



12

جثث في المتاحف

من فضائح الحقبة الاستعمارية

2

الفتيات الأفغانيات

حياة تتلاشى وكرامة تُهدر

9

"هذه بلدي"

محنة مناهج التاريخ في الأراضي المحتلة

11

غسان زقطان

غربة في معاطف خفيفة

17

"بيت طوفان"

نستلوجيا المعرفة

19

الرأسمالية الخام

النفط والقوة.. تشريح الهيدرا متعددة الرؤوس

22



14

جواد الأسدي

مدن الديستوبيا وسردية السيرك الأخير

كتب د. نورس عادل هادي
هل ثمة مسرح يمكنه أستئصال فكرة الحرب من قاموس العسكر؟ هل ثمة صورة شعرية بإمكانها الكشف المبكر عن حجم الفظاعة التي تخلفها الحروب في ثنايا القلب؟ هل ثمة من يُقنع جنراتها بالعدول عن هذا العتة الذي جعل المنافي تستشري بأسماء الناس وتمتد بأعمارهم إلى

حيث لم يتصور الانسان يوماً أنه قد يصل؟ هل ثمة طقوس مسرحية سديمية يمكنها أن تستدرك ضياع التواريخ المقدسة، أن توقف السرفات الشرهة عن غرس حديدتها الصديء بلحم أيامنا، كما تغرس حوافر فرس مشتعلة وجه مقاتل مهزوم؟ هل ثمة أسئلة مسرحية يمكن بواسطتها استعادة المدينة من قبضة الكراهية، طامة العصر ووحشه التكنولوجي؟



8

الكونيات السيميائية

الأسطورة والشعر
السرد في ثقافات الأمم

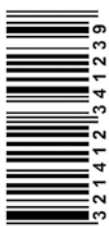
قافلة العبيد
تعطيل الإبداع والمستقبل
المجهول

16

سينما مختلفة: فيلم "مديحة"

الإيزيدية الناجية
من عبودية داعش

10



6

صورة المثقف العراقي
أسئلة الذاكرة
الملعونة

"في المعنى"
الأشجار والجرافات
وصديقي الأخضر

24



4

د. نادية هناوي تكتب عن:
الألقاب والنعوت
المشروعية والمشروعية



من بقايا فضائح الحقبة الاستعمارية

جثث ورفات بشرية في المتاحف الأوروبية

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

آنا فان راين

ترجمة: الطريق الثقافي



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

بالتعاون مع المتحف الوطني "رايك ميوزيوم"، ومتحف "برونيك"، ومعهد دراسات الحرب والمحركة والإبادة الجماعية NIOD، والوكالة الوطنية للتراث الثقافي، يقوم متحف العالم Wereldmuseum حالياً بإجراء عدد وأنواع الرفات البشرية من الحقبة

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

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

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

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

في بعض الأحيان تُقدم طلبات لإعادة الرفات في المجموعات

لقد بدأ الإدراك مؤخرًا أن هذه الأشياء تستحق الاحترام، وأنه يجب إعادتها إلى أوطانها الأم إن أمكن. لكن مثل هذا الأمر غالباً ما يكون معقداً.

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

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



فهرسة 47000 مخطوطة في دار المخطوطات

الطريق الثقافي - خاص

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

ويُعد هذا المشروع الأول من نوعه منذ ثمانين عاماً، إذ كانت الفهرسة تعتمد على نظام قديم هو نظام البطاقات الورقية، فضلاً عن التداخل في المعلومات والتكرار في العناوين، مع وجود مخطوطات وفيرة بلغات أجنبية لم تُفهرس، مما أدى إلى حرمان الباحثين والمحققين - على مدى عقود - من فرص الاطلاع على المعلومات الدالة على المخطوطات ومصنّفاتها وحقوقها المعرفية.

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

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

البعثة الإيطالية تباشر عملها في محافظة واسط

الطريق الثاني - خاص

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



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



مخرج الفيلم مع الراوي الرئيس علاء النامق

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

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

"إعلان بوتسدام" المسوغ للقنبلة الذرية



حدث في مثل هذا اليوم



اليوم العالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني

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

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



متحف أكسفورد يبعي لوحة نادرة في بريطانيا

الطريق الثقافي - وكالات
بدفع أكثر من خمسة ملايين يورو.. استطاع متحف أكسفورد الاحتفاظ بلوحة من عصر النهضة ومنع بيعها للأجانب
جمع متحف أشموليان البريطاني الشهير ملايين اليوروات لوقف بيع لوحة "صلب فرا أنجيليكو" إلى مشتر أجني كان سيخرج اللوحة القيمة إلى بلد آخر. وكانت اللوحة قد وصلت البلاد منذ أكثر من 200 عام.

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

الذي التقليدي (كما يطلق عليه في أرشيفات المجموعة)، أضيف لاحقًا فقط. ولم يُعرض الطفل للجمهور منذ التسعينيات. لكنّه عُرض للجمهور لاحقًا في نعش مغلق، ضمن عرض تقديمي بشأن القضايا الأخلاقية في العام 2012. ويعمل المتحف على إعادة هذا الطفل منذ تشرين الأول/ أكتوبر 2022. وهذا بسبب إلحاح توكاي والضجة التي أحدثتها. تقول بحزن "إنها طفلة جميلة جدًا. إنه أمر مؤلم للغاية أن ترى الطفل يرتدي ملابسه وقد تحول إلى اللون الرمادي بالكامل بعد كل تلك السنوات في السائل القوي".

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

"فليرقد أسلافنا بسلام"، كانت هذه هي الرسالة الموجودة على اللاتفة الكبيرة علقها في ردهة "متحف العالم" أثناء أداؤها المؤثر.

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

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



المخرجة والناشطة اليسارية مانوي سي توكاي

ما زالت بقايا الرفات البشرية تُعرض في أغلب المتاحف الأوروبية



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

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

مما لا نعرفه عن هذا الطفل: المكان الأصلي الدقيق، ولماذا تم أخذ الطفل، ومن أين جاء الذي ومتى تمت إضافته. وبحسب المتحف، فإنه من غير المعروف أيضًا ما إذا كانت فتاة أم فتى.

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

في المعهد الاستعماري، وُصف الطفل بأنه "طفل هندي حديث الولادة، ويبدو أنه يرتدي ملابس مناسبة للدفن". ومع ذلك، هناك شك في أن

فلوريس "أن الأمر يتعلق بالتخصيص على أساس كل حالة على حدة. هدفنا هو إيجاد مكان مناسب لدفن رفات الأجداد". وهي تفضل الحديث عن "رفات الأجداد" بدلًا من "الرفات البشرية".

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

طفل حديث الولادة

يتعلق الأمر بعنصر في حالة مؤلمة، أنه طفل حديث الولادة حُفظ في سائل قوي. يرتدي الطفل غطاء رأس ويحمل في يده ثعبانًا صغيرًا. ويوضح المتحف أن هناك الكثير

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

3647 قطعة

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

تقول أمينة التاريخ الكاريبي والاستعماري في المتحف فينديلينا

فريق بحثي مشترك يتوصل لأدلة جديدة تحدد موضع معركة القادسية التاريخية

الطريق الثقافي - خاص



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

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



الألقاب والنعوت المشروعية والمشروعية

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

د. نادية هناوي

إنّ اللقب التشريفي صفة اعتبارية تمنحه جماعة معنية بشأن من الشؤون ليكون اسماً دالا على شخصية ما

مراكز دراسات أو معاهد بحث تمتلك المؤهلات التي تجعلنا مطمئنين إلى أحكامها، ومن ثم لا تشوب مكانة من يُطلق الألقاب شائبة من الناحية الموضوعية. وإذا ما مُنحت شخصية ما لقباً فينبغي أن يكون ذلك المنح في مكانه دقيقاً ونزيهاً ليس فيه محاباة ولا مراعاة؛ بل هو التمييز الذي يستحقه الملقب، والموضوعية التي تحقق المقبولية للقب الممنوح. والمسألة لا تتعلق بالأشخاص الذين يُنعتون بهذه الألقاب فلربما يكونون مستحقين لها وأكثر لكن الإشكال يكمن في مدى مشروعية من يبدعه عدة إطلاق الألقاب وهل تخضع فعليا إلى معايير محددة أو متعارف عليها. لا غرو في أن تثار الشكوك حول بعض الألقاب وذلك بحثاً عن الحقيقة ورغبة في الوصول إلى مصداقية إطلاقها؛ فالأمر ليس متروكاً على الغارب كي يقوم هذا أو ذاك بإطلاق الألقاب

إنّ اللقب التشريفي صفة اعتبارية تمنحه جماعة معنية بشأن من الشؤون ليكون اسماً دالا على شخصية ما. وليس اللقب هوية، كون القصد من إطلاقه ليس التحديد المهني لطبيعة عمل الشخص؛ فقولنا فلان مهندس أو محام أو دكتور ليس لقباً تشريفاً كما لا يكون اللقب تدليلاً على الموقع كي نقول إن فلاناً رئيساً أو مدير أو عميد فهذا منصب. وهو ليس تحديداً للمستوى والطبقة ولا هو تصنيف أثني جنوبي كي نقول إن فلاناً برجوازي أو جامعي أو سرياني، فهذه كلها وغيرها توصيفات يشترك فيها أفراد كثيرون وتكون لهم هوية مخصصة ضمن المجال المحدد الذي ينتمون إليه.

والمفترض في الألقاب أنها تُمنح من لدن أناس متخصصين في مجالهم وخبراء لهم احترامهم أو جهات رسمية موثوقة كأن تكون جامعات أو



تبيد الهوية المعمارية لبغداد

تتواصل الإجراءات الاعتبائية وغير المدروسة التي تتخذها جهات في امانة بغداد فيما يتعلق بالهوية المعمارية للعاصمة ورموزو أبنيتها العريقة التي طالما عكست الوجه المدني الحقيقي للمدينة وطبيعتها الحضرية.

آخر تلك الإجراءات كان الإقدام على تهديم بناية مصرف الرافدين العريقة، في شارع الرشيد، محلة جديد حسن باشا، وما كانت تمثل من ملامح معمارية بغدادية أصيلة، شكلت، مع مثيلاتها المحيطة والمتجانسة، إجمالي الرؤية البصرية البغدادية التي اعتاد عليها سكان المدينة منذ عقود طويلة.

إن المسوغ الذي ساقته تلك الجهات المسؤولة عن هذا الفعل، لتبرير فعلتها، مسوغ مهلهل يستند بالدرجة الأساس إلى قدم البناية وعدم صيانتها منذ مدة طويلة، واحتمالية انهيارها، بما يشكل خطراً على المارة وما يحيطها من مكاتب ومحال تجارية، وهو مبرر أدعى لإدانة تلك الجهات، بدل تبرير فعلتها، لأن إهمال مثل تلك البنايات التراثية وما تمثل من طابع معماري متميز، يعد جريمة بحق المدينة وهويتها وعراقتها.

وفي الواقع، طالما شهدنا مثل هذه الأفعال غير المسؤولة في السنوات الأخيرة، دافعها المعلن هو مبررات هامشية غير منطقية، بينما دافعها الحقيقي والمبطن هو استشرء الفساد المهول ومحاولة الهيمنة على كل ما هو ثمين وراق لتحويله إلى فرص استثمارية يسيل لها لعاب اللجان الاقتصادية التابعة للأحزاب المهيمنة على السلطة، وصراعها على تلك التركة التي تظنها عطايا سائبة ورثتها في غفلة من الزمان، لتقرر مصيرها وحدها وتتصرف بها كما تشاء، وتسوق الأعداء النافذة لتبرير لأفعالها، ظناً منها بأنها ستنتظلي على المختصين والمتابعين ومحبي المدينة والمدافعين عن هويتها المعمارية.

لقد برزت الحاجة الملحة إلى تفعيل قوانين حماية الآثار والمواقع والبنايات التراثية التي كانت محمية بموجب القانون النافذ منذ عقود طويلة، لاسيما تلك الواقعة في شارع الرشيد ومقرباته والمحلات المحيطة به، تلك التي تستوجب الصيانة والإدامة وإجراء الدراسات العلمية والأبحاث عليها لتحديد آلية صيانتها وإنقاذها من أيدي العابثين والمتربصين من المسؤولين الجدد الذين يبحثون طوال الوقت كالثعالب عن ضالته من المنافع والفرص الاستغلالية.

إن مثل تلك الأفعال المشينة بحق العاصمة بغداد وهويتها المعمارية وطابعها التراثي الأصيل، ما كانت لتحدث لولا الإهمال المتعمد الذي طالما أبدته الجهات المسؤولة على اختلاف مشاربها وانتماءاتها، لقضية إعمار شارع الرشيد، والإصرار على إهماله وتركه للتبدد والإندثار، وهو سلوك متعمد لطالما أثار الشكوك والحيرة.

إن الاستمرار بمثل تلك الأفعال غير المسؤولة من دون حسيب أو رقيب أو مساءلة، سيؤدي في النهاية إلى تبدد الطابع المعماري والتراثي العريق للمدينة، وتحويلها إلى مجمع هجين من البنايات العشوائية والمجمعات التجارية البشعة. وفي الوقت الذي تحرص فيه الشعوب على صون تراثها وحفظه، يظهر علينا من يحاول تبيد تراثنا وهويتنا المعمارية ومسحها والعبث بها.

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

لقب كبير مثل (المفكر أو العلامة) غير سهل ولا متاح لأن يُسمى به أحدهم بشكل جزافي وغير مسؤول. ولعل وراء التسمية أسباب ليس العلم واحدها بالطبع، وأهم تلك الأسباب الارتفاع باسم الملقب وتضخيمه، أما لهوى في النفس أو لطموح داخلي نحو تحقيق مطلب ما أو لرغبة في رد الجميل. ونادراً ما نجد - وهذا مؤكد - أن الشخص الملقب يقف بالخفية وراء ذلك الذي يسميه بالعلامة وينعته بالمفكر. والسبب أن اسم الشخصية الملقبة في الأساس مصدر بوحدة من المسميات (الدكتور أو الاستاذ أو الباحث) أو لأنها معروفة عند الجميع ومنجزها وأكاديميتها تكفيان في التذليل عليها قولاً وفعلًا.

بيد أننا نرى أن الفرادة التي يقتضيها لقب العلامة أو المفكر أو الكبير قد تستحقها أسماء، بعضها ما كان أكاديمياً ولا صاحب شهادة جامعية ولا أستاذاً أو مدرسا ومع ذلك كان لعلمها فيض يشهد به القاصي والداني ومنجزها أثر لا تخطئه العين كعباس محمود العقاد مثلاً. عموماً؛ فإن الشخصية الكبيرة ذات الغنى المعرفي عادة ما تكون برمة بالألقاب فلا توليها اهتماماً كبيراً لكونها لا تضيف إليها شيئاً بالمطلق.



الأب أنستاس الكرملي

عن الآخرين المعروفين ضمن مجال معين؛ إما بسلسلة لا تحصى من المتراكبات الانتاجية والسيرورات الابداعية وبلا أدنى خمود أو فتور، وإما بتأليف الكتب المتوالية المحملة بالاجتهادات الخاصة والطروحات البناءة وإما بالتتابع الدائم والمداوم بحثاً وتقصياً وبفاعلية لا تعرف انقطاعاً مع سيرة حسنة وسلوك مشهود له في المحافل المختصة.

فطه حسين مثلاً لقب بعميد الأدب العربي في بدايات القرن الماضي، لا لأنه كان أستاذاً وأكاديمياً وباحثاً وأديباً وقاصاً ومقالياً مميزاً وإمّا أيضاً فرادته في كل واحدة من هذه المزايا التي لا يضاهيه فيها أحد إن لم يكن متفوقاً بها كلها على غيره حتى أنه لا يشبه أحداً ولا أحد يشبهه. وها قد مضى أكثر من 47 عاماً ولا أحد يستطيع أخذ اللقب منه. هذا اللقب الذي منحه إياه الرأي العام ناظراً إليه مفكراً أثارت كتاباته جدلاً وتعرض بسببها إلى المضايقات، فكان منها الاقالة من الوظيفة والتشهير والتكفير. الامر الذي جعل احتجاجات الطلاب والاساتذة تصدح خارج أسوار الجامعة المصرية، هاتفين إن "إذا أقيله طه حسين من عمادة كلية الاداب فإنه عميد للأدب العربي كله". وكذلك ما لُقب يوسف وهبي بعميد المسرح العربي إلا بسبب ما قدمه للمسرح من مجهود تجديدي كبير كان بمثابة مدرسة تخرج فيها الرعيل الاول من الفنانين والممثلين والمسرحيين الكبار. وما لُقب الفنان يوسف العاني بعميد المسرح العربي والافريقي إلا بعد مسيرة شاقة في الميدان المسرحي نافث على السبعين عاماً تأليفاً وتمثيلاً وكتابة نقدية. ومعلوم أن الاب انستاس ماري الكرملي كان يتمتع بالموسوعية والباع المعرفي الكبير في مجال اللغة والامثال واللهجات والمعاجم ولشدة حبه للعلم وانقطاعه إليه منحه المتخصصون الصدارة المعرفية بلقب (العلامة). وليس مثل الأدب والنقد ميدانين هما أحوج ما يكونان إلى الدقة في اطلاق لقب محدد او نعت معين أو منح تسمية ما. ومن ثم يغدو

على آخرين قد لا تنطبق عليهم أصلاً.

ومؤخراً صرنا نشهد إطلاق ألقاب تشريفية ونعوت تكريمية على شخصيات معينة بطريقة مجانية من دون اعتبار للمعايير اللازمة لمنحها ولا احترام للرأي العام أو الشعور بالمسؤولية في اعتمادها لاسيما في مقالات صحفية يطلق كتابها ألقاباً على شخصيات أدبية أو أكاديمية؛ وهو أمر يتطلب وقفة حازمة ونظرة جادة. ومما صادفني من ألقاب ونعوت أخذت تطلق مؤخراً وبأوقات غير متباعدة وكأن مطلقها خبراء علماء: فلان الشاعر الكبير، فلان السارد الخالد، فلان المفكر - وهذا النعت تحديداً صار موضة هذه الايام - فلان العلامة.. الخ.

ولا يخفى أن من يلقب بوحدة من هذه الالقب والنعوت لا يكفي أن يكون متميزاً ببعض المزايا في مجال عمله ناهيك عن أن يكون ذا منجز حقيقي يدل عليه وحده من بين عشرات الآخرين الذين يشاكلونه الصفة والهوية؛ وإمّا ينبغي أيضاً بالإضافة إلى ما تقدم أن يكون له تميزه الفريد الذي به يغاير مجاليه إبداعاً وابتكاراً وضمن الحقل نفسه الذي يعمل فيه ويتخصص؛ وإلا فإن الشهادة والخبرة في التخصص وكثرة التأليف والاكاديمية لن تكون كافية لأن تعطي لصاحبها التمايز الذي يجعله ليس كغيره وهو الذي يتقارب في الحقيقة والواقع مع آخرين لهم ما له من إمكانيات. وإلى جانب ذلك أيضاً ينبغي في منح الالقب أن يكون المطلق لها على دراية بحقيقة الشخصية مستقصياً منجزاتها وحياتها وما قيل فيها استقصاء دقيقاً كي لا يكون إطلاقه لمجرد هوى في نفسه اتجاه تلك الشخصية أو لاجتهاد شخصي محض أو بجزافية ليست لها أية دعائم منطقية وواقعية.

إن من المعتاد في الشخصيات الملقبة بالألقاب التشريفية أن تتمتع بباع حياتي أو علمي هو نتيجة جهد ذاتي وانقطاع للمعرفة بشكل تام في مجال من المجالات بما يجعل الشخصية متميزة إبداعياً أو ربما علمياً أو معرفياً وإنسانياً

صورة المثقف العراقي وأسئلة الذاكرة الملعونة



علي حسن الفواز

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

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

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

تقوُّص الحياة المدنية في العراق، ارتبط بصعود نمط استحوادي للدولة الامنية، والدولة العسكرية والدولة الايديولوجية، والتي لعبت دورا خطيرا في "تهميش" الطبقة الوسطى المتعلمة، وجعل الوظائف الثقافية والاجتماعية وحتى النقابية جزءا من "الخدمات الحكومية" عبر عملية فرز قسرية وواهمة بين مثقف القبيلة/ الحكومة، وبين مثقف المعارضة، وهي ثنائية

ماكرا وخادعة، وبعيدة عن التوصيف الحر للفاعلية الاجتماعية، او حتى للقيمة العضوية للمثقف أو للنقابي، إذ إن صورة المثقف المعارض، تحولت الى رهينة لصورة المثقف المقموع والمطرود والسجين والمهاجر والضحية، والتي هي نظيرة لبنية تاريخية لاوعية، تتمثلها صورة المثقف الزنديق والمارق والكافر والملحد، بوصفها صورة للمثقف المعادي للنسق. صور المثقف قد تتعدد، وتتغير، لكن صورة المثقف "الرسمي" ستظل هي الصورة المكررة في التاريخ، إذ لا توجد سلطة بدون "مثقفين" يمثلون وظائف الواعظ والفقيه والمعلم وكاتب الديون، والخير وغيرها، وحتى صورة المثقف المعاصر لم تكن بعيدة عن التطويع، فبقدر ما نتحدث عن المثقف الثوري والمثقف النقدي وحتى المثقف العضوي، فنحن أمام صورة نقيضة للمثقف الانتهازي، والمنافق والرجعي، وهذه الثنائية راکزة في المخيال الشعبي والسلطوي، وعبر تمثيلات تبدأ من الحديث عن مثقف القبيلة - حكيمها، راويها، شاعرها - في الديوان وفي مدائح الكرم والحرب، وليبدو وكأنه جزء من بنية السلطة، ومن ادلتها، ومن خطابها الذي تغذى فيه الصورة

المثالية للبطل، والمؤمن، والقائد، وليس انتهاء بصورة المثقف العصامي، والذي انوجد أهودجه في الذاكرة العراقية عبر مستويات متعددة، بدءا من المستوى المدحي، الى المستوى الايديولوجي، والى المستوى الاشعاعي، والذي تکرّس في الحرب، وفي البنية النمطية للسلط، في مؤسساتها، وفي خطابها، وفي صناعة سردياتها، واشاعاتها وفاعلياتها الثقافية، وهو ما تحدث عن ظاهرتة الشاعر سركون بولص في لقاء اجراه الشاعر هادي الحسيني، وهو يصف هذه الثنائية المضللة، "أشعر بالغثيان دائما كلما تذكرت، ملتقى شعراء السبعينات، الذي أقامته مجلة الطليعة الأدبية التي تصدرها وزارة الثقافة و الاعلام عام 1978 وتمت فيه دعوة 12 شاعراً فقط ليمثلوا جيلهم. لماذا؟ لأن الوزارة العتيدة تعتقد أن الآخرين ينتمون أو يتعاطفون ايديولوجياً ومعرفياً مع جهات أخرى خارج فلك السلطة، وهكذا تتم عملية الاقصاء والتعظيم حتى لا تظهر السلطة الحاكمة فقيرة ابداعياً بشعرائها الذين كرسهم وأغدقت عليهم العطايا السخية ورسختهم من خلال وسائل اعلامها الكثيرة ومهرجاناتها ووظائفها واصداراتها"



تغول السلطة والمثقف

تغول بنية السلطة في الاجتماع الثقافي والسياسي، أسهم الى حد كبير في تغول مثقفها، عبر استقوائه بها، بوصفه ظاهرته الصوتية، وجزءاً من مخزنها، ومقدسها وقاموسها.

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

هذا المثقف، هو ذاته المثقف المتحول في إطار تحول الوظائف، فهو مثقف الحرب والحزب والرقابة، والراية كما سّمّاه فوزي كريم، وأية مراجعة لتاريخ العراق السياسي منذ الستينيات، سجد ارتباط عنف الظاهرة الثقافية عميقاً بعنف الظاهرة السياسية والأيديولوجية، إذ اصطنعت أحداث الانقلابات العسكرية والسياسية في العراق كثيراً من المنصات التي يديرها مثقفون، كان خطابهم بمستوى أدوات الانقلابي عنفاً واقصاء للآخر، وحتى للتعاطي مع الظواهر الثقافية وتحولاتها واستئلتها، ومستوى مقارباتها لمفاهيم التحديث والتجديد، ومن يقرأ ملفات الثقافي في "الموجة الصاخبة" لسامي مهدي، و"الروح الحية" لفاضل العزاوي، و"تهافت الستينيين" و"ثياب الامبراطور" لفوزي كريم، و"انقراضات الشعر الستيني" لعبد القادر الجنابي، سيجد أن تعقيدات الصراع السياسي والايولوجي كانت تُخفي في انساقها كثيراً من اشكال الصراع والربح الثقافي، ولظاهرة الاستحواذ الثقافي، من خلال تضخم ظاهرة "مثقفي الأدلجة" أو "مثقفي الراية" كما ساهم فوزي كرين، حيث روجوا لخطاب الكراهية، واقصاء الآخر، او اخضاعه قسرياً الى توصيفات ونعوت لصور "المثقف الخائن، والمثقف الملحد، او المثقف الشيوعي الملتزم والثوري باحالاته الرمزية..

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

أوهام المثقف

حين تحدث الدكتور على حرب عن "اوهام النخبة او نقد المثقف" فإنه اراد وضع المثقف امام "النقد والمساءلة" ليس لتفكيك صورته، بل لفضح علاقاته الملتبسة بالسلطة، وبالواقع ذاته. لأن أكثر اوهام هذا المثقف تتعلق "بحراسة الافكار ومعني الحراسة التعلق بالفكرة كما لو أنها اقنوم يُقدّس أو وثن يُعبد. على ماتعامل المثقفون مع مقولاتهم وشعاراتهم، مثل هذا التعامل هو مقتل الفكرة بالذات، إذ هو الذي وقف حائلاً دون تجديد الغدة الفكرية واللغة المفهومية، بقدر

ما جعل المقولات تنقلب الى أضدادها في ميادين الممارسة وميادين العمل، وذلك أن الافكار ليست شعارات ينبغي الدفاع عنها، أو مقولات صحيحة ينبغي تطبيقها، بقدر ماهي أدوات لفهم الحدث وتشخيص الواقع، إنها حيلنا في التعقل والتدبر، للحياة والوجود، باجتراح القدرات التي تتيج لنا أن نتحول عما نحن عليه، عبر تحويل علاقتنا بالاشياء أو بنسج علاقات مغايرة مع الحقيقة" 1 هذه المقاربة تؤسس قراءتها على طبيعة تحولات المثقف، وعلى مدى تضخم اوهامه، وتعقيدات علاقته بالواقع، وبالسلطة ذاتها، إذ تبدو تلك العلاقة شائكة، وحذرة، لكن اخطر ما فيها هو تحولها الى رهان لاواع على العصاب الايديولوجي والاشباعي، او الى لعبة في الاختفاء، أو في السقوط الفاضح، لاسيما وأن هذه العلاقة الاشكالية غير محكومة بقيم الحرية، والحقوق وبعمل المؤسسات المدنية، وهذا ما جعل السلطة أكثر تنمراً في صناعة الاوهام، وفي تغذية مشاعر الاشباع الرمزي، و"التطهير التاريخي" عبر الترويج لثقافة الاوهام والعصابات، و"الرسالة الخالدة" وعبر صناعة "المثقف الموظف" او "المثقف الايديولوجي" وهما أهودجان لصور المثقف المنخرط في الحماسة والخطابة الصورية، والحلم الثوري، لاسيما، وأن استبداد السلطة في العراق وجد العنف تسويغاً ل"العنف المقدس" ولطرد الآخر، بوصفه الديموغرافي والقومي والطائفي، مثلما وجدت في خطاب الثورة القومية، وخطاب التاريخ مجالين لربط الفاعلية الثقافية بالخطاب الرسمي، عبر المهرجانات الكبرى، كما كان يحدث في "مهرجان المريد الشعري" او عبر مؤتمرات لها ياقطات تاريخية وقومية، او عبر جائزة "صدام" وبقيمة 100 الف دولار اميركي، وعبر دعم مؤسسات واصدار كتب ومجلات لها خطابها المعروف، وبإدارة اسماء لها حضورها الثقافي والاعلامي العربي، مثل مطاع صفدي، امير اسكندر، احمد ابو مطر، جهاد فاضل، وليد ابو ظهر وغيرهم..

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

و"المثقف كاتب التقارير" وهي ظواهر لم تتحرر من عقدة التاريخ والايديولوجيا، او من الصور الذكراية لمثقف الأعطيات والغنائم. هذه النقائص "القائلة" صنعت لها هامشاً مفضوحاً، عبر عديد المؤتمرات والمهرجانات والندوات والحلقات الدراسية، ولم تستطع أن تقارب الاشكاليات الصراعية العميقة في المشهد الثقافي العراقي، فهذا المشهد محكوم ومنذ نهاية الاربعينات بعوامل ايديولوجية وسياسية، وحتى طبقية" وأن نشوء السلطة المستبدية، اسهم في تشويه تلك العوامل، ليبدو الصراع وكأنه بين ثنائية "المقدس والمدنس"، عبر اللجوء الى خيارات تحضر فيها "المناهة" وحسب توصيف فوزي كريم، حيث النكوص الى الذات ورهابها الداخلي، وحيث الاحساس بالخسارة والفقد، والانزواء والهروب الى مناسك تلك الذات الجريحة والمهزومة، مقابل لجوء البعض الآخر الى "الراية" للتعبير عن الهوس بتضخيم الذات، بوصفها ذاتاً سلطوية، مسكونة بشهوانية عنفها "المقدس" والتي تكرست كجمال "حيوي" كرسست من خلاله السلطة المستبدية فرضية سيطرتها الرمزية على "الصناعة الثقافية" مثلما هي سيطرتها على "الصناعة السياسية" وعبر وسائل الترهيب والتغريب، وهو ما أشار اليه الناقد حيدر سعيد، في مقارنته لتبعية المثقف العراقي للسياسي، او للحاكمية السياسية بمعنى ادق، بعيداً عن أية مراجعة، او اجراء نقدي، فالبعث العراقي ألحق مثقفيه بجهاز الدولة من خلال "تبعيت" منظم للدولة العراقية، فتحوّل المثقف من تابع للسياسي إلى تابع للدولة، ومن أداة أيديولوجية للحزب إلى أداة أيديولوجية للدولة. ويرى سعيد أن إعادة صوغ علاقة المثقف بالدولة في عراق ما بعد عام 2003 كانت مخاضاً للمثقف العراقي اللادولتي كي يعيد تعريف هويته ووظيفته.

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

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

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

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

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

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

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

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

الكونيات السيميائية الأسطورة

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

أ. د. سمير الشيخ

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



النسيان والأكثر من هذا تشد القوم شداً
اجتماعياً.

هذا الفضاء الاجتماعي للأسطورة
يتجذر عميقاً في نظرة عالم الأناسة
(مالينوفسكي). إن الأسطورة لعالم
الأناسة البولندي قد حققت وظيفة لا
فرار منها ألا وهي، أنها قامت بشرح
وتنظيم معتقدات الأقوام، بل وحماية
النظام الأخلاقي بتقديمها القوانين
العملية والتي تقود حيوات الأفراد
والجماعات. لذا يرى (مالينوفسكي) أن
الإدراك الأسطوري للنبات، على سبيل
المثال، كان الأساس الثقافي والعملي
لتكثير النباتات من لدن بعض القبائل
إلى درجة أن أصبحت الزراعة جزءاً من
فهم نظام الكون وبنية المجتمع على
حد سواء. وبهذا يؤكد علم الأناسة
البولندي الطبيعة الوظيفية للأسطورة.
يرى (مالينوفسكي) أن المؤسسات
الاجتماعية أجمعها ينبغي أن تجد
انعكاساً لها في القصص التقليدية
كالأساطير مثلاً، إذ لا بد من وظيفة
عملية للأساطير وهي التي تعمل على
تقوية أواصر تلك المؤسسات. هنا،

المقدس أو العجائبي في العالم. وتُعد
فكرة (العود المقدس) eternal return
تأويلاً للسلوك الديني الذي يقترحه عالم
الأديان الروماني. فتلك التجربة الدينية
الروحية السابقة للأقوام يمكن استعادتها
وإعادة تجربتها في البرهات اللاحقة،
أي إعادة كشف طبيعة تلك الأقوام.
أما ما تداولته النظريات السابقة من
أن الأساطير إنما تنشأ استجابة لتجليات
الطبيعة الخارقة فقد تم رفضها من
لدن (دوركيم). الطبيعة بالنسبة لعالم
الاجتماع الفرنسي تُعد إلهودجاً للنظام
والتناسق الذي يمكن الحدس به.
فالأساطير بالنسبة لـ(دوركيم) إنما تنشأ
كاستجابة إنفعالية للوجود أو الطبيعة
الاجتماعية، ولذا فهي تتضمن ذلك
النظام السري الرمزي الأخلاقي وذلك
النظام من الإدراك التاريخي. والأساطير
والطقوس التي تتأق من تك النظم
إنما تعين بل وتستديم النظم الأخلاقية
وتعمل جاهدة على عدم ذهابها أدراج

إنَّ البطل الأسطوري يبدأ من العالم
المادي المائل (كلكامش) إلى الأصقاع
الوحشية إذ يصارع الوحوش وحيث
الانتصار ليعود بالمغانم (النار الأبدية)
من أجل الرخاء ليشهد ذلك التطور
الروحي (هبوط إنانا)، على سبيل
المثال. لذا يُطلق كاميل على هذا
الضرب من الرحلات الأسطورية
(الأسطورة المفردة للبطل).
ثَمَّةُ رُؤْيٍ للعالم تربط ما بين الأسطورة
والدين من زاوية، والأسطورة والمجتمع
البشري من زاوية أخرى لما للأسطورة
من تجذر في تلك الفضاءات الإنسانية.
يقدم ميرسيا إلياد (1901 - 1986)،
عالم الأديان الروماني، تأويلاً للأسطورة
مفاده أن الأساطير تصف ذلك الزمن
الذي يختلف وبصورة جوهرية عن
الزمن التاريخي، فهي تصف إختراقات

جائزة نوبل للسلام للأطفال حياة الفتيات الأفغانيات تتلاشى وكرامتهن تهدر

إعداد: الطريق الثقافي

فازت نبلا إبراهيمي، البالغة من العمر 17 عاماً، بجائزة السلام الدولية للأطفال، مبادرة من منظمة حقوق الطفل الدولية - KidsRights، لالتزامها بحقوق الفتيات في أفغانستان.

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

دعوى قضائية ونيل الإبراهيمي هي الحائزة العشرين على الجائزة. ومن بين الفائزين السابقين بجائزة الأطفال مالالا يوسفزاي، وغريتا ثونبرج، ونكوسي جونسون. وترغب الكثير من منظمات حقوق الإنسان في العالم وبعض الدول المساعدة لها، برفع قضية قانونية لمحاكمة النظام في أفغانستان بسبب انتهاكات طالبان لحقوق المرأة. ويُعد ما يسمى "قانون الفضيلة" الجديد هناك بمثابة وثيقة دامة لانتهاك حقوق المرأة ومصادرة إنسانيتها، من دون أن ينتبه كثيرون لخطورة هذا الأمر الذي يندر بعواقب خطيرة للغاية.



حتى الإله وما له من مآثر خارقية إنما يحمل قيم ومثل مجتمعه وثقافته، فهو (بطل الثقافة) لثقافة تلك الأمة

فعلى الرغم من الاختلافات البنية في البنية السطحية للأساطير، أي الاختلافات في تفصيلاتها السردية، فإن هذه المبادئ البنائية تنطبق على جميع القصص المقدسة للأمم الغابرة، وهي تحمل تقاليدها وشعائرها وأنساقها الفكرية والاجتماعية والنفسية والثقافية. هذه المقاربة لا تضع الحواجز بين ما هو وظيفي أو رمزي أو بنياني في دراسة الأساطير، فهي مقارنة تنطلق من (السيمانيات) التي تعتبر علامات الأسطورة المتعلقة في البنية السردية أشكال معنى مثلها هي أشكال ثقافة، بل حتى الإله وما له من مآثر خارقية إنما يحمل قيم ومثل مجتمعه وثقافته، فهو (بطل الثقافة) لثقافة تلك الأمة، والتي من الممكن أن يكون بطلاً ثقافياً كونياً في آن معاً. (برومتيوس) Prometheus، على سبيل المثال، سرق النار المقدسة من مجمع الآلهة أو (الباشيون) الإغريقي من أجل تطور البشرية، ومادام (برومتيوس) خالق الجنس البشري، فهو بطل الثقافة الإغريقية مثلما هو البطل الكوني الذي يجلب التقدم والازدهار والرخاء للأمم وشعوب الأرض قاطبة.

يُنظر:

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

ويُنظر:

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

إتساقاً مع الإشتقاق بالعربية مثل (اللسانية/ اللسانيات) Linguistics أو (الأسلوبية/ الأسلوبيات) Sty-istics و(التداولية/ التداوليات) Pragmatics. يرد هذا المفهوم أول مرة في كتابنا (بطل الثقافة في الأسطورة الكلاسيكية) The Culture Hero in Classical Myth (بالإنكليزية) والصادر عن دار Lambert Academic Publishing في ألمانيا العام 2016. والكتاب في الأصل رسالة (دكتوراه) تُقدّم بها الباحث إلى (جامعة بغداد/ كلية الآداب) العام 2015. من الناحية الاشتقاقية (المورفولوجية) المفهوم مركب من العلامة اللسانية Mythos الإغريقية وics، أي (علم) بالإنكليزية المعاصرة. والتوليف أو التركيب يتطلب التحوير اللساني الكتابي كي يتسق المفهوم مع لسانيات اللغة الإنكليزية من قبيل linguistics وstylistics وpragmatics. وفي عمليات تشكيل الألفاظ في اللغة، ثمة توليف belnding مكوناته الجزء الأول من لفظ مضافاً إليه الجزء الأخير من لفظ آخر أو لاحق (mytho+tics). مفهوم (الأسطورة/ الإسطوريات) Mythotics يعني المبادئ البنائية التي تنتظم البنية التحتية للأسطورة والتي تنتظم الأساطير الكلاسيكية الكونية وهي: التواتر (الخطية) Syntagmaticity، الاستبدال (التضاد) Paradigmaticity، العلامةية (مبدأ إنتاج العلامات) Signification، الاستعارية (المبدأ الاستعاري) Metaphoricity.

لا بد من التنويه إلى أن (اللسانيات الوظيفية) ومؤسستها اللساني الإنكليزي (هاليدي) قد اعتمدت مقولات (مالينوفسكي) لوضع التصور القائل إن اللغة نظام وظيفي أو (سيمانيات اجتماعية) وأن البشر يمتاحون من موارد اللغة في التداول الحياتي اليومي. لا بد من التنويه هنا إلى أن المقاربات الإثنولوجية والسيكولوجية وما سواها لم تطأ دروب لغة الأسطورة. لذا كانت المقاربة البنائية ومبادئها المتجذرة في نظرية (سوسير)، اللساني السوسيري في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) أول من درس الأسطورة بوصفها بنية معنى. فالأسطورة نظام دلالي يتخلق معناه من تجاذب علاماته الثقافية. وبقول آخر، الأسطورة حكاية مؤلفة من جزئيات أو حزم من الثيمات المترابطة ذات المعنى في علاقاتها الخطية الاستبدالية أو علاقات التضاد.

آلهة تتصارع

في العصر الأسطوري ثمة آلهة تتصارع والصراعات تقود إلى حلول، كما في الصراع بين (جوبيتر) و (برومتيوس). (Al-Sheikh, 2016) (36):

بهذا التصور فإن العقل البشري يدرك الطبيعة على أنها ثنائيات متصارعة في مسار الزمن اللامتناهي. ولم تكن مقاصد (شترابوس) الكشف علاقات الزواج والأنساب القبلية في الأرومة الأسطورية حسب قدر الكشف عن الحقائق الإنسانية الكونية المستدامة في المجتمعات البشرية والتي يمكن إدراكها عند مستوى بنية الأسطورة، فكل نظم الدلالة وكل نظم الثقافة تتبنى ذات الأبنية الأساس بغض النظر عن محدداتها القافية.

من زاوية (السيمانيات) أو (علم العلامات) يظل (علم الأساطير) دراسة وتحليلاً وتأويلاً للحكاية المقدسة بكل مكوناتها وعلاماتها التي تتخذ شكلاً رمزياً مادامت وفق تخلفت وارتبطت بالثقافة الإنسانية. هذا يعني أن للأسطورة بنية لسانية مثلها هي بنية سردية تحمل رسالتها الإنسانية. في ضوء هذا التصور يأتي مفهومنا (الأسطورية) Mythotics أو (الأسطوريات)





الصورة ART Eest

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

فيلم "مديحة".. الإيزيدية الناجية من عبودية داعش رحلة شاقة لفتاة من أجل استعادة الماضي

لوفيا جباركي
ترجمة: نادية بورس

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

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

الشعب الإيزيدي، وهي أقلية دينية يمزج إيمانها بين المعتقدات الإسلامية التقليدية والمعتقدات الفارسية والشرق أوسطية القديمة. تشرح بطاقة الفيلم التعريفية كيف قُتل الرجال الإيزيديون وألقيت جثثهم في مقابر جماعية، وكيف دُرب الصبية الصغار ليكونوا جنودًا، وكيف أجبرت النساء والفتيات على العبودية الجنسية. إن عواقب هذه الإبادة وغزو الأراضي المقدسة بالنسبة للإيزيدية، تتردد في جميع أنحاء المنطقة والعالم اليوم. في بداية الفيلم الوثائقي، تعيش مديحة مع شقيقها (أنقذها عمها من عبودية داعش والتجنيد الإجباري) وما زالت تبحث عن والدتها عفاف وشقيقها الأصغر بازان. وهما من بين الآلاف من الإيزيديين المفقودين. يقسم الفيلم الوثائقي لأوزوالد قصة مديحة إلى خطين منفصلين وحميمين وعاطفيين. الخيط الأول، المصمم على هيئة فيلم

له، يؤلف صورة رقيقة لموضوعه الصغير. لا يروي المخرج أوزوالد فقط نضال مديحة الفريد من نوعه من أجل اللجوء القانوني ضد جنود داعش الذين استعبدوها؛ بل إنه يمنح المراهقة أيضًا فرصة لاستعادة قصتها. الفيلم الوثائقي يعمل على مفتاح ثانوي وتأملي، لكن رسالته العاجلة لا تزال تدوي بصوت عال. قبل بيع مديحة كعبد، كانت تعيش في بلدة سنجار الوادعة مع والدتها ووالدها وثلاثة إخوة أصغر سنًا منها. في العام 2014، غزت قوات (تنظيم الدولة الإسلامية) داعش قريتهم، في مهمة إبادة جماعية للقضاء على

عندما تدير مديحة الكاميرا أخيرًا نحو نفسها، يومض وجهها المدور والشبابي أمام الشاشة قبل أن تختفي خلف الكاميرا ثانية. تعلن أنها بحاجة إلى أن تكون بمفردها، وأن تذهب إلى مكان لا يسميها أحد. إلى أين تذهب "مديحة" في هذه اللحظات؟ هذا هو السؤال المركزي في الفيلم الوثائقي الكاشف والمؤلم عن حياة تلك المراهقة في أعقاب العبودية والإبادة الجماعية. الفيلم، الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان نيويورك للأفلام الوثائقية، وكانت الممثلة العالمية المعروفة إيما تومسون من بين المنتجين التنفيذيين

الفيلم يتناول قصة "مديحة" - فتاة إيزيدية تبلغ من العمر 15 عامًا هربت مؤخرًا من عبودية داعش. تحاول الفتاة جذب انتباه فراشة مرسومة تقف على ساق الهندباء من خلال إصدار أصوات التقبيل بفمها، وعندما تطير الحشرة بعيدًا، تتبعها المراهقة إلى زهرة أخرى. في المشهد التالي، تقدم لنا مديحة ظلها ومخيم اللاجئين، الواقع في المنطقة الكردية شمال العراق، والذي تسميه موطنها. تعيش هنا منذ عامين مع شقيقها الأصغر غزوان وعدنان، اللذين يظهران في الفيلم وهما يلعبان مع أفراخ الدجاج (الكتاكيت).

الفيلم الوثائقي "هذه بلدي"

محنة مناهج التاريخ في الأراضي المحتلة

الطريق الثقافي - خاص

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

فيلم "هذه بلدي" يحاول تقديم لمحة حميمة عن التأثير العميق والطويل الأمد الذي يحدثه الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني، ذلك الصراع الذي ينتقل من الجيل القديم إلى الأجيال الجديدة. قامت المخرجة تمارا إردى بزيارة مدارس مختلفة في كل من إسرائيل وفلسطين، لتراقب كيفية تدريس المناهج وإعادة كتابة تاريخ المنطقة هناك وفقاً للأجندات السياسية. الفيلم يقدم وجهة نظر مقنعة للحرب الدعائية بين البلدين وتأثيرها المروع على شبايبهما. خدمت صانعة الأفلام الوثائقية تمارا إردى في الجيش الإسرائيلي وشهدت الانتفاضة الثانية في العام 2002. وقد زرعت تجربتها تلك بذور فيلمها الذي يتحدث عن التاريخ، لاسيما تاريخ المنطقة، وكيفية تدريسه في إسرائيل، خصوصاً تلك الفصول المتعلقة بتمثيل الصراع المبرر والدائم بين إسرائيل وفلسطين.

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

وزارة التربية والتعليم في الحكومة الإسرائيلية والسلطة الفلسطينية. أمضت إردى عاماً كاملاً في التصوير بأسلوب المراقبة في ثماني مدارس في إسرائيل، ومثلها في مناطق سلطة التعليم في الأراضي المحتلة. زارت مدارس تلمودية يهودية تعتمد نظام التعليم شبه الديني، ومدارس في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في نابلس وطولكرم تعتمد بعض المناهج المستوردة من بعض الدول العربية، كالأردن وسوريا ولبنان.

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

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



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

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

مديحة إبراهيم الحمد

جدا فيما يتعلق بمساعدة الناجين. تأتي معظم الجهود على المستوى المحلي من خلال المنظمات غير الحكومية والمجموعات الخاصة.

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

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

- لا تزال تعقيدات العمليات المحلية والعالمية تعيق جهود الإنقاذ حتى يومنا هذا. بعد ثماني سنوات من الإبادة الجماعية، يجب على الأصدقاء الاعتماد على شبكة من رجال الإنقاذ في سعيهم لجمع شمل أحبائهم المفقودين.
- على مدار ثلاث سنوات في العراق وتركيا وسوريا، تسلط القصة الضوء على روح فتاة واحدة غير عادية. من خلال مذكراتها المصورة الشخصية، تواجه آلامها عندما تبدأ التحقيقات مع خاطفيها. رحلة مديحة هي رحلة شجاعة وتصميم وهي تخطو نحو مستقبل من العدالة والشفاء.

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

بقية أفراد أسرهم، ويحملون بشكل واضح بقريتهم. من خلال تكليف مديحة نفسها بالتصوير، أعطى أوزوالد لها وإخوتها فرصة لممارسة الأمل.

هناك لحظة، في وقت مبكر من الفيلم الوثائقي، عندما توقظ مديحة أحد إخوتها من النوم. تسأل: "هل حلمت بسنجر؟" يجب بابتسامة على وجهه: "أمل أن نعود إلى قريتنا حتى نتمكن من تذكر ماضيها".

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

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

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

"اليوم، لا يتم عمل أي شيء تقريباً فيما يتعلق بعمليات الإنقاذ"، كما يقول أوزوالد. "مع انتهاء فيلمنا، شهدنا جفاف الموارد الأخيرة وتوقف جميع عمليات الإنقاذ تقريباً. لا يوجد أي جهد وطني أو دولي لإعادة المفقودين، ولا يتم عمل سوى القليل

في السلسلة الأولى، يروي أوزوالد أيضاً محاولات مديحة لفتح تحقيق رسمي ضد خاطفها من داعش. تتطلب العملية من المراهقة أن تروي ذكريات مؤلمة للشرطة، بعضها حاولت نسيانها. على الرغم من أن كلا الخيطين يغطيان معلومات بالغة الأهمية، إلا أن مديحة في السلسلة الثانية تقدم ما تقدمه القليل من الأفلام الوثائقية التي تغطي صراعات هذه المنطقة. هنا لدينا فتاة مراهقة خذلها المجتمع وأسكتها لاحقاً. حزنها وعزلتها وغضبها ملموسان، لكنها تخفي نفسها في الأماكن العامة، وتتخذ وضعية منفصلة يفسرها الكبار على أنها علامة على النضج. ومع ذلك، فهي تبحث عن الجمال وتقدم صوراً للفراشات التي تحط على الهمدباء، والجمال المعشبة، ولحظات الحبور مع إخوتها وهم يسبحون ويركضون ويلعبون. تُحبط محاولات مديحة لاستعادة روايتها والشفاء من بعض الصدمات النفسية من قبل الكبار الذين يصرون على أن تنسى.

من المفهوم أنها تنكتم على الأجزاء الأكثر إيلاً في أسرها، لكن الصمت داخل كيانها في الفيلم الوثائقي يشدد قبضته على روحها.

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

يصور هذا الخيط من حياة مديحة، بتعاطف خافت، كيف تتعامل المراهقة وإخوتها مع الحزن الجماعي. إنهم يصلون من أجل لم شملهم مع



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



معرض مثنوية كافكا (1924 - 2024)

رؤية تشكيلية تصطبغ بأجواء كافكا



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

فرانز كافكا

وجيه)، وحين كان يشتغل باتجاه الطبيعة فكان وكأنه يحاول ترتيب الشجة اللونية ليستعيد طراجة الألوان واشعاعها، وكأنها انتماء لـ “أسلافه الملوّنين بخبرتهم التي لا تضاهي: أساتذة أكاديميين تتلمذ على باليتاتهم كثيفة الألوان، وانطباعيين مهووسين بتدفقات الألوان، وتفاعلاتها، وبشغف، ما بعده شغف، في صهرها في موسيقى تصدح على هواها” ان حسن فالح بدأ يتخذ ما يسميه هاشم تايه (فكرة خاصة عن الرسم) تقف موقفا وسطا بين المَشْخَص والمَجْرَد، بين اللون المشع الانطباعي وبين اللون الأقرب الى الأكاسيد الرصاصية، بين التخطيطات المتفوقة تقنيا التي كان ينجزها لاهداف دراسية وبين اللوحة بلونها الملموس، وبين عالم تتعرض كل عناصره للتآكل التدريجي: بشرا والوانا وامكنة يصفها هاشم تايه “مرثيات لونية للمنزل القديم في زقاقه الأليف الذي غادره الزمن الطفولي”..

حيثما يتجه حسن فالح الى الخارج فهو يشتغل بتقنية الحذف، فكان المتجهان وكأنهما يرتق أحدهما الآخر، ويكمل (نواقصه)؛ لتتجمع تلك التجربة كل عناصر نجاحها.



حيدر الطاهر..
التهجين الاجناسي

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

تحقق متغيرات أساسية في عملية التلقي هما: فاعلية التفاصيل، وفاعلية التكسج، وحذفا لتفاصيل المكان المحيطة بالشكل، بل وإلغاء لتفاصيل الـ (figure) الذي فقد سماته الشخصية؛ فيبدو وجهه مساحة لوني مسطحة، ويبدو جسده كتلة نحتية مرسومة، سيضطلع المتلقي بمهمة ملئها بالتعبير الضروري لوجود الصورة. أجد ان تكثيف المسافة الفاصلة بين العمل الفني والمتلقي فجّر تعبيرية الاعمال وجعل عملية التلقي مشبعة بالحميمية.



حسن فالح..
يتفق مع كافكا بواحد
من متجهيه

يبنى حسن فالح تجربته في الرسم من متجهين متكاملين وان بدوا

(متعارضين) هما: الالتجاء الى الطبيعة، والاتجاه الى الداخل الإنساني؛ فحينما يتجه الى الداخل، كما كان محمد مهر الدين مكرسا تجربته في النصف الأول من حياته، كان حسن فالح “يقتطع جزءاً من وحشية مشغله: مشغل السجن، المحو، الحذف، التعذيب، بألوانه الشحيحة، بحركة الجسد المتوترة، الفرد المسحول باتجاه الرفع باتجاه السقف.. فكان يشخ باللون كي ينطق، يشخ بالجسد المحذوف كي يُشهر، بأعلى درجات التقنية، ينظر للمشهد البشري بغضب، ويرسمه كما يجب، بلا تزويق ولا استعارات” (علي

جنان محمد..
الغاء (مسافة) التلقي

ان (مسافة) التلقي هي المسافة (الضرورية) بين المتلقي وبين العمل الفني، وكثيرا ما اعتبرت واحدة من ضروريات

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

قدمت جنان محمد اعمالا تشهد مِطاً من إلغاء المسافة بين العمل الفني والمتلقي؛ فاللطة المقربة للـ (figure)

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

خالد خضير الصالحي

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



جنان محمد





حامد سعيد



أياد الزبيدي



حيدر الظاهر



الصور، والعلامات من بعضها، كما تتوالد عناصر النظام الزخرفي بعضها من بعض؛ فتتسع بشكل لا حدود له، وبذلك كان الفنان يخلق مدينة من عناصر لونية تحدها خطوط سوداء تعطيها صفتين متناقضتين معاً، فتجدها متصلة ومنفصلة في الوقت نفسه، وهي قادرة على الاتساع بإضافة مختلف العلامات الهندسية، والاشارات الخطية، والايقونات، حيث يجري الملتقي عملية تعايش ضرورية بين تلك العلامات لتتخلق مدينة يشكلها الملتقي في ذهنه هو، ولكن من خلال المادة التي قدمها الرسام للملتقي في اللوحة..

كتبت نبراس هاشم:

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

بمتناقضين هما: التنوع الإجناسي حتى تتماثل الملتقي الحيرة في تجنيس الأعمال المعروضة بين النحت والخزف والرسم؛ لأنها معروضات مجسمة وملونة في الوقت ذاته.. فكان (الرسامناخزاف) حيدر الطاهر ينوع أحياناً بالتزجيج في أماكن، وفي أماكن يفرض اللون عتمته أحياناً وأحياناً تأخذ الأكاسيد الملونة فعلها مع بعض التزجيج المطفأ غير اللامع.. وكلها تلمح إلى أجواء من الألم الوجودي وربما الخيبة حينما يظهر الخوص كإبطال للأعمال..



أياد الزبيدي..
الإشراف في التفصيل
التخطيطي

يتسم منجز إياد الزبيدي بالتقليل اللوني إلى أدنى مستوياته حتى تتحول إلى عمل تخطيطي باللون الأسود، بينما يتصف الوجود التخطيطي بالإشراف في التفاصيل من أجل ملء المساحات البيضاء بموتيفات تعود في مرجعيتها إلى الفن اليراقديني القديم.. وجود لوني مطعم ببقع لونية غالباً ما تكون باللون الأحمر، وغالباً ما تتناول موضوعاتها الهموم الوجودية.

يخلق إياد الزبيدي نظاماً زخرفياً، يؤسسه من منظومتين: منظومة خطية وأخرى لونية، متجاورتان، ومتواشجتان معاً؛ ليستوعبا مدينته (بوتويها) التي تتخلق على سطح اللوحة؛ فتتطوي على: ناسها، وبيوتها، وكائناتها، عبر نظام تتوالد فيه



حسن فالح



2.1

جواد الأسدي

مدن الديستوبيا وسردية السيرك الأخير

د. نورس عادل هادي

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

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

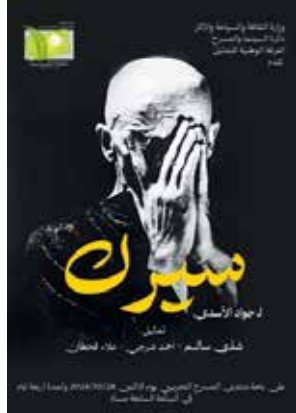
فوحشية عوالمهم فاقت حدود التخيل
الالهي في صناعة أقدار جحيمية اقصى من
جهنم نفسها؟ فكيف يمكن أن يسائل المخرج
المعاصر مدن الديستوبيا دون أن يشعل
باروداً بأصابعه المجردة وهو يتعاطى مع ما
تحمل وقائع هذه المدن من حروب لا تريد
ان تنتهي بل ويدرك تماماً مرارة البوح الصريح
وحدود قدرته على بصق كل تلك المرارة التي
تجرع في وجه نخاسي هذه المدن من مثقفين
اعتادوا بيع مواهبهم في اسواق النفعية
والسلطة، هنا حيث لا طريقة للخلاص من
رتابة ما يقدم على خشبات المسرح/ الحلم
فمُكن المخرج المعاصر من مجابهة ما يحدث

يمكنه اطلاق مفاهيم برية لم تدجن بعد ولم
يعاد تدويرها كقطع البلاستيك التي تفقد
قيمتها مع كل شكل تتخذه؟ هل ثمة معادلات
مسرحية يمكنها إيقاظ شعوب الأرض الثالثة
من سبات استهلاكهم اليومي للحياة، فثمة
فقد كبير تعانيه هذه الشعوب فقد لانتصاب
القامة وفقد لاكتشاف النار وفقد لإحياء
تواريخهم الحاضرة.. فقد ضيَع آخر ما تبقى
من عطايا (بروميثيوس)، فبأي لغة من عوالم
متخيلة يمكن لنص مسرحي ان يقف بمسائلاته
أمام قراء اعتادوا التعايش مع انكسار الضوء
في عيونهم كما اعتادوا التعايش مع تعاويد
يومياتهم عبر درة شروها بقرايين دموية،

هل ثمة طقوس مسرحية سديمية يمكنها أن
تستدرك ضياع التواريخ المقدسة، أن توقف
السرفات الشرهة عن غرس حديدتها الصديء
بلحم إيماننا كما تغرس حوافر فرس مشتعلة
وجه مقاتل مهزوم؟ هل ثمة أسئلة مسرحية
يمكن بوساطتها استعادة المدينة من قبضة
الكراهية، طامة العصر ووحشه التكنولوجي
الذي يحيل في طرفه حرب ما تبقى من
ذكريات قاطنيتها الى شواهد من حجر؟
هل ثمة طريقة لإيقاف مآكثات الحرب
وتصدير الخراب تلك المآكثات المصممة لمحو
الايام وإعادة تدويرها على طريقة مصانع
ما بعد الحداثة..؟ هل ثمة خطاب مسرحي



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



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

إنشائية الخطاب

إن أي قراءة نقدية لما يكتنفه العرض المسرحي (سيرك) الذي نحن بصده لا بد لها أن تطالع العقد الذي تنبأه المخرج المذكور في إنشائية خطابه التي طالما تمركزت حول الممثل بصفته

على أرض الواقع غير أن يحرض ممثليه على ارتكاب إبشع ما باستطاعتهم من جرائم تطال شخصياتهم الدرامية السابقة عبر تحويل البرؤفا إلى طقس وثني تقدم فيه النظم العلامية الممنهجة كأضحية حيوانية فلا اشتراطات ادائية تزيج سطوة مشاهدات حز الرقاب وفرجة تقطيع الاوصال البشرية المنتشرة (كترنادات) عالية المشاهدة على مواقع التصفح اليومي، هنا حيث الف الجمهور غواية الاداء التمثيلي واستدل على لعبة الإيهام المسرحي ولم تعد تستهويه لحظات من التوهج المصطنع على طريقة تفعيل الاجهزة اللوحية لحيواتها عبر تنشيطها بالتحديث المستمر، لم يعد مقدور من يريد مسرحاً إلا أن يلتحم بالضوء حد اشتعال روحه كفراش الليل الحالم.

أسئلة جارحة

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

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

تناصات درامية

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



قافلة العبيد التي تعطل الإبداع وترهن المستقبل للمجهول



الطاعة، الشمولية.. والإخضاع

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

عبد المنعم الأعسم

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



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

لن استطرد في موضوع الطاعة وبعدها الديني، وجدليات حدود طاعة المؤمن لولي الامر (حاكم يطبع الله ورعية تطيع الحاكم) وكما لخصها ابن الجوزي بقوله "مشقة الطاعة تذهب ويبقى ثوابها". مكتفياً بقول الامام علي بهذا الصدد: "احذروا سلطانا يقول من أطاعني فقد أطاع الله، ومن عصاني فقد عصى الله، وقد كذب". الطاعة في المفهوم المدرسي فعل أوامر أو تعليمات متابعة من شخص في السلطة، عادة دون التشكيك فيها. وتذهب بعض الدراسات الشكلية الى اعتبار الطاعة سمة إيجابية، لأنها تسمح بالتشغيل السلس للمؤسسات والشركات والمجموعات الاجتماعية، من دون النظر كفاية الى ما تؤدي له هذه الطاعة الميكانيكية من تعصيب عيون الطائعين ولجم إبداعهم، وإخضاعهم، وعبوديتهم. تقول نوال السعداوي: "الطاعة ثقافة العبيد. الانسان الحر لا يطيع"

على ان تقنين الدولة لفروض الطاعة والتنكيل بالخارجين عليها عمره أكثر من ثلاثة آلاف سنة (إخضاع الكنعانيين والبدو) وذلك قبل الدخول في عصور العقوبات الجماعية وسيلة لفرض الطاعة. وقد أمدّت الاكتشافات الأثرية البشرية بمعطيات مفضلة عن البيئة السياسية للشرق القديم، من حيث السلالات والدول والحروب، والمعادلة التي يمكن رصدها من خلال ذلك تتمثل في ان "كل تمرد جماعي وراؤه سياسات أكره وطاعة زجرية" وبقيت هذه المعادلة صحيحة، بل مطلقة الصحة الى عصرنا الحاضر، وستستمر مستقبلا

رديف دوامة الانشقاقات الاثنية والطبقية والثقافية، في وقت حلت الشمولية كصيغة "ابوية" محسنة للطاعة، حيث يرفض فيها الشمولي المتسلط (زعيم او قيادة) النقد، ولا يقبل حوارا لا يشترط حماية رأيه واستمرار هيمنته وإملاءاته، اما العلوم النفسية فقد سلطت الضوء على اخطار "الطاعة العمياء" التي تجعل من الممارسات الشائنة بوصفها اعمالا تقتضيها مصالح الامة (الجماعة. الفئة السياسية. الزعامة) وحيث يلحق الطائع الاذى بجمهور كبير يشكل ركنا من اركان الجماعة التي يُزعم خدمتها، وقد أظهرت الدراسات أن اكثر الناس الذين يتعاضون مع الشمولية الاستبدادية يكونون عادة

ضمن مجموعة من الوسط القريب من المستبد، حيث يتوفر لهم الشعور بإخفاء الهوية ووهم البراءة من المسؤولية الشخصية.

على ان الشمولية جرى تداولها حصرا في السياسة ونظمها واحزابها وما يتفرع عن ذلك من اباطيل "الرجل المنقذ" او احيانا "الدكتاتور العادل" وقد بدأت، اول مرة في ميدان التعليم على يد وزير التربية في الحكومة الفاشية الايطالية الفيلسوف جيوفاني جنتيلي بالقول "أن على المدرسة أن تسمح للتلميذ بأن يري ذاته بذاته، تماماً مثلما هي الدولة الفاشية" واسطرادا الى الدعوة لـ "تحقيق الإنضباط من خلال الحرية الكاملة" والانضباط هنا لا يعدو غير ثقافة الطاعة بتحويل الطفل المنضبط الى متعبد في وثنية الدولة وبوصفه (حين يكبر) مُنتج للثقافة او جنديا في ادارة الافكار والقيم والذاكرة التي تصله من النخب العليا، وبعد أسابيع قليلة على تكليفه بوزارة التربية في إيطاليا الفاشية، وجد جنتيلي ضالته، وهو منهمك بالإعداد لورشة إخصاء النظام التربوي الشاملة بالطبعية وصاحبة المنهج التربوي الذي يحمل اسمها والذائع الصيت إلى يومنا هذا، ماريا مونيسوري، والدعوة الى تأمين الظروف لكي ينمو كل طفل بخواص مختلفة عن الأخرى، من دون تنمية حيويته النقدية، وقدمت هذه النظرية تسهيلات للشمولية الثقافية المبكرة. والحال فان الشمولية بدأت كمفهوم عن الدولة التي تحاول فرض سلطتها على المجتمع، وكافة مناحي الحياة الاقتصادية والثقافية والتعليمية، واخلاقيات المواطنين، وتطور المفهوم في مطلع القرن الماضي على يد السياسي النازي "كارل شميت" والفاشين الايطاليين، قبل ان تجد بعض تطبيقاتها في مفاصل الدولة الاشتراكية الاولى، وتتأثر به حركة الفكر والثقافة والسياسة اليسارية، في نطاقات متفاوتة، واستُخدم بمثابة سلاح هجوم في الحرب الباردة، فيما بقيت اثار تلك المرحلة شاخصة في ما لا حصر له من الامثلة والتجارب والتطبيقات، بل وفي محاولات اعادة الشمولية الى نُظم الدولة القومية والدينية والعسكرية، على قاعدة "لا حدود ولا مكان لا يحق للدولة التدخل فيه" كما كان يحض المفكر الشمولي الفاشستي جينيتيلي. في الثقافة المعاصرة تظهر الشمولية، كنمط ثقافي مغلق في الغالب على نسق محدد من المعارف، تحدد طبيعته وأهدافه سلطة سياسية في دولة شمولية، او مرجعية حزبية، وفقاً لقيم معيارية مسبقة الصنع تفرضها أيديولوجيا شعارية وبراغماتية وحتى أسطورية، لاهوتية بغية التأثير على عقول وسلوك وقيم أفراد المجتمع وتحريكهم كأجوار شطرنج، مع احاطة الابداعات الفكرية والفنية بالشبهات والزجر والتنكيل.

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

أخبار

قصائد مختارة لغسان زقطان

"غرباء في معاطف خفيفة"
إستحضار فلسطين المتخيلة

خليل جودة عساف

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

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

من قصيدة إلى أخرى، غالباً ما يدور الوقت ويختفي ويخضع ذاكرة الشاعر. تبدو الأشهر والفصول غير قابلة للتنبؤ بشكل متزايد، وينتشر القلق العميق في العديد من القصائد. عندما يستحضر الشاعر



الأرق، فإن المحنة المستمرة التي يعيشها أهل غزة هي التي تتبادر إلى ذهنه: "أستيقظ بسبب الكلاب التي تبح في ذكرياتي/ أستيقظ بسبب الحرب/ بسبب الخوف الذي يزحف خلف أكياس الرمل/ وينظر من الشقوق". حتى أحلام الشاعر مليئة بالأصدقاء المفقودين. والهدنة الوحيدة هي "خلع الصمت"، والبحث عن وسيلة للاتصال بالغيب.

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



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

في "غرباء في معاطف خفيفة"، يستحضر زقطان فلسطين متعددة الطوائف من خلال شخصية سارة، زوجة إبراهيم وأم إسحاق، التي أصبحت محاورة متقلبة ومتجولة بينما يعبر الشاعر عن عذابات شعبه: "ليس لدي منزل وليس لديك منفى". المجموعة مشبعة بإحساس مهووس بالمكان والحركة.

يذكرنا زقطان بأن الفلسطينيين مجبرون على النزوح، "ولدوا ليذهبوا، / الذهاب الذي لا يرى، / الذهاب الذي لا يتوقف". إن الموضوع الفلسطيني المتكرر حول المنفى يتجسد في الأفراد النازحين "الذين يهرون عبر الظلال دون أي رغبة في الوصول" و"المتجولين البائسين" الذين "تثير وجوههم الشكوك". إن التجربة الفلسطينية تشمل غياباً مؤلماً، تشكله الخسارة المأساوية للأرض والشعب.

إن الاهتمام الحاد الذي يبديه زقطان بالجبال والأشجار والغابات والصخور والأنهار يحول المناظر الطبيعية إلى مواضيع شعرية نشطة: "نهر، نهر/ خذ شعبنا شمالاً/ ساعدهم على التغلب على الجوع والبرد والرياح/ التقط صور الموتى وخذ خبزهم". وبينما يتم عبور الطبيعة وإعادة تشكيلها باستمرار، غالباً ما يُترك الناس بدون مرشدين، ويسلكون مسارات لا تؤدي إلى أي مكان أو

"يفضحني ظلي"

مسرات الشعر
وناره المسروقة

نصير الشيخ

هل يحتفظ الشعر بنبضه، وبرعشة إحساسه الأولى، عابراً توقيناته، تاركاً أثراً في المبنى الجمالي للحياة؟ وهل للقصيدة أن تقشر أوراقها تحت وطأة تعرية الزمن دون أن تفقد فتنتها بمرور الأيام؟



لحيازة معنى مفقود، يهرول إليه نحو دروب عدة، عله يمسك بمعنى حياة ما، حياة يبتغيها هو لا غيره، معنى يكرسه في الشعر، والذي هو نافذته على العالم وتناقضاته، مهرولاً في حقول من عذابات وانتظارات، وصولاً للقبض على مسرات شحيحة. يجد في كل هذا عبر نصوص تتشكل من لغة تزخرها الإستعارة، وتحيا بالمجاز، مطلقة عنانها في سهوب اللغة وجرسها العالي.

"لبكائها طبع الأضواء/ ينساب في الزمان/ بينما تقف هي على مسرح العشب/ نهاياتها الحروف الندية/ حتى إذا اقترب الشفق/ صارت وردة" ص 33.

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

"بينما وحدي/ أتلسم نعمة الحرف/ وأحلم أن أدخر أياماً/ يقطرها الأسبوع على فمي" ص 75.

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

(1)

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

(2)

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

(3)

للشاعر لغته النابعة من طبقاتها التحتية بصيغة (البوح) والمتحمرة حول تراكيبها اللغوية ومبانيها الكلامية حين تلامس أشياء العالم، لتأخذ سياقها البنيوي والمعنوي في ضفيرة واحدة. والشعر هو مساحة الكشف المبهج عن كل هذه التفاعلات، وما يمد أنساغهُ حضوراً، وجسوره عتباتٍ للتلقي. "ثمة وردة مجرحة بالفرح/ ونافذة تجامل المارة بابتسامة بليدة أنا. خارج من جسد الذبيحة/ وإليك" ص 5.

يجد الشاعر العبيدي في نصوصه هذه

2 - 2

كريم جخيور في قصيدة "نثر"

الخلق الإنتقائي والإلهام الأسطوري



للشعراء. من خلال إعلان أن هذا الوادي لم يعد مناسباً «لرعي الثيران المجنحة» (مرجع أسطوري آخر)، يقترح كريم جخيور أن المصادر التقليدية للإلهام قد استنفدت أو لم تعد ذات صلة بالشعر المعاصر. يعكس هذا الموقف اتجاهًا أوسع في الشعر الحديث نحو إيجاد الإلهام في الحياة اليومية والفورية، بدلاً من الأسطورة أو التقاليد. إن صورة «الثيران المجنحة» غير القادرة على الرعي في هذا الوادي مذهلة بشكل خاص، حيث تجمع بين الأرضي والإلهي بطريقة تؤكد على عدم توافقهما الحالي. ويمكن قراءة ذلك كتعليق على صعوبة التوفيق بين الأشكال والمواضيع الشعرية التقليدية والحقائق المعاصرة. من خلال تقديم المشورة ضد البحث عن الإلهام في هذا المكان الأسطوري، يحث كريم جخيور الشعراء على البحث في مكان آخر عن المواد الشعرية، ربما إلى العالم المباشر من حولهم، أو إلى مناظرهم الطبيعية الداخلية.

10. الوقوف وسط الريح:

موقف الشاعر

«عليك أن تقف وسط الريح

مخضبا بالرؤيا

تنظر الى شجرة الحياة

وتتعلم منها درساً في الفصول»

تضع هذه التعليمات النهائية الشاعر في موقع

المراقب للحياة، ومنفتحاً على العناصر والدورات

الطبيعية. ويشير هذا إلى أن الكتابة الحقيقية تأتي من

المشاركة المباشرة مع العالم، وبذلك يردد فكرة والاس

ستيفنز (1942) بأن «القصيدة هي صرخة مناسبتها/

جزء من الدعوى نفسها وليس عنها». تثير صورة

الوقوف «وسط الريح» إحساساً بالضعف والانفتاح

على التجربة. تشير الريح، التي غالباً ما تكون رمزاً

للتغيير والإلهام في الشعر، إلى أن الشاعر يجب أن

يكون على استعداد لتبني طبيعة الحياة التي لا

يمكن التنبؤ بها. إن كونك «مخضبا بالرؤيا» يعني أن

تصور الشاعر ليس سلبياً فحسب، بل يلون تجربته

مع العالم بنشاط، وهذا شكل من أشكال التوفيق

الإبداعي، حيث يدمج فعل الرؤيا وفعل الخلق.

وتعد «شجرة الحياة» رمزا فاعلا، غنيا بالدلالات

الأسطورية والدينية. في هذا السياق، يبدو أنه يمثل

مجمال الوجود، بدورات النمو والانحلال والتجديد.

وعبر توجيه الشاعر لتعلم «درسا في الفصول» من

هذه الشجرة، يقترح الشاعر أن الشعر لابد أن

يتناسب مع إيقاعات الطبيعة ومرور الوقت. وربما

يتناغم هذا الموقف مع مفهوم إليوت عن «الحس

التاريخي» في الشعر، حيث يدرك الشاعر التقاليد

الكاملة التي تسبقه وهو يبدع شيئاً جديداً. يخلق

تجاوز الرياح الفاعلة مع الشجرة المتجذرة توتراً

يمكن أن يمثل الطبيعة المزوجة للشعر: يجب أن

يكون مستجيباً للحظة (الريح) ومترسخاً في حقائق

أعمق وأكثر ديمومة (الشجرة). تلخص هذه الصورة

النهائية العديد من الموضوعات التي تم استكشافها

في القصيدة: رفض الإلهام المصطنع لصالح التجربة

المباشرة، والصلة بين الشعر والطبيعة، ودور الشاعر

بوصفه مراقباً ومشاركاً في العالم.

خاتمة

ان قصيدة «نثر» للشاعر كريم جخيور هي مثال

بارز على الميمنة شعر، حيث تقدم رؤى حول طبيعة

الكتابة والانتقال من الأشكال الشعرية التقليدية

قصيدة النثر. من خلال الاستعارات الحية وتعليماتها

الانعكاسية الذاتية، تتعامل القصيدة مع القضايا

الرئيسية في الشعر الحديث: تنقية اللغة، ورفض

8. استعارة العنب:

الخلق الانتقائي

«وكلما كانت دانية عنا قيد العنب

فلا تقطف منها إلا ما يزيدك فتوة وصحوا وبهجة»

تؤطر هذه الاستعارة فعل الكتابة كعملية انتقاء

دقيق، مع التأكيد على الجودة على حساب الكمية.

وهذا ما يقوله عزرا باوند (1934) «لا تستخدم كلمة

زائدة، ولا صفة لا تكشف شيئاً». تشير صورة عنا قيد

العنب «الدانية» إلى وفرة المواد الشعرية وإمكانية

الوصول إليها، لكن التعليمات للاختيار بشكل انتقائي

تعني أنه ليس كل المحتوى المحتمل له القيمة

نفسها. معايير الاختيار - الفتوة والصحو والبهجة -

مثمرة للاهتمام، حيث تؤكد على إمكانات الشعر

للتنشيط (الفتوة) وقدرته على توفير البصيرة (الصحو)

والارتقاء العاطفي (البهجة). هذا يشير إلى وجهة

نظر في الشعر على أنه ليس مجرد تهرين جمالي، وإنما

ممارسة تؤكد الحياة. تحمل استعارة العنب أيضاً

دلالات على الثمالة، وربما تشير إلى حالات الانتشاء

التي غالباً ما ترتبط بالإلهام الشعري. ومع ذلك،

فإن التركيز على الانتقائية والوضوح يشير إلى منهج

منضبط لهذا الانتشاء. تلخص هذه الاستعارة توتراً

رئيسياً في الإبداع الشعري بين الوفرة وضبط النفس،

بين ثراء المواد المحتملة والحاجة إلى الاختيار الحكيم.

9. رفض الإلهام الأسطوري

«وعليك أن لا تذهب الى وادي عبقر

فما عاد صالحا لرعي الثيران المجنحة»

يمثل هذا الرفض لوادي عبقر الأسطوري انفصالاً

عن المفاهيم التقليدية للإلهام الشعري. يتماشى مع

الشكوك الحداثية وما بعد الحداثية تجاه السرديات

الكبرى والمصادر الأسطورية للإبداع (ليوتارد، 1984).

وادي عبقر في التقاليد الأدبية العربية مشابه لجبل

هيليكون في الأساطير اليونانية - مصدر إلهام إلهي

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

د. عادل الثامري

تكشف قصيدة «نثر»، بوصفها ميمنة شعر، الحيوية المستمرة للشعر كشكل من أشكال مسألة الانعكاس الذاتي، القادر على معاينة فرضيته الخاصة حتى عندما يخلق أنماطاً جديدة للتعبير



قراءة..

”بيت طوفان“.. سلام حرب

نستولوجيا المعرفة

منى سعيد

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

“ وقد أكلت الحرب بغبائها وأضراسها النهمة الجائعة الدائمة الاجترار كل أقراني وأبناء جيلي ” تمكن أخيرا من فك اللغز حين دلف بيته ووجده غائبا عن الوعي، فبأخذه للمستشفى ، وعند الإفاقة نطق بصعوبة ، ” كان يرتق حروف كلماته يلهمها حرفا حرفا يتجهأها..وعند عودتهما للبيت يكتشف خالد قبرا في غرفة طوفان لم يكن إلا لزوجته التي حرماها من الخلفة ومخالطة الجيران معللا بالقول “ أرفض أن أدفن زوجتي في مقبرة عامة ، بيتي هو مملكتي ومقبرتي “.. ثم يكشف أمامه سجل حياته الذي لم يطلع عليه أحد ، و سر الغرفة الحايوة لمئات الكتب العربية والانجليزية ورزم الأوراق بعناوين عن الحضارات والأديان ، وعنهما يقول طوفان ” هذه الكتب هي كل حياتي وهي التي أمدت بعمرى الذي فاق المئة عام ، يقولون القراءة غذاء الروح وأنا أضيف إليها غذاء للجسد ، حين أجد حقيقة اقتنع بها في كتاب فإنها تشبعني وتنسيني الأكل ولأيام “ ص 60 ويتعرف خالد على غرفة أخرى تضم ألواحاً طينية مسمارية لنصوص سومرية وبابلية ، ويتأكد حينها من إتقان طوفان قراءتها وتعلم لغاتها من علماء آثار عمل معهم في أور ، بل واستنسخ بعضها بخط يده.

طلب طوفان مرور صفحات أخرى من الرواية أن يدفنه خالد بالبيت نفسه وأن يورثه ملكيته البيت، كما أطلعه على مستقبل البلد وما سيلحق به من أحداث جسام . وحين سأل خالد عن التغيير ، أجاب : سيحصل لكنه تغيير سلمي لأن المتربصين بهذا البلد كثيرون ، أتمنى أن أكون خاطئا وموجودا في ذلك الزمن لأحذر الناس مما سيحصل “ ص 73 يغرق خالد “ مدرسا اللغة الانجليزية “ بقراءة عناوين الكتب في الانجليزية والمترجمة لعدد

المبدع سلام حرب في روايته الأخيرة ” بيت طوفان “ الصادرة حديثا عن دار أهوار للنشر والتوزيع في بغداد. نتبع من الصفحات الأولى معلومات دقيقة عن المكان في المحلة الشعبية التي ولد فيها البطل ” خالد “ وترعرع فيها برحم يشبه رحم الأم يبعث الدفء والأمان والهوية مهما غربت وابتعدت وطواق زمن النسيان.. البيوت المنسية وهي تتكى على بعض كشيخو هرمين يسند بعضهم بعض لا يفصل بينهم سوى أرقعة ، تقوم مقام أحزمة ، تربطهم كأصابع اليد..

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

وهكذا يتصف أهل المحلة بالهدوء والرزانة والطيبة والتسامح والصوت الخفيض حتى وإن تكلم مع عائلته خوف أن يخدش راحة أحد من المحلة.. “ هذه الصفات يشذ عنها ” طوفان “ غريب الطباع مجهول النسب والذي اشترى بيتا فيها كان عائدا ليهودي تعيش في المنطقة ولم يكشف عن هويته إلا عند تسفير اليهود والهجرة لإسرائيل. وفي حبكة متقنة يتابع القارئ سمات ذلك الغريب المبهم الذي لا يخالف أحدا ولم تلمح زوجته إلا لمرة واحدة عندما حلوا في البيت للمرة الأولى قبل عشرين عاما..

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

ثم شيئا فشيئا يتكشف لغزه بعد أن ظن الجميع اختفاءه تماما من الذهاب للسوق أو حتى المرور بينهم.. خالد الذي رسم الكاتب مسارا حياتيا له يشابه حياة شباب ثمانينات القرن الماضي ممن أنطفا مصباح الحياة في دواخلهم بحروب وانكسارات

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

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

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

المراجع

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كبير من الكتاب العرب والأجانب .. يجد خالد الفرصة سانحة لقلب صفحات تاريخ حياة طوفان ورقة ورقة.

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

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

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

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

في الليلة الخامسة يتحدث عن عمل طوفان في إعداد معجم للغة السومرية ، وتركه للعمل وفك أسرار أسطورة الخلق والطوفان والملاحم مثل ملحمة كلكامش والمرائي وقرايين الآلهة وقابيل وهابيل وتاريخ الملوك. يجب طوفان عن سؤال خالد ” الأديان أخذت من السومريين..؟ “ قائلا : ليس كل ما ورد في هذه الأديان ، بل تم استنساخ ما جاءت به الأساطير السومرية وما لمح به العلماء عن اكتشافاتهم في بابل وجعلوها نصوصا في هذه الأديان “ ص 137

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

ويؤكد عبر رسالة لطوفان تصله من التي صديقه الهندي في فريق التنقيب ” في نقاشاتنا كنت اذكر دائما إن العقائد لا تموت ، قد تندثر فترة من الزمن ولكن ما إن تجد ظرفا تاريخيا مناسباً حتى يشرب عنقها من جديد وتصبح هي العقيدة السائدة وتندحر أمامها العقائد الأخرى وتبدأ بكتابة تاريخ جديد لتلك الشعوب “.. ص 185



الروائي حمدي البطران

الكتابة معاناة متواصلة إذا كان الأديب من غير العاملين بالصحافة

الطريق الثقافي . القاهرة . خاص



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

• عن تجربته المتداخلة بين الوظيفة والأدب يقول البطران:

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

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

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

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

• واختتم البطران حديثه عن الأوضاع الاقتصادية للكتاب وما يعانيه من ضائقة مالية قائلا:

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

• وعن معاناته في دخول عالم الأدب يقول:

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

• وعن الشللية والعلاقات في الأوساط الأدبية قال:

لم تكن فكرة الكتابة سهلة أو مريحة، ولكنها كانت معاناة متواصلة، وخصوصا إذا كان الأديب من غير العاملين بالثقافة او الصحافة أو الإعلام، أما عن معاناة الكتاب من غير ذلك، فهي معاناة قد تؤدي الى ترك الكتابة ما لم يكن داء الكتابة قد استشري فيه وتمكن منه، ولأنني كان حظي أن اعمل في جهاز الشرطة المصري، في فترة الثمانينات والتسعينات وما بعدها، وفي صعيد مصر، فقد أتيح لي أن ارصد عن قرب، ظهور حالات التدين بين الشباب، الى أن تحولت من مجرد أفكار الى جماعات إرهابية تقاتل الدولة والمفكرين، ونشرت كتابين عن ظهور تلك الحركات الإسلامية صدرا عن دار العين: (تأملات في عنف وتوبة الجماعات الإسلامية 2011)، و(الأمن من المنصة إلى الميدان 2013)، كما أنجزت دراسة عن (الملف القبطي في مصر - دار الثقافة الجديدة 2015).



مناخ

مهرجان النفري الأول في الديوانية كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة..

حسب الله يحيى

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

النفري الخالد؛ اقام له الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، بالتعاون مع وزارة الثقافة ومحافظة الديوانية واتحاد ادبائها، مهرجان النفري الأول، (دورة الناقد الراحل د. عناد غزوان). المهرجان.. تم الاستعداد لإقامته منذ زمن، وجاءت نتيجة هذا الاستعداد موفقة وباهرة ومتقنة بشكل لافت. لم ينقل على جمهور المهرجان، مثلما استثمرت طاقات الباحثين والمبدعين في اغناؤه.. جدة ورسالة.

كانت قصائد الثلاثي قاسم والي، عبد الله النايبي، قاسم العبادي قصائد منتقاة، قدمت شعراء الديوانية بشكل بهي ومضيء. فيما جاءت الأبحاث - التي تم طبعها في كتاب مسبقاً ليتسنى لجمهور الحضور الاطلاع عليها- غنية وعميقة تحمل أسماء الأساتذة: د. احمد فاهم، و د. جعفر نجم حيدر، د. حامد عيسى كريف، د. رائدة العامري، د. رنا فرحان محمد، د. رواء نعاس محمد، د. سالم محمد ذنون العكدي، د. سعيد عدنان، د. سمير الخليل، صالح الزامل، عبد العزيز إبراهيم، د. علاوي كاظم كشيش، د. لمى عبد القادر خنياب، د. محمد صابر عبيد، م. د. مصطفى صالح الحادي، د. مرسلينا شعبان حسن، د. محمد جاسم جبارة، د. نائل حنون. وهذا العدد الكبير من الباحثين وتنوع بحوثهم يدل على جدية وعمق وحرص القائمين على هذا المهرجان، وتقديمه بأجمل صورة تنظيمية وبأبهى صورة معرفية وإبداعية متقنة، كذلك جاءت الجلسات الفكرية غنية ومثمرة.

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

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

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

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

النفري الذي احتفي به في مهرجان خصص له؛ استطاع ان يجعل من عبارته المضبوطة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" مفتاحاً الى دراسته دراسة أكاديمية متقنة، وان نرى في النفري واحداً من أبرز من ادخلوا الحداثة الشعرية التي تتواصل وتتفاعل معها.

دار العربي للنشر والتوزيع

منصة دائمة للإبداع ونهج ثابت في إثراء الثقافة العربية

الطريق الثقافي - خاص

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



شريف أبو بكر مدير الدار

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

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

وفي إطار رؤيتها المتقدمة لتنويع مصادر المعرفة، اقترحت الدار مجال التخطيط

النهج نفسه. ومع تولي هذه الإدارة الجديدة الشابة، قررت الدار اقتحام مجال ترجمة الأدب العالمي بجانب نشرها للأعمال العربية الأصلية. ولم تكتفِ الدار بترجمة الأدب العالمي، بل أولت جانباً من اهتمامها على ترجمة الأدب المعاصر من مناطق لم يُترجم منها قبلاً في الوطن العربي، مثل الأدب التشيكي، والسلوفاكي، والنرويجي، والبرازيلي، والتري، بهدف إثراء المكتبة العربية وإرضاء شغف القارئ العربي باكتشاف ثقافات وأفكار جديدة ومتنوعة.

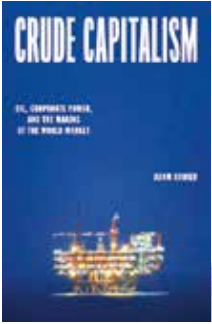
ورغم التحديات التي تفرضها الترجمة من لغات أقل شيوعاً أو من لغات غير مألوقة لدى القارئ العربي، استطاعت دار العربي أن تُحقق نجاحاً لافتاً في ترجمة أعمال من 17 لغة، حيث تمت ترجمة 249 كتاباً بشكل مباشر من اللغة المصدر و238 كتاباً عبر لغات وسيطة. وتُشكل اللغة الإنجليزية النسبة الأكبر بين اللغات بـ 293 كتاباً، تليها الألمانية بـ 50 كتاباً، ثم الفرنسية بـ 34 كتاباً. ولا شك أن اللجوء إلى الترجمة عبر لغة وسيطة، والتي غالباً ما تكون الإنجليزية نظراً لانتشارها، يُعدّ خياراً أفضل من حرمان القارئ العربي من التعرف على ثقافات وحضارات مختلفة.

وأخيراً يعد الحصاد الوفير من الجوائز والتقدير التي حازتها دار العربي شهادة حية على مكانتها الرائدة في عالم النشر، وعلى التزامها الراسخ بتقديم الأفضل دوماً. فهي ليست مجرد دار نشر تقليدية، بل هي صانعة للتميز ومنصة للإبداع.



كتاب "الرأسمالية الخام: النفط والقوة المؤسسية وصنع السوق"

تشریح "الهيدرا" متعددة الرؤوس



عرض: سيمون بيراني
ترجمة: الطريق الثقافي

تسيطر عليها الدولة، في الشرق الأوسط قبل كل شيء. ولكن رأس المال وآلات الدولة تكيفت مع هذا. فقد أقامت الولايات المتحدة، التي حلت محل بريطانيا وفرنسا كقوة إمبريالية مهيمنة في الشرق الأوسط في مرحلة الخمسينيات والستينيات، علاقات استراتيجية وعسكرية مع دول الخليج ونظام الشاه في إيران (على الأقل، حتى الإطاحة بالآخر في العام 1979). وفي السبعينيات، كانت الملكيات السعودية والإيرانية أحد ركائز القوة الأمريكية في المنطقة؛ وكانت إسرائيل الركيزة الأخرى. كانت القوة العسكرية الغاشمة مجرد جانب واحد من الهيمنة الإمبريالية. ويزعم هانيه أن التغييرات في العلاقات الاقتصادية، وفي النظام المالي، التي من خلالها تم الحفاظ على السيطرة على عائدات النفط، كانت حاسمة في ستينيات القرن العشرين، فرضت حكومات الدول المنتجة للنفط، بقيادة فنزويلا، تغييرات

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

نتباهو، تنتجها الرأسمالية؛ والرأسمالية تزدهر على النفط. ولكن هناك وساطات متعددة. ونهج هانيه في التعامل مع هذه الوساطات يشكل تريباقاً للتبسيطات التي تتداول في كثير من الأحيان في الدوائر السياسية الراديكالية.

ويزعم هانيه أن السيطرة المادية على إنتاج النفط كانت حاسمة في أوائل القرن العشرين، ولكن هذا لم يعد الحال منذ فترة طويلة. في الستينيات والسبعينيات، وعلى خلفية الحركات المناهضة للاستعمار القوية، انتقلت السيطرة على إنتاج النفط بشكل كبير من الشركات المتعددة الجنسيات القوية التي تتخذ من الولايات المتحدة وأوروبا مقراً لها إلى شركات النفط الوطنية التي

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

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

إن الروابط ليست مباشرة. فالأنظمة التي تركز على التطهير العرقي الوحشي، مثل نظام

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

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

رواية "كوالتي لاند" يوتوبيا بلاد الكمال وأزماتها الجديد



عن دار الخان المصرية صدرت رواية "كوالتي لاند" لمارك - أوفه كليم، وترجمة هدى الخطيب. الرواية تتناول يوتوبيا متخيلة لبلاد تتوفر على النوعية والجودة، وتفترض سفرًا إلى بلاد كوالتي لاند، حيث تحدث هناك أزمة اقتصادية كبيرة، جعلت الناس يطلقون عليها اسم أزمة القرن، وقد دفعت حالة الذعر، التي اجتاحت الأسواق، الحكومة على طلب المساعدة من الخبراء الاقتصاديين في مجال إدارة الأعمال الكبيرة، وقرّر هؤلاء، بأن البلاد بحاجة ماسة إلى اسم جديد.

رواية "حرب الخشخاش" عن القمع والنهم الاستعماري



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

رواية "الفرح الأخير" عن ارتباط الإنسان بالطبيعة



عن دار فواصل صدرت رواية "الفرح الأخير" للكاتب النرويجي كونت هامسن، وترجمة سلمان حرفوش. وكانت قد نُشرت لأول مرة في العام 1912، ومثلت نقطة تحول في مسيرة هامسن الأدبية؛ بانتقاله من التركيز على السمات الفردية إلى عرض الثقافة النرويجية، عبر حكاية بلدة صغيرة. من دون أن يُسقط الغرابة الطريفة للشخصيات في مجتمع البلدة الريفية، مظاهره وعلاقاته. وهو الأسلوب الذي اتسمت به أعماله لاحقاً. يُعدّ كونت هامسن أحد كبار الكتاب النرويجيين، وقد حاز جائزة نوبل للآداب في العام 1920، عن روايته "هو التربة".

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

صدور مجموعة قصص قصيرة مختارة بعنوان "تأملات" لفرانز كافكا

الطريق الثقافي - وكالات

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



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

جائزة نوبل للسلام
لمنظمة "نيهون هيدانكيو"
Nihon Hidankyo



بيت المرزبان

صناعة الإمبراطوريات القديمة

تأليف: راين كينغ

بدءاً من القرن السادس قبل الميلاد، غيرت فتوحات الملوك الفرس كورش وقمبيز وداريوس حياة البشر على نطاق قاري، حيث امتدت إمبراطوريتهم من الهضبة الإيرانية إلى أوروبا الشرقية وآسيا الوسطى وشمال إفريقيا. خارج المركز الإمبراطوري، كانت الأراضي الشاسعة للملوك يحكمها ممثلون ملكيون إقليميون معروفون باسم المرازبة، الذين أداروا الجوانب العملية لإدارة الإمبراطورية. في هذا الكتاب، يستكشف راين كينغ كيف حُكمت الإمبراطورية وكيفية عمل المرازبة والهياكل الداعمة لهم عبر مسافات شاسعة. من خلال دراسة منازلهم في مصر والأناضول وبلاد ما بين النهرين وآسيا الوسطى.

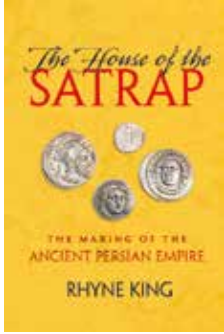
الغلاف: فني مجلد

السعر: 95.00 دولاراً

عدد الصفحات: الصفحات: 339

الرقم الدولي: 9780520416123

الناشر: سيراكوس بريس



احتكاك الإمبراطوريات

مصر في القرن السادس عشر

تأليف: نيلي حنا

يتتبع ديناميكيات السيطرة الإمبراطورية والانتقال السياسي في مصر من الإمبراطورية المملوكية إلى الإمبراطورية العثمانية. تقدم لنا المؤلفة إعادة صياغة بالجملة لفترة محورية في التاريخ العثماني من وجهة النظر المميزة لمصر. من الغزو إلى الارتباك إلى الحل البيروقراطي في نهاية المطاف، يقدم هذا الكتاب نظرية جديدة للتحويل الإمبراطوري وصنع الإمبراطوريات الحديثة المبكرة، والتحديات التي واجهتها، بما في ذلك تلك التي تفرضها المسافة والتكنولوجيا الحالية والقيود المفروضة على قوة المركز على المقاطعات. إنها دراسة غنية ومثيرة وباعثة على التفكير والتأمل والمراجعة.

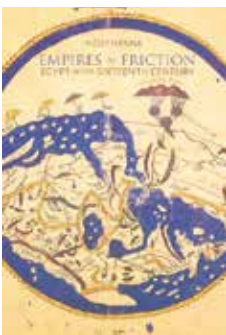
الغلاف: فني مجلد

السعر: 59.95 دولاراً أمريكياً

الرقم الدولي: 9780815638506

عدد الصفحات: 456 صفحة

الناشر: جامعة كاليفورنيا



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

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

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

الأوسط، هو توبي كريج جونز، الذي أشار إلى أن الاستيلاء على النفط وحقوق النفط لم يكن جزءاً من المنطق الاستراتيجي للولايات المتحدة في الحرب، "ولكن حماية النفط ومنتجي النفط وتدفق النفط كانت جزءاً من المنطق الاستراتيجي للولايات المتحدة".

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

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

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

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

بعد أربعين عاماً، أصبح التدفق أعظم من أي وقت مضى. فقد تراكمت لدى دول الخليج ما يقدر بنحو ثلثي تريليون دولار من النقد الأجنبي، وهو ما يمثل 10 % من الناتج المحلي الإجمالي العالمي.

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

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

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

إننا نتعامل مع أفعى متعددة الرؤوس (هيدرا) تجمع بين الثروة والسلطة والإرهاب بطرق معقدة. إن هذه العلاقات تكذب الأساطير، مثل فكرة أن أعداءنا يخوضون حروباً متكررة من أجل النفط. والواقع أنهم نادراً ما يفعلون ذلك. وذكروا هانيه في حاشية سفلية أن الغزو المدمر الذي قادتته الولايات المتحدة والمملكة المتحدة للعراق في العام 2003 "لم يكن من أجل الاستيلاء على نفط العراق بقدر ما كان من أجل حماية ممالك الخليج".

ويستشهد هانيه بمؤرخ آخر للشرق

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

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

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

أصبحت "دولارات النفط" هذه، التي تتدفق إلى دول خارج دائرة القوى الإمبريالية بكميات غير مسبوقة، عاملاً كبيراً في التمويل

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



الطريق الثقافي - وكالات
عن دار العين المصرية صدرت رواية "العشاء الأخير لكارل ماركس" للكاتب فيصل الأحمر. وتتناول حالة مفترضة للمفكر الكبير وهو يترك العواصم الأوروبية مسافراً إلى الجزائر، حينما يكشف الشرق للمرة الأولى، بتلبس بقضايا المستعمرين وحكاياتهم وهمومهم، ويحب طريقتهم في عزل البسمة الأمل والصبر والتعاطف والتعايش وقبول المختلف عرقياً ودينيّاً. حينما يصبح الصوت الحي المتألم في الشارع العربي أهم من مقولات المفكرين داخل الكتب، وفي أروقة الأكاديميات الأوروبية التي تبشر بالحياة الأفضل فيما هي تبرز الخراب المنظم وتُنظر له. والرواية محاولة لاستحضار مفهوم العدالة باستحضار ماركس.

و هذا العام قررت اللجنة الترويجية منح جائزة نوبل للسلام إلى منظمة "نيهون هيدانكيو"، وهي منظمة للناجين من القنبلتين الذريتين على هيروشيما وناغازاكي، الملتزمة بدورها بعالم خال من الأسلحة النووية. وستُنظم مراسم التسليم في 10 كانون الأول/ ديسمبر المقبل في قاعة مدينة أوسلو، وهو اليوم الذي يصادف ذكرى ميلاد ألفريد نوبل وأيضاً يوم حقوق الإنسان. وتُنحج الجائزة للأشخاص أو المنظمات التي تساهم في "تأخي الأمم" وإحلال السلام. وتتضمن الجائزة مبلغاً نقدياً يعادل 950.000 يورو.



الأشجار والجرافات وصديقي الأخضر..

سياج حديدي بشع يحيط شجيرات الدُفلى ويقطع الرصيف على المارة. إنهم يعبدون الطريق بالأسفلت، ويبنون الأرصفة. دائماً يبنون الأرصفة، من بلاطات الأسمنت الكتيبة. آلات تنفخ الاسفلت الساخن، لتتمتع السيارات بنعومتها، والبشر بلونه الكتيب. إنهم يفكرون بالسيارات وراحتها، قبل راحة البشر، في الواقع يقع البشر أسفل سلم أولوياتهم. لقد (بلطوا) جزءاً من الشارع، لكنهم قطعوا عشرات الأشجار المعمرة، وزرعوا بدلها - كالعادة - أخرى صغيرة، عجفاء، ستموت من الجفاف في أيام الهجير المقبلة.

يقول صديق أخضر مُحب للبيئة، أن الأشجار تخفض الحرارة في هجير الأصيف حتى عشر درجات، وتنقي الجو من الأتربة، وتوقف التصحر، وترفع نسبة الأوكسجين في الجو، لكنه ليس واثقاً فيما إذا كانت تلك الحقائق الصغيرة تعني شيئاً لمسؤولي أمانة بغداد. يقول الشاعر الأسترالي (المزعج). جون كاستيلا: مسلح بالأوراق، ابدأ الغناء. الجرافات تهرس لحم الطبيعة. الجرافات تصنع الشياطين/ صراخي يطغي هدير الجرافات. الجرافات التي تمزق اللحم وتجعل الطيبين أشراراً. بعض العمال يضحكون على الشاعر الذي يقف أمام الجرافة ويقطع الطريق عليها، ذلك العملاق الحديدي الضخم، ليواصل القراءة بصر جامح.

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

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

لكنهم مستمرين في (الإعمار) وتخليص المدينة من الأشجار المعمرة، تلك التي استغرق نموها أكثر من مائة عام، لتتعلق في فضاء الشارع وتحنو بظلالها على المارة.

مرة أصطحبني صديقي علي الكناني إلى سطح مبنى أمانة بغداد، لألقي نظرة حزينة على المدينة من فوق، كان لونها ترابياً، وقد اختفى اللون الأخضر من جنباتها تماماً، بعد أن أكل الفقراء الأشجار أيام الحصار بسبب شحة الوقود، وجرت الميليشيات المتصارعة على النفوذ بساكني النخيل لتبني منازلهم لأتباعها. بينما تنتظر بغداد المكابرة، مثل (خانم) أبية ترفض الركوع وذلة الإستغاثة، عواصف ترابية خانقة وهجير ساحق وجفاف في الصيف المقبل.

الأشجار والجرافات

لقد شغل الكثير مما نفعله
ونشعر به ونخافه الفنانين
لقرون عدة. فرسموا ومحووا
وخبأوا.

التي تعبر عن التضحية والوطنية، و"موت سقراط" التي تظهر الفيلسوف اليوناني وهو يواجه الموت بشجاعة واستسلام، و"موت مارا"، التي جسد فيها مشهد مقتل القائد الثوري الفرنسي جان بول مارا، معبراً عن روح الثورة الفرنسية وقيمها. كان ديفيد من أشد المؤيدين للثورة الفرنسية، إذ استخدم لوحاته كأداة لدعم أفكار الحرية والمساواة.

عُين رساماً رسمياً للحكومة الثورية وصمم شعارات ورسومات تعكس روح تلك الحقبة. لاحقاً، أصبح الرسام الرسمي للإمبراطور نابليون بونابرت، وقدم أعمالاً تحتفي بإنجازات الإمبراطور، مثل لوحة "تتويج نابليون"، التي تظهر مشاهد الفخامة والعظمة.

على الرغم من نجاحاته الكبيرة، واجه ديفيد مصاعب بعد سقوط نابليون، مما دفعه للعيش في المنفى ببروكسل حيث واصل الرسم حتى وفاته. أعماله الفنية تميزت بواقعية دقيقة وأسلوب مستوحى من الكلاسيكية، مع رسائل أخلاقية وسياسية تسعى لترسيخ قيم الشجاعة والوطنية. كان تأثيره على الفن الأوروبي عميقاً، فقد ألهم أجيالاً من الفنانين الذين تبنا نهجه الكلاسيكي الجديد، كما يُعد اليوم مؤرخاً بصرياً لحقبتة، إذ وثق القيم والأحداث العظيمة بلوحات خالدة في تاريخ الفن.



جاك لويس ديفيد (1748 - 1825)



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

لوحة "موت سقراط" لجاك لويس ديفيد

الفلسفة والمثالية في مواجهة الظلم

أسامة عبد الكريم

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

والصورة مرتبطتان ببعضهما، بحيث لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى في الواقع. عُرف ديفيد بدعمه للأفكار الثورية، وقد كانت شخصية سقراط مثالاً للتمسك بالمبادئ حتى النهاية، وهو ما توافق مع روح الثورة الفرنسية في السعي للحرية والعدالة.

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

يُعد جاك لويس ديفيد (1748 - 1825) من أبرز الشخصيات الفنية التي شكلت ملامح المدرسة الكلاسيكية الجديدة

في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. برز اسمه بفضل مهارته الفائقة في تقديم أحداث تاريخية وشخصيات بارزة بواسطة لوحات تحمل توازناً مثالياً بين الجمال الفني والواقعية التاريخية، مع التركيز على تجسيد القيم الأخلاقية والمفاهيم الفلسفية. وُلد في باريس لعائلة ميسورة، غير أن فقدانه لوالده في سن مبكرة أثر على مسيرة حياته. تلقى تعليمه الفني في الأكاديمية الملكية للرسم والنحت بباريس، حيث حصل على تدريب صارم ساهم في صقل موهبته وإعداد طريقه نحو التفوق.

تأثر ديفيد بالفن الإغريقي والروماني الذي شاهده أثناء زيارته لإيطاليا، مما كان له أثر كبير على تشكيل أسلوبه الفني الذي اتسم بالدقة والعمق. انطلقت شهرته مع لوحات تاريخية ذات مغزى، مثل "قسم الأخوة هوراس"

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

في اللوحة، يبدو سقراط جالساً وسط المشهد، هادئاً ومرفوع الرأس، رافعاً أصبعه كأنه يلقي درساً أخيراً في الفلسفة. من حوله، يظهر تلاميذه وأصدقائه في حالة من الحزن واليأس، بينما يبدو هو شامخاً في مواجهته للموت، مما يعكس شجاعته وإيمانه بمبادئه. وهو صاحب فكرة المادة التي تمثل "القبالية" التي تأخذ شكلاً أو صورة معينة. المادة بحد ذاتها غير موجودة بشكل مستقل، بل دائماً تأخذ شكلاً عن طريق الصورة (الشكل أو الهيئة). أرسطو يركز على فكرة أن المادة