



التغير المناخي
نار الرأسمالية تبتلع
لوس أنجلوس

2

فيلم "ماكسيما"
صراع مزارعة بأسلة
مع شركات التعدين

10

المسرح السومري
إنخيدوانا تعود إلى أور

15

سر المعنى الظاهر
قراءة في "قواعد
العشق الأربعون"

18



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

21



**كتاب "الاستعمار
والرأسمالية والعنصرية"**
**ليبرالية جديدة
ملطخة بالعنصرية**

22



14

في المختبر المسرحي
المسرح الهندي
ما قالته الأساطير القديمة

19

من الشعر الإيراني المعاصر
لا تدع حصيلة إيماني
تعلق على الصليب

6

د. نادية هناوي تكتب عن:
الذكاء الاصطناعي
ChatGPT التوليدي



8

جاسم عاصي يكتب عن:
تجارب في الأمكنة
المنسية

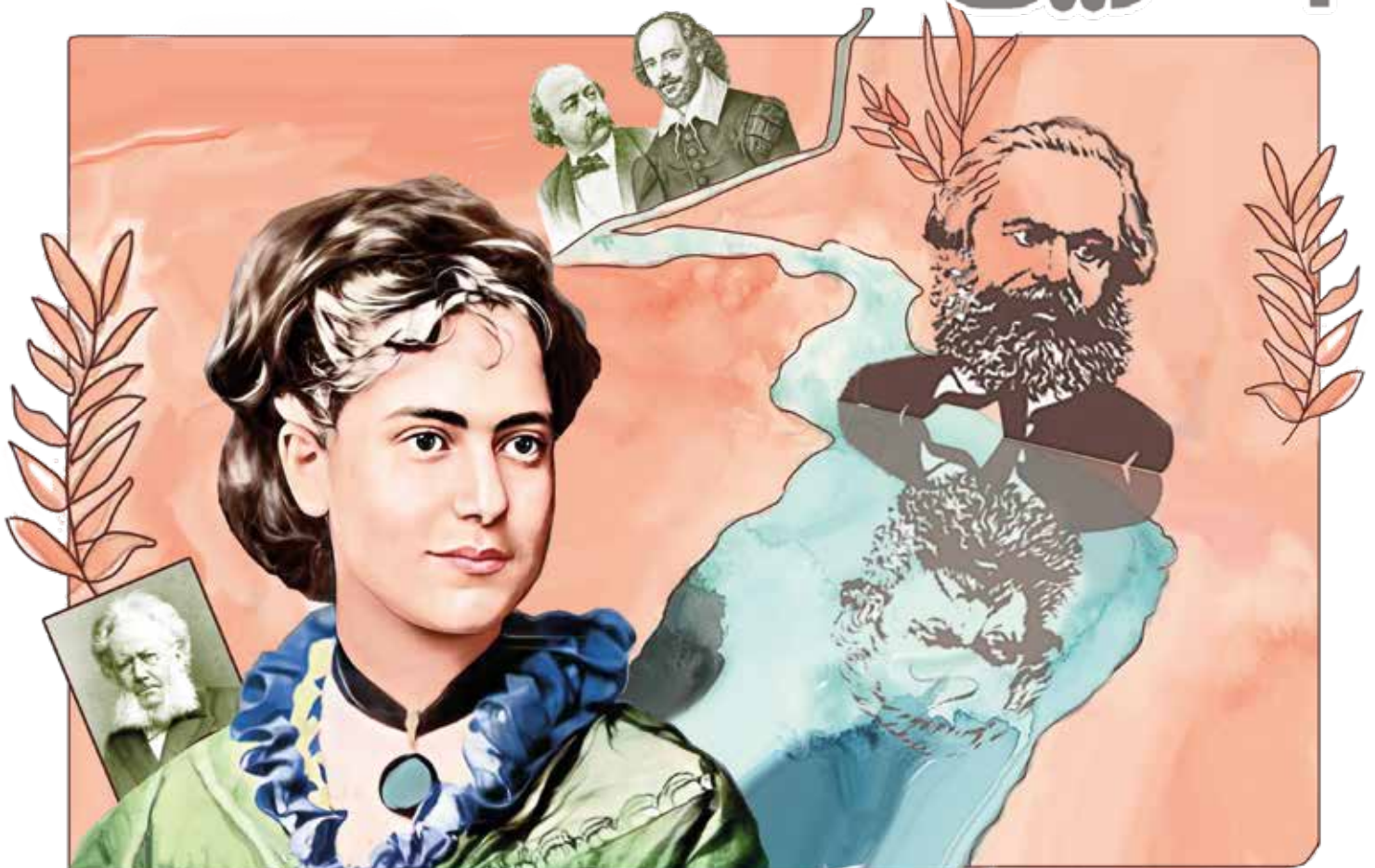
"في المعنى"
"الميباكوشا" القنبلة
وصدمة جيفارا

24



4

جاك دريدا
أطياف ماركس
سرديات الديمقراطية



16 دراست

في الذكرى 170 لميلادها

إليانور ماركس تُضئ أسئلة الجمال

كتب رضا الظاهر

جوانب من هذا الشغف الذي ارتبط بانجازات هامة، فأضاف لحياة إليانور ماركس، القائدة الاشتراكية، والنسوية البارزة، والأممية المتقدمة، والخطيبة الجذابة، والمترجمة من وإلى لغات عدة، عمقا آخر جعل من هذه الحياة أمثلة ملهمة لأجيال الثوريين والنساء المكافحات من أجل الحرية.

لعل من بين الصفحات الغنية لحياة إليانور ماركس، الابنة الصغرى لماركس، تلك المتعلقة بشغفها بالأدب وجمالياته. وفي الذكرى الـ 170 لميلادها (ولدت في لندن يوم 16 كانون الثاني / يناير 1855)، نحاول إضاءة

نار الرأسمالية تبتلع لوس أنجلوس التغير المناخي جفاف وإطفائيو سخرة وتقصير مهول



مارتن رودريغوس
ترجمة: الطريق الثقافي

الضخمة أصلاً. وبسبب عجزهم عن حماية الناس من الكوارث، يستعد الساسة الرأسماليون لحماية طبقتهم من العواقب الاجتماعية لتدهور نظامهم والكوارث التي ينتجها.

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

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

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

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

للعام 2015 وهو 1.5 درجة مئوية. لقد كانت السنوات من 2015 إلى 2024 هي السنوات العشر الأكثر دفئاً على الإطلاق. لا شك أن أزمة المناخ مسؤولة عن الطقس المتزايد الشدة وغير المتوقع، بما في ذلك رياح "سانتا آنا" القوية بشكل غير عادي والتي تغذي الحرائق.

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

لم تَطُر في جنوب كاليفورنيا منذ ثمانية أشهر. ولكن هذا لم يمنع عمدة لوس أنجلوس "كارين باس" من خفض ميزانية إدارة الإطفاء بنحو 18 مليون دولار. وبدلاً من ذلك، اختارت إضافة 138 مليون دولار إلى ميزانية إدارة شرطة لوس أنجلوس

الاختناق المروري عن سياراتهم وفروا سيراً على الأقدام، مما أدى إلى قطع شرايين النقل الحيوية، بينما يستعد آلاف آخرون للإخلاء. لقد فشلت الجهود المبذولة لاحتواء الحرائق بشكل بائس؛ حيث تم احتواء حريق باليسايس بنسبة 6 % فقط، وحريق إيتون بنسبة 0 %.

الأكثر حرارة على الإطلاق مع بلوغ انبعاثات الغازات المسببة للانحباس الحراري مستوى مرتفعاً جديداً، كان العام 2024 هو العام الأكثر حرارة على الإطلاق. وبدءاً من العام 2015، تجاوزت درجات الحرارة السطحية 1.6 درجة مئوية في المتوسط مستويات ما قبل الصناعة، وهو ما يمثل انتهاكاً لأول مرة للحد الذي تعهد الساسة الرأسماليون بعدم تجاوزه في اتفاقية باريس للمناخ

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

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

تذكرنا هذه المشاهد المروعة التي تغمر صورها وسائل التواصل الاجتماعي بوصف دانتي لمدينة ديس في الجحيم السفلي. يخضع ما يقرب من 180 ألف ساكن لأوامر الإخلاء، وانقطع التيار الكهربائي عن أكثر من 1.5 مليون شخص، كما تخلى النازحون العالقون في حالة من



تعاون آثاري مشترك مع جامعة أوديني الإيطالية

الطريق الثقافي - خاص

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

استعدادات المتحف العراقي لفعاليات عاصمة السياحة

الطريق الثقافي - خاص

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

واعلنت مدير عام دائرة المتاحف العامة السيّدّة لمى ياس الدوري ان ملاكات المتحف بمختلف اقسامه وشعبه تعمل بوتيرة عالية لانجاح هذا الملف المهم، لما له من دور في تعزيز الاقتصاد الوطني، وإعداد قاعات العرض المتحفية التي تشهد زخماً كبيراً منذ فترة على مستوى زواره من طلاب المدارس والكلية والوفود الأجنبية والبعثات الدبلوماسية، بالإضافة إلى الحضور الفاعل للعوائل خصوصاً في يوم الجمعة.

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



منصة رقمية لتوثيق جرائم الاحتلال في التدمير الثقافي في غزة

الطريق الثقافي - وكالات

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

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

معسكرات الشباب مرتكبي الجرائم

حدث في مثل هذا اليوم



يوم الديمقراطية في العراق تردي الحقوق والتشريعات

يصادف في 30 كانون الثاني/يناير من كل عام "يوم الديمقراطية في العراق"، الذي أقرته الأمم المتحدة والمنظمة الدولية لحقوق الإنسان. ويحتفل العالم في 15 أيلول/سبتمبر من كل عام بـ"اليوم العالمي للديمقراطية"، وهو مناسبة خصصتها الأمم المتحدة لتسليط الضوء على أهمية الديمقراطية كأحد الأسس الرئيسية لتحقيق السلام والتنمية وحقوق الإنسان. وفي بيانها الرسمي بمناسبة هذا اليوم، أكدت الأمم المتحدة أن الديمقراطية ليست مجرد نظام سياسي، بل هي أسلوب حياة يتيح للمواطنين المشاركة الفعالة في صنع القرار، ويحترم حقوقهم وحرياتهم الأساسية. وعلى الرغم من مرور أكثر من عشرين عاماً على التحرر من النظام الدكتاتوري البائد، وإقرار القوانين والدستور وحرية الانتخاب، إلا أن البلاد لا تزال تشهد الكثير من التحديات والتعقيدات في ملفات حقوق الإنسان والممارسات الديمقراطية واستثناء الفساد المالي والسياسي وعلى مستوى التشريعات والقوانين وفعالية حمايتها للمواطن وحقوقه المقررة في الدستور.



حرائق لوس أنجلوس تؤجل حفل الأوسكار

الطريق الثقافي - وكالات
أرجأت أكاديمية فنون وعلوم الصور الأمريكية حفل ترشيحات جوائز الأوسكار للمرة الثانية على التوالي بسبب الحرائق المستعرة في كاليفورنيا. وعبرت الأكاديمية بيان جديد، عن صدمتهما من آثار الحرائق والخسائر الفادحة التي أسفرت عنها. وقالت: "لطالما كانت الأكاديمية قوة موحدة في صناعة السينما، ونحن ملتزمون بالوقوف معاً في مواجهة المصاعب". وأعلنت أكاديمية السينما عن تمديد فترة التصويت على الترشيحات لأعضائها، بعدما كان من المقرر أن تنتهي فترة التصويت يوم الأحد 12 كانون الثاني/يناير/يناير الماضي. وسيتم إعادة جدولة حفل توزيع الجوائز العلمية والتقنية الذي كان من المقرر عقده في 18 فبراير/شباط المقبل.

التابعين له، لعدم الاستعداد. ومع احتدام أزمة المناخ، خفضت شركات التأمين الخاصة التغطية في المناطق "المعرضة للخطر" (أي غير المربحة). فقد ألغت شركة "ستيت فارم" أكثر من 72000 بوليصة في كاليفورنيا في نيسان/أبريل 2024، مما في ذلك 1600 منزل في منطقة "باسيفيك باليساديس" حيث دُمر ما يقرب من 20000 فدان وأكثر من 5000 مبنى. تفرض شركات التأمين أقساطاً ضخمة، وتفضل كل ما في وسعها لتجنب دفع المطالبات. إنهم يختارون تغطية المناطق التي سيكسبون فيها أعلى الأرباح، ويتروكون أولئك الذين هم في أشد الحاجة للتغطية من دون حماية.

إن الحريق الشرس الذي يهدد بابتلاع ثاني أكبر مدينة في أمريكا هو نتاج للنظام الرأسمالي الذي يبدو في انحدار نهائي. إن الملكية الخاصة والإنتاج من أجل الربح يضعان مصالح مجموعة رأسمالية صغيرة قبل مصالح البشرية ككل. وعلى الرغم من صخب الليبراليين حول تغير المناخ "الناجم عن الإنسان"، فإن 100 شركة فقط مسؤولة عن 70 ٪ من انبعاثات الغازات المسببة للانحباس الحراري منذ العام 1988. كما إن النظام الفوضوي نفسه يقف وراء الإهمال الإجرامي لحكومة ولاية كاليفورنيا وافقارها إلى الاستعداد لهذه الكارثة التي يمكن التنبؤ بها تماماً. وبعيداً عن كون هذه الحرائق المهولة فعلاً قدرياً لا يمكن تفسيره، فهناك مذبذون حقيقيون يتحملون اللوم، هم المسؤولون الرأسماليون.



مشهد يظهر وصول الحرائق المهولة إلى الساحل الغربي لولاية كاليفورنيا.

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

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

المسؤولون الحكوميون من المسؤولة. وعندما سُئل الحاكم جافين نيوسوم عن سبب نفاد مياه مكافحة الحرائق في باسيفيك باليساديس - التي احترقت بالكامل الآن - ألقى باللوم على "السكان المحليين"، أي المسؤولين المحليين

إن السيطرة الخاصة على إمدادات المياه هي المسؤولة عن حقيقة أنه حتى بعد أشهر من عدم هطول الأمطار، لم يتم تزويد لوس أنجلوس بالاحتياجات اللازمة لمكافحة الجحيم الوشيك. على كل المستويات، يتهرب

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

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



متدربو برنامج YOP الخاص بالسجناء الشباب لإعدادهم كإطفائيين.

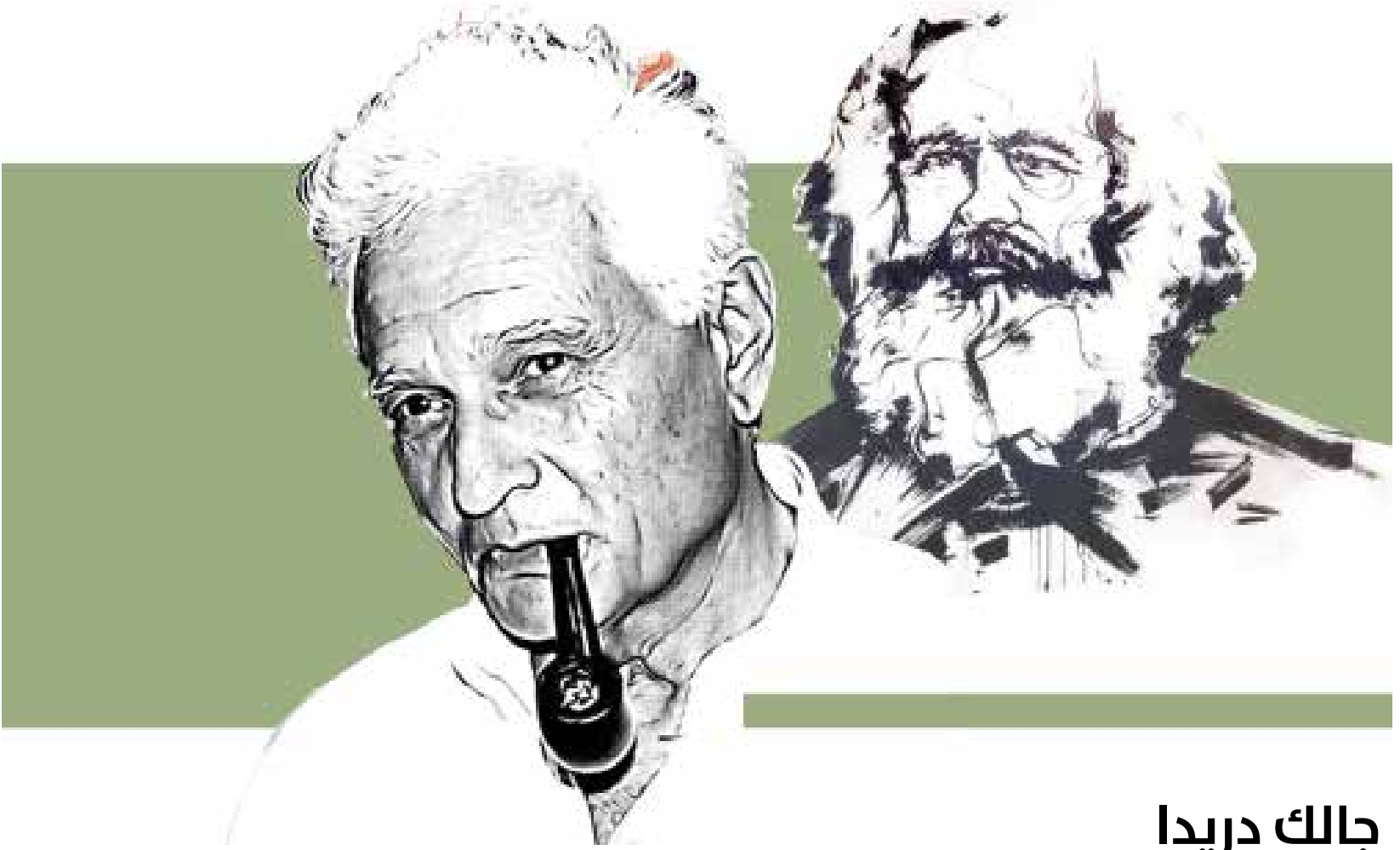
اليونسكو تكرس "اليوم العالمي للتعليم" لتحديات الذكاء الاصطناعي وتطويره



