المسؤولين عن أمانة بغداد آنذاك.

واليوم، وعلى الرغم من تأخر المبادرة المرجوة، بدأن الشارع يستعيد بعض ملامحه وطابعه المعماري المحبب والعريق، أسوة بشقيقه شارع المتنبي الذي شهد تطويرًا مهمًا هو الآخر في العام 2021، كان له الأثر العميق في تأصيل وترسيخ الحركة الثقافية في بغداد خاصة، والعراق بصورة عامّة، لاسيّما في مجال عالم الكتب والطباعة والنشر والتوزيع وإقامة الفعاليات الثقافية والندوات الحوارية، وغيرها من النشاطات التي باتت تشكل السمة العامة والراسخة لشارع الثقافة.

إنّنا في الوقت الذي ندرك فيه صعوبة الإقدام على مثل هذا المشروع الضخم، لما ينطوي عليه من هشاشة معمارية وما يتطلبه من دقة محسوبة في التنفيذ، ومعرفة عميقة بطبيعة المباني التراثية ومواد البناء الأولية المستخدمة، وضعف الأساسات، بسبب التقادم والمياه الجوفيه، نقول على الرغم من هذا كله، إلّا أن الإقدام على تنفيذ المشروع بحد ذاته، يعد منجزًا رائدًا، لاسيّما في ظل الفوضى المعمارية والخدمية التي شهدتها العاصمة بغداد منذ العام 2003 حتى يومنا هذا.

لقد شهد الشارع إهمالًا مهولًا ومتعمدًا في العقدين الماضيين، لأسباب غير واضحة، أدت للأسف، إلى أفول الحياة في جنباته، وتسلل الخراب إلى مبانيه، على الرغم من النداءات المتكررة من منظمات المجتمع المدني والمنظمات الدولية، بضرورة إنقاذه.

بالتأكيد لا يخلو أي مشروع يُنفذ في العراق، من هنّات هنا وهناك، لكن في المجمل، ما تنم عنه النتائج حتى الآن، يعد واعدًا ويبعث الأمل في النفوس، وتبقى مثل تلك الهنات الجانبية أو الثانوية موضوعًا لنقاش مقبل، لاسيّما وأن الجهات المنفذة للمشروع تعتزم المضي في مراحله المتبقية، بعد الانتهاء من مرحلته الأولى، وهي الانتقال إلى الأجزاء المتبقية من الشارع البالغ طوله حوالي الثلاثة كيلومترات، حيث تنتظر مراحل الشورجة والسنك وحافظ القاضي التطوير أيضًا.

بانتظار افتتاح المرحلة الأولى من المشروع التطويري المهم، سنؤجل الحديث عن تلك الهنّات إلى وقت لاحق، خصوصاً وأنّها تتعلق ببعض الجوانب التي يمكن تداركها فيما بعد، كالتشجير وثقل مشروع الترام على الأساسات.

مفارقات ساخرة ومريرة

مسيرة غير ظافرة
مراجعة نقدية لواقع منهار

د. نادية هناوي

تراجعت حياتنا المعاصرة وصرنا في راهننا من دون رخاء ولا رفاه ولا تقدم

قد لا تكون مراجعاتنا لأي أمر من أمور حياتنا بالمسألة الغريبة لاسيما فيما كانت قد مرتْ عليه السنون وتقادمت عليه العقود غير أن مثل تلك المراجعات عادة ما تنطوي على مفارقات ساخرة وأحيانا مريرة. ذلك أن أبسط مراجعة للمسيرة التي قطعتها مجتمعاتنا العربية ستفضي بنا إلى حقيقة واحدة هي أنها مسيرة غير ظافرة.

بعد قرن من الحروب والثورات التحررية والانتفاضات القومية والوطنية والتجارب النضالية والاحتجاجات الهادرة والمظاهرات العارمة لم نحصد سوى المزيد من الهزائم والخسائر والانكسارات، تعقبها بالطبع مرارة الشعور بالإحباط والخيبة والفشل.

ومأساة هذه المفارقة تجعلنا نتساءل لماذا لم تحصد الشعوب العربية ثمار مسيرة كانت حافلة بالكفاح والنضال والتضحيات؟ أ لأن من قاد المسيرة لم يكن مهيئا لغرس ثمر جني أم لأن المسيرة نفسها لم تكن سائرة في طريق إنضاج أي ثمر ومن ثم قطعت الأشواط تلو الأشواط وما من نتائج تثلج الصدور أو محصلات تريح القلوب أو مواقف تقنع العقول؟ وهل نجانب ـ بعد ذلك ـ الصواب إذا ما وصفنا تحولاتنا ومآلاتنا بأنها سريالية أو غرائبية؟

وإذا لم يكن السبب لا هذا ولا ذاك، فلماذا إذن فشلت كل محاولاتنا للوصول إلى أهدافنا الوطنية والقومية، وخابت كل مشاريع تأكيد إرادتنا وذاتنا بين أمم العالم؟ أ لسنا نملك الكثير من الموارد والطاقات التي تفوق ما لدى تلك الأمم منها وعلى كل الصعد؟ وعلى الرغم من ذلك، فإن مشاريعنا التي أردنا لها أن تكون تحررية وتنموية تعثرت. وبتنا نعاني عجزا اقتصاديا وتراجعا اجتماعيا وثقافيا وفسادا سياسيا ناهيك عن ويلات النزاعات الطائفية والصراعات الحزبية وأزمات البطالة وما إلى ذلك.

وليس أدل على حالة الفشل والخيبة ما منينا به اليوم من تراجع خطير وسريع في مستويات الإنتاج والنمو والتطور، وبلداننا ترزح تحت نير أنظمة حكم ممزقة ودساتير مشوهة وقوانين عجفاء وصار ما نكابده من ألم ونتحسر عليه بمرارة هو في الحقيقة نتيجة متوقعة عملت عليها أجندات أعدائنا الذين كلما تراجعنا تقدموا، وكلما خفتت وتيرة البناء والنمو عندنا ازدادت طاقاتهم على التغيير والبناء بما هو أقوى وأصلد. وهكذا انتهيا إلى الصفر اقتصاديا وحضاريا وتعليميا وبلغوا هم الذروة في تلك المجالات وغيرها عالميا.

إنّ الفرد العربي ـ فلاحا كان أو عاملا أو موظفا أو أستاذا أو محاميا أو طبيبا ـ قام بما يتطلبه منه عمله وميدانه؛ بيد أن ذلك العمل بالمجموع ستتبدد قيمته وأهمية معدلاته على أيدي زعامات تضع مصلحتها فوق الجميع، وسلطات تتحكم بحسب ما ينفعها ذاتيا.

وإذا كانت هذه مفارقة ساخرة لأنها حقيقية فإنها أيضا موجعة لأن المجموع فيها موجّه لخدمة لأفراد بعينهم، وكأن المجموع قطيع منقاد لنفر هو بمثابة راع يفعل في القطيع ما يشاء، يسمنه مؤجلا ذبحه أو يجوعه من أجل غفوة يحظى بها.

وهذه النظرة التراتبية عندنا هي سمة من سمات التبعية الكولونيالية التي جعلتنا منقسمين حول ذواتنا ونحن ننظر لبعضنا رؤساء ومرؤوسين وارستقراطيين وبرجوازيين وانتلجنيسيين وشعوبيين ولا ندري أننا بذلك نزرع التفرقة داخل وحدة متحققة من تلقاء نفسها باللسان والدين والأعراف.

على الرغم من أن جماهير ما بعد التغيير التشرينية خرجت رجالا ونساء، زرافات ووحدانا غير مستسلمة ولا عاجزة، إلّا إن المتحصل عليه من بعد ذلك كله هو بالعموم لا يضاهي كفاحها ولا يوازي تضحياتها

وطبيعي أن تتمزق الذات العربية بهذه التقسيمات والاختلافات وتتفكك منظومتها الوحدوية فكريا ووجوديا. ولقد افرز لنا واقع الحال هذا مفارقة من نوع آخر أيضا، فيها الزعامات التي يفترض فيها أنها وطنية وقومية، ما أن تمسك بالسلطة حتى تتفرد متنكرة لجماهيرها مغردة خارج تطلعاتها وأمانيها؛ هذا إذا لم توغل في اضطهادها وقمعها وتجريدها من كل وسائلها.

وبفعل ذلك كله تراجعت حياتنا المعاصرة وصرنا في راهننا بلا رخاء ولا رفاه ولا تقدم؛ بل بالعكس صرنا بضاعة يتاجر بمقدراتنا غيرنا بتعاون زعاماتنا وأعوانهم، بينما نحن ما زلنا على نياتنا نتأمل منهم أن يأخذوا بأيدينا جالبين لنا الخير مدافعين عن حقوقنا ومناصرين قضايانا، وهذه مفارقة مؤلمة من مفارقات مراجعة الواقع العربي المنهار.

وعلى الرغم من أن جماهير ما بعد التغيير التشرينية خرجت رجالا ونساء، زرافات ووحدانا غير مستسلمة ولا عاجزة؛ وإنما ثائرة ضد الحكام والفاسدين فصدحت حناجر ألوفها وملايينها، وهي تقدم دماءها رخيصة في سبيل أهدافها، فإن المتحصل عليه من بعد ذلك كله هو بالعموم لا يضاهي كفاحها ولا يوازي تضحياتها. ذلك أنها ما أن انتفضت وثارت حتى وجدت نفسها وقد عادت إلى خط الشروع الذي كانت جماهير القرن العشرين قد انطلقت منه، فكأن الزمان واقف وكأن اسلافنا الذين وضعوا أملهم في أن نواصل الطريق بعدهم اخطأوا التقدير ليظل الأمل معقوداً إلى ما شاء الله.

فلنعترف أننا لم نكمل ما كان قد بدأه السابقون ولم نكن كما ينبغي أن نكون أو كما كانوا يحلمون لنا بغد عربي مشرق، وتلك مفارقة ساخرة أخرى علينا أن نتجرع هولها، والسؤال: من السبب؟ أهو الزمان أم ذواتنا أم هو الحظ السيئ الذي منينا به، فحال دون أن نكون قادرين على تحقيق الأحلام التي راودت أجيالا وأجيالا قبلنا؟ بالطبع لا نُدين الحظ لأننا لا يمكن أن نؤمن به عكازا نتوكأ عليه، ولا نلقي باللائمة على الزمان فالنقص ليس في ذواتنا كون الذي جرى على أمتنا من أهوال لم يكن يسيرا لأنه نتاج نظام عالمي جديد لم نتفكر به ملياً.. فخيّم علينا وقد غيّر أجنداته وبدلا من استعمال القوة الغاشمة تحول إلى اعتماد القوة الناعمة بوصفها سلاحا فعالا يمرر عبره مشاريعه في الهيمنة والاستقطاب.

إنّ النعومة التي يتسم بها النظام العالمي الجديد لها خبثها الذي ينتهك المواثيق بحجة الدفاع عن الحقوق وينادي بالديمقراطية وهو ينتهج العنصرية ويدعو إلى التعددية الثقافية بينما هو يحمي الطغاة ويحول دون أن تطيح الجماهير بهم.. كل ذلك ونحن نعمه في لا مبالاتنا، وكأننا عن هذه الشرور بمنجى ومحصنون.

وبعض صور هذه النعومة العالمية وربما كلها شهدتها أرضنا العربية فالسلفيون يتنطعون بالفهم والخير المطلقين وهو يواجهون من يخالفهم بأشنع وسائل التصفية والإقصاء وليبراليونا يتشهّون الحرية لأنفسهم فقط، أما ثوريونا فلا ثورية سوى ما به يؤمنون.

وما عدا هؤلاء، نهّازو فرص لا شأن لهم إلا بأمورهم، يرسون حيث ترسو سفن مصالحهم، ولا يعنيهم أمر الانسان ولا الاوطان إن شرقت أو غربت.

هكذا تمضي عجلة العالم سريعا وعجلة العرب لا تحرك ساكنا لأن العصي موضوعة فيها والحصان موضوع خلف عربتها، والمحصلة أن لا ثمن للإنسان بالمطلق ولا قيمة للوطنية، بل المزيد من المكابدة حروبا وفوضى وبطالة وفسادا وجريمة ومرضا وجوعا. وكانون الألم العربي يتقد بأجساد ممزقة ومنازل مدمرة وضحايا هم مجرد أرقام مودعة في سجلات غير مضبوطة وشعارات تخفي وراءها بذاءات يمثلها دجالون يتاجرون بنوايا الذين يتْبعونهم.

أما الهوية فسقط متاع وأما الصحة والدواء والاكتفاء الذاتي والتوظيف المبرمج والتعليم الممنهج فإلى الجحيم. والمهم أن المجموع مغلوب ينتظر من ينحره قرباناً على دكة أحد الذين يمن عليه أسياده فيكون على رأس الجمود والثبات واللاتغيير العربي.

وهل لنا بعد هذا أن نسأل عن أحوالنا بعد قرن من الثورات التحررية والانتفاضات المصيرية والحروب العادلة وغير العادلة؟ وهل لنا بعد هذا أن ننتظر من صناديق الاقتراع خيرا يُرجى لشعبنا؟ وأنّى لنا أن نسأل هذه الأسئلة أصلا والمآسي في مدننا العربية وفي مقدمتها غزة الأبية تتلاحق متسارعة حتى لا مجال لأن نتأمل هولها ونتجرع أبعادها ونتحرك إزاءها، ثم هل في النظام العالمي الناعم ما يمكننا من أن نحرك ساكنا والجمود والروتين هو عنوان حياتنا النمطية التي تخشى التغيير لأن فيه ينكشف ضعفنا.

وما دمنا كذلك فلن تنتصر ذواتنا على رغائبها، ولن تتحرر نفوسنا من دجلها، ولن نعرف أن الحقيقة ليست سراباً وأن الشرعية هي الشعب، وأن الديمقراطية هي التنمية، وأن السلطة هي النظام من دون غالب ولا مغلوب، ولا تابع ولا متبوع، ولا مالك ولا مملوك، فالدائم هو وجه الله وحده.

رؤى..

مقالة ألبرت أينشتاين الشهيرة

"الماذا الإشتراكية؟" والذكاء الإصطناعي

عادل مطلوب

نشر ألبرت أينشتاين مقالته الشهيرة "لماذا الاشتراكية؟" Why Socialism، في آيار/ مايو 1949، في العدد الأوّل من مجلة Monthly Review . على الرغم من أنّه عالِم فيزيائي، يخوض أينشتاين في هذا النص في السياسة والاقتصاد والأخلاق، متبنّيًا رؤية إنسانية نقدية ذات طابع اشتراكي ديمقراطي عميق.

كتب أينشتاين ليس كاقتصادي محترف، بل كمثقف ناقد يرى أن العلم لا يكفي وحده لصنع عالم عادل، ما لم يكن موجّهًا بقيم إنسانية. مقاله ليس تنظيراً اقتصادياً صارمًا، بل نداء أخلاقي ـ فلسفي ـ اجتماعي ضد تناقضات الرأسمالية الحديثة.

بدأ أينشتاين بتشخيص الواقع الرأسمالي كامتداد لما سماه بـ "المرحلة المفترسة من التطور البشري". وهو يقتبس هنا من الاقتصادي الساخر ثورستين فيبلن. الفكرة هي:

الرأسمالية، رغم ادعاءاتها بالحضارة، ما تزال محكومة بغرائز التنافس، الجشع، وحب السيطرة. يشرح كيف أن النظام الرأسمالي يقدّس النجاح المادي، ويحوّل الأفراد إلى تروس داخل آلة لا يتحكمون بها. كما يُنتج اضطرابات اقتصادية مستمرة (البطالة، الأزمات، الركود).

إن ربط مقالة ألبرت أينشتاين "لماذا الاشتراكية؟" في عام (1949) بالذكاء الاصطناعي اليوم يُنتج تأمّلًا نقديًا عميقًا في مستقبل الاقتصاد والمجتمع والتربية.

في مقالته، ينتقد أينشتاين الرأسمالية لأنها تجعل المال، وليس الحاجات الاجتماعية، هي الموجّه الرئيسي للإنتاج والتكنولوجيا، كما يحذر من إن "المرحلة المفترسة من التطور البشري لم تنته بعد."[2، ص. 1]. هذا ينطبق تمامًا على مشهد الذكاء الصناعي اليوم، حيث إن شركات التكنولوجيا الكبرى تطوّر الذكاء الاصطناعي ليس لحلّ مشاكل البشرية أولًا، بل لزيادة الأرباح عبر تقليص العمالة (أتمتة الوظائف)، وجمع البيانات الضخمة وبيعها، ثم تعزيز الإعلانات المستهدفة عبر الخوارزميات.

إن الذكاء الصناعي هنا لا يُستخدم كوسيلة للتحرر، بل كأداة لتكثيف الاستغلال وتسليع الإنسان.

أينشتاين كان قلقًا من أن الرأسمالية تُنتج طبقة صغيرة تتحكم بكل شيء. إن الذكاء الاصطناعي يعمّق هذا التوجّه حيث من يملك منصات الذكاء الصناعي؟هي كوكل، أوبن أي آي، أمازون، وميتا... وهي من تملك البيانات؟ ومن يُراقَب؟

هذا ينتج عنه تراكم معرفي ومالي في يد أقلية، مقابل تهميش مليارات البشر. وهذا يتعارض تمامًا مع المبدأ الاشتراكي الذي يدافع عنه أينشتاين: "التوزيع العادل للموارد والسلطة".

عند نهاية القسم الرئيسي، من المقال، الذي يصف فيه الاقتصاد المخطط والتعليم المصاحب له ضمن رؤيته الاشتراكية، يقول "ومن الضروري أيضًا، من أجل تعليم قيّم، تنمية التفكير النقدي المستقل لدى الشباب، وهو تطور يُعرّض لخطر كبير بسبب إثقاله بمعلومات كثيرة ومتنوعة".[3]

اليوم، خوارزميات الذكاء الصناعي توجه المحتوى التعليمي (مثلاً عبر توصيات يوتيوب أو تك توك)، وتدفع الطلاب لاستخدام أدوات مثل جات جي بيتي أو غيره لأداء الواجبات دون التفكير النقدي. ينتج من هذا تحوّل التعليم إلى استهلاك سلبي للمعرفة بدلًا من بناء عقل مستقل وفاعل.

أينشتاين حذّر من أن الاقتصاد المخطط (حتى لو كان اشتراكيًا) قد ينزلق إلى بيروقراطية قمعية إذا لم تكن هناك مؤسسات تحمي الفرد.

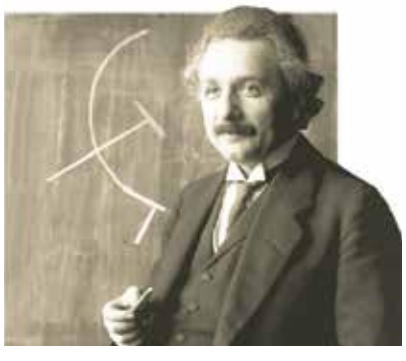
إن الذكاء الاصطناعي اليوم يشكل بيروقراطية خفية عبر خوارزميات غير شفافة تتحكم في التوظيف، الائتمان، العدالة، التعليم. لا أحد يعرف "من المسؤول" عن القرار؛ هل هو النظام؟ الشركة؟ الخوارزمية؟

فالذكاء الاصطناعي، إذا تُرك بيد الشركات فقط، سيخلق نظامًا تكنوقراطيًا مغلقًا يهدد الديمقراطية والحرية الشخصية.

إذا طبقنا فكر أينشتاين، فالحل لا يكون في كبح الذكاء الاصطناعي، بل في إعادة توجيه الذكاء الاصطناعي لصالح المجتمع بأن يُدار الذكاء الصناعي كمرفق عام، لا كسلعة، وبضمان شمولية التكنولوجيا بأن تصل للجميع لا للنخبة فقط، واستخدام الذكاء الاصطناعي لتحفيز التعاون والمعرفة الحرة، لا الاستهلاك والتمييز.

نحن بحاجة الى إلزام الشركات بالكشف عن كيفية عمل خوارزمياتها، وضمان حماية الخصوصية وعدم التمييز الخوارزمي.

ربما لم يتنبأ أينشتاين بالذكاء الاصطناعي، لكنه فهم مبكرًا ما يحصل عندما تُوضع أقوى أدوات المعرفة والإنتاج في يد من لا يسعى إلا للربح. فسؤاله ما زال حيًا؛ هل نريد تكنولوجيا تُخدم الإنسان؟ أم إنسانًا يُعاد تشكيله ليلائم منطق السوق؟ الذكاء الصناعي ليس المشكلة. السياق الاجتماعي والسياسي الذي يُوضع فيه، هو المشكلة.



الشاعر والفيلسوف

بودلير في مرآة سارتر

قُم كلَّ يومٍ بما يتطلبهُ الواجبُ والحذر.
لو اشتغلتَ كلَّ الأيامِ ، لأصبحتْ حياتُكَ محتملةً أكثر..
كن دائمًا شاعرًا حتى في النثر.
(لاشيءَ أجملُ من الأفكارِ المبتذلة).
ابدأ أولاً، ثم استخدمْ المنطقَ والتحليل.
ما من فرضيةٍ إلّا وهيَ تطلبُ نتيجتها
البحث عن الشغفِ الأرعنِ واليوميِّ بالحياة.

