رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

28 شباط/ فبراير 2024 28 Februray

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 136

12

معرض الرسم العراقي

في مسارات التجريد والتجريب

أمواج الشوق

الأحلام الفلسطينية والبحر المسروق

2

بابلو نيرودا ثانية

هل قتله الإنقلابيون أم مات ميتة طبيعية؟

8

سينما مختلفة..

فيلم "طفيلي"

صراع طبقي ضد السلوكيات البرجوازية

10

أنور درويش

مرويات تتمثل العالم بحساسية بالغة

14

البيئة والإنسان

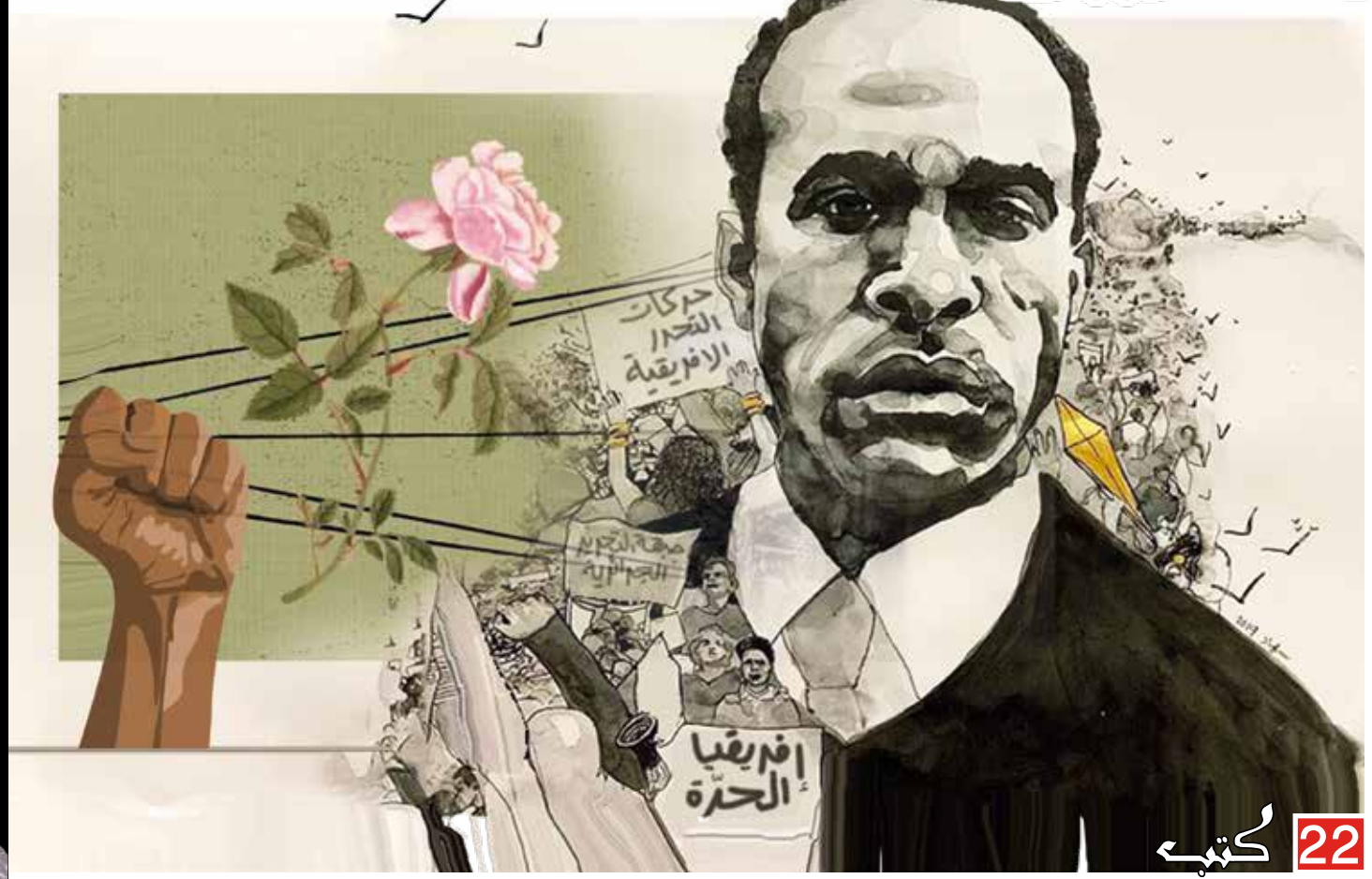
التعدين في أعماق البحار البديل عن الإستعمار الأخضر

16

الجامعات العربية

بين التصدع والتحصين

20



22 كتب

كتاب "عيادة المتمردين".. بشرة سوداء وأقنعة بيض

موجز الحياة الثورية لفرانتز فانون

كان فرانتز فانون يُعرف ذات يوم بلقب "لينين إفريقيا"، وكان مصدر إلهام لحركات التحرر في القارة السمراء، ثم في جميع أنحاء العالم، عندما احتل النضال ضد الاستعمار مركز الصدارة. وأكثر من ذلك، حاول الربط بين التحرر الشخصي والسياسي في عمله، لفهم الأعماق النفسية للعنصرية وأشكال المقاومة، ثم حول تركيزه إلى العمل المباشر من أجل استقلال الجزائر، ووسع تحليله من شمال إفريقيا إلى مجمل القارة. كان التركيز الرئيس في عمله النظري والعملي على دور العنف في ظل الاستعمار وفي عملية التحرير. يقدم هذا الكتاب الجديد، "عيادة المتمردين: الحياة الثورية لفرانتز فانون" بقلم آدم شاتز، وصفًا مفصلًا ونقديًا عميقًا لمسيرة ونضال هذا الثوري الرائع.

قراءة في أدب جيوكندا بيلي

ما أنتِ يا نيكاراغوا لتسببي لي الألم كله؟

18

تفاوت وجهات النظر في حتميته

الأقلمة والاستشراق الجديد

د. نادية هناوي

9

"لما تزل تسكنك الأحلام"

تداعيات الشجن كوّة لمحاربة الإنطفاء

4

في "غريزة الطائر"

شاهد حيّ على المأساة وتحطّم الآمال

8

في المعنى

"الأجنّة المجمّدة" والذهاب إلى الجنّة

24

تدجين الغربة

تقنيات الكتابة الصوفية والحكائية

9

9 321412 341239

عرض "قارب الوركاء" في المتحف العراقي قريبًا

الطريق الثقافي ـ خاص

تعتزم الهيئة العامة للآثار والتراث عرض "قارب الوركاء" الذي أُكتشف مؤخرًا في مدينة الوركاء على يد البعثة الآثارية الالمانية العاملة هناك.

وجرى لقاء بين ممثلي الهيئة العامة للآثار والتراث العراقية ووفد من البعثة الالمانية الآثارية، تحضيراً لهذا المشروع.

ويعود القارب المُكتشف الى الفترة البابلية القديمة، وهو اكبر قارب يُكتشف حتى الآن، إذ يبلغ طوله سبعة أمتار، وعرضه حوالي المترين. وسيجلب الى المتحف العراقي بعد تقطيعه لتسهيل نقله.

وناقشت إدارة المتحف مع رئيسة البعثة الالمانية، آلية عرض القارب، بعد الانتهاء من اعمال تركيبه وصيانته، ليكون ضمن معروضات القاعة البابلية.

التطبيقات الجيوفيزيائية والتحري عن الآثار

الطريق الثقافي ـ خاص

نُظمت في الهيئة العامة للآثار ورشة خاصة عن استخدام التطبيقات الجيوفيزيائية في عمليات التحري عن الاثار، بإشراف دائرة الدراسات والبحوث وبالتعاون مع جامعة الكرخ للعلوم وكلية التحسس النائي والجيوفيزياء.

تضمنت الورشة محاضرتين، الأولى حاضر فيها الدكتور وضاح محمود شاكر، عن دور الطرق الجيوفيزيائية وعلم الأرض والتعامل مع تطبيق الطرق الفيزيائية المختلفة للتحري عن الاثار، واستخدام الصور الجوية والمصادر التاريخية القديمة للموقع ومعرفة جيولوجيا طبقات التربة، والتأكد من وجود الاثار ووجود بعض المحددات في استخدام الطرق الجيوفيزيائية، ومنها الكلفة والبرمجيات ودقة الصور وكيفية قراءتها.

أما المحاضرة الثانية، فكانت عن تقنية الرادار الأرضي في المسوحات والتنقيبات الاثارية، حاضر فيها الدكتور محمد خضير حمادي وتضمنت تعريف تقنية Gpr في علم الاثار واستخدامه في الكشف عن القطع الأثرية والميزات والأنماط الأثرية الموجودة تحت السطح ورسم الخرائط الجيولوجية لها.

أمواج الشوق

الأحلام الفلسطينية والبحر المسروق

بقلم: ممرضة من الضفة الغربية

عندما أعود إلى ذكريات أيام دراستي، وخاصة حصة الجغرافيا، تطالعني معالم الخريطة التي تركز على جغرافية فلسطين، والحدود المحيطة بها. عندما كنا نرسمها على السبورة ونردد بجذل عن ظهر قلب "يحدها من الشمال لبنان وسوريا، ومن الغرب، البحر الأبيض المتوسط، ومن الجنوب مصر والعقبة، ومن الشرق، الأردن".

نعم، كان هذا محتوى الكتاب المدرسي في الصف، عندما كنت في الحادية عشرة من العمر، وعندما رأيت أن هناك بحرًا واسعًا غرب فلسطين، بدأت مخيلتي تنسج أحلامًا جميلة وأفكارًا لزيارة البحر واللعب على شاطئه والسباحة في مياهه.

حتى في تلك السن المبكرة، أدركت أن هناك احتلالًا إسرائيليًا، وأن هذا الاحتلال استولى على جزء كبير من فلسطين. ومع ذلك، عندما كنت طفلة، طمأنت نفسي، وفكرت: "البحر واسع، واسع للغاية. لا أعتقد أن المحتل يستطيع أن يأخذ كل هذا البحر ويتركنا في حيز ضيق من اليابسة!

عندما كبرت، أدركتُ أن هذه مجرد أحلام أصبح من المستحيل تحقيقها. هناك احتلال لم يستولِ على البحر فحسب، بل سرق المنازل والأراضي أيضًا. لقد أنشب مخالبه بعمق في أرضنا، واقتلع جذور الذكريات الجميلة التي تناقلتها الأجيال. صار الشاطئ الجميل، منتزه للعشاق، وملاذًا للتأسف وتخفيف الألم. مكان تختلط فيه ضحكات الأطفال بالرمال الناعمة. لعل من لا يعيش في فلسطين لا يفهم تمامًا معاناة الفلسطينيين الذين يتنقلون من مكان إلى آخر. عندما كان من الممكن السفر بين مدن الضفة الغربية، إلا أن التنبؤ بما قد يواجهه المرء في الرحلة أمر مستحيل. فالطرق مليئة بالمستوطنات، ويمكن لنقاط التفتيش الإسرائيلية أن توقفك لساعات.

إذا رغب فلسطيني بزيارة مدينة ما في إسرائيل، وهي في الأصل مدينة فلسطينية، سيعيش المعاناة الحقيقية. يجب عليه التقدم بطلب للحصول على تصريح مماثل للتأشيرة من الإسرائيليين، وإذا تمت الموافقة عليه، فغالبًا ما يكون صالحًا لمدة يوم واحد فقط، وهناك احتمال كبير للرفض.

تخيل أنني كفلسطينية، يجب أن أطلب الإذن من المحتل لزيارة بلدي وموطني!

قبل سنوات عدّة، (سمحت) إسرائيل للفلسطينيين بزيارة بعض المدن في إسرائيل والذهاب إلى القدس. لكن مع ذلك، كان يتوجب عليهم، للقيام بذلك، المرور عبر نقاط العبور وتحمل عمليات التفتيش المهينة.

الوصول إلى البحر

كان هذا القرار بمثابة خبر سعيد للعديد من الفلسطينيين وقتها. فرحوا وانطلقوا في رحلات متحملين الحواجز الصعبة، وكان هدفهم الوحيد هو الوصول إلى البحر والاستمتاع بمياهه.

كانت هناك (نقاط عبور أو فتحات) غير رسمية، متأكدة من أن الإسرائيليين كانوا على علم بها. كانت تُستخدم كمصائد، ما أن يتسلل بعض الفلسطينيين عبرها، سرعان ما يُقبض عليهم ويزجون في السجون.

في أحد الأيام، أقنعني أحد الأصدقاء بالمرور عبر إحدى هذه (الفتحات). أنعشت الفكرة خيالي الطفولي، وزينت ابتسامة النشوة وجهي، وتسارعت دقّات قلبي من الإثارة، وبصوت يمتزج بالنشيج قلت لصديقي: هل أستطيع أن أذهب إلى القدس، وهل يمكنني أن نذهب إلى البحر؟ نزلت دمعة من عيني، دمعة شوق وفرح وحنين.

فتحة الأرنب

ومع ذلك، كان هناك وجع ما في القلب. لماذا يجب أن أتسلل إلى القدس للصلاة؟ لماذا يجب أن أختبئ لرؤية البحر؟ لماذا هذا الذل والمعاناة؟ لكن رغم كل ذلك، اقتنعت، وذهبت مع أصدقائي.

وعندما وصلنا إلى إحدى هذه (الفتحات) وتسللنا عبرها إلى الجانب الآخر، تذكرت على الفور "أليس في بلاد العجائب"، عندما سقطت في جحر الأرانب، وتدحرجت، حتى دخلت إلى عالم مختلف تمامًا.

نعم هذا ما حدث لي بالضبط. ما أن عبرت من تلك الـ (الفتحة)، فقد فوجئت بتغيّر كبير في الشوارع والأبنية والمناظر وطبيعة الأمكنة. توقفنا تحت إحدى المظلات بانتظار الحافلة، لكن لسوء الحظ، لم نتمكن من الوصول إلى القدس. ومع ذلك، تمكنا من الوصول إلى هرتسليا، وكنت متحمسة كثيرًا، لأنه كان هناك بحر، واعتقدت لوهلة بأنني سأتمكن اخيراً من رؤيته، والاستمتاع بملامسة قدمي لرماله الناعمة، والإستلقاء عليها لقراءة كتاب ما على الشاطئ.

غروب الشمس في البحر الفلسطيني في منطقة هرتسليا المحتلة.

عندما تسللنا إلى الجانب الآخر، تذكرت على الفور "أليس في بلاد العجائب"، عندما تدحرجت ودخلت إلى عالم مختلف تمامًا.

طفلة فلسطينية على شاطئ البحر في غزة قبل العدوان الأخير.

صورة للذاكرة

كانت الحماسة والفرحة تفوق الوصف. وصلنا إلى الشاطئ، ووقفنا هناك، وشعرت بالفعل بالرمال الهَشة تنضغط تحت قدمي، ومياه البحر تغسلهما لأوّل مرّة، فملأتني البهجة. أغمضت عينيّ وأنا أتحدث إلى تلك الطفلة في داخلي، التي لم تبلغ بعد الثانية عشرة، وأوصيها بأن تحتفظ بهذه الصورة مدى الحياة، وأنّها قد شاهدت البحر أخيراً، ذلك الذي قد لا تسنح لها الفرصة لرؤيته مرّة اخرى.

ولأن الأحلام لا تدوم طويلًا، فما أن فتحت عينيّ، حتى ارتفعت الأصوات من حولي، مبددة الهدوء وقداسة اللحظة التي كنت اعيشها، على الرغم من معرفتي بأن ذلك الشاطئ كان تحت السيطرة الإسرائيلية، إلا أنني لم أتوقع أن يكون الأمر بهذه الصعوبة.

أينما نظرت، رأيت عائلة إسرائيلية تستمتع بالاسترخاء او اللعب على الرمال الدافئة. كان الأطفال يمارسون رياضة ركوب الأمواج، وكان الجميع يتحدثون العبرية، وكانوا جميعًا إسرائيليين.

بدا العالم كله كما لو كان يراقبني والناس جميعًا ينظرون إليّ، ودارات في رأسي آلاف الأسئلة، مصحوبة بإحساس عميق بالندم وخيبة الأمل. ما يحدث هناك؟ لا أستطيع فهم ذلك! لماذا هم سعداء هكذا؟ كيف يمكنهم أن يجدوا مثل هذه الفرحة على أرض سرقوها منا؟ جلست مسلوبة الإرادة، عاجزة ومصدومة، رافضة الانخراط في أي شيء، بينما كان أصدقائي يستمتعون بوقتهم في السباحة. لقد طلبوا مني أن أنضم إليهم، لكنني ببساطة أومأت لهم برأسي رافضة ومعبرة عن عدم رغبتي في فعل أي شيء، وأردت العودة إلى المنزل على الفور. لم أكن أريد البقاء في هذا المكان. كنت مرهقة للغاية، والساعات القليلة التي قضيناها هناك كانت تبدو وكأنها سنوات. شعرت وكأنني سجينة، أعاني من الخوف والغضب والأسى والحزن، الكثير من المشاعر التي غمرتني في تلك اللحظة. ومع ذلك، فأنا متأكدة من شيء واحد فقط، هو أنّني لم أكن سعيدة.

وعندما عدت إلى المنزل بكيت طويلًا. لقد كان أسوأ يوم في حياتي، وواحدة من أسوأ التجارب التي مررت بها على الإطلاق.

ومنذ ذلك اليوم قررت أنني لن أذهب إلى ذلك الجزء من البلاد حتى تتحرر فلسطين. عندها فقط ـ عندما أكبر وأتزوج ـ سآخذ أطفالي للعب على الشاطئ، وأمشي مع زوجي فوق الرمال الساخنة، ونجلس معًا، ممسكين بأيدي بعضنا البعض. سننظر إلى غروب الشمس في سماء فلسطين المحررة، ونشاهدها وهي تنحدر برشاقة في لجة البحر الفلسطيني الحر.

معرض "مائة لوحة من غزة" في متحف محمود درويش في رام الله

الطريق الثقافي ـ وكالات

يشهد متحف محمود درويش في مدينة رام الله، هذه الأيّام، افتتاح معرض الفن التشكيلي "مائة لوحة من غزة"، في قاعة الجليل، ويتضمن المعرض لوحات لثلاثين مشاركًا من فناني قطاع غزة الذين ما زالوا يعيشون في القطاع، بجانب لوحة وحيدة للفنانة الشهيدة هبة زقوت التي استُشهدت إثر العدوان الإسرائيلي المستمر على قطاع غزة منذ السابع من تشرين الأول/ أكتوبر الماضي. وتتناول الأعمال موضوعات متنوعة عن قسوة الحياة في قطاع غزة وكيف يرى الفنان التشكيلي تلك الحياة وعلاقة الإنسان بالطبيعة. جدير بالذكر أن هذه اللوحات أحضرتها وزارة الثقافة الفلسطينية، قبيل بدء العدوان الإسرائيلي.

بريطانيا (تُعير) جواهر التاج المنهوبة إلى غانا بعد مرور 150 عامًا

الطريق الثقافي ـ خاص

قررت المملكة المتحدة إرسال "جواهر التاج" الغانية إلى موطنها الأم، بعد عقود على نهبها من بلاط ملك الأشانتي، وأبرز هذه القطع هي "أنبوب السلام الذهبي"، الذي يتكون من 32 قطعة ذهبيّة وأحجار كريمة، وتبدو عملية (إعارة شيء مسروق) أمر غير منطقي بالمرة بالنسبة للغانيين، بحسب مستشارة الثقافة الغانية نانا أبيم. ولأن القانون يحظر على بعض المتاحف الوطنية في المملكة المتحدة، ومنها متحف فيكتوريا، ومتحف ألبرت والمتحف البريطاني، إعادة القطع المتنازع عليها بشكل دائم، فسيتم النظر في صفقات الإعارة وليس الإسترجاع النهائي.

وقال كبير مفاوضي غانا إيفور أغيمان إنه يأمل في تبلور "إحساس من نوع ما بالتعاون الثقافي" بعد أجيال من الإسترقاق والنهب. وتتمتع هذه العناصر بأهمية ثقافية وتاريخية وروحية كبيرة للغاية بالنسبة لشعب الأشانتي. كما أنها مرتبطة بشكل لا يمحى بالتاريخ الاستعماري البريطاني، إذ كانت من بين مئات القطع التي نُهبت من كوماسي أثناء الحروب الأنكلو-أشانتي في القرن التاسع عشر.

خبر

التكنولوجيا الرقمية والرأسمالية السيبرانية

وهي مجموعة تنبؤات أطلقها مهندس المعلوماتية وأستاذ الفلسفة في جامعة هونغ كونغ وكلية كولد سميث البريطانية يوك هوي المتخصص بدراسة فلسفة التكنولوجيا والوسائط المبدعة واتجاهات التفكير التكنولوجي الأكثر تفاؤلاً في وادي السيليكون، أو ما بات يُعرف بـ "رهاب التكنولوجيا".

من هذا المنطلق، يقترح هوي إعادة تقديم تعريفات لمفاهيم العلوم السيبرانية والطبيعية. وإلقاء نظرة على التناقضات فيما يتعلق بموضوعات مثل أيديولوجية التكنولوجيا وحدود التسارع ودور السوق ومفهوم استخدام تلك التكنولوجيا.

كما يبلور هوي مفهومه عن إمكانية التفوق على الرأسمالية بواسطة تطوير تقنيات متنوعة، كنتيجة مثيرة للاهتمام للغاية في الزاوية التي تقترح وقت التفكير في التكنولوجيا وتطويرها، والأهم من ذلك تفنيد فلسفة نهاية العالم.

حدث في مثل هذا اليوم

رحيل طه باقر

في مثل هذا اليوم من العام 1984، رحل عالم الآثار العراقي الكبير طه باقر (1912 ـ 1984) كان عالمَ آثارٍ ومؤلفًا ومسماريًا ولغويًا ومؤرخًا وأمينًا سابقًا للمتحف العراقي، ويعد من أبرز علماء الآثار في العراق. من بين الأعمال التي أنجزها، ترجمته ملحمة جلجامش من الأكادية إلى العربية، وفك رموز الألواح الرياضية البابلية، واكتشاف قانون إشنونا، وحفرياته في المواقع البابلية والسومرية القديمة. بما في ذلك مدينة شادوبوم السومرية في منطقة بغداد. كان باقر يتقن اللغات العراقية التاريخية الأربع (العربية والآرامية والأكدية والسومرية)، بالإضافة إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية.

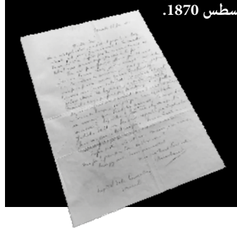
ولد طه باقر في مدينة الحلة، وأكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها، ثم تخرج من الثانوية المركزية في بغداد في العام 1932. وكان من الأربعة الأوائل على الثانويات العراقية، فأكمل دراسته العليا على نفقة وزارة المعارف في الولايات المتحدة. وبعد أربعة سنوات حصل على شهادة البكالوريوس والماجستير وكانت عودته للعراق في العام 1938، حيث حصل على لقب الإستاذية من جامعة بغداد في العام 1959. يُعد طه باقر من أشهر العاملين في مجال ترميم الذاكرة العراقية وصلتها بتاريخها الحيوي المتحرك الحي والمنتج.

مخطوطات جديدة في متحف رامبو

الطريق الثقافي ـ وكالات

كشف متحف رامبو في منطقة شارلفيل الفرنسية، عن العثور على مخطوطات جديدة للشاعر الأسطوري الفرنسي آرثر رامبو. وكشفت إدارة المتحف النقاب عن مخطوطات للشاعر اشتراها مؤخرًا صانعيّ محلّي مقابل 240 ألف يورو، بهدف التبرع بها للمتحف.

وفي وقت يُحتفل فيه بالذكرى الـ 170 لميلاد الشاعر، سُلّمت هذه المخطوطات رسميا إلى المتحف في احتفال خاص، قبل إتاحتها للعامّة. وتحتوي المخطوطات الجديدة رسالتين، يروي رامبو في الأولى بداية مرضه ومعاناته الشخصية، بالإضافة إلى قصيدتين لم تنشرا من قبل، بينما كانت الرسالة الثانية موجهة إلى والدته وأخته، أُرسلت من إفريقيا، بينما حملت إحدى القصائد عنوان "ما يُبقي نينا"، مؤرخة في 15 آب/ أغسطس 1870.



لما تزلْ تسكنك الأحلام

تداعيات الشجن كوّة مشعّة لمحاربة الإنطفاء والأحزان

د. سمير خليل

ترتكز نصوص مجموعة "لما تزل تسكنك الأحلام" للشاعر عبد السادة البصري الصادرة عن اتحاد الأدباء- بغداد، 2023، على محايثة سايكولوجية يؤطّرها الشجن وهو يتعالق مع تفاصيل وتداعيات الواقع، ولم يجد وسيلة للاشتباك سوى الإصرار على الحلم والتطلع، على الرغم من طاقة الانكسار والانكفاء التي تهيمن على خطابه الشعري، متخذاً من الحلميّة طاقة مضادة وكوّة مشعّة لمحاربة هذا الانطفاء وتلك الأحزان التي تحيط بالإنسان منذ بواكير الطفولة وحتّى آخر الأحزان.

عبر هذه المدلولات فإنّه يسبر غور اللّحظة الشعريّة وهي تكابد الفقر والحرمان وتحوّل الأحلام إلى كوابيس وشجن مستديم، ولعلّ عتبة العنوان قد عكست فكرة الهيمنة الكليّة للأحزان إذ تشير ضمناً إلى أن الذات الشعرية تتمسّك بالحلميّة كفضاء يفضي إلى الخلاص والتماسك، وإن الحلم هو الرؤية المضادة للواقع المأزوم وهذه الرؤية تتوامض وتعكس إرادة لتخطّي مدلول الزمن الذي يمثّل إحدى مهيمنات القلق الوجودي إزاء الحياة والواقع وسيرورة الأمن.

ويحمل العنوان طاقة من الأسى وكأنّه يخاطب ذاته التي تحلم على الرغم من كل القبح والكوابيس وهذا الإصرار يبدو متجذّراً في الماضي ومستأنفاً لما بعده، وجاء توظيف (لمّا) بوصفها حرفاً يجزم المضارع وينفي حدوثه في الماضي وامتداد النفي إلى زمن التكلّم وتوقّع حدوث الفعل في المستقبل.

عبر هذا المعنى يجد الشاعر ضالته في الحلم على الرغم من ضراوة المعاناة، ويتحوّل الخطاب الشعري في بعض مدلولاته وتمثّلاته الى رثاء كلّي للواقع ويتناغم على مستوى التوازي مع رثاء الأشخاص مثل (رثاء الأب) و (رثاء ابراهيم الخياط) و (سلام عادل) على سبيل الذكر لا الحصر، لكنّ الرثاء الشخصاني لا يحمل طاقة الشجن وحدها بوصفها المهيمن، وإنما نجده ينفتح على طاقة أخرى تذكّرنا بالحياة وقوّة التمسّك بالافكار والمبادئ وطقوس الصراع مع الواقع وما يتركه الإنسان من أثر ناهض يعكس نوعاً من الحلمية المتحققة على الرغم من كل التناقض ورغم سلطة الوقائع الوجوديّة الخارجة عن إرادة الذات وهي تشتبك مع الواقع بكل أبعاده وتداعياته، وبذلك يتخطّى الشاعر الاتجاه أو الدلالة التقليدية للرثاء ليحوّله إلى نوع من التحريض والكشف المضيء للإنسان وقد تحوّل إلى صيرورة من القوّة والنهوض والفعل المؤثّر.

ولكي يعمّق لحظة الاشتباك الوجودي والإنساني نجد الشاعر يميل في بعض نماذجه إلى توظيف الفعل أو الحس الدرامي داخل فضاء الرؤية كوسيلة للتحريض وكشف اسرار الصدام والتناقض وتعرّض الذات إلى كابوس ينفي ويستهدف الطاقة الحلميّة ويقترب الشاعر من الواقع ويتماهى معه ويرصد اليومي والمهمل والمسكوت عنه للكشف عن كلّ الوقائع والدلالات التي تعمّق من مأزومية الذات إزاء واقع ملتبس، ولذا نجد النصوص تسير باتجاه غايتها من دون إقصاء فائض أو استطراد مخلّ، ويصبح الحلم المعنى الموازي للحرية كما يعبّر غلاف المجموعة بوصفه دلالة أو علامة سيميائية فهناك الطائر الذي يغادر القفص على الرغم من أجواء الخريف والجدب، والقلق، القفص معلّق على ساق متأرجحة ويعبّر عن فكرة الزوال والمحو للأمنيات والأحلام في نص (أمنياتنا)، ودور الزمن والدوران في ضياعها وبقائها مجرّد أمنيات لم يمتثل الواقع لها:

"وكانت على شكل رسومات طلبها المعلم:
لم يرم المعلّم أوراقنا في سلّة المهملات
كان يعلّقها في لوحة/ اللّوحة قرب المروحة
والمروحة تدور.. تدور..
ومعها الأيام/ لم ننسَ أمنياتنا
ولا الوريقات على اللّوحة/ ولا الدوران
بل تهنا في خضم عواصف وأعاصير
فظلّت الأوراق على وضعها/ وأمنياتنا
ما تزال كما هي!"(المجموعة:7-6).

ويتجلّى الاقتران الدلالي بين الوريقات وحركة المروحة وحركة الزمن بدلالة لفظ (الأيام)، فالزمن في معظم النصوص يمثّل دلالة على تجسيد صورة الشجن من خلال الأثر الذي يحدثه والتناقض بين سيرورة الزمن وبقاء الأشياء والأماني على حالها من دون تبدّل أو تغيير.

ويصبح الزمن بوصفه صيرورة هو المهيمن الوحيد المتحرّك داخل الفضاء الشعري يقابله المنحى الحلمي الذي يتحوّل إلى حلم ثابت وغير متحقق. وينشأ نوع من التضاد بين الحلمية وبين الزمن ودلالته الوجودية، ويتحول الواقع المأزوم إلى حلم ويتحوّل الحلم إلى إحساس لا يمكن محوه كجزء من الحلم المقترن بالطفولة كما في نص (ملعب الطفولة) والإحساس بالطفولة والعودة إليها يمثلان ميلاً يلجأ إليه الشاعر مراراً وتكراراً:

"لمّا تزل تسكنك/ تلك القرية الغافية
عند ضفاف الشط/ بنخيلها الباسق
وتغريد البلابل/ وموسيقى الماء/ بأنهارها
ببيوتاتها الطينية/ بزوارقها المتنوعة الأحجام والأشكال" (المجموعة: 8).

ويتصاعد هذا الاستذكار والعودة إلى حلم الطفولة شأن الرومانسيين جميعاً الحلم الذي تحوّل إلى حقيقة داخل الذات وإلى فراغ داخل الواقع، وحدث الانفصال بينهما، ويتوّج المعنى في ختام النص:

"بكلّ شيء/ لمّا تزل معك دائماً
لأنها تسكنك أنّى ولّيت الوجه!!!"
(المجموعة: 10).

وتتحول الطفولة إلى حلم مثلما يتحوّل الحلم إلى احساس بريء ومبكّر لا تستطيع الذات أن تغادره، والذات هنا لم تكن حالمة بالمعنى الرومانسي بل هي ترثي الحلم ولا تجد سبيلاً للتمتّع به سوى الاحتفاظ به كذكرى راسخة تسكن الذات، ويلتقط الشاعر تداعيات ومفردات الشجن في تقديم الرؤية الرثائية لشخصيّة (سلام عادل) ويعمّق الإحساس بأجواء طفولته ومدينته في نص موسوم بـ(سلام عادل):

على دراجته/ كان الولد النجفي/
يدور في أزقّة المدينة
يوزّع منشورات الحزب/ كبر الولد
وكبر الحزن
وكبر معهما الحلم/ وطن حر
وشعب سعيد
لكنّ الفاشت عبدة الدولار/
والكرسي قتلوه
إنّه سلام عادل/ ..... وكفى....."
(المجموعة: -11 12).

ويمكن الاستدلال على أن الشاعر حتّى في نماذج الرثاء يسبر غور الطفولة ويحوّلها إلى حلم مضاد للواقع والقصيدة تميل إلى الاختزال، وجعل النهاية تختزل المعنى الكلّي حين يقرّر الفاشت قتل الشخصيّة الوطنية وأحلامها بإصرار وساديّة مقيتة، يقدم الشاعر متواليات متضادّة تكشف عن غياب الفرح في نص (لأجل أن أفرح):

"لأجل أن أفرح بالعيد/ عليّ أن ابتكر وطنا خالياً من
الفقراء/ اليتامى/ الأرامل/ الثكالى/ المشرّدين
لأجل أن أرتدي أجمل الثياب في يوم العيد
عليّ أن أرسم حدائق يلهو بها الأطفال بلا أذى/ خوف!!
لأجل أن أضحك في العيد/ عليّ
أن أعزف الموسيقى تصدح بالتسامح والمحبّة لأجل أن أصلّي صلاة العيد/ عليّ أن أطرد شبح الطائفية والبغضاء والفرقة من كلّ النفوس..... (المجموعة: -13 14).

وظف الشاعر أسلوب التكرار بالمعطى اللّساني (لأجل أن ... عليّ أن) وكتركيب ليكشف عن المفارقة والمسافة بين الحلم والواقع والأمنية ونقيضها، وبما يعكس متلازمة جمالية بين الأشياء والوقائع وأنّ الحلم لا يتحقّق إلاّ بتحقيق شروطه على أرض الواقع وتصبح دلالة (العيد) منقوصة على مستوى المعنى لغياب الشروط الواقعية لتحقّق الفرح والمسرّات الحقيقيّة، وفي النص إشارات إلى التمزّق الاجتماعي الذي عاناه الشعب إبّان الاحتراب والاضطراب ويتحوّل الحلم إلى نوع من الحيرة في نص (حيرة):

"كيف بك ..؟/ حين تقف أمام ابنك
عاجزاً عن منحه الفرح/ كيف تمسك الهواء
وجيبك مثقوب/ والبلاد التي اعتم نهاراتها/ الفساد/ البلاد/ الفساد
الفساد/ البلاد لم تمنحك الدفء/
فضاع كحل الأمنيات.
ورحت تدور../ تدور
تبحث عن كوّة يعبر الضوء منها/
ذات صباح..!!"(المجموعة: -15 16).

والنص يميل إلى الإختزال لكنّه مكتظ بالصور والمعاني والإشارات ويلامس الواقع وتفاصيله، وتداعياته اليوميّة ويكشف عن الخواء، والفقر والعجز ويقابله الكشف عن الوجه الآخر أو الدلالة المضادّة المتمثّلة بعدم القدرة التي سببها الفساد، حين تحوّلت البلاد إلى فساد والفساد إلى بلاد، ونلحظ ضياع الأحلام والأمنيات.. ويمكن الاستدلال على الفعل (يدور) ومترادفاته في أكثر النصوص كدلالة على الخواء والتشظّي بمعناه المكاني والزمني، وتصبح الأحلام والتطلّعات مجرّد دوران غير مجد ويصبح المرء باحثاً عن كوّة يعبر الضوء منها ذات صباح..!! ودلالة (ذات صباح) تشير إلى غياب الصباح والإحالة إلى المعنى المضاد بهيمنة العتمة والفقر ونفي الحلم. ولعل الاستدلال على القاموس الشعري وتكرار المفردات الدالة على المضامين التي يتمثل في تطرق الشاعر إليها مثل (الحيرة، الفقدان، الدوران، الأمنيات، الليالي المنسيّة، الثكالى، المشردين، البغضاء، الفساد، التضحيات، القبر، الجوع، الأحلام المؤجلة، الموت، الفقر، الانتظار... الخ)، وهذه المفردات تشير إلى دالّة الانكسار وتداعيات الشجن الذي ترسّخه النصوص، وتتمركز حوله ليس لرثاء الواقع والاقتراب من همومه المزمنة بل لتأسيس رؤية مضادّة لنقده، وإشاعة الاحساس بالتحريض ضدّه ولم تعكس النصوص نزعة فردية أو ذاتية بل كانت الرؤى تعكس فداحة الأزمة في أبعادها السياسية والاجتماعية والوجودية والسايكولوجية فهي نصوص واخزة مستفزّة لتقديم الدلالة الناجزة.

لعلّ من النماذج المتقدّمة والمؤثرّة يجيء نص (الرجل الذي يسكنني) تماهياً مع عتبة العنوان ويشرع الشاعر في رثاء الأب وتقديم صور موازية للمعاني والثيمات التي تناولتها النصوص:

"كنتُ/ فخوراً بك وما زلت،
بأحلامك أوهامك حكاياتك
التي...../ لم تنطفئ من ذاكرتي
سيجارتك التي ترسل دخانها/
رسائل شوق وحنين!! تضحياتك
افتخر بكلّ ما صنعته لأجلنا/ أنّها
الأب الذي أحمل سجاياه وأعمل
بوصياه دائماً" (المجموعة: -24 25).

قدّم الشاعر صورة احتفائية وليست ثنائية وقدّم الوقائع على شكل مفردات اقترنت بها شخصية الأب: (الأحلام، الحكايات، السكائر، السجايا...) كلّها علامات سيميائية تحيل إلى دلالات حتى يصبح الأب حُلماً وفكرة ودلالة تسكن الذات الشعرية، إنّ مجموعة الشاعر عبد السادة البصري لم تقدّم رثاء تقليدياً أو مجرد شجن لضياع الأحلام بل إنها سعت لجعل الحلم وسيلة لمقاومة الواقع والقبح والإنكسارات.

الذات الشعرية تتمسّك بالحلميّة كفضاء يفضي إلى الخلاص والتماسك، وإن الحلم هو الرؤية المضادة للواقع المأزوم

النص يميل إلى الإختزال لكنّه مكتظ بالصور والمعاني والإشارات ويلامس الواقع وتفاصيله، وتداعياته اليوميّة ويكشف عن الخواء، والفقر والعجز

دعوة متكررة لتطوير المنطقة الثقافية..

على الرغم مما يثار بشأن جدوى مشاريع فك الإزدحامات الجارية في بغداد، ومحاولات تطوير البنى التحتية لاستيعاب الطرق وتنظيم حركة السير، لكن الغالبية العظمى من سكان العاصمة بغداد يأملون بأن تكون الوعود والتصريحات التي تطلقها الجهات الحكومية بهذا الشأن حقيقية وعلمية ومدروسة، ولابأس أن نذكّر هنا من جديد بالإلتفات إلى شارع الرشيد ومقترباته والمناطق المحيطة به، كونه جزءًا لا يتجزأ من مدينة بغداد، ومعلمًا حيويًا وثقافيًا ومعماريًا من معالمها، ناهيك عن أهميته في تنظيم حركة سير المركبات في جانب الرصافة.

لقد مر اليوم أكثر من مائة عام على تأسيسه والمنطقة المحيطة بمدخله، تلك التي تحولت إلى منطقة ثقافية طبعت الحياة اليومية للعاصمة بطابعها التنويري المهم والمتصاعد. فقد لعب الشارع ومنطقته الثقافية دورًا مشهودًا في حياة العراقيين اليومية الاقتصادية والترفيهية والثقافية منذ اكثر من قرن من الزمان، لاسيّما المنطقة الواقعة بين ساحة الميدان وساحة الرصافي تحديدًا، وهي المنطقة التي شهدت تبلورات وإرهاصات الحركة الوطنية والتنويرية العراقية، مدفوعة بقوة المهرجانات والتجمعات الشعرية والخطابية، فتحولت إلى بؤرة للفعاليات الوطنية، وانتشرت المقاهي والمنتديات ذات الطابع الثقافي، التي دعم انتعاشها أيضًا، وجود أغلب وأهم الدوائر الحكومية، وما تبعها من مكتبات رائدة حرصت على توفير كل ما له علاقة بالحركة الوطنية والثقافية لزبائنها.

وشيئًا فشيئا، ومع توالي العقود، بدأت هذه المنطقة تأخذ طابعها كمجموعة ثقافية متكاملة، فتحولت تلك المقاهي إلى منتديات واكتسبت طابعها الثقافي وهويتها من المثقفين الذين كانوا يرتادونها آنذاك، ثم عرفت في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات تأسيس عدد من المطابع في أزقتها، بعضها ما زال قائمًا حتى يومنا هذا، إلى جانب انتعاش الصناعات المرتبطة بالثقافة والفنون والموسيقى فيها، مثل صناعة العود والآلات الموسيقية، وتجليد الكتب وجمع وبيع وتبادل التحف واللوحات النادرة، وبعض الصناعات المتعلقة بالتراث.

وبالنظر لكون شارع الرشيد والحضور الثقافي والجماهيري فيه قد لعب في الماضي دورًا تاريخيًا وحيويًا مهمًا في بلورة الوعي الوطني وتأليب الجماهير ضد الأنظمة الرجعية، فقد أهملته الأنظمة السابقة بشكل ملحوظ، بما في ذلك مبانيه ومقاهيه التراثية التي تحولت إلى أطلال آيلة للسقوط والتبدد. وعلى الرغم من أن الشارع ومجموعته الثقافية شهدت بعض أعمال الصيانة والتعمير الترقيعية بعد سقوط النظام السابق، لاسيّما تلك التي جرت بعد وقوع التفجير الإرهابي الذي حدث في شارع المتنبي في العام 2007، إلّا أنّ أغلب تلك الأعمال تميزت بطابع الإرتجال وعدم المهنية وغياب الإستشارة المعمارية والثقافية عنها، ناهيك عن إنّها لم تشمل المنطقة الثقافية المحصورة بين الساحتين المذكورتين آنفا، واقتصرت على شارع المتنبي، من أجل تحقيق مردود إعلامي سريع، بينما أُهملت الأماكن والمقاهي التراثية والمواقع التاريخية الأخرى التي تزخر بها الأزقة الفرعية المحيطة.

إنّها دعوة متجددة كنا قد أطلقناها من هذه الزاوية تحديدًا، وسنظل نطلقها ونذكّر بها، طالما هناك نية للتطوير والإعمار نسمع بها ونأمل أن تكون جادّة ومخلصة ومدروسة.

تفاوت وجهات النظر في حتميته

دراسات الأقلمة والإستشراق الجديد

د. نادية هناوي

تتفاوت وجهات النظر إلى الفكر الاستشراقي سواء بتاريخه الذي بدأ في القرن الخامس عشر الميلادي وانتهى عند منتصف القرن العشرين أو بتاريخه المعاصر الذي بدأ مع منتصف القرن العشرين وما زال مستمرا إلى اليوم. ولعل أهم وجهات النظر تلك تتمثل في ثلاث نقاط.

الأولى: ترى الاستشراق حتمية من حتميات العصر الحديث واستجابة فكرية لإستراتيجية أوربية أرادت ردم عقدة النقص الحضاري بالتوسع الاستعماري.

الثانية: لا ترى للشرق دورا في ظهور الاستشراق، بل هو الصراع الفكري الذي يعد القوة المحركة للاستشراق كنظام عالمي.

الثالثة: ترى الاستشراق ظاهرة اجتماعية وجدلية نقدية تقوم على الوعي باللحظة التاريخية والحدود الجغرافية لكل مجتمع من المجتمعات البشرية.

وما يميز وجهات النظر الثلاث أنها تتضمن نوعين من الاستشراق: الأول أوربي ويوصف بالقديم أو الكلاسيكي وازدهر في ظل تمركز النفود الاستعماري الأوربي في قارات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، والاستشراق الآخر أمريكي ويسمى الجديد أو ما بعد الاستشراق ووضحت أبعاده بعد ما آلت إليه مركزية الولايات المتحدة كقطب مهيمن على النظام العالمي الجديد.

تجارب حيَّة

على الرغم من أن لا تاريخ طويلا لهذا الأخير كونه ما شهد موجات كالتي شهدها الاستشراق الأوربي، فلا أدب رحلات مهد له، ولا جمعيات أسست قواعده، ولا مؤتمرات طورت بنيته، بيد أنه استطاع أن يقطع مشاوير كتلك التي قطعها الاستشراق الأوروبي اعتمادا على ما فيه من تجارب حية ومعطيات فكرية من جهة وتوظيفا للتقدم التكنولوجي ومتاحاته المتعددة من جهة أخرى. فتحققت من ثم صناعة فكر استشراقي هضم خطابات الاستشراق الأوربي ثم بنى عليها بما يتناسب والوضع الجديد الذي صارت تحتله الولايات المتحدة عالميا. واتضحت بوادر هذه الصناعة منذ سبعينيات القرن العشرين من نواح كثيرة، منها ما يأتي:

1) دراسة الاستشراق كعلم متعدد التخصصات يجتمع في دراسته باحثون اجتماعيون ونقاد وأدباء ومفكرون لغويون وعلماء نفس وانثروبولوجيون ومحللون سياسيون ويشتركون في وضع إستراتيجية معرفية كونية شمولية كمشروع حضاري غايته تغيير العالم.

2) جذب الجامعات الأمريكية للباحثين القادمين من بلدان الشرق ومنها البلدان العربية بدءا من أربعينيات القرن العشرين، استقطابا لإمكانياتهم وتوجيها لهم نحو دراسة أحوال مجتمعاتهم ماضيا وحاضرا وتحليل ظواهرها التاريخية والعقائدية ورسم تصورات مستقبلية لها أيضا على وفق نظريات ومنهجيات وفلسفات وليم جيمس وإميلي دوركهايم وكارل مانهايم وماكس فيبر. وبالفعل كشفوا عن خصوصيات لم يكشف عنها المستشرقون الأوربيون لجهلهم بها. وصحيح أن الجامعات الألمانية سبقت في هذا التوجه غير أن نطاقها ظل محدودا. ومن الباحثين الذين درسوا فيها الدكتور جواد علي الذي أنجز أطروحته في جامعة هامبورغ في ثلاثينيات القرن العشرين.

3) الإفادة من التجربة الألمانية في مجال دراسات الأدب المقارن والنظرية النفسية الجشتالتية فتوسعت الجامعات الأمريكية في توظيفهما بشكل كبير ولاسيما في مجال علم الاجتماع الذي تفرع إلى علوم كثيرة كعلم اجتماع السلطة وعلم اجتماع السياسة وعلم اجتماع الحضارة وعلم اجتماع المعرفة وعلم اجتماع الإدارة.. الخ. وخرّجت جامعات كولومبيا وتكساس وكاليفورنيا وشيكاغو وغيرها كثيرا من الباحثين العرب نذكر منهم عراقيا عبد الفتاح إبراهيم وعبد الجليل الطاهر وعلي الوردي الذي أنجز عام 1950 أطروحته (تحليل اجتماعي لنظرية ابن خلدون) وفيها درس الفكر الإسلامي السني والشيعي والعقيدة المهدوية.

4) أن هذا التركيز على الدراسات الاجتماعية جعل الاستشراق الجديد واضحا كظاهرة امبريالية عالمية تسعى إلى سرقة الأضواء من الاستشراق القديم ولتكون الولايات المتحدة هي الخلف المعاصر الكوني والدولي المهيمن بنظام جديد متعدد الأنظمة والجنسيات.

5) نقد الاستشراق القديم بهدف الوقوف على أزمته الفكرية وايجاد الحلول لها والتي معها يتغير العالم فلا تعود الهيمنة أوربية. وتصدى لمهمة نقد الاستشراق باحثون من أصول شرقية قدموا من بلدان الهند والباكستان وإيران ومصر وفلسطين، وعرفوا كمنظرين عالميين لمسائل ما بعد الاستعمار أو ما بعد الحداثة أو العولمة ومنها مسالة الهوية والعقل والأقلية والتبعية والهامش والاستهلاك والعولمة وغيرها.

6) لم تعد الدراسات النقدية تقتصر على منهجية أو نظرية أو فلسفة محددة وقائمة بذاتها، بل تحولت الى تعددية ثقافية، فيها يجتمع التاريخي بالاجتماعي والثقافي بالقومي والمحلي بالعالمي والنخبوي بالشعبوي بحثا عن رؤية كلية للعالم.

سياسات الهويَّة

يعد كتاب "الاستشراق" لادوارد سعيد مثالا مبكرا لهذه الصناعة الاستشراقية الجديدة وهو في الأصل أطروحة أنجزها منتصف سبعينيات القرن العشرين ولاقت صدى واسعا نظرا لما فيها من طرح فكري يتحول بالاستشراق القديم الذي تأسس هيكله عبر عقود مضت إلى استشراق جديد. وهو طرح ستتوطد دعائمه وتتعزز بالعولمة وسياسات الهوية والهجرة. ومما رآه سعيد في هذا الكتاب أن الاستشراق الأوربي ليس هيكلا من الأكاذيب والأساطير وأن ما من نظير للاستشراق يسمى الاستغراب. فما الجديد الذي جاء به سعيد؟ ما تصوره لثنائية شرق غرب ؟ وهل تختلف عن تصورات الاستشراق الكلاسيكي؟

كان للمتغيرات المهمة التي طرأت منتصف القرن العشرين أن كشفت عما في الاستشراق الأوربي من أزمة خاصة اعتملت منذ عام 1945، وبسببها فقد الاستشراق حظوته القديمة وصار بريق دراساته باهتا بعد تخلخل الهيمنة الاستعمارية في الشرق وظهور قوى جديدة على الساحة العالمية كالولايات المتحدة وروسيا والصين. وقد شخّص سعيد أسباب الأزمة الاستشراقية بما يأتي:

1. أن الصورة التي رسمها الغرب عن الشرق أسقطها إسقاطا على الشرق، فوضع حبكات تاريخية عن الشخصية الشرقية.

2. بمرور الزمن حدث انتقال من الفهم النصي للشرق إلى التطبيق العملي فعممت التفاصيل الدقيقة الخاصة بالإنسان وتجاوزت الإنسان مكونة صورة ثابتة للشرق الذي يختلف عن الغرب.

3. إن حساسية الاستشراق كشفتها الدراسات الثقافية فوضحت نظرته المنحطة للشرق والشرقي ونمطية تعاليه التاريخي واللغوي والأدبي والعرقي.

وأخذت هذه الدراسات تأنف من المنهجيات الأحادية ورفضت البنيوية وما فيها من الانغلاق والتعالي. والغاية من وراء هذا التشخيص هي أمركة الاستشراق كبديل حضاري جديد، وكمشروع استراتيجي به تحل تلك الأزمة وكنقطة انطلاق (للتحرر من الاستعمار) عبر التوجه توجها ما بعد كولونيالي يضع الاستشراق على طريق جديد ناعم وتعددي ذي أفق إنساني رحب انفتاحي يقلب المراكز والأطراف وينبذ سلبيات سابقه الاستشراق الأوربي.

حاضن فكري

ولسنا بصدد حصر المواضع التي فيها دلّل ادوارد سعيد على حقيقة ما تقدم وطبيعة الملامح التي رسمها لهذه الأمركة، وإنما بصدد معرفة الدور الذي قام به في تهيئة حاضن فكري مناسب يتمثل في دراسات المناطق ومن بعدها دراسات الأقلمة.

ولقد اعتمد سعيد في كتابه لغة وسيطة، فهو ما أن ينفي حتى يثبت، وما أن يجزم حتى يرجح ويتخير، وفاته من ثم الإفادة من سقف الانفتاح في الدراسات الثقافية فما تحرر من ضغط المتعاليات الفكرية للاستشراق وما تمكن من انتهاكها لكنه جسّد فكر ما بعد الحداثة ـ نظريا في الأقل ـ في حديثه عن (دراسات المناطق) التي هي صورة مبدئية لما سيظهر بعد من دراسات ثقافية وما ستعرفه مخابر البحث الأمريكية حاليا من توجه نحو دراسات الأقلمة. والمقصود بدراسات المناطق النظر التحرري من الاستعمار في دراسة الشعوب والثقافات والحضارات فالبشر هم (الذين صنعوا ويصنعون المحليات والمناطق والقطاعات الجغرافية مثل الشرق والغرب فكل منهما كيان جغرافي ثقافي ناهيك عن كونه كيانا تاريخيا وهكذا فإن الشرق شأنه في هذا شأن الغرب نفسه يمثل فكرة لها تاريخ وتقاليد فكرية وصور بلاغية.. إن الكيانين الجغرافيين يدعمان بعضهما البعض كما أنهما إلى حد ما يعكسان صور بعضهما البعض) ولم نجد في كتاب (الاستشراق) تطبيقيا عمليا يدلل على هذا الذي تقدم.

ما يميز وجهات النظر الثلاث أنها تتضمن نوعين من الاستشراق: الأول أوربي ويوصف بالقديم أو الكلاسيكي وازدهر في ظل تمركز النفود الاستعماري الأوربي في قارات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، والاستشراق الآخر أمريكي

دراسات المناطق

تعد دراسات المناطق توجها من توجهات الاستشراق الجديد الذي هو كنظيره الاستشرق الأوربي يتجاهل الجذور التي فيها الحضارة من حصة الشرق بوصفه السابق تاريخيا والأصل لكل ما عرفه الغرب من تقاليد حضارية تم استثمارها من قبل الأوربيين وبنوا عليها فكرهم وعلمهم وأدبهم، يقول ادوارد سعيد:(ان الولايات المتحدة لم تشهد تقاليد استشراقية تمثل استثمارا عميق الجذور.. لم تستثمر الشرق في الإبداع الأدبي مطلقا ربما لان الحدود التي اتجهت الأنظار إلى استثمارها أو التي يعتد بها كانت تقع في الغرب الأمريكي) وكأن الأدب الأمريكي ليس امتدادا للأدب الأوربي وان أصول الأدباء الأمريكان لاسيما في القرن التاسع عشر إلى منتصف العشرين هي أوربية بامتياز. وهذا واحد من تناقضات كثيرة وقع فيها ادوارد سعيد. وإلا كيف نفسر ما أخذه على الاستشراق الأوربي من قصور في تجاهل ثقافة شعب أو جغرافية بينما هو نفسه تجاهل ما تجاهله المستشرقون الأوائل من دور الحضارة الإسلامية وأدبها العربي في نهضة أوربا والأمريكيتين فارجع مثلا معرفة أدباء أمريكا لهذه الحضارة إلى منتصف القرن العشرين (بدا ظهور شخصية العربي المسلم في الثقافة الشعبية الأمريكية منذ الحرب العالمية الثانية وبصورة أوضح بعد كل حرب بين العرب وإسرائيل)، ولقد وضع المفكر المهدي عامل كتابا انتقد فيه منهج ادوارد سعيد ودلل على حقيقة انه لم ينجح في الإفلات من منطق الفكر الاستشراقي بل ظل أسيرا له. فلم يطر سعيد فكر ماركس الإطراء الذي حظي به ماسينيون. وان الاستشراق الذي أراده سعيد هو ذاك الذي يعبر عن فكر يسيطر على علاقات إنتاج المعرفة ويعيق الإنتاج العلمي.

ولم يكن ادوارد سعيد الأول في طرح فكرة دراسات المناطق، بل سبقه أنور عبد الملك وأعضاء مجموعة "هِل" وأشاد بما أنجزوه من دراسات عن الشرق الأوسط لكن أشادته بهم بدت مبتسرة، فلم يفضل في منجز هؤلاء الباحثين ولا في طبيعة ما قدّمه عبد الملك من نظر فكري أو تطبيق عملي. ومن ثم كان طرحه فكرة دراسات المناطق عرضيا وعاجلا. وبرر سعيد هذه العجلة بالقول:

"إن مشروعي هو وصف نظام فكري خاص لا أن آتي على الإطلاق بنظام جديد يحل محله. أضف إلى ذلك أنني أحاول أن أطرح مجموعة كاملة من الأسئلة المتصلة بالموضوع وهو مناقشة مشكلات الخبرة الإنسانية: كيف يقدم المرء صورا تمثل ثقافات أخرى"، ولا مناص من القول إن كليهما سعيدا وعبد الملك فيما وضعاه من دراسات ثقافية، بقيا في إطار الحاضن الاستشراقي وهما يرسمان إستراتيجية مستقبلية للشرق، فيها القادم بحسب ادوارد سعيد تمثله امبريالية الولايات المتحدة وبحسب أنور عبد الملك تمثله عالمية الاقتصاد الصيني. ولقد وصف عبد الملك النظام العالمي القائم منذ القرن الثامن عشر بأنه نظام رأسمالي أوربي، وبعد خمسة أجيال من هذا النظام شرعت العلوم الاجتماعية الأوربية ثم الغربية تتساءل عن أسباب هيمنته.

الخصوصية كطريق

رأى الدكتور أنور عبد الملك أن دراسات المناطق تقوم على فكرة الخصوصية كطريق إلى العالمية. وأن الأصالة هي التي معها يصبح الانتقال ممكنا من العالمية إلى الخصوصية من خلال رؤية كلية للعالم تنظر ببعدين: رأسي يمثله التطور التاريخي وأفقي تمثله الحضارات والمناطق الثقافية والمجتمعات القومية، فوضع أرضية مفاهيمية لدراسات المناطق وتبنى مفهوم الخصوصية الذي قدمه عام 1970 بشكل شامل ذي ثلاثة مستويات: الأوّل مستوى التعرف العام، الثاني مستوى الوعي بالأبعاد الزمانية والمكانية والثالث مستوى مرحلة التفاعل الجدلي بين عوامل البقاء وعوامل التغير، ورأى أن هذا ما ينبغي على الاستشراق الجديد إتباعه وحصر تمثيلاته في القطاع الاشتراكي للصين الذي جعلها أقرب إلى الدولة القومية المستقلة غير الاشتراكية. وأكد عبد الملك أن سائر دول العالم بحاجة إلى التعلم بكل تواضع لا من الصين المعاصرة حسب، بل من الصين منذ كانت قديما، إذ أن في الحكمة والتجربة الصينيتين أطباء لعدد من الأمراض الفكرية ونقل عن الصينيين رؤيتهم للنظام العالمي الجديد كأطروحة مركزية فيها (الأجانب لا يستطيعون فهمنا، فحقل العلوم الصينية يخص الصينيين) وعقب عبد الملك بالقول إن السياسة الثقافية في الصين لا تبدو منفتحة على الباحثين الأجانب انطلاقا من فهم الحياة اليومية لهذا البلد، ولم يفصل أنور عبد الملك أو يخصص دراسات في مناطق أخرى عربية أو أجنبية، أولا لأنه كان مهتما بالتجربة الصينية وثانيا لأن الطابع النظري الاستراتيجي كان غالبا عليه فلم يكن لتخصصه في علم الاجتماع حضور واضح.

إجمالا، فإن الغالب على ما ابتكره دارسو الاستشراق الجديد من طرائق ومنهجيات، أنه لا يعارض الاستشراق الأوربي ولا يسعى إلى إماطة اللثام عن دوره الاستعماري في ما آلت إليه مصائر شعوب الشرق من تبعية وتخلف، بل العكس هو يؤكد تاريخية هذا الفكر الاستشراقي كمراحل قطعها وفيها وضع المستشرقون الأوربيون علوما جديدة ومنها علم فقه اللغات الهندية والأوربية. وما يريده الاستشراق الجديد اليوم هو إحراز المزيد من التفوق في مجالات الحياة المعاصرة وخاصة الأدبية والرقمية التي فيها قطعت مراكز البحث ومؤسساته الأمريكية شوطا مناسبا ووضعت دراسات ثقافية مختلفة كما تبلورت دراسات الأقلمة.

أنور عبد الملك — أدورد سعيد — وليم جيمس — ماكس ويبر — جواد علي — إميلي دوركهايمر

تحقيق آخر جديد في وفاته

هل قتل الإنقلابيون بابلو نيرودا؟

الطريق الثقافي ـ سانتياغو ـ وكالات

أمرت محكمة جنائية في العاصمة التشيلية سانتياغو بإجراء تحقيق جديد في وفاة الشاعر والمناضل الشيوعي التشيلي بابلو نيرودا (1904-1973)، بإصرار من أقاربه والحزب الشيوعي التشيلي.

وتريد الأسرة إعادة فتح التحقيق، لأن التحقيقات التشيلية والدولية السابقة "لم تكن شاملة بما فيه الكفاية ويمكن توضيح المزيد". ووفقا لوسائل الإعلام التشيلية، فقد تم تكليف قاضية التحقيق باولا بلازا الآن بمعرفة السبب الدقيق لوفاة نيرودا.

في سانتياغو، فإن إعادة فتح القضية يجب أن يكشف الحقيقة بشكا نهائي وقاطع، بعد إجراءات قانونية اتخذها محامو الحزب الشيوعي التشيلي الذي كان نيرودا عضوًا بارزًا فيه.

وتوصلت مجموعة من الخبراء الدوليين مؤخراً إلى وجود بكتيريا في جسد الشاعر وقت وفاته. وخلصت مجموعة أخرى من الخبراء في العام 2017 إلى أن نيرودا لم يمت بسبب السرطان، وبالتالي دحضت الرواية الرسمية للنظام. ويفترض الحزب الشيوعي التشيلي أن الشاعر اليساري قُتل بناءً على طلب المجلس العسكري. وتشمل الإجراءات الجديدة التي فرضتها المحكمة الحالية "التحقيق الفوقي"، الذي يفحص نتائج الخبراء الذين فحصوا رفات الشاعر.

وكان نيرودا قد حصل على جائزة نوبل للآداب في العام 1971 وتوفي في 23 أيلول/ سبتمبر 1973 في تشيلي. وفي ذلك الوقت، اعتبر موكب جنازته أوّل مسيرة احتجاجية ضد الدكتاتورية العسكرية في الدولة الواقعة في أمريكا الجنوبية، والتي لم تعد إلى الديمقراطية إلا في العام 1990. ولم يكن نيرودا شاعرا فحسب، بل كان أيضا دبلوماسيا وسياسيا. وكان مقرباً من الرئيس الليندي الذي قتل وهو يدافع عن الديمقراطية ضد الإنقلابيين.

ثيمة الرواية استندت على محور الحرية "يوما ما/ كان له قلب نسر/ وكان له جناحا فراشة/ فلم يقوَ على التحليق/ لكنه ظل يهم بالأقاصي/ حتى صار له جنحا نسر/ وصار له قلب فراشة/ فإنه ماعاد عابئا بالتحليق/ ولا حالما بالأقاصي"..

هذا ما جاء في مقدمة الكتاب، ثم أضاف مِسعى جديد لتقبل الحياة على علاتها رغم قساوة نوائبها فيذكر أيضا "ما دمنا عاجزين عن تغيير العالم حوالينا، فلنكن جريئين في تلطيف كوننا الخاص، أرواحنا، وحيواتنا". تعددت شخوص الرواية بسرد شفاف لخصائص وعوالم كل منها، لكنها تركزت على شخصيتي الصديقين آدم وفوزي "العقل معول لنبش الشقاء، فلا المعول يكلّ ولا الشقاء ينفد، يا صديقي" يقول آدم لفوزي، كما يصفه في أسطر أخرى "إنه أكثر حكمة بتحصينه ذهنه، وقد عاش حياته حريصا على أن يوطد مناعاته ضد الخارج بما يحمي ذهنه وتفكيره من المؤثرات، بينما بقيت بأثر من فوضويتي، قبل ترويضها، أكثر تفاعلا مع العالم المحيط، وبهذا كان آدم ابن أعماقه بينما كنت أبن شارع، انشغل بالتفاصيل والوقائع وتغيراتها" ص14.

مثلما يذكر الشاعر البصري الكبير محمود البريكان في موضوعين، ومن ثم يستشهد بكبار الأدب والشعر العالميين، أمثال شكسبير وشيلي وديكنز، وتوماس هاردلي وجورج اليوت وجين أوست وغيرهم، كما يؤشر المؤرخين مثل البريطاني ستيفن همسلي لونكرك، مؤلف كتاب "العراق من 1900 إلى 1950".

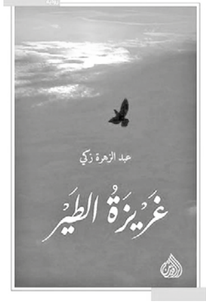
الرواية استندت على محور الحرية "يوما ما/ كان له قلب نسر/ وكان له جناحا فراشة/ فلم يقوَ على التحليق/ لكنه ظل يهم بالأقاصي/ حتى صار له جنحا نسر/ وصار له قلب فراشة/ فإنه ماعاد عابئا بالتحليق/ ولا حالما بالأقاصي"..

هذا ما جاء في مقدمة الكتاب، ثم أضاف مِسعى جديد لتقبل الحياة على علاتها رغم قساوة نوائبها فيذكر أيضا "ما دمنا عاجزين عن تغيير العالم حوالينا، فلنكن جريئين في تلطيف كوننا الخاص، أرواحنا، وحيواتنا". تعددت شخوص الرواية بسرد شفاف لخصائص وعوالم كل منها، لكنها تركزت على شخصيتي الصديقين آدم وفوزي "العقل معول لنبش الشقاء، فلا المعول يكلّ ولا الشقاء ينفد، يا صديقي" يقول آدم لفوزي، كما يصفه في أسطر أخرى "إنه أكثر حكمة بتحصينه ذهنه، وقد عاش حياته حريصا على أن يوطد مناعاته ضد الخارج بما يحمي ذهنه وتفكيره من المؤثرات، بينما بقيت بأثر من فوضويتي، قبل ترويضها، أكثر تفاعلا مع العالم المحيط، وبهذا كان آدم ابن أعماقه بينما كنت أبن شارع، انشغل بالتفاصيل والوقائع وتغيراتها" ص14.

مثلما يذكر الشاعر البصري الكبير محمود البريكان في موضوعين، ومن ثم يستشهد بكبار الأدب والشعر العالميين، أمثال شكسبير وشيلي وديكنز، وتوماس هاردلي وجورج اليوت وجين أوست وغيرهم، كما يؤشر المؤرخين مثل البريطاني ستيفن همسلي لونكرك، مؤلف كتاب "العراق من 1900 إلى 1950".

الرواية تصف البصرة بصور شريط سينمائي بالغ الوضوح كمنزل المعقل ومنزل جده في الطويسة والمبنى الواسع في البصرة القديمة قرب الجامع الكبير، والخان، ومخازن البضائع. وللموسيقى وقع خاص في الرواية حين عزفت "إيما" أم آدم سوناتا الوداع لشوبرت عند اضطرارها مغادرة العراق بعد الملاحقة والتلويح لها بتهمة الجاسوسية رغم خدماتها الجليلة في عيادتها الطبية وتدريب الكوادر الطبية من الشابات، ثم يذكر سليمان والد آدم اقتباسا من رواية "إيما" لجين أوسن علقه على جدار مقابل موضعها عند البيانو "من دون الموسيقى ستكون الحياة جوفاء". كما يستعين الكاتب بالمفردات الشعبية عند التصعيد الدرامي لحدث ما كوصفه لعجوز منكوبة بموت ابنها يغطي طين يابس بياض شعر رأسها، افترشت عباءتها شاحبة السواد والهزيلة على جانب من الرصيف، تنعي ولدها بصوت مرتجف بالكاد يُسمع "يمّة يالوالد..يا خيرة الأولاد/ مر الماي بعدك، حنضل الزاد/ يازين/ يامعدل/ ياشهم/ يالمالك مثيل بكل البلاد/ لاطر البصرة كلها/ وكل أرض بغداد/ وأشدن شيلتي عند أبو الطبلات/ وآخذ منه المراد/ عادت لأهاليها الولد/ جا ليش بس الزين ماعاد؟" ص299.

"غريزة الطير" عمل مثير جدير بالقراءة، نُسج بمهارة، وبوعي فكري وجمالي بحت.



خلاصة التجارب في "غريزة الطير"..

شاهد حيّ على المأساة وتحطّم الآمال

منى سعيد الطاهر

إنها التجربة الأولى، لكنها بدت كأنها جمعت حصيلة العمر من القراءة والكتابة والتجارب الحياتية بتلاوينها المختلفة، هي رواية "غريزة الطير" للشاعر والصحفي عبد الزهرة زكي، الصادرة عن دار الرافدين للنشر في بغداد بواقع 341 صفحة، التي اختطفتني لعوالمها فأمسكت بتفصيلات شخوصها وأماكنها وتواريخها ،كونها شاهد إبداعي حي على مأساة وطن ودمار مدن وتحطم آمال بشر.

بالحيوية والشباب، وأسواقا عامرة بشتى البضائع، وشوارع معطرة بأريج الأحبة، ثم عاد ووصف انتكاساتها في زمن الحرب والموت واستعصاء إجراءات المعاملات الحكومية ومنها جواز سفر فوزي بقصد الهرب من جحيمها بعد اغتيال حبيبته وأخيها في حين بقي آدم متمسكا بالبقاء في منزله وأحسبه ملخصا للوطن الجامع للجنسيات المختلفة، متمثلا بوالدته الطبيبة الانجليزية، وبكل الشرائح الاجتماعية منها الطبقة الارستقراطية المتمثلة بوالده التاجر، وبه الأستاذ الجامعي الرافض للهجرة رفقة والدية رغم الإخطار المحدقه به حتى طالته قنابل المتشددين ممن توهموا تعاونه مع الاحتلال بعد 2003 رغم رفضه لقبول تعيينه عميدا في جامعة البصرة.. تهدّم البيت بكنوزه المعرفية من الكتب والتحف وأصيب آدم بجروح خطيرة نقل إثرها للعلاج في انجلترا لكن الحدث يتنامى بإفاقته من الغيبوبة.

في الرواية اقتباسات فكرية وجمالية قيمة، يستشهد الكاتب مرة سيرة المدينة، وسير من وهبتهم هي للمعرفة ولجمال الأدب واللغة والفكر" ومنهم شهيدة الحب الإلهي رابعة العدوية، بعدك، حنضل الزاد/ يازين/ يامعدل/ ياشهم/ يالمالك مثيل بكل البلاد/ لاطر البصرة كلها/ وكل أرض بغداد/ وأشدن شيلتي عند أبو الطبلات/ وآخذ منه المراد/ عادت لأهاليها الولد/ جا ليش بس الزين ماعاد؟" ص299.

"غريزة الطير" عمل مثير جدير بالقراءة، نُسج بمهارة، وبوعي فكري وجمالي بحت.

دلال جويد.. "كيف تُدجن غربة؟"

تقنيات الكتابة الصوفية والحكواتية

خالد خضير الصالحي

أيّام شبابنا، ونحن نحاولُ ان نكتبَ الشعرَ الذي لم نستمرَّ به طويلا، لم يكن امامَ الشعراء الا ان يتجهوا وقتَها اما الى الشعرِ الفرانكفوني والثقافة الفرنسية، واما الى الشعرِ الانكلوسكسوني والثقافة البريطانية، سوى قلةٍ من هؤلاءِ الشعراءِ، ومنهم طالب عبد العزيز مثلا، اختطَّتْ لها خطّاً مختلفا؛ فعادت الى الكتاباتِ الشذريةِ العربيةِ القديمةِ للمفكرين والصوفيين وللحكواتيين ومنهم الجاحظِ.

(1)

ها نحنُ نجدُ اليومَ تجربةً أخرى تحاولُ ان تترسّمَ المتجَهَ ذاتَهُ للكتاباتِ العربيةِ القديمةِ، هذه التجربةِ هي المدونة الشعريةِ لدلال جويد التي نعتقد نها تناصت مع المدونة الشذرية للصوفية والعرفانيةً؛ فتمثلت عندها اليأتُهم بالكتابة بما يلي:

أولا، معماريةُ ديوانها (كيف تدجّنُ غربةً) حيث تبني دلال جويد كتابَها بمعماريةٍ تقسّمُهُ الى عددٍ من العناوينِ أسمتها (كتاب)ـا، تبتدئُ من (كتابِ الحبِ) وتنتهي بـ(كتابنا) وبذلك يتشكّلُ ديوانُها (كيف تدجن غربة) الى دائرةٍ مغلقةٍ تشبهُ (الحلقةَ) التي تتصلُ نهايتُها (كتابُنا) بأولِها (كتابُ الحبِّ) مرورا بـ(كتابِ الحربِ) -يندمج الحبُّ والحربُ، عند العراقيين القدامى، بإلاهة واحدة هي عشتار.

"منذ قرون وانا عازمة على ان اهزم الحرب بالحب"(تلاحقني في الحلم دبابة) ص20.

يحيلنا تقسيمُ الديوانِ الى كتبٍ الى ذات المرجعيةِ الصوفيةِ في تأليفِ الكُتبِ، فقد قسّمَ محمد بن عبد الجبار بن الحسن البصري النفري، كتابَ المواقفِ بنفس الطريقةِ الى: (موقفِ العزِّ) و(موقفِ القربِ) و(موقفِ الكبرياءِ) و(موقفِ انت معنى الكونِ) و(موقفِ قد جاءَ وقتي) و(موقفِ البحرِ) ...الخ، بينما جاءتْ اقسامُ (كتابِ المخاطباتِ) مرقمةً عدديا. ويحيلُنا هذا التقسيم الى كتبِ المراجعِ الدينيةِ التي تُطبعُ مستقلةً: (العباداتِ) و(المعاملاتِ) رغم الافتراضِ بكونها كتابا واحدا. وحين نقولُ انها تحيلُنا الى النصوصِ الصوفيةِ والعرفانيةِ فذلك يعني بالنسبةِ لنا تقنياتِ الكتابةِ أكثرَ مما تكون اقتباسا للموضوعاتِ.

ثانيا، ان تقنيةَ الكتابةِ الشذريةِ التي تتبعُها، وخاصة في نصوصِ: (في مديحِ الشوقِ) و(كتابِ الشوقِ) الذين فيهما، وفي عدد اخرَ كبيرٍ من النصوصِ، تترسمُ خطى تكنيكِ الكتاباتِ الصوفيةِ ولكن بصياغاتٍ وموضوعاتٍ حديثةٍ، وذلك راجعٌ الى التصاقِها بالحياةِ الحديثةِ وكتاباتِها ومنها تأثراتُ اشتغالِها في الصحافةِ ربما، مما فرضَ عليها إعادةَ النظرِ باللغةِ بهدفِ تحديثِها.

ان تجنبَ تقطيعِ النصِ الى ابياتٍ وجعْلِها قطعةً واحدةً على طريقةِ غالبيةِ شعراءِ الشذراتِ، منذ النفّري والتوحيدي، وانتهاءً بدلالِ جويد ذاتِها، هي طريقةٌ تبدو لنا محاولةً للإيغالِ في تكويدِ (نثريةِ) معنى (لا وزنيةِ) قصيدةِ النثرِ، مما يعني الابتعادَ، حتى شكلا، عن الشعرِ الموزونِ بشكلِهِ (الحرِ) الذي اتبعهُ السيابُ ونازك الملائكة.

(2)

نشعرُ ان التجربةَ الشعريةَ لدلالِ جويد هي ناتجٌ اشتغالٍ وكدٌ وليس صفّ جملٍ جميلةٍ، فمثلا، قد يشكّلُ التكرارُ ربما عودةً تثاقفيةً او ربما جينالوجيةً للتكرارِ في الشعرِ العراقيِّ الرافديْنيِّ القديمِ، حيثُ نجدُ مثلا جملا ومقاطعَ تعادُ مرارا وتكرارا في (نشيدِ الاناشيدِ) او (نشيدِ الانشادِ)، ولكنه بالتأكيدِ عند الشاعرةِ دلال جويد ناتجٌ كدٌ ودراسةٌ واعية.

نموذج رافديني:

"(كلمةُ انليل) انْ هي مسّتْ السماءَ؛ فهذا هو الفيضُ اذ تنسكبُ من الأعالي الامطارُ الغزيرةُ، ولئن مستْ الأرضَ؛ فهذا هو الرخاءُ، فمن الأسفلِ تطفحُ الثرواتُ. كلمتُكَ هي النباتاتُ، كلمتُكَ هي الحبُّ، كلمتُكَ هي الفيضُ: حياةُ البلادِ جمعاء".

نموذج من نوال جويد: "آمنتُ بغيابِكَ، آمنتُ بحبكَ، بعناقِهِ القصير. آمنتُ بكَ وانتَ تودعُني وتوجعُني". (كتابُ الشوق) ومن هنا نستنتجُ ان ما يميزُ التكرارَ عند دلال جويد هو انه لا يتحققُ بطريقةٍ مباشرةٍ، فاعتبرهُ معالجةً حديثةً لآليةِ التكرارِ الرافديْنيةِ القديمة.

(3)

ان الكتابةَ بشكلِ الشذراتِ التي تتبعُها دلال جويد حتّمَ بناءَ النصِّ من بؤرةٍ غالبا ما تكون مكثفةً (اقتصاديا)؛ فتعملُ على توليدِ استعاراتٍ وانزياحاتٍ لتتحولَ الشذرةُ في جوهرِها الى استعارةٍ كبرى، وهي تتصف بالتفردِ والتذويتِ والاستغوارِ النفسيِّ، وربما الشطحِ الصوفي بدرجةٍ طفيفةٍ وهي ليستْ بالموضوعاتِ ولكنْ بالصياغةِ وتقنيةِ الكتابة: "الحبُّ ليس ترفا، فهو جهادُ الراغبِ بالوصلِ، ودموعِ العاجزِ عن الفراقِ، ومكابرةِ الخائفِ من الفقد. هو حِمامةُ القلبِ التي تطيرُ مع النظرةِ وتحطُّ على كفِكَ حينَ سلام. انه شعرُ المجانين الذين تاهوا بهِ، وهو بحرُ نجاتِنا من شِباكِ التجاعيد" ص7.

(4)

ان الاستدراكَ الذي سادَ مؤخرا عند بعضِ الشعراءِ، ويحدثُ حين يستدركُ الشاعرُ على نفسِهِ بـ(بلْ) او (أعني) او (القصدُ) فهو برأينا ايغالٌ في (اليومياتية)، ويشكّلُ ما يماثلُ (الصدمةَ) (shook) التي تعطلُ تنامي النصِ النثري، وتخلق اربكا في عملية التلقي.

"صندوقُ اسرارِنا المليءُ بحلوى الجدات، واعني الاغنيات". (هل الحب ترف، ص7)

"الحب وِرْدُنا، أعني شوكُنا، سلامُنا، اقصدُ كلَّ خساراتِ الحروب"

(ارجوحة الأسئلة، ص8).

مقترحات نصيّة (2 ـ 2)

المكتبة المعمدانية

جاسم عاصي

كنا نحرص على عدم السقوط، كي نجتاز وقع الأقدام للذوات اللاهثة.

ـ الدخول في ما هو غير محسوب هلاك، لكن وكما ترى؛ أن المحسوب يعني الخضوع إلى الميول الذاتية، وهذا محسوب وواضح.

ـ لا أقصد بغير المحسوب الضياع في ما هو غامض، بل الخضوع إلى الشيء بإرادة وبدونها

ـ لكن ذلك يعني الإستسلام.إلى المطب المهلك

ـ يبدو أن دوافعك غير دوافعي.

ـ لا أعني ذلك، بل ربما الأسباب إختلفت.

ـ هذا ممكن، فنحن قد خضعنا لأسباب متباينة، ولكن ألا تلاحظ أن مقاصدنا متقاربة؟

ـ تعني بذلك إهتمامتنا.

ـ ربما هي أو غيرها.

ـ إنه شيء من الإستجابة إلى الفراغ الروحي الذي ربما لم تستطع المادة أن تسده.

ـ هذا ممكن، ولكن من الممكن أن تكون صلاتنا متقاربة بمثل ما كانت وسائلنا.

ـ نتمنى ذلك.

إبتسم لما قلت ووسمت وجهه حمرة خفيفة، إذ إنتبهنا إلى نفسينا، ونحن تلتهمنا الأرصفة المشجرة. ولم نأبه بالإرتفاعات والإنخفاضات التي تنتظم الطريق، بل سورتنا الأحاديث، وأخذتنا المسافات إلى البعيد. توقف قائلاً :

ـ ألا تلاحظ أننا تهنا سوية في الطريق؟

ـ لا أعتقد ذلك، فكل شيء واضح أمامنا، كما هو خلفنا.

ـ أقصد تمادينا بعيداً عن كل ما كنا نقصده.

ـ هذا صحيح، ولكن هي فرصة لإجتياز صحراء العالم وقفاره.

ـ الطرق مفيدة لمثلنا، غير أني أقصد مكاناً معيناً.

ـ وأنا لا قصة لي في هذه المدينة.

ـ أعتقد أني إبتعدت عن طريقي، لكني لم أتأخر.

ضحكنا سوية، حيث قررنا العودة على نفس المقترب من الشارع، ثم واصلنا السير. وبعد زمن قصير كان مكبلاً بالصمت، إستدرك :

ـ أنا مضطر إلى وداعك، لأني سأنعطف من هنا.. وأنت؟

ـ سأقصد وسط المدينة بحثاً عن مقهى يأويني، قبل أن يستلمني النفق كالعادة.

صافحني بقوة، شعرت بحرارة كفه وقوة نظرته. راح يمعن في وجهي وعينيّ المضطربتين. رفع كفه الأخرى وربت بها على كتفي قائلاً:

ـ لا عليك ستجد طريقك، وربما سنلتقي صدفة كما حدث اليوم.

ـ سوف نعود إلى المكتبة.

ـ هذا مؤكد.

ـ أرجوك زرها بإستمرار، لي رغبة في لقائك ثانية.

ـ سأحقق ذلك حتماً، لأني بحاجة للقائك أيضاً.

إبتعد عني، إذ حث قدميه على أرض الشارع الطويل، بردائه الكهنوتي الأسود، وأنا واقف أتأمل سيره، حتى تلاشى في نقطة صغيرة. ومن يومها وأنا لم أفارق المكتبة المعمدانية، بل كثفت الزيارة لها، علّي أفوز بلقائه مرة أخرى.

عمان ـ كربلاء
تشرين الأوّل 2000
حزيران 2001

لقطة من فيلم "طفيلي" اللمخرج الكوري الجنوبي بونغ جون هو

الصورة ANP

فيلم "طفيلي".. صراع طبقي ضد السلوكيات البرجوازية

الخوف من نهوض الفقراء ليسقطوا الأغنياء

ميلانيا بيكولو
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

كسر فيلم "طفيلي" أحد أهم المحرمات في هوليوود ـ استمرت على مدى 90 عامًا ـ إثر فوزه بالجائزة الثمينة، وهي جائزة الأوسكار لأفضل فيلم، على الرغم من أنه ليس ناطقًا باللغة الإنكليزية، ليصبح أوّل فيلم يفعل ذلك.

إن تركيز الأكاديمية المفرط على الأفلام الناطقة باللغة الإنكليزية أمر متوقع إذا اعتبرنا أن جائزة الأوسكار لم تُنشأ للترويج للسينما بشكل عام، ولكن للسينما الأنكلو أمريكية على وجه التحديد (بكل أمتعتها الأيديولوجية). وإلا فكيف يمكن للمرء أن يفسر وجود جائزة محددة (وثانوية) لأفضل فيلم أجنبي. حتى قبل فوزه الكبير كان الفيلم قد حظي بالفعل بإشادة جماهيرية واسعة، وقبل كل شيء، بإشادة من النقاد في جميع أنحاء العالم. ما أذهل الكثير من المتابعين. وبعيدًا عن الجوانب الجمالية الملموسة للفيلم، فأنّ تمثيله الشجاع للصراع الطبقي في التفاعل بين عائلة فقيرة جدًا وعائلة غنية جدًا. أفراد الأسرة الفقيرة، الذين يعيشون حياة رهيبة من البؤس، على هامش كل شيء، يستغلون سلسلة من الظروف لتعيينهم من قبل العائلة الغنية كمدرسين، وسائقين، ومدبرة منزل. إن "جوع" هذه الأسر الفقيرة عميق وقديم إلى الحد الذي يجعلها على استعداد لإيذاء وقتل العمال الآخرين المتنافسين، في سبيل الحفاظ على امتيازاتها النسبية، قبل أن يقتلوا سيدهم ـ عن طريق الصدفة تقريباً.

وبالنظر إلى أن الصراع الطبقي كان غائبا إلى حد كبير عن السينما في الأربعين عاما الماضية ـ إلى درجة أن نطق كلمة "طبقة" أو "بروليتاريا" لم يسمع عنه تقريبا ـ يمكن للمرء أن يفهم الدهشة الإيجابية للعديد من النقاد. ومع ذلك، فإن النقاد متحمسون للحداثة (يا للدهشة، صراع طبقي؟!)، لكن انتهى بهم الأمر إلى إهمال عناصر مهمة في الفيلم. لقد ركزوا على تصوير الحالة المؤسفة للوعي الطبقي العمالي، وعلى حقيقة أن الفيلم يظهر مدى شر أرباب العمل، وعدم المساواة المتطرفة في أيّامنا هذه.

وعلى العموم، فإننا نشارك هذه الأفكار. في الواقع، هذه العناصر موجودة في الفيلم، لكنها لم توضع هناك لشرحها للبروليتاريا: الفيلم لا يتحدث إليها؛ إنه يخاطب البرجوازية. وهذا ما كشف عنه المخرج نفسه في حفل توزيع جوائز الأوسكار، عندما أعلن، بعد أن قفز بالتماثيل الذهبية في الهواء، "بين الأغنياء والفقراء، لا خير ولا شر". شعر بونغ جون هو بالحاجة التي لا يمكن كبتها، إلى استبعاد وجهة النظر الأخلاقية لفيلمه علنًا. ومن خلال القيام بذلك، أكد بشكل مثير للسخرية وجهة نظره الأخلاقية (التي هي في نهاية المطاف طبقية): حيث مساواة سلوك الأسرة الفقيرة للغاية بالعنف الروتيني وغير المبرر للعائلة الغنية، التي تعد السبب الرئيس لحالة الأولى البائسة وغير المستقرة. بونغ جون هو ليس وحده في هذا. لقد أصبح من المألوف الآن مساواة سلوك العنف الحقيقي بسلوك أولئك الذين يتفاعلون مع العنف، والفاشيين مع أنصار المقاومة الإيطالية. لقد تم إضفاء الطابع المؤسسي عمليًا على التكافؤ الزائف بين الفاشية والشيوعية. يتحدث "طفيلي" إلى البرجوازية لأنه التمثيل السينمائي لخوفهم الأكبر، وهو أن ينهض الفقراء ويسقطوا الأغنياء، كما اعترف الملياردير يوهان روبرت، مالك كارتييه، في العام 2015 في قمة "فايننشال تايمز للأعمال الفاخرة" في موناكو. فكرة الاضطراب الاجتماعي تسيطر على الرؤساء. كراهية البروليتاريا تبقيهم مستيقظين في الليل. وبعبارة روبرت، فإنهم يسألون أنفسهم باستمرار، وخاصة في هذه السنوات الأخيرة من الأزمات التي لا نهاية لها، "كيف سيتمكن المجتمع [أي البرجوازية] من التعامل مع البطالة الهيكلية والحسد والكراهية والحرب الاجتماعية؟"

كل تحركات البرجوازية منذ أزمة 2008 كانت تهدف إلى منع واحتواء وإدارة وإعادة توجيه كراهية البروليتاريا. إن ريكاردو أنتونيس وميكيل بولت راسموسن على حق عندما يعرّفان الحركات الرجعية الدولية الحالية في العالم (بقيادة ترامب، وبولسونارو، وأوربان، ولوبان، وفيلدرز، وسالفيني، وآخرين) بأنها "ثورة مضادة وقائية". هذا لا يعني أن العالم الآن في وضع (ما قبل) ثوري، لكن الرجعيين يريدون منع أي رغبة في التمرد، لأن البرجوازية تفهم ـ في الوقت الحالي أفضل بكثير من البروليتاريا ـ أن الرأسمالية فقدت سلطتها نهائيا. القوة الدافعة السحرية، أي الوهم بأنه يمكن للمرء أن يحصل على حياة أفضل من خلال العمل.

إن عدد الفقراء العاملين في العالم، أولئك الذين يعملون 12 ساعة في اليوم ولا يستطيعون إطعام أو كسوة أنفسهم وأسرهم، يتزايد بشكل كبير. ماذا بقي؟ الحقيقة الموضوعية لوجود يتكون من الهيمنة والتسلسل الهرمي والعنصرية والعنف، ناهيك عن التدمير النهائي للمحيط الحيوي. لقد أسقطت عواصف الأزمة القناع، وظهر الأسياد على حقيقتهم، مصاصو دماء وجلادون متسلسلون. وهذا ما يزعجهم ويضعهم في حالة تأهب.

حوّل فيلم "طفيلي" معاناة الطبقة العاملة إلى صور ولغة. وقد فعل بونغ جون هو ذلك من خلال تصوير العلاقة الطبقية الأكثر قسوة والأكثر إزعاجًا، بين السادة وخدم المنازل. وهنا يجب الاعتراف بجدارة المخرج

لقد حوّل فيلم "طفيلي" المعاناة العالمية لأسياد العالم إلى صور ولغة. وقد فعل بونغ جون هو ذلك من خلال تصوير العلاقة الطبقية الأكثر قسوة والأكثر إزعاجًا، بين السادة وخدم المنازل. هنا يجب الاعتراف بجدارة المخرج: فقد تم تحسين نظرته الاجتماعية بشكل خاص (يحمل المخرج، من بين أمور أخرى، شهادة في علم الاجتماع). أوضحت هاريت مارتينو، إحدى أهم أمهات علم الاجتماع، في العام 1838 كيف كانت الهيمنة بمثابة العمل المنزلي: "خصوصية حياة الخدمة المنزلية هي الخضوع لإرادة شخص آخر.. يدخل الخادم إلى الأسرة لغرض تحقيق إرادة صاحب العمل.. كم هو مزعج وشرير في الأساس هذا الترتيب، يصبح واضحًا عندما نأخذ في الاعتبار الصعوبة من الاستقرار حيث تتوقف هذه الطاعة لإرادة الآخر".

لا يوجد عمل يكشف بشكل أفضل عن شدّة التوتر الطبقي بين السيد والعامل. أوامر السيد، الذي هو قريب ويمكن الشعور به ولمسه، تثير مشاعر وأحاسيس عميقة لدى العامل، وتستحضر عمق الشعور الذي لا يمكن العثور عليه بسهولة في الوظائف الأخرى، حيث يكون السيد بعيدًا، وغير مرئي، ولا يمكن المساس به. إن المسافة الاجتماعية الوثيقة مع السيد تحول مكان العمل إلى مكان اجتماع لأسباب خفية، ودوافع، ولكن من الواضح أيضًا إلى أسباب اجتماعية واقتصادية. يتكون التوتر الطبقي هنا من المحفزات التي تأتي من داخل الجسم والبيئة. يشعر السادة بهذا التوتر الشديد الذي يتطور داخل منازلهم، ولهذا السبب يحاولون في كثير من الأحيان إخفاءه حتى عن أنفسهم، وإزالته.

ليس من قبيل الصدفة في الواقع أن يسمع المرء عبارات مثل «لقد رفعت دعوى قضائية ضدي بسبب عدم مساهماتها الاجتماعية، رغم أنني كنت أعاملها كأختي»؛ "أنا ومدبرة منزلي صديقتان، ذهبتُ إلى معمودية ابنها"؛ "كثيرًا ما نخرج مع ماريا لتناول العشاء، وأعطيتها بعضًا من ملابسي".

وفي المساحة المحدودة للمنزل، تنشأ كراهية قوية بين عاملات المنازل، لأنهنّ يرين أرباب العمل في البعد الأكثر حميمية لهم ويشعرون بازدرائهم العميق وعنصريتهم.

كل هذا يظهر بشكل جيد للغاية في أحد الحوارات الرمزية للفيلم، عندما يتحدث الزوجان بارك، المستلقيان في الظلام على أريكة غرفة المعيشة، عن الاشمئزاز الذي يشعران به كل يوم عندما يشمّان رائحة خدمهما (المال ليس له رائحة كريهة، ولكن الخرق والملابس نعم).

الفيلم عبارة عن نهاية العالم ولا يوجد مَخرج للعائلة الفقيرة، والأفق المخصص لهم هو الاستسلام للهيمنة والاستغلال.

هذا كل ما في الامر، ليوجه الفيلم في المحصلة رسالة مهمة واحدة فقط، موجهة إلى البرجوازيين والرأسماليين مفادها: "قريبًا ستعود الكراهية المتطرفة والوحشية التي قمت بنشرها ضدكم، قريبًا سيستيقظ الفقراء من نومهم ويسقطوكم".

فيلم "طفيلي"
البلد: كوريا الجنوبية
إخراج: بونغ جون هو
سيناريو: هان جين ـ وون
تمثيل: سونغ كانغ هو، لي سون كيون، تشو يو جونغ، تشوي وو شيك، بارك سو دام، جانغ هاي جين، بارك ميونغ هون ولي جونغ يون.

لقطة من فيلم "طفيلي"، يظهر فيها أبناء العائلة الثرية وانشغالاتهم اليومية، وفي الإطار المخرجبونغ جون هو.

انطلاقًا من إيماننا بأهمية تقديم أفلام تسلط الضوء على التجربة الفلسطينية، وتضفي طابعًا إنسانيًا على المدنيين الفلسطينيين، وتستكشف السياق التاريخي للحرب الحالية، سنسلط الضوء في أعدادنا المقبلة على مجموعة من الأفلام التي تعرض الأصوات الفلسطينية. للمساهمة في الحدّ من عملية خنق أصوات الاحتجاج.

فيلم "نائلة والإنتفاضة" لجوليا باشا

قصص النضال التي أغفلها التاريخ

الطريق الثقافي ـ خاص

عندما تندلع انتفاضة على مستوى البلاد في الأراضي الفلسطينية المحتلة، يتعين على امرأة شابة في غزة أن تختار بين الحب والأسرة والحرية. وبشجاعة، تحتضن الثلاثة، وتنضم إلى شبكة سرية من النساء في حركة تجبر العالم على الاعتراف بحق الفلسطينيين في تقرير المصير لأول مرة.

فيلم "نائلة والانتفاضة" يؤرخ الرحلة الرائعة لنائلة عايش ومجموعة شجاعة من النساء في الخطوط الأمامية، اللواتي تنسج قصصهم من خلال التعبئة اللاعنفية الأكثر حيوية في التاريخ الفلسطيني ـ الانتفاضة الأولى أواخر الثمانينات.

باستخدام الرسوم المتحركة المثيرة للذكريات، والمقابلات الحميمة، واللقطات الأرشيفية الحصرية، يبرز هذا الفيلم الناشطات الشجاعات اللاتي بقين على هامش التاريخ ـ حتى الآن ـ من دون الكشف عن هويتهن. في حين أن معظم صور الانتفاضة الأولى ترسم مشاهدا غير مكتملة لشبان يرشقون الحجارة في المقدمة والوسط، فإن هذا الفيلم يروي القصة التي أغفلها التاريخ عن حركة نسائية لا تعرف العنف على رأس نضال فلسطين من أجل الحرية.

في الوقت الذي توفر وقائع الانتفاضة الأولى الخلفية للفيلم، فإن دروسها تتجاوز ذلك الزمان والمكان المحددين. ومن خلال تجربة عدد لا يحصى من النساء المنخرطات على جميع مستويات المجتمع، لنطلع على ما هو ممكن عندما تأخذ النساء زمام المبادرة في النضال من أجل الحقوق والعدالة ـ من بداية الحركة إلى محادثات السلام ـ وما يمكن أن يخسؤه المجتمع عندما يُجردنّ من حقوقهن. وبتكرار صدى النضالات في جميع أنحاء العالم، نشهد أيضًا القوة الهائلة للتنظيم اللاعنفي: فقد تمكنت اللجان النسائية، بالاعتماد على جميع السمات المميزة للمقاومة المدنية، من حشد مئات الآلاف في مسيرات حاشدة في الشوارع، وعيادات صحية متنقلة، ومدارس سرية، وحملات مقاطعة منسقة، والإصرار على إدامة الانتفاضة مع توليد الاكتفاء الذاتي للسكان الأصليين.

في فيلم "نائلة والانتفاضة" نرى كيف يمكن للمقاومة المدنية التي تقودها النساء أن تحرك الجماهير، وتضغط على أصحاب السلطة، وتؤثر على التغيير الهيكلي الحقيقي. أخرجت الفيلم المخرجة الحائزة على جوائز والمديرة الإبداعية لبرنامج "مجرد رؤية" Just Vi-sion، جوليا باشا، وأنتجته مديرة التعليم والمشاركة العامة للبرنامج رولا سلامة.

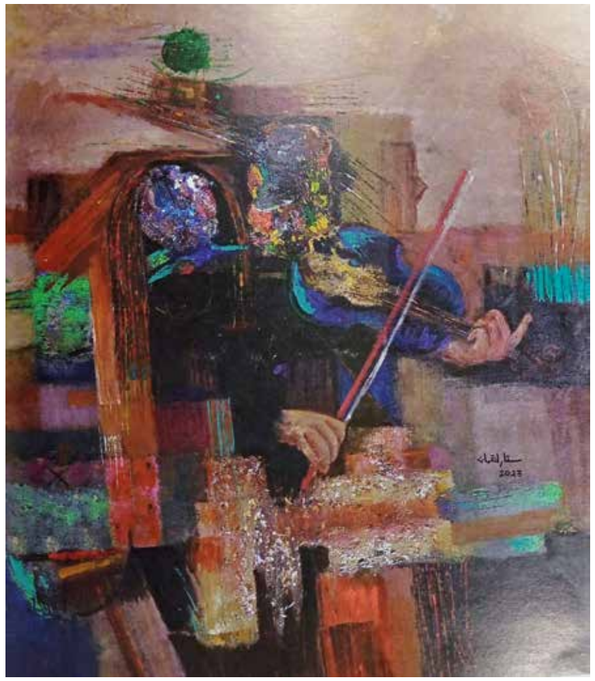
لقطة من فيلم "نائلة والإنتفاضة" للمخرجة جوليا الباشا (في الأعلى).

معرض الرسم العراقي السنوي

البحث في مسارات التجريد والتجريب

جواد الزيدي

ضمن فعالياتها المستمرة طوال العام وفق منهاج متفق عليه ومعلن مسبقًا، أقامت جمعية التشكيليين العراقيين معرضها السنوي للرسم بمشاركة أكثر من ستين فناناً وفنانة من مختلف جغرافيا الوطن، ومن فناني الاغتراب أيضاً، رغبوا في المشاركة واللقاء بجمهورهم العراقي في الداخل عن طريق هذا المعرض، مثل كاظم شمهود، وأجود العزاوي، وأحمد نصيف، وحيدر صدام وقد انزاح معرض هذه السنة للفن والابداع أكثر من تصنيفه ممارسة رسومية تستند على المعايير التقليدية.



على الرغم من محددات قياس الأعمال، إلا أنها شكلت مساحة واسعة في قاعة العرض، في حين تم استثناء البعض الآخر بسبب فقدان المساحة الكافية لعرض جميع الأعمال الواردة، كما اتسمت أعمال معرض هذه السنة ببحثها في أنساق التجريد واتخاذ مسارات التجريب هدفاً لها، وسبباً في الوصول الى مثابات ابداعية سواء تجلى ذلك على صعيد التجربة الشخصية التي اتخذت وجهةً ونسقاً جمالياً في خطابها، أو كانت ظاهرة جماعية تتمثل في البحث عن مسارات جديدة تتلاءم وحركة الرسم ومعطيات هذا النوع الفني خدمة لأغراض جمالية يُمكن أن تُسهم في اضافة عنوان جديد للرسم العراقي.

ولم يتوقف التجريب عند فاعلية الأجيال المعاصرة، بل تجاوزها الى أسماء جيلية مكثت منجزاتها طويلاً على جدران العرض وفي قاعات متعددة ومختلفة الجغرافيا، بوصف التجريب نفسه سمة من سمات الوصول الى أجوبة للأسئلة الجوهرية التي ترافق الممارسة الرسومية، لتجيب عن بعضها في ما يخص المنعطفات النفسية والفعل السسيوثقافي المرافق للرسم في مجمل تصيراته، أو تُضيف أسئلة أخرى لما يطرحه الواقع من مستجدات.

شكل الثبات على الأسلوبية والانطلاق من داخلها لضمان التجريب من أجل صيغ حداثية

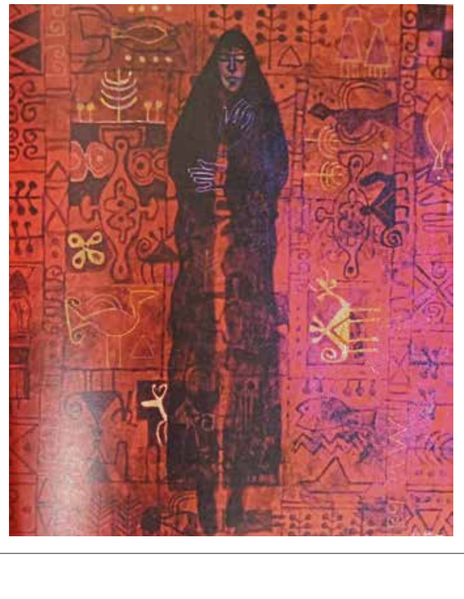
البعض الآخر جاء بمحمولات الرسم الواقعي ليزج بها داخل مساحة التجريب اللوني والشكلي

لم يتوقف التجريب عند فاعلية الأجيال المعاصرة، بل تجاوزها الى أسماء جيلية مكثت منجزاتها طويلاً على جدران العرض وفي قاعات متعددة ومختلفة الجغرافيا

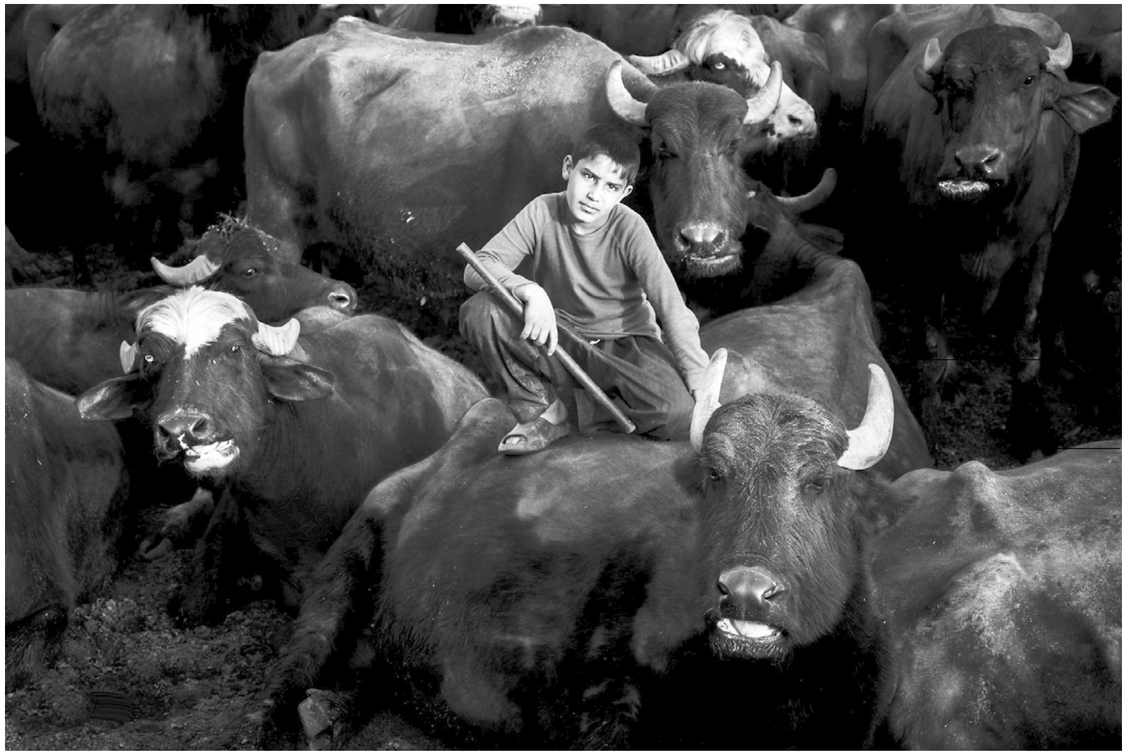
بينما نتلمس محاولات التغريب في الشكل الخارجي لدى بعض الرسامين والوصول الى أعلى الهرم في تجاربهم الشخصية من حيث المعالجات التقنية وتتويج ذلك بمدعيات الأُسلوب، كما في محاولات (عماد عاشور، معراج فارس، معن كرماشة، وضاح مهدي) وآخرين. في اللحظة التي يناضل فيها البعض من جيل الشباب لتكريس أساليبهم وملامح اشتغالاتهم، حيث يتخذ البعض طريقة اشتغال تقنية في ضوء اجتراح خامة جديدة أو صيغ كولاجية تُفارق المألوف، أو على مستوى الرؤية الفكرية التي تُحيط الشكل الظاهري مثل (وسام جري، صباح حمد، مراد ابراهيم، شفاء هادي، سيف قاسم، تحسين الزيدي) وآخرين. وقد شكلت بعض الاسهامات التماعات جديدة تُضيف الى مشهدية الرسم العراقي شيئاً جديداً في محاولات جريئة وجادة تحتفظ بامكانية تجاوزها منذ اللحظة الأولى، كما في تجارب (جاسم مجيد، وطه وهيب) حيث تم تجنيس تجربة (وهيب) ضمن مسار النحت، إلا أن اقتحامه اجناسية الرسم جعل من رؤيته المتقدمة تلتقط الموضوعات والأشياء بامكانية العارف مقرونة بعفوية التعبير خارج جميع الاشتراطات، فتمظهرت أشياءه وموجوداته وهي ترتمي بأحضان المماثلة الواقعية بفعل مجموعة استعارات شكلية تتسم بالطول الممشوق لشخوصه الانسانية، وخضرة سعفات النخيل المرسومة في المنظر المُصور.

لعل البعض الآخر جاء بمحمولات الرسم الواقعي ليزج بها داخل مساحة التجريب اللوني والشكلي في ضوء المزاوجة بين الاتجاهات الواقعية والتجريدية في بنية اللوحة الواحدة، أو مجمل الخطاب الذي يتخذه أساساً في التعبير عن العالم الخارجي والمحيط الشيئي، مثلما فعل (زاهد الساعدي، وسام عبدالزهرة، محمد ذنون، عدنان عباس، سيف سعيد، سناء محمد، سماح الآلوسي، بسام ضياء)، على الرغم من اختلاف زاوية نظر كل منهم الى أواصر تلك العلاقة التي تفرضها الصيغ الفنية وطرائق الاشتغال.

لقد حاول البعض الى الانقلاب الايجابي على ملامح تجربته السابقة لايجاد دروب جديدة ممكن أن تؤدي الى خلاصات مغايرة ومفارقة للفعل الرسومي السابق لكل منهم، على الرغم من احتفاظهم ببعض مفردات أعمالهم أو خطابهم الجمالي، إلا أن تثوير تلك المفردات واعاة انتاجها بشكل آخر، أو الافراط اللوني لدى (الشمري، والزبيدي) على سبيل المثال انتقل بالخطاب من ضفة الى أُخرى، وكذا فعل (حامد سعيد) باتجاه معاكس من خلال الاقتصاد باللون الأصفر الفاقع بخلاف تجاربه السابقة التي كان يعتمد فيها على اللون الأوكر الهادىء، بينما حملت تجارب البعض الآخر طقوساً بصرية تفترق عن مناخاتهم السابقة، وهي محاولة تأتي من داخل الظاهرة الرسومية نفسها من أجل تموضع جديد على السطح التصويري، كما في تجارب (عبدالجبار الملي، ناجي حمد، فلورا تركي، حيان عبدالجبار، انترانيك أوهانيسيان، وحسين مطشر). وبهذا التنوع الأُسلوبي والتقني يكمن ثراء المعرض السنوي وانشطار الاتجاهات التي تصب بالجديد في الظاهرة المرئية في التشكيل العراقي بشكل عام، وفي الممارسة الرسومية بشكل خاص.



شكلت بعض الاسهامات التماعات جديدة تُضيف الى مشهدية الرسم العراقي شيئاً جديداً في محاولات جريئة وجادة



اللامرئي في مرويات أنور درويش
رؤى تتمثل العالم بحساسية بالغة الذكاء

في الفوتوغراف عين الفنان وعدسة الكاميرا وحدهما يشتغلان، هكذا تظهر الصورة، متصلة للوهلة الأولى بالعالم الخارجي، لكنها تتجه، خصوصا لدى درويش، إلى الداخل

فخري امين

بما تنطوي عليه من تأملات، وأفكار، وأسئلة، ومرسلات، تقترب بعض أعمال الفوتوغرافي أنور درويش من روح التشكيل أو الشعر أو الموسيقى. إنها رؤى تتمثل العالم أو تقتنصه عبر عين بالغة الحساسية، والرهافة، والذكاء. وترشيحه من خلال نوع من التفكير البصري العميق، ملتقطا أشياءه بقدر رفيع من الرهافة الحسية، متأثرا بنزعة ذاتية أصيلة للتعبير عن خوالجه وتطلعاته وآلامه.

إنها أعمال تأخذك عبر المَسْك باللحظة ـ الصورة إلى ما ورائها، إلى ما بعد اللقطة، وما تحيل إليه محاورتها من مشاعر ورؤى وأفكار.

استعارات بصرية

عن طريق ضم عدة عناصر في اللقطة الواحدة، تتحقق في مرئيات أنور درويش نوعا مما يمكن أن نطلق عليه الاستعارة البصرية. والاستعارة مفهوم ينتمي أساسا إلى الكتابة الأدبية، ويمكن توظيفه في أعمال الرسم أيضا، بوصفهما إبداعا ينجزه الشاعر أو الفنان، عبر تحر فكري، ورغبة في التعبير عن دواخله. في الفوتوغراف، حيث سلطة الأشياء، والعلاقة الآلية بين العدسة والمحيط. هل ثمة إمكانية للحديث عن فكر بصري واستعارة البصرية..؟ تأخذنا أعمال أنور درويش الفوتوغرافية بما تتضمنه من عناصر جمالية، وآفاق فكرية، ولحظات تتوغل عميقا في عالم المعنى، إلى متاهة من مرايا الأسئلة. هل هي فعلا نوع من تشكيل..؟ قدر اتصاله بالآلية لا يمكن ذلك. في التشكيل تبدأ الفكرة في ذهن الفنان، ثم ينقلها عبر أدواته الخاصة إلى سطح الكانفاس. أي أن العلاقة تتجه من الداخل إلى الخارج، في الكتابة يحدث الشيء نفسه. في الفوتوغراف عين الفنان وعدسة الكاميرا وحدهما يشتغلان، هكذا تظهر الصورة، متصلة للوهلة الأولى بالعالم الخارجي، لكنها تتجه، خصوصا لدى درويش، من ثم إلى الداخل. لا يملك الفوتوغرافي مشغلا خاصا، مشغله العالم بأسره، الأرض، والسماء، والإنسان، والحيوان، والأشياء كلها. يَنشدُّ أنور درويش بقوة إلى عالم الأشياء، ساعيا إلى اكتشاف علاقات جديدة، تتشكل في ما بينها، خالقا منها معجما بصريا سيميولوجيا لا متناهيا. في التشكيل تسعى الأعمال للتعبير عن مدركات العالم الداخلي للفنان. في الفوتوغراف ثمة بحث دائم في الأمكنة والأشياء والمخلوقات، عن ذات الفوتوغرافي، محاولا امتلاك العالم عبر أداته البسيطة: الكاميرا.

في الفوتوغراف ثمة بحث دائم في الأمكنة والأشياء والمخلوقات، عن ذات الفوتوغرافي، محاولا امتلاك العالم عبر أداته البسيطة: الكاميرا

اللامرئيات

بموازاة مفهوم الاستعارة البصرية، وما يترتب على توظيفه من فضاءات، يمكن أن نكتشف، في مرئيات أنور درويش، عالما متسعا من اللامرئيات. التأمل المتمعن في أعماله يقود إلى تكوين أفكار، لا مجرد انطباعات. إثارة أسئلة كبيرة بصدد ما يدور حولنا. ما حدث، وما يمكن أن يحدث. في أعماله ثمة نوع من تحول الصورة إلى مدركات جديدة، إنه يسجل

إنها الصورة كما تعيش في الضمير، حية مثل رؤية. متجددة مثل رؤية، متسعة مثل رؤية، موجعة مثل رؤية، مفتوحة على ما لا نهاية

احتجاجه عبر لحظات فوتوغرافية نادرة، وساحرة. يحدث ذلك في تأملاته لجدران مدينته العتيقة، إنها تتحول في أعماله إلى نوع من توليفات ذات معان تتجاوز المرئي منها إلى قراءات وأفكار ومواقف. التصدعات، والثقوب، والكتابات الغامضة، والنوافذ، والأبواب، والدمى، والكتب، والسقوف المتداعية، بقايا وحطامات حياة، وسط عالم ممتد من أنقاض المدينة العريقة.

المصادفة والإنتقاء

تكاد توهمك في بعض لحظاتها، أنها تعود لكبار الفنانين التكعيبيين، أو السرياليين.

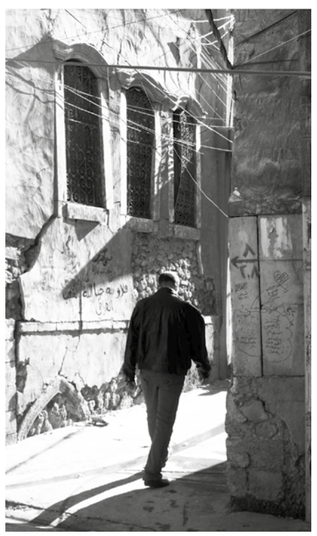
تتوقف موضوعات الفوتوغرافي إلى حد كبير على المصادفة، إنه قناص ماهر يخرج إلى العالم حاملا بندقيته الكاميرا. بيد أن الإبداع الحقيقي يبدأ من لحظة الانتقاء، الانتقاء الذاتي لدى الفوتوغرافي هي نقطة البدء، وهي الاستعارة الأصلية التي تقرن اللقطة بما وراءها من تصورات ومشاعر وأفكار، عن طريق التركيز على العناصر والأشكال القابلة للتحول إلى موضوعات دالة، إلى نوع من موتيفات.

تستقطب عينه شكلا ما، أو تستدعي الانتباه إلى ذلك الشكل، لتخلق نوعا من طوبولوجيا، أو تشاكل، ضرب من اللعب الاستعاري، يجعل الصورة تشع في كل الاتجاهات، وتنتج المزيد من المعاني، طريقة في الرؤية على نحو تخيلي، إنشائي، تماوجي، تتابعي، تصاعدي، تكراري وإيقاعي، في هذه اللحظة تقترب الصورة كثيرا من منطقة الشعر، وتبدو أشبه بقصيدة بصرية أو موسيقى مرئية. الفوتوغراف صياغة بصرية مكانية بامتياز، متصلة أشكاله الأولية بالذاكرة الشخصية والجماعية، وقد يتحول إلى وثيقة. لكن تتبع الأثر في أعمال أنور درويش عن خراب الموصل، يقود إلى مخيلة الفنان، إلى إدراكه الرؤيوي، الحسي والمعرفي والوجداني. لحظات ذات نبرة عالية من القهر والوجع والهمس والبكاء.

إنها أكثر من ذكرى. ليست مجرد ماض، بل هي حاضر أبدي. جرح دائم النزف. مرثية بصرية مؤلمة . لا أعتقد أن بوسع أي نص غيره أن ينطوي على هذا القدر من الحزن والاحتجاج والغضب.

ليست الأرض في أعماله مجرد أرض، ولا السماء مجرد سماء، ولا الكتاب، ولا الطائر، ولا النهر، ولا الأشجار، ولا الإنسان نفسه. لا الأطفال، ولا الأزقة، ولا النوافذ ولا الأبواب ولا الجدران.

إنها الصورة كما تعيش في الضمير، حية مثل رؤية. متجددة مثل رؤية، متسعة مثل رؤية، موجعة مثل رؤية، مفتوحة على ما لا نهاية له من التأويلات والقراءات والأوجاع.



التعدين في أعماق البحار

بديل عن الاستعمار الأخضر أم اضطراب للحياة في المحيطات؟

جيب كوين
ترجمة وإعداد: الطريق الثقافي

تسبب حمّى استخراج المعادن اللازمة للألواح الشمسية وصناعة السيارات الكهربائية الكثير من الأضرار المدمرة للبيئة، خاصة في البلدان الضعيفة في "الجنوب العالمي". ويُنظر إلى التعدين في أعماق البحار كبديل، لكن الخبراء يخشون على الحياة البحرية. لاسيّما في المناطق التي لا تنتمي لأحد.

لتحقيق أهداف اتفاق باريس للمناخ، تتوقع وكالة الطاقة الدولية IEA أن الطلب على المعادن للمنتجات "الخضراء" سيرتفع في العام 2040 إلى أربعة أضعاف ما هو عليه الآن. على سبيل المثال، تتطلب صناعة السيارة الكهربائية ستة أضعاف كمية المعادن التي تحتاجها سيارة البنزين أو الديزل. يُلبى الطلب على هذه المعادن بشكل رئيس من بلدان الجنوب العالمي. ويأتي معظم النيكل من إندونيسيا، والنحاس من الكونغو، والليثيوم، "الذهب الأبيض"، من جنوب أفريقيا. لكن التعدين في هذه البلدان غالبًا ما يكون مصحوبًا باستهلاك مرتفع للطاقة وأضرار بيئية ومعاناة إنسانية مثل عمالة الأطفال والنساء الحوامل. لكن هل يقدم التعدين في أعماق البحار بديلاً؟

وفقاً لبحث هولندي، فإن التعدين في أعماق البحار قد يعطل الحياة أكثر بكثير مما كان يعتقد سابقًا، إذ تعد عقيدات المنغنيز، الموجودة في قاع المحيط والتي تحتوي على الكثير من المعادن اللازمة لانتقال الطاقة، موطنًا للعديد من القشريات والحيوانات الصغيرة الأخرى التي يبدو أنها تحتاج إلى العقيدات للبقاء على قيد الحياة. ووجد الباحثون مئات الحيوانات على بعض الدرنات. ولذلك يدعون إلى "الحذر الشديد". على الأقل حتى صيف العام 2025، لا يُسمح لشركات التعدين بممارسة التعدين في قاع المحيط.

اضطراب الحياة في أعماق البحار

توجد عقيدات المنغنيز في أماكن مختلفة في أعماق البحار على عمق يتراوح بين 4 و6 كيلومترات. هذه الدرنات بحجم حبة البطاطس، وتحتوي على النيكل والنحاس والكوبالت والمنغنيز.

على سبيل المثال، تشير التقديرات إلى أن منطقة كلاريون كليبرتون CCZ، وهي منطقة تعادل مساحة أوروبا في المحيط الهادئ، تحتوي على معادن أرضية في تربتها أكثر من تلك الموجودة على الأرض في جميع أنحاء العالم. توجد هذه الأنواع من المعادن أيضًا في أماكن أخرى، مثل بحر البلطيق. ولذلك ليس من المستبعد أن يكون البديل هو التعدين في أعماق البحار، لكنه لا يبدو ضروريًا كما يُزعم.

حاليًا هناك جدل واسع بشأن ما إذا كانت هذه فكرة جيدة. تظهر الأبحاث التي أجريت حول التأثير البيئي للتعدين في أعماق البحار أن الاستخراج يخلق سحبًا من الغبار تنتشر لمسافة تصل إلى عدة كيلومترات خارج منطقة التعدين وتؤدي إلى تعطيل الحياة في أعماق البحار. بالإضافة إلى ذلك، فإن المركبات التي تعمل مثل المكانس الكهربائية في قاع المحيط تنتج ضوضاء يمكن أن تسمعها الحيتان والحيوانات المائية الأخرى على بعد مئات الأميال، مما قد يعطل هجرتها. بالإضافة إلى ذلك، هناك مخاوف بشأن اضطراب أعداد الأسماك بسبب التلوث وفقدان الموائل.

كيف يُدمر ضجيجنا الحياة البحرية؟

من غير الواضح ما يعنيه التعدين في أعماق البحار بالنسبة للمناخ، إذ تشكل المحيطات أكثر من 70 % من سطح الأرض، وبالتالي تلعب دورًا أساسيًا في معالجة أزمة المناخ. فهي تمتص ما يصل إلى ربع انبعاثات ثاني أوكسيد الكربون العالمية وتمتص 90 في المائة من الحرارة المنبعثة من احتراق الوقود الأحفوري في العقود الأخيرة. بالإضافة إلى ذلك، تمثل المحيطات أكثر من نصف إنتاج الأوكسجين على الأرض. إن عواقب التعدين في أعماق البحار على هذا الحاجز المناخي غير معروفة حتى الآن.

يدرك روتجر بوسلاند، المهندس البحري في شركة الألزاس AllSeas الهولندية، التي تعمل على تطوير التكنولوجيا لاستخراج عقيدات المنغنيز، المخاوف بشأن التأثيرات على الحياة في أعماق البحار. يقول إن الشركة تأخذ ذلك في الاعتبار. في حين أن التكنولوجيا كانت تعتمد عادةً على "معايير الأداء"، أصبح التأثير البيئي الآن معيارًا مهمًا في تصميم التكنولوجيا.

عدم اليقين

يقول مارك فان دير فال، كبير مستشاري البيئة والمعادن في منظمة الطبيعة الدولية IUCN:

"مع ذلك، لا يزال هناك الكثير من عدم اليقين بشأن الطبيعة والتأثير البيئي للتعدين في أعماق البحار". بالتعاون مع منظمات المجتمع المدني الهولندية والدولية، يعمل الاتحاد الدولي لحفظ الطبيعة على تحقيق انتقال عادل للطاقة بأقل تأثير ممكن على الناس والطبيعة.

لكن الأمر المهم الآخر هو أن التعدين في أعماق البحار لا يبدو ضروري كما يُزعم، وفقًا لفان دير فال. يُظهر تقرير الصندوق العالمي للحياة البرية الصادر في تشرين الثاني/ نوفمبر 2022 أن الابتكارات التقنية يمكن أن تمنع 58 بالمائة من استخدام المعادن والفلزات الأرضية. إنّ المنافسة على التعدين في أعماق البحار ستؤدي إلى تدهور الظروف في المناجم الأرضية، حيث سيحل التعدين في أعماق البحار محل التعدين البري بسرعة، في أي حال من الأحوال. "سترغب حكومات البلدان التي يتم فيها التعدين دائمًا في توفير أفضل الظروف الممكنة للمستثمرين. لذلك سيظل التعدين البري يمثل حالة تجارية جيدة للعديد من الشركات.

وستكون النتيجة بالتالي أن التعدين في أعماق البحار ليس بديلاً للتعدين البري، بل هو منافس، كما تعتقد فرح عبيد الله. وهي مؤسسة منظمة Women4Oceans، وهي منظمة توحد النساء في جميع أنحاء العالم لحماية المحيطات. تقول: "يخشى الخبراء من انخفاض أسعار المعادن بسبب المنافسة من المناجم البحرية، وتدهور الظروف في التعدين البري بسبب قضايا مثل عمالة الأطفال والتلوث."

تضرر حقوق الإنسان

وهناك أيضًا خطر فقدان الدخل بسبب اختلال "المخزون السمكي". ويعتقد فان دير فال أن هذا يضر أيضًا بالدول التي تعاني حاليًا من تعدين الأراضي. "لا تنسوا أن الصيد مصدر دخل مهم للعديد من البلدان." وتعتقد عبيد الله أن التعدين في أعماق البحار سيكون في الأساس مصدر دخل للدول والشركات الغنية، مما يعني أن دول الجنوب العالمي لن تستفيد منه إلا بصعوبة.

تدعو منظمة العفو الدولية لحقوق الإنسان إلى صناعة تعدين أخلاقية لا تضر بحقوق الإنسان والطبيعة وتدعو إلى فرض حظر على التعدين في أعماق البحار، وفي شهر آذار/ مارس الماضي، تحدث 56 ممثلًا لمجتمعات محلية من 34 دولة عن التعدين في أعماق البحار. وقدموا التماسًا إلى السلطة الدولية لقاع البحار ISA التابعة للأمم المتحدة لإصدار التشريعات لمنه.

لكن هل هناك أيضًا أي ربح اجتماعي إذا أخذت في الاعتبار التأثيرات طويلة المدى؟

سيان أوين من تحالف الحفاظ على أعماق البحار، وهي منظمة ترغب في حماية الحياة القاعية في أعماق البحار، لا يشعر بالارتياح تجاه اللوائح التي تعمل بها سلطة ISA. يقول بهذا الصدد:

"يجب على قانون الأمن الداخلي أن ينظم استخراج المعادن من قاع البحر خارج المياه الوطنية، ولكن يجب عليه أيضًا حماية بيئة أعماق البحار". ووفقا لها، فإن هذين الأمرين يتعارضان.

يعد الإشراف والتنفيذ جزءًا مهمًا من التشريعات المتعلقة بالتعدين في أعماق البحار، كما يعتقد فان دير فال من الاتحاد الدولي لحفظ الطبيعة: "إن الإشراف المستقل على التعدين داخل الديمقراطيات أو الدول الدستورية الضعيفة الأداء يكاد يكون مستحيلاً على الأرض. السؤال إذن هو كيف تخطط وكالة الأمن العام لضمان الإشراف المستقل؟".

ومع ذلك، فهو يعتقد أن الأمر ضروري. "يجب علينا التأكد من تحقيق صافي الربح الاجتماعي بشكل موضوعي من استخراج المعادن، حتى لو أخذت في الاعتبار الآثار السلبية طويلة المدى"، ويعتقد أن هذا الأمر يحتاج إلى دراسة أكثر قبل منح التصاريح.

إنعدام المساءلة

لكن فرح عبيد الله تشكك في إمكانية المزيد من الإشراف. "التنفيذ مستحيل في أعماق البحار. ونظرًا لأن التعدين في أعماق البحار سيتم في مناطق ليست مملوكة لأحد (خارج المياه الإقليمية)، فلن يكون هناك سوى القليل من المساءلة.

إنها تدافع عن البدائل. "فكر في استعادة المعادن من التعدين والنفايات الاستهلاكية. وهذا يسمح لك بتلبية ما يصل إلى 58 بالمائة من الطلب حتى العام 2050. يمكننا أيضًا أن نكون أكثر كفاءة في التعدين على الأرض من خلال فقدان عدد أقل من المعادن أثناء التعدين.

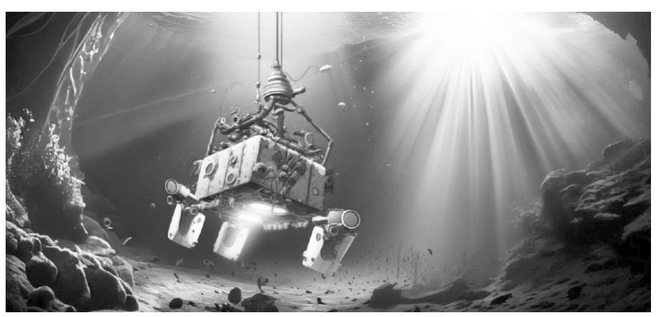
وأخيرًا، هناك بدائل مثل بطاريات ليثيوم فوسفات الحديد أو بطاريات أيون الصوديوم التي لا تحتاج إلى هذه الأنواع من المعادن على الإطلاق. تستخدم هذه البطاريات القابلة لإعادة الشحن عناصر كيميائية مختلفة عن البطاريات العادية، مما يعني أنها تدوم لفترة أطول.

ويدعو الناشطون البيئيون والشركات، وكذلك حكومات مثل فرنسا وألمانيا، الآن إلى تأجيل استغلال أعماق البحار. وفي نيسان/ أبريل الماضي، قدمت عبيد الله عريضة تحمل 340 ألف توقيع إلى مجلس النواب الهولندي. تدعو فيه الحكومة الهولندية إلى التحدث علنًا ضد عمليات التعدين في أعماق البحار.

مارك فان دير فال

فرح عبيد الله

درنات المنغنيز بحجم حبة البطاطس تقريبًا. تحتوي على معادن مثل النيكل والنحاس والكوبالت والمنغنيز. الصور: فريق ROV/GEOMAR



يُلبى الطلب على هذه المعادن بشكل رئيس من بلدان الجنوب العالمي. ويأتي معظم النيكل من إندونيسيا، والنحاس من الكونغو، والليثيوم، "الذهب الأبيض"، من جنوب أفريقيا

شرفات..

بيت النساجين

تماضر كريم

في المسافة بين مرآب النهضة وساحة بيروت ببغداد، حيث أمضي إلى عملي، تمرّ على عينيّ واجهات المحال التجارية، وكانت تلك اللافتة هناك، كلّ مرة بذات المكان، بألوانها الباهتة، وبخط النسخ. أقرؤها في كل مرة ويلازمني ذلك الإحساس بالإنزعاج، والقرف، شيء يشبه أن تكون متحسّساً من طعام ما، فتظهر عليك أعراض الحكاك، أو العطاس، أو السعال، هَكذا كانت عبارة(بيت النساجون) تثير حساسيتي تجاه الأخطاء اللغوية، أكاد أمدّ رأسي من زجاج النافذة لأصرخ في وجه صاحب المحل: النساجون مضاف إليه، لكن اكتفي بالتمتمة والسيارة تمضي بلا توقف، حتى نصل جميعنا نحن الركاب إلى أماكننا.

إن تلك الأخطاء اللغوية المنتشرة مثل فيروس على واجهات المحلات، وبوسترات الإعلانات، فضلاً عن المخاطبات الرسمية، ثم- وهذا هو الأخطر- في الكتب الأدبية يمثل برأيي تشويهاً للجمال الذي من المفترض أن تقدمه اللغة.

سمعتُ مرةً بعض الدعوات التي تحرض على التخفف من قواعد النحو العربي في الكتابات الأدبية وغيرها، وقد وجدتْ تلك الدعوات أصداءً جيدة هنا وهناك، داعمين مزاعمهم بأن النحو يشكّل ثقلاً احياناً على الكاتب أو الشاعر، كما إنه يحدّد من انطلاقته في الكتابة، فضلا عن تساؤلهم حول ماذا يترتب-مثلاً- عن كتابة بيت النساجون بدلا من النساجين! هم لم يذكروا هذا المثال تحديداً، لكن المعنى كذلك تماماً.

إنها دعوات لا تخلو من وجهة نظر، ونحن في عالم متسارع، يتم تغليب الفكرة فيه على الشكل، فلم يعد للمحسنات البديعية وجود ولا الفذلكات اللغوية، ولا الزركشات أو الإلتفافات، حتى إن الشعر انتفض على الأوزان والقوافي، وللسرد حصته ايضًا من التمرد على المبالغة في اللغة، لكنها في الحقيقة دعوات لن تصمد تماماً أمام خصوصية اللغة العربية. تلك الخصوصية تتعلق بخاصية موسيقية لا تتحصل مع وجود أخطاء،

أكاد اجزم أننا نستطيع تلقف الأخطاء احيانا بالإعتماد على الإحساس بالكلمات ومدى اتساق الجمل وانسجامها وتماسكها دون الرجوع إلى أصل القاعدة.

أظن أن وجود أخطاء في الكتاب الأدبي هو قامع للشهية في مواصلة قراءته، إذ لا أتصور كيف يمكن أن يكون الكاتب الذي يرفع المجرور مقتنعاً!!

هناك صلة عميقة بين اللغة والإبداع، بين اللغة والإقناع، اللغة والرصانة،

تلك الصلة معنية بتقديم الفن بصورته الناصعة، عدا ذلك مجرد محاولات لتبرير ضعف الإبداع الذي يُظهره ويفضحه ضعف اللغة لدى الكاتب.

هذا لا يعني عدم وقوع أخطاء عارضة أو طارئة، لكنها لا تشكل سمة الكاتب الناجح، بينما تجدها سمةً ظاهرة عند الكاتب الذي لن يكون بمقدوره فعل الكثير والمهم مادام فاقداً لأدواته.

إن الأسوأ من أخطاء الكتّاب والشعراء والنقاد، هو تبريرها، والتغاضي عنها بحجة أنها لا تشكل عائقاً أمام وصولها للمتلقي. نعم قد تمر الأخطاء على الكثيرين ممن يجهلون قواعد النحو، وربما يتم التفاعل مع النصوص المثقلة بالأخطاء من المتلقي البسيط حتماً، كما إن الآلاف من الناس يمرون على لافتة(بيت النساجون) دون أن يلتفتوا إلى الواو الجاثمة في غير مكانها مثل ذبابة في صحن لبن، لكن تقبل الأخطاء على ذاك النحو لن يجعل منها أبداً مستساغة، أو مقبولة، أو حتى مغفورة، على الأقل من القارئ الحصيف الذي يشكلُ رأيه فارقاً وذوقه معياراً.

قراءة في أدب جيوكندا بيلي رواية "بلاد النساء" وقصائد الجندر

ما أنت يا نيكاراغوا لتتسببي لي بهذا الألم كله؟

سيرينا كاستالدي
ترجمة: إنتصار مؤنس

لقد أثقل الرجال التاريخ بالعنف والقمع. النساء يستحقنّ فرصة عادلة، ومن المتصور أن حكم المرأة سوف يقدم آفاقاً مثيرة للاهتمام. ترسم جيوكوندا بيلي تجارب مجموعة من الأصدقاء الذين يقررون أخذ زمام الأمور بأيديهم. يحدث هذا في فاجواس، وهي دولة نموذجية متخيّلة في أمريكا اللاتينية. السبب هو الإزعاج الذي ضرب البلاد بعد ثوران بركاني.

الابتكار هو الكلمة السحرية. سيُغسل المجتمع ويُنظفه تمامًا، وتُعلن السعادة الشاملة. تُعالج بعض القضايا المهمة، مثل لوائح الإجهاض ورعاية الأطفال على الفور

المثير. وينجحون في الاستيلاء على السلطة عن طريق الانتخابات. فيفيانا سانسون، زعيمة الأصدقاء، تصبح رئيسة للبلاد. إنها تتمتع بشعبية كبيرة، لأنها كشفت عن العديد من الانتهاكات كمقدمة برامج تلفزيونية.

الابتكار هو الكلمة السحرية. سيُغسل المجتمع ويُنظفه تمامًا، وتُعلن السعادة الشاملة. تُعالج بعض القضايا المهمة، مثل لوائح الإجهاض ورعاية الأطفال على الفور. تتخذ الحكومة إجراءً رائعًا. يُفصل جميع الرجال عن الخدمة الحكومية، ليكرسوا أنفسهم لمهام الرعاية المنزلية. تزدهر المقاومة ضد الحكومة. لا يقتصر الأمر على الرجال الذين يعترضون على فقدان وظائفهم، بل إن بعض الزوجات يعترضن أيضًا. إنهن يجدن أنه من غير السار أن يتواجد رجالهم طوال اليوم في المنزل. لكن لا تُنقح السياسة الجديدة داهمًا. يُنقل المغتصبون في أقفاص عبر الحي الذي ارتكبوا فيه جرائمهم، ويُضع وشم العار على جباههم كعلامة. التدابير تكلف المال. المفارقة هي أن عاشق فيفيانا سانسون ـ الرئيسة ـ يدفع ثمن التمويل. إنه يدعم مبادرة محبوبته، تدهب إلى ابعد من المعتاد.

"ما زلت أعتقد أنه من خلال خلق مواقف لا علاقة لها بالواقع، فإنك لن تغير الواقع.. لكنكم أنتم الرجال غيرتم الواقع من خلال خلق موقف لا علاقة له بالواقع.. بالضبط. وكان ذلك شيئًا غبيًا. لماذا نرتكب الأخطاء نفسها؟"

نقطة البداية لليسار العاطفي هي الغضب الأخلاقي. يجب على أي شخص يريد تغيير شيء ما أن يدرك أنه لا يمكن أن يتوقف عند هذا الحد. يفتقر نظام المرأة إلى التناقض النقدي. الصديقات، اللاتي أصبحن جميعًا وزراء، يتنافسن ضد بعضهن البعض في التوصل إلى إصلاحات. الوزيرات يصفقن لمقترحات بعضهن البعض. إن كيفية ترجمة هذه النوايا إلى واقع هي مسألة عملية لا تزال غير مكشوفة، إذ تحاول جيوكوندا بيلي التأكيد على أصالة حكومة المرأة بواسطة ما تعلنه على أنه مادّة تاريخية.

عندما كانت النساء في السلطة لمدة عامين، تلقي فيفيانا سانسون خطابًا على المنصة أمام القصر، وأثناء ذلك يقع هجوم عليها. وينتهي بها الأمر في غيبوبة، لكنّها تنجو من الهجوم، وإن كان ذلك برصاصة في رأسها. جزء من التركيز في الرواية ينصب على تعقب مرتكبو الجريمة. من هو العميل ومن هو المنفذ؟ ينتقص عنصر التوتر هذا من الصورة التي رسمتها بيلي لكيفية قيام النساء بتغيير الثقافة الرجولية في المجتمع.

قصيدتان لجيوكوندا بيلي

أعتقد أن هاتين القصيدتين لبيلي هما نموذجان للعلاقة بين الشعر ونيكاراغوا. في هذه الأعمال، من الواضح أن بيلي متأثرة ببلدها وهي قادرة على إيصال تأثير نيكاراغوا في مقاطع شعرية. بعد كل قصيدة، قدمت تحليلا موجزا لشرح العلاقات بين البلد والشاعر.

ترجمات ستيفن ف. وايت

مايو

القبلات لا تذبل
مثل زهور شجرة المالينش،
لا تنمو قشور البذور الصلبة فوق
ذراعي؛ أنا دائما أزهر
وبهذا المطر الداخلي
مثل الباحات الخضراء في مايو
وأنا أضحك لأنني أحب الريح والغيوم
والطيور المغردة التي تمر فوق رؤوسنا،
رغم أنني غارقة في الذكريات
مغطاة باللبلاب مثل الجدران القديمة،
أظل أؤمن بالهمسات السرية،
قوة الخيول البرية،
الرسالة المجنحة للنوارس.
أنا أؤمن بالجذور التي لا تعد ولا
تحصى لأغنيتي.

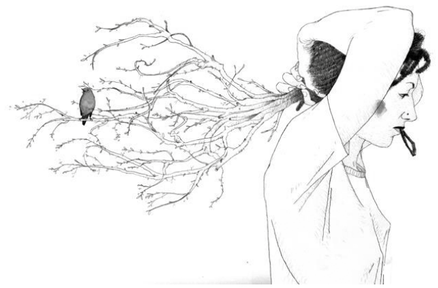
في قصيدة "مايو"، تستحضر بيلي صورًا لشجرة المالينش والخضرة في نيكاراغوا لتصنع ازدهارًا لا نهائيًا لكيانها ـ نمو يحدث من خلال الري الداخلي، من صنعها. ومع ذلك، لا تزال بيئة بيلي حاضرة بقوة في قصيدتها. عندما تشير إلى الريح والطيور، فإنها تعترف بأن هناك المزيد مما جعلها على ما هي عليه، "الذكريات" و"الهمسات السرية". يكشف سطرها الأخير، "أنا أؤمن بالجذور التي لا تعد ولا تحصى لأغنيتي"، أن هذه "الذكريات" تعود إلى نيكاراغوا. "جذورها" موجودة في نيكاراغوا وتشمل جميع التحديات التي واجهتها والتي "تورطت" فيها. لكنها مع ذلك تؤمن بهذه الجذور لأنها بدأت «أغنيتها»، صوتها الشعري الذي يستمر في الازدهار.

ما انت يا نيكاراغوا

ما أنت يا نيكاراغوا؟
ما أنت؟
مثلث صغير من الأرض
ضائعة وسط العالم؟
ما أنت؟
رحلة الطيور الطنانة؟
ما أنت؟
هدير الأنهار
تحمل الحجارة المصقولة اللامعة
تترك آثار أقدام من الماء في الجبال؟
ما أنت؟
ثدي المرأة مصنوع من التراب
ناعم ومدبب ومثير للتهديد
ما أنت؟
غناء الأوراق في الأشجار العملاقة
خضراء ومتشابكة ومليئة بالحمام
ما أنت؟
الألم والغبار والصراخ في فترة ما بعد الظهر
"صرخات مثل صرخات الولادة"
ما أنت؟
القبضة المشدودة والبندقية المحشوة
ما أنت يا نيكاراغوا
لتسببي لي هذا الألم كله؟

في قصيدة "ما أنت يا نيكاراغوا؟"، تقدم بيلي عالمين. الأول، مكان أثيري ومادي ذو جمال طبيعي، وهو مكان معروف لدى النيكاراغويين. لكن بيلي تشكك في كل هذا، وفي صحة مثل هذا المظهر، ويتحول ببطء إلى عرض نيكاراغوا ثانية، وهو ما قد ينكره النيكاراغويون والأجانب على حد سواء. السطر "ثدي المرأة مصنوع من التراب/ ناعم ومدبب ومثير للتهديد" يؤكد الجمال الطبيعي للبلاد، ولكنّه يشكل أيضًا خطرًا غير مؤكد. ويستمر ذلك في "صرخات بعد الظهر" التي تتم مقارنتها بـ "النساء يلدن" للإشارة إلى نوع من حتمية الألم المرتبط بالحياة في نيكاراغوا. وفي حال لم يتغير تصور القارئ لنيكاراغوا بعد، تكتب بيلي "قبضة مشدودة وبندقية محشوة" للإشارة مباشرة إلى النضال والثورة العنيفة. وفي سطورها الأخيرة، "من أنت يا نيكاراغوا/ لتسببي لي كل هذا الألم؟" تستخدم بيلي نيكاراغوا بالاسم لأول مرة في متن القصيدة للتأكيد على التحول من الجمال الجسدي إلى الواقع القاسي لبلدها.

ومن الأخطاء الشائعة أن يظن القراء أن الشاعر يتحدث إليهم، أما بيلي فهي تخاطب وطنها. إنها تتحدى آلام نيكاراغوا التي تعتبر مرادفة لمناظرها الطبيعية. هنا تدلي بيلي ببيان سياسي، تتناول فيه العنف الذي ابتليت به بلادها وتستخدم صوتها كشاعرة ليتم سماعها. لماذا يجب أن تسبب نيكاراغوا، وهي بلد جميل، الألم؟ تتحدى بيلي الناس للتشكيك في الواقع الحقيقي من أجل تحسين حالهم.



وجهة نظر الزوجة

لا. ليس لدي أرجل سيندي كروفورد.
لم أقض حياتي أسير على مدارج عروض الأزياء، مبهورة تحت الأضواء الساطعة.
تتسع ساقاي عندما تصل إلى الورك
لا أستطيع التحكم في ميلهن للتوسع، مثل الأعمدة الجاهزة لدعم السقف.
لا. ليس لدي خصر سيندي كروفورد
ولا بطنها الناعم تمامًا والمقعّر قليلاً
مع السرة الخالية من العيوب في المركز.
ربما كان لدي مرة واحدة. ذات مرة كنت فخورة بهذا الجزء من تشريحي.
كان ذلك قبل ولادة ابنتي.
تلك التي قررت أن تولد على عجل
وتأتي إلى العالم بقدميا أولاً.
قبل العملية القيصرية والندبة.
لا. ليس لدي ذراعي سيندي كروفورد
المنحوتة والمتوازنة بدقة.
ذراعاي النحيلتان ليس لديهما مثل تلك العضلات، فقط ما هو ضروري لكتابة هذه الأسطر، وحمل أطفالي، وتمشيط شعري.
لا. ليس لدي ثديي سيندي كروفورد
المستديران بحجم كب، C أو B.
رغم تأكيد أمي ـ كلام الأم ـ
أن ثديي، غير المتباعدين، يتمتعان بالجمال الكلاسيكي.
آه! والوجه.
كيف أجرؤ على القول إن لدي وجهًا مثل وجه سيندي كروفورد!
علامة الجمال في زاوية الفم فقط.
هذه المميزات التي لا تشوبها شائبة: العيون الكبيرة، الحواجب المقوسة والأنف الرقيق.
من عادتي أصبحت أحب وجهي:
عيون الفيل، والأنف بمنخريه المتسعين،
الشفاه الممتلئة، لكنّها حسية مع ذلك.
في هذا القسم، يمكنني التغلب حتى على سيندي كروفورد.
وأتساءل هل يوفر لك هذا أي عزاء؟
وأخيرًا وليس آخرًا ـ وهذا هو أقوى الأدلة ـ ليس لدي ردفا سيندي كروفورد:
صغيران ومستديران، كل نصف محدد بشكل رائع.
لدي شيء يشبه مزهرية من الطين، لا سبيل لإخفائها،
كل ما يمكنني فعله هو أن لا أخجل من ذلك، فقد استخدمه للجلوس بشكل مريح والقراءة، أو الكتابة.
لكن أخبرني، كم مرة وقفت سيندي كروفورد عند قدميك؟
كم مرة منحتك الحنان في الصباح؟
وطبعت القبلات على رقبتك أثناء النوم؟
كم مرّة دغدغتك لتُضحكك، وأطعمتك الآيس كريم في السرير؟
أنا قصيدة مرتجلة، فكرة مغامرة، بصيرة؟
لكن قل لي. ما هي التجارب التي يمكن أن تخبرك بها سيندي كروفورد؟
عليك فقط استكشاف المناظر الطبيعية في الجغرافيا الخاصة بك؟
فكر مليا. إقبل عرضي هذا، ووأطبق تلك المجلة البائسة، وتعال إلى السرير.

جيوكوندا بيلي مؤلفة وروائية وشاعرة نيكاراغوا الشهيرة

قصيدة..

إصغاء لهديرِ بحارها

نصير الشيخ

هي: أرى حياتنا فيها من المنعطفات اللامتوقعة والمواقف غير المحسوبة الكثير.
وأقول لكَ انا بخير ومازلت ابحر في بحرمنعطفاتِ الحياتية الكثيرة، وأرنو للوصول الى شاطئ الفلسفة؟ لكن أية فلسفة؟
هو: جميل.. اشد على يديكِ،
وهل تعيريني خارطة الوصول الى ذلك الشاطئ،
ربما لكل منا مساره الخاص وخارطته المتفردة،
انتِ خبرتي صداقتي سيدتي ،فهل انا رفيق درب معك،ام مرشد حكيم يدلك الى الضفاف الاخرى او الشاطئ الاخر.
هي : انت صديق مقرب لايرقى الى مكانتك في وجداني أحد، هي
هو: مازالت رسائلكِ في حقيبة ساعي البريد، ومازلتُ اجوب البراري كائناً اسطورياً، بدون عنوان.
وكاتب الرسائل انتظر طويلا عند المصاطب وحث خطاه نحو المعنى..لكنك كل مساءٍ تخلفين الموعد معه.
هي: لم اخلف عمدا بل قسرا.
هو: سعيد جدا بكلماتك المبهرة، وهي احب لي جدا.
هي: انتظرحيثما بُراقي يطيرُويرقى نحو منبع شعرك
هو: وقصيدتي قوس قزح لجمالك،
والكمان صامت.. واللوحة توزع الوانها،
والقاعة تنتظر لقاء عاشقين.
والمسافات تهمس لنا إنْ آن الأوان،
لكن للقلب دقاتهُ...وللمسافة عذاباتها.
هي: أنتَ فارسٌ محاربٌ دوما دون كيخوت الحب!
هو: كلي اشتياق ايتها القريبة البعيدة.
هي : فهمه ما أبهاك يا رجل ، أنا جالسة في حافلة الركاب وابتسامة هوىً عراقي توشك ان تولد.
هو: ما اجملك.. ليتَ نغمة صوتك تقطع صفير الريح الباردة،وتدغدغُ إذني.
هو: وحدي الان !!
هي: وانا يوجعني اكثر ان اكتب عنك،
في غيابكِ وحضورك..
وجذورنا اعمق من اساطير التاريخ.
كتب جبران خليل جبران إلى مي زيادة ، يقول لها: هو: أنتِ هنا ، وأنا أحدثكِ ولكن بأكثر من هذهِ الكلمات ، أحدثُ قلبكِ الكبير بلغةٍ أكبر من هذهِ اللغة وأنا أعلم أنكِ تسمعين ، أعلم أننا نتفاهم بجلاء و وضوح.
هي: قلت لكَ يا دون كيخوت ..المفكر الازلي هو الباحث عن الوله، لان الحب ماعاد يكفي لادامة ازدواجية الوجود في عالمنا هذا. والحب لم يعد يطفئ نار الحنين او يوقد وحي التساؤل؟
هو: اريدكِ معي في رحلتي.
هي: هل تمنحنا الايام لقاءا حميما.. صدقا
سنلتقي عند حقول الأسئلة .
وشوق اليك ان نتوحد في مكان تزهرُفيه مازرعتهُ أفكارنا وحروفنا.
اريد ان ادخل مساماتك ايتها الباذخة في الغربة. هو: حتى لو كانت مساماتكِ عصيةٌ عليّ،
نذوب معا في نشوةٍ صوفية.
هي :سنلتقي ونتحاور.
هو: دمت كرمة عاليةً بأعناب مذهلة.
هي: وانت مزارع سومري يرقد في روح شاعر وجسد كاتب وباحث عن ينابيع الجمال.
هو: دامت كرومك الباسقة.
ودمتي لي نبعا رقرقراقاً اتشهى ماءه.

إحتفالية خاصّة تليق بالحدث قريبًا

إهداء مكتبة نجيب محفوظ الخاصّة إلى مكتبة الإسكندرية

الإسكندرية ـ خاص

قامت كريمة الأديب الكبير الراحل نجيب محفوظ أم كلثوم بإهداء مكتبته الخاصة إلى مكتبة الإسكندرية، تمهيدًا لإتاحتها لرواد المكتبة والباحثين والدارسين, والتى تضم قرابة ألف وخمسمائة كتاب، تتنوع بين أعماله الروائية وكتب وقواميس وموسوعات اقتناها أديب نوبل، أو أُهديت إليه.

وقد استقبلت أم كلثوم؛ كريمة نجيب محفوظ، الدكتور أحمد زايد؛ مدير مكتبة الإسكندرية، على رأس وفد من خبراء المكتبة يتقدمهم الدكتور محمد سليمان رئيس قطاع التواصل الثقافي، لإتمام إجراءات استلام وتسلم المكتبة. وعبرت كريمة محفوظ عن سعادتها بإقدامها على إهداء المكتبة الخاصة بوالدها الراحل إلى مكتبة الإسكندرية التي تعتز بها، مشيرة أنها سعت إلى ذلك بعد أن يقوم خبراء المكتبة بما يلزم نحو فرز ومعالجة وتصنيف كتب المكتبة، سوف يتم عرضها في مكتبة الإسكندرية بما يليق باسم وقيمة نجيب محفوظ، مشيرًا أنه فور انتهاء الخبراء من هذه الخطوات الفنية والإجرائية الضرورية، سوف تكون هناك احتفالية ثقافية تليق بهذا الحدث الثقافي المهم، بحضور كريمة محفوظ ورموز ثقافية وفكرية نعلن خلالها عن كامل تفاصيل الحدث والصورة النهائية والمتكاملة التي ستكون عليها " مجموعة نجيب محفوظ "بعد انتهاء العمل وخروجها للنور مجددًا. وأكد زايد في تصريحات صحفية أن مقتنيات المكتبة تكتسب أهميتها الحقيقية من كونها مكتبة نجيب محفوظ الخاصة، حيث إن بعض الكتب تحمل توقيعه الخاص، أو توقيعات من قاموا بإهدائه أعمالهم من كبار الأدباء والمفكرين في مصر والعالم، إضافة الى شهادات ووثائق، وصور شخصية، وحتى شرائط فيديو لأعمال روائية استندت الى رواياته وكتاباته. وقال إن "مكتبة نجيب محفوظ " الخاصة سوف تكون بالتأكيد إضافة حقيقية لزوار ورواد مكتبة الإسكندرية، بإتاحة الفرصة أمامهم للاقتراب من شخصية أديبة عالمية بقيمة أديب نوبل، كما أنها سوف تتيح مساحة معرفية لمن لم يقترب من أدبه وفكره كما ينبغي. وعن أهمية هذه الخطوة، قال زايد إن عظمة أدب نجيب محفوظ تتبدى في أن أعماله تجعلنا أكثر وعيًا بالتاريخ، وبأنفسنا، وبهويتنا المصرية، حيث لم يكن مجرد روائي فقط، بل كان فيلسوفًا، نلمس ذلك متناثرًا في أعماله، ونراه جليًا وواضحًا في كتابه البديع "أصداء السيرة الذاتية ". ومن جانبه قال رئيس قطاع التواصل الثقافي بمكتبة الإسكندرية إن هذا يوم مهم وتاريخي، حيث سينضم جزء مهم من مكتبة أديبنا الكبير نجيب محفوظ إلى قائمة مكتبات المجموعات الخاصة لرموز مصر وكبار مفكريها، أمثال عبد الرحمن بدوى والسنهوري وهيكل وزويل وغيرهم، وقال إنها سوف تحمل رقم 57 ضمن قائمة المجموعات الخاصة التي تتفرد بها مكتبة الإسكندرية. وحول الإجراءات والمراحل التي ستتم عقب تسلم المكتبة، قال سليمان إن خبراء المكتبة سوف يقومون بإجراءات حصر ومراجعة دقيقة لمحتويات المكتبة التي تتضمن بنظرة مبدئية أولية قرابة ألف وخمسمائة كتاب من مختلف الأحجام والأشكال والتخصصات، وبعدة لغات عربية وأجنبية ، وسوف توضع الكتب أولًا في غرفة عزل لتبخيرها وتعقيمها لمدة أسبوعين، للتأكد من خلوها من أية حشرات أو فطريات، ثم يقوم الخبراء بحصر الكتب وتصنيفها وتبويبها ووضعها على قاعدة البيانات، وترميم ما يحتاج منها الى ترميم، كذلك حصر التوقيعات التي كانت على الكثير منها، ومن هي الشخصيات صاحبة التوقيع، مشيرًا أن هذا يمثل في رأيه شكلًا من أشكال التأريخ لمصر الحديثة ولكن من خلال قصاصات وإهداءات وكتابات وملاحظات بخط يد نجيب محفوظ.

المكتب التنفيذي لاتحاد الناشرين العرب يدين محاولة اغتيال الناشر فخري كريم

القاهرة- خاص

أصدر اتحاد الناشرين العرب ممثلًا في رئيسه وأعضاء مجلس الإدارة وجموع الناشرين العرب بيان صحفى أعلن فيه عن استيائهم البالغ واستنكارهم الشديد من محاولة اغتيال الناشر والسياسي الأستاذ فخري كريم رئيس مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون ومؤسس معرضي أربيل والعراق الدولي للكتاب ورئيس المجلس العراقي للسلم والتضامن، أثناء عودته من معرض العراق الدولي للكتاب. وأدان رئيس الاتحاد محمد رشاد هذا العمل الخسيس لزميل وناشر عربي كبير له العديد من البصمات في حركة النشر العربي وإسهاماته في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، ويدين الاعتداء عن النفس البشرية وقتلها ويرفض بشدة هذه الأعمال البغيضة التي تهدد الأمن والأمان في العراق وفي كل الوطن العربي.

وكان الناشر العراقي المعروف ورئيس مؤسسة المدى للثقافة والنشر قد تعرض الأسبوع الماضي إلى محاولة اغتيال في العاصمة العراقية بغداد، عندما كان عائدًا إلى منزله غربي بغداد من معرض العراق الدولي للكتاب الذي اختتم مؤخرًا بإشراف مؤسسة المدى للثقافة. وتعرضت سيار كريم لوابل مفاجئ من الرصاص، عندما اعترضت طريقها سياراتان مجهولتان، ترجل منهما بعض المسلحين وراحا يطلقان النار باتّجاه سيارة الناشر العراقي.

وشحبت اوساط ثقافية عراقية وعربية واسعة محاولة الإغتيال، وعدتها محاولة لطمس المشهد الثقافي العراقي.

الجامعات العربية من التصدع إلى التحصين..

إعادة النظر في فلسفة النظم التعليمية في الوطن العربي

القاهرة ـ خاص

أثارت مقالات كتاب "الفكر الأكاديمي ـ الجامعات العربية من التصدع الى التحصين"، للدكتور عبدالرحمن عبدالسلام محمود، الصادر عن دار البشير للثقافة والعلوم والنشر ـ 2023، قضايا محورية عدّة في الشأن الأكاديمي، كعلاقة أستاذ الجامعة بالثقافة، وعلاقته بإنتاج المعرفة العلمية الأصيلة، وواقع الجامعات وبعدها عن الأفق الافتراضي الذي يجب أن تكون عليه.

ثم تمهلت عند ما وسمناه ب: "الفريضة الغائبة" وقصدنا بها غياب التفكير النقدى عن البنية العقلية، والتفكيرية فى أغلب الجامعات العربية، كما توقفنا فيها عند قضية مهمة تتعلق بالمتطلبات العامة، وكيف فرغت من غايتها للجهل بفلسفتها فى الجامعات العالمية العريقة، وبالمقاصد العليا من أنظمة التعليم. وفى"عودة الروح كيف نصنعها؟" ناقشنا تفاقم أزمة الجهل، وتفاقم حضور السحر والشعوذ فى المخيال العربى، مما يؤشر على قصور كبير فى مهمة الجامعة المتعلقة بتمكين العقل، والعقلانية، والمنطقية. وفى "الساحرة المستديرة" أكدنا على الاهتراء فى بنى الوعى الجمعى، وفساد الذوق العام، وشيوع ثقافة التفاهة، والانحطاط.

أيضا كشف الكتاب عن عدد من الخلاصات لعل أهمها ما يأتى: *ان واقعنا العربى فى عمومه، وعلى مستوياته كافة يعانى اختلالات واضطرابات والتباسات كثيرة، وهذه الأمور تنسجها فيما بينها خيوط تضفرها بحبل من مسد فتجعلها متضافرة فى انتاج السلبيات التى تنعكس على الواقع والانسان العربيين بكثافة. ويبدو أن اشكاليات مستعصية على الحلول مثل: زيادة نسبة الأمية، والتسرب من التعليم، وشيوع الجهل، والفقر، والبطالة، وتخلف التنمية المجتمعية، والاستبداد السياسي، والتعصب الدينى، والتحيزات الحزبية، والطائفية.....، غير قابلة للحلول المنطقية والواقعية فى المدى المنظور، الشأن الذى يفاقم من أزمة المناخ العربى العام.

*ان واقع الجامعات العربية هو محض غيض من فيوضات الواقع العربى العام اذ ان الجامعات مؤسسات تعليمية أكاديمية تحتضنها مجتمعاتها بأنظمتها الفكرية، والثقافية الفاعلة فى توجيه بوصلة القيم العامة، والمناخ الحاكم. وبه يمكننا أن نتخيل جامعاتنا العربية على أنها أبعاد مرآوية تنعكس عليها حقائق المجتمعات، وتتجلى فيه أزماتها، وأمراضها المزمنة. كما يمكننا من جهة ثانية، أن نعتبر الجامعات رد فعل لهاتيك المجتمعات المختلة فى بنياتها ذ القيمية، والسياسية، والثقافية. واذا كانت الجامعات العربية منوطا بها أن تنهض بالواجب الأكاديمى تجاه حاضنتها المجتمعية، فاءن شيئا من ذلك لن يتحقق على وجهه الأمثل ما لم تكن الجامعات متمتعة بمعطياتها التشريعية، والادارية، والعلمية، والمالية بشكل كاف بحيث تغدو جزءا أصيلا من مشروع نهضوى كبير يرتقى بالدولة ثم بالأمة الى مصاف مجتمعات الدول المتمدنة أى مجتمعات المعرفة الحديثة فى تجليّاتها الرقمية، والتكنولوجية، والمعلوماتية بأبعادها الثورية، ومنجزاتها التى لا تتوقف برهة من الزمن.

*كشفت رؤى تحليلية للواقع الأكاديمى العربى عن وجود تمظهرات للأمية الأكاديمية فيه، والأمية الأكاديمية وفق التصور الذى حددناه لها، ترتبط بالأمية الثقافية التى تحجب أستاذ الجامعة عن روح العصر، وتقف عائقا بينه وبين الرؤية، وافشال الرسالة بأهدافها المختلفة. لقد تمظهرت آثاره المدمرة فى جرائم عديدة أهمها: فساد المناخ العام، فساد بعض القيادات الجامعية، السرقات العلمية، الشهادات المزورة، والواهنة، والوهمية، فساد التعيينات، الرشوة، النشر العلمى، والترقيات. فالجامعات العربية فى حاجة ماسة الى اعادة النظر فى فلسفة النظم التعليمية فى العالم العربى، وتحويلها بعد بنائها، واستصفائها الى "عقيدة أكاديمية"، وترتقى بمقاصدنا الى ماهو أعظم من تلقين المعرفة، وحشو الأدمغة، والتأهيل المهنى فى وظيفة ينطوى فيها الخريج على ذاته.

الى قيادات جامعية تعيه، وتؤمن به فتتولاه بالرعاية، بل تناضل من أجل أن يصبح واقعا فى الفضاء الجامعى، أو بالأحرى يتحول الى ثقافة تجرى من الأكاديميين مجرى الدم فى العروق، والهواء فى الرئات فيتحول الى رؤى، وأفعال، ومناشط، وخطط استراتيجية قصيرة الأمد، وطويلة الأمد....وهلم جرا.

*أثبتت التجربة أن فلسفة الدراسة الأكاديمية داخل الكليات والأكاديميات العسكرية ينبغى أن يطرأ عليها تعديلات جوهرية تبتعد عن نسق الجامعات المدنية نظرا لاختلاف المقاصد اذ ان ملمح القيادة فى الشخصية العسكرية، يعد مقصدا مقدما على ما سواه من المقاصد الأخرى، وأن هذا سيتطلب تغييرا فى الرسالة، وفى توجه القيادة الأكاديمية، وفى فلسفة بناء الخطط، والمقررات، وفى طرائق التدريس، والتقويم والقياس.

وأفاد المؤلف فى مقاربته للفساد الأكاديمى فى الجامعات العربية، عن مدى تغلغله، وخطورته فى اعاقة الرؤية، وافشال الرسالة بأهدافها المختلفة. لقد تمظهرت آثاره المدمرة فى جرائم عديدة أهمها: فساد المناخ العام، فساد بعض القيادات الجامعية، السرقات العلمية، الشهادات المزورة، والواهنة، والوهمية، فساد التعيينات، الرشوة، النشر العلمى، والترقيات. فالجامعات العربية فى حاجة ماسة الى اعادة النظر فى فلسفة النظم التعليمية فى العالم العربى، وتحويلها بعد بنائها، واستصفائها الى "عقيدة أكاديمية"، وترتقى بمقاصدنا الى ماهو أعظم من تلقين المعرفة، وحشو الأدمغة، والتأهيل المهنى فى وظيفة ينطوى فيها الخريج على ذاته.

عن محترف أوكسجين للنشر

"جيشٌ من رجلٍ واحد" للشاعر عبدالله الرّيامي

الطريق الثقافي ـ أونتاريو ـ خاص

صدرت حديثاً عن محترف أوكسجين للنشر في أونتاريو وبودابست، مجموعةٌ شعريّة جديدة للشاعر العُماني، المقيم في المغرب، عبدالله الرّيامي؛ بعنوان "جيشٌ من رجلٍ واحد".

ويشكّل هذا الإصدار حدثاً شعرياً استثنائياً في المشهد الشعري العُماني والخليجي خصوصاً، والعربي عموماً، ليس لكون الريامي واحداً من أبرز شعراء القصيدة الحديثة في سلطنة عُمان فقط، بل لأن ثلاثين عاماً تفصل القارئ عن مجموعته الأولى "فَرْق الهواء"، والتي لاقت حين صدورها ورقياً في عام 1992، احتفاء كبيراً على الصعيدين النقدي والشعري، واعتبرت تجربة ريادية في المشهد الشعري العربي المعاصر.

وفي هذا السياق تقول كلمة غلاف "جيشٌ من رجلٍ واحد": "ثلاثة عقود تفصلنا عن ديوان الشاعر العُماني عبدالله الرّيامي الأول "فَرْق الهواء" (1992)، ثلاثة عقودٍ ترقّبنا فيها هذا الديوان الجديد فإذا هو ممحاة للزمان، وقصائدُه تذلّل الانتظار، تجعله فترةً وجيزةً أمام قدرتها المدهشة على صوغ خريطة شعرية هائلة ومترامية لجيشٍ من رجلٍ واحد، لجمهرة من شاعرٍ واحد متفرّد، يُلملِم ما تبقّى لنا من شِعرٍ وحبٍّ في هذا العالم".

وتأذن هذه المجموعة الجديدة، التي ستكون متاحة للقراء، للمرة الأولى، في الدورة السابعة والعشرين من معرض مسقط الدولي للكتاب (22 فبراير – 4 مارس 2023)، بعودة الريامي إلى النشر الورقي، وقد سبقَ لهُ نشر عملَيْن إلكترونياً نهاية التسعينيات، هما تواليا: "حرّاً كالخطأ" و"أخطر الألعاب أو غرام". ليعود هذه المرّة بـ "جيشٍ من رجلٍ واحد"، مدجّجاً بالأسئلة التي يختبر فيها الشاعر الموت والحزن والوحدة بحرفيةٍ لا تخلو من متعةٍ كتابته لسطورِ الشعري المكثّف.

يصنعُ عبدالله الرّيامي في مجموعته "جيش من رجلٍ واحد"- المكونة من 112 صفحة وتضمنت 47 قصيدة - أسطورته الشعرية، منطلقاً من ذاتهِ في محاولاتها اليومية للعيش والكتابة والتساؤل والخطأ، فهو كما في القصيدة التي جاء منها العنوان، يعترف: "أقاتلُ على كلّ الجبهاتِ/ من أجلِ الحقّ/ في أن يكونَ الخطأُ منبراً/ عريقاً كالنجومِ في السماء". لا خرائط هنا ولا بوصلة لتقود الشاعر إلى مبتغاه، هي شريعةُ الخطأ والحق في ارتكابه لملامسةِ كلّ عمقٍ إنساني في هذه الحياة، لأنّ صاحبَ الجيش محبَطٌ، غيرُ متأكد، ومدمنٌ على المشي والتيه، بجواره يسيرُ المؤقّتُ كظلّ حميم، كلّما ضلّ الطريق وصَل أسرع.

من قصيدة "تلاحقني الخريطة" نقرأ:

لم أحملْ يوماً
خريطةً مجعّدةً من سوءِ الاستعمال
بطيّاتها المربّعة
مطبوعةً على ورقِ الكروم
بحوافٍّ حادّةٍ وحبرٍ مقاوِم
وغُبارٍ في كلّ زاويةٍ متكسِّرة
حملتُ قدميَّ
ولاحقتُ منزلاً
يعبرُ الحدودَ كلَّ يوم
وحدوداً أبعدَ كلَّ عام
حملتُ على ظهري
قماشاً لستر العوراتِ
وأحذيةً لا يبتاعُها الحفاةُ
طرقتُ بضاعتي الأبوابَ
في بلداتٍ قصيّةٍ
كأنّها نجماتٌ صغيرةٌ لم تُكتشفْ بعدُ
ولا يتّحدُ سكانُها مع الأنبياءِ الفاشلين.

في مجموعة الرّيامي الجديدة "جيشٌ من رجلٍ واحد" قصائد شاهدة على خرابِ اللحظة البشرية، مكتوبةٌ لتُقرأ بصوتٍ عالٍ، بلغتها الأنيقة، وجرحها العميقِ النازفِ صوراً شعريةً رفيعة، لشاعرٍ ظلّ، طيلة فترة غيابه، يبني قلعةً تحت جلده، يأوي إليها الحالمون والمهمّشون ومدمنو الجمال، ها هو يعودُ اليوم، بجيشهِ المفرد المترامي عبر جغرافيا من الحنين والغربة والترحال، لئلّا يقول وداعاً.

رواية "الجنّة" لليابانية ميوكو كاواكامي

صدرت عن دار الآداب في بيروت، رواية "الجنة" للكاتبة اليابانية ميكو كاواكامي، بترجمة زوينة آل تويه، وهي قصة صداقة بين مراهق أحول يستكين لتنمر زملائه وصنوف العذاب التي يلقونها عليه وزميلته في الصف التي تفهم ما يعانيه لانها أيضا تلاقي ما تلاقيه. هذه الرواية البسيطة ظاهريا، إلا أنها متعددة الطبقات، عميقة المعاني، رغم مواضيعها الصعبة مثل عن الصدمات، الهشاشة العاطفية، والعجز، إلا أن هناك أيضا الكثير من الجمال يمكن العثور عليه: الصداقة، والحب، والوفاء.

رواية "الطريق" للإسباني ميغيل دييليس

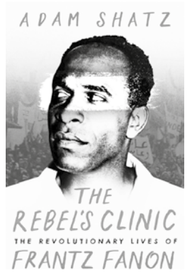
عن دار التنوير في بيروت، صدرت حديثًا رواية "الطريق"، للكاتب والصحفي الإسباني الراحل ميغيل دييليس، ترجمة؛ وضاح محمود. وهي محاولة لرصد الطريق المحدد لكل إنسان في الحياة ينبغي أن يواصل المسير فيه ولا يحيد عنه.
يطرح الكاتب هذه الفكرة بواسطة قصة طفل صغير اسمه "دانييل" عمره 11 عاماً يعيش في قريته الإسبانية التي يحبها، لكن والده يرغب أن يسافر "دانييل" للدراسة في المدينة، ويرى الأخير أن أباه قد خرج عن الطريق الذي حدده له الله، فتدور فكرة الرواية حول التناقض بين ما يريده الأب لابنه، وما يريده الابن لنفسه. من جهة فأنّ قرارات الوالد لا تقبل النقد، لكنّها تقاطع أحلام الابن التي طالما راودته.

رواية "رجل من المطعم" للروسي إيفان شيميلوف

صدرت عن دار يسطرون في جدة، رواية "رجل من المطعم"، للكاتب الروسي إيفان شيميلوف، ترجمها عن الروسية محمود إبراهيم الحسن. وهي الرواية التي جلبت الشهرة للكاتب وارتقت بنجوميته وجعلته في مصاف كبار أدباء روسيا في القرن العشرين، بعد أن كُتبت الرواية وفق أفضل تقاليد الأدب الروسي. إنّها رواية عن الناس المهمشين في زمن الانعطافات التاريخية وانعدام العدالة والمساواة والقيم الروحية.
يتحدث هذا العمل عن كيفية تشكيل الشخصية، ونزوع الإنسان إلى الإبداع من خلال التغلب على صعوبات الحياة، وفهم مصائر الناس العاديين.
وكان إيفان شيملوف قد بدأ حياته كمؤلف في العام 1895، عندما نشر لأوّل مرّة روايته الأولى "الطاحونة".

كتاب "عيادة المتمردين"..

الحياة الثورية لفرانتز فانون



عرض: آدم شاتز
ترجمة: سارة محمدي

كان فرانتز فانون يُعرف ذات يوم بلقب "لينين أفريقيا"، وكان مصدر إلهام لحركات التحرر في القارة ثم في جميع أنحاء العالم، عندما احتل النضال ضد الاستعمار مركز الصدارة. وأكثر من ذلك، حاول الربط بين التحرر الشخصي والسياسي في عمله، لفهم الأعماق النفسية للعنصرية وأشكال المقاومة، ثم حول تركيزه إلى العمل المباشر من أجل استقلال الجزائر، ووسع تحليله من شمال إفريقيا إلى مجمل القارة.

كان التركيز الرئيس في عمله النظري والعملي على دور العنف في ظل الاستعمار وفي عملية التحرير. يقدم هذا الكتاب الجديد، "عيادة المتمردين: الحياة الثورية لفرانتز فانون" بقلم آدم شاتز، والذي نُشر الشهر الماضي عن دار نشر بلومزبري ـ 2024، وصفًا مفصلًا ونقديًا عنيفًا لمسيرة ونضال هذا الثوري الرائع.

الحياة والأثر

ولد فرانز فانون في العام 1925 في فور دو فرانس، عاصمة جزيرة المارتينيك، وهي إقليم فرنسي في منطقة البحر الكاريبي، ومستعمرة لا تزال جزءًا من فرنسا اليوم. أثناء الحرب العالمية الثانية، كانت الجزيرة تحت نظام "فيشي" كجزء من التعاون مع النازيين، وغادر فانون الجزيرة لمحاربة الفاشية. مُنح وسام الشجاعة، وكوفئ بمنحة بعد الحرب لدراسة الطب والتدرب كطبيب نفسي في فرنسا.
يتتبع المؤلف آدم شاتز الرحلة من المارتينيك، من السياق الاستعماري الذي استخدمت فيه تدرجات "السود" كأداة للقمع، إلى فرنسا حيث واجه فانون العنصرية بشكل مباشر ـ وهو ما كتب عنه لاحقًا ـ باعتباره متطرفًا "فرنسيًا"، عمل في مجال الطب النفسي وشكك فيه، وعمل مع بعض الأطباء النفسيين المتطرفين الآخرين، بما في ذلك أولئك الذين لجأوا إلى فرنسا وإسبانيا هربًا من الفاشية. كان الدرس الذي أخذه على محمل الجد هو العلاقة المتبادلة بين أشكال الاضطهاد، والطريقة التي حافظت بها القوة الاستعمارية على قبضتها بواسطة مبدأ فرق تسد، وهو الدرس الذي عبر عنه بقوله "عندما تسمع شخصًا يهين اليهود، انتبه، لأنهم يتحدثون عنك."

الجزائر

عُين فانون بعد ذلك في مستشفى الطب النفسي في البليدة، جنوب الجزائر العاصمة، حيث بدأ يتعاطف مع نضال التحرير الجزائري، وساعد بشكل مباشر مقاتلي جبهة التحرير الوطني، بينما كان يحاول في الوقت نفسه تقديم أشكال بديلة للعلاج السريري، وحاول المضي قدمًا في "العلاج المؤسسي" الذي تعلمه أثناء تدريبه في فرنسا القارية، وهو نوع من العلاج يعامل البشر ككائنات اجتماعية، دائمًا في السياق، فيما يتعلق بالآخرين. فأصبح فانون ثوريًا جزائريًا، وتناول في دراسته الكلاسيكية "بشرة سوداء، أقنعة بيضاء"، التي نُشرت في العام 1952، الطريقة التي تشق بها العنصرية طريقها إلى الحياة الداخلية للمستعمِرين والمستَعمرين. وكانت هناك لافتات على شواطئ الجزائر العاصمة ومدينة وهران كتب عليها "لا للكلاب والعرب". كان يُنظر إلى الجزائريين على أنهم أقل من البشر، وتم تشجيعهم على استيعاب تلك الصورة، ورؤية أنفسهم كوحوش وليسوا بشرًا.
لقد كان فانون شاهدًا على العنف الفاشي والعنف الاستعماري، سارتر هي التي عززت استكشاف وهو يلاحظ كيف أن النضال من أجل التحرير هو أيضًا عنيف بالضرورة، وهو عنف مضاد لا يعارض قوى القمع فحسب، بل يؤدي أيضًا إلى شفاء الفاعلية الشخصية والجماعية، إذ يخرج الإنسان المُستعمَر في سياق النضال السياسي العنيف، من كونه مجرد شيء إلى كونه ذاتًا ثورية.
إنّ العنف، بهذه الطريقة، هو جزء من عملية سياسية تقدمية، ولكنّه، كما يشير شاتز، هو أيضًا أحد أعراض المشكلة، وجزء من إعادة إنتاج العنف الاستعماري الذي هو، في بعض النواحي، تخريب ذاتي. ويشير شاتز إلى أن هناك توترًا لدى فانون «لم يحله أبدًا، بين عمله كطبيب والتزاماته كمتشدد، بين التزامه بالشفاء وإيمانه بالعنف».
لقد أبرز فانون الحجة بشأن العنف بقوة أكبر في كتابه الذي حُظر على الفور في فرنسا عند نشره في العام 1961، بعنوان "المعذبون في الأرض"؛ في أعقاب حدوث المذابح التي راح ضحيتها مئات الجزائريين (وهي أحداث سارع الحزب الشيوعي الفرنسي إلى إدانتها ووصفها بأنها هتلرية)، ثم تلتها عمليات انتقامية قُتل فيها آلاف الجزائريين.
في الواقع، كانت مقدمة جان بول سارتر هي التي عززت استكشاف

أصبح فانون ثوريًا جزائريًا، وتناول في دراسته الكلاسيكية "بشرة سوداء، أقنعة بيضاء" الطريقة التي تعمل بها العنصرية وتفرق الشعوب

فانون الدقيق والمتناقض للعنف، وجعلت الأمر يبدو كما لو كان فانون يدعو إلى العنف الشامل باعتباره علاجًا خالصًا للجميع.

تعليقات شاتز

بشأن الصياغة التي استخدمها فانون في كتابه "معذبو الأرض": فإن الترجمة الإنكليزية لكلمة عنف **désintoxique** على أنّها "العنف هو قوة تطهير" مضللة إلى حد ما، في حين كان اختيار فانون للكلمة يشير إلى حالة الذهول الناجم عن القهر الاستعماري، وبالنسبة لفانون، فأنّ المستعمَرين يجدون، وهذا اقتباس مباشر منه، المفتاح لفك رموز الواقع الاجتماعي. كيفما لعبت، مع كل الغموض، يمكنك أن ترى مدى أهمية العنف بالنسبة للقمع والمقاومة.
لقد استقال فانون من وظيفته هربًا من الوضع الذي لا يطاق في المستشفى، وانتقل إلى تونس حيث عمل كسفير لجبهة التحرير الوطني، واكتسب سمعة باعتباره كبير منظري الجبهة. وكان على اتّصال بالثوار الأفارقة، لكن حياته توقفت فجأة بسبب سرطان الدم الذي أُصيب به، وتوفي أواخر العام 1961 وهو شاب عن عمر يناهز 36 عاما.

الكتاب: عيادة المتمردين.. الحياة الثورية لفرانتز فانون
المؤلف: آدم شانتز
الناشر: بلومزبري ـ 2024

تضمن جردًا لدور المثقفين العراقيين

مجلة "جلجامش" تصدر عددًا خاصاً بالقضية الفلسطينية

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر العدد الرابع من مجلّة "جلجامش" باللغة الإنكليزية، والصادرة عن دار المأمون للترجمة والنشر في بغداد، وهو العدد الفصلي الأخير للعام 2023، وقد خُصّص بكامله لفلسطين والقضية الفلسطينية.

ومما جاء فيه، تحت عنوان "المسرح العراقي والقضية الفلسطينية"، تناولت رئيسة تحرير المجلّة، سناء محمد المشهداني، تجلّيات القضية في المسرح العراقي تاريخيًا، وسرعة استجابة المسرحيّين العراقيين للقضايا الوطنية والعربية، ومثال ذلك "فرقة الزبانية المسرحية" التي قدّمت عروضًا في الجبهات أثناء حرب العام 1948.
وأشارت المشهداني إلى حدوث تحوُّل درامي عقب صدمة حرب العام 1967، إذ بلغ المسرح ذروة الكوميديا السوداء. وفي هذا السياق، قدّم المسرحي العراقي جاسم العبودي مسرحيّتَي "الطريق" و"ترفيه المساء للخامس من يونيو"، اللتين تناول فيهما القضية الفلسطينية بطريقة لاقت صدىً واسعًا وشكّلت علامة فارقة في مقاربة القضية الفلسطينية على المسرح.
ضمّ العدد أيضًا في مقدّمته، جردًا للأنشطة الثقافية المتعلّقة بغزّة، التي بدأت بعد أيّام قليلة من العدوان الإسرائيلي عليها؛ من أمسيات شعرية ومعارض كُتب وتشكيل وندوات فكرية وأمسيات خُصّصت للتراث الموسيقي الفلسطيني.
وعرض المُترجم العراقي عبد الواحد لؤلوة (1931) كتاب "ثلاثة عوالم: مذكّرات يهودي عربي" للمؤرّخ آفي شلايم؛ أحد المؤرّخين اليهود الجدد الذين طرحوا تفسيرات نقدية لتاريخ الصهيونية وإسرائيل. وكان شلايم قد وُلد في بغداد، ثمّ هاجر إلى إسرائيل. وفي كتابه هذا، عبّر عن خيبة أمله في الصهيونية ومحاولته اليائسة في التماهي معها دون جدوى. واستذكر العددُ مقالاً للفنّان العراقي رافع الناصري (1940 ـ 2013)، بعنوان "المعرض الدولي من أجل فلسطين" بترجمة يوسف الورد، الذي كان قد نشره ضمن كتاب "آفاق ومرايا: مقالات في الفن التشكيلي" (2005)، وتناول فيه دور الفنّانين العراقيين في تطوير المصطلح الجداري العربي في فترة الستّينيات والسبعينيات من القرن الماضي، واهتمامهم خصوصًا بالملصقات السياسية وما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.
وذكر الناصري في مقاله أنّ كلّ حدث فنّي أو ثقافي أو وطني في العراق كان لا بدّ أن يتضمّن ملصقات تتعلق بالقضية الفلسطينية؛ إذ استُخدمت الملصقات كوسيلة لنشر الوعي الثقافي والسياسي. وقد أنتج الفنّانون العراقيون جزءًا كبيرًا من هذه الملصقات ردًّا على مجزرة تلّ الزعتر، وأعلنوا احتجاجهم بواسطة ملصقاتهم التي قدّموها في معرض خاص أُقيم في بغداد عام 1976.
ولم تغب عن العدد علاقةُ فلسطين بالروائيّين العراقيين، وهو ما تناوله الكاتب باسم عبد الحميد في مقاله "فلسطين في الرواية العراقية"، بترجمة جاسم الغيدان؛ إذ اعتبَر فيه أنّ المثقّفين العراقيّين الذين شاركوا في حركات المقاومة وتضامنوا معها هُم جزء من التجربة العراقية النضالية من أجل فلسطين، وهو ما انعكس على سردياتهم في ما بعد، إذ تعمّقوا بتوظيف القضية الفلسطينية في نصوصهم، وهو ما يتوافق مع المبادئ العامّة للنضال.

"الوريث" رواية جديدة لحازم كمال الدين عن الإغتراب ومفاهيم الإرهاب

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار الكتاب في تونس صدرت رواية "الوريث" للكاتب العراقي المغترب حازم كمال الدين، وتتناول شخصية أيّوب، المنفي العراقي الثوري الذي يعيش في الغرب. قريبا ستشتعل حرب في بلده بين رجلين إرهابيّين، أحدهما حاكم "شرقي" والثاني غازٍ "غربي". وفي الأفق لا حلّ سوى حرب تنيجتها دمار لا يعني المنتصر ولا المهزوم. يكتشف أيّوب الذي قضى أكثر من نصف عمره في الغرب أنّه أصبح مهمّشا وحركته الثورية في مجرى الصراع. هذه المساءلة تتّخذ طريقا سرديا شكله خلفيات أيّوب المتناقضة؛ يساري منتم لعائلة دينية (مقدسة)، عائلته معارضة تخوض نضالا ضد الفاشية من جهة، وهي مدنّسة بالخطايا من جهة ثانية. كما أنّه يظنّ بأنّه (مُخلّص) ثوري بينما يرى فيه الآخرون مخلّصا ميثولوجيا.
تضمنت الرواية دراسة نقدية كتبها الناقد الدكتور فتحي بن معمّر.

كتاب "طرق التفكير السيكولوجية الجديدة للنجاح" واحتمالات الإزدهار

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثا عن دار الرافدين في بيروت وبغداد كتاب "طرق التفكير السيكولوجية الجديدة للنجاح لكارول أس دويك" وترجمة مروة الجزائري. يُعدُّ الكتاب خلاصة عقود من أبحاث أستاذة علم النفس الشهيرة في جامعة ستانفورد كارول أس دويك في مجال علم النفس التنموي وطرق التفكير التي نتعامل بها في الحياة والتي أسمّتها "العقليّة" بالغة الأهمية لتحقيق النجاح. يبين الكتاب أيضًا كيف يتأثر النجاح في المدرسة والرياضة والفنون وفي جميع مجالات الحياة المختلفة بطريقة تفكيرنا ونظرتنا لمواهبنا وقدراتنا. وإن الأشخاص ذوي العقلية الثابتة، الذين يعتقدون أن قدراتهم ثابتة لا يمكن تطويرها، أقل احتمالًا للازدهار من الأشخاص ذوي عقلية النمو.

ضوء

الإستعمار الأخضر
الصراع على المعادن في البحار

يسبب استخراج المعادن اللازمة لصناعة الألواح الشمسية والسيارات الكهربائية الكثير من الأضرار، خاصة في البلدان الضعيفة في الجنوب العالمي. ويُنظر إلى التعدين في أعماق البحار كبديل، لكن الخبراء يخشون على الحياة البحرية في المناطق التي لا تنتمي لأحد، ولن يُحاسب عليها أحد.

ولتحقيق أهداف اتفاق باريس للمناخ، تتوقع وكالة الطاقة الدولية IEA أن يتضاعف الطلب على المعادن للمنتجات "الخضراء" في العام 2040 إلى أربعة أضعاف ما هو عليه الآن. على سبيل المثال، تتطلب السيارة الكهربائية ستة أضعاف كمية المعادن التي تحتاجها سيارة البنزين أو الديزل. يُلبى الطلب على هذه المعادن بشكل رئيس من بلدان الجنوب العالمي، ويأتي معظم النيكل من إندونيسيا، والنحاس من الكونغو، والليثيوم (الذهب الأبيض) من جنوب أفريقيا. لكن التعدين في هذه البلدان غالبًا ما يكون مصحوبًا باستهلاك مرتفع للطاقة وأضرار بيئية ومعاناة إنسانية.

بحوث جدلية في كتب

النهضة العربية كترفيه
الثقافة الجماهيرية والحداثة

تأليف: هالة عوجي ورافائيل كورماك
كيف كان شكل الترفيه الشعبي للمجتمعات العربية اليومية في مدن الشرق الأوسط في القرن التاسع عشر؟ وكيف كانت ثقافة المقاهي، والمسرح، والدوريات المصورة، والسينما، والملاهي، والمهرجانات كأشكال رئيسية من الترفيه الشعبي للجمهور الناطق باللغة العربية، والعديد منهم كانوا غير متعلمين ويكافحون للتعامل مع حقائق الحداثة المثيرة للقلق؟ يركز هذا الكتاب على الحركة الثقافية التحويلية في القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، المعروفة باسم النهضة العربية، والاهتمامات المتعلقة بالقومية والعلمانية واللغة، التي غالبًا ما يتم التغاضي عنها، لاعتبارات دينية واجتماعية مغلقة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 115.00 دولارًا
عدد الصفحات: 256
الرقم الدولي: 9780755647408
الناشر: بلومزبري للنشر

أصوات نسائية من مصر
المرأة المهمشة في الرواية المصرية

تأليف: رانيا م. محمود
يقدم هذا الكتاب تحليلاً دقيقًا للطرق التي تمثل بها الروايات المصرية والبريطانية المشروع القومي المصري في صراعه ضد الهيمنة البريطانية في أعقاب الثورة العرابية 1881 ـ 1882، المعروفة بتدشين الاحتلال البريطاني لمصر، بعد أن احتفلت ثورة 1919 في الذاكرة الوطنية المصرية باعتبارها الثورة المصرية الكلاسيكية بامتياز. يستعيد الكتاب الأصوات النسائية التي تم تهميشها بشكل مضاعف، بسبب جنسها أو عرقها، سواء من قبل القوى الاستعمارية، أو المحلية، باستخدام عدسة مقارنة، تسلط الضوء على النساء، بدءًا من الجواري غير المتعلمات، إلى المرأة الريفية غير المتعلمة، مرورًا بربات المنازل القبطيات الثريات.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 68.00 دولارًا
عدد الصفحات: 192
الرقم الدولي: 9780755651047
الناشر: بلومزبري للنشر

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 136
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
28 شباط/ فبراير 28 Februray 2024

فرانس هالس، صورة ويليم فان هيثويسن، حوالي العام 1638، مجموعة خاصة، لندن.

الانتباه للتفاصيل

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

أدرك أن الكائن الحي في حالة حركة دائمة، وأن الطريقة التي يسقط بها الضوء تتغير مع أقل حركة، وأن الشعر يتحرك مع أقل هبة هواء. وللتعبير عن تلك الحيوية، رسم بشكل فضفاض للغاية، بضربة فرشاة خام. إذا نظرنا إلى عمله عن قرب، يمكننا أن نرى بوضوح ضربات الطلاء وهي تبدو كلمسات فردية. من مسافة بعيدة، تلك الضربات هي مجرد وميض من ضوء الشمس، أو احمرار سريع، الأمر الذي أعطى للأعماله صفة العفوية والحيوية التي أحبها الجمهور، وسرعان ما أصبح فرانس هالس مشهورًا.

سعى هالس لتخليد أبرز الأشخاص، مثل تّجار الملابس الأثرياء وصانعي البيرة. كتب الكاتب والشاعر ثيورووديوس شريفيليوس، الذي قام بتصوير نفسه أيضًا، أن فرانس هالس: "بسبب طريقته غير المسبوقة في الرسم، يتفوق على الجميع تقريبًا، لأن هناك حيوية في لوحاته بحيث يبدو أنه يطابق الواقع نفسه بفرشاته"، ويتجسد هذا بوضوح في العدد المذهل من الصور التي رسمها، والتي تتميز بالألوان التي تبدو كما لو كانت تتنفس وتعيش.

لا تساهم ضربات الفرشاة الفضفاضة فقط في حيوية الصور، بل توفر الأوضاع الأصلية أيضًا ذلك تأثير. على سبيل المثال، قام بتصوير ويليم فان هيثويسن وهو يقفز على كرسيه حوالي العام 1638. من مسافة بعيدة، يبدو وكأنه لوحة مفصلة، مع الشرابات على الكرسي، والأحذية اللامعة، والدانتيل الناعم وغير المستقر للغاية في ياقته.

كانت مثل هذه اللوحة غير مسبوقة في ذلك الوقت، لأن الصورة يجب أن تظهر قبل كل شيء مدى ثقافة الشخص ومكانته البارزة. والشخص الذي يقفز في مقعده يوحي بعكس ذلك تمامًا.

لكن مع ذلك، فقد أدى إلى زيادة شهرته؛ بعد أن وجد الناس أنّه من المدهش كيف يمكنه تصوير شخصية ما بشكل لافت للنظر، وبطريقة خافتة ومفصلة للغاية، وفقًا لرغبات العميل.

فرانس هالس 1582 ـ 1661

فرانس هالس الملهم والعاطفي

رسم بشكل فضفاض وأسقط الضوء بحيوية أحبها الجمهور

توم كانترز

ترجمة: الطريق الثقافي

كان يُنظر إلى فرانس هالس على أنه رسام موهوب في عصره، وغالبًا ما يُذكر كواحد من الثلاثة الكبار في العصر الذهبي، إلى جانب رامبرانت وفيرمير. ومع ذلك، لا يزال يُنسى بدرجات متفاوتة في أوساط الجمهور والباحثين. فكان هذا سبب كافٍ لمتحف رايك ميوزيوم Rijksmuseum لتنظيم معرض استعادي واسع لأعماله وإعادته إلى الذهن.

ولد فرانس هالس في مدينة أنتويرب البلجيكية بين عامي 1582 و1584. بعد ذلك بوقت قصير، قرر والده، فرانتشويس فرانز هالس، نقل العائلة إلى مدينة هارلم الهولندية حوالي العام 1586. وهو الاختيار الذي ربما كان مرتبطًا بسقوط أنتويرب في العام الذي سبق.

كانت هارلم خيارًا منطقيًا للعائلة لأن فرانتشويز هالس كان صانعًا للملابس وكانت صناعة النسيج أكبر تجارة في المدينة بعد مصنع الجعة. لا يُعرف الكثير عن حياة فرانس هالس، ولكن من المفترض أنه تتلمذ على يد الرسام كاريل فان ماندر، الذي اشتهر بلوحته شيلدرسبوك من العام 1604. في العام 1610 تزوج من أنيكا هارمنزداتر وأصبح عضوًا في نقابة القديس لوقا. في العام 1616 غادر إلى أنتويرب، وهناك ألهمه بعض الرسامين الكبار من امثال بيتر بول روبنز وأنتوني فان دايك. في العام 1617 تزوج مرة أخرى من ليسبيث رينيرز. في المجمل ربما كان لديه أربعة عشر طفلاً من كلا زيجتيه.

أثبتت مدينة هارلم أنها أرض خصبة للرسام المبتدئ الذي أراد التركيز على الصور الشخصية. بسبب كثرة اللاجئين من الجنوب، أو الفارين من محاكم التفتيش الإسبانية أو لأسباب اقتصادية، تضاعف عدد سكان هارلم بين عامي 1573 و1620. وكان المهاجرون بشكل عام ماهرين من الحرفيين المدربين الذين أعطوا اقتصاد هارلم دفعة هائلة وأدخلوها في العصر الذهبي.

تطور فرانس هالس ليصبح رسامًا رئيسيًا متجاهلًا التقاليد التي كانت سائدة آنذاك. بدلاً من تقديم تمثيل مفصل قدر الإمكان، أراد التقاط جوهر الشخص على القماش. لقد

محمد حيّاوي

الأجنّة المجمّدة والذهاب إلى الجنّة..

قضت المحكمة العليا في ولاية ألاباما في 16 شباط/ فبراير الماضي بأنّ الأجنّة المجمّدة ـ المستخدمة في علاجات التلقيح الاصطناعي ـ يجب أن تعد أيضًا أطفالًا أحياء، وأن الممارسين مسؤولون إذا ماتت هذه الأجنّة. وقد تسبب هذا البيان بموجة من الغضب والقلق بشكل خاص بالنسبة للجمهوريين، الذين يؤيدون، على ما يبدو، بشكل كبير حماية الحياة كلها، بما في ذلك الحياة التي لم تولد بعد.

لقد ذهبت المحكمة العليا في ولاية ألاباما في حكمها إلى ما هو أبعد من مجرد تقييد الحق في الإجهاض: فبموجب الحكم، لا تبدأ حياة الإنسان فقط عندما يكون الجنين قد تطور بالفعل، بل تبدأ فورًا عندما يتم تخصيب البويضة.

الغريب في الأمر بالنسبة لعلاجات التلقيح الاصطناعي، يُصار إلى تجميد البويضات المخصّبة والاحتفاظ بها، بحيث يمكن نقلها لاحقًا إلى امرأة لا يمكنها الحمل. وقد توقفت العلاجات في الولاية بعد صدور الحكم، لأن الأطباء والعيادات يواجهون خطر المقاضاة في حال موت البويضات المجمّدة.

حسنًا. إلى هنا والأمر يبدو منطقيًا، أقصد إذا ما نظرنا إليه من مفهوم (الديمقراطية الإمريكية ودعوى التحضر)، ونسق الإنسانية الذي يسيل من أذان الجمهوريين والديمقراطيين معًا. حتى أن الطفلة آية أبو كرش، من خان يونس، ظهرت في التلفزيون وهي تحمل شقيقها الذي لم يتجاوز عمره السنة الواحدة بعد، وتقف أمام جثتي شقيقيها اللذين قتلهم القصف اللإسرائيلي العشوائي بالطائرات الأمريكية.

في الواقع لم يكن شقيقا آية الميتين بيوضًا مجمدة، لهذا لم تقرأهما حساسات التكنولوجيا الأمريكية، وبالنسبة لآية، التي لم تتجاوز بدورها العاشرة من العمر، فأن محكمة ولاية الأباما، لم تصن عائلتها من القتل، فقد غادر أبوها وامّها إلى (الجنّة)، حسب التفسير الديني الإسلاموي!، في القصف نفسه الذي قُتل فيه أخواها أيضًا، ولم تبق (الإنسانية) الأمريكية سواها وشقيقها ذا العشرة أشهر.

تقول "حصلت أمس على قطعة خبز جافّة، فنقعتها في الماء وأطعمتها لأخي، لم يستسغها أوّل الأمر، لكنها أسكتت جوعه في النهاية". ولكم أن تتخيلوا معي طفلة في العاشرة من العمر تجد نفسها مسؤولة عن حياة شقيقها الصغيرون وسط ظروف الحرب الطاحنة التي يتدافع الناس فيها بالمناكب من أجل النجاة من الموت. اللافت في الأمر أن آية، وهي تتحدث للمراسلة المفجوعة بدورها، لم تذرف أيّة دمعة، ولم تبدُ على ملامحها أية علامات خوف او جزع أو حزن، ولا أدري إن كان ذلك بسبب الصلابة العفوية التي جُبل عليها أطفال غزة، أم بسبب عدم فهم الموقف التي هي فيه وتقدير خطورته، أم بسبب ذهاب والديها إلى (الجنّة)، وربما سيعودان قريبًا في أيّة لحظة، أو يناديانها لتلتحق بهما هي وشقيقها الوحيد ـ غير المجمّد ـ الباقي على قيد الحياة.