



انتفاضة الكوميكس

الشهيدة محاسن الخطيب
ومضى أعمالها الهادرة

2

الإنقلاب في تشيلي
وقائع التاريخ المشين
للديكتاتورية

10



مسرح العرائس
تأثيره الفاعل
وشحنه
الدرامية

14

الرواية الحاضرة أبداً
الرؤية المستشرقة
والرغبة العقلانية

20

قصيدة بابل
فرناندو رندون
ترجمة: سلام الشيخ

19



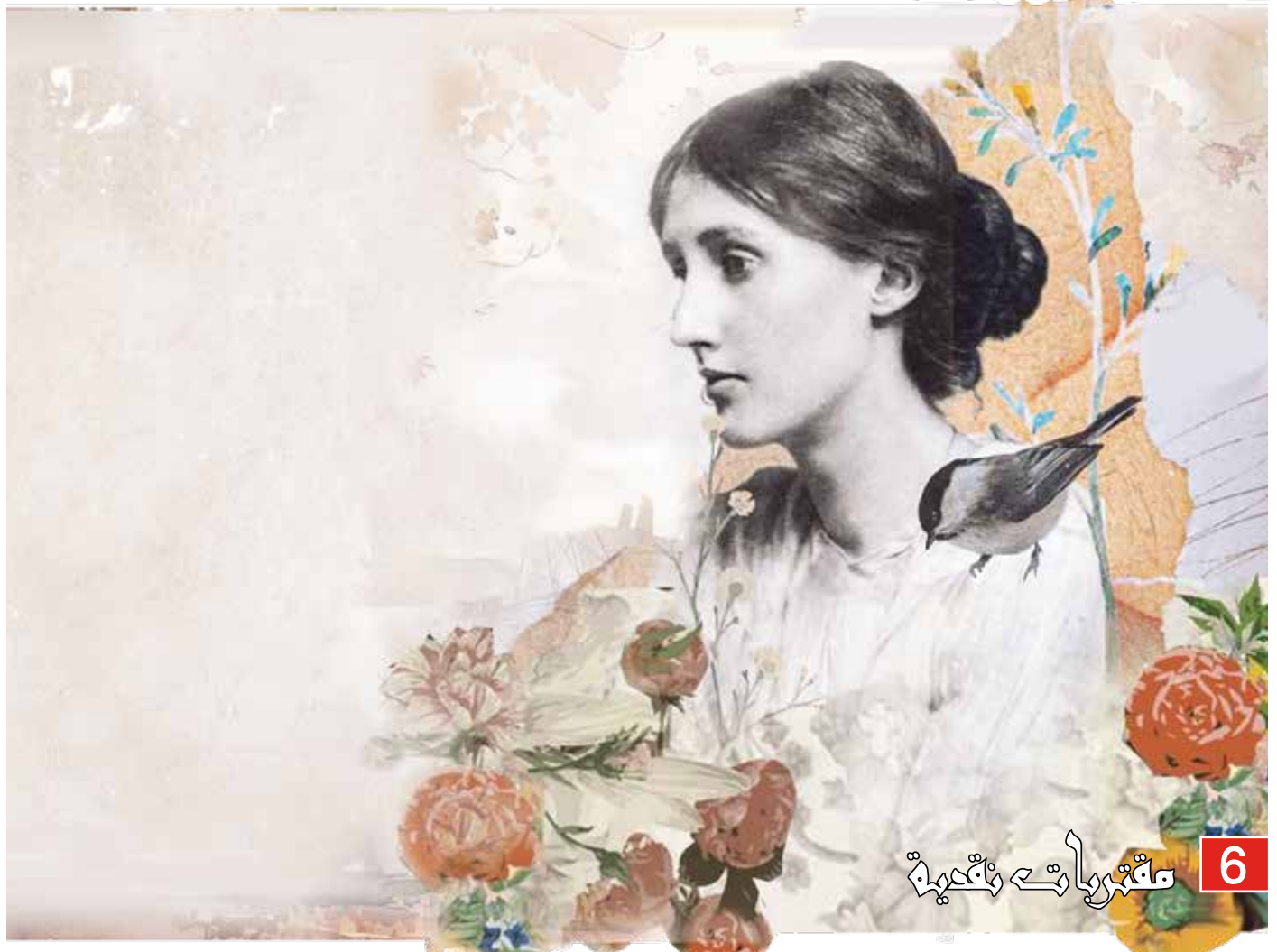
الهجرة ما بعد الرأسمالية
النيوليبرالية
عواقب نزوح الطبقة
العاملة.

22



12

الفنان آدم غابرييل
الفن للفن.. الاحتجاج على قبح العالم



عقرباكة مقفلة

6

100 عام على روايتها "السيدة دالواي"

فيرجينيا وولف التاريخ المنسي

قُرّن على صدور روايتها "السيدة دالواي"، المنشورة مطلع العام 1925، كواحدة من أهم الأعمال الأدبية التي حملت مضامين مهمة، ما زالت تتنفس سياقات الحدث اليومي، ونحن في الألفية الثالثة، زمن المتغيرات السريعة، التي تلقي بظلالها على مستقبل وجود الانسان والطبيعة.

كتبت طالب عبد الأمير
من جديد تطل علينا فيرجينيا وولف، الكاتبة البريطانية الأكثر شهرة في تاريخ الأدب الانكليزي والعالمي، إذ تفردت برؤية أدبية مختلفة عن السائد الأعم في القرن العشرين. يأتي استذكارها هذا العام إحتفاءً بمرور

16



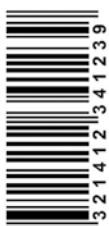
كتاب "نادو" الشعري
احتفاء الأساطير
غير المؤلف في دواخلنا

18

قصائد من زيد الشهيد
"رؤى تفتت وفتاً"
و"أكتبيني وردة"

9

سمر السامرائي
"حين تشرق الروح"
مغامرة الرواية الأولى



جاسم عاصي يكتب عن:
قصص المجاورة
في رحاب المكتبة

8

"في المعنى"
قنديل البحر
وسن لومومبا

24

التحذير الغربي من تتبع التقاليد
التحسس من حفریات
البحث النقدي

4





حلم غزة الملون وصوتها عبر الأثير انتفاضة الكوميكس الشهيدة محاسن الخطيب وصدى أعمالها الملهمة

ملك حجازي

”إدعوا لي“. كانت هذه إحدى آخر رسائل الفنانة الفلسطينية الشابة محاسن الخطيب، التي قُتلت في غارة جوية على مخيم جباليا في 18 تشرين الأول/ أكتوبر 2024. كما أودت الغارة الجوية بحياة 32 شخصاً آخرين وخلفت أكثر من 80 جريحاً.

التقطت محاسن ألم المجاعة إلى جانب لحظات من الفرح العابر، مثل سعادتها بالعثور على السلقي في السوق لأول مرة؛ فرحة أخيها بجلب أول كيس دقيق، بعد شهور من تناول الخبز المصنوع من علف الحيوانات؛ وضحكة ابنة عمها وهي تحصل على دجاجة لأول مرة منذ عشرة أشهر، لقد مزجت في سردها للقصص بين الحزن والفرح. بالإضافة إلى توثيق تجاربها الشخصية، أصبحت محاسن راوية قصص رقمية، بعد أن أجرت مقابلات مع مجموعة واسعة من الناس، مثل الباعة الجوالين، والأفراد الذين يملؤون براميل المياه، والأشخاص على أسطح المنازل الذين يحاولون التقاط إشارات الإنترنت، بالإضافة إلى العاملين في الخطوط الأمامية كالأطباء والصحفيين.

خلدت محاسن قصصهم على شكل رسومات كوميكس معبرة، فتجاوزتها مجرد التوثيق، وأصبح شكلاً مبتكراً من أشكال المقاومة، يجسد آلام مجتمعها ومعاناته في سرديات معبرة. حتى قبل أسبوعين فقط من مقتلها، ظلت محاسن ملتزمة

لتكوين نظام طاقة شمسية كان بمثابة نصر صغير سمح لها بمواصلة الإبداع. ركزت على الرسم وإنشاء الرسوم التوضيحية الرقمية والملصقات، مستخدمةً فيها كشكل من أشكال المقاومة. بالإضافة إلى ذلك، قدمت دورات تدريبية للفنانين الطموحين في غزة، وشاركت معرفتها وشغفها بالفن حتى مع احتدام الحرب من حولها.

صوت غزة أصبحت محاسن صوتاً حيوياً لأهالي شمال غزة أثناء الإبادة الجماعية المستمرة، حيث جمعت أكثر من 130 ألف متابع على حسابها على إنستغرام. صورَ فيها الرقمي الواقع القاسي الذي يواجهه الفلسطينيون في غزة، موثقاً لجوء الأهالي العزل إلى ملاجئ مدرسية مؤقتة وسط الغزو الإسرائيلي.

تجسيد القصص جعلتها شخصية بارزة في مشهد الفن الرقمي في غزة، أسرة الأطفال والكبار على حد سواء.

عندما اندلعت الحرب، تحطمت حياة محاسن. دمر القصف مشغلها، وجميع أدواتها وأجهزتها ورسوماتها. ومع ذلك، رفضت الفرار جنوباً، مصممةً على ألا تنتهي قصتها بالاستسلام. وثقت حياتها اليومية على إنستغرام، حيث كانت تستيقظ باكراً كل صباح لتحضير قهوتها على موقد من بقايا الخشب، بعد أن انقطعت إمدادات الغاز منذ فترة طويلة. كانت تصعد إلى سطح منزلها، وتبحث عن إشارة إنترنت ضعيفة لبدء عملها.

تكيفت محاسن مع النقص الحاد في الكهرباء بشحن أجهزتها في منازل الجيران أو في المستشفيات، ولم يتبق لها سوى بضع ساعات للعمل. ومع ذلك، أثمرت مثابرتها في النهاية، عندما وفرت ما يكفي

كثبت محاسن قبل موتها: ”ادعوا لي دائماً، ولا تنسوني. لا أريد أن أكون مجرد رقم في شريط الأخبار. أنا قصة“.

كانت محاسن من فناناتي المفضلات. لن أنساها. سأحاول أن أروي بعضاً من قصتها على الأقل.

مقاومة إبداعية

قبل الحرب، بلغت محاسن ذروة مسيرتها المهنية، كما قالت في مقابلة حديثة مع ”غزة سكاى جيكس“، وهي مبادرة تسعى إلى تمكين وتشجيع المواهب المحلية من خلال التدريب على التكنولوجيا ودعم ريادة الأعمال.

استثمرت محاسن، رسامة قصص الأطفال وفنانة القصص المصورة، كل مدخراتها في افتتاح مشغلها الخاص، محققة حلمها بالاستقلالية الذي راودها طوال حياتها. موهبتها الفريدة في



إعادة تأهيل مبنى المركز الثقافي العراقي الإيطالي

الطريق الثقافي - خاص

عقدت دائرة الصيانة والحفاظ على الآثار في الهيئة العامة للآثار والتراث، اجتماعاً فنياً مع منسق الجانب الإيطالي، لمناقشة أعمال تأهيل وترميم مبنى المركز العراقي الإيطالي (معهد بغداد للتدريب الآثاري) الواقع في العاصمة بغداد قرب مبنى القشلة.

وناقش الاجتماع عملية إعادة تأهيل الجدران والسقوف والأرضيات والأبواب والنوافذ، فضلاً عن صيانة الأسطح والمنظومة الكهربائية بشكل كامل ونصب منظومة تبريد جديدة. وأكدت مصادر في هيئة الآثار والتراث على أن هذه الخطوة جاءت ضمن خطة الهيئة للحفاظ على الإرث الثقافي والمعماري وتعزيز البنية التحتية للمؤسسات الثقافية، في إطار فعاليات الاحتفال بمدينة بغداد عاصمة للسباحة العربية للعام الحالي 2025 الذي تضمن أيضاً تواصل العمل بالتعاون مع الجهات الساندة والمنظمات الدولية لإعادة تأهيل وترميم الكثير من المواقع التي ستعود لاستقبال الزوار والسواح قريباً.

اختتام دورة صيانة اللقى الأثرية في مواقع التنقيب

الطريق الثقافي - خاص

اختتمت أعمال الدورة التدريبية المتخصصة في ”صيانة اللقى الأثرية في مواقع التنقيب - الصيانة الوقائية“ التي أقامها قسم التدريب والتطوير الآثاري في دائرة الدراسات والبحوث، واستمرت لمدة شهر على قاعة دوني جورج بمقر الهيئة العامة للآثار والتراث، وحاضرت فيها السيدة نوار إحسان عبد العزيز ضمن محاور علمية وتطبيقية متعددة أبرزها:

الصيانة الوقائية لللقى الأثرية في مواقع التنقيب، وأساليب التعامل الميداني مع المكتشفات الحديثة، وإعداد خطط الصيانة الطارئة، إضافة إلى تقنيات الحفظ والمعالجة الأولية، وأجري الامتحان النهائي للمشاركين بهدف تقييم مستويات الاستيعاب وقياس مدى استفادة المشاركين من المواد النظرية والتطبيقية، من أجل تطوير قدرات العاملين في الميدان الأثري وتعزيز مهاراتهم في الحفاظ على التراث الثقافي العراقي.



جائزة ”بريكس الدولية للأدب“ بمبادرة روسية لتعزيز التبادل الثقافي

الطريق الثقافي - وكالات

أعلنت شبكة تليفزيون ”بريكس“ الدولية الأسبوع الماضي، عن تدشين روسيا لجائزة أدبية جديدة أطلقت عليها ”جائزة بريكس الدولية في الأدب“ لتعزيز التبادل الثقافي بين الدول الأعضاء في تجمع ”بريكس“، وركزت الشبكة على أهمية الدور الذي يضطلع به الأدب في تطوير التعاون في مجال العلوم الإنسانية بين الدول والشعوب. وأضاف الخبراء أن الأدب يساهم بشكل بارز في تعزيز خطاب السلام بين الشعوب، وأوضحت الشبكة أن عملية الحصول على الجائزة تشمل مراحل عدة تبدأ بتشيح كل دولة من الدول الأعضاء ثلاثة أدباء على أن تبدأ أولى مراحل الفرز في أيلول/ سبتمبر في البرازيل، والمرحلة الثانية في تشرين الأول/ أكتوبر في شنغهاي، ثم المرحلة الثالثة والأخيرة التي سيعلن عنها في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر في موسكو.

على مر التاريخ، ألحقت النزاعات المسلحة والحروب دماراً بحياة الناس. وبالإضافة إلى خسائرها الإنسانية، أدت النزاعات أيضاً إلى تدمير واسع النطاق للتراث الثقافي، مما أضعف أسس السلام الدائم. ونظراً لأهمية الحفاظ على التراث الثقافي لجميع شعوب العالم، وبالتالي حاجته إلى حماية عالمية، فقد اعتمدت اتفاقية عالمية لحماية

اتفاقية لاهاي
The Hague
Convention





رحيل عالم الاجتماع علي الوردي

تصادف في هذه الأيام ذكرى رحيل الدكتور علي الوردي، (1913 - 1995)، وهو عالم اجتماع عراقي، وأستاذ ومؤرخ وعُرف بتبنيه النظريات الاجتماعية الحديثة، لتحليل الواقع الاجتماعي العراقي، وكذلك استخدم تلك النظريات في تحليل بعض الأحداث التاريخية، كما فعل في كتاب "وعاظ السلاطين"، وهو من رواد العلمانية في العراق. لقب عائلته الوردي نسبةً لجده الأكبر الذي كان يعمل في صناعة تقطير ماء الورد.

ولد في بغداد في مدينة الكاظمية في العام 1913. ترك مقاعد الدراسة في العام 1924 ليعمل صانعاً عند عطار بسبب حالته الاجتماعية.

ألتحق الوردي بالدراسة المسائية في الصف السادس الابتدائي في العام 1931، ثم أكمل دراسته وأصبح معلماً. بعد إتمامه الدراسة الثانوية، حصل على المرتبة الأولى على العراق، فأرسل في بعثة دراسية إلى الجامعة الأمريكية في بيروت وحصل على البكالوريوس. ثم أرسل في بعثة أخرى إلى جامعة تكساس حيث نال شهادة الماجستير في العام 1948، ثم الدكتوراه في العام 1950.



سعر قياسي للوحة غوغان "متى تتزوجين؟"

الطريق الثقافي - وكالات
بيعت لوحة الرسام الفرنسي بول غوغان "متى تتزوجين؟" التي سماها في العام 1892 في تاهيتي، بعيداً عن ضوضاء أوروبا، بـ 210 ملايين دولار، لتصبح، بعد قرن على رسمها، واحدة من أغلى اللوحات في تاريخ الفنون. تصور اللوحة التي رسمها غوغان أثناء إقامته الأولى في تاهيتي، امرأتين تجلسان في وضعية تأملية، إحداهن بثياب تقليدية زاهية، والأخرى بثوب أوروبي الطراز، ومن خلال هذا التباين بين الملابس والنظرات، تطرح اللوحة سؤالاً ثقافياً عن الهوية، والغزو الثقافي الغربي للمجتمعات الأصلية.

ذهب غوغان إلى تاهيتي في محاولة للهرب من ما وصفه بـ "المدينة الزائفة" في أوروبا، بحثاً عن عالم بدائي نقي، فكانت لوحاته التي رسمها هناك من أكثر أعماله تأثيراً وانتشاراً.

غزاويين! قد تبدو هذه الكلمة للكثيرين بريئة، بل صحيحة لغوياً - مثل "نيويورك" - لكن بالنسبة لي، تؤكد كلمة "غزاوي" على الاغتراب والمحو والتشردم السياسي. إنها لا تصف فقط موطني، بل تفرض عليّ هويةً أضيق تفصلني عن الكل الأكبر الذي أنتمي إليه.

الأمر لا يقتصر على الدلالات. في العديد من الروايات الدولية، لا تُصوّر غزة كمدينة مأهولة ذات تاريخ، بل كعنوان رئيسي، أو منطقة صراع، أو موقع أزمة إنسانية - غالباً ما تُصوّر كمشكلة إقليمية يجب إدارتها.

هذا النهج يُخرج غزة من سياقها ويجعلها مسألة شفقة أو سياسة، بدلاً من الاعتراف بها كوطن ذي نسيج اجتماعي وثقافي وتاريخي غني. "غزي" تُوحى بأننا ننتمي فقط إلى تلك القطعة من الأرض، لا إلى أي مكان آخر.

على سبيل المثال، اقترح الرئيس الأمريكي دونالد ترامب تحويل غزة إلى "ريفيرا الشرق الأوسط" بعد تهجير سكانها! ومؤخراً، اقترح تحويلها إلى "منطقة حرة" تحت إدارة أمريكية. وهو ما يعكس منطقاً أخطأ، كما لو أنّ غزة لا تنتمي لأحد، وأنها فارغة، وجاهزة لإعادة بنائها، وليست أرضاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشعبها.

يُعزز هذا المصطلح الوهم بأن الفلسطينيين في غزة شعب منفصل، مختلف عن الفلسطينيين في الضفة الغربية أو في الشتات. إنه تمثيل لغوي للتشرد السياسي المفروض علينا. وهو ناجح. حتى بين ذوي النوايا الحسنة، أرى كيف تُشوّه كلمة "غزاويين" التصورات بمهارة.



فنانة الكوميكس الفلسطينية الراحلة محاسن الخطيب، وإلى اليسار عملها الذي خلدت فيه لحظة استشهاد الشاب شعبان الدلو، بعد احتراقه في أعقاب غارة إسرائيلية غاشمة على مستشفى شهداء الأقصى في غزة.

خلدت محاسن قصص أهالي غزة ومعاناتهم على شكل رسومات كوميكس معبرة، فتجاوز فنّها مجرد التوثيق، وأصبح شكلاً مبتكراً من أشكال المقاومة

الموت، إذ أذت غارة جوية عمياء، بعد أيام قليلة، على مخيم جباليا للاجئين إلى مقتلها، وارتقاء روحها الطيبة إلى السماء، تاركة غصة عميقة في قلوب جميع من عرفها أو استمع لقصصها عبر الأثير.

محنة الهوية
"سمني فلسطينياً، لا غزاوياً" أشعر كفلسطينية بالانزعاج من مصطلح "غزاويين"، لأن غالبية سكان غزة ينحدرون أصلاً من مناطق أخرى في فلسطين. طُردوا إلى غزة، وبعد ذلك أقامت إسرائيل سياجاً حولهم. وهذا ما كانت تعاني منه محاسن قبل ارتقائها. إن "مصطلح" غزاوي "يُعزز الوهم بأن الفلسطينيين في غزة شعب منفصل". نحن فلسطينيون من غزة، ولسنا

صوتها صدىً لأصواتهم. جسّد عملها الإبداعي عامّاً مليئاً بالرعب والمعاناة التي لا تُوصف. كل يوم، يستيقظ الناس على واقع حياتهم القاسي، حاملين ثقل الخسارة في قلوبهم. ومع ذلك، مثل ملك، ما زالوا متمسكين بالأمل.

آمنت محاسن إيماناً راسخاً بقوة الفن: "انظروا إلينا بقلوبكم وليس بعيونكم. لقد فقدنا الكثير - أحلامنا، ضحكات أطفالنا، ذكرياتنا - لكن لا يزال لدينا أمل".

ومع ذلك، وعلى الرغم من قناعاتها، لم يُنقذ الفن حياتها. كان آخر أعمالها توثيقاً لشعبان الدلو، الشاب الذي صُوّر وهو يحترق حيّاً بعد غارة جوية إسرائيلية على مستشفى شهداء الأقصى في دير البلح. لم تكن محاسن تعلم وقتها أنها هي الأخرى على وشك

بدعم الآخرين. أشرفت على فتاة صغيرة تُدعى ليان، ورعت موهبتها الفنية من دون طلب التقدير أو المكافأة.

بالإضافة إلى ذلك، ومن خلال عملها مع إذاعة "غزة سكاي جيكس"، درّست محاسن الرسم الرقمي والتصميم الجرافيكي للشباب، ضامنةً بذلك استمرار الإبداع في مجتمعتها. إنّ تفاني محاسن في خدمة الآخرين جعلها شخصيةً مُلهمة في أوقات عصيبة، ورمزاً للصمود والتعاطف والأمل الراسخ.

خسارة شخصية
ينعى الكثيرون في غزة رحيل محاسن. وعلى الرغم من أنهم لم يلتقوا بها شخصياً، إلا أنها شعرت وكأنها جزء منهم. كان

صدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمود البريكان عن دار الشؤون الثقافية

الطريق الثقافي - خاص



صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد الجزء الأول من "الأعمال الشعرية الكاملة" للشاعر العراقي الراحل محمود البريكان، الذي يُعد أحد أهم الشعراء الرواد في الشعرية العراقية والعربية، على الرغم من عدم انتشاره بسبب زهده في الشهرة. ولد البريكان في مدينة البصرة، وتخرج في كلية الحقوق في جامعة دمشق، وعمل مدرّساً للغة العربية في ثانويات العراق والكويت، وكان مدرّساً في معهد المعلمين في البصرة، واستمر في عمله حتى أحيل إلى التقاعد. نُشر شعره في الكثير من الصحف والمجلات العراقية، ومن دواوينه القليلة "متاهة الفراشة". كان صديقاً للسياح، له ملحمة شعرية طويلة كتبها في العام 1951 بعنوان "أعماق المدينة". قُتل الشاعر الراحل في بيته إثر حادثة سطو مسلح، وفق الرواية الرسمية في العام 2002، وبذلك فقدت الساحة الشعرية العربية والعراقية قائمة إبداعية قل نظيرها، إذ لا يقل تأثير البريكان في الشعر الحديث عن تأثير أقرانه الرواد الآخرين.

الممتلكات الثقافية في أوقات النزاع المسلح في العام 1954 تحت رعاية اليونسكو، أصبحت تُعرف لاحقاً على نطاق واسع باسم "اتفاقية لاهاي لعام 1954"، وهي أول وأشمل معاهدة متعددة الأطراف مُخصصة حصرياً لحماية التراث الثقافي في أوقات السلم وأثناء النزاع المسلح. تهدف الاتفاقية إلى حماية الممتلكات الثقافية، مثل المعالم المعمارية أو الفنية أو التاريخية، والمواقع الأثرية، والأعمال الفنية، والمخطوطات، والكتب، وغيرها من القطع ذات الأهمية الفنية أو التاريخية أو الأثرية، بالإضافة إلى المجموعات العلمية من أي نوع، بغض النظر عن أصلها أو ملكيتها.

التحذير من البحث في الأصول
وتتبع التقاليد

التحسس من حفريات البحث النقدي



على الرغم من مناداة الغرب اليوم بالتعدد الثقافي والتداخل المعرفي العابر للحدود والثقافات، فإنه ما يزال يحذر من البحث في الأصول وتتبع التقاليد خشية أن تتدخل فكرة تفوقه العرقي. تشهد على ذلك كثير من دراساته الكولونيالية وما بعد الكولونيالية حتى كأن في البحث عن الأصول سحباً لقبعة التفوق من فوق رأسه.

د. نادية هناوي

هناك خطأ ينبغي
إصلاحه واجتنابه،
وهو الظن بأن
الحضارة الغربية
أعطت لنا ثقافتها
وأدبها من دون أن
تأخذ منا ثقافة وأدبا



من يستقرئ تاريخ النقد الأدبي الغربي، لن يجد سوى التصدير لمناهج ونظريات، تفوح منها روائح الشعور بالتفوق نظرياً وتطبيقياً إن لم تكن مصبوغة بها اصطفاً تاماً. وهكذا أخذنا نقدهم يميناً ويساراً ومشينا وراء الصالح والطالح منه جيئةً وذهاباً. ومن المؤسف حقاً أن يكون في أي حديث يخرج عما صدره إلينا هذا النقد هو ضرب من المجازفة وفيها يصبح الباحث غير ضامن لنفسه أن لا يشك أحد في أحقية وصحة ما يقوم به. بهذه الصورة ترسخت فرضية التفوق الغربي في أذهاننا مع أن عمر هذا التفوق الزمني لا يتعدى قرنين أو ثلاثة - وفيها كثير مما حملته حضارات الأمم السابقة إليها - هي أقل مما لنا من أرث ضارب في القدم ثم حكمنا على أنفسنا بالإلتزام. حتى إذا قلنا إن للسرد الإنساني القديم قواعد عليها بنى السرد الأوربي حديثه، فإن التجني والتكرار سيلحقان بنا لأننا

(جحدنا) فضل هذا العقل الغربي الذي أعطانا ثقافته، ولم يرد منا شيئاً سوى أن نتبعها إتباعاً أعمى. وأي تفكير يغير من هذا المنوال، من قبيل البحث في الأصول أو التنقيب عن خصوصيات وهويات الأمم، فلن يُقابل إلا بما لا يُرضى من القول وما لا يُحمد من الأوصاف، وأشنعها الاتهام بالعنصرية. هناك خطأ ينبغي أن نتفق على إصلاحه واجتنابه وهذا الخطأ هو الظن بأن الحضارة الغربية أعطت لنا ثقافتها وأدبها من دون أن تأخذ منا ثقافة وأدبا، وأنها دوماً المؤثرة فينا وغير المتأثرة بنا. وتفاوتنا في هذا الصدد حقيقة أن التراث الإغريقي كان قد وصل إلينا بالواسطة من خلال نواقل حضارية من ضمنها الحضارة العربية الإسلامية. ولنا أن نتصور ما يفعل النقل بالمقول، ومقدار ما يصل أصيلاً منه إلى حدود عصر النهضة في أقل تقدير في حين أن تراث بلاد وادي الرافدين وصل إلينا كما كتبه أنامل العراقيين

القدماء، خذ الخرافات والاساطير السومرية التي دونت في ظل الحضارة البابلية وملحمة جلجامش التي وجدت لها عدة نسخ مكتوبة في عصور قديمة مختلفة. ومن ثم يكون واجبا علينا أن نصح أفكارنا فنقول: إن الحضارة الغربية لم تتأسس من جراء النقل عن حضارات أمم غابرة بعيدة عنها كل البعد هي اليونانية والرومانية حسب، بل بما نُقل إليها أيضاً من الحضارة العربية الإسلامية التي كانت لصيقة بالغرب تاريخياً وجغرافياً وكانت سبباً في يقظة الأوروبيين من سبات العصور الوسطى، فكانت أول نهضة عرفتها أوروبا في حدود القرن السادس عشر بدءاً بإيطاليا ثم فرنسا وإنجلترا. والحضارة العربية ظلت شاحصة حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، وآثارها بقيت ماثلة للعيان حتى القرن السادس عشر. ولا يمكن إنكار فضل الحضارة اليونانية والرومانية على المسيرة البشرية بما أسسته من ثقافة وأدب

لكن أيضاً كانت للفلسفة والأدباء العرب المسلمين أدوارهم فقدّموا للعالم ثقافة وأدبا يدلان على ما وصلته الأمم من تقدم حضاري بلغ أوجه خلال العصور الوسطى فكانت الحواضر العربية مراكز جذب وأولاهها بغداد ومدرستها المستنصرية وآخرها غرناطة التي شعت فيها أنوار الحضارة الإسلامية على مدن حوض البحر المتوسط وشبه الجزيرة الأيبيرية حتى إذا سقطت غرناطة كان ذلك إيذاناً بانتقال مشاعي لإرثنا العلمي والفكري والادبي إلى أوروبا كلها. ولا شك في أن الحديث سيطول بنا ونحن نتحدث عما لقيه علماء العرب ومفكرهم وأدباؤهم بعد سقوط غرناطة من أخطار كان أقلها السجن وأشدّها الموت، بل إن الأدباء الأوروبيين الذين اتبعوا تقاليد سردنا القديم اضطروا في القرن السادس عشر إلى تغيير أسمائهم كي يصدرُوا كتبهم القصصية خوفاً من محاكم التفتيش الدينية والسياسية التي

الصحافة الشيوعية.. الورق الأسمر (المملوح)

منذ عقود طويلة، عرف الشارع العراقي تلك الصحافة المتكشفة، ذات الورق الأسمر - المملوح - والخط الأحمر. عقود مرت، لباليها المدلهمة ونهاراتها المشرقة، والصحف السمر تتواصل، مرة على شكل نسخ (ستينسل) حية، عندما تشتد المحن، ومرة على شكل صفحات علنية، تخرج ساخنة من مطبعة الحزب، لكنها في جميع الأحوال، ما فتت عضدها استمرار النضال ووطاة التضحيات، فتحوّلت مثل أطباق الخوص، حميمة وصادقة، وهي تحتضن خبز الكفاف وأمنيات الكادحين وتطلعت الطبقات المسحوقة، مثل (سوف خلف) آياه، باشط، ومُجرب وأصيل. عقود طويلة مرت وتلك الصحف السمر تطالع وجوه الباعة في أكشاك المدن البعيدة، وتُكحل عيون المارة المتلهفة لكلمة حرة أو رأي حاذق شجاع، لا يدهن، ولا يخشى الطغيان، في وقت عز فيه الرأي وشحت فيه الكلمة، فكانت كلمات "أبو سعيد" و"أبو كاطع" تصدح بالحق المغلف بالحكايا، والمعفر برائحة التبغ الرخيص.

ثمّة صحف أخبار، وأخرى صحف منوعات، وثالثة صحف حوادث، لكن ثمّة صحف مدارس، تُعلّم الوطنية والإخلاص لقضايا الشعب والكفاح من أجل إسماعده، كل هذا مُدافاً بالمهنية الحقة و- العرفّة - والمعرفة. مدرسة تُعلّم العاملين فيها، أين يضعون النقطة، وأين يضعون الخط، وكيف يخاطبون وعي الجماهير، من دون التفريط بوحي النخبة. كفاح الشعب، الشرارة، القاعدة، العمل، وحدة النضال، النجمة، الإتحاد، آزادي، الأساس، العصبية، اتحاد الشعب، كلها عناوين صحف من مدرسة واحدة، جمعتها قضية الوطن والشعب، وفقرتها الأساليب وظروف الإصدار المتنوّب من فرط الإصرار، لكنها سلسلة متواصلة لم تنقطع يوماً أو تتراجع أو تفتر عزميتها.

أخرج أي عدد قديم من الفكر الجديد أو الثقافة الجديدة، وستجد المعنى وال- العرفّة - والمعرفة، والتحليل والفلسفة والفهم والوضوح.

إننا في "الطريق الثقافي" نفخر بانتمائنا إلى تلك المدرسة العريقة، سواء في النضال، أو في الصحافة الحقة والمهنية والناصعة والواضحة التي لا تتعالى على مفاهيم الناس في خطابها، من دون أن تفرط بنخبويتها الثقافية وخطأها الاحتجاجي، سواء في الاحتفاء بفناني وأدباء الشعب، أو في تبني قضايا الإنسان وحقوقه، والبيئة وحقوقها، وثقافات الشعوب وتنوعها. نعم، هكذا تعلمنا منذ نعومة أظفارنا، في تلك المدرسة العريقة، كيف نوفق بين كل هذه المشتركات، وكيف نواصل، وكيف نتحدى الصعاب، لأننا ببساطة حاملو ذاك الرأي وتلك الشعلة وهاتيك الروح الوقادة، مثل الطائرة الورقية تماماً، كلما أشرعت أعطافها للريح، علت وارتقت، لأن الأمر يتعلق بمن يُمسك الخيط وليس الطائرة، ذلك العراف الحذق الذي يعلم متى يمنح الحرية، ومتى يحافظ على التوازن، ومتى يكبح جماح الريح، وما دام الأمر كذلك، ستظل تلك الطائرة الملونة محلقة في السماء، ترسم أقواساً مبهرجة، وثقاجي الجميع في كل مرة.

لا شك في أن الحديث سيطول بنا ونحن نتحدث عما لقيه علماء العرب ومفكروهم وأدباؤهم بعد سقوط غرناطة من أخطار كان أقلها السجن وأشدّها الموت

لا خلاف في أن ما أنجزه العقل البشري هو ملك للإنسانية كلها بدءاً من اكتشاف النار والعجلة ومروراً بتدوين الملاحم وسن القوانين. وما كانت للحضارات أن تكون لولا تواصلها في ما تقدمه للبشرية من خدمة على مر العصور.

وما فيه نحن اليوم من (نعيم حضاري) كان قد أنبنى على مكتشفات أول حضارة بشرية وما قبلها. وليس للحضارة الراهنة أن تنسى القدحة الأولى بين حجرين التي منها انبثق اكتشاف النار وهي إلى اليوم معيننا الأساس في تطويع مصاعب حياتنا وتليينها وتكييفها لمصلحتنا. ولن ننسى أيضاً الحرف المسماي الأول الذي منه تعاقبت المدونات كما أن التطور في المواصلات ما كان ليكون لولا استناده إلى أقدم اكتشاف بشري هو العجلة وكذلك كانت الكتابة المسماية والهيروغليفيه الأساس في كل كتابة وتدوين به تسيرت المعرفة عبر مراحل البشرية المتباعدة الأزمان والأطراف، فكان التواصل الثقافي حتمياً، به تنمو الحضارات وتكبر. ولولا تعاقبها وعملها كجسور ناقلة وعقول حافظة لكل موروّثاتها، لما تمكنت الحضارة الراهنة من أن تصل إلى ما وصل إليه. وإلا هل نستطيع أن نبدأ من الصفر، ونمر بكل الأطوار كما يمر الطفل في مراحل الدراسة من الروضة فالابتدائية فالثانوية..؟!

وغني عن البيان أن البدايات الأولى للثقافة الإنسانية كرسوم على جدران الكهوف أو كخرافات وأساطير ومرويات خيالية وملاحم أمم هي كلها حاضرة في وعينا وفي لا وعينا، عابرة كل الأزمان عصبية على الطمس والنسيان لأنها من أساسيات حاجات الإنسان. بالطبع لا أحد يتنصل من ذلك إلا المستفيد من عنصرية التفكير الذي

كانت تحظر أي شكل من أشكال الإبداع لتقاليد الثقافة العربية ومن بينها السرد العربي خذ مثلاً سرفانتس ورايبله. ولا شك في أن حرية الأديب الأوروبي تقلصت أكثر فيما بعد بسبب شيوع عقدة تفوق العرق الأبيض حتى صار معروفاً عن الفرد الأوروبي حرصه على شخصيته وعلى وجوده الخاص وفردانيته. فلماذا يكون طبيعياً حديثنا عن ثقافة أوروبية بسببها تقدم العالم بينما يكون غير طبيعي حديثنا عن ثقافة عربية مؤسسة لتقدم الغرب بالعموم، كونها قد زودته بما يجعل دوره العلمي متسارعاً بوتيرة قوية فأصبح في بضعة قرون مهيمناً حضارياً وعسكرياً واقتصادياً.

أطرح هذا الأمر وأنا ألمس في دعوتي إلى أقلمة الإرث السري العربي القديم رفضاً عند من يؤاخذون الباحث العربي على سعيه في ملاحقة مستجدات مطروحة وتطويعها في خدمة الهوية الثقافية التي من أجلها تتسابق الأمم. مع أن لا أحد ينكر أن السرد العربي كان حلقة الوصل بين سرود العالم القديم والسرد الأوروبي الحديث ليس ذلك حسب، بل إن الآثار الفلسفية والإبداعية لتلك الأمم ما كانت لتصل إلى الأوروبيين لولا الحياة العقلية لحضارتنا العربية. فهل بعد ذلك يغدو البحث عن موروّث أمة ما، وبيان ما في عقول أبنائها على مر العصور من إضافات إلى الفكر الإنساني إفراطاً وحماسة؟! أليس من يسوغ هذا الوصف ويروج له هو نفسه متسلط يفرض على نفسه وغيره أن يستمر قابعا تحت الهيمنة، مجبراً كل منجزات الفكر البشري للغربي ولعقلية حسب؟! ألا يجدر بنا عدم التفريط بإرث كل الأمم السالفة لأن في ذلك التفريط خيانة لجهد العقل البشري ومراحل تطوره التاريخي طويل الأمد؟!



100 عام على روايتها "السيدة دالواي" (1)

فيرجينيا وولف الصحافية والتاريخ المنسي

من جديد تطل علينا فيرجينيا وولف، الكاتبة والناقدة الأدبية البريطانية الأكثر شهرة في تاريخ الأدب الانكليزي والعالمي، إذ تفردت برؤية أدبية مختلفة عن السائد الأعم في القرن العشرين. يأتي استذكارها هذا العام إحتفاءً بمرور قرن على صدور روايتها "السيدة دالواي"، المنشورة مطلع العام 1925، وعُدت واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي حملت مضامين مهمة، ما زالت تننفس سياقات الحدث اليومي، ونحن في منتصف الألفية الثانية، زمن المتغيرات السريعة، التي تلقي بظلالها على مستقبل وجود الانسان والطبيعة.



طالب عبد الأمير

ارست فرجينيا وولف اتجاهاً راسخاً ترك أثره الكثير من كاتبات وكتاب الحداثة وما بعدها. كما عَدّها البعض رائدة المدرسة الواقعية في بدايات تكوينها نهاية عشرينات القرن الماضي

بأسلوبها المتميز، أحدثت وولف إهتزازاً عنيفاً في التقاليد السائدة في العمل الروائي. أظهر عمق فلسفة الكاتبة إزاء أحداث العصر الذي عاشت به. وأظهرت عمق الصلة الاخلاقية التي تربط بين مسؤولية الأدب في معالجة مواضيع حساسة تتعلق بالانتماء، وتعقيدات الخصوصية والهوية والنسوية، من جهة، وتعقيدات الوجود الإنساني، بشكل عام، من جهة أخرى.

وبأسلوبها المبتكر الذي عُرف بـ "تيار الوعي" الذي منح المضمون الروائي بعداً آخر، يبدو سهلاً في تفكيك شفراته، انسياقاً في تأويل رموزه وبطريقة تلامس من خلالها مجساتها وأحاسيس القارئ لتقبل النص والمضي معه حتى يصل الى حافات الشغف. لكنه في حقيقة الأمر أن هذا الذي يجري هو حرق في أعماق النفس البشرية لإظهار مكنوناتها الخبيثة. فليس كل ما يقال في الحوارات المعلنة، سواء داخل الرواية أو خارجها في الفضاء العام، صافٍ خالٍ من الشوائب، بل في كثير من الاحيان تحمل الكلمات بقايا من ترسبات الزمن وانكسارته وتفاعلاته. فالحوارات التي تجري بين الشخصيات الرئيسية في الرواية، هي ليست ذاتها التي تدور في العقل الباطني للمحاورين. اذ هناك في العمق يجري حوار آخر. وهذا ما يلمسه القارئ المتأمل في جريان النص الذي تتلألأ فيه أضداد الرمز ناصعة تنضح بنداوة التأويل. فالوعي والأفكار والأحاسيس تسري بشكل تلقائي غير مؤطر بحدود، كما هو في السرد التقليدي. وهي بهذا تنقل الحياة الداخلية للشخصية بما تحمله من أفكار ومشاعر، وذكريات، وانطباعات، بشكل

تلقائي ومباشر. فهذا الاسلوب في السرد الروائي يقرب القارئ من التعرف على الجوانب النفسية العميقة للشخصية، ومعرفة داوئها، غرائزها وسلوكياتها التي تتجم في علاقاتها وتعاملاتها مع الآخر والبيئة المحيطة.

بهذا ارسى الكاتبة فرجينيا وولف إتجاهاً راسخاً ترك أثره في أعمال الكثير من كاتبات وكتاب الحداثة وما بعدها. كما أعتبرها البعض رائدة المدرسة الواقعية في بدايات تكوينها في نهاية عشرينات القرن الماضي ومن ثم ازدهارها في القرن العشرين.

في روايتها "السيدة دالواي"، تُصور عالماً مزقته حربٌ راح ضحيتها ملايين القتلى، ومع ذلك يحاول هذا العالم أن يستمر في حياته الطبيعية. وهنا بالذات تكمن الفكرة في أهمية الرواية. فقبل مائة عام، حيث كتبت الرواية والى الآن مازال الوضع قائماً كما كان عليه وإن تغيرت الالعاب وتبدلت المواقع والأدوار. فما زالت الحروب تحصد الأرواح، بل وجرى تطوير أدواتها وتحسين أدائها في القتل والدمار. وما زال التباين الطبقي واضحاً والهوة في إتساع بين الأغنياء والفقراء. ومقدار القيمة الفنية العالية

والأسلوب المبتكر التي تتصف بها هذه الرواية في طريقة عرض الأحداث تتألق شهرة فرجينيا وولف كروائية وكاتبة وناشطة نسوية أيضاً. لعبت أعمالها الأدبية والفكرية دوراً كبيراً في النشاطات التي دعت الى تحرير المرأة من التقاليد البالية وتفكيك القيود المفروضة على النساء في تلك الفترة، كحرمانها من التعلم والعمل أسوة بالرجل. وهي ذاتها تلقت تعليمها منزلياً مكثفاً في الأدب الكلاسيكي والأدب الفيكثوري، فقد وجدت في بيتها مكتبة

ضخمة ساعدتها مع شغف القراءة على تكوين تعليم مرموق ومعرفة ثقافية مميزة، حيث ولدت وعاشت في كنف أب كان ناقداً أدبياً ومؤرخاً مهماً لها الظروف لرحلتها الادبية والفكرية، التي إنطلقت بها منذ نهايات القرن التاسع عشر، كما أصبحت عضواً فاعلاً في مجموعة "بلومزبري"، التي كانت تضم عدداً من الادباء والفنانين والمفكرين الإنجليز الراضين للأعراف التقليدية في الأدب والفن والسياسة. كانوا في بداية القرن العشرين يجتمعون في منطقة وسط لندن تدعى "بلومزبري" ومن هنا جاءت التسمية لهذه المجموعة والتي كان لها أثر بالغ في في الأدب والاقتصاد والنقد.

وتأتي "السيدة دالواي"، بالتسلسل الرابع من بين الروايات التسع التي كتبها فرجينيا وولف وهي ("رحلة الخروج"، 1915، "الليل والنهار"، 1919، "غرفة جاكوب"، 1922، "السيدة دالواي"، 1925، "الي الفانار"، 1927، "أورلاندو"، 1928، "الأموح"، 1931، "السنين"، 1938، "بين الأعمال"، 1941، "ومن ثم بيت تسكنه الأشباح"، 1944 وهو مجموعة قصصية نُشرت بعد وفاتها.

وتدور أحداث روايتها المحتفى بيوبيليتها المئوية، هذا العام في لندن وليوم واحد فقط تتابع فيه الكاتبة حياة "كلاريسا دالواي" وهي زوجة عصرية لأحد السياسيين. لكن ذلك اليوم، من أيام حزيران، له ميزة خاصة، فهو يوم الاحتفاء بعيد ميلاد بطلة الرواية. إذ تُقيم كلاريسا دالواي حفلاً في منزلها في وستمنستر، أحد الأحياء الراقي في لندن. زوجها ريتشارد عضو في البرلمان، واثق بنفسه ولكنه يفتقر إلى الخيال.

في منزل كلاريسا، يظهر فجأةً حبيبها القديم بيتر والش، الذي عاش في الهند لسنوات طويلة، نتعرف عليه من خلال الحوار مع كلاريسا كشخصية رومانسية، خرقاء بعض الشيء، لكن عشقه للموسيقى والشعر جعلها تنجذب اليه في ذلك الوقت. في الحال، مرت بها خاطرة من انها لو تزوجته لكانت سعيدة في حياتها. في لحظات اللقاء بدت المشاعر بينهما حياشة أيقضت حفيف شجيرات الحنين. هنالك أيضاً الجندي الشاب سيبتييموس الذي رأى صديقه يموت في خنادق الحرب العالمية الأولى، ويعاني مما يُسمى الآن اضطراب ما بعد الصدمة.

في هذه الرواية إنتهى النقد الى حصول شئ متميز في اسلوب الكتابة لدى فرجينيا وولف. فقد سلطت الأضواء على شخصيات إجتماعية ومن فئات مختلفة، سرت فيها العوالم الدفينة في النفس البشرية، وأظهرت المتغيرات التي طرأت على أحوال المجتمع الانجليزي في السنوات الاولى من القرن العشرين، بأسلوب يجعل تسلسل الأفكار عفويًا، والأشياء مسمياتها. ميزة هذه الرواية بالذات، انها خرجت عن المؤلف في اسلوب كتابة النص الأدبي وعرضها للأحداث من خلال رسم شخصياتها، لا عن طريق تصويرها المباشر، وانما من خلال الانطباعات التي تتكون عنها أثناء صيورتها وجريان الذاكرة والذكريات التي يجري استدعاؤها في اللحظة المناسبة. وهذا الاسلوب الذي وجد فيه نقاد الأدب أكثر أهمية من التقليد السرد العادي. وجرى تسميته بتيار الوعي. الذي يحتوي على أسلوب سردي يهدف إلى تصوير التدفق المستمر للأفكار والمشاعر داخل عقل الشخصية. يعتمد

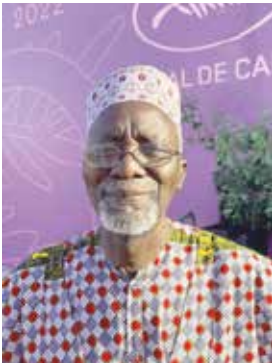


الدورة 15 لمهرجان الأقصر للسينما الأفريقية

يوسف شاهين
حكاية مصرية

حياته. وقد فاز عددٌ من أفلامه بجوائز في مهرجاناتٍ دولية مرموقة، منها مهرجان كان السينمائي. وبهذه المناسبة، سيوزع المهرجان نشرةً خاصةً عن حياته وأعماله. منذ تأسيسه في العام 2011، لعب مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية دوراً محورياً في تعزيز الروابط الثقافية بين مصر والدول الأفريقية، ودعم السينما الأفريقية عن طريق عروض متخصصة، وبرامج مُنسقة، وشراكات مؤسسية. ويُنظم المهرجان مؤسسة شباب الفنانين المستقلين، برئاسة فخرية من الفنان محمود حميدة، والمنتهج والموزع جايي خوري رئيساً للجنة العليا للمهرجان.

يُقام المهرجان بالتعاون مع وزارات الثقافة، والسياحة والآثار، والخارجية، والشباب والرياضة المصرية، وبرعاية البنك الأهلي المصري، والهيئة المصرية العامة للتنشيط السياحي، ومؤسسة كيميت للسلام والمعرفة، والبنك الأفريقي للتصدير والاستيراد، ونقابة المهن السينمائية، ومحافظة الأقصر.



المخرج المالي الراحل سليمان سيسي



الطريق الثقافي - خاص
أعلن مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية أن دورته الخامسة عشرة، المقرر إقامتها في الأسبوع الأخير من آذار/ مارس 2026، ستقام تحت شعار "يوسف شاهين.. حكاية مصرية"، احتفالاً بالذكرى المئوية للمخرج المصري الأسطوري يوسف شاهين (1926 - 2026)، أحد أبرز الشخصيات المؤثرة في السينما العربية والعالمية.

الدورة ستضمن
برنامجاً خاصاً
لشاهين، يتضمن
إصدار كتاب وثائقي
ثنائي اللغة
(العربية والفرنسية)
عن حياته وأفلامه
وإرثه السينمائي

وأكد رئيس المهرجان، السيناريست سيد فؤاد، أن هذه الدورة ستضمن برنامجاً خاصاً لشاهين، يتضمن إصدار كتاب وثائقي ثنائي اللغة (العربية والفرنسية) عن حياته وأفلامه وإرثه السينمائي. كما سيتضمن البرنامج معرضاً فنياً كبيراً لأفلامه وصوراً نادرة من حياته وعمله كممثل. بالإضافة إلى ذلك، ستعرض أربعة من أشهر أفلام شاهين، التي رمتها مؤخراً شركة أفلام مصر العالمية كجزء من مشروع لإحياء مسيرته السينمائية. كما سينظم المهرجان عروضاً موازية لهذه الأفلام في مختلف الدول الأفريقية طوال العام 2026، إلى جانب تكريم خاص للأفراد الذين تعاونوا مع شاهين في أفلامه. وأعلنت مديرية المهرجان، عزة الحسيني، عن نسخة مُجددة من برنامج "التركيز الخاص"، الذي سيُسلط الضوء على السينما الجنوب أفريقية هذا العام، تقديرًا لتاريخها الغني وصناعتها المتطورة. وسيعرض البرنامج



في الكتابة الاحترافية من خلال الصحافة. بدأت وولف مسيرتها المهنية عام 1904. بموهبتها الفذة، كتبت فرجينيا وولف عدداً لا يُحصى من المقالات النقدية والصحفية طوال حياتها. نشرت العديد منها - في إنجلترا والولايات المتحدة - خاصة الغارديان، وملحق التايمز الأدبي".

الصحافة مطرقة لكسر الجدران لم تعتبر فرجينيا وولف الصحافة كمرأة للواقع، بل هي مطرقة نكسر بها جدران الصمت. جاء هذا في مقال لها في العام 1931. كانت الصحافة الأدبية مصدر دخلها الرئيسي، حيث وجدت فيها فضاءً أبدعت فيه بكتابات، وأجرت فيها تجارب ساعدتها على توسيع آفاق تفكيرها و أسلوبها المميز في كتابة نصوصها الروائية. وفي محاضرة لها أمام الجمعية الوطنية للمرأة في 21 يناير 1931 في لندن حول "المهن الخاصة بالنساء"، ألقت فرجينيا وولف محاضرة استندت فيها على تجربتها كصحفية حول أهمية تحرير المرأة من التبعية الاقتصادية وغيرها.

ومن قراءة مقالاتها الصحفية الأدبية والأبداعية يسشف المرء شغف فرجينيا وولف بمهنة الصحافة والتزامها بها. وقد أبدعت في إبراز نوعين من المقالات. فهناك النصوص التي ركزت على الأحداث الأدبية الراهنة ومراجعات الكتب، من جهة، والمقالات المعمقة، التي تُناسب أسلوب المقال الصحفي، من جهة أخرى. في النوع الأول من المقالات تطلق الكاتبة العنان لأفكارها حول الأدب والإبداع. فيما يُتيح لها المقال الصحفي إقامة حوار مباشر مع القراء - حيث تكثر التلميحات، وأحياناً ما يُصاحبها شيء من السخرية - ولكنه يُتيح لها أيضاً مواجهةً بين التقاليد الأدبية والثقافة. كما تكشف أحياناً عن اعترافاتها الخاصة، بل وتخوض غمار الأدب الروائي بحرية.

وفي مقال لها بعنوان "انحدار المقال" نُشر في مجلة الأكاديمية والأدب في 25 فبراير 1905، وضعت فرجينيا وولف أسس تصورها وتجديدها لهذا النوع الصحفي، الذي تُطلق عليه اسم "المقال الشخصي". فالكاتب ينظر إلى المقال الصحفي كنوع من الرأي والتعليق. فهو "قبل كل شيء تعبير عن رأي شخصي".

"أبرز هذه الابتكارات الأدبية هو ابتكار المقال الشخصي. لا شك أن تاريخه يعود إلى مونتين، ولكن يمكننا بسهولة تصنيفه ضمن الحداثيين. [...] الشكل الخاص للمقال يُوحى بجوهر خاص: هذا الشكل يُتيح لنا قول ما لا يُتيح لنا أي شكل آخر بهذه الدقة".

ومن بين أعمالها الصحفية أيضاً، والتي لم يكشف عنها من قبل كتبت فرجينيا وولف سيرة ذاتية لشخصيات أدبية عظيمة الشأن، من بينهم كُتّابها المفضلين، دوستوفسكي ومونتين وتولستوي، على سبيل المثال لا الحصر، بالإضافة إلى جين أوستن وكبلنج وويتمان وهنري جيمس.

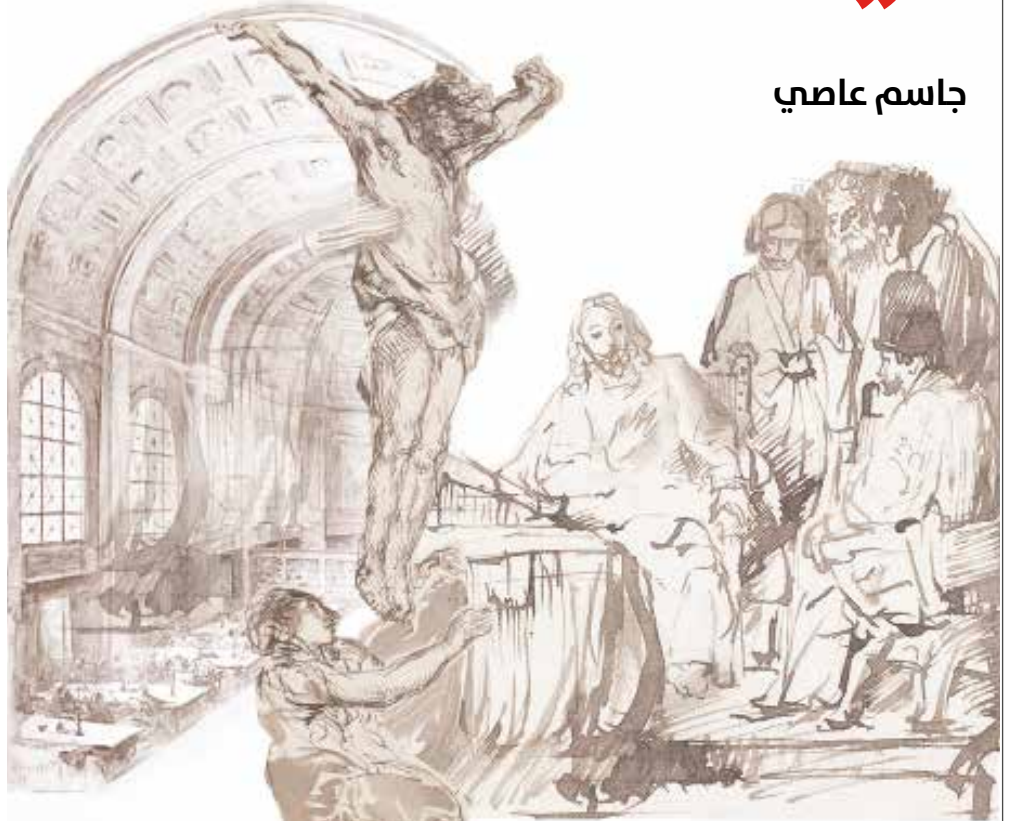
هذا الأسلوب على نقل العمليات العقلية للشخصية بطريقة غير مباشرة، غالباً من خلال المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، والوصف الحسي، وغيرها من التقنيات، التي باتت نهجاً يسبغ كل كتاباتها وسيرة حياة "فرجينيا وولف"، الكاتبة البريطانية والشخصية الفذة، والمليئة بالصراعات النفسية التي واجهتها. التي جاءت إلى الدنيا في الخامس من يناير العام 1882 وأنهتها إنتحاراً في 28 من مارس 1941. صفحات مخفية من تاريخها مع هذا الكم الهائل من المعلومات عن الكاتبة فرجينيا وولف طيلة الفترة ما بين الحربين العالميتين، وما تلاها، بقيت أشياء كثيرة مهمة لا يعرفها الكثيرون حتى صدور كتاب الباحثة ماريا يانتوس ساينز أستاذة معهد بوردو-أكيتين للصحافة جامعة بوردو مونتين. فرنسا، هذا العام 2025 بعنوان "فرجينيا وولف صحافية" سلطت فيه الباحثة الضوء على جوانب مهمة ومعلومات، لم تكن متوفرة من قبل، عن علاقة الكاتبة الانجليزية المبكرة بالصحافة، والتي بدأتها وهي في التاسعة من عمرها، بمقالاتها الأولى للصحيفة التي أسستها هي وشقيقتها الكبرى فانيسا عام 1891. وكان عنوان الصفحة الرئيسية هو "أخبار جادة هايد بارك" وهو اسم مستوحى من إسم الشارع الذي عاشوا فيه في منطقة كنسينغتون الراقية. وكتبوا فيها سجالاً قصيرة مكتوبة بخط اليد عن الحياة اليومية والألغاز وقصصاً عن العائلة والأصدقاء، ولكن أيضاً حكايات ومذكرات ومراسلات من نسج الخيال الخصب.

في العدد الأول من النشرة، عرضت رسوماً كاريكاتورية لإخوانهم وحكايات شخصية، محملة أحياناً بإيحاءات ساخرة. إستمرت هذه المغامرة الصحفية أربع سنوات. تقول ماريا سانتوس. أن قصة فرجينيا وولف غنية في الكلمات والكتابة عن الطفولة في الهاید بارك جات نيوز. "صحيفة الطفولة تلك كانت بمثابة مدرسة للكتابة، والفضاء الذي سمح لفرجينيا الطفلة بتحقيق ذاتها عبر الكتابة. كان والداها هما أول قرائها حيث كانت تستيقظ مع الفجر، وتدفع الصحيفة من تحت باب غرفة النوم، مترقبة ردود فعليهما على المقالات. والداها السير ليسلي ستيفن كان كاتباً وصحفيًا سارت فرجينيا، أو "مادلين" كما كان اسمها قبل الزواج على خطاه في عالم الصحافة، فأظهرت ميلاً مبكراً للكتابة والإبداع منذ الطفولة. كان لديها شغف غير مشروط للقراءة والكتابة. وفي العام ١٩٠٤، دُونت في مذكراتها: "لا يسعني إلا الكتابة". في ذلك العام، أصبحت الصحافة مهنتها الأولى.

"كانت فرجينيا وولف تملك موهبة تحويل أي تجربة حياتية إلى كلمات. علمت نفسها بنفسها، ولم تلتحق بالمدرسة أو الجامعة إلا بعد حين لدراسة اللغة الانجليزية. كانت قارئة نهمة، وفي مكتبة عائلتها الرائعة اكتشفت الكلاسيكيات والأدب العظيم. خطت أولى خطواتها

قصص المجاورة (1) في رحاب المكتبة

جاسم عاصي



متيقن من رؤيته ثانية. وفجأة تأكد

لي ذلك، إذ لمحت حركة ما في صف الكتب أمامي. بدت الكتب المرصوفة على الرفوف تنقرج وثمة كف تفرجها وتنحنيها على الجوانب باحثة مثلي عن شيء. كانت الكتب من القطع الصغير، والرف واطئ، بحيث أستطيع رؤيته، وهو يباطيء قامته المديدة لفحص عناوينها، لذا توجب علي أن أكون أكثر دقة في إلتقاط صورته هذه المرة، بحيث لا أبقى في شك من أمري. بدا الشخص الذي يفرق الكتب واضحاً، بحيث يمكن معرفته دون جهد، إذ ترزمنه الحجة ومقدمة الرأس، ينحنيها الفم والأنف الدقيق، والشففتان الحمراءوان الرطبتان. كانت له هالة من البياض الناصح، والجبهة المضيئة، مع تراصف شعر الرأس على الجبين. بينما يتكاثف على الجانبين والخلف. وبحركة سريعة من كفيه حجز كتب الرف إلى قسمين.

دفعهما إلى اليمين واليسار، بينما توسط رأسه الفراغ الذي أحدثه. لمحت أنفه وفمه، بدا واضح المعالم لي. إنه هو كما أراه الآن دون شك، غادر المكان وهو يحمل عدداً من الكراريس، حيث توجه إلى جهة أخرى، وأنا أتعبقه من خلال فتحتي هذه. كان مديداً، وذو صفرة تشوب ماء الوجه، بينما يمتلك عينين حادتين تنمان عن ذكاء خارق، على الرغم

شاربه تبدو سهلة

العد، وخصلات شعر رأسه موزعة على الجانبين والجبهة. بدت لي صورتيهما باهرتين، وكأنهما وجه واحد لشخص سكنته القداسة. بدت رقبة السيد على تشنج، إذ ظهر رأسه مشرباً إلى السماء، وقد أعانته رقبته بأن تماسكت على أجزائها بخطين حاذين لغضروف الرقبة، مما ساعد على رفع رأسه هكذا، كمن يتضرع طالباً النجاة والعون. أو ربما هو مندهش من هذا المصير. كان وجهه صافياً ومشوباً بحمرة خفيفة مع طغيان للإصفرار، بعينين ساهمتين إلى المجهول. بينما خصلات شعر راسه تنسل على جبته ومؤخرة رأسه والجانبين على شكل خصل مفككة. بدا يشرب أكثر، غير أنني أبقيت شي ثابتاً؛ عندما رأيته على الجانب المقابل لممرات المكتبة ورفوفها. حاولت أن أفرج صف الكتب التي أمامي، متظاهراً بالبحث، حتى استطعت أن أهني زاوية مناسبة يستطيع من خلالها صد وجهه الذي إختفى عني تماماً. لم يكن محض صدفة أو ضرب خيال، خطف في راسي، ولا هو أثر مما تركته القراءة من ظلال تتراى فجأة، حيث يمتزج الواقع بما هو متخيل، بل كان محض واقع لمحتة، وأنا متأكد منه، لذا إتخذت من كوني عدسة للرصد والترب إلى

من بين فجوات تراص الكتب، شاهدته كما لو أنني ألمح لقطة سينمائية. سرعان ما اختفى. غير أنني تيقنت من رؤيته فعلاً؛ ترى هل كان هذا جزءاً من تأثير القراءة على ذهني؟.. بحيث بدا مشوشاً هكذا؟.. وإذا كان عكس ذلك فماذا يعني؟ إن إنتظام الذهن والرؤيا، ما أتمتع به، فكيف حدث مثل هذا؟! وهل يعقل أن أجده هنا في المكان المجلل بالكتب المقدسة، ودوريات الكنائس والأديرة المزينة بصور السيد المسيح، وهويبدو برأسه المكلل بالأزهار كالطوق، مستسلماً لصلبه، ماداً ذراعيه إلى الجانبين كطير نحيل، يهبط ببطء، ووهن، ضمن هذه النكهة التي تنبعث من موجودات المكتبة، كأننا في طقس الصلاة داخل الكنيسة. هدوء طاغ وجليل، وأنا دؤوب على البحث بين الرفوف، علي أعثر على ما يسد نهيمي، بعد أن إلتقطت صورة للسيد المسيح، لا يظهر منه سوى الرأس، الذي ذكرني برأس الحسين مثبتاً على طاوله. تماماً كانت الجبهة مصطبغة بالدم كجبهة الحسين، بينما شعيرات



فكيف أجد من يعرفني فيها فجأة؟! - أنا أيضاً لست من هذه المدينة، ولا أعرف فيها أحداً سواك. الآن أنا عابر سبيل، وتلك هي حياتي دائماً. - وأنا كذلك مثلك. - ومن أكون ياترى؟.. - قلت بثقة، وإقاع محبب مشفوع بإبتسامة: - إليوشا. ألم تكن أنت إليوشا؟ - ومن إليوشا هذا؟! - أوقعني في الفخ، بل فتح باب الوهم الذي أضع نفسي دائماً داخله. لكني كنت متأكداً من ذلك، حيث إنبريت بكل ثقة: - إليوشا كارامازوف. تأملني جيداً، منفصلاً قولي وتصرفي، مختبراً مدى الثقة التي أتحملي بها من خلال معرفته، إذ سأل: - أنت لم تخطيء، ولكن هذا أمر محير لي كثيراً. - أنت إليوشا، وأخوتك إيفان وديميتري وسميراداكوف.. آه.. كم كان معذباً ذلك الأخ!! - إحمر وجهه، وعرقت جبته، كما كان حال وقوعه في الحرج، إذ بدت عليه الدهشة، مما ساعدني على الإستمرار في إظهار مدى معرفتي به، وتكتيف ذلك، لكي أسيطر على الموقف الذي أوقعت نفسي فيه، قلت: - بل أنا تأكدت ما أن لمحتك من بين صفوف الكتب. - حقاً، هذا يعني أنك تراقبني منذ وقت ليس بالقصير..! - منذ بدء دخولي المكتبة. - وأنا دخلتها ما أن قرأت الياقطة في الواجهة. - وهل كنت تبحث عن شيء ما؟ - ليس بالضبط، ولكن لا بد من إقتناء ما يعمر رأسي بالمعرفة. - وواجهة الصور ماذا بها لك؟.. - إبتسم، حيث إبتفتحت أساريه، بان وجهه كما عرفته، سمحاً، رقيقاً مضيقاً، يشي ببقاء السريرة، قال: - كنت أبحث عن لوحة العشاء الرباني. - إنها موجودة. - أين؟.. - في الركن الآخر، وهي ذات حجم مناسب. - هذا يعني أنك تتراد المكتبة باستمرار. - كثيراً. - وأين هي اللوحة؟.. - قصداً الركن الذي كانت مثبتة عليه اللوحة. كانت مستطيلة وبحجم مناسب. راح يعن النظر فيها؛ ساهماً، تائهاً في محتوياتها، حيث لا زمت الصمت. شعرت بهيئة الفتى وهو يجلس عند رأس الأب زوسيم، مصغياً لإعتافاته كما لو أنه يتلقى الدرس لا الإعتراف بالخاطايا، شارداً ومبحراً، تنكمش قسماً وجهه وتتغير ما أن ينفث أمامه شيء جديد. ثم تتداخل أسرار، وتضاء جبته بنور أخاذ، وهو يراقب ما إنطرح أمامه؛ جسداً لم يبق

مما بدا عليهما من ذبول الأجفان، لكنهما لا تخفيان حدة ذكائه. بدا لي بسترته الطويلة التي تغطي ساقيه، وهي تفتش ظهره الذي بان منه كتفاه المستقيمان، كما لو إنهما خطا بالمسطرة والقلم. ولسيره وقع هادي، متجه نحو واجهة عرض الصور، حيث تتعرض على الجدران لوحات كثيرة. بعضها تُفد بالفرشاة والألوان المائية على الخشب والنحاس الذي قُص على هيئات هندسية متباينة، والقسم الآخر تُفد بالي على الخشب، ومقاطع من سيقان الأشجار، إتخذت اللوحات أشكالاً متباينة دائرية وبيضوية ومربعة، إحتوت مقتطعات من الأناجيل وأقوال المسيح، بينما تضمنت الأخرى صور الصلب الدامي والمفجع. لا حظته وهو يستقر أمام الواجهة، هادئاً وساكناً كعادته. يبحث عن شيء، فأسرعت الخطى نحوه، حتى موقعه. ومثل ما كان يبحث، شاركته البحث، في ما هو أمامي، إلى أن دنوت منه شعرت بأنفاسه المنتظمة، ورائحته الزكية. تصورته.. كيف كان يدخل بيت الأب، وكيف يلج باب الكنيسة وممراتها المشجرة وحضرة الكاهن. كم كانت حواراته هادئة مع إخوته ووالده، حيث كان الجميع يولونه إحتراماً وتقديراً، خاصة أنه أصغرهم سناً، وقد ترعرع بين إيديهم بعد أن فارقت أمه الحياة، وتركته صغيراً ووحيداً كما لو أنه في البرية؛ كما كان إحساسه، حيث ولدت له عقدة الشعور بالغربة بين عائلته. حاولت الإقترب منه أكثر لأتأكد، فربما شبهته أو وقعت في الوهم، كما عانيت من ذلك مع الآخرين. وبهدوء سألته: - عم تبحث يا أخي؟.. - نظر نحوي بحب واضح، كانت نظرتة مشوبة بإبتسامة محبة. تأكدت من خلال صفاء نظرتة من أنه هو، إذ لم أقع في الوهم الآن، قال: - عما تبحث عنه بالتأكيد. - أنا؟.. أنا لا أبحث عن شيء معين. - إذا كنت كذلك فلم أنت هنا؟.. - ليس هذا ما أقصده، بل أنني دخلت المكتبة للبحث عن بعض المصادر. - إذاً لا بد أن تبحث، وإلا ما كان لوجودك معني في المكتبة. - نظرت إليه متأملاً قوله هذا، إذ أنه مازال على نفس الإصرار على ذات الصورة التي عرفته فيها؛ مثابراً ودؤوباً على إكتشاف ما يفكر به. قال مستدركاً: - بل أنا أبحث عن المعرفة. - لكنني فقط كنت أقصد بسؤالي عن ماذا تبحث في واجهة العرض هذه؟.. - عن كل ما يستهويني أيضاً. - لا بد أن يستهويك شيء، فجئت تبحث عنه، لذا فإنك مشدود إليه. - تبدو كما لو أنك قرأت ما في ذهني!! - بل أنا أعرفك، وأعرف أرائك. - تعرف أرائي أيضاً!! كيف؟.. - بل أعرفك تماماً. - أنا لا أعرف أحداً في هذه المدينة،

تقراءة..

سمر السامرائي

حين تشرق الروح

مغامرة الرواية الأولى

منى سعيد

في خطوة جريئة لا تخلو من مغامرة تُدشن سمر السامرائي مشوارها الأدبي بكتابة رواية صدرت حديثاً من دار الحكمة في لندن بواقع 260 صفحة.

ومن التفاصيل نتعرف على شخص عائلة مؤلفة من عدد من البنات والأولاد لكل منهم شخصية متفردة بقراراتها متزمته بشؤون مصالحها الشخصية، ترتبط جميعاً بشخصية الوالدة التي بدت المحرك الأساس للأحداث ولمصائر الشخص بسطوة شرسة غلفتها بعاطفة زائفة غطت على مساعيها في تفضيل بعض من بناتها على حساب الأخريات، وخصوصاً البطلة التي أذعنت لها طوال خمسين عاماً من عمرها متخيلة عن أملها في نجاح علاقة عاطفية وتكوين أسرة، مانحة بسخاء ما تجنيه من موارد مالية وإن كانت متواضعة لأخواتها بدافع من الوالدة أيضاً، والتي لم تتوان في تغليف تلك العطايا بأكذوبة كونها هي من تبذل وتمنح لا ابنتها الصغرى، بدعوة احتمال عدم قبولهن وترفعهن عن القبول. تكمن أنانية الوالدة في سعيها لإبقاء البنت الصغرى أي البطلة إلى جانبها على الدوام من دون مراعاة لمشاعرها ولظروفها محفزة في الوقت نفسه أخيها الكبير "أياد" ليلسط عليها أحكام الذكورة والسيطرة لخنق أي تطمح للتححرر. لكن للحياة سبل أخرى قد لا تكون في الحسبان حين يلتفت لها أخوها الآخر عمر المقيم في كندا ويهب لمساعدتها بعد مرورها بعقبات القاهرة وحيف كبير، فيعمل على حثها للسفر إلى كندا والحصول على مقعد دراسي في إحدى الجامعات، رغم تخطيها لسن الخمسين..

وتشرح الكاتبة بكثير من التفصيلات مدى علاقتها الحميمة مع صديقاتها اللاتي بدون اقرب إليها من أخواتها الغيورات، ومن ثم مباركتهن لها وتشجيعهن على المضي بدروب أكثر إشراقاً وإن بدت صعبة وقاحلة، لتفوز بالنهاية بمملكته وإن كانت بسيطة على تعبيرها في الفصل الأخير، بعد حصولها على عمل ثابت وجنسية كندية وشقة سكنية لائقة وأصدقاء سيقفون سنداً لها على الدوام.

وضعتها كمقدمات أو عناوين، في عمل سعت فيه إلى حد بعيد إلى الموازنة بين نقل التجربة وتناولها فيها. ملامح الناس، تجربة الحب والفسل، التنويعات بأحداث الرواية بين مجريات الحروب ومن ثم التنقل بين البلدان، خففت فيها الكاتبة أحياناً من أناتها الشخصية لتقترب كثيراً إلى حد ملامسة شخص الرواية وتناولها بحرفية ودقة عاليتين في بوح من خزين عاطفي ملتاع، حتى بدت وكأنها في تمرين قاس لئيل اللياقة الأدبية والبحث عن الجوهر بإشكاله المختلفة، ضمن مواصفات رواية أولى ناجحة يصفها الناقد والروائي البريطاني جون برين إذ يذكر: باستطاعة أي إنسان أن يكتب رواية أولى ناجحة، مشيراً إلى أن الأعمال الروائية الأولى لكتابها تستند في جزء كبير من مادتها على الخبرات الشخصية، حتى لتبدو كأنها شكل من أشكال السير الذاتية.

عتبة عنوان رواية "حين تشرق الروح" تشير لمخزون عاطفي شفاف معجون بإصرار مرير للمواجهة مماثل اشراق الروح بعد الغياب أو حتى الموت.

تختلف هذه الرواية بشخصها وواقعها عما بدأته الكاتبة قبل سنوات في سرد تجربتها المريرة ومعاناتها بمواجهة مرض التصلب اللوحي وتغلبها عليه، وبالتالي سرد تفصيلات المرض وضحاياه وكيفية مواجهتهم له شراسة، وقد كتبها بأسلوب قصصي ممتع ظهر في 3 كتب حملت العناوين: لأي عمري، و ظلال الغاردينيا، وبوح الخزامى صدرت عن دور نشر اماراتية. ولم يبتعد الدافع وراء كتابة هذه الرواية كثيراً عن سعيها في المواجهة، ليس المرض حسب إنما لمجريات الحياة العادية بما فيها من عقبات وتحد، فشل وانتصار، في ثنائيات فصلتها بأسلوب شيق يقترب من الحكاية الطويلة، ميدانها بغداد أولاً ثم بلدان الشتات في الإمارات وكندا.

قد تبدو الرواية للوهلة الأولى سرداً لتجربة شخصية مرت بها الكاتبة، تناولت الكثير منها كمادة خام، بصدق وكأنها تكتب رواية تسجيلية فضلت وقائعها بالتركيز على موضوع الحرية و أتون نضالات تحقيقها بكثير من الصبر والألم. وأثرت أسلوبها بمقاطع أشبه بمفاتيح لموضوعات الفصول تناوبت بين الحكم والمشاعر الذاتية



تبعث في داخله النشاط، وتداخل في ذاتي شيء من الإستقرار الذي لم أعرفه، وما زلت أبحث عنه طالما إمتدت بي الطرق، وسلمتني إلى الأخرى. كنت أشعر أن ثمة تشابكاً مريباً يسور كل وجودي، وإن حافات حادة تنتظري. وليس هناك إستقرار يوشك أن يؤدي إلى حالة مقبولة. فالإشتباك تداخل في كل شيء، وتواصل الزمن يقضم ما تبقى وسط ضجيج وعويل ونثار غبار. وقتها كنت أسير تائهاً دون هدف ما، لأن في يقيني إن توقفت داستني الأقدام التي يهرع أصحابها نحو الغامض والفوضى المغرية. ترى أيصح أن تكون في فوضى هكذا...؟ وتتسللنا الأنفاق المجهولة...؟ حاولت أن أتكلم معه، غير أنني شعرت بسور متين يحجزنا رغم شفافية هيئته. إنعطفنا، حتى شارفنا شارع طولي محفوف بالأشجار، قال:

- هل أنت مستقر في المدينة منذ زمن طويل..؟

- ليس كذلك، ثم أنني لا أستقر في مكان معين. هذا ما إعاني منه.

- كيف..؟

- هذا ما أشعر به. الإستقرار يبدو لي حالة مستحيلة، إنه طريق إلى المقبرة.

- أنا أع تقد أن الإستقرار ينبس من المرء نفسه.

- هذا صحيح، وهو مرتبط أيضاً بالبحث. ثم للواقع تأثير في ذلك.

- البحث قد لا يوصل إلى الحقيقة.

- لكنه بحث على أية حال. كذلك لا توجد حقيقة مطلقة.

- الإستقرار في تقديري محطات، تتطلب النظر إلى ما توفره من راحة.

- لكن سرعان ما يتلاشى وهجها وبريقها.

- إنه إستقرار الروح.

- وله علاقة بالمكان. ألا تعتقد ذلك...؟

- هذا صحيح، فالمكان كساء وإنبعث أحاسيس، لذا تجدني أهرع إلى الدير ما أن يضجني المنزل بما كان يكتنفه من تناقضات.

- ألا تشعر داخل الدير بالإستقرار والتجدد..؟

- كثيراً. كنت أندفع بشغف نحوه.

- على الرغم من وجود مكان سابق لك...؟

- لقد سئمت كل تشكلائي، وأنت تعرف ذلك جيداً...!

- كانت العلاقات قد قتلت كينونة المكان وتأثيراته. أفقدته نكهته وشاعريته.

- لكنها ذات علائق باقية. تصور أن إنشادي للدير لم يكن مبعثه رغبة فقط أول الأمر سيما أنني أدركت أنه كان استجابة لما هو في داخلي. إنه تحول بفعل الطقس إلى كينونة.

- ربما تأثير الأجواء في المنزل كان سبباً.

- ربما.. بل هي بالتأكيد. إنها خلقت عندي نوعاً من الفوضى. تصور كنت أحس بنفسي مثل التائه وسطهم.

- كانت العلاقات بين أفراد أسرته متشابكة، وتنعطف نحو الغموض.

منه إلا هذا الفم والعينان اللتان فتحتا لرؤيا بعيدة، كدلو الماء والبر. وعندما طالعني وجهاً لوجه لمست في عينيه لمعاناً كزجاجتين براقيتين. إستدرك قائلاً: - حقاً، أجد في هذه اللوحة نطقاً جديداً دائماً، كلما نظرت إليها وتفحصتها. - إنها تبقى مجسدة لعذابات الإنسانية جمعاء.

- بل تجسد الفاجعة بإستمرار. - وهل ستقتنيها..؟

- طبعاً، إنني أبحث عنها.

ثم خطونا نحو أمين المكتبة، حيث نجري حساباً معه. طلب إليوشا اللوحة. أسرع الرجل الوقور نحو مكانها وبدأ يغلفها، ويقدمها إليه قائلاً:

- إنها هدية المكتبة إليك.

- هدية..؟ كيف..!

- تقديراً لك يا أخي.

- لي..؟!

- بلى، سيما إنك تزورنا لأول مرة. قلت:

- طبعاً لك، ألم تكن من عائلة كارامازوف..؟

- ولكنني لست من هذه المدينة..!

إبتسم أمين المكتبة، وشاركته ذلك.. - أنت لك مكانة كبيرة في نفوسنا.

- هل تعرفوني حقاً..؟

- كيف لا..؟

راق مزاجه، شعر بالزهو والفخر، حيث عاد الهدوء إليه أكثر. غير أنه لم يظهر الاندهاش الذي إنتابه، شكره كثيراً، ثم غادرنا المكتبة. قلت له ونحن في الخارج:

- ألم أقل لك أنني أعرفك، وها هو الآخر أخبرك بذلك.

ثم سرنا بإتجاه الباب إلى خارج مركز المدينة. بدا هادئاً في سيره، متأملاً في ما حوله. وكثيراً ما كان يطأطئ رأسه إلى الأرض؛ كأنه يبحث عن شيء ما.

بدأت أسأريه منفتحة، حيث إستطعت أن ألمح وجهه المشوب بالإصفرار، وبمنظراته الدائمة إلى الأمام، دوغماً تركيز على ما يواجهه. إجتزنا الرصيف نحو المقترّب الآخر الذي توفر على ظل

يقينا حرارة الشمس، سيما ما ينطوي عليه هذا الشارع من هدوء نسبي.

كان يزعه صرير عجلات السيارات ومرورها السريع والخاطف، إذ يبدو عليه التأثير، ونحن نواصل السير. يلفنا الصمت الذي بدا مثل غلالة شفيفة، حيث شعرت بها وأنا أسير إلى جانبه.

غير مصدق ما أنا عليه الآن. لكنني أعيد مع نفسي التأكد؛ على أن ما يحدث هو الحقيقة بذاتها، إذ هل

يعقل أن يلتقي إنسان في مكان بعيد عن موطنيهما، دوغماً موعداً..؟ وهذه المصادفة، ربما كان ثمة تخطيط يتم في الخفاء، حيث لا يمكن إدراكه. قلت

في نفسي؛ إنه ضرب من الخيال، لكن ما أعيشه ليس كذلك، فإليوشا من أصقاع الأرض البعيدة، وهاهو معي الآن، وقد ثبت لدي هذا منه قوله، وتأكيده بأنه لكذلك، وأنه جاء لزيارة

المدينة عابراً، إذ تنساب حركته بهدوء



الصورة film ANP-

لقطة من فيلم "تشيلي 1976" للمخرجة مانويلا مارتيلي، تظهر فيها "كارمن" مع اولادها الصغار في منزل الشاطئ.

"السينما ذاكرة".. 52 عامًا على الانقلاب الأسود في تشيلي

وقائع التاريخ المشين للديكتاتورية

علي المسعود

مر الآن أكثر من نصف قرن منذ أن وقع أحد أعنف الاعتداءات في التاريخ على الديمقراطية ليصادر حرية أمة بأكملها، وذلك عندما نفذت القوة العسكرية انقلاباً ضد الرئيس التشيلي المنتخب سلفادور ألييندي، مما أدى إلى تأسيس ديكتاتورية قمعية متعطشة للدماء، قادت البلاد على مدى 17 عاماً، بقيادة الديكتاتور "أوغستو بينوشيه".

كان للانقلاب في شيلي ضد سلفادور ألييندي تأثير عميق على المجتمع، وولد الانقسامات والصدمات الناجمة عن القمع وانتهاكات حقوق الإنسان. لقد شكل الانتقال إلى الديمقراطية عملية طويلة وصعبة لتضميد جراح مجتمع تأثر بشدة بهذه الحلقة المؤلمة في تاريخه.

كيف وقع الانقلاب في تشيلي؟ كانت تشيلي تمر بلحظة اجتماعية وسياسية فوارة في العام 1970 عندما تولى الرئاسة "سلفادور ألييندي" في نوفمبر 1970، فقام بسلسلة من التغييرات الدستورية

للانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية، عرفت باسم "طريق تشيلي إلى الاشتراكية"، وكان برنامجها الحكومي يتضمن مقترحات منظمة في محاور عدة، تضمنت تأمين صناعة النحاس، وإعادة توزيع الأراضي، وسيطرة الدولة على الصناعات والبنوك الاستراتيجية الأخرى. أثارت هذه الخطوات حفيظة الأمبريالية والرأسمالية العالمية التي ولدت توترات واستياء في المعارضة والقطاعات الاقتصادية القوية، وكذلك لدى أولئك الذين أرادوا الاستيلاء على السلطة والضغط عليها، مما أدى إلى حدوث الانقلاب المشؤوم، حيث انخرطت وكالة المخابرات المركزية في عمليات سرية لتقويض الحكومة التشيلية وذلك لأن الولايات المتحدة (التي كان يحكمها ريتشارد نيكسون في ذلك الوقت) كانت لديها مخاوف بشأن توسع الشيوعية في أمريكا اللاتينية ودعمت بكل قوة و نشاط

زعزعة استقرار حكومة الليندي الوطنية. وهكذا في 11 سبتمبر 1973 نفذت القوات المسلحة بقيادة الجنرال أوغستو بينوشيه انقلاباً عسكرياً أودى بحياة الليندي داخل قصر لا مونيدا، بينما كان يقاوم الانقلاب. تمكن بينوشيه من الإستيلاء على السلطة وتأسيس ديكتاتورية وحشية استمرت حتى العام 1990. أنهى الانقلاب في تشيلي واحدة من أكثر الديمقراطيات إستقراراً في أمريكا الجنوبية حتى ذلك الوقت. أثناء هذه الفترة حدثت انتهاكات جسيمة لحقوق الإنسان، حيث تم احتجاز آلاف الأشخاص وتعذيبهم وإعدامهم من دون محاكمات، وهو أمر ترك المجتمع التشيلي منقسماً ومصدوماً، ومع ذلك، بعد أكثر من 50 عاماً على هذا الحدث، حاولت الأجيال اللاحقة التنفيس عن تلم الحقة المظلمة في التاريخ وتدوينها بواسطة السينما. أفلام لرؤية وفهم الانقلاب

تعرض صانعو الأفلام التشيليون، شأنهم شأن بقية شرائح المثقفين، لهجوم قاس من قبل الديكتاتورية، تضمن الاعتقالات والتعذيب والنفي والقتل والاختفاء. كان العاملون في السينما جزءاً من الصراع الطبقي الذي اجتاحت البلاد في السبعينيات، وانعكس ذلك في البيان الفني الذي أصدره آنذاك، ومما جاء فيه: "إننا ملتزمون بتحقيق طموحات شعبنا وسعيه لبناء الاشتراكية. إن السينما الثورية لا تُفرض مرسوم. لذلك نحن لا نفرض طريقة واحدة لصنع السينما، ولكن بقدر ما هو ضروري في سياق النضال". لقد كانت الأعمال السينمائية جزءاً من سجل قيم للعملية الثورية، فهي تعبر عن عمليات مقاومة الديكتاتورية والحاجة إلى الحفاظ على الذاكرة حيّة للأجيال الجديدة. نقد في هذه المقالة مجموعة مختارة من أفلام "ضد النسيان" والحفاظ على ذكرى

السينما الثورية لا تُفرض بمرسوم بل من خلال النضال والكفاح

بيان السينمائيين التشيليين



فيلم "على الرغم من كل ذلك" السوريات والتحرر من الهيمنة الذكورية

الطريق الثقافي - خاص

اعتباراً من منتصف حزيران/ يونيو الماضي، بدأت صالات السينما في ألمانيا بعرض الفيلم الوثائقي "على الرغم من كل ذلك" للمخرج الألماني المعروف روبرت كريغ، الذي يتناول حياة مجموعة من النساء السوريات في شمال شرقي البلاد، يتحدثين الصعاب من أجل بناء مستقبلهن واجتراح طريقهن الخاص.

على الرغم من ظروف الحرب والنظام الأبوي الصارم، تنطلق النسوة من أيمانهن بفكرة أن الاستقلال الاقتصادي والعمل طريقة مثلى لتحقيق الذات، وانتهاء السيطرة الذكورية على قراراتهن وحياتهن.

يقدم الفيلم نماذج مختلفة من التسلط الذكوري على مجموعة النسوة، فيقدم من تسلط الزوج، ومن عانت من تسلط الإخوة، وتلك التي عانت من تسلط العادات والتقاليد، وكذلك التي عانت من الحرب والفصائل المتشددة.

وما يُحسب لهذا الفيلم أنه يقدم شخصيات نسائية على اختلاف ثقافتهن وتعليمهن ومعاناتهن، ومن خلال الحكايات، يقدم الفيلم كذلك أنماطاً مختلفة من الذكورية، وأشكالاً متفاوتة من التسلط الذي يحرم المرأة من رغباتها أو آمالها وحتى شخصياتها.

يُشير الفيلم إلى أن النساء ينتمين إلى "روح آفا"، وهو مصطلح كردي أطلقته سلطة الإدارة الذاتية على مناطق سيطرتها وإدارتها في الشمال الشرقي من سورية، ولكنه لا يُقدم نساء كرديات فقط، بل نساء عربيات أيضاً، ولم يضع المخرج هذا المصطلح سوى للدلالة على المكان الذي تم فيه التصوير في العامين السابقين.

يبدأ الفيلم في "قرية النساء"، وهي قرية تقع في مدينة "الدراسية"، قرب الحدود السورية التركية، أنشأتها جمعية المرأة التابعة

الذي عُيّن بالصدفة لقيادة الحملة الإعلانية للاستفتاء الوطني لعام 1988، حيث كان على الشعب التشيلي أن يقرر ما إذا كان يجب أن يبقى بينوشيه في السلطة لمدة ثماني سنوات أخرى، بعد أن استسلم الديكتاتور للضغوط الدولية التي شككت في شرعية حكومته العسكرية ودعت إلى إجراء استفتاء شعبي.

فيلم "تشيلي 1976" وهو فيلم يذكّرنا بأحداث مهمة حصلت في بلدان مختلفة، ويتناول حال البلاد وما وصلت إليه بعد سنوات من الحكم الديكتاتوري. الفيلم هو التجربة الأولى للمخرجة "مانويلا مارتيلي" التي عرفناها ممثلة منذ طفولتها، تحاول أن تقدم نوعاً من الدراما السياسية التي تتميز بها سينما أمريكا اللاتينية، وهو إنتاج مشترك بين تشيلي والأرجنتين.

تدور أحداثه في تشيلي بعد الانقلاب، ويتبع حياة "كارمن" التي تذهب إلى الشاطئ للإشراف على إعادة تصميم منزلها، وبينما يذهب زوجها وأطفالها في إجازة شتوية، تأخذ الأحداث منعطفاً جديداً، عندما يطلب منها كاهن عائلتها رعاية شاب تستضيفه سرّاً، فتغامر "كارمن" في مناطق مجهولة وخطيرة.

الفيلم يسلط الضوء على طبيعة ومفهوم الحياة القاسية في تشيلي تحت حكم بينوشيه، على الرغم من أنه يحاول تجنب وطأة المكائد السياسية وانتهاكات حقوق الإنسان، وينشر بدلا من ذلك، أجواء البيت الدافئة، ليشرح كيفية تتسرب السياسة إلى حياة امرأة من الطبقة العليا تدعى كارمن.

تستفيد المخرجة مارتيلي بشكل مثير للإعجاب من المراثيات النابضة بالحياة، وتصميم الصوت المثير للذكريات، والإعداد التفصيلي الدقيق من السيارات والأزياء في تلك الفترة من منتصف سبعينيات القرن الماضي، كما يكشف الفيلم عن الدقة في نقل التفاصيل المثيرة، مما يضيف طابعاً حميماً من الحنين والدفع إلى السرد السياسي المشحون بالتوتر، بسبب مكائد الدولة البوليسية وأساليبها القمعية، وأولئك الذين يقاومونها ويناضلون من أجل الحرية.

كانت الأعمال السينمائية جزءاً من سجل قيّم للعملية الثورية، فهي تعبر عن عمليات مقاومة الديكتاتورية والحاجة إلى الحفاظ على الذاكرة حيّة للأجيال الجديدة



المخرج كوستا غافراس



المخرج مانويلا ماريتيلي



المخرجة مانويلا ماريتيلي

النضال ضد الديكتاتورية التشيلية. فيلم "مفقود" كوستا غافراس فيلم المخرج اليساري الفرنسي اليوناني الاصل "كوستا غافراس" الذي شارك في كتابته وأخرجه، يُعد واحداً من الافلام المهمة التي وثقت جرائم السلطة العسكرية والنظام الديكتاتوري، وهو من بطولة الممثل الكبير "جاك ليمون". أنتج في العام 1982 عن قصة حقيقية للكاتب "توماس هوزار"، الذي يصور بشاعة الاختفاء القسري للصحفي الأمريكي "تشارلز هورمان" في العاصمة التشيلية سانتياغو، بالتزامن مع أحداث الانقلاب على حكومة "سلفادور ألييندي"، وقد حاولت زوجته ووالده اللذان انتقلا إلى هناك من الولايات المتحدة، معرفة مكان وجوده، وعاشا ملحمة حقيقية في جولات المؤسسات الدبلوماسية الأمريكية ومواجهة عقبات بيروقراطية لا نهاية لها.

فيلم "ماتشوكا" 2004 وهو من تأليف وإخراج "أندريس وود" مستوحى من رواية "ثلاث سنوات لباسر - تاريخ ماتشوكا حقيقي" للروائي التشيلي إدين باراجيز. وهو إنتاج اسباني - تشيلي بريطاني - فرنسي مشترك، شارك المخرج والمنتج البريطاني ذو الاصول العربية مأمون حسن، المولود في مدينة جدة في المملكة العربية السعودية، في إنتاج الفيلم المستوحى من القصة الحقيقية للقس "جيراردو ويلان" الذي شغل منصب إدارة مدرسة سانت جورج في سانتياغو للفترة من 1969-1973 حيث قام بتجربة وممارسة اشتراكية تجسدت في السماح لمجموعة من الطلاب الفقراء بالدراسة في مدرسة خاصة بالأغنياء.

لقد حاول خلق جو التألف الطبقي بين الطلاب من الطبقتين، من خلال ادماج أطفال من أسر فقيرة في تلك المدرسة الراقية التي كان يدرس فيها

تشيلي. لم يعجب هذا النهج الاشتراكي للقس جيراردو السلطة العسكرية التي قامت بالانقلاب العسكري في العام 1973، فقامت بفصل القس من عمله. إن ما هو مرعب في هذا الفيلم هو تجسيد الطريقة التي تبدأ فيها "فرق الموت" في تحطيم معنويات الأطفال الأبرياء بقسوة مذهلة، تُجسد رؤية الانقلاب العسكري.

فيلم "لا" 2021 للمخرج التشيلي "بابلو لارين" من بطولة غايل غارسيا برنال، يحيي قصة الاستفتاء الذي أنهى أخيراً ديكتاتورية أوغستو بينوشيه في العام 1989. تدور أحداث الفيلم في عهد بينوشيه، ويتبع قصة "رينيه سافيدرا"، خبير الدعاية والتسويق



لقطة من فيلم "لا" للمخرج بابلو لارين.



لقطة من فيلم "ماتشوكا" للمخرج أندريس وود.



المخرج روبرت كريغ



لقطة من فيلم "على الرغم من كل ذلك".



التشكيلي العراقي المغترب آدم غابرييل

الحياة بالفن والفن

الاحتجاج على قبح العالم

حين يحتج الفنان على قبح العالم الخارجي فانه يذهب باتجاه ذاته ليصور ذلك الاحتجاج عبر انتاج الجمال من خلال فنه ولا شيء غير ذلك، ولا ارى ان ذلك يشكل خلاا انهزامياً، بل هو تعبير عن الاعتراف بمحدودية إمكانياته الفردية غير القادرة على مواجهة البشاعة المستشرية في هذا الكون، تلك التي ما زالت مستمرة من دون هوادة أو توقف.

رحيم يوسف

لا تمثل عزلة الفنان آدم سوى نوع من الانكفاء على الذات، وهي لم تكن قراره الشخصي البحت، بل جاءت كحل مؤقت فأدمنها تماماً لتتحول إلى طريقة يحيا بها ولها ولتنعكس على اعماله

ولها لتنعكس على اعماله التي ينتجها بشكل كلي مؤكداً فيها على ذاته التي تعاني من الوحدة الموحشة التي لا يبدها سوى الفن ليتحول الفن في حالته الى نوع من الدواء لتلك الجراح العميقة التي لا تندمل على الرغم من كونه لا يعترف بذلك. بحسب الانكليزي هربرت ريد فان: - الجمال في الوجه لا يقتصر على تناسق الملامح، بل يشمل أيضاً التعابير والانفعالات التي تنعكس عليه والتي تساهم في إثراء التجربة الجمالية. وأن الجمال هو نتاج تفاعل العقل مع العالم الخارجي، وأن الوجه هو أحد الأمثلة التي توضح هذه العلاقة، حيث يساهم العقل في إدراك الجمال من خلال تنظيم العلاقات الشكلية بين العناصر المختلفة.

وتأسيساً على هذا القول فأنا أحسنا بالجمال هو واحد في مطلق الأحوال على اعتبار أن عملية انتاج الجمال هي نشاط عقلي قبل كل شيء، لكن استجاباتنا للجمال تكون مختلفة بكل تأكيد لأنه مرتبط

تشكله ذاكرته وخبراته في ادارة وتنفيذ مشروعه الفني الجمالي على اكمل وجه دون الحاجة لما يتضمنه رأي الفنان كامل حسين، والعزلة الطوعية هنا لا تمثل قطيعة مع العالم لانها لا يمكن ان تستمر طويلاً/ على اعتبار ان الفنان انسان قبل كل شيء وهو كائن اجتماعي شاء ام ابى ولذلك سيحتاج الاخر بمختلف الطرق والذرائع / بل هي تشابه استراحة المحارب، فهو سيحتاج اولاً واخيراً تقييماً للتجربة التي ينجزها من الآخر في مطلق الاحوال، ولعلي اطلت قليلاً في هذا المدخل الذي اود من خلاله الكتابة عن تجربة الفنان المائلة امامنا والذي يمارس عزلته منذ سنوات ليست بالقليلة في مغتربه الطوعي في الدمارك.

لا تمثل عزلة الفنان آدم سوى نوع من الانكفاء على الذات، وهي لم تكن تمثل قراره الشخصي البحت، بل جاءت كحل مؤقت (لانه يعيش في عالم بلا اصدقاء كما يقول) فأدمنها تماماً لتتحول الى طريقة يحيا بها

الرسم بعيداً عن جميع المغريات التي لا يلتفت اليها. في حوارات مطولة من زمن بعيد نسبياً مع العديد من الفنانين التشكيليين حول الفن ورؤاهم حوله وفيه عبر تجاربهم الفنية قال الفنان الراحل كامل حسين وهو يعود من جولته اليومية في ازقة منطقة البتاوين:

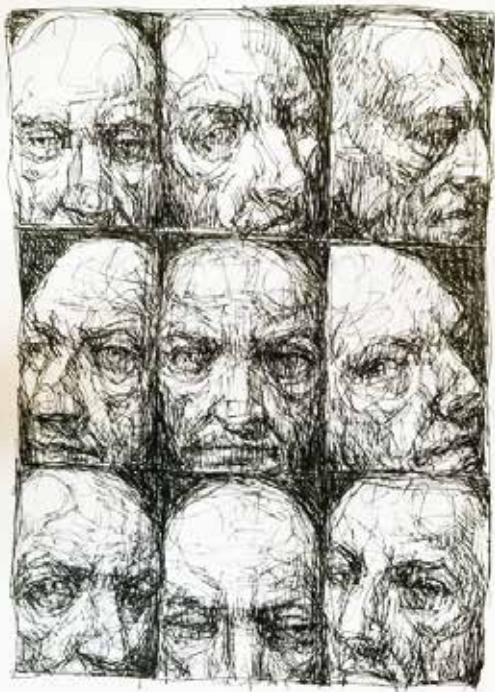
- انا امارس هذه الجولة يومياً منذ سنوات لانها تمثني بالكثير من الصور التي تتوافق مع رؤاي الفنية، لان عين الفنان هي المرأة الكاشفة لكل ما هو متواري في الواقع فيلتقطه الفنان بفطنته بما يتوافق مع ذاته لحظتها ويعيد تركيبه لحظة الخلق الفني دون ان ننسى العوامل النفسية للفنان الخالق في الحالين.

والرأي هنا يشتمل على الكثير من الصواب، غير انه ليس بالرأي القاطع، لان الفنان ابن بيئته ومحيطه الاجتماعي، لكنه ابن لذاته قبل كل شيء، تلك الذات التي تتعارض مع هذا الرأي وما يذهب به صاحبه، وعليه فقد يختار فنان ما عزلة طوعية في حياته واثناء ممارسته للفن ليعيش بالفن وللفن مستعينا بما

هكذا هو الامر بالنسبة للفنان التشكيلي العراقي الذي اجبر على تغيير اسمه الى آدم كابريل بسبب تشابه لا ذنب له فيه اوقعه في الكثير من المشاكل التي لا ذنب له فيها اثناء تجواله المستمر في البلدان الاوربية، هو الهارب من عنف البلاد باتجاه العالم المفتوح ليمارس حريته التي يجدها من خلال الفن، وحين تتحدث معه عن اراءه بالفن او بنظرته له او بالحياة عموماً لا يجيب سوى بجملة واحدة لا غير: - لست مهتماً بشيء سوى الرسم، وما يهمني في هذا الكون هو ان ارسم فقط لا غير

آدم كابريل الفنان البصري المشبع بطبيعتها حتى النخاع، وبعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة ببغداد غادر مع سيل من الهاربين من عنف الدكتاتورية الى معسكر رفحاء في المملكة العربية السعودية ثم باتجاه العالم الذي اطلق فيه موهبته التي اسفرت عن الكثير من المعارض والمشاركات في مختلف دول العالم لدرجة اننا لا نستطيع ذكرها في هذه العجالة، وهو يقيم الآن في الدمام متخذاً له مسكناً ومشغلاً وسط غابة تؤانس وحدته في هذا الكون المتوحش ليمارس لذته في





عمل الفنان التشكيلي آدم غابريل ينصب على الوجه المتكرر ظاهريا، إلا أنه مختلف ومتجدد من عمل لآخر

الوجوه وتقاطيعها أو أجزاءها بمعنى أدق، ومن أجل توضيح وجهة نظري أكثر ساستعين برأي النحات الكلاسيكي الأمريكي هيراو باوزر الذي يقول:

- العين نافذة الروح، والفم الباب العقل، الإرادة، تظهر في العين؛ العواطف، والأحاسيس والعاطفة في الفم. تبحث الحيوانات عن نوايا الإنسان مباشرة في عينيه. حتى الفأر، عندما تطارده تصطاده، ينظر في عينيك.

مارينو ماريني وحصانه الذي مثل خلاصة تجربته كما معروف للجميع أو الفنان السويدي ماركوس اكيسون الذي يكرر صورة أبيه في أعماله الفنية/ وللمعلومة لا أكثر فإن تجربة كابريل سابقة لاكيسون زمينا وذكرتها كمثال ليس إلا/ فلا غرابة إذن في أن يكرر كابريل صورته الشخصية كقيمة في الأعمال التي يواظب على انتاجها، وهي لا تمثل نوعا من الترجسية لديه وان عدها البعض كذلك، بل هي تمثيل للعالم من خلال الذات، وهي شعور الفنان بفردانيته واختلافه عن الآخرين عبر عزلته التي يمارسها ويسعى من خلالها الى اكتشاف ذاته كما اشرنا وبالتالي اكتشاف الآخر.

لأن عمل الفنان التشكيلي آدم غابريل ينصب على الوجه المتكرر فإنه سيلجأ حتما الى خبراته الجمالية التي ستجعله يبحث عن التنوع في التكرار الذي سيبدو تكرارا ظاهريا غير انه مختلف ومتجدد من عمل لآخر من خلال الالوان والخطوط التي ستبرز الروح العاطفية لتلك

بذائقة الفرد وقدراته علي استيعاب هذا الجمال بشقيه واعني الجمال الواضح للعيان أو الكامن خلف ما هو موجود مجرد، ولاننا بصدد تجربة تتعلق بتناول الوجوه كقيمة متكررة فإن استجاباتنا العاطفية معها ستختلف من شخص لآخر تبعا لاحساسنا بها لحظة التلقي، وكذلك لاختلاف خبراتنا الجمالية واعني تلك التي تتعلق بسبل التجارب الكبرى الذي عمل القيمة منذ منذ بدايات الفن الى فن الافنعة الافريقية وحتى بابلو بيكاسو مروراً بالتجارب اللاحقة وحتى التجربة الماثلة أمامنا.

قد يتفق معي البعض أو يختلف في رأيي للتجارب التي تتركز على القيمة المتكررة في التجارب الفنية، فانا شخصيا ارى بانها لا تمثل خللا في التجربة بل انها تمثل سبلا من الرؤى الفنية والفكرية الكبيرة التي تستطيع ان تقدم الجمال الفني، وهي بحاجة لقدرات ادائية كبيرة عند التنفيذ من أجل تلافي حالة الملل التي يخلقها التكرار كما هو معروف في تجربة الغنان الايطالي





معجزة صغيرة تُقدم للكبير متعة وللصغير مسرّة

مسرح العرائس تربويًا تأثيره الفاعل وشحنته الدرامية

الجمالية كبيرة بحق.
يقوم النص العرائسي على وقائع
واحد، تنامي في تنازع يكشف
عن تناقضات الحياة وتباين الرغبات،
لا يكاد الطفل يلمسها واضحة
محددة في حياته اليومية العادية،
يضعها مسرح العرائس بين يديه في
وقائع مكثفة، تؤول - في كافة الأحوال
- إلى غلبة الخير على الشر، بسلاسة
وبزمن قصير، تسهل على الطفل
بالتالي ادراك عملية الفرز بين ما هو
صالح و طالح وتحته نحو الانحياز
إلى الخير.
الإضافة الأخرى تتصل بمتطلبات
مراحل الطفل العمرية ومواكبة
احتياجاته، بقصد تنمية ادراكه
الغوي والجمالي.

إن احترام خصوصيات المراحل
العمرية لا يعني احترام حاجات
الطفل ذات الصلة بتطور إدراكه
الاجتماعي وحسب، بل وانتقاء سبل
التعبير الأنسب كذلك. ولكليهما تأثير
فاعل في ادراك واستيعاب المواقف
التربوية والفنية، لاستكمال دائرة
التأثير الإيجابي فيه.
ويبقى السؤال بخصوص ما نعني
بتربية النشأ الجديد وملامح تلك
التربية؟ فنقول، أنه يعينهم في:
- استيعاب القيم الاجتماعية.
- الشعور بالمسؤولية تجاه المجتمع،
والتصدي لمن يتجاوز على قوانينه.
- الاحترام المتبادل بين الناس، وداخل
العائلة.
- الأخوة، الصداقة، العيش والعمل
المشترك.
- الأمانة، الصدق، التصدي للسلبات.
- الارتباط الإيجابي بالحياة، والقيام

التعبيرية. فهي كنمط، تجمع كثيرا
من النماذج البشرية بشيء مشترك.
بساطة خواصها واعتمادها المبالغ،
واقتصارها والتزامها الدقيق بما يرد
منها. لكن نماذجها لا حصر لها، وقد
تصبح أي شيء يخطر على البال، ولا
تخضع لأي نوع من التشريح.

مسرح العرائس والنشأ الجديد
يهدف مسرح العرائس الحديث
إلى معالجة قضايا الطفل التربوية
وتطوير مهاراته، ومناغمة حاجاته
الذهنية مع احساسه، وإشاعة
مفاهيم إنسانية حقيقية، ونبذ
الانانية، واستهداف تربية أخلاقية.
وقد أثبتت الدراسات النظرية ذات
الصلة بالمسرح عموما ومسرح
العرائس خصوصا، أنه يوسع مدارك
الطفل ويزيد من معلوماته في مراحل
حياته المبكرة، وإن فاعليته في تنمية
احساس الطفل الفنية وتربيته

الإنسان، إنما هي "البديل" عنه.
سمتها المميمة "كاريكاتوريته".
فإذا بلغت في تقليده، تضاعفت
مصداقيته. خاصة وهي عاجزة أو
تكاد عن عكس حالاته النفسية.
وعلى الفرق من الأعمال التشكيلية
الأخرى، فإنها تتحرك، وحركتها ذات
تأثير فاعل. وهذا ما يؤهلها لحمل
شحنة درامية. فإذا أضفت إلى ذلك
ما تتميز به من جاذبية وسحر
خاص (حتى الشخصيات "السلبية")
فستقبل قدرتها على الحركة وتأدية
الأفعال. وهذا عائد إلى شخصيتها
المركبة: مادة غير حية بيد محرك
عرائسي يهبها حياة ظاهرية. إن
تجريدية ومجازية العروسة وانحرافها
عن حدود تخصصها، هو ما يغري
ويستفز الفنانين والمفكرين فيها.
والعرائس ومسرح العرائس، في
الواقع، أكثر تعقيدا مما يبدو عليه
ارتباطا بجوهر العروسة وسبلها

"مسرح العرائس.. أشياء رثة، غير ذات قيمة! بقايا أخشاب،
حرق ملونة وخيوط. وضَعُها في فضائها، سلط عليها الأنوار، حركها
واستنطقها، تضج بالحياة وتصبح فناً مؤسلباً. أنها عالم بذاته، معجزة
فنية صغيرة، تقدم للكبير متعة، وللصغير الهام ومسرة. العروسة
المسرحية، بهذا المعنى، هي بالضرورة، جزء من ثقافة الأمة."
جاء هذا على لسان أكثر النحاتين التشيك شهرة، هو "لاديسلاف
شالون" (1870 - 1946) يتوسط نصبه التذكاري أهم ساحات مدينة
براغ القديمة. وكان في الوقت نفسه عضوا مؤسسا في أحد مسارح
براغ العرائسية.

العرائس لعب جاذبة، أجساد
بلا أرواح، خابية العينين جامدة
الأعضاء. إنها نماذج تشكيلية رمزية
تجسد شخصيات بشرية أو حيوانية،
صنعها الانسان من مواد مختلفة،
ومدّها بتقنية تمكن بعض أعضاءها
من الحركة. فإذا تحركت ورافقتها
الأصوات، حاكت المخلوقات الحية.
وهذا ما ييسر عليها تقديم حكاياتها
إلى المتفرج.
لا يرد للعروسة المسرحية أن تقلد

سليم الجزائري



”جماعة بغداد“ في معرض الفن العراقي الحديث ما بعد الاستعمار

الطريق الثقافي - وكالات

في العام 1951، كانت بغداد عاصمة تنبض بالفن والحياة، أطلق حينها مجموعة من الفنانين، بمن فيهم جواد سليم، وشاكر حسن آل سعيد، ما سمي بـ ”جماعة بغداد“ للفن الحديث، التي كرست عملها لرسم مسار جديد للفن العراقي، تحت شعار ”استلهم التراث“، مرفقاً بدعوة تقول: لا تتوقف عند هذا الحد، استقصه، جرده، اسحبه إلى الحاضر.

بعد أكثر من سبعين عاماً، لا يزال صدى هذا النداء يتردد في العراق ودول الشتات، وللمرة الأولى يحظى إرث ”جماعة بغداد“ الذي امتزج فيه التاريخ بالثورة باهتمام عالمي، إذ انطلق في 21 حزيران/ يونيو معرض رئيسي في متحف ”Hessel“ للفنون في نيويورك، ضم 64 عملاً فنياً من الرسم والنحت، لثلاثين فناناً عراقياً، من بينهم جواد سليم ومحمد غني حكمت وضياء العزاوي وآخرين.

يقدم المعرض، الذي سيستمر حتى 19 تشرين الثاني/ أكتوبر المقبل، منظوراً فريداً لفن ما بعد الاستعمار في العراق، تحت عنوان ”جميع أنواع التجارب: إرث جماعة بغداد للفن الحديث“. تشرف على المعرض السيّد ندى شبوط المتخصصة بالفن العراقي الحديث، والأستاذة في جامعة شمال تكساس والباحثة في جامعة نيويورك أبوظبي، بالتعاون مع تيفاني فلويد، محاضرة الفن الحديث والمعاصر في جامعة شمال تكساس، ولورين كورنيل، كبيرة أمناء المتحف. يركز المعرض على أعمال نادرة من الفترة التأسيسية للمجموعة، تمتد بين 1951 و2023، مثل الوثائق والأفلام والكتيبات.

يستمد المعرض أعماله من مجموعات فنية رئيسية مثل مؤسسة بارجيل للفنون (الشارقة، الإمارات العربية المتحدة)، ومؤسسة رمزي وسعيدة لدول للفنون (بيروت، لبنان)، ومؤسسة فرجم (دبي، الإمارات العربية المتحدة)، ومجموعة الإبراهيمي (عمان)، الأردن وبغداد، العراق)، والمتحف العربي للفن الحديث (الدوحة، قطر)، فضلاً عن مقتنيات خاصة، ومجموعات عربية.

يُذكر أن تركيز قوات الاحتلال أبان غزو العراق في العام 2003، كان في الغالب نحو المواقع الأثرية، إلّا أنّ تلك القوات أسهمت أيضاً بسرقة أعمال الفن العراقي الحديث والمعاصر، لذلك يركز المعرض على الجهود التنظيمية المبذولة للتذكير بالأعمال المنهوبة في المطبوعات والملصقات والأفلام والكتالوجات وغيرها من المواد الخاصة بالمعرض.

تقول ندى الشبوط: ”لا يمكننا تحديد حجم الخسارة بدقة، نظراً لعدم اكتمال السجلات الأرشيفية، لكن التقديرات تشير إلى أنّ ما لا يقل عن 85% من أصل 8 آلاف عمل فني من القرن العشرين، كانت تابعة لمركز صدام للفنون، سُرقَت أو تضررت“.



”بغداديات“ - لورنا سليم - بغداد 1962

مسرح العرائس يقرب الصغار - في مدى سنوات حياتهم اللاحقة - من الفنون بعامة، ويحثهم على الإسهام في العمل الفني الإبداعي

بأفعال تخدم المجتمع.

- تجاوز الانانية، ومساعدة الآخر، حتى الغرباء.

الملاحظ في العموم، أن تربية الطفل تتركز في الإطار العائلي وفترة رياض الأطفال، وتراجع مع تقدم الانسان في العمر. أي أنها تغطي في مرحلة الدراسة الابتدائية حيزاً أقل مما شغلته في مرحلة رياض الأطفال، وتحاصرها المواد الدراسية في المرحلة الإعدادية أكثر فأكثر، فتزداد غلبة الكفة التعليمية والعقلانية على الحسية والتربوية. كما يمكن ملاحظة تنامي دور التأثيرات الثقافية الجانبية - التي لا تخلو من السلبات - من برامج تلفزيونية ووسائل تواصل اجتماعية، يتخذ منها الطفل أحياناً نماذج وأمثلة، تقود في بعض الحالات الى مواقف معارضة لأولياء الأمور وللمعلمين.

إن استثمار المؤثرات التربوية في مرحلة الطفولة، وتفعيل طرق التهذيب الحسي خارج اطار الأسرة، ضمن علاقات الأخوة أو الصداقة مع من لا يرتبط بهم بروابط الدم، أمر مفيد تماماً. كما أن تسليط الضوء على روابط المحبة والصداقة والمساندة ونبذ الانانية يقود الطفل الى ادراك حقيقة تجاوز هذه الأمور الإطار العائلي، وإن البشر لا ينقسمون الى أهل وغرباء، بل الى طيبون وشرار، شرفاء وغير شرفاء، من يتمنى الخير للجميع، ومن يريده لنفسه.

إن توظيف المؤثر الفني بأشكال مختلفة، والمسرحي (الدرامي والعرائسي) بشكل خاص، يمكن أن يلعب دوراً كبيراً في معالجة الإشكالات والقضايا المعقدة، أذا اعتمد لغة بسيطة نابعة من القلب وواضحة ترتبط بأقدار (باطاله)، الذين يحبهم، عبر مشاهد حية وحسية.

يقول الكاتب السوفيتي ”كورني تشوكوفسكي“⁽¹⁾ في كتابه ”من الثانية حتى الخامسة“ موصفاً الدور الذي يلعبه الفن الدرامي في حياة الطفل، قائلاً: ”ينمي مشاعر الطفل الإنسانية، تلك الخصلة الرائعة، حين يتيح له فرصة عيش مصير شخص آخر باعتباره مصيره؛ ويعلمه منذ نعومة أظفاره مشاركة الآخر حياته وتقبل أفكاره، ويخرج به من اطر الانانية الضيقة؛ ويوقظ وينمي ويدعم قدراته في خوض تجربة قيمة يشارك الآخر فيها أشياء، من دونها لا يكون الانسان انساناً“.

إن صورة نضج الشخص تنعكس بما يغرس فيه منذ ولادته حتى بلوغه العاشرة - الحادية عشرة من العمر. وأن قيم الإنسانية كلها تغرس في مرحلة الطفولة وليس بعدها. ونحن إن أردنا تقييم احاسيس الطفل الشعورية، يتحتم أن نعود باستمرار، المرة تلو المرة، الى مرحلة الطفولة المبكرة، الى الزمن الذي تهيمن عنده العناصر الحسية على العناصر العقلية. من دون السعي لتهذيب تلك

الأحاسيس والمشاعر، لا تصبح قيم المواطنة مجدية، وهنا يلعب النشاط الدرامي دوره الجوهرى في الحث على يقظة وتنمية وترسيخ المشاعر الإنسانية الموجودة أساساً عند الطفل، وتطوير قدرته الإنسانية المدهشة على التناغم مع الآخرين؛ الفرح معهم، والأسى لأجلهم، والتي من دونها لا يصبح الانسان انساناً. إن تعتبر قدر الآخر قدرك، يعني تجاوزك أطر المصالح الضيقة ومشاعر الانانية. معلوم إن أقوى وأبلغ التأثيرات الأيديولوجية في الطفل تأتي من الحكايات. فاعليتها تتأتى من لغتها في مخاطبته. ويكفي أن نلاحظ أن الطفل ”لا يتسرب“ من حضور الحكاية، كما يتسرب كثير من البالغين من الحصص الدراسية، بل يطالب بالمزيد منها، ويتقبلها بكامل تعاليمها.

أما فاعلية الفن العرائسي فتكمن في تأثيراته المركبة؛ في حثه الطفل على التعايش مع وقائع حكايات تتشكل أمامه، يتابع مجريات احداثها، مطابقاً نفسه بشخصيتها المركبة، وانغماسه في تفكيك ”التعقيدات“ التي تواجهها ”من داخل“ الموقف، فيعيش الحدث متهيكلاً ومتنامياً أمامه، وساعياً - من خلال البطل - الارتباط به.

إن مسرح العرائس يعتمد ”الماديات“، بما فيها العروسة، عند اشتغاله. العروسة هي وسيطه الفني ووسيلة تعبيره، يطوعها محرك/ ممثل لتؤدي وظيفة أخرى، وتصور واقعا مختلفاً. إنها صورة الشيء الذي يمثل انساناً. أي أن مسرح العرائس ينهض على اشياء واقعية، معروفة للطفل. لا يتطلب ادراكها واستيعابها عمليات معقدة، ولا معرفة تجريدية. وحتى اللغة، فهي لغة وصفية توضيحية، لا تتطلب منه الكثير من مخزون التجربة.

مسرح العرائس وسيلة تربوية إن مسرح العرائس لا يعد الصديق الصدوق المرحب به دائماً في الروضات والصفوف التمهيدية والابتدائية الأولى وحسب، بل هو من يقرب هؤلاء الصغار - على مدى سنوات حياتهم اللاحقة - من الفنون بعامة، ويحثهم نحو الاسهام في العمل الفني الإبداعي والإيجابي أيضاً. ثم أنه في ”واقعيته“، وفي دلالات أمهات شخصياته يخلق حافزاً قوياً للارتقاء بفتنازيا الطفل، ويوسع خياله، حتى وإن كان طفلاً خجولاً متردداً أو بطيئاً.

إن النص العرائسي الجيد يثير خزين الطفل اللغوي، ويدفعه لاكتشاف جماليات لغته الأم. وقد يعينه في التغلب على بعض مصاعب النطق بدعم من المربي الكفاء.

أما العرض العرائسي الذي يقدمه الأطفال انفسهم، فله طعمه الخاص ومغزاه المميز. يعلم المربون قبل غيرهم حجم النفع

المتعدد الجوانب على الطفل الصغير حين يشترك مع اقاربه في التدريب على مسرحية. ويبقى الحدث الاستثنائي حقاً، حين يقدم الأطفال منجزهم أمام ذويهم، والحفاوة التي يحيطونهم بها ذويهم بعد العرض. ولا يفوتنا أن نلفت الى أن بقاء الطفل/ المحرك متخفياً وراء ساتر العرض العرائسي، يجنبه تأثيرات الغرور، الذي قد يزرعه فيه الوسط خارج المدرسة أحياناً. أن الطفل الخجول ومن تنقصه الثقة بنفسه - وهو متخف - يكون أكثر اقداما على تأدية الانشطة بالمقارنة مع تسليط الأضواء عليه ومواجهة الجمهور.

على المربي/ المخرج أن يتمتع تماماً - خلال التدريبات - عن تأدية الشخصية أمام ”الممثل الصغير“، ويطلب منه تقليده، بل أن يسعى الى تمكينه من استيعاب الفكرة ويحثه على أداءها بما يتسق ومغزاه العام.

ثم أن مسرح العرائس ليس شأناً فنياً وحسب، بل هو مجموعة مهارات تقنية أيضاً، تلبى تطلعات اصحاب الميول التقنية من الاطفال. فإن تيسرت فرصة لإشراك الطفل في شأن تقني، فإمامه خيارات عدة متاحة: مثل تحريك العروسة، أو الاسهام في تهيئة النص، أو في جانب من جوانبه التشكيلية، أو الموسيقية، أو تأدية الأصوات. وسيختار الطفل معنى الاسهام في عملية الخلق الفني، والانخراط مع بقية المشاركين فيها وتجربة العمل الجماعي الممنهج لفريق متكامل.

إن المشاركين في الاختصاصات الفنية والحرفية المختلفة/محررين، ناطقين، رسامين.. الخ./ يمثلون الى توجيهات شخص واحد/مخرج/. والمخرج ينطلق من خطاطة أدبية تتوخى فكرة أساسية. وبذلك يتعرفون على ما يقدمه النص من أفكار عميقة، ويسهموا في إعادة انتاجها. فيكتشفوا جماليات النص ومواقفه ولغته، ويتابعوا عملية تصميم المناظر ونقل البيئة المطلوبة باختصارات معبرة، تتناسب وجريان الاحداث، ويسهموا مع زملائهم في انتاج كافة العناصر التقنية الأخرى من اكسسوارات وأزياء وإضاءة.. الخ. وهي عناصر تنمي المهارات والخيال، وترتقي بالروابط الاجتماعية الحميمة. إن روابط العمل الجماعي تقود الى أداء تقني أفضل ضمن الجماعة، وتؤثر إيجاباً في كافة العناصر الفنية المشاركة.

إن النجاح لا يتحقق إلا بالقيادة المتخصصة الكفؤة، التي لا ترتقي بعناصر العرض الفنية والتقنية حسب، بل وبالغايات التربوية، وتنظيم المهام والواجبات وتوزيعها، مع مراعاة الانضباط الفردي والجماعي.

1. Kornej Tjukovskij (1882-1969) كاتب متخصص بمسرح الأطفال

كتاب نادو الشعري لشوقي عبد الأمير

إحتفاء الأساطير غير المؤلف في دواخلنا

احتفاء بما سينجزه الشاعر عن بلاده، يستحق رسالة خطية من ملوك أكد وأور وأوروك، يكيلون له مديح موهبته وقدرته على استعادة ما طمر تحت التراب وظهره لنا قبل ان تظهره معاول المنقيين.

نعيم عبد مهلهل

شوقي عبد
الأمير شاعر
الدلالات الحسية
المثيرة، فكلمنا
شعرنا بغرام
العودة الى
المكان الأول
يبتعد يبتعد بنا
في كل مرة
بمناجاة أمكنة
المنفى

هذا الشاعر الانيق في بياض ازمته ما فوق هامته، والأمين لمشاريعه الادبية الكبرى والذي كتبت عنه ذات يوم: من يقرأ شوقي عبد الأمير سيكتشف تماماً اسرار اللغة التي تريد ان تفك اطواق الورد والحديد وتتحدى الهتها الغربية لتذهب الى شرقها المسكون برائحة الطين والنخل والجنوب الذي مثل لشوقي عبد الأمير تراثاً نفسياً ومرجعياً حاول كثيراً ان يجعله اشراكاً روحياً وابداعياً وحروفاً مع اؤلئك الذين استأنس الى ذائقتهم وهوى منها الكثير (سان جون بيرس، وميشيل دي غي، واراغون، ورينيه شار) وربما هو منذ صبا بيوت ميزوبوتاميا كان يعرف رامبو والفونس دوديه ووالث ويتمان، مثلما كان يعرف السياب وعبد الأمير الحصري واي معيشي وذلك الذي اطلق قرب سطوح طفولته وصبا في الناصرية مواويل البجة السريالية في صوت داخل حسن وحضيري والالوان المثيرة في لوحات فائق حسين الاولى الذي كان جارهم في ازل المدينة السومرية وايضا في خارطة الاغتراب اللاحق.

شوقي عبد الأمير شاعر الدلالات الحسية المثيرة والتي بدأت تشعر بغرام العودة الى المكان يبتعد هذه المرة عن مناجاة امكنة المنفى وقد اظهر في كتبه الشعرية الاولى جماليات التحاور مع هذا المتغير الذي سكنه عبر غربة طويلة امتدت لعشرات الاعوام كانت فيها أور هي النأي المخزون في اعماق روح الشاعر، وكم كانت المناجاة مكتوبة بحروف

قراءته الخلدونية الاولى او بذات الحروف التي كتب فيها هيجو احدهم نوتردام.

شوقي المثير في امتلاك فخامة العبارة المسكونة بحس موسيقي خاص وموجع، وتسكنه المناداة الكونية والصوفية يطل علينا بكتاب جديد عنوانه (نادو).

تلك الاثارة الشعرية الاولى لدمي احلامنا الاولى التي صنعها الخفي من مشاعر طفولتنا وغرامياتها ورعشة قلوبنا على سطور دفاتر الانشاء، لكنه في نادو قدر ما يثبت لنا ان موهبته الشعرية واقفة بثبات معرفية الاخرين بها ولا تحتاج الى تطوير لانه اكمل فيها حدس التأليف والموهبة والقدر ليكون ثابتاً قدام رياح المتغيرات ليرها ما لم يستطع غيره من شعراء البساتين السقشخية ان يعبر جغرافية بيوت الطين والقصص ويذهب الى باريس وشارفيل ومارسيليا واذواء سينما كان ليرنا ما ظل يعتقد هو ونحن ان الشعر بموهبته الصافية يستطيع ان يخلق الشخصية الاستثنائية التي ترتدي ثوب الكاهن السومري وفي ذات الوقت تستطيع ان ترتدي اناقة سانت لوران، وهذا ما ينطبق على شوقي عبد الأمير تماماً.

نادو كانت امرأة القصيدة التي عجنها الشاعر بأصابع لحظة الغيب، وهي ذاتها كما اظنه انا في رؤيا الشاعر (آنانا، وعشتار، وسميره

ميس، وصوفيا لورين، وكاترين دينوف، واديث ستويل، ورومي شنايدر، وفدعه شاعرة الخزاعل، وليعة عباس عماره) وقد افترض ان الشاعر جعل تلك الباقة الانثوية من ملامح حواء الملونة واسكنها روح نادو التي ربطها برمز غلاف كتاب بعطره الاغريقي وجعل سافو صورته الاغريقية وكأنه يلامس في روح وعزلة اليوناني كافافيس ما كان يعتقد:

انوثة الشعر، هي ذكورة ليل الخمرة وعري الاكتاف وما يشعره الشاعر في اول شبابه. ليمضي معه الى اخر اريكة في المكان.

(نادو) في فقه لغته الشعرية تنظيراً جديداً لرؤية اخرى في تجارب الكتابة الشعرية الحديثة، عندما يحاول الشاعر ان يثري قارئه بالمتخيلات الجديدة والصور التي تفر من تكعيبتها القديمة لتأتي هنا ملونة بأثر ما في الشاعر من القدرة على الاكتشاف الروحي وإيمانه انه الان يحتاج الى استراحة المحارب ليعود الى الوراء ليجد من ينتظره (المكان بأساطيره وعطره وذكرياتهم) وهي عودة لاتشبه عودة اكرينون في اناباز بل هي عودة الخطى الواثقة والحميمية لتكون نادو. المرأة والاث



غريب في مكان بعيد



مروان ياسين الدليمي

ترفض أن تعكسني،
كأنها تعرف
أنني لست من هذا المكان.

الغربة:
أن تعود إلى نفسك
ولا تجدها
في المكان الذي تركتها فيه.

في الليل،
تصير الأسئلة ثقيلة.
تسقط على القلب كحجارة صغيرة،
تتراكم
قطرة
قطرة
حتى تغرق الذكريات.
أبحث عني في الوجوه،
لكنها مجرد انعكاسات ضبابية.

سقف السماء هنا
ضيق،
يأخذني إلى حيث لا أرى النجوم،
فأخاف أن أكون نجما
سقط في مكان غريب،
فاقدًا لمعنى الوجود.

تسير الرياح في الطرقات
كما لو كانت تبحث عن مأوى،
وأنا أسير خلفها،
في رحلة بلا نهاية.

الحجارة التي مررت بها،
أصبحت الآن جزءًا مني.
كل خطوة تترك أثرًا،
لكن الأثر لا يرحل،
يهمس لي:
”أنت هنا،
لكن قلبك هناك،
في مكان آخر،
في زمان آخر.“

لا أعرف أسماء الشوارع.
وجوه كثيرة تمر بي بلا ملامح،
اللغة التي تخرج من أفواههم،
مثل نباح قديم
أفهمه،
ولا أطيعه.

الوجوه،
كأنها تنظر من خلف زجاج غائم،
أصاح الهواء،
وأعبر.

كنت أبحث عن ظلي،
وجدته ينام تحت طاولة في مقهى
لا يعرف اسمي.
ناداني،

لكن الصوت خافت،
كأن أحدًا سرق حنجرتي.

الغربة ليست مكانًا.
إنها تسرب بطيء من الذات،
قطرة
قطرة
قطرة،
حتى تفرغ.

أجلس على درج الروح،
وأراقبني أبتعد،
بلا حقائق،
ولا وداع.

كل شيء يبدو مألوفاً
حتى يسألني أحدهم: ”من أين أنت؟“
فأشعر أنني أنتمي
للضوء المنكسر.

العين لا تدمع من البرد،
لكن القلب
يجمد الدمع في زواياه،
حتى يظنه الناس جليداً.

أغني أحياناً،
لكن أغنيتي
تختنق في عنق الليل،
لا تسمعها إلا الطيور
التي أضاعت خرائطها.

أنا هنا،
ولا شيء يشير إليّ.
حتى المرأة

”نادو“ هي تأكيد الفكر والقدرة لدى شوقي
عبد الأمير أن تكون هذه المرأة ليست أي شيء،
ولكنها كل شيء، هي امرأة غابة وقفت مثل
زيتونٍ واشتهت نخله جذرها في الكلام

والقراءة العميقة للذكريات وأشائها التي
يغازلها الشاعر بنض قلبه وتجربته وقدره
على تحويل جذران الطين الى مرايا ورسائل
غرام:

”قال ابي
الفلاح الذي برشاقة جناح نسر
تسلق النخلة ليخوي لي رطباً
في أول الطلع
مات قبل خمسة آلاف عام.
البلم الذي اقسّم ان يصطاد
لي حورية
ألقى الشباك من على هلاله المائي
المطلي بالقار،
صلى لأنو، سيد المياه
قبل ان يخرجها من بين ثقب شبابه
ويضعها بين يدي“.
كتاب نادو وأنا اكتب رؤية ابتدائية
وبدائية واثرة له، احاول ان اعيد فيه
صياغة ما اعتقده ان شوقي عبد الأمير
اراد هنا ان يثبت لنفسه اولاً قبل ان
يثبت لجمهوره، انه يعيش ظمأ الشوق الى
المكان، وربما اتي اليه على شكل عاشق او
متلهف او معتذر، ولم يعود اليه كسائح
يلقي نظرتة ويمضي.
لقد استعاد هنا ترتيباً جديداً لروح المكان
وعشيقاته والهته وطفولته وذكرياته
ودماه، وبهذا ايقظ الشاعر في نصه حساً
ابتعدت كثيراً عن الزجسية التي يعتقده
الكثير عندما ينظرون في ملامح الشاعر
وسمرته المسكونة ببياض وجوه اميرات
الحناء والقيمر.

أعتقد ان كتاب نادو في هذه الاشارة
السريعة والقصيرة قد منحني صمتاً وتأملًا
وقراءة وأنا اجلس قريباً من طاولة كان
يشرب عليها غوتنر غراس قهوته اليومية
على نهر الراين واتذكر مع كتاب شوقي
عبد الأمير قدرته على استعادة ما كان
مطموراً في اعماقنا، وبالرغم من هله الناس
من فايروس خطر، يؤمن شوقي عبد الأمير
ان نادو بغنائيته المفصوحة وشيئا من
ايروتيكته وصوفيته يمكن ان يكون من
بعض لقاحات القلق البشري الذي يسكن
قرى وامكنة يعود اليها شوقي عبد الأمير
مشياً بأقدام القصيدة وليس سيرا بحزن
وصداق القطارات:

يا انتم
يا مجانيّ الحب العذري
يا مُنشدٍ تحت شرفات الحبيبات
إينانا تقود دُموزي الى مخدعها
في أعلى الزقورة
تفرش له الليل
تُسقيهِ قدحاً من دم العشب
توقد له قناديل الجسد
وتصلي.

الروحي في خلود ما تركه الشاعر ولم يتخل
عنه عبر حوالي خمسين عام من منفاه
وغربته.

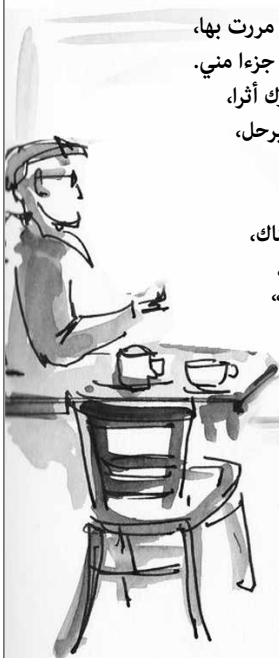
”نادو“ هي تأكيد الفكر والقدرة لدى
شوقي عبد الأمير أن تكون هذه المرأة
ليست أي شيء، ولكنها كل شيء:
”هي امرأة غابة وقفت مثل زيتونٍ
ومشت مثل صفصافة
واشتهت نخله جذرها في الكلام
واعذاقها من قُطوف تَقَطَّرُ
شَهْدًا بسومرٍ قبل الفراديس والأنبياء“
هذه الفراديس هي من شيدت لنا هذه
الزقورة العالية التي حرص شوقي عبد
الامير ان يشد بناؤها بيده طابوقة، طابوقة
وبتنوعات شعرية تتنوع فيها الحداثة
والصور والحس والبلاغة والموسيقى ولكنها
تنتهي عند اجفان واحدة لسيدة الشعر
التي جلبها معه الى اور واريدو وسوق
الشيوخ بحقيبة سفره.

هذا الشاعر الذي ابقى حكمته في تجربة
حياتية بعيدة في ناي المكان وقريبة في
استعادة الاحساس بما ننتهي اليه جغرافيا
واسطوريا وروحيا يجيء اليوم ليمتتنا
بأناشيده ويخلصنا من رهبة الوباء عندما
يسكن في متعة القراءة نصا كبيرا بعناوين
حملها تمثال سافو مثل كبرياء قياصرة
يطوفون الان بلطافة وحزن وحنين عند
امكنة القصب وبيوت المندائين واسرار
ميثولوجيا الكهنة والمعدان وناخبي الدائرة
الاولى في باريس.

ولعل النص (عندما استفتت كرقيم
في النار..) هو من يقرب لنا المشاهد
السينمائية والتشكيلية لما سكن الشاعر
من حنين غريب ورغبة بالطواف في بقايا
المكان، وكأنه يريد ان يصنع من الأثر
مادة خام لمعرض ملون للوحات الريشة
الشعرية لشوقي عبد الأمير وسكون
جدرانها واحدا من المعابد السومرية في اي
مكان من ارض بلاد النهرين.

تلك الأنشودة التي عطره غرام الشاعر
وفرحة بعودة كان قبل 2003 لم يشعرها
لتتحقق وتكون اغانيه حداثاً على ارض
اجداده ويحولها مع الرسائل الغرامية تلك
إلى شواهد لقبور من لم يحضر مراسيم
موتهم (الجد والاب والام والاعمام وكل
امراء سلالة سومر الثالثة).

هذا الرقيم الناري تحوله القراءة الذكية
والحاملة والمتقفة الى رقيم عطر وهو ينتقل
بك مثل الذي ركب سفينة ابونيشتم في
طوفانه الازلي ليريك الاحاسيس والامكنة
والقرى والاطلال التي تركت اثرها الروحي
ليبدأ نداء الشاعر مثل سيزيف الذي
حمل الارض، ومثله شوقي عبد الأمير في
كتاب نادو يحمل امكنته القديم ويصنع
لها حادثة جديدة تعيش الرؤى والمناجاة



قصائد من زيد الشهيد

أكتبيني وردةً ”رؤى تقنات وقتاً“



هذا البيت الهارب من أحياء
الشعر
كوفي مُنْصَفَّةً
أَيْتُهَا اللُّغَةُ الغارقة
في العَبَثِ
سُهوِي جبالٍ
والثُّرَيَّا حَجَرٍ
سُحَابَاتُ لا تُمَطِّرُ نَشْوَةً
تَزْرَعُ أَسْئَلَةً.
لا تبتغي عَصَافِيرُ الرُّوحِ
غَيْرَ شَجَرَةٍ تَجْمَعُ ما في العالَمِ
من سلام.

(5)
أَيْتُهَا الحَيَاةُ، يا مَدِينَتِي
كوفي شَوَارِعَ تَهْجَةٍ
وأَرْصَفَةَ تَرَانِيمٍ
زَهْرَةً يَهْتَدِي عَطْرُهَا لِعُشَاقٍ ناموا
على حُلْمٍ يَغْرُقُ في الصُّحُكِ
على راحتِكَ
أَيْتُهَا الحَيَاةُ.

(6)
إنَّ هِيَ إِلا شَمْسٌ تُصَافِحُكَ
تَأْمَلَاتِي
إنَّ هُوَ إِلا قَيْضُ حُزْنٍ
هذا الذي يُخَاطِبُكَ وَيَنَامُ
على راحتِكَ
أَيْتُهَا الحَيَاةُ.

(4)
بالأسئلة لُغَتِي تَوْسُسُ مَمْلَكَتِهَا
هذي غَزَالَةُ الوَقْتِ
تُشْطِطُ أَعْوامِي
وتُسَدُّهَا على كُتْفِ
العُمُرِ.
الأقدارُ دَوَالِيبُ مَجْنُونَةٍ
تُكْسِرُ صَبْرَتَا العَتِيدِ
تَقُولُ وَجَعاً، وتَشْتَنِي على الآهاتِ
لا رَقَّةَ لِلْحَزَانِ في أعْطَافِهَا
إنَّ الْحَزَانَ لِيَتَرَى.
قَالَتْ لي لُغَتِي
وكانت تَذَرِفُ الحُرُوفَ دَمْعاً:
الحَيَاةُ كَالْعَنَاقِبِ
تَوْسُسُ مَمْلَكَتِهَا على مَسَرَى
الهُمُومِ
هُمُومُنَا عَارِيَّةً
ولا بُسْتَانَ يَقرَأُ أَزْهَارِي
لا سَاقِيَّةً تَقْصُ حِكَايَتِهَا
القلبُ الذي ابْتَكَرَ نَصّاً كِي يُحَاوِرَ
أَنَامِلَ قَارِنَةٍ تُعَشِّقُ قَفَّارَ خَرِيرِ
الكَلِمَاتِ
كانَ جُرْحاً لَيْلِيّاً.
كانَتْ مَرَايِي لَهْفَتِي
صَبْرَتِي الأَفَاقِي رَائِباً يَقُولُ المَرَارَاتِ
تَعَثَّتْ أَفْكَارِي فَأَهْمَرْتُ مَأْدُبَةً.
لُغَتِي حَمْرِي.. وَأَنْتِ مَدِينَتِي
مَتَعَةٌ حَديقَةُ الكَلِمَاتِ
إِنَّ ارْتَكَزْتَ إلى الصَّمْتِ
تَبَعَثَتْ.

(3)
سُهوِي جبالٍ، والثُّرَيَّا حَجَرٍ
مُبْعَثراً شَقَائِي
أَجُوبُ الدَّفَاتِرَ بَحْثاً
عَنْ جُمْلَةٍ عَارِيَّةٍ
يَكْشِفُ نَهْدَها فَاكِهَةً
في غَايَةِ من جَمَرِ اللُّوعَةِ
أَغْوَتْنِي الحُرُوفُ
المُشْبَعَةُ بِالسَّبَقِ
حُشُودُ البَحْثِ ودَوَامَاتُ الصَّبَابِ
أَرْدَتْنِي وَلِيعاً بِالكَلِمَاتِ
تَتَضَافَرُ أَسْئَلَتِي أَلواناً
مُزَقِّقُ قُمْصَانِهَا
غَرِيقُ في نَشْوَةِ الغَيْثَانِ

أَتَسَاءَلُ ما جَدوى التأمُّلِ
إِنَّ لَمْ أَكُنْ حَقْلاً
ما قِيَمَةُ صِرَاحِ أَكْتُبُهُ
إِنَّ لَمْ تَكُنْ سَاعَاتِي
بَسَاتِينِ
(4)
أَزْرَعُكَ فِكْرَةً
أَيْتُهَا الحَيَاةُ التي ما فَتِنَتْ
تَلَوُّحُ لي بِكَفِّ حَمْرَاءِ
وأَقْطُفُكَ حُلْماً يَتَبَعَثُ
على أَرْضٍ من هَبَاءِ.

ونَقَلْنَا حَيَاتِنَا
على ظَهْرِ جَمَلٍ
السُّرَابِ.

(2)
أَيْتُهَا الحَيَاةُ؛ يا دائِرَتِي المُعْلَقَةِ
أَبْحَثُ فِيكَ عَنْ هُدُوءِي
مُتَكَرِّساً أَكْتُبُ الدَّهْشَةَ غَايَةً
لا تُحَاوِرُ صَحْرَاءِ.

(3)
على دَكَّةٍ مُقَارِعَةِ الوَحْشَةِ

(1)
كُلَّ نَهَارٍ أَرَى الشَّوَارِعَ جَرَانِدَ
تُبَعَثُ عَنْوَانِهَا
وَفِي أَقْيَبِهِ صُدُورُ الفُقَرَاءِ
تَشْكِبُ الكَلِمَاتِ العَبْرَاتِ
أَعِيدُ لِلدَّمْعَةِ كِبْرِيَاءَها.

كُلَّ غَرْقٍ في اللاجدوى
أَسْتَرْجِعُ غَزَالَتِي الهَارِبَةَ
وَأُنْذِرُهُ على الشِّفَاهِ
كِي تَرْسُمَ لِقَاءَ لا يَنْتَهِي
بِالصُّجُرِ.

ضِبَانِي تَتَعَالَى بِجِدِيدِهَا
كِبْرِيَاءَ
أَمَّا أَنَا فَأَمُوتُ مِنَ الحَنَنِ

كُلَّ مَسَاءٍ أَرَى الحَبْرَ
سَارِقاً مِنَ اللَّيْلِ دَمَهُ
وَمِنْ رُموشِ المَدِينَةِ كَحُلِهَا
أَيَّامِي رُؤْيُ تَقَنَاتٍ وَقَتاً
رَغْبَتِي حُلْمٌ يَتَدَثَّرُ نُجُوماً
على سَمَاءٍ تَعَالَتْ بِالْأَنْيُنِ
أَسْرِجُ مُهْرَةَ الشَّعْرِ
وأُطْلِقُهَا تَنْطِقُ قَصِيدَةً
لِجِبَالِ تَهَاوُتٍ، فَتَسَاوَتْ
مَعَ الوُدَيَانِ.

هكذا..

قَلَمِي يَزْرَعُ الكُتُبَ
وَبِالمَقَابِلِ
قَلْبِي يَتَلَقَّى الطَّعْنَاتِ.

قَطْرَةٌ.. فَقَطْرَةٌ
يَتَحَاوِرُ نَدَى بَهْجَتِي.
قَافِراً مِنْ شَجَرَةٍ أَمَلٍ لِرَائِيَةِ
وَهَذَا القلبُ الذي يُعَاقِرُ الفَرَاشَاتِ
كَبَحْتِهِ التَّوَاظُفُ المُعْلَقَةُ
أَلْقَتْ عَلَيْهِ أَهَاتِ الغِيَابِ
وَاكْتَفَتْ.

(2)
أَيْتُهَا الحَيَاةُ.. يا دائِرَتِي المُعْلَقَةِ
لَوْلا أَنَّكَ رَسَمْتَ
وَاحَةً لَنَا
ما اكْتَفِينَا بِلُهَاثِ السَّاعَةِ



قصيدة بابل (*)

فرناندو رندون**

ترجمها عن الإسبانية: الفنان سلام الشيخ

بإمكانكم سماع ناصح الآلهة
وأصوات الرجال من أعماق الحفريات
عندما تبدو مغامرة البشر بعيدة عن الانكسار
في مدخل المذبح ادركت البشرية حكمة السحرة
إنهم من سلالة سومر وأكد وأشور
سلالة تعتنش على أوراق الشجر
وعلى الأغصان والجذور والثمار
لكننا لم نعثر على عشبة الخلود التي
لم يعثر عليها جلعامش من قبل
العشبة التي غيّرت العالم كله

لسنا أموات رغم وجودنا بدورة الزمن المميتة
ولسنا أحياء كما أراد أجدادنا

القصيدة والنار هما كل ماتبقى لنا داخل القلوب لإنطلاقة
جديدة

إنها من بلاد سومر هذه الافواه التي ستتحدث للعالم
في الحرب و ليلة العشاء الاخير
بقي الرجال والنساء يصطادون في مياه الأنهار
دجلة والفرات والنيل والسند والنهر الأصفر و الأمازون
الشعراء هم أحفاد الشعوب الأصلية
لايد للمذبحة ان تنتهي
فنحن نعرف كيفية الهروب.

(*) كتبت القصيدة في مدينة بابل الأثرية أثناء مشاركة الشاعر في
مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية - آذار 2025 .

(**) فرناندو رندون:

وُلد الشاعر فرناندو رندون عام 1951 في مدينة ميدلين، كولومبيا.
شاعر بارز ومحرر صحفي ، منظم ثقافي ومؤسس ومدير مهرجان
ميدلين الدولي للشعر في العام 1991 الذي بذل جهداً كبيراً في
تطويره ليصبح واحداً من أهم الفعاليات الشعرية في العالم، حيث
استضاف ما يقرب من 2000 شاعر من 196 دولة على مدى أكثر من
ثلاثة عقود. بدأ مسيرته السياسية والأدبية مبكراً، وهو عضو اللجنة
المركزية للحزب الشيوعي الكولومبي. كانت مجموعته الشعرية
الأولى بعنوان تاريخ مضاد Contrahistoria، قد نُشرت في العام
1986. ومنذ ذلك الحين، ألف أكثر من 20 كتاباً، من ضمنها دواوين
شعرية ومختارات، وتُرجمت أعماله إلى ما يقرب من 30 لغة.

في العام 2011، أصبح المنسق العام للحركة العالمية للشعر، استمراراً
لالتزامه بالحوار الشعري العالمي. وتقديراً لإسهاماته، حصل مهرجان
ميدلين الدولي للشعر، تحت قيادته، على جائزة رايت ليفيلهود
المعروفة باسم ”جائزة نوبل البديلة“ في العام 2006، لدوره في تعزيز
القيم الإنسانية والإبداع وحرية التعبير في مواجهة العنف والخوف.
تتناول أشعاره غالباً مواضيع العدالة الاجتماعية، وكرامة الإنسان،
والقوة التحويلية للفن، ما يعكس
إيمانه بالشعر كقوة من أجل
السلام والتغيير المجتمعي.



وَهَامُ الْكَلِمَاتِ كَحَجَرِ الْأَقْدَارِ
أَيُّ لُغَةٍ أَرَدْنَاهَا تَرْقُدُ فِي الْعُيُونِ
نَجُومًا فَتَنَّتْ تَرْسِمُنَا أَوْرَاقًا مُمَزَّقَةً
وَتَرْمِينَا عَلَى صَفِيرَةِ اللَّيْلِ
وَجَّحَ هَذَا الَّذِي يُسْمُوهُ احْتِفَاءً
مَتَاهَاتُ هَاتِهِ الْأَبْوَابُ فِي سَبِيلِ
الْقَوافي
فَهَلْ تَعَلَّمْتَ غُيُومُ الْقُبُلَاتِ
أَنْ الْخَطِي كَثِيرًا، كَثِيرًا
تَبْكِي فِي اللَّيْلِ
وَأَنْ الْقَلْبَ عَلِيلاً، عَلِيلاً
يَتَعَثَّرُ حَتَّى الْفَجْرِ
حَدَاءِ اثْنَا اسْتَحَالَتْ سَفْنًا
وَلِدْتَ غَرِيقَةً
وَفِي ظَنِّ رُمُوشِنَا ثَمَّةٌ جُزُرُ
انْقَاذٍ تَتَسَلَّقُ يَأْسَنَا
الْأَمَالُ الَّتِي أَوْدَعْنَاهَا
فِي حَاضِنَةِ الْوَقْتِ لَوْحَتِ لَنَا
بَسْرَابِ
وَجَفَقَتْ دُمُوعَهَا بِمَتَادِيلِ
الضَّيَاعِ.

(10)
وَرَقَّةٌ تَطْرُقُ بَابَ الْعَالَمِ
حَيْثُ أَكُونُ
تَكُونِنَ قَفْصًا
أَيُّهَا السَّمَاءُ الَّتِي خَطَقْتَ مِنِّي
سَلَامًا وَرَمْتَنِي فِي الْمَتَاهَاتِ
صَحْرَاءَ بِلَا وَاحَاتِ أَنْتِ
وَأَنَا الطَّبْطَبِيُّ الظَّمَانُ
أَكْتُبُكَ شَوْقًا، لَكِنْ أَحْصِيكَ نَهَارَاتِ
صَفِيرَتِهِ
مَسَاءُئُكَ خَالِيَةً تَبْعِيثِيهَا
بِلَا نَجُومِ
هَرَاءَ تَرْسُمِينَ قَمَرِكِ
غَابَةً كَلِمَاتُكَ
وَالْحُرُوفُ غِيَاهِبُ تَتَنَاسَلُ
فِي دَهْمِي.

فِي ذَاكِرَتِي وَرَقَّةٌ عَارِيَّةٌ
تَطْرُقُ بَابَ الْعَالَمِ
تَنْقُرُ عَلَى نَافِذَةِ الْمَخْلُوقَاتِ
تَتَسَلَّقُ سَلَمَ الْوُصُولِ إِلَى سَرِيرِ
الْفِكْرَةِ
تَغَاوَلُ الْقَلَمُ كَيْ يَسْكَبَ جَدْوَتَهُ
فِي رَحْمِ خَلْقِهَا
ثُمَّ مُنْتَصِرَةً تُعْلِنُ وُجُودَهَا
فِي مِيدَانِ دَهْمِي.

(11)
أَمَالُنَا مَنَادِيلٌ تَتَعَثَّرُ
قَبْلَ أَنْ نَرْتَدِي قَفَّازَ الْكَلِمَاتِ
كَانَ الشَّعْرُ غَيْمَةً
تَكْتُبُنَا رَقْمًا
وَتَقْرُونَا غُبَارَ
أَمَالِنَا مَنَادِيلٌ تَتَعَثَّرُ بِحَجَرِ
الْبُكَاءِ.
أَسْئَلُهُ تَلْتَهُمْ شَهْدَ الْمَعْنَى
وَدُخَانَ يَلْعَقُ خَدَّ
طُمَأْنِينَتَا
وَأَنَا غَائِبٌ فِي أَعْطَافِ الذَّاكِرَةِ
بِقَطَنِي غَزَالَةٍ هَائِمَةٍ إِذِ التَّلَالُ بَرَامُ
كَالْحُلُمَاتِ
وَعِدْرَانِي بَحَثٌ لَا يَنْتَهِي.

حَقُولًا

هَذَا الْهَدِيبُ الَّذِي ظَنَنْتُهُ أَغْنِيَهُ
غُرْبَةً تَتَوَضَّأُ بِالطَّعْنَاتِ
حُزْنَ يَبْتَكِرُ لَيْلَاهُ
هَذَا الْأُسَى
يُقَارِعُ هَدَانِي
فَأَهْطُ حُزْنًا
وَأَنَامُ عَلَى تَزْنِيمَةِ غَيْمَةٍ
تُبْلُلُ وَسَادَتِي بِالْدُمُوعِ

أَدْنَى نَاصِيَةِ الْوَقْتِ
الرَّوْى طَارَتْ خَائِفَةً مِنَ الْبُكَاءِ
أَعْلَى طَيْفِ الْوَحْشَةِ
صَارَ الْبُلْبُلُ غُتْمَةً
وَأَمَالِي صَحْرَاءَ

(8)
يَتَلَمَّسُ الثَّنَايَا، وَيُنَاغِمُ الْوُودِيَانِ
بِتَلْوِيحَةٍ كَفَّ
أَبْصَرْنَاهُ
يَصْنَعُ لِلْأَنَاشِيدِ هَتَافًا
وَلِلصَّبَاحَاتِ ذَرْبًا
مُحَلًِّ بِالْوُورُودِ
مَوْجَةٍ شَوْقِي
عَاصِرْنَاهُ

يَبْتَكِرُ غَيْمًا يَقُولُ مَطَرًا
يُنَاغِمُ الْوُودِيَانِ
عَلَى بِسَاطٍ يَجْمَعُ التَّحِيَّاتِ
كَرَكَاتِ تَكْتُبُهَا الْعَصَافِيرُ
عَلَى خَدِّ الْقَضَاءِ
يَجْمَعُ الْفَلَسَفَةُ أَسْئَلُهُ
وَيَرْمِيهَا انْتِظَارًا يَخْصُ الْلُغَةَ
غَزَلًا تَارَةً ، وَظِلَالًا تَارَاتِ
تَتَلَمَّسُ يَقِظَتُهُ الثَّنَايَا الَّتِي قَادَتْنَا
إِلَى الْحَيَرَةِ
وَوَضَعَتْ بِكَفْنًا مِفْتَاحَ
التَّيْهِ.

(9)
غُيُومٌ تَكْتُبُنَا مَسَاءَاتِ
خَاتَمَتُهَا عَاصِفَةٌ مِنْ أَشْوَاقِ
نُسْطَرُّهَا مَلَامَاتِ
هَبَاءُ تَتَفَيِّهُ أَشْجَارُنَا الَّتِي مَاتَتْ
وَاقِفَةً إِلَّا مِنْ دَمْعٍ صَارَ لِحْدَاءِ اثْنَا
ذَلِيلًا
وَصُرْنَا نَهْتَفُ بِالْمُسْتَجِيلِ
إِذْ كَلِمَا رَسَمْنَا جِسْرًا لِمَسَرَاتِنَا
ابْتَعَدَتْ الضَّفَافِ
وَكُلُّهَا هَجَرَتْ أَقْلَامُنَا صَفَحَاتِ بؤْسِنَا
أَيَقُظَتُنَا الْكَوَارِثُ
غُيُومٌ تَكْتُبُنَا مَسَاءَاتِ
فَمَاذَا نَجْنِي مِنْ حَقْلٍ
قَالَتْ عَنْهُ مَنَاجِلُنَا
لَا سَنَابِلَ تُغَاوِلُ الرُّمُوشَ
وَلَا شَمْسًا تَوْقِظُ دَهَبَ الْيَقِينِ
فَمِنْ أَيْنَ تَأْتِيكَ النُّوَارِسُ
أَيُّهَا الصَّحْرَاءُ
وَأَنْتِ بَضْحَكَتِكَ الصَّفْرَاءُ
وَالْبَحْرُ تَشْتُمِيئُهُ كُلَّ يَوْمِ
رِيحٌ سُمُومٌ تُعْدِقِيئُهُ
يَتَسَلَّى بِظَمْنِنَا
وَعَلَى مَنْصَدَةِ الْوَقْتِ
يَأْكُلُ وَجُوهَنَا لَفْحًا
أَيُّهُ مَوْعِظَةٌ تَتَلَقَّى مَصَائِرُنَا

(7)
عُتْمَةُ الْبُلْبُلِ
لَوْلَا هَذَا الْبَابُ الْمُبْهَمُ
يَعْدُقُ هَبَاءَاتِهِ عَلَى سِرَّةِ الْوَقْتِ
مَا كُنْتُ اسْتَعْنْتُ بِالْفَلَسَفَةِ فَتَاءً
تَرْفُلُ عَلَى خَمِيلَةِ الْأَفْكَارِ
وَتَرْكُ غُيُومِ التَّيْهِ
قِطَارَاتِ تَرْحَلُ إِلَى مَحَطَّاتِ
لَعَلِّهَا الْيَقِينِ.

عَلَى وَقْعِ سَلَمٍ يَمِيدِ
تَرَكْتُ أَمَالِي تَتَرَنَّجُ
وَفِي جَيْبِ قَدْرِي كَانَ الْحَصَى

غَزَلَانُهَا تَسْعَدُ لِفِيُوضِ
هَوِيَّتِهَا السَّرَابِ
يَأْتِي مِنْ نَاصِيَتِكَ
تِيهًا يَلْتَذُّ بِالْهَبَاءِ
أَغْصَانُكَ تَنْتَشِرُ فِي سِرَّةِ
الْغُبَارِ
أَفْقًا يَتَدَحَّرُجُ
ذَاكِرَةُ دُونَ رَوَائِي
وَنَحْنُ كـ"الْقَرَاطِيسِ
فِي عَجَاجَةٍ".

(6)
لُغَةٌ فِي ثُوبِ غَيْمَةٍ
مَأْخُودًا، كُنْتُ، بِإِيْمَاءَةِ فِكْرَةٍ
أُجْزِي الْعَالَمَ
وَأُرْزَكِبُ لَهَبِ الضَّمِيرِ
حَالِمًا عَلَى غَيْمَةٍ
كَانَتْ أَمَالِي خَرِيطَةً
وَتَطْلُعَانِي سَمَاءَ.

أَغْرِقْنِي أَيُّهَا اللُّغَةُ
فِي يَمِّ كَلِمَاتِكَ
انْثُرِي تَأَوِهَاتِي شَعْرًا
فَأَنَا حَارِسُ الْوَقْتِ
وَأَنْتِ قَصِيدَتِي النَّائِمَةُ
فِي فِرَاشِ الدُّمُوعِ.

نِيرَانِي سَائِلَةٌ
تَتَارَجِحُ
كَالْبَنَابِيعِ الْبَاكِئَةِ
فَلَا تَجْزِينِي إِلَى طَيْفِ بَحْنِكَ
أَيُّهَا السَّفِينَةُ النَّائِمَةُ
فِي شِعَابِ الرُّجَاءِ.

مُسْتَأْنَسًا بِطَاطَاةِ الرَّأْسِ
وَتَقْوَى هُدْنَةِ عَقْدِهَا
مَعَ الْجَنُونِ هَذَا الْجَسَدُ
يَسِيرُ.
عَاقِرِيهِ خَمْرًا يَا وَاحَةً تَجْمَعُ
غَزْلَانَ الْهِيَامِ
وَأَثَرِيهِ قَبْنًا تَرَحَابًا
بِالظَامَتَيْنِ.

أُكْتَبِينِي وَرْدَةً
يَا قَطْرَةَ شَذَا الْأَيَّامِ
وَارْسَمِينِي لُغَةً فِي ثِيَابِ شَلَالِ
نَادِمِي أَصَابِعِكَ الَّتِي كَثِيرًا مَا تَأَوَّهَتْ
حَنِينًا
وَكَابَدَتْ شَقَاءَ.

(7)
عُتْمَةُ الْبُلْبُلِ
لَوْلَا هَذَا الْبَابُ الْمُبْهَمُ
يَعْدُقُ هَبَاءَاتِهِ عَلَى سِرَّةِ الْوَقْتِ
مَا كُنْتُ اسْتَعْنْتُ بِالْفَلَسَفَةِ فَتَاءً
تَرْفُلُ عَلَى خَمِيلَةِ الْأَفْكَارِ
وَتَرْكُ غُيُومِ التَّيْهِ
قِطَارَاتِ تَرْحَلُ إِلَى مَحَطَّاتِ
لَعَلِّهَا الْيَقِينِ.

عَلَى وَقْعِ سَلَمٍ يَمِيدِ
تَرَكْتُ أَمَالِي تَتَرَنَّجُ
وَفِي جَيْبِ قَدْرِي كَانَ الْحَصَى

مزيج من الرؤيا المستشرقة والرغبة العقلانية

الذي ينطوي على التحريض ومحاكاة
مجد بعيد مفقود- فيصل دراج)،
فحرية الرواية تكشف دائماً، عن نزاهة
من يكتبها، وغالباً ما تكون غير مبيته
لقضية ما، أو مدججة وفق أيدلوجية
ما، وحريتها كرواية في أن تقول كل ما
يمكن قوله دون خوف، وملامة لائم
(الرواية تقول ما يحجبه التاريخ -
فونتنيس).

الكائن البشري نجده وقد تركت
الحروب مجملها، وخاصة الحرب
الكونية الكبرى أثراً عظيماً على آرائه
السياسية والفلسفية، وجعلته يعدل
مراراً الكثير من أفكاره في مجالات
الفلسفة النظرية والفلسفة التاريخية.
عندما أعاد (نجيب محفوظ) عميد
الرواية العربية، قصة الخليقة الأولى،
في رائعته العظيمة (أولاد حارتنا)
كان يريد أن يعيد كتابة تاريخه
الشخصي، ذلك التاريخ الذي لم يره
منفرداً، فالكاتب عنده من الذات
الشخصية حتى العموم، أراد كمبدع
متحرر أن يثبت قدمه في مكان ثابت
راسخ، منطلقاً إلى الكونية، وإن يعطي
القناعة حيزاً واضحاً من الرواية التي
ما زالت فخر الجائزة الرفيعة، ومعظم
الجوائز هي التي تسعى إلى الإعمال
البديعة، لترتفع بها، عالياً بما تختار
من الآداب والعلوم، فعمله في الرواية
جعله في مصاف الكتاب العالميين،
وأعطانا كتاب ودارسين أروعاً
شاملاً لم يكن قد سبقه إليه أحداً، على
الإطلاق. رغم توفره بمتناول جميع
أهل الأرض، وخاصة ما تحويه كتب
ديانات البشرية جمعاء. فكل منا
كائن لا يعيش في الفراغ والخلاء، انه
ليس تجريداً عقلياً، ولا فكرة نظرية
بل هو موجود في عالم مليء بالأشياء
المحسوسة المادية والطبيعية، وسرعان
ما يحول الروائي ككائن مبدع (هذه
الأشياء إلى وسائل لقضاء حاجاته
وإشباع رغبته وتأمين مصالحه فتصبح
هذه الأشياء تابعة- هيدغر) للروائي،
وأبعاداً من أبعاد عالمه، وتنتقل من
المكان الجغرافي المحدد إلى المكان
الإنساني الشامل، فتتبع الطرق إلى
غايات الأمل، وفق مقاييس جغرافية،
فتأخذ من الأسماء معانيها، وتحديدات
ووظائف، و سوف تمنح أمانة ألوانا
منتخبة من الأحلام، بحسب الحاجة.
وهكذا تكتسي الأرض خضاراً، أو
عماراً.. يتحول المحيط السريدي
إلى محيط إنساني، شامل، وتتبدل
موضوعية الأشياء المتناولة إلى أهداف
ومعان إنسانية فاعلة، ووسائل تقنية
وأدوات في يد الإنسان، فيصبح هذا
التحول حسباً للمستوى، كعمق للرواية
في مجالات التقنية، العلم، الاكتشاف،
والاختراع. فاليد مجاز (في النعمة،
والأسد مجاز في الإنسان، وكل ما ليس
بالسبع المعروف، كان حكيماً أجربناه
على ما جرى عليه عن طريق اللغة،
لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة
أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة،



الرواية الحاضرة أبداً

على أمة أخرى غيرها، تقض مضاجعنا،
(الكاتب شاهد عصره- سارتر).
والرواية حاضرة في وجهة النظر، التي
تري إلى تاريخ مغترب، مُبدل لغايات
نعرفها، أو عرفناها (أركولوجيا).
والكائن المبدع منا يريد أن يكتب
عبرها تاريخاً حياً، كما لو كانت
كتابته تصح كتاباً التاريخ المهيمنة،
وتجابه التاريخ المقيّد المكتوب بتاريخ
حق، متحرر من المصالح، والمطالحي.
فالتنتاج يبقى اسماً مكملاً لمبدعه،
ولن ينفصل اسم الرواية عن اسم
مبدعها، وما عرضته الرواية فإنها تبقى
تعرض مبدعها بقضه وقضيضه، وزمنه،
تبقى تعرض تاريخاً يكون مزيجاً من
الرؤيا المستشرقة، والرغبة العقلانية،
والاحتمال المقتنع، من بعد سنوات
ملينة بالضجيج، والتشويه، وسكون
المفاهيم. كون فعل الرواية يكون
حاضراً كمفهوم إجرائي ضد مفهوم
القيد الذي بقي يدمي الأصفاد طويلاً
بالأوهام، والغيوب التي لم تكن تنفع
إلا يومها، تبقى مرجعاً إلى ذلك العالم
الذي تناثرت شظاياه في الزمن، ولم يبق
منه سوى الألم المتراكم داخل النفس
البشرية. تبقى الرواية التي نريد أن
نكتبها عصية ملينة بالاحتمالات،
والدلالات، تكون فيها العلوم التقنية
حاضرة بدلالة الانجاز، ومساحة الإنجاز
بما قطع من أشواط في خدمة البشر،
إذ يستطيع الروائي (أن يرى ما لا
يراه المؤرخ، حتى لو كان نزيهاً، لأن
الآخر يلامس الحاضر والماضي ويدع
المستقبل جانباً، بل إنه يقيس، أحياناً،
الحاضر على الماضي باحثاً عن المفيد،

هل أصبحت الرواية اليوم عصية علينا كمبدعين محايدين في زمن رياح العولمة العاتية التي
تهب من جميع الاتجاهات، وهي تخترق أسوار المنع، وتعبّر حدود القوميات، والأمم، والقارات،
وتشتمل التعددية الثقافية للبشرية جمعاء. في زمن تختزل السينما فيه كل الآفاق، مستندة على
ما ترويه الرواية، فتصّب فيها كل العلوم، والتقنيات.

المصائر، وعصفت رياح التغيير بكل
إنسان، ولم تستثن أحد، بل طالت حتى
الأجنة التي لم تكن قد ولدت. صارت
الكوارث الطبيعية، تتلو النزاعات
العقائدية، والطائفية في الزمان والمكان،
وتصير الوقت إلى انجاز لم ينجز بعد،
والرواية العربية تحت نير التسلسل لم
تكن تتحدى كل ذلك، كونها لم تتناول
بجراحة؛ العصا التي عاقت عجلة التقدم،
فالأجيال المتتابعة لم تجد زمانها الذي
حمل وثيقته الحق. والأجيال لم تتوارث
الحقائق، أغلبها طمسها الذي سبقه.
والرواية اليوم، كأنها لم تكتب بعد،
حيث زمانها يطاردنا في النوم، وفي
الصحو، بقض الهناء الذي نرتجيه،
فالفراغات التاريخية غير مدونة في
التاريخ المسكت عنه، إلا وخلف
فجوات عميقة لا يمكن عبورها،
جعلت المبدع يذهب إليها خيلاً لأجل
أن يصل إلى عمق ما نريد، مستغورين
الآماد به، ونعبر بأفكارنا من أفكار
متداخلة، ولا تكون بالضرورة متشابهة،
ولكنها أفكار مُتهيجة، من مغتربات
حقيقية صعب التعبير عنها، نطيل فيها
الصبر، والتأمل، وهي تشل لنا التفكير
فيما نتذوقه، أثناء ما نقرأ في الوجد
العراقي، كونه وجعاً حقيقياً لم يتكرر

إن كانت كذلك؛ فإيا لها من (جنس)
حاضرة في اللغة التي تُكتب بها، وهي
تملاً الذهن، تدور في فضاءه، وكأنها
أغنية متسلطة، بلحن عظيم، لن
ننساه أبداً. لأن محتواها الفكر، وهو
من محتوى اللغة التي تعبّر عنه، وبين
الفكر والموسيقى، عدة التحامات لا
تنفك أحدها من الأخرى، والرواية
كالموسيقى حاضرة الكون، حاضرة بكل
وقع حيائي، ومتخيل. فتتنفس الفكرة
من بين حركة الألسن، وهي تروي
أحداثها اليومية غير العابرة، من المرأى
والمسمع، وغالباً ما تكون مراميها بعد
بكثير، فاللغة ساحرة الإيقاع، تتسلط
علينا بكل اقتدار، تحوطنا من كل
جانب، وبينها وبين اللغات الأخرى
فروق أكيدة، فتتحدى الرواية كل
فاصل، وتعبّر من لغة إلى أخرى، لتظهر
حضورها في التاريخ الثقافي الخاص بنا،
الذي أوجدها شاملة بحلمنا، وشاخصة
تحت أجمة جلدنا، وما نقرأه يومياً
بذكرنا بما نحلم، وبالذي نريد انجازه،
كحلم نشي تبته فينا الموسيقى، ونريد
أن نعيشه من بعد أن استطالت علينا
السنوات بالحرمان، وثقلت علينا
الحياة متراكمة بالوقائع، (كل حادث
بحديث)، فالانقلابات السياسية غيرت

محمد الأحمد

عندما أعاد
(نجيب محفوظ)
قصة الخليقة
الأولى، في
رائعته العظيمة
(أولاد حارتنا) كان
يريد أن يعيد
كتابة تاريخه



في حضرة الحماية الزائفة تقويض الحريات وسلاح معاداة السامية

أسامة عبد الكريم

تخضم التصعيد السياسي والاحتجاجات الطلابية المشتعلة على خلفية العدوان الإسرائيلي على غزة، تتخذ إدارة الرئيس الأمريكي دونالد ترامب سلسلة من الإجراءات التي تُقدّم للعامة بوصفها حملة لمكافحة معاداة السامية.

لكن خلف هذا القناع، تتكشف سياسات قمعية تستهدف الطلاب الأجانب، وتصنف الانتقادات السياسية بوصفها إرهاباً، وتستغل في الوقت ذاته لحشد التأييد لحرب ثقافية متنامية ضد المعارضين. في هذا المقال المنشور في مجلة نيويورك، يقدم الكاتب الليبرالي اليهودي سام أدلر-بيل قراءة نقدية لواقع معاداة السامية في الولايات المتحدة، ويكشف كيف أن الخطاب حول حماية اليهود قد تحول إلى أداة استبدادية تقوّض الحريات المدنية، وتوظف لتبرير سياسات ترحيل وكتم للأقليات باسم الدفاع عن الأقلية.

في الأسابيع القليلة الماضية، استهدفت السلطات الفيدرالية الأميركية ما يقرب من عشرة طلاب وأساتذة جامعيين من أصول أجنبية، كثير منهم شاركوا في احتجاجات ضد الحصار الإسرائيلي على غزة أو وجهوا انتقادات علنية لإسرائيل. وفي خطوة غير مسبوقة،

إلى غير رجعة". فيما يبدو وكأنه نكتة سوداء: لماذا جاء الفاشيون إلى أميركا عام 2025؟ لحماية اليهود. طالبة رميساء أوزتورك، الباحثة في جامعة تافس، اختطفت من أحد شوارع مدينة سومرفيل بولاية ماساتشوستس على يد عملاء من دائرة الهجرة، فقط لأنها شاركت في كتابة مقال رأي يدعو إدارة الجامعة للاستجابة لمطالب الطلاب. صرح وزير الخارجية ماركو روبيو قائلاً: "أعطيناكم تأشيرة للدراسة، لا لتصبحوا ناشطين سياسيين".

ما يزيد من مفارقة المشهد أن القانون المستخدم في هذه الترحيلات كان ذات يوم وسيلة لمنع دخول اليهود الفارين من المحرقة إلى أميركا. هذا التناقض لم يغب عن أنظار اليهود الليبراليين، الذين رأوا في فيديو اعتقال أوزتورك صدى مؤلماً من ماضيهم. لكن الكاتب يشير إلى أن هذه المفارقة لا تعفيهم من مسؤولية التواطؤ. فمنذ عقود، تسعى منظمات يهودية كبرى، وعلى رأسها رابطة مكافحة التشهير، إلى توسيع تعريف معاداة السامية ليشمل كل نقد لإسرائيل أو للصهيونية. وتحولت مقولة "معاداة الصهيونية هي معاداة للسامية" إلى شعار مهيم. اليوم، يتم ترحيل الطلاب والمعارضين

باسم حماية اليهود، بينما تستخدم قوائم سوداء أعدتها منظمات مثل "كناياري ميشن" و"بيتار أميركا" لتصفية المعارضين، وتباهى هذه المنظمات بأن البيت الأبيض يستخدم بياناتها. وحتى منظمة ADL التي كانت قد وصفت قانون الهجرة في الخمسينيات بأنه "قانون تمييزي يناقض المبادئ الأميركية"، تغير موقفها اليوم، فتمدح حملة ترامب وتعتبرها "جهداً واسعاً وشجاعاً لمكافحة معاداة السامية في الجامعات". يقول أدلر-بيل: "من السهل على الليبراليين اليهود أن يزعموا أننا مجرد ذريعة، لكن في أي منطق يمكن اعتبار ترحيل ناشطين مناهضين لإسرائيل أنه مشروع غير يهودي؟". في الواقع، كثير من الشباب اليهودي الذين تربوا على أن محبة إسرائيل جزء من هويتهم اليهودية، يشعرون بالتهديد حين يرون جامعاتهم تموج بالغضب تجاه سياسات الدولة التي تربوا على أنها تمثلهم. وفي بيئة جامعية باتت تجزم بعض أشكال التعبير بحجة السلامة النفسية والهوياتية، ينهار التوازن بين حرية التعبير وحقوق الطلاب في الحماية. حرب غزة فجرت هذا التناقض. فمن جهة، يحق للطلاب الاحتجاج على الجرائم في غزة، ومن جهة أخرى، من الطبيعي أن يشعر بعض الطلاب اليهود بالتهديد حين يُهاجم ما يعتبرونه جوهر هويتهم.

لكن إذا كانت مكافحة معاداة السامية مجرد ذريعة، كما يزعم البعض، فثمة مسؤولية على من ساهم في خلق هذه الذريعة. كثير من الأصوات اليهودية طالبت علناً بوضع حد للطلاب "المرعجين"، وها هي تلك المطالبات تتّرجم إلى طرد وتعسف. وإذا كان البعض يشعر بالاشمئزاز لأن ترامب استجاب لهذه النداءات، فعليهم أن يعلنوا موقفهم، لا أن يلوذوا بالصمت أو التصريحات الباهتة. يختم أدلر-بيل مقاله بتشخيص دقيق: إن خطاب معاداة السامية في الحياة السياسية الأميركية بات منفصلاً عن الواقع، ويستخدم كأداة لتشويه النقد، لا لحماية اليهود. فدمج الصهيونية بالهوية اليهودية لم يفض إلا إلى نتائج عكسية، إذ يطلب من العالم أن يميز بين إسرائيل واليهود حين تسلك إسرائيل سلوكاً عنصرياً، بينما يصير القادة اليهود على أن حب إسرائيل واجب ديني. إذا لم نرغب أن نستخدم معاناتنا ذريعة للديكتاتورية، فعلينا أن نكون أول من يرفض ذلك.



اعتقال طالبة رميساء أوزتورك

وأوقعها على غير ذلك إما تشبيهاً، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقله عنها ومتى وضعنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازاً عن طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجملة من حيث هي جمل، لا يصح ردها إلى اللغة، ولا وجهة لنسبتها إلى واضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم، فلا يصير ضرب خبر عن زيد، بوضع اللغة، بل من قصد إثبات الضرب فعلاً له- عبد القاهر الجرجاني)، وعموم الثقافة الإنسانية، تبادلية تراكمية كشجرة واحدة متفرعة رغم اختلاف الهويات على وجه الأرض، متواصلة، و متلاقحة. فما وصل من الإغريق أصلاً، وجذراً للغرب، جعلت منها الحكايات المدونة هي المنابت المركزية للعقلية الغربية، والتي لا تزال قائمة حتى اليوم، ولم تبدأ من الصفر، فلقد أخذ فلاسفتهم من فلسفات مصر والعراق وفارس والهند والصين، والحضارة العربية الإسلامية أخذت من اليونان، وترجمت كتابات فلاسفتها وعلمائها، بل أنهم أطلقوا لقب (المعلم الأول) على أرسطو، و لم يكن لديهم حرج في ذلك كانوا منفتحين بعضهم البعض، ولا يجمعهم به دين واحد ولا لغة واحدة، ولكنهم لم يكونوا ناقلين للأفكار تابعين لها، بل كانوا في جدل متواتر يضيفون إلى تلك الفلسفة، ويؤولونها بحرية ما يترجمون، ووفق ما يناسب الهوية العرقية، (ينبغي أن نعظم شكرنا للآتين بيسر الحق، إذ أشركونا في ثمار فكرهم، وسهّلوا لنا المطالب الحقيقة الخفية. وألا نستحي من استحسان الحق، واقتناء الحق من أين أتى، وإن أتى من الأحباس القاصية عنا والأمم المباشية لنا- الكندي)، ففي يومنا أصبحت ثورة تقنيات الاتصال بفضاء مفتوح، وشبكة (انترنت) ميسرة لكل طالب علم، تحمل إليه معظم مكتبات الشعوب، وتصبح لكل مجتهد في اللحظة الواحدة آلاف الخيارات. يكون القارئ مواجهاً شبكة المعلومات العريضة، وهي تشكل ذاكرة البشرية جمعاء، وما سيختاره للقراءة يكون مشروطاً على الإبداع، والعطاء، لأن الوقت بات ضيقاً، ولا يتسع للزهاد غير المجدية، وليس أمامه سوى التشكيل بلغة واحدة متعددة الرؤية، (إن

المغلوب يقلّد الغالب. هذا هو الدرس الآخر من التاريخ، يفكر المغلوب في أسباب هزيمته ويفتش عن عوامل النصر عند الآخر الغازي، لكن هذا التقليد لا يطال الذات ومراجع الهوية التي تغدو الحصن الأمين عند الشعوب المغلوبة - ابن خلدون)، فالرواية تمرّ في أوج عصرها، الحرج، فيما أن تكون رواية (إضافة) كمّاً مجرداً إلى مكتبة التراث الإنساني الشامل، فتكون لا ضرورة لها، أو نوعاً فيصلاً في زمن تواصلت الذاكرة الإنسانية نحو التوحيد. فكل محمل جدّ هو وجه صاحبه، والرواية التي ستبقى حاضرة، هي التي تكون بأسئلة تبقى حاضرة، أو تحرض على الإجابة.

رواية "فتاة المتاهة" الأكثر تشويقاً لغيوم ميسو



صدرت عن دار نوفل هاشيت أنطوان رواية "فتاة المتاهة" للكاتب غيوم ميسو، التي وصفها الصحافة بأنها أكثر روايات المؤلف الفرنسي تشويقاً وإثارة. إذ ينسج ميسو حبكة محكمة براحته المعتادة، يُبقي القارئ في حالة ترقب حتى السطر الأخير.

يفتح ميسو روايته "فتاة المتاهة"، التي تقع في 320 صفحة، بمشهد سينمائي ساحر: الوريثة الإيطالية الشهيرة أوريانا دي ببيرو تستلقي على سطح قارب «لونا بلو». أخيراً عادت الأمور تصب لصالحها. لكن لحظة الهدوء هذه لا تدوم، إذ يتحول المشهد فجأة إلى كابوس.

رواية "حياتي" للكاتب الروسي أنطون تشيخوف



عن دار أقلام عربية في القاهرة صدرت طبعة جديدة لرواية «حياتي» للكاتب الروسي العظيم أنطون تشيخوف (1860 - 1904)، بترجمة محمود الشنبطي، التي تُضاف إلى إنجازاته الكبيرة في المسرح والقصة القصيرة والرواية، لتضعه في قائمة تضم أكثر

المبدعين حساسية ورهافة وانحيازاً للإنسانية. تتناول الرواية قصة شاب متمرد يشعر بالنفور الشديد من المجتمع البرجوازي ويتمرد على تقاليد عائلته الثرية، حيث يخوض صراعاً مفتوحاً مع والده الذي يهدد بحرمانه من الميراث إذا لم يتخل عن فلسفته الشعبوية التي تؤمن بالعمل اليدوي.

"حلمت أن الثلج يحترق" الدفاع عن الديمقراطية

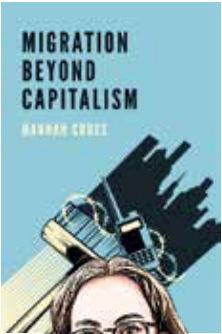


صدرت عن دار ممدوح عدوان للنشر، صدرت رواية "حلمت أن الثلج يحترق" للروائي التشيلي أنطونيو سكارميتا، وترجمة عمار الأناسي، عن الأيام الأخيرة لحكم الاتحاد الشعبي بقيادة سلفادور ألييندي، حيث تجتمع تحت سقف نزل متواضع في حي فقير في العاصمة التشيلية، مجموعة غريبة من النزلاء، بينهم عمال، ونقابيون، وطلاب، وشرطة مرور، وفنانون استعراضيون؛ يشهدوا جميعاً الأيام الأخيرة من حكم الاتحاد الشعبي برئاسة سلفادور ألييندي، قبل وقوع الانقلاب الدموي الذي قاده الجنرال بينوشيه وغير تاريخ تشيلي إلى الأبد. هكذا يتحول هذا النزل إلى ما يشبه غرفة العمليات التي يحاول من خلالها بعض اليساريين التشيليين حماية الحكومة الاشتراكية، والوقوف في وجه الفاشية.

الرواية هي أولى أعمال الكاتب التشيلي أنطونيو سكارميتا، وإحدى أهم أعماله.

كتاب "الهجرة ما بعد الرأسمالية" لـ هانا كروس

السياسات النيوليبرالية عواقب نزوح الطبقة العاملة



عرض: غوستافو راسي
ترجمة: الطريق الثقافي

تلعب العمالة المهاجرة المستغلة بقسوة، دوراً أساسياً في الاقتصاد السياسي للرأسمالية المعاصرة. غالباً ما تتجاهل النظريات الاقتصادية المجردة والطوباوية مسألة الهجرة، أو تقلل من أهميتها، لاسيما أماط النزوح وديناميكيات الطبقات القاسية التي تُفرّق وتضعف العمال، بينما تُمكن الطبقة الحاكمة.

المراسلات بينه وبين المتعاونين الأمريكيين منذ العام 1870 فصاعداً، حيث يُحلل ماركس المشروع الاستعماري الإنكليزي في أيرلندا، مُولياً اهتماماً ليس فقط لعمليات إخلاء الأراضي والهجرة القسرية، ولكن أيضاً لعواقب السياسات الإمبريالية على الطبقة العاملة الإنكليزية نفسها. مع ذلك، فإن هذه الملاحظات ليست عتيقة بأي حال من الأحوال. إنها حالات يُمكن ملاحظة هياكلها ووظائفها في ديناميكيات الرأسمالية المعاصرة. وهذا ليس مُستغرباً، بالطبع، لأننا ما زلنا نعيش في ظل ظروف رأسمالية. ومع ذلك، توجد هنا إحدى مساهمات كروس الأصلية، بطريقة ما، فيما يتعلق بالهجرة، تُظهر لنا الكتابة أن "الأمر تبقى على حالها". في مسيرتها التاريخية حول دور الهجرة في ترسيخ غط الإنتاج الرأسمالي، تُظهر كروس كيف

بولسونارو، أو المجر بقيادة أوربان، فإن تناول الهجرة يُتيح لنا فهم كيفية نمذجة علاقات العمل ضمن إطار نظام عالمي نيوليبرالي. تُظهر كروس، على مدار الكتاب، كيف تجتمع العمالة والشوفينية القومية والتحيز الطبقي كمقدمات رئيسية ثلاث للاقتصاد السياسي النيوليبرالي للهجرة، وذلك من خلال التعبير عن هذه المقدمات في لحظات وأماكن مختلفة من ماضيها القريب، موضحةً بوضوح كيف أن هناك، من منظور ماركسي، مجالاً واسعاً للتضامن الدولي، وهو تضامن قد يتصور "مستقبلاً لا تكون فيه العمالة الرخيصة سمة هيكلية للتطور الرأسمالي". في الواقع، يُعدّ العمل المفهوم الرئيسي الذي يدور حوله التفكير في الهجرة في جميع أنحاء الكتاب. تُؤلّد هذه العلاقة إنقاذاً مهماً لتأملات ماركس حول "المسألة الأيرلندية"، وهي سلسلة من

يُعالج كتاب هانا كروس "الهجرة ما بعد الرأسمالية" سؤالاً بالغ الأهمية في القرن الحادي والعشرين: عواقب السياسات النيوليبرالية على نزوح الطبقة العاملة في جميع أنحاء العالم، وبشكل أكثر تحديداً، الانتقال من الجنوب العالمي إلى الشمال. ينع كتاب "الهجرة ما بعد الرأسمالية" من ملاحظة تجريبية. فبعد تحليلها السابق لما تسميه "تنقل العمالة غير الحر" المرتبط بهجرة غرب أفريقيا إلى أوروبا، تُوسّع كروس نطاق منهجها النظري لقضية الهجرة في المجتمعات النيوليبرالية وما بعد النيوليبرالية من خلال دراستها "على أساس فهم تاريخي عالمي للرأسمالية". وبالنظر إلى هيمنة سياسات اليمين في معظم اقتصادات العالم، حتى وإن لم تكن فاشية بشكل صريح كما في الولايات المتحدة الأمريكية بقيادة ترامب، أو البرازيل بقيادة

في هذا الكتاب الجديد المهم، تُقدّم هانا كروس تحليلاً رصيناً للتناقضات الطبقة للهجرة في سياق الأمة، والديمقراطية الاجتماعية، والنظام العنصري للعالم. من خلال دمج المنهجية والاستراتيجية الماركسية في تحليل دقيق للحركات التحررية القائمة، وتُحدّد البرامج والمناهج اللازمة لتعزيز التضامن العمالي العالمي وبناء مستقبل لا تُشكّل فيه العمالة الرخيصة ركيزة أساسية للاقتصادات الغنية. هذا التركيز على الطبقات العاملة يُمكنها من تحديد بعض الاتجاهات الجديدة المهمة للهجرة في عالم ما بعد الرأسمالية والاستغلال والظلم. سيكون هذا الكتاب قراءة أساسية للطلاب والباحثين والقراء المهتمين بسياسات الهجرة واقتصادها السياسي في عالم عالق بين الرأسمالية الاستبدادية العنصرية وأحلام الخلاص للقوى اليسارية المعاصرة.

أربعة كتب جديدة ضمن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب

الطريق الثقافي - خاص

ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، صدرت أربعة كتب جديدة في النقد والشعر والدراسات. وفي مجال الدراسات صدر لمجموعة من المؤلفين كتاب "الاتجاه النفسي في النقد الأدبي/ مفاهيم وتطبيقات"، تحرير وتقديم د.عقيل حبيب عبد، وضم مجموع الدراسات العلمية التي ستقدم في المؤتمر التخصصي الذي سيعقده الاتحاد بالعنوان نفسه، عن اتجاهات النقد ومفاهيمه وتطبيقاته. أما في مجال النقد، فقد صدر كتاب "سيرة القصيدة وسيرة الشاعر/ قراءات في تجارب شعرية ونقدية عراقية" للناقد د.ضياء خضير، وتضمن متابعة حثيثة لثقافة العراق ومثقفيه شعراً ونقاداً، وفي مجال الشعر صدرت مجموعتان شعريتان، هما "تُثلج أرقاً أزرق/ قصائد هلسنكي" للشاعر ياسين غالب، والأخرى "أوديسا شرقية" للشاعر فضل خلف.



جيه سي كومارابا (1892 - 1960)، مفكر واقتصادي هندي عمل مع الزعيم الهندي الأسطوري المهاتما غاندي، جمع بين النظرية والتطبيق، وضع أسس الاقتصاد الغاندي في الهند، بفكر اقتصادي أصيل قائم على النظرة العالمية الكلاسيكية للعلاقة المتكاملة بين البشر والطبيعة والتنمية.

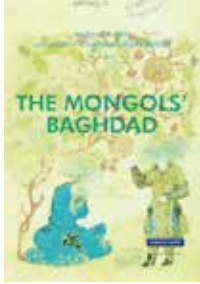
ج. سي. كومارابا
J.C. Kumarappa



بغداد المغول

نقل المعرفة عبر ثقافات المخطوطات
تأليف: إنغريد هارتل ووالتر بول
يتناول هذا الكتاب المهم عملية نقل المعرفة عبر ثقافات المخطوطات، قبل الفتح وبعده، ويتضمن مساحاً تفصيلياً لأدلة المخطوطات الرشيدية وإعادة بنائها، والاهتمام بها في مكتبات بغداد في العصور الوسطى.
يستند الكتاب إلى الكثير من المراجع والمصادر العربية والغربية التي تتناول الغزو المغولي وتأثيره الديني والفكري، مثل دراسة ميمورا القلقاس عن مكتبة عائلة السبع لأعمال ثابت بن قرة في بغداد، ودراسة قاسم غريب عن مصير المخطوطات في مكتبة الخليفة العباسي الأخير أثناء الغزو المغولي، ودراسة هادي جوراني عن مبانى بغداد في العصور الوسطى وتأثير الغزو المغولي في العام 1258 عليها، بالإضافة إلى الكثير من الملاحظات والحواشي.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 125.32 دولار
عدد الصفحات: 382 صفحة
الناشر: ميدفيل وورلد
الرقم الدولي: 678-9754-7001-978-13



دبلوماسية الكتب

في الحرب الباردة الثقافية

تحرير: إسماعيل حداديان وتقديم جايلز سميث

بشكل عام، تشمل دبلوماسية الكتب استخداماتها لتحقيق أهداف محددة تتعلق بمصالح السياسة الخارجية لدولة معينة، وعادةً ما تتضمن شراكات بين القطاعين العام والخاص بدرجات متفاوتة. في هذا المجلد، يبحث باحثون من مختلف التخصصات بالتفصيل كيف لعبت الكتب دوراً كأدوات "للنفاذ الناعمة" والدبلوماسية الثقافية أثناء الحرب الباردة الثقافية. كما تقدم هذه الدراسة تصنيفاً من عشر نقاط لدراسة الأشكال والممارسات المتعددة لدبلوماسية الكتب أثناء الحرب الباردة، وتنوع الأهداف والنتائج التي انطوت عليها. يؤكد هذا المجلد على الأهمية المستمرة للكتب كشكل متميز من أشكال الثقافة المادية المستخدمة لنقل المعلومات حول العالم.

الغلاف: مجلد
السعر: 140.00 يورو
عدد الصفحات: 485 صفحة
الناشر: بريل
الرقم الدولي: 978-90-04-72817-2



تُظهر كروس، على مدار الكتاب، كيف تجتمع العمالة والشوفينية القومية والتحيز الطبقي كمقدمات رئيسية ثلاث للاقتصاد السياسي النيوليبرالي للهجرة

والاستعانة بمصادر خارجية لإدارة مراكز الاحتجاز، والتحريض المريح على الكراهية العرقية والطبقية والجنسانية تجاه المهاجرين، تكشف عن ظاهرة معروفة للبشرية كأصل اقتصادي مهم للرأسمالية المعاصرة. لا يقتصر الأمر على تهمة المهاجرين إلى مواطنين من الدرجة الثانية (إن) حالهم (الحظ)، بل يُوضعون أيضاً في أدنى مستويات علاقات العمل بمجرد تقديمهم أيديولوجياً على أنهم معادون للطبقة العاملة المحلية، على الرغم من تحفيز الطلب على عمل المهاجرين - على الرغم من العنصرية - في الوقت الذي سادت فيه دولة الرفاه. منذ ذلك الحين، "أصبحت الهجرة تُعد بشكل متزايد تهديداً للنظام العام والتكامل المحلي والهوية الوطنية وتوفير الرعاية الاجتماعية"، مما سمح بظهور "أوروبا الحصينة". حتى اتفاقية شنغن للعام 1985، التي بدت وكأنها تهمد طريقاً جديداً لأوروبا مفتوحة بلا حدود، لم تكن شيئاً، من حيث الهجرة



عمال مهاجرون من المكسيك يعملون في ظروف صعبة أثناء موسم حصاد التفاح في مزارع كاليفورنيا. الصورة: International Labour Organization

طُرأت على التنمية الصناعية تغيراتٌ جوهريّة في طابعها، من استقرار إلى هجرة. ورغم اختلاف الهجرة من مرحلة تنموية إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، فإن مركزية القوى العاملة المهاجرة فيما يتعلق بترسيخ قوى الإنتاج تُمثل متغيراً تاريخياً وموسمياً واقتصادياً. ففي عالم تُقسّم فيه الحدود، حيث تُجر مجتمعاتٌ مختلفة من العمال على الهجرة بسبب الظروف البيئية والاجتماعية والاقتصادية، تلعب الدولة دوراً محورياً في ظروف العمل والعلاقات التي ستنتج ليس فقط داخل الطبقة العاملة المهاجرة، بل أيضاً داخل بنية الطبقة العاملة في بلد المقصد. وكما توضح كروس، فإن نشأة طبقة عاملة أجنبية جديدة تُتيح مجالاً واسعاً لفهم كيفية ارتباط البنية التحتية بالبنية الفوقية، إذ تُحدد علاقات ثقافية - وسياسية - تشمل قضايا العرق والجنس، فضلاً عن إعادة تعريف العلاقات الدولية، مُطالبةً في ظل المنظور الرأسمالي، بسياساتٍ تتعلق بمراقبة الحدود، وإعادة توزيع كبيرة للأفراد العسكريين، وصراعٍ على السلطة بين الحكومات.

مع اقتراب الكاتبة من القرن الحادي والعشرين، يتضح بشكل متزايد كيف تبدو وكالة الشركات العابرة للحدود الوطنية ابتكاراً معاصراً للتنظيم الاقتصادي الليبرالي. وبصفتها وكلاء جددًا للسوق العالمية، تُعد الشركات العابرة للحدود الوطنية عاملاً حاسماً في التوسط بين العرض والطلب؛ بل إنها مسؤولة عن تنظيم القوى العاملة المتاحة، والتي تُحدد جزئياً من خلال التحكم في التنقل، وتحديد ثمن الهجرة (القانونية وغير القانونية)، وتخصيصها على التوالي لتلبية

عدد جديد من فصلية "المأمون" خاص بتجربة الشاعر ياسين طه حافظ



الطريق الثقافي - وكالات
عن دار المأمون للترجمة والنشر، صدر العدد الثاني للعام 2025 من مجلة "المأمون" الفصلية التي تُعنى بشؤون الترجمة، مخصصاً للاحتفاء بتجربة الشاعر والمترجم العراقي ياسين طه حافظ، متضمناً ملفاً متنوعاً ضم الكثير من الدراسات في حقول الشعر والترجمة والمقالة، وهي الحقول التي أجاد فيها الحافظ طوال مسيرته الإبداعية التي تمتد لأكثر من نصف قرن. يُذكر أن هذا الاحتفاء جاء متزامناً مع تكريم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) للحافظ ومنحه جائزتها الكبرى للعام 2025، تقديراً لدوره الكبير في توطيد عرى التعاون وتبادل الثقافات عن طريق الترجمة.

اعتقد كومارابا أن النظام الاقتصادي - الاجتماعي الوحيد هو ما أسماه "اقتصاد الاستمرارية"، حيث يكتفي البشر بالعيش في وئام مع الطبيعة لتلبية احتياجاتهم من دون الإخلال بالأنماط الطبيعية للنمو والتجدد. كما زعم أن رؤية "اقتصاد الاستمرارية" يمكن تحقيقها على أفضل وجه من خلال نموذج لا مركزي للتخطيط الاقتصادي، قائم على مفهوم القرية كوحدة أساسية وجوهريّة مكتفية ذاتياً، مع الاستخدام الأمثل للموارد المحلية وتوظيفها.



قنديل البحر ذو العرف الذهبي وسنّ لومومبا

أصبحتُ عضواً في جماعة السلام الأخضر منذ العام 2001، في الحقيقة تحديداً عندما زارتنا في جريدة "التلغراف" التي كنت أعمل فيها، "مارغريت دي بوم"، تلك الفتاة النحيلة من أصل سورينامي، بتسريحة شعرها ذي التجعيدات الكبيرة ووجهها البيضوي الصغير الذي يشبه وجه السيد المسيح في لوحات الكنائس الشرقية. كانت متحمسة وقتها لحماية أعماق المحيطات، وكانت تتحدث بطريقة تخلع القلب، عن سفن الحاويات التي تفوق سرعتها المائة وعشرين عقدة، الأمر الذي يتسبب بدوامات مائية تقتل قنديل البحر ذو العرف الذهبي في أعماق البحار المظلمة!

وقتها تساءلت ببلاهة، تقتل من؟

قالت بحرقة وحزن بائن:

"قنديل البحر ذو العرف الذهبي! هل تصدق؟" في الواقع لم أصدق الأمر، لكن ملامح الحزن التي ارتسمت على محيا مارغريت لحظتها جعلت فؤادي ينخلع فعلاً، ليس على قنديل البحر ذي العرف الذهبي، بل عليها، لكن مع ذلك أصبحت عضواً في منظمته، ومن يومها صارت تصلني الكثير من المنشادات وطلبات التبرعات الصغيرة، أحياناً أتجاهلها، وأحياناً أخرى أدفعها وأنا أتذكر وجه مارغريت الملائكي وحزنها الصادق.

مرت السنوات، وكبرت مارغريت، وأصبحت سيّدة ناشطة في حركة اليسار، وأصبح لها مساعدة - سكرتيرة - لا تقل عنها رقة قلب وإنسانية.

في العام الماضي اتصلت بي هذه السكرتيرة، وأخبرتني أنهم أخيراً نجحوا في إجبار الحكومة البلجيكية على إعادة سنّ باتريس لومومبا إلى بلده الأم الكونغو. لم اتساءل كعادتي هذه المرة ببلاهة "سنّ لومومبا؟"، واكتفيت بالإشادة في جهود المنظمة، وقبلت بدفع التبرع الصغير الذي طلبوه مني. وعندما أنهيت المكالمة معها، عدت للبحث عن قصة سنّ لومومبا هذا!

اتضح لاحقاً أنّ الكونغو نالت استقلالها في 30 حزيران/ يونيو 1969، بعد أن كانت مستعمرة بلجيكية مدة ثمانين عاماً، في فترة عانى فيها الكونغوليون من القمع والاستغلال الشديدين، وأصبح الزعيم الوطني باتريس لومومبا أول رئيس وزراء، سعى لاستغلال الموارد الطبيعية الهائلة لبلاده لصالح شعبه. كما رغب في تعزيز العلاقات مع الاتحاد السوفيتي، وهو أمر لم يلق استحسان البلجيكيين والأمريكيين أثناء الحرب الباردة. بعد مرور سبعة أشهر من توليه منصبه، أُغتيل لومومبا، وأُديبت جثته في حمض الكبريتيك، ولم يبقَ منه سوى سنّ، أخذها البلجيكيون.

في العام 2001، أقرت لجنة برلمانية بلجيكية بالمسؤولية الأخلاقية عن جميع الانتهاكات، وتقرر أخيراً إعادة سنّ لومومبا إلى وطنه الأم. حمدت الله لأن مارغريت وجماعتها أصبح لديهم اهتمامات أكبر من قنديل البحر ذي العرف الذهبي، حتى لو كان سنّاً واحداً متبقي من جسد المناضل الكونغولي الأسطوري لومومبا، فهو كاف، من وجهة نظري، لعكس أوضاع قاعة المتحف، كي يبدو مبتسماً، وهو يسخر من جلاديه.

الأنهار العاصيل

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

الرسوم التوضيحية إلى "رومانسية تريستان وإيزولد" لج. بيدير، و"عطيل" و"ريتشارد الثالث" لـ دبليو شكسبير، و"إجمونت" لج. جوته، و"حكاية حملة إيغور" إلى "كتب المؤلف" التي أنشأها الفنان بناءً جزئياً على أعماله المفضلة، إلى جانب ذلك، يعرض المعرض أيضاً التجارب المبكرة للفنان الجرافيكي في مجال الكتب: فقد حقق كتاب "مخزن الشمس" لـ م. بريشفين، الذي نشرته دار نشر سفيردولوفسك عام 1953، نجاحه الأول وتقديره، وأصبح كتاب "صندوق الملاكيت" لـ ب. بازوف، الذي نُشر بعد عقد من الزمان، برسوم توضيحية قوية ومعبرة، بطاقة تعريفه لفترة طويلة. تم تكوين كتلة منفصلة من الأعمال التي أحضرها الفنان من أسفاره. خلال رحلاته إلى أوزبكستان وداعستان وإسرائيل والصين وكوريا وفرنسا والمشي لمسافات طويلة حول منطقة الأورال - نهر تشوسوفيا وبحيرة تافاتوي - عمل المعلم من الحياة وأنشأ العديد من الرسومات المستوحاة من الطبيعة والهندسة المعمارية للأماكن التي زارها. وسيضم المعرض أيضاً أحدث أعمال الفنان الجرافيكي الشهير - العمل متعدد الألوان "السيرك" (2018).

أفتتح المعرض بمناسبة الذكرى التسعين لميلاد فيتالي فولوفيتش. بالنسبة للفنان، كان هذا بمثابة نتيجة مهمة لسنوات عديدة من العمل في فن الكتاب، وقد قام بالدور الأكثر نشاطاً في إعدادة، فقد ساعد في اختيار الأعمال، وعلق على السلاسل والدورات الرئيسية. ولهذا السبب فإن معظم النصوص الموجودة في المعرض مكتوبة بصيغة المتكلم.



فيتالي فولوفيتش (1928 - 2018)



الصورة: Artistsandart

"في قاعات باكس" - 1964، لفيتالي فولوفيتش (1928 - 2018).

الرسام الروسي فيتالي فولوفيتش الإمساك بالتدفق الهائل للحياة

خنساء العيداني

قبل سنوات افتتح متحف يكاترينبورغ للفنون الجميلة، بدعم من سبيربنك، أبوابه لمعرض استعادي للرسومات المطبوعة والأصلية للفنان المتميز فيتالي ميخائيلوفيتش فولوفيتش (1928 - 2018)، وأصبح المعرض اعترافاً صادقاً بحب الأستاذ للكتب.

كان فيتالي فولوفيتش قارئاً متفحفاً وفناناً جرافيكياً موهوباً قام بتوضيح العديد من الأعمال الكلاسيكية في العصر السوفييتي والذي تبنى في الواقع ما بعد السوفييتي منشورات المؤلف، ولم يتوقف فيتالي فولوفيتش أبداً عن التفكير في أعماله حول الشرف والعدالة والعاطفة وطبيعة القوة والجمال. طوال حياته المهنية، تمكن الفنان من الحفاظ على حب لا يصدق للحياة، وحساسية لمزاج العصر والفضول حول التدفق المضطرب للحياة، مما أعطاه دائماً الكثير من الانطباعات من لقاءات مع أشخاص مختلفين وردود أفعال على أحداث بمقاييس مختلفة. باعتباره شخصاً نشطاً وعاطفياً، كان فيتالي ميخائيلوفيتش في نفس الوقت فيلسوفاً بارعاً، منفصلاً إلى حد ما ومنغمساً في نفسه وأفكاره الخاصة، غير راض وباحثاً. يبدو أن مستقبل فنان الكتاب المتميز، الذي نشأ في عائلة من الكتاب، كان محدداً مسبقاً منذ فجر بحثه الإبداعي. حتى في شبابه، بين المجلدات