"بودلير ـ اليوميّات"

ريسان الخزعلي

أُتّهمَ بودلير كثيرًا بالازدواجية والتذبذب والتناقض. ولعلهُ كان يشعر بمتعة كبيرة وهو يرى صورته الغامضة تترقرق في عيون معاصريه

(1)

في هذه اليوميّة، يمكن تأشير بعض المفردات: الحياة المحتملة، شاعر حتى في النثر، أسلوب عظيم، الأفكار المبتذلة، المنطق والتحليل، الشغف الأرعن واليومي بالحياة. لما لهذه المفردات ـ وغيرها من المتشابهات كما وردت في اليوميّات ـ من دلالات استوقفت كلَّ مَن كتبَ عن بودلير، كما سيتضح في الفقرات اللاحقة.

(2)

بودلير، كما هومعروف، شاعر فرنسي (1821 ـ 1876 باريس) اشتهر بكتابه الشعري (أزهار الشر).
لهُ مؤلفات أخرى: الفراديس الاصطناعية، قصائد نثر قصيرة، اليوميات ـ وهي ملاحظات أو شذرات سجّلها بعناوين: صواريخ، قلبي عاريًّا، نظافة، جمعها الناشرون بكتاب ـ بعد وفاته ـ حمل عنوان (اليوميات).
ترجمه إلى العربية الشاعر آدم فتحي/ منشورات دار الجمل ـ 1999.

إنّ أهميّة بودلير متأتيّة من شعريته وشاعريته في قصيدة النثر، تأسيسًا وتأصيلاً كشكل جديد في الشعر الفرنسي، حتى وإن كانت ثمّة كتابات لغيره قد سبقتهُ، إلّا أنّها كانت عابرة لم تؤصّل ولم يُكتب لها الاستمرار، وبقيت في حدود المحاولات الأوليّة. مما جعل الباحثة سوزان برنار أن تمنح بودلير شارة التأسيس في عنوان كتابها "قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن".

(3)

كثير من الدراسات الأدبية والاجتماعية كُتبت عن بودلير حياةً وشعرًا ومواقفَ، كانت الاجتماعية منها، هي الأوسع ـ مقارنةً بالأخرى الإبداعية الفنية المهمّة ـ وتكاد أن تخلص تلك الدراسات في بُعدها الاجتماعي إلى مشتركات من القول بعد تحليل اليوميات:
أُتّهمَ بودلير كثيراً بالازدواجية والتذبذب والتناقض. ولعلهُ كان يشعر بمتعة كبيرة وهو يرى صورته الغامضة تترقرق في عيون معاصريه.
فإذا هم لا يدرون هل هو متديّن أم ملحد؟ أرستقراطي أم صعلوك؟ عاقل أم مجنون؟ ديمقراطي أم ملكي؟

(4)

لم يكن بودلير بعيدًا عن دراسات الفلاسفة، ومن أهمها ما جاء في كتاب "بودلير" للأديب والفيلسوف جان بول سارتر ـ منشورات دار الآداب 1965، بترجمة جورج طرابيشي. وسارتر يقترب ثقافيًا من بودلير كثيراً بسبب المشترك اللغوي وبلد النشأة والتكوين، وقد قرأهُ ودرسهُ شعرًا وتثرًا بمدركات أدبية وفلسفية.
إنَّ سارتر (حاول أن يعيش من الداخل ما كانتهُ تجربة بودلير) وباستغراق طويل مسترسل من دون عناوين فرعية. ومن منظاره الفلسفي استشرف البُعد الحياتي ـ الاجتماعي لبودلير، إذ يقول في استهلال كتابه:
لم يعش الحياة التي كان يستحقها. إنَّ حياة بودلير تبدو مثالاً عظيمًا لهذا المبدأ المعرّي. يقينًا، أنّه ما كان يستحق تلك الأُم، تلك الضراء الدائمة، ولا مجلس العائلة ذاك، ولا تلك العشيقة الشحيحة، ولا ذاك الزهري ـ وهل هناك إجحاف أشد من الأجحاف الذي نزلَ بهِ نتيجة لموتهِ المُبكّر؟ ومع ذلك، وإذا ما أعملنا الفكر، وجدنا أنفسنا أمام مولد شَك: ذلك أننا إذا ما نظرنا إلى نفسه، فإنّهُ لا يخلو، على مايبدو، من زللٍ وتناقضات: قد تبنّى هذا الداعر دفعةً واحدةً ونهائيّةً أخلاقًا هيَ من أكثر أنواع الأخلاق ابتذالاً وتصلّبًا، وقد كان هذا المرهف يُعاشر أبأس العاهرات، وحبّهُ للبؤس هو الذي أبقاه بجانب جسد (لوشيت) النحيف، وحبّهُ (لليهودية الفظيعة) هوَ أشبه بصورة سابقة لأوانها للحب الذي سيشعر بهِ فيما بعد اتّجاه (جان دوفال) الممثلة الزنجية.. إلى آخره من التوصيفات المرتبطة بالسلوك والاعتياد الاجتماعي.

قراءة..

قراءة في قصيدة "السّعاة" للشاعرة واجدة العلي

الشعر والهامش الإنساني

د . ياسر عبد الصاحب البراك

تنبع قوة الشعر ـ برأيي الشخصي ـ من إبتعاده عن "المركز" وبحثه في "الهامش"، لأن خطاب المركز يُفرّغ الشعر من قوته بسبب هيمنة خطاب السلطة، بغض النظر عن شكلها إن كانت سياسية أو دينية أو إجتماعية أو حتى فكرية، بينما يكون خطاب الهامش حُرّاً لأنه ينفلت من تلك الهيمنة وبالتالي يصبح الشعر أكثر مصداقية وأقرب إلى خطاب الحقيقة منه إلى خطاب السلطة المُضلل.

في قصيدة "السعاة" للشاعرة واجدة العلي التي تندرج ضمن الشعر الحديث الذي تنتهجه الشاعرة بوصفها أحد الأصوات النسائية المتميزة في الشعر العراقي الحديث. سنجد أنها تتناول ثيمة وجودية إنسانية تُعبّر عن التهميش، والإنهاك، والتلاشي، عبر شخصية "الساعي" الذي يتحوّل إلى رمز للإنسان المُنكسر، الناقل لآلام الآخرين، من دون أن يلتفت إليه أحد. فالقصيدة تصوغ خطابها بلغة شعرية مُحمَّلة بالدلالات الرمزية والعاطفة المكثَّفة، وتطرح إشكالية التواصل واللاجدوى. وتتضح علاقات الحضور والغياب في القصيدة بدءً من الجملة التقريرية الجارحة التي تشكّل مفتتحاً لها:

"حين ينتهون، لا يُشيّعون!"

هذه العبارة الإفتتاحية تُلخّص جوهر القصيدة، فهي تُسلّط الضوء على النسيان والإهمال الذي يلقاه "السعاة" بعد أن ينتهوا من مهامهم. فلا حزن، ولا تأبين، ولا حتى إعتراف بوجودهم. إذ أن حياتهم تُختزل في "دفتر الخدمة" الذي يُغلق، كناية عن المحو الإداري البارد الذي يعكس جفاف العالم المعاصر تجاه الأفراد الذين إستهلكهم الواجب. وبناءً على ذلك يصبح "الساعي" رمزاً وجودياً فهو هنا ليس مجرد ناقل رسائل، بل رمز للإنسان العامل المكافح، أو ربما الشاعر، أو حتى المثقف، الذي يتحمّل مسؤوليات تفوق طاقته كما في المقطع الآتي:

"كأنهم لم يحملوا العالم على أكتافهم
كجثة مجهولة الهوية !"

وهذه العبارة تفتحُ أفقاً تأويلياً واسعاً، فالساعي يحمل "العالم"، ولكنه يُقابل بالنكران، وكأن حياته لا تساوي شيئاً. هذه المفارقة الدرامية تؤسس لرؤية عبثية تجاه الدور الإنساني غير المُقدَّر. ولا تكتفي القصيدة بوصف معاناة السعاة خارجياً، بل تتوغل في عذاباتهم النفسية فتقول الشاعرة:

"رأيتُ ساعياً يتقيأ رسائل"،
"صار يُسلّم رسائل إلى أبواب مهدّمة،
وأبواب بلا مقابض..."

وهذه المشاهد السريالية تصوّر الجنون التدريجي، والخلط بين الواقع والهلوسة. فالرسائل لم تعد تحمل المعنى أو الهدف، بل أصبحت عبئاً جسدياً ونفسياً يُثقل كاهل الساعي. لتتشكّل المُعادلة الختامية في النهاية التي تُقدّم رؤية شاعرية مشبعة بالمفارقة:

"سأكتفي بكتابة رسالة واحدة
وأتركها على قبرك بلا ظرف،
بلا إسم،
بلا توقيع!"

وذلك لأن الساعي هو "الوحيد الذي يفهم الرسائل دون أن يفتحها".

وهذه الجملة تُلخّص فلسفة القصيدة بأكملها : فهم المعاناة من دون الحاجة إلى شرح، وقراءة الألم من نظرات الآخرين، ومن دون وسائط. فالساعي هنا يتجاوز دوره المهني إلى بُعدٍ رمزي يُماثل الأنبياء أو الحالمين الذين لا يُنصَفُون في حياتهم.

إن لغة القصيدة تتسم بالبساطة من حيث التركيب، لكنها مُحمَّلة بكثافة شعورية ودلالية، فإستخدام الفعل المضارع، وكذلك الماضي يعكس تداخل الزمن في وعي المتحدّثة، ويُعطي للنص طابعاً تأملياً. ولو توقفنا عند الجمل الإسمية والفعلية في النص سنجد أنه يعتمد على الجمل الفعلية في بداياته لتصوير الحركة والإنتهاء والغياب (ينتهون، يُطوى، يُغلق)، ثم يتدرّج إلى الجمل الإسمية (أنت الوحيد...) لتثبيت اليقين الوجودي في النهاية.

إن "الساعي" في النص يصبح رمزاً لكل من يقوم بعمل شاق من دون أن يُكافأ، وكذلك يمكن تأويله بوصفه رمزاً للمثقف، أو للمرأة، أو للكاتب، أو حتى للذات الشاعرة نفسها. أما الرسائل فترمز للهموم، والأسرار، والمشاعر، وربما للشعر نفسه. في حين قد ترمز الأبواب المهدّمة والبلا مقابض إلى العبث واللاجدوى والتكرار القاسي في الحياة. فضلاً عن أن إستخدام الشاعرة لتقنية التكرار مثل إستخدام "بلا" في النهاية (بلا ظرف، بلا إسم، بلا توقيع) يخلق إيقاعاً تراجيدياً يعزز من الفراغ الوجودي والعجز عن التواصل.

وإذا ما حاولنا تحديد البُعد الفلسفي والوجودي للقصيدة سنجد أنها تنتمي إلى ما يُمكن تسميته بـــ"شعر الهامش"، حيث تُبرز دور الفئات المنسيّة، لكنها تنطوي على سؤال وجودي : ما معنى أن نحيا من أجل الآخرين من دون أن نُذكر؟

ومع أن القصيدة تطرح رؤية متشائمة لكنها تبدو صادقة: إذ أن هناك من يواصل الحياة من دون مقابل، فهو يُضحّي، ويُنسى. وفي النهاية، يتحول "الفهم" إلى نوع من الخلاص، حيث تكون القدرة على الفهم من دون كلام، أو ظرف، أو توقيع، هي ذروة الإنسانية.

إن قصيدة "السعاة "لواجدة العلي مثالٌ حيٌّ على الشعر الناضج الذي يمزج بين بساطة التعبير وعمق الرؤية. ولا تكتفي القصيدة بوصف مشهد إنساني، بل تُحول الساعي إلى رمز للوجود الإنساني المُرهق والمنسي. وعلى ذلك فإن القصيدة تدعو القارئ إلى التأمل في مفاهيم مثل : التقدير، والتواصل، والفناء، والعطاء الصامت. إنها قصيدة قصيرة في حجمها، لكنها واسعة في دلالاتها، ومؤثرة في شفافيتها، وفلسفية في بُعدها الإنساني.

السُّعاة

واجدة العلي

حين ينتهون،
لا يُشيّعون !
يُطوى إسمهم في
دفتر الخدمة،
ويُغلق،
كأنهم لم يحملوا العالم على أكتافهم
كجثة مجهولة الهوية!
رأيت ساعياً يتقيأُ رسائل،
كان يقول :
ما عدتُ أُفرّقُ بين لغات الحب
والخذلان.
كلها تذوب داخلي
كحُمّى بلا دواء!
بعضهم فقد عقله،
صار يُسلّم رسائل إلى أبواب مهدّمة،
وأبواب بلا مقابض،
وأخرى لا أحد يسكن خلفها منذ
سنوات
أيّها الساعي؛
حين تموت،
لن أبكيك،
سأكتفي بكتابة رسالة واحدة
وأتركها على قبرك بلا ظرف،
بلا إسم،
بلا توقيع!
فأنت الوحيد الذي يفهم الرسائل
دون أن يفتحها.

"لم يعش بودلير الحياة التي كان يستحقها. يقينًا، أنّه ما كان يستحق تلك الأُم، تلك الضراء الدائمة، ولا مجلس العائلة ذاك، ولا تلك العشيقة الشحيحة، وهل هناك إجحاف أشد من الأجحاف الذي نزلَ بهِ نتيجة لموتهِ المُبكّر؟"

سارتر

بودلير، عزز قولهُ عن تلك الصفات باستشهادات تاريخية دالّة، وركّز على واحدةٍ منها بدلالة القول والشعر، ألا وهي (معاشرة أبأس العاهرات)... إذ جاء قول سارتر:

إنَّ العاهرات الأكثر بؤسًا هنَّ اللواتي يجذبنَهُ. الوسَخ، البؤس الجسدي، المرض، المستشفى، هذا ما يُغريه، هذا مايُحبّهُ في سارة (اليهوديّة المقرفة) التي قال عنها شعرًا:

والرذيلة الأخطر بكثير،
أنّها تضع شَعْرًا مستعارًا.
لقد هربَ شعْرها الأسود كلّهُ من
بياض رقبتها،
لكن هذا لا يمنع القُبلات العاشقة من
الانهمار على جبينها
المليء بالبثور أكثر من المصاب بالجذام.
لم تبلغ العشرين، لكنَّ صدرها متراخٍ
متهدّل من الجانبين كالدباء،
ومع ذلك تشدّني كلَّ ليلةٍ فوقَ جسدها،
فأرضعها وأعضّها كالطفل الوليد.
على الرغم من أنّها لا تملكُ في غالبِ
الأحيان فلسًا واحدًا كي تفرك جلدها
وتمسح كتفها، فإنني ألعقها بصمت،
بحميّة أشد من حمية المجدلية الملتهبة
أمامَ قدمي المنقذ.
المخلوقة المسكينة، اللاهثة اللذّة،
شهقاتها مبحوحة وصدرها منتفخ،
وأدركُ من صوتِ لهاثها الوحشي، أنّها
غالبًا ما ذاقت خبزَ المستشفى.

(5)

إنَّ تحليل سارتر لبودلير كان استدراجًا لتجربةِ الأخير في بُعدها الاجتماعي ـ أكثر من أبعادٍ أخرى والتي لها وقفةٌ لاحقة ـ وإسقاطها على مرآتهِ الفلسفية ذات الإنعكاسات المتعددة، ليكون الشاعر في مواجهة الفيلسوف: بودلير في مرآة سارتر. وفي تلميح دالٍّ، حين يُهدي كتابهُ إلى جان جينيه، فإنَّ هكذا إهداء يُحيلُ التلقّي إلى ما هو ليس بغامضٍ على الإدراك.

لقطة من فيلم "السودان تذكرونا" للمخرجة هند المدب، تظهر فيها احتجاجات الشوارع والمقاومة الشعبية ضد الحكم العسكري.

الصورة -CSU imags

فيلم "السودان تذكرونا" للمخرجة هند المدب

نضال السودانيين ضد الحكم العسكري

علي المسعودي

الفن أداة للمقاومة، وهذا ما تثبته التجربة الملموسة وما تؤكده الثورات والانتفاضات التي يكون الفن عادة في صدارتها، يعبر عن روحها التواقة إلى الحرية والتحرر وكسر القيود. ويؤكد هذه الرؤية الفيلم الوثائقي "السودان، تذَكرونا"، الذي يبرز كيف قاوم السودانيون الشباب الدكتاتورية والقمع والقتل بالشعر والفن.

علي المسعودي

كيف تحدى أربعة شعراء الرصاص بالكلمات؟

فيلم "السودان، تذكرونا" (2024) من إخراج هند المدب يجسد روح الشباب السوداني خلال ثورة 2019، ويتمحور حول أربعة نشطاء، هم شجان ومها ومزمل وخطاب، يعبرون عن رغبتهم في الحرية من خلال الشعر والفن والشعارات. يبدأ كاحتفال مفعم بالأمل بعد الإطاحة بعمر البشير لتتحول المشاهد إلى رواية يأس، مع اشتداد العنف وتحول البلاد نحو الحرب الأهلية. يبدأ الفيلم في عام 2023، بلقطات لشوارع الخرطوم المهجورة مصحوبة بمكالمة صوتية بين المدب وإحدى النساء اللواتي كانت تتابعهن منذ أربع سنوات. الوضع رهيب، وهذا واضح كثيرا. تقول المخرجة "من نافذتي، أرى مدينة ميتة"، بينما نسمع صوتا يشدو في محادثة لاحقة: كيف وصلت إلى هذا؟

الإبداع أداة الحريَّة

الفيلم يحكي قصة أربعة شبان سودانيين يستخدمون الشعر والاعتصامات والاحتجاج بالموسيقى والغناء والفن للمطالبة بالديمقراطية. يعود الفيلم بالزمن والأحداث إلى عام 2019، إلى أحداث الاعتصام الحاشد بعد أشهر من الاحتجاجات ضد حكم البشير، الذي حكم البلاد بقبضة من حديد لمدة 30 عاما والذي انتهى بالتنحي. الأجواء بين المتظاهرين مفعمة بالأمل، خاصة بعد نجاح الخطوة الأولى في الإطاحة بالديكتاتور. ولكنه يتحول إلى الخوف واليأس في الليلة الأخيرة من شهر رمضان، حيث فرقت قوات الأمن الاعتصام بعنف، مما أسفر عن مقتل أكثر من 100 شخص فيما يعرف باسم "مذبحة الخرطوم".هذا الاعتصام والتعبئة التي سبقته وما أعقبته من أحداث تتابعها المخرجة هند المدب، ابنة الكاتب التونسي عبدالوهاب المدب، بكاميراتها من خلال عيون بعض الشباب السودانيين، وخاصة الشابات. على الرغم من أن هذه الاحتجاجات مستمرة، لكن توصّل تحالف من المتظاهرين إلى اتفاق مع الحكومة العسكرية. بعد ثمانية عشر شهرا، عندما كان من المفترض أن ينتقل الحكم إلى المدنيين لمدة عام ونصف العام المقبلين، ألقى انقلاب عسكري من قبل الجنرال عبدالفتاح البرهان بالسودان في فترة أخرى من العنف والقمع المضطرب. الشابات والشباب الثائرون والثائرات، مها وشجان مع مزمل وخطاب وجميع الشباب الآخرين الذين تصورهم المدب بكاميرتها، نجدهم يقاتلون من أجل الحرية وحكومة عادلة، يرفضون التراجع ويواصلون التظاهر من أجل الحرية وهم يواجهون خطر الاضطهاد والاعتقال . ينتهي الفيلم من حيث بدأ، في عام 2023، يدخل البرهان ونائبه حميدتي في صراع على السلطة يؤدي إلى حرب أهلية دامية في السودان.

توثيق الحراك الشعبي

في "السودان، تذكرونا" توثِّق المخرجة هند المدب نضالات الشعب السوداني ضد الحكم العسكري أثناء الفترة بين سقوط نظام عمر البشير في العام 2019 واندلاع الحرب بين طرفي المكون العسكري (الجيش وقوات الدعم السريع) في العام 2023. ويوثق تجربة المخرجة مع الحراك الشعبي السوداني، حيث بدأت القصة في باريس وتواصلت في السودان بعد سقوط نظام البشير، مسلطًا الضوء على الأحلام والآمال التي رافقت الثورة السودانية . في بداية الفيلم تسافر المخرجة هند المدب إلى الخرطوم، لتسجيل لحظة

تقف المخرجة دائما إلى جانب الثورة، تراقب المقاومة وتصور أولئك الذين لا يقبلون الذل ويناضلون من أجل الحريَّة، بالقصائد والأغاني، التي كانت بمثابة درع واق ضد لرصاص

الابتهاج الذي أعقب الإطاحة بزعيم الإبادة الجماعية عمر البشير، ليضع حدا لما يقرب من ثلاثين عاما من الديكتاتورية في السودان. إنها لحظة عابرة تجسد فيها المدب الفرح والأمل قبل أن تنزلق البلاد في حرب أهلية .

في خضم أعمال العنف التي تلت ذلك، تعثر المخرجة على شرارة أمل في نشاط أربعة شبان سودانيين يستخدمون الشعر والاعتصامات والاحتجاج بالموسيقى والغناء والفن للمطالبة بالديمقراطية. يعد الفيلم بمثابة تصوير لشجاعتهم وفرحهم وإيمانهم الراسخ بوعدهم بمستقبل أفضل وأكثر إنصافا، فضلا عن تصوير ليس فقط للواقع السياسي للبلاد، ولكن أيضا لمواطنيها الثوار الشجعان .من خلال هذا الفيلم الوثائقي المتمرد تكشف المخرجة التونسية عن الدوافع الديمقراطية للشباب. والفيلم إنتاج مشترك بين تونس، فرنسا وقطر وهو مدعوم من صندوق البحر الأحمر. وقد عرض في مهرجان البندقية السينمائي عام 2024. وحصل على جائزة نقابة نقاد السينما في مهرجان كاركاسون للأفلام السياسية وجائزة المرأة في الإعلام في "فيبادوك".

منذ بدء الحرب في العام 2023، نزح أكثر من 12 مليون شخص، وقتل أو جرح مئات الآلاف، وعانى نصف السكان من مجاعة شديدة. تقف المخرجة دائما إلى جانب الثورة، تراقب المقاومة وتصور أولئك الذين لا يقبلون الذل ويناضلون من أجل الحرية، بالقصائد والأغاني الحماسية التي يرددونها، إنها بمثابة درع للرصاص، وبلسم للجروح، وبوصلة لأولئك الذين يتقدمون في الظلام. في شوارع الخرطوم، يصبح الشعراء المجهولون جنرالات الروح، ويوجهون الحشد بالكلمات، ويقيمون الكلمة كمعيار، من بينهم، أيمن ماو، الشخصية المركزية في الفيلم، الذي يحرك الذاكرة الجماعية. أصبحت موسيقى الراب الخاصة به، المستعرة والمتجذرة بعمق في التقاليد السودانية، نشيداً لشاب يقف على قدميه. يشكل وجهه ونظرته وصوته صورة مؤثرة لفنان في ساحات النضال.

صوت المهمشين

الفيلم يعطي أيضا صوتا لأولئك المهمشين من الشابات والشباk السودانيين، وكذلك الطلاب والفنانين والنشطاء الذين يسيطرون على الشارع الذي تحول إلى مسرح. يصبح الرصيف لوحة مسرح الثورة، ويجمع أجسادا كريمة. يتحدثون بصوت عال ويصرخون ويرقصون، لأنهم يعرفون أن صوتهم مهم، وأن صورتهم سياسية، وأن وجودهم هو بالفعل عمل مقاومة .تحتضن كاميرا المدب هذا الهمّ والوجع بالكلمة والشعر. إنها لا تلتقط بل ترافق دون أن تهيمن. تسمح للواقع بفرض دراماتورجيا خاصة به. إنها تثق في ذكاء المشاهد للفهم والشعور والسخط. إنه فيلم وثائقي ولكنه قبل كل شيء عمل سينمائي متوهج مأهول يحول الواقع إلى مادة شعرية. إنه محاولة لالتقاط تلك اللحظة المعلقة عندما ينهض شعب، ليس بالسلاح، ولكن بالكلمات، بالرقص، بالضوء. "السودان، تذكرنا" ليس قصة بطولية، وليس قصة انتصار، إنه جرح مفتوح، ثورة مصادرة وحلم وقع الدوس عليه .نشأت هند المدب بين فرنسا، المغرب وتونس، مما أكسبها رؤية فريدة بفضل تجربتها الثقافية المتعددة. تسعى في أفلامها الوثائقية إلى توثيق جميع أشكال المقاومة. في هذا الفيلم، تواصل المخرجة توثيق نضالات الشعوب وإبراز قصصهم وتحدياتهم.

لقطة من فيلم "السودان، تذكرونا"، وفي الإطار مخرجة الفيلم هند المدب.

فيلم "إركالا.. حلم جلجامش" لمحمد الدراجي

البقاء على قيد الحياة طاهرًا في العالم القذر

ماركوستويليكوفيتش
ترجمة: الطريق الثقافي

في أساطير بلاد ما بين النهرين القديمة، إركالا هي العالم السفلي الذي يسكنه الموتى والشياطين والآلهة. ووفقًا لملحمة جلجامش، زار البطل إركالا في إحدى مهماته. وهناك نظرية تتعلق باللوح الأخير المفقود من الملحمة، الذي يصف رحلة البطل الثانية إلى العالم السفلي. هذا هو مصدر أحدث فيلم المخرج العراقي محمد جبارة الدراجي، "إركالا - حلم جلجامش"، الذي عُرض لأوّل مرّة في ساحة بيازا غراندي في لوكارنو السويسرية.

بغداد 2019. تُسبب الاشتباكات بين الشرطة والمتظاهرين والميليشيات المختلفة، ذات الأجندات الإرهابية في كثير من الأحيان، فوضى عارمة في الشوارع. فقد الجميع عزيزًا على مدى عقود من الحروب والدكتاتورية. بطلنا، "شم ـ شم" (يوسف هشام الذهبي)، يتيمٌ لطيفٌ في التاسعة من عمره، يعيش في مستوطنة مؤقتة من القوارب والزوارق المهجورة على نهر دجلة. بالنسبة له، ملحمة جلجامش، التي تُرى كمسلسل رسوم متحركة على أشرطة في حافلة المدرسة، حقيقية، ونهر دجلة هو بوابة "إركالا"، حيث يأمل أن يلتقي بوالديه الراحلين. حتى أنّه يرى صيادًا مُسنًا (أحمد لايو) بمثابة جلجامش، دليله المُحتمل للعالم السفلي.

يدير مودي (حسين رعد زوير)، وهو شابٌّ شقيٌّ ذكيّ، مجتمعًا للأطفال المشردين، ويسعى لكسب ما يكفي من المال للسفر مع شم ـ شم، وشقيقتة سارة (لُجين ستار نعيمة)، التي يُعجب بها عاطفيًا، إلى هولندا. ولتحقيق ذلك، لا يتردد مودي في القيام بأي شيء ـ من جمع الخردة المعدنية لإعادة التدوير إلى النشل وتنفيذ مهام لصالح الميليشيا التي يقودها الشيخ الغامض (جبار الجنابي). ما يبدأ بالتجسس على مُعلّمة الأطفال مريم (سمر كاظم جواد) وتصوير روتينها، سرعان ما يتحول إلى أمرٍ أكثر خطورةً وإثارةً للشكوك الأخلاقية. فهل من سبيلٍ لتشام-تشام للبقاء على قيد الحياة طاهرًا في هذا العالم القذر والمحفوف بالمخاطر؟

فيلم "إركالا ـ حلم جلجامش" فيلم موجه لفئة محددة من الجمهور ـ الشباب فوق سن الرابعة عشرة ـ لذلك، يُقدم عملاً نادراً في تصوير حياة شوارع بغداد من منظور طفل، تبدو أحيانًا قاتمة وواقعية، وأحيانًا أخرى ساذجة مع لمسة من الخيال. وقد نجح الدراجي في تحقيق ذلك من خلال جعل الجمهور يشعر بالتعاطف مع أفعال شخصياته وقضاياها. في النهاية، يُسلط الضوء على الحقيقة الكونية المتمثلة في أن من يُؤذي الناس يُؤذوه، لكنّه يفعل ذلك بروح من الأصالة.

أسلوب الفيلم مناسب لجمهوره، ولكنّه ليس رائدًا تمامًا، حيث اختار المخرج مزيجًا من التصوير بالكاميرا المحمولة باليد ولقطات من طائرات من دون طيار للمدينة والفوضى المستمرة فيها. مع ذلك، تُعدّ رسوم متحركة لخيالات "تشام-تشام" لمسة رائعة.

عُرض فيلم "إركالا - حلم جلجامش" كإنتاج مُشترك بين العراق والإمارات العربية المتحدة والمملكة المتحدة وفرنسا والمملكة العربية السعودية وقطر، من خلال المركز العراقي للسينما المستقلة، وهيومان فيلم، وإيمج نيشن أبوظبي، بالتعاون مع ليونسو فيلم وبيت أمين.

تأخذنا الأحداث لنتعرف على شخصية مريم وهي امرأة قوية ومتحفظة، تقود حافلة مهترئة، تستخدمها لتعليم أطفال الشوارع بعد أن حوّلتها إلى مدرسة. وفي أحد الأيام، تعرض مريم فيلم رسوم متحرّكة يروي أسطورة جلجاميش ويشاهده شم ـ شم، الذي تلفت انتباهه شجاعة ذلك الملك الأسطوري ورحلته لعالم أركالا. وفي أحد الأيام، يشاهد شم ـ شم جلجاميش وهو ينتزع بعض الجثث من النهر، فيقرر استجماع شجاعته وتكوين صداقة معه لكي يصحبه إلى أعماق نهر دجلة أملاً في الوصول إلى عالم أركالا. أما مودي، فلديه حلم واحد فقط، بأن يدخر المال ليغادر العراق إلى الأبد ويهاجر إلى هولندا مع شم ـ شم وأخته سارة (15 عاماً) التي يحبها سراً لكنّه يطلب منها العمل في نادٍ ليلي لتساعده على تأمين المال اللازم لكي يدفعها لأحد المهربين. يكتشف شم ـ شم علاقة مودي بالشيخ (60 عاماً) وهو رجل عديم الرحمة من رجال الميليشيا، كما يكتشف ضلوع مودي في قتل أسرة مريم. يوافق مودي على القيام بعمل إرهابي أخير لصالح الشيخ ويتمثل في تفجير المتظاهرين في ميدان التحرير. فهل يتحول حلم شم ـ شم إلى حقيقة ويتمكن من إنقاذ مودي؟

إخراج: محمد جبارة الدراجي
سيناريو: محمد الدرّاجي، كريم طريدية، شهد أمين
إنتاج: محمد الدرّاجي
شركة الإنتاج: مركز السينما العراقية المستقلة، هيومان فيلم، ليونسو فيلمز
تمثيل: يوسف هشام الذهبي، لُجين ستّار نعمة، أحمد لايو، حسين رعد زوير، جبار الجنابي، سمر كاظم

لقطة من فيلم "إركالا، حلم جلجامش"، وفي الإطار المخرج محمد الدراجي.

الرسامة رندة فخري

إعادة تركيب مشخصات الواقع

تستمد الرسامة المصرية رندة فخري، في تجربتها الفنية بالرسم، سردياتها موضوعاتها من مصدرين غائرين هما: أولًا، حكايات يختلقها، ويهندسها لا وعيها الفردي، وثانيًا، سرديات تستمدها من الحكايات الغائرة المنبثقة من لاوعي الشعب المصري، وكأنها تمارس عملية (حفظ)، بمعنى تخزين لهذه الحكايات، في متحفها الشخصي، عبر تحويلها الى (صورة).

خالد خضير الصالحي

تستل رنده فخري عناصر تجربتها الفنية مما يسميه الناقد والتشكيلي العراقي (شاكر حسن ال سعيد) بـ(المتحف البصري) وهو مرجل كبير جمعت الرسامة محتوياته على مدى سنين طويلة، انطوى على عدد كبير من الطيور، والحيوانات المختلفة، الاليفة منها والمتوحشة، ومن الكائنات الغرائبية التي اطالت مكوثها في تجربتها

(1)

إنّ هذا ما درج عليه رسامون عديدون اهمهم الرسامان الشاعران: وليم بليك، وجبران خليل جبران، بالإضافة للرسام مارك شاغال، الذي كان الرسم عنده ليس سوى ملء السطح التصويري بحكايات يستمدها من الكتب المقدسة، وهو وما يفعله الجنس البشري حينما لا يجد طريقة لحفظ تاريخه غير ان يحوله الى حكايات، وقصص، وتاريخ مدوّن. لا تكتفي رندة فخري بهندسة عناصر اعمالها فقط؛ بل هندسة موزان من نوع اخر، انها عناوين اعمالها، والاهم عناوين معارضها، فقد اقامت مرة معرضا ضم 25 لوحة بالألوان الزيتيه ووسائط متعددة، وعنونته (السرداب)، وهو المكان الأكثر ملائمة لوصف مسرح (عمليات) اعمالها حيث تنعزل كائناتها في سراديب غائرة، وعنونت معرض آخر بعنوان (مرافئ)، و(ثلاثية القمر) و(نبضات إنسانية).. وهي عناوين تصبغ تجربتها الفنية بأجواء البعد والحزن والعزلة، ومحاولة اخفاء الجراح التي تركها الزمن في النفس ولم تندمل بعد.

(2)

تستل رنده فخري عناصر تجربتها الفنية من مما يسميه الناقد والتشكيلي العراقي (شاكر حسن آل سعيد) بـ (المتحف البصري) وهو مرجل كبير جمعت الرسامة محتوياته على مدى سنين طويلة فانطوى على: عدد كبير من الطيور، والحيوانات المختلفة، الاليفة منها والمتوحشة، ومن الكائنات الغرائبية التي اطالت مكوثها في تجربتها فكانت تتبادل الادوار فيما بينها، وتشكل حضورا مهما في هذه الاعمال.. ويلمس القارئ ان عناصر اعمال رنده فخري هي كائنات مدركة، تشعر وتسمع وترى، سواء كانت كائنات حيوانية او (كائنات) جامدة، بل هي لا تكتفي بالحياة انما تدخل في علاقات مع العناصر الأخرى لتشكل (مجتمعا) له اجواءه واعرافه وقوانينه الصارمة التي تحكم تلك العلاقات. ان اغلب ما تنطوي عليه مشاهد اعمالها: مشخصات انسانية، وحيوانية، ونباتية، ووجودا لأشياء جامدة (ستيل لايف)، ليتشكل من كل ذلك واقع جديد مختلف ناتج عن تفاعل عناصر اللوحة بفعل (التشاكل الصوري) الذي ينتجه تجاور عناصرها المادية، وكلمات، من استعارات شاعرية، وهو تفاعل (كيميا/شكلي) تستندإليه مدارس الرسم والفوتوغراف بدرجات متباينة، فالصور: لوحات او فوتوغرافا، تنطوي حتما على انزياحات استثنائية سواء بـ(المادة)، او بالدلالات، فكانت الانطباعية ليست الا تحررا في تقنيات التلوين الكلاسيكية، بينما كانت التكعيبية تحررا، من سطوة السطح الواحد، وتعددا للأشكال المتناثرة دونما تقيد بثبات زاوية النظر، فيما اختصت السوريالية بغرائبية: موضوعاتها، ودلالاتها، وتراكيبها، فكانت تستعير اشكالها من مختلف مدارس الفن بحرية ويسر، فكان أن وظف ريجارد لندنر التقنيات التكعيبية لينتج موضوعات ملغزة، وغرائبية، ووظف سلفادور دالي وماكس ارنست ورينيه ماغريت الرسم (الواقعي) ليركب اغرب التكوينات من عناصر الواقع المألوفة.

(3)

جمعت رندة فخري الاشكال الواقعية، والاجواء والتراكيب الغرائبية معا، فكانت تجمع الاشكال البشرية، مع اشكال مملكة الحيوان من اجل احداث تفاعل شكلي بينها لتنتج واقعا حلميا ينطوي على شعرية لا

حدود لها. إنّ اعمال رنده فخري اعمال انثوية بامتياز؛ فمتلقوها يشعرون منذ اللحظة الأولى بانّها صادرة عن فنانة مرهفة وحساسة، انزوت عن العالم الخارجي بكل مثالبه، واتجهت الى حياة داخلية تلملم فيها أطراف وجودها، وشتات وبقايا كائناتها المختلفة التي تربيها في تجربتها الفنية او تركبها بإبداع خلاق لا حدود لجرأته.

(4)

تستند رندة فخري، في انتاج اعمالها الفنية، على صور الواقع ذاته، او ما نسميه الرسم الواقعي؛ لتعيد اختيارها، وتركيبها، في كل مرة بهندسة، وشكل مختلف، مرة باختيار قد يكون (عقلانيا)، ومرات بهندسة قد لا تكون عقلانية، ورغم واقعية اشكالها، فإن الهدف الثابت والمتحقق عندها، هو انتاج سرديات فنطازية، واجواء ملغزة، تذكرنا حينا بأعمال ريجارد لندنر وأجوائه الملغزة، وتذكرنا حينا اخر بماكس ارنست، او رينيه ماغريت، بغرائبية تراكيبهما، ولكن الامر الحاسم يبقى عندها ليس في طبيعة عناصرها البصرية الملتقطة من الواقع، انما بنمط العلاقات التي يخلقها التركيب الغرائبي لتلك العناصر التي تأسس منها المشهد.

تؤثث رندا فخري مسرح اعمالها تأثيثا محكما بهدف انتاج فعل درامي ينتج إمكانيات تأويلية تبث مضامين متجددة بطريقة لا نهائية ناتجة من الاستعارات التي تبثها التشاكلات الصورية الناتجة من التفاعل الشكلي بين عناصر مسرح اللوحة. قلنا، ان الانطباعية كانت تحررا من سلطة كلاسيكيات الالوان، وكانت التكعيبية تحررا من قوانين المكان الصارمة، بينما تبدو تجربة رنـــدة فخـــري تحررا من تزامنات الامكنة، فالرسامة تمارس اقصى ما يتيح لها خيالها من امكانيات الجمع بين عناصر اللوحة.

(5)

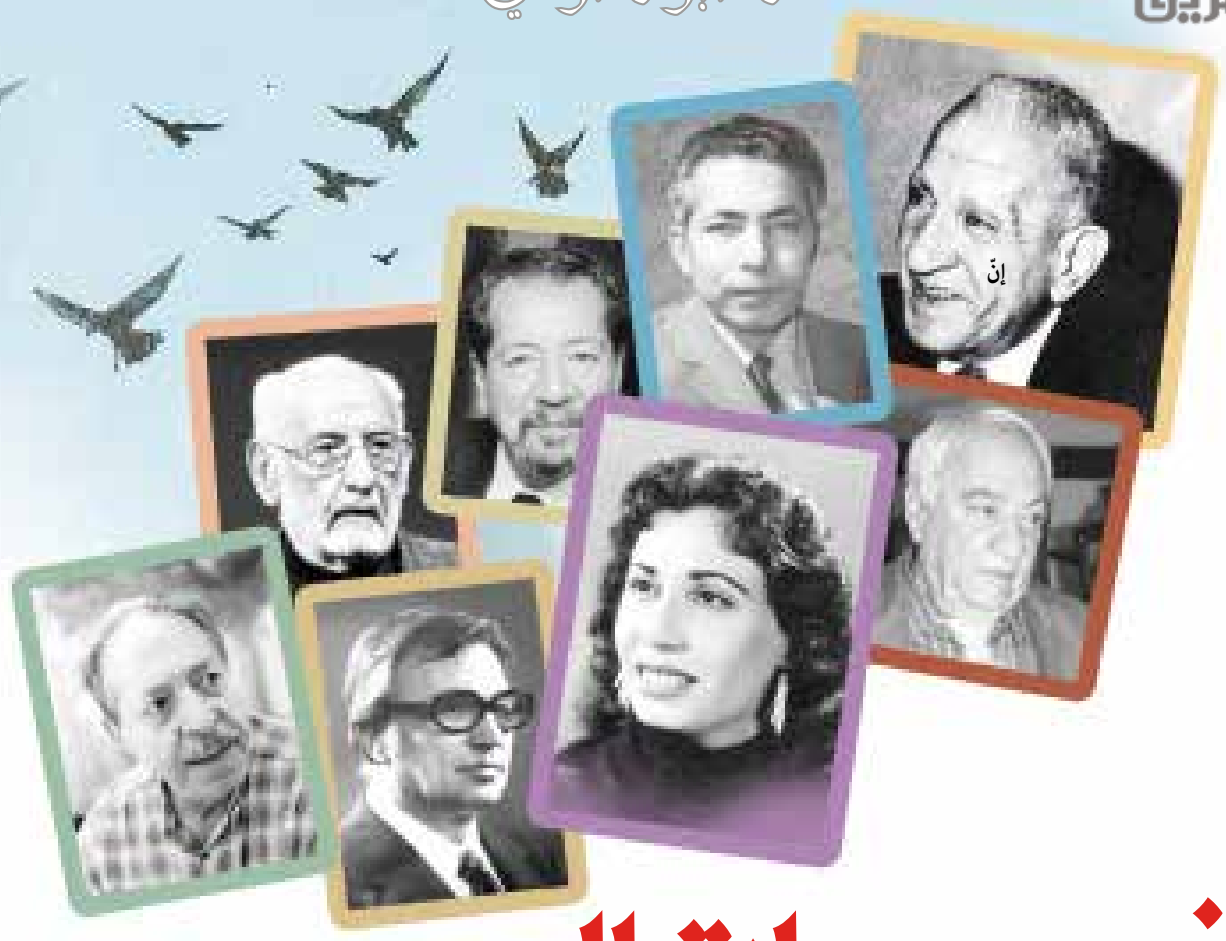
كتبت عنها ميموزا العراوي: "يعثر مشاهد لوحاتها على ما يشبه نبرة واحدة لكل الألوان التي تستخدمها. يطغى اللون الرملي/ الترابي بشكل كبير، وما من لون استخدمته الفنانة، حتى اللون الأزرق، إلا وخضع إلى وشم الرمل والغبار الصحراوي والكلسي على السواء. مرد ذلك على الأرجح إلى كون الفنانة مصرية مرتبطة بطبيعة الأرض وحرارة الأجواء المسكونة بذرات الرمال. يساهم هذا اللون أي اللون الترابي، ليس فقط في تدرجاته العديدة، بل بتشعباته الكثيرة وصولا إلى الأحمر النحاسي والأخضر العفني، بإرساء جو من الهدوء حتى في أكثر اللوحات التي تعلو فيها النبرة العاطفية. وتكمن المفارقة أن الفنانة كثيرا ما تظهر مرتدية ملابس ملونة تنصف فيها كل الألوان حتى البرتقالي والأحمر والأخضر الفاقع".

(6)

تقول رندة فخري: "برجي ترابي. أعشق الأرض وترابها وكل ما يخرج منها وكل ما تحتويه من مقومات وجود وعناصر. وشخصيتي تجمع تناقضات كثيرة. تجدين عندي ليس فقط الألوان القوية إلى جانب الألوان الهادئة، بل الهدوء خلف الألوان القوية والزاهية. خليط يجعل الرغبة والقدرة على تشكيل اللوحات لا تقلان أهمية عن تعطش الألوان في التحاور وتبادل الأدوار حتى يطغى السكون الغامض. السكون الملتبس".

رندة فخري

• من مواليد القاهرة)،
• تعمل حاليا أستاذا مساعدا في قسم التصوير في كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان منذ العام 2019
• حائزة على درجة الدكتورا في فلسفة التصوير منذ العام 2011
• اقامت مجموعة من المعارض الفردية الخاصة مثل "مرافئ" 2021، "السرداب" 2018، "فينا..زهور" 2017"، "ثلاثية القمر" و"نبضات انسانية"
• لها العديد من المشاركات في الفاعليات والمعارض الجماعية الخاصة والعامة بمصر وخارجها
• حاصلة على العديد من الجوائز والمقتنيات داخل مصر وخارجها.



خصوصيات المسرح

تضاد الإرادة الذاتية مع الواقع الموضوعي

للمسرح خصوصيات، منها ما ينفرد بها ومنها ما يتماثل بها مع غيره من الفنون والآداب الأخرى. ومن هذه الأخيرة موقفه النقدي إزاء المجتمع والحياة، الناشئ عن تضاد الإرادة الذاتية مع الواقع الموضوعي. تجمع نظريات الدراما على أن جوهر الموقف الدرامي يتمثل في صراع (الذاتي والموضوعي) عبر سعي الإنسان لتجاوز التحديات.

سليم الجزائري

هذا يفرض ارتباطات من نوع خاص، تتداخل في شبكة من العلامات ـ بعضها "اصطلاحي" والآخر "تحريضي" /ناشئ من بنية النص/ ـ يخلقان من بين أشياء أخرى، مسارا يؤسس لموقف نقدي، ليس إزاء الوضع الراهن وحده /اليوم والأمس/ بل والمستقبل أيضا ،كتذكير متواصل بمشاكل الإنسان العالقة.

وعلى الصعيد التقني لا مناص للدراما ـ وهي تتكئ على نص أدبي يعتمد المفردة ـ من أن ترتّب كلمات النص فوق منصة المسرح في سياقات مشهدية. أي عبر إنسان حي في ارتباطات جديدة، تهيئ لنشوء "موقف درامي"، يقوم على أساس الفعل وينهض لا على الكلمة وحدها ـ وهنا الأهم ـ بل على وسائل تعبيرية خارج إطار النص الأدبي، وفي مقدمتها تقنيات الممثل. فتنطلق في إثرها الوظيفة النقدية للعرض المسرحي، التي عادة ما تطرح في الختام تساؤلات عن مغزى وحرية وفاعلية الجهد الإنساني. كانت الساحة المسرحية العراقية في بداية السبعينات تزخر بفنانين من مختلف الأعمار والتخصصات يتدارسون مختلف مفاهيم ومكونات المسرح وتحدوهم آمال كبيرة في بلورة تيار فني عراقي يحمل طابعه الخاص. وكان عدد غير قليل من خريجي الأكاديميات المسرحية الجدد قد عاد من الخارج لينضم إلى طلائع الستينات، التي قطعت شوطا هامًا في بناء قاعدة مسرحية واسعة دعمتها بالمعرفة المسرحية الابتدائية الضرورية، ووفرت لها بيئة ملائمة تحتضن نشاطاتها المتزايدة. وقد سعى بعض هؤلاء إلى النهوض بالدراسات النظرية والتحدث عن "معرفة" نوعية وأساليب وارساء حجر أساس مسرح عراقي أصيل.

وقتها صدر مرسوم تأسيس مؤسسة السينما والمسرح فاستبشر الجميع خيرا، رغم تبعيتها لوزارة الإعلام. وكانت الساحة المسرحية آنذاك تضم عددا غير قليل من الشخصيات الفنية المؤهلة لإدارتها مثل حقي الشبلي وإبراهيم جلال ويوسف العاني وجاسم العبودي وجعفر السعدي وسامي عبد الحميد وخليل شوقي وغيرهم . لكن المفاجأة جاءت بتنصيب صحفي من طاقم جريدة الثورة /عبد الأمير معلة / لا يربطه بالمسرح وقضاياه رابط، وكل "فضائله" أنه كتب رواية عن القائد الضرورة. قدم حاملا في حقيبة يده برنامج عمل من كلمة واحدة: الاحتواء! روعي فيه التدرج الحذر بسبب منجزات المسرح العراقي المتحققة في العشرين سنة السابقة، والمتمثلة بشكل خاص في أنشطة المعاهد الفنية وفرقة المسرح الفني الحديث. وفور تسلمه مهام إدارته العامة صرّح: أن قدرات الممثل في التلميح، تضفي معان لا تستشف قراءتها بسهولة احيانا، ما يعفيه كمدير من مسؤولية قراءة النص المسرحي مكتوبا، ويعطيه الحق بتأجيل الحكم على "نقاوة" العرض الى ما بعد مشاهدته. واستشهد ممتعضا من إيماءة يد ممثل كانت قد أشارت في عرض سابق جهة اليمين ـ عندما كان يسخر من غريمه، دون أن يعي هذا الممثل ـ والكلام للمدير ـ أن بناية القصر الجمهوري تقع في جهة اليمين ! / كانت المسافة بين بناية المسرح والقصر تتجاوز الكيلومتر وسط حي كرادة مريم السكني/.

وأثارت هذه "التصريحات " ردود فعل ساخرة عزتها إلى المبالغة في الإعراب عن الولاء ودليل حاسم لا يرقى إليه الشك (!) على مصداقية تطبيق شعار "الرجل المناسب في المكان المناسب". رحب رؤساء الأقسام في المؤسسة بهذا "القرار" . فهو يعفيهم من مسؤولية قراءة النصوص ومشقة ترشيح الأنسب منها وعبء تدارسها مع مخرجيها، كما تقتضي منهم مهام وظائفهم، وقنعوا بتوفير مستلزمات الإنتاج والاطلاع على التقارير اليومية، السرية والعلنية، وتشكيل "كوكبة" ترافق المدير عند مشاهدته بروفة العروض النهائية وهو يطلق "فتاوى" جواز أو عدم جواز العرض أو تحديد مشاهده التي تحذف. وقد عنى هذا بوضوح تحول الصف الثاني من القائمين على شؤون المسرح العراقي، وخاصة ذوي الاختصاص منهم من حملة الشهادات الأكاديمية، إلى كادر تنفيذي يسند قبضة "الجهات العليا" بالإمساك بمقدرات المسرح الثقافية .

وفي حين كانت طليعة المسرحيين العراقيين آنذاك ترى ضرورة اعتماد أسس ومفاهيم فنية حقيقية في تشكيلة الفرقة القومية الجديدة، وتوجيه خططها علميا، من قبل عناصر من ذوي الخبرة والكفاءة، ورفدها بقسم دراسات ينهض بالتخطيط ويدرك ما يدور من تحولات اجتماعية وتجارب ثورية ومدارس فكرية واتجاهات سياسية ومخزون ثقافي إنساني، ويشترط بالمقابل إطلاق حرية طاقمه في الفحص والتقصي لتقييم وانتقاء سبل التعبير الأكثر فاعلية، مضت الفرقة القومية للتمثيل ،التي تشكل العمود الفقري لمؤسسة السينما والمسرح، في استقطاب أكبر عدد من المسرحيين العراقيين دون تمييز واستحداث درجات وظيفية لهم، لضمان ارتباطهم بالسلطة، ثم الانتقال إلى إرساء قواعد رقابية صارمة.

ولم يكن المؤلف المسرحي الذي يتعثر نصه أمام ضوابط الرقابة يملك اكثر من الامتعاض، كما لم يكن المخرج يرى غرابة في منع إجازة هذا النص الذي تقدم به أو ذاك لمخالفته هذا الشرط أو ذاك. لكن "الضوابط" تزايدت مع الزمن وراحت تنذر بنوع من الانغلاق، وتؤكد الظنون بالنوايا الغامضة وغير المفهومة لحرف المسرح عن مساره الطبيعي. ورغم إن تأريخ المسرح العالمي يزخر بمحاولات حكام وسلطات هيمنت على المسرح لضرورات المصلحة العامة كما اسموها، إلا أنه ـ حسب علمي ـ لم يشر إلى "حملة" مبتذلة كهذه، رصدت لها مبالغ ضخمة، وهيئ لها

كادر كبير، وتقودها أهواء فردية، دون خطة معتمدة تأخذ بالاعتبار خصوصيات المسرح وطبيعة اشتغاله. بل لمجرد القول أن الدولة ترعى الفن والفنان. وبالمقابل فقد حجزت هذه التوجهات كثيرا من النصوص المسرحية المتطلعة للإجازة في مكاتب الإدارة، وكرست نوعا من الأمية في أوساطها، لدرجة أن مدير المسارح / الذي تخضع لإدارته فروع الفرقة القومية في بغداد والموصل وأربيل وكربلاء والبصرة / سألني في مطلع عام1987 وعلى مكتبه نسخة من مسرحية "راشمون" الشهيرة مع قائمة بأسماء ممثليها، عن اسم الممثل الذي كنت قد أسندت له دور "راشمون" ـ فأوضحت له أن راشمون هذا اسم لبوابة وليس اسما لشخصية !

وعلى مدى ما يقرب من ثلاثين سنة، تعاقب صحفيون وأدباء على إدارة شؤون المسرح في إصرار واضح من مكتب الإعلام القومي على ما بدى، على استبعاد المسرحيين تماما من إدارة المسرح /أسوة بالموسيقيين والتشكيليين/، حتى الموالون الموثوق بهم.

بين سعي السلطة لفرض هيمنتها على الفن وتطلعات الفن في توكيد حضوره، مد وجزر، يتيحان للفن من آن لآخر فرصة توكيد نفسه، وللسلطة مناسبة لتجميل صورتها، خاصة وهي ترفع شعار "الفنان كالسياسي كلاهما يصنع الحياة"، وتبني مسارح حديثة مجهزة بكافة مستلزمات العروض المسرحية. غير أن فرصا كهذه تبقى ـ في أفضل أحوالها ـ متفرقة متباعدة لا تخلق تيارا مسرحيا ولا تؤسس لمشروع فني. كأن المسؤول الحكومي كان يدرك أن ليس من السهل تماما احتواء المسرح العراقي دفعة واحدة، وأن مسيرته الفنية، رغم قصرها، ذات شأن أمن له حضورا فاعلا. فما كان يمر موسم مسرحي واحد في السبعينات من دون أن يشهد عرضا واسع الأصداء./ حفلة سمر من أجل خمسة حزيران، البيك والسايق، المتنبي، الثعلب والعنب، مجالس التراث، الأشجار تموت واقفة، كلكامش، جزيرة أفروديت.. وغيرها لكن قيام الحرب في العام 1980 أطلق يد السلطة في تشديد خناقها عليه، وتوسيع "ضوابطها" متجاوزة ثالوث (الحياة): السياسة والدين والجنس، إلى كل أصناف رجال القوات المسلحة (باعتبارهم المدافع عن حياض الوطن)، والمعلمين (باعتبارهم مربي الأجيال) والنساء (باعتبارهن حرائر العراق) والطلاب (باعتبارهم جيل الثورة) والمهندسين (باعتبارهم بناة الوطن)، إلى آخره! ومن طريف ما يذكر في هذا الشأن أن وزير الإعلام الأسبق لطيف نصيف جاسم تحمس في مناسبة نادرة لعرض مسرحي شهد بروفته الرئيسة على منصة مسرح الرشيد، بداية حرب الخليج الأولى وأعرب عن شكره للعاملين الذين سارعوا واستجابوا لنداء الحرب، بطريقة أثلجت صدورهم، حتى اشتموا رائحة "تكريم" من القيادة. لكن الوزير عاد ليجتمع بهم على عجل في اليوم التالي مباشرة ويعلن منع عرض المسرحية "لما تضمنته من إساءة للجندي العراقي"، وأشيع وقتها أن مسؤولا أعلى شأنا من الوزير شاهد في الليلة نفسها مقاطع من المسرحية بثت كإعلان على شاشة تلفزيون بغداد، فانزعج من ظهور ممثل كوميدي فيها يؤدي دور جندي طباخ لبدانته التي ـ كما قيل ـ تسيء لصورة الجندي العراقي، فأمر بإلغاء العرض كله. ولا أظن أن تقديرات الوزير كانت غير صائبة، فقد حضر العرض كاملا وتلمس "حسناته"، وأعطى الضوء الأخضر لعرضه. لكنّه ـ وإن كان وزيرا ـ فإنه يخضع مثل غيره "لمزاج" الأعلى رتبة في تحديد الصالح والطالح، وإن كان الحكم اعتمد لقطات قصيرة لا تمثل واقع العرض، اختيرت بدافع اجتذاب المتفرج إليه. والادهى أن هذا "المزاج"، أرسى عرفا تبناه اغلب أعضاء الفرقة القومية، وبالأخص ممثليها في كتابة تقارير يومية عن كل شاردة وواردة تحصل في التدريب، باعتبار أن العبرة في الفن ليست صيغه الفنية المبتكرة، بل ما يحصل عليه الممثل من الثناء من مرؤوسه.

أن القطع برأي يجيز أو يمنع هذا المنجز الفني أو ذاك دون مبررات كافية، هو في الأعراف المسرحية نوع من "الدوغماتية"، تتعارض كليا مع أبسط مبادئ الفن المسرحي. ولا بأس من التذكير هنا بحقيقة شائعة تقول أن أوضاع كهذه لا تتيح أدنى فرصة للحديث عن "موقف نقدي" أو "قيم فنية" أو "هويَّة ثقافية وطنية"، من دون أن يقع صاحبها في دائرة الريبة. وإني على ثقة أن مسرحيو ونقاد تلك الفترة، كفّوا عن الحديث عن وظيفة المسرح، وحماية "روحه"، وصقل جوهره، وتدعيم أصالة ثقافته الوطنية. فهذه أحاديث نظرية لا طائل من وراءها. أما البدائل التي قدمتها الفرقة القومية فجاءت بهيئة عروض كوميدية أسرفت في ابتذالها، وفتحت الباب أمام "غجريات"، لم يكتفين باعتلاء منصة المسرح الوطني في بغداد، بل أصبحن يوزعن مرتبات ممثليه، مادام العرض يقوم على لعبهن أدوارا رئيسية في مسرحيات يتولين إنتاجها.

يقول فاتسلاف هافل، رئيس جمهورية التشيك السابق، في مقالة مسرحية نشرتها مجلة المسرح التشيكي في العام 1968:

".. ولربما يكون أحد أهم خصوصيات المسرح آخر المطاف، أنه يقتطع واحدًا منا ـ ممثل ـ يضعه فوق منصة المسرح ليمثل/ يتقمص شخصية آخر غيره، من دون أن يكف عن البقاء هو نفسه/.

كما لو أن المسرح يهب الوجود الإنساني "خصوصية" من نوع ما ، فاتحا أمامنا براديكالية قصوى سرّانية "الأنا" الإنسانية. هذه "الأنا" المهيمنة علينا كلنا، التي نتمسك بها من دون فكاك، والملتصقين بها أبدا، علفى الرغم من إدراكنا أنّها تتجه بنا نحو اللاعودة، ففي اللحظة التي تُضيء فيها أجهزة الإنارة، ينتصب أمامنا على منصة المسرح بغتة وبضوء جديد، كيان حيّ: ممثل، هو الآن بعد أن غرّب نفسه بنفسه، عبر دوره، يقترب أكثر من أي وقت مضى بنفسه من نفسه، فتشب من لا شيء وعلى مبعدة أمتار منا، سرّانية هي الأعظم: سرّانية الإنسان.

كتاب..

كرم نعمة في "أغان من فضة"

عراق حقيقي في متن كتاب

محمد شيخان ـ لندن

يفضل مؤلف هذا الكتاب الدلالة الحسية في الفضة بوصفها معدنا عصيا على الصدأ ويجمعه من الأغاني كتاريخ مخلص لا يصدأ، ويشبه الأغاني بالفضة لا الذهب الذي يفقد قيمته مع الأغاني وأن احتفظ بثمنه المادي!

"أغان من فضة: الغناء العراقي بوصفه مؤرخا" للكاتب كرم نعمة، الصادر في العام 2025 عن دار لندن للطباعة والنشر في 206 صفحات، هو بمثابة وثيقة تاريخية عن ألحان عبّرت عن العراق الحقيقي في مواجهة العراق المزيف.

لذلك يستعين بحكاية بشهادة يعتبرها عصية على الفهم عندما وقف الموسيقار ميشائيل بارتوش قائد الأوركسترا السيمفونية السويدية، مبهوراً وهو يشارك المايسترو علاء مجيد البروفات على لحن رائعة الفنان العراقي أحمد الخليل "بين دمعة وابتسامة" التي قدمتها فرقة "طيور دجلة"، وتساءل بشيء من الحيرة والذهول "هل حقاً أنت متأكد أن هذه الموسيقى عراقية صرفة؟" أجاب علاء بثقة مفرطة بالتأكيد، وتعود إلى خمسينيات القرن الماضي.

لم يجد لحظتها الموسيقار السويدي بارتوش، غير تساؤل عصي على الإجابة، عن شعب ينتج هذه التعبيرية العميقة في الموسيقى، لكنه في الوقت نفسه يتقاتل!

ذلك يفسر لنا، وفق مؤلف "أغان من فضة" الحرية الكامنة في الموسيقى، التي لا يمكن أن نجدها بأي إبداع آخر موحد لكل شعوب العالم. فالفرقة السمفونية السويدية، شاركت في العزف مع أغنية عراقية بولع قل نظيره، من دون أن يفهم الموسيقيون معنى كلمات الأغنية، ذلك سبب يجعلنا نقدر قيمة الغناء بوصفها الأداة الموحدة بين شعوب الأرض وعلى مر التاريخ، من دون أن تكسر أشد الحروب ضراوة تأثير الغناء على الروح البشرية.

يمكن أن نقول عبر هذا الكتاب إن الغناء أشد المؤرخين إخلاصاً على مر التاريخ، أنه يعبر عن الأرواح الساكنة والهائمة في المجتمعات، وعندما يتعلق الأمر بالتاريخ العراقي، فأن العراقيين يختلفون على كل سردياته، لكن أغنية لناظم الغزالي تجمعهم معاً، وذلك يفسر لنا أيضاً لماذا تحول كاظم الساهر بمثابة جائزة ترضية للعراقيين حيال الخسائر السياسية والاجتماعية التي توالت على العراقيين.

كل ذلك دفع كرم نعمة لأن يجد في الغناء هذا المؤرخ الروحي، عبر دراسة متفرقة لأجياله الموسيقية، بدأ بجيل الوصول الصعب الذي شكله الموسيقار العراقي الراحل صالح الكويتي ومرورا بجيل الخمسينيات في اللحن العراقي، الذي كان بمثابة التعبير الأمثل عن حضارة موسيقية صافية من أي شوائب، ثم جيل السبعينيات وهو يقود ثورة غنائية ولحنية صنعت ما يمكن تسميته بأغنية البيئات التي مزجت بين الغناء الريفي وأرث الأغنية البغدادية والمقام العراقي. ثم الجيل اللاحق، حيث شكل الفنان كاظم الساهر، جيلا منفصلا بألحانه، جعل المستمع العربي يلتفت، ولو بشكل متأخر للغناء العراقي، مع ذلك كان هذا الغناء محظوظاً في إحدى المرات النادرة، عندما جعل غناء الساهر الجمهور العربي يبحث عن الأغنية العراقية التي لم تصله على مدار عقود.

يضع كتاب "أغان من فضة" الموسيقار العراقي صالح الكويتي كاثمن جوهرة في قلادة الأغنية العراقية ويستهل به الفصل الأول "جيل البناء الصعب" ويرى أن الأغنية مدينة إلى اليوم بما أسسه صالح قبل هجرته القسرية إلى إسرائيل في بداية خمسينات القرن الماضي، لكن ألحانه بأصوات صديقة الملاية ومنيرة الهوزوز وزكية جورج وسليمة مراد ونرجس شوقي وعفيفة اسكندر.

بقيت حية وترفض الموت كما رفضت أن تصدأ أو تغادر عراقيتها وقيمتها اللحنية الخالدة، فرددتها الأصوات وما زالت إلى اليوم، ويحصل المؤلف على عشر ساعات صوتية من شلومو ابن صالح الكويتي سجلها بصوته قبل رحيله عام 1987 في إسرائيل، يكشف فيها تاريخ تأسيس الأغنية العراقية، وهي بمثابة وثيقة تاريخية وفنية عن مرحلة التأسيس في الأغنية العراقية.

يستمر المؤلف في عرض ذاكرة "جيل البناء الصعب" في الأغنية العراقية فيمر على أوجاع سليمة مراد وزكية جورج بعد هجرة ملحنهما صالح الكويتي ويدرس أرث الموسيقار محمد القبانجي، فيما يعيد الأسئلة الأهم عن تجربة الفنان ناظم الغزالي، بتساؤل "ناظم الغزالي.. لولا ناظم نعيم".

ويرى كرم نعمة أن قيمة الغزالي الغنائية مرتبطة بالحان ناظم نعيم الذي لحن غالبية ما غناه الغزالي ورافقه في أسفاره، يبدو شاهدا بامتياز على تجربة هذا الفنان الذي يرتبط اسمه عند المستمعين العرب بالعراق، وعند العراقيين بزوجته الفنانة سليمة مراد. اعتبر ناظم نعيم وفاة ناظم الغزالي أصابته في الصميم وشعر أن الحياة برمتها تخلت عنه. فهاجر بعدها بسنوات إلى الولايات المتحدة حتى رحل في مغتربه.

(قراءة نقدية أشمل للكتاب في أعدانا المقبلة).

350 عامًا على ميلاد جين أوستن

(1-2)

ما تزال الكاتبة الانكليزية جين أوستن (1775 ـ 1817) تتمتع بشعبية لا نظير لها بعد 250 عاما على ولادتها في ذلك البيت الواقع في قرية تشاوتون الصغيرة الجميلة، على بعد 60 ميلا جنوب غرب لندن. وفي داخل ذلك البيت عاش أناس ينتمون إلى المراتب العليا في المجتمع. وفي داخله أشياء تذكارية عن حياة جين أوستن، بما في ذلك المنضدة الصغيرة التي يقال إنها كتبت عليها رواياتها الست:

Sense and Sensibility 1811 (عقل وعاطفة)
Pride and Prejudice 1813 (كبرياء وهوى)
Mansfield Park – 1814 (مانسفيلد بارك)
Emma – 1815 (إيمّا)
Northanger Abbey – 1818 (نورثانغر أبي)
Persuation – 1818 (إقناع).

نقد الرأسمالية جماليًا وكشف عواقبها الاجتماعية

رضا الظاهر

كان يُعتقد أن جين أوستن هي "شكسبير النثر"، ووصفت باعتبارها أعظم روائية في القرن التاسع عشر

ما من كاتب أحبه الناس مثلما أحبوا جين أوستن، فنقاد الأدب والفن أحبوها لبراعتها الجمالية، وسخريتها اللاذعة، وإتقان تصويرها للشخصيات، وأناقة لغتها.

وفي القرن التاسع عشر كان يُعتقد أن جين أوستن هي "شكسبير النثر"، ووصفت باعتبارها أعظم روائية في ذلك القرن. وقد كانت، هي نفسها، على درجة كبيرة من الوضوح في ما يتعلق بقيمة الرواية. وفي فقرة شهيرة من روايتها (نورثانغر أبي) تصور رجلا يقترب من امرأة شابة تقرأ رواية:

-ماذا تقرأين أيتها الآنسة؟

-آه، إنها ليست سوى رواية، تجيب الشابة وهي تضع كتابها جانبا بلا مبالاة متكلفة، أو خجل خاطف.

وتعلق جين أوستن بذلك الصوت الحاد، المسلي، الذي غالبا ما أحبه كثير من القراء: "إنه، بإيجاز، ليس سوى العمل الذي يكشف عن طاقات العقل العظمى، وينقل المعرفة الأكثر تكاملا للطبيعة الإنسانية، والتصوير الأكثر براعة لأشيائها المتنوعة، والتدفق الأكثر حيوية للدهاء وروح الظرافة، ينقل ذلك إلى العالم بأجمل وأرق لغة".

منهجية المقاربة الماركسية

في مقالنا هذا نسعى إلى تقديم مقاربة ماركسية لجين أوستن، تكشف كيف أن الحقائق الاجتماعية والاقتصادية تصوغ حياة الشخصيات ودوافعها وعلاقاتها في إطار عالم رواياتها. ومن المهم هنا فهم السياق التاريخي والاجتماعي لزمن أوستن لكي نحلل الكيفية التي تصوغ بها الطبقة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية حياة الشخصيات.

وتركز هذه المقاربة لروايات جين أوستن، وخصوصا روايتها (كبرياء وهوى)، على منظور يضيء التقسيمات الطبقية وآليات السلطة السائدة في المجتمع الانجليزي في القرن التاسع عشر، ويحلل تجسيد الشخصيات للبنى الاجتماعية.

وفي سياق هذه المقاربة الماركسية يمكننا القول إن روايات أوستن تمتلىء بشخصيات واعية بشكل حاد بتراتبيتها الاجتماعية، حيث أن شخصيات مثل السيد دارسي وأفراد عائلة بينيت (في: كبرياء وهوى) يتحددون ويتقيدون بطبقتهم، ويتفاعلون مع الآخرين اعتمادا على مكانتهم الاجتماعية. ونجد أن متابعة الحراك الاجتماعي، وحاجة النساء إلى الزواج من أجل الضمان المالي، أكثر من الاعتماد على الحب أو الانجذاب الشخصي حسب، هو موضوع رئيسي يضيء سلطة العوامل الاقتصادية في صياغة المصائر الفردية، ويجسد تأثير البنى البطرياركية والرأسمالية لذلك الزمن على السلوك الاجتماعي للأفراد. إن شخصيات مثل إليزابيث بينيت والسيد دارسي يتحدون التقاليد الاجتماعية عبر خياراتهم الرومانتيكية، مما يشير، بمعنى ما، إلى إمكانية حراك اجتماعي، غير أن أوستن تضيء، أيضا، المحدودية التي تفرضها الطبقة والثروة، كما نرى في العوائق التي تواجه زوجين مثل إليزابيث ودارسي، أو آن والكابتن وينتوورث في رواية (إقناع). وهذه المحدودية تؤكد سلطة البنى الاجتماعية في تقييد الخيارات والرغبات الفردية.

وتبحث المقاربة الماركسية في توازنات النفوذ بين الطبقات المختلفة، وكيف أن أولئك الذين يحتلون مواقع السلطة، مثل الليدي كاترين دي بورغ، يمارسون الهيمنة على من هم أقل ثروة أو أدنى مكانة اجتماعية. وبينما لم تستخدم أوستن، بوضوح، المفردات الماركسية، فإنه يمكن النظر

كانت أوستن، عبر منظورات نقدية، متمسكة بمناهضة الرأسمالية، ومستعدة للكفاح ضدها بالطريقة التي تستطيعها بواسطة كتاباتها

إلى رواياتها باعتبارها ناقدة للرأسمالية في مجتمع القرن التاسع عشر، مثل تسليع الزواج والتأكيد على الثروة. وعبر بحث أفعال وخيارات الشخصيات يمكن للمرء أن يتعمق في معرفة بنى السلطة والمظالم الاجتماعية للعصر.

وفي الجوهر تكشف المقاربة الماركسية لروايات جين أوستن عن فهم أعمق للقوى الاجتماعية التي تصوغ حياة شخصياتها والعالم الذي تعيش فيه. إنها تضيء الطرق التي تلتقط بها أوستن، من دون استخدام النظرية الماركسية صراحة، التناقضات المتأصلة في مجتمع يعاني من الانقسامات الطبقية ويسعى وراء الثروة.

تحدي مجتمع القرن التاسع عشر

يصعب علينا أن نربط "الأفكار الثورية" باسم جين أوستن، ذلك أنه من غير الدقيق الربط بين الحفلات الراقصة والمجتمع المخملي وقصص الحب العاطفية في الكثير من روايات أوستن، وبين أفكار تلك الثورات التي اندلعت في أوروبا بعد حوالي نصف قرن من ذلك. غير أنه على الرغم من المبالغة القول إن كتابات أوستن كانت سلف الفكر الماركسي والراديكالي، فإن الكثير من روايات أوستن انتقدت، ببراعة، طبقة النبلاء البريطانيين، عبر الشخصيات والسرد، متحدية، على نحو فعال، الطبقة المهيمنة في المجتمع البريطاني في ذلك الحين.

وفي روايتها (كبرياء وهوى) تصف أوستن هوس السيدة بينيت المتعصب بتزويج بناتها. وترافق علاقة الأم الغريبة مع بناتها تعليقات أوستن الساخرة حول القصص الكارتونية التي ترويها. غير أن الزواج في سبيل الضمانات المالية والمكانة الاجتماعية لم يكن غير شائع في القرن التاسع عشر. وكان يجري تشجيعه في إطار طبقة النبلاء البريطانيين لتحسين وضع المرء في المجتمع والحياة. وهكذا فإن استخدام أوستن لشخصية السيدة بينيت لا يقتصر على تأدية وظيفة نقدها أو نقد من يشبهونها، وإنما يكشف، أيضا، عن الخلل في مثال طبقة النبلاء البريطانيين.

وعلى الرغم من أن أفكار أوستن لا تقترب، في كل الأحوال، من التحفيز على التمرد، فإنها تظل ذات أهمية في القيمة التي تحملها كنقد اجتماعي. وعبر أعمال أوستن نرى أنه من الممكن أن يوجد نقد وتحدٍ في إطار قاعات المحاكم والقصور ونمط الحياة الفاخر لدى طبقة النبلاء البريطانيين.

مناهضة الرأسمالية

أشار باحثون كثر في أدب جين أوستن إلى أنها قصدت استخدام رواية (ساندیتون) لاستكشاف العواقب الاجتماعية والأخلاقية للرأسمالية. ومن المحزن أن أوستن ركنت مسودة الرواية جانبا خلال فترة مرضها الأخير. ويكشف البحث في أوستن عبر منظورات نقدية عن أنها كانت متمسكة بمناهضة الرأسمالية، ومستعدة للكفاح بالطريقة التي تستطيعها عبر كتاباتها.

ونحن لا نشير هنا إلى تصوير أوستن المعروف لطبقة النبلاء وأصحاب الأراضي الأقل شأنا، وإنما إلى هجماتها البارعة على التأثير الخبيث للنزعة الاستهلاكية. فشراء وبيع الأشياء، ونهوض البرجوازية المدينية، يشكلان، بالتأكيد، خلفية لرواياتها التي تعالج حبكة الزواج. وليس من المبالغة القول إن أوستن تظهر لنا ما إذا كانت الشخصية إيجابية أم سلبية عبر رد فعلها على النزعة الاستهلاكية. فهناك بطلتان لدى أوستن لم تدخلا متجرا قط، هما إليزابيث بينيت وفاني برايس. ومن الأهمية بمكان أن البطلات اللواتي يذهبن إلى التسوق كن يعبرن عن الندم على هذه التجربة، فالأغبياء والحمقى وحدهم من يحبون التسوق. ورسالة أوستن في غاية الوضوح: الرأسمالية هي جذر كل الشرور.

ومتجر (فورد) في رواية (إيمّا) هو تجسيد شرير فريد للرأسمالية بالنسبة لأوستن. ويكشف البحث النقدي للحبكة أن السيد والسيدة فورد يمارسان الاحتكار على مواطني هايبري. وكما يقول فرانك تشرشل فإن (فورد) هو "المتجر الذي يذهب اليه الجميع كل يوم طيلة حياتهم كما أخبرني أبي".

ويتذمر فرانك، وهو مستاء من الضغوط الاجتماعية للانخراط غير المبرر في النزعة الاستهلاكية، ويقول إنه "لكي أكون مواطنا حقيقيا في هايبري لابد أن أشتري شيئا ما من (فورد)".

ويشير بعض محللي رواية (نورثانغر أبي) إلى الاختلاف في النغمة بين المشاهد التي تجري في باث والمشاهد التي تجري في بيت تيلني بنورثانغر أبي. ولكن السبب الحقيقي للاختلاف كان أمام أنظارنا، فباث مليئة بالمتاجر، وهي جحيم الرأسمالية، وكانت لكاترين تجارب غير سارة، واحدة بعد الأخرى، مادامت هناك.

وتعتبر إيزابيلا تروب شخصية أنانية تافهة تريد أن تشتري أزياء مبهرجة قد لا تستطيع دفع ثمنها. وفي رواية (ساندیتون) نواجه، نقديا، الصرخة الأكثر صراحة وراديكالية وتمردا ضد الرأسمالية عندما تقوم تشارلوت هيوود بزيارة المنتجع على شاطىء البحر كضيفة عند آل باركر. ويتخذ والدها، المزارع الحكيم، موقفا ضد مثل هذه الأماكن المائية. وكما تكتشف تشارلوت عندما تزور ساندیتون فإن المكتبة المتداولة مليئة بـ "الأشياء عديمة الجدوى في العالم، التي لا يمكن الاستغناء عنها".

ويمكن القول إن المتابعة النقدية لتطور فكر أوستن المناهض للرأسمالية عبر رواياتها الست تظهر أنه كان من المفترض أن تكون (ساندیتون) ذروة جهودها.

أشار باحثون كثر في أدب جين أوستن إلى أنها قصدت استخدام رواية (ساندیتون) لاستكشاف العواقب الاجتماعية والأخلاقية للرأسمالية

الهيئة العربية للمسرح

النص المرئي في فضاء العرض

د. فاضل السوداني

كما هو معروف بأن منهجية الهيئة العربية للمسرح ومنذ تأسيسها كانت تهدف لتطوير المسرح العربي من خلال معالجة جميع مشكلات المسرح سواء كانت تنظيرية ،فكرية، تقنية او فنية وكذلك مساعدة تلك الدول التي لا تمتلك تاريخاً مسرحياً ـ في بناء حركة مسرحية جادة ـ وكل هذا ضمن اسس صائبة وبوعي مقتدر لمعالجة مشكلات المسرح العربي عموماً وإغناء ثقافة الأنسان العربي من خلال بناء ثقافة عامة.

الجانب الآخر المهم هو أن الكثيرمن الكتاب المسرحيين العرب يخضعون للتهميش الثقافي واهمال إبداعاتهم المتميزة في بلدانهم ، ولكننا نجد هنا بان الهيئة تقف مسانداً حقيقياً لهم في نشر انتاجاتهم والإهتمام بهم كمؤلفين،مخرجين وممثلين. ولهذا اقدم شكري وتقديري للجهود التي تبذلها الهيئة من أجل بناء ثقافة مسرحية عربية متطورة ومتماشية مع روح المعاصرة.

وضمن هذا التوجه أصدرت الهيئة العربية للمسرح مشكورة كتابي "النص المرئي في فضاء العرض المسرحي Performance"

الكتاب يبحث في ثلاث مشكلات ابداعية تقلق الفنان المسرحي وتخضع لمفهوم بصريات النص والعرض:

ففي الفصل الاول: كان لبصريات النص في البعد الرابع للعرض المسرحي أهمية كبيرة من خلال كون الفضاء ليس فراغاً وأنما هو فضاءاً ابداعياً مملوءاً بالرموز ويخضع الى زمنية خاصة هي "تلامس الأزمنة" الماضي الحاضر والمستقبل، لكن البصريات التي ندعو لها هنا تستدعي زمناً هو الزمن الأبداعي والذي يخضع "للبعد الرابع في فضاء العرض المسرحي" وهذا يفرض التأكيد على "بصريات النص المرئي" وفي ذات الوقت التاكيد على ما نسميه "بالنص اللأمرئي" وهو النص التقليدي المبني على المفهوم الأرسطوطاليسي اي هو "النص الأدبي المغلق"وهذا بالتأكيد يؤدي الى إغتراب العرض المسرحي.

وبصريات النص المرئي تفرض تناولاً للغة النص كرمز وايماءة وحركة معبرة وصروة متجسدة في فضاء البعد الرابع الذي يخضع الى سينوغرافيا فضائية لا تنحصر في رسم المكان المجسد (الديكور) وإنما تمتد الى ميتافيزيقيا الفضاء المسرحي الذي يسعى ان يكون برزخاً مرئياً مما يؤدي الى استنطاق الصمت.

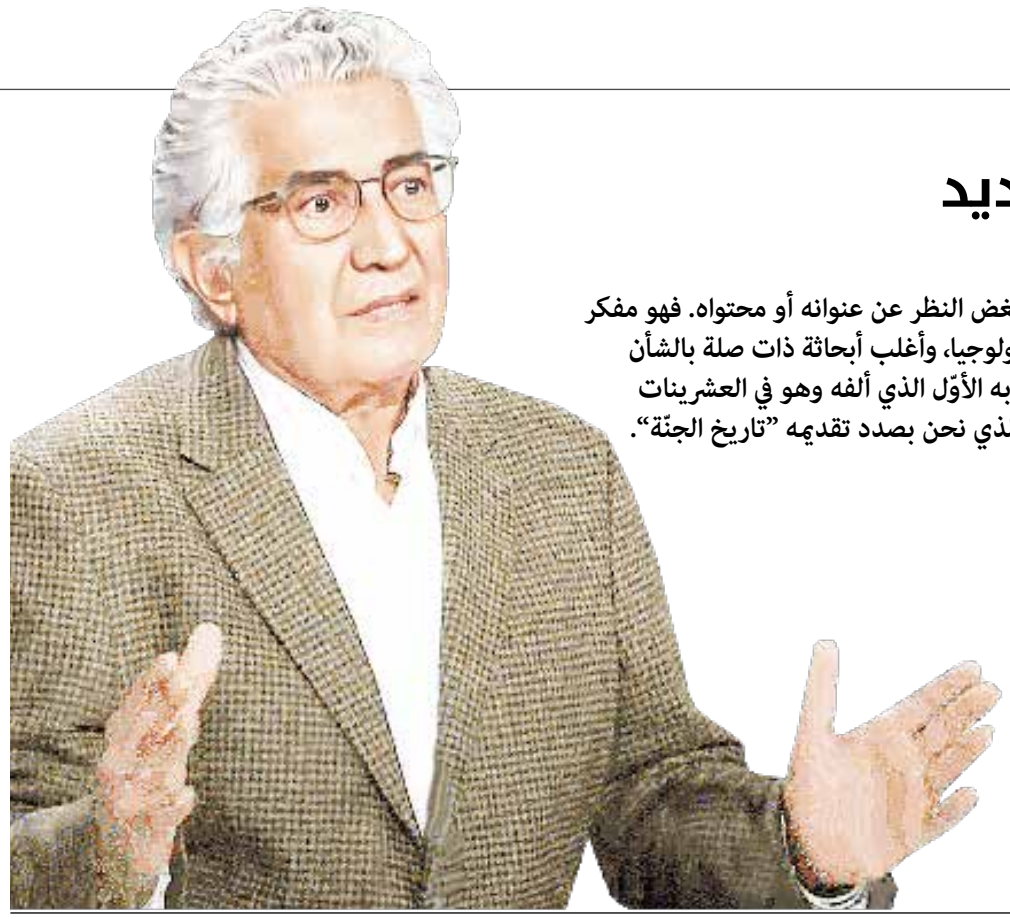
الفصل الثاني: عالج مشكلة "النص المرئي في معمارية الطقس المسرحي" من خلال أعمال وطروحات المسرح الطليعي الذي هو ضد اللامعقول عندما تكون لغة النص المرئي عند صموئيل بيكيت في زمن الصفرلأنها تخضع الى أسلبة اللغة وتكثيف الحدث الى أقصى منتهاه .ومن جانب آخر فإن واقعية يوجين يونسكو تتحكم بها ثرثرة "الأشياء" التي تنافس وجود الجسد "الممثل" في الفضاء والنص المرئي.

أما الفصل الثالث فكانت "بَصَريّات المخرج المؤلف والمخرج ـ الدراماتورج" هي المحور الأساسي الذي تتحدد بالنص المسرحي ومعمارية اللغة المرئية وعلاقتها بنص المؤلف ونص المخرج المؤلف وفي آن آخر النص المرئي وذاكرة الأشياء من أجل تحقيق مركزية العرض المرئي ـ المسرحي.

إذن لا بد للواقع الإسطوري ومثيولوجيا الرؤية البَصَريّة أن يخضعا لمنهجية النص والعرض البَصَريّين التين يستطيع الممثل من خلالهما تحقيق ذاته الإبداعية تجسيد حلم الإنسان الأبدي في تحقيق القيمة العليا للجمال.

د. فالح مهدي في كتاب جديد

يُعدّ كل كتاب جديد يصدر للدكتور فالح مهدي حدثاً بحد ذاته بغض النظر عن عنوانه أو محتواه. فهو مفكر متمرس ورصين وموسوعي ومتخصص بالأديان والقوانين والأنثروبولوجيا، وأغلب أبحاثة ذات صلة بالشأن الديني والتاريخي والمجتمعي، وعناوين كتبه تثبت ذلك، منذ كتابه الأوّل الذي ألفه وهو في العشرينات من عمره "البحث عن منقذ" في العام 1972، حتى هذا الكتاب الذي نحن بصدد تقديمه "تاريخ الجنّة".



تاريخ الجنّة رحلة معرفية

د. جواد بشارة

إنّ موضوع الجنّة والنّار هو من أهم الأعمدة التي قامت عليها الديانات التوحيدية، وبالتالي فإن معالجته هي مفتاح لفهم الأيديولوجية الدينية

من مؤلفات د. فالح مهدي: "أسس وآليات الدولة في الإسلام" باللغة الفرنسية في العام 1991، وواصل أبحاثة القيّمة والجريئة مثل "مقالة في السفالة" و"نقد العقل الدائري الخضوع السني والإحباط الشيعي" و"استقراء ونقد الفكر الشيعي" و" صلوات العالم" و"البحث عن جذور الإله الواحد" و"تاريخ الخوف"، "البؤس الأنثوي"

بحكم اهتمامي بالعلم لاسيّما الكوسمولوجيا "علم الكونيات"، كان لابد من الاحتكاك بالموروث الديني اللاهوتي، وهو الاهتمام نفسه الذي تعاطى معه د. فالح مهدي.

نعم أجمع الكثير من الباحثين وعلماء الأنثروبولوجيا على أن الدين ظاهرة متجذرة في التاريخ البشري ولم يخل أي مجتمع وفي كافة الحُقب التاريخية من وجود الدين في حياتها وتأثيره عليها. ومن هنا طرح الباحث تساؤلات جوهرية بهذا الصدد من قبيل: لماذا نشأ الدين ومتى وكيف امتدت جذوره عبر الزمن؟

يتناول الباحث فالح مهدي الدين من كل جوانبه باعتباره أقدم ظاهرة ثقافية عرفها الإنسان منذ أكثر من مليون سنة. وحلل ظاهرة الإيمان والاعتقاد والخوف من الموت والعقاب والثواب في مرحلة ما بعد الموت وأمل البشر في حياة خالدة كما تجلت في أدبيات التاريخ مثل كتاب الموتى في الحضارة المصرية وملحمة جلجامش في الحضارة الرافدينية، السومرية والبابلية.

لنبدأ بالعنوان "تاريخ الجنّة". عندما يتصدى باحث لتقصي تاريخ لأي شيء فهذا يفترض أن هذا الشيء الذي يكتب تاريخه "موجود" وله وجود تاريخي في الزمان والمكان، والحال إن الجنة مفهوم رمزي لا يمكن أن يكون موجوداً في مكان ما ومنذ فترة زمنية محددة، أي منذ خلقها من قبل الإله الخالق لكل شيء، وإن الباحث الذي يكتب "تاريخ الجنة " لا بد وأن يعتقد بوجودها على نحو ما. ولا أعتقد أن الدكتور فالح مهدي ذو العقل العلمي يعتقد بوجود هذا المكان. لندخل المتن ونتفق مع الباحث أن موضوع الجنة والنار هو من أهم الأعمدة التي قامت عليها الديانات التوحيدية، اليهودي والمسيحية والإسلام، وبالتالي فإن معالجة مفهومي الجنة والجحيم ويوم القيامة هو مفتاح لفهم الأيديولوجية الدينية. وهذا يجرنا إلى ضرورة معرفة الجذور الأولى للدين وكيفية ولادة الأديان في حياة البشر. لقد كرّس المؤلف الدكتور فالح مهدي الفصل الأول من كتابه للإجابة عن سؤال من أين جاء الدين ولماذا؟ وكيف ولدت الأديان ولماذا؟ ونشوء الأمل لدى البشر في حياة ثانية أبدية وخالدة لن يعاني فيها الإنسان ولا يشيخ أو يمرض. يقول الدكتور فالح مهدي أن الاعتقاد في وجود الجنّة يعني "الأمل" وإن الجنّة كمفهوم تعني "المُكافأة" التي ينالها العبد المؤمن من قبل "ربه الدائري" الذي صاغته الأيديولوجية الدينية. وهنا استوقفتني هذه الجملة، ما الذي يقصده المؤلف بـ "الرب الدائري"؟ الأديان تقدم نفسها بأنها وكيلة الرب في الأرض وإنها العارفة بحقيقته لكنها لم تتمكن من تقديم تعريف وافي وواضح وناجع لهذا الإله الذي تعبده. هنا يأتي دور انبياء والرُسل والأئمة ورجال الدين في التكفُّل بهذه المهمة، ولكن لم يتطرق أي نبي أو رسول أو رجل دين لعرض صفة" الرب الدائري وهل هذا يعني إن "الله دائري الشكل؟".

يقول الباحث الدكتور فالح مهدي إن مفهومي الجنة والنار يقومان على عمود فقري واحد يتمثل بـ "الخوف" من الجحيم والتعرض للعذاب الدائم والعقاب الأبدي وحرمانه من التمتع بملذات الجنة. لذا يتعين على المؤمن القيام بالفرائض والطقوس والشعائر التي تفرضها الأديان وإطاعة أولي الأمر لكسب رضا الله عنه وإدخاله الجنة. ما يعني إن الإنسان وفي كل الأوقات كان يعتقد بأفكار الحياة بعد الموت فمن أين جاءته هذه الأفكار وكيف تمكنت من فرض وجودها كحقائق مطلقة إلى يومنا هذا؟ إذن فنحن هنا امام مفهوم المقايضة، العبادة والخضوع مقابل الوعد بدخول الجنة، وهو المفهوم الذي رسم مسيرة الأيديولوجيات الدينية لا سيما تلك التي تطلق على نفسها سمة "التوحيدية" على حد تعبير الباحث. فالعقاب والثواب كلاهما "أبدي" ولا يقبل المساومة أو الوسطية، وإن الإله لديه معاييره الخاصة في الصرامة أو التسامح كما نصّت على ذلك الأديان التوحيدية في أدبياتها الأيديولوجية والتشريعية.

يشير الباحث إلى أن الإنسان، الذي وصفه بأنه "حيوان ديني" قبل أن يكون " حيوان سياسي" على حد تعبير أرسطو، ومنذ أكثر من نصف مليون سنة، كان منشغلاً بمسألة الموت والحياة بعد الموت. وبعد أن توسع دماغه وبدأ يفكر ويتأمل غدت بعض الأسئلة الوجودية حاضرة في حياته اليومية من قبيل لم الحياة و لم الموت؟ بل واختلق لنفسه أمل لحياة ما بعد الموت، لأن هذا الأخير يمثل غياب وفقدان من نحب إلى الأبد فالميت لا يعود إلى الحياة، لذا لابد من و جود حياة أخرى بعد الموت، أو إلى تناسخ الأرواح في نفس هذه الحياة كما في بعض الديانات كالهندوسية والبوذية. يقول الباحث أن آثار بدايات الدين تعود إلى عصر الصيد وجمع القوت. ثم يستعرض المؤلف حالة الإنسان الأول ومستوى تفكيره وغرائزه وعلى رأسها غريزة البقاء على الحياة وتجنب افتراسه من قبل أحد الحيوانات الضارية. نشأة الدين ترتبط بنشأة وتطور الجنس البشري منذ 4 مليارات سنة واستمرت في التحول الذي فرضته الطبيعة من أجل بقاء واستمرار هذا الجنس من الكائنات الحية على سطح الكرة الأرضية وفق سياق تطوري يتكيف مع التغيرات المستمرة في البيئة التي يعيش فيها الإنسان. لذا يقول الباحث " إن ولادة الأديان تستحق في الواقع أن تُدرس ، بطريقة مبتكرة من خلال منظور (النظام المعقد). أي عبر عدة اختصاصات: الأنثروبولوجيا، و علم الآثار الآركيولوجيا، وعلم آثار الحيوان، والإثنوغرافيا، والإثنولوجيا، وعلم الأخلاق، وعلم الوراثة، وعلوم الجينوم والوراثة، وتاريخ الأديان، وعلم التاريخ، واللسانيات، وعلم الحفريات، وعلم الرئيسيات، وعلم النفس خاصة "المعرفي والتنموي"، وعلم المناخ، وعلم البيئة، وعلم الاجتماع "بما في ذلك التخصصات الفرعية الجديدة" وعلم الاجتماع التطوري وعلم الاجتماع العصبي ، وعلم الحيوان، وعلوم الطبيعة البيولوجيا، وعلم الفيزياء، وعلم الأكوان الكوسمولوجيا، إي لآخره، والأهم من خلال الدراسات التي تستخدم مفهوم "الانتقاء الطبيعي" بمعناه الموسع المعاصر أي التطور البيولوجي الذي بات اليوم حقيقة علمية يقر بها حتى العديد من رجال الدين. وهو ما قام به فعلياً وببراعة مستنداً إلى المراجع التأسيسية والمهمة في أغلب هذه التخصصات. يلاحظ الباحث أن الأديان التي يطلق عليه صفة البدائية، تشترك مع الأديان الأكثر تطوراً ولاسيما التوحيدية، في نظرتها للكون والقوى العليا (تلك التي تسكن في السماء)، التي تتحكم بمصائرنا وبمصائر هذا الكون العظيم. وكما تتطلب

السياقات العلمية يجب البدء بتعريف لموضوع الدراسة ألا وهي الجنة، ولكن بما أنها مرتبطة بالدين فلابد أولاً تقديم تعريف للدين الذي هو في رأي الباحث الدكتور فالح مهدي " مؤسسة هدفها إلى الرب والاحتفاء به. كما أن الدين هو مجموعة الطقوس والشعائر، هدفها تقديم الثناء والتبريك إلى سلطة عليا مقدسة. ومن وجهة النظر الشخصانية أو الذاتية، (قياساً بالمفهوم الموضوعي)، فإن الدين هو عبارة عن الشعور الداخلي بذلك المقدس مع الإيمان بتلك القداسة". ويستشهد بهيغل الذي اعتبر الدين تمثيلاً للروح المطلقة، فليس هذا الأمر يتعلق بالمؤسسة التمثيلية فحسب، بل بالفكر والمعرفة. خصائصه الأساسية تبحث عن توجهات الإنسان في التفكير في الأمر الإلهي ويتساءل عن وحدته مع الرب". كما جاء في كتاب سابق للباحث المفكر فالح مهدي بعنوان "البحث عن جذور الإله الواحد". ثم يستفيض المؤلف في عرض تعاريف مختلفة للدين في الحضارات والفلسفات القديمة بما أسماه بالجغرافية المقدسة. فجميع الأديان التي أطلعتنا على أدبياتها (الفرعونية،الرافدينية، الحثية، الكنعانية، الفينيقية، الزرادشتية والهندوسية)، رسمت، بل صممت، وعبر مخيلتها، الحيّز الذي يسكنه الإنسان والحيوان والنبات، أي الأرض وحيّز آخر تسكنه الآلهة في السماء. ولكن هل هذا يعني أن الإنسان والحيوان والنبات غير موجودين في الحيّز السمائي؟ وهل الحيّز السمائي يحتله فقط الآلهة أو الإله الواحد (الله) وكائنات أخرى مثل الملائكة والشياطين والجن؟

يستند المؤلف إلى رأي الباحث الفرنسي باسكال بوييه Pascal Boyer الذي عرضه في كتابه المهم "وخلق الإنسان الآلهة"، "أن الحاجة هي من أدت الإنسان القديم إلى ابتكار الدين" فهو يدخل معادلات علمية في الشأن الديني ، ويعتقد أن الآلهة هي من ابتكار الإنسان وإن ذلك الابتكار الذهني، بل النشاط العقلي جاء من حاجته إلى من يعينه ويسانده في الأمر اليومي الذي يشكل تحدياً له في كل لحظة". ويعقبّ المؤلف على هذا الرأي بالقول لا ريب في أن الحاجة كانت في أساس النشاط الذهني بشأن الدين لكن الكون المحيط به شكّل لغزاً ما انفك ومنذ ملايين السنين يبحث عن أجوبة نهائية للأسئلة الوجودية. ومن هناك تفتقت مخيلته الفذة عبر صناعة الأساطير والقصص المتعلقة بالخلق والوجود والحياة والموت وما بعد الموت وعن محاولات إيجاد إجابات لا زالت قائمة مع مرور أكثر من خمسة آلاف سنة عليها، والمقصود بها أساطير بلاد وادي الرافدين والتي انتقلت مشافهة قبل تدوينها على الرقم الطينية حيث تم تقسيم التاريخ إلى ما قبل الطوفان وما بعده. يطرح باسكال بوييه في كتابه نفس التساؤلات الوجودية، لماذا توجد الأديان في العالم؟ هل لها أصل مشترك؟ لماذا يؤمن الناس؟ نواجه هنا أكثر الأسئلة جوهريةً وخلودًا، وربما أكثرها حسمًا، فيما يتعلق بمستقبل البشرية على الأرض. في هذا العمل المبتكر، يقدم باسكال بوييه إجاباتٍ ملموسةً تستند إلى أبحاث في علوم الدماغ والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الأحياء التطوري. هذا النهج المُركّب لا يُمكّننا فقط من فهم سبب وجود الدين، بل يُمكّننا أيضًا من فهم سبب قدرة قوة هذه المعتقدات على دفع الناس إلى التضحية بالنفس، بل إلى التشدد والتعصب أيضًا. يخوض الباحث فالح مهدي في عرض مطول لتعريف الدين منذ البداية والتأسيس والتركيز على ظروف النشأة والخوف والخشية والرهبة من الظواهر الطبيعية كالطوفان والأعاصير والبراكين والهزات الأرضية والصواعق والبروق التي أدت إلى قيام الدين، لأن الإنسان في ذلك الوقت فسرها على أنها عقاب رب غاضب عليه، أو نتيجة موجة غضب سماوية من جانب الآلهة أو الإله الواحد، لكن الدين يبقى برغم ذلك شديد الغموض. يستمر الكاتب في طرح المواضيع ذات الصلة بالدين كالحاجة والخوف والرهبة والخشية من العقاب وعذاب الجحيم والغوص في تفاصيل الطقوس والشعائر الدينية في كافة الأديان وكتبها المقدسة التي تمسك بها البعض وشكك في أصلها السماوي البعض الآخر وما بين الشك واليقين ظهر أشخاص وتيارات ممن تؤرقهم مسائل الخلق والوجود والأصل والبدايات والمآل والمصير وما رافقها من طقوس الموت والدفن أو الحرق وسطوة رجال الدين ومحاكم التفتيش وشيوع التنجيم والعرافة ومفهوم الحركة والزمن وعلاقتهما بالدين وتميّز مفهوم الوعي والإرادة والروح والنفس وعلاقة الروح بالوعي. وهي فقرات استغرقت الثلث الأول من الكتاب. بينما كرّس الفصل الثاني للأفكار الأولى للأمل ووصل إلى منتصف الكتاب قبل العودة لموضوع الجنة الذي هو غاية البحث. يعود الباحث إلى موضوع الجنة في الفصل الثالث تحت عنوان لماذا الجنة؟ وبعد العرض التاريخي لتعريف الجنة ووصفها وأصل المفردة لغوياُ ودينياً، وعلاقتها بمفهوم الأمل والثواب الأخروي يذهب بعيدا في طرح أنواع الجنان في الفصل ارابع الذي يحمل عنوان الجنة المسيحية ومفاهيم الإقامة الدائمة والخلود سواء في الجنة أو الجحيم الإلهيين. يحاول الباحث التمييز بين الجنة السماوية الموجودة في السماء والجنة الأرضية التي وجدت أو ستوجد في آخر الزمان على الأرض حيث إن الأرض كانت هي الجنة قبل خطيئة آدم وحواء حسب بعض الروايات. بينما الحديث عن الجنة السماوية ضبابي وغير واضح نظراً لقدسية السماء في الأديان السماوية التي استمرت لقرون طويلة لاسيما في الغرب المسيحي. السماء تتحرك والأرض ثابتة فالجحيم يوجد في أعماق الأرض والجنة توجد في السماء كما ورد في الكوميديا الإلهية لدانتي. الفصل الخامس جاء تحت عنوان الجنة الإسلامية وهو من أمتع الفصول رغم إن الجنة الإسلامية هي امتداد لما ورد في المنتوج الثقافي العبري والمسيحي الذي ورد في كتبهم المقدسة لكنها جنة متميزة في الإسلام وهي تعني مقر الإقامة الدائمة ما بعد الحياة الفانية وتتواجد في إحدى السماوات السبع، وهي وعد الله لعباده الصالحين. أي تحقيق المكافأة والجزاء لأن الجنة في الإسلام هي حديقة أو فردوس ودار النعيم في الآخرة ولها تسميات عديدة في اللغة العربية. وفيها الكثير من الملذّات كالجنس والحوريات والغلمان وفيها كل ما تشتهي الأنفس كما جاء في الأدبيات الإسلامية في القرآن وكتب الحديث والتفاسير. ويقدم القرآن وصفاً مادياً حسّياً للجنة، الى جانب الوصف المعنوي، فهي لا حدود لها في العرف الهندسي والجغرافي فهي بسعة الأرض والسماوات ويستند الباحث في وصف الجنة وملذّاتها الى كتاب إبراهيم محمود المعنون "جغرافية الملذّات الجنس في القرآن"، وبالطبع لاينسى المؤلف الحديث عن الجنة عند السنة والجنة عن الشيعة الإثني عشرية التي يكون فيها الإمام علي وإبنه الحسين بن علي شفعاء لمواليهم عند الله لإدخالهم للجنة. هناك فرق ومذاهب في الإسلام لها رأي مختلف عن الجنة مثل إخوان الصفا الإسماعيلية والمعتزلة الذين ينكرون الملذّات الحسية في الجنة وإنها غير موجودة الآن بل سيخلقها الله عند نهاية الدنيا. بينما يعتقد المسلمون في المذهبين السني والشيعي بأن الجنة والنار مخلوقتان منذ الأزل و لا تفنيان أبداً. وأخيراً الفصل الختامي الذي جاء بعنوان من الجنة السماوية إلى الجنة الأرضية ملاحظات نهائية تحدث فيه المؤلف عن الأمل في حياة مثالية دائمة، وتطرق الى مواضيع تخص الجنة مثل هل مارس آدم وحواء الجنس في الجنة قبل طردهما منها؟ والى جنة أبي علاء المعري، ودانتي والكوميديا الإلهية، ومن السماء السابعة الى الفراغ الفلكي، ومسألة التوفيق بين نظرية الخلق الإلهي المباشر للكائنات وللوجود وللكون ونظرية التطور وموقف الإسلام من الداروينية، والجنات الجديدة للغربيين، فهذا الكتاب يمثل سِفرًا معرفيًا ممتعًا وعميقًا للغاية لابد من قراءته.

بيئة

بسبب جشع الشركات الرأسمالية

غابات الأمازون تنحسر ورئة العالم تتقلص

الطريق الثقافي ـ خاص

حسب مناشدات أطلقتها الكثير من المنظمات المناصرة للبئية، وبعض أحزاب اليسار في أمريكا اللاتينية، يبدو أن الوضع في غابات الأمازون المطيرة أكثر من خطير، بعد أن دُمِّرت مساحات شاسعة هناك، إلى درجة أنّ العلماء يقولون إننا نقترب من حافة الانهيار. استنادًا إلى هذه المنظمات نفسها، فأن أفضل ما يمكن القيام به في هذه اللحظة الحاسمة، هو دعم من حموا هذه الغابات لقرون.

لا تعيش المجتمعات الأصلية في غابات الأمازون المطيرة فحسب؛ بل هي جزء منها. يرتبط أسلوب حياتهم ارتباطًا وثيقًا بالغابة، وليس من قبيل المصادفة أن تكون أصح أجزاء غابات الأمازون المطيرة بين أيديهم. لكن حقوقهم في الأرض غالبًا ما تُنكر أو تُغفَل أو لا يُعترف بها قانونًا. قد يبدو ما يحتاجونه مجرد إجراءات روتينية ـ حقوق ملكية الأراضي، ورسم الخرائط المكانية، والاعتراف القانوني ـ لكنّه أمرٌ بالغ الأهمية. إنّهم بحاجة إلى المساعدة لاستعادة السيطرة على غابات الأمازون المطيرة، بعيدًا عن الحكومات اليمينية والشركات الكبرى التي تسعى إلى تدمير تلك الغابات لتحقيق الربح.

تسعى الكثير من المنظمات الداعمة للسكان الأصليين لتوفير المال عن طريق التبرعات، كي تتمكن مجتمعات السكان الأصليين من شراء مساحات شاسعة من الغابات المطيرة، وتأمين سندات ملكية الأراضي، ورسم خرائط للأراضي لإثبات حقوقها الطبيعية، وتنظيم احتجاجات لوقف المناشير الآلية - قبل فوات الأوان.

إنّ ما يحدث في الأمازون يؤثر على الكوكب كله في الواقع. لهذا فأنّ الغابات بحاجة ماسة للحماية. لن يقاتل من أجلها أحدٌ أشد من المجتمعات الأصلية التي تُعدّ موطنًا لها، وتعد هذه القضية مسألة حياة أو موت بالنسبة لهم. تُحرق الغابات المطيرة وتُدمر. تسريبات النفط الخام والزئبق الناتج عن التعدين غير القانوني تُسمّم الأنهار ـ الأطفال يمرضون ويموتون. قادة السكان الأصليين يتعرضون للهجوم والقتل لمعارضتهم هذا التدمير.

لكن في حال أصبحت الغابات المطيرة ملكًا لهم قانونيًا، فيمكنهم حمايتها. لهذا تحتاج المجتمعات الأصلية إلى الدعم والمساندة، والتعريف بقضيتهل في الإعلام على نطاق واسع، حتى تتمكن من تأمين واستعادة مساحات شاسعة من الغابة.

إنّ مساعدة المجتمعات الأصلية على ترسيخ حقوق ملكية أراضي أجدادهم، تتمثل في تنظيم حملات لترسيم حدود أراضي السكان الأصليين في البرازيل وتمويل شراء الأراضي في كولومبيا ودول أخرى. لقد استعيدت بالفعل حوالي 6000 هكتار من الغابات المطيرة من خلال مساعدة المجتمعات الأصلية على إعادة زراعة مناطق رئيسية، ووضع الأساس لإعادة زراعة المزيد من الغابات.

إنّ الوقوف في وجه سياسات اليمين المتطرف التي تسعى إلى تقليص حقوق السكان الأصليين، يتمثل في التواصل مع صانعي السياسات بشأن حماية منطقة الأمازون بأكملها، بالإضافة إلى التحدث عن الظلم عبر وسائل الإعلام، والعمل على توسيع حقوق السكان الأصليين في الأراضي في البرازيل.

حسن المسعود

الحرف العربي
نص فني حركي زاخر بالأمل

د. فلاح حسن الخطاط

يطلّ علينا الفنان الخطاط المسعود، الذي رفع الحرف العربي إلى مقاماتٍ جمالية ومعرفية سامقة، وجعل من كل لوحةٍ بصمةً من نور، تقرأ فيها النفس قبل العين. من أعماله التي تمثل حواراً بين الثقافة العربية العريقة وبين الحداثة العالمية، بين الخط بوصفه فنًا، والخط بوصفه فكرًا. في فضاءٍ يمتزج فيه الحرف بالشعور، ويغدو فيه الخط أكثر من زخرفةٍ بصرية.

حسن المسعود فنان تشكيلي وخطاط عراقي من مواليد النجف عام 1944. تلك المدينة التي كانت وما زالت متحفًا حيًا ومسرحًا متواصلًا، ومعالمها القديمة المغطاة بالآجرالمزجج المخطوط والمزخرف، والأعياد والتعازي تحضّر فنيًا بأماكن مزينة ومنظمة. فكان محاطًا دائمًا بالخطوط العربية مكبرة على جدران المعالم المعمارية وعلى جدران المساجد والمقابر والمدارس الدينية والمكتبات. واكتشافه للخط يعود أيضا إلى خاله الذي كان خطيبا وكاتبًا وخطاطًا هاويًا ، رآه يخط بقلم القصب وبالحبر الأسود وهو بعمرالخمس سنوات. إذ بدأت ميوله الفنيّة في وقت مبكر من حياته. في العاشرة من عمره عمل خطوطًا جذبت انتباه معلميه في المدرسة الابتدائية ونالت تشجيعه، كما ساهم بمعارض الرسم والخط في سنوات الدراسة الابتدائية والمتوسطة. فتعلم أصول الخط العربي وطرزه أثناء دراسته الإعدادية، خاصة تلك المتداولة في حقول الإعلان والاتصالات البصريّة.

في عام 1961 وبعد إكمال المتوسطة غادر النجف إلى بغداد وعمل مع بعض الخطاطين هناك ، فتعلم أساليب الخط وتقنياته. سنحت له الفرصة للذهاب إلى باريس عام 1969 فدخل المدرسة العليا للفنون الجميلة (البوزار) وأثناء دراسته تعرف على الفن الغربي منذ أصوله الإغريقية مرورا بفنون عصر النهضة الأوربي في القرن السادس عشر حتى القرن العشرين إذ تنوعت وتعددت الحركات الفنية الحديثة .كما درس أيضا التقنيات الأساسية للعمل التشكيلي في التصوير الزيتي وتحضير الألوان، فضلاً عن دراسته المنظور الهندسي، والعمارة ، والموزاييك.

إن ما يميز فن حسن المسعود أنه استطاع تجاوز التكرار والتقليد ، فقد عالج الحرف وقوته،

واكتشف الفضاءالمحيط به، فشكل من خلاله تناغما فنيًا أظهر طاقته وعبقريته كخطاط وإمكاناته كفنان تشكيلي، فقد أفاد من التشكيلات الخطية القديمة، واستنبط رؤيته واعتمد ألوانه التي انعكست عليها كل الخلفيات النفسية والانفعالية. فأظهرت إحساسه بالجمال وقوة ذاكرته البصرية وجعلته في علاقة مباشرة مع ما يقدم، وهذا ما فسره الباحث الفرنسي "ميشال تورنييه" عندما تطرق لتجربة المسعود". ينطلق حسن المسعودي من خطوط مقتضبة من خلال فسحة محدودة كلاسيكية المظهر ويتعمق في نصوصها ليبلور حنينًا وتوقًا، يسهم في خلق تصاعد يتجاوز حدود الصفحة ليكتسب حركية اللوحات المعاصرة، ويجعل منه نصًا زاخرا بالأمل." فضلًا عن أن كل حرف في الخط العربي التقليدي هو بناء يرتبط ببناء آخر ويشكل كلمات تتشابك داخل المعنى وداخل البناء الفني التشكيلي ويؤسس بدوره لبناء معماري يسمى بالتشكيلية الخطية. استطاع المسعودي عبر ما قدمه من تشكيلات أن يتسرب داخل كوامنه النفسية التي اختزنتها مخيلته، ليخرجها إخراجًا عفويًا عقلانيا عميق الأبعاد، فهو لا يكتف بمعالجة الجملة الخطية كما هي، لكنه يُعيد بعثها من جديد لتصبح مرآة تعكس أفكاره وأحاسيسه، وتجسد ذلك في مظهر الخط في ثقله وخفته، بياضه وسواده كثافته وانحناءاته رشاقة الخطوط المنتصبة وبرودة السكونية، ما يحيل إلى شخصية الخطاط وعالمه المخزن في جراب ذاكرته.

إن ما يميز تجربة حسن المسعودي أنه لم يقف عند الموروث في الخط، بل سعى إلى التوليد والتجديد وإحياء الحرف العربي بإثرائه عن طريق الاطلاع والاهتمام والإفادة من الحروف المميزة لبقية الحضارات العالمية كالحرف اللاتيني والحرف الصيني. لم يكن الخط لديه مجرّد ممارسة تقليدية، بل كان مشروعًا وجوديًا، يزاوج فيه بين التراث والحداثة، بين الشرق بكل عراقة حروفه، والغرب بكل طموحات تعبيره المعاصر.

وتتميّز أعماله بانسيابية تأملية تُخرج الحرف من قوالبه التقليدية الصارمة، إلى فضاءٍ تعبيري مفتوح. فهو لا يكتب الكلمات فحسب، بل يرسمها، ينفخ فيها من روحه، لتغدو كل لوحة

قصيدةً صامتة، أو تأملًا في معنى الوجود.
لقد أسهم المسعود في إدخال الخط العربي إلى ساحات الفن التشكيلي الحديث، راسمًا معالم جديدة لمكانة الحرف في الذاكرة البصرية العالمية. وفي مشروعه الفني، يحضر الشِعر العربي، الصوفي منه والفلسفي، ليكون رفيق الحرف، ونصّه الموازي. فقصائد جلال الدين الرومي، أو كلمات الحلاج، أو شذرات النفري، تستحيل في لوحاته إلى كيانات مرئية، تنبض وتتكلم.
استخدم الخط بطريقة أخرى، وتغلب على خطوطه تأثيرات المناظر والصور إذ .يقول:
(أبتدئ دائما بتخيل الصورة الشعرية وانتظر أن تفرض إحدى الكلمات نفسها لكي أكبرها وأعطيها مظهرًا جديدًا ، أحسب عدد الحروف المستقيمة ثم الحروف المنحنية لكي أكوّن بناء متناغما من خلالها ، فأبقى أتصور أشكالًا مختلفة لهذه الكلمة، أفكر بها بكل الأساليب التي أعرفها، فأعمل بقلم الرصاص تخطيطا سريعا للشكل الجديد، أغيّر أشكال بعض الحروف التي لاتريد المشاركة بالشكل العام ، أو أبدل مكانها في الكلمة .. وكمثال يمكن رفع حرف الألف من أول الكلمة إلى الأعلى ليسهم في بناء سقف التكوين الجديد ، ولا أنسى في هذه اللحظات الصورة الافتراضية للشاعر ،وأخمن بالحدس ما أراد قوله خلف الكلمات).
اهتم المسعود بفضاء الخط العربي، أي البياض المحيط بالشكل. والتكوين الخطي كشجرة وحيدة في فضاء الصحراء حولها وخلفها أفق لاحدود له .
هنالك أشياء كثيرة آتية من الخط العربي القديم تبقى تفرض جمالياتها ، كالأناقة التي صاحبته منذ البداية ، وغلبة الاستدارات في أكثر أساليبه واتصال الحروف ببعضها ، فيكون للكلمة مظهر جسم مكتمل ، والمقادير السليمة التي درست منذ قرون عديدة ، أي نسبة الطول للعرض ، كل هذا الحساب يتم من قبل الخطاط نفسه بتخمين وحدس شخصي ويرتبط بذوقه وثقافته.
ويمكننا القول بأن الحروفية بهذا المنحى تستند إلى المعطى اللغوي في جميع تمثلاتها سواء أكان ذلك حرفًا أو جملة أو نصا، ليغدو نقطة الانطلاق في اللوحة ينطلق منها الفنان ليجعل منها مادة بصرية للتشكيل. وكما جاء ذلك في كتاب الحروفية العربية لشربل داغر: (إن هذه الصلة باللغة العربية جلية في بيان "البعد الواحد" إذ يتم التأكيد على أن "الحرف الكتابي" تحديدا هو نقطة "الانطلاق". ذلك أن ممارسة الحرف هو وسيلة لغوية بحتة في الفن التشكيلي، تبدأ في الأصل عند الفنان الحديث كمناورة أدبية لتكوين مناخ جديد زاخر بإمكانات رمزية وزخرفية معا) وهو ما يضفي على الفن بعدا جديدا لم يكن الفنان قد ألم به إلا منذ وقت قريب. بيد أن مشكلة الحرف بوصفه قيمة تشكيلية بحتة وليس بناء موضوعيًا مجردًا... ومن هنا كان الكشف عن أهميته "بعدًا" وليس "موضوعًا"، ليصبح الموضوع الأساسي للحرف هو الحركة والاتجاه ليصبح البعد الواحد "كفكرة" يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط "كقيمة تشكيلية صرفة".
الفنان حسن المسعود ليس خطاطا يمتهن تكرار الكلام والحروف، إنه خالق لعوالم جمالية تؤسسها حركات الخط وتدرجات اللون. بل

يؤسس لغته الخاصة من خلال حروف لا تسعى إلى أن تقول، بل إلى أن تجعل من يراها يتخيل ما تقول أو ما تجسده من فضاء حُلُمي يوقظ المشاعر الدفينة وذلك دون صراع مع الكلمات أو اللغة بل السير فيها وموازاتها وحولها. أعماله نالت العالمية ووصلت إلى مشارق الأرض ومغاربها ولم تكن وليدة الصدفة بل الجهد الكبير الذي كرّسه للفن، إذ يخصص له كل وقته ليخرج بذاك السحر الذي ضمن له مكانة بين كبار الفنانين.

حقوق الإنسان

جريمة يندى لها جبين الإنسانية

حكومة طالبان تمحو المرأة الأفغانية من الوجود

الطريق الثقافي ـ خاص

تخيّل أن تُحرم من الكلام أو الضحك أو الغناء، تبقى حبيس منزلك، بينما تمضي الحياة من دون أن تشعر بها. هذا هو الواقع بالنسبة لملايين النساء والفتيات الأفغانيات اليوم. لهذا السبب تعهدت أربع دول في العام الماضي بمحاسبة حكومة طالبان أمام المحكمة الجنائية الدولية.

اليوم يمرّ عام كامل على هذا التعهد من دون أي تقدم في تلك القضية الإنسانية الملحة، بسبب تقاعس تلك الدول الأربع وبقية المنظمات المساندة، على الرغم من سعي مئات الآلاف من الناشطين اليساريين في شتى بقاع العالم من أجل تحقيق العدالة، ونصرة المرأة الأفغانية، وجعل حكومة طالبان الرجعية المتخلفة تدفع الثمن.
"كيف نعيش ونحن ممنوعون من الكلام؟" تسأل شبانة، وهي فتاة مراهقة حلمت بالالتحاق بكلية إدارة الأعمال. لكن حلمها تحطم في ظل نظام طالبان. كان ينبغي أن تكون شبانة قد أنهت للتو دراستها الثانوية، وأن تتمكن من الخروج مع صديقاتها، والتقديم للجامعة، والحلم بإمكانيات لا حصر لها. لكنّها بدلاً من ذلك، أصبحت عالقة في المنزل، معزولة عن العالم الخارجي، في ظل نظام طالبان الوحشي، تمامًا مثل ملايين الفتيات والنساء الأخريات في أفغانستان. كثيرات منهن لا يجرؤن على الكلام أو الضحك أو الغناء. كيانهن نفسه كبشر يتعرض للهجوم والإمحاء والتبدد.
تُضيف شبانة: "نحن كالأموات المتحركين. إنّنا نخشى حتى التحدث إلى صديقاتنا في الحافلة".
إنّ هذا الأمر ليس غير أخلاقي فحسب، بل هو غير قانوني أيضًا! وغير إنساني، ومرفوض من كافة الشرائع السماوية والوضعية.
لهذا السبب تحديدًا، رفعت أربع دول، هي هولندا وألمانيا وكندا وأستراليا، العام الماضي دعاوى قضائية أمام المحكمة الجنائية الدولية بهذا الشأن. لكن بعد مرور عام كامل، لم تحدث أية تطورات في القضية، وما تزال العدالة غائبة، وقد أصبح وضع النساء والفتيات الأفغانيات أكثر إلحاحًا من أي وقت مضى. لا مكان في العالم تُهدّد فيه حقوق المرأة وحياتها بقسوة كما تُهدّد في أفغانستان.
إنّها الدولة الوحيدة التي استبعدت الفتيات من التعليم الثانوي والعالي، مما أجبرهن على المخاطرة بحياتهن للالتحاق بالمدارس سرًا، أو العزوف تمامًا عن التعليم، بعد أن منعتهن طالبان من الجهر بأصواتهن، أو كشف وجوههنّ في الأماكن العامة.
اليوم، وعلى الرغم من كل شيء، تُقاوم النساء والفتيات الأفغانيات، وما زلنَّ يتظاهرنَّ في محاولة للتعبير عن احتجاجاتهن، حتى عندما تُقمع تلك التظاهرات وتواجه بالعنف المُنتظم.
في العام 2024، أيّد ما يقرب المليون شخص دعوى الإبادة الجماعية الرائدة التي رفعتها جنوب إفريقيا ضد إسرائيل لدى محكمة الجنايات الدلوية في لاهاي. اليوم الأمر يتطلب النضال مجددًا من أجل ضحايا انتهاكات حقوق الإنسان في كل مكان، من أفغانستان وغزة حتى السودان.

الصورة: عثمان الخيام Unicef

رواية "كل العشاق في الليل" عندما يكون الضوء الملاذ الوحيد

صدرت عن دار الآداب البيروتية رواية "كل العشاق في الليل" للكاتبة اليابانية ميبكو كاواكامي، بترجمة أحمد جمال سعدالدين. تعيش بطلة الرواية فويوكو وحدها، وتعمل مُحرِّرةً لغويَّةً مستقلَّة. تعجز هذه الفتاة الثلاثينيَّة عن تكوين علاقاتٍ ذات معنى. عندما تنظر فويوكو إلى نفسها في المرآة، تجد أمامها امرأةً متعبةً ومن دون روح، لم تعرف كيف تعيش حياتها. يشكِّل النّور مصدر راحتها الوحيد. تخرج في كلِّ سنةٍ مرَّةً في نزهة، في ليلة عيد ميلادها تحديدًا، وتمشي في شوارع طوكيو لتلتقط لمحاتٍ من الأضواء المتنوِّعة. إلى أن تلتقي برجلٍ لقاءً عابرًا، يوقظ في داخلها شيئًا جديدًا.

رواية "الجنان الضائعة" إنسان العصر ووهم التفوق

عن دار مسكلياني التونسية، صدرت رواية "الجنان الضائعة" لأريك مانويل شميت، وترجمة جيهان عامر، ضمن سلسلة «عبور الأزمنة» التي تشكل تحديًا هائلا، يتمثل في كتابة تاريخ الحضارة البشريّة كتابةً روائيةً. وقد ظلّ شميت يعمل على هذا المشروع الضخم أكثر من ثلاثين سنة. تمثل رواية «الجنان الضائعة الجزء الأول من هذا المشروع، وهي تحكي قصّةَ الطّوفانِ الرّهيب. الرواية توجه ضربة موجعةٌ إلى غرور إنسان هذا العصر، وتدعوه إلى النزول من عليائه، وإلى مفارقة وهم التفوق الذي يسكنه.

رواية "الباب" تجارب الحياة بين عالم الكتابة والواقع

صدرت عن دار أثر السعودية، رواية "الباب" للروائية المجرية ماجدة سابو، بترجمة أسماء المطيري. تتناول العلاقة العميقة بين الكاتبة وخادمتها التى تعلمت منها الكثير عن الناس والعالم بشكل عام، أكثر من الفترة الطويلة التى أمضتها وحيدة أمام الآلة الكاتبة. نُشرت الرواية في العام 1987، لكنّها تبين لنا أن القصة تصلح لأى وقت وفى أى مكان. تتمحور القصة حول شخصيتين متناقضتين (كاتبة وخادمتها إيمرنس) لكنّهما تتكاملان. واحدة تعيش مع الكلمات وبالكلمات ومن أجل الكلمات وتنتج الكلمات في الكتابة وتستهلك الكلمات في القراءة. وثانية تمارس العيش من عرق جبينها وجهدها. تنهض صباحاً فتشمر عن زنديها وتكشط وتنقش وتخيط وتقوم وتقعد واضعة كل شيء في مكانه وعاملة كل شيء بيديها. لا مجال هنا للخيال أو الصور أو التعابير المنمقة. الأشياء هنا عارية وصارمة ومباشرة.

كتاب "الحرب الاستعمارية العظمى" لكريس كاسبر دي بلوغ

الطبيعة الرأسمالية للفاشية

تجريد التاريخ من الدعاية البورجوازية

عرض: ديفيد فيسترا
ترجمة: الطريق الثقافي

بالتأكيد ليس هذا أول كتاب يتناول الحرب العالمية الثانية، ولكنّه ربما يكون أوّل كتاب يبدأ هذه القصة قبل 500 عام. في كتاب "الحرب الاستعمارية العظمى"، يأخذ كريس دي بلوغ القارئ في رحلة عبر الرأسمالية والاستعمار والاشتراكية والنضال من أجل الحريَّة، في محاولة لكشف الأسباب الكامنة وراء الحرب. والنتيجة هي منظورٌ ضروريٌّ للغاية لتاريخٍ غالبًا ما يُختزل، على حد تعبير المؤلف، في صراع الغرب (الحر) ضد الفاشية.

يبدأ الكتاب بعدة قضايا عادةً ما تُغفل أو تُغفَل، مثل الدور الهائل الذي لعبته الشعوب المُستعمَرة في الحرب: فنصف الجيش البريطاني وثلثي الجيش الفرنسي، على سبيل المثال، جُنِّدوا من المستعمرات. أو أن المقاومة في يوغوسلافيا واليونان وصلت إلى أبعادٍ جعلت تضحيات هؤلاء الثوار تُقارب تضحيات الجبهة الغربية بأكملها من الجنود الفاشيين. لا يُقارن أيٌّ من هذه الأرقام بإنجازات الشعب السوفيتي، الذي كان مسؤولاً عن حوالي 80 % من هزيمة الجيوش الفاشية في أوروبا.

يُوضِّح دي بلوغ أن التاريخ كان يُعاد كتابته بالفعل أثناء الحرب، مُستشهدًا بتحرير باريس. حظي هذا الحدث الجلل بتغطية إعلامية دولية واسعة، حيث حرصت الحكومتان البريطانية والأمريكية على تواجد الجنود البيض فقط في المدينة. وحدث الشيء نفسه مع دور المقاومة الشيوعية في يوغوسلافيا واليونان وعلى الجبهة الشرقية، والذي كان لا بد من نسيانه في أسرع وقت ممكن، خدمةً للنظام الرأسمالي العالمي. فبينما يُظهر استطلاع رأي في العام 1945 أن 57 % من الفرنسيين يعتقدون أنّ الاتحاد السوفيتي هو المسؤول الرئيس عن هزيمة النازيين، انخفضت هذه النسبة هذا القرن إلى 20 % فقط.

تاريخ القمع

يشرح الكتاب هذه الديناميكيات وغيرها من خلال التعمق في تاريخ القمع والتحرر، حيث لعب الاتحاد السوفيتي دورًا هامًا. فبعد الثورة الروسية، تعرض الاتحاد السوفيتي لهجوم من قبل مجموعة من الدول، من بينها بريطانيا العظمى وفرنسا وألمانيا واليابان والولايات المتحدة، من بين دول أخرى، تعاونت فيما بينها انطلاقًا من مصلحتها المشتركة في تدمير الاشتراكية.

لقد مهدت هذه المناهضة للشيوعية الطريق للعديد من أشكال الدعم (الضمني) والتعاون مع القوى الفاشية الموصوفة في الكتاب، من قِبل الحكومات الرأسمالية ورجال الأعمال على حد سواء. على سبيل المثال، عمل موسوليني في جهاز المخابرات البريطاني أثناء الحرب العالمية الأولى، وأعلن تشرشل أنه لو كان إيطاليًا، لساند موسوليني "حتى النهاية" في "نضاله ضد أهواء اللينينية الوحشية". وبينما سجنت الحكومة البريطانية جميع الألمان (وخاصة اليهود والمناهضين للفاشية) من دون مراسم رسمية، منح تشرشل القائد الفاشي أوزوالد موزلي إفراجًا مبكرًا في العام 1944.

ومع ذلك، فإن جوهر هذه الحجة هو استحالة فهم الفاشية (والرأسمالية على نطاق أوسع) من دون معرفة التاريخ الاستعماري. ولعل عنوان "الحرب الاستعمارية الكبرى" ينبع من الطابع الاستعماري للدول على جانبي الحرب، مما يفسر نفورها المشترك من الشيوعيين والمقاتلين المناهضين للاستعمار. علاوة على ذلك، فإن الصراع على المستعمرات والهيمنة العالمية لا يفسر التعاون فحسب، بل يفسر أيضًا التنافس والحرب بين الدول البرجوازية الديمقراطية والفاشية.

في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، وجدت الطبقات الحاكمة في ألمانيا وإيطاليا واليابان نفسها من دون مستعمرات توفر لها المواد الخام والأسواق والعمالة الرخيصة. وبعد القرن التاسع عشر،

صدور طبعة جديدة من كتاب "عرب الهور" لولفريد ثيسيكر

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وضمن سلسلة ترجمات، صدرت طبعة جديدة من كتاب "عرب الهور" للرحالة البريطاني ولفريد ثيسيكر، بترجمة د. سلمان كيوش، وبواقع (470) صفحة. تكمن أهمية هذا الكتاب، حسب المترجم، في سلاسته وعفويته، إذ يقدم صورة شاملة عن ملامح الجنوب العراقي، موثقًا مرحلة حافلة بالتحولات السياسية التي بلغت ذروتها في ثورة 14 تموز 1958 وما أعقبها من تغيّرات. وبيّن أن الكتاب يعد سجلاً توثيقيًا لحياة الناس في الأهوار، إذ يرصد تفاصيل يومياتهم من ضحك وبكاء، ورقص وغناء، ومأكل ومشرب، ونوم وسكن، فضلاً عن خوفهم ورجائهم، بأسلوب بسيط وشيق يعكس تلقائية الحياة هناك. يضم الكتاب ملحقًا مصورًا يوثق طبيعة الأهوار وخصوصيتها الجمالية، مما يجعله من أهم المصادر التي تناولت تاريخ عرب الهور منذ عقود، ومرجعًا مهمًا للباحثين والدارسين المهتمين بالأهوار.

ضوء

أوقفوا تّجارة الأسلحة

ANBI

مبادرة "أوقفوا تّجارة الأسلحة" هي مجموعة بحثية ونشاطية مستقلة، تدعو إلى أمن مستدام، لا يعتمد على القوة العسكرية والردع، بل على معالجة الأسباب الجذرية للصراع. المبادرة تجري أبحاثًا وتتخذ إجراءات مناسبة، قانونية وتوعوية منذ 25 عامًا، وهي تعمل من أجل السلام من خلال رصد دقيق لصناعة الأسلحة وتّجارتها منطلقة

أصبحت هذه المستعمرات إلى حد كبير في أيدي الولايات المتحدة وقوى أوروبا الغربية. دي بلوغ: "لغزو أسواق استعمارية جديدة ومواد خام، لن تتمكن الأسواق الغربية من الحصول على مستعمرات جديدة، بل ستضطر إلى خوض حروب ضد بعضها البعض".

يبدو أن الحرب العالمية الثانية ليست سوى ذريعة لمناقشة المواضيع الأساسية الأكثر جوهرية التي يتناولها الكتاب. والنتيجة هي كتاب ينجح إلى حد كبير في تجريد هذا التاريخ من الدعاية البرجوازية التي نجدها في مدارسنا ووسائل إعلامنا وسياساتنا. تهدف هذه الدعاية إلى تقديس الحلفاء، وإنكار أو إخفاء الطبيعة الرأسمالية للفاشية، بل وحتى مساواتها بعدوها المُحدد، الاشتراكية ـ الشيوعية. يُحلل دي بلوغ هذه القضايا بمهارة فائقة، من خلال قائمة مصادر مُثيرة للإعجاب تُشكل ما يقرب من ثلث الكتاب.

على سبيل المثال، تُوصف معسكرات الاعتقال بأنها "اختراع استعماري بامتياز"، أما بالنسبة للعنصرية "العلمية" فيشير إلى الجماجم التي لا تزال راقدة في المعهد الاستوائي بأمستردام.

في 8 آيار/ مايو 1945، يوم الاستقلال في فرنسا، قُتل عشرات الآلاف من الجزائريين على يد الجيش الفرنسي، لمجرد أنّهم فكّروا في المطالبة بالاستقلال. يربط دي بلوغ بين استعمار الأمريكتين في العام 1492 وإحياء لجنة 4 و5 آيار/ مايو لذكرى جنود الناتو في دول مثل العراق وأفغانستان، وبين كتيب مارتن لوثر "عن اليهود وأكاذيبهم" وكتاب هتلر "كفاحي". بعبارة أخرى، لم تبدأ الممارسات الاستعمارية والعنصرية والقمعية مع النازيين، بل أقدم من ذلك بكثير.

حرصت الحكومتان البريطانية والأمريكية على تجاهل دور المقاومة الشيوعية في يوغوسلافيا واليونان وعلى الجبهة الشرقية، والذي كان لا بد من نسيانه في أسرع وقت ممكن، خدمةً للنظام الرأسمالي العالمي

كريس كاسبر دي بلوغ

يقارن دي بلوغ هذا بـ"الاشتراكية المناهضة للاستعمار" التي تبناها أولئك الذين عارضوا الحرب الإمبريالية، منذ الحرب العالمية الأولى فصاعدًا. وقدّمت دول مثل الاتحاد السوفيتي والصين وكوبا دعمًا لا غنى عنه للحركات المناهضة للاستعمار. وفي هذه الدول أيضًا، أُحرز تقدم ملحوظ في هذا المجال، حيث نوقشت سياسة الجنسية السوفيتية باستفاضة.

الاشتراكية والمقاومة

على الرغم من اتساع منظور الكتاب، إلا أنه يفتقر إلى تحليل جاد للمقاومة في أوروبا الغربية، التي يبدو أنها تُعامل على أنّها غير ذات صلة إلى حد كبير. يُناقش التعاون واسع النطاق بشكل صحيح، ولكن من غير المبرر اختزال المقاومة في عشرات الآلاف المنظمين. هذا يُقلل بشكل كبير من شأن مئات الآلاف من الأشخاص الذين قاوموا، إلى جانب مقاتلي المقاومة المنظمين، الاحتلال الفاشي بالإضراب أو الاختباء أو إيواء الناس في الخفاء.

يستحق التحليل الطبقي للمقاومة مزيدًا من الاهتمام، وهو أمرٌ جليّ. يكتب دي بلوغ، على سبيل المثال، قائلاً: "لم تنشط معظم جماعات المقاومة إلا في العام 1943"، من دون أن يوضح أن هذه الجماعات تخص في المقام الأول الجماعات ذات التوجه المحلي. كان معظم الشيوعيين نشطين منذ اليوم الأول (وقبل ذلك بكثير)، مع أحداث بارزة مثل إضراب شباط/فبراير (الذي بدأ في وقت مبكر من العام 1941)، وأعمال التخريب والاغتيالات التي لا تُحصى، والانتشار الواسع لصحف المقاومة. من الضروري اليوم تحليل المقاومة بجدية في البلدان الأوروبية، للتعلم منها وإلهام الآخرين.

كما يتكشف الجانب السلبي لطموح الكتاب الكبير في التاريخ الشامل للاشتراكية، وخاصة في الاتحاد السوفيتي.

المدرسة التنقيحية!

ردًا على مراجعة نقدية في مجلة "نيو ويج"، كتب دي بلوغ ما يلي: "تحليلي مبني على حقائق واقعية، ويستند ـ فيما يتعلق بالاتحاد السوفيتي ـ بشكل أساسي إلى المدرسة التنقيحية للتاريخ السوفيتي، وهي مجموعة من المؤرخين الذين بدأوا تدريجيًا في دحض التأريخ ذي الدوافع الأيديولوجية للحرب الباردة. ومن بينهم أساتذة مثل ج. آرتش جيتي، وروبرت ثورستون، وستيفن ويتكروفت، وروبرت ديفيز، وهم ليسوا ماركسيين أو شيوعيين، وجميعهم شغلوا مناصب مرموقة في جامعات غربية".

النتيجة هي نهج متهاون في هذا المجال، يفشل في تناول هذا التاريخ بشكل كافٍ من منظور الطبقة العاملة، وفي اختراق جميع أنواع التحيزات البرجوازية.

من المهم دحض أكثر الانتقادات رجعيةً وغيابًا للوقائع من الحرب الباردة، ولكن من اللافت للنظر أن هذا يتم في المقام الأوّل من خلال مصادر مدنية. ويظل المنظور الماركسي لهذا التاريخ لا غنى عنه لمن لا يرغبون فقط في وصف الاتحاد السوفيتي وانتقاده، بل أيضًا في استخلاص دروسٍ عمليةٍ منه عندما تستولي الطبقةُ العاملة على السلطة مجددًا.

مع ذلك، كل هذا لا ينتقص من التاريخ المثير للاهتمام للغاية الذي يرسمه الكتاب للحرب العالمية الثانية، والفاشية، و500 عام من الرأسمالية والاستعمار والمقاومة.

إن التقييم النقدي لتاريخ الحرب أصبح أكثر إلحاحًا من أي وقتٍ مضى، لاسيّما في بلدان تُعدّ فيها الذاكرة الجماعية للحرب العالمية الثانية أسطورةً عن أصولها.

يُقدم كتاب "الحرب الاستعمارية العظمى" محاولةً طموحةً وناجحةً إلى حدٍ كبيرٍ لتحقيق ذلك، تاركًا القارئَ متشوقًا لمعرفة ما ينتظره في الجزأين الثاني والثالث الموعودين.

"الحرب الاستعمارية العظمى"
الجزء الأول ـ نظرة مختلفة على الحرب العالمية الثانية.
المؤلف: كريس كاسبار دي بلوغ
الغلاف: ورقي
عدد الصفحات: 300 صفحة
الرقم الدولي 09789492734334
السعر: 27.50 يورو
الناشر: ستارفش بوكس.

كتاب "ضد النسوية البيضاء" من أجل تغيير النظرة النمطية للمرأة العربية

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار تكوين، صدر كتاب "ضد النسوية البيضاء" للكاتبة رافيا زكريا، وهو دعوة ملحّة لجميع النسويات غير البيضاء في العالم للبدء في سرد قصصهن بأنفسهن، وتغيير الصورة النمطية التي أطّرتهنّ فيها النسوية البيضاء ونظرتها العنصرية المنحازة. حسب المؤلفة، فأنّ الأوان قد حان للكف عن الدوران في حلقات مُفرغة وهدر الأموال الطائلة على عقد المؤتمرات وورشات التمكين والدعم التي لن يجدي عقد المئات منها نفعًا بهذه الذهنية. أن ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية توفر الفرصة أمام النسويات العربيات لإعادة النظر بعلاقتهنّ مع الحركة النسوية البيضاء من منظورهن الخاص.

من مبدأ أنّ الأسلحة لا تحل النزاعات؛ بل تُعزز ديناميكيات القوة. أنّ وجود الكثير من الأسلحة يزيد من خطر العنف، ليس فقط على المستوى الشخصي، بل أيضًا بين الدول. تسعى مبادرة "أوقفوا تجارة الأسلحة" إلى سياسة أمنية مستدامة لا تعتمد بشكل أحادي على القوة العسكرية والردع، كما تدعو إلى مزيد من الدبلوماسية، وتهدئة التصعيد، والحد من التسلح، ومنع الصراعات من خلال التوزيع العادل للسلطة والثروة، وحماية البيئة والمناخ. إنّ التركيز الأحادي على التسلح والعسكرة، لا يؤدي إلّا إلى ملء خزائن صنّاع الأسلحة بالأموال، وتبديد ألأمن الدولي.

بحوث جدلية في كتب

التعليم الطبي في العراق

وصناعة الأطباء العراقيين 1869 ـ 1959

تأليف: سارة فرحان

يُصوّر الكتاب الأطباء والطلاب كمصلحين وبيروقراطيين ورعايا للقوى الاجتماعية والثقافية من خلال تغطية التاريخ العثماني المتأخر والتاريخ العراقي، واستخدام مصادر ثرية للغاية تتضمن مقابلات، تُبيّن فرحان كيف كان الطب مجالًا متنازعًا عليه في بناء الإمبراطورية والدولة (الاستعمارية)، وكيف أصبح الأطباء في العراق أدوات لسلطة الدولة ومناصرين للمقاومة الوطنية. دراسة اجتماعية سياسية شيقة تتطرق لموضوعة نادرة ومهمة من اتلاريخ الحديث.

من أبواب الكتاب: العمل الجاذب، المهن الطاردة، مأسسة الطب في العراق العثماني المتأخر، إعادة هيكلة مهنة الطب في العراق والاحتلال البريطاني، 1914 ـ 1921.

أساليب التدريس الاستعمارية ومعاييرها.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 95.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 368 صفحة
الناشر: جامعة أدنبيرغ
الرقم الدولي: 9781399553285

قصص من طهران

الأدب الفارسي الحديث

تأليف: فرشته مولوي

تضم هذه الطبعة الموسعة ثلاث عشرة قصة كُتبت أصلاً باللغة الفارسية في طهران بين عامي 1980 و1998، وترجمتها الكاتبة بنفسها إلى الإنكليزية. تمثل القصص في هذا المجلد مختارات من أعمال فرشته مولوي الروائية التي كتبتها حتى العام 1998، قبل هجرتها إلى منفاها في كندا. تُعد "قصص من طهران" من أهم أعمال الكاتبة. ومع إضافة ثلاث قصص جديدة، هي "أين شمر؟"، و"كل أيام الله"، و"موعد في الوطن"، تزداد المجموعة ثراءً عاطفيًا وشمولًا موضوعيًا. تُعمّق هذه القصص معًا، استكشاف مولوي للذاكرة والرعاية والعنف والرغبة العارمة في البقاء بشرًا وسط محاولات محو التاريخ، وتُذكرنا بأن الأدب كالحزن، هو فعل إخلاص لما يرفض الصمت.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 35.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 285 صفحة
الناشر: أسيمانا بووك
ISBN: الرقم 978-1-997503-08-8

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 169
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
10 أيلول/ سبتمبر 2025 10 September
24

لوحة السيدة والخادمة، يوهانس فيرمير (1664 ـ 1667)

الانتباه للتفاصيل

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

يوهانس فيرمير (1632 ـ 1675)

يوهانس فيرمير وتأثيره الإستثنائي

الرسائل الغائبة

الضوء السارد كلغة خفيّة

أسامة عبد الكريم

يُعدّ يوهانس فيرمير (1632 ـ 1675) أحد أبرز رسامي العصر الذهبي الهولندي في القرن السابع عشر، وعلى الرغم من أن أعماله لم تتجاوز 35 لوحة، إلا أن تأثيره الفني ظلّ عميقًا واستثنائيًا. وُلد في مدينة دلفت عام 1632 وعاش فيها معظم حياته، حيث ارتبطت أعماله بالفضاء المنزلي والضوء الطبيعي المتسلل من النوافذ.

تميز فيرمير بقدرة نادرة على تصوير المشاهد اليومية البسيطة وتحويلها إلى لحظات شاعرية غنية بالمعاني. الضوء في لوحاته ليس مجرد عنصر إضاءة، بل لغة بصرية تبرز تفاصيل الأقمشة، انعكاسات الزجاج، وحركة الهواء داخل الغرفة. وقد منح ذلك أعماله بعداً شبه مسرحي، يوازن بين الواقعية الدقيقة والصفاء الداخلي. أشهر لوحاته مثل الفتاة ذات القرط اللؤلؤي، صانعة الدانتيل، وامرأة تكتب رسالة أمام نافذة أصبحت رموزاً عالمية للفن الأوروبي. وغالبًا ما اختار موضوعاته من الحياة اليومية للنساء: القراءة، العزف، الكتابة، أو التأمل، ما يعكس الدور المتنامي للمرأة في المجتمع الهولندي آنذاك.

رغم براعته، لم يحقق فيرمير شهرة واسعة في حياته، وتوفي مثقلًا بالديون عام 1675 عن عمر ناهز 43 عاماً. ولم يُكتشف مجده الفني إلا في القرن التاسع عشر حين أعيد اكتشاف أعماله وأصبح ينظر إليه باعتباره سيد الضوء والصمت، وفنان الحميمية الخفية. تبدو لوحات فيرمير كما لو أنها مشاهد أرضية تتشكل من الداخل، حيث ينساب الضوء من النوافذ ليتساقط ببطء على الأقمشة والأثاث والوجوه، فتتحول الغرفة البسيطة إلى فضاء مسرحي تتردد فيه إيقاعات الصمت. هذه العلاقة بين الضوء والمكان تمنح لوحات الرسائل عند فيرمير خصوصية متفردة، إذ يصبح الضوء شاهداً على الحميمية الخفية بين المرأة وحروف الرسالة التي تكتبها أو تقرؤها، وعلى الحضور الصامت للخادمة التي تشاركها اللحظة.

في معرض صغير أقيم بمتحف فريك في نيويورك، تحت عنوان رسائل الحب عند فيرمير، عُرضت ثلاث لوحات من أصل ست لوحات أنجزها الفنان الهولندي في القرن السابع عشر حول النساء والرسائل. ورغم محدودية عدد الأعمال، فإن المعرض بدا مكثفاً وشاملاً، إذ جمع بين عناصر متكررة: المرأة، الرسالة، والخادمة. هذه الثالوثية الفنية تتجاوز حدود التوثيق اليومي لتكشف عن أسئلة أعمق حول الحب، السلطة، والذات الأنثوية في مجتمع هولندا آنذاك. الأبحاث الحديثة أوضحت أن النساء كنّ يشكلن جمهوراً مهماً لاقتناء اللوحات في القرن السابع عشر، وهو ما يفسر مركزية حضورهن في أعمال فيرمير. بل إن زوجته كاترين بولنيس حاولت الاحتفاظ ببعض هذه اللوحات بعد وفاته، وكأنها تتمسك بذكريات الشباب والرسائل الغرامية التي منحت المرأة في ذلك الزمن مساحة للتعبير والقرار. اللوحات الثلاث تكشف تفاصيل دقيقة: في رسالة الحب (1669–1670) نجد امرأة تُفاجأ وهي تعزف على آلة موسيقية، رمز مرتبط بالحب والجسد، بينما تقف الخادمة مبتسمة تحمل رسالة جديدة. في لوحة السيدة والخادمة (1664 ـ 1667)، تبرز الألوان الغنية لفستان أصفر لامع وشريط قرمزي يفصل بين خطوط المعطف، والخادمة هذه المرة حاملة رسالة أخرى تُربك سيدتها.

لوحة فيرمير الشهيرة "امرأة تكتب رسالة مع خادمتها" (نحو 1670–1672)، زيت على قماش. تبدو وكأنها وثيقة بصرية عن لحظة حميمة التقطها الفنان بعدسة خياله، حيث يصبح الضوء هو الراوي الحقيقي للمشهد. يدخل النور من نافذة جانبية، يتدرج ببطء على وجه المرأة ليكشف ملامحها المنحنية على الورقة، فيما يترك أجزاء أخرى من الغرفة في شبه عتمة. هذا التوزيع الحساس يجعل الرسالة مركزاً دراماتياً للعمل، فالضوء يوجّه عين المشاهد كما لو كان يسرد القصة بصمته. الأرضية المصقولة تفرض حضورها كعنصر بصري مهم، إذ تنظم المشهد مثل إيقاع هندسي يقود النظر إلى مركز اللوحة.

في المعنى

محمد حيّاوي

الببغاء "ألفيس" البذئ.. الفيفا واللعب النظيف

ألتقيت الببغاء "ألفيس" وجهًا لوجه أوّل مرّة، أواخر العام الماضي، عندما قابلت سيمونا، وكيلتي الأدبية، في مطعم "كلاس نمبر ون" على الرصيف رقم 3 في محطة أمستردام المركزية، وكانت في زيارة خاطفة للمدينة. كان هذا المكان الأنيق، بأرضياته الخشبية ذات اللون البني الداكن وزخارفه على طراز الآرت ديكو، ملتقىً شعبيًا للكتّاب والناشرين والصحفيين، حيث يقاطع صراخ إلفيس الحاد حوارنا، الأمر الذي وتّر أعصابي، بينما قابلت سيمونا الأمر بابتسامتها المعهودة، و"ألفيس" هذا ببغاء أبيض العرف مرح، يبلغ من العمر 27 عامًا، كان يستقبل الضيوف في مطعم الدرجة الأولى يوميًا، وهو ببغاء شهير له صفحة على الإنستاغرام يتابعها أكثر من مائة ألف.

أثناء أزمة كورونا، أعلن المطعم الشهير إفلاسه. فأودع ببغاء الكوكاتو "ألفيس" في "ملجأ الببغاوات" سيئ السمعة في دن إلبن، في انتظار انفراج الأزمة. ويعد هذا الملجأ مرتعًا لمافيات تهريب الطيور النادرة، من أمريكا الجنوبية إلى آسيا، وبالعكس، عبر أوروبا، حيث تُطلى باطن أجنحة بعض الطيور لتبدو مغايرة للأنواع النادرة المحضور المتاجرة بها. ليس هذا ما يهمنا في الواقع، لكن الذي يهم حقًا هو أن أزمة مطعم "كلاس ون" المالية قد انتهت، وقرر المالك الجديد استعادة "ألفيس"، ووضعه في مكانه القديم قرب البار الرئيسي، وهنا كانت المفاجئة! فبعد سنة كاملة قضاها إلفيس في الملجأ، أصبح يستقبل الضيوف، ليس بالكلمات اللطيفة المعتادة، مثل: مرحبًا، أو أنّه يوم جميل، أو مس يو (أفتقدناك)، بل صار يصرخ بوجه من يدخل بكلمت جديدة مثل: أحمق، أو عليك اللعنة، أو جاء المتشرد، وغيرها من الكلمات البذيئة، الأمر الذي دفع المالك إلى طرده من المطعم وإعادته إلى ملجأ الببغاوات، متنازلا عن ثمنه الكبير.

وبما أن الأمر يتعلق بالسلوكيات المنحرفة هذه المرّة، فأنّ الأمر ذكرني بموقف الاتحاد الدولي لكرة القدم ـ فيفا ـ العتيد، وهو يتجاهل النداءات التي وجهتها رابطة المدربين الإيطاليين، ومعها آلاف اللاعبين الدوليين، وجماهير كرة القدم العالمية، لطرد إسرائيل من بطولة كأس العالم الجارية تصفياتها حاليًا، إذ على الرغم من جميع المناشدات والاحتجاجات، ما زال الفيفا يفرش السجادة الحمراء للمنتخب الإسرائيلي.

يتذكر الجميع كيف سارع الفيفا نفسه، في غضون أربع وعشرين ساعة، لحضر الكرة الروسية من المشاركات الدولية، وحرمان عشاقها ومحبي أنديتها من التمتع بفنونها، بينما يصم أذنيه اليوم عن الجرائم المهولة التي ترتكبها إسرائيل بحق الفلسطينيين في الضفة الغربية وغزة، بانتظار أن يصغي السيِّد جياني إنفانتيو رئيس الفيفا، لأصوات الاحتجاجات المتصاعدة، لاسيّما في إيطاليا، والمطالبة بطرد إسرائيل من البطولة، والانتصار لمبادئ حقوق الإنسان، تلك المبادئ التي أُنشأت لعبة كرة القدم وفق معاييرها المستندة إلى الحب والاحترام واللعب النظيف.