رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

12 آب/ أغسطس 12 August 2024

# الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 146

13

معرض عشتار للشباب

**نافذة للتفكير المرئي**

**قصص غير مروية**

صور عن الاحتلال الأمريكي للعراق

2

**الشعور بالعمارة**

التفاعل الحسي مع الفضاء

7

**قصة القصة**

من المنابع إلى المصبات

9

**"مصنع العدم"**

فيلم يسخر من نزوات الرأسمالية وتوحشها

10

**التأمّل والتماثل**

الحقيقي المصنوع من التجربة

14

كتاب مختارات جديد

**قصص كافكا**

المعلم الذي لم يهدر كلمة واحدة

15

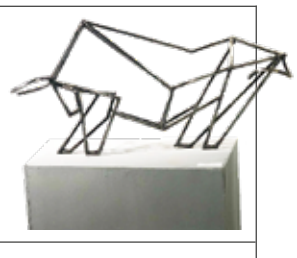
17 شعر..

## ثلاث قصائد في استشهاد عازفة الكمان الطموحة

# ثقب في العالم أو خدعة لتذكر الأوتار

تحدثت الشاعرة مرة أخرى، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن نزع الصفة الإنسانية، والانتماء إلى شعب ينسى الآخرون أنه شعب مثلهم، يعطش، ينزف، يحب أطفاله. تحدثت، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن أطفال غزة، عن المؤتمر الصحفي، الأطفال الذين وقفوا، يتحدثون بلغة ليست لغتهم، يتوسلون إلى العالم: أرجوك احفظنا، أرجوك اسمح لنا بالتمتع ببعض السلام. أتساءل، قالت الشاعرة، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن الناس الذين يسمعون تلك الأصوات ويظلون غير مبالين. لقد شكرها المضيف على النحو الواجب، وأعربت الشاعرة، ببلاغة كما يجب أن تفعل، عن امتنانها للفرصة التي أتيحت لها للتحدث إلى المستمعين.

وهناك كانت لحظة القتل، استنشاق الأنفاس عندما تصبح إرادة قتل الأطفال أكثر تغطية، ووجهة نظر مختلفة، تلك هي اللحظة التي تجعل الأطفال يموتون ويموتون ويموتون ويموتون إلى الأبد.



معرض النحت السنوي "برونز"

**البحث عن جوهر السؤال**

12

في النقدية الشعرية..

**الصورة المسافاتية للقطار في القصيدة**

8

كتب "هزيمة الغرب" لإيمانويل تود

**التحولات السياسية الكبرى ومحاولات الغرب تفنيدها**

22

د. نادية هناوي تكتب عن:

**السرد الروائي والحصار الاقتصادي**

4

"في المعنى"

**القوة الساحقة للصورة**

24

نزار عبد الستار

**صناديق الشاي سرديات الاستعمار**

6

## العثور على مجموعة من القطع الأثرية المهمة

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت مفتشية آثار وتراث محافظة الديوانية عن العثور على العديد من القطع الأثرية المهمة، تعود لعصور تاريخية مختلفة، وتتكون من مجموعة من الأطباق والآنية الفخارية والأختام، وسترسل إلى هيئة الآثار والتراث في بغداد، بغية فحصها وتصنيفها إصدار بيان علمي بشأن مواصفاتها وحقبها التاريخية.

## ندوة علمية عن فلسفة الأحزان في العراق القديم

الطريق الثقافي ـ خاص

اقامت دائرة الدراسات والبحوث في الهيئة العامة للآثار والتراث ندوة علمية عن (فلسفة الاحزان في العراق القديم) على قاعة دوني جورج في مقر الهيئة، حاضر فيها د. حسين كاظم محمد الباحث في دائرة الرداسات والتراث.

وذكرت مصادر الهيئة أنّ الهدف من تنظيم الندوة هو التعرف على فلسفة الحزن المتجذر في العراق القديم، وتأثيره على تركيبة الشخصية العراقية، منذ آلاف السنين قبل الميلاد، حتى وقتنا الحاضر.

## لقاء بين دائرة المتاحف ومنظمة جايكا اليابانية

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن استراتيجية تفعيل التعاون المشترك مع الدول الصديقة لإنعاش الواقع الآثاري والتراثي في العراق، التقت مدير عام دائرة المتاحف السيِّدة لمى ياس الدوري بوفد منظمة جايكا اليابانية.

وبحثت في اللقاء إمكانية تدريب كوادر المتحف العراقي، وإقامة دورات تخصصية في مجالات الخزن المتحفي والإرشاد والترميم والمعالجة، بهدف زيادة الخبرات والاطلاع على أحدث ما توصلت إليه التجارب العلمية في مجال المتاحف. كما نوقش موضوع ترميم بعض قاعات المتحف العراقي من قبل الجانب الياباني، كما هو الحال مع القاعات الاشورية والسومرية التي تبناها الجانب الإيطالي.

### "مصورون صحفيون في الحرب"..

# القصص غير المروية عن الاحتلال الأمريكي للعراق

شون شيهان
ترجمة: الطريق الثقافي

**على الرغم من أن المصورين الصحفيين يظهرون لنا الكثير، إلا أنّهم نادرًا ما يحصلون على فرصة للتحدث. يملأ هذا الكتاب، الذي يحتوي على ما يقرب من 40 مقابلة، هذه الفجوة بمجموعة مذهلة من القصص ووجهات النظر من الخطوط الأمامية لحرب العراق، ليروي ـ بالصورة ـ تلك الوقائع الدّامية وطبيعة الجرائم ضد الإنسانية التي ارتكبها الاحتلال الأمريكي للعراق، من العام 2003 حتى 2012.**

يقدم كتاب "مصورون صحفيون في الحرب" للمصور والمراسل الحربي الأمريكي مايكل كامبر، والصادر عن مطبعة جامعة تكساس مؤخرًا، تاريخًا جديدًا ومبتكرًا بصريًا وشفهيًا الاحتلال الأمريكي للعراق الذي دام تسع سنوات، وذلك بواسطة صور لم تنشر من قبل، التقطتها بشكل لا يُصدّق، مجموعة متنوعة من أفضل مصوري الأخبار في العالم.

أجرى مايكل كامبر مقابلات مع مصورين صحفيين من العديد من المؤسسات الإخبارية الرائدة، بما في ذلك وكالة فرانس برس، ووكالة أسوشيتد برس، والغارديان، ولوس أنجلوس تايمز، وماجنوم، ونيوزويك، ونيويورك تايمز، وباريس ماتش، ورويترز، وتايم، وصحيفة تايمز أوف لندن، ووكالة VII Photo، لإنشاء المجموعة الأكثر شمولاً من روايات شهود العيان عن الحرب على العراق.

تقدم هذه المقابلات المُعمقة شهادات شخصية من الخطوط الأمامية للحرب أثناء تطور مراحلها، بما في ذلك لحظات رئيسية مثل معركة الفلوجة، وإسقاط تمثال صدام، ومذبحة حديثة. كما يصف المصورون بشكل حيوي الإجراءات الصادمة والبطولية التي قام بها الصحفيون في محاولة تغطيتهم الحرب، وهم يناقشون دور وسائل الإعلام وقضايا الرقابة. وتكشف هذه الروايات والصور القاسية، التي تعد نادرة في سجلات أي حرب، عن القصص الداخلية غير المروية المخفية وراء العناوين الرئيسية.

وعلى الرغم من أن المصورين الصحفيين يُظهرون لنا ما يحدث، إلّا أنهم في الغالب يبقون شهودًا صامتين دائمًا.

يهدف كتاب "مصورون صحفيون في الحرب" إلى معالجة هذه الفجوة. بالإضافة إلى طباعة صور احتلال العراق، فإنه يكمل السجل المرئي من خلال إعطاء صوت للأشخاص الذين كانوا وراء تلك الصور،إذ يصف هؤلاء المصورون الصحفيون من جميع أنحاء العالم تجربهم أثناء تطور حرب الولايات المتحدة الأمريكية التي استمرت تسع سنوات في العراق، لتتضافر صورهم وكلماتهم في رواية القصص المروعة.

نادرًا ما تقترب كتب التاريخ من الحملات العسكرية، خشية من التأثير الذي تحققه الصورة المرئية في التقاط ما هو غير قابل للمغفرة في الحروب. وتجسد أقوى صور الحرب التوتر الكامن في قلب التصوير الفوتوغرافي، بين الإشارة إلى لحظة من الواقع وإيجاد إطار من المعنى المشوش في الوقت نفسه.

إنّ هذا الكتاب هو نتاج خمس سنوات من المقابلات مع أكثر من سبعين مصورًا صحفيًا. يبدأ الكتاب بليندسي أداريو (وكالة فرانس برس) وهي تمشي في شوارع بغداد مرتدية الجينز والقميص، وتلتقط صورًا غير خاضعة للرقابة لأي شيء تريده. ثم سرعان ما يتحول الغزو إلى احتلال، وبحلول العام 2005، يسافر كريستوفر بانجيرت (نيويورك تايمز) ـ أحد المصورين القلائل الذين لم ينسحبوا ـ متنكرًا مع حراس مسلحين، وهو يعلم أنه لا يمكنه أبدًا قضاء أكثر من ساعة بأمان في أي مكان واحد.

تنطلق نينا بيرمان (نور) لتصوير الجنود الجرحى وتواجه صعوبات في العثور على الدعم من الناشرين الأمريكيين. تقول (نور): "إن الاحتلال يولد المقاومة، لهذا كان الجنود الأمريكيون مرعوبين ويبحثون عن أي شيء يمكنهم إطلاق النّار عليه".

من بين السبعين الذين أجريت معهم المقابلات، سجل هذا الكتاب قصص ما يقرب من أربعين رجلاً وامرأة، وبعض صورهم، والتأثير التراكمي المدمر للحرب عليهم. وتبدو رواياتهم وكأنها مشاهد هستيرية وهي تصف لحظات مفجعة وتفاصيل عذاب تثير الكثير من التساؤلات الأخلاقية والسياسية بشأن

كربلاء ـ العراق 2 آذار/ مارس 2004. امرأة عراقية تمسك بيد زوجها المحتضر وهو يرقد بين جثث أطفالهما الذين قتلوا أيضًا في قصف عشوائي أثناء الغزو الأمريكي. وكانت الأم هي الناجي الوحيد من الأسرة. تصوير: ماركو دي لاورو/جيتي إيماجيز

ديالى ـ العراق 13 نيسان/ أبريل 2008. جندي أمريكي يضع علامات ترقيم بالقلم على أجساد عائلة عراقية، لتمييزها، بطريقة لا إنسانية مذلّة. تصوير: كريستوفر بانجيرت/ نيويورك تايمز

**"إن الاحتلال يولد المقاومة، لهذا كان الجنود الأمريكيون مرعوبين ويبحثون عن أي شيء يمكنهم إطلاق النّار عليه"**

**المصورة الصحفية نينا بيرمان (نور)**

غزو العراق. وفي أكثر من مقابلة، يذكرون كيف كانت مؤسساتهم الصحفية التي يعملون لصالحها، تمتنع عن نشر صورهم المروعة، خوفًا من ردود فعل وزارة الدفاع الأمريكية، التي تخشى بدورها من ردود فعل الجمهور، من دون أي وازع أخلاقي.

مايكل كامبر عمل مايكل كامبر كصحفي لأكثر من 25 عامًا. بين عامي 2002 و2012 عمل لصالح صحيفة نيويورك تايمز في العراق وأفغانستان وليبيريا والسودان والصومال والكونغو ودول أخرى.

كما عمل ككاتب ومصور فيديو لصالح صحيفة نيويورك تايمز. نُشرت صوره في كل مجلة إخبارية رئيسية تقريبًا في الولايات المتحدة وأوروبا، وكذلك في العديد من الصحف. في العام 2011، أسس كامبر مركز برونكس للأفلام الوثائقية، وهو مساحة تعليمية مخصصة للتغيير الاجتماعي الإيجابي من خلال التصوير الفوتوغرافي والأفلام. كامبر أستاذ مساعد في جامعة كولومبيا. وفائز بجائزة World Press Photo، وجائزة Mike Berger، وجائزة Society of Professional Journalists رُشحت أعماله الفوتوغرافية مرتين لجائزة بوليتزر الدولية.

الكتاب: مصورون صحفيون في الحرب: قصص غير مروية
تأليف وتحرير: مايكل كامبر
الناشر: مطبعة جامعة تكساس
الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 300 صفحة

تلعفر ـ العراق ـ كانون الثاني/ يناير 2005. الصورة الشهيرة للطفلة سمر حسن (5 سنوات) وهي تصرخ، بعد لحظات من مقتل والديها على يد جنود أمريكيين من فرقة المشاة 25. أطلق الجنود النار على سيارة عائلة حسن عندما اقتربت عن غير قصد من دوريتهم عند الغسق في المدينة الشمالية المتوترة. أصيب شقيق سمر راكان (11 سنة)، في إطلاق النار. لاحقًا، بعد تلقيه العلاج وعودته إلى تلعفر.

تصوير: كريس هوندروس/ نيويورك تايمز



حدث في مثل هذا اليوم

## اليوم العالمي للسكان الأصليين في العالم

اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة بموجب قرارها 49/214 يوم التاسع من آب/ أغسطس من كل عام، يومًا للسكان الأصليين. بعد أن أعلنت العام 1993 السنة الدولية للشعوب الأصلية، كما أعلنت في العام ذاته العقد الدولي للشعوب الأصلية في العالم. وتتعرض مجتمعات السكان الأصليين وتراثهم الفريد للخطر الشديد المتمثل في اندثار لغاتهم وثقافاتهم. وتسعى اليونسكو إلى تركيز الاهتمام على هذه المسائل الحاسمة واتخاذ إجراءات من أجل العمل الجماعي على الصعيد العالمي لمعالجته.

إن الشعوب الأصلية ورثة وممارسون لثقافات فريدة وطرق تتصل بالناس والبيئة. وقد احتفظوا بخصائص اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية تختلف عن خصائص المجتمعات السائدة التي يعيشون فيها. وعلى الرغم من الاختلافات الثقافية، فإن الشعوب الأصلية من جميع أنحاء العالم تشترك في مشاكل مشتركة تتعلق بحماية حقوقها كشعوب متميزة.

## العثور على لوحة هنري الثامن المفقودة

الطريق الثقافي ـ وكالات

عثر مؤرخ فني بالصدفة على لوحة "هنري الثامن" المفقودة، عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي. وتعرف الباحث البريطاني في الفنون الجميلة، آدم بوسياكيفيتش، على اللوحة أثناء تصفحه منصة X، عندما أوقفه منشور من شخص يتابعه. وكان هذا المنشور عبارة عن صورة تُظهر تجمعا لحفل استقبال في قاعة شاير في وارويك، لاحظ من خلالها وجود لوحة لملك تيودور هنري الثامن المفقودة معلقة على الحائط.

وفي منشور على مدونته، قال بوسياكيفيتش إنه كان "يتصفح بسرعة" عندما رأى اللوحة "ذات القمة المقوسة المميزة" على الحائط. وتُظهر اللوحة الملك وهو يحمل سيفًا ويرتدي قبعة من الريش، رسمه الأثري هنري شو في العام 1839.

## بيروت تُكرم الشاعر العراقي الراحل مظفر النوّاب (الشاعر ـ الثورة)

الطريق الثقافي ـ وكالات

في حفل حمل عنوان "الشاعر ـ الثورة"، رعته وزارة الثقافة اللبنانية، ودعت إليه "جمعية أسفار للثقافة والفنون والاعلام". أقام اتحاد الكتّاب اللبنانيين والملتقى الثقافي اللبناني، حفلاً تكريميًا للشاعر العراقي الراحل مظفر النواب في "المكتبة الوطنية" ببيروت. حضر الحفل الذي رعاه وزير الثقافة اللبناني، محمد وسام المرتضى، حشد من المثقفين والكتّاب والشعراء من لبنان والعالم العربي، تكريمًا لشاعر حمل قصيدته الثورية إلى أصقاع الأرض، فتميّز بجرأته في انتقاد الأنظمة والحكام، وكان لشعره وقع خاص يتذكره العرب مع انعقاد كلّ قمة عربية، حين انتقد أقوال الزعامات العربية وشعاراتها المزيفة.

## معرض عن بغداد في معهد العالم العربي بباريس يعتمد تقنية التحريك

الطريق الثقافي ـ خاص

يشهد معهد العالم العربي في باريس، معرضًا عن مدينة بغداد، يعيد تشكيل المدينة التاريخية منذ القرن التاسع هجري، اعتمادًا على المسح التصويري الشامل للمدن القديمة وتقنية فن التحريك. وترتكز هذه التقنية على برنامج (Assassin's Creed Mirage)، وهو آخر ما أنتجته شركة (Ubisoft) الفرنسية، المتخصّصة بألعاب الفيديو، ولديها استوديوهات تطوير في جميع أنحاء العالم. ويعد معرض "بغداد رحلة العودة إلى مدينة السلام"، بمثابة دعوة للعودة بالزمن إلى الوراء، وإثارة اهتمام الزوار وتعريفهم بغنى بغداد التراثي والتاريخي وعمقها الحضاري المذهل، من خلال خمسة محاور رئيسة: هي المدينة المستديرة، الأديان، الإدارة والسياسة، الفنون والثقافة، العلوم والمعرفة. ويقارن المعرض بين المهارات المختلفة التي جعلت بغداد مدينة مجيدة لقرون عدّة، وتلك المستخدمة في إعادة بناء المدينة المفقودة رقميًا، بعد أكثر من 700 عام على تدميرها على يد المغول.

## مئوية فرانتز كافكا وقانون تناقص الغلّة

يصادف هذا العام الذكرى المئوية لوفاة كافكا، ويُعد كتاب "كافكا: قصص مختارة" الصادر حديثًا عن جامعة هارفارد وتحرير مارك هارمان، واحدًا من عدد من الكتب الجديدة لإحياء ذكرى هذا الحدث. وتكمن القيمة الأساسية للكتاب في الشرح التوضيحي ومتابعة الكثير من المراجع الخاصّة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على ما أسماه المؤلف الظل الفكاهي في أعمال كافكا. أنّه عمل أكاديمي كما ينبغي، يسعى لخدمة مخلصة لنصوص الكاتب وقرائه. في حالة فرانز كافكا الفريدة، يمكن تطبيق قانون (تناقص الغلة) بشكل متكيف، فكلما قلّ النص، زاد ثراء الخيال. وحسب المؤلف، فقد كان أستاذًا في الاختزال، وكاتبًا حكيمًا عظيمًا، شأنه شأن نيتشه أو روشيفوكو. على الرغم من أن نصوص كافكا لا يتناسب جوهرها تمامًا مع بنيتها الفكرية، إلّا أنّها النصوص الأكثر إشراقًا وذكاءً وفظاعة، حسب مارك هارمان.

## متغير ما بعد الإحتلال وشدّة وطأته أبعده عن الرصد الأدبي

# السرد الروائي والحصار الاقتصادي

**د. نادية هناوي**

**تفرض دولة أو مجموعة دول قوية ومتنفذة حصارا اقتصاديا على شعب من الشعوب ضعيفة القدرة ومحدودة النفوذ، بقصد معاقبتها والضغط عليها كي تستجيب لما تريده منها سياسيا. وسواء كان الحصار جزئيا أو كليا، فان ضرره فادح بحق البشر وغير البشر وبمختلف المقاييس الدولية والإنسانية. ولقد تفاقمت في الثلاثين سنة الاخيرة حالات فرض الحصار على الشعوب، واتخذت صورا مختلفة، منها حصار المدن ومنها حصار الاقتصاد، ومنها حصار الاجواء الملاحية البحرية أو الجوية.**

**أكثر الحصارات صرامة هو الحصار الذي فُرض على العراق بإرادة إمبريالية، ليس له مثيل سابق لا في التاريخ القديم ولا الحديث**

على الرغم من ان هذه الحصارات لا تضر الحكومات ولا تؤذي طاقمها السياسي بقدر ما تضر الشعوب اطفالا ونساء وشيوخا، فان الولايات المتحدة وربيبتها الصهيونية ومعهما الامم المتحدة ما زالت تستمر في اعتماد سياسة الحصار كاستراتيجية بها تعاقب الشعوب كي تجعل حكامها يستجيبون لأغراضها، وكوسيلة بها تؤكد غطرستها فتردع الحكومات ومن ثم تمرر مخططاتها السياسية والدولية.

وأكثر الحصارات شمولية في صرامة عقوباتها وعالمية فرضها هو حصار العراق الذي فُرض بإرادة امبريالية أبان أحداث 1990 ولم يكن لهذا الحصار مثيل سابق لا في التاريخ القديم ولا الحديث وعلى الرغم مما فيه من خرق لأعراف ومواثيق حقوق الانسان، فانه استمر لأكثر من عشر سنوات عجاف ضُربت خلالها اطواق رهيبة من الحدود الى الحدود ولم يسمح خلالها لأي مساعدات انسانية ان تدخل الى اية منطقة من مناطق العراق الا بأمر دولي. الامر الذي حول البلاد الى معتقل بشري كبير وكنموذج لا سابق له في تنفيذ أكبر عملية معاقبة بشرية في التاريخ.

ولم يكن اليوم الذي أُعلن فيه فرض الحصار على العراق في مطلع تسعينيات القرن الماضي بالطبيعي، فلقد جاء عنيفا بكل هوله دفعة واحدة فلا هو محدد الزمن ولا هو مقيد المجال باقتصاد أو سياسة أو تعليم أو صحة أو صناعة. ولم تكن تقديرات العراقيين لأبعاده المستقبلية بالملائمة فلقد فاق كل التوقعات والاحتمالات، شاملا كل شيء حيا وغير حي، والمفارقة ان شرور عقوباته كانت واقعة على كاهل الشعب بعامته في حين ازدادت شوكة المتسببين بفرض الحصار قوة فغدوا أكثر بأسا وهم يشنون حملتهم الشعواء على العراقيين قاطبة بدءا من احداث الانتفاضة الشعبية التي أخذت من العراقيين ما أخذت.

وكلما مرت سنة، زاد الحصار قسوة وارتفعت نسب الشحة والفاقة ومظاهر الشظف سواء باحتكار المواد وارتفاع أسعارها أو ببطش الجبارين من أتباع الدكتاتور الذين مسكوا مصائر العراقيين بأيديهم. وما أن تمضي سنة عجفاء حتى تأتي بعدها سنة أعجف منها، ولم ينج من عقوبات الحصار أحد من العراقيين سوى من اضطر لترك البلاد والهرب بطرق شرعية وغير شرعية ظافرين أما بالهجرة أو اللجوء في حين قبع القسم الأعظم من العراقيين داخل البلاد مسجونين داخل حدوده المنيعة وتحت مطرقة الحصار وعقوبات الدكتاتور وتهوره.

في تلك الاعوام التسعينية العجاف لم يكن لشريحة المثقفين ان تنتقد الوضع وتعبر عن معاناة ابناء البلد. واذا غالب الاديب نفسه واراد تصوير الوضع العراقي فانه يمسه مسا في كتاباته الادبية ولاسيما الرواية. واستمر الحصار في قسوته من عام 1991 الى ما بعد الاحتلال الامريكي للعراق. والعالم لا يعرف شيئا عن عقوبات تحمَّل العراقيون وزرها حتى أكلت السنوات العجاف سنوات العراق السمان وتركته هيكلا ذاويا، كهلا ومعتلا بكل أمراض الدنيا وتحطمت بناه التحتية والفوقية واهمها الروح المعنوية التي معها تغيرت كثير من القيم وهوت اخرى وصار العراقي مثالا يتندر عليه. وعلى الرغم من ضيق ذات اليد، فان الاصالة بقيت في نفوس العراقيين من الذين كيفوا وضعهم بحسب مصاعب الحصار.

واذ لم يكتب الاديب العراقي عن الحصار بعد ان ولت الدكتاتورية، فلأن ما حصل بعد الاحتلال الامريكي للعراق من صور كانت شديدة الوطأة عليه تماما كالحصار، فمن الطائفية الى الارهاب ومن التهجير الى النزوح ومن السيارات المفخخة والاحزمة الناسفة الى سقوط الموصل وتغييب ثوار احتجاجات تشرين ومظاهراتها.

ومن يطالع روايات وقصص ما بعد 2003 الى يومنا هذا فسيجد انها لاحقت هذه الاحداث وتوجهت نحو كشف خفاياها وتوثيق صورها اللاانسانية والدموية فكان لكل موضوع سرديته القائمة بنفسها. أما الحصار فانه لا يذكر إلا بشكل عرضي وعابر في خضم تلك الاحداث التي اخذت حصة الاسد في السرد الروائي العراقي. ولنا ان نعدد عشرات الروايات التي تناولت المقابر الجماعية والانفال والابادة الايزيدية والمفخخات وداعش في حين تلاشت في خضم ذلك كله سردية الحصار.

واذا كان الاديب بالأمس يعيش حالة حظر، فانه اليوم مطالب ان يستعيد صور الحصار ويؤشر على اجرامية فرضه ويضع ادانته الصريحة والمباشرة للأطراف التي تسببت في حصوله.

ولقد قدمت رواية ما بعد التغيير ادانتها المباشرة والقوية للمقابر والإبادات الجماعية والحروب المزاجية والعبثية ولكنها لم تدن الحصار ولا وضعت له سرديته الخاصة، ولا قالت كلمتها في الوضع المزري الذي كانت تعانيه كل فئات الشعب العراقي.

وهنا نتساءل أ لم تغدو الكتابة السردية ـ بعد 2003 ـ فعلا ذاتيا لا يتأثر بمؤسسة أو ولاء فلماذا اذن يشيح الروائي العراقي بوجهه عن كتابة سردية الحصار؟

ولان لكل قاعدة استثناء، فان هناك روايات قليلة أولت مساحة غير قليلة من أحداثها لتحكي سردية الحصار ومنها رواية (الدولفين) للراحل عدنان منشد وفيها سلط ضوءا مقربا للغاية على صور كثيرة من الحصار من قبيل قول بطلها الدولفين (وكانت ثالثة الاثافي التي اطاحت بي والكثير من اقراني هي حالة الحصار الدولي على العراق حال احتلال القوات العراقية لدولة الكويت، ثم تكرس هذا الحصار المقيت بشكل مؤلم وعنيف بعد تحرير الكويت من قبل القوات الاطلسية ليطال مجموع الشعب فقراء واغنياء موظفين وكسبة نساء وشيوخا واطفالا، وكالكثير من العلماء واصحاب الشهادات العليا في العراق وجدت نفسي غير مرغوب في الجامعات العراقية حينها اصبحت كراسي هذه الجامعات مشغولة اكاديميا بتلاميذي وتلاميذ تلاميذي).

ولقد أدان عدنان منشد في (الدولفين) الحصار كجريمة زادت الدكتاتور وجلاوزته قوة، وجعلته اكثر بطشا في ممارسة جرائمهم ضد العراقيين وبأشكال مبتكرة (عشت في شوارع العاصمة وفي اعمق اعماق مدننا العراقية الملتهبة بالنار والبارود والدم كأي انسان لم يستنفد قدراته العلمية بعد، مضطرا الى التعايش بمهنة غير علمية أو مهنة الذي لا مهنة له في مجتمعنا العراقي اذ اصبحت سائق تاكسي في سيارة كندية الصنع تدعى (دولفين) موديل 1998.)

وكثيرة هي تراجيديات الحصار التي يسردها عدنان منشد في روايته (الدولفين) بدءا من شحة القوت اليومي الى صعوبات العيش الكريم. وبسببها تحول البطل البروفيسور داوود محمد امين من العالم والاستاذ الجامعي الذي كانت ابحاثه تأخذ كل وقته الى سائق تاكسي تفككت اسرته وضاقت عيشته واهدر ماء وجهه وهو يرى الناس فتتين فئة غالبة محتكرة تتاجر بكل شيء منتفعة ومخربة، وفئة اخرى مغلوبة ومقهورة، وكثيرا ما ركز السارد عليها فتحدث عن دقائق ما عاشته من شظف، وهي بمجموعها بمثابة خطاب إدانة علني لمن اراد اغتيال شعب بكامله بأطفاله ونسائه وشيوخه ورجاله ودوابه وزرعه (كان زمن الحصار التسعيني جائرا ومتعبا ومتعسفا.. رباه! كم كان العراقيون يعيشون هذا الكيد الاممي المشين من دون مسوغ؟ ثم مضت بنا السنون قاصفة مدمرة رهيبة حتى دهمنا العدوان مرة ثانية، واسقط صنم صدام حسين في ساحة الفردوس في عملية تحرير مذلة تقودها دبابة امريكية واحدة ورهط لا يتجاوز اكثر من سبعة جنود من قوات المارينز البحرية وجوقة غير منضبطة من العراقيين اتاحت لها هذه الفرصة ان تتناوش الصنم النحاسي الاصم بالنعل والاحذية والكراكيب تحت قيادة بطل التحرير العراقي المشهور (ابو حقي) ومن الطبيعي بعد كل هذا الخراب أن تفسد الحياة في العراق المنكوب تحت مسميات (النفط مقابل الغذاء) و(النظام الفيدرالي) و(المحاصصة والمذهبية)، والمفارقة التي بها تتعقد أحداث الرواية وتصبح أكثر فنتازية هي في التغير المأساوي الذي سببه

**من واجب شريحة المثقفين العراقيين العمل على تأسيس مشروع سردي وطني غايته كتابة سردية الحصار بكل أشكالها وإشكالياتها أسوة بالمشاريع التي أسست قبله ووثقت جرائم النظام المباد**

الروائي الراحل عدنان منشد

الحصار الاقتصادي والذي معه يزول الواقع البحثي بلمح البصر ويتحول البروفيسور من عالم إلى موظف براتب اسمي لا يكفي لإعالة أسرته فتهرب زوجته وابنه مع تاجر دواجن.

وحين يحل عام 2003 يكون البروفيسور قد وصل إلى القاع لا يملك سوى سيارة نوع دولفين 1998 وتتصاعد الحبكة بلقاء البروفيسور بعد بضعة أعوام بالضبع الحاج فلاح فينخرط في عصابته ويكون أداة من أدوات إجرامه، موظفا علمه البايولوجي في صناعة غرفة داخل مستودع مجهول مهمتها إذابة جثامين الضحايا والمغدورين جراء الفتنة الطائفية التي ضربت العراق (غرفة الكنترول بستائرها السود الصفيقة وحوض أبيض من العاج الصناعي يستوعب جثمانين أو ثلاثة من الموق ودوارق بلورية تقطر محاليل الأملاح المعدنية وأحماض الكاربون العضوية.. أنا في هذا المكان استخدم بكتريا حيوية من ابتكاري الشخصي أعالجها ببعض القواعد الأولية لكيمياء الكاربون مستخلصا موقفا وسيطا شبه توفيقي بين روحية الذات وتطلعات البشر المادية..)

إن من واجب شريحة المثقفين العراقيين العمل على تأسيس مشروع سردي وطني غايته كتابة سردية الحصار بكل أشكالها وإشكالياتها أسوة بالمشاريع التي أسست قبله ووثقت جرائم النظام المباد كسرديات السجون والأسر والحرب والمقابر والانفال أو المشاريع التي سجلت مثالب النظام الديمقراطي الراهن كسرديات الإبادة والنزوح والتهجير والانتفاضات التشرينية وغير ذلك مما يُهتم به الان تحت باب التوثيق وأرشفة الذاكرة العراقية.

وما دام الجيل الذي عاصر الحصار وعايش ويلاته ما زال بيننا، فلنفد منه ونوثق القصص ونسجل الحكايات التي يسردها الرجال والنساء والذكريات الخاصة وغير المرئية عن الحصار وما ما فيه من شحة الغذاء والدواء.



# مركز توثيق جرائم الحرب ومتحفها..

لا يخفى على أحد حجم الكوارث والمآسي التي مرّت على العراق والوقائع المريعة التي تعرض لها شعبنا، طوال سني الحكم الديكتاتوري الشمولي، والحروب التي خاضها أو تسبب بها، وانتهاء بالحرب الأخيرة التي أدت إلى الاحتلال الأمريكي للعراق وتحطيم بناه التحتية ومؤسساته.

وإذا كان هناك من أنشغل، مشكورًا، بتوثيق جرائم الديكتاتورية تلك والبحث في سجلاتها المشؤومة، فأنّ وقائع تلك الحروب المريرة وتفاصيلها، والظروف التي أحاطت بها، بحاجة ماسّة إلى التوثيق والدراسة والتمحيص وتجميع كل ما يمت لها بصلة، من وثائق وقرارات وصور وذاكرة وشهادات شهود وغيرها.

إن إعادة جمع وتصنيف تلك الوثائق، فيما يتعلق بالحرب والعدوان الأمريكي على شعبنا وبلدنا، وما خلفه من مآس وحكايات دامية، قد تكون نواة لمتحف الحرب ومآسيها وويلاتها التي جرتها على شعبنا، أسوة بالشعوب الأخرى التي تعرضت للحروب ووثقت تفاصيلها، سواء بالوثائق او الصور أو النصب أو الشهادات والأفلام الوثائقية والتسجيلات الفيديوية والصوتية، لتكون شاهدًا حيًّا ودائمًا يحكي للأجيال القادمة قصة تلك الحرب وأثمانها الباهضة.

إنّ استخلاص العبر والدروس من مآسي الماضي، هو العامل الأهم في استلهام المستقبل، ودفع عجلة التقدم والمدنية إلى الأمام.

واستنادًا إلى هذه الرؤية، فأن أقامة متحف الحرب المقترح، من شأنه أن يثبت بالأدلة القاطعة الفظائع المرتكبة وتقديم الجناة إلى المحاكم الدولية، كما أنّ عمل الصحافة في التحقيق في جرائم الحرب أمر ضروري لجعل المساءلة ممكنة. قد يصبح القرار الذي يتم اتخاذه في جزء من الثانية بالتقاط صورة لفعل إجرامي غير مقصود في وقت لاحق دليلاً وثائقيًا لمقاضاة مجرمي الحرب.

إن الإلمام بالقانون الإنساني الدولي، ومعرفة ما هو قانوني أو غير قانوني، وما هي الأسلحة المحظورة والمقيّدة، ضروري للغاية، فلفهم المبادئ الأساسية عندما نحاول تحديد ما إذا كانت الفظائع غير القانونية تُرتكب، ففي الحرب يمكن أن تحدث أشياء مروعة جدًا قد تبدو قانونية تمامًا.

يوفر مثل هذا المتحف أو مركز توثيق الحرب المقترح هذه المعرفة للصحفيين على سبيل المثال، لاكتشاف الفروق الدقيقة والحاسمة.

إن الثمن الذي يتوجب على الولايات المتحدة دفعه، وتعويض ضحايا حربها على العراق، سواء كانوا أفرادًا أو مؤسسات اعتبارية، لا يمكن حصره إلّا عن طريق توثيق جرائم تلك الحرب وملاحقة مرتكبيها، وحصر أعداد هؤلاء الضحايا، وطبيعة الجرائم التي أُرتكبت بحقهم. حتى وأن لم ترضخ حكومة الولايات المتحدة للاعتراف بتلك الجرائم أو دفع التعويضات، فأن وجود تلك الوثائق المهمة وسجلات الضحايا، وصور المآسي، وطبيعة المعلومات التي ستتوفر للصحفيين الاستقصائيين لاحقًا، نتيجة تأسيس مثل هذا المتحف أو المركز، حري ببقائها حيّة على مر الزمن، الأمر الذي يتيح للأجيال اللاحقة المطالبة بها في ظروف ستكون مختلفة تمامًا عما هو عليه الآن.

## نزار عبد الستار..

# صناديق الشاي سرديات الاستعمار

لا يدخل استثمار التاريخ في الرواية من باب التلويح بتلك الاحداث فحسب، بل من باب جعل تلك الاحداث مجال سردي، لقراءة الهامشي في ما يخصّ تاريخ العراق

علي حسن الفواز

**تظل العلاقة مابين التاريخ والسرد مثار جدلٍ مفتوح، ومساءلة دائبة الاستنفار، ليس لأن التاريخ قارّ في مدوناته، وفي نمط كتّابه، وأن السرد هو محاولة للعبث به، أو التجاوز عليه، بل لأن ما يتمخض عن هذه الثنائية هو التمظهر الذي يكشف عن المختلف حول ماهو تاريخي كخبر أو معلومة أو حدث، وحول ماهو سردي في سياق ما تستدعيه لعبة التخيّل، وفي التمثيل الايدولوجي، والكشف عن المضمر والمقموع، أو الايهام بوجود علائق "مسكوت عنها" تجعل منها السرد اكثر فاعلية في التعبير عن ما هو استثنائي في ذلك التاريخ.**

رواية "الأدميرال لا يحب الشاي" للروائي نزار عبد الستار الصادرة عن دار الساقي/ بيروت، تضعنا أمام هذه اللعبة الساحرة، وفي سياق كشوفاتها لحدثٍ، قد يبدو معروفا في تاريخ الصراع البريطاني الصيني في العام 1840 وما سمّي بـ "حرب الافيون"، حيث أرسلت بريطانيا قواتها إلى الصين لإجبارها على توريد الأفيون، لكنّه مجهولا في سرديات ما تتداعى فيه من صراعات فاجعة.

هذا الحدث الواقعي، اصطنع له الروائي فضاء سرديًا مجاورا، تغيّرت معه كثيرا من سياقات الاحداث، عبر خرق المألوف والسياق فيها، كاشفا من خلالها عن صراعات عميقة، ذات بعد انثربولوجي، ونفسي، انخرطت فيها شخصيات غرائبية، وملفقة، استثمرت لعبة السرد وتقانتها، لتؤدي وظائف أخرى في تمثيل تلك الصراعات، وكتابة يوميات أخرى، للمدن - لندن، كلكتا، البصرة" وللشخصيات المتعددة، فبقدر ما تنطوي الرواية على احداث وصراعات غامضة وخفية، فإنها كانت تُرهص من جانب آخر بتحولات فارقة، جيوسياسية، وتاريخية، تشكّلت معها مرحلة الاحتلالات الاستعمارية الغربية، مع مقدمات أوحت بتقوّض الحكم العثماني في العراق، فكان بدء هيمنة "الشركات التجارية الاستعمارية" ومنها شركة "الهند الشرقية" هو البدء الاستحواذي لهذه الاستعمارات، وللسيطرة على مصادر الثروات والممرات التجارية.

لا يدخل استثمار التاريخ في هذه الرواية من باب التلويح بتلك الاحداث فحسب، بل من باب جعل تلك الاحداث مجال سردي، لقراءة الهامشي في ما يخصّ تاريخ العراق، عبر اصطناع الحدث، والثيمة، والزمن، والمكان، وكذلك عبر سردنتها للشخصية المحورية، المضطربة، التي تعيش عقدة الهوية، لتكون هي البراديغم "مابعد الكولنيالي" الذي يُمثل نقد تشوهات ذلك التاريخ واحداثه، من خلال جعل ازمتها ورهابها الشخصي، عتبة لتوصيف علاقة التاريخ العراقي بشخصية الطاغية، وبما تعيشه مُقنعة بهوية مصطنعة، مزيفة في وجودها، وفي علاقتها، وكأن الروائي اراد أن يضعنا امام انثربولوجية "التاريخ الزائف" الذي تصنعه شخصيات انتهازية وطفيلية، تعتاش وتتضخم من خلال اوهام تمثيلها الآخر، ومن خلال تحولها الى شخصيات فائقة، في غرائبيتها، استثمر الروائي تقانة الرواية البوليسية ورواية "الاكشن" لتغذية روايته بالترقب والتوتر والاثارة والمفارقة.

### الشخصية وتشظي السرد

قد تبدو الرواية معنية بشخصية بطلها "عزيز لانكستر" ذي التاريخ الغامض، لكنها تجعل من تشظي وجودها تمثيلا للتشظي في لعبة السرد، إذ نجد في تشوه انتماءاته- الأب السفّان البصري، والأم الهندية، والأب المتبني الانكليزي "تشارلز لانكستر" مدير حسابات شركة الهند الشرقية" والزوجة الهولندية ماريكا، تمثيلا لأنموذج شخصية " الهجين" المستبد، ولشخصية المؤسسة المستبدة التي يدعّي أنه بطلها، بالقول: "أنا شركة الهند الشرقية"

تمثيل بنية الاستبداد/ الاحتلال في مرحلة لاحقة، تتبدى ملامحها من خلال خلال شخصية "لانكستر" المتشظية، والطفيلية، والمستعدة لارتكاب اكثر الجرائم خطورة، في القتل وتقطيع اوصال الهنود وفي بيع الأفيون الى الصينيين، وتقديم الولاء للتاج البريطاني، وكذلك من خلال شخصية "شركة الهند الشرقية" التي تم تأسيسها ل"تدمير الصين" كما يقول الانكليزي تشارلز، فضلا عن الادوار المريبة التي لعبتها في التجارات المشبوهة، بما فيها تجارة البشر، وتحكمها بمسارات الاقتصاد والأمن والسياسة في شرق وغرب اسيا- العراق والهند- الصين، وتحت يافطات "استعمارية" معروفة، تحمل شعارات زائفة حول التبادل التجاري والثقافي وتشغيل العمالة وبناء الموانء وغيرها.

تحوّلت ثيمة هدية "صناديق الشاي" الى ثيمة مركزية، على مستوى تبئير الاحداث، أو على مستوى تعرية المخفي منها، ومنها ما يتعلّق بالمخفي من حياة "زيز لانكستر" المنفي من "كلكتا" الهندية، لتبدو إنتهازيته، وتشظي انتمائه بين الهوية "العراقية/ الاسلامية" مدخلا لتمثيل سردية "هجنته" في تحقيق مآربه الاجرامية، من خلال عمله المشبوه في الشركة، وعبر تقنعه بقناع الادميرال الفرنسي رينيه ديدور الذي قتله وسرق ملابسه، مهووسا بتحقيق الاهداف التي رسمتها له "المقيمية" خدمة لمصالح بريطانيا العظمى.

هذه الثيمة افتحت في سرديتها، لتُتيح للروائي أن يتقصى احداثا ذات طابع انثربولوجي، إذ عمد الى العمل على جعل "الشاي" وهو رمز للمستعمرات البريطانية، متفوقا في أثره كحافز لتغيير عادات البصريين، على حساب استهلاك "القهوة" كرمز للهيمنة الهولندية، من خلال نشر الحوانيت في المدينة، والبيع باسعار مناسبة والترويج لها من خلال توظيف النساء، وبعض الشخصيات الهامشية، وتحت اشراف الزوجة الهولندية، وبعض ابناء عشيرة آل سفان التي ينتمي اليها "زيز لانكستر".

هذا الخلط هو تمثيل للشخصية المضطربة التي تحاول تأكيد وجودها الانتهازي، ومركزيتها البشعة، من خلال السيطرة الرمزية على "اعدائه" وتمثيل شراهة العقل الاستعماري في فرض وجوده في السوق، وفي العرض، وفي تحويل الأمكنة الى عتبات تجارية لنشوء هيمنة الاستعمار في المنطقة.

### نهاية المستبد

النهاية الدراماتيكية لشخصية "زيز لانكستر" لها موحيات متعددة، تتمثلها فكرة نهاية أيّ مستبد، وعلى أيدي ضحاياه، ونهاية للدور الذي قام به خدمة للتاريخ البريطاني بعد استنفاذ غرضه، وربما هو انهاء سردي جعله الروائي مثيرا، وصادما لتوقعات القارىء وفضوله.

المسدس الصيني الذي رفعه تشينغ بوجه "زيز لانكستر" بغضب مرتجف مع القول بأن:" هذا لأجل الصينيين الذين قتلتهم بالأفيون سيدي الأدميرال" يكشف عن لا وعي آخر الصراع بين الرمزين- البريطاني والصيني، فبقدر تردد القاتل الصيني، فأنه وضعنا أمام احتمال الحدس الذي ظل يعيش مع "زيز لانكستر" بأن قاتله ستكون بريطانيا التي لن تسامحه على جرائمه، لأن الهجين الذي يتلبسه لا يصلح أن يكون صانعا للتاريخ، فالتاريخ لعبة " مستريحة" يصنعها ليس المنتصرون فقط، بل الذين لا قلق لديهم من الآخر.

لا تعني النهاية الافراضية للمستبد والقاتل والمغامر موت المغامرة، ولا الاستبداد، واحسب أن عدم اطلاق النار قد توحي لنا، بإن العالم في شكله الاستعماري أو السلطوي، والذي يتصارع من اجل مصالحه يمكنه أن يصنع طغاة ومستبدين وكائنات هجينة أخرى، لا وظيفة لها سوى التمركز داخل النسق المهيمن، والقيام بوظيفة قتل الآخر المختلف، حماية لوجودها وحساباتها ومصالحها..

### الخبرة والتقانة الروائية

يرسم لنا نزار عبد الستار الموالع بسرديات الوثائق والاحداث عالما تتمثله خبرته ومهارته، في مقاربة التاريخ عبر السرد، وفي اعادة قراءة التاريخ عبر الحفر في مستوياته العميقة، ليس للكشف عن المقموع فقط، بل لاستثارة التخيّل بوصفه فاعلية تكشف عن جدّة وعي الروائي في تحويل الخطاب الروائي الى مجال معرفي، وتواصلي، وبما يجعل من ثيمة أي حدث عابر بؤرة توليدية لاستقراء عوالم تمس الحاضر، فيستدعي لها "الحيل النسقية" و" الفاعلية النسقية" بتوصيفات النقد الثقافي، لتقويض الزمن التاريخي، عبر الزمن السردي، واعطاء الحيلة النسقية وظيفة للكشف عن التوليدي في ذلك الزمن، عبر خبرته في تشكيل وحدات بنائية سردية، يتناظر فيها السرد مع التاريخ، وتجاوز في تأليفها تمثلا السرد التقليدي، الى ما يمكن تسميته بتقنية الاستدعاء، حيث يتحول الحدث التاريخي الى حدث توليدي، فشخصية "عزيز" الهجينة، قد تكون قناعا لأي شخصية مستبدة، طاغية، تنبجس من التاريخ المشوه، لتؤدي ذات الوظيفة الاسطورية في قتل الآخر بطرق غرائبية، لها احالاتها الرمزية والتعويضية، مثلما أن اشباعاته الجنسية تتجاوز المحدود، لتبدو شراهته الى الآخر هي شراهة الامتلاك، بما فيها امتلاك العدو- زواجه من الهولندية صاحبة الحانة ماريكا- فضلا عن نزوعه الى التمركز في الاحداث، للإيحاء التعويضي بفكرة البطولة، ولتبدو ثيمة المغامرة والمطاردة والقتل وحدات يتم عرضها لغرض الايهام بتكامل بناء الشخصية المستبدة، ولغرض ادلجة وجودها في تمثيل فكرة "الهجنة" التي لا يريد أن ينفيها، ولا أن يتخلص منها، لأن تكوينه الطفيلي يجعله متسللا وانتهازيا لكي يؤدي وظيفة الباحث عن ذلك الاكتمال..

تقانة بناء "رواية الشخصية" من اصعب الخيارات، لأن متابعة ومراقبة هذه الشخصية في الزمن والمكان الروائيين، والتعرف على تحولاتها من الأمور المعقدة، تتطلب مهارة في التعاطي مع علاقتها بالحدث بوصفه وجودا داخل خارطة الاسرار، لكن هذه الشخصية التي يقترحها الروائي لا تتحرك في فراغ، إذ يكون السياق أو المكان أو البيئة هي "المجال" التوليدي الذي تؤدي من خلاله وظائفها، والكشف عن نزوعها الاجرامي والاستبدادي، ف"شركة الهند الشرقية" ذات الطابع الاستعماري" تتحول هي الأخرى الى بيئة تمثيلية، والى بؤرة موازية، تجذب اليها الصراعات التي تنفذها الشخصية المحورية، لغرض تحويلها الى سرديات قاتلة، سرديات تتسع مع تحولات الوظائف التي تؤديها تلك الشركة في تجذير مهيمنات المركزة والسيطرة والاستحواذ وتحويل الاخرين الى ادوات تنفيذ سياسات استعمار الشرق وقيادة العالم التي فرضتها بريطانيا في القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين.

ضوء..

# الشعور بالعمارة التفاعل الحسي مع الفضاء

موفق جواد الطائي
معمار أكاديمي

**في رحلتي الطويلة مع العمارة والتعليم، لاحظت أن النصوص السردية والكلايش المتكررة أصبحت ثقلاً يثقل كاهل الكثير منكم. بدا لي كما لو أن العمارة قد تحولت إلى مجرد سرد للأحداث والتصاميم، متجاهلين الجانب الأكثر أهمية والأكثر حيوية منها: الشعور بالعمارة.**

في كتابي "الشعور بالعمارة" الذي كتبته منذ سنوات، سعيت للتأكيد على أن العمارة ليست مجرد سرد، بل هي حدث وتفاعل آني، هي الإنسان الذي يصنع الفضاء عبر الزمن. واليوم، أود أن أشاركم بعض الأفكار حول هذا الموضوع، مُذكراً أحبتي الطلبة والأساتذة بأهمية الشعور بالعمارة.

الشعور بالعمارة: تعريف ومفهوم

الشعور بالعمارة يشير إلى القدرة على رؤية وسماع أو التعرف على شيء من خلال الحواس. في هذا السياق، يعتبر الشعور بالعمارة عملية جمع المعلومات حول البيئة المبنية من خلال الحواس. يمكن أن يكون الشعور بالعمارة مرتبطًا بالتجربة الحسية للمكان، لذلك، يعتبر الشعور بالعمارة جزءًا مهمًا من تجربتنا مع البيئة المبنية.

الذكاء الحسي هو القدرة على فهم وتفسير المعلومات الحسية بطريقة تؤثر على قراراتنا وتصرفاتنا. في العمارة، يكون هذا الذكاء حاسمًا في تصميم مساحات تتوافق مع احتياجات المستخدمين وتجعلهم يشعرون بالراحة والانتماء

العمارة كتفاعل آن (حدث)

العمارة هي حدث يحدث في كل مرة ندخل فيها إلى مبنى أو نتفاعل مع الفضاء.

هي ليست مجرد مجموعة من الجدران والأسقف، بل هي نشعر بالراحة فيها قد تؤثر على مزاجنا وتحفز إبداعنا.

### التأثيرات البصرية والصوتية

الألوان، الإضاءة، والأصوات تلعب دورًا كبيرًا في كيفية إدراكنا للمكان. الضوء الطبيعي، على سبيل المثال، يمكن أن يغير أحبتي الطلبة والأساتذة بأهمية الشعور بالعمارة.

الأصوات المحيطة، سواء كانت هادئة أو صاخبة، يمكن أن تؤثر على تركيزنا وراحتنا النفسية.

التجربة الشخصية والذكاء الحسي

الشعور بالعمارة يمكن أن يكون مرتبطًا بالتجربة الشخصية والذكاء الحسي للفرد. يعكس الشعور بالمكان والمتضمنة تفاصيل التصميم والتنسيق والمواد المستخدمة في البناء. بالتجربة الحسية للمكان، والتأثيرات البصرية والصوتية، والتفاعل مع الفضاء المحيط.

### البعد الحسي للعمارة

العمارة ليست مجرد أشكال وهياكل، بل هي أيضاً تفاعل حسي مع الفضاء. عندما ندخل إلى مبنى جديد، نشعر بجو المكان، نلاحظ التفاصيل الصغيرة، ونستجيب للألوان والأصوات والمواد المستخدمة. هذه التجارب الحسية هي ما يخلق لدينا شعوراً بالعمارة، وهو ما يجعل كل مبنى فريداً من نوعه.

### الإدراك الحسي للعمارة

من الناحية المعرفية، يشمل الشعور بالعمارة الإدراك والتفاعل مع البيئة المبنية. يمكن أن يكون لدينا تفاعلات مع الفضاء المعماري تأثيرًا على مشاعرنا وتصوراتنا وتفكيرنا. على سبيل المثال، الأماكن التي تجربة تتشكل من خلال تفاعلنا مع العناصر المختلفة للمكان.

### التفاعل مع الفضاء

عندما نصمم المباني، يجب أن نفكر في كيفية تفاعل الناس مع الفضاء. كيف سيتحركون داخل المكان؟ كيف سيستخدمون المساحات المختلفة؟ هذا التفاعل هو ما يجعل العمارة حية وديناميكية.

الشعور بالعمارة في التعليم المعماري

في تعليم العمارة، يجب أن نركز على تطوير الحس المعماري لدى الطلاب. هذا يشمل تدريبهم على رؤية وسماع التفاصيل الدقيقة، وفهم كيفية تأثيرها على تجربة المستخدمين.

### التطبيقات العملية

يمكن أن يكون للتطبيقات العملية، مثل الزيارات الميدانية والتجارب الحسية المباشرة، دور كبير في تعزيز هذا الشعور. عندما يختبر الطلاب الأماكن بشكل مباشر، يكون لديهم فهم أعمق لكيفية تأثير العناصر المعمارية على الشعور بالمكان.

### الإستنتاج

الشعور بالعمارة هو جزء لا يتجزأ من تجربتنا مع البيئة المبنية. هو ليس مجرد رؤية وسماع، بل هو تفاعل حسي عميق مع الفضاء الذي نعيش ونعمل فيه. كطلاب ومعلمين في مجال العمارة،

يجب أن نعيد التفكير في كيفية تصميمنا للمباني وكيفية تعليمنا للعمارة، مركزين على الأبعاد الحسية والتفاعلية للفضاء. دعونا نخلق أماكن تجعلنا نشعر بالراحة والإلهام، ونبني بيئات تعزز من تجربتنا الإنسانية.

أتمنى أن تكون هذه الأفكار دافعاً لكم للتفكير بشكل أعمق في كيفية تصميمكم وتفاعلكم مع العمارة. دعونا ننتقل من السرد والنصوص الجافة إلى تجربة حية وحسية تجعل من العمارة فناً يتفاعل مع الإنسان والزمان.

## قصيدة "القطار" لعبد الحميد الصائح (1ـ 2)

# الصورة المسافاتية للقطار في القصيدة

**مسلم الطعان**

**عندما يشرع الشاعر بكتابة قصيدته، ينتابه شعور بأنه يجلس في مسرح خياليّ وتدور أمامه أحداث النص المنشغل بتدوين تفاصيله على الورق، والمسرح الخيالي أو المُتخيّل Imaginative Theatre على نحو أكثر وضوحاً، يتأسّس مكانه في البداية في مخيّلة الشاعر، عندما يبدأ الشاعر بمحاورة الآخر الغير مرئيٍّ، وذلك الأمر قد يثير تساؤلات حول ماهية ذلك الآخر: هل هو حبيبة الشاعر الغائبة- الحاضرة، صديقه، أمه أو أي شخص أكثر قرباً إلى قلبه، أو كائن معين ألقى بظلاله العاطفية على وجدان الشاعر، فأذكى في داخله نار الشعرية؟!**

**في اللحظة التأمليّة للشاعر، يشعر بأنّه في رحلةٍ طويلةٍ على متن قطارٍ جماليّ لا تنتهي محطاته الا عند بلوغ اللحظة الجمالية**

يجلس الشاعر أمام نافذة غرفته فتتسع تلك النافذة على العالمِ الخارجي، وكأنَّ ستاراً مسرحياً يفتح أمامه ليرى مسرحية الحياة تعرض على خشبة المسرح بتفاصيلها اليومية المعتادة. في تلك اللحظة ينهار الجدار الرابع ويشعر الشاعر بأنه محاط بثلاثة جدران فقط، أي أن الجدار الرابع كان وهميّاً وقد كُسِرَ بمعول بريخت حينما أسّس لمفهوم المسافة الجماليّة دراميّاً. من هذا المنطلق المسافاتيّ، نزعم بأنّه في اللحظة التأمليّة للشاعر، التي تشتغل فيها مجسّات الوعي واللاوعي لديه، يشعر بأنّه في رحلةٍ طويلةٍ على متن قطارٍ جماليّ لا تنتهي محطاته الا عند بلوغ اللحظة الجمالية التي تنتهي عندها كتابة النص، وتأسيساً على ذلك، ندرك بأنّ القطار لا يتحدّد بمسافة معينه كما يفعل القطار الواقعي الذي يقطع المسافات الماديّة بوصفه كائناً آليّاً بأنّها تعبّر عن "الشعور الغامض الذي يحسُّه المسافر ليلاً بالدرجة الثالثة من القطار". *(أنظر: محمد مظلوم جبليك: رحلة حميد العقابي في "القطار" ما بين سبات الذاكرة الاستيقاظ في المنفى/ Independent عربية/ 2019). في قطارها الشعري ركزت نازك الملائكة على الحالة السايكولوجية لركّاب ذلك القطار متحدثةً عن "سأم و ترقب المسافرين و المنتظرين على حد سواء" *(المصدر السابق). وفي هذا الباب، قد أنجز الشاعر العراقي الراحل حميد العقابي ديوانه الشعري الموسوم (القطار) الصادر عن دار ميزوبوتاميا، وقطار العقابي ربما تختلف مسافاته عن مسافات قطار نازك الملائكة من الناحية الزمكانية و حتى السايكولوجية إذ يقول:

"نافذة القطار
مرآة
للعقل الباطن" *( المصدر السابق).

في قطار العقابي ثمّة إنتقالات ذاكراتية إلى القطار الذي ينقل الجنود إلى جبهات القتال والذي أطلق عليه الكثيرون تسميّة (قطار الموت)، و قد سبقه قطار آخر يحمل ذات اليافطة، وهو قطار الشاعر الراحل الفريد سمعان الذي "يتحوّل القطار لديه إلى فضاء زماني و مكاني مفتوح على العصور والأزمان والأمكنة والتواريخ عامة" *(أنظر: ثاوات حسن أمين: جدل النضال والإبداع: قراءة في قصيدة "القطار" للشاعر ألفريد سمعان/ الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق/ 2021). وإذا ما قرأنا المسافة التاريخية لقطار الفريد سمعان السائر نحو حافات الموت نرى بأنّه قد "بدأت رحلة الموت صباح الرابع من تموز 1963(و هي) تحمل أكثر من 500 سجيناً سياسياً من الضبّاط والمدنيين في عرباته المقفلة التي لا تصلح حتى لنقل البضائع وكان شاعرنا الفريد سمعان أحد هؤلاء الأبطال" *(المصدر السابق)، وربما من باب الإيمان الراسخ بالفكر اليساري الذي يؤمن به الشاعر، جاء وصفه لذلك القطار وصفاً مسافاتيّاً واقعيّاً حين إعتبره "قطار الحياة، وقطار النضال، و قطار الشعر السائر دائماً نحو التجربة بكل عمقها و حيويتها وأصالتها" *(المصدر السابق). أما تجربة الشاعر عبدالحميد الصائح، لو أخذنا قصيدة ( القطار) أنموذجاً، فأنّها تجربة مسافاتيّة مدهشة بإمتياز، مدهشة بلغتها و ثيمتها الفلسفية، حيث نرى بأنّ قطار الصائح قد عبر المسافات ـ Invisible Dis-tances، ألا وهو القطار الجماليّ Aesthetic Train الذي تعكسه مرآة الإبداع بصور متعدّدة أو مختلفة. في واقع الأمر إنَّ الذاكرة تلعب دوراً مهماً في مسرح القصيدة في لحظة كتابتها الإبداعية، وكذلك الأمر في لحظة الشروع بقرائتها نقدياً، فالقطار الشعبي هو مستودع جماليّ للذاكرة الشعبية Popular Memory ، حيث يعود إلى معينه الثر معظم الشعراء: شعراء الفصحى والشعراء الشعبيّون، وعلى هذا الأساس يتسنّى للقطار الجماليّ المولود في محطّات نص المبدع وناقده، أن يقطع مسافات الذاكرة الشعبية جيئةً وذهابا. إنَّ قطار عبدالحميد الصائح، المؤثث بإشارات وعلامات تحيلنا إلى الثقافة الشعبية العراقية Iraqi Popular Culture خاصّة ما يتعلّق منها بموضوع الغناء، والشعرية الغنائية التي تزَبّت على ذائقتها، بل رضعت حليب شعريتها أجيال وأجيال، هذا القطار يمّر بالمنازل وأيّة منازل تلك التي تقودنا مسافاتها إلى مسافات منازل أخرى نبصرها و نحن جالسون تعقد ألسنتنا الدهشة في مسرح القصيدة المُتخَيَّل، وكأنّ الصائح يؤثث هنا بأدوات السينواغرافي الحاذق مشهداً جمالياً يجمع بين الصورة والصوت. إنَّ صورة المنازل التي جاءت بها الينا الذاكرة الشعبية الآن، تجعلنا نستمع إلى أصوات الحناجر التي رثت أطلال تلك المنازل الدارسة بشجنٍ جنوبيّ موجع، كصوت الفنان الراحل سلمان المنكوب الذي إشتهر في بداية مشواره الفني بأغنية (أمرّن بالمنازل) والتي يقول مطلعها:

( أمرّن بالمنازلْ.....منازلهمْ خِليّه
أكلّها وين أهلنا تكول أكطعوا بيّه
حگچ لو سألتي
على أهلچ وإنهضمتي
ترى إلگلبي جَرحتي:
يَا دار أهلْ الحَميّه).

و كذلك هناك أغنية لفنانة جمعت بصوتها الأسطوريّ ما بين عذوبة الرومانسية الريفية وعشق المدينة الفطري هي وحيدة خليل التي تقول نايات حنجرتها الذهبية عندما تتحدّث عن المنازل:

( هاي إديارنا وهاي المنازلْ
ولفي بيا كتر من عدها نازلْ)

وهناك مسافات أخرى للقطار الشعبي الذي جادت به الذاكرة الشعبية التي إستفزها الصائح بحسه الدرامي لكي تكون حاضرة في مسرح قصيدته، وإن جاء ذكرها تلميحاً وليس تصريحاً، حيث إنّ جمهور قصيدته الآن يتماثل طرباً عندما يسمع أحد ركّاب (قطار الشوق)، المطرب الريفيّ الراحل عبدالزهره منائي يغني ببحّة جنوبيّة مدهشة حين يبوح بوجعه قائلاً:

(نازلْ يا قطار الشوگ.. نازلْ هايْ ديرتنا
فوگ من المحطّه فوگ.. خلّها تصير نَزلتنا
إشْوَيّ رِيّضْ على هونكْ
خافنهمْ يحسدونَكْ....)

حتى في حداثة القصيدة الشعبية التي أسّسَ لها الشاعر الراحل مظفر النوّاب، كانت صورة القطار حاضرة حيث غنّى له المطرب الراحل ياسر خضر قصيدته الشهيرة التي يقول في أحد مقاطعها:

(مرينا بيكم حَمَد وإحنا إبغطار الليلْ
وأسمعنا دگ إگهَوَه وشمّينا
ريحة هيلْ
يا ريلْ صبح بقهر صيحة عشگ
يا ريلْ
هودّر هواهم ولك حدر
السنابلْ قطا...)

وسار على ذات الخطى النوّابية شعراء آخرون مثل الشاعر الراحل زامل سعيد فتاح الذي كتب قصيدة (المگيّر) ولحنها الفنان الراحل طالب القرغولي و غنّاها ياس خضر والتي يقول فيها:

(مشيت إوياه للمگيّر أودعَنّه
مشيت و كل كتر مني إنهدم بالحسره والونّه
وصاح الريلْ و آنه إوياه يعت بيَّ وأعتنّه...)

وحضرت مفردة أو ثيمة القطار في أغاني مطربين آخرين مثل سعدي الحلي بأغنية

(يا مسافرين)، ومحمد السامر بأغنية ( قطار العمر)، والمقام رِها يطول أكثر فأكثر لو تناولنا الأغاني والقصائد الشعبية التي لعبت فيها شخصيّة القطار دورها الرئيسي في مسرح القصيدة الشعبية الغنائية. ولأنّه دائم السفر، على متن قطاره الجماليّ في بساتين الذاكرة الشعبية، إستلهم الشاعر الصائح الكثير من الثيمات المسافاتية التي وظفها توظيفاً حداثويّا في الكثير من نصوصة الشعرية الطويلة ذات المسحة الدراميّة التي تدلّنا على كنوز مسرح القصيدة في خطابه الإبداعيّ.

*مسافة أولى:

لَمْ يَسْتَأذِنْ أحَداً.
القِطارُ وَهوَ يَمرُّ عَلى المَنازِلْ.
كَلَّ يَوْمْ
يَمرّ القِطارُ على المَنازِلْ
يُؤذِنُ بالدّماغْ
يوقِظُ اللّيلْ
يُراقِبُ المَخْصِياتْ
ولهاثُ السقوفِ على المَنازِلْ.
يَلحَقُهُ السائرونَ في النّومْ
المُغمضةُ قلوبُهُمْ على مواعيدِه
المقدّسَة،
مُضائِنَ بآثامِهِمْ
بلاأغْطِيةٍ ولاجِلودْ
يلوّحونَ للعَرباتِ التي تَمْضي ...
تُمضي وتمضي بعيدا..بعيداً
يتقطعُ الرّنينْ،
وتَصمُتُ الأجْراسْ
وتَنطفيءُ الأنوارْ
لاشيءَ .. لاشيءْ
سوى أشباحٍ خائفةٍ تواصِل نومَها ،
بانتظارِ القطارْ
القطارِ الذي يَمرُّ على المَنازِلِ.
(4/5/2019

* مسافة العنوان: القطار ومسافات الذاكرة الشعبية

كما قلنا في المسافة الإستهلالية، إنَّ القطار لا يقطع المسافات الماديّة ككائن آلي رُسِمَ له أن يؤدّي ذلك الدور الفني أو الحياتي المناط به فحسب، بل وفق لعبة التحوّل المسافاتيّ نجد بأنّ هناك قطار من نوع آخر يقطع مسافات غير مرئية Invisible Dis-tances، ألا وهو القطار الجماليّ Aesthetic Train الذي تعكسه مرآة الإبداع بصور متعدّدة أو مختلفة. في واقع الأمر إنَّ الذاكرة تلعب دوراً مهماً في مسرح القصيدة في لحظة كتابتها الإبداعية، وكذلك الأمر في لحظة الشروع بقرائتها نقدياً، فالقطار الشعبي هو مستودع جماليّ للذاكرة الشعبية Popular Memory ، حيث يعود إلى معينه الثر معظم الشعراء: شعراء الفصحى والشعراء الشعبيّون، وعلى هذا الأساس يتسنّى للقطار الجماليّ المولود في محطّات نص المبدع وناقده، أن يقطع مسافات الذاكرة الشعبية جيئةً وذهابا. إنَّ قطار عبدالحميد الصائح، المؤثث بإشارات وعلامات تحيلنا إلى الثقافة الشعبية العراقية Iraqi Popular Culture خاصّة ما يتعلّق منها بموضوع الغناء، والشعرية الغنائية التي تزَبّت على ذائقتها، بل رضعت حليب شعريتها أجيال وأجيال، هذا القطار يمّر بالمنازل وأيّة منازل تلك التي تقودنا مسافاتها إلى مسافات منازل أخرى نبصرها و نحن جالسون تعقد ألسنتنا الدهشة في مسرح القصيدة المُتخَيَّل، وكأنّ الصائح يؤثث هنا بأدوات السينواغرافي الحاذق مشهداً جمالياً يجمع بين الصورة والصوت. إنَّ صورة المنازل التي جاءت بها الينا الذاكرة الشعبية الآن، تجعلنا نستمع إلى أصوات الحناجر التي رثت أطلال تلك المنازل الدارسة بشجنٍ جنوبيّ موجع، كصوت الفنان الراحل سلمان المنكوب الذي إشتهر في بداية مشواره الفني بأغنية (أمرّن بالمنازل) والتي يقول مطلعها:

( أمرّن بالمنازلْ.....منازلهمْ خِليّه
أكلّها وين أهلنا تكول أكطعوا بيّه
حگچ لو سألتي
على أهلچ وإنهضمتي
ترى إلگلبي جَرحتي:
يَا دار أهلْ الحَميّه).

و كذلك هناك أغنية لفنانة جمعت بصوتها الأسطوريّ ما بين عذوبة الرومانسية الريفية وعشق المدينة الفطري هي وحيدة خليل التي تقول نايات حنجرتها الذهبية عندما تتحدّث عن المنازل:

( هاي إديارنا وهاي المنازلْ
ولفي بيا كتر من عدها نازلْ)

وهناك مسافات أخرى للقطار الشعبي الذي جادت به الذاكرة الشعبية التي إستفزها الصائح بحسه الدرامي لكي تكون حاضرة في مسرح قصيدته، وإن جاء ذكرها تلميحاً وليس تصريحاً، حيث إنّ جمهور قصيدته الآن يتماثل طرباً عندما يسمع أحد ركّاب (قطار الشوق)، المطرب الريفيّ الراحل عبدالزهره منائي يغني ببحّة جنوبيّة مدهشة حين يبوح بوجعه قائلاً:

(نازلْ يا قطار الشوگ.. نازلْ هايْ ديرتنا
فوگ من المحطّه فوگ.. خلّها تصير نَزلتنا
إشْوَيّ رِيّضْ على هونكْ
خافنهمْ يحسدونَكْ....)

حتى في حداثة القصيدة الشعبية التي أسّسَ لها الشاعر الراحل مظفر النوّاب، كانت صورة القطار حاضرة حيث غنّى له المطرب الراحل ياسر خضر قصيدته الشهيرة التي يقول في أحد مقاطعها:

(مرينا بيكم حَمَد وإحنا إبغطار الليلْ
وأسمعنا دگ إگهَوَه وشمّينا
ريحة هيلْ
يا ريلْ صبح بقهر صيحة عشگ
يا ريلْ
هودّر هواهم ولك حدر
السنابلْ قطا...)

وسار على ذات الخطى النوّابية شعراء آخرون مثل الشاعر الراحل زامل سعيد فتاح الذي كتب قصيدة (المگيّر) ولحنها الفنان الراحل طالب القرغولي و غنّاها ياس خضر والتي يقول فيها:

(مشيت إوياه للمگيّر أودعَنّه
مشيت و كل كتر مني إنهدم بالحسره والونّه
وصاح الريلْ و آنه إوياه يعت بيَّ وأعتنّه...)

وحضرت مفردة أو ثيمة القطار في أغاني مطربين آخرين مثل سعدي الحلي بأغنية

(يا مسافرين)، ومحمد السامر بأغنية ( قطار العمر)، والمقام رِها يطول أكثر فأكثر لو تناولنا الأغاني والقصائد الشعبية التي لعبت فيها شخصيّة القطار دورها الرئيسي في مسرح القصيدة الشعبية الغنائية. ولأنّه دائم السفر، على متن قطاره الجماليّ في بساتين الذاكرة الشعبية، إستلهم الشاعر الصائح الكثير من الثيمات المسافاتية التي وظفها توظيفاً حداثويّا في الكثير من نصوصة الشعرية الطويلة ذات المسحة الدراميّة التي تدلّنا على كنوز مسرح القصيدة في خطابه الإبداعيّ.

*مسافة أولى:

لَمْ يَسْتَأذِنْ أحَداً.
القِطارُ وَهوَ يَمرُّ عَلى المَنازِلْ.
كَلَّ يَوْمْ
يَمرّ القِطارُ على المَنازِلْ
يُؤذِنُ بالدّماغْ
يوقِظُ اللّيلْ
يُراقِبُ المَخْصِياتْ
ولهاثُ السقوفِ على المَنازِلْ.)

ثمّة دخول درامي مثير للتساؤل تصوّره

**تخطيط المدن الجديدة يجب أن يستند إلى مبادئ الاستدامة، بحيث تشمل البنية التحتية الذكية، المرافق التعليمية والصحية المتقدمة، والمساحات الخضراء الواسعة التي تعزز من جودة الحياة للسكان**



إصدار

## كتاب "قصة القصة" بطبعة جديدة

# جريان القصة العراقية من المنابع إلى المصبات

الطريق الثقافي ـ خاص

**صدرت حديثًا عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر في بغداد طبعة جديدة لكتاب "قصة القصة: دراسة ميثودولوجية في جريان القصة العراقية من المنابع إلى المصبات" للمؤلفة د. نادية هناوي، ويقدّم كتاب "قصة القص" للدكتورة نادية هناوي مسحا شاملا لتاريخ القصة العراقية في تطورها وخصائصها عبر مسيرتها نافت على القرن من الزمان. ويأتي ذلك في إطار ما تملكه هذه القصة من غنى ووفرة في الإنتاج الكمي وتنوع في العطاء الإبداعي.**

وتذهب المؤلفة الى أن الأرشفة غير كافية للإبقاء على الإرث القصصي حيا متصلا ومتواصلا مع ما سبقه او ما لحقه. الامر الذي يوجب وقفات متأنية وقراءات متجددة تثبت محصلاته الفكرية والفنية.

وتؤكد د. هناوي أن منطلق كتابها، الصادر حديثا في طبعته الثانية بجزأين عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر التوزيع، هو رصد تجارب القصة العراقية وما أفرزته من تقاليد جعلتها متميزة عطاء وريادة، وهذا ما يجعلها جديرة بالرصد والنقد بوصفها نصوصا أسست قاعدة الحداثة في العراق. وبعض منها متوارية عن عين النقد أو أن النقد أهملها أو قصرت أدواته عن فك شفرات بنياتها الفنية وقت صدورها أو نالها من النقد تقصير وتشويه ليس بالقليل أو ظلت في العتمة وغياهب النسيان فلم تمر عليها أقلام النقاد البتة. وهو ما احتاج إزالة الغبار الذي تراكم عليها فأخفى ما فيها من إبداع وأصالة كي توضع في موضعها الذي يناسبها بلا حيف ولا إهمال.

ويخلص الكتاب إلى أنه "إذا كان فرانك اكونور قد أعلن أنه أكثر استعدادا لقبول موت الشعر والمسرح من موت الرواية والقصة القصيرة في ظل حضارة ليست دهماء؛ فإننا نقول إن حضارة القصة القصيرة ـ بما فيها القصة النسوية ـ في أن تتجدد هي أكثر من حظوظ غيرها من الأجناس السردية. لأن الحضارة حتى لو كانت دهماء؛ فإن القصة القصيرة ستكون قادرة على العيش والتكيف، قابضة على السرد الذي كان قد قبض بدوره على التاريخ والحقيقة واللغة والانسان فطوى لهذا الفن ومجدا لكتّابه".

تضمن الكتاب اثني عشر فصلًا موزّعة بين جزأين، بتحليلات نقدية لنصوص قصصية توارت بحكم تقادم الزمن عليها، وفيها وجدت المؤلفة اللبنات الأساس التي انبنى عليها السرد العراقي، وعن ذلك تقول المؤلفة: "إن أغلب النصوص القصصية التي دار حولها النقد في هذا الكتاب تُقرأ لأول مرة، وقليل منها تمّت قراءته بخلفيّات نقدية مختلفة، سواء تم تناولها نقديًا لوحدها، أو ضمن نصوص أخرى؛ ومع ذلك فإن تقادم العهد على تلك الخلفيات النقدية يجعل قراءاتنا لها بمثابة اشتباك معرفي معها.

ومسعى المؤلفة هو رصد تقاليد السرد القصصي ورسم خطوطها البيانية على الخريطة السردية عبر تحديد مناطق الخفوت، أو الفورة الإبداعية على المستويين الفردي والجمعي، والتأشير على طبيعة الفاعليّة السرديّة، ودرجة تنامي الوعي فيها، من ناحية الكيفية التي بها تكوّنت التقاليد ومتى وأين ولماذا، وطبيعة التحولات الفنية والأدبية التي طرأت عليها، وإمكانيات ربط تلك التحولات بما قبلها وما بعدها لمعرفة ما آلت إليه من تصورات ورؤى هي في الحقيقة تقاليدها التي تمثل مسيرتها.

وبيّنت د. نادية هناوي أن بقاء تجارب مميزة في العموم، وتجارب قصصية أصيلة، طيّ النسيان، أو الكتمان، يعني ركون النقد العربي متكاسلًا مكتفيًا بما في العالم من تجارب قصصية غير آبه أن لديه تجارب ينبغي التنويه عنها والاعتراف بتميّزها العالمي.

يقع الكتاب في جزئهالأوّل في اربعمئة صفحة، وفي جزئه الثاني في ثلاثمئة واربعين صفحة من القطع المتوسط.

لقطة من فيلم "مصنع العدم" للمخرج البرتغالي بيدرو بينو، يظهر فيها عمال المصنع وهم يلهون بعد توقف الإنتاج. الصورة

## فيلم "مصنع العدم" للمخرج البرتغالي بيدرو بينو..

# نزوات الرأسمالية القاسية والسخرية منها

ترجمة وإعداد:
**نادية بوراس**

**يتناول فيلم "مصنع العدم" The Nothing Factory 2017، الذي ينتمي إلى أفلام "الواقعية الجديدة" والذي يشبه في تناوله فيلم تشابلن الكلاسيكي "حمى البحث عنالذهب" The Gold Rush 1925، نزوات الرأسمالية القاسية، مع شخصيات منسحقة إثر التعامل الرأسمالي وتحاول جهدها أبقاء أنفها فوق سطح الماء لتتنفس.**

في الفيلم الحائز على جائزة FIPRES-CI للعام 2017 في مهرجان كان، يصور المخرج البرتغالي بيدرو بينهو موظفي مصنع مصاعد معرض لخطر الإغلاق. حيث يقوم العمال بمراسلة بعضهم البعض في منتصف الليل عندما يتبين أن الإدارة تحاول سرًا سرقة جميع أنواع المعدات القيمة من سقيفة العمل، بما في ذلك ذراع الروبوت الهيدروليكي. يعد روبوت اللحام ذو الذراع الواحدة استعارة مذهلة لكيفية اختفاء الأيدي والعمل اليدوي ببطء من الصورة في مجتمع ما بعد الصناعة. تفسح الأيدي المجال للأطراف الميكانيكية التي تعمل بالكمبيوتر. لن يكون من قبيل الصدفة أن يقوم موظف الموارد البشرية السلبي العدواني الذي يضطر إلى طرد العمال، بزيارة صالون تجميل الأظافر في وقت لاحق من الفيلم. ويبدو أن بينهو يقول: لا يزال بعض الناس من المستويات العليا ينظرون إلى العمل على أنه أقل شأنا، والأيدي الناعمة المثالية هي مثال للحضارة. يمكن رؤية الشيء نفسه بالفعل في فيلم تشارلي شابلن الكلاسيكي "حمى البحث الذهب" من العام 1925، عندما تصبح شخصية تشابلن، المنقب الساذج عن الذهب، ثريًا للغاية في نهاية الفيلم بفضل اكتشاف الذهب في ألاسكا، شريكه بيج جيم مكاي (ماك)، بأصابعه السمينة يدرك على الفور في المانيكير (صالون العناية بالإضافر)، إن يديه، اللتين تحملتا مصاعب البرد، وتعرفان شعور البقاء من دون طعام لعدة أيام، لن تضطر أبدًا إلى حمل الفأس مرة أخرى، ويمكنك التقاعد من دون خجل. إنها رسالة رومانسية: المثابرة تفوز والعمل الجاد يؤدي أحيانًا، مع قليل من الحظ، إلى مكافأة كبيرة.

صُور فيلم "حمى البحث عن الذهب" قبل سنوات قليلة من الكساد الكبير في العام 1929، وكان الحلم الأمريكي آنذاك، ما يزال حيًإلى حد ما. يصور الفيلم الصامت عالمًا قاسيًا وغير مستكشف في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنّه يصور أيضًا عالمًا مليئًا بالاحتمالات، فالذهب والمعادن الثمينة لها سمعة كبيرة ومطلوبة بنهم.

من ناحية أخرى، بالنسبة للعاملين في "مصنع العدم" فإن الحصول على وظائفهم والحفاظ عليها هو أعظم الأصول. إنّهم لا يتوقون إلى المزيد، أو إلى جبال من الذهب، ووجبات عشاء فخمة، وملابس باهظة الثمن.

### حمى الذهب

هل يمكن للأميركيين الذين شاهدوا "حمى البحث عن الذهب" في العام 1925 أن يفهموا ذلك الآن؟ إنها أسئلة ما بعد المادية؟

بعبارة أخرى، كن راضيا بما لديك. أو كما يعلن الصوت في فيلم "مصنع العدم": "أسطورة النمو الاقتصادي يجب أن تنتهي. نحن نعيش في أوقات مختلفة، حيث يبدو التضامن أكثر أهمية من أي وقت مضى. إنه موضوع رئيسي يُظهر الفيلم، المستوحى من مثال حقيقي للإدارة الذاتية، كيف تحاول الشركات تأليب موظفيها ضد بعضهم البعض.

في فيلم "حمى البحث عن الذهب" يكافئ النظام الباحثين عن الذهب إذا اختاروا ذلك بأنفسهم. يبحث رجال ملتحون قساة، غالبًا ما يكون لديهم خلفية إجرامية، بفارغ الصبر عن التقاعد في البرية الجليدية. إن شخصية "تشابلن" هي بالطبع الشخصية الغريبة في هذا السياق: في المشهد الافتتاحي، ينزلق على الفور تقريبًا من منحدر زلق ويرجر بشكل غير مهم ضد الذكور العدوانيين الذين يبدو أنه غير قادر على الصمود لفترة طويلة.

**إنّ هذا النظام الرأسمالي (الرائع) مثير للسخرية في الكثير من النواحي، لدرجة أنّه يتطلب أحيانًا الفكاهة والسخرية لفهمه وانتقاده بشكل كامل.**

### مظهر لطيف وسلوك أخرق

يُشار إلى هذا التناقض في مكان ما في منتصف الفيلم من قبل جورجيا (جورجيا هيل) التي تحب تشابلن، والتي تتنهد في الحانة حيث تعمل راقصة: "ليتني فقط أستطيع العثور على شخص صادق ويستحق ذلك". مثل هؤلاء الرجال نادرون في هذه المناطق النائية. في هذا الصدد، "تشابلن" هو المرشح الأقل سوءًا بمظهره اللطيف وسلوكه الأخرق. لذا فإن "حمى البحث عن الذهب" هو فيلم يحصل فيه أجمل فتى على المركز الأول، وتكون فيه فرص السعادة عالية دائمًا بالنسبة للشخصية الرئيسية. نوع من الجنّة السينمائية، ولكنّها أيضًا مليئة بالأهوال، لأن الباحثين عن الذهب الآخرين لا يترددون في قتل بعضهم البعض لأدنى شيء، ولا أحد يقف في طريقهم. إن الفوضى في ألاسكا، كما رأينا في فيلم "حمى البحث عن الذهب" لها تأثير سلبي على وضع الطبقة الدنيا. إن القوانين والقواعد العادلة والنقابات العمالية ستفعل ذلك ـ إذا قرأت تاريخ القرن العشرين.

لكن فيلم "مصنع العدم" يخفف من هذا التفاؤل. مصنع المصاعد الذي يريد التخلص من عماله، لديه ما يكفي من الموارد المالية والقانونية للتحايل على القوانين القائمة، بواسطة جيش من المحامين.

### قبعات البيرة

ومع ذلك، فإن المصنع الذي لا ينتج شيئًا ليس مصنعًا: ولهذا السبب يتم تجاهل هذه النصيحة بسرعة. لتمضية الوقت، يستمتع العمال بمشاهد مضحكة مصورة: يلعبون كرة القدم بين آلات التثقيب ويضغطون ويرمون قبعات البيرة على بعضهم البعض. حتى يأتي أمر فجأة، مما يؤدي إلى عرض أغنية ورقصة متوهجة. تعمل قاعة المصنع مؤقتًا كقاعة خيالية لبرودواي نظرًا لوجود ضخ مالي جديد في الطريق. لا يخفي العمال الباقون حماستهم شديدة التصميم ودهشتهم المنسقة بشكل متفاخر. تبين فيما بعد أن الأمر محض افتراء، ابتكره صانع أفلام كان يتابع العمال لبعض الوقت. لقد أراد التحقيق في تأثير إعادة التشغيل المحتملة على معنويات الموظفين. لذلك فإن المشهد المبتهج ينتمي إلى فئة الهروب المطلق، تمامًا كما هو الأمر في فيلم "حمى البحث عن الذهب"، على الرغم من أن هذا لا يشكل مفاجأة. يُوصف النظام الرأسمالي الحالي بالفعل في القسم الأول من فيلم "مصنع العدم" باعتباره "نهاية العالم اللانهائية"، حيث يستخدم المديرون مصطلحات ملطفة مثل "بديل معقول" و"تغيير الوظيفة في المستقبل"، أي (الفصل من العمل).

تشارلي تشابلن في فيلم "حمى البحث عن الذهب" 1925.

### الفكاهة والسخرية

وفي المحصلة، يمكن للمرء أن يستنتج من فيلمي "حمى البحث الذهب" و"مصنع العدم" أنه ما دام الطلب على العمالة قائما، فلابد من التصفيق للعامل بدلا من إذلاله. على أية حال، بعد مرور ما يقرب من مائة عام على عرض فيلم "حمى البحث الذهب"، لا يزال هناك الكثير الذي يمكن كسبه. فقد تم التلميح إلى الحل في فيلم "مصنع العدم": "لن تكون الرأسمالية أبدًا هي الحل".

إنّ هذا النظام (الرائع) مثير للسخرية في الكثير من النواحي، لدرجة أنّه يتطلب أحيانًا الفكاهة لفهمه وانتقاده بشكل كامل.

لقطة أخرى من فيلم "مصنع العدم"، وفي الأعلى مخرج الفيلم البرتغالي بيدرو بينو.



## فيلم "بدون هافانا" لكافي نباتيان

# سحر كوبا الآسر ومحاولة الإفلات منه

الطريق الثقافي ـ خاص

**يحاول كل من ليوناردو وسارة، الزوجان الكوبيان الشابان من أصل أفريقي، مغادرة الجزيرة. يقرران أن أفضل طريقة للهجرة هي أن يغوي ليوناردو امرأة أجنبية، ويحصل على وضع قانوني في بلد آخر هو كندا، ثم يتعرف على المرأة التي اختاراها وهي نسيم، مطلقة كندية من أصل إيراني، تزور كوبا للسياحة، بعد أن هربت من ماضيها القمعي في بلدها الأصلي إيران، وتتوق إلى الاستمتاع لأول مرة في حياتها.**

يتداول ليوناردو الفكرة مع زوجته سارة، ويقتنع الأوّل بالزواج من نسيم، ويتمكن من الانتقال إلى مونتريال، لكن خطته سرعان ما تفشل عندما تعترض طريقه مشاعر حب حقيقية اتّجاه نسيم.

"من دون هافانا" هو فيلم عن القوّة والنبوءة والمصير والوهم بجنّة الغرب، كما نراها من خلال عيون ثلاثة أشخاص.

ليوناردو (يوناه أكوستا)، ووزوجته راقص الباليه سارة (إيفلين أوفاريل)، والمحامية الطموحة والمطلقة نسيم (آكي يعقوبي)، يتفكك مثلث الحب الطموح، ويتحول إلى حالة مستحيلة من المعاناة الشخصية، تؤدي في المحصلة إلى عدم حصول الجميع على ما يريده، لكن الجميع ينتهي بهم الأمر أقرب إلى مصيرهم الحقيقي.

حصل فيلم "من دون هافانا" Sin La Habana على تقييم 91 % على موقع Rotten Tomatoes وهو اختيار نقاد السينما ومتاح على منصات البث الرئيسية، كأمازون ويوتيوب وغيرها.

كتب المخرج كافي نباتيان قصة الفيلم والسيناريو بالتعاون مع منتج أغاني الهيب هوب الكوبي والأكاديمي بابلو هيريرا. أُنتج الفيلم بدعم من المعهد الكوبي للفنون والصناعة السينمائية، ومختبر IFP للسرد، واستوديو كتاب TIFF العرض الأول في: مهرجان السينما الجديدة في مونتريال.

عدّه الكثير من النقاد فيلمًا جميلًا وعادلًا، حيث يصعب على الشخصيات الثلاثة التكيف مع الواقع الجديد وفي بيئة جديدة، بالإضافة إلى صعوبة التأقلم والصراع بين الثقافات التي تظهر في التفاصيل.

يظهر الفيلم كوبا كبلد ساحر ممتلئ بالثقافة والحياة الضاحة والموسيقى، على العكس من مونتريال الكئيبة والهادئة والمملة، ولهذا السبب بالذات كاد الفيلم أن يفقد بريقه الأخاذ، ما أن انتقل التصوير خارج الجزيرة الكاريبية الساحرة، على الرغم من حذاقة التناول الذي أبداه مخرجه من أصل إيراني كافي نباتيان لتجسيد التصادم الملون والمتميز بين الثقافات والرغبات. لكنّ الفيم يبقى قويًا وحساسًا، لاسيّما في تجسيده للخوف من الاحتمالات، وبهجة الحرارة التي تجري في عروق أبطاله، والبرودة العميقة للعزلة.

لقطتان من فيلم "من دون هافانا" للمخرج كافي نباتيان (الإطار).

## معرض النحت السنوي لقاعة برونز

# البحث في جوهر السؤال

رحيم يوسف

**لعل أبرز مهام الفن الحديث تكمن في قدرة الفنان على انتاج المختلف، الذي ينحى باتّجاه تخطي الطرق التقليدية في الإنتاج الفني شكليا ورؤيويا، لانهما يتعالقان تعالقا لا يمكن فصله باي حال من الاحوال، وفي الجهة الاخرى المقابلة لعملية الإنتاج، واعني التلقي، تكمن مهمتنا كمتلقين في استلهام القيم الجمالية المبثوثة.**

حين نسعى لتاويل عمل فني ما او مجموعة من الاعمال الفنية المطروحة لا يكون لزاما علينا في أن تتطابق وجهات نظرنا مع وجهات نظر الاخر، خصوصا اذا كانت عملية الإنتاج خاضعة لسؤال يتعلق في عملية الإنتاج اساسا، ولا ضرورة ليأخذ بوجهة نظرنا، لان الخلاف بالرأي لا يفسد بالود قضية، على اعتبار ان الحوار سيؤدي الى المزيد من التطور فنيا، والفنان الذي يمارس التجريب يفهم جيدا آليات عمله في تلك التجربة بالذات والتي سيحاول فيها تخطي ما سبق من اعماله، غير ان عملية استمراره بها من عدمها هي في درجة نجاحها، وقد يتفق فنان مع آخر رؤيويا في نسج تلك التجربة، لكن الصعوبة تكمن في قيام عدد كبير من الفنانين العمل على تجربة ما، لانها ستكون تجربة في غاية الصعوبة بسبب تعدد الرؤى والامكانيات، غير ان التجربة التي نكتب عنها الان خضعت لسؤال كما قلنا وكان هو المحرك لها.

ثمة خلاف جوهري واضح بين السؤال، والمرامي الكامنة خلفه، بالنظر لعملية إخراج الاعمال التي انتهجها الفنانون في هذا المعرض، ذلك ان الكثير من الأسئلة التي تثار هنا وهناك هي أسئلة مكتفية بذاتها، لكن في الجانب الآخر ثمة أسئلة لا تكتفي بذاتها، لكونها أسئلة توليدية إذا جاز لنا القول، وهي التي تؤدي الى المزيد من الأسئلة الاخرى خصوصا اذا كان السؤال المثار يتعلق بالفن بالذات، الفن الذي تتحدد قيمته في اثارته للأسئلة وهذا ما عنيته بتوليدية السؤال، من هنا فان السائل لا يبحث عن إجابات لفظية تجعل السؤال مكتفيا بذاته، بل بتحول ذلك السؤال إلى مجموعة من الاعمال الفنية التي تمتلك أسرارها الجمالية المثيرة للدهشة، ولغرض عدم الاطالة بالقول فان السؤال المطروح هو:

ماذا لو تحررت الاجساد عن الظاهر؟

وهو السؤال الذي قدم فيه لمعرض النحت السنوي الذي تقيمه قاعة برونز في منطقة الوزيرية ببغداد تحت عنوان (the meaning المعنى) والذي شاركت فيه مجموعة مكونة من أربعة عشر فنانا، وعرضوا فيه ستة عشر عملا نحتيا وهم يمثلون نخبة من مبدعي النحت العراقي المعاصر وقد ضمت المجموعة كل من الفنانين (الفنان احمد جمعة والفنان رضا فرحان والفنان طه حنش والفنان ستار كامل شبيب والفنان عادل رشيد والفنان علوان العلوان والفنان عمار النعيمي والفنان محمد الكناني والفنان محمد الهاشمي والفنان محمد الشجيري والفنان محمد عزيزية والفنان نجم القيسي والفنان ناطق الالوسي)، وبحسبي فان السؤال لم يخضع للنقاش والتداول بين القائمين على المعرض والفنانين أنفسهم لغرض استيعاب جوهر الفكرة التي تتعلق كما هو واضح باللامكتمل في اعمال النحت، فجاءت الكثير من الاعمال مكتملة البناء وان نفذت على أشكال هياكل، وأن افاد منظمات العرض بانهم لم يقصدوا من خلال العرض اللامكتمل، بل إنهم يبحثون عن الجوهر والذي عبروا عنه بمفردة (المعنى) في عنوان المعرض، وباعتبارنا الجزء المكمل لقصديات المعرض باعتبارنا متلقين، ومحاولين لعملية التأويل، افترض ان من حقنا تقديم اقتراحات غير ملزمة طبعا، لكنها مجرد اقتراحات تطرح نفسها عبر أسئلة افتراضية لاننا جميعا ضمن دائرة السؤال الاساسي وهي، لماذا نفذت جميع الهياكل بالاسلاك والحديد؟ ولماذا لم يبادر اي الفنانين بتنفيذ هيكله بمادة اخرى كالخشب مثلا؟ والجواب سيكون هو لان الأسلاك والشيش هي مادة البناء الاساسية التي يعمد اليها في عمليات النحت ابتداءا، وهنا سيكون المجيب مبتعدا كليا عن روحية السؤال ويجعلنا ندعي بان السؤال الاساسي كان يفيد الى اللامكتمل في العمل الفني، ولعل المشكلة الاساسية التي ادت الى ذلك هو أن السؤال مان عائما نوعا ما، وكان لابد من اقامة حلقة نقاشية تداولية بين إدارة المعرض والفنانين أنفسهم قبل انتاج الاعمال وقيام المعرض بفترة زمنية مناسبة، يخضع فيها السؤال المطروح للنقاش المستفيض من اجل ان تكون المخرجات مطابقة أو تقترب على الاقل من جوهر السؤال وقصدياته، مع ان إدارة القائمة على المعرض وعلى لسان الفنانة التشكيلية علياء عبد التي أفادت بانها أبلغت الفنانين المشاركين كل على حدة بما يراد من المعرض عبر السؤال المطروح، وهذا لم يكن كافيا وذلك لتباين وجهات النظر لدى الفنانين بكل تأكيد.

في الفن التشكيلي هنالك اعداد لا يمكن احصاؤها من الاعمال الفنية التي تقع تحت توصيف اللامكتمل، وثمة اسباب ادت لهذا التوصيف، ومن هذه الاسباب ما هو خاضع لزمن إنجازها أو العمل عليها تاريخيا بمعنى ادق، كرحيل الفنان المفاجيء أو قيامه بتاجيلها ثم يتم نسيانها لتكتشف فيما بعد، أو ان يعمد طرحها هكذا للتلقي غير مكتملة لسبب جمالي بحت خاضع لرؤاه الفنية، وبحسب علمي ليست ثمة تجارب باكملها طرحت للتلقي تحت التوصيف المذكور، ولربما كان راي الاستاذ محمد مهر الدين هو الاقرب لذلك حينما كان يعمد إلى بعض التفاصيل غير المكتملة على سطوحه التصويرية التي ينفذها في العديد من التجارب التي عرضها، من هنا فان عرض تجربة كاملة في اللامكتمل تقع تحت عملية البحث عن المختلف عن السائد جماليا، وهو ما درجت عليه قاعة برونز للفنون في العديد من التجارب الفردية والجماعية التي إقامتها في اوقات مختلفة، من اجل تحفيز قيم الجمال لدى شقي العملية الابداعية واعني المنتج والمتلقي، من خلال ما يثيره المعروض من أسئلة على اعتبار ان من اهم مهام الفن هو قدرته على اثارة الأسئلة، كما أشرت، مع ان هذا قد يوقع المتلقي في الكثير سوء من الفهم دون ان يتم التنظر لهذا الموضوع قبل أو اثناء اقامة معرض من هذا النوع تفاديا للسوء المشار اليه.

من الواضح جدا ان عنوان المعرض يحيل إلى استبطان خفاياه بحثا عن جوهر كل عمل على حدة وصولا الى القصديات العامة للمعرض ككل، فالعنوان (the meaning، المعنى) ولعل (المعنى) يمثل الروح الكامنة في العمل الفني، وهذا هو المغزى الذي أراد القائمون على اقامة المعرض التوصل اليه وايصاله في ذات الوقت، فالهياكل العامة للاعمال تمثل روحانياتها كما واضح للعيان، وقد اجتهد المشاركون من اجل الايحاء بتلك الدلالة المقصودة في الاعمال المعروضة، والتي تمثلت فيها احترافية كبيرة تنفيذيا مع اختلاف الرؤى الجمالية في العمل الفني، واللامكتمل هنا قصدي وليس اللامكتمل المنوه عنه مسبقا، من هنا فان المعرض يشكل دعوة واضحة وصريحة للمتلقي من اجل اختيار عمل ما، من اجل اكماله بعد أن اتيح له التعرف على الخطوات الاولى الاساسية في عملية البناء النحتي، ومع ان موضوعات الاعمال اختلفت من عمل لآخر، لكننا بالمحصلة النهائية نلاحظ عملية التشابه في البناء وكاننا نتلمس ان ثمة رابطا رؤيويا يتصل فيما بينها جميعا، وتلك مصادفة عجيبة لا يمكن أن تحدث الا باحتمالات ضئيلة جدا، ربما كان هذا انطباعي الاول على طرق البناء الاساسية المنتهجة في معظم الاعمال باستثناءات قليلة جدا كما اسلفت لكن ذلك يتبدد بالعودة للسؤال الذي كان قد حرك كل شيء.

لم تقترب الاعمال المعروضة من جوهر السؤال وغاياته الاساسية، ولعل مرد ذلك للوسائط المستخدمة في التنفيذ والتي جاءت معظمها بذات الوسيط واعني (الأسلاك) التي جعلتها متقاربة في عملية التنفيذ فضاع السؤال، لانها كانت مكتملة نوعا ما باستثناء عدد قليل من المعروض والتي كانت تقترب من المراد من الغرض اساسا، اقول هذا دون الإشارة لتلك الاعمال لان المتلقي كان قد شخصها حتما، لكنها كتجربة حملت معها ملامح التجديد والمغايرة، لكون السؤال كان مشابها لرمي حجر في المياه الراكدة، ومن المحتمل ان تكرر التجربة لكي تتعمق وتترسخ.

## معرض عشتار للشباب..

# نافذة للتفكير المرئي

د. جواد الزيدي

**ضمن نشاطها السنوي المعتاد، أقامت جمعية التشكيليين العراقيين- المركز العام معرض الشباب السنوي، أو ما تم التعارف عليه بمسابقة عشتار للشباب بمشاركة 56 فناناً وفنانة من الأجناس التشكيلية المختلفة (الرسم، والنحت، والخزف) أي بواقع (44) لوحة للرسم، و(12) للنحت والخزف، استحوذ الرسم على الجزء الأكبر من المعرض كنتيجة طبيعية لأهمية هذا الجنس الفني في المشهد التشكيلي العراقي من حيث الكم وسعة انتشاره.**

ولأن للمسابقة سياقاتها وشروطها الفنية المقترنة بالعمر والتجربة التي تتلاءم مع المحتوى، مع تجاوز عضوية المشترك من عدمها، لذا فأن هذه المحددات ستكون مرتبطة بالشباب وهم طلبة وخريجون جدد، إلا أن هذا لا يعني فقدان البعض للأهلية الجمالية والمضمونية. فبعض التجارب بدأت تتشكل وتحجز موقعها الطبيعي في حركة التشكيل العراقي، إذ أن تجارب رسومية مثل تجربة (رند الربيعي، وجعفر صلاح، وحيدر فاخر، وأمين أيمن، وتبارك الأطرقجي، وأحمد ضياء، واسامة عدنان، وحسن كريم، واسترق شوكت، وسمر الدباغ، ونور خليف، ونورعبدعلي ، وورود جعفر، وسيف مطر، وسرى ثمير، ومسلم سلمان، ومحمد عباس) تمضي بالاتجاه الصحيح للامساك بجدائل الرسم واقانيمه المضيئة من خلال متبنيات أُسلوبية مختلفة ومضامين انسانية كبرى، على الرغم من طريقة كل منهم وأسلوبه وتقنياته في تلقي مضمون المعطى الخارجي وتفسيره على صعيد الصورة البصرية، مما جعل البعض منهم يحصد جوائز السنوات الماضية، والقسم الآخر تنوعت مشاركاته في معارض الفن العراقي بموازاة التجارب الأُخرى .

في حين حاولت تجارب أُخرى تلمس الطريق بدءاً من المحاولات الأُولى. فتجارب (أحمد البدري) ونزوعه نحو توظيف آليات العلم ومناهجه وأدواته جعلت منه مختلفاً في تشييد الشكل العياني، بما عرضه سطحه التصويري، فضلاً عن استخدامات المنظومة ذاتها تشير الى الجلوس على دكة التجريب المؤدي الى الاحتراف مستقبلاً. ولعل محاولات (زهراء عبدالرحيم، وزهراء حامد، وعلي رعد، واية الدباغ، وعلي عبدالله، وعلي ماهر، ومحمد المندلاوي، وعلي وسام، وعماد الشمري، ومحمد علي حاتم ، ومهدي العياش، وورود محمد، وياسر سعيد، ويوسف جبار، وياسر طالب) تحفر في تقلبات اللون والأُسلوب والسعي الى تكريس تلك المرامي الجمالية من أجل أن تكون التماعة واعدة في مستقبل التشكيل العراقي، كونها ممكنة التحقق في ضوء البدايات المشجعة والقائمة على امتلاك ناصية التقنية والمهنية في الأداء البصري.

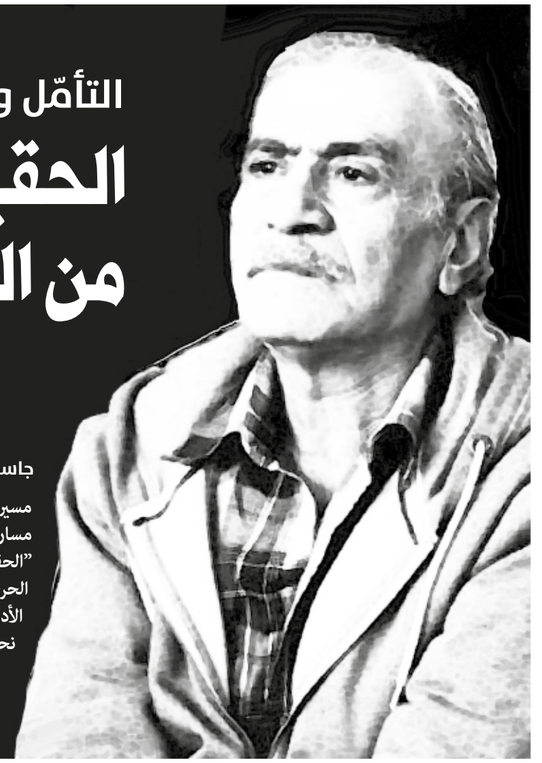
إن تجربة مسابقة عشتار للشباب هي باب جديد للتنافس الجمالي بعيداً عن كل السياقات والاشتراطات، وهي نافذة للتفكير المرئي ومعرفة نتاجات الذات الخلاقة حين تتجاوز حدودها وتحدد موقعها مع الآخرين. وهنا يمكن أن تكون نقطة انطلاق للبعض وتكريس تلك التجربة التي أضاءت قاعة المعرض، مثلما فعل (علي هاشم) باستخدامه الخامات والمعاجين وتوظيف البنيات الحروفية داخل سطحه التصويري بما حقق له ثباتاً أُسلوبيا عرف به من قبل هذا، وبدأ يترك أثره كلما حضر خطابه داخل المشاركات الفنية الواسطة، حين يمزج بطريقة احترافية بين الصنعة والابداع الفني.

وكانت التجارب النحتية والخزفية تسير بموازاة اللحظة الرسومية وهواجس صانعي خطابها الجمالي، وقد تتجاوزها في بعض الأحيان. فعلى الرغم من محدودية المشاركات مقارنة بالرسم، إلا أنها شكلت خرقاً في خاصرة النحت من حيث الآليات المستخدمة في النحت والخزف على السواء، إذ أن تجارب نحتية أنجزها (حسنين صادق، وأحمد مظلوم، ومها فرحان، وأنس زياد، ورامي وليد، وصهيب الطائي، ومصطفى علي، ومحمد الهاشمي) لا بد أن تصيب أهدافها الجمالية وتحقق مراميها الكامنة خلف الشكل الظاهري في ضوء نزوعها الى اليومي والمهمل من قطع الأخشاب والحديد ومعالجاتها بما يخدم الأغراض الفنية، على الرغم من ثبات البعض على الخامات التقليدية (البرونز، والحديد، والخشب)، بيد إن اللجوء الى المهمل والمهمش واعادة انتاجه من جديد تعد ظاهرة في هذا المعرض على مستوى النحت على أقل تقدير.

ولأن خصائص النوع الفني لها اشتراطاتها التي تكون حاضرة دائماً، ويمكن اللعب عبرها على الموضوع وامكانية تجسيده المُختلفة، لذا فإن مشاركات الخزف حملت أصداءً جديدة يمكن أن تكون بشارة يحملها هؤلاء الشباب الى المشهد الخزفي تحديداً. فتجارب (بشير نعمة، وصباح حسن، وياسر الهنداوي، وعلي قاسم، وابراهيم حافظ، وعلي عبد المطلب) تحمل كل منها اختلافها المضموني والتقني الناتج عن البنية الداخلية المرتبطة بتشييد سطوح كل منها في معالجات اللون والخامة والشكل والاتجاه المدرسي الذي يسلكه كل منهم، بمعنى أن يكون الذهاب الى التجسيد الواقعي مثل اليد والكرة في عمل (علي عبد المطلب) والكرة والطائر في عملي (الهنداوي، وبشير نعمة)، فضلاً عن استجلاب بنيات حروفية لتضمينها داخل بنية العمل الخزفي الرئيسة. بينما لجأ (علي قاسم) الى التجريد والوصول الى بنيات رمزية تتماهى مع فكرة تأويل المجرد من خلال فجوات النص الدلالية الكامنة في الايحاء وليس المباشرة، وهكذا فعل (صباح حسن) من خلال الجمع بين المشخص والمجرد عندما استطاع تصوير عمله على هيئة طابوق مثقوب قام بتجميعه بطريقة فنية موظفاً منظومة الألوان الموحية بالدلالة (الأزرق، والأصفر، والقهوائي) من أجل اعادة اللحمة بين الواقع الفعلي والعمل الفني. وهكذا بقيت جميع المحاولات وعلى مستوى الأجناس الفنية المشاركة تدور في فلك التجريب التقني والتعبير المضموني المختلف، بما يؤسس لمساحة جديدة من التفكير البصري تتسع دائرتها في المستقبل، وتشكل بعضها علامات فارقة في هذا الجسد.

التأمّل والتماثل.. أوثان الفنان عادل كامل

# الحقيقي المصنوع من التجربة والمعرفة



جاسم عاصي

مسيرة الفنان عادل كامل طويلة، ليس في حقل الإبداع الأدبي والفني فحسب، ولكن في مسار ومخاض الحياة العامّة. إذ يصح قول إرنست همنغواي على تجربته بشكلها العام "الحقيقي مصنوع من التجربة والمعرفة" فحياته منغمسة في التجريب في أشد حالاته الحرجة والاستثنائية، بما ساغ من سيرة قلميه عبر مسيرة تجوّل من خلالها في رحاب وأروقة الأدب والفن والفلسفة. وبما أتاحت له فرصة النجاة من هذه الممارسات الإبداعية والتوجه نحو غيرها هي أكثرها استثناءاً.

في غالب الأحيان نجده يخوض وسطها جميعاً بسباحة متوازنة. وتلك سمة أراها تعمّق التجربة، وتؤصل المعاني والاجتراحات المراد منها التأصيل والاستنبات وتحقيق الهوية الذاتية. ولا أجد في ذلك غرابة، وأقصد بها الشمولية الثقافية والمعرفية التي أدت إلى التطبيقات المثيرة. فمن كتابة القصة القصيرة، وتجربة كتابة الرواية، ومن ثم النقد التشكيلي. فهي لم تُبعده عن جذوره الأولى في كونه فناناً تشكيلياً ذي حراك متنامي ومتجدد على صعيد البنى الفكرية والجمالية. وكل هذا لم يحرفه أيضا عن صيرورة مهمة في نتاجه الإبداعي المتنوع، ألا وهي الهم الفلسفي، الذي كما أرى تَرَحل إليه جينياً بتأثير الثقافة والمعرفة المكثفة. فـ (كامل) صيغ من طين سومر، واستلهم الحكمة من أفواه الجدّات والشيوخ ذوي البلاغة الفطرية، وله في الحكيم السومري (إحيقار) مثالاً شخصياً.

وفي الحكمة السومرية التي صاغت الفلسفة والكتابة مثالاً جمعيا. لذا نجده في تنوعه يعتمد رؤى متشابكة، وشخصيته في الحياة ذات اشتباك فلسفي، وإن لم يُظهره للعيان عبر اللسان. لكنه وعبر اهتماماته نجده مولع بالفلسفة، ونقصد بها فلسفة الوجود، والمتمركزة في قول (هاملت) أكون أو لا أكون.. وهذه الحكمة هي التي دفعت الفنان إلى أن يحلّ بقوة في كل مجالات الإبداع محققاً وجوداً ترك أثره على وجوده المادي ـ الجسدي ـ ولأن هذه الشمولية الإنتاجية غطت على فنه التشكيلي افتراضاً، إلا أنها اتضحت ـ وكما أرى ـ انعكست وتبلورت فنياً في ما حققه من إنجاز في فن رسم اللوح.

### اشتباك الرؤى

في تأملات كتاب (الأوثان) تحققت رؤى الفنان الجمالية بصيغة النثر، وذلك بتجميع كل رؤاه في الحقول كافة في مركز واحد هو التأمل الصوفي في الوجود والخلق. وهو لم يكن بعيدأًعنه في نتاجا ته السابقة، بل ظهر فيه أكثر تبلوراً وتركيزاً لأسباب كثيرة لسنا في مجال الخوض بها. لكننا نؤكد على أن بلوغ سن الحكمة، وتبلور الرؤى الصوفية الخالصة مرهونة بتجربة المبدع العامّة ومدعومة بالعمر وما تسبب للجسد من أنهاك وانتهاك باعتباره جزءاً من الوجود البشري الذي تعرّض لمثل هذا عبر تاريخنا المرير.

إن تأمل تجربته في كتابة القصة مثلا منذ مجموعته (صوت الغابة) نجده مهموماً بالطرح الفلسفي، الذي يعمل على صياغته بأسلوب لا يعلى على مسار النص وبنيته وتشكّله الفني والموضوعي. لكن من الممكن الوقوف عند ذلك ضمن العلاقات التي تتحكّم في منظومات النماذج الفكرية. فقد عالج من خلال نصوصه تلك العلاقات التي تهم المثقف، والمبدع بشكل خاص. أولئك الذين لهم حراك مع واقعهم. أو المنغمسين في الوجود، وليس الهامشين فيه. لذا تحمّل جزّاء ممارسته هذه الكثير من التعب النفسي من أجل بلورة رؤى على كل الأصعدة. ويمكن الإدراك مبكراً إن على هذه النصوص سمة التوغل في الأسس النفسية التي يتداول بها المبدع وهو يعالج رؤاه في الحياة، لاسيّما ما يخص النماذج المنتجة للوحة التشكيلية. فقصصه تلك هي إرهاصات المبدعين، وقل ممن لهم هماً واضحا في الوجود. كما ونلاحظ على نماذجه البسيطة، أي من عامة الناس، كونها تطرح ثيمات كبيرة دالّة على معاني كبيرة. وهنا يكمن ما نقصده بفطرية الحكمة والفلسفة. و(عادل كامل) بالتأكيد يعرف بالعيان والسماع والمطالعة طبيعة تلك النماذج في الحياة والتاريخ البعيد والقريب في كيفية ما تطرحه من رؤى عميقة تترشح منها الحكمة والرؤى الفلسفية ، معتمدة على حكمة اجتماعية شعبية تقول: (المجالس مدارس) معتمدة على قول: (أدبني ربي فأحسن تأديبي) وتعني به الأب كما نقرأ، وهي الحياة والمعترك الاجتماعي الشعبي الخالص. وتلت ذلك روايتاه التي ابتدأهما في (رغبات قيد الاستيقاظ) وهي واحدة من الروايات العراقية التي لم تأخذ نصيبها في النقد العراقي. وأجوّز لنفسي القول إنها تقترب في محاورها الفكرية والجمالية من رواية (جبرا إبراهيم جبرا) الموسومة بـ (السفينة) فـ (عادل كامل) أراد لشخوصه المجتمعة يومياً في أحد البيوت، والآتين من مشارب معرفية واختصاصات مختلفة من أجل تداول الحوار الذي يتشعب إلى كل ما همت بصلة لحراك الوجود ونشأته وفلسفته وما طُرح من نظريات بالفكر والجمال. ولنا في (ثرثرة فوق النيل) اللاحقة مثالاً للرؤية التي تقترب من (رغبات) وبخصوصية مجتمعية.

في حقل النقد التشكيلي، لا يختلف في ذلك أحد، في كونه الناقد الأكثر غزارة وشمولية. فلم يبتعد في نقده وملاحقاته عن جيل دون آخر. فهو راصد جيد لجيل الرواد، ومنغمس كثيراً في تجربة الفنان (جواد سليم) والفنان (محمد غني حكمت) ذلك لأنه تعمّق في منحوتاتهم وجهدهم المنصّب على جوّانية أعمالهم، باعتبارها سرّ فلسفية. فمن نصب الحرية يستلهم المُشاهد فلسفة الوجود بشكلها العام، من خلال العلاقة الجدلية بين الرموز والنماذج، وجدلية علاقتها بالتاريخ، والتاريخ الأكثر عمقاً وهو التاريخ الأسطوري وحصراً تاريخ حضارة وادي الرافدين الأكثر بلاغة ودلالة. نحو منحوتات (حكمت) وأصالتها المنبثقة من سر علاقتها بالتاريخ العربي الإسلامي. وقد صرّح يوماً الفنان في كامل) أراد لشخوصه المجتمعة يومياً في أحد البيوت، والآتين من مشارب معرفية واختصاصات مختلفة من أجل تداول الحوار الذي يتشعب إلى كل ما همت بصلة لحراك الوجود ونشأته وفلسفته وما طُرح من نظريات بالفكر والجمال. ولنا في (ثرثرة فوق النيل) اللاحقة مثالاً للرؤية التي أن الناقد استغرقته هذه العوالم كثيراً وأكلت من جروفة وصادرت من زمنه الذي أشرنا إليه ونقصد به الإنتاج الفني التشكيلي. ولا ندري كيف كان الفنان يعالج اختصاصه داخل ورشته في الخفاء العميق.

ولم يغفل أو يبتعد عن تجارب الفنانين، عراقيين وعرب وعالميين، فقد رصد تجاربهم وفق منهج يراعي فيه ـ وجود الجيل ـ الذي ينتمي إليه الفنان. بمعنى لا يأخذ الجزء ـ الفنان ـ بمنأى عن الكل ـ الجيل ـ مؤمناً بأن انبثاق وجود هذا تتطلبه وتحكمه عوامل كثيرة عامة. لذا فقد درس الخصائص العامة لكل فنان، ولم يغفل خصوصيته الذاتية. وفي هذا يمكننا القول أن الناقد قد أجهد نفسه في تأمل الحراك الفني عبر التاريخ القديم والمعاصر، بما وفّر له من علاقة جدلية في ظهور الحركات الفنية المتبلورة في المدارس الفنية والتجمعات، سواء كانت هذه عالمية أو عربية أو عراقية. فما حصل ويحصل هو نوع من تبادل التجارب، محكومة بالأثر والتأثر وليس التقليد. وحساب هذا متأتي من توفر الخصوصيات الذاتية لفنون هذه الشعوب والبلدان.

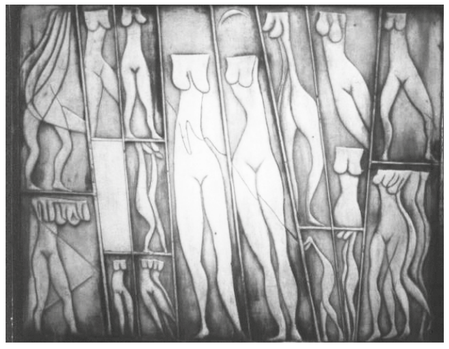
### العبور إلى التأمل الفلسفي

لا أجد التركيز على البنية الفلسفية وبالتحديد الصوفية سوى في كتابه (الأوثان) الشعري الخالص. والوثن هنا يبدو استخداماً مجازياً لتأكيد بنية الأفكار والشواهد ذات الفيض الفكري. فهو لم يكن ضمن سياق الفصول الحاوية على التأملات الذاتية جامداً؛ بقدر ما هو حاو لبنية تحرّك. بمعنى؛ الوثن هنا هو اشتقاق من طبيعة المدوّنة الأولى التي اتخذت من الطين والماء تشكيلاتها الأولى. ولما كان هذا التشكيل مرافق وموافق لنظريات التشكيل في الحراك الميثولوجي بصورة عامة، وبالأسطورة بشكل خاص، نرى أن تأثير نظرية الخلق البابلي (أنومااليش) أكثر تأثيرا في ذلك. فالصياغة أتت على النتائج من إتحاد الآبسو وتيمات لتشكيل وحدة خلق وما رافقها من تشكيلات أخرى شكّلت صيرورة الوجود. لذا أرى أن الوثن هنا اشتقاق طيني مائي مطلق، يرتبط بكل حيوات الفكر ولا يختصر على نمط دون آخر. ومن هذا أيضاً أجد إن الرؤى الصوفية لعادل كامل هنا متأتية من طبيعة هذا التشكّل الذي يراه على أوسع الرؤى كما ذكر (النفّري) لذا انبسطت العبارة بانثيالاتها كما لو أنها نهر كانت مياهه محتبسة لزمن طويل. فلا النهر وتجميعه لكتل المياه، ولا عادل توقف عن تجميع ما باستطاعته التجميع وهو بصدد ممارسة الإنتاج في حقول الإبداع الكثيرة، بل هي الحقيقة الصوفية المطلقة.

من هذا أرى أن (أوثانه) مجسّات لخلق العبارة التي تمتلك فيوضاً خالقاً للمعنى العرفانية. فهو بذلك يتوسط المحراب في نقطة مركزية، هي حصيلة لتجربة طويلة وكبيرة. ولأنه عرف الطريق فسلكه، فمن حقه كما يرى أن يكون داعية لحقيقة ما رأى واكتشف عبر رؤاه. بمعنى حقق عبارة (النفّري) معكوسة فقال : (أنا أم الوثن أنار للآخر مسالك هذا الابتداء؟) ولعله بهذه لعبارة قد مزج بين مستويين من قوة الرؤى وتأثيرها. فسؤاله ـأنا أم الوثن ـ دال على الامتزاج، أي لا انفصال بين الاثنين فهو الأنا وهو الوثن. ولا فرق هنا في هذا الفيض أن يكون من أي طرف يصدر. المهم أن الذات متعلقة بالقوة المعنوية الصوفية، والمهم أكثر الفيض من النور لا المسبب. وهذا هو المتحقق الصوفي. وهو القريب من قول (أبا منصور الحلاج في (إني أرى الله، أو الله في جبتي) وهو قصد لم يدركه ذوي السلطة، بل ذهب أدراج الرياح كما اعتقدوا غافلين عن صفاء الرؤى والرؤيا التي بقت محلّقة في طيات التاريخ، سواء كانت هذه الرؤى صوفية أو مادية وضعية.

### التركيز على ثيمة الوجود

نجده يؤكد أيضاً بعبارة أكثر تركيزاً على مثل هذه الرؤى، لكنها توضح الطبيعة أو الكينونة بقوله : (فوق الموجة الأسماء تتلاشى.. أحيانا ً.. تتكون) ولنتأمل في هذه العبارة القصيرة والمركّزة في آن واحد. فتلاشي الأسماء تعني نكران الذات، وهي صفة الصوفي الذي يُمحي الذات ويُبقي الأثر للآخرين، فتتلاشى تعني تختفي أو تضمر، ولكن ليس على حساب المعنى. للمعنى البقاء وللإنسان الفناء. وتلك سرة وسر الوجود. أما ـ أحيانا ً تتكوّن ـ ففيها الجدلية متمكنة من قدرتها وتواليها في تأكيد الحقيقة. فالفناء الذي أشرنا إليه لا يعني فناء الكل، فهو باق، إذ يتجدد في هذا الجزء أو ذاك، فالوجود لم يتوقف في فناء (الحلاج) بل واصل حراكه وتناميه في وجود غيرة ممن لهم رؤى متجددة. وأرى أن في هذا أيضاً ً تأكيد من (عادل) على مواصلة العطاء في الوجود. لقد انفتحت المجالات كثيراً في تداعيات المتأمِل عادل كامل في سعة الوجود. لكنه وضمن وجوده المقتصر يُدرك إن لا اتساع في الرؤى بدون العمل على تركيز التأمل والزيادة فيه. بمعنى لابد من امتلاك الزمن في عزلة الكرستال التي تفتح الأبواب ولعل عبارة: (يأتون من البعيد.. يا للكهف.. ثم باستدراك الهواء يرجعون: يا من لم تولد.. إن عويل قبرك أقل فرحاً من رحيلي) ولعل هذا ينطوي على مساءلة واسعة ومكينة في مجال الصيرورة التي لا تتوقف في ـ يأتون ـ ومن البعيد أي من التاريخ و ـ يا للكهف ـ أراها مرتبطة بالواقع، أي بالمُحدد والمحدود لأنها أساساً تنفتح باستكمال العبارة في ـ يرجعون ـ والدليل الآخر ما تنطوي عليه بقية العبارة من جدلية الفناء والانبعاث في ـ عويل قبرك ـ و ـ فرحاً ـ و ـ رحيلي ـ هذه المفردات المركّزة هي ما أشار إليها (النفّري) والمراوحة بين سعة الرؤيا والعبارة. و(عادل) يحاول اتخاذ ناصية الرؤى الصوفية ليحدد كيف تتسع العبارة، وكيف تتركز في آن واحد. لأنه أساسا معنيّ بالحكمة من كل هذا الحراك الذهني التأملي، لاسيّما في عبارته اللاحقة (ليس للحكمة باب. يا أيتها النفس اخرجي، فالمدينة خالية من حرس الليل. لا ملائكة، لا ياقوت في المدى. جبل يلملم لصوص القلب. فالعاشق استوي على عرش حصاة، وأنا عند السماء. كفت روحي الشكوى، يا أيتها النفس اخرجي فالآتون ظرفاء، لا أمير خير من أمير، فالظلام حشرنا/ جميعاً/ فرّقنا في حبة رمل).



## كتاب "كافكا: قصص مختارة" الجديد

# المُعلِم الذي لم يهدر كلمة واحدة

جون بانفيل
ترجمة: الطريق الثقافي

**يسلط التعليق والترجمة الثاقبة لعالم فرانز كافكا الضوء على الظل الخفي من الفكاهة والحكمة الرائعة في هذه القصص الفريدة المختارة حديثًا في كتاب جديد، لاستعراض حالة فرانز كافكا الفريدة، التي يمكن تطبيق قانون (تناقص الغلة) عليها: فكلما قل النص، زاد ثراء المعنى. لقد كان أستاذًا في الشظية، وكاتبًا حكيمًا عظيمًا مثل نيتشه أو روشيفوكو.**

في هذا الاختيار الجديد الرائع من قصص كافكا الخيالية ـ على الرغم من أن قصص كافكا الخيالية تتطلب تسمية أخرى فريدة من نوعها ـ يبدأ مارك هارمان، الأستاذ الفخري للغة الألمانية والإنكليزية في كلية إليزابيث تاون في الولايات المتحدة، بقطعتين سرديتين، هما "أتمنى أن أصبح هنديًا" و"الأشجار"، اللتين قد تكونان عبارة عن اقتباسات كتبها كافكا خصيصًا.

تليها قصة أكثر شمولاً هي "الحكم"، التي كتبها كافكا في ليلة واحدة في أيلول/ سبتمبر 1912، وتعد واحدة من أعماله القليلة جدًا التي وجدها مقبولة.

ثم تأتي اثنتان من أطول القصص. هما "التحول"، وهو العنوان الذي يفضله هارمان، وهو محق في ذلك، لما يُعرف عادة باسم "التحول"، حيث يستيقظ جريجور سامسا المسكين ذات صباح ليجد أنه تحول بين عشية وضحاها إلى خنفساء؛ وتلك الرؤية المرعبة حقًا للأشياء القادمة، "في المستعمرة الجزائية".

لقد كانت الترجمة حاسمة بالتأكيد، لجهة فهم هارمان الشامل للغة الألمانية، وهو مثل فهم كافكا المولود في التشيك لها. هذه القصة الأخيرة ليست معروفة جيدًا مثل القصتين الأخريين، لكنها قوية تمامًا، وأكثر رعبًا في سردها الهادئ والمتوازن. إنها تتميز بآلة جهنمية تنفذ حكم الإعدام على المجرمين عن طريق نقش كلمات حكمهم ببطء على أجسادهم، بواسطة قلم معدني متحرك. إن النبرة التي وصف بها "الإجراء" هي الجانب الأكثر لفتًا للانتباه ـ يخبرنا هارمان في ملاحظاته أن كورت توخولسكي، أحد أوائل النقاد الذين قدروا عبقرية كافكا، كان لديه رد فعل غريزي: "لقد ابتلعت طعمًا خفيفًا من الدّم..." إنه طعم يظل باقيًا إلى الأبد.

بعد هذه القصص الثلاث، تضيق البوصلة بشكل مطرد، والقطعتان الأخيرتان في المجموعة، "حكاية صغيرة" و"تعليق"، ليستا أكثر أهمية من القطعتين اللتين بدأت بهما المجموعة.

في أعمال كافكا، بطبيعة الحال، لا يتناسب الجوهر تمامًا مع مجرد الامتداد. تتكون إحدى أكثر أقواله إشراقًا وذكاءً وفظاعة، في مذكراته التي كتبها في آذار/ مارس 1922. إنها صور عاد إليها كافكا في رسالة إلى عشيقته فيليس باور التي عانت طويلاً، كتب لها أنّه عندما كان طفلاً، كانت والدته في تصرفاتها تجاهه "تلعب دور الضارب دون وعي أثناء الصيد". كان يرى نفسه دائمًا محاصرًا، دائمًا هاربًا، يراوغ ويتهرب من عقوبة الإعدام التي لا مفر منها.

في وقت لاحق من العام 1922، كتب هذه الجرة إلى ماكس برود، وهو ينحني أمام الحتميّة، بعد تشخيص إصابته بالسل:

"ما كنت أمثله سيحدث بالفعل. لم أشترِ نفسي بكتاباتي. لقد مت طوال حياتي، والآن سأموت حقًا".

ما نتعلمه عن كافكا من مذكراته غير الخاضعة للرقابة في أقوال مثل هذه نرى حقيقة الإعلان الذي أدلى به لبارو: "ليس لدي أي اهتمامات أدبية؛ أنا مصنوع من الأدب؛ أنا لا شيء آخر ولا يمكنني أن أكون أي شيء آخر". حتى في أقصى درجات الألم لم يكن يستطيع الكتابة بدون لمسة أنيقة أو لمسة من الفكاهة الحزينة.

## يوم التراث الثقافي الفلسطيني

# معركة ضد التدمير ومحو الهويَّة

**فاليريا يانيز ***
ترجمة: الطريق الثقافي

**لقد كان تدمير التراث الثقافي لفلسطين أحد أهداف إسرائيل الكبرى على ما يبدو، حيث أصابت القنابل أكثر من 300 معلم أثري وتاريخي، بما في ذلك المكتبات والأرشيف والمتاحف والمقدسات الدينية. إن ما يفسر حجم التفجيرات الإسرائيلية يشير إلى إبادة الهوية والثقافة الفلسطينية.**

لقد أدى الهجوم العسكري الإسرائيلي والقصف العشوائي على قطاع غزة ما يقرب من 80 % من البيئة المبنية والأراضي الزراعية في قطاع غزة. واستُهدفت البنية التحتية المدنية عمدا، بما في ذلك المباني السكنية والعامة والمستشفيات والمدارس والجامعات والمساجد والكنائس.

وتقدر منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو، استنادا إلى صور الأقمار الصناعية، أن ما يقرب من 43 موقعا تاريخيًا تعرض لأضرار منذ أن بدأت إسرائيل قصف الأراضي الفلسطينية، بعد أحداث السابع من تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي، بما في ذلك 10 مواقع دينية، و24 مبنى ذا أهمية تاريخية أو فنية، ومستودعان للممتلكات الثقافية المنقولة، و3 مواقع أثرية، ومتحف واحد.

وفي كانون الثاني/يناير من هذا العام، دعت المجموعة الإقليمية العربية في المؤتمر الدولي للمجلس المعني بالآثار والمواقع (إيكوموس) في بيانها، إلى إدانة الهجمات ضد الفلسطينيين، ودعت إلى حماية المدنيين الفلسطينيين. الناس والأرض والتراث.

"إن هذا التدمير المتعمد للتراث الإنساني والثقافي في غزة يشكل جريمة حرب وانتهاكًا واضحًا للمواثيق والاتفاقيات والقوانين الخاصة بحماية التراث الدولي، وتحديدًا الاتفاقية الدولية لحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي للعام 1972، واتفاقية جنيف الرابعة للعام 1949، واتفاقية لاهاي للعام 1954. واتفاقية حماية الممتلكات الثقافية في النزاعات المسلحة، وإعلان اليونسكو للتراث العالمي للعام 2001". إن اتفاقية لاهاي، التي تهدف إلى حماية الممتلكات الثقافية في فترات النزاع المسلح، هي معاهدة دولية صدّقت عليها كل من إسرائيل وفلسطين، ومن الواضح أن إسرائيل لم تحترمها.

### تدمير التراث الثقافي المادي لفلسطين على أيدي إسرائيل

لقد كان قطاع غزة، الواقع بين سيناء ولبنان، ملتقى طرق الحضارات لقرون عدّة وحلقة وصل مهمة بين أفريقيا وآسيا. وله تاريخ طويل وعريق، يمتد عبر حضارات تعود إلى نهاية العصر الحجري الحديث، حيث نشأت الحياة لأوّل مرّة في فلسطين. وتُعَدّ حضارة وادي غزة، وتحديدًا منطقة تل العجول الواقعة على الشاطئ الشمالي لوادي غزة، أوّل مستوطنة بشرية في المنطقة. ووفقاً لوزارة السياحة والآثار الفلسطينية، كان هناك قبل التفجيرات، أكثر من 130 موقعًا تاريخيًا مسجلاً في غزة، باستثناء المنازل التاريخية وثلاثة مواقع مدرجة على قائمة اليونسكو الأولية للتراث العالمي.

لقد تعرضت بلخيا (مدينة أنثيدون اليونانية القديمة) للقصف المباشر. وهناك حاليًا حفرة ضخمة، يقول فضل العطيل، عالم الآثار الفلسطيني الذي يراقب الدمار ويعرض صورًا لتطور المواقع والآثار القديمة وتخريبها. ويعود تاريخ موقع بلخيا الأثري، المعروف باسم ميناء أنثيدون، أو ميناء غزة البحري القديم إلى العام 800 قبل الميلاد. وهو أوّل ميناء بحري معروف في غزة. ومن أهم المواقع الأثرية في المنطقة التي شهدت سلسلة من الثقافات المختلفة: الآشورية الحديثة والبابلية والفارسية واليونانية والرومانية والبيزنطية والعصور الإسلامية الأولى (الأموية والعباسية والطولونية والفاطمية).

ويقع الموقع على طول ساحل قطاع غزة، تحت طبقات من الأنقاض، ويعد أحد كنوز فلسطين المخفية [1].

وعلى صعيد تدمير المواقع الأثرية والتراثية فوق الأرض في البلدة القديمة بغزة، فقد دُمر قصر الباشا بالكامل، أولًا بالقصف والتفجير، ثم بواسطة الجرافات. وكان قد بُني في القرن الثالث عشر، وكان معروفًا كمحطة إقامة لنابليون بونابرت في نهاية حملته المصرية الكارثية في العام 1799. وكانت الغرفة التي من المفترض أن ينام فيها الإمبراطور الفرنسي مليئة بالتحف البيزنطية.

وإلى جانب قصر الباشا، دُمرت أيضًا كنيسة سان بروفيريو (القرن الخامس الميلادي)، والجامع العمري الكبير (القرن السابع الميلادي)، وهو من أهم المواقع الأثرية التي تعود جذورها إلى القرن الأوّل قبل الميلاد، وكنيسة القديس فرفوريوس للروم الأرثوذكس، الأقدم في قطاع غزة، وكانت قد بُنيت في العام 425م، ودمرها القصف الإسرائيلي في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023، حيث لجأ إليها مئات النازحين، وظل ما لا يقل عن 450 شخصًا يقيمون في خرائب الكنيسة تحت الأنقاض، وهم معرضون للموت في أية لحظة ومعظمهم من الأطفال والنساء. وسبق أن قال أحد الناجين لوسائل الإعلام، أن "200 طفل وامرأة وشيخ ومريض، كانوا يحتمون بالكنيسة عندما هاجمت الطائرات الإسرائيلية المبنى. كنا نظن أن الكنيسة ستحمينا، لكن للأسف الاحتلال الإسرائيلي الغاشم لا يقيم وزنا لأية مقدسات. لقد هاجموا الكنائس والمساجد والمستشفيات. لا يوجد مكان آمن" [2].

وسام نصّار، مصور غطى عدة حروب في غزة وقام بتوثيق ثقافتها، يعيش الآن في كندا، يقول عن الأضرار التي لحقت بالمسجد العمري:

"لقد دُمر بالكامل وبشكل متعمد، بعد أن كان يحتل مكانة خاصة لدى فلسطيني غزة، حيث كان ملتقى ثقافيًا في شهر رمضان ومكانًا للعبادة وقراءة القرآن. كمصور، له معنى خاص بالنسبة لي لأنه يجسد الكثير من اللحظات والذكريات داخله. لم تكن إسرائيل تهدف إلى قتل الناس فحسب، بل أيضًا لتدمير الحجارة والبنية التحتية والمباني التاريخية، بهدف القضاء على الحياة البشرية والتراث الثقافي".

وكما دُمر قلب مدينة غزة القديمة وداخله 144 معلمًا تاريخيًا بارزًا، دُمر أيضًا الأرشيف المركزي لغزة الذي يحتوي على مواقع أثرية من العصر الفينيقي (880 قبل الميلاد)، ويقال إن سوق المدينة القديمة والحمّام العام المسمى حمّام السمارة، وهو آخر مبنى باقٍ من نوعه يعود تاريخه إلى العصر المملوكي، قد تحولا إلى أنقاض، كما تعرض متحف رفح، الواقع جنوب قطاع غزة، لقصف جوي إسرائيلي ودُمر جزئيًا.

يقول بدر الزهارنة الذي يعيش في مدينة غزة على الرغم من شدة العملية: "المدينة مدينة أشباح، الناس يسيرون بوجوه شاحبة وأرواح متعبة بعد أن خاضوا هذه الحرب. إذا مشيت إلى مدينة غزة القديمة، فلن تتذكر سوى الماضي وتشعر بالغضب والحزن من حجم الدمار الذي لحق بالمواقع الثقافية والدينية. مدينة غزة القديمة، التي كانت مليئة بالمواقع الثقافية، أصبحت مدينة رمادية وغائمة. إن المشي في غزة يجعلنا نشعر وكأننا في فيلم، في قصة خيالية، ومشاهد مروعة".

وبالإضافة إلى تدمير التراث الثقافي المعماري في غزة ونسيجها الحضري والطبيعي، فقد دُمر العدوان التراث غير المادي فيها، من خلال تدمير المتاحف والقتل المستهدف للصحفيين والمثقفين والفنانين، في محاولة لمحو مساهماتهم في المجتمع الثقافي والحيوي لقطاع غزة.

### استجابة فاترة من المنظمات الدولية

لقد فُصلت العديد من هذه المواقع المذكورة أعلاه أمام محكمة العدل الدولية، في القضية التي رفعتها جنوب أفريقيا ضد النظام الإسرائيلي وجرائم الإبادة الجماعية. وأشارت جنوب أفريقيا في البيان إلى أن تدمير الآثار المادية للتاريخ والتراث الفلسطيني في غزة هو جزء من الإبادة الجماعية المستمرة. إنّ حقيقة تزامن هذا التدمير للتراث الثقافي الفلسطيني مع القتل الجماعي للفلسطينيين يدل على نية القيادة السياسية والعسكرية الإسرائيلية لتدمير الشعب الفلسطيني ومحو هويته الثقافية [3].

إن التصريحات الرسمية وغير الرسمية الموثقة التي أدلى بها المسؤولون الإسرائيليون والتي تدعو إلى ممارسة العنف الشديد ضد الفلسطينيين وتعبر عن نيتهم لارتكاب الإبادة الجماعية واضحة. ومن بينهم وزير التراث الإسرائيلي أمهاي بن إليهو الذي طرح خيار استخدام القنبلة الذرية في الأراضي الفلسطينية. أو تصريحات مي جولان، وزيرة المساواة الاجتماعية وحقوق المرأة في إسرائيل التي قالت في 22 شباط/ فبراير، إنها فخورة بتدمير غزة والنظر إلى أطلالها. ليخبر أطفال اليوم الفلسطينيين، ولو بعد ثمانين سنة، أحفادهم بما فعل اليهود.

لقد كان هناك نقاش حيث اتخذت اليونسكو موقفا معتدلا بشأن أكبر إبادة جماعية في عصرنا ولم تدنها بالقوة المطلوبة. ليس وكأنهم وضعوا أنفسهم في مواجهة الحرب من أجل إعادة التسلح الإمبريالي وحلف شمال الأطلسي، وأدانوا 351 موقعًا ثقافيًا مدمرًا في أوكرانيا، وأدانوا روسيا بشكل قاطع. الأسئلة موجهة بشكل خاص ضد المديرة العامة، أودري أزولاي، ابنة أندريه أزولاي، المستشار القوي للملك محمد السادس ملك المغرب، النظام الاستبدادي المتحالف مع إسرائيل. والتي اقتصرت على إدانة مقتل الصحفيين في غزة.

منحت اليونسكو مؤخراً الجائزة العالمية لحرية الصحافة للصحفيين الفلسطينيين في غزة، لالتزامهم بحرية التعبير.

* الممثلة الفنية لجماعة مهمة عاجلة، المدير الثقافي لمركز كازا ماركس ـ سانتياغو

(1) المصدر: https://forensic-architecture.org/investigation/living-archaeology-in-gaza

(2) المصدر: منظمة العفو الدولية

(3) المصدر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية



شعر..

## في ذكرى لُبنى عليان عازفة الكمان الطموحة

# ثلاث قصائد إلى غزة

**أنتوني أليسانريني**
ترجمة: سنان أنطون

### ثقب في العالم

إلى رفعت العرير

في اليوم الذي قُتِلتَ فيه
فعلت الكثير من الأشياء
التي كنت لتفعلها لو كنت على قيد الحياة ـ
استيقظت، وقبلت ابنتي، وذهبت
إلى العمل، وقرأتُ قصيدة ـ
ثم قرأت الأخبار التي ظهر فيها
اسمك من دون أن تكون هناك.
كان قاتلوك دقيقين.
في اليوم الذي قُتِلتَ فيه
لم أكن على قيد الحياة.
عدت إلى المنزل وقرأت
لابنتي وأعددت لها العشاء.
أياً كان ما يتهمك به قتلتك ـ أن
تكون شاعرًا،
أو معلمًا، أو مُحبًا للعالم،
أو كارهًا لهؤلاء القتلة ـ
فهذا أنا أيضًا. ولكنّني هنا،
حيث بدأت القنابل رحلتها،
وليس هناك، حيث وجدت موطنها
النهائي.
لذلك: أنا على قيد الحياة
بينما أنت لست على قيد الحياة.

أقول للطلاب إن القصائد تتكون من
أشياء بسيطة، تتحد معًا لتجعل ما
لا يمكن تصوره موجودًا. شيء جديد
لم يكن من الممكن تصوره من قبل.
في اليوم الذي لم تعد فيه، أردت أن
أتمكن من احتضان ابنتي بين ذراعي
وأحكي لها قصة.
لم أكن أريد أن أتحدث عن أطفالك
الذين يفتقدونك إلى الأبد،
لم أكن أريد أن أخبرها أننا لم نلتق
قط ولن نلتقي أبدًا.
أين. في هذه القصيدة؟
أين. في هذا العالم؟
تذهب كلمة الإبادة الجماعية؟
إذا كان لا بد أن أموت
كتبت، فليجلب ذلك الأمل،
فليكن حكاية.
أكتب هذه القصيدة
ولن يحدث شيء.
ومع ذلك، فإن الفجوة في العالم
التي يجب أن تكون فيها
حقيقية. أولئك الذين تركتهم وراءك
للعمل بالكلمات:
دعنا نصنع بعض القصائد لتناسب
شكل غيابك.

### خدعة لتذكر الأوتار

بالنسبة إلى لبنى عليان

إن تعرف العزف على آلة موسيقية
هو نوع من الهوس.

الكمان له أربعة أوتار
من العالي إلى المنخفض،
أوتار الكمان هي E Ag Dg G. وهي
مصنوعة من مجموعة متنوعة من المواد، بما
في ذلك أمعاء القطط،
أمعاء الأغنام، والنايلون، والفولاذ.
في يوم هادئ في غزة،
قالت فتاة صغيرة مصممة:
أنا أحب الكمان بشغف،
وأريد أن أصبح واحدة من أفضل عازفي
الكمان في العالم.
هذا حلمي.
أظهرت اهتمامًا كبيرًا
بالتأليف الموسيقي،
وأظهرت اهتمامًا دقيقًا
بأدق التفاصيل.
الأوتار الأربعة للفيولا والتشيلو
هي C, G, D, A
القطط تنزل الأزقة
ولكن بالنسبة للأوتار على الكمان تذكر G, D,
A, E
الكلاب الطيبة تأكل دائمًا

استشهدت لبنى عليان في الصباح الباكر في
منزل عمتها في مخيم النصيرات، الذي أعلنه
الجيش الإسرائيلي منطقة آمنة.
لجأت لبنى وعائلتها إلى جنوب غزة،
طلبًا للأمان، ولكن في ذلك الصباح،
قُصف منزلهم، ومُحيت عائلة بأكملها من
السجل المدني.
مثل العديد من سكان غزة، القطط تنزل
الأزقة. الكلاب الطيبة تأكل دائمًا.
الأمعاء والنايلون والصلب والصمت القاتل.

### تحدثت الشاعرة

بالنيابة عن هالة عليان

تحدثت الشاعرة مرة أخرى، بفصاحة كما
يجب أن تفعل، عن نزع الصفة الإنسانية،
والانتماء إلى شعب ينسى الآخرون أنه
شعب مثلهم، يعطش، ينزف، يحب
أطفاله.
تحدثت، بفصاحة كما يجب أن تفعل،
عن أطفال غزة، عن المؤتمر الصحفي،
الأطفال الذين وقفوا، يتحدثون بلغة
ليست لغتهم، يتوسلون إلى العالم: أرجوك
احفظنا، أرجوك اسمح لنا بالتمتع ببعض
السلام.
أتساءل، قالت الشاعرة، بفصاحة كما
يجب أن تفعل، عن الناس الذين يسمعون
تلك الأصوات ويظلون غير مبالين.
لقد شكرها المضيف على النحو الواجب،
وأعربت الشاعرة، ببلاغة كما يجب أن
تفعل، عن امتنانها للفرصة التي أتيحت
لها للتحدث إلى المستمعين، ثم رددت
المضيفة على النحو الواجب: لمزيد من
التغطية، ولوجهة نظر مختلفة.
وهناك كانت لحظة القتل، استنشاق
الأنفاس عندما تصبح إرادة قتل الأطفال
أكثر تغطية، ووجهة نظر مختلفة، تلك
هي اللحظة التي تجعل الأطفال يموتون
ويموتون ويموتون إلى الأبد.

## الجدل بشأن مشروعيّته الدينية ما زال دائرًا ولم يُحسم بعد

# الحجاب رمز جندري سياسي

**لماذا إثارة مشكلة الحجاب، وهي مشكلة دينية موكل البحث والبتّ فيها، إلى الراسخين في العلوم الفقهية، لا إلى عموم البشر؟**

د. عايدة الجوهري*

**إنّ الخوضَ في الإشكاليات التي تطرحها ظاهرة الحجاب مباح، ليس لأنّ الجدل حول مشروعيّته الدينية من عدمها ما زال دائراً، ولم يُحسَم بعد، بل لأنّ هذه الظاهرة تطرح أسئلة فلسفية، تتجاوز مفاهيم الشرع وفروضه، ومفهومَي الحلال والحرام، لتتناول ماهيّتَي الذكورة والأنوثة، والفروقات بينهما، الآيلة إلى الاعتقاد بنقصان المرأة، واكتمال الرجل وتفوّقه عليها، عقلياً ونفسياً ووجدانياً، وحقّ هذا الذكر المتفوّق، في التحكّم بالمرأة وإدارة حياتها.**

باسم المقدّس الذي جعل الرجل قواماً على المرأة، والانطلاق من أجل تبرير استراتيجيات العزل والسيطرة، من كون المرأة، وبالإضافة إلى نقصانها الماهوي، كائناً مثيراً، ومفتناً، وقد يؤدي الافتتان به إلى اختلالات اجتماعية، لا تُرضي الله ولا المجتمع، والأمثل لدرء المفاسد والاختلالات حجبه عن الأنظار كلياً أو جزئياً. بالإضافة إلى الأسئلة الفلسفية الجندرية التي تطرحُها ظاهرة الحجاب ومشتقّاتها، تبرز الأسئلة السياسية، فهذه الظاهرة لازمت منذ قرون النظام العبودي (الأشوري والبابلي)، ثم الإقطاعي، الممثَّل في شرقنا بالحكم العثماني، والذي فرض النقاب بالقوة على النساء[1]. وهو بدأ بالانحسار في البلاد العربية، ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، عاكساً شيوع قيم الحداثة والنهوض والتحرّر.

والحال، هو عاود الظهور ابتداءً من أواخر سبعينيات القرن ذاته، مواكباً هذه المرّة صعودَ الخطاب السلفي النكوصي، وخفوت الخطاب التنويري الحداثوي، والمحاولات الحثيثة للانقلاب على منجزات الحداثة السياسية والاجتماعية.

وما لا يُمكن إنكارُه، أنّ الردّةَ الدينية بمجملها، عبّرت عن فشل الدولة الوطنية في حماية الديمقراطية، والحريات العامة، وفي المحافظة على حقوق الناس المدنية والسياسية والاقتصادية، وفي التأسيس لمفهوم «المواطنة» على غرار الدول الغربية، وفي إيلاء أهمية مركزية للنهوض الاقتصادي وللعدالة الاقتصادية... فانكفأ الناس على هوياتهم الفرعية الأولية، الدينية والطائفية والإثنية، والقبلية، والعائلية.

### أولاً: رمزيّة الحجاب

إنّ الحجاب ليس رداءً، يتساوى بوظيفته مع كل الأردية، فهو رداء تفرضه السلطة الحزبية أو المجتمعية، أو العائلية، بقوة الإغراء بالثواب، أو التهديد بالعقاب، أو بقوة التهديد بالعزل المجتمعي، والاحتقار.

إنّ السلطة التي ترعاه، وأياً كانت هويتها، تُضمر من خلال الحجاب غير ما تُفصح عنه، من أنّه أمر ديني تعبُّدي، يُضفي على حاملته، مسحةً روحية، علوية، وجدانية، طهرانية، تفتقدها بدونها، فتغفل حاملته حينها منظومة الدلالات والوظائف التي تحفّ به، والمتّصلة برؤية خاصّة إلى كينونة المرأة وأدوارها وخصالها، وحقوقها وواجباتها، تلك المنظومة التي بنتها وصاغتها، عبر التاريخ، الأيديولوجية الذكورية، التي تصطبغ في كل مرة بصبغة ثقافية محلية مميّزة.

في هذا الإطار، يتحول الحجاب إلى علامة، والعلامة رمز، هي شيء قائم لشيء آخر، معبِّر عنه من قبل شخص ما، والعلامة بحدّ ذاتها لا تنال الموضوع مباشرةً، بل من ناحية ما مُثّله، أي إنّ العلامة تقوم أساساً على علاقة ثلاثية بين ثلاث حيثيات على التوالي: العلامة بحدّ ذاتها، أو الوسيلة، والموضوع والتعبير عنه[2].

والحال، فبنية الحجاب وحدّها لا تمنحنا إلا ملامح لها علاقة بداله الظاهري، بينما الحقيقة هي أنّنا إزاء علامة مفصّلة، لا تتبدّى دلالاتها بشكل مباشر، بل تتوارى في ثنايا مرجعيتها، أي في مجموع المعارف والتصورات المتصلة بها، والتي تنوب عن مظهرها، فالحجاب علامة، شأنه كالفونيم في اللغة، لا يشكّل بمفرده دالة، إذ تظلّ ميزاته تقديرية ما لم تُسيّجها مقاربة تشابكاته مع بقية العلامات الأخرى، وهو ما عناه ليفي شتراوس حين أضاف تصويبات إلى مبدأ اصطلاحية العلامة، فلم يكفّ عن التذكير بأنّ دلالات العلامة تُستدَقّ، بالنظر إلى علاقتها ببقية العلامات.

من هنا يجدر القول إنّ للحجاب قيمةً اجتماعيةً فلسفيةً كبيرة، تدلّ على الهوية الاجتماعية الجندرية لحاملته، ومهما تكن الدرجة التي تلعبها ذاتية الواحدة منهنّ في اختيار الحجاب المناسب لها بحسب ذوقها الشخصي (حجاب الموضة)، فإنّه يحدّد، رغم عدم انضباطه، إلى درجة كبيرة، المجال الاجتماعي الذي تنتسب إليه، كما يُعَدّ مؤشّراً على تمثّل التوجهات المعرفية والدينية والسياسية، والجندرية، التي ترتسم في المجتمع، والهادفة إلى تثبيت صيرورة اجتماعية محدّدة للمرأة.

وبالتالي يتّخذ الحجاب أهميّتَه لا كعلاقة منفصلة، مكتفية بذاتها، كرداء يُعلّق أو يُطوى في خزانة الملابس، بل كمنظومة علامات دينية، سياسية، حزبية، مفاهيمية، جدرية جوهرياً.

إنّ توسُّلَ جسد المرأة ووجودها، للإعلان عن مجموعة دينية تطالب بدور سياسي أو ترغب في المحافظة عليه، وتعزيزه، لا يُخفي النزعة الذكورية الكامنة في نفوس قيادات هذه المجموعة وأعضائها، الطامحة إلى التحكّم بحيوات النساء تحت مسميات التكاليف الدينية، ومخافة الله، ولا ذعر هؤلاء أمام الوثبة الاجتماعية والشخصية التي حقّقتها المرأة العربية المسلمة، في خلال القرن الماضي، ورغبتهم في إعادتها إلى الحظيرة الذكورية ووضعها تحت المراقبة المُحكمة. تلك الوثبة التي كانت أحد أبرز ارتدادات الخطاب النهضوي النسوي، والتحرُّري عموماً، والذي بدأ بالتشكّل ابتداءً من أوائل القرن التاسع عشر، مع رفاعة رافع الطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وأحمد فارس الشدياق، وبطرس البستاني، وزينب فواز، وقاسم أمين، ونظيرة زين الدين، وغيرهم.

### ثانياً: عودة الحجاب المظفّرة

إنّ ما يُحفّز على إثارة مشكلة الحجاب، بالحاح، هو ارتباطه المكين بإعادة توزيع الخصال والخواص والأدوار والحقوق والواجبات بين الجنسين، على أسس تمييزية تراتبية صارخة، تُمليها مفاهيم مفوّتة، حول ماهيّتَي الأنوثة والذكورة ووظائفهما، وارتباطه العضوي، من جهة أخرى، بالحراك السياسي والأيديولوجي النكوصي، الذي ينال المجتمع بأسره، أو شريحة واسعة منه، وهذا الارتباط يجعله متغيّراً، متذبذباً، يتحرّك بالتناوب، تارةً يغيب، وتارةً يحضر، تارةً يهبط وتارةً يعلو، وهذا الافتراض سوف تُثبته وتُبرهن عليه سيرورة الحجاب في العالم العربي في خلال القرن العشرين، الذي شهد صراعاً بين التنوير والموروث، بين الرغبة في النهوض والخوف منه.

بعد تلاشيه التدريجي ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، الذي عرف ثورات سفورية متنقّلة، أربكت المجتمع التقليدي، وجاءت تُعبّر عن الرغبة في النهوض، والحداثة، والحريات، وإعادة النظر في الموروثات، عاد الحجاب بقوة في نهاية القرن ذاته، في مصر[2]، التي شهدت أوّلَ ثورة سنورية في العالم العربي، وسوريا، ولبنان، بعد الاحتلال الإسرائيلي عام 1982 وصعود تيار الثورة الإيرانية الإسلامية فيه، والعراق، واليمن، وبلاد المغرب العربي، وغيرها، في أجواء مشحونة متأثّرة بأجواء الهزائم السياسية، بدءاً من نكبة 1948، مروراً بهزيمة 1967، وفشل الأنظمة السياسية، أكانت تقليدية أم علمانية، في تحقيق الديمقراطية والتنمية، والعدالة، وعلى رأسها العدالة الاجتماعية، وإشباع حاجات مواطنيها، والتأقلم مع طموحاتهم، وصولاً إلى تصدير الثورة الإيرانية عام 1978، بكل محمولاتها الأيديولوجية والاستراتيجية، إلى البلدان العربية، وما آل إليه هذا التصدير من إنعاش للشعور الديني، بكافة مذاهبه ومشاربه.

أدّت هذه الأجواء إلى صعود التيارات الإسلامية وأحزابها، مستفيدةً من تراجع الفكر النهضوي التنويري، بشقَّيه العلماني، والتوفيقي، ومستفيدةً أيضاً من عجز هذا الفكر، بخطابَيه، العلماني، والتوفيقي، عن أن يكون مرجعيةً ثابتةً تُؤصّل للإنسان العربي نظرتَه إلى الدولة، والقانون، والعلم، والإنسان، والوجود، والمجتمع، والمستقبل، فكان «الإسلام هو الحل»، بديلاً من «العلمانية هي الحل»، أو «التوفيق هو الحل».

وانتهى الأمر بالتيار الديني السلفي، أن حمّل التيار الإصلاحي، بشقّيه، العلماني، والتوفيقي، مسؤوليةَ الهزائم العسكرية المتتالية[4].

وعلى هذا المنوال، تصدّرت الأحزاب الدينية الواجهة، معلنةً عن حضورها وانتشارها بشتى الوسائل، العصرية والقديمة، وبرعاية بعض الأنظمة، أحياناً، واتّخذت معظم هذه الأحزاب والتيارات الأصولية، من «الحجاب» شعاراً لها.

وترافقت بالتالي ظاهرة انبعاث الحجاب، مع تراجُع قيم الحداثة السياسية والاجتماعية، فالأحزاب الدينية ترفع شعار الحاكمية لله، وتنتزع من الإنسان حقَّ التفكير، والتشريع، وفق ما يراه مناسباً لعصره، وهي تنتزع منه، في الآن عينه، حرياته الشخصية بما هي حرية التفكير والاعتقاد، والقول، واللباس، والأكل، والشرب، والاستمتاع بالفنون، بمعنى آخر هي تنتزع منه حقَّ اختيار نمط الحياة اليومية الذي يرتضيه.

فانكفأت مع انكفاء قيم التنوير والحداثة، قيم الفردية، والتفرُّد، لصالح الـ «نحن»، والجماعة، والأمة، والحزب السياسي، الذي أعلن نفسه وصيّاً على التراث والمجتمع.

إنّ عمليات التدجين الاجتماعي التي تنتهجها الأحزاب الدينية، تنال أيضاً من حياة الرجل وحرياته الشخصية، ولكنّها تُغريه بين ما تُغريه به، بالحفاظ على امتيازاته الأسرية السلطوية، إلا أنّ نصيب المرأة من هذه الممنوعات والمحظورات يظلّ أكبرَ شأناً، نظراً إلى البنية الفكرية التراتبية الأبوية، التي تحكم هذه الأحزاب.

من هنا يتبدى «الحجاب» كرمز لمنظومة متكاملة من المفاهيم الفلسفية التي تُنظّم الوجود والمجتمع، وتُؤطّر الفرد، تأطيراً محكماً، لا فكاك منه، لارتباطه بالعلوي والمقدّس.

### ثالثاً: الحجاب جندري أم حيادي؟

ينحو دعاةُ الحجاب إلى اعتباره فريضةً دينيةً خالصةً، يُنزّه حضور المرأة من الطابع الشهوي، مضفياً على وجودها مسحةً روحانيةً علويةً، لا أكثرَ ولا أقل، ناكرين أدنى تأثير على مسارها وصيرورتها العامّين.

والحال، تدلُّ الوقائع، على تزامُن «عودة الحجاب» مع تراجُع المفاهيم والتصورات حول أدوار النساء، وتراجُع النساء المحجّبات أنفسهنّ، عن أدوارهنّ وحقوقهنّ، وتبنّيهنّ الشخصي للمقولات الذكورية والجندرية.

ففي مصر على سبيل المثال، شاعت، في أواخر السبعينيات، أي في مرحلة «عودة الحجاب»، كتاباتٌ تهاجم النساء العاملات وتطالب بعودة المرأة إلى المنزل، والاكتفاء بتأدية دورَي الزوجة والأم، على اعتبار أنّهما الدوران الرئيسان بل الوحيدان في الحياة المنسجمان مع طبيعة المرأة، وشاع فكرٌ يهاجم سفورَ المرأة واختلاطَها بالرجال، واشتراكَها في الحياة العامة، منتقداً مطالبتها بالمزيد من الحقوق بدعوى أنّه تقليد أعمى للغرب، وأنّ له عواقبَ وخيمةً على المجتمع الإسلامي والإنساني كلّه، فإنّ الغرب يقدّم نماذج مشينة للأخلاق وللأسرة المسلمة[4].

وجرت محاكمة قاسم أمين وهدى الشعراوي مع مفعول رجعيّ، واتهامهما بالتبعية الكاملة للغرب، ووقوعهما في أحضان «الماسونية».

والأنكى أنّ الأمر انتهى بتبنّي المحجّبات أنفسهنّ للتصورات الذكورية، ففي دراسة أجراها «المركز القومي للبحوث» في القاهرة، عن ظاهرة الحجاب بين الجامعيات المصريات، كانت المحجبات المستجوَبات أقلّ إيماناً بحقّ المرأة في العمل والترقي، و76,5 % منهنّ يعتقدنَ أنّ أهمية التعليم تنحصر في أن تُعَدَّ الفتاة لتكون زوجةً صالحة، والموافقات منهنّ على مبدأ العمل، يُحطنَ هذه الموافقة بشروط، منها أن يكون عملها محصوراً في مهن معيّنة بالذات، كالطب والتدريس، أو أن تكون المرأة في حالة عوز اقتصادي. كما يذكر الكتاب عدة أمثلة على تراجع واقع المرأة المصرية الحقوقي.

هذه المعلومات تكفي للاستدلال على أن «عودة الحجاب»، لم تكن بريئةً، لا من النظرة الإيروتيكية إلى كيان المرأة، ولا من النظرة الجندرية التي تُوزّع الأدوار والخصال والقدرات والحقوق والواجبات على أساس «النوع» والطبيعة البيولوجية للجنسين، والسابقة على الثقافة والاكتساب، وحركة التطور.

إنّ ارتباط ظهور الحجاب بالنظرة الماهوية التبخيسية إلى المرأة، وإنكار حقوقها الشخصية والعامة، والسعي إلى تحجيم وجودها وأدوارها، كما ارتباطه بشيوع الفكر الديني المتشدد، والنكوصي، وبعجز الدولة المركزية عن إشباع حاجات مواطنيها السياسية والاقتصادية، يجعل من مقاومة شيوع ظاهرة الحجاب، مقاومةً متعدّدةَ الأبعاد والجهات، ركيزتها الأولى إشاعة منطلقات ومفاهيم الفكر التنويري الحداثوي والنضال العام من أجل تغيير المفاهيم، والرفض الميداني لكل ما يُسيء إلى «منظومة حقوق الإنسان».

* مؤلّفة كتاب "رمزية الحجاب مفاهيم ودلالات".

(1) أنظر: عايدة الجوهري، رمزية الحجاب مفاهيم ودلالات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007، ص80.

(2) أنظر: الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير معن زيادة، 3 مج في 4، معهد الإنماء العربي، بيروت 1997-1986؛ مج 2: المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات، ص755، نقلاً عن (Pierce).

(3) في بحث ميداني أجري عام 2010، اتضح أنّ ثمانين بالمئة من نساء مصر محجبات و 15 بالمئة منهنّ منقبات، ما يعني أنّ عدد السافرات لا يتخطى الـ 5 بالمئة. (نقلاً عن: دلال البزري، مصر التي في خاطري، دار الساقي، بيروت 2011، ص150).

(4) من أجل مزيد من التفاصيل حول استغلال الإخوان المسلمين في مصر لهزيمة 1967، لمحاربة التيار العلماني، أنظر: محمد كامل ضاهر، الصراع بين التيارين الديني والعلماني، ط2، دار البيروني، بيروت 2009، ص85-80.

(5) أنظر: سناء المصري، خلف الحجاب، سينا للنشر، القاهرة 1989، ص86.



مسرح..

## الفرجة المسرحية كوجود وسياق تعبيري

# الحلقة شكل لما قبل المسرح

د. فاضل السوداني

**عادة ما تحدد سيرورة العرض المسرحي شكل وطبيعة الفرجة المسرحية، وخاصة اذا كان العرض طقسياً كما في عروض غروتوفسكي، وباربا، وبروك، وبينا باويش ولهذا يمكننا تحديد ظهور الفرجة المسرحية كوجود وسياق تعبيري مؤثر منذ النصف الثاني من القرن الماضي.**

بالتأكيد فإن الفرجة المسرحية كشكل أو وسيلة فرجوية برزت ايضاً في ستينات وسبعينات القرن الماضي في الدراسات الاكاديمية الانثرلوبولوجية والفرجة تحدد لنا بوضوح المبدأ التالي الذي نؤكد به التالي هو: بالرغم من ان الفرجة تبنى على استخدام الطقوس والفلكلور والاحداث الماضية لا تبقى كما هي حدث ماضوي او اسطوري وانما يتم نوع من التحول نتيجة لطبيعة العلاقة بين الجمهور المشارك وصانعي الفرجة بحيث يصبح في آن واحد حدثاً معاصراً الا ان احداث الماضي تلقي ظلالها على الحاضر فتصبح هي احداثاً معاصرة مادامت الفرجة تتم بوعي معاصر من قبل حلقة من الجمهور طبيعة العلاقة بين صانعي الفرجة ومتلقيها، وخاصة في تلك الاشكال الفرجوية القريبة من المسرح كالحلقة وغيرها وبهذا فان د.خالد يؤكد بأن الحلقة : (تعيد صوغ القيم الثقافية والمعرفية الذاتية إدراجها لجمهورها في لعبة مطردة للادوار المقدمة كما انها تجلي الفعل الانساني بطاقة عالية لابراز وعكس الهوية الثقافية.)

اضافة الى هذا فان الاشكال الفرجوية وخاصة الحلقة وعلاقتها بالجمهور المعاصر يتم نوعاً من التأثير المتبادل بين جمهور الحلقة والحدث الفرجوي فيحدث نوعاً من البعد التواصلي الاجتماعي مادامت المجتمع ينتمي الحدث ويعاد انتاجه لأن (الفرجات عبارة عن قصص يرويها الناس لانفسهم حول انفسهم، من هنا يمكن النظر الى الفرجة كونها درساً اجتماعياً تعبر عن لحظات حاسمة ودالة في الثقافة الانسانية.)

اضافة الى هذا فان المجتمع في الفرجة يتواصل تواصلاً جمالياً مبدعاً وخلاقاً من خلال افعال تواصلية ولهذا فان الفرجة تتميز بالمضاعفة الانعكاسية التي تخلق منها اداة تضاعف الحدث الفرجوي الذي يحمل دراميته او تراجيديته وفي ذات الوقت تعكسه مرة اخرى في مرآة اجتماعية امام الجمهور الذي يمتلك حياة مشتركة وذاكرة حية بينه وبين صانعي الفرجة. وللوصول الى هذا التأثير فان الفرجة في الحلقة وغيرها تعتمد على كونها شكل تعبيري يحتوي على الحركة، الرقص، الشعر، الذاكرة الشعبية الحية، وهذه الوسائل هي التي تخلق اعادة التواصل بين الحدث الماضي والحضور المعاصر بين لغة الماضي والمعاصرة، ولهذا فان الفرجة هي وسيلة اعادة خلق الماضي الاسطوري مثلاً من جديد ومادام يخلق هذا التواصل فانه يخلق حالة من (صداقة التجربة المشتركة) بل خلق حالة من التبادل الابداعي الحي بين الحضور وصانعي الفرجة.

أو ما يمكن تسميته بالوعي المتبادل لمفهوم البصريات، فالجمهور المشارك يغتني بصرياً بوسائل الفرجة وصائغي الفرجة يغتنون بالمفاهيم والوعي المعاصر من قبل الجمهور لإبداعهم، وبالتأكيد فان هذا التبادل يؤدي الى انبعاث المجتمع من خلال الفرجة، ومادامت هي (الفرجة) سلوكاً أعيدت صياغته فان طقوس المجتمع هي سيرورة فرجوية تحتوي على وعي مضاعف من خلال تكرار الحدث الذي يخلق وعياً اجتماعياً مضاعفاً ينعكس في مرآة اجتماعية وفي ذات الوقت فردية ايضا، وهنا يبدأ دور الفنان الفرد في خلق ديالكتيك العلاقة مع الاخر، وهذا جزء من قدرات الفنان المبدع الذي يمتلك ووسائله وادواته لإعادة الحدث ومضاعفة الوعي وهذا يفرض علينا دراسة انثروبولوجيا المسرح التي تختلف عن انثروبولوجيا الفرجة لأنها تدرس اعداد الممثل وترتكز على مفهوم التعبيرية القبلية التي تشكل الافق المشترك بين مختلف صانعي الفرجات في الشرق والغرب، الشمال، والجنوب، ومن هنا فان انثروبولوجيا المسرح تنطلق من افتراض قائم على وجود مستوى اساسي من التنظيم ينطبق على كل صنّاع الفرجة ويعرف هذا المستوى بالتعبير القبلي، وهو المستوى الذي يهتم بكيفية صوغ طاقة الممثل الى ان تصبح حية مشهدياً اي كيفية الارتقاء بالممثل حتى يصبح حضوراً يلفت انتباه المتفرج للوهلة الاولى اي تهيئة الممثل لقدراته النفسية والجسدية حتى يصبح فاعلاً في الفضاء الابداعي ومعنى آخر يصبح خالقاً ومبدعاً للفضاء الذي يتحول الى ابداع بصري امام الجمهور.

### في معرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب

# ناشرون مصريون يتحدثون عن تجاربهم الناجحة

**الطريق الثقافي ـ القاهرة**

**شهدت فعاليات معرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب في دورته التاسعة عشرة، ندوة بعنوان "النشر في مصر.. تجارب ناجحة"، أستعرض فيها كل من: د.فاطمة البودي دار العين للنشر, أحمد رشاد الدار المصرية اللبنانية، عمرو مغيث دار بيت الحكمة، وهاني عبد الله دار الرواق للنشر، تجاربهم فى النشر وتسويق الكتب, وادار الندوة شريف بكر دار العربي للنشر والتوزيع.**

في البداية أشارت فاطمة البودي الى إن أحد عوامل نجاح النشر هو الاعتناء بالنص، والتسويق إلى جانب الاهتمام بالمنتج، مؤكدة أهمية مراعاة أخلاقيات المهنة في المنافسة.

وأضافت أن ثروة أي دار نشر هي مؤلفيها، مطالبة المؤلفين بالتمسك بالناشرين الذين يهتمون بهم وبأعمالهم، مشيرة الى إنه ليس معنى ان يترك كاتب دار ويتنقل إلى دار أخرى، فشل الأولى ونجاح الثانية، فيما أكدت أن مجال النشر يحتاج إلى التفات واهتمام أكبر من قبل الدولة.

وتحدث هاني عبد الله عن تجربته في النشر؛ وبدايته كبائع كتب في معرض القاهرة للكتاب، حتى استطاع فتح دار نشر خاص به، وأشار إلى أن أكثر شئ ينجح هو المشروع الذي يراعي احتياج الناس، وقال انه بدأ بالبحث عن اكتشاف كتّاب لنشر تجاربهم التي تستقطب الشباب، وأضاف أن مهنة النشر غير تنافسية حيث تعتمد على الإبداع، كما يجب أن يكون للناشر وجهة نظر في العوامل المساعدة على نجاح الرواية من الطباعة والتوزيع، ومراعاة الفئات العمرية التي توجه لها المطبوعات.

وعن سبب تأخر صناعة النشر أشار أحمد رشاد الى أنه يكمن فى أن غالبية الاجيال كانت تعمل بدون تخطيط، لافتا إلى أن تجربته بدأت بعمل إدارة مبيعات وتسويق لإحدى فروع المكتبات المملوكة لعائلته، وكان أو رواية عمل على نشرها بعنوان "ربع جرام" للمؤلف عصام يوسف، واستطاعوا توزيع 100 ألف نسخة خلال سنة واحدة، وأشار إلى أن دور النشر التي تأسست خلال السنوات الأخيرة، ساهمت في تعزيز المنافسة وإثراء مجال النشر، لافتا إلى ضرورة دار بيت الحكمة، إن كل دار نشر لها خصوصية شديدة من حيث النشأة وطريقة العمل، لافتا إلى أن "بيت الحكمة" نشأت كمؤسسة ثقافية للتواصل بين مصر والصين وفي قلبها دار نشر، لافتا إلى أنها تخصصت في ترجمة مؤلفات من اللغة الصينية إلى العربية، تضم السياسة والأدب والثقافة وغيرها .وأشار إلى أن الدار تحرص على جودة الترجمة وتحريرها أدبيا نظرا لتخصصها في ترجمة الأعمال الصينية في ظل أن الهدف الأول هو التشجيع على القراءة، معتبرا أن التراكم والاستمرارية في العمل الذي يمثل تحديات، قد يحوله فيما بعد إلى عنصر قوة.

أحمد رشاد

فاطمة البودي

وبدوره قال عمرو مغيث مدير تحرير الاهتمام بالمحتوى وتسويقه. وأوضح أن سبب نجاح دور النشر التي تأسست منذ سنوات طويلة هو دعم الجيل السابق للاحق في الإدارة وإتاحة الفرصة لتجربة الأفكار التي تتناسب مع التطور.

# مؤسسة شومان تعلن القائمة القصيرة لجائزة إبداع

الطريق الثقافي ـ عمّان ـ خاص

أعلنت مؤسسة عبد الحميد شومان الأردنية، عن القائمة القصيرة المتأهلة للمرحلة الثانية لجائزة عبد الحميد شومان للإنتاج الإبداعي للأطفال واليافعين "أبدع"، في دورتها العشرين.

وتأهل في مجال الإبداع الأدبي/ حقل المقالة 45 مشاركا ومشاركة، وفي حقل الشعر 44، أما في مجال الفنون التشكيلية والبصرية فتأهل في حقل الرسم 62، وفي حقل النحت والخزف 12، كما تأهل 21 في مجال الإبداع الأدائي (الموسيقا)، وفي حقل الرقص 10، وفي مجال الابتكارات العلمية تأهل 10، بالإضافة إلى تأهل 14 في حقل الغناء و15 في فن الكاريكاتير، اللذين تم استحداثهما هذا العام.

وشارك في تحكيم أعمال المتقدمين، مختصين في مجالات الجائزة، وسيخضع المتأهلون لسلسلة من ورشات العمل التدريبية في العاصمة عمان، لتطوير قدراتهم الإبداعية والتقنية، لتنعكس على أعمالهم ومشاريعهم المتقدمة للمرحلة النهائية للمسابقة، والتي يتم التحكيم النهائي بناء عليها، حيث يشرف على ورشات العمل، مجموعة من الأكاديميين والفنانين والكتاب الأردنيين، من أجل صقل تجارب المشاركين، وتزويدهم بالخبرات المطلوبة لتطوير إبداعاتهم.

وتهدف الجائزة إلى خلق روح المنافسة الإيجابية بين الأطفال واليافعين، وإبراز مواهبهم وإثراء معلوماتهم، مع التأكيد على تنمية قدراتهم والارتقاء بالذائقة الأدبية والفنية ودعم الابتكار العلمي لديهم، والمساهمة في إعداد جيل واع بألوان المعرفة والمهارات الأدبية بلغة عربية سليمة.

وتغطي الجائزة مجالات "الإبداع الأدبي (المقالة والشعر/ الخاطرة)"، "إبداع الفنون الأدائية (الموسيقا والرقص والغناء)"، "إبداع الفنون التشكيلية والبصرية (الرسم والنحت، الخزف، والكاريكاتير)"، "الابتكارات العلمية (العلوم)".وتستهدف الجائزة جميع الأطفال واليافعين المقيمين في المملكة الأردنية الهاشمية؛ أردنيين وغير أردنيين، من الفئات العمرية ما بين 8 سنوات إلى 18 سنة، باشتراط عدم التقدم بأكثر من عمل واحد في الحقل الواحد من حقول الجائزة.

وتأتي جائزة (أبدع) إيماناً من المؤسسة بدور النشء الجديد من الأطفال واليافعين في صياغة المستقبل، ومن أجل إعطاء الفرصة للموهوبين منهم للتعبير عن أنفسهم، ولأجل تعريضهم لنور المعرفة وإعطائهم مساحات ومناخات حرة وصحية يتحركون فيها ويجترحون إبداعاتهم ويعبرون عن ذواتهم.

وانطلقت الجائزة في نسختها الأولى في العام 1988، واستمرت حتى العام 2003، فيما أعيد إطلاقها العام 2018 مرة أخرى، وتتضمن فلسفتها تعزيز دور النشء الجديد من الأطفال واليافعين في صياغة المستقبل، وإعطاء الفرصة للموهوبين للتعبير عن أنفسهم، ومنحهم مساحات ومناخات حرة وصحية يتحركون فيها ويجترحون إبداعاتهم ويعبرون عن ذواتهم.



### واقعية سحرية جديدة ترصد التطرف الرأسمالي

# كلما أوغلنا بالهوس التكنولوجي كلما ابتعدنا عن إنسانيتنا

**صوفيا فليتشر**
**ترجمة: الطريق الثقافي**

**من المؤكد أن الجميع يتذكرون الحركة الأدبية والتصويرية الآسرة المعروفة بالواقعية السحرية، والتي قادها مؤلفون مثل خوان رولفو أو غابرييل غارسيا ماركيز في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. تُعرف الحركة على أنّها "حالة يقترب فيها الكتّاب ـ والفنانون أيضًا ـ من التقاط ما هو غير محتمل، وليس مستحيل، واكتشاف سحر الحياة اليومية من دون تشويه الواقع، كما تفعل السريالية". تجلس على الأرض في حقل عشبي، وتنظر نحو منزل بعيد.**

منذ بضع سنوات شهدنا عودة هذه الحركة إلى الظهور في أدب أمريكا اللاتينية مع مؤلفين مثل فرناندا ميلكور، وفرناندا ترياس، وبريندا نافارو، وكريستينا ريفيرا جارزا، وبيداد بونيت، وغيرهم. اليوم سأتحدث معكم عن مفضلاتي، الرائعتين سامانثا شوبلن وماريانا إنريكيز.

سامانثا شوبلن

ماريا إنريكيز

بدءًا من سامانثا، قرأت جميع أعمالها، ومن بينها أسلط الضوء بشكل خاص على روايتهيا "مسافة إنقاذ" و"كنتوكي"، بدءًا من الكتاب الثاني، فهو كتاب خاص جدًا يدين بشكل أساسي خطر التكنولوجيا وتأثيرها الضار على حماية بياناتنا الشخصية. النهج مستقبلي وأصلي.

إنه يخبرنا عن عالم يتم فيه تنفيذ موضة جديدة، تُدعى الكنتوكي، وهي حيوانات روبوتية محشوة تعمل ككلب أو قطة في المنزل ولكن مع خصوصية مهمة: فهي ترى كل ما يحدث حولها، ولكنّها لا تستطيع من حيث المبدأ، التحدث أو التواصل مع أسيادها. إنها مثل الحيوانات الأليفة ولكن مع اختلاف هائل: خلف تلك العيون البلاستيكية يوجد إنسان ما في مكان ما على هذا الكوكب، لا أعرف عنك ولكن يبدو الأمر مرعبًا بالنسبة لي. وبالتالي فإن الخيار الكبير الأوّل الذي نواجهه واضح: أن نملك كنتوكي ونقبل بالتلصص علينا.

في هذه الرواية تكون القضية المركزية واضحة، وهي الحق في الخصوصية والخطر غير المرئي الذي تنطوي عليه التكنولوجيا في كثير من الأحيان، كما ذكرت سابقا. يبدو أنه كلما تقدمنا كمجتمع وأوغلنا في الهوس الرأسمالي بالتكنولوجيا، كلما تراجعنا نحن البشر بشكل أساسي.

نصل إلى جوهرة التاج بالنسبة لي، مسافة الإنقاذ، التي أستخرج منها عبارة تلخص الرواية بشكل جيد للغاية:

"أتساءل عما إذا كان نفس الشيء الذي حدث لكارلا يمكن أن يحدث لي. أفكر دائمًا في أسواً السيناريوهات، والآن أقوم بحساب المدة التي سأستغرقها للخروج من السيارة والوصول إلى نينا إذا ركضت فجأة إلى حمام السباحة وقفزت فيه. أسميها "مسافة الإنقاذ"، تلك المسافة المتغيرة التي تفصلني عن ابنتي وأقضي نصف اليوم في حسابها، على الرغم من أنني أخاطر دائمًا بأكثر مما ينبغي.

هذه الرواية مزعجة بكل بساطة وهي كتاب يجب أن يقرأه الجميع. سوف يستغرق منك بضع ساعات لأنه قصير، وقبل كل شيء، لأنه عندما تبدأه لن تتمكن من تركه: إن قراءته وروايته أمران ملحان. لا يسمح لك بالتنفس. تخلق المؤلفة قصة حول مسافة الإنقاذ بين الأمهات وأطفالهن، لكنّها ليست رواية عن الأمومة، بل عن شيء أعمق بكثير. لأن أسوأ الرعب هو الذي يلاحقنا ولكننا لا نستطيع رؤيته.

لقد حُولت هذه الرواية إلى فيلم مقتبس عنها من بطولة ماريا فالفيردي، وهو أيضًا جيد جدًا. ومع ذلك، كان هذا الكتاب أفضل قراءاتي للعام 2022 وقد أصبحت شوبلن أحد المؤلفين المفضلين لدي، ولا يمكنني أن أوصي به بما فيه الكفاية.

نبدأ الآن في تحليل موجز لعمل ماريانا إنريكيز، العظيمة جدًا. كتبها أصلية ولها نقطة سريالية مهمة. في حالتي، لقد قرأت قصصها فقط. أوّل كتاب قرأته كان "الأشياء التي فقدناها في النار"، هذه المجموعة من القصص تركتني في حيرة من أمري في ذلك الوقت. تشترك جميعها في نقطة كئيبة ومظلمة وأحيانًا شبحية أو سريالية، ولكن في كل منها هناك نقد اجتماعي معاصر يكمن وراءه: العنف بين الجنسين، وقتل الأطفال، والشعور بالوحدة الناجمة عن العنف الجنسي.

تشوليا والفقر وما إلى ذلك. لا أستطيع أن أقول إنها قصص مخيفة لكنها شيء متشابه جدًا ولها نقطة مرعبة وهي أن العديد منها عبارة عن أطفال. مع كتابها القصصي الأخير، "مكان مشمس للأشخاص المظلمين"، من الواضح أن المؤلفة تخطو خطوة أخرى إلى الأمام فيما يتعلق بظلام كتاباتها وسريالية قصصها. إنها جميعها تتركنا مع قشعريرة. إنّها مؤلفة رائعة تمامًا وشبحية بعض الشيء أيضًا.

صوفيا فليتشر كاتبة ومؤلفة كتب اجتماعية وباحثة نفسية وناقدة ومتخصصة بالطاقات النسوية والأدب النسوي في بريطانيا، تعد كتبها ـ غير الأدبية ـ من أكثر الكتب مبيعًا في السنوات الأخيرة. تنشر زاية قراءاتها في أكثر من صحيفة وموقع.

### صدور كتاب الهايكو للشاعر عِذاب الركابي

# كيمياءُ لغة متفرّدة

وهو أولُ كتابٍ نقديّ رؤيويّ في تقنية قصيدة (الهايكو العربي)، ومواطن الاتفاق والاختلاف بين الهايكو الياباني والعربي للكاتب والشاعر عِذاب الركابي.. وهو أول كتابٍ يصدرُ لهُ في بغداد طوال أربعين عاماً ونيف، عن دار أبجد للنشر، وبعد 37 كتاباً في الشعر والنقد والحوارات الثقافية، صدرت في عديد العواصم العربية، بالإضافة إلى كتابين أحدهما صدر في السويد، والآخر في المكسيك. سبقتهُ خمسة كتبٍ في قصيدة الهايكو ابتداء من "مايقولهُ الربيع" 2005 ـ القاهرة، وليس انتهاء بـ" ذاكرة الأزهار" ـ2023 الشارقة).

شرفات..

# الموهوب الشامل

تماضر كريم

قرأتُ في الملف الشخصي لأحد الأصدقاء عدّة تعريفات، فقد كتب معرفاً عن نفسه بأنه روائي وقاص وشاعر وفنان تشكيلي ومسرحي، ثم لاحظت بوضوح أن كثيرين غيره يعرفون عن أنفسهم بذات الطريقة. أي إنهم متعددو المواهب ويشتغلون في أكثر من جنس فني وأدبي.

إن ذلك يدفعنا فوراً للتساؤل عما إذا كان المعني روائيا ناجحاً، وقاصاً متمكناً، ورساماً مبدعاً ومسرحياً مرموقاً أم إنه محض هاوٍ لكلّ تلك الأجناس، وهو بالنتيجة لن يبرع في كلّ تلك الإشتغالات بالدرجة نفسها؟ والأمر الآخر هو: هل إن طاقته الإبداعية وقوة تركيزه ستتأثر بسبب تعدّد الإشتغالات والاهتمامات أم إنه قادر على المضيّ قدماً دون أن تتأثر مواهبه العديدة لو سلّمنا بوجودها أصلاً؟

من الناحية الذهنية أثبت العلم أن تعدّد المواهب، وبدرجة جيدة من الإتقان ليس شيئاً مستحيلاً، فطاقات الانسان أحيانا لا يمكن تصوّرها، لكن في الوقت ذاته من المهم أن نعرف أن أولئك الأشخاص الخارقين هم قلة قليلة حقاً، وبعد عملية بحث قصيرة لن تجد إسماً عربياً لمعَ بكلّ تلك الأجناس مجتمعة، واستطاع تخليد اسمه كمبدع في الرواية والقصة والشعر والرسم والمسرح وربما بأجناس أخرى يكتبها البعض معرّفين عن أنفسهم سواء في مواقع التواصل أو حتى في الواقع عبر كتابة رواية ورسم لوحة وإلى آخر القائمة.

في الغرب يعتنون بالتخصص بدرجة كبيرة، من النادر أن تجد روائياً رساماً قاصاً شاعراً مسرحياً. لو نظرنا إلى جميع الكتاب الغربيين المعروفين فسوف لن نجد سوى هوية أدبية واحدة قدموا بها أنفسهم إلى العالم، وقد برعوا بها وهذا ما جعلهم خالدين.

إن تشظي الموهبة وتعدد الإشتغالات يقيناً سوف يشتت ذهن الفنان ووقته، فهو حريص على أن يرسم لوحات لأنه فنان تشكيلي وحريص على الكتابة، فضلاً عن ممارسة الأجناس الأخرى، والسؤال هنا هو لماذا كل تلك الإشتغالات المتعددة؟ هل أنه يملك طاقة إبداعية هائلة ليس بوسعه سوى ممارستها في تلك الأجناس الفنية؟ أم إنه ربما لم يجد نفسه في لون فنّي معين بعد، ولازال في مرحلة التخبط والتجريب؟

أنني أميلُ للإحتمال الثاني وهو الأقرب لتصوري، يُثبتُ ذلك ما نراه من حولنا ممن مارسوا تلك الإشتغالات مجتمعة، إذ في النهاية لا ترسخ أسماؤهم في جانب أو لون ابداعي محدد.

أو إنهم سيُعرفون بالنتيجة بجنس أدبي أو فني واحد لأنه كان الأبرز من بين اشتغالاتهم، وبرأيي أنهم لو وفروا الوقت والجهد للّون الذي يبرعون فيه فقط لجاءت النتائج مذهلة، أما استمرارهم بهدر الوقت في محاولة لتقديم أنفسهم ككتّاب شاملين فهي محاولات لن تُجدي كثيراً بالنظر إلى التجارب من حولنا.

إن نجاح بعض الكتّاب في تقديم قصص وروايات هو موضوع آخر لأنه، لأنهما الجنس ذاته، هكذا تجريب هو أمر ناجح ومُثري للأدب، كذلك تقارب الرسم والنحت، المسرح مع الدراما والسينما، الشعر يبدو شديد التفرّد والحساسية، لكنه من أكثر الأجناس عرضةً للمتطفلين والمغامرين والتجريبيين، هنالك إصرار غريب من الجميع ليكونوا شعراء، ربما هو شيء يتعلق بميل فطري مرتبط بالوجدان للبوح. أقول أن لابأس من تجربة هنا وهناك، فلا حدود لأحلامنا، وما نظنه من إمكانات جبارة نملكها، لكن أي شخص موهوب يحترم نفسه وموهبته سيكون حريصاً على أن يعرف حدود قدرته وماذا يريد أن يفعل وماذا يُتقن تحديداً، هكذا فقط سيخطّ اسمه بحروف لن تُمحى في اللون الذي اختاره.

## رواية "مستر فيرتيغو" وقائع تضج بالشغف والرعب

عن دار الساقي في بيروت صدرت رواية "مستر فيرتيغو" لبول أوستر، التي تأخذنا إلى أميركا العشرينيات؛ إذ يقدّم فيها أوستر قصّةً مفعمة بالتّشويق والرّعب، وتضجّ بالحياة في عالم محكوم بالموت. يبدو بول أستر في هذه الرواية قديرًا فعلاً، خياله خصب ومتنوع ومحكم البناء، قادر على دمج الأسطوري بالواقعي وخلق دراما شديدة الثراء بحبكة متقنة وأحداث متدفقة بلا تلفيق ودون ذرة واحدة من الملل.

## رواية "إلى اللقاء في الأعالي" عن خديعة الحرب الكبرى

عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع في دمشق، صدرت رواية "إلى اللقاء في الأعالي" (عنوانها الأصلي الخديعة الكبرى)، للكاتب الفرنسي بيير لومتر، بترجمة حنان قصاب حسن. تبدأ الرواية الفائزة بجائزة غونكور، والتي تتناول استكشاف المجتمع الفرنسي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، قبل فترة وجيزة من هدنة العام 1918. يصور لومتر الرأسمالية الفاسدة في فترة ما بعد الحرب، حيث تقوم شركة براديل بدفن جثث الألمان على أنها لجنود فرنسيين وتقطع أقدام الجثث لتلائم التوابيت الرخيصة؛ وفي الوقت نفسه، يتحدث الساسة عن تكريم الموتى.

## رواية "مملكة هذا العالم" السكان الأصليون والاستعمار

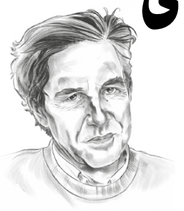
عن دار ممدوح عدوان ودار سرد في دمشق، صدرت رواية "مملكة هذا العالم" للكاتب الكوبي آلخو كاربنتييه، وترجمة إبراهيم علي أشقر.

تعد هذه الرواية من أولى روايات الواقعية السحرية، احتوت بين صفحاتها الإرث الروحاني للسكان الأصليين بتاريخهم مع الاستعمار والثورات التي قاموا بها ضد العنف المسلط عليهم. تعرض الرواية حقبة الاستعمار الفرنسي لهايتي، وإشكالية العبد والسيد، والرجل الأبيض والأسود. وتقدم أيضًا حركات التمرد الأولى ضد الاحتلال الفرنسي، متمثلة في شكل موجة من الثورات يقوم بها العبيد والسود.

نتابع في الرواية تفاصيل المقاومة والتمرد. وتنتهي الرواية بانتهاء الاحتلال الفرنسي لهايتي وبدء حقبة جديدة بتنصيب ملك جديد في البلاد. تعد أحداث وزمان ومكان الرواية شواهدًا تاريخية على الثورة في هايتي والكثير من التفاصيل التاريخية الموثقة للموجات الشعبية المتمردة

كتب "هزيمة الغرب" لإيمانويل تود..

# التحولات السياسية الكبرى ومحاولات الغرب تفنيدها



عرض: أوليفييه إيشنلوب

ترجمة: الطريق الثقافي

**حظي كتاب إيمانويل تود الأخير، الصادر عن دار نشر غاليمار الشهيرة بباريس، بتغطية إعلامية واسعة وترحيب حار في دوائر السياسة والاقتصاد والأكاديميات في فرنسا وخارجها، بما في ذلك في أوساط اليسار الأوروبي، وتُرجم على نطاق واسع (ترجمته العربية ستصدر قريبًا عن دار الساقي ببيروت). في هذه المراجعة العميقة يكشف أوليفييه إيشنلوب، أستاذ العلوم السياسية في مركز دراسات الحرب بجامعة جنوب الدنمارك، عن أهمية هذا الكتاب، وسبب تكالب المنظرين الغربيين والرأسماليين على محاولة تفنيده.**

إنّ الحجة التي يستند إليها هذا الكتاب بسيطة للغاية: هي أن الغرب يتصرف مثل دجاجة مقطوعة الرأس في مواجهة روسيا، وقد خسر بالفعل المواجهة الاستراتيجية التي هي الحرب في أوكرانيا. والسبب واضح: فقد اختفت الركيزتان اللتان أديتا إلى نجاح النظام الغربي في السابق، الدولة القومية والركيزة الثقافية المسيحية (وخاصة البروتستانتية).

كل ما تبقى هو العدمية القاتلة والانتحارية، والشر ينتشر بشكل خاص في الدولة التي تقع في قلب النظام الغربي: الولايات المتحدة الأمريكية.

حسب الكتاب، فأنّ الولايات المتحدة والغرب يلعبان دوراً أكبر مما يعتقدان في الصراع الأوكراني، لاسيّما في ضوء حالة التحلل واعتمادهم الاقتصادي على بقية العالم، وهو ما قد ينذر بهزيمة ساحقة، على حساب الأوروبيين. بعد عامين من بدء الحرب في أوكرانيا، نشر إيمانويل تود كتابًا مثيراً للجدل بشأن الوضع في الغرب، وهو كتاب يتعارض مع خطاب الأغلبية عن القضايا المطروحة في الصراع.

من المؤكد أن المؤلف قد اعتاد على إبداء الملاحظات اللاذعة وذات الصلة في كثير من الأحيان، لكن كتابه الأخير هذا يبدو جريئًا بشكل خاص. وهو يطرح سؤالاً جديًا على كافة الأوروبيين الذين يستعدون، حسب قوله، لتجربة نهاية الغرب، ودخول العالم إلى حقبة جيوسياسية جديدة تحركها ديناميكيات التحالفات الجديدة حول روسيا. إنّ تحليل إيمانويل تود لا يكتفي بزعزعة المفاهيم المسبّقة الراسخة في المعسكر الغربي من دون أي تهاون، بل إنه بالفعل يجعل من كتاب "هزيمة الغرب" كتابًا مهمًا، يعلن عن التحولات السياسية الكبرى المقبلة. لنبدأ بالإطار التحليلي الذي يستخدمه إيمانويل تود للوصول من أجل تقييم (صحة) الدول، لا يعتمد ذلك على معايير اقتصادية فقط (مثل الناتج المحلي الإجمالي، الذي يعده الكثير من المحللين قديمًا وعفا عليه الزمن). على العكس من ذلك، فهو يدمج مؤشرات مجتمعية أكثر واقعية مثل: معدل المهندسين المتاحين للصناعة في مواجهة هجرة الأدمغة نحو عالم المال والقانون غير المادي، ووفيات الأطفال ومعدل أعداد السجناء، كمؤشرات على مستوى المجتمع. ثانيًا، يقدم تفسيرت لسلوكيات معينة من وجهة نظر أنثروبولوجية، مثل: بنية الأسرة، ومفهوم الأمم "النشيطة" أو "الخاملة"، ومكانة الدين في المجتمعات.

يحاول إيمانويل تود فكّ رموز السلوكيات والاستراتيجيات من خلال تطور (العدمية)، التي يفهمها كشكل من أشكال (تدمير الحقيقة). ومن خلال هذا الإطار التحليلي، يدرس إيمانويل تود بعد ذلك الاختلافات في وجهات النظر بين روسيا وأوكرانيا، ثم عن الغرب وحلفائه، من خلال محاولة تفسير إلغاء كل منهما الآخر.

إنّه يظهر في المقام الأوّل أنّ روسيا اليوم هي دولة مستقرة نسبيًا وعقلانية إلى حد ما، أنتجها تاريخ طويل وليس رجل واحد (بوتين). إذا توقفت روسيا في شبه جزيرة القرم في العام 2014، فذلك لأنّه كان من الضروري الاستعداد أوّلاً لفصل نظام سويفت، ونظام العقوبات الغربية الذي يعمل عليه كمحرك لإعادة التحول الاقتصادي، مما يسمح باستعادة الاستقلال الذاتي المتزايد. بينما ارتمت أوكرانيا في أحضان الغرب اليميني، في محاولة للحفاظ على سلامتها الإقليمية والسياسية، نظرًا لتراجع التركيبة السكانية. ووفقا لإيمانويل تود، فإن هذه السياسة تستجيب لمنطق معلن ومدروس يدور حول التماسك والواقعية أكثر من الجنون الدكتاتوري. ويشير أيضًا إلى أنّه إذا صدمت سياسة روسيا المعادية للمثليين والمتحولين جنسيًا الغرب، فأنّها تشكل بالفعل عنصرًا من عناصر القوة الناعمة مع العديد من الدول المحافظة التي تعد حلفاء جدد محتملين، لاسيّما الصين والهند والعالم العربي. على العكس من ذلك، بالنسبة لإيمانويل تود، تظل أوكرانيا لغزًا سياسيًا: فالهجرة هناك تشهد على نظام حكم القلة الذي يكافح من أجل إيجاد توازن دائم، والذي يبدو أن تخصصه الاقتصادي الوحيد يكمن في (تأجير الأرحام) الذي يباع للأزواج الغربيين. حالة من الفساد المبهم الذي يدين استخدام اللغة الروسية على أراضيها باسم حرب ثقافية غير متكافئة من دون خارطة طريق أيديولوجية حقيقية. وكما إنّ الولايات المتحدة، التي يعدها إيمانويل تود أقل قدرة على التسامح اتّجاه تنوع العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد منع الغرب نفسه من أي رؤية واقعية اتّجاه روسيا. لقد أصبحت أميركا حكومة أقلية (خالية من أي روابط فكرية أو أيديولوجية)، تتدخل بشكل كامل في النظام السياسي الغربي.

إن الغرب، الذي بالكاد يستطيع التعامل مع مشاكل العرق والتفضيل الجنسي، لم يعد قادرًا على تجاوز مرحلة الثرثرة بشأن المشاكل الأساسية للبيئة، أو وضع المرأة، أو الانحباس الحراري العالمي. وباعتباره نفسه متفوقًا من حيث الجوهر، فهو لا يرى أنه يواجه هنا خصومًا حقيقيين، سواء روسيا أو من خلفها الصين، اللذين يتفوقان عليه بالفعل في العديد من النقاط. أما الاتحاد الأوروبي فهو في هذا السياق ليس أكثر من (مصنع غاز) مؤسساته فارغة، والذي برمج الأميركيون موته الجيوسياسي من خلال هذا المنطق اللاواعي لحلف شمال الأطلسي الذي يدور حول السيطرة على أوروبا أكثر منه على حمايتها. وكما يدرك العديد من المحللين، فإن الحرب الحالية لا تضع روسيا في مواجهة أوكرانيا، بل تضع روسيا في مواجهة الولايات المتحدة وحلفائها، الذين يفوضون حربهم الغربية إلى "دولة منخفضة التكلفة". ولكن، يضيف إيمانويل تود، من المؤكد أن الولايات المتحدة والغرب يلعبان دورًا أكبر مما يعتقدان في هذا الصراع، في اللحظة نفسها التي تنهار فيها مجتمعاتهم ويصبح اعتمادهم الاقتصادي على بقية العالم هائلاً.

## كتاب "تحدي الرأسمالية الخضراء" نهب الموارد وأجندات المستعمرين الجدد

الطريق الثقافي ـ خاص

**هذا الكتاب؛ يستكشف منطقة مهيأة للانتقال الطاقي، غير أنها مُعطلة بسبب نهب الموارد وأجندات المستعمرين الجُدد. لذا فضرورة النضال لأجل الانتقال الطاقي العادل والعدالة المُناخية تكمن في فضح سياسات وممارسات النُخب السياسية العالمية والمحلية والشركات متعددة الجنسيات والأنظمة السلطوية.**

يغطي الكتاب الصادر عن دار صفصافة المصرية ومن تأليف د. حمزة حموشان وكايتي ساندويل، تحديات مجموعة واسعة من البلدان مثل المغرب والصحراء الغربية والجزائر وتونس ومصر والسودان والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية والأردن وفلسطين، في مواجهة المركزية الأوربية، ويسلّط الضوء على الحاجة إلى نهج واع بالعدالة المُناخية لضمان البقاء.

وحسب الكتاب، فأنّ أغلب المؤلفات المتوفرة بشأن المناخ والطاقة في شمال أفريقيا والمنطقة العربية تنتجها مؤسسات نيوليبرالية دولية، ذات نظرة متحيزة ومشبعة باستعارات استشراقية تحافظ على العلاقات الاستعمارية القديمة وتعززها، حتى عندما تتبنى لغة جديدة للاستدامة أو التحول الأخضر. ولا تأخذ مناهجها في الاعتبار مسائل الطبقة أو العرق أو الجنس أو العدالة أو السلطة أو التاريخ الاستعماري. وتتجاهل توصياتهم الأسباب الجذرية للأزمة المتعددة الأبعاد في المنطقة، وبالتالي فإنها تهدد بتفاقم المشاكل التي يزعمون أنهم يحاولون حلها.

وفيما يتعلق بأزمة الطاقة، على سبيل المثال، فإن خططهم تحابي المصالح التي تقودها الشركات الأجنبية على حساب الحلول المحلية والحقيقية التي تحترم البيئة وحقوق السكان المحليين.

هذا الكتاب هو إحدى المحاولات لتحدي هذه التوجهات وإبراز مخاطرها. يندرج ضمن الجهود المبذولة لمقاومة وتفكيك الروايات البيئية الاستشراقية والاستعمارية (الجديدة) بشأن المنطقة العربية من خلال تمكين وبناء رؤى العمل المناخي الجماعي، والتحول الاجتماعي والبيئي بناء على التجارب والتحليلات والأفكار والرؤى التحررية للقوى العاملة في المنطقتين الإفريقية والعربية وخارجها.

## صدور كتاب "الإستشراق هيمنة مستمرة: المؤرخون الإنجلو ـ أمريكيون"

طريق الثقافي ـ خاص

عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، صدرت النسخة العربية من كتاب الباحث الأميركي بيتر غران "الاستشراق هيمنة مستمرة: المؤرّخون الأنجلو -أمريكيون ومصر الحديثة"، بترجمة سحر توفيق. يتناول المؤلّف الكتابات الاستعمارية البريطانية منذ تسعينيات القرن التاسع عشر، وهي التي وفّرت الإطار للكثير ممّا كُتب عنها إلى اليوم، وكذلك الكتابات الأميركية التي تعاملت مع مصر بوصفها نظامًا استبداديًا شرقيًا، وهي المنظومة الفكرية التي تستمر الدراسات الحديثة بالاستناد إليها، ما يعكس قصورًا داخل حقل الاستشراق الذي لا تزال وظيفته الأساسية حماية جزء من الهوية الغربية.

## كتاب "الحركات الإحتجاجية في تونس والجزائر والمغرب" 2011 ـ 2017

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر حديثاً عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، كتاب "الحركات الإحتجاجية في تونس والجزائر والمغرب 2011 ـ 2017"، من تأليف مجموعة منالكتّاب، وحرره مهدي مبروك. ويتناول الكتاب الذي جاء في 376 صفحة، نماذج من الحركات الاحتجاجية التي شهدتها تونس والجزائر والمغرب، أثناء الموجة الأولى من الانتفاضات العربية (2011-2017)، ويبيّن كيف أن هذه الحركات تُعَدّ مؤشرًا مهمًّا دالًّا على تحرّر الفضاء العام، وديناميةمجموعات العمل الجماعي وقدرتها على ابتكار أشكال مختلفة للتعبير الاحتجاجي، وتعبئة الموارد والتنظّم الذاتي، فضلًا عن دلالتها على نمو حركية المجتمع وإعادة إنتاج فاعليه ونخبه وصياغة مهماته وأدواره على نحو مغاير. ويضمّ الكتاب الجماعي عشرة فصول تستند إلى مقاربات نظرية متنوعة تعتمد منهجيات بحثية مختلفة، وموزعة جغرافيًّا على ثلاثة بلدان مغاربية.

## ضوء
## موسيقى الفادو وأحزان البروليتاريا البرتغالية

موسيقى الفادو، وتعني بالبرتغالية "القدر" أو "المصير، هي نوع من موسيقى الحزن والشجن، تعود إلى عشرينيات القرن التاسع عشر في لشبونة ـ البرتغال، ومن المحتمل أن تكون أصولها أقدم بكثير. وعلى الرغم من صعوبة تتبع الأصول، إلا أن "الفادو" اليوم يُنظر إليه عمومًا على أنه شكل من أشكال الأغاني التي تتبع بنية تقليدية معينة تتميز بالألحان والكلمات الحزينة، وغالبًا ما تكون عن البحر أو حياة الفقراء، ومشبعة بإحساس بالاستسلام للمصير والكآبة، وهذا يشبه طبيعة موسيقى المستعمرات البرتغالية السابقة، ويمكن العثور على هذا الارتباط بموسيقى البروليتاريا الحضرية والبحرية البرتغالية التاريخية (البحارة، والبوهيميون، وعمال الموانئ، ومرتادو الحانات، وتجار الموانئ، وبائعات الأسماك، وغيرهم من أفراد الطبقة العاملة البرتغالية.

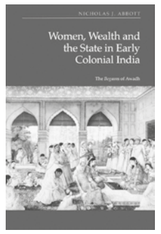
بحوث جدلية في كتب

## النساء والثروة والدولة
في الهند الاستعمارية المبكرة

تأليف: بيجامس أواد ونيكولاس جيه أبوت

هذا الكتاب يعيد التفكير في التحول السياسي والاقتصادي والمؤسسي إلى الحكم الاستعماري البريطاني من خلال حياة النساء الثريات في دولة خليفة المغول المتأخرة، ويربط بين السياسة الجنسانية للعائلات الحاكمة الهندية وتشكيل الدولة الاستعمارية والأفكار المحاصة للسيادة والدولة، ويتتبع الأفكار المتغيرة عن "الدولة" في الهند ما قبل الاستعمار وأوائله من خلال المفاهيم السياسية المبسطة، باستخدم أرشيف شركة الهند الشرقية الضخم. والاستعانة بمصادر مهمة لم تُفحص من قبل، ضمن تاريخ منفح لتشكيل الدولة والتغيير المفاهيمي في الهند ما قبل الاستعمار وأوائل الاستعمار، بالإضافة إلى عشرات الخرائط والفهارس التفصيلية المهمة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 90.00 جنيهًا أسترلينيًا
عدد الصفحات: 312 صفحة
الرقم الدولي: 9781399526463
الناشر: إيدنبيرغ

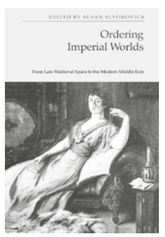



## تأطير العوالم الإمبراطورية
من إسبانيا إلى الشرق الأوسط الحديث

المحرر: سوزان سليوموفيكس

يدرس التبادلات الثقافية عبر البحر الأبيض المتوسط باستخدام مناهج جديدة متعددة التخصصات، ويوفر تحليلات معمارية وأدبية وتاريخية وبصرية. يفتح كل فصل فيه منظورًا أصليًا ونقديًا بشأن التطورات الجديدة في نظريات الإمبراطوريات في إسبانيا العصور الوسطى، والإمبراطورية العثمانية، وشمال إفريقيا الاستعمارية، وفرنسا والجزائر، بالإستناد إلى مجموعة غنية من الأرشيفات التي أنتجتها المؤرخة المعمارية المتميزة زينب جيليك، الحاصلة على ميدالية جورجيو ديلا فيدا المرموقة للعام 2019 للتميز في الدراسات الشرقية.

الغلاف: ورق مقوة ى عادي
السعر: 90.00 جنيه إسترليني
عدد الصفحات: 328 صفحة
الرقم الدولي: 9781399517867
الناشر: إيدنبيرغ



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 146
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
12 آب/ أغسطس 12 August 2024

البحث في تقنيات الأصباغ لدى رامبرانت

# دمج مكونات كيميائية خاصة سابقة لعصرها

أسامة ختلان

**من بين المبادرات البارزة لمتحف رايكميزيوم الهولندي الشهير الذي تأسس في العام 1800، مشروع "عملية الحراسة الليلية" الذي بدأ في العام 2019، ويهدف إلى دراسة وترميم اللوحة الشهيرة التي تجسد مجموعة حراس في مناوبة ليلية للمنطقة الثانية تحت قيادة الكابتن كوك، ولهذا السبب سُميت اللوحة التي رُسمها الرسام الهولندي الشهير رامبرانت فان راين في العام 1642 "المناوبة الليلية" أو "الحراسة الليلية" ، وهي واحدة من أهم الأعمال الفنية في المتحف.**

يشمل المشروع المذكور استخدام تقنيات تصوير وتحليل غير جراحية، واختبار عينات الطلاء، لفهم المواد والتقنيات التي استخدمها رامبرانت، وقد أسفرت هذه الجهود عن اكتشافات جديدة بشأن الأصباغ المستخدمة في اللوحة، مما يساهم في الحفاظ عليها للأجيال القادمة.

كتبت الكاتبة ريها نيارا، المتخصصة بالفنون التشكيلية وتقنياتها، عن اكتشاف الصباغ الخاص الذي أضفى عنصر "الذهب" على العصر الذهبي الهولندي في لوحات رامبرانت. وأظهر بحث حديث أجري على الطلاء الذي استخدمه رامبرانت، تفاصيل التطريز البراق في اللوحة، مما يعد دليلاً على وجود متغيرات نادرة من معدن كبريتيد الزرنيخ بدلاً من صباغ الأوربيمنت الشائع في ذلك الوقت.

في العام 2019، اجتمع فريق بحثي من متحف رايكميزيوم وجامعة أمستردام لإطلاق "عملية الحراسة الليلية"، وهي جهد يسعى للحفاظ على أعظم روائع رامبرانت لقرون مقبلة. وأجري آخر ترميم رئيسي للوحة قبل ما يقرب من 50 عامًا، بعد تعرضها لهجوم أدى إلى تمزيقها في العام 1975، كما أجري عليها ترميم طفيف في العام 1990 بعد هجوم بالحمض. إلا أن اختيارات الطلاء الأصلية لعمل رامبرانت لم تصمد أمام اختبار الزمن، كما يتضح من تلاشي تصوير الكلب في زاوية اللوحة اليمنى ـ السفلى تقريبًا، بالإضافة إلى التبقع الداكن على وجه أحد الأفراد.

لقد تطلبت جهود الحفظ الأخيرة إجراء مسوحات واختبارات متنوعة لتحديد المواد التي استخدمها رامبرانت، وفهم تفاعلاتها الكيميائية مع بعضها البعض، ومع العناصر الخارجية. وفي اكتشاف مذهل العام الماضي، وجد العلماء أن رامبرانت قد أعد القماش بمادة أساسها الرصاص قبل تغطيته بطبقة من الكوارتز والطين، الأمر الذي يدل على مكانة رامبرانت وتمكنه من مواده الأولية وقدرته على التجريب.

نشر فريق (عملية الحراسة الليلية) تقنيات تصوير تحليلية غير جراحية واختبارات عينات الطلاء لفك شفرة التفاصيل الذهبيَّة المميزة لرامبرانت.

ووجدوا أن الفنان الهولندي أدمج متغيرات معدنية من كبريتيد الزرنيخ الأصفر والبرتقالي المحمر، التي مزجها مع أصفر الرصاص والقصدير والفيرميليون لتحقيق اللون اللامع والعاكس.

كان الفريق يعتقد في البداية أن رامبرانت استخدم المعدن الأكثر حضورًا تاريخيًا وهو الأوربيمنت بسبب وجوده في اثنتين من أعماله اللاحقة، "العروس اليهودية" 1665، و"الرجل ذو القبعة الحمراء" حوالي 1665. كما أسفر البحث الأدبي التكميلي في توافر وإنتاج واستخدام كلا الصبغتين المعدنيتين في القرن السابع عشر عن سلسلة واسعة من الوثائق التاريخية.

تضمن البحث فحص سجلات التجارة في القرن السابع عشر، ودساتير الأدوية الصيدلانية، وقوائم الأسعار، والكتابات المعاصرة بشأن التعدين، وأدلة الرسامين، والأدب الكيميائي، بما في ذلك كتاب المؤرخ الدنماركي أولي ورم "متحف ورميانوم". وكتبت نوشكا دي كيسر، إحدى الباحثات المشاركات في (عملية الحراسة الليلية)، أن الفريق عمل على تحديد كيفية حصول رامبرانت على الأصباغ، وكيفية إنتاجها واستيرادها، وتكلفتها المحتملة، من بين أسئلة أخرى. وأضافت:

"درسنا أيضاً كافة المواد المخزنة في متحف رايكميزيوم من القرن السابع عشر، والتي تشمل أنواعًا مختلفة من كبريتات الزرنيخ، على أمل مطابقتها مع الأصباغ الموجودة في لوحة رامبرانت. إن هذا البحث العميق في المصادر التاريخية أتاح لنا تكوين صورة أكثر شمولاً عن هذه الأصباغ في السوق وكيف انتهى المطاف برامبرانت لاستخدامها."

بهذه الجهود المستمرة، يسعى فريق (عملية الحراسة الليلية) إلى الحفاظ على إرث رامبرانت الفني وتأمين استمرارية جمال وروعة لوحاته العظيمة إلى الأجيال القادمة.

## الانتباه للتفاصيل

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

## في المعنى

محمد حيّاوي

# صورة "سمر حسن" وتأثيرها الساحق

يقال أنّ ذاكرتنا تعتمد بشكل كبير على مقدار الحزن الذي نحن على استعداد لتحمله. وبالنظر لتعرض الحكايات إلى التحريف مع مرور الزمن، بالإستناد إلى نوايا الرواة، إلّا أن الصورة تبقى حكاية خالدة، مهما اشتدت وطأة الزمن. ولا مجال لتأويلها أو الاختلاف بشأن مضمونها، كما هو الأمر مع الصورة.

ما مقدار الحزن الذي نحن على استعداد لتحمله إذن؟

تقول قصة حديثة إن الصورة التي أنهت حرب فيتنام الكارثية، كانت صورة التقطها المصور الحربي "نك أوت" في العام 1972 للطفلة "فان ثي كيم فوك" البالغة من العمر تسع سنوات، وهي تركض عارية على الطريق رقم 1، هربا من غارة أمريكية بقنابل النابالم على قريتها، وهي صورة بالأسود والأبيض سبق وأن نشرناها في "الطريق الثقافي".

أما الصورة التي ربما، وأركز على ربما هنا، قد هزت عزيمة الولايات المتحدة وإقدامها على الحرب في العراق، فكانت صورة الطفلة "سمر حسن" البالغة من العمر خمس سنوات من تلعفر، وهي مغطاة بدماء والديها في العام 2005، بعد تعرض سيارتهم لوابل من الرصاص من دورية أمريكية صادف مرورها هناك. وهي صورة التقطها المصور الراحل كريس هوندروس (منشورة في الصفحة الثالثة من هذا العدد) .

في التفاصيل، تظهر الطفلة سمر وهي ترتدي ثوبًا موّردًا وتقرفص وسط بساطيل الجنود الأمريكيين، وقد غطت دماء والديها القتيلين ثوبها ووجهها، أما علامات الرعب التي ارتسمت على وجهها في تلك اللحظة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال وصفها، مهما بلغت قوة الكلمات، وهو الأمر الذي يؤكد وجهة نظرنا بشأن القوة الساحقة للصورة الفوتوغرافية، وقدرتها الفذّة على الإمساك باللحظة المحترقة وتحنيطها إلى الأبد، سواء كانت تلك اللحظة سعيدة او حزينة، دامية أو حارقة، فأن الصورة هنا قد أدت مهمتها ووظيفتها بصرامة وحذاقة وإعجاز.

لا أدري في الواقع فيما إذا كنت صورة سمر تلك قد طُبعت ووضعت في ملف أنيق على الطاولة البيضاوية في البيت الأبيض آنذاك أم لا، أو أن تكون قد عُرضت على الرئيس الأمريكي أم لا، لكن في جميع الأحوال، فأن تأثيرها الإنساني الساحق، لن يقل شأنًا عن تأثير صورة "فان ثي كيم فوك" الفيتنامية.

في الواقع، لا أدري أين سمر الآن، إن كانت على قيد الحياة، وكيف هي حياتها بعد أن أصبحت شابّة في عمر الرابعة والعشرين، وما هو أثر الصدمة المهولة عليها؟ وكيف تعاملت معها؟

لكن في المحصلة، تبقى سمر الشابّة، وصورتها الدّامية، شاهدة حيّة على المأساة وبشاعة الحرب وطبيعة الجريمة، وقدرة الصورة الساحقة على الإمساك باللحظة المحترقة.