أودري أزولاي

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

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



جالك دريدا أطيفاف ماركس سرديات الديمقراطية

علي حسن الفوزان

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



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

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

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

حديث النهايات لم يكن آمنا، إذ وضعنا
التفجر الهوياني امام رعب كبير، فبقدر فشل
الولايات المتحدة في منع احداث سبتمبر 2001

في نيويورك، فإن ردة فعلها كانت نوعا من
الهمجية، بدءا من احتلال افغانستان والعراق،
وصولا الى التغول في العسكرية، وفي الحرب
التجارية مع الصين، وفي احتواء الجماعات
الارهابية كـ "حيوانات مختبر" لتوظيفها في
الحروب الاهلية. هذا التراجع عن النهايات،
والدخول في لعبة الصراع المفتوح، قابله خيار
آخر، عبر اصطناع سرديات أخرى، لا علاقة لها
بـ "المخيال الديمقراطي" حيث تحولت "الحرب
الرمادية" مع روسيا، ومع الماركسية الجديدة،
الى رهان آخر في فرض "ارادة القوة" واستلهاام
روح نيتشه، حتى بدت اطروحات صاموئيل
هنتغتون حول "صراع الحضارات" محاولة في
توريث ذلك "الانسان الأخير مع التاريخ ذاته،
عبر اصطناع صراع وهمي يقوم على فكرة
التفوق والتعالي، وعلى سيادة القوة، وكأنه
يعيدنا الى اوهاام اخلاق القوة في "جينالوجيا
الاخلاق كما وصفها نيتشه، لكي يصنع
"سوبرمانا آخر" لا هوية ولا تاريخ له، سوى
أنه اميريكي، يملك السرديات والمختبرات والاسلحة
والمعلومات والفيروسات والوهم بالقوة.

اشباح اميركية

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

الإستراتيجية الوطنية للتعليم!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ما كان يسمى بـ”المعسكر الاشتراكي“ وهي مظاهر تمثيلية، لها ظروفها وتعقيداتها، ولها نهاياتها التراجيدية، ومن هنا فإن اثاره الجدل حول ”الاسئلة الجديدة“ لن يكون توصيفا لموت جديد، أو للتعبير عن الخضوع للبرالية الجديدة، بقدر ما يكون البحث عن خيارات أخرى، يمكن للتفكيك بمعناه الدريدي أن يكون حاضرا، في اعادة النظر الى المركزية الميتة والناشئة، وإلى احياء اليات العمل بسياسات أكثر فاعلية في استدعاء روح كائنا الاخلاقي، وماركس الفلسفي والاقتصادي، وبالاتجاه الذي يجعلها محرضة على الدعوة الى وعد نقدي أكثر اثاره حول ”أهمية جديدة“ بتوصيف دريدا، فضلا عن التحفيز على النظر الى كل القضايا الكبرى التي تخص الحريات والسلم العالمي والعدالة الاجتماعي والحقوق العامة للناس..

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

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

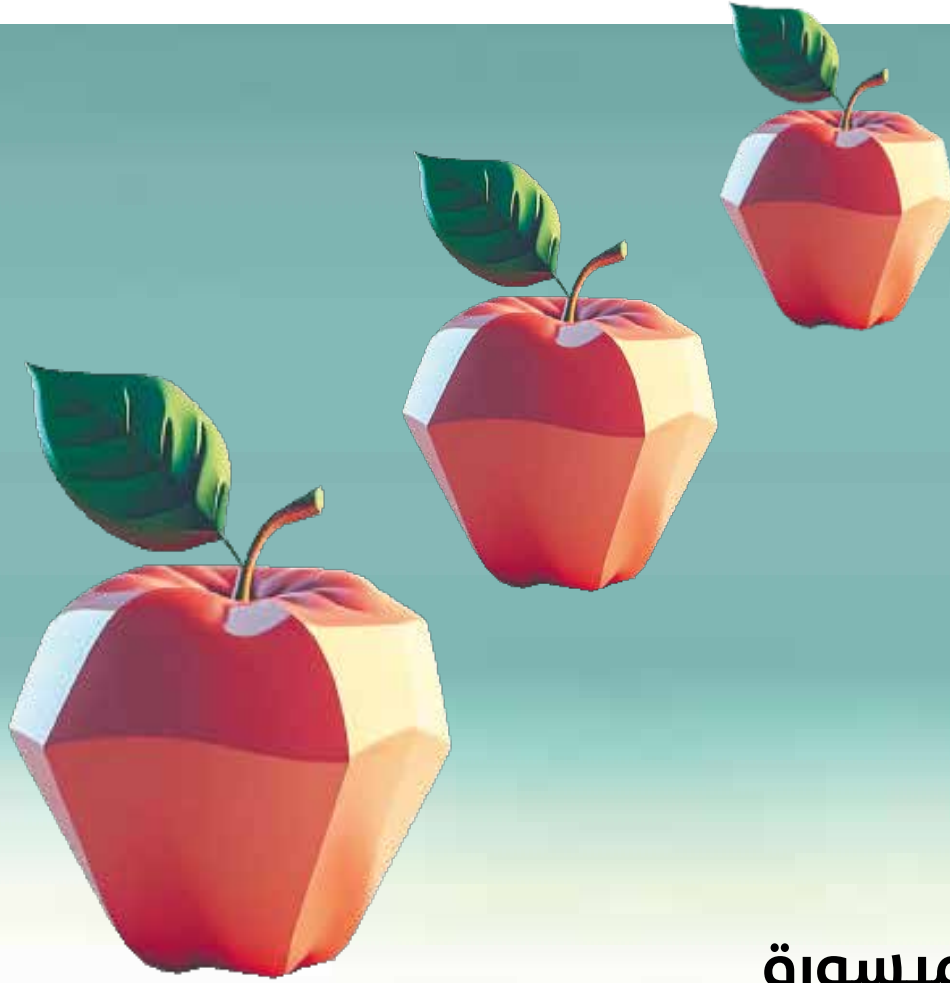
فكرة ”انقاذ العالم“ من مخالب ليبرالية الاسواق ورأس المال..

أوهام وثقافات

أخطر ما يواجه العالم الآن هو صناعة الأوهام، وتحويلها الى ثقافات تتكىء على مركزيات المقدس والمال والايديولوجيا، ولا شيء في هذه المواجهة سوى البحث عن سرديات للقوة، وعن التحالفات التي يمكنها أن تصنع وجودا صانبا، لمواجهة ”حالته الكارثية“ وفي اعادة تموضعه في سياق حرب السرديات المقبلة، على مستوى الهويات وتجاوز عقد الهيمنة والتطرف والكراهية، وعلى مستوى اعادة انتاج ”الاستعمار الجغرافي“ و”الثقافي“ لأن ما يجري الآن يثير جدلا حول مفهوم الخلاص، وأن موت المركزية الكبرى وسردياتها، سينتج لها سرديات صغرى أكثر بشاعة، تتحكم بها ارادات ومخبرات، تجعل من أطروحات ”ما بعد الحداثة“ رموزا لاستعادة ”الارواح“ كما سماها دريدا، التي سيمكنها من تحريك المستقبل، ومواجهة رهاب ”موت التاريخ“ وخدعة ”الانسان الاخير“ الشعور بالخطيئة والإثم قد يكون تعبيرا عن لثرائة السياسية، وهروبا من قسوة الطهرانية، لكن التحول الطاعي في السياسة، وفي المركزية الغربية، سيعيدنا الى حكاية ”العشاء الأخير“ حيث التحول الى خيانة الديمقراطية، والى جعل الضحية خاضعا الى سياسات الطبخ، والتسمم والخداع، وهو ما بدا واضحا في تلويح الرئيس الاميركي دونالد ترامب بضم كندا الى الولايات المتحدة، لتقوية جغرافيا المركز، مقابل اضعاف الأطراف، في أوروبا، وفي دول الحلفاء الأخرى، إذ كشفت استقالة رئيس وزراء كندا تروود عن فشل سياسي، وعن انهاك اقتصادي، وعن ”الحزن الجيوسياسي“ كما سماه دريدا، بوصفه رثاءً لموت السرديات التي كرستها الامبريالية، أو التي اطلقتها الليبرالية الجديدة، وهذا ما يجعل الحديث عن ”الأمل الانطولوجي“ باعئا على اعادة تلك الاسئلة، وبالاتجاه الذي يجعل من مواجهة سياسات القطب الواحد أمرا محتوما، بعيدا عن الاعطاب الايديولوجية التي انتهت اعراضها بعد سقوط جدار برلين، ونهاية ”الاتحاد السوفيتي السابق“ وتفكك

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

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



المهام والوظائف الميسورة

الذكاء الاصطناعي التوليدي ChatGPT

د. نادية هناوي

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

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

الإبداعي والشعور العاطفي. وهذه أحد مآخذ الذكاء الاصطناعي التوليدي، وبسببه تتراجع التوقعات في أن يكون بديلا عن الذكاء البشري كما تقل الطموحات في أن يكون نموذجا مختلفا تمام الاختلاف عن الذكاء الاصطناعي التقليدي. كُتبت في الذكاء الاصطناعي التقليدي دراسات ومؤلفات كثيرة بعكس الذكاء الاصطناعي التوليدي الذي يندر أن نجد مؤلفا مخصصا به، ولعل الباكورة في هذا المجال تتمثل في كتاب "الذكاء الاصطناعي التوليدي في التعليم العالي: تأثيرات Chat-GPT" الصادر عن روتليدج مطلع 2024. واشترك في تأليفه توم كولوتون وسيبيليا كايوك تشان. وميزة الكتاب أنه يتخصص

ويكاد يكون اختراع هذين الصنفين متزامنا تقريبا، غير أن كثيرين يتصورون أن الصنف الأخير اختراع مستحدث وابتكار من ابتكارات الألفية الثالثة. ولعل استعمالاته التي هو فيها بالعموم عامل رئيس سبب من أسباب عده مستجدا؛ إذ قد تتجاوز قدراته ما كان قد برمج له إلى ما هو غير مبرمج له. وعلى الرغم من أن المجالات الحياتية - باستثناء مجالي الأدب والفن - تجد في الذكاء الاصطناعي التوليدي بغيتهما بسبب قدراته التي تتجاوز التصنيف والتنظيم والربط والفهم والتشخيص إلى التنبؤ النصي المتقدم وبطرق معقدة، فإن الطريق أمام هذا الذكاء ما تزال طويلة كي يثبت قدرته في تحقيق حلم مضاهاة البشر في التفكير

يضيّق بنا المقام ونحن نعدد المهام والوظائف التي صارت بفضل الذكاء الاصطناعي ميسورة التأدية بزمن قياسي ودقة وكفاءة عاليتين. ولا نكاد نجد اليوم مهندسا أو طبيا أو باحثا أو بائعا يستغني في ميدان عمله عن تطبيقات الذكاء الاصطناعي. وهي تتوزع بين صنفين: صنف اعتيادي شاع استعماله منذ عقود كأدوات مساعدة. ومن أمثلته محركات البحث google و yahoo و Bing وصنف آخر غير اعتيادي لأنه سريع التطور وبطفرات مستمرة في إمكانياته وكيفية الاستفادة منه. ولذلك يسمى بـ(التوليدي Generative AI) ويرمز إليه اختصارا GenAI ومن أمثلته تطبيق ChatGPT (روبوت المحادثة)



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

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

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

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

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

الإلكترونية مثل أمازون Amazon وخدمات البث مثل Netflix، وجميعها مصممة لخدمة المستخدم. وهذا ما يراه مؤلفا الكتاب أمراً شائعاً وطبيعياً، لكن تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مجال المناهج الدراسية وتصميمها، قد لا تلبى الطموح ولا تكون في مستوى التوقعات دائماً، إذ قد تبرز معوقات معينة. وهذا ما يفرض طرح الأسئلة مثل: إلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون مفيداً في مناهجنا الدراسية؟ وهل نعرف ما نقاط قوته وما نقاط ضعفه؟

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

ويرى المؤلفان كولوتون وتشان أن خارقة ChatGPT قد تبدو في بعض الأحيان مبالغاً فيها، لكن الأمر لا يتعلق بالتطبيق نفسه وإنما بالطريقة التي بها يتعامل الإنسان معه. ومن ثم تكون فاعلية التطبيق مرهونة بمدى وعي المستخدم بتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي وضرورة امتلاكه معرفة كافية به، تمنحه قدرة على التفاعل الصحيح ضمن بيئة رقمية مناسبة. ولا يعني هذا أن الذكاء الاصطناعي بحاجة إلى التخصص الدقيق، بل هو وعي عام في مجال المعرفة الرقمية، وبه يستطيع المستخدم تشكيل تصورات ديناميكية. وعلى الرغم من كل هذه القدرات والفعاليات الناجمة عن تدريبات مكثفة على فهم البيانات، فإن ChatGPT لا يعرف فعلياً تفاصيل المستندات المحددة المستخدمة في مجموعة تدريبيه، وليس لديه القدرة على الوصول إلى البيانات الشخصية أو استرجاعها إلا إذا تم طلبها أو تقديمها صراحة في المحادثة. وحدد مؤلفا الكتاب ميزات هذا التطبيق، وهي: التحليل المعقد للبيانات وتحديد الاتجاهات وعمل الإحصاءات ورسم الأنماط المولدة لرؤى جديدة حول بيانات تعلم الطلاب ومجموعات البيانات التعليمية الأخرى. كان يدخل الطالب البيانات ليقوم ChatGPT بتحليلها وتحديد نقاط التشابه أو الاختلاف.

• تصميم المناهج الدراسية التي تلبى

الاحتياجات التعليمية. • تقديم الترجمات والتعريفات والتمايز التي تفيد في ممارسة تعلم اللغة. • القدرة الصوتية باستعمال تقنية Whisper (وهي عبارة عن نظام يتيح للمستخدمين التعرف على الكلام والتفاعل مع الذكاء الاصطناعي باستخدام الأوامر الصوتية). وهذه الوظيفة -بحسب كولوتون وتشان- مقيّدة حالياً بالتطبيقات المحمولة على منصات iOS وAndroid. إذ بإمكانها أن توسع وضع التفاعل بطريقة تشمل المدخلات الصوتية النصية في الهواتف المحمولة والحوارات الشفاهية مع ChatGPT مثل طلب المساعدة أو المناقشة في مسألة ما.

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

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

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



ص البروفيسور سيسيليا كا يوك تشان

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

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

وفضل كولوتون وتشان القول في وظائف تطبيق ChatGPT (وهي) التصميم/ المحادثة/ التباين/ تعدد الوسائط/ التوسعة/ التخصص/ التغطية/ الارتباط / تعدد اللغات/ ملاءمة الموضوعات/ توليد الشفرة) ثم توسعاً في شرح بعض وظائفها الرئيسية وهي:

• التباين Variability ويحصل حين نطرح السؤال على المنصة نفسها مرتين فلا تكون الاستجابة هي نفسها دائماً. وهذا ما يؤدي إلى نتائج متنوعة، قد تفاجئ بعض المستخدمين من الذين يعتقدون أن الحواسيب والذكاء الاصطناعي متسقة في عملها إلى حد كبير. ومع ذلك، تكون هذه التباينية مقصودة، بهدف جعل التفاعلات مع الذكاء الاصطناعي أكثر ديناميكية وبنطاق واسع. ويشبه المؤلفان هذا التباين بعملية التحدث مع أشخاص مختلفين حول موضوع معين. فلا نحصل على استجابة متطابقة أو مشابهة تماماً، بل تتباين الاستجابات وأحياناً تكون مختلفة بدرجة كبيرة. - التعدد في الوسائط Multimodal Capability تؤدي إلى تعدد في قدرة الذكاء الاصطناعي على الفهم والتفسير وإنشاء محتوى مما هو نصي أو صوتي

أو صوتي أو فديوي وبأشكال مختلفة من الإدخال والإخراج وبأوضاع تفاعلية متعددة. ولهذا كله تأثير كبير في مجال التعليم العالي، ويلبي الاحتياجات التعليمية المختلفة مثل الإجابة عن الأسئلة وتحليل الصور واسترجاع البيانات النصية وتلخيصها وتقديمها في شكل بصري سهل الفهم وإنشاء رسوم بيانية بصرية وتحويل البيانات عبر الوسائط الافتراضية بمرونة. وما يضمن لتجارب التعلم والتدريس أن تكون غنية ومتنوعة. ليس ذلك حسب، بل أنها توفر أيضاً إمكانية الوصول إلى أساليب جديدة في التعلم ترفع كفاءة الوسط الأكاديمي في مؤسسات التعليم العالي بشكل كبير.

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

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

ويرى المؤلفان كولوتون وتشان في القابلية على التخصص تحدياً كبيراً (إذ على الرغم من أن مثل هذا التخصص يسهل تقديم دعم شخصي وفعال للمهام الأكاديمية ذات الصلة، فمن المهم أن نلاحظ أن تحقيق هذا المستوى من القابلية للتخصص يتطلب جهداً كبيراً وخبرة، بالإضافة إلى إعداد بيانات التدريب والاختبار اللازمة لتدريب النماذج وتشغيلها.) مؤدى القول إن القابلية على

التخصص في الذكاء الاصطناعي التوليدي تظهر إمكانية تكييفه وفقاً لاحتياجات وتفضيلات المستخدمين المختلفة. وهذا ما نراه نقطة من نقاط ضعفه التي تجعله غير قابل لأن يطبق على نطاق عام.

ما نتركه من أثر بعد المغادرة (1)

المكان وشاغله

تجارب في الأمكنة المنسية

الوداع في زمن مهمل
إهداء بطبيعة الحال

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

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

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

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

القصصية والروائية. غير أن تفاصيلها ومصادرها تتطلب المعالجة الذهنية.

المكان وتوارد الخواطر

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

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

تداعيات في المكان

يكون تبصر القراءة للمكان منطلقاً من حيث معطياته، ذلك بالاستعانة بالأشياء في المكان أولاً، وما تشغله من تلاؤم الأشياء من صبرورة

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

إن ما أسجله؛ هو تاريخ قد يهم الآخرين، وربما مرّوا في أمكنة مشابهة له، وبهذا تتحفّز معارفهم، ومجموع هذه المحفزات، نكون قد أعطينا لأمكنتنا حقها، لأنها حيوات تنتج حيوات أخرى، التي هي نحن. فحياتنا أمكنة، وهي في معظمها تحمل ذكريات وإن تخلف بعضها عن ركب الحضارة، فبعضها مادة خام كالصحراء والأهوار والمزارع والحقول. جميعنا امتلكننا أمكنتنا، وما رسنا داخلها طقوسنا الخاصة والعامة. نشأنا فيها كالزعر الصغير وقصير القامة، ثم استطالت قاماتنا وفق مناخه وفنائه المعرفي. كل زاوية عشنا فيها هي أمكنتنا ابتداء من رحم الأم، ثم حضنها وصدرها الدافئ، الجدات وحنانهنّ الفاضل، الملالي والتكيات، صفوف المدارس ومعلميه الرؤومين والقساة. عصا الملة وقسوة صاحب العمل الذي يربطك بالآلة من أجل إنتاج أكثر وفرة، ولا تعنيه طاقتك المحدودة، ولا اضمحلال جسدك الواهن الذي تأكل منه تلك الآلة، أو تشويه تلك المصادر للنار، ذات الصوت والوقع المرعب وهي تنفث حممها صيفاً وشتاء. إنها تسجيلات مارست حضورها في كتاباتي

جاسم عاصي

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



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

ثناء التفرد والابتكار، والخروج عن النمط البحثي الصارم. إن العوم بأكثر من ذراع؛ يعني الخروج باستثناءات النتائج وصورها المبهمة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى اختيار الأسلوب المحفز للآخر له اهتمام في المكان وخصائصه وتاريخه وتأثيراته. بمعنى نساها في أطروحات تدعو إلى تحفيز الملكة الذاتية للمنتج. أما ضوابط التدايمات، فهي تنتمي إلى المطلق في كونها تنظر إلى المهمل والمنسي بوعي صاعد، ثم تقعيده بقوة مواقع تميز ويميز المكان. كذلك اعتماد التخيل في ما هو منظور أو غير منظور ضمن العلاقات الشبكية المكانية. أي إحداث تداخل بين ما هو متخيل وواقعي، فالمنتج يمكنه أن يستبدل الكفتين، بما تروق له القراءة، دون إحداث خلل في المعادلة الشفافة هذه. سنتبع الإشارات في التسلسل، ذاهبين مما عندنا من طروحات مستندة أساساً على رؤى وتداعيات (الأسدي) ومن اجتهادات رؤاه أيضاً.

الضرب الأول في الشيء

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

الضرب الآخر في حركة الشيء/

هو علاقته بالذاكرة حصراً. فأنت ترى شيء قائم بذاته، يحيلك إلى زمان ومكان سابق. إذ تحيل كينونة السابق على اللاحق بكل صفاته وأسس، لأنه نوع من التمري. فالأشياء تتمري ببعضها لتنتج صيرورة متأخية بين وحدات الأشياء. إذاً لحركة الشيء ضرب من الإحالة. وهو نوع من وجوب الانتباه إلى حركة الأشياء وانبعاث نتائج لها قيمة معنوية

الشاعر بحاجة إلى شاغل آخر، هو الكاتب. إذاً نحن أمام مجموعة فواعل لإنتاج علاقات متشعبة مع المكان. فغرفة المطبخ، لا تكون مكتملة بذاتها وموجوداتها، دون وجود الفاعل المركزي، وهي ربة البيت التي تصوغ أصناف الطعام من فواعل ساكنة. الشاغل المركزي هنا يحدث تحولات في كينونات الأشياء، فيحولها إلى كينونة جامعة بفعل حركة متشعبة تملأ فضاء المكان (المطبخ). إذاً نحن أمام مجموعة علاقات أشرفها الكاتب، وهو يمنح ذهنه الحرية المطلقة، وبلا حدود عازلة للاجتهاد. مما وسع دائرة ريته للأشياء ووجودها واستكمال دورتها لتأسيس علاقتها بالمكان. هذه الانشالات أنتجت رؤى حاملة لتجسيد تلك العلاقات على وجه جديد وفاعل. في الكلمات والأشياء/ ليس ثمة تقاطع، أو سمة ابعاد بين الشيء ومكانه. لكن هنالك أوجه للأشياء وطباع للأمكنة. وهذه الطباع قادرة على الاستيعاب والتكيف. فلا المكان يُلغى صورة الأشياء الجمالية، ولا الأشياء بقادرة على التصل عن من يحتضنها، ليستكمل معادلة الوجود. أذاً هنالك تكافؤ مستمر ومتعاضد. وهذا ما تخلقه طبيعة الخصائص الذاتية لكل منهما. فحين يكشف المكان صورة الشيء وجماليته، يندمج معه. فاللغة مثلاً كوسيلة ربط وعكس هذه الفعاليات المتبادلة وهي تكتشف الجمال في الأشياء، إنما تحاول

تجديد صورها. فاللغة تواكب الجمال أي كانت ذراته، خالقة تواليها صورياً لا ينقطع. وبالتالي يصب التألف هذا في فعالية تأثيث المكان باستمرار. إن اللغة كاشفة لطبيعة العلاقة الفكرية ذات العقد بين الأشياء والمكان، وبهذا تكون صورة المكان بكل حمولاتها منتجة للأفكار. فما المكان سوى صورة للفكر المنتج بالتواصل الوافر بين أطراف الثنائية واندماجها. فلا مكان دون أشياء المؤسسة لهويته، وبالتالي لا هوية فكرية للمكان دون أشياءه. فالحقيقة إذاً متولدة من اللغة المتواصلة مع تاريخ المكان ووجوده في الزمان. ذلك أن الأشياء حقائق، والأمكنة كذلك. فاتحاد حقيقتين، يعني ولادة حقيقة كبرى. هكذا تكون جدلية المكان مع أشياءه. إن العلاقة بين الكذب والمكان تتوفر إذاً كان للكذب تسارع واستطرد. وما نعينه بالكذب هنا هو اضاء المبالغة، خاصة على العمارة باعتبارها مكان الذي يتطلب إضافات ذهنية وفكرية باستمرار. ولعل المعمارية (زها حديد) واحدة من المعماريين المتأثرين بمن سبقوهم دون تقليد ونسخ لتجاربههم. الامتداد بينهم عضوي يستند إلى الابتكار والخلق. لذا نجد (زها) تبحث عما ينتجه فكرها في العمارة. أي تبالغ في التجديد الذي تجده فكراً ومعمارياً يتوجب اضاءه على العمارة الحديثة والمتقدمة عمرانياً. هنا نجد أن البنية المعمارية اتصلت بالفكر، والفكر انعكس من اللغة بكل أبعادها الحروفية أو الرمزية. فالفن تجسد لغوياً، ثم معمارياً. أي في المحصلة النهائية أنتج مكاناً جديداً في خصائصه، وأبقى وظائفه مرهونة بالتخصص. فوجود المكان مرهون بوظائفه.

في كلام الأشياء

نرى أنها تتجاوز في خلوتها، فهي من يصنع الجمال للمكان. لذا لا خلاف على توفر لغتها وخطابها لبعض. لأنها إزاء أداء وظيفي، وحقيقة متوارثة؛ أن لا جمال لها دون المكان. لذا نجدها كلغة جمالية يستند وجودها بوجود المكان، تحقيقاً لمعادلتين؛ ذاتية وموضوعية. فمن حق الذات إراحة ذاتها، ومن نافل الموقف أن يكون للأشياء وجودها. ليس أمام الشيء سوى لغة الحياد. اللغة التي ترسم مقدرات الأمكنة ومسيرة ركيزة الوجود. فبين الأشياء والأمكنة



ألفة لا تنقطع، بهما يتحقق الوجود، وبوجودهما معنى يحقق معنى الأمكنة وهي تحتفي وتضم أشياءها. لذا نحن إزاء محبة خالصة، ومرايا متعددة يؤازر بعضها البعض. فلا وجود دون شيء، ولا مكان دون وجود الشيء. تماماً كما فعل الشاعر (شركو بيكسة) وهو يخلق شعراً غير مفتعل بين صامت وصامت. فكيف يكون الصامت صامت؟ وكيف يفتح الصامت ذاته لاستقبال لغة الصوت؟ ولكي يحقق ذلك عمد إلى اختيار (الكريسي) ثرياً لديوانه. الكريسي له تاريخ طويل، مذ كان قطعاً من خشب، حتى أسعفه مخيال الصانع، وراح يحاوره بأبسط الأدوات، فصار كياناً وتاريخاً له ولجالسيه على مر الأزمنة. ولأنه ما خلق إلا لأداء وظيفة، فقد تكيف الكريسي للوظائف اللاحقة. فغداً عنواً للاسترخاء، وسلاحاً للمتسلط، ومتكناً للعاشقين، ومسنداً للشيوخ وهم يستقبلون رخاوة شيخوختهم. هذا التكيف استند على جدلية الوجود القائلة: لكي لا يضمحل وجودك وتنتفى الحاجة لك، عليك أن تستقبل الجديد وتسير وفقه، فكان كريسي الحكم المادي والمعنوي، الذي ضرب عرض الحائط فتوة العقائد والأعراف، وتشبث بالعقدة المريضة. إنه الشيء ويمثله قانون في المكان والزمان. هكذا تتجاوز الأزمنة مع الأمكنة، كي لا تفقد صيرورتها في خضم المجرى العاصف في الوجود.

في معرفة الأشياء

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



الصورة 2020 Maxima

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

الفيلم الوثائقي "ماكسيما" للمخرجة كلوديا سبارو

الصراع المرير ضد شركات التعدين

بريشتي كيولن

ترجمة: نادية بوراس

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

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

عندما أعلنت شركة التعدين نيومونت في العام 2011 عن رغبتها في توسيع المنجم وشراء الأراضي المحيطة به، انزعج الكثير من المزارعين من السكان الأصليين، وكان على رأسهم الجارة

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

ماكسيما أكونا

تمر الشاحنات مليئة بركام الحجارة عبر حفرة واسعة، مقطوعة في الصخور، طبقة بعد طبقة، على شكل هرم مقلوب. يبلغ قطر منجم الذهب هذا كيلومتريين تقريباً، ويقع وسط سلسلة جبال الأنديز في بيرو، وهو أحد أكبر



من قبل قوات الأمن في ياناكوتشا، لكن الفيلم يسلط الضوء على قوة ماكسيما وقدرتها على الصمود على الرغم من التهيب المستمر والمضايقة والقضايا القضائية المستمرة منذ ما يقرب من عشر سنوات حتى الآن.

التهديد والتهريب

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

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

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

ماكسيما أكونا. لقد عملت ماكسيما وعائلتها بجد حتى يتمكنوا من شراء قطعة أرض في المرتفعات الشمالية في بيرو في العام 1994. قاموا ببناء منزل صغير على العقار، ومنذ ذلك الحين يعيشون على المحاصيل المعيشية المزروعة على الأرض ويربون الأغنام والأبقار للحصول على الحليب والجبن. في العام 2011، جاء مشغلو منجم ياناكوشا المملوك لشركة نيومونت وبونافينتورا ومقرها بيرو إلى باب أكونا بإشعار إخلاء، مطالبين بإياها بمغادرة أرضها. زعموا أنها ملك لهم وكانت مطلوبة لمشروع توسعة التعدين الجديد، مشروع كونجا.

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

تُظهر لقطات الأرشيف الصادمة في الفيلم مشاهد مرعبة لأكونيا وعائلتها وهم يتعرضون للتهديد وحتى الضرب

“الجسد يتذكر عندما ينفث العالم” كندا الحالية وتأثير الماضي الاستعماري

روكسان سودوغار

ترجمة: نادية بوراس

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

يبدو فيلم “الجسد يتذكر عندما ينفث العالم” للمخرجتين إيليا مايجا وكاترين هيبورن، للوهلة الأولى أنه مجرد فيلم عن العنف المنزلي، إذ يروي قصة “روزي”، وهي امرأة شابة وجدت حاملاً في شهرها الأخير في أحد شوارع مدينة فانكوفر الكندية، في لحظة واحدة طويلة مدتها ساعة ونصف. تقف “روزي” ووجهها ملطخاً بالدماء وحافية القدمين تحت المطر الغزير، بينما يصرخ صديقها في وجهها عبر الشارع.

يعتمد هذا الفيلم الروائي الدقيق والواقعي على تجربة المخرجة المشاركة إيليا مايجا، التي تلعب دور “إيليا” بنفسها، إلى جانب فيوليت نيلسون التي تلعب دور “روزي”، وهي كندية أصلية. فقد صادفت المخرجة إيليا ذات مرة، موقفاً مشابهاً كما في الفيلم تماماً، تقول عنه:

”لقد قابلت امرأة شابة وهي حامل في محطة للحافلات وهي تبكي وآثار ضرب بادية عليها. أخذتها إلى المنزل وأردت مساعدتها، معتقدة أنني أستطيع حل مشكلتها. على الرغم من أنها لم تكن تريد المساعدة، تماماً مثل روزي في الفيلم. ألا تريد الذهاب إلى الشرطة أو المستشفى؟”

في الفيلم، تبدو “روزي” سريعة البديهة، تكذب، تشتم، تستفز، كل شيء لتبدو قوية وغير متأثرة. ولا يمكنك إلقاء اللوم عليها لذلك. تقول ماترين هيبورن: “إن التاريخ الطويل من الاستعمار يضع النساء



المخرجة كلوديا سبارو

في الشوارع وفي المحاكم في واشنطن العاصمة، تقف ماكسيما قوية، وتغني عن حبها للأرض في مواجهة القمع الواسع النطاق للسكان الأصليين، والمحاولات المتواصلة لتدمير البيئة.

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

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

تُعد ماكسيما مصدر إلهام للآخرين الذين يتعرضون لتهديد مماثل من تطوير التعدين، وتشجعهم على الحفاظ على العزم في مقاومتهم. على الرغم من أن الفيلم يوثق معركة ماكسيما الشخصية، إلا أن قصتها تمثل كل المقاومة ضد جشع الشركات على حقوق الإنسان الأساسية.

الكرامة ليس لها ثمن

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

على حد تعبيرها:

”كرامتنا ليس لها ثمن“.

فيلم “ماكسيما” Maxima

إخراج: كلوديا سبارو
يمكن مشاهدته في موقع مهرجان Movies That Matter 2020.

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

عندما ذهبت “ماكسيما” إلى المحكمة للمرة الأولى في العام 2019، وقف حشد من المتظاهرين في الخارج رافعين لافتات تضامن تقول: “Maxima no esta sola” أي “ماكسيما ليست وحدها”.

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

تقنيات الصورة

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

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

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

يستخدم منجم ياناكوتشا أربعة أضعاف المياه المسموح بها لمدينة

مقاومة امرأة

سواء في مشاهد حميمة مضادة بالنار في كوخها في المرتفعات البيروفية أو

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

الجرافات والضربات

وسرعان ما تبدأ عمليات التهيب. المتمثلة باعتداءات موظفو شركة نيومونت وسرقة أغنام ماكسيما وقتلهم سرّاً. ثم دهس كلبها عمداً. وفجأة في أحد الأيام، يصل موظفو شركة التعدين وضباط الشرطة مع الجرافات لطرد ماكسيما من أرضها. تظهر الكدمات من الضربات التي تلقتها واضحة على ذراعها ووجهها. ثم تصدم سيارة إبنها جيلدا وتركتها فاقدة الوعي على الأرض. لكنهم على الرغم من ذلك لم يتمكنوا من طرد ماكسيما من الأرض، لأنها مالكتها الشرعية وفق وثائق رسمية.

صراع بين رؤيتين

إنها معركة داود ضد جالوت. يقول موظفو ياناكوتشا: “ثملة ضد فيل”. إنه أيضاً صراع بين رؤيتين للعالم. تلك الخاصة بشركة التعدين، التي تنظر إلى الأسفل وترى مقدار الذهب، وبالتالي المال، الموجود فيه. وفكرة ماكسيما التي ترى في التربة والمياه مصدراً للحياة، ويجب معاملتهما باحترام وحب.

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

”لقد أعطانا الله هذا البلد، وعلينا أن ندافع عنه“.

ساعات من المشي

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



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



المخرجة إيليا مايجا بدور “إيليا” في فيلم “الجسد يتذكر عندما ينفث العالم”.



الفنان التشكيلي المغترب علاء السريح المدينة الفاضلة البحث عنها وتجسيدها

رحيم يوسف

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

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

، غير ان الأثر هنا يشكل نوعا من الوهم ، ومعنى أدق هو وجود غير متحقق وهو جزء من ذاكرة تشكلت في مكان بعيد وفي زمن مضى كما هو واضح ، وعليه فان عملية استعادة الأثر وتمثله لا بد أن يتم معها استعادة الزمن وهو الزمن الذي تشكل فيه أو من خلاله الأثر ، من هنا فإننا سنستعيد ما ترسخ في الذاكرة على اعتبار ان الذاكرة انتقائية أو ما نود استعادته هو انتقائي بالدرجة الاساس ، ولان الفنان هو من أكثر المشتغلين في حقول انتقائية فإنه سيستعيد ما هو متوافق مع القيم الجمالية او الافكار التي يعتمد إلى تجسيدها وبثها توافقا مع احساسه الجمالي الصرف من هنا فان عملية تدوين الأثر بصريا هي عملية معقدة نوعا ما باعتبارها تجسيد لما هو متواري أو منذر بمعنى ادق حتى وان لم يكن ذلك الاندثار كان قد حدث عمليا ، وهو ما يزال وجودا قائما بذاته ، وعبر هذا الوجود يستعيد الفنان التشكيلي العراقي علاء السريح المدينة من خلال ما هو متواري ، غير ان عملية استعادة ما هو متواري ليست بالمهمة الهينة اطلاقا ، فهي تتطلب تطابق الوعي الذي يتخذ هنا شكل الرؤى الفنية مع الخيال والذاكرة الحية ، لانها استعادة تنجح الى تجسيد ذلك المتواري سوريا من خلال المسار الاسلوبي الذي يعمل فيه الفنان ، والتجسيد السوري هو أكثر صعوبة من التجسيد اللغوي كما هو معروف ، لكنه

، فلم تكن المدينة يوما مجموعة المباني والمسالك والدروب التي عبرناها فعلقت بذاكرتنا ابدا ، مع ان ذلك يشكل جزءا منها ، بل هي بل هي روح تدب بنا وهي وجعنا الحقيقي المستديم بعد ان نفتلح منها لتبقى جذورنا فيها مهما امتد العمر وبعدت المسافات فالمدينة هي ما ارتبط بها حبلنا السري وان كان حبلنا افتراضيا لا يرى ، المدينة هي الزمن المعاش الذي نعيد تشكيله وفقا لمجموعة ذكرياتنا من خلال حياتنا التي مرت ونحن نتبادل معها السكنى فنسكنها وتسكننا ، فهناك من يسكن المدينة فيعيد تمثيلها ، وهنالك من تسكنه المدينة ليعيد تمثيلها ، وما بين الاثنين ثمة مسافة يسكنها قلق الابداع ، وهو القلق الذي لا ينتهي حتى بعد اكتمال السطح التصويري وبثه ، لان ذات القلق في الحالتين سيبقى معلقا في فضاءات الروح المعلقة في فضاءات المدينة هي الاخرى ، والقلق هو شعور الفنان ازاء سؤال جوهري يبقى يدور في خاطره وهو ، هل تمكن من إيصال روح المدينة إلى من يقف امام السطح التصويرية المبتوثة ؟ وسؤاله هنا لا يتعلق بالمهارة أو الامكانيات الادائية التي يتمتع بها ، بل بلمحة مخفية لا يشعر فيها الذات العاشق اثناء التلقي فتتفد الى روحه كشعلة ضوء وهاجة ، وعليه فان الباحث عن روح المدينة يتركز عمله في البحث عن الأثر ومحاولة تجسيده من اجل استعادة المدينة

لا يعرف اسرار الماء سوى من جاوره وتبادل معه الأسرار ليبقى اسيرا لروحيته ، لا باعتباره حاجة أساسية من حاجات العيش والبقاء بل بمعنى استمراره في اجترار تلك الروحية واستعادتها في كل حين، ولذلك فان كل من جاور الماء سواء في المدن الساحلية أو على ضفاف الأنهار سيبقى الماء يشكل له وجعا مستديما ليحاول التقرب منه أينما حل به الدهر طائعا أو مرغما لانه احتل ركننا ثابتا في ذاكرته الحية ، ولان الماء العنصر الالهم في حياة الناس والمدينة ، اي مدينة كانت في هذا الكون ، لا يلتقط سكانها ذلك الاحساس به ، سوى من قماهى معه بالاسرار ، وتأسيسا على ذلك فان الفنان التشكيلي البصري علاء السريح بقي يستعيد المدينة التي كان الماء يشكل عماد وجودها لا بمعنى الاستمرار الحياتي فقط بل على كل الاصعدة ، لان البصرة تدب بروحها كل من مر بها ، فكيف بمن عاش فيها طفولته والتشكلات الاولى لذاكرته التي يحيا ويستمر من خلالها ، ولذلك بقي وسيبقى يستعيدنها في كل الموانئ والمدن التي مر بها أو سيمر بها مهما امتد به ، وسيستعيدنها ويجسدها عبر الأثر لان الواقع مختلف كليا عما تختزنه الذاكرة ، مع انه يقول غير ذلك كما سيأتي في هذا السياق ، وذلك ليس مغالطة في القول بل من خلال ما يراه بها ولها كفنانه قدره ان يحفر في الذاكرة من اجل تجسيد رؤاه الجمالية عن تلك المدينة





فهو يستخدم المثلث بدلالات طقوسية أو بحالته إلى الإرث السومري المعروف ، وبذلك يشير إلى مرححياته الحضارية الضاربة في عمق التاريخ ، كما انه يميل إلى استخدام الدائرة باعتبارها تساهم في اضافة طاقة حركية في السطوح بالإضافة إلى دلالاتها الاخرى ، وهو هنا يحاول من خلالها في أن يبدد من قتامة الالوان في مواضع بعينها فيفلح بذلك كثيرا ، سواء قام باستخدام الدائرة مفردة أو عبر سلسلة من الدوائر المتلاصقة مع بعضها البعض ، كما يمثل اللون لاعبا محوريا في جميع اعماله الفنية ، لا باعتبار اللون جزءا اساسيا مكونا للسطوح ، بل باعتباره مفسرا لرؤاه الفنية ، ولذلك جاءت سطوحه محملة بشاعرية واضحة وان غلب عليها طابع الحزن الدفين وهي تحمل طاقات تعبيرية عبر استنطاقه لتلك الطاقات ، وليبرز من خلالها قدراته التي تحمل طابع التحدي عبر تركيزه على استخدام اللون الاسود بطريقة متكررة ، وهو اللون الذي لا يمنح امكانيات واسعة في التعبير الا لمن يتمكن من معرفة اسراره الخفية من خلال عملية تشكيله مع الالوان الاخرى المصاحبة له ، لتبدو بعض السطوح وكأنها تقترب من فن السلويت ظاهريا غير انها ليست كذلك اطلاقا ، كما هو واضح بالسطح التصويري المتفد باللونين الأصفر والاسود ودرجاته مع شحة باللون الابيض والذي تتضح فيه قدراته في التعامل مع اللون الذي جسد روح الغجيعة عبر الشخصيات التي لم تكن سوى خطوطا لا يمكن تمييزها الا عبر التأمل الدقيق ، أخيرا فان تجربة السريح امتلك امكانيات مغايرتها ادائيا وجماليا ، ولا ندعي بأننا تمكنا من تسليط كامل الضوء على هذه التجربة الفذة ، وهي بحاجة للمزيد من الدراسة والتحليل .

التصويرية ، فهو لا يجسد المدينة الفاضلة التي يتحدث عنها في هذه السطور ، بل هو يبحث عنها ، وما بين التجسيد والبحث ثمة مدى واسع يجعله يجد في البحث عنها ، مما يعيدنا إلى عالم الأحلام بوجود المدينة الفاضلة حتى ولو من خلال الفن . يكتب السريح عن اعماله : _ احاول ان اجعل العمل يتمتع بجاذبة تجريدية تعبيرية ملونة كاجراء تجريدي يحاور الروح والمادة ، لتكتمل اجراءته التشكيلية الجمالية وخبايا الذات بين ثناياها . وهو بهذا القول يفلح لان ثمة روحانية خالصة في التكوينات العامة للسطوح (الالوان الخطوط الثيمات المتناثرة) تفيد الى قصيدة الفنان في عملية جذب للمتلقى ليكون جزءا من تلك العوالم ، ليكون مشاركا من خلال أحساسه لحظة التلقي ، وهي أشبه بعملية الحفر في ذهنيته على اعتبار ان الجميع أو جزء منهم يتوافق مع نظرة الفنان للمدينة التي يحاول اعادة تشكيلها عبر تمثيلها ، إن العمل ضمن التجريدية التعبيرية كمسار فني يتطلب قدرات ادائية كبيرة من الفنان المشتغل فيها ، وذلك من اجل يتجنب فخ التسطيح الذي نراه في عشرات التجارب المعروضة للتلقي ، ولعل عمل السريح في التصميم عمق كثيرا من ادائه الفني كما يتضح في سطوحه التصويرية المبتوثة بقدرات ادائية كبيرة وما اعنيه هنا ليس ميل السطوح باتجاه التصميم ، بل بعملية الأحكام في تنفيذ تلك السطوح على صعيد الخطوط والتكوينات العامة والكتل اللونية المنفذة بقدرات احترافية كبيرة ، لان الفنان يفهم جيدا جغرافية السطح التصويري ولذلك جسد كل ما تقدم بتوازن محسوب بدقة شديدة ، اضافة لميله إلى استخدام مفردات ذات احالات دلالية مختلفة بحسب تجسيدها على تلك السطوح ، وعلى سبيل المثال

يحاول ان يحولها إلى مدينة فاضلة كما يصرح بذلك ، وهو هنا يقترب كثيرا من مملكة الأحلام مع ان الفنان في أحيان كثيرة يتحول إلى حالم كبير ، محاولا ان يجسد أحلامه / لا كما يجسدها السورياليون / بل من خلال تغيير واقع ما وتطويعه باتجاه الحلم ، وهو حلم المدينة في زمن مازوم كليا ، وقد يشكل ذلك نوعا من الهروب من الواقع ، وهو هروب بمعنى تخطي الراهن وازماته المستديمة ، أو اقامة المدينة الفاضلة كبديل وجودي للمدينة آلام من خلال المدينة التي يحيا فيها أو مجموعة المدن التي مر بها ، وهي أشبه بعملية الحفر في ذهنيته على اعتبار ان الجميع هم كل أو جزء من نظرة الفنان للمدينة التي يحاول اعادة تشكيلها عبر تمثيلها ولعل هذا يشكل اسقاطا لما يود ان تكون عليه مدينة آلام ، إذ يقول السريح : _ لم أحاول أن أعكس المدينة كما هي ، بل ألتقطها عبر الوصول البصري وأحولها عبر الفن إلى مدينة فاضلة برموزها وحواسها ومشاعري الخاصة تجاهها كمشهد له معنى غامض . لقد تعاملت معها كمنتج من الماضي ومن هذا المنظور تبدو المدينة مكانا نقيًا وسعيدا . وفي هذا الصدد، فهو بمثابة غطاء، وحاوية للماضي ، يحفظ بداخله كل الأحلام القديمة المستحيلة . وهذا ما يجعل الأمر بالنسبة لي مصدر حزن وذكريات وشخصيات حقيقية. أما الرأي الآخر فيتعلق بالمدينة كما هي الآن ، في الوقت الحاضر ، بواقعها ومعاناتها. المدينة التي أحاول تصويرها هي مزيج من الماضي والحاضر ، مزيج من الواقع والأحلام ، من الذكريات وال رغبات المستحيلة. في مدني ، تنلاش حدود الفرع إلى أم ، وتتحوّل إلى حلم مليء بالواقع أو رمز معقد ومكثف . من الواضح أن ما يفضي به قول الفنان لا يتطابق مع ما يبثه عبر سطوحه





النشأة والتجديد

المسرح الهندي ما قالته الأساطير القديمة

سليم الجزائري

”نظر الإله “يندرا”، إله العواصف، والرعد، والبرق، بعين الشفقة لأهل الأرض البؤساء، فاقتدي الرجا، القاطنين عند تخوم “العصر الذهبي”، وأشار إلى “براهما”، إن خفف كربة من تقوضت دعائم امالهم. فانتقى “براهما” - بهدي من تعاليم كتب “فيدا” الصحيفة - من المحفزات أهمها، بدءاً بالإيماءة، فالكلمة المنطوقة، وتلتهما الأغنية، وصولاً إلى المؤثر الحسي. وعهد إلى الحكيم “بهاراتا موني - هو” كتابة مدونة “ناتيا - شاسترا”، تعتمد مرجعا، ودواء يشفي بني الإنسان من القلق والهم والاضطراب. وهكذا نشأ - كما يقال - فن المسرح“.



واشتباكات الوقائع. أبرز قصصها، واللافت فيها، هي قصة الحب الغلابة بين “نال و دامايانتي”. والراماينا: أو حكاية راما: الملحمة الثانية من الملاحم الهندية الكلاسيكية القديمة، والمكتوبة بالسنسكريتية أيضا. وتقع في سبعة كتب بحوالي ٢٤ ألف بيت من الشعر المزدوج. وهي - على خلاف الـ “مهاباراتا” - كتبها شخص واحد في القرن الثاني قبل الميلاد. يقال أنه الشاعر “فالميك”. وقد عالج فيها مغامرات ووقائع الحب الرومانسي التي عاشها الأمير “راما”، وكما تورد الأسطورة: يقرر الإله “فيشنا” النزول إلى الأرض، والتنكر في هيئة إنسانية، لمعاقبة خصمه اللدود، الإله “رافانا”، المسخ ذو العشرة رؤوس، كاهن الشياطين، الساكن في جزيرة سيلان/ سريلانكا. يتنكر “فيشنا” بهيئة الأمير الوسيم “راما”، ويتقدم لاختبار ثني القوس الكبير، للفوز بالأميرة الجميلة “سيتينا” ابنة الملك “جاناكي”. ذلك أن مشيئة الملك تقول: من استطاع ثني القوس تزوج الأميرة وأصبح شريك الملك في حكم البلاد. فيتمكن “راما” من ثني القوس، ويتطلع للجائزة. غير أن الملكة، طبقا لنصيحة خادمتها تعترض، باعتبار أن ابنها “بهاراتا” هو الوصي المعلن رسميا على العرش وإن لم يكن من صلب الملك، وهكذا يتقرر نفي “راما” و “سيتينا”. وفي طريقه إلى المنفى يخوض “راما” مغامرات، يقابل فيها مجاميع من الشياطين والحيوانات البرية، متطلعا إلى لقاء غريمه “رافانا”، حتى يفلح أخيرا. غير

هذا ما تذكره الاساطير الهندية القديمة عن نشأة المسرح الهندي، وما يجعل المسرحيون الهنود - في تبجيلهم “يندرا”، راعيهم الإلهي - يرفعون “بيرقه” قبل كل عرض مسرحي، والكلاسيكي منها في الخصوص. وهو يرق ساريتيه من الخيزران بطول خمسة عقد/ العقدة هي الحلقة التي تفصل ما بين جزء وآخر في ساق شجرة الخيزران/، تلون كل عقدة بلون من الألوان الطقسية الأربعة: الزرقاء، الصفراء، الحمراء، الخضراء. وفوق أعلى السارية ترفرف شرائط ساطعة بنفس الألوان. وعادة ما يصادف بدء قيام عروض المسرح تلك مع احتفالات الريح. أما الموضوعات الرئيسة التي تعتمد عليها النصوص المسرحية فأتت على: المهاباراتا: وهي رواية ملحمة كبرى، أحداثها تدور حول اقتتال عائلتين تجمعهما القرابة، هما “البهاراتيون” و “الباندوفيون”. وتقع في شكلها الحالي بحوالي 100 ألف بيت من الشعر المزدوج، مكتوبة بالسنسكريتية، أي باللغة الفصحى. وقد زاد حجمها الأخير، الذي ظهرت به في القرن السادس بعد الميلاد - أي ما بعد ألف عام تقريبا - كثيرا جدا عن حجمها الأصلي الأدبي الأول، الذي كتبه “بياسا”، ما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد. والمهاباراتا قصائد بطولية مشحونة بالأحداث، ساهمت بكتابتها أجيال متعاقبة من الشعراء، توصف اقتتال “الأخوة” الدائر في حوضي نهري الهند والغانغ، الذي انتهى بغلبة “الباندوفيين”. أما هيكليتها فحافلة بتنوع المحاور

أن “رافانا” ملك الشياطين والمحتال هذا، يتمكن من التملص من منازلته، ويوجه إليه ضربة قوية، حين يختطف منه حبيبته “سيتينا” وينقلها معه إلى مخبأه في جزيرة “سريلانكا”. ويفلح “راما” ثانية في التسلل عبر البحر إلى جزيرة “سريلانكا”، من فوق سد اصطناعي من الجلاميد الصخرية أقامته القردة. ويتغلب على المسخ، عدوه اللدود، ويعود مصطحبا زوجته إلى مملكة “بهاراتا”، التي يتنازل له ملكها عن العرش من دور قتال. وبدا إن رحلة “راما” التي دامت ١٤ عاما قد انتهت على خير. إلا أن أخبارا عن خيانة “سيتينا” راحت تشيع في المدينة. فيغضب “راما”، ويضع “سيتينا” في زنزانة معزولة، إلى أن تتبين براءتها. وبعد أن يتأكد “راما” من سلامة موقف زوجته يراضيها ويعود معها، هذه المرة بهيئته الحقيقية “فيشنا” الإله إلى مملكته الأصلية - في السماء. وهنا يأتي دور الشعر والشعراء، ويترك الكلام للشعر التعبدية في الآله، ترتيلا وغناء لبلورة الأفكار وتصوير الوقائع والأحداث. فهو الإحدى في ردم الهوة الحاصلة من تعدد اللغات/ بلغت حوال 200 لغة ولهجة. ولما كان الطقس الديني الهندي، لا يفرق الشعر عن الغناء ولا الموسيقى عن الرقص، فقد اتجهت نية كتاب النصوص الدرامية إلى تجسيد نصوصهم حركيا أيضا، بإضافة الإيماء والرقص إلى التمثيل والموسيقى والغناء. فاعتمدت تعابير الوجه، والإيماءات، والحركات المعبرة، لغة سائدة، يوصل



على المسرح السومري في ذي قار إنخيدوانا تعود إلى أور

الطريق الثقافي - ذي قار

أقيمت في المسرح السومري في مدينة أور الأثرية، ضمن فعاليات مهرجان الجوبي السابع، الذي انعقد في 30 تشرين الثاني 2024، جلسة نقدية عن الشعري السومري للدكتور فرانكو اغستيو والدكتورة ليجا رامانو من جامعة روما، وإدارة وترجمة الأديب أمير دوشي. سعت الجلسة لتقديم صورة عن تشكل الشعر السومري مع قراءة نماذج منه.

في جامعة روما، وإثاري يعمل في العراق منذ أكثر من عقد، وقد أصدر بعض الكتب عن التراث الرافديني باللغة الإيطالية والانكليزية، تُرجم منها كتاب "سومريون"، الذي صدر العام 2022. وسعى المحاضر إلى تقديم صورة عن التشكل التاريخي والجمالي للشعر السومري عبر عرض وتعريف مفهومي (من هم السومريون؟ وما هو الشعر السومري؟) وذلك بالإجابة عن الأسئلة: من واين ومتى ولماذا؟

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

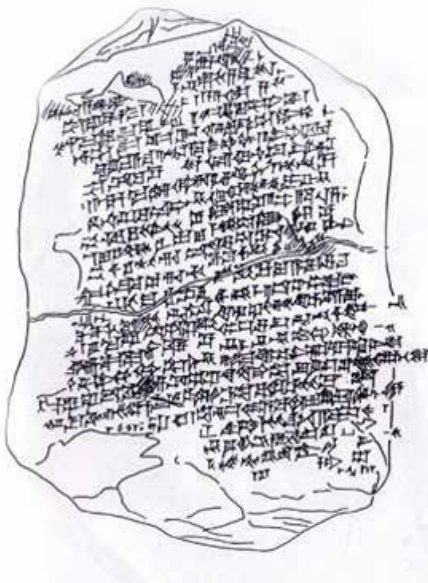
لقد دفع الاستيطان الإنسان السومري إلى التفكير وابتداع صورة عن العالم وطرح تساؤلاته الوجودية، ليستخدم الكتابة لأغراض أخرى غير شؤون الإدارة. ومنها الشعر، الذي يُعد بمثابة الخمرة المعتقة لروح الأمة وأبطالها، والشعر السومري هو من أقدم الأعمال الأدبية التي تم اكتشافها على الإطلاق، إذ يعود تاريخه إلى حوالي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

"يا سيدة النواميس الإلهية كلها، النور المتوهج أيتها النقية المكتسبة بالإجلال، محبوبة السماء والأرض سيّدة السماء، يا من تزيّن صدرها الحُلّي العظيمة، التي تحبّ غطاء الرأس المناسب لكهنوتها. يا من تمسك بيدها النواميس الإلهية السبعة! يا سيدتي: أنت حارسة النواميس الإلهية العظيمة. يا من رفعت النواميس الإلهية وعلقتها بيديها. يا من جمعت النواميس الإلهية وضممتها إلى صدرها. لقد ملأت البلاد الغربية بالسم الزعاف كالنتين. وأنت عندما تترأّين على الأرض يختفي الخضار وتصير الأرض قفارًا. تهبطين كالطوفان على تلك الأرض الغربية. يا قوة السماء والأرض.. يا إنانا أنت (إنانا) السماء والأرض.

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

ذلك ما يفسر ظاهرة برزت بعد العام 2003 حيث التراث الثقافي الرافديني ميت وجدانياً وحي آثاريا؛ أي أن أبناء الرافدين في غربة عن تراثهم العريق لصالح ارتباطات أكثر بكثير من عمق ماضيهم الأول المائل أمام أعينهم آثاراً في كل شبر من بلدهم.

بعد ذلك قدم المحاضر د. فرانكو، محاضرة مهمة عن الآثار العراقية، وهو رئيس قسم الدراسات الشرقية



بنصحتها أهل زوجها الفقيد بالذهاب إلى "أمير" القرية، فهو الاقدار على المساعدة في محن كهذه. وفعلاً، تطرق الزوج باب الأمير حزينة باكبة. ما أن يرى "الأمير" حسنهما حتى يقع في غرامها، ويعرض عليها الزواج. توافق الشابة المحظوظة، فالعريس أمير ومراسيم الزواج تبدأ بإشارة من اصبعه، والافراح لا تنتهي حتى الصباح. ولا تتباين أعراف المسرح الهندي عن اعراف المسرح الاوربي عند هذا الحد. فشخصيات المسرح الهندي بعامه، هي شخصيات مقبولة مغلقة لا تخضع ولا تتأثر بالمستجدات التي تفرضها تطورات الاحداث. ما يجعلها تبدو أقرب إلى شخصيات "مطبعة"، هشّة الارتباط بمن حولها، لا تحظى بثقة متفرج اليوم.

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

دعائم الصرح

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

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

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

الوحدات الثلاث

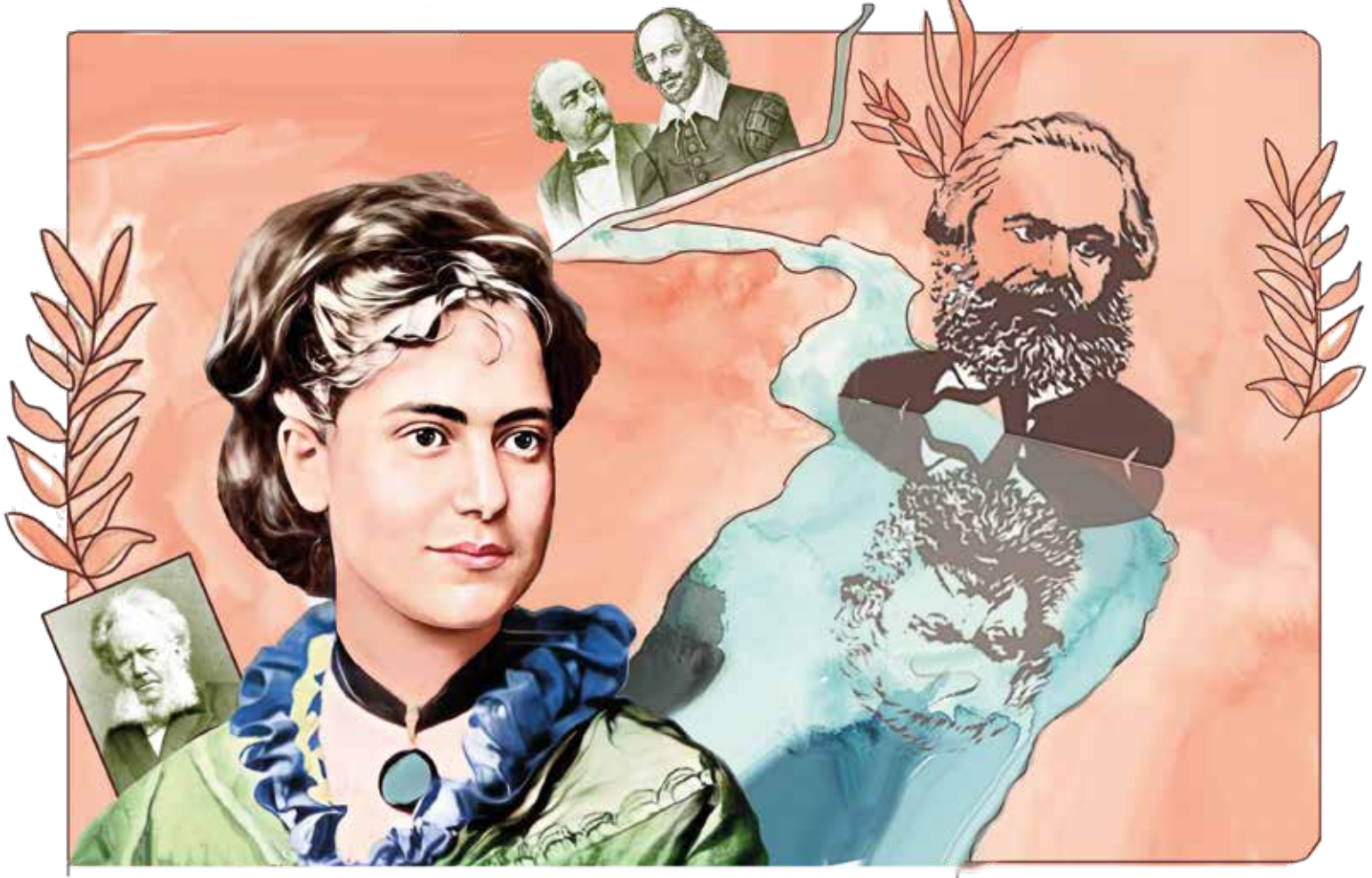
من اليسير على قارئ النص الدرامي الهندي - فيما عدا النصوص الحديثة السائرة بهدي النص الغربي - أن يتبين افتقاده، أو عدم التزامه، بما يعرف بالوحدات الثلاث - وحدة المكان والزمان والحدث. يسري هذا على كافة النصوص "الكلاسيكية" دون استثناء. ومعلوم أن عدم الالتزام بالوحدات هذا، له مردوداته السلبية العديدة على هيكلة النص الدرامي، لسنا بصدها هنا. يكفي أن نقول أنها شأن تقني يصعب في نفع النص الدرامي، واهماله من قبل الدراماتيكي الهندي مرده - في الغالب الاعم - إلى الجهل به.

الملاحظة الثانية تتصل بـ "النهايات السعيدة" الملزمة للمسرحية الهندية، حتى وإن كانت من الصنف التراجيدي المأساوي /ولهذا ارتباطه طبعاً بعدم الالتزام بوحدة الحدث/. إن التمسك بـ "النهاية السعيدة"، شرط لازماً للعرض المسرحي، يخلق نوعاً من الالتباس. ويدفع الكاتب - في الأحوال كلها - إلى البحث عن تبريرات منطقية، غير متاحة دائماً، لإضفاء المصداقية على هذا الانعطاف.

إن "الراماياتانا" نفسها - وهي القدوة والمثال - تقحم نهاية تتصل بخيانة "سيتينا" لزوجها الآله "راما"، في قصة نزوله إلى الأرض لمعاينة عدوه "رافانا". ولا نجد تبريراً كافياً لهذا الاقحام، سوى الحفاظ على صورة الآله "فيشنا" المتنكر بشخصية "راما"، مثلاً أعلى في التسامح والعفو. وما يعزز هذا الاعتقاد، ما جاء على لسان آله العواصف "يندرا" - في مستهل موضوعنا هذا - عن دواعي نشوء فن المسرح .. حين أمر بـ "كتابة مدونة "ناتيا. شاسترا"، تعتمد مرجعاً، ودواء يشفي بني الإنسان من القلق والهمل والاضطراب".

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

تأمل معي.. مسرحية تبدأ بزواج شابين فقيرين، خرجا - والسعادة تغمرهما - للنزهة على ضفاف النهر. فيفاجئهما تمساح كبير يغدر بالزوج، الذي اقترب كثيراً من الماء ويفترسه، تنقلب النزهة مأساة، وتجد الزوجة نفسها فجأة وحيدة بفقدان زوجها ومعيها. الادهي أنها لا تعرف من أهالي تلك القرية احد غيره. فهي قد انتقلت للتو من قريتها البعيدة إلى قريته.



في الذكرى 170 لميلادها

إليانور ماركس تضيء أسئلة جمالية

رضا الظاهر

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

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



كروغستاد أمام المسز ليندي، التي لعبت دورها ماي، ابنة ويليام موريس، الكاتب والاشتراكي البريطاني البارز. وتحولت الأمسية إلى أمسية تبشر بـ "الابسية"، ونقطة التقاء بين الماركسية والاشتراكية والفابية.

وفي 21 تشرين الثاني 1884 كانت هناك "أمسية فنية" للموسيقى والقراءة والدراما في نيومبير هول بهدف جمع التبرعات لاتحاد المنظمات الاشتراكية الديمقراطية. وافتتح البرنامج بعزف ثنائي على البيانو لمندلسون أده برنارد شو وكاثلين إينا. وقرأ أفلنغ قصيدة شيلى (رجال انجلترا). وكانت هناك فقرات وصفتها المريية هيلين ديهوث، التي كانت هناك، لفردريك إنجلز، الذي لم يتسن له حضور الأمسية.

وفي 30 كانون الثاني 1885 ظهر برنارد شو مرة أخرى مع إليانور وأفلنغ في أمسية مسرحية موسيقية أقامتها "المنظمة الاشتراكية" في لادبروك هول بحي نوتنغ هيل. وتجدر الإشارة إلى أن إليانور ماركس كتبت في أيام الاحتفال بعيد العمال العالمي عام

عام 1886 في غرفة للضيوف بشقة في منطقة بلومزبري بلندن، حيث كان جميع المشاركين لا من المرتبطين بالقضية النسوية حسب، وإنما كانت لهم أو ستكون انجازات في الحركة الاشتراكية البريطانية.

وكتبت إليانور ماركس، ابنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية لتتمكن من ترجمة مسرحيات إبسن، إلى هافيلوك إيليس، الطبيب وعالم النفس البريطاني والشخصية الفابية الشهيرة، في أواخر كانون الأول 1885 تقول "أشعر أنه يجب علي القيام بشيء لجعل الناس يفهمون إبسن بطريقة أوسع مما يفعلون". ولهذا وجهت دعوات إلى "عدد قليل من الناس الجديرين مشاهدة عرض قراءة نورا". وفي يوم 15 كانون الثاني عام 1886، وفي شقتها في غريت رسل ستريت بلندن، استضافت إليانور ماركس وشريكها إدوارد أفلنغ واحداً من العروض (القراءات) الأولى في إنجلترا لمسرحية إبسن (بيت الدمية). وأدت إليانور دور نورا بينما أدى أفلنغ دور هيلمير. وكان برنارد شو واحداً من أهم المدعوين، وقد لعب دور

نشأت إليانور في مناخ ثقافي تنويري نادر، ومنذ طفولتها كانت تحت رعاية أبيها ماركس، وأُمها جيني ويستفالن، ناهيك عن "عمها" إنجلز، والكثير الآخرين من القادة الاشتراكيين والكاتب البارزين في القرن التاسع عشر، ممن عملت معهم في ميادين الفكر والكفاح المختلفة، سواء في الأممية الثانية أو في منظمات أخرى، وبينهم روزا لوكسمبورغ، وكلارا زيتكين، وأوليف شرايتر، وويليام موريس، وجورج برنارد شو، والكثير من قادة ومفكري الحركة الاشتراكية. نحتفي بهذه المناسبة الثورية والثقافية الجليلة عبر الكشف عن بعض الأسئلة الجمالية التي أضاءتها، وعشقها لشكسبير وإبسن وفلوبير.

ظل سؤال علاقة إبسن بالنسوية سؤالاً مثيراً للجدل. فالرأي الذي يدعم إبسن كنصير للاتجاهات النسوية يمكن أن ينظر إليه متجلباً على امتداد طيف واسع من المواقف مع إبسن كاشتراكي بمعنى ما في طرف، وإبسن كإنساني في الطرف الآخر. وقد يشير المدافعون عن الموقف الأول إلى أداء هواة مسرحية (بيت الدمية)

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

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

وكانت إيلانور ماركس تنشر التعاليم الإيسنية خارج حدود بلومزبري إلى مناطق الطبقة العاملة في لندن ووسط إنجلترا. وكان برنارد شو يعدّ محاضراته الفابية الهامة حول إيسن عام 1890 (التي أعيد النظر فيها لتتنحى إلى موضوع بعنوان "جوهر الإيسنية" بعد عام من ذلك). وكان إيسني ثالث مشغولاً بحملته النشطة، المثيرة للجدل، المؤيدة لإيسن، وهو ويليام آرتشر، المترجم ومراجع الكتب والمخرج.

ويهمنا هنا أن نشير، بإيجاز، من بين هذه الأشكال الثلاثة من الإيسنية المبكرة باعتبارها تمثل المواقف النقدية منذ سبعينات القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الأولى، إلى موقف إيلانور ماركس.

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

تراجيديا إيمّا بوفاري في العام 1886 أكملت إيلانور ماركس الترجمة الانجليزية الأولى لرواية الفرنسي غوستاف فلوبر (مدام بوفاري)، التي ظلت معتمدة حتى خمسينيات القرن العشرين. وكتبت مقدمة هامة للرواية المترجمة، ذات طابع تحليلي ونقدي. واعتمدت المقدمة على مقارنة فلوبر مع شكسبير، مضيفة ذلك التنوع الهائل للحصيلة الإبداعية للكاتبين العظيمين، وسعيهما الجمالي من أجل تحقيق "الكمال المثالي" للفنان الحقيقي. ويبدو أن تقييمهما لفلوبر يتحدد، أساساً، بتقديره لشكسبير. وقد استشهدت برسالة عام 1875 إلى جورج صاند، كما أوردت الباحثة

البريطانية غيل مارشال: "لا أقرأ شيئاً باستثناء شكسبير مما يمكن أن أعيد قراءته. إنه يعزز قوتي وينعشني، كما لو أن المرء يقف على جبل عال. وكل ما عدا ذلك يبدو عادياً إلى جانب هذا الشخص الهائل". ويجري تفصيل فهم إيلانور للطبيعة الدقيقة لهذه السمة المفعمّة بالحياة لاحقاً عندما تقيم طبيعة واقع إيمّا بوفاري. فإيمّا واقعية ليس لأنها تعتمد على امرأة واقعية، وإنما هي واقعية كما هو هاملت واقعي. وترى إيلانور أن تراجيديا إيمّا هي تراجيديا شخصيات شكسبير، الذين يتصرفون كما يفعلون لأنه يتعين عليهم ذلك. وتشير، في تقييمها لإيمّا بوفاري، إلى أن هذه المرأة القوية تشعر بأنه يجب أن يكون لديها موقع في العالم، ويجب أن يكون لديها ما تفعله وهي تحلم. فقد كانت الحياة غير منصفة معها بحيث أنها تزوجت شارل بوفاري متوهمة أنها تحبه. ولا ترى إيلانور ما هو أكثر حزناً وإثارة للشفقة من سعي إيمّا اليائس لكي تجعل نفسها واقعة في الحب. وهكذا فإن إيمّا بوفاري تبحث عن مثال. إن لديها فكرة وليس مجرد حساسية، وإنه لمن سخرية القدر أن تعاقب على فضائلها مثلما تعاقب على شرورها. وعلى الرغم من بعض الملاحظات السلبية على ترجمة إيلانور ماركس للرواية، وبينها ملاحظات فلاذير نوبوكوف، فإن الكاتب

البريطاني ويليام شارب كان من بين النقاد الذين أشاروا إلى أن ما قامت به إيلانور كان عملاً يستحق الثقة. وقد ذكّر شارب القراء بأن فلوبر كان كاتباً تصعب ترجمته إلى حد كبير، وأثنى على إيلانور لقيامها بترجمة اعتبرها أمينة وطبيعية جداً. ولا ريب أن دافع إيلانور لترجمة (مدام بوفاري)، التي تعتبر من الأعمال الرائدة في الرواية الواقعية، يرتبط بتوافقها مع فكرها وتراثها وكفاحها من أجل المثل الاشتراكية وقضية النساء. فهذه الرواية، التي تدرس، بعمق، شخصية امرأة محبطة تبحث عن الحب ومعنى الحياة في عالم لا يفهمها ولا يقدر مشاعرها، هي نقد لاذع للبرجوازية والبطرياقية واضطهاد النساء. فقد كان فلوبر ناقداً لقيم الطبقة الوسطى التي جاء منها، وهو ما يذكّرنا بموقف بلزاك. ومعروف ما قاله فلوبر من أن "مدام بوفاري هي أنا"، وهو ما يعبر عن معرفته برغبات طبقته الوسطى عبر بنائه التراجيدي لشخصية إيمّا بوفاري. ومن المؤكد أن هذا كله كان في ذهن إيلانور ماركس عندما أقدمت على ترجمة هذه الرواية الواقعية العظيمة التي أثارت الكثير من الجدل.

شكسبير .. إنجيل بيتنا كانت حياة إيلانور ماركس مثالا على عمق ارتباط عائلة ماركس بشكسبير،



إيلانور ماركس مع أبيها

وكانت مساهمتها في عبادة العائلة لشكسبير مبكرة النضوج. وفي سيرته عن ماركس يكتب أيزابا برلين بأن إعجاب ماركس بشكسبير لا حدود له، وكانت الأسرة بكاملها قد نشأت عليه، حيث كان يُقرأ بصوت عال، ومُثّل ويناقش باستمرار. وكانت إيلانور تحفظ فقرات كاملة من مسرحيات شكسبير في عمر الرابعة. وتكتب إيلانور إلى كارل كاوتسكي بعد أربعين عاماً (في كانون الثاني 1898) عن تلك الفترة من حياتها وعن دور شكسبير فيها. وتقول إن أعماله كانت "إنجيل بيتنا، نادراً ما يكون بعيداً عن أيادينا أو أفواهنا"، وإن "مشاهدها المفضلة كانت مناجاة ريتشارد الثالث لنفسه. والمشهد بين هاملت وأمه.

وفي سيرته عن ماركس يتحدث فرانسيس وين عن شكسبير في عائلة ماركس. ويقول إن "ماركس أخبر إنجلز بفخر أبوي كبير عام 1856 قائلاً إن "الأطفال يقرأون شكسبير باستمرار. وفي سن الثانية عشرة قارنت جيني، ابنة ماركس، سكرتيره السابق ويلهيلم بيير مع شخصية بنديك في مسرحية (جعجعة بلا طحن)، في حين أن شقيقتها لورا، البالغة إحدى عشرة سنة، أشارت إلى أن بنديك كان موهوباً ولكن بيير كان مجرد مهرج، ومهرج رخيص". وكان المعلم الأول للصبي ماركس هو صديق والده، البارون لودفيغ فون ويستفالن، الذي عرّف ماركس على الشعر والموسيقى (وعلى ابنته جيني التي أصبحت زوجة ماركس بعد ذلك). وخلال تجوالهما الطويل معاً، كان البارون يردد فقرات من هومر وشكسبير حفظها الفتى عن ظهر قلب واستخدمها بعد ذلك كتوابل أساسية في أعماله. وعندما أصبح ماركس رجلاً كان يستعيد هذه الرحلات السعيدة مع فون ويستفالن، عبر قص مشاهد من شكسبير ودانتى وغوته، عندما كان يقود عائلته صعوداً إلى هامبستيد هيث بلندن في رحلات الأحاد.

وكانت جيني ويستفالن قد كتبت عدداً من المقالات حول شكسبير ومسرح لندن لصحيفة (فرانكفورتر زايونوخ) في سبعينيات القرن التاسع عشر. ووفقاً لها فقد كانت غرفة إننتها جيني "نوعاً من مسرح شكسبير".

وكانت العائلة من الداعمين لهنري إيرفنغ، الممثل المسرحي الانجليزي، الذي اجتذبه بتفسيراته الجديدة لأدوار شكسبير، مثل دور هاملت عام 1874، وقد انطوى على نوع من إثارة

الجدل. وفي هذا السياق كتبت جيني ويستفالن مقالة دافعت فيها عن إيرفنغ، وقامت إيلانور بتقديم مقالة أمها للنشر في (فرانكفورت زايونوخ). واستمرت إيلانور على أن تكون عضواً في (نادي دوغري)، الذي ساهمت في تأسيسه، وهو مجموعة قراءة شكسبير، كما انضمت إلى (جمعية شكسبير الجديدة)، التي تأسست عام 1874، وكانت تلتقي أسبوعياً في الكلية الجامعة بلندن، وتلقت دروساً حول شكسبير في معهد هابغيت الأدبي، وقامت بمراجعات نقدية لمسرحياته. وقد أشير إلى أنها أصبحت عضواً في الجمعية في 12 أيار 1876. وبعد أشهر عدة تطوعت لترجمة بحث طويل حول "استخدام شكسبير للسرد في مسرحياته" من الألمانية للباحث نيكولاس ديلوس، وقد أثنت الجمعية على عملها.

تميزت إيلانور ماركس بنشاطاتها وأعمالها الطوعية. ومن بين إنجازاتها الكثيرة المميزة في هذا السياق أنها افتتحت دورة لتدريس مسرحية شكسبير (كما تحب). وكان طلابها من العمال ومن النساء من طبقات مختلفة، ممن حرّموا من التعليم بسبب الجندر أو الطبقة أو العرق. وقامت الاتحادات النقابية والمنظمات التقدمية بدعم الطلاب الذين لم تكن لديهم القدرة على دفع رسوم الدراسة في هذه الدورة التي تضمنت 12 درساً حول هذه المسرحية. وبدأت إيلانور بتدريس مجموعة قراءة المسرحية، فضلاً عن تعليم الطلاب تقديم مشاهد مسرحية. وكانت طريقتها في التدريس جذابة، وقد ارتبطت بقراءات شكسبير في عائلتها، وفي نادي دوغري. وكرست إيلانور أوقاتاً مديدة للعمل الطوعي لتعليم القادة الشباب في الحركة الاشتراكية والعملية ممن كانت معارفهم محدودة بسبب حرمانهم من فرص التعليم، وهي إحدى الحقوق التي كانوا يكافحون من أجل نيلها. وقدمت ذكريات العديد من كوادرات الطبقة العاملة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين شهادات مؤثرة على الجهد الذي بذلته إيلانور في تعليمهم القراءة والكتابة والمحاسبة والنظرية السياسية والاقتصادية، وكذلك كيفية كتابة الخطابات وإلقائها.

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

تأملات في "قواعد العشق الأربعون"

السببية في خرق العادة سر المعنى الظاهر

2.2

كان الصراع بين الامتلاء والفراغ من محركات الرواية. فقد كان الرومي في البداية يشعر بامتلاء معرفي بالعلم الديني وما يترتب عنه من مظاهر الأبهة والتكريم والنفوذ الاجتماعي؛ لكنه ما ان التقى بشمس التبريزي حتى شعر بفراغ هائل في ذاته، فالحقيقة العقلية لم تعد قادرة على الملء. هكذا حدث تغيير جذري في كيان الرومي، حيث تحول من عالم دين، إلى شاعر صوفي؛ من عالم يؤمن بحقيقة الله الدينية المحاذرة لدين الإسلام، إلى صوفي يؤمن بالعشق غير المنحاز لدين من الأديان، لأنه يؤمن بوحدتها؛ غيّر الحب من وقار الفقيه إلى راقص منتشي بوحدة الوجود ووحدة الأديان ما دام الله متأصلاً في قلوب الجميع، ومادام الإنسان كتاباً مفتوحاً، وقرآناً منفتحاً على كل تأويل. وهذا ما تشير إليه القاعدة السادسة عشر. أصبح الرومي يؤمن بأن لا قيمة للحياة من دون عشق لأن العشق ماؤه، والعشيق نارها، وعندما تعشق النار الماء يتغير الكون بأجمعه: إنها مشاعر فوق احتمال حدوده الإنسانية. بعبارة أخرى، كان الرومي مستغرقاً بالإيمان المقتن بعلميّ الفقه والكلام، أي بالإيمان المطعّم بالعقل. لكن اتصاله بشمس التبريزي حوله من طريق الإيمان العقلي (الفقهي والكلامي) إلى طريق الإيمان الصوفي القائم على القلب والكشف لأن "ما من عين تشاهد في حدة ووضوح مثل عين الحب" (491). في الظاهر تحكي الرواية قصة حب بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي، لكنها في العمق تحكي قصة المحبة الإلهية. وكأنها استبدلت الإيمان بالحب الروحاني. والمحبّ في الرواية غياب "محبة النبي" التي كانت وما تزال محور جلّ مذاهب التصوف وأوراد شيوخها. وقد انعكست قصة الحب الأول بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي على مرآة الزمن الحديث، فولدت حبا آخر بين إيلا، قارئة ومُحكّمة رواية "تجديف عذب"، وكاتبها الهولندي عزيز. عشقان متقابلان وإن كانا متضايقين: مادي وروحي، إلهي وإنساني، شرقي وغربي، لكنهما يشتركان في أنهما عشقان بلا افق، إذ كان مآلهما الموت، موت شمس

الأول "ص" إلى التغير الجذري الذي لم يكاتب الرواية "تجديف عذب" إثر فقدان زوجته، فتحوّل إلى حيوان وقع في مصيدة؛ وعنى بالحرف "و" المرحلة من حياته التي تحولت فيها الوسيلة إلى غاية؛ وعنى بالحرف "ف" المرحلة من حياته التي أدرك فيها ضرورة معاينة ذاته ومراقبتها؛ أما لقائه مع الحرف الأخير "ي" من كلمة صوفي فيرمز إلى الحب الذي فاجأه أثناء استعداده للموت في المرحلة الأخيرة من حياته من قبل قارئة روايته فيقلب حياته رأساً على عقب. وقد ذكرني بنية رواية "قواعد العشق الأربعون" على أساس العناصر الأربعة ببنية رواية دان براون "ملائكة وشياطين" التي يتم فيها تصفية الكرادلة الأربعة من قبل جمعية سرية تدعى (Illuminati) بناءً على ترتيب العناصر الأربعة (الأرض والماء والهواء والنار). ولا شك أن بناء الرواية على العناصر والحروف يؤكد على ارتباط التصوف بعلم الحروف والخيمياء والسيمياء. تنطلق الرواية من بحث شمس التبريزي عن جلال الدين الرومي، إذن منذ البداية قلبت الرواية أدوار وطقوس التصوف، إذ بدلا من أن يبحث المريد عن شيخه المأمول ليدله على معالم الطريق، أضحى الشيخ - الدرويش هو الذي يبحث عن مريده ليحوله إلى شاعر، ويلقنه قواعد العشق الأربعون وفوائد الرقص الدائري المتمايل تمايل دوران نجوم السماء. هكذا أضحى المريد سر وجود الشيخ وليس العكس. ولعل هذا السر يكمن في قاعدة العشق الأربعين التي تتوزع على أقسام الرواية الخمسة عبر فصولها العديدة. بيد أن هذه القواعد بدا لي معظمها لا يمت إلى العشق إلا بصلة واهية، بسبب جنوحها إلى النصائح الميتافيزيقية أو الأخلاقية أو الأنثروبولوجية. عنوان الرواية يحدد العشق موضوعاً وغاية ومحركاً لها بمعنييه الميتافيزيقي والأنثروبولوجي. قدمت الرواية التصوف بوصفه تجربة محبة جارفة لله، التي اكتوت بنارها السيدة إيلا، فأجبت كاتب رواية "تجديف عذب" فقط عبر قراءة نصها وعبر مراسلاتها معها بالإنترنت.

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

إلى جانب تنافس المفاهيم والشخصيات على احتلال فضاء الرواية، علينا ألا ننسى احتفاء الرواية بصراع الألوان ذات الإحياءات الرمزية القوية على العشق: كالسمائي والبنديقي والوردي والأصفر والبنفسجي والبرتقالي، بالإضافة إلى اللون السري: الأحمر ذي الإغراء التي لا تنفع معه مقاومة. وكما كان المحرك الأول لابن عربي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان هو بحثه عن أوتاده الأربعة (وهم الرجال الأربعة الذين قيّمين على منازل الجهات الأربع من العالم: الشرق والغرب والشمال والجنوب بهم يحفظ الله العالم)، فإن العناصر الأربعة (الأرض والماء والريح والنار) بالإضافة إلى عنصر "الفراغ" (الذي يسمح بتلقي المدد الإلهي) هي التي ترسم خريطة رواية "قواعد العشق الأربعون"؛ وقد وضعت الروائية أليف شافاق تعريفات للعناصر الخمسة التي تشكل أبواب الرواية: فالأرض تمثل "الأشياء الصلبة والممتصة والساكنة"، و"الماء الأشياء السائلة وغير المتوقعة"، و"الريح الأشياء التي تتغير وتنشأ وتتحدي"، و"النار الأشياء التي تتلف وتخرّب وتدمر"، و"الفراغ الأشياء الموجودة من خلال غيابها"؛ وتدعيها لهذه العناصر الخمسة، أضافت الكاتبة حروفاً خمسة هي التي تتكون منها كلمة "صوفي"، ليكون لقاء "عزّيز" (كاتب رواية "تجديف عذب") مع كل حرف منها بداية ونهاية لمرحلة من تطوره الروحي. ويرمز حرفها

محمد المصباحي *

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



من الشهر الإيراني الحادي عشر

لا تدع حصيلة إيماني تعلق على الصليب

أيذا مجيدآبادي *

ترجمة: تمام أحمد ميهوب

(1)	أوغلتُ في ذاتي بعيداً	(4)	لم أرغب مطلقاً أن أكون مكان نفسي	الصراط الوحيد للخلاص
وعدت سجاثري	تلهث	عندما يملأ حُجره بالحصي	كل صفصاف العالم	مجنوناً
أنوي بدء الحياة	من تحت التراب	هل يخشى سيزيف قرحة الفراش	لأنه قبل العمل عند الآلهة؟	وهل ستحرق نار طور هذه المرة
أرواح كل الأسماك؟	التمس من الأمواج استمرار البحر	ومن الألم استمرار الإنسان	فرما الملائك التي تعرج على	أحلامنا
قد أصيبت بالموت الدماغي	ولن تحدث معجزة بعد الآن.	(5)	الريح تجلب أخباراً عن تغير	الفصول
وأنا لا أزال أحبك	مماسح الأقدام لا تطير	وسليماني فتى مفلوج	ينتزع من وسادته الريش	تبلى الآلام ذروتها في الليل
عندما تدس الحياة يدها داخل	مقاعدنا	وتدعو القمر إلى مسرح عرائسها	وعندما تبتعد عن المرأة	ألصق وجهي بوحشة على امتداد الليل.
(6)	تصليتي بنفسجياً	وتطلع آلاف النجوم من مذنب	لحظة البشارة وشبكة	ستجعل النطفة التي تنعقد في
المطر	العالم أخضر	تشرع العبادة من الفم	عندما يغدو غريبك	(7)
لا تدع حصيلة إيماني	تعلق على الصليب	فليس ثمة امرأة	أوصلها إلى العروج.	(7)
شاعرة إيرانية وُلدت في العام 1990،	عانت منذ ولادتها من ضعف شديد	في البصر، بيد أنه مع تصرم الوقت	ومرور الزمان اكتسبت بصرية ثاقبة.	فأبدت منذ نعومة أظفارها ميلاً
جامعاً للشعر والفن.	درست في الجامعة الأدب الفارسي	ونالت درجة الماجستير.	تنشر مقالات نقدية وترجمات	مختلفة في المجلات الإيرانية
والأجنبية. صدر لها مجموعتان	شعريتان نالتا اهتماماً كبيراً من القراء	والنقاد في إيران.		



اللغة المعاصرة، تنقلك بسلاستها وتنوع قاموسها بين أحوال الأمل والإحباط، بين المحبة والكراهية، بين الشوق والكراهية. وهنا لا يفوتنا أن نشير إلى اعتبار الحب والكراهية هما محركا العناصر الأربعة وبالتالي محركا العالم- يذكرنا بالفيلسوف ما قبل سقراط امباذوقليس الذي كلف الكراهية بإحداث الفرقة والتناوب، والحب بجمع المختلفات والمتقابلات. أما سرد الرواية فكان في غاية الإمتاع، يجمع بين لغة القرن الثالث عشر الصوفية الملوغة في الإبهام، ولغة زماننا هذا التي لا تنسج حجاباً بينك وبين المعاني المباشرة. ما يعني أن سرد الرواية كان مزدوجاً ينتقل بك من الآتي والراهن إلى العتيق الذي يحتاج إلى تأويل. اقتربت لغة الكاتبة من لغة العصر الذي عاشه ابن عربي وثقافة التصوف. في الرواية امتزج الزمن التاريخي بالزمن الحدائي، الزمن المحلي بالزمن الكوني الإنساني. بعبارة أخرى لم تهمل الرواية التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي والصوفي للمرحلة التي عاش فيها الرومي، لكنه لم يول أهمية لهذه الأبعاد في التاريخ الحديث. علاقة المتصوف -وبخاصة الدرويش- بالمكان علاقة متوترة، علاقة عدم استقرار، لكن الرواية تتساءل "ما النفع الذي يمكن للمرء أن يجنيه من إنسان لا يستطيع الاستقرار في مكان ما؟ إذا لم يكن إحساس بالانتماء إلى مكان ما، فإنه يستطيع أن يهيم في كل اتجاه، مثل ورقة شجرة تتقاذفها الرياح؛ ضحية شيطان موهذجة " (ص 222). الغريب في الرواية أن تعرف "عزيز" على تصوف جلال الدين الرومي تم في المغرب، علماً بأن هذا البلد لم يحظ بمعرفة المذهب الصوفي لرجل قونية الشهير. الحكاية جوهر التصوف "من ليس له وقت لسماع الحكايات، فلا وقت له يكرسه لله. ألا تعلم بأن الله أعظم القصاصين"، (400) "إنك مثل المساد الأحول تشاهد الازدواجية في كل شيء. فأنا ووالدك شيء واحد، وإذا حطمتني، فسوف تحطمه معي أيضاً" 401. الوحدة والاختلاف، الانسجام والصراع. بالإضافة إلى وحدة الوجود هناك الوحدة الإنسانية. فالجميع خُلِق على صورة الله: المؤمن والعالم والصوفي والسكير والمومس والمحارب: كلهم يوجد الله في أنفسهم. إنهم سواسية بالنسبة لله، ما دام الإنسان خُلِق على صورة الله، وفي الجميع يحضر الله بالفطرة، لكننا نختلف عن بعضنا البعض، بل يمكن اعتبار الاختلاف والصراع من طبيعة الوجود لأن "أي مكان يوجد فيه أكثر من شخصين سوف يتحول إلى ساحة معركة... الحرب جوهر الحياة، (ص 275). صراع الانفعالات والعقائد والآفاق أفضى إلى ما يشبه نوعاً من فوضى الدلالات التي آلت إلى مآزق لا مخرج لها.

* محمد المصباحي

أستاذ في قسم الفلسفة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس - الرباط - المغرب

التبريزي التراجيدي، وموت عزيز كاتب الرواية الدرامي، ما يعني أولاً أن الحب هو عاطفة حلوة تنبعث وتتلاشى بنفس السرعة (22)، وثانياً أن العشق ماهية الحياة وغايتها، وأنه يصيب كل شيء حتى الذين يهربون منه أو يذمونهم، وثالثاً أن التصوف مرتبط بالموت قدر ارتباطه بالعشق، وهو ما عبّر عنه كاتب رواية "تجديف عذب" موجها كلامه لعشيقته إيلاً قائلاً بأن التصوف "يعلمك كيف تموتين قبل الموت" (469)، وأن الإنسان له وقتان "وقت للحب ووقت للموت"، (481). نعم، "الحياة هي عين الكمال" (419)، وأن العشق ماؤها، "والعشق روح من نار!" فإذا عَشِقت النار الماء "تغير الكون بأجمعه"، ما يعني أن العشق ليس معاناة كاذبة، بل معاناة حقيقية تتطلب الموت. العشق ولادة جديدة للعاشق، لكن الوسيلة الوحيدة للوصول إلى الولادة الجديدة "أن يموت قبل الموت". باختصار، العشق هو المآل الأخير في طريق التصوف، وهذا ما يفسر أن "عزيز" جعل الحرف الأخير "ي" من كلمة صوفي يرمز إلى الحب، لكن العشق لا ينفصل عن الموت. واضح أنه من خلال تحويل شمس التبريزي لجلال الدين الرومي من عالم إلى عاشق، قام الرومي بتحويل آخر للإسلام، فبعد أن كان الحب صفة عرضية له، أضحت صفة ذاتية. وبالتالي، أي بحكم دخول الحب مجال الإيمان، تلاشت الحدود بين الأديان والمذاهب، وتلاشت المسافة بين الله والعالم في وحدة وجود غامرة. الزمن هو أحد موضوعات الرواية، لكن الرواية اعتبرته وهماً، لذلك أوجبت الاهتمام به من حيث هو حاضر فقط. قدمت الرواية الزمن بوصفه زمن الحاضر. فالصوفي ابن وقته، ابن حاضره، ولا يفكر لا في الماضي أو في المستقبل. لكن زمن القصة الثانية، قصة إيلا، هو الحاضر، فهي تعيش في أمريكا في ولاية ماساشوستس حوالي سنة 2008، وترى "أن ما يدفعنا إلى الماضي قدما هو الوعي بالغد، لا أمنياتنا في تحقيق شيء ما"، (388)، إذ "لكل شيء وقتاً"، (480). كل تجربة صوفية تعاني من مشكلة التقابل بين الكشف واللغة، بين المشاهدة والقدرة على إبلاغها وتبليغها للغير بالكلمات. يُجمع المتصوفة أن تجربة الوجود والكشف توجد خارج قدرات اللغة العادية، لذلك من الضروري اللجوء إلى لغة رمزية تشير ولا تفصح، تومئ ولا تدل، تكتف بالدلالة في علامة أو رمز. نعم، يقول أحد أبطال الرواية "إني أؤمن بالكلمات. أنا إنسان أؤمن بالكلمات"، (492)، لكن الكلمات وراء كل الصراعات والحروب الكلامية، لكي ينبغي البحث عن معنى الكلمات في الباطن، أو في باطن الباطن لا في الظاهر. وقد خصص إحدى قواعده الأربعين للغة في علاقتها بالحب. أما لغة الكاتبة/المترجم فهي لغة سلسلة تجمع بين عتاقة اللغة العرفانية وحادثة

عدالة الطغاة والنأي الحزين

كواليس المؤلف
حوارية النصوص

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

”فلنقل بصوت عال إن الحوار هو الشكل الأكثر سهولة بين الأشكال الأدبية..“
بلزك

فخري أمين

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



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

رواية تاريخية

في الرواية التاريخية من المهم جداً استحضار الأمكنة، وإعادة بناء مشهدياتها كأنها معاصرة لنا، لأن الكتابة حاضرة دائماً، حتى لو كانت تتعامل مع لحظة تاريخية نائية، ما يقتضي التركيز سردياً على تفاصيل وملامح الأمكنة، والشخصيات، والأزياء. الأمر الذي يصعب تحقيقه من خلال الأصوات المتحاورة وحدها. وهذه واحدة من نقاط الضعف الواضحة، في بناء نص عدالة الطغاة. فهي تلتقط لحظة مهمة جداً من تاريخ الموصل، لحظة حصار نادر شاه للمدينة، لحظة تنسج للكثير من الأحداث، لكنها أفلحت إلى حد كبير في نقل جانب من أجواء الحصار، والمقاومة البطولية النادرة للأهالي، من خلال حكاية حب موجهة بين الفتى رمزي، وصديقة طفولته سعاد. وكيف تحول رمزي عامل النجارة البسيط، من خلال منعطفات معقدة، إلى أحد كبار علماء عصره. والمهم هو مشهد ختام الرواية. منصة الإعدام، في إحدى ساحات المدينة، في انتظار رمزي، بينما الأهالي يتحفزون لإنفاذه، في مواجهة حشود الجندمة التركية، الذين دافع عنهم، وهم يترددون، مستشعرين مقدار الحيف الذي لحق به، مدركين أيضاً أن بقاءه يهدد اتفاقهم مع نادر شاه، ويهدد نفوذهم. أفلحت الكاتبة فعلاً، رغم ملاحظاتي على النص، في وضعنا في قلب الصورة، وأجواء الحدث، لكنها لو اعتمدت على تقنية سردية وصفية

واضحة بدل الإيغار في الحوارات، في مسك تلك اللحظة التاريخية الفارقة، والإحاطة في تفاصيلها العديدة، لأنتجت نصاً أدبياً متفوقاً، ولافتاً.

النأي الحزين.. تداعيات

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

قدرة العقاب

ربما بسبب خطاياها التربوي، والإرشادي، سعت الكاتبة في رواية النأي الحزين إلى تحقيق قيمة العدل، بعدم السماح للقاتل بالإفلات من العقاب. وفي هذه الرواية، يتخذ العقاب شكل ثأر، فقد تعرض شاميل في رحلة عودته إلى القرية، إثر رفضه مواصلة الهجرة، إلى رصاصة أطلقتها طائرة هليكوبتر كانت تحرس الحدود، ثم هبطت إليه، ونقلته إلى أقرب مشفى. وبعد تماثله للشفاء، نقل إلى معتقلات الأمن العامة للتحقيق معه بصفته خائن، كان يحاول الهرب، متخلياً عن واجب الوطني، وحكم عليه بالإعدام، ونفذ على الفور. تبتعتها مضايقات مدمرة كثيرة لأهله. وبات معلوماً لدى أهل شاميل أن داني هو المنتسب. متجاوزة كل التفاصيل نكتشف أن أقرب أصدقاء داني في المهجر هو جميل، شقيق شاميل الأصغر، طارده إلى مستقره لغرض أخذ ثأر شاميل. كما نكتشف بمفاجأة لا تقل غرابة أن يعقوب ابن ذلك الراهب كان معهما لأخذ ثأر أبيه الذي قتله دانيال بدم بارد. يستدرجه جميل إلى دير فوق جبل، شبيه بذلك الدير الذي ارتكب فيه جريمة قتل الراهب الطبيب. أو ربما هو نفسه. ويقتله يعقوب بضرب رأسه بالصخور، تماماً كما فعل دانيال بأبيه. وبعد، لا تقلل ملاحظتنا على نصي عدل الطغاة والنأي الحزين من قيمتهما الفنية والأدبية الكبيرة، ففي حواراتها قدرة لافتة على الربط والشد للحدث الروائي. ويتحقق لها ذلك التميز عن طريق تغييب الطرف الثالث، المؤلف، على نحو يحقق للحوار الحرارة والسهولة والأناقة في البلاغة النقل والتنقل. ربما تشكل أعمال سحر الرشيد خصوصية ما، نوعاً من الامتداد في هذه اللحظة لزمن الحكي الساحر.



رواية الرقص التقليدي في ليما

عبد الكريم بنموسى

قد تكون رواية ماريو فارغا يوسا "أهدي صمتي إليك" بمثابة الفالس الأخير للكاتب البيروفي الشهير، إذ يغوص بنا في الموسيقى الشعبية البيروفية. سيبلغ الكاتب الـ 89 من العمر في آذار/ مارس المقبل، وهو ينوي تمامًا أن يموت ككاتب في الخدمة. قال ماريو فارغاس يوسا، الذي فاز بجائزة نوبل للآداب في عام 2010 وحصل على ما لا يقل عن 43 دكتوراه فخرية من جامعات رائدة في جميع أنحاء العالم، قبل بضع سنوات في مقابلة صحفية: "المثالي بالنسبة لي هو إذا يأتي الموت كمفاجأة وأنت لا تزال تعيش في حالة من الإثارة. وأنا أعيش الإثارة عندما أكتب".

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

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

جهاز قياس الزلازل

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

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

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



حسن العاني في آخر حوار قبل رحيله الجنس رمز يتكئ عليه النص



منى سعيد

قبل رحيله ببضعة أسابيع كنت قد أجريت حوارًا مطولاً معه نشر جزءاً منه هنا في صحيفة "الطريق الثقافي" واحتفظت بالجزء الثاني على أمل نشره في وقت لاحق.. لم يدرك بخلاي يوماً أنني سأستعيد ذكره في سنيته التي مرت علينا بسرعة البرق، لأنه في الحقيقة لم يفارقنا نحن أصدقاءه المقربين حتى للحظات، قبل وفاته كنا على موعد في لقاء شهري مشترك كان المفروض أن يتم في ضيافتي، حتى فوجئت باتصال أحد الأصدقاء ليخبرني بفاجعة وفاته.

إنساناً كبيراً في سلوكها الأخلاقي في المجتمع، وفي فهم جماليات الفراش بأبهى صورها، وقد قامت بينها وبين البطل علاقة حب حقيقية انتهت بالزواج على الرغم من إنها أكبر سناً منه.

نلاحظ في الرواية كيف كانت علاقات البطل الجنسية محدودة جداً، وحافظت على سريتها وأسرارها، ولا أهمية لها مقارنة بما قدمه هذا الموظف الصحي الشاب القادم إلى القرية من خدمات عظيمة لسكان القرية حين حول غرفة سكنه إلى عيادة يستقبل بها المرضى مجاناً، ولا يتردد عن زيارة المرضى وكبار السن في بيوتهم.. كما علم القرويون كيف يقومون بتصقية مياه شربهم من الساقية، وافتتح دورة تربية للراغين من الرجال والنساء، تعلموا فيها الكثير من الاسعافات الأولية البسيطة.. ثم يفاجئ المتلقي في الأسطر الأخيرة من الرواية، إن اسم البطل الذي لم يتعرف عليه طوال أحداث الرواية، هو (آدم)، أبو البشر وعنوان الأخير والخطأ والمفاجأة الأعظم قيام سكان القرية والقرى المجاورة ببناء دار عبادة له يحمل اسمه.. وبات قبره يُزار كما يُزار أولياء الله الصالحين، فأين الجنس الفاضل في هذه الرواية؟ أي دور له أكثر من كونه وسيلاً يتكئ عليها النص.

• إذا استطعت تربيته أو تهريره في عبادة الحاج مهاوي، فهل أنت قادر على ذلك في روايتك الأخيرة (نساء يوسف الحلو)؟ طوال عمري وأنا أتهرب من الحوارات الثقافية.. الآن فقط تأكدت من صواب تهريي!!

أن (الكتابات الجنسية) - كما جرت تسميتها خطأً قد سبقت هاتين الروايتين بسنوات بعيدة، فقصّة (المرأة والرجس) مثلاً، أو قصة (الاحتفاء بالحرية) تشيران إلى مراحل مبكرة.. القضية تكمن في الرمز، فليدة الاحتفاء بالحرية - عنوان مجموعتي القصصية الصادرة 2015 مثلاً تطرح قضية سياسية بامتياز.. البطل كان يفشل في بلوغ "الذروة" مع حبيبته لأن ظرفاً طارئاً يؤدي إلى الفشل بالرغم من محاولاته العديدة، وعندما تهيأ به لإنجاز مهمة الفراش، اقترن نجاحه بالعنف والفضو إلى الحد الذي فقد فيه البطل رزاقته وكادت البطلة تتعرض إلى الموت.. كانت تلك إشارات رمزية إلى محاولات التخلص من الرئيس السابق، وفي كل مرة تفشل المحاولة لهذا السبب أو ذاك، وحين نجحت آخر المحاولات في إشارة إلى الاحتلال الأمريكي حين كان الثمن فوضى وحواسم وطائفية.

• لكن الأمر لم يكن كذلك في روايتك (عبادة الحاج مهاوي).. قراءة متأنية لها تقول: أن علاقة المرأة بالجنس تحكمها ثقافتها ووعيها وعمرها ولذلك تطرح الرواية ثلاثة أنواع من ثقافة الجنس النسوية، الأول تمثله (كية) وصيحة) فتاتان قرويتان أميتان في قمة أنوثتهما الشبابية، والثاني تعبر عنه (فضيلة) نصف المتعلمة، جميلة، لا تطيق زوجها بسبب فارق العمر الكبير، الثالث كانت (وضحة) نموذجاً، امرأة فاتنة، مثقفة، تحمل شهادة جامعية مارست مهنة التدريس، واصلت حياتها الثقافية بعد تركها للعمل واستقرارها في القرية، كانت مثلاً

واللغة الأدبية) هما من عناصر الأدب وليس الصحافة.. أذكر في هذا المجال إن أحد أساتذة كلية الإعلام عرض على طلبته تحقيقاً صحفياً نشرته في مجلة ألف باء، انخذته المجلة غلغلاً لها، وكان عنوانه (في العام 2000/ بغداد نضاء بالطاقة النووية) وقال لهم: هذا تحقيق من أجمل ما قرأت، لكنني أذكركم من تقليده أو التأثر به، لأنه يعتمد على لغة الأدب وليس الصحافة. ولم يزعجني تحذيره لكوني أنظر إلى حسن العاني بصفته أديباً بالمقام الأول.. ولم يزعجني تحذير الأستاذ أبداً ربما أسعدني.. الذي مازال يحزنني إن الصحافة أكلت كثيراً من جرف الأدب.

• مع دخولنا الساحة الأدبية.. هل يمكن التعرف على البدايات؟ بدأت مسيرتي المبكرة شاعراً غزير النتائج قبل اكتشافني بأنني أجهل بحور الشعر، ولذلك أحرقت (معلقاتي) جميعها خوفاً من أن يسطو عليها الشعراء الحرامية!

• هل يمكن تأشير علامات أو علامة فارقة في نتاجك الأدبي؟ أنا شديد الاهتمام بالرمز إلى حد الاستغراق، مع إنه أحدث في بعض الأحيان جفوة بيني وبين المتلقي، كما أخذتني موضوعة (الأنسنة) و(الغرائبية) اللتان لا وتبتعدان عن الوظيفة الرمزية.

• ولكن العناية بموضوعات (الجنس)، خاصة في روايتك الأخيرة (عبادة الحاج مهاوي، نساء يوسف الحلو) كانت السمة الأبرز، كيف تفسر هذه الانعطافة؟ الأمر ليس على هذا النحو بدليل

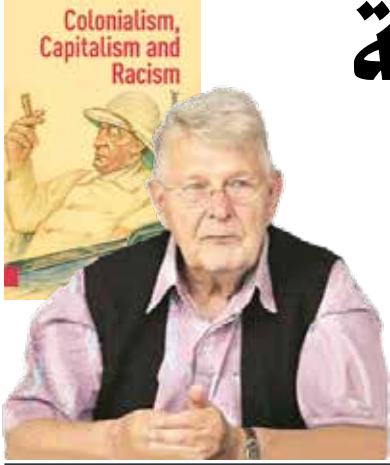
• لو سمحت لي بالعودة إلى "البداية" هل كانت مع حسن العاني الصحافي أم الأديب؟ في النصف الأول من ستينات القرن الماضي بدأت علاقتي مع الصحافة، وكانت كتاباتي ذات توجه أدبي، أما الكتابات ذات التوجه الصحافي فكانت نادرة، ومع نهاية العقد الستيني ومطلع السبعينات حدث أمران مهمان، أولهما: نشرت مجلة ألف باء قصة لي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

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

• قبل مغادرة الصحافة هل انعكس تأثيرها أو أسلوبها على لغتك الأدبية؟ تتميز الكتابات الصحفية عندي، والمقالة على وجه الخصوص بأربع صفات (النقد الساخر - الضربة المفاجئة في الخاتمة - الحكاية باللغة) وواضح بأن (الحكاية

كتاب "الاستعمار والرأسمالية والعنصرية" لجان بريمان

ليبرالية جديدة ملطخة بسياسات العنصرية



عرض: آندي برون

ترجمة: الطريق الثقافي

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

في الدولة القومية هي "استبعاد الأشخاص بخلاف دماهم وتربهم"، مما أدى إلى ظهور "سياسة هوية عالمية للفصل العنصري" (ص 68). لقد تُرجمت مثل هذه الأفكار في الفترة الاستعمارية، إلى سياسة استغلال موارد الناس "الأقل شأنًا" وإرث التفوق الأبيض بين الأعراق المختلفة. ويحلل بريمان الأنظمة الاستعمارية للإرهاب في إندونيسيا والكونغو الاستعمارية في القرن العشرين. ووفقًا لبريمان، فإن المهمة الحضارية التي قام بها التوسع الاستعماري الغربي تحت اسم "السياسة الأخلاقية" وما شابه ذلك، لم تكن أكثر من مبرر سياسي فاشل. فقد كان مسار الحداثة والتنوير بالنسبة للسكان الأصليين خلال الفترة الاستعمارية "موضع نزاع"

تذكرنا بقوة بالمواقف التمييزية التي تبنتها النخبة في الوطن الأم ضد الطبقة العاملة (ص 185). ولتوضيح حججه، يسلط بريمان الضوء على أفكار وممارسات استغلال العمال والعنصرية في "سجل ما بعد الاستعمار"، الذي كتبه في أربعة عشر مقالاً تغطي الفترة ما بين القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وهو يتتبع أصول وجهة نظره حول عدم المساواة والظلم الاجتماعي إلى نشأته كجزء من الطبقة العاملة الهولندية. ويسلط الضوء على الارتباط بين تخصصات العلوم الاجتماعية وخلفيات ممارسيها، وخاصة من حيث "الأصل" و"الطبقة"، التي تشكلت من خلالها العديد من وجهات نظرهم. إحدى المشكلات الرئيسية في مفهوم توكفيل للهوية المشتركة

والاستعمار، وأشكالهما المختلفة "ما بعد الاستعمارية" التي يراها استغلالية وعنيفة وعنصرية. فبدلاً من المساهمة في رفاهية السكان المحليين و"تدنيهم"، كما كانت تدعي أي حكومة استعمارية، استنزف الاستعمار الموارد الموجودة في الأراضي المستعمرة - سواء الموارد الطبيعية أو البشرية - وحط من قدر المجتمعات الأصلية باعتبارها شعوباً أدنى. كيف يمكن للدول الغربية التي يُفترض أنها مستنيرة بأفكار الديمقراطية أن تتبنى مثل هذا الموقف؟ يشرح بريمان أن المشكلة الأساسية تكمن في الإيديولوجية الرأسمالية لقوى السوق الحرة، والتي أصبحت أرضاً خصبة للإقصاء الاجتماعي والإيديولوجيات الداروينية الاجتماعية. كانت العنصرية التي استندت إليها العلاقة الاستعمارية

في كتابه "الاستعمار والرأسمالية والعنصرية"، يُظهر جان بريمان كيف لم تعد المحاباة العنصرية مقتصرة على "الشعوب الأصلية البعيدة"، بل أصبحت مصدراً للاستقطاب داخل المجتمعات الغربية أيضاً. مؤلف هذا الكتاب، جان بريمان، هو عالم اجتماع ومؤرخ هولندي بارز نشر عدداً من الأعمال المهمة والمقروءة على نطاق واسع حول التاريخ الاستعماري وهجرة العمالة والفقير، والقضايا الاجتماعية والاقتصادية ذات الصلة في الجنوب العالمي. هذا الكتاب عبارة عن شرح تاريخي متعمق للعلاقة بين مشاكل عدم المساواة والعنصرية اليوم، والاستعمار الغربي (الأوروبي) والإمبريالية في الماضي. في هذا الكتاب، ينتقد بريمان بشدة الإمبريالية الغربية

رواية "المنحرفون" جنة عدن المسورة بالأسلاك الشائكة



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

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



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

رواية "شؤون عاطفية" قصة رجل متردد ونساء محرمات



صدرت عن منشورات الحياة رواية "شؤون عاطفية" للكاتب الإيطالي دينو بوتزاتي، ترجمة جواهر عبد المولى. تسعى الرواية إلى معالجة فكرة الرجال الذين يعتقدون أن كل امرأة يقابلونها هي امرأة محرمة. وترصد

محاولات رجل للتغلب على هذه المعضلة، رافقه خجل يسيطر عليه في كل مرة يعجب فيها بأحد. يؤمن تماماً أنه غير مرغوب. وعلاوة على هذا فإن التجارب القليلة التي خاضها جاءت بالفشل فعلاً. بينما بصحبة أصدقائه، كان البطل بارعاً وذكيًا، ولكن ما إن يحاول التقرب من الجنس الآخر حتى تجعله عقدة الدونية يتصرف بحماقة، يعجز عن الكلام، ثم يتلعثم ويصبح صوته مزيفاً خشناً ومُفَرَّجاً بسبب شعوره بالإحراج. كيف يرى العالم والمدينة التي يتحرك عبرها

كتاب "ضد التأويل ومقالات أخرى" معارك سونتاغ ضد الضحالة

الطريق الثقافي - وكالات



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

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

جائزة بيلي جيفورد
للكتابات غير الخيالية
Baillie Gifford Prize





«الهيباكوشا».. القنبلة وصدمة جيفارا

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

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

يحي لي زميل هولندي، سنحت له الفرصة لزيارة اليابان، عن الوقوف المخيف وجهًا لوجه مع القنبلة الذرية، تحت قبة حديقة السلام في هيروشيما، وكيف شعر بالرهبة. تلك القبة التي أقيمت على حالتها الأصلية المدمرة - كتذكارة على الكارثة - بعد أن تسببت قنبلة اليورانيوم، «الولد الصغير»، في الموت والدمار صباح يوم السادس من آب/ أغسطس 1945. وبعد ثلاثة أيام، تعرضت ناغازاكي لقنبلة البلوتونيوم «الرجل السمين». والتسميات تعود لطبائري سرب بيرل هاربور، أطلقوها وهم يربطون تلك القنابل المدمرة إلى طائرة دي سي 30 من الجيل الأول.

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

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

لقد ظلت قصصهم تُذكر بالوجه البشع للكارثة، بعد أن وثقت تجاربهم في عشرات الكتب والمقابلات والمتاحف، مثل متحف السلام، والشعلة الأبدية في حديقته، حيث ينتصب تمثال «ساداكو ساساكي» التي شهدت الانفجار وهي في الثانية من عمرها، ونجت باعجوبة، بعد أن وجدها مرمية على ارتفاع ستمائة متر فوق سطح مستشفى شيماء.

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

الأنهار العاصيل

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

والتلوث الناجم عن الثورة الصناعية، على سبيل المثال. كان قلقهم هو أن الرأسمالية والتصنيع يؤديان إلى تآكل الروابط المجتمعية، وتقليص الجمال، وتقليل جودة الفن في الحياة اليومية.

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

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

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

لقد اعتبرت شخصيات ما قبل الرفائيلية الشهيرة، مثل ويليام موريس - الذي أصبح ماركسياً وشخصية بارزة في حركة العمال البريطانية - أن عملهم يمثل رفضاً صريحاً للرأسمالية، ولم يتوقف فنانون ما قبل الرفائيلية عند انتقاد المجتمع من حولهم، بل شاركوا في الحركات الثورية الاشتراكية والمعادية للإمبريالية جنباً إلى جنب مع مساعيهم ورؤاهم الفنية.



ويليام موريس (1834 - 1896) كان عضواً بارزاً في حركة ما قبل الرفائيلية، وأصبح ماركسياً وشخصية رائدة في حركة العمل البريطانية.



ويليام هولمان هانت (1827 - 1910) «العثور على المخلص في الهيكل» 1854 متحف برمنغهام.

الفيكتوريون ما قبل الرفائيلية الرأسمالية والتصنيع تآكل الجمال وتقلصه

دوري ميلمان

ترجمة: الطريق الثقافي

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

في بيت والديه، التي صورت العائلة المقدسة على أنهم أشخاص عاديون، بما في ذلك نشارة الخشب على الأرض.

وقد أثار هذا التصوير انتقادات من شخصيات بارزة مثل تشارلز ديكنز. كما تأثر ما قبل الرفائيليين بشكل كبير بالناقد الفني جون روسكين، الذي اعتقد أن المجتمعات السابقة كانت أكثر تكاملاً عضوياً من المجتمع الصناعي المجزأ في عصره. ومع ذلك، كان نقد ما قبل الرفائيلية أكثر دقة وتفاعلاً من مجرد الهروب إلى الوراثة. لقد نظروا إلى فنهم كعلاج للواقع القاسي للتصنيع الفيكتوري.

ويمكن اعتبار التركيز على أهمية الطبيعة في العديد من أعمال ما قبل الرفائيلية بمثابة رد فعل على الأوساخ

بالتفاصيل على ما يمكن رؤيته فحسب، بل كان يهدف إلى اللعب على كل الحواس لإثارة المشاعر لدى المشاهد.

ولم يكن ما قبل الرفائيليين مهتمين بالابتكار الجمالي فحسب، إذ كانت رغبتهم منذ البداية، تحدي الأعراف الفنية السائدة في ذلك الوقت انطلاقاً من اعتقادهم بأن الفن يمكن أن يكون أداة قوية للإصلاح الاجتماعي، والتعليم الأخلاقي، والسعي إلى الحقيقة. لذلك، استخدموا فنهم في كثير من الأحيان للتعليق على القضايا الاجتماعية، وانتقاد المجتمع المعاصر، واستكشاف الموضوعات الأخلاقية المعقدة.

وقد أدى هذا في بعض الأحيان إلى الجدل، خاصة عندما تم تطبيقه على الدين. كما هو الأمر في لوحة ميليه «المسيح

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

وفي وقت لاحق، ذهب فنانو ما قبل الرفائيلية إلى أبعد من ذلك، إذ زادوا من هذه الواقعية والتفاصيل في أعمالهم إلى حد عدم الواقعية. ولم يقتصر هذا الاهتمام