الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 163

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

7 آيار/ مايو 2025 7 May

12

الخزاف حيدر الطاهر

خطاب السيميائية البَصريّة

أرض الأجداد
حمى الليثيوم وآلات الحفر الرأسمالية
2

الإستشراق
وأثره في تطور البناء الحضاري للعالم
6

محمود البريكان
الشعر في مواجهة متغيرات العالم
7

فيلم "أنورا"
تحول الحلم الأمريكي إلى كابوس
11

"لهوٌ صاخب"
قراءة تشيكية في مسرح القسوة
14

كتاب يانيس فاروفاكيس
الإقطاع التقني
ديستوبيا ما بعد الرأسمالية
22

10

سينما مختلفة

"الماس الأسود"

حلم الفتيان الأفارقة ومافيا كرة القدم

إنّها قصة قديمة. في الماضي، كانت تُسمى تجارة الرقيق، أما اليوم فهي مجرد تجارة تبدأ من الحرف المحلية وتنتهي بشبكة منظمة. يُظهر الفيلم شبكةً فوضويةً ودوليةً للمضاربة والاتجار بالشباب الأفارقة، تعمل تحت حماية عبادة كرة القدم العالمية. من أحياء أكرا وأبيدجان الفقيرة، إلى معابد الرياضة البراقة الممولة بأموال النفط، يأخذنا فيلم "الماس الأسود" على درب "أنانس"، العنكبوت، شخصية فولكلورية عريقة، ماكرة، غادرة، ومتلاعبة. عائلات بأكملها مستعدة للتضحية بممتلكاتها كلها من أجل السعي وراء حلم وهمي محفوف بالمخاطر. في سوق الاتّجار بالبشر هذه، لا يوجد ماس حقيقي للأسف، فقط حلم مهلهل وخادع.

جائزة الصحافة العالمية
"سمر أبو العوف" والتأثير الساحق للصورة
9

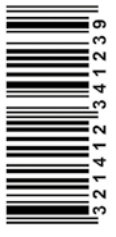
الصابئة المندائيون
ذكريات المدينة وصباحاتها الندية
18

الفنان صادق كويّش
قارئ ذاكرة الجنوب المنسية ومعضلة الوجود
16

علي حسن الفواز يكتب عن:
النقد الثقافي.. محاولة لقراءة مغايرة
4

"في المعنى"
كلب الأرملة الرسمالية
24

في رحيل جمعة اللامي
مقامة المدينة سيرة الشخصيات
8



بعثة التنقيب الكندية تبدأ أعمالها في نينوى

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن التعاون المشترك بين مفتشية آثار وتراث نينوى والبعثات الأجنبية، نوقشت خطة العمل المقررة في موقع "باب شمش" و"تل عرنة" مع بعثة التنقيب الكندية، بما في ذلك عملية التسييج وتنفيذ حفر مجسات خاصة لتقييم الطبقات الأثرية والتأكد من امتداداتها. وأكد الطرفان على أهمية الالتزام بالجدول الزمني الموضوع والعمل وفقًا للمعايير الدولية في التنقيب والصيانة. وفي السياق ذاته، نوقشت إمكانية التعاون مع الفريق الألماني المتواجد في المحافظة، لاستخدام طائرة الدرون بهدف التقاط صور جوية دقيقة للموقع مما سيسهم في توثيقها لدعم الدراسات الميدانية بالمخططات والصور الجوية عالية الجودة

تعاون مشترك مع معهد الثقافات بجامعة شيكاغو

الطريق الثقافي ـ خاص

استقبل رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث، البروفيسور تيم هارسن، مدير معهد دراسة الثقافات القديمة واستاذ علم آثار الشرق الأدنى في جامعة شيكاغو والوفد المرافق له. وجرى أثناء اللقاء بحث آفاق التعاون العلمي والآثاري بين الهيأة ومعهد شيكاغو في مجال التنقيب وتبادل الخبرات والدراسات البحثية.

وفد منظمة اليونسكو يزور موقع مدينة آشور الأثرية

الطريق الثقافي ـ خاص

زار وفد من منظمة اليونسكو في العراق مدينة آشور الاثرية للاطلاع على سير أعمال الصيانة والترميم الجارية فيه. واكدت رئيس الوفد السيدة تاتانيا والخبراء المرافقون على أنّ الزيارة جاءت ضمن اهتمام المنظمة بالبعد التاريخي لحضارة بلاد الرافدين باعتبارها إرثًا إنسانيًا عالميًا. واعربت عن إعجابها بالموقع الاثري المهم، مشددة على ضرورة إجراء الصيانة لزقورة آشور والمحافظة عليها من الأضرار التي لحقت بها جراء الزلزال الذي ضرب المدينة مؤخرا، بالاضافة الى الأمطار الغزيرة التي شهدتها المنطقة في وقت سابق من هذا العام.

نمط

في سباق التدافع على الليثيوم

أرض الأجداد تدنسها آلات الحفر والتنقيب الرأسمالية

ديفيد كالفرت

ترجمة: الطريق الثقافي

على تلة مرتفعة وسط سهول نيفادا، وقف فرسان الصلات الهنود من قبيلة نومونيو فجرًا، ينظرون من بعيد إلى أعمال البناء والحفر الجارية في أرض أجدادهم المقدسة، بعد أُجبروا على هجرها والعيش في كانتونات محمية ضيقة. إنّه الهوس الرأسمالي بالليثيوم وتدافع الشركات احلاتكارية الأمريكية لاستخراجه من باطن الأرض بأي ثمن.

يشير أحد الرجال المتوجهين فجرًا للصلاة، إلى تلك السهول املترامية ويقول بحسرة:

"كل هذه المرتفعات هي أرض أجدادنا، وقد استولت عليها الشركات وراحت تخربها، حتى مقابر أسلافنا لم تنج من الحفر. كنا نعتقد أن المستوطنين لن يعبثوا بقبور أجدادنا أبدًا. آخر ما كنا نتخيله هو أن يذهب هؤلاء إلى مدافن أجدادنا ويقومون بالتنقيب فيها. لكنّهم يفعلون ذلك. يعاملوننا كما لو كنا حيوانات، أقل منهم شأناً. إنهم لا يظهرون لنا الاحترام الذي نظهره لهم".

في الثاني عشر من أيلول/ سبتمبر من العام 1865، دخلت كتيبة سلاح الفرسان الأولى التابعة لجيش الاتحاد الأمريكي إلى مساحة من الأرض في شمال غرب نيفادا تضم قرى للسكان الأصليين من قبيلتي نومو/نوو (بايوت الشمالية) ونيوي (شوشون الغربية). لطالما استخدم شعب نومو/نوو ونيو هذه الأرض كموقع للصيد والتجمع. اقترب الفرسان في ساعات الصباح الباكر، عندما كان الرجال والنساء والأطفال نائمين، وبدأوا في إطلاق النّار مندون سابق إنذار. هرب أولئك الذين تمكنوا من الفرار، لكن جنود الاتحاد استمروا في إطلاق النار لساعات، على كل رجل وامرأة وطفل في الأفق، مما أسفر عن مقتل المئات وإصابة عشرات آخرين حاولوا الهرب من المذبحة. وبحلول نهاية اليوم، كانت الأرض، التي تسمى "بيبي موهوه" ـ أرض الأحلام ـ مليئة بالجثث التي تركت لتتعفن من دون رحمة. وقالت إحدى الصحف ـ آنذاك ـ عن المذبحة: "يمكن لهؤلاء الهنود المتوحشين أن يرحلوا ومعهم قدر مذهل من الرصاص". أطلق المستوطنون لاحقًا على جزء من الأرض اسم Thacker Pass (ممر ثاكر) نسبة إلى قائد الكتيبة وليم أتش. ثاكر، وهو الاسم نفسه الذي يحمله اليوم منجم الليثيوم المفتوح الجديد قيد الإنشاء.

إن مذبحة بيهي موهوه التي وقعت في العام 1865 هي دليل على انتهاكات حقوق الإنسان الصارخة التي ارتكبت تاريخيا ضد الشعوب الأصلية، غالبا على يد القوات العسكرية الأميركية وفي السعي وراء الموارد الطبيعية، والتي لا تزال تتردد أصداؤها في المجتمعات الأصلية اليوم. ومع اكتشاف الذهب والفضة في كاليفورنيا، وفي وقت لاحق في نيفادا، واجه شعب نومو/نوو ونيو بشكل متزايد عمليات نزع ملكية أراضيهم بعنف من قبل المستوطنين المتعطشين للموارد وبمساندة الجيش الأميركي، الذي كان يعتقد ـ وما زال ـ بأن المستوطنين الأوروبيين لديهم حق أصيل في الأرض. بين عامي 1864 و1868، كانت هناك تقارير عن 111 مذبحة لشعوب نومو/نوو ونيو الأصلية، الذين احتلوا منطقة الحوض العظيم في الولايات المتحدة والتي تشمل ولاية نيفادا الحالية. وبحلول العام 1890، سجلت الولايات المتحدة انخفاضًا بنسبة 95 بالمائة في عدد سكان الشعوب الأصلية مقارنة بالعام 1491.

منذ القرن السابع عشر، احتجزت الولايات المتحدة السكان الأصليين في محميات، وإبعدتهم بشكل منهجي وقسري عن أراضيهم. وبدءًا من العام 1850 تقريبًا، قامت الولايات المتحدة بتفعيل المحميات ضد قبائل النومو/نوو ونيو، وحددتهم كقبائل منفصلة وأجبرتهم على العيش في قطع أرض صغيرة. كما

وزارة الثقافة الفلسطينية تطلق "جائزة القدس للمرأة العربية"

الطريق الثقافي ـ وكالات

أطلقت وزارة الثقافة الفلسطينية الأسبوع الماضي "جائزة القدس للمرأة العربية للإبداع الأدبي"، وفكرتها تأتي ضمن استراتيجية حماية الهوية الوطنية للقدس. في سياق الإعلان عن القدس عاصمة للمرأة العربية للعام الحالي 2025، واحتفاءً بالمرأة العربية والفلسطينية ودورها في الإبداع الثقافي، وقال وزير الثقافة الفلسطيني، عماد حمدان، إن الجائزة تأتي تأكيداً لـ"مكانة القدس في الضمير العربي، والدور المركزي للمرأة العربية في صون الهوية الفلسطينية، وحماية السردية التاريخية للشعب الفلسطيني، فهذا الإعلان هو فعل قومي جمعي، ينطوي على إصرار عربي - فلسطيني، ينم عن احتضان العروبة للقدس.

ضوء

الديمقراطية الرقابية
John Keane

يجادل المفكر السياسي الرائد جون كين بأن الديمقراطية بحاجة ماسة إلى إعادة تصور إذا ما أُريد لها أن تُعالج المخاطر والفرص التي تُمثلها الحقائق العالمية الحالية. ويُقدم تفسيراً جديدًا جذريًا ومبتكرًا لمصير الديمقراطية في القرن الحادي والعشرين، ليوضح سبب إخفاق الأدبيات الحالية حول الديمقراطية في فهم العديد من الألغاز

حدث في مثل هذا اليوم

إعلان إتفاقية "سايتس" لحظر تجارة العاج

في مثل هذا اليوم من العام 1999، أعلن تجمع دولي كبير عُقد في كينيا، حظرًا دوليًا شاملا على تجارة العاج، لحماية الفيلة من الإنقراض بسبب جرائم عصابات تجارة العاج التي تقتل الآلاف منها سنويًا.

ويُعَد العاج مادة ثمينة جدًا لمرونته وسهولة نحته ونقشه. وتكلف صناعة تمثال عاجي يتوسّط قصر أحد أثرياء أوروبا أو أمريكا، قتل فيل مُعمّر أو اثنين في غابات أفريقيا أو الهند، للحصول على أنيابها وتهريبها للصين ليُصنع هناك ذلك التمثال.

وعلى الرغم من توقيع 182 دولة، إضافة للاتحاد الأوروبي، اتفاقية "سايتس" في العام 1989 الخاصة بحظر تجارة العاج، ودخولها حيّز التنفيذ في العام 1990، إلّا أنّ قتل الفيلة استمر للأسف، ففي العام 2013 وحده قُتل 20 ألف فيل أفريقي للحصول على أنيابها العاجية وبيعها، بحسب بيانات منظمة "سايتس" الدولية المعنيّة بحماية الأنواع المهدّدة بالانقراض.

ووفق الأمم المتحدة، فإن قرابة الـ100 ألف من الفيلة الأفريقية قُتلت في الأعوام التي تلت توقيع الإتفاقية، الأمر الذي أدّى إلى انخفاض أعدادها في العالم بنسبة 62 %.

اكتشاف رسالة نادرة بخط وليم شكسبير

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُكتشف مؤخرًا جزء من رسالة بخط المؤلف المسرحي الشهير وليم شكسبير تعود إلى القرن السابع عشر، موجهة إلى زوجته آن هاثاواي التي تزوجها في العام 1582، عندما كان يبلغ من العمر 18 عامًا، بينما كانت هي حاملاً وتبلغ من العمر نحو ستة وعشرين عامًا. وأنجب الزوجان ثلاثة أطفال هم، سوزانا، والتوأم هامنت وجوديث.

وساد اعتقاد خاطئ لأكثر من قرنين من الزمان، بأن الكاتب قد ترك زوجته في مسقط رأسه ستراتفورد وأهملها هناك، لينتقل إلى لندن من أجل متابعة مسيرته الأدبية والتفرغ لها. غير أن الرسالة المنسية، التي عُثر عليها بالصدفة داخل غلاف كتاب قديم، تشير إلى أن الزوجين عاشا معًا بوئام في لندن في مرحلة ما بين عامي 1600 و1610. وهو ما يُعد أول دليل مكتوب يدعم هذا الادعاء.

جانب من تظاهرات السكان الأصليين الاحتجاجية على تغول مناجم الليثيوم، ترفع شعار "هذه الأرض مسروقة".

تقع معظم مناجم الليثيوم في أراضي السكان الأصليين، وتُعَد عمليات التعدين والإستخراج الاستعمارية القسرية انتهاكًا صارخًا لحقوق الشعوب الأصلية وثقافاتها

قامت الولايات المتحدة بإبعاد الأطفال الأصليين بالقوة عن مجتمعاتهم وثقافاتهم، ووضعتهم في مدارس داخلية، حيث تعرض العديد منهم للإيذاء الجسدي والجنسي والعاطفي. (أُغلقت هذه المدارس الداخلية في الستينيات من القرن العشرين، لكنّها تركت إرثًا بالغًا من الصدمات).

في جميع أنحاء الولايات المتحدة، خسر السكان الأصليون في نهاية المطاف 99 في المائة من أراضيهم لصالح المستوطنين الاستعماريين أو الحكومات الفيدرالية وحكومات الولايات. وتمثل المحميات في نيفادا الآن 2.2 في المائة فقط من أراضي الولاية.

على الرغم من محاولات الولايات المتحدة لمحو وتدمير المجتمعات الأصلية واتصالها بالأرض، فإن تلك المجتمعات في نيفادا، لا تزال مرتبطة روحيًا وجسديا بأراضي أجدادها.

يرتبط منجم الليثيوم في منطقة "ممر ثاكر" بالاستعمار الاستيطاني العنيف الذي مارسته الولايات المتحدة، ودشّن عصرًا جديدًا من استغلال الموارد. ويمتد المشروع على مساحة تقارب الـ 18 ألف فدان على أراضي أجداد نومو/ نووو ونيوي التي سرقتها الحكومة الأميركية منهم.

يعد الليثيوم معدنًا أساسيًا في صناعة بطاريات الليثيوم أيون القابلة لإعادة الشحن، التي تستخدم في السيارات الكهربائية وغيرها من التقنيات. تسعى الحكومة الأمريكية، الراغبة في زيادة إنتاجها من الليثيوم وغيره من المعادن "النادرة"، إلى تحفيز تعدين الليثيوم ومعالجته في الولايات المتحدة بواسطة المنح والقروض والائتمانات الضريبية، لمعالجة الليثيوم وتحويله إلى كربونات الليثيوم، وهو المركّب المستخدم في صناعة البطاريات القابلة لإعادة الشحن، في منشأة داخل الموقع، بعد أن وافقت وزارة الطاقة الأمريكية وشركة جنرال موتورز على تمويل المنجم، حيث انضمت جنرال موتورز إلى عملية التعدين كشريك في مشروع مشترك مع شركة ليثيوم نيفادا، وتمتلك حقوقًا حصرية لإنتاج الليثيوم الأولي في المنجم.

وفي وقت سابق قالت شركة ليثيوم أميركا لـ هيومن رايتس ووتش إن مشروع "ممر ثاكر" "لديه القدرة على تعزيز الطاقة الكهربائية في أمريكا بشكل كبير، وخفض انبعاثات الكربون، وتعزيز سلاسل التوريد المحلية للمعادن الحيوية - مما يوفر طاقة نظيفة للأجيال القادمة". لكن تبين لاحقًا أن أي من هذا لم يكن حقيقيًا، فقد أدى المشروع إلى تهجير السكان الأصليين من أراضي أجدادهم، وتلويث المياه والهواء، وتدمير ما تبقى من ثقافة تلك الشعوب الأصلية، بما في ذلك مقابر أجداهم التي يعتزون بها.

تاريخيا، كانت هناك في كثير من الأحيان مقاومة قوية من جانب منظمات البيئة والسكان الأصليين لعمليات التعدين. حذر السكان الأصليون، سواء في الولايات المتحدة أو في جميع أنحاء العالم، من أن تعدين الليثيوم وغيره من التعدين المعدني الانتقالي يشكل تهديدًا لأراضيهم وحقوقهم. وأشارت إحدى الدراسات إلى أن 79 بالمائة من جميع احتياطيات الليثيوم المعروفة في الولايات المتحدة تقع على بعد خمسين كيلومترًا فقط من المحميات القبلية.

وتستطيع شركات مثل شركة "ليثيوم نيفادا" Lithium Nevada بسهولة المطالبة بحقوق التعدين والتنقيب عن المعادن، وذلك بفضل قانون أمريكي صدر في العام 1872 يمنح المواطنين الأمريكيين والشركات، القدرة غير المقيدة تقريبًا على التنقيب عن المعادن في الأراضي (الفيدرالية العامة)، التي تمت مصادرة غالبيتها من الشعوب الأصلية.

ويُعَد قانون العام 1872 بمثابة قانون غير متزامن وانتهاكًا صارخًا للحقوق من خلال ممارسات الاستخراج الاستعمارية، منذ القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا. وربما يُعَد مشروع منجم الليثيوم "ممر ثاكر" شاهدًا حيًّا على ذلك، بعد أن سمحت حكومة الولايات المتحدة باستغلال الأرض من دون أي مشاورات ذات مغزى مع الشعوب الأصلية، ومن دون موافقتهم الحرّة المسبقة، وهو ما يشكل انتهاكا لقوانين حقوق الإنسان الدولية.

نزاع قانوني مرير بين عدد من المؤلفين الأمريكيين وشركات الذكاء الإصطناعي

الطريق الثقافي ـ وكالات

رفع مؤلفون أمريكيون دعوى قضائية في العام 2023 ضد شركة OpenAI، مطورة ChatGPT، ما زالت تداعياتها مستمرة حتى اليوم. ودافع محامو شركة "ميتا" Meta، المالكة لعدد من المنصات، بما في ذلك "فيسبووك"، بقولهم: "عندما يتعلق الأمر بالأدوات التكنولوجية التحويلية مثل الذكاء الاصطناعي التوليدي، ينبغي للمحكمة أن تكون حذرة بشأن فرض المسؤولية، وأن هذه مسألة تعود في نهاية المطاف إلى الكونغرس. وادعوا بأنّ "أي ضرر اقتصادي ناتج عن الاستخدام التحويلي للأعمال لا ينتهك قانون حقوق الطبع والنشر". وأقرّ قاضي المحكمة الجزئية الأمريكية، بأن هذه نقطة عادلة، لكنّه قال أيضًا إن جميع قضايا حقوق الطبع والنشر حساسة للسياق وتعتمد على الحقائق. ولا يستبعد كثيرون إمكانية القضاء تمامًا على سوق الأعمال المحمية بحقوق الطبع والنشر المتعارف عليها قريبًا، بالنظر إلى شراهة تلك الشركات الرأسمالية الكبرى، ومساندة الإدارة الأمريكية لها.

مارك زوغربيرغ

الفكرية والاتجاهات السياسية الجديدة، بدءًا من نمو المؤسسات العابرة للحدود وإخفاقات السوق الرأسمالية، وصولًا إلى إضفاء الطابع الأخضر على الديمقراطية، وكرامة الأطفال، والآثار غير الديمقراطية للخوف والعنف والتعصب اليومي. ويطور كين فكرة ما أسماه "الديمقراطية الرقابية" ليوضح لماذا تفقد الانتخابات الدورية الحرّة والنزيهة أهميتها الديمقراطية! ولماذا تُعَد النضالات المستمرة التي يخوضها المواطنون وممثلوهم، مهمة وضرورية لمواجهة مخاطر السلطة التعسفية، وإجبارها على إعادة التفكير في معنى الديمقراطية.

أسئلة العلاقة بالمعرفة والمنهج
النقد الثقافي
محاولة لقراءة مغايرة

يظل النقد الثقافي مجالا لممارسات ثقافية مفتوحة، لكنّها ضاغطة، تعمد إلى إثارة اسئلة تخص المشكلات الثقافية، على مستوى توصيفها، أو على مستوى علاقتها بالمعرفة والمنهج، وبالنظرية الادبية، أو على مستوى اداءها في "النسق الثقافي" فكل شيء في هذا النقد، ينفتح على الثقافي، في الجملة، وفي التعالق، وفي الوظيفة، وعلى نحو تتحوّر معه فاعلية القراءة، التي تتجاوز النمط الأدبي، مثلما تنفتح على قصدية ما يتبدى من ذلك الثقافي، في كشوفاته عن المضمر، أو في مقاربته للمجال النصوصي الذي يحمل تمثلاتها.

علي حسن الفواز

إنّ "الادبية العربية" في موضوعها الشعري والسردي، وحتى النقدي ما زالت تملك "اصولا فاعلة" في مجال تداولها الجمالي

قد تبدو اطروحات عبد الله الغذامي، جريئة في مجالها، وفي تعالقها مع المغامرة الثقافية، لكن ذلك لا يعني التصديق الكامل بفكرته حول قطع الطريق مع النقد الادبي، واختصار الحديث عن "المشكلة النسقية" بوصفه المجال الخاضع الى المقاربة النقدية، والمساءلة الدائمة، والمكشوفة على اجراءات نقدية مفتوحة، قد تتجاوز الحدود التي وصل الى نتائجها الغذامي، لا سيما أن "الادبية العربية" في موضوعها الشعري والسردي، وحتى النقدي ما زالت تملك "اصولا فاعلة" في مجال تداولها الجمالي والنظري، وحتى في علاقة هذا النظري بالمعرفي والتاريخي والفلسفي.

من الصعب على اطروحات النقد الادبي أن تتخلص من التاريخ، ولا من مركزيته، واحسب أن توسع مديات "النظريات الادبية" قد اسهم في توسيع قراءات النصوص والظواهر الادبية، على المستويات اللسانية والبلاغية والاسلوبية والجمالية، وحتى على مستوى تداول مفهوم "الشعرية" كما اقترحه ياكوبسن، وعلى نحوٍ جعله يدخل في اشتباك مع ما هو ثقافي، من حيث توصيفه للطريقة التي تجعل من الادب ادبا، وهو ما يعني أن الخاصية الجمالية/ الشعرية/ الأدبية ستظل مغذية للنص، في فهمه، وفي تواصله، وفي ما يقدمه من جماليات، ومن معارف، لا سيما وأن اللغة العربية تلك ذاكرة متوهجة بذلك الجمالي، وهذا ما يجعل من الثقافي مكملا وليس طاردا، أي انها ستظل بيتا معرفيا للإشباع والتواصل بتوصيف هيدغر، وعلى نحوٍ يجعل فاعلة في قيمومة الفلسفة الظاهرية التي تعتمد اللغة، بوصفها المجال الذي تنضج فيه الظواهر.

ما طرحه الدكتور محسن الموسوي حول "النقد الثقافي" جعله اكثر حذرا في التوصيف، وفي اطلاق الحكم النقدي، فهو لا يجد أي رابطة تربط هذا النقد بالهيمنة المعرفية، وبفرضية القطيعة مع الأدبي، وأنه سيظل في هذا السياق قريبا من توصيف الممارسة الثقافية، أو من "الفعالية التي تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من الخوض فيه" كما يصفها، في الوقت الذي كان الغذامي يرى أن "النقد الثقافي هو قطيعة مع النقد الادبي" من منطلق تقاطع الوظائف بينهما، فالشعري/ الأدبي/ الجمالي سيظل رهينا بوظائف النقد الادبي، وأن وظيفة النقد الثقافي ستكون التحرر منه، وستبدو وكأنه تجاوز على ذلك من خلال تشغيل الانساق، أي ما يتعلق بكشف المخفي والمضمر، وتمثيل ما هو معرفي/ ثقافي داخل بنية النص، وهو رأي يحتاج الى مراجعة، لأن الحديث عن المخفي سيجعلنا إزاء تعالق هذا النص أو ذاك، بالايديولوجيا والهيمنة والسياسة والتحليل النفسي والانثربولوجيا، وهي قضايا باتت الدراسات الثقافية التي خرجت من "المعطف الماركسي" اكثر انشغالا بها، وبأسئلتها ودروسها، وباشكالاتها المعقدة، لاسيما تلك التي ارتبطت بدراسات ما بعد

يشكل تمثيل النقد الثقافي لأطروحات ما بعد الحداثة مدخلا للحديث عن الطابع الاشكالي لها، وعن قدرتها على تقويض علاقتها بالمركزيات، وبالبحث في النص عن "الذات المفكرة"

الكولنيالية، وما بعد البنيوية والنقد النسوي ودراسات التابع والتاريخانية الجديدة وغيرها..

لقد شرعنت هذه الدراسات وجودها من خلال نصوص مكتوبة، ومن خلال بروتوكولات للكتابة التي دخلت في مسار صياغة السرديات، وفي تمثيلها الثقافي الانثرولوجي، فهل ثمة احكام مسبقة تخصُّ قراءة هذه النصوص، والتعرف على انساقها؟

أظن أن الاجابة ستكون غير قارة، وغير قياسية، فروايات امين معلوف مثلا، وبعض روايات رضوى عاشور وسعدي المالح وابراهيم الكوني ومحمد حسن علوان وغيرهم ستثير جدلا حول هويتها الإجناسية أولا، وحول علاقتها بالتاريخ ثانيا، وحول علاقتها بالنسقي المضمر ثالثا، ففضلا عن كونها تكشف عن مشغل سردي مغاير، إلا أنها تتعاطى مع موضوعات التاريخ بنوع من الحساسية، وبما يجعل مقاربتها مكشوفة على تشابك ايديولوجي وانثربولوجي، مع ما هو ادبي، فالرواية تظل جزءا من "الحكي" وأن هذا الحكي الماكر يحمل في متونه" التاريخ مسرودا" ومخترقا، وهي مجاورة قلقة وغير آمنة، ومفتوحة على قراءات ضدية، من الصعب على النقد الثقافي التخلّص من قصديتها، ومن طبيعة سحر الجمالي الذي يجعلها اكثر جاذبية في اغواء فضول القارىء، رغم ما تُثيره من استفزازات، تخص المخفي الايديولوجي والديني، وحتى الطائفي، فالثقافي هنا لن يكتفي بأنساقه المضمرة، بل سيظل قريبا من لعبة الجمالي الذي يصنعه "الحكي السردي" بوصفه كتابة تقصد التجاوز على الوثائقي، والأنثربولوجي، والنزوع الى توظيف " المتخيل السردي" عبر بيان علاقته الشائكة بين التاريخ والسرد، وبين فاعلية تلقيه.

النقد الثقافي وما بعد الحداثة

يشكل تمثيل النقد الثقافي لأطروحات ما بعد الحداثة مدخلا للحديث عن الطابع الاشكالي لها، وعن قدرتها على تقويض علاقتها بالمركزيات، وبالبحث في النص عن "الذات المفكرة" بوصف أن الثقافي هو تمثيل لفاعلية تلك الذات في الانساق الثقافية عبر النصوص، وعبر جعل فاعلية هذا النقد مشروطة بالكشف عن ما تخفيه اللغة، من خلال الحفر والتفكيك، أو من خلال التأويل، وتخريب علاقتها بالقيم التي تكرست عبر التاريخ والسلطة والعصاب، فالمدح والذم والنسيب، وتوظيفات المجاز والاستعارة الكناية هي جزء من مهيمنة نصوصية، ليست بعيدة عن المتعالي/ السلطة/ الايديولوجيا/ الجماعة/ الطائفة، ولا عن مركزيتها التي فرضت خطابها عبر المقدس، وعبر الفحولة والبطولة والانوثة، والتي انتقى لها الغذامي رموزا شعرية عربية وجد في شعريتها سمات ذلك الخطاب، كما عند المتنبي أو ادونيس ونزار قباني، وعند نازك الملائكة.

صدمة على مستوى المفاهيم

لقد اثارت ما بعد الحداثة صدمة كبيرة، على مستوى المفاهيم وصلاحيتها، إو على مستوى الافكار والفلسفات والمناهج، وحتى على مستوى الدرس الاكاديمي، فـ "الما بعد" هو خروج عن المركز، وتجاوز على النمط، وربما هو انسحاب من التاريخ الى النص، لكن ذلك لن يأتي عفو الخاطر، بل هو خاضع الى اجراءات وتحولات كبرى، كانت اول ضحاياها هي السرديات الكبرى، بما فيها السرديات الجمالية، وهذا ما جعل النقد الثقافي يواجه التباسا وغموضا في سياق علاقته بهذه التحولات، فتحول النقد الثقافي الى مجال للدرس النقدي، جعله اكثر اقترابا من الافكار التي طرحها الناقد الاميركي فنسنت ليتش حول "النقد الثقافي ـ النظرية الادبية وما بعد البنيوية" حيث تبدت افكاره النقدية من خلال ما "تحيله إلى كيان من النصوص قديمة وحديثة معنية بالشعرية ونماذجه الثقافية، مضيفا إليها السيميائيات وسائل الاتصال والخطاب والشفرات الخاصة بالعنصر والطبقة والجنوسة وبالثقافة المرئية والشعبية" بتوصيف حسام الدين فياض.

الاشتباك الأدبي مع الثقافي العام هو الرهان على توسيع مساحة الفاعلية النقدية، وعلى الكيفية التي تُزيد من فاعلية "القارىء العمدة" بتوصيف ريفاتير، ومن مساحة القراءة الفاعلة، وبالاتجاه الذي يجعل من ممارسة "النقد الثقافي" تبدو وكأنها ممارسة متعالية تنفتح على كل شيء مقروء، بدءا من نظريات المعرفة، والى خطابات المؤسسات الثقافية، وبهدف تحويل "المابعديات" الى مجال نصوصي، يتجاوز المركزيات الكبرى وسردياتها، وعلى نحو يجعل منه اندفاعا نحو انضاج " الممارسات النقدية الثقافية لفكرة التابوهات في المساءلة الثقافية، وفي الكشف عن تحول في طبيعة الاهتمام بالأخلاق، والسياسة والنشاط الاجتماعي" بتوصيف علي عطا.

لقد ضم كتاب ليتش المؤسس ثمانية فصول شملت " التكوين الاجتماعي، والنقد الثقافي، التأليف والمقصد، الخطاب "الشعري"، والنص الاجتماعي، النوع الأدبي والميثاق الثقافي، آداب الأقليات، "الشعريات العامية"، التفسير النصوصي والتقييم، النظرية المؤسساتية والتحليل، دراسات برمنغهام الثقافية وما بعد البنيوية" وهي فصول لم تغادر ما ادبي أو ما تحوزه النظرية الأدبية، لكنه جعل من انحيازه الى ما بعد البنيوية مدخلا لنقد التاريخ والنظام السياسي الايديولوجي والمؤسساتي، عبر مساءلة الماضي الذي يعتقد أنه مازال يملك سلطة رمزية، ويتطلب وجود الممارسة الثقافية بوصفها النقدي والتقويضي، وعبر مواجهة كثافة المعلومات التي تصنعها مؤسسات البرجوازية الغربية وانظمتها السياسية والايديولوجية، وعلى النحو الذي يسهم في " بناء مفهوم مختلف للنقد الثقافي لا يضعه في صراع مع النقد الأدبي، أو إلغاء الجماليّ من مجال اشتغاله، فضلًا عن محاولة تقديم تصور واضح عن مشكلة المنهج والمفاهيم الإجرائية التي يستعيرها النقاد الثقافيون من منظورات نقدية وفكرية متنوعة، أو التي يجترحونها ليقاربوا النصوص والخطابات المختلفة" بتوصيف عبد الرزاق المصاحي.

د. محسن الموسوي

أدونيس

عبد اللّه الغذامي

أمين معلوف

رضوى عاشور

الإجتماعية

قضية "تل الصياغ" أعمال تنقيب متعجلة

ما زالت قضية إحالة موقع "تل الصياغ الأثري" في محافظة النجف تتفاعل، في ظل الفوضى العارمة وانفلات الجانب الرقابي، واستفحال ظاهرة التعدي على أملاك الدولة والمواقع والمباني التاريخية، ومحولات الإستحواذ عليها، من قبل القوى والأحزاب المتنفذة، وأدواتها الاستثمارية ولجانها الاقتصادية.

في الوقت الذي يفترض أن نشهد فيه سيادة سلطة القانون، وحرص الجهات ذات العلاقة على الثروة الوطنية من الكنوز والمواقع الأثرية، المحمية بموجب القوانين والأعراف الدولية، ما زلنا نشهد تراخيًا يبعث على الشبهات، وتقاعسًا عن الواجب الوطني في حماية تلك الممتلكات.

لقد فوجئت الأوساط الثقافية قبل أسابيع، بإحالة أراضي موقع "تل الصياغ" الأثري في النجف إلى الإستثمار، من دون أية مقدمات أو مناقشات أو مسوغات قانونية وفنية، لتنطلق إثر ذلك حملة كبرى على مواقع التواصل الاجتماعي والصحف وبعض وسائل الإعلام الأخرى، من أجل إنقاذ الموقع، وفضح الصفقات المشبوهة التي أحيطت بقضية الإحالة تلك.

وبدل أن تنبري الجهات المختصة المسؤولة وتقف إلى جانب المحتجين، أو على الأقل تحقق في الأمر وتخضعه للتحكيم الفني، راحت تلك الجهات تتماهى مع قرار الإحالة، وتحاول تسويغه بطريقة أقل ما يقال عنها أنّها خطلاءو متعجلة وغير مهنية، إذ أرسلت بعض الفرق (الفنية) على عجالة، لتنقب في الموقع بطريقة بدائية واستعراضية، من أجل ذر الرماد في العيون وحسب، لتصدر فيما بعد تقريرها المتناقض وغير المهني. ومما جاء في بيان التكليف، "تنفيذا لتوجيهات معالي وزير الثقافة والسياحة والاثار، وبغية الوقوف على ما يُنشر في مواقع التواصل الاجتماعي وبعض القنوات الفضائية حول وجود استثمار سكني على احد التلول الاثرية بمحافظة النجف الاشرف. كُلف فريق مختص من الهيأة العامة للاثار والتراث بإجراء أعمال تنقيب الدقيقة في تل الصياغ الاثري بمدينة الكوفة في محافظة النجف الأشرف، مع وفد آثاري لاجراء تحقيق ترافقه قنوات فضائية للوقوف على قضية منح موافقات الاستثمار ولنقل الحقيقة امام الرأي العام".

وكانت هيئة الآثار والتراث قد نفت في وقت سابق، منح موافقات إستثمارية في الموقع، بينما أفادت تقارير فنية بوجود أدلة أولية على اكتشاف طبقات تعود الى العصر العباسي، استناداً إلى لقى فخارية وزجاجية عُثر عليها في الطبقة السطحية.

وفي تصريح لشبكة "يلا"، قال رئيس البعثة التنقيبية هناك أن "أعمال التنقيب ما زالت في مراحلها الأولى، وعلى الرغم من وجود مؤشرات على عودة الموقع للعصر العباسي، لكنّنا لم نكتشف، حتى الآن، وحدات عمرانية متكاملة، بل أطلالاً وأساسات طينية تعود لفترة ما بعد هجرة الكوفة، وقد تعرض الموقع سابقًا لتجاوزات أثرت سلبًا على الطبقات الأثرية".

إنّ الحديث عن أعمال تخريب وعبث (سابقة) حدثت في الموقع، وعدم إعطاء رئيس البعثة المعنية أية أهمية للـ (الأطلال والأساسات الطينية)، كلها مؤشرات لا تبعث على الطمأنينة والحرص إطلاقًا. وإننا بدورنا، كجهة رقابية، نطالب بتكليف لجنة تقصي وتنقيب محايدة ومتخصصة ومهنية، للتدقيق في الأمر، على الرغم من أنّنا ندرك، وفق المعطيات القانونية والأخلاقية والوطنية، ضرروة إيقاف تنفيذ أمر الإحالة للإستثمار بشكل فوري، لطالما هناك مؤشرات ، ولو أولية، على وجود لقى وقطع أثرية وأساسات حجرية، قد تعود لفترات وحقب تاريخية أقدم، وحتى في حال اقتصارها على العصر العباسي، فالأمر أدعى للتحفظ وفرض الحماية.

يقول أحمد الشرباصي "المستشرقون قوم من أوروبا، ونسبوا أنفسهم إلى العلم والبحث وشغلوها في أغلب الأحيان بالبحث في التاريخ والدين والاجتماع، ولكل منهم لغته الأصلية التي رضع لبانها من أمه وأبيه ومجتمعه وبيئته، فصارت له "اللغة الأم" كما يعبرون، فهو يغار عليها ويتأثر بها، ويستجيب لموحياتها، مع ذلك تعلم اللغة العربية بجوار لغته الأصلية ليدرس حضارة الشرق وعلومه وآدابه"[12].

الإستشراق وأثره في تطور البناء الحضاري للعالم

أحمد كاظم نصيف

يتطرق محمد عبد الغني حسن لعلم الشرق قائلاً "الاستشراق هو إشتغال غير الشرقيين بدراسة لغات الشرق وحضاراته وفلسفاته وأديانه وروحانياته وأثر ذلك في تطور البناء الحضاري للعالم كله"[13].

ويصف إبراهيم عبد المجيد اللبان أصحاب الاستشراق بقوله: "المستشرقون إسم واسع ويشمل طوائف متعددة تعمل في ميادين الدراسات الشرقية المختلفة، فهم يدرسون العلوم، والآداب الخاصة بالهند والفرس والصين واليابان والعالم العربي وغيرهم من أمم الشرق"[14]، ويتعرض محمد الحوماني لدراسة الاستشراق فيقول "يكاد يكون الاستشراق علماً قائماً بنفسه له أصوله وفروعه، وله مقدماته ونتائجه، ويكاد يكون رجاله على رغم شتاتهم، شعباً خاصاً له أفقه الخاص به، وحياته المقصورة عليه، وقد مر بهذا الشعب وبرجاله في العالم قرون لم يتكشفه، كما هو، عالم أديب، ولكن هناك بضعة من الكتّاب نقلوا لنا وللغربيين نتفاً من

2 _ 2

أخبار هذا الشعب. في معرض النقد أو التقريظ، والناقل أما شرقي يشكر للمستشرق إنصافه أو ينعي عليه تعصبه، وأما غربي يشكر له تعصبه وينعي عليه إنصافه"[15]، ويرى مالك بن نبي أنه "يجب أولاً أن نحدد المصطلح: "إننا نعني بالمستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الاسلامي وعن الحضارة الاسلامية، ثم علينا أن نصنف أسماءهم في شبه ما يسمى "طبقات" على صنفين:

الأول: من حيث الزمن، طبقة القدماء مثل جرير دورييك والقديس توما الأكويني وطبقة المحدثين مثل كاردوفو وجولدسهير.

الثاني: من حيث الاتجاه العام نحو الاسلام والمسلمين في كتاباتهم، فهناك طبقة المادحين للحضارة الاسلامية وطبقة المنتقدين لها المشوهين لسمعتها. وكذا وعلى الترتيب يجب أن تقوم كل دراسة شاملة لموضوع الاستشراق"[16].

نستطيع بعد تفحص دقيق لهذه الآراء التي نسجها علماء العرب أن نستخلص النتائج الآتية:

أولاً: إن الاستشراق علم يحاول أصحابه دراسة الشرق وكل ما يتعلق به من لغات وآداب ومعتقدات وعلوم وفنون وما شاكلها.

ثانياً: إن المعنى الأصلي لكلمة "استشراق" صار شرقياً وإن صيغة "المستشرق" علمياً تطلق على ذلك الذي يشتغل بالعقليات الشرقية عامة والسامية خاصة، والعربية بوجه أخص.

ثالثاً: إن الاستشراق علم لا يقتصر على دراسة غير الشرقيين للشرقيين فحسب، بل أثر الشرق في تكوين البناء الحضاري وتطوره في العالم بأسره.

رابعاً: إن الاستشراق علم يشمل طوئف مختلفة تعمل في مجال الدراسات الشرقية من علوم وآداب تتعلق بالشرق كله.

خامساً: إن الاستشراق علم قائم بذاته، له خصائصه التي تدل على إستقلاله، وإن أصحابه قد شغلوا وقتاً طويلاً دون أن يهتم أحد بدراستهم دراسة علمية واعية إلا في أحايين نادرة في معرض النقد أو التقريظ.

سادساً: إن الاستشراق مهمنة أكثر منه علماً وأنه أقرب إلى دائرة التبشير من دائرة العلم، ومع ذلك فقد قدم المستشرقون خدمات جليلة فيما يتعلق بالمباحث التاريخية.

سابعاً: إن الاستشراق في المفهوم العلمي علم يضم في رحابه الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الاسلامي وحضارته، ولهم طبقات من حيث الزمن (القدماء والمحدثين)، ومن حيث الاتجاه العام نحو الاسلام (المادحون والمنتقدون)، والدراسة الشاملة لا بد أن تقوم على هذا الأساس والترتيب.

ثامناً: إن التعريف بالمستشرقين تعريفاً شاملاً فيه صعوبة بالغة، ومع ذلك فيمكن القول إنه عالم غربي يهتم بالدراسات الشرقية على الاطلاق، ويجب أن يكون عالماً متخصصاً غربياً أصلاً أو إنتماءً وأن تتعلق دراسته التي يقوم بها بالشرق سواء كانت فلسفة أو اقتصاداً أو حضارة أو أدباً أو آثاراً، ولكن ليس من الضروري أن يذهب إلى الشرق، أو أن يعتنق أحد أديانه أو أن يتحدث باحدى لغاته، وإن كان إلمامه بها يساعده في أبحاثه ودراساته.

تاسعاً: إن لفظة "إستشرق" مولدة أدخلها المحدثون عن طريق ترجمة كلمة Oreintalsim وعلى هذا

كتاب جديد عن "متاهة الفراشة"

محمود البريكان
الشعر في مواجهة متغيرات العالم

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار جبرا للنشر والتوزيع في عمّان كتاب "محمود البريكان متاهة الفراشة"، جمع وإعداد وتقديم الشاعر باسم المرعبي، الإصدار هو طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة احتوت قصائد للشاعر العراقي محمود البريكان لم ترد في طبعتيه السابقتين كما احتوت متنا نثريا تنوع بين حوارات مع الشاعر الراحل البريكان وشهادات عنه.

يقع الكتاب في 336 صفحة من القطع المتوسط. ومما جاء في التقديم الذي كتبه الشاعر يوسف أبو لوز:

"بين يديك جهد توثيقي ـ تاريخي شعري ـ يستحق الاحترام. إنه كتاب "متاهة الفراشة" قصائد اختارها وقدم لها باسم المرعبي الذي قام بجمع قصائد الشاعر القتيل".

ومن اللافت ما قاله بدر شاكر السياب عن البريكان في العام 1957 في جريدة "الشعب" بحسب ما ثبته المرعبي في مطلع الكتاب. يقول السياب: "شاعر عظيم، لكنه مغمور بسبب نفوره من النشر".

وليعطي باسم المرعبي مثالاً على الوفاء أولاً. فقد أعطى صورة تاريخية منتظمة عن حياة شاعر متاهة، ولكنّها متاهة مرئية تحت مجهر روح مبدعة نائية عن الإعلام والإعلان والتسطيح".

يقول الشاعر باسم المرعبي في تقديمه للكتاب:

محمود البريكان.. الشعر في ضوء متغيّرات العالم

كل قراءة أو "إعادة" قراءة لشاعر هي قراءة جديدة. ما مِن إعادة بمعنى التكرار إزاء النصوص المخترقة لزمنها، المتقدمة عليه. الشعر هو خطوة في المستقبل، والقراءة أياً كانت، هي ملاحقة له، بدواعي الاكتشاف. توصيف كهذا هو ألصق بشعر محمود البريكان أكثر من شعر أي شاعر آخر، بسبب من طبيعة موضوعاته، بالدرجة الأساس، المتجهة إلى الإنسان وإلى ما هو كوني، وكذلك بسبب عمق رؤية الشاعر، وطبيعة التقنية الخاصة، المجتهدة التي أملتها تلك الموضوعات أو تفتّقت عنها، فهُما عند البريكان لا ينفصلان. ويخيّل لي أن أكثر الشعر العربي، إذا ما قورن بشعر البريكان، المصمَّم بفكر، يتبدّى احتفالاً رومنسياً بالأشياء. لكن "فكرية" البريكان لا تعني الذهنية المجرّدة، فهو وكما وصف نفسه، بحق، في إحدى قصائده المبكّرة "قلبٌ مفكّر". وشعر البريكان ـ وقلما يحدث ذلك مع شاعر آخر ـ يُقرأ في ضوء متغيرات العالم، في جوهره وليس في أعراضه، كما في قصيدة "التصحّر"، مثلاً، وفي ضوء المتغيّرات الثقافية. فهذا الشعر يبدو ناشباً جذوره في المستقبل، انتماءً، وقراءةً (للمستقبل) حتى ليغدو شيئاً منه. ولم يجانب الشاعر الحقيقة حين قال إن قصائدي لن تُفهم إلا بعد عشرين سنة، كما يُنقَل عنه ذلك. إنه يتحدث عن المستقبل بغضّ النظر عن الرقم الذي ارتأى. وهو شيء جدير بكل فن حقيقي، ليس بالضرورة باستعصاء فهمه في لحظته، بل بمعنى سريانه في الزمن ومعه. من هنا فإن في استعادة شعر البريكان استعادة للدهشة البكر المزامنة لكل قراءة. وهو شأن كل شعر وفن عظيم يحمل صفة خلوده معه. ولا تكتمل أي قراءة للشاعر البريكان بمعزل عن ريادته، فدور البريكان الريادي أساسيّ لا يقلّل من أثره وخطورته أن سطحية النقد السائد لم تعره اهتماماً يُذكر، على حد تعبير الشاعر رشيد ياسين. أو أن مجمل الموقف من الشاعر وشعره، مناوَءةً أو ـ في أحسن الأحوال ـ صمتاً، قد يُترجم إلى ما يجافي ما هو شعري وثقافي، وإلّا فإن شعر البريكان على ما عُرف منه ـ حتى الآن ـ وهو ليس بالقليل، جدير بأن يضعه في مصاف كبار الشعراء الذين عرفتهم الإنسانية في مختلف العصور. ولمعدّ هذا الكتاب الفخر في أن جعل صورة الشاعر البريكان الشعرية أقرب إلى الصفاء بعد سُحب الضباب التي حجبتها طويلاً. فكم من الأصداء المهمة حققتها مجموعات/ مختارات "متاهة الفراشة"، في طبعتيها السابقتين، بل يمكن القول أن "متاهة الفراشة" هي التي قدمت البريكان عربياً ورسّخت صورته وحققت لشعره انتشاراً حتى على صعيد اللغات الأُخرى كما في ترجمة سركون بولص لعدد من قصائده إلى الإنكليزية أو ترجمة جاسم محمد الذي عمل منذ سنوات على ترجمة كامل "المختارات" إلى السويدية، على أمل أن يرى مشروعه النور، يوماً. عدا عن ترجمات متفرقة هنا وهناك، ودراسات ومراجعات رصينة كثيرة لشعر وشعرية البريكان، على النطاقين، العربي الواسع والعراقي المحلي لا يمكن حصرها، ما كان لها أن تحدث لولا صدور المختارات الذي بين يدي القارىء، دون نسيان البحوث والرسائل الجامعية التي اعتمدتها مصدراً لشعر البريكان.

عند كتابة هذه السطور يكون قد مضى ما يقارب الاثنين وعشرين عاماً على الطبعتين الأولى والثانية من "متاهة الفراشة"، التي لاقت رواجاً واستقبالاً متعطشاً لشعر البريكان وجهده، أحسب أنهما يتجددان، تجدّد شعر البريكان، ما يعني ضرورة صدور طبعة جديدة، لا سيما وأنّ هذه اجتهدت لأن تخلو من الأخطاء الطباعية، كما وهذا هو الأهم، قد ضمّت عدداً من القصائد لم تقف عليها الطبعتان الأولى أو الثانية، والقصائد المُضافة هي: العربي التائه، سمفونية الأحجار، دراسات في عمى الألوان، والوصية. وهي في صميم تجربة البريكان المتنامية ومشروعه التحديثي في القصيدة العربية. وعلى الرغم من إيماني الشخصي بأنّ ما تمّ تقديمه من قبل، من شعره يكفي لأن يرسم صورة واضحة المعالم ووافية عن طبيعة الاشتغال والهمّ الشعري الذي انطوى عليه الشاعر، والمديات التي بلغتها قصيدته وشاعريته، من هنا فإنّ القصائد المضافة، المذكورة تأتي تعزيزاً للانطباع القوي الذي يتركه مجمل شعر البريكان لدى قارئه، وإلّا فإن أية إضافة جديدة هي من باب النوافل، حتى مع أهميتها النوعية، دون التقليل من أي جهد استكشافي يحاول الوصول إلى كامل نتاج الشاعر ـ لو أُتيح ذلك ـ وتقديمه إلى القراء المتطلعين إلى الإلمام بالمزيد من هذا النتاج، حتى لو من باب الفضول.

الشاعر محمود البريكان

- محمود البريكان: شاعر عراقي، مواليد البصرة ـ الزبير 1931.
- التحق بكلية الحقوق، جامعة بغداد، نهاية الأربعينيات.
- انتقل للكويت للعمل في مجال التعليم، للفترة: 1953ـ 1959.
- عاد إلى بغداد لإكمال دراسته في كلية الحقوق، ليتخرج في العام 1961.
- عمل مدرساً للغة العربية والأدب في معهد إعداد المعلمين في البصرة، منذ أواخر الستينيات حتى تقاعده، بداية التسعينيات.
- لم يُنشر شعره في مجموعة من قبل، قبل هذا الكتاب.
- مات مقتولاً في داره بالبصرة في 28 شباط/ فبراير 2002.

إعتنى علماء الغرب عناية كبيرة بتاريخ الاصطلاح نفسه منذ ظهوره حتى الاعتراف به وإدخاله لغاتهم

الأساس شاعت هي ومشتقاتها في الأوساط العلمية في الغرب والشرق سواء بسواء.

عاشراً: إن الاستشراق كمفهوم علمي، حركة علمية تعنى بدراسة الشرق، ماضيه وحاضره، وما يتعلق به من علوم مختلفة وما تركه للانسانية من أثر، أضاء أمامها الطريق نحو التقدم والازدهار"[17].

مقارنة بين آراء الغربيين والعرب

بعد هذه النظرة لكلمتي "الاستشراق" و"المستشرق" يجدر بنا أن نوازن بين أراء علماء الغرب وعلماء العرب فيما يتعلق بالمفهوم العلمي لهما على النحو التالي:

أولاً: إتفق العلماء على أن الاستشراق قد أصبح علماً مستقلاً له ذاتيته وكيانه، ويقوم بدراسة كل ما يتعلق بالشرق وحضارته.

ثانياً: قرر العلماء إن المستشرق لا بد له من معرفة كاملة باحدى اللغات الشرقية وآدابها، ولا بد له من التخصص المتعمق وبعد النظر وثبات الوقوف على القوى الروحية والآثار الأدبية، وأثرها في الحضارة الانسانية قديماً وحديثاً.

ثالثاً: إعتنى علماء الغرب عناية كبيرة بتاريخ الاصطلاح نفسه منذ ظهوره حتى الاعتراف به وإدخاله إلى لغاتهم ومعاجمهم، وعلى عكس ذلك لم يشر علماء العرب إلى هذه الخاصية إلا بعيد جدا.

رابعاً: إتهم بعض علماء العرب علم الاستشراق وأصحابه صراحة بالتطرف والتعصب، وذلك لصلته الوثيقة بالتبشير.

خامساً: أشار الجميع إلى الدور الكبير الذي أداه الاستشراق في تعريف الغرب بحضارات الشرق عامة، "وحضارة الاسلام وآداب العرب خاصة وأثرهما في الغرب نفسه ونهضته العلمية والفكرية على حد سواء"[18].

هوامش الجزء الثاني

12. محمد عبد الغني، حسن عبدالله الفكري، ص89 أعلام العرب.
13. ابراهيم عبد المجيد اللبان، المستشرقون والاسلام، ص4/5، مجمع البحوث الاسلامية، 1970م.
14. محمد الحوماني، المستشرقون، الرسالة، 1937م.
15. مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الاسلامي الحديث، ص5/6 دار الارشاد، بيروت، 1969م.
16. يحيى مراد، من قضايا الاستشراق، بحوث ودراسات، ص31.
17. المصدر نفسه.
18. المصدر نفسه.

في رحيل جمعة اللامي الكبير (1-2)

مقامة المدينة
من اليوتوبيا إلى الواقع

يعمد الروائي جمعة اللامي منذ بواكير كتاباته في الستينيات من القرن الماضي إلى جعل نصه السردي بمثابة حاضنة للسيرة؛ سواء كانت للمدينة أو للشخصية. وهو بهذا الاتّجاه يعتمد على المخيّلة السردية في عكس صورة مدينته المتخيلة والفاعلة. فالمدينة هنا لا تنطلق فقط من متن اليوتوبيا، وإنما لها أساس في الواقع. وهذا يبرز من خلال كون المدينة تلك، كان لها وجود وتأريخ، مما يلحق بالمعاني التي تستنبتها من بنية الشخصيات المتحركة في حيزها معاني جديدة.

جاسم عاصي

مجمل الصراعات والعلاقات القائمة في النص الروائي عنده تشير إلى أنه يدفع المخيّال السردي نحو تفعيل أُسس المكان وحراكه، ومن ثم تصعيد بنيات الشخصيات، التي هي في مجملها تتوزع على نماذج سياسية أو ذات إتجاه سياسي ـ عرفاني

إنّ مجمل الصراعات والعلاقات القائمة في النص الروائي عنده تشير إلى أنه يدفع المخيّال السردي نحو تفعيل أُسس المكان وحراكه، ومن ثم تصعيد بنيات الشخصيات، التي هي في مجملها تتوزع على نماذج سياسية أو ذات إتجاه سياسي ـ وعرفاني. هذه النماذج هي نتاج حراك تأريخي حفلت به سيرة المدينة عبر نماذجها الإنسانية، متحملة كل مفارقات الواقع آنذاك، في محاولة لنقل التأريخ السياسي والإجتماعي، والذي غالباً ما ينتج مناحي فكرية تدفع بالمخيلة إلى صياغات جديدة، تشكل محاورها وإسهاماتها التي تشير إلى موقفها العام والخاص من الواقع آنذاك.

وهذا الاهتمام والمشغولية، كان النص القصصي عنده قد أشّر أولى االبوادر، فنص) اللامي) الروائي اللاحق لمرحلة ما بعد الستينيات، لم يأت من تشكل فكري جديد، وإنما إستمد حيويته من إحياء الجذر الأول من قصصه في المتن الروائي. فلو ألقينا نظرة موضوعية لنتاجه القصصي لاستوقفتنا علامات كثيرة، كان القاص قد أشرها في قصصه. وهي إشارات لابد من التوقف عندها، لكي نستوعب مثل هذه التوجهات. فهو قد أسس مكانه المزيج من الواقع والمخيّال، وأشّر رؤى ورؤيا شخوصه، ذات التحولات الفكرية لمثل هذا، و هي أقرب إلى المثالي منها إلىً الواقعي. على الرغم من تأثرها بها، أو هي نتاج لخيبات السياسي منها وفتور تجسداتها وتمثلها للواقع. وفي هذا يستخدم اللامي علامات تؤكد نظرته البديلة عن حراك الواقع، والواقع الفكري. ويكاد يطغي رمز ـ الجياد ـ كمذكر، حيث يشير إلى المديات التي عليها حركة الواقع بكل مكوناته:

"مؤكد أن هذه المدينة عمياء، وإلاّ فلِمَ لا ترى هذي الأعداد الكبيرة من الجياد التي تخب في شوارعها ساعة قدوم الظلام". [1]

هنا يحاول أن يوجه سؤاله المشحون بالإستغراب والإستنكار أيضاً، مخفياً موقفه الذي ينطلق من محتوى القول هذا. فهو إنما يشير إلى موت الواقع عبر حركة الرؤية وفعاليتها. فهي نوع من إقامة الدليل لهذا الإعتراض. وحين يجسد خاصية رمزه المتمثل بالجواد، إنما ليؤكد الفعالية الذاتية بقوله:

"قبل ثلاثة أيام هرب هذا الجواد منّي، كان جواداً أبيض على جبهته غرة سوداء، لا يخفض رأسه إلى الأرض، فأدركت أني أتعامل مع جواد غريب". [2]

حيث يتعامل مع الرمز من منطلق توفر البديل لما هو خطأ أو معطّل. وهو بهذا يطلق الرمز عبر الموقف الوجودي، في كون الذات لم تفقد كينونتها وقدرتها على تحريك الواقع. فالرمز هنا ذو فعالية بديلة لفعل الواقع وعطائه. واللامي لا يني عن ربط هذا الرمز من جهة أخرى بالحكاية، أو بما تفرزه الحكاية من بنيتها ومعانيها. فالجواد عنده مستنبت من متن الحكاية، سواء حكايته أو حكاية سرديات ومرويات الكتب، لأنه ـ أي الجواد ـ هو فتى جميل لإحدى الملكات السابقات من عائلتها أو هوك من الأرض جاء، غرة في جبينه، صامت حتى في كلامه وهاديء في صمت. [3]

كل هذه الإشارات التي يوحي بها رمز الجواد؛ تفرز بنى فكرية خالصة، هي بمثابة مواقف وجودية عكستها قصصه. وهي نوع من المحطات التي نمّتها ظروف الحراك السياسي المليء بالإحباطات، سيّما عند الذات الحاملة لوجهة النظر ـ كما سنشير إلى ذلك ونحن بصدد قراءة رواية (الثلاثية الأولى فنموذجه يسأل دائماً وعلى هذا النمط:

"أنا لا أعرف لِمَ أنا هنا، ومتى وضعت هنا ومن الذي وضعني هنا، وإلى متى سأظل هنا" [4]

هذه الأسئلة كانت قد قادت الشخصية إلى الغور في هذا الملكوت الذي يعكس تطوراً في الرؤى، وإنشطاراً في اللغة لتعميق شعرية السرد. بمعنى يبدأ المنحى العرفاني على أشده من بعد ما تعمق في نصه ما جرى في واقعة الطف، وإستشهاد الإمام الحسين (ع) حيث صعّد السارد التراجيديا إلى أعلى درجات الصوفية، متخذاً من الواقعة قناعاً يعبّر من خلالها عما يجري في الواقع آنذاك. وهي بدايات مبكرة في نص اللامي، أو في النص العراقي عموماً. فهو هنا يشير إلى شيء من الخيبة واليأس من الواقع، مع بقاء ظلال قدرة الذات:

"يا سكارى المدينة، أجيء كالحلم، وأمر على بيوتكم، وليس لي إلاّ الحب أوزعه عليكم، فلقد أماتني أن أراكم متفرقين، وأماتني أن أراكم كالشياه، ولقد ملأتم قلبي قيحاً، قتلت نفسي من أجلكم". [5]

ولنر قوة التماثل مع نموذج التأريخ العرفاني، فالسارد هنا يتمثل أمامه الواقع مجسداً بشخص اللامي، والماضي متمثلاً بنموذج الحسين، وبهذا إنما لايشير إلى حالة تكرار المأساة التي لا يدع السارد ما يكبح ردود أفعاله سردياً، بل يحاول أن يعطيها شحنة جديدة، لكي يجدد الرؤى ويعمق رؤيته لما يراه، تماثلاً مع نماذج تأريخية وملحمية كثيرة:

"بعد سنين، في بداية إسوداد الزغب، قال لي طبيب صديق، لِمَ تنام وكأنك في رحم أمك، تمدد يا أخي، تمدد كمخلوقات الله، فقلت له أني أريد العودة إليه". [6]

إنّه موقف رافض لما يفرزه الواقع، ومُستنبت من تناقضاته أولاً، ومن تشكّل بنية جديدة للسارد ثانياً، والتي يجدها اللامي بديلة له. فهو في آخر المطاف يؤكد وبمرارة على نظرته المليئة باليأس، وهي ذات النظرة التي ينعكس من خلالها الفضاء الفكري في "لثلاثية الأولى" ، "يا أهل اليشن، الويل لي من بُعدي عنه، والويل لي من قربي منه . يا أهلط اليشن أبحتُ لكم سفك دمي" [7]، كما قال سلم بن يوسف بطله.

الثلاثية والسيرة الشاملة

في رواية "الثلاثية الأولى" نجده يفتتح عالمه بهذا الحشد من حركة الشخصيات، ليس بعددها بقدر ما تعنيه كثافة رؤاها وحراكها الحواري مع بعضها. فهو يعمد إلى الإستفادة من مكوناته الفكرية والمعرفية العامة والحياتية. إن اللامي يختط له طريقا ، عبر أعماله القصصية والروائية، حيث تنفتح على فضاء آخر واسع من الموروث الحسيني الرواية على حد قول الناقد محسن الموسوي[8].(وهو إنما يخلق عالمه الخاص، والموزع على الأمكنة والأزمنة والشخصيات، ذات الطابع

الخاص والتأريخ الخاص أيضا.لذا فإن كتاباته تكاد تكون سيرة موضوعية وذاتية، لكنها ليست السيرة المدونة بنمط تأريخي ـ كما ذكر الموسوي ـ من كل هذا نرى أن جمعة اللامي في الثلاثية يطرح عالمه على نحو يمكن تخصيصه بما يلي:

أولا: بنية المكان

إذا كان المكان المتخيل في نص اللامي (هو) اليشن، الذي وفر له ضمن قصصه حيزاً، وإستطاع أن يفعّله بما يوازن بين بناء الشخصية والمكان، بحيث أعطى كثيراً من التماثل في علاقة النموذج بمكانه المستحدث، بحيث أفرز العلاقة السايكولوجية والإرثية. وبلورها بالعلاقة الفكرية. بمعنى وفر له فضاء حقق من خلاله سمة الحاضنة التي رشحت عبر إعتبار المكانة القدسية عند النموذج لهذا الحيز، وإنه ـ المكان ـ ذو الصفات الجامعة والمثالية، قد توازنت داخله أحاسيس وأفكار النماذج من شتى المستويات في النضج والإنتماء الفكري.

أما في رواية "الثلاثية الأولى"، فنجده إضافة إلى دلالة المكان وتأريخيته و مدينة الناصرية، حيث تتحرك داخله الشخصيات، إلاّ أنه يعمد إلى إختيار مكان آخر متخيل وبديل هو (ديرة حلم العمر). وهو مكان متخيّل، لكنه يرتبط بمكان واقعي من خلال حضور الشخصيات وبعض خصائص البيئة. فالديرة هي الضيّعة كما هي القرية. وحلم العمر هو المرتجى. لهذا فالمكان هنا هو مرتجى تحلم الشخوص بإسترداد القيمة لنفسها من خلاله، وذلك بالعودة إليه وممارسة طقوسه وفعاليته بعيداً عن إحباطات المدن الكبيرة وضجيجها. وهو أيضاً ذو دلالة فكرية، يعني العودة إلى الجذور الفكرية، بعيداً عن الإنحراف. إذ أخذ الأمور بمنطق البساطة والعذرية. هكذا تتعامل النماذج مع المكان. فالإشارة نحو المكان إنما تتوازن مع القيمة الفكرية له، ثم المعتقد الذي يتبناه النموذج:

"ديرة حلم العمر باتت أرضاً يباباً".
(الرواية ص112).

لذا نراه يؤكد على البديل الذي شُيدت من أجله المخيلة صرح المكان، بإعتباره مكاناً أبستيمولوجياً تتبادل فيه وعبره بنيات الأفكار، وتتولد المعاني. فالمكان حين ينحت الفكر، إنما يؤكد حقيقته وديمومته، لأن المكان أساساً لاحق للفكر . لذا فمن بعد ذلك تبدا الأفكار تُشيد بنيتها على وفق رؤى ورؤيا جديدة:

"لا بأس ياعزيز، تبلى الفوطة وتتهدم الديار، أما المباديء فلا تتهدم" ص112.

وثمة دلالات إسلوبية ترشح الحنين إلى المكان، بحيث تضفي شيئاً من الصوفية على تلك العلاقة:

"قالت: كنت تحلم. وماذا كانت أمك ترتدي؟ نفنوفاً أسود يا أمي.

قالت: هل تحدثت إلى السماء؟ نعم، تحدثت عن بساتين الرضا.

قالت: تعالي إليّ يا عفة الروح. ضمتني مريم بنت مطر إلى صدرها

فاستروحت عطرأزاهير الهور، وسمعت صمت ماء الكحلاء" (الرواية ص 53).

ولكي لا يبتعد عن المكان فكرياً يبقي ضمير السرد متعلقاً فكرياً، ويبقي ضمير السرد والروي متعلقاً فكرياً بمثابتة، متذكراً ما قاله لخالد الأمين:

"إذا أردت أن تكون حراً فشارك في صناعة الأوطان الحرة" (46)

إن المكان عند اللامي هو معبر يتبادل الصور والأدوار بينه وبين الشخصية، ومن ذلك تترشح الأفكار لتكون المؤسِسة له ويتجسد هذا ليشكل بنياتهم الفكرية.

ثانيا: بنية الشخصيات

هنا لابد من ذكر ؛ أن كل شخصية في الرواية، هي نسيج جامع بين الواقعي والمتخيّل. وهذا ليس تخريجاً . فالشخصية لابد أن تكون هكذا في النص ؛ غير إن ما نريد تأكيده هنا هو إنسحاب أو مطاوعة الشخصية إلى فعل التركيب. وما نعنيه هنا هو مطابقة خصائصها مع واقع نماذج في الواقع. كذلك إضفاء خصائص هي في الأساس فكرية ـ سياسية يضاف إلى واقعها في النص. وما يلفت النظر في هذا هو مطابقة بعض الأسماء لواقعها في المدينة مثل) عزيز الموسوي وكريم البقّال وخالد الأمين). لكن السارد المشارك يجري عليها إنزياحاً وإضافة كما يفعل الفنان أمام موديله بشيء من المتخيّل والواقعي، مما يدفع الرواية إلى أن تكون أشبه بسيرة مدينة خالصة، ومدونة لمرحلة سياسية عصيبة. ولنر ذلك من باب التعرف على الشخصيات قبل العمل على قراءة الحراك داخل المتن الروائي.

هذه الشخصية تتطابق كثيراً مع شخصية المفكر الراحل عزيز السيد جاسم، بما نعرفه عنه بشكل مباشر، أي المعرفة الشخصية، أو عبر طروحاته الفكرية، إذ حاول السارد قدر الإمكان طرح ما يخص المرحلة أو الزمن الروائي. فالشخصية وإن بدت ماثلة في النص عبر الراوي جمعة االلامي، إلاّ أنها لم تحض إلاّ بالفعالية وإنتفاء سيطرة السارد المشارك على حركتها، وطرح رؤاها داخل النص. وما هو معروف على شخصية عزيز الموسوي قوة التماسك الفكري، والتحول في النمط، ورقيّ ممارساته الإجتماعية والسياسية. فما أكده الناقد محسن الموسوي في مستهل الرواية من محاولة الربط بين الشخصيتين في الواقع والنص. حيث أفضى إلى تجسيد حالة الصوفية في أصعب أيامه. وذلك في ذكر قوله الأثير:

"وهذا ديدن الهذيان أو السكر الذي يرتجي النشوة، لعلها تبيح المحظورات باتّجاه أفق أوسع بلغة الشهداء وسيدهم الحسين بن علي، وقراءة للحسين بن منصور الحلاج؛ وصاح عزيز السيد جاسم "كدت أرى الله، فلماذا تحرموني من رؤيته" في سجنه سنة 1988، وهو يقدم على مسعى إنتحاره في غفلة من رجال الأمن الموكلين بزنزانته،وقد تحقق له ذلك من بعد. (الرواية 18) وبهذا نكون أمام شخصية مركّبة، تعكس ممارسات وأفكار حيوية تسهم في تحريك الشخصيات الأخرى:

"كان عزيز منغرساً مع نفسه، مثل ناسك يرى الله نور ينبع من قلبه.. (ص 27)، فهو القائل في التحقيق:

"لله الذي في السماء وماركس الذي على الأرض. (الرواية ص 28).

وهذا خير ما يضعنا بمواجهة صيرورة ألإيمان عنده، ويعكس طبيعة بنيته الداخلية، حيث شكّل مركزاً مهماً بإحتكاكه بالشخصيات الأخرى، سيما) غريب المتروك وخالد الأمين (، لأنه أقام معهما حوارات فكرية وميدانية تخص طبيعة المرحلة آنذاك، والفعل الثوري.

مقابلة..

جائزة الصحافة العالمية لأفضل صورة 2025

تأثير الصورة الساحق على الرأي العام العالمي

للعام الثاني على التوالي، تفوز صورة من غزة بجائزة الصحافة العالمية. هذا العام لا توجد صورة بانورامية، بل صورة لصبي فقد ذراعيه في الحرب. وقد فازت المصورة الفلسطينية "سمر أبو العوف" بجائزة الصحافة العالمية لأفضل صورة لهذا العام. الصورة الفائزة بالجائزة تظهر طفلاً مصاباً من غزة. هو محمود عجور (9 سنوات)، فقد ذراعيه في الحرب الإسرائيلية على غزة.

أُعلن عن الفائز في حفل الافتتاح الصحفي لمعرض صور الصحافة العالمية في De Nieu-we Kerk في أمستردام. وبحسب المخرجة جمانة الزين خوري، إنّها "صورة صامتة تتحدث بصوت عالٍ. تروي قصة صبي واحد، ولكنّها تحكي أيضًا قصة حرب أكبر ستترك أثرًا بالغًا على الأجيال القادمة".

أصيب محمود في هجوم إسرائيلي، بحسب لجنة تحكيم جائزة الصورة الصحفية السنوية، عندما كان يحث عائلته على الاستمرار في المشي، قبل أن يُطيح به انفجا صاروخ أُطلق من طائرة إسرائيلية مسيّرة، ليفقد ذراعيه. أُجلي الصبي في نهاية المطاف إلى قطر. وهناك تعلم كيفية فتح الأبواب، ولعب الألعاب على هاتفه المحمول بقدميه.

المصورة "أبو العوف" من غزة وكانت قد أُجليت إلى قