رئيس التحرير **مفيد الجزائري**
22 كانون الأوّل/ ديسمبر 22 December 2025
No. 175
الطريق الثقافي
altareek althakafi
www.tareekthakafi.com

إنتفاضة كوراساو
بين الاستعمار القديم والجديد
2

مسؤولية المثقف
في ظل الفساد والإستبداد الديني
9

سينما مختلفة
"صمت الحملان"
التمثيل الرمزي للسرديات المتخيّلة
10

عقيل العطار
الفوتوغراف بالأسود والأبيض
اللحظة العابرة
18

المحسوبية الاستعمارية
جائزة نوبل للسلام
محاباة المصالح الأمريكية
21

كتاب هيرفي كيمبف
"كيف يدمر الأغنياء الأرض"
التخلص من الرأسمالية
من أجل إنقاذ الكوكب
22

12

الفنان عبد الجليل مطشر
الضوء والجوهر في التجربة اللونية

20 حزيران

دنيا ميخائيل
حين كان الطين مادّة الخلق والكتابة

كتبت سُلاف سعيد

عندما يلتقي الشعر بالتاريخ، وتتنفس الحروف من عمق الألواح السومرية الأولى، يأخذنا ديوان الشاعرة الكبيرة دنيا ميخائيل "ألواح: أسرار الطين" في رحلة فريدة نحو الجذر الأوّل للكلمة. في هذا العمل الشعري المدهش، تستحضر دنيا ميخائيل ذاكرة الإنسان الأولى، حين كان الطين مادة الخلق والكتابة معا. فتمزج بين الاسطورة والتامل وبين الحنين والمنفى، لتصوغ نصا تتحاور فيه المسماريات مع الحس الانساني، والرموز القديمة مع قلق العصر الحديث.

قصيدة من روزا بيربل
"خطط مستقبلية" عن الأمنيات اليومية
11

جسور الترجمة..
العزلة الثقافية والجدران غير المرئية
6

الناقدة إشراق سامي
ما لا يدركه الصباح.. إبحار ضد تيار شرس
16

علي حسن الفواز يكتب عن:
كارل بوبر.. متخيّل الإستبداد السردي
4

الإنتباه للتفاصيل
الروح المُعذبَة لإدوار مونش
24

رضا الظاهر يكتب عن:
تشيخوف معاصرًا.. العواقب البرجوازية
8

9 321412 341239

إطلاق المرحلة الأولى من مشروع "نبض الموصل"

الطريق الثقافي ـ خاص

أطلق رئيس مجلس الوزراء السيد محمد شياع السوداني مشروع "نبض الموصل" الذي يستهدف إعمار أزقة وأحياء مدينة الموصل القديمة في محاكاة لمشروع "نبض بغداد"، المتضمن تأهيل وصيانة مناطق بغداد القديمة.

وسينفذ المشروع من قبل شركات متخصصة، تأخذ بنظر الاعتبار الحفاظ على التراث، والالتزام بالمعايير الهندسية والفنية الحديثة، بما يضمن إعادة إعمار المنطقة بصورة حضارية، وكذلك التعاقد مع شركة استشارية للمشروع، الذي سيمول حكومياً بالتعاون مع رابطة المصارف الخاصة العراقية. وتتضمن المرحلة الأولى من المشروع تأهيل شارع الفاروق بالطول الذي يربط الواجهة النهرية بوسط المدينة القديمة (جامع النوري وكنيسة الساعة).

المباشرة بإعادة تأهيل وصيانة موقع أور الأثري

الطريق الثقافي ـ خاص

باشرت اللجنة الفنية المختصة بإعادة تأهيل وصيانة موقع أور الأثري اعمالها باعداد الكشوفات الخاصة بالمشروع، إضافة الى إعداد جداول الكميات الخاصة بعمليات التأهيل.

واوضح مصدر في هيئة الآثار والتراث، بأن الأعمال تتضمن إعداد متطلبات صيانة المباني الأثارية ومد مسارات حديثة و إنشاء مدينة للزائرين، بالاضافة إلى نصب منظومة كاميرات حديثة وتشغيل منظومة إنارة متكاملة مع إنشاء شبكة لتصريف مياه الأمطار، إضافة إلى إعداد جلسات للزوار وتأهيل بيت العالم ليونارد وولي التراثي.

يأتي هذا المشروع في إطار سعي الهيأة العامة للآثار والتراث للارتقاء بالبنى التحتية والخدمات المقدمة في الموقع، لترصين الجانب السياحي.

استعادة لوح أثري آشوري يعود للفترة 883 ـ 859 ق.م

الطريق الثقافي ـ خاص

تسلمت السفارة العراقية في لندن من الجانب البريطاني، لوحًا أثريًا آشوريًا يعود للفترة بين 883 و859 ق. م. يمثل نحتًا بارزًا لملك أسطوري مجنح، كان يزيّن جدران القصر الشمالي الغربي في موقع النمرود.

يبلغ وزن اللوح 333 كغم، فيما يبلغ طوله 115 سنتمترًا، وعرضه 110 سنتمترًا.

مستعمرات الكاريبي والاستغلال الرأسمالي

إنتفاضة كوراساو
بين الاستعمار القديم والجديد

معرفة ماضيك هي التي تحدد مستقبلك
"أنطون دي كوم"

فاليري برازيير
ترجمة: الطريق الثقافي

في وقتٍ تتزايد فيه الانقسامات الطبقية في المستعمرة الهولندية السابقة، يزداد نفاق الحكومة الهولندية ودورها البارز في الاستعمار القديم الجديد. فبينما قدمت الحكومة الهولندية اعتذارًا مُبطّنًا العام الماضي بشأن دور الدولة الهولندية أثناء فترة العبودية، إلا أنها سعيدةٌ جدًا بالاستفادة من بقايا الاستعمار.

لنأخذ، على سبيل المثال، كيفية اعتماد دول مثل آروبا وكوراساو وسانت مارتن، على رأس المال الهولندي، على الرغم من استقلالها. أو لنأخذ بونير وسانت أوستاتيوس وسابا، التي تندرج تحت مسمى "البلديات الخاصة". يمكن مقارنة الاستعمار الهولندي السابق ببقاياه الحالية، بين الماضي والحاضر.

في كوراساو، تسود وحدة كبيرة داخل الحركات النقابية والاحتجاجية. فهي تدعو، على سبيل المثال، إلى إدخال لغة البابيامنتو (لغة كوراساو المحلية) في التعليم الابتدائي، وكذلك إلى تعزيز التعاون بين مختلف النقابات في جزر الأنتيل الهولندية. ومن النقاط المهمة الأخرى دور النقابات في تحسين وضع المرأة في العمل. ففي الماضي، ساعدت هذه النقابات على وقف تسريح العمال عند زواج النساء. ومن الأمثلة المهمة الأخرى المساواة في الأجور بين الرجال والنساء. ومع ذلك، لا يزال وضع العمال في كوراساو، وبالطبع في الجزر الأخرى التابعة لهولندا، قضية حساسة. إن تناقض الفنادق الباهظة الثمن وسط مدينة كوراساو مع الظروف المعيشية للعديد من السكان، ليس بالأمر الجديد. ففي ستينيات القرن الماضي، عندما بُنيت أولى الفنادق الكبيرة في الجزيرة، كانت البطالة مُريعة بالفعل. وقد تسببت شركات النفط الكبرى، بما فيها شل، في انخفاض حاد في عدد العمال وارتفاع معدلات البطالة. وقد تم ذلك تحت ستار "ترشيد" مصافيها، أي محاولة تعظيم الإنتاج بأقل التكاليف من خلال تسريح العمال. انخفض عدد العمال في العام 1969 من 21 ألفًا إلى 5 آلاف، بينما زادت أرباح شل بالفعل. تمكن البعض من العثور على عمل في قطاع السياحة الناشئ، لكن ارتفاع معدلات البطالة منح أصحابها فرصة الحفاظ على أدنى مستويات الأجور. ونتيجة لذلك، اندلعت عدة إضرابات بين العمال، مطالبين برفع الأجور وتحسين ظروف العمل. ومع ذلك، رفضت شركات الفنادق الأمريكية التوصل إلى اتفاقيات تفاوض جماعي. على العكس من ذلك، استخدموا تكتيكًا تقليديًا ومخادعًا: ترهيب العمال والنقابات والتهديد بتسريح موظفيهم. وبالطبع، صمدت شركات النفط مثل شل وستاندرد أويل. أدت هذه الأحداث في النهاية إلى ما بات يُعرف بـ"ترينتا دي مي"، أو حركة 30 مايو/أيار 1969، وهو اليوم الذي أضرب فيه موظفو مصفاة شل للنفط، بقيادة بابا غوديت وأمادور نيتا، من بين آخرين. ثار عمال شل معًا ضد تدني الأجور والعنصرية التي عانوا منها. وساروا في موكب باتجاه حصن أمستردام، مرددين شعار "الخبز والاعتراف!". تضاءلت الترهيبات والتهديدات التي استخدمتها شركات الفنادق الأمريكية سابقًا، مقارنةً بالإجراءات المضادة التي اتخذتها الحكومة الهولندية لوقف المظاهرة، فقد قمعت قوات المارينز التي نشرتها الحكومة الهولندية السكان المضربين بوحشية. وذكرت صحيفة "دي وارهايد"، الناطقة باسم الحزب الشيوعي الهولندي، أن مداهمات واسعة النطاق كانت تُنفذ، لا سيما في أحياء الطبقة العاملة. كانت السجون مكتظة، وكان نصف السجناء أعضاءً في النقابات. إضافةً إلى ذلك، لقي شخصان حتفهما وأصيب العشرات عندما أطلقت القوات النار على المتظاهرين المضربين. يُظهر هذا مجددًا أن الصراع الجوهري بين الشغيلة وشركات رأس المال الإحتكارية لا يمكن حله، ومع ذلك، فإن الشركات الكبرى تريد الحفاظ على هيمنةالنظام الرأسمالي والأرباح، ولتحقيق ذلك، لا تتردد في استخدام القوة الغاشمة عند الضرورة. في حالة "ترينتا دي مي"، تطلب الأمر تدخلًا عسكريًا في كوراساو ضد العمال ونقاباتهم.

جانب من احتجاجات النقابات العمالية شبه اليومية في كوراساو ضد العنصرية ومن أجل المساواة في العمل والأجور.

برر الحكومة الهولندية أعمال العنف بزعمها أنها تسببت في حالات نهب، وأن الشرطة لم تعد قادرة على السيطرة على الناس. إنه تكتيك حكومي معروف، وحجة لتبرير هذه الأفعال بدعوى "الحفاظ على النظام".

في السنوات الأخيرة، عادت الاحتجاجات إلى كوراساو، ففي العام 2020، اندلعت انتفاضة كبرى بسبب اضطرار عمال النظافة وغيرهم من موظفي الخدمة المدنية في كوراساو إلى التخلي عن 12.5 % من أجورهم الضئيلة أصلًا، بما في ذلك المكافآت وتعويضات العطلات. اتخذت حكومة كوراساو هذا القرار بناءً على تحريض من الحكومة الهولندية.

في 24 آيار/ يونيو 2020، نظم عمال شركة إدارة النفايات مظاهرة، انضم إليها أيضًا عمال من قطاعات أخرى، بينما أبدت النقابات تضامنها. بدأت الاحتجاج في الموقع الرمزي الذي انطلقت منه انتفاضة 30 آيار/ مايو 1969، قبل حوالي 54 عامًا. أُلقي القبض على الكثير من الناشطين أثناء هذه المظاهرة، من بينهم لون موتويل، زعيم العمال الشباب، بتهمة "التحريض على الفتنة". وحُكم عليه بالسجن ستة أسابيع و180 ساعة من الخدمة المجتمعية لدفاعه عن حقوق العمال. هناك أمثلة كثيرة على الصراع الطبقي في الجزر، ومع ذلك نادرًا ما نسمع عنها في الصحافة الأوروبية. هكذا يُحافظون على الوضع الراهن كما هو.

على الرغم من أن كوراساو وآروبا وسانت مارتن دول تتمتع بالحكم الذاتي، ضمن مملكة هولندا، إلا أن هذا لا يعني شيئًا على الإطلاق من الناحية العملية. ويتجلى ذلك في ميثاق مملكة هولندا للعام 1954. على سبيل المثال، لا تزال هولندا تُحدد متى تتدخل ومتى لا تتدخل، وتظل مسؤولة عن السياسة الخارجية والدفاع. وتُشكل هولندا، إلى جانب الولايات المتحدة، تهديدًا عسكريًا كبيرًا لشعوب منطقة البحر الكاريبي وأمريكا اللاتينية بهذه الطريقة. وهذا يسمح للدولة الهولندية بالحفاظ على نفوذها في منطقة البحر الكاريبي وتعزيز مصالح رأس المال الهولندي. نتيجةً لذلك، لا تزال كوراساو دولةً تابعةً ماليًا، إذ لا تُتاح لسكانها فرصة تطوير صناعة فعّالة تُوفر فرص عملٍ كافيةً للسكان وتُوفر منتجاتٍ للتصدير. ونتيجةً لذلك، لطالما اعتمدت كوراساو على قطاع السياحة. (يُعامل سكان الجزر المختلفة كمواطنين من الدرجة الثانية في هولندا، على الرغم من انتقادات هولندا المتكررة لانتهاكاتها لحقوق الإنسان).

على سبيل المثال، الخدمات الاجتماعية في الجزيرة سيئةٌ للغاية، ولا تتحسن مع تطبيق هولندا لتخفيضات الميزانية. الأسعار في ارتفاع، لكن الخدمات الاجتماعية، مثل إعانات الأطفال، والحد الأدنى للأجور، وإعانات البطالة، والمعاشات التقاعدية الحكومية، لا تزال متأخرةً. علاوةً على ذلك، لا يُفيد هذا الحكومة الهولندية فحسب، بل يُتيح أيضًا للشركات متعددة الجنسيات ومساهميها حريةَ التربح من عمل الموظفين. والأسوأ من ذلك، أن الشركات متعددة الجنسيات، سعيًا وراء أرباحها، تلجأ إلى ما تسميه "الادخار الضريبي"، وهو نوع من التهرب الضريبي.

لقد انتهى النظام الاستعماري جزئيًا بفضل ثورات الشعوب المضطهدة الناجحة، لكن مع ذلك، ظلت الإمبريالية حاضرة دائمًا، الأمر الذي يُسبب مشاكل اقتصادية طالما استمرت الشركات الكبرى في جني الأرباح.

هذا بالضبط ما يحدث في كوراساو التي تشهد صراعًا طبقيًا متواصلًا، تدافع فيه الطبقة العاملة في المستعمرة عن حقوقها وتقف في وجه المستعمر السابق. هذا الأمر يُزعج الحكومة الهولندية بطبيعة الحال، التي لطالما اتهمت المحتجين والمطالبين بحقوقهم، بالـ"مشاغبين واللصوص"، كما حدث في العام 1969، والعام 2020، وكما سيحدث في المستقبل، حين تواصل الدولة الهولندية استخدام التدخل العسكري لقمع الاحتجاجات بقبضة من حديد.

يتطلب الأمر المزيد من النضال والتضامن من أجل وقف تدخل الدولة الهولندية في الشؤون الاقتصادية والعسكرية لكوراساو والمستعمرات السابقة الأخرى، والقضاء على بقايا الاستعمار القديم، ليبدأ طريق الاستقلال الحقيقي الذي تحدد من خلالة كوراساو مستقبلها من أجل مجتمع أفضل في النهاية.

فاليري برازيير عضو لجنة مناهضة العنصرية والفاشية التابعة للحزب الشيوعي الوطني في كوروساو NCPN، رئيسة لجنة العمل والحقوق في برلمان سانت مارتن.

جائزة صلاح القصب للإبداع للمخرج والممثل التونسي الفاضل الجعايبي

الفاضل الجعايبي

الطريق الثقافي ـ وكالات

مُنحت "جائزة صلاح القصب للإبداع العربي" المخصصة للتجارب المسرحية العربية الرائدة والتجريبية، والتي تُقدم سنويًا على هامش فعاليات "ايام قرطاج المسرحية"، إلى الممثل والمخرج المسرحي التونسي المعروف فاضل الجعايبي، تقديرًا لجهوده الإبداعية وتجربته المتميزة في المسرح، ضمن فعاليات النسخة السادسة والعشرين من مهرجان "أيّام قرطاج المسرحية".

واختارت لجنة الجائزة السنوية الإعلان عنها من تونس، إيمانا منها بدور أيّام قرطاج المسرحية في دعم مشروع الحداثة والتنوير في المسرح العربي، وسبق أن توّج مسرحيون تونسيون بهذه الجائزة، كان آخرهم منى نور الدين ومنصف الصايم.

الإحتفاء بالسينما الكوبية في الدورة 12 لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم

الطريق الثقافي ـ خاص

أُختتمت مؤخرًا فعاليات الدورة الـ12 من "مهرجان الجزائر الدولي للفيلم"، بمشاركة أعمال سينمائية من دول عديدة، تتقدمها أفلام من كوبا، التي اختيرت لتكون ضيف شرف هذه الدورة من المهرجان الذي اختُتم في 10 كانون الأول/ديسمبر الجاري.

وقال محافظ المهرجان، مهدي بن عيسى: "إن السينما تواجه اليوم تحديات عديدة، لكنّها أثبتت قدرتها على تجاوز الحدود، والتعايش مع الحروب والتكنولوجيا الجديدة، إذ تُشكل أفلام اليوم ذاكرة الغد وتاريخ المستقبل.

وتضمن برنامج الدورة لهذا العام عرض أكثر من 100 فيلم من الجزائر، وأفلام أخرى تمثل 28 دولة مشاركة، بينها 50 عملاً تعرض ضمن المنافسة الرسمية، تتراوح بين أفلام روائية طويلة، وقصيرة، ووثائقية، و51 فيلمًا عُرضت خارج إطار المنافسة الرسمية، ضمن أقسام "أفلام كوبية"، و"أبواب مفتوحة على فلسطين"، و"بانوراما السينما الجزائرية"، و"بانوراما الجنوب العالمي".

ضوء

طروحات ميشيل كليف
Michelle Cliff

تتلخص طروحات ميشيل كليف، عالم المستقبليات الأمريكي، بضرورة التصدي لعاملي السرعة والربح، اللذين يعدان محركي الرأسمالية. إذ تُحقق نماذج لغة الذكاء الاصطناعي هذه الأهداف من خلال استبعاد المبدعين، وعدم الاكتراث بالتضحية بالجودة من أجل السرعة. يقول كليف: إذا سمحنا لعقلية "الوضع الطبيعي الخبيث" بالتجذر، لا نستطيع تخيل الحياة أو اللغة من دون "الراحة" المشكوك فيها لأدوات الذكاء الاصطناعي، أو التشتيت المستمر لأجهزتنا الرقمية وعادتها المشوهة للواقع. إننا نحكم على أنفسنا بالعبودية في دولة إقطاعية تقنية. سينقلنا هوس الشركات بالسرعة والربح إلى مستقبل قريب تحل فيه المنتجات الأدبية محل الأدب، ويُضحى فيه بجودة الأدب من أجل أهداف السيطرة والهيمنة. في مواجهة سيلٍ من الكتب ذات المحتوى المُعَدّ بواسطة الذكاء الاصطناعي، سيصعب علينا رؤية الأدب الجيد. لهذا يجب أن نسعى جاهدين للدفاع عن تنوع اللغات، وحماية العاملين في مجال الكتابة.

اليوم العالمي للغة العربية

يصادف في مثل هذه الأيّام، صدور قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 3190 في كانون الأوّل/ ديسمبر من العام 1973، الذي أقرّ إدخال اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية ولغات العمل في الأمم المتحدة ومنظماتها. بعد اقتراح قدمته المملكة المغربية والمملكة العربية السعودية عند انعقاد الدورة 190 للمجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو، ليأتي القرار تتويجًا لجهود بُذلت منذ خمسينيات القرن الماضي، في أعقاب صدور قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 878 في 4 كانون الأوّل/ ديسمبر 1954، الذي أجاز الترجمة التحريرية فقط إلى اللغة العربية، وفي العام 1960 اتخذت اليونسكو قرارًا يقضي باستخدام اللغة العربية في المؤتمرات الإقليمية التي تُنظّم في البلدان الناطقة بالعربية.

يُخصص اليوم العالمي للغة العربية، للاحتفال بها سنويًا والتعريف بأهميتها وانتشارها، ودورها المهم والحيوي في نقل العلوم والآداب الإنسانية في بلدان العالم كافة.

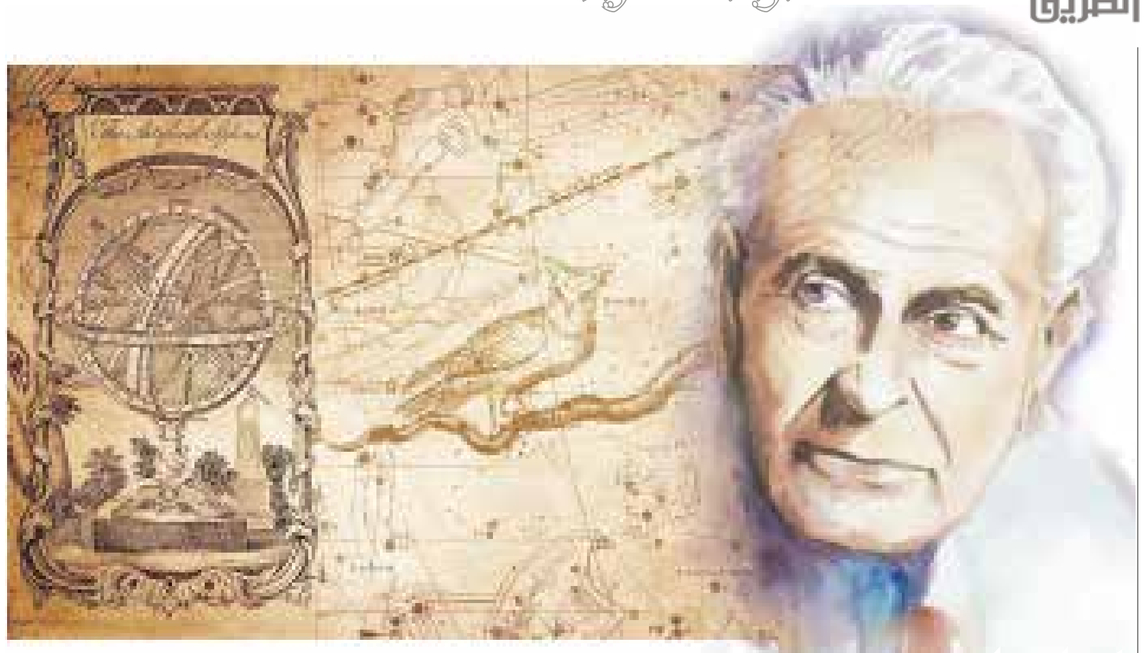
سرقة أعمال مهمة لماتيس في البرازيل

الطريق الثقافي ـ وكالات

تمكن لصوص مجهولون من سرقة 8 نقوش فنيةّم همة للرسام الفرنسي الشهير هنري ماتيس (1869-1954) من مكتبة عامة في ساو باولو، وذكرت مصادر من بلدية المدينة، بأن اللصوص سرقوا تلك الأعمال إلى جانب خمسة أعمال أخرى للفنان البرازيلي كانديدو بورتيناري (1902-1962).

وأفادت وسائل إعلام محلية بدخول لصوص إلى مكتبة ماريو دي أندرادي وسرقتهم الأعمال الفنية، وكانت النقوش معروضة في إطار معرض "من الكتاب إلى المتحف"، الذي نُظم بالتعاون بين المكتبة و"متحف الفن الحديث" في ساو باولو.

ولم تكشف السلطات البرازيلية أيّة تفاصيل بشأن أعمال ماتيس وبورتيناري المسروقة. يُذكر أن المكان مجهّز بنظام مراقبة وكاميرات أمنية، وحضور أمني مُعزز في المنطقة.



كارل بوبر.. ثمة من يصنع متخيّل الإستبداد السردي

علي حسن الفواز

ثمة ما يهددنا دائما، يأتي عبر السياسة والاستبداد، وحتى عبر الديمقراطية، حيث يتحول هذا التهديد الى قوة طاردة، وإلى مركزية تمارس سلطتها عبر مشاريع ومؤسسات وهويات قاتلة، تمارس من خلالها الأنظمة الاستبدادية وظائف ضاغطة، عبر القمع والقهر والتغييب، وعبر الترويج للحاكميات الثيوقراطية، ولدوغما الادلجات العصابية.

حتى الليبرالية بمفهومها "الرأسمالي" لم تكن بعيدة عن الترويج لصناعة الاستبداد، عبر تمثيل اقنعة الاستهلاك والأنماط والشركات والبنوك والاعلانات ومؤسسات الاعلام

لم تكن صناعة الاستبداد رهينة بالديكتاتورية فقط، بل إنها تجاوزت ذلك الى أنماط من الشعبويات، والثقافات المتطرفة التي تكرست عبرها مظاهر حادة للعنف الطبقي والعنصري، فجعلت من السلطة أكثر تقنّعا وغلوا، عبر الأيديولوجيا أكثر زيفا، أو عبر الجمهور الاكثر تماهيا مع "لوثيان" تلك السلطة، بوصفها مجالا رمزيا لتمثيل استعادة أنموذج البطل الأسطوري والمُخلّص الطهراني، وحتى الليبرالية بمفهومها "الرأسمالي" لم تكن بعيدة عن الترويج لصناعة الاستبداد، عبر تمثيل اقنعة الاستهلاك والأنماط والشركات والبنوك والاعلانات ومؤسسات الاعلام، والكشوفات العلمية، وما طرحه كارل بوبر كشف عن علاقة الاستبداد بالمشاريع الكبرى، في طابعها المؤسساتي، وفي ما تفرضه من أنماط الهيمنة، ومن المسار الغامض لأجهزة لها وظائف سرية في السجون وفي المستشفيات، وفي تنفيذ سياسات السيطرة والرقابة، وتحويل العالم الى منظومة معقدة، خاضعة لرقابة ومساءلة السلطة، التي يرى فيها ميشيل فوكو أنها " لا تعمل فقط من خلال القوة، بل من خلال إنتاج الخطابات والممارسات التي تحدد ما هو صحيح وما هو خاطئ، ويتم استخدام هذا لتوجيه وتأديب الأفراد في مؤسسات مثل السجون والمدارس والمستشفيات. هذه السلطة لا تقتصر على الأنظمة الشمولية، بل موجودة أيضًا في المجتمعات "العقلانية" من خلال آليات مثل الانضباط الصحي والإداري، التي تستخدم المعرفة والبيانات لضبط الأفراد" وصولا الى تمثيل الدولة الاستبدادية، التي فرضت سلطتها عبر الحكم والخطاب والهوية، وعبر أنماط عصابية، لها تمثيلات الجماعة، أو "الفرقة الناجية" بالتوصيف الفقهي، حيث تتبدى مركزية هذه "الفرقة" عبر مؤسسات وأنظمة قمع ورقابة، وأجهزة ثقافية، تحكمها مؤسسات وخوارزميات ونُخب ليست افلاطونية، وادلجات تمارس وظيفتها في صناعة الخطاب من خلال مشاريع السياسة، والاقتصاد والأمن السبراني، وعلى نحوٍ اكدها الفيلسوف كارل بوبر، من خلال اشارته الى مسؤولية الأنظمة السياسية على تغويل أنماط سياسات الأحزاب المحافظة، والعقائد الجامدة، لا سيما خلال مرحلة "الحرب الباردة" حيث تحولت السلطة الى قوة أيديولوجية، وتحول الخطاب الى مصدر لتسويق ما هو غامض من مفاهيم الحرية والديمقراطية والليبرالية، تلك التي جعلت منها "الرأسمالية" مصدرا مهما للسيطرة والرقابة، بوصفها "حقائق" العقل الغربي الذي يجد في السيطرة نوعا من استعادة الروح الاسبارطية، وفي الرقابة تمثيلا أيديولوجيا لمواجهة الآخر الأيديولوجي.

الوجود بوصفه حربا مفتوحة

تغوّل الغرب السياسي تحوّل الى تغولات مفتوحة، على مستوى الأنماط الحاكمة، والاستثمارات التي جعلت من الخطاب مصدرا لصناعة حروب ثقافية، تقوم على ثنائيات الهويات- القاتلة والمقتولة" والحرية والقمع، والحرية الفائقة والأخلاق، والعدالة والقوة، وباتجاه باتت فيه "الليبرالية الجديدة" أكثر تمثيلا ل"الوجود السائل" بتوصيف ريجموند باومان، إذ يفقد التاريخ صلابته إزاء السرد، وتفقد الدولة قوتها إزاء الشركة العابرة للقارات، وتفقد الأمة هويتها إزاء الأيديولوجيا، والجسد الانضباطي قدسيته إزاء تشظيات الجندر.

المأزق الوجودي، هو مأزق مفاهيمي، وعلى نحوٍ جعل من هذا المأزق أكثر تمثيلا لمحنة الإنسان المعاصر، إنسان "ما بعد الحداثة" أو ما بعد "الجسد الأخلاقي" وباتجاه اعطى لكتاب بوبر " المجتمع المفتوح واعداؤه" مجالا لتمثيل التحول الفائق نحو الحرية، بوصفها مجالا فلسفيا، لكنه ليس بعيدا عن السياسة، لأن الحرية الليبرالية هي قناع للسياسة، وللتمثيل الطبقي، ولمواجهة "الشمولية" التي تعني الاستبداد، والتمركز حول الذات الافلاطونية، في صيغتها " الاستعلائية" أو في تمثيلها الطبقي والفلسفي للمتعالي، ولما يتبدى خلالها من أفكار لعب الغرب الرأسمالي في تعويمها وخلطها بين النازية والاشتراكية، وعلى وفق تأطيرات بدت وكأنها إعادة انتاج لأفكار ماكس فيبر التي جعلت من صعود الرأسمالية رهينا بطروحات الإصلاح الديني البروتستانتي، وبنمو نزعة "الأوربة" عبر مظاهر البيروقراطية والقوة والاقتصاد الحر، وصولا الى تمثيل مظاهر الاستشراق والاستعمار، بوصفهما نوعا من التاريخ المضاد للحتمية كما يراها الماركسيون. ما يراه بوبر في ترسيم حدود "العدو" الثقافي، يتجاوز فكرة صناعة الحرب والسوق والدوغما الدينية، الى ما تطرحه الفلسفة من أفكار تسهم في تغذية القوة والمركزية، وفي دفع "المثقفين" من الفلاسفة والعلماء الى ممارسة وظائف يتحول فيها الفكر الى أداة للعنف، والى التمهيد لصناعة الاستبداد بحمولته الرمزية والسياسية والأيديولوجية، أو باحالاته الى صراعات ليست بعيدة عن الأيديولوجيا، ولا عن فكرة اخضاع الفرد والجماعة الى "الدولة" أو الى المؤسسة.

الحرب المفتوحة التي تصنعها الرأسمالية لا تعني حربا بالمعنى العسكري فقط، بل بمعان وحمولات متعددة، من أكثرها تمظهرا هو أيديولوجيا الخطاب، وايديولوجيا الهوية، حيث تتحول هذه الحمولات الى عناوين بارزة لقوة الرأسمال من خلال سلطة البنك والشركة والتاجر وصانع الاعلامات ودور الأزياء ومؤسسات الجنس والسينما، ليس بوصفها انماطا مغلقة، بل بوصفها جهات صيانية للنمط الرأسمالي، نمط الاستهلاك والرقابة والاشباع الرمزي، مقابل مواجهة النظام الهرمي التقليدي الذي دعا له افلاطون، بوصفه فيلسوفا لجمهورية المثال وليس الواقع.

الخروج عن النمط الافلاطوني

يبدأ من تقويض الهرمية الى طفرة الليبرالية، حيث يموت الملك القديم، أو الفيلسوف القديم/ رأس الهرم، ليحيا البطل الجديد، الخارق للمألوف والنمط، والصانع السريع للحروب التي تمنحه قوة إعادة قلب الهرم أو تحريكه.

الشرق العربي ومحنة الوجود

نحن شعوب اكثر من كوننا مجتمعات، فالغرب الاستعماري كرّس فكرة الشعب على حساب المجتمع، وهي تسمية انثربولوجية وليست حقوقية، حيث تتحدد فيها الحريات والحقوق، وقيم الدولة والعدالة الاجتماعية، ويتحول الوجود الى مجال تتحكم به قوى فاعلة، لا تكتفي بالدولة المستبدة، أو الجماعة العصابية، بل بالنظام الذي صنع هيكله الغرب، بوصفه جزءا من هرمية قابلة للتحول، وخاضعة الى سلسلة من المفارقات التي تخص تشوهات الهوية والمكان، حيث يختفي التاريخ تحت هيمنة السرديات الكبرى التي يصنعها النظام/ الهيكل الدولتي، لا سلطة للفيلسوف فيه، بقدر ما تكون هناك سلطات موازية، يشترك فيها الملك/ الرئيس مع التاجر ورجل الدين والموظف البيروقراطي، ومع الآخر البيروقراطي الذي يتحكم بالنخبة، بوصفها قوى فاعلة في تحريك "المجال العام" وصياغة أطر واسئلة تمثيل التاريخ الجديد، التاريخ المضاد لسرديات الجماعة التي تكمن قوتها بفكرة "المجتمع المغلق" بوصفه مجتمع العصاب والسلالة والأثر والنقل.

هذه التمثلات تكشف في جوهرها عن محنة سرديات الشرقي، بوصفها وريثة الحكايات، وتخيلات "الفكرة المطلقة" التي تكرست مع نمط الدولة، ومع فقهيات علن الكلام الاشعري، أو الإرث العصابي بتوصيف بن خلدون، فلا يجد الشرقي من وجوده المضطرب سوى استيهامات المكان الغائب، كما ورد في شعريات "الجاهلية" أو في المكان السحري في كما ورد في سرديات الأغاني والليالي، أو في المكان الدوستوي، كما في سرديات" دول الطوائف" وتراجيديات الهوية المقتولة، والزمن العائم، مثلما وجد اغترابه إزاء تحولات صادمة، ارتبطت ب" الجرح الانثربولوجي" الذي تحدث عنه جورج طرابيشي، وهو يصف دخول نابليون بمدافعه الى مصر المحروسة، وصولا الى الدخول القهري في مرحلة الاستعمار، والتماهي مع أنماطه المتعالية، التي ارتبطت بالاحتلال، وبإعادة صياغة الوجود في تمثلات الدولة والأمة.

صناعة المجتمع المفتوح كما يتخيله بوبر يعني الترويج لفكرة "مجتمع المجال العام" بتوصيف هابرماس، حيث الحوار والنقاش، والحرية، لكن ذلك لا يعني تصميم مجتمع قياسي، لأنه سيقوم حتما على تاريخ تُغذيه سرديات متخيلة، وعبر مواجهة ذاكرة المكان القديم بالعمران الحضري، وبفكرة المدينة، والهوية بالمواطنة، وهي قضايا إشكالية يشتبك بها المنهج السسيولوجي مع ذاكرة الانثربولوجيا القاسية وجروحها الكبيرة، إذ سيكون وجود هذا المجتمع رهينا بما يصنعه الآخر، أو بما تستجيب له "الذات القومية" حيث تبدو المواجهة وكأنها صدمة أو قطيعة تاريخية، تقتضي كثيرا من المراجعة، ليس بهدف مواجهات متخيلة، عبر صناعة الثورات الفاشلة كما في شرقنا، بل بهدف إعادة بناء الذات، والمؤسسة والنظام، وتحويل النقد الى قوة عقلانية، والى ممارسة في مراجعة أخطاء التاريخ، تمهيدا لشرعنة الوجود في نسق الدولة، بوصفها المؤسسة الجامعة، المؤسسة التي تحتوي الأمة وليس العكس، لأن اكثر علامات انسدادنا التاريخي يكمن في احتواء الأمة للدولة، وبالتالي تحكم الجماعة الهرمية بالثروة والقوة والهوية والعصبية، والتاريخ، وتحويل النمط القومي أو الديني الى ممارسات أيديولوجية، لها من الوعي الزائف ما يناظرها من القوة الهشة التي تعيدنا الى فكرة "المجتمع المغلق" بوصفها مجتمعا صينايا، يتجوهر فيه الاستبداد والعنف، بالضد من "مجتمع بوبر المفتوح" الذي تتقوض فيها هياكل العصاب والهويات القاتلة والمقتولة وايهامات ذلك "الجرح الانثربولوجي" وعلى نحو يجعل من النخب التنويرية والاصلاحية اكثر قدرة على ممارسها فاعليتها النقدية، عبر مراجعة واعية للتاريخ، وعبر اخضاع الأيديولوجيا الى ما يشبه التشريح النقدي، ليس لمواجهة زيفها، بل لتحويلها إلى فاعلية نقدية، تدعم تأهيل الخطاب الذي يجعلها جزءًا من فاعليته في صياغة المنظور الفكري للمستقبل.

نحن شعوب اكثر من كوننا مجتمعات، فالغرب الاستعماري كرّس فكرة الشعب على حساب المجتمع، وهي تسمية انثربولوجية وليست حقوقية، حيث تتحدد فيها الحريات والحقوق، وقيم الدولة والعدالة الاجتماعية، ويتحول الوجود الى مجال تتحكم به قوى فاعلة، لا تكتفي بالدولة المستبدة، أو الجماعة العصابية، بل بالنظام الذي صنع هيكله الغرب

الافتتاحية

"الطريق الثقافي" متغيرات في العصر الرقمي

منذ صدور "الطريق الثقافي" بشكلها الجديد في العام 2014، وضعنا أنفسنا أمام حقيقة مهمة، هي أنّ الثقافة ليست ترفًا، بل شرطًا من شروط بناء مجتمع الحداثة والعدالة الاجتماعية. إنطلاقًا من هذه الحقيقة، فأن الجريدة لم تسع لمجاراة الإيقاع السريع أو الاستهلاك اليومي، بل اختارت التمهّل، والتحليل، والإنصات إلى ما يتكوّن في العمق من أفكار ونصوص وتجارب ثقافية، لطالما شكّلت وجدان المجتمع وذاكرته، لأنّنا نؤمن بتراكم المعرفة، والكتابة التي تُقرأ أكثر من مرّة، ويُحتفظ بها، وتُحاور القارئ وتحترم عقله.

لطالما كانت "الطريق الثقافي" مساحة للتفكير المشترك، وموعدًا منتظمًا (لم تتوقف الصحيفة عن الصدور المنتظم منذ العام 2014 حتى يومنا هذا) مع قرّاء أبطأ، لكن أكثر عمقًا.

لقد شهد العالم في العقود الأخيرة تحولًا جذريًا في طرق إنتاج الأخبار واستهلاكها، بفعل الثورة الرقمية وانتشار الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. هذا التحول طرح تساؤلات عميقة بشأن مستقبل الصحف الورقية، التي شكّلت، لعقود طويلة، مصدرًا رئيسيًا للمعلومة وصناعة الرأي العام، بينما تدخل اليوم مرحلة إعادة تعريف لدورها ووظيفتها.

نقف اليوم في "الطريق الثقافي" على أعتاب متغير جذري ومهم ونحن على أعتاب العام الجديد، إذ يصدر عددنا هذا الذي يحمل الرقم 175 في الساعات الأخيرة من العام الحالي2025 . متغير يتعلق بالتحول الرقمي، وتطويع الإمكانيات التقنية الحديثة لصالح رسالتنا الثقافية، من أجل كسب قرّاء جدد من فئات عمرية أخرى، وتحقيق مساحة انتشار أوسع نستحقها في الأعوام المقبلة. هذا التحول تجسد في إطلاق موقعنا الإلكتروني www.tareekthakafi.com منذ أشهر، ليكون منصة لنشر محتوى الجريدة المميز، مدعومًا بالخاصيات التفاعلية، كالقراءة على شاشات أجهزة الهواتف النقالة والأجهزة اللوحية،والترجمة إلى الإنكليزية بارتباطة ببرامج ترجمة تعمل وفق خاصية الذكاء الإصطناعي، مع إمكانية إضافة محتوى المواد الفلمية والصوتية ضمن المقالات أو بشكل مستقل.

لقد درسنا كافة الاحتمالات والطرق، لاختيار الأنسب منها، بما يتواءم مع رسالتنا الثقافية والفكرية والنضالية، فوجدنا خاصيّة الدمج بين الورقي والإلكتروني وفق قوالب محسوبة، هي الأنسب لنا في هذه المرحلة، وهو ما بات يُعرف اليوم بالـ Cruis media في الصحافة الحديثة.

بالإستناد إلى ما تقدم، ستكون "الطريق الثقافي" شبه يومية على الصعيد الإلكتروني والتحديث والنشر في الموقع، يصاحب ذلك توزيع رسالة إلكترونية أسبوعية (نصف شهرية مؤقتًا) بأبرز المواد والمقالات والإحالات والوصلات والروابط اللازمة، لدعوة القرّاء إلى الموقع والإطلاع على كل ما هو جديد من مقالات وتحليلات ودراسات وترجمات، بما في ذلك أعداد الجريدة السابقة بصيغة PDF في قسم الأرشيف.

إن قضية التكامل والتداخل المحسوب بين الصحافة الورقية والإلكترونية، ستتطلب منا وضع سياسة اشتراكات مناسبة ورمزية مستقبلًا، من أجل دعم الصحافة الحرّة وضمان ديمومة عملنا ومسعانا الثقافي والوطني والإنساني.

حسنًا. بعد هذا كله، ماذا بشأن الإصدار الورقي؟

في الواقع سنحرص على استمرار الإصدار الورقي، وإن بوتيرة أقل من السابق، لنعطي مساحة أوسع للجانب الإلكتروني، لهذا فأن "الطريق الثقافي" ستستمر في الصدور كجريدة ورقية مرّة في الشهر، على الأقل في النصف الأوّل من العام الجديد 2026، قبل اللجوء إلى تحليل المردود الثقافي والمادي والمعنوي منها، ومدى نجاح خطتنا في الربط بين الورقي والإلكتروني لتقييمها، واتخاذ القرار المناسب بشأنها في وقتها.

العزلة الثقافية
الجدران غير المرئية وجسور الترجمة

كامل عويد العامري

كيف يمكن للبشرية أن تكون معزولة وهي أكثر اتصالاً من أي وقت مضى؟ الإجابة تكمن في أنّ التكنولوجيا بنت جسورًا للتواصل، لكنّها لم تزودنا دائمًا بمفاتيح لفك الرموز المعرفية

في عصر العولمة، حيث تتدفق البيانات عبر القارات في ميلي ثانية وتخترق الصور والأصوات كل حدود، يبدو من المفارقة أن نطرح فكرة "العزلة الثقافية". فكيف يمكن للبشرية أن تكون معزولة وهي أكثر اتصالاً من أي وقت مضى؟ الإجابة تكمن في التمييز بين الاتصال Connection والفهم Comprehension. لقد بنت التكنولوجيا جسورًا للتواصل، لكنها لم تزودنا دائمًا بمفاتيح لفك الرموز الثقافية والمعرفية العميقة التي تمر عبرها.

تنشأ "العزلة الثقافية" كحالة من الانفصال عن الحوار العالمي الأوسع، ليس بسبب نقص المعلومات، بل بسبب حاجز اللغة، والسياق، والمنظور، مما يؤدي إلى سوء الفهم والصور النمطية والتقوقع على الذات.

هذه الورقة تتتبع ملامح هذه العزلة، وتحلل الدور الاستراتيجي للترجمة كجسر وحلقة وصل، وتختتم باقتراح حلول لتجاوز هذه التحديات.

الملمح الأول: تشريح العزلة الثقافية ـ الجدران غير المرئية

إنّ العزلة الثقافية ليست انعدامًا تامًا للاتصال، بل هي "اتصال مشوه". إنها تشبه الوقوف خارج قاعة ندوات تسمع فيها ضجيجًا، ولكنك لا تفهم الحجج. إنها حالة من الانكفاء والانغلاق تؤدي إلى انقطاع أو ضعف في الحوار مع الثقافات الأخرى. ليست مجرد غياب للتواصل، بل هي غالباً نتيجة لخيارات مقصودة أو غير مقصودة تعزز الهوية المنغلقة على ذاتها.

تتجلى مظاهرها في:

أ. العوائق الهيكلية (الخارجية)

• عزلة اللغة: أكبر عائق. اللغة ليست مجرد كلمات، بل هي وعاء للتاريخ، والفلسفة، والفكاهة، والروح الجماعية لأمة. عدم إتقان لغة مهيمنة (كالإنجليزية) أو عدم ترجمة المحتوى من وإلى اللغات الأخرى يحصر الجمهور في فقاعة محلية. فضلا عن الانزياح اللغوي: الذي يتجسد بهيمنة لغات محددة على الساحة العالمية (كالإنجليزية والفرنسية) على حساب لغات أخرى، مما يخلق حاجزاً أمام وصول الثقافات غير الناطقة بها إلى العالم، ويحدّ من قدرتها على استيعاب الآخر بلغتها.

• عزلة السياق: حتى عند ترجمة النص حرفيًا، يضيع السياق الثقافي والتاريخي. نكتة قد تصبح غير مفهومة، وإشارة أدبية قد تفقد رنينها، وتقليد قد يبدو غريبًا من دون معرفة خلفيته.

• عزلة التدفق أحادي الاتجاه: تسيطر منتجات ثقافية محددة (هوليوود، المنصات التقنية الكبرى) على المشهد العالمي. هذا لا يعزل الجماهير عن الثقافات الأخرى فحسب، بل يعزل الثقافات الصغيرة أيضًا ويخنق تنوعها الصوتي، مما يخلق عزلة مزدوجة.

• العزلة الرقمية الخادعة: قد تخلق الخوارزميات على وسائل التواصل الاجتماعي "غرف صدى" تعزز فقط قناعات المستخدم وتدمره ثقافيًا، معززةً انتماءه الضيق وتعزله عن الآراء والثقافات المخالفة. ويتجسد هذا بفجوة رقمية: تتمثل بعدم تكافؤ فرص الوصول إلى منصات التواصل الرقمي وإنتاج المحتوى فيها، مما يجعل صوت ثقافات بأكملها هامشياً.

• السياسات الثقافية المنغلقة: سياسات بعض الدول التي تفرض رقابة صارمة على تدفق المعلومات والمنتجات الثقافية الأجنبية، أو تروّج لسردية أحادية الجانب. هذه العزلة لا تؤدي فقط إلى جهل بالآخر، بل تؤدي إلى تآكل الذات الثقافية أيضًا، حيث تصبح الحضارات غير القادرة على المشاركة في السوق العالمي للأفكار وكأنها غير موجودة

ب. العوائق النفسية والذهنية (الداخلية):

• المركزية الثقافية (Ethnocentrism): النظرة إلى الثقافة الذاتية مثل معيار ومحور للتقويم، واعتبار الثقافات الأخرى أدنى أو غريبة.

• الخوف من الذوبان والهيمنة: الخوف من أن يؤدي الانفتاح إلى تآكل الهوية الثقافية الخاصة وطمسها تحت وطأة الثقافات المسيطرة (الغربية غالباً). هذا الخوف يدفع إلى الانكفاء كآلية دفاع.

• الصور النمطية والأحكام المسبقة: صور ذهنية جامدة ومشوّهة عن "الآخر"، تُشكّل حاجزاً نفسياً يمنع الرغبة في التواصل والفهم الحقيقي.

• الاستعلاء الثقافي أو النقص الثقافي: شعور ثقافة بالتفوق على الآخرين أو، على العكس، شعورها بالنقص تجاههم، وكلاهما يعيق الحوار المتكافئ.

الملمح الثاني: الترجمة ـ أكثر من مجرد نقل كلمات، إنّها هدم للجدران

إذا كانت العزلة الثقافية تُشيّد جدراناً من سوء الفهم والجهل، فإن الترجمة تمثل أهم الأدوات لهدم هذه الجدران وبناء جسور من التواصل بدلاً عنها. لا يمكن فهم معركة التغلب على العوائق الثقافية دون تحليل الدور المركزي والمحوري للترجمة، التي تتعدى كونها مجرد عملية نقل لغوي إلى كونها فعلاً ثقافياً وسياسياً بالغ التعقيد والأهمية.

أ. الترجمة كفعل مقاومة ضد العزلة:

في السياقات التي تتراجع فيها الدبلوماسية الرسمية أو تفشل (كما في حالة فرنسا والعراق!!!)، تبرز الترجمة كشكل من أشكال "الدبلوماسية الشعبية" أو "المقاومة الثقافية". المترجمون، بعملهم الانفرادي والصبور، يصبحون حراساً للتواصل ومُديرين له. هم من يختارون أي أصوات من الثقافة "الآخرى" ستُسمع، وبأي صورة، مما يمنحهم سلطة تكاد تكون تأسيسية في تشكيل صورة "الآخر" في الوعي الجمعي لثقافتهم.

المترجم المحترف لا ينقل الكلمات، بل ينقل المعنى والسياق. هو جسر بشري بين عالمين. عند ترجمة رواية من الأدب العربي، عليه أن يشرح بشكل ضمني أو صريح دلالات العبارات الدينية، أو ثقل التقاليد، أو ظروف التاريخ التي شكلت الشخصيات. إنه يزود القارئ الأجنبي بـ"عدسة ثقافية" يرى من خلالها العمل بشكل أقرب إلى القصد الأصلي.

ب. الترجمة كآلية لتجاوز العوائق الهيكلية:

• تجاوز الانزياح اللغوي: تمكّن الترجمةُ الثقافاتِ غير المسيطرة لغوياً من "استعارة" قنوات اتصال الثقافات المسيطرة. فترجمة رواية عربية إلى الإنجليزية، أو ترجمة كتاب فلسفي كوري إلى العربية، هي عملية اختراق للحدود اللغوية تسمح لهذه الثقافات بالمشاركة في الحوار العالمي دون انتظار أن يتعلم العالم لغاتها.

ولنفكر كيف أثرت ترجمة أعمال نجيب محفوظ وطه حسين في الغرب، وكيف شكلت صورة أكثر تعقيدًا وإنسانية عن المجتمع العربي.

• ملء الفراغ المؤسسي: كما في النموذج العراقي، عندما تعجز المؤسسات الرسمية عن القيام بدورها، ينهض الأفراد (المترجمون والناشرون المستقلون) لملء هذا الفراغ، حاملين تراثاً فكرياً بأكمله على أكتافهم، مما يحول دون انقطاع التواصل الحضاري وانكفاء الثقافة على ذاتها.

ج. الترجمة كأداة لمعالجة العوائق النفسية:

* تفكيك الصور النمطية: الترجمة الجيدة تنقل السياق والتعقيد وليس فقط الكلمات. نقل أدب الآخر وشعره وفلسفته يقدمه ككائن إنساني مفكر وشاعر، وليس كصورة نمطية مجردة، مما يساهم في تفكيك الأحكام المسبقة وبناء أرضية للتفاهم.

• محاربة المركزية الثقافية: عندما تترجم ثقافة ما ثقافة أخرى، فإنها تعترف ضمناً بقيمة هذه الثقافة وأهمية الإصغاء إليها. هذا الفعل في حد ذاته نقيض للتمركز حول الذات، وهو خطوة نحو الاعتراف المتبادل والتكافؤ.

• التخفيف من خوف الذوبان: على عكس منطق الخوف السائد، فإن الترجمة الواعية التي تحافظ على روح النص الأصلي وهوية الثقافة المترجم عنها يمكن أن تكون أداة لتأكيد الذات وليس إلغاءها. فمن خلال الترجمة، تتمكن الثقافة من استيعاب الأفكار العالمية وتوطينها دون أن تفقد خصوصيتها، بل إنها تثري لغتها نفسها بمفردات وتعابير جديدة.

• الترجمة كمنقذ للتراث والهوية: العديد من اللغات واللهجات والأعمال الأدبية المحلية مهددة بالانقراض. توثيقها وترجمتها يحفظها من العزلة الأبدية والنسيان، ويجعلها جزءًا من التراث الإنساني العالمي.

التحديات التي تواجه الترجمة:

مع هذا الدور المحوري، تواجه الترجمة تحدياتها الخاصة التي قد تعيد إنتاج العزلة:

• التبعية الثقافية: قد تتحول الترجمة إلى قناة أحادية الجانب، حيث تترجم الثقافة المسيطرة ثقافات الآخرين بشكل انتقائي لتؤكد صورها النمطية عنها، بينما تترجم الثقافاتُ الأقل هيمنةً ثقافةَ المركز بشكل مكثف وغير متوازن، مما يعزز التبعية الفكرية.

• الإشكاليات الأيديولوجية: قد يخضع المترجم أو المؤسسة الداعمة للنص لرقابة ذاتية أو توجه أيديولوجي يحذف أو يشوه تلك الأفكار التي لا تتوافق مع الخطاب السائد في الثقافة المستقبلة.

• إشكالية الأمانة والإبداع: الإشكالية الأزلية بين الالتزام الحرفي بالنص الأصلي وبين ضرورة "توطينه" لجعله مقروءاً ومفهوماً في الثقافة الجديدة.

أخيرا يمكن القول حول الدور الاستراتيجي للترجمة:

الترجمة ليست نشاطاً ثانوياً أو ترفياً، بل هي بنية تحتية استراتيجية لأي مشروع تواصل حضاري جاد. استثمار الدول والمؤسسات في الترجمة – ببرامج منهجية تدعم الترجمة من الثقافة المحلية وإليها – هو استثمار في قوتها الناعمة وفي تفكيك العزلة التي تهددها. إنها الاستثمار في صناعة "المترجم-الجسر"، الذي لا ينقل الكلمات فحسب، بل ينقل العوالم بأكملها، جاعلاً من حوار الحضارات إمكانية ملموسة على أرض الواقع، وكلمةً مقروءةً في كتاب.

الملمح الثالث: نحو فضاء ثقافي متصل - اقتراحات وحلول عملية

إنّ كسر حلقة العزلة الثقافية يتطلب جهدًا منظمًا على مستويات متعددة:

• على المستوى الحكومي والمؤسسي:

1. دعم مؤسسي للترجمة: إنشاء معاهد وبرامج حكومية مخصصة للترجمة (من اللغة وإليها) بتمويل كاف، على غرار "مشروع كلمة" في أبوظبي. التركيز على ترجمة العلوم الإنسانية والاجتماعية كما العلوم الدقيقة.

2. تبادل ثقافي مدعوم: زيادة برامج التبادل الطلابي والأكاديمي والفني، وضمان أن تكون هذه البرامج قائمة على الحوار وليس العرض الأحادي.

3. سياسات ثقافية منفتحة: تشجيع ودعم ظهور دور نشر متخصصة في ترجمة الآداب العالمية، وعقد اتفاقيات حقوق ترجمة مع دور النشر الأجنبية.

• على المستوى الأكاديمي والتعليمي:

1. إصلاح مناهج تعليم اللغات: الانتقال من تعليم اللغة كلغة فقط إلى تعليمها كـ"نافذة ثقافية"، ودمج الثقافة والتاريخ والسياق في عملية التعليم.

2. تعزيز التخصص في الترجمة الثقافية: إنشاء برامج ماجستير ودكتوراه متخصصة في الترجمة الأدبية والعلمية، تخرج مترجمين قادرين على الاشتغال كوسطاء ثقافيين وليس ناقلين آليين.

3. تشجيع البحث الأكاديمي المقارن: دراسة تأثيرات الثقافات على بعضها البعض عبر الترجمة.

• على المستوى المجتمعي والتقني:

1. الاستخدام الواعي للتكنولوجيا: استخدام منصات التواصل للتعريف بالثقافة المحلية بلغات متعددة، وإنشاء مجتمعات افتراضية للحوار الثقافي.

2. دعم المبادرات المستقلة: تشجيع المبادرات الشعبية مثل نوادي القراءة المترجمة، وورش عمل الترجمة التطوعية للمحتوى المعرفي المفيد، والمدونات التي تشرح ثقافة المجتمع للعالم.

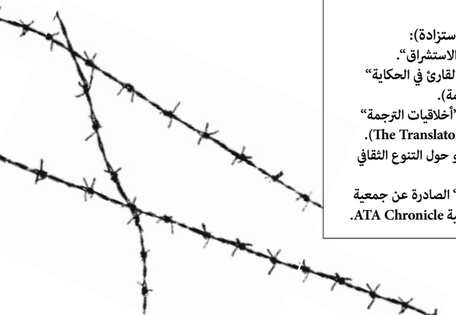
3. الاستثمار في الذكاء الاصطناعي "الواعي ثقافيًا": تطوير أدوات ترجمة آلية مدعومة بقواعد بيانات ثقافية وسياقية، والتعاون مع المترجمين البشر لتدريبها.

5. الخاتمة: الترجمة كفعل مقاومة في النهاية، العزلة الثقافية هي خيار غير إجباري في عالم لم يعد فيه المكان حاجزًا. مقاومتها هي فعل إرادة. والترجمة، في جوهرها، هي واحدة من أنبل أشكال هذه المقاومة. إنها فعل إيمان بإمكانية الفهم، ورفض للصورة النمطية، وتأكيد على أن إنسانية الإنسان لا تكتمل إلا بالتعرف على "الآخر" المختلف. ليست الترجمة ترفًا فكريًا، بل هي بنية تحتية استراتيجية لأي أمة تريد أن تشارك في صنع المستقبل، لا أن تكون مجرد متفرج معزول على هامش التاريخ. بناء الجسور أفضل دائمًا من البناء خلف الأسوار.

قائمة مراجع (للاستزادة):
• إدوارد سعيد: "الاستشراق".
• أومبرتو إيكو: "القارئ في الحكاية" (فصول عن الترجمة).
• لورنس فينوتي: "أخلاقيات الترجمة" (The Translator's Invisibility).
• تقارير اليونسكو حول التنوع الثقافي واقتصاد الثقافة.
• مجلة "الترجمة" الصادرة عن جمعية المترجمين الأمريكية ATA Chronicle.

الترجمة كفعل مقاومة في النهاية، العزلة الثقافية هي خيار غير إجباري في عالم لم يعد فيه المكان حاجزًا. مقاومتها هي فعل إرادة. والترجمة، في جوهرها، هي واحدة من أنبل أشكال هذه المقاومة

المترجم المحترف لا ينقل الكلمات، بل ينقل المعنى والسياق. إنّه جسر بشري بين عالمين. عند ترجمة رواية من الأدب العربي، عليه أن يشرح بشكل ضمني أو صريح دلالات العبارات الدينية، أو ثقل التقاليد، أو ظروف التاريخ التي شكلت الشخصيات



يمتد تأثير الكاتب الروسي الكبير أنطون تشيخوف (1860 ـ 1904) إلى ما هو أبعد من الأدب الروسي. فقد أسهمت مسرحياته في صياغة المسرح الحديث، وماتزال أساسية بالنسبة لنظرية الدراما والتمثيل والتدريب ودراسات الأداء في مختلف أنحاء العالم. ومايزال أسلوب تشيخوف في السرد القصصي، الذي يتسم بالعمق العاطفي، والعلاقات المعقدة للشخصيات، والمزيج المتناغم من التراجيديا والكوميديا، يأسر المخرجين والممثلين والجمهور على حد سواء. وتضمن قدرته على التجسيد الجمالي الرفيع لجوهر التجربة الإنسانية صدىً واسعاً لمسرحياته وقصصه عبر الثقافات والأجيال.

65 عامًا على ميلاده

تشيخوف معاصراً
العواقب اللا إنسانية للمجتمع البرجوازي

رضا الظاهر

شهدت مسرحيات تشيخوف تحولات جذرية، ومُنحت حياة جديدة من خلال عمليات الإعداد والتكييف

المسرحيات الأربع .. عواقب الصراع الاجتماعي

وتضيء مقاربة إبداعات تشيخوف (صدرت، مؤخراً، ترجمة أعماله السردية الكاملة عن دار الرافدين) تصويره للتفاوت الاجتماعي، والعواقب اللاإنسانية للمجتمع البرجوازي، مسلطة الأضواء على موضوعات الاغتراب والتسليع والتشيء، ونقده للطبقة الأرستقراطية، والبرجوازية الاستغلالية الناشئة خلال مرحلة انتقال روسيا من الإقطاع إلى الرأسمالية.

ولعل مسرحياته الأربع (بستان الكرز، الخال فانيا، النورس، والشقيقات الثلاث) هي، وفقا لمعظم نقاد المسرح، الأكثر تألقاً في مسيرته الفنية.

فمسرحية (بستان الكرز) هي نقد للصراح الاجتماعي والطبيعة التدميرية للرأسمالية، حيث تستبدل الطبقة الأرستقراطية المحتضرة (عائلة رانيفسكي) بالبرجوازية الاستغلالية الصاعدة (لوباخين)، والتي يرمز لها ببيع بستان الكرز وتدميره لاحقاً لتحقيق الربح.

وتصور مسرحية (الخال فانيا) طبقة مُلّاك الأراضي المتدهورة، والتراتبية الاجتماعية، واللامساواة في روسيا أواخر القرن التاسع عشر. وتبرز المسرحية عبثية العمل الفكري للأكاديمي سيريبرياكوف، وعودة أبطالها إلى العمل في العقار كمحاولة لإيجاد معنى في ظل نظام الاضطهاد. وفي هذه المسرحية نجد شخصياتها عالقة في فخ أدوارها الاجتماعية وأغلالها الطبقية، وعاجزة عن تحقيق تغيير حقيقي أو التحرر من خيبة أملها.

وتدرس مسرحية (النورس) الكيفية التي تصاغ بها علاقات الشخصيات، وإخفاقهم من خلال الوضع الاقتصادي وآليات السلطة الاجتماعية في ذلك العصر. ويسلط هذا المنظور الضوء على قضايا الحراك الاجتماعي، واستغلال الشغيلة، والهيمنة البطرياركية التي يمارسها الرجال المتنفذون في بنية السلطة الاجتماعية.

أما مسرحية (الشقيقات الثلاث) فتضيء تدهور الطبقة الأرستقراطية الروسية، محللة الكيفية التي تؤثر بها القوى الاجتماعية والرجوازية (ممثلة بالرجال العسكريين وكوليغين) والشغيلة (ممثلة بالطبقة العاملة الموجودة في الخلفية) على اغتراب الشقيقات ووعيهن الزائف. ويكشف عجز الشقيقات عن التحرر من ظروفهن الاجتماعية الآثار السلبية لنظام طبقي متدهور، حيث يجري كبت الرغبات بفعل البنى الاقتصادية والاجتماعية الراسخة.

تسعى أعمال تشيخوف إلى التصوير الموضوعي للحياة، الذي يتسم بإيجاز شديد، وعمق عاطفي، ومزيج فريد من الواقعية والحساسية. ولعل من بين أهم عناصر جماليات تشيخوف استخدام أسلوب سردي رقيق، واهتمام استثنائي بالحوار، وتجسيد أجواء عاطفية لنقل الحياة الداخلية المعقدة وسمات الواقع الاجتماعي. ويبرز هذا النهج التأثير العاطفي على الجمهور من خلال البناء المحكم للأحداث السايكولوجية، بدلا من الاعتماد على السرد القصصي المباشر أو الاستثمار الدرامي.

ويهدف تشيخوف إلى تصوير الحياة كما هي، ونقل العمق والمعنى من خلال الاقتصاد في اللغة والفعل، واستخدام الحوار لخلق توتر درامي، والكشف عن التيارات العاطفية الكامنة في شخصياته. وتركز جماليات تشيخوف على "الفردية الإبداعية" للشخصيات، واستكشاف فكرها وخيالها وعقلها الباطن، دون اختزالها إلى مجرد أنماط اجتماعية. ومن المفاهيم الجمالية الأساسية لهذه الجماليات نقل العمليات المادية (الأفعال على المسرح أو الكلمات المكتوبة) إلى الجمهور، على نحو يثير الاستجابة العقلية والعاطفية. ويعتمد النجاح الجمالي على مدى قدرة الجمهور على تجربة هذه التغيرات الداخلية. وهناك ابتعاد عن أساليب السرد التقليدية المبالغ في استخدامها. ويمكننا أن نجد تطبيقاً لهذه المقاربة في الكتابة عبر التركيز على التفاصيل الدقيقة الملحوظة لبيئة الشخصية وأفعالها مما يسمح بانبثاق المعنى من هذه العناصر بدلاً من التفسير المباشر للمؤلف. وفي الأداء يسعى الممثل إلى "اتحاد" كامل مع الحياة الداخلية للشخصية، مما يوفر لمشاعرها وعقلها الباطن التدفق في الأداء، الذي يتضمن كلاً من الحدث المادي على المسرح والحدث السايكولوجي الذي يخلقه في ذهن الجمهور. وفي النقد الأدبي يجري تحليل الأعمال من خلال مراعاة تكامل متعة النص ومحتواه العاطفي (التقبل العاطفي)، ومعناه الفكري (النشاط المعرفي).

وبايجاز، فإن جماليات تشيخوف تسعى، في الجوهر، الى خلق تجربة عاطفية وفكرية عميقة لدى الجمهور من خلال تقديم الحياة بمنظور موضوعي يوفر للمشاهد القدرة على التأمل والتفاعل مع تعقيدات الحالة الإنسانية.

يعيد فنانو المسرح المعاصرون مسرحيات تشيخوف بأشكال ومشاهد جديدة، بينما يستكشف النقاد والباحثون تطبيقات جديدة لأساليب مايكل تشيخوف (1891-1955)، وهو ابن شقيق تشيخوف الأكبر وتلميذ ستاسلافسكي البارع، في التمثيل والإخراج المسرحي.

وقد شهدت مسرحيات تشيخوف تحولات جذرية، ومُنحت حياة جديدة من خلال عمليات الإعداد والتكييف. وتتضمن كتب هامة مثل (إعداد تشيخوف للقرن الحادي والعشرين)، الصادر العام الحالي 2025 عن دار مثيون دراما، وكتاب (تشيخوف للقرن الحادي والعشرين)، الصادر عام 2012 عن دار سلافيكا، مقالات كتبها نقاد وباحثون بارزون يحللون التأثير الدائم لعمل تشيخوف على الكتّاب والمسرحيين، ويستكشفون موضوعات المكان والزمان واللغة والطبيعة البشرية.

وماتزال مسرحيات تشيخوف تُدرّس وتُعرض حتى الآن بسبب أسلوبها "السهل الممتنع"، وفهمها العميق للحالة الإنسانية، وهو ماتزال أصداؤه تتردد لدى الناس في عصرنا. وقد حظيت أعمال تشيخوف، وخصوصا المسرحيات الأربع التي ذكرناها، بشعبية واسعة منذ أواخر القرن التاسع عشر. ولكن مع تفاعل موجة جديدة من صناع المسرح المعاصرين المتنوعين مع أعماله الأسطورية، يجري تحويل هذه الأعمال وإعادة صياغتها بأساليب جديدة وجريئة.

ارتباطا باستكشافه للتجارب الإنسانية، والبحث عن معنى الحياة، وتعقيدات العلاقات، وصراعات الحياة اليومية، وتصويره الثاقب للناس العاديين، فضلا عن رمزيته وتركيزه على العمق السايكولوجي، يظل تشيخوف ممهداً الطريق للحركات الحداثية والوجودية. ومن نافل القول إن تعاونه مع ستانسلافسكي في مسرح موسكو للفنون ترك تأثيره العظيم على مقاربة المنهج السائد في الإخراج والتمثيل.

وتتجلى راهنية تشيخوف في موضوعاته الحياتية، وواقعيته السايكولوجية، وإضاءته الحياة الداخلية للناس العاديين، وتأمل شخصياته في أسئلة حول معنى الحياة، ونقله حقائق عميقة عن المجتمع والسلوك البشري .. كل ذلك على نحو يعكس مشاعر معاصرة حول إعادة تقييم خيارات الحياة. هذا ناهيكم عن مساهمة تقنياته الدرامية وتركيزه على العمق السايكولوجي في تمهيد الطريق لكتّاب المسرح الحداثيين، وتأثيره على تطوير أساليب التمثيل الحديثة.

وتعالج أعمال تشيخوف قضايا ماتزال راهنة اليوم كما كانت في روسيا القرن التاسع عشر. فمسرحياته تتعمق في العلاقات الإنسانية، وتصور الحب وخيبة الأمل وتعقيد الآليات العائلية. وتصور (الشقيقات الثلاث) و(الخال فانيا) عائلات تتوق إلى التغيير لكنها تشعر بأن ظروفها تحاصرها. ومن الطبيعي أن تلقى هذه الموضوعات صدى لدى الجمهور المعاصر، مما يحعل مسرحيات تشيخوف راهنة.

وكان تشيخوف بارعا في مزج الفكاهة بالحزن. ونجد في مسرحياته، التي غالبا ما توصف باعتبارها "تراجيديات"، الفكاهة الساخرة واللحظات العبثية. وهذه القدرة على مزج الكوميديا بالحقائق العاطفية العميقة هي أحد أسباب استمرار أعماله في جذب الجمهور في مختلف أنحاء العالم.

وينسب العديد من كتاب المسرح والمخرجين المعاصرين إلى تشيخوف تأثيره الكبير عليهم. فقد مهّد تركيزه على الواقعية، وسرد القصص المركز على الشخصيات، والتعقيد العاطفي، الطريق إلى مسرح حديث.

فلماذا ماتزال تتردد أصداء تشيخوف لدى جمهور المسرح اليوم، على الرغم من أنه كتب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ؟ لا ريب أن حداثة مسرحياته تعود إلى تصويره لتعقيد المشاعر الإنسانية، وتجسيده للتغير المجتمعي، اذ كتب في فترة تحول اجتماعي وسياسي شهدته روسيا، تشبه، إلى حد كبير، التحولات التي نشهدها في عالم اليوم، حيث تصارع شخصياته عدم الاستقرار الاقتصادي، وتغيرات البنى الطبقية، وغموض المستقبل، وهي قضايا راهنة.

وهكذا فإن مسرحيات تشيخوف تواصل اجتذاب الجمهور بسبب واقعيتها السايكولوجية، وعمقها العاطفي، واستكشافها لمواضيع خالدة. وسواء كان المرء يشاهد مسرحية (النورس) في مسرح تاريخي بموسكو، أو يستمتع بمشاهدة مسرحية (الخال فانيا) في مسرح ببغداد، فإن أعماله تبقى وثيقة الصلة بالواقع.

وبوسعنا أن نلخص الأسباب التي تدعونا إلى قراءة تشيخوف في أيامنا، بأنه كان يعرف ما الذي يجعل الناس يتحركون، وكان لديه حس فكاهة رائع، وقدرة على استكشاف الروح الإنسانية الغامضة.

ويتسم تشيخوف بالإيجاز، وهذه إحدى أبرز سماته، ومن بليغ الدلالة أنه كان يقول: "الإيجاز شقيق الموهبة".

وتجدر الإشارة إلى أن مسرحيات (الشقيقات الثلاث)، و(بستان الكرز)، و(الخال فانيا)، و(النورس) عرضت جميعها، لأول مرة، في مسرح موسكو الفني الجديد، الذي يحمل اليوم اسم تشيخوف. وأدت أولغا كنيبر، الممثلة الشابة التي أصبحت زوجته، جميع الأدوار النسائية الرئيسية في تلك المسرحيات. وكان مخرجا المسرح الأسطوريان ستانسلافسكي ودانتشينكو يشاركانه التفكير، وقد ساهما معه في جعل الفن المسرحي أكثر قرباً من الناس، ومنحاه مكانة الفن العظيم الذي يجسد القيم الجمالية الرفيعة والملهمة.

رأي..

مسؤولية المثقف
في ظل الفساد والإستبداد

"انا متشائم كمفكر ومتفائل كمناضل"
المفكر والفيلسوف مراد وهبة

سعدون هليّل

لا يحتاج الباحث والمثقف المدقق في المسالة الثقافية عناءًا كبيرًا كي يكشف عمق الأزمة الثقافية والسياسية في المرحلة الراهنة. السؤال إذا هو: هل يمكن ان تزدهر الظاهرة الثقافية في ظل الفساد وانتشار الأصولية الدينية والاستبداد؟

نحن نجد الكثير من الأعمال العظيمة التي كُتبت في احلك عهود الطغيان والخراب الاجتماعي وحتى الاغتراب، الثقافي داخل وطنه، فنجد أنّ الظلم والفساد غالبًا ما كان حافزاً في تفجير الطاقات الإبداعية للمثقفين ورجال الفكر التنويري.

إنّ ما يحدث الآن في عالمنا العربي، ليس فقط حالة من غياب الديمقراطية العقلانية، بل يأس مطلق من إمكانية وجودها.

لطالما كانت هناك علاقة جدلية بين الديمقراطية والابداع، لذا علينا أن نعرّف الإبداع بقدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من اجل تغيير الواقع، لهذا نقول أنّ العلاقة بينهما، وثيقة، ونحن نرى أنّ الديمقراطية هي افضل وسيلة في عصرنا هذا لمواجهة سلطة الفساد والديكتاتورية، كما أنها افضل آلية لضمان تداول السلطة وتطبيق الحريات، ومحاربة الفساد والخراب الثقافي في المجتمع.

إنّ التردي الذي يحث في عالمنا العربي بعامة، والعراق بشكل خاص، من انتشار للحركات الأصولية المتطرفة، وتوسع ظاهرة العنف السياسي، لا يمكن التغاضي عنه، فالسجال الطويل الدائر بين من يعتقد أنّ الإنسان كائن شرير بطبيعته، كما يزعم الفيلسوف توماس هوبز، ومن يعتقد أنّ الإنسان كائن اجتماعي، كما يرى فولتير وماركس وغيرهما من الفلاسفة العقلانيين.

الكثير من هؤلاء العقلانيين يعتقدون إنّنا مقبلون على مستقبل مخيف، نتيجة لانتشار الأصولية الطفيلية، وبالتالي يجب أنْ تتم التعبئة العامة، وبشكل خاص في أوساط المثقفين والمفكريم، لأنّهم ضمير المجتمع، من أجل أن توحد الخطى في عمل موحد ضد الثقافة الطائفية والمحاصصة المقيتة والارهاب، الذي اخذ يتوسع بشكل مهول، ليصبح جزءًا من وعي زائف في بنية المجتمع العراقي والعالم العربي.لقد تأخرنا، نحن العراقيين، كثيراً في اكتشاف حقيقة هذه العوامل التي كانت وما زالت بمثابة (قاطرة التاريخ العمياء)،

وهي قاطرة هوجاء، ومجردة من أيّة قيمة أخلاقية وإنسانية.

في الحديث عن الثقافة، ليست بنا حاجة للدخول في متاهات المصطلحات والتعريفات والشروح الكثيرة التي تضج بها أدبياتنا المعاصرة، ومعنى ذلك أنّ الثقافة وسيلة لفهم المجتمع، وهي موجودة من ذ وُجد الإنسان، وهي ـ الثقافة ـ لا تنمو وتزدهر، إلّا بنمو وازدهار النقد للواقع الاجتماعي، وهو أمر لا يتحقق إلّا إذا توفرت له مساحة مناسبة من الحريّة والديمقراطية.

إنطلاقًا من جميع هذه المعطيات، لابد منا التأكيد على أنّ عاقة الثقافة تعني بالضرورة إعاقة التنمية وتدمير الوسط الذي يزدهر فيه الابداع، وإذا تكرست هذه الحالة، فمعنى ذلك أنّه لا الشاعر ولا الروائي ولا غيرهما من المبدعين، يستطيع أن يواصل إبداعه، والكل سيسقط في العبث والعدمية، وإذا اردنا إنسانًا جديدًا، علينا أن نسعى من أجل تغيير الواقع، لنمنح الثقافة والإبداع دفقًا جديدًا من الحياة المعنوية والأخلاقية.

بالتأكيد أنّ المسوولية الكلية هنا تقع على المثقف نفسه بالدرجة الأساس، وعلى بقية مكونات المجتمع بدرجة أقل، وما الثقافة إلا جانب من جوانب الحياة اليومية وترسيخ المنهج الوطني في الممارسات والتعاملات، لذا فأنّ العمل من أجل ترسيخ الثقافة الوطنية، إنما هو كفاح في سبيل الديمقراطية والحريّة بالضرورة.

إنّ مهمة المثقف في الظرف الراهن، استثنائية ومزدوجة، ومحمّلة بالكثير من المسؤوليات والهموم، لأنّه ببساطة، ليس مخولاً بالتنازل عن حلم الحريّة.

إنّنا محكومون بالأمل الحتمي، وما يحدث اليوم لا يمكن ان يكون نهاية التاريخ.

إنّ المثقف العراقي، إن أراد البقاء على قيد الثقافة، علية أنّ يؤمن بوحدة التجديد والاختلاف، لأنّ المجتمع إنما تكمن في ازمة المثقف.

نستنتج من ذلك أنّ الثقافة هي تعبير عن تراكمات، تداخلت فيها افعال متنوعة وفق سياق دقيق ومعين، وليس من باب الصدفة، ان تلجأ القوى التسلطية القائمة في العالم العربي والعراق بشكل خاص، الى تعميق ظاهرة ترهيب المبدعين، وتهجيرهم او سجنهم وإرغامهم على السكوت بوسائل الترغيب والترهيب، أو حتى تصفيتهم.

إن المثقف هو الشخص الذي يحمل رسالة خالصة تستهدف خدمة المجتمع، ومن هذا المنطلق، تؤكد الطروحات النقدية على أنّ الثقافة ليست تعبيراً عن الواقع وحسب، بل هي المحرك له، إذ يؤكّد الفيلسوف الماركسي الإيطالي المعروف غرامشي عل أنّ "البشر جميعهم مثقفون، مع الاستدراك بأنّ جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع".

لقطة من فيلم "صمت الحملان" للمخرج جوناثان ديم، يظهر فيها الممثلان أنتوني هوبكنز وجودي فوستر، وفي الإطار بوستر الفيلم. الصورة Red point- film

التمثيل الرمزي للسرديات المتخيلة، والحدس بالتحولات التي يشهدها العالم

"صمت الحملان".. رمزية الرعب

د. سمير الشيخ
أستاذ الأسلوبية الأدبية والسيميائيات الثقافية

كانت السينما وما تزال الفن الذي يمارس تأثيراته الجمالية والثقافية على الإدراك الإنساني منذ ظهورها في نهايات القرن التاسع عشر وتوردها عبر ممر القرن العشرين. فبالإضافة إلى كونها وسيلة للترفيه والهروب من رتابة الحياة اليومية ومشكلاتها المستدامة، فإنها الفن الذي يثير الوعي بطبيعة الوجود البشري بفضل التمثيل الرمزي للسرديات المتخيلة، بل الحدس بالتحولات التي يشهدها العالم في القادم من الأيام. يقينا، لا نعدم أن السينما كون قد يخدم الأيديولوجيات السياسية والدينية والطبقية لصناع الأفلام، كما في افلام هوليوود، ولكن تظل صناعة الأفلام وسيلة امتاع ومعرفة.

ثمة مسألة لابد من الإفصاح بها وهي ان السينما فن يقوم على الوهم illusion وليس الحقيقة truth، كما تتداولها كتب الفلسفة. فالفلم في واقع الأمر تمثيل وهمي للواقع؛ وهذا قد يتوافق مع رؤية المجموعة الثقافية البشرية للعالم. هذا الأمر قد يصدق على الأفلام ذات النزعة الواقعية في السينما. ولكم احتفت السينما، على سبيل المثال، بموضوعة الحب والعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة بكل مفرداتها من براءة وخيانة والتهاب الشعور حتى الجنون. ولكم قدمت السينما موضوعة الحرب بكل عصورها ومآسيها و مآلاتها المهلكة للجنس البشري؛ وهي بذلك تقدم تمثيلاً رمزية للواقع الذي شهدته وتشهده الإنسانية كل آن.

هذا الشكل الفني الرمزي القائم على الوهم، بكل استيعابه للقصص والمسرحيات والباليه والسير الذاتية وما سواها، يقع في واقع الحال تحت مظلة (السيميائيات البصرية). فإذا كانت (السيميائيات) المقاربةالمعرفية الفلسفية الثقافية التي تضطلع بتأويل الرسالات في ضوء العلامات وأنماط الرمز، وإذا كان المعنى، مثار البحث السيميائي، يصف العلاقة ما بين (الصوت والفكرة) من ناحية والشيء الماثل للعيان أو المتخيل في العالم المادي، فإن (السيميائيات البصرية) ذلك الحقل الذي يبغي تحليل الكيفية التي بها ومن خلالها تنقل الصور المرئية الرسالة، حمالة المعنى.[1]

لابد من التنبيه هنا إلى ان صناعة الأفلام قد ازدهرت على ضفتي الأطلسي في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية في بواكير القرن العشرين. ففي استوديوهات (هوليوود) الأمريكية أُستُخدمت التقنات السينمية المتطورة للتعبير عن المحتوى السردي دون اغفال المعضلات الاجتماعية والأخلاقية التي تواجه المجتمع الأمريكي، كما في فلم (الخداع) The Cheat للمخرج الأمريكي سيسيل بي ميل .Cecil B De Mille العام 1915. وبحلول العام 1917كان (چارلي چاپلن) Charlie Chaplin يقدم الحبكة الدرامية التي تمازج الفكاهة بعمق الشعور. هذه الثورة الفنية بتعدد اتجاهاتها الفنية والفكرية قد حملت معها أجناسا فلميةً genres؛ ومن بين تلك الإجناسية افلام الرعب.Horror films. والمساءلة هنا، قبل تحليل اعلان (صمت الحملان): ما طبيعة افلام الرعب؟ ولماذا تحمل كل هذا التأثير على وعي المتلقي العادي في انحاء العالم؟

(افلام الرعب) اجناسية سينيمة تبغي اثارة الخوف الجسدي والنفسي لدى المتلقي. ولخلق كل هذا التأثير المرعب في الوعي يعمد هذا الجنس الفني إلى موارد متعددة من معتقدات وطقوس ومأثورات شعبية على مستوى الحدث؛ أما على مستوى البنية المكانية فتعمد إلى الأماكن المظلمة المهجورة التي تثير التوجس والخيفة والرهبة، أضف إلى ذلك المؤثرات الصوتية واللقطات الفجائية والغامضة والتي تزيد من فضاءات التوتر والرعب. وفي بواكيرها أستغلت هذه الأفلام الأجواء القوطية كالقلاع المهجورة بكل ما فيها من غموض وسرانية ورغبة جنسية تثير الشعور.هذه الموارد القوطية كانت مسرحاً للعديد من الروايات، كما في (فرانكشتين) للروائية الإنكليزية (ماري شلي) وقصص (ادگار الآن پو).[2]

يطرح (قاموس دراسات الأفلام) فلم الرعب على أنه " ثيمة مزعجة مظلمة تسعى إلى اثارة ردود أفعال من خوف ورعب واشمئزاز وتشويق وصدمة" [3] ولعل من أول اصدارات هذا الجنس السينمي فلم (دراكولا) العام 1931 حيث اصبحت هذه الشخصية المسخ مدار نتاجات فنية لاحقة قبل ظهور موجة افلام (مصاصو الدماء) Vampires حيث التحولات الجسدية إلى وحوش كاسرة ؛ أضف إلى ذلك القروش القاتلة والقاتل متسلسل الجرائم Serial killer عند نهايات القرن العشرين(4). إن ما يثير الغرابة ان هذا الجنس الفني (المزعج) يثير ارباحاً طائلة في شباك التذاكر.

إذن، الغموض والخوف والرعب والجنس المهووس والدم المراق تكاد ان تكون الموتيفات المهيمنة على افلام الرعب؛ ولم تبتعد هذه الأفلام عن فكرة ان (الإنسان هو الخالق في الأرض)، بعد أن صوحت فلسفة عصر النهضة بتلك التصورات القروسطية الدينية المتكلسة، فكانت الرغبة في خلق الإنسي في المختبرات العلمية إمعانا في ذلك الهوس العلمي؛ و (صمت الحملان) لا يبتعد كثيراً عن ذلك المزاج النفسي الجريء.

يسير فلم (صمت الحملان) البعد السيكولوجي للبطل (دكتور هنيبال لكتر) ويقوم بالدور الممثل (انتوني هوپكنز) ، وهو طبيب نفسي لامع ولكنه مريض نفسي ، فهو آكل لحوم البشر. اللافت للنظر أن أعمال القتل الوحشية تقترن بالحواس من تذوق وشم؛ فهو يروي فضول الدكتور (لكتر) عبر تناوله مخ القتيل على طبق. في مقابل (الدكتور لكتر) تقف محققة شابة (جودي فوستر) للكشف عن الغموض الذي يلف سيرة القاتل المثقف. لكن ما ذا عن (البوستر) أو (الإعلان السينمي)؟ في الأدب السيميائي، (البوستر) علامة بنائية بصرية: علامة الفلم وعتبة المشاهد إلى دلالاته المتوالية. قد يكون (البوستر) علامةً ايقونةً تقوم على (الشبه)، وقد يكون علامةً احاليةً (حيث الشيء والأثر)، وقد يكون رمزاً (مرتبطاً بتمثيل العالم أو الطقس والثقافة). ونحسب ان (صمت الحملان) يحمل تلك الرمزية العالية. إذن، (البوستر) تلك الرقعة الورقية التي تحمل معرفة ما من خلال نص (كتابي) أو صورة (بصرية). والقصد من وراء التشكيل الفني لـ (البوستر) شد انتباه المتلقي لما تكونه رسالة الفلم. پوستر (صمت الحملان) علامة كبرى؛ فالسيميائيات دراسة العلامات كعناصر للسلوك التواصلي، بل وتحليل انظمة التواصل، وفي مقدمتها اللغة.يحمل (البوستر) نمطين من السيميائيات: (السيميائيات البنائية) حيث اللغة، و(السيميائيات البصرية) حيث التشكيل الصوري.

في (صمت الحملان) يحتل الوجه الأنثوي التبريز الأشد في البنية البصرية المتماسكة؛ والذي يزيد من قوتها تحقيق العمق من خلال مناطق الضوء والظل. إن ما يثير الإدهاش تلك الفراشة الملصقة على فم الفتاة. هذه الفراشة ـ العثة تتصل بالأحداق التي لها ذات اللون وتشكل مثلثاً هابطاً؛ وهو الشكل الذي يعززه طبيعة شكل الوجه الأنثوي الماثل للعيان. التماثل الأخر الذي يحدده اللون هو المتوازيات الأفقية للأحداق.

لنبدأ اولا بتحليل الطبيعة الرمزية للفراشة اللصيقة على الشفاه الأنثوية. ففي الكون الأدبي ترمز الفراشة إلى التحول والولادة المتجددة، بل التوق إلى الضوء حيث يورق الظلام. لذا لم يكن تغني (شلي)، شاعر الرومانسية الإنكليزية بالعبث اللساني. يقول في (الفرشة والنجمة) The Moth and the Star إن عبادة القلب لهي شوق الفراشة إلى نجمة شوق الليل إلى الغد [5] (الترجمة لي)

هذه الكائنات الرقيقة الجميلة تبدأ باليرقة لتنتهي حشرة مجنحة . وفي العديد من الثقافات يُنظر إلى الأمر على انه كناية عن التحول الروحي أو اكتساب حكمة الحياة. وبقول آخر، فإن التحول من اليرقة يعني فقدان البرهة الماضوية لإكتساب البرهة الجديدة في الطيران. الأمر يختلف في (صمت الحملان). فالتأمل في الشكل الفني يظهر ان الفراشة ضرب من الحشرات يُطلَق عليه (هوكموث رأس الموت) صحيح Death's Head Moth ان من رمزية الفراشة حسن التماثل واللون والشكل، ولكن الصحيح أيضاً ان (هوكموث) يمثل فكرة الموت بسبب من الخطوط العريضة الواضحة للجمجمة على ظهره. إن لصق (الهوكموث) على الشفاه لم يأت اعتباطاً، بل يرمز إلى عدم مقدرة المرأة (الحَمَل) على الكلام بسبب من الرعب والخوف والتوجس المدمر الذي يخرب صورة الوجود الجميل. ولكن هذه الصورة الرمزية لا تدعو الى الخضوع التام لمنطق الرعب الذي يتبعه القاتل، بل ايضاً إلى التحول الروحي للمرأة أو (كلارس ستارلينغ) التي تظهر في الملصق على سبيل العلامة ـ الأيقونة. هذا التحول في المعنى من جمالية الشكل للفراشة (كما نعهده في الطبيعة) إلى رمزية الرعب (كما في البوستر) هي الفكرة اللماحة خلف هذا التشكيل الفني الرمزي؛ لكنما الشكل البشري وحده لا يشكل البعد الرمزي وحده، بل هناك اللون أيضاً.

يتم التلاعب بصبغة الأحداق لتبدو غرائبية تثير الخوف. فالعين العضو الحسي الذي يشكل بوابة الروح إلى العالم، أضف إلى ذلك، رمزية التفرس الفكري والمعرفة. لايشكل اللون الأسود تضاداً في الإعلان حسب، بل لأن للأسود رمزية القوة والموت والشر والغموض والمجهول، وهو ما يتسق وسياق (صمت الحملان).في مقابل (الأسود) يقوم الأبيض رمزاً للبراءة والعذرية والنور والخير. مثل هذا الجدل يخلق جواً جدلياً. يطل (الأزرق) كعلامة واصلة ما بين (الإسود) و (الأبيض) أو ما بين (الشر) و(البراءة). ربما من رمزية (الأزرق) الحزن والأكتئاب، ولكنه رمز للثقة والعمق. ربما يشي (البرتقالي) و(الأزرق) بإجواء دينامية مليئة بالتوتر، مثلما هو إيقاع (صمت الحملان) كتحفة سينمية فنية.

تحت هذا التشكيل الصوري الغرائبي تطل البنية اللسانية بالإنكليزية باللون (الأحمر). وفي فلسفة اللون يظل للأحمر دلالاته المختلفة. وفي مقدمة تلك الرمزية اللونية الحب والعاطفة والإغواء والعنف والخطر؛ لكنما اللون قد مستل من المحادثة التي تجري بين (كلاريس)، المحامية، و(الكتر) القاتل المرتكب للجرائم المتسلسلة في إشارة إلى المسلخ الذي فيه تُسلخ الحمان المذبوحة. فالعنوان يرتقي الإعلان السينمي من مستوى المباشرة والحرفية إلى مستوى الرمز وعلامته الكبرى الشكل الرمزي. التوتر والقلق النفسي والغموض في الكشف عن جرائم القتل والأجواء المظلمة الدفينة قد تكون جزئيات فلم (صمت الحملان)، الذي ينقل رسالته الموحشة (البوستر) على صعيد الصورة والكلمة.

المخرج جوناثان ديم

فهرس المراجع

(1) ينظر:
Visual semiotics
Wikipedia
tps://en.wikipedia.org›wiki› Visual semiotics

(2) ينظر:
Horror film - Wikipedia
Wikipedia https://en.wikipedia.org› wiki› Horror film

(3) ينظر:
Poetry Foundation
https://www.poetrfiundation.Org, poems

(4) ينظر:
The Silence of the Lambs Symbols, Allegory and Motifs
https://www.gradesaver.com› study-guide› symbols-al

(5) ينظر:
Poetry Foundation
https://www.poetrfiundation. Org, poems

شعر...

خطط مستقبلية

روزا بيربل
ترجمة: رضا عبد السميع

في الأربعين، نكره وظائفنا
التي تدفع فواتيرنا
التي تُعيننا على اجتياز الشهر.
نطالب بشيء يُسمى الكرامة
التي تُشبه الحزن إلى حد كبير.

لدينا وظائف وتلك الشقة على الشاطئ
أمام البحر نحلم بمعجزة،
أنْ نخلع ملابسنا على الرمال، تحت
السماء المفتوحة،
كلٌ منا قبّل الآخر،
غرابة أجسادنا العارية،
هشاشة الضوء،
حبٌّ حي، لا يزال غير كافٍ.

في الأربعين، لدينا طفلان يركضان،
يصرخان، يبكيان
لأن الرمال ساخنة جدًا،
لأننا تجادلنا
لأن لا شيء هنا يجلب السعادة.

لدينا بيوت، وأطفال، وخوفٌ عظيم
من الموت، وعقود من الزمن،
مثل عامّة الناس، نخشى السعادة،
ومخاوف السعادة، الأرق العذب
من الأيام الخوالي، أو الروتين اليومي.

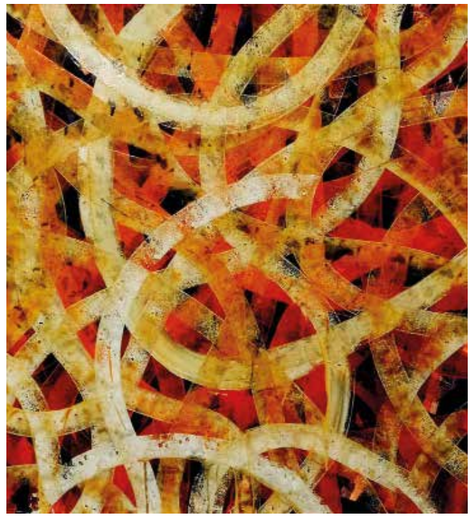
في الأربعين، في بلدٍ لا يحتضننا
نسينا كيف نلحق بالطائرات،
وكيف نقول "أحبك" بلغاتٍ أخرى
وكيف يجلب السفر الشغف
وكيف ننام نومًا هانئًا في فندقٍ بعيد،
حيث لا يناديناً أحدٌ في الصباح.

في الأربعين، نكون سعداء
سعادةً تعيسة، مستقرين بأمان
لكن ماذا بعد الحب والروتين؟
ماذا يأتي بعد الصيف والأحلام؟
سوى عودة الواقع المتمرد!

روزا بيربل شاعرة وباحثة في جامعة غرناطة. فاز كتابها الأول "الفتيات دائمًا يقلن الحقيقة" 2018، "الفتيات دائمًا يقلنّ الحقيقة" بجائزة أنطونيو كارفاخال الحادية والعشرين لشعر الشباب. من بين منشوراتها الأخرى "الكواكب الوهمية" 2022 و"اللامعة والفوضوية" 2021. تُرجمت أعمال بيربل إلى لغات عدة.

الفنان عبد الجليل مطشر

الضوء والجوهر وجدلهما في تجربة الرسام اللونية



قال (بول كلي) اللون هو المكان الذي يلتقي فيه العقل والروح. يرى كلي أن اللون ليس مجرد عنصر بصري، بل طاقة فكرية وروحية تتجسد في الفضاء لتكشف عن ما لا يُقال وما لا يمكن التعبير عنه بالكلمات، في هذا الفهم العميق يصبح اللون وسيلة للفكر مثلما هو أداة للإحساس، وهو ما نلمسه بوضوح في تجربة الفنان عبد الجليل مطشر الذي جعل من اللون فعلاً فكريًا وروحيًا في آن واحد.

أميرة ناجي

الأعمال تُدخلنا فضاءً نابضًا بالحركة تتقاطع فيه الطبقات كما تتقاطع الأزمنة وتذوب الحدود بين الضوء والظل لتتشكل منطقة وسطى هي جوهر التجربة

في اللحظة التي يتقاطع فيها الفكر مع الإحساس يولد الفن ككائن حي يتنفس من عمق الرؤية لا من سطحها وهكذا تتبدى تجربة الفنان عبد الجليل مطشر كرحلة متواصلة بين الصمت والنبض بين ما يقال وما يخفى حيث يتحول اللون إلى كائن متغير يسعى إلى توازن خفي بين المعرفة والحلم فالعمل لديه ليس مساحة لونية بل بنية فكرية تتفاعل فيها الخطوط والدرجات كما تتفاعل الفكرة مع نقيضها في حوار مستمر بين النفي والتجاوز.

حين يقف المتلقي أمام أعماله لا يواجه لوحة جامدة بل يدخل فضاء نابضا بالحركة تتقاطع فيه الطبقات كما تتقاطع الأزمنة وتذوب الحدود بين الضوء والظل لتتشكل منطقة وسطى هي جوهر التجربة حيث لا انتصار للون على آخر بل انسجام بين الأضداد واندماج بين المرئي والمستتر فالأثر البصري عند الفنان عبد الجليل ليس غاية بل وسيلة للوصول إلى العمق إلى ذلك الهمس الداخلي الذي يتشكل في كل ضربة فرشاة وفي كل تقاطع شكلي يعيد تعريف العلاقة بين السطح والجوهر بين الحضور والغياب.

في لوحاته تتكون ذاكرة بصرية أشبه بأثر للزمن إذ تتراكب الخطوط الشفافة مثل خطوات فكرية تعاد لتؤكد أن كل شكل هو بقايا شكل سابق وأن كل لون يولد من نفي آخر دون أن يلغيه بل ليستدعي معناه الأعمق هنا تصبح المادة اللونية فكرة ملموسة والفكرة مادة متجسدة في حوار جدلي لا يعرف الثبات بل ينضج عبر صراعه الداخلي اللون عنده ليس صفة بل كائن واع ينتقل من العتمة إلى الضوء كما ينتقل الوعي من التساؤل إلى الكشف.

هذه التجربة في جوهرها بحث فلسفي عن التحول عن كيفية أن يتحول الملموس إلى معنى وأن يصبح الفراغ ناطقا كالامتلاء فالجمال عند الفنان عبد الجليل مطشر لا يكمن في اكتمال الصورة بل في توترها في تلك اللحظة التي تتردد فيها بين الاكتمال والانهيار اللون لديه ذاكرة بحث تسكنها الحيرة أكثر مما يسكنها الجواب وكأن كل لوحة محاولة لإعادة ترتيب العالم بإيقاع بصري يوازن بين الحرية والنظام.

يتعامل الفنان الدكتور عبد الجليل مع الشكل كما يتعامل الفيلسوف مع الفكرة لا يسعى إلى تثبيتها بل إلى خلخلتها ليكشف خلفها إمكانا جديدا للتأمل التكوين عنده نص مفتوح على احتمالات القراءة يشارك المتلقي في إكماله فيصبح المشاهد جزءا من اللوحة لا متفرجا عليها ومن هنا يتجاوز الفن عنده الحواس إلى الوعي حيث تتحول الصورة إلى سؤال واللون إلى تفكير بصري يحرّض على التأمل.

يتبدل اللون في أعماله بين الدفء والبرودة بين الأحمر الذي يوقد الفكرة والرمادي الذي يمنحها حيادا وبين الأخضر الذي يعلن ميلاد توازن جديد هذا التبدل يأتي ليعبر عن انتقال الوعي من حال إلى حال فكل لون يحمل أثر ما سبقه ويمهد لما بعده حتى يصبح التدرج اللوني سردا صامتا لحكاية الإنسان في بحثه عن المعنى وسط تشابك الحياة وضجيجها.

يقترب الدكتور عبد الجليل من الشكل دون أن يلغيه ويعيد صياغة الموروث التشكيلي بوعي معاصر ينتمي إلى زمنه ويتخطاه في آن لوحته مرآة للسؤال الأبدي حول ماهية الجمال وحقيقته الجمال الذي لا يعرف بل يعاش ويدرك بالحدس كما تدرك الفكرة حين تتحول إلى إحساس مادي نابض بالضوء هنا يصبح اللون ذاكرة روحية والزمن امتدادا للحظة الإبداع التي تقاس بالنبض لا بالساعة.

تكمن فرادة التجربة في قدرة الفنان على خلق انسجام بصري من قلب الفوضى.

كل تقاطع وكل تدرج لوني ينهض من العشوائية ليكشف عن نظام خفي يسكنه التكوين عنده مشهد للوجود ذاته حيث يتجلى النظام في الفوضى كما تتجلى الفكرة في نقيضها العمل الفني يتحول إلى تأمل في الحياة وهي تعيد تشكيل ذاتها بلا توقف كما لو أن اللون يمارس فعل الوجود نفسه.

إن التجريد في أعمال دكتور عبد الجليل ليس انقطاعا عن الواقع بل تعميقا له إذ يستنطق جوهر الأشياء لا سطحها ويحوّل الملموس إلى فكرة والفكرة إلى ملموس في دورة تحوّل لا تهدأ تشبه حركة الحياة ذاتها فهو لا يرسم ما يُرى بل ما يُحسّ به ولا يبحث عن الجمال بوصفه حقيقة داخلية تتكشف عبر التفاعل بين العقل والعاطفة بين العين والذاكرة بين الفنان والعالم.

من هنا يمكن القول إن تجربة الدكتور عبد الجليل هي بحث جمالي في معنى الوجود الإنساني ذاته كما تتكشف الخطوط في فضائه البصري تتكشف الأسئلة في فضائه الفكري وكأن كل لوحة محاولة لإعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والكون بين المعرفة والحدس بين الثبات والتحول إنها تجربة تجعل من الفن مرآة للحياة ومن الحياة مختبرا للجمال في أصفى تجلياته.

فعندما يلامس اللون تخوم الفكرة وتغدو المساحة صدى لزمن داخلي يدور في مداراته الخاصة ندرك أن الفن هنا لم يعد محاكاة للواقع بل ارتقاء به نحو صفاء أعلى حيث يتحرر الإحساس من مادّيته ليغدو فكرا بصريا ناطقا بالصمت وفي ذلك الصمت يولد الجمال الذي يتجاوز العين إلى الوعي.

هكذا تبدو لوحات دكتور عبد الجليل ككائنات من ضوء ومعرفة لا تستقر على حال ولا تتعب من السؤال لأنها تدرك أن الفن الحقيقي لا يكتمل إلا في بحثه الدائم عن نفسه وأن الجمال في جوهره ليس غاية بل طريق.

يتبدل اللون في أعماله بين الدفء والبرودة بين الأحمر الذي يوقد الفكرة والرمادي الذي يمنحها حيادا وبين الأخضر الذي يعلن ميلاد توازن جديد هذا التبدل يأتي ليعبر عن انتقال الوعي من حال إلى حال

الإرتجال والتركيبة الدرامية

الاارتجال عنصر هام في مرحلة اعداد الممثل. وهو مصطلح لاتيني الأصل :Improvisus، يعني: فعل القيام بشيء من دون سابق تحضير، جوهره العفوية (خطاب تلقائي).

سليم الجزائري

أفضل عروض الارتجال "فنا" التي شهدها المسرح عبر تاريخه، هي العروض الاحترافية التي قدمتها (وتقدمها) "كوميديا ديل آرته". تليها استخدامات المسرح المعاصر له، في مناهج "التربية الدرامية"، التي ترى في الارتجال، السبيل الأمثل لتحقيق الاهداف التربوية، عبر ما يقدم ـ من مواقف "فنية متخيلة مختلقة"ـ ذات صلة بالطفل، وحلول تتناسب ومداركه. أي أنّ غايات الارتجال تتمحور في دعمه خبرات الطفل، بزجه عبر تجارب لم يسبق له إن مرّ بها، في إطار غير ملزم، لا يرتب عليه أية عواقب (احداث تدور على مستوى "كأنها"، تتشبه بالأفعال الواقعة حقيقة)

أنّ ترتجل شخصية آخر، وتؤدي أفعاله، وتحس أحاسيسه، وتتقمص شخصه، يعني أن تخوض تجربة فريدة بمعنى الكلمة، تسبقها مرحلة اعداد واستحضار لا تقل أهمية عنها. فعملية الخلق تتطلب بدورها "تنسيقا" بين سمات الدور المختلفة، وطباعه، وسبل ارتباطه بالآخر، وبالمحيط، وبالملحقات وبالأزياء، الخ...! لتأتي بنية شخصيته منطقية مقبولة.

بعد تجارب ومساع وبحوث تواصلت ما يزيد عن قرن كامل بقليل ولا تزال، وجد التربويون في حقل "التربية الدرامية" أن الارتجال وسيلة كاملة الصلاحية للارتقاء بالنشاط التربوي، بعد أن شق طريقه متكئا على التربية الدرامية ـ منذ عشرينات القرن الماضي ـ أسوة بدرس "التربية الموسيقية" و"الفن التشكيلي"، خاصه لكونه ينهض في الأساس على "اللعب الدرامي" الذي الفوه في روضاتهم.

وهكذا يتسع "الارتجال"، في درس "التربية الدرامية"، لا لينهض على الأسس نفسها التي نهض عليها النص المسرحي فقط، بل ليعلّم الأطفال طرق اللعب، وتطبيقاته العملية. مبتدأين بمكونات النص الدرامي المسرحي (وتفرعاته)، أي "تركيبة النص الدرامية"، وكما اقرها "ارسطو": قوس يتشكل من خمسة اجزاء:

1. العرض/ الاستهلال Exposition: هو ذلك الجزء الدرامي الأول، الذي يعرّف بالأحداث التي جرت، قبل انطلاقة المشهد الاول، وما يتصل بها من أحداث آنية وعقدة، كما ويعرف بشخصياتها الرئيسة، ويطلق شرارة الحبكة.

خلال تهيئة أي مشهد درامي، أو ارتجال أو لعب درامي، أيا كانت تعقيدات تركيبته، لا غنى من تحديد نقطة الانطلاق. مبتدأين بمعلومة أساسية مدفوعة بحوافز كافية، تترتب عليها احداث متصاعدة تقود الى نتيجة حاسمة. هذا يعني ضرورة احتواء "نقطة الانطلاق" على عناصر درامية أساسية، بهيئة علامة: تنازع أو صراع يخلق بداية توتر درامي، يمدّ القارئ بما يكفي من معلومات تحثه على التقصي والبحث عن حلول.

مثال في طرق وتقنيات العرض/ الاستهلال:

ـ سرد بداية حكاية، على الطالب استكمالها ـ ولو بمساعدة المعلم ـ مثلا: قبل فترة سمعت حكاية، لا أدري ان كانت حقيقية، ولكنها قد تعجبكم، لأنها عن أطفال في مثل سنكم. مجموعة من الاطفال حاولوا أن يجدوا اصدقاء لهم في المنظومة الشمسية، من خارج حضارة الأرض. ويقال أنهم نجحو في ذلك. كيف؟ لا أحد يستطيع اليوم تفسير ذلك. لكن الأطفال يؤكدون أنهم التقوا بسكان تلك الكواكب. حتى أنهم حصلوا على هدية منهم: وهي كرة شفافة، يخرج منها بين لحظة وأخرى شعاع من الضوء. وعند سقوط ذلك الضوء على شيء أخر، يتكشف مصيره، من خلال الكرة الشفافة. وذات يوم اختفت تلك الكرة الشفافة، ربما استعادها سكان ذلك الكوكب. وهذا شيء في غاية الأهمية.. ماذا نفعل للكشف عن مصيرها؟

ـ مقطع من رسالة: "في العلبة هذه أشياء تبدو عاديّة، ولكنها في الواقع أشياء ذات قيّمة، ترتبط كلها بأحداث جرت قبل سنوات، وفيها جزء من رسالة، سأقرأه عليكم: " أعترف أنني شعرت بخوف كبير. الجزيرة تبدو غير مسكونة على الاطلاق.."

ـ مقطع من صحيفة، أو برقية، أو يوميات، أو اعلان.

ـ صور فوتوغرافية أو لوحات، أو كاريكاتوريات.

ـ خرائط، أو مخططات ترتبط بأحداث من نوع ما.

ـ نص نثري/ او مقطع منه/ أو قصيدة .. وما شابه.

المهم، أن يتضمن كل منها، ما سبق وقلنا في البداية: معلومات وحوافز، تشكل منطلقا لأحداث درامية.

(يفترض أن يكون المعلم قد رسم مخطط الأفعال وتسلسله ووضع عقدته وخاتمة احداثه، قبل شروعه بتقديم اقتراحه للأطفال، وتوجيههم من بعد نحو رسم الوقائع الناقص. الغاية من التمرين هي المشاركة في رسم وتعليل جزئيات الحبكة وما ستؤول اليه الحكاية ككل).

2. الصدام/ التنازع (Conflict): تتصادم في هذا الجزء الأقطاب في اطار مشكلة ما، خالقة توتر يتطلب حلا. أي: صدام أولي، وعقدة، وبداية الحبكة. على أن تدفع تلك الوقائع المتفرج الى الرغبة بالتعرف أو استكشاف ما خفي/ ماذا يكمن وراء ذلك/.

الخطوة المهمة في هذه المرحلة، هي خلق سياق، يشارك الطفل في استكماله من خلال جمع المعلومات المطلوبة والتمييز بين الشخصيات الرئيسة وغير الرئيسة، وإن كانت من محيطه، أو بين أفراد عائلته، وبين الأصدقاء الموالون والخصوم من الأعداء.

ـ التعرف على الشخصية الرئيسة وبقية الشخوص. من خلال طرح الأسئلة عليها. فإذا توسع أحدهم بطرح الاسئلة، يقوم المعلم بالإجابة والرد.

ـ كل تلميذ في الفريق، له حق طرح سؤال واحد على الشخصية المتخيلة، يجيب عليه من استطاع من أعضاء الفريق.

ـ اختيار وتجسيد مواقف من حياة الشخصية الرئيسية أو أحدى الشخصيات الفاعلة: جرت احداثها خلال يوم واحد من ساعة (صفر حتى الساعة الثانية عشر)، توزع على مجموعات مختلفة، تختار بنفسها الوقت المناسب لتجسيد الموقف مع ما يتناسب وتلك الشخصية.

3. الأزمة Crisis: تصاعد المشكلة حتى ذروتها القصوى. أي للدرجة التي لا يمكن معها أن تتصاعد أكثر، والبدء بالبحث عن حل لها. غالبا ما يعجز الفريق الطلابي عن تأدية لحظة الذروة في الارتجال (في حالات الهجوم الجسدي، أو الحاق الأذى بالآخر وما شابه) ولابد من تجاوز ذلك، بحلول أكثر معقولية.

إنّ الوسيلة الأنسب تتمثل في تقص مشاعر وأفكار الآخر وقدرته على الجهر بها، والإصغاء الى الذات والشريك في كل الأحوال.

4. التحول/ الانقلاب Perip-eteia انعطاف مضاد في الاتجاه وتخفيف في حدة التنازع، والتلميح بإمكانية الحل..

والتحول هو مفهوم ادبي بمعنى الانقلاب الفجائي في الحدث (انقلاب مضاد للاتجاه).

يحصل في كثير من الأنواع المسرحية وبالأخص التراجيديات. يعمل كنقطة تحول بسبب الحظ أو القدر، فيتحول الشر في خير أو تحل المسّرة بديلا من معاناة.

عرّفه ارسطو "كإنقلاب في الأوضاع" وفي حظوظ الشخصية، من الجيد الى السيء وبالعكس.

والتحول في التراجيديا هو المركب والعنصر الذي يسهم في تأمين التوتر المطلوب، ويهيئ المتفرج الى الذروة القادمة.

في مسرحية "اوديب ملكا" مثلا يتم التحول فور اخبارنا أن اوديب هو سبب "الرجس" الواقع في المملكة، وقاتل أبيه ومتزوج أمه. ويأتي التحول، في العادة، بعد اماطة اللثام عن دافع لتغيير الكامن وراء العلاقة الشخصية المتردية، ويعد الانقلاب مرحلة معقدة من مراحل اللعبة الدرامية أو الارتجال.

ـ الصوت الداخلي: أحد الأساليب الممكن الاستعانة بها هي تقنية الصوت الداخلي، حين تقف الشخصية المحورية أمام اتخاذ قرار حاسم. على سبيل المثال مرورها بين صفين من المشاركين، يقوم كل منهم بالإفصاح عما تفكر بها هي.

5. الكارثة: (Catastrophe) الخاتمة، وتتضمن الحل النهائي للمشكلة. يتبعها في العادة التطهير (الكاثارسيس) الختامي.

الخلاصة هي إنّ تلميذ اليوم يتعلم من دروس الارتجال، وأنّ اصطلاحات كالصدام والازمة والكارثة، لا ترد في النشاط الدرامي بمعانيها الجادة أو المأساوية فقط، بل تسري حتى على الكوميديا، بمختلف اصنافها، وكذا الموضوعات الخرافية. وإن المسرح ـ في الأحوال كافة ـ يحتاج إلى هيكلية احداث واضحة متنامية، يقرر طولها طول العرض، فالنص الأقصر، الذي تتخذ هيكليته هيكلية النكتة مثلا، لا يحتاج الى مساحة كبيرة لطرح موضوعته، كما لا يحتاج الى خلق تركيبة وقائع تستند الى حقائق ودوافع ومبررات ..الخ.

وهكذا صار الجزء ـ في حالتنا "الارتجال" ـ مع الزمن، عنصرا أساسيا مستقلا، له مقاصد أوسع وغايات أخرى، نسميها "تربوية" تأخذ بالحسبان شؤون الأطفال على اختلاف مراحلهم العمرية. فهل اتسع "الارتجال" الأصلي المخصص لتنمية قدرات الممثل، ليرتقي باحتياجات الممثل وأداءه؟ هذا سؤال يجيب عليه معلمو التمثيل والارتجال.

إنّ اصطلاحات كالصدام والازمة والكارثة، لا ترد في النشاط الدرامي بمعانيها الجادة أو المأساوية فقط، بل تسري حتى على الكوميديا، بمختلف اصنافها

حقوق الإنسان..

معًا نتعافى..
النساء والفن والمقاومة

الطريق الثقافي ـ خاص

يروي الفيلم الوثائقي "معًا نتعافى: النساء والفن والمقاومة" قصة مجموعة من النساء اجتمعن معًا للتعافي من معاناتهن المتجسدة في كونهنّ نساء من السكان الأصليين ـ من أصل أفريقي ـ هُجّرن من مناطقهن الأصلية. وهو من إنتاج مجموعة "نساء إسبيخو" الفنية، ومقرها حي سانتا ريتا في قرطاجنة ـ كولومبيا ـ وقد تأسست على يد ناشطة السلام والقائدة المجتمعية جوزيفامورييلو وابنتها روزيريس.

يسعى هذا الفيلم إلى تسليط الضوء على أهمية الفن ورواية القصص كشكل من أشكال الشفاء الفردي والجماعي، وعرض هذه الحالة الخاصة من المقاومة النسوية. ويحقق ذلك من خلال التركيز على القيادة والعلاقة بين جوزيفا وابنتها روزيريس، مؤسستي المجموعة الفنية للنساء (إسبيخو).

تقول روزيريس موريلو: "بالنسبة لنا، كان هذا الفيلم الوثائقي تجربة تأمّل وشفاء. بصفتنا نساء ضحايا للنزاع المسلح الكولومبي، تحمل أجسادنا الكثير من الألم والصدمات. لقد أتاح لنا الفيلم فرصة البحث في أعماق ذواتنا ومشاركة قصصنا، من خلال الموسيقى والرقص والتصوير الفوتوغرافي. كما أتاح لنا أيضًا فرصة رؤية أنفسنا على الشاشة؛ للتأمّل في مدى تقدم كل منا، ورؤية الحب والتضامن بيننا.

لقد عانت كولومبيا من صدمة إحدى أطول الحروب الأهلية في العالم. على الرغم من اتفاق السلام المبرم في العام 2016 بين الحكومة الكولومبية والقوات المسلحة الثورية الكولومبية (فارك ـ الجيش الشعبي) والذي وضع نهاية رسمية لنزاع مسلح يعود تاريخه إلى ستينيات القرن الماضي، لا تزال الحياة اليومية لكثير من الناس في جميع أنحاء كولومبيا تتأثر بالخوف. وينطبق هذا بشكل خاص على الفئات المهمشة، مثل المجتمعات الأفرو ـ كولومبية والسكان الأصليين، بالإضافة إلى النساء والأطفال.

منذ ستينيات القرن الماضي، غذّى العنف وبثّ الخوف، الذي تركز في البداية في المناطق الريفية من البلاد، اتجاهًا مستمرًا للنزوح من الريف إلى المدن. وقد أدى ذلك إلى تسريع عملية التحضر في كولومبيا، ووضع كولومبيا في المرتبة الثانية عالميًا، بعد سوريا، من حيث عدد النازحين. وفي حين أن هناك حالات موثقة لنزوح جماعي لمجتمعات بأكملها ـ خاصة المجتمعات الأفرو ـ كولومبية والسكان الأصليين ـ إلا أن الغالبية العظمى من حالات النزوح حدثت بطرق عشوائية. واضطرت بعض العائلات إلى الفرار من منازلها، واقتلاع نفسها من شبكاتها الاجتماعية والتوجه نحو ضواحي المدن بحثًا عن الأمان.

بمجرد وصولهم إلى المدينة، يقع العديد من النازحين داخليًا ضحايا لمجتمع عنصري وأبوي وطبقي. يعيشون جنبًا إلى جنب مع فقراء المدن، ويواجهون عنفًا هيكليًا مماثلًا، ونقصًا في الفرص الاجتماعية والاقتصادية، وظروفًا معيشية غير مستقرة. في هذه البيئات الجديدة، يجد النازحون أنفسهم أمام احتمال إعادة بناء حياة ذات معنى. وبما أن غالبية النازحين من النساء والأطفال ـ كثير منهم من الأمهات العازبات وربات الأسر ـ فإن هذا العبء يقع في النهاية على عاتق النساء. وهذا هو حال النازحات في جميع أنحاء كولومبيا، اللواتي اجتمعن لمواجهة ما يتعرضن له من إيذاء بطرق إبداعية.

رابط تريلر الفيلم "معًا نتعافى": https://vimeo.com/805999726

عضوات محموعة (إسبيخو) الفنية أثناء تصوير الفيلم.

للناقدة والباحثة إشراق سامي

ما لا يدركه الصباح

إبحار ضد تيار شرس وغير آمن العواقب

السيرة النسائية مشروع للكشف وإعادة الاعتبار والتأويل

منى سعيد

نصوص تكتب الذات لتعيد كتابة الوطن وتستعيد بالصوت الأنثوي ما حاول التاريخ طمسه بالصمت

كتاباتها تشبهها، دقيقة، حازمة، موضوعية، وشفافة تستدعي القارىء للغوص في بحور المعرفة والجمال. إنّها الدكتورة إشراق سامي، الأستاذة في جامعة البصرة وقد أصدرت أخيراً كتابها النقدي القيّم بعنوان "ما لا يدركه الصباح ـ دراسات في نماذج من السيرة النسوية العراقية" عن دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، بواقع 201 صفحة.

يتميز الكتاب بفرادة متخصصة بسرد السير الذاتية النسوية بصيغة لم نألفها من قبل، ولا غرابة فللناقدة باع طويل في البحث بشؤون الأدب العربي الحديث، وفي الرواية والقصة القصيرة وتناولها قضايا تشكيلية بصيغة متفردة أيضا عبر اصدار كتاب بعنوان "طرّة كتبة" تضمن نصوص قصص قصيرة مكثفة مرفقة بلوحة مرسومة لكل واحدة منها لفنانين عراقيين، اسمته بالطرّة بمعنى اللوحة المرسومة وبالكتبة بمعنى مادة السرد بقصد أن التشكيل شريك الإبداع والفكر.

يتميز الكتاب برأي الدكتور عقيل عبد الحسين أستاذ النقد الأدبي بجامعة البصرة، بحديث صادق عبر لغة أدبية، وبأدوات البحث ومصطلحاته وتقسيماته ، فلا يترك القارىء خيارا غير الإقرار بأهمية موضوعه واستنتاجاته.

تعد الدكتورة سامي كتابة السيرة الذاتية النسائية في العراق فعلا ثقافيا ومقاوما في آن واحد، فهي ليست مجرد استعادة لحيوات شخصية، بل إعادة كتابة لصوت المرأة في مواجهة محو مزدوج اجتماعي وثقافي طال المرأة في الذاكرة الجمعية، ومحو نصّي حاول إقصاء صوتها في فضاء السرد العام، لذلك تحولت السير النسائية العراقية إلى مشروع للكشف وإعادة الاعتبار والتأويل.

وتعد الباحثة كتابة الأنثى بشكل عام مغامرة خاصة في المجتمعات العربية، فالمرأة الكاتبة ستصبح مثار فضول المتلقي، بل أن كتاباتها تعد مجالا للمراقبة والبحث والاستيهامات المرتبطة بوضع معين يقيّد المرأة، وتبين أيضا بشكل مباشر بالقول: "هذه حياتي كما حصلت، راقبوا والقوا نظرة! لن يكون هذا رهانًا سهلا، إنّه إبحار ضد تيار شرس وغير آمن العواقب".

وفق هذا التصور كشفت عن سير ذاتية لثمان كاتبات شرحت ملامحا منها عبر الصفحات الأولى في الكتاب ومن ثم تناولتها بشروح مفصلة في باقي الفصول، والكاتبات هن: لطفية الدليمي، فاطمة المحسن،سلوى الجراح، منى سعيد،سالمة صالح، سمية الشيباني وفاتن الصراف.

ووفق هذا الكشف أوضحت بدقة علمية ميزات سرد كل واحدة منهن، إذ وصفت سيرة لطفية الدليمي بـ "السيرة الفكرية" المركزة على فكرة الثقافة وعصيان الوصايا لعقل مفعم بالتجديد وبالقدرة على التعلم عبر فتحها للقارئ خزانتها الثقافية الخاصة التي تعرض من خلالها طريقتها في فهم وتمثل النصوص الإنسانية.و عصيان الوصايا هي تجربة فردية مبهرة في الكتابة عن سيرة المرء الفكرية. ص 13

وبشأن كتاب "الرحلة الناقصة" لفاطمة المحسن فقد ركزت فيه على الذاكرة، بمعنى التأمل والمسافة بين الحدث وتحليله. وبرأيها لم تكن ذاكرة فاطمة حيادية، بل مهيمنة بطريقة شجاعة على تفاصيل سيرتها ، كما تميزت ذاكرتها بالتفاعل الإنساني الكثيف عبر الحديث عن أسماء الأصدقاء الذين هم على الأغلب يمثلون تيارا ثقافيا هاما، ظهر في فترة استثنائية من تاريخ العراق الثقافي. (ص 13).

وسجلت سلوى الجراح في سيرتها لملمة أوراق تبعثرت ، في ترحال عاطفي بين المدن والعواصم بعد أن غادرت أرضها الأولى في عكا، فدخلت في رهان مرهق مع التنقل.. ومدن جراح في أوراقها المبعثرة متحضرة وكأنها في أوان الشباب والازدهار لا الأفول. فالمكان هو العنصر الأكثر لمعانا في سيرتها التي انساب فيها الزمن بحيوية وترتيب ممتع لا تكسر تسلسله انحناءات فلسفية. (ص14)

وتحدثت منى سعيد في كتابها "جمر وندى ـ فصول من سيرة ذاتية" عن المحنة العراقية: تاريخنا المشبع بالترهيب والقسوة والضياع في أتون السياسة وأحابيلها.. فقد تعرضت لفقدان الزوج الشيوعي المثقف، وهما في بداية عمر حياتهما المشتركة، وأكملت الرحلة وحدها في ظروف بوليسية صارمة. أسمت منى سعيد هذه الفترة بالجمر،لكنها الحياة التي لا تني تحمل مفاجآت جميلة، وهو الجزء الذي أسمته بالندى.

كل هذا سجلته بطريقة أسميتها (الشفوية) فهي تحفل بالأخبار أكثر من التلاعب باللغة، ولا تمنح التأمل والإحساس مساحة أكبر من الاهتمام بنقل الأحداث والشخوص كما هي. (ص14)

أما سالمة صالح فقد كتبت سيرتها أثناء مرحلة مرضها تحديدا، ولا تعد تجربة الكتابة عن الأمراض أمرا شائعا في الأدب العربي ، لكنها حولتها إلى نص معرفي وأدبي يتحدث بهدوء عن عاصفة مرت بحياة امرأة. (ص 15)

ولعل المختلف في هذه السير هو كتاب "حارسة النخيل" لسمية الشيباني، إذ كتبته بصيغة سيرة رواية تضمنت تجربة فردية قريبة جدا من الواقعية، حين تحدثت عن مذيعة من البصرة عملت في تلفزيون الكويت ثم في الإمارات، بياغتها الحدث السياسي الصادم المتمثل باحتلال العراق للكويت لتبدأ سلسلة من الأحداث المرافقة لهذا المأزق كونها عراقية في الخليج.

وتتناول الكاتبة سير المبدعات العراقيات كتاب "شجرة البمبر" للمعمارية والأديبة فاتن الصراف التي ركزت على معنى الإصرار في خلق الفرص والتجارب في الحياة عبر اشارات بسيطة موحية سردتها ببساطة ومضت فيما تترك القاريء محاولا اعادة فهم وتصور وتنظيم تلك الملاحظات المكثفة. كما ان استعمال اللغة في الكتاب كان دقيقا مفيدا ليس ثمة حشو أو زوائد أو زخرف لا يحتاجه المبنى، وكل كلمة لها وظيفة ودور يقوم بالأساس على الإخبار أو نقل المعلومة.

وختمت المؤلفة كتابها بتناول تجربة مي مظفر "سيرة الماء والنار" الذي دار حول العلاقات خصوصا عن الزوج بلغة ساحرة وأسلوب مشوق. مما يعتبر شهادة موثقة عن حياتهما المشتركة مع الفنان رافع الناصري، متطرقة لسيرة الماء والنار من وجهة نظر سرد الزوجات.

تؤكد الباحثة إشراق سامي على تماهي سير التجارب الشخصية مع تحولات المجتمع والتاريخ. وهي نصوص تكتب الذات لتعيد كتابة الوطن، وتستعيد بالصوت الأنثوي ما حاول التاريخ طمسه بالصمت، معترفة في الوقت نفسه بقدرة أولئك السيدات وشجاعتهن، لأنّهن نساء عراقيات رائدات في صنع الحياة وإعادة تأمّلها عبر الأدب والثقافة واللغة.

متابعة..

رابطة الكتّاب والفنانين الفنلندية "كيلا" تعقد اجتماعها السنوي

الطريق الثقافي ـ هلسنكي

عقدت مؤخرا رابطة الكتّاب والفنانين الفنلنديين، المعروفة باسم (Kiila)، اجتماعها السنوي لمراجعة تقاريرها الإنجازية ورسم برنامج نشاطاتها للعام القادم 2026. جرى الاجتماع حضوريا في أحد القاعات الفنية في العاصمة هلسنكي، واشترك عبر خدمة الزوم العديد من الأعضاء ممكن كانوا على سفر أو تعذر عليهم الحضور لمكان الاجتماع. قيّم الاجتماع بشكل جيد حصيلة النشاطات للعام المنصرم.

على الرغم من أنّ الرابطة تمر بوضع مالي صعب، حيث توقفت الحكومة اليمينية الحالية من دعم الكثير من النشاطات الثقافية للمؤسسات غير الحكومية، لاعتمادها سياسة التقشف وصعوبة الأوضاع الاقتصادية بسبب كلفة عضوية حلف الناتو، والذي سبق للرابطة وان أصدرت بيانات عارضت فيها انضمام فنلندا للحلف، وحذرت من نتائجه وانعكاساته السلبية على نموذج "دولة الرفاه"، الذي ظل ولا يزال هدفا لأحزاب اليمين لأجل تقويضه، وبالتالي تكون النتيجة ضد مصالح ذوي الدخل المحدود ولصالح الطبقات الطفيلية والفئات الغنية والمستفيدة من عسكرة البلاد والحرب المشتعلة في أوكرانيا حيث نمت وانتشرت الصناعات العسكرية بدعم من الحكومة و مؤسسات الاتحاد الأوربي، باعتبار فنلندا، عضو الناتو، الذي يملك أطول حدود مع روسيا بحدود طولها 1340 كيلومترا تمتد عبر غابات وبحيرات متشابكة.

وبالإضافة للندوات والامسيات الأدبية والمعارض الفنية والعروض السينمائية، التي أنجزت في العام الذي يوشك على الانتهاء، كان للرابطة نشاط تضامني ملحوظ مع الشعب الفلسطيني وضد سياسات العنف العسكرية الإسرائيلية التي تستهدف السكان الفلسطينيين في غزة والضفة الغربية، وأيضا كان للرابطة وقفات مهمة في التظاهر ضد العنصرية ونشاط اليمين المتطرف في فنلندا وسياسات الحكومة اليمنية الحالية ضد المهاجرين واللاجئين.

في برنامجها للعام القادم، وضعت رابطة (كيلا) ضمن أهدافها الاستمرار في سياسة الانفتاح على الثقافات الأخرى، والمساهمة في بناء مجتمع متعدد الثقافات ومواجهة العنصرية باي شكل ومحتوى، فمنظمة (كيلا) تعتبر واحدة من اعرق المنظمات الثقافية الفنلندية، غير الحكومية، فهي تجمع للكتاب والفنانين اليساريين، تأسست في العام 1936، وجاء تأسيسها بعد تحالف القيادة السياسية الفنلندية اليمينية ذلك الوقت مع الحكومة الالمانية الفاشية واغلاق الحدود الثقافية مع اوربا والعالم، فاستعارت الرابطة اسمها من كلمة (كيلا) التي تعني شقفة الخشب المثلثة الصغيرة (في اللغة العربية الكلمة المناسبة ربما تكون جُذاذة)، التي تتواجد في كل بيت فنلندي لتحافظ على باب البيت مفتوحا دائما، وليعمل اعضاء الرابطة، وعلى طول تأريخها، بهذا المعنى لتعزيز التبادل الثقافي مع كل بلدان اوربا ومع مختلف الثقافات الانسانية.

تضم الرابطة حاليا أكثر من خمسمئة مئة عضوا من مختلف الانواع الابداعية، من كتاب نثر وشعراء وفنانين موسيقيين وتشكيليين، يشكلون عماد ثقافة البلد بنشاطاتهم وانتاجاتهم الابداعية. وسبق للرابطة ان اعلنت عن تضامنها مع المثقفين العراقيين، عام 2004 ضد الاحتلال الامريكي وقوى والارهاب، كما وانها في ايار 2009، وبدعوة من وزارة الثقافة في اقليم كوردستان، وبدعم من الراحل الاستاذ فلك الدين كاكائي وزير ثقافة الاقليم حينها، نفذت برنامج (أيام الثقافة الفنلندية في كردستان)، حيث زار أربيل ولمدة اسبوع، وفد من الرابطة، ضم تسعة من الفنانين والكتاب الفنلنديين، وشهدت الايام برنامج ثقافي متنوع حوى عدة محاضرات بخصوص موضوعات ثقافية مختلفة، منها عن حرية الكلمة والعلاقة بين السينما والادب، فضلا عن عروض للسينما الفنلندية ومحاضرة عن افلام الصور المتحركة في فنلندا، وايضا افتتحت ورش تدريبية قصيرة موسيقية وغنائية.

ومن الجدير بالذكر ان الكاتب والروائي يوسف أبو الفوز، العراقي الأصل، عضو ناشط في رابطة كيّلا، وتم تجديد انتخابه في هذا الاجتماع الأخير لعضوية الهيئة الإدارية، التي تضم عادة تسعة افراد، ويذكر ان رابطة (كيّلا) اختارت الكاتب والروائي العراقي يوسف ابو الفوز، مناصفة مع الشاعر الفنلندي تاباني كينونن شخصيتي العام 2015 الابداعيتين. وهي المرة الاولى التي يتم فيها اختيار شخصية ابداعية من اصول اجنبية من قبل هذه الرابطة التي بدأت باختيار شخصيات العام ابتداءا من العام 1980.

أعضاء رابطة "كيلا" في قلب الأحداث والاحتجاجات السياسية.

إجتماع الجمعية العامّة لرابطة "كيلا" الفنلندية أسفر عن انتخاب الزميل يوسف أبو الفوز عضوًا في الهيئة الإدارية من جديد.

المصور الفوتوغرافي عقيل العطار

الفوتوغراف بالأسود والأبيض اللحظة اليومية العابرة

خالد خضير الصالحي

نادرًا ما ينجح المصورون الفوتوغرافيون في التقاط جمال اللحظات الحياتية العابرة بتلك الدرجة من الحساسية

يُعَدّ التصوير بالأسود والأبيض من أكثر الأساليب قدرة على قراءة «اليومي» باقتصاد وتقنية اختزالية، ودقة، وتحديد للبؤر البصرية؛ كونه، ومن خلال تجريد المشهد من اللون، يعيد تركيز العين على البُنى الأساسية: الضوء، الظل، الكتلة، الإيقاع، والملمس؛ فيأخذ التكوين دوره المتحكم بالصورة، وتصبح العلاقات (الضوئية) مصدر المعنى قبل أن يكون المحتوى هو الهدف النهائي.

يتحدد المزاج العام للصورة عبر توزيع العتمة والسطوع، باعتبارهما أهم عوامل توجيه عين المتلقي، فالكونتراست يعطي إحساسًا دراميًا، مختلفا عن الإحساس الذي يحققه التباين المنخفض الذي يخلق جواً تأملياً ناعماً.

نادرًا ما ينجح المصورون الفوتوغرافيون في التقاط جمال اللحظات الحياتية العابرة بتلك الدرجة من الحساسية التي ينجزها عقيل العطار وهو يصور بالأسود والأبيض، بشكل يطمئنه ان ما ينجزه مكتظ بدفق الحياة وحرارتها، عبر رحلة استكشاف واكتشاف مستمرين، وتتميز أعماله بنهج واعٍ للوسيط المادي، وتستدعي المتلقّين الى الانخراط في لقطات مشاهد حميمة من الحياة اليومية، تتميز باستخدام مميز للضوء واللون الأسود الفاحم بشكل جعل التقاطاته تشكل بذور نهج متميز في التصوير الفوتوغرافي بالأسود والابيض، من اجل اكتشاف الدوافع، والإلهامات، والتطورات، وهو وسيط مختلف عن التصوير الفوتوغرافي الملون، فالوسيط الأسود بالأبيض مختلف عبر أهمية وهيمنة مادية الصورة، لأنه وسيط لا يكتفي من خلاله بملاحظة العالم فحسب، بل يُعبّر أيضًا عن افتتانه العميق بمادية اللحظة الحاضرة.

يتعامل عقيل العطار مع التصوير الأسود والابيض بطريقة واعية لالتقاط مشاهد عابرة تحافظ على الحالة الذهنية أثناء التقاط الصورة؛ فالتصوير الفوتوغرافي تجميد للزمن، من خلال دوافع، ربما غامضة، تدفع الفنان الى حالة من الوعي الحاضر الفضولي، فيراقب تعاقب المشاهد أمامه، وأستخدم الكاميرا باعتبارها امتدادا لهذه الحالة الذهنية التي تفرز اختيار اللقطة من تدفق ضخم للوقائع البصرية.

يمكن اعتبار الطابع الحميم للصور الفوتوغرافية ذات الطابع المعيش واليومي، في الغالب، محاولة تواشج جوهري مع طابع الحياة الشخصية لعقيل العطار، التي لا تعرف الاستقرار الا من خلال تجميد الزمن عبر اللقطة الفوتوغرافية، هذا (التجميد) الذي يؤكد عليه (بيونغ شول هان) في كتابه (خلاص الجمال)، حينما يكتب بأن الجمال يحرر النفس من ذاتها، والاهم من (الرغبة والمصلحة)، ويجعلها تنغمر في الجمال، و"أن الاستغراق التأملي في الجمال، والذي تتقهقر فيه الرغبة والنفس، ينتج حالة يتجمد فيها الزمن... فالسكون هو ما يميز الحدس الجمالي". من المهم مشاركة الأشياء التي تشهدها أنت وحدك، وأعتقد أن هذا هو منبع العمل الصادق، ف تمت دمقرطة انتاج الصور اليوم ونسخها، لذا تنبع الأصالة من تحقق إبداع حقيقي؛ ليغدو الإحساس ببصمة المبدع على درجة عالية من الأهمية على الصور الفوتوغرافية. ان للتوازن بين بالضوء والعتمة، وقد نقول للتلاعب بهما، دورا مهما في تصوير عقيل العطار، وهذا التوازن هو العامل الأهم في أهمية كل عناصر الصورة الأخرى، تماما كأهمية الترس الرئيسي للعجلة المسننة في ضبط حركة أجزاء الالة الميكانيكية كلها، فتقنين درجة الضوء موضوع متكرر في أعماله، ويخلق إحساسا بالملمسية، ويشكل برايننا، جوهرها وليس مجرد عنصر عابر فيها، ولا يغدو التوازن لعبة عابرة بين متناقضين، وانما محاولة جادة تماما لدرجة تعايشهما معا، وتشكل الصورة رحلة مستمرة من البحث عنهما، لأجل تحديد اللحظة المناسبة لالتقاط الصورة اولا، ولإسباغ نمط من الدفء فيها عبر الضوء والكونتراست على أفضل وجه، وقد يكون الامر استجابة والتزاما بما يتردد صداه داخل المصور اتجاه عاطفية الصورة، والضواغط التي تلامسه. يُعد التعبير عن اللحظة الان، جوهر التصوير الفوتوغرافي، ووسيلة مهمة لفهم العالم والتعبير عن الانبهار باللحظة، واختيار الوقت الدقيق الذي تستحق فيه الصورة ان تُلتقط، فهنالك لحظة يوقفك فيها شعور غامض للتوقف، وتأمل المشهد عن قرب، وهو ما نقصده باللحظة الحاسمة لـ(إطلاق) الصورة، إنها لحظة التناغم مع ما يحيط بنا من تفاصيل، ومع ما يمكن ان يستخلصه المشاهد منها؛ ووفق سوزان سونتاغ اننا "حين ينتابنا الخوف، نطلق الرصاص، لكن حين ينتابنا الحنين، نطلق الصور".

خلاصة القول ان عقيل العطار الذي كرس جهده لتصوير الشارع، حيث التقط التكوين اللحظي بدقة عالية الا ان المكان لم يشغل اهتمامه التوثيقي، كما كان يفعل فؤاد شاكر الذي اهتم بتوثيق الحياة البغدادية: المقاهي، الشوارع، الأسواق، خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، ولكن العطار نقل مركز ثقل اهتمامه الى رصد المكونات الاجتماعية، فانشغل بتسجيل الهواجس الداخلية للهامش الاجتماعي ممثلا بالفقر، والعمل، والتناقضات الطبقية، وعابري السبيل، وبتفاصيل الحياة اليومية التي ارتقى بها لتشكل متنا جماليا فوتوغرافيا.

تصوير

الليلة الأخيرة وما قبلها

طارق حسين

أنعش ذاكرته المعطوبة
بقنينة خمر
وتذكر عشيقته الأولى
يوم كان فتى يافعا
فراح يغني:
(يمدلوله إشبقى بعمري
غير الأم والحسرة ..
إسمي عايش إبغداد
وروحي ساكنه البصرة)

***

آه .. ياسونه
هل كنت غبيا في بوحي
أم أن المرأة أمارة بالغرور
ثلاثين عاما أضاع من عمره
بين بائعات الهوى
وأسئلة لم تفتح له باب الله

***

لعله أمضى ليلته تلك
عبر شريط من الأحداث
لم يستيقظ فيها على صوت الديك
لكنه استطاع أن يتسلل خلسة
و يكتب أعترافه الأخير.

***

لقد انتهى كل شيء
حتى الرياح التي كانت تأتينا
كموسيقى بتهوفن
تحولت الى سموم
كأنها نقطة البداية
لنهاية العالم.

دنيا ميخائيل.. حين كان الطين مادّة الخلق والكتابة

كنتُ أبحث عن مادة أولى تعيدني إلى ذلك الطين الذي خُطّت عليه أقدم الكلمات

حاورتها:
سُلاف سعيد

عندما يلتقي الشعر بالتاريخ، وتتنفس الحروف من عمق الألواح السومرية الأولى، يأخذنا ديوان الشاعرة الكبيرة دنيا ميخائيل "ألواح: أسرار الطين" في رحلة فريدة نحو الجذر الأوّل للكلمة.

في هذا العمل الشعري المدهش، تستحضر دنيا ميخائيل ذاكرة الإنسان الأولى، حين كان الطين مادة الخلق والكتابة معا. فتمزج بين الاسطورة والتامل وبين الحنين والمنفى، لتصوغ نصا تتحاور فيه المسماريات مع الحس الانساني، والرموز القديمة مع قلق العصر الحديث.

حواري معها هو لكشف وقراءة تلك الاسرار التي اختبئت بين طبقات الطين وللاستماع الى صوت الشعر وهو يستعيد حكاية الانسان منذ بدايتها الاولى.

• من أين انبثقت فكرة ديوان "ألواح: أسرار الطين"؟ وهل جاء العنوان من إلهام شعري أم من تأمّل في التاريخ الرافديني؟

انبثقت الفكرة من لقاء بين الطفلة التي كنتُها على سطح بيتنا في بغداد، تستمع إلى حكايات جدتها، وبين الشاعرة التي صرتُها لاحقاً. كنتُ أبحث عن مادة أولى تعيدني إلى ذلك الطين الذي خُطّت عليه أقدم الكلمات. أما العنوان فجاء من منطقة رمادية تتقاطع فيها المعرفة بالحدس، والتاريخ بالحلم.

• هل اختيارك للطين كمحور رمزي في الديوان هو حنين للماضي أم محاولة لإعادة صياغة الحاضر؟

الطين بالنسبة لي ليس مجرّد حنين بل أداة لطرح أسئلة جديدة على الحاضر. الطين مادة قابلة للتشكّل، تحتفظ ببصمات من لمسوهُ ومرّوا به. وهذا ما أردتُ فعله: إعادة تشكيل الحاضر بأصابع الماضي، وترك أثرٍ شخصي في مادةٍ قديمة لكنها لا تزال نابضة بالحياة. الطين هو الزمن نفسه، مادة تتذكّر ولا تكفّ عن التبدّل.

• اللغة في ديوانك تجمع بين البساطة والعمق. كيف توفقين بين شفافية التعبير وغموض الرمز؟

أعتقد أنّ المعنى كلما تعمّق احتاج إلى لغة أبسط، وعندما تبسط اللغة تصبح شفافة، وهذه الشفافية لا تلغي الغموض، بل تجعله أكثر إشراقاً. أحاول أن أكتب كما تُكتب العلامات على الطين: جملة قصيرة تحمل وراءها ظلاً كبيراً. الرمز عندي ليس لغزاً يُحلّ، بل باباً يُفتح، وعلى القارئ أن يقرّر إلى أين يقوده.

• المرأة لها حضور قوي في ديوانك. كيف تفسرين هذا الاهتمام؟

ولدت الفكرة ببساطة لأن القصائد نفسها طلبت رسوماً. كنتُ أرى الكلمات تتخذ شكل خطوط مسمارية، وكأن القصيدة أرادت للحظة أن تستعيد نبضها الأول. الرسم ليس زينة للنص بل امتداد له، جزء من القصيدة نفسها. أردتُ استحضار ذلك الزمن ما قبل الكلمات، حينما كان الإنسان يعبّر عن أفكاره بالرسم سواء اتقنه أم لم يتقنه.

المرأة في هذا الديوان ليست شخصية واحدة بل نساء عديدات: إنخيدوانا، جدّتي، صديقاتي، النساء المجهولات اللواتي مررن بالحروب والمنفى. حضورهن تعويض عن غياب طويل، ومحاولة لإعادة كتابة ما طُمس أو هُمّش. أكتب عن المرأة كإنسان كامل كما ينبغي لها أن تُرى.

• الديوان يجمع بين الشعر والفن البصري من خلال الرسوم التي على شكل ألواح. كيف ولدت لديك هذه الفكرة؟

الزميلة سُلاف سعيد مع الشاعرة دنيا ميخائيل

ديوان «ألواح: أسرار الطين» شهادة على قدرة الشعر على اختراق الأزمنة وإحياء الذاكرة الإنسانية من رماد النسيان، وفيه يتجلى الإيمان العميق بأن الكلمة ليست أثرا فحسب، بل فعلٌ خلقٍ مستمرّ،

وليس للورق فقط. إنه كتاب يواصل الطريق لكنه يسلك درباً جديدة.

• كشاعرة في المنفى، كيف يظهر هذا البعد في أسرار الطين؟ المنفى في هذا الديوان ليس جغرافياً فقط، بل زمني أيضاً. أنا أكتب من بعيد، لكنني أعود إلى العراق عبر الطين الذي أعد تشكيل انتمائي إليه من خلاله. المنفى هنا ليس غياباً، بل وسيلة لقراءة الوطن تحت ضوء آخر.

• اعتمدت اليونسكو سطراً من كتابك كملصق تذكاري عالمي (ليكن الحب هو النظام العالمي الجديد) ماذا يعني لك هذا التكريم؟

أراهُ تكريماً لفكرة قبل أن يكون لكتاب. فكرة أن الحب يمكن أن يكون دستوراً للعالم. حين اختارت اليونسكو هذا السطر، شعرتُ بأن رسالة صغيرة خرجت من العراق، من الطين، لتبحث عن مكانها في الوعي العالمي. هو اعتراف بأنّ الشعر، رغم هشاشته، يواصل عمله بصمت وقوة.

يبقى ديوان «ألواح: أسرار الطين» شهادة على قدرة الشعر على اختراق الأزمنة وإحياء الذاكرة الإنسانية من رماد النسيان. فبين سطور دنيا ميخائيل يتجلى الإيمان العميق بأن الكلمة ليست أثرا فحسب، بل فعلٌ خلقٍ مستمرّ، وأن الحبّ، كما تقول في عبارتها التي اختارتها اليونسكو هو النظام العالمي الجديد الذي ينبغي أن يحكم هذا الكوكب المرهق.

وهكذا تمضي دنيا ميخائيل في رحلتها الشعرية، كأنها تمشي في أثر الطين الأول، حاملة سرّه وسرّ الانسان معه.

المحسوبية الاستعمارية الجديدة

جائزة نوبل "للسلام" كأداة لمحاباة المصالح الأمريكية

كاترين ديموينك
ترجمة: الطريق الثقافي

جائزة "سلام" لشخص يدعم التفجيرات والانقلابات: كثير من النرويجيين يرفضونها. في شوارع أوسلو، أثناء حفل توزيع جوائز نوبل، اندلعت احتجاجات ضد ترامب وماشادو وتسييس الجائزة بشكل فاضح. "هذه أكثر عملية منح جائزة نوبل إثارةً للجدل في تاريخها، فهي أول جائزة نوبل تُشجع وتُبرر التدخل العسكري غير القانوني". هكذا وصف أحد المتظاهرين النرويجيين منح جائزة نوبل للسلام للفنزويلية ماريا كورينا ماتشادو في العاشر من كانون الأوّل/ ديسمبر/ في أوسلو.

كان من المفترض أن يكون هذا تقريرًا من فنزويلا، حول الوضع السياسي هناك في أعقاب التصعيد العسكري الأمريكي وتهديدات ترامب لأمن المجال الجوي قبل أيام، وكان من المقرر أن أحضر التجمع الدولي لشعوب السلام والسيادة في أمريكا اللاتينية. لسوء الحظ، قبل ساعات قليلة من موعد المغادرة، تلقيت اتصالًا هاتفيًا من كاراكاس يطلب مني عدم الصعود إلى الطائرة. لم يعد الجزء الأخير من الرحلة من بوغوتا إلى كاراكاس مضمونًا. كانوا لا يزالون يبحثون عن مسارات بديلة، ولكن في النهاية، لم يكن ذلك ممكنًا. بدلًا من ذلك، طُلب مني الذهاب إلى أوسلو يومي التاسع والعاشر من كانون الأوّل/ ديسمبر للمشاركة في الاحتجاج على منح جائزة نوبل لماريا كورينا ماتشادو. في غضون ذلك، انعقد اجتماع السلام الدولي في كاراكاس، بحضور أقل بكثير من المتوقع. لم يتمكن العديد من المشاركين من الحضور. كان لتهديدات ترامب أثرٌ على شركات الطيران، حيث ألغت جميعها تقريبًا رحلاتها إلى فنزويلا. من المفيد قراءة هذا المقال عن ماريا كورينا ماتشادو لفهم هدف الاحتجاجات في أوسلو. يُثار جدلٌ في الترويج أيضًا حول منح جائزة السلام لماتشادو، التي تدعو إلى تدخل أمريكي في بلادها وتدعم نتنياهو والإبادة الجماعية في غزة علنًا. عارضت مجموعة واسعة من منظمات المجتمع المدني بشدة منح هذه الجائزة مرة أخرى لشخصٍ فشل تمامًا في تحقيق أهدافها.

لقد اتفق الجميع على أن هذا الاختيار لمثابة استهزاء بجائزة نوبل للسلام، لاسيّما في ظل التصعيد العسكري في منطقة الكاريبي واستمرار الإبادة الجماعية في فلسطين دون عقاب.

تلعب فنزويلا دورًا محوريًا في الدفاع عن سيادة أمريكا اللاتينية ضد المحاولة الأمريكية المتجددة للاستيلاء الاستعماري، فقد كانت من الدول المؤسسة لتحالف ألبا، والقوة الدافعة وراء اتحاد دول أمريكا الجنوبية (أوناسور)، وبنك الجنوب، ومجموعة دول أمريكا اللاتينية والكاريبي (سيلاك).

من اللافت للنظر حضور أربعة رؤساء من اليمين المتطرف، عملاء للولايات المتحدة، حفل توزيع جائزة السلام. أولهم بوكيلي، رئيس السلفادور، الذي عدّل الدستور عبر (انقلاب برلماني) ليتمكن من البقاء في منصبه إلى أجل غير مسمى. وهو معروف أيضًا بسجونه شديدة الحراسة، حيث يُعامل النزلاء معاملة مهينة للغاية.

تُستخدم هذه السجون في المقام الأول، مقابل رسوم، لاحتجاز الأشخاص الذين تُلقي القبض عليهم إدارة الهجرة والجمارك الأمريكية (ICE) في الولايات المتحدة.

كان من بين الحضور أيضًا الرئيس نوبوا، رئيس الإكوادور، المنتمي إلى اليمين المتطرف. وقد قمع مؤخرًا بعنف انتفاضة استمرت لأسابيع من قِبل السكان الأصليين.

لقد حضرت في أوسلو ـ نخبة أمريكا اللاتينية ـ الذين يميلون إلى التقرب من الولايات المتحدة. يلي ذلك الرئيس بينيا، رئيس باراغواي، وقد انتُخب عن حزب كولورادو اليميني المحافظ، وهو الحزب نفسه الذي قاد الديكتاتور الدموي ستروسنر (الذي حكم من العام 1954 إلى العام 1989).

وأخيرًا، حضر ميلي، رئيس الأرجنتين. لا شك أنكم تعرفونه من المنشار الذي استخدمه في حملته الانتخابية.

في نهاية المطاف، لم يُقلّص الثروة الطائلة لقلة من المتميزين، بل قلّص المعاشات التقاعدية وجميع أشكال الدعم الاجتماعي لملايين الفقراء في ذلك البلد الغني. وهو معروف أيضًا بتملقه لترامب ونتنياهو.

باختصار، كانت نخبة أمريكا اللاتينية، المتلهفة للتقرب من الولايات المتحدة ومصالحها الاستعمارية الجديدة، حاضرة في أوسلو. وهذا بحد ذاته دليلٌ قاطع.

تحالف ألبا هو شراكة بين دول تشمل بوليفيا ونيكاراغوا وكوبا وفنزويلا ودومينيكا، ويركز على التكامل الاقتصادي والسياسي، بمعزل عن الولايات المتحدة واتفاقيات التجارة الحرة النيوليبرالية.

بنك الجنوب (Banco del Sur) هو بنك تنمية إقليمي أنشأته دول مثل فنزويلا والأرجنتين والبرازيل وبوليفيا والإكوادور. كبديل لصندوق النقد الدولي والبنك الدولي، مما يُعزز السيادة المالية.

د. كاترين ديموينك مؤرخة وباحثة في شؤون البيئة والهوية واللاجئين. ناشطة في أوساط اليسار العالمي، متخصصة في قضايا شعوب أمريكا اللاتينية. شاركت مع لورا إم. دي فوس في تأليف كتاب "ما وراء وينيتو وبوكاهونتس"، وهو قصة عن الاستعمار الاستيطاني وخطوط الأنابيب وأسباب التضامن الدولي.

(يمين) "لا جائزة سلام لمثيري الحروب". شعار رفعته تظاهرات أوسلو عشية تسليم الجائزة، (يسار) بوستر احتجاجي وزعه ناشطو اليسار في كل من فنلندا والسويد.

رواية "الكراكي تطير جنوبًا" العزلة والتوحد مع الطبيعة

صدرت عن دار تكوين في الكويت رواية "الكراكي تطير جنوبًا"، لليزا ردزين، وترجمة إبراهيم عبد الملك، وهي رواية تروي حكاية رجلٍ مسنٍّ يعيش وحيدًا في قريةٍ نائية على ضفاف نهرٍ تحفّه الغابات، لا يؤنسه إلا كلبه الوفيّ. مع اقتراب الشتاء، تبدأ أسراب الكراكي بالتحليق جنوبًا، فيستشعر الشيخ أن رحلته الأخيرة اقتربت. وبين صمته الطويل وتأملاته في الطبيعة، يستعيد وجوه أحبّته الراحلين وذكريات أيامه التي انقضت،
محاولًا أن يجد معنى للحياة قبل أن يغادرها.
في جوٍّ شاعريٍّ هادئ، تمتزج الطبيعة بالحكمة، والموت بالأمل، والرحيل بالسكينة.

"ذاكرة البشر الأكثر سريَّة" للسنغالي محمد مبوغار سار

عن دار أثر السعودية، صدرت رواية "ذاكرة البشر الأكثر سريَّة"، للكاتب السنغالي الشاب محمد مبوغار سار، الفائزة بجائزة الغونكو المرموقة في العام 2021، وترجمة إسكندر حمدان.
تتمحور أحداث الرواية حول كاتب سنغالي شاب في باريس يدعى ديغان فاي، يقع بين يديه كتاب نادر عنوانه "متاهة اللاإنسان" لاسمٍ مجهول يدعى تي. سي. إيليمان. هذا العمل الغامض الذي نال جائزة أدبية مرموقة ثم سُحب من التداول! بعد اتهامات بالسرقة الأدبية، واختفى الكاتب من الساحة تاركًا وراءه فراغًا يثير الفضول وأسئلة حول معنى الأدب والحريّة والمسؤولية الأخلاقية للكاتب، لتكشف الرواية في المحصلة عن "بئر من القصص المحتملة والمحيرة.

رواية "عيون ريغيل" عن ندوب الحرب في النفوس

عن دار سرد السورية صدرت رواية "عيون ريغيل" للكاتب روي ياكوبسن، وترجمة: محمد حبيب، وتعد من الأعمال الأدبية التي تحمل في طياتها معاني عميقة ومؤثرة، إذ تسلط الضوء على آثار الحرب والسلام على الإنسان.
تأخذنا الرواية في رحلة استثنائية مع بطلتها "إنغريد بارأوي"، التي تترك جزيرتها برفقة طفلتها الصغيرة، بحثًا عن والد الطفلة المفقود. تحمل القصة في جوهرها رسائل إنسانية قوية، متناولة مواضيع مثل الفقدان، البحث عن الهوية، والندوب التي تتركها الحرب على النفوس.
ما يميز رواية "عيون ريغيل" هو السرد الشعري العميق الذي يقدمه الكاتب، في مزجه بين القسوة والشاعرية بأسلوب فريد.

كتاب "كيف يُدمر الأغنياء الأرض" لهيرفي كيمبف

التخلص من الرأسمالية من أجل إنقاذ الكوكب والحد من التدهور المناخي

عرض: سالم يفوّت
ترجمة: الطريق الثقافي

صدر كتاب "كيف يُدمّر الأغنياء الأرض" لهيرفي كيمبف، وهو من أكثر الكتب مبيعًا في فرنسا، وقد تُرجم إلى الإسبانية والإيطالية واليونانية والكورية، وأخيرًا الإنكليزية. يستعرض كيمبف، مُستندًا إلى أكثر من عشرين عامًا من الخبرة كصحفي بيئي، شعورَ العديد من أثرياء العالم بالحصانة في مواجهة الاحتباس الحراري، وكيف تُعيق امتيازاتهم غير المحدودة العملَ على معالجة المشكلة الأكثر إلحاحًا التي تواجه عالمنا.

في هذا الكتاب التمهيدي المهم حول العلاقة بين البيئة العالمية والاقتصاد العالمي، يُقدّم كيمبف النقاط التالية: أولًا، إن الوضع البيئي للكوكب يزداد سوءًا، على الرغم من جهود ملايين المواطنين الملتزمين حول العالم.
ثانيًا، على الرغم من تأكيد دعاة حماية البيئة على أننا "جميعًا في قارب واحد"، إلا أن النخب الاقتصادية العالمية ـ التي لا تزال تستفيد من نهب البيئة ـ لديها "قوارب نجاة" تحميها من الكوارث الناجمة.
لم تتمكن المجتمعات من مكافحة الأزمة البيئية المتفاقمة بفعالية، لارتباطها الوثيق بالأزمة الاجتماعية التي نُظمت فيها الرأسمالية الحاكمة لعرقلة المبادرات الديمقراطية. يُفسر هذا الارتباط الفشل في إحراز أي تقدم في مواجهة أكبر أزمة طارئة في عصرنا، لأن الأوليغارشية تلعب في إجراءات مدروسة. "على الرغم من حجم التحديات التي تنتظرنا، فإن الحلول بدأت تظهر ـ وفي مواجهة التوقعات الشريرة التي يروج لها الأوليغارشيون ـ فإن الرغبة في إعادة تشكيل العالم تولد من جديد".
يقدّم هيرفي كيمبف أطروحة جذرية مفادها أنّ الأزمة البيئية العالمية ليست مجرّد خلل طارئ في أسلوب الإنتاج، بل هي نتيجة مباشرة لنموذجٍ رأسمالي بلغ حدّه الأقصى. هذا النموذج، كما يبيّن المؤلف، تصاعد منذ ثمانينيات القرن الماضي إلى حدٍّ مفرِط من الفردانية، الأمر الذي جعل السوق المرجع المركزي لتنظيم الحياة الإنسانية، وقوّض أية نزعة للتعاون أو التضامن.

الوضع البيئي للكوكب يزداد سوءًا، على الرغم من جهود ملايين المواطنين الملتزمين حول العالم

يجادل كيمبف بأنه لا يمكننا فهم الأزمات البيئية والاجتماعية المتشابكة إذا لم نعتبرها وجهين لكارثة واحدة ـ كارثة تنبع من نظام تقوده طبقات اجتماعية مهيمنة لا دافع لها سوى الجشع، ولا مُثل عليا سوى المحافظة، ولا حلم سوى التكنولوجيا. لكن كيمبف يدعو أيضًا إلى اتخاذ إجراءات مدروسة. "على الرغم من حجم التحديات التي تنتظرنا، فإن الحلول بدأت تظهر ـ وفي مواجهة التوقعات الشريرة التي يروج لها الأوليغارشيون ـ فإن الرغبة في إعادة تشكيل العالم تولد من جديد".
يقدّم هيرفي كيمبف أطروحة جذرية مفادها أنّ الأزمة البيئية العالمية ليست مجرّد خلل طارئ في أسلوب الإنتاج، بل هي نتيجة مباشرة لنموذجٍ رأسمالي بلغ حدّه الأقصى. هذا النموذج، كما يبيّن المؤلف، تصاعد منذ ثمانينيات القرن الماضي إلى حدٍّ مفرِط من الفردانية، الأمر الذي جعل السوق المرجع المركزي لتنظيم الحياة الإنسانية، وقوّض أية نزعة للتعاون أو التضامن.
يذهب كيمبف إلى أنّ إنقاذ الكوكب لن يتحقق داخل إطار الرأسمالية نفسها، لأنّها أصبحت بنية مريضة تنتج الاختناق البيئي واللامساواة والاغتراب بشكل متلازم. لذلك يدعو إلى إعادة بناء مجتمع يجعل الاقتصاد وسيلة لا غاية، ويمنح الأولوية للقيم الجماعية والصالح العام.

المحاور الرئيسية

الرأسمالية: كشف حساب قبل الرحيل. يفتتح كيمف كتابه بمراجعة دقيقة لمسار الرأسمالية المتأخرة، ويعتبر أنّ ثمانينيات القرن الماضي كانت نقطة تحوّل حاسمة. فقد تمّ الانتقال خلالها إلى نمطٍ اقتصادي يقوم على تحرير الأسواق وتسليع كل شيء، من الطبيعة إلى العلاقات الإنسانية. يعرض المؤلف كيف ترافقت هذه التحولات مع تركيز الثروة لدى أقلية صغيرة، وتراجع دولة الرفاه، وتضخّم سلطات الشركات الكبرى.

عصاب الأسواق

هذا التحوّل البنيوي أدخل الإنسانية في أزمة مزدوجة: اختناق بيئي ناجم عن الإفراط في استنزاف الموارد، وانهيار اجتماعي تتسع فيه الفجوات الطبقية وتتفكك الروابط الجماعية. يرى كيمف أنّ الرأسمالية دخلت مرحلة حرجة تهدّد شروط استمرارها، سواء بيئيًا أو اجتماعيًا.
يقدّم كيمف هنا تحليلًا نفسيًّا ـ اجتماعيًّا جريئًا، معتبرًا أنّ الرأسمالية نجحت في فرض «ظرف سيكولوجي» شامل يقوم على القلق والمنافسة والشعور بالنقص. لقد تحوّل السوق إلى معيار للحكم على القيمة الإنسانية، فصار الفرد يعيش تحت ضغط دائم ليستهلك أكثر، وينافس أكثر، ويندمج في منطق الأداء والفعالية. يسمي المؤلف هذا الوضع بـ«العصاب»، لأنه يعيد تشكيل الرغبات والسلوكيات بطريقة تُضعف النزعة الجماعية وتُهمّش التضامن.
هكذا أصبح الإنسان منقادًا لنموذج فرداني يعزل الذات عن الجماعة ويخلق هشاشة داخلية تجعل الفرد أكثر قابلية للخضوع لمنطق السوق. ومن دون التحرر من هذا الإطار النفسي، يؤكد كيمف، على أنّه لن يكون من الممكن الخروج من الرأسمالية.

سراب التنمية الخضراء

ينتقل الكتاب بعد ذلك إلى نقدٍ حاد لخطاب "التنمية الخضراء"، الذي يعد بإنقاذ البيئة من داخل الرأسمالية، عبر حلول تقنية أو عبر "رأسمالية نظيفة". يرى كيمف أنّ هذا الخطاب مجرد «سراب»، لأنه يتجاهل حقيقة أنّ المشكلة ليست في أدوات الإنتاج، بل في منطق النمو نفسه. فالرأسمالية تقوم على التوسع اللامتناهي، وهذا التوسع هو الذي يولّد التلوث، واستهلاك الطاقة، وتراكم النفايات.
إنّ التقنيات الخضراء لا تعالج هذا المنطق، بل تعيد إنتاجه بصور جديدة: سيارات كهربائية بدل سيارات حرارية، ولكن مع استمرار هوس السرعة والملكية الفردية؛ طاقات متجددة، ولكن مع مضاعفة الاستهلاك بدل تقليله. ويؤكد المؤلف أن مواجهة الأزمة البيئية تتطلب كسر وهم النمو اللانهائي، وإعادة تعريف الرفاه بمعايير جماعية ومتكافئة.

أبعاد المخاطر:

البيئة والمجتمع والسياسة

يمزج الكتاب بين التحليل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ليبيّن أنّ استمرار النظام الرأسمالي يهدد البشرية من خلال ثلاثة مسارات مترابطة. هناك أولًا الخطر البيئي الذي يُنتج ارتفاعًا في حرارة الأرض، واختلالًا في النظم الطبيعية، وفقدانًا متسارعًا للتنوع الإيكولوجي.
هناك ثانيًا الخطر الاجتماعي الذي يجعل الاستهلاك الترفي وسباق الربح يتغلغلان في مجالات خاصة كالعواطف والإنجاب والعلاقات الأسرية، فيحوّل الإنسان إلى كائن مُشيّأ يقدّم ذاته كسلعة. ثم الخطر السياسي الذي يطال الديمقراطية، إذ تصبح خيارات الناس الحياتية مرهونة بمصالح الشركات العملاقة لا بالقيم العامة. ويذكّر كيمف هنا بفكرة الاغتراب عند ماركس، حيث يغدو الإنسان منفصلًا عن ذاته لأنه يبيع قوة عمله ليعيش، فينتج سلعًا لا يستطيع امتلاكها، ويخضع لشروط عمل تُفرغه من إنسانيته.

عالمٌ آخر ممكن، بل ضروري، وهو في متناول أيدينا. بعد حكمٍ دام مئتي عام، تحوّلت الرأسمالية، ودخلت مرحلةً كارثيةً: فهي تُولّد في آنٍ واحد أزمةً اقتصاديةً كبرى وأزمةً بيئيةً ذات أبعادٍ تاريخية.

خلاصة ختامية

يقدّم كتاب "كيف يدمر الأغنياء الأرض"، وكتاب المؤلف الآخر "الخروج من الرأسمالية من أجل إنقاذ الكوكب"، رؤية نقدية شاملة تربط بين الأزمة البيئية العالمية والأزمة البنيوية للرأسمالية المعاصرة. يوضح كيمف أنّ الحلول التقنية أو "الخضراء" ليست كافية، لأن المشكلة أعمق من التكنولوجيا؛ إنها تكمن في نموذجٍ اقتصادي يقوم على النمو اللامحدود، والتسليع الشامل، وتحويل الفرد إلى كائن قَلِقٍ ومُستهلِك قبل كل شيء. يدعو الكتاب إلى إعادة تخيّل المجتمع على أسس جديدة، حيث يحتل التعاون موقعًا مركزيًا، ويصبح الاقتصاد أداة في خدمة الإنسان.

عالمٌ آخر ممكن

عالمٌ آخر ممكن، بل ضروري، وهو في متناول أيدينا. بعد حكمٍ دام مئتي عام، تحوّلت الرأسمالية، ودخلت مرحلةً كارثيةً: فهي تُولّد في آنٍ واحد أزمةً اقتصاديةً كبرى وأزمةً بيئيةً ذات أبعادٍ تاريخية.
لإنقاذ الكوكب، علينا التخلص من الرأسمالية، بإعادة بناء مجتمع لا يكون فيه الاقتصاد سيدًا، بل أداةً، حيث يسود التعاون على المنافسة، وحيث تكون المصلحة العامة مُقدّمةً على الربح.
في سردٍ مُبتكر، يشرح الكاتب كيف غيّرت الرأسمالية نظامها منذ ثمانينيات القرن الماضي، ونجحت في فرض نموذجها الفردي في السلوك، مُهمّشةً المنطق الجماعي. وللتخلص منها، يجب علينا أولًا وقبل كل شيء تحرير أنفسنا من هذا التكييف النفسي.
تسعى الأوليغارشية إلى صرف انتباه جمهورٍ متزايد الوعي بالكارثة الوشيكة، وذلك بإيهامهم بأن التكنولوجيا قادرة على تجاوز العقبة. هذا الوهم لا يؤدي إلا إلى إدامة نظام الهيمنة القائم. وكما يتضح من هذه التجربة، المستندة إلى الواقع والمدعومة بتقارير عديدة، فإن المستقبل لا يكمن في التكنولوجيا، بل في ترتيب جديد للعلاقات الاجتماعية. ما سيُرجّح كفة الميزان هو القوة والسرعة اللتين نعيد بهما اكتشاف ضرورة التضامن.
حقق كتاب هيرفي كيمبف، "كيف يُدمّر الأغنياء الكوكب"، نجاحًا باهرًا في فرنسا وكيبيك، وكذلك في الخارج، مع ترجمات إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية واليونانية. في هذه المقالة الجديدة، يُبيّن الكاتب، وهو صحفي في صحيفة لوموند، أنه على الرغم من التهديدات، يبقى المستقبل مفتوحًا والتفاؤل مبررًا.

"كَونُ العَقل/ النظريَّة السيميائيَّة لِلثقافَة" عن منشورات الإتحاد

الطريق الثقافي ـ خاص
عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، وفي إطار اهتمامها العميق بتعزيز حركة الترجمة ودعم مشاريع المعرفة العابرة للغات، صدرت الترجمة العربية الجديدة لكتاب "كونُ العقل/ النظرية السيميائية للثقافة" للمفكر الروسي البارز يوري لوتمان، بتقديم الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو، وترجمة د.لؤي خزعل جبر، ومراجعة عبدالله برهي. جاء الكتاب بواقع 503 صفحة، ليقدّم رؤية واسعة لفهم الثقافة وفق منظور سيميائي راسخ. يقول برهي في مقدمة الترجمة، "إن موضوع هذا الكتاب يدور حول فهم الثقافة ودراستها بوصفها سمةً جوهرية للإنسان، في ضوء أفكار واحد من أبرز مفكري القرن العشرين في مجال الدراسات الأدبية والسيميائية". ويؤكد على أنّ "نظرية لوتمان، على الرغم من أهميتها الكبيرة، لم تحظَ بالاهتمام الكافي في المؤلفات الإنكليزية الخاصة بسيميائيات الثقافة".

"اشتقاق اللذة" إصدار شعري جديد للشاعر والناقد ريسان الخزعلي

الطريق الثقافي ـ وكالات
تواصل منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، توثيق إبداع أدبائها ضمن مشروع مطبوعاتها الورقية، عبر صدور المجموعة الشعرية الجديدة "اشتقاق اللذّة" للشاعر والناقد ريسان الخزعلي، التي جاءت في 141 صفحة وأكثر من 70 نصاً شعرياً.
وتتجلّى في المجموعة روحُ الشاعر والناقد معًا من خلال انعكاس خبرة الخزعلي النقدية في الاختزال والتكثيف والبناء الفني للنص.
كما تحمل المجموعة مساحات من التأمل الهادئ والانفعال الحاد، لتخلق تلاقحًا بين النقد والشعر من جهة، وبين قدرة الشاعر على الإمساك باللحظة الشعرية وتحويلها إلى توهج معرفي من جهة أخرى.

ضوء
مهرجان أمستردام الدولي للأفلام الوثائقية IDFA

يُعد مهرجان أمستردام الدولي للأفلام الوثائقية IDFA أكبر مهرجان للأفلام الوثائقية في العالم، ويُقام سنويًا منذ العام 1988 في أمستردام ، هولندا، ويُعَدّ ملتقىً دوليًا مستقلاً يجمع بين الجمهور والمهنيين لمشاهدة برنامج متنوع، من حيث الشكل والمضمون والخلفية الثقافية، من الأفلام الوثائقية عالية الجودة. يختار المهرجان أفلامًا وثائقية إبداعية وسلسة، تُقدّم رؤى جديدة للمجتمعات. بحلول العام 2009، اكتسب المهرجان سمعةً كأهم مهرجان للأفلام الوثائقية. يُقام المهرجان سنويًا في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر، على مدار 11 يومًا، في أكثر من 40 موقعًا في أنحاء المدينة، ويستقبل جمهورًا واسعًا، بالإضافة إلى عدد قياسي من محترفي صناعة الأفلام الوثائقية، حيث يجتمع أكثر من 3500 شخص من أكثر من 100 دولة سنويًا. إلى جانب برنامجه السينمائي الدولي، وتنوّع الأفلام، يستضيف المهرجان أيضًا نقاشات ومنتديات وورش عمل. وأسواق تمويل وإنتاج مشترك والعديد من منصات البيع والتسويق.

مدوّنة أخوان الصفا

دراسة لغوية للرسائل
المؤلف: يان ماتيلا
تُعدّ رسائل إخوان الصفا (القرنين التاسع والعاشر الميلاديين) من أكثر الأعمال غموضًا في تاريخ الفلسفة الإسلامية.
يقدم هذا الكتاب دراسة معمقة للرسائل وملخصيها. يجادل ماتيلا بأن مدوّنة الإخوان تطورت من موسوعة فلسفية في جوهرها إلى رسائل دينية في معظمها لملخصيها.
استنادًا إلى تحليل لغوي، يُظهر الجزء الأوّل من الكتاب التحول التدريجي لمحتوى الرسائل.
بينما يُبيّن الجزء الثاني أن الرسالة الشاملة لم تُؤلَّف من قِبَل المؤلفين أنفسهم، بل هي نسخة إسماعيلية مُعدَّلة من الموسوعة التي تضمنت آراء الأخوان الفلسفية والعلمية في ذلك الوقت، والتي كانت أشبه بدائرة معارف متكاملة، أرادها مؤلفوها كبديل لتقاليد مثقفي السلطة.

السعر: 120.00 يورو
الرقم الدولي: 978-90-04-69014-1
الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 656 صفحة
الناشر: بريل

عمارة البيليوفيليا

المكتبات في القرن التاسع عشر
المؤلف: كافشي أوغلو
يستكشف هذا الكتاب الديناميكيات المعمارية والاجتماعية والثقافية التي شكلت حركة المكتبات العثمانية في إسطنبول خلال القرن الثامن عشر. ويُبين كيف جسّدت مخططات هذه المكتبات وعناصرها الزخرفية ومجموعاتها من الكتب وموظفوها وروادها التحولات الملحوظة التي شهدها المجتمع العثماني، لاسيما ازدياد عدد الموظفين الحكوميين، وارتفاع الطلب على الأعمال التاريخية والأدبية، وثقافة الاحتفاء بكل ما هو جديد. يكشف الكتاب عن ديناميكية العمارة العثمانية في تلك الفترة ما بعد الكلاسيكية، عندما كانت المكتبات نوعًا جديدًا من المباني في العمارة بداية القرن الثامن عشر. ومع ذلك، سرعان ما اكتسبت مكانة مرموقة بين أوقاف النخبة العثمانية.

السعر: 00. 100 جنيه أسترليني
الغلاف: ورق مقوى عادي
الناشر: جامعة أدنبرة
عدد الصفحات: 376 صفحة
الرقم الدولي: 9783995535865

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 175
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
22 كانون الأوّل/ ديسمبر 22 December 2025

لوحة "الأخوات" ضمن سلسلة ألفا وأوميغا" 1908 التي أنتجها مونش أثناء مرضه. الصورة: Musée

الرسام النرويجي إدفارد مونش

الروح المُعَذبَة وتقلبات الحياة المضطربة

ترجمة وإعداد:
خنساء العيداني

كان الرسام إدفارد مونش روحًا عبقرية معذبة؛ بتعبيريته الحميمة، وريادته لنمط فن حداثي، فقد استلهم من حياته المضطربة مخاوف إنسانية عالمية تتعلق بالجنس والموت والرغبة، وعبّر عن عدم اليقين واضطرابات أوروبا أوائل القرن العشرين، وفتحت لغته الجريئة بابا لحركات الفن الحداثية كالوحشية والتعبيرية والمستقبلية.

وُلد مونش 1863 في النرويج، وفي الخامسة توفيت والدته بمرض السل، ثم شقيقته الكبرى، وعانت شقيقته الصغرى من مشاكل نفسية ودخلت مصحة عقلية، وكان والده المتسلط سريع الغضب، فكتب مونش: "كان المرض والجنون والموت الملائكة السوداء التي راقبت مهدِي ورافقتني طوال حياتي"؛ فكانت ملاذاته: قصص الأشباح لإدغار آلان بو، وتعليم نفسه الرسم.

أثار ترك مونش دراسة الهندسة استياء والده؛ فالتحق بالمدرسة الملكية للفنون والتصميم في أوسلو، وصادق مجموعة فنانين وكتاب (كريستيانا ـ بوهيم) البوهيمية التي يقودها الكاتب والفيلسوف هانز ياغر، المؤمن بروح بالتعبير الإبداعي، فتشجّع مونش على الرسم انطلاقًا من تجاربه الشخصية الحزينة، فكانت لوحة "الطفل المريض" (1885 ـ 1886)، وهي إهداء لشقيقته الراحلة.

في باريس 1889، تبنى مونش أسلوب الانطباعية الفرنسية بألوانها الفاتحة وضربات فرشاتها الحرة والانسيابية، ثم جذبته لغة ما بعد الانطباعية لغوغان وفان جوخ ولوتريك، مُتبنيًا إحساسهم بالواقع، وألوانهم الزاهية، وخطوطهم الحرة المتدفقة، ثم انتقل الى توليفية ورمزية عبر الغوص الأعمق داخليا لاستلهام مخاوفه ورغباته الدفينة.

طور مونش أسلوبًا يتميز بخطوط انسيابية حرة 1892، وألوان زاهية وقوية، وتقنيات لونية تعبيرية، فأضفى تأثيراً دراميًا على مواضيعه العاطفية، وأقام معرضًا فرديًا في اتحاد فناني برلين (1892)، إلا أن تصويره الصريح للعري والجنس والموت، بالإضافة إلى استخدام الطلاء بشكل غير متقن، أثار ضجة كبيرة أدت إلى إغلاق المعرض مبكرًا.

لوحة "الصرخة" إدفارد مونش 1887

استغل مونش هذه الفضيحة التي أكسبته شهرة واسعة؛ فواصل تطوير وعرض أعماله في برلين سنوات لاحقة، وشهدت تسعينيات القرن التاسع عشر أزهى فترات مسيرته الفنية، فترسّخت هواجسه حول الجنسانية والعزلة والموت والفقدان، واستخدم وسائط فنية جديدة ومتنوعة للتعبير عن أفكاره، بما في ذلك الطباعة على شكل نقوش محفورة، وطباعة على الخشب، وطباعة حجرية، بالإضافة إلى التصوير الفوتوغرافي، وفي أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر، مال إلى تصوير الشخصيات

الانتباه للتفاصيل

لقد شغل الكثير مما نفعله ونشعر به الفنانين لقرون عدّة

إدفارد مونش (1863 ـ 1944)

ضمن مناظر طبيعية رمزية خيالية، أصبحت تُمثل رحلة الحياة، مع أن الأماكن كانت غالباً ما تستوحي من ريف أوسلو الذي كان يتردد عليه باستمرار، وكانت أشهر أعماله وقتها "الصرخة"، التي رسم منها نسخاً متعددة، والتي أصبحت رمزاً للقلق الثقافي السائد آنذاك، وقورن بالفلسفة الوجودية في القرن العشرين.

كانت لوحة "الصرخة"، أشهر أعمال مونش، وموضوعًا لأكثر من أربعة أعمال فنية مختلفة، حيث توجد نسختان مرسومتان بالزيت، ونسختان أخريان مرسومتان بالباستيل على الورق، وأعاد الفنان إنتاج الصورة كطباعة حجرية، في طبعة محدودة، وقد سرقت نسخ من "الصرخة" ثلاث مرات في الأعوام: 1994 و2004 و2006.

أصيب مونش بانهيار عصبي في العام 1908؛ فدخل المستشفى، وقضى ثمانية أشهر يتبع نظامًا غذائيًا صارمًا، مع جلسات متكررة من العلاج بالصدمات الكهربائية، فانتج، أثناء رقوده في المستشفى، أعمالا فنية متنوعة، كسلسلة "ألفا وأوميغا" 1908، التي استكشفت علاقاته مع من حوله، بمن فيهم الأصدقاء والأحباب. بعد خروجه من المستشفى، عاد مونش إلى النرويج وعاش حياة هادئة منعزلة بناءً على نصيحة أطبائه، وقد توفي في العام 1944 عن عمر ناهز الثمانين عامًا/ وأُنشئ متحف مونش في أوسلو في العام 1963 تكريمًا له واحتفاءً بإرثه الفني العظيم والواسع.

الذكاء الاصطناعي كخبير فني

الأعمال الفنية المزيفة فوضى في سوق الفن

يُهدد الذكاء الاصطناعي، من بين ما يُهدد، مهنة خبير الفن المهمة واملنتشرة منذ عقود طويلة في أوروبا تحديدًا، حيث متاحف الفنون العملاقة وأثمان الأعمال الفنية المهولة.

لقد كشفت خوارزمية جديدة ما يقرب من أربعين لوحة مزورة على موقع المزادات إيباي، بما في ذلك لوحة لرينوار وأخرى لمونيه.

حسب وكالة فرانس برس، تُعرض لوحة "نهر إبتي في جيفرني" لكلود مونيه في متحف ليفربول، بينما تُعرض لوحة مزورة يُشتبه في أنّها من أعمال هذا الرسام الانطباعي، للبيع على منصة إيباي.

تُباع بعض الأعمال المعروضة للبيع بمبالغ طائلة على موقع المزادات، ومن المتوقع بيع لوحة قماشية منسوبة لكلود مونيه، بعنوان "غابة مع جدول"، مقابل 599,000 دولار أمريكي، أي ما يعادل حوالي 560.000 يورو. يضمن البائع أن اللوحة الزيتية تعود إلى العام 1867، وأنّها موقعة ومؤرخة من قِبل مونيه.

مع ذلك، لا يملك أي وثيقة تثبت أصالة اللوحة أو مصدرها، باستثناء أنّها في حوزته منذ عشرين عامًا.

من جهة أخرى، اكتشفت شركة "آرت ريكوجنيشن"، وهي شركة سويسرية متخصصة تستخدم الذكاء الاصطناعي لتحديد أصالة الأعمال الفنية، عمليات التزوير، بعد أن طوّرت الخوارزمية المستخدمة في عملها بمساعدة باحثين من جامعة تيلبورغ.

تصف كارينا بوبوفيتشي، مديرة شركة "آرت ريكوجنيشن"، مزاد الأعمال المزورة عبر المزاد الأمريكي الإلكتروني، بأنه "مشكلة كبيرة. لا يمكنهم التظاهر بأن المشكلة غير موجودة، فهناك الكثير من الأعمال المزيفة".

يبدو أن برنامج التعرف على الأعمال الفنية يستغل الدعاية لصالحه، وخاصةً خوارزميته، التي تُستخدم أيضًا في الأبحاث الجادة.

على سبيل المثال، طُبّق البرنامج على عمل لألبريخت دورر، من العام 1505. زوّد البرنامج الخوارزمية بـ 144 عملاً فنيًا معترفًا به لدورر، وحوالي العدد نفسه من الأعمال المزيفة، وأعمال من أتباعه، وأعمال فنية مُصممة باستخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي المستوحى من أسلوب دورر.

أثناء محاضرة في معرض تيفاف الفني في ماستريخت الهولندية قبل شهرين، صرّح بوبوفيتشي بأن الخوارزمية متأكدة بنسبة 82 % من أن العمل هو عمل أصلي لدورر، لكنّه أقرّ بأن الخوارزمية لن تتمكن أبدًا من استبدال خبير حقيقي تمامًا، لكنّها قادرة على أن تكون حَكَمًا في النقاشات التي تتعارض فيها الآراء والتفسيرات والاجتهادات.

رسالة الطريق الثقافي الإلكترونية
قريبًا
أسبوعيًا عبر البريد الإلكتروني (الإيميل) والواتس أب.. للاشتراك:
info@tareekthakafi.com
altareek althakafi
الطريق الثقافي
www.tareekthakafi.com
www.tareekthakafi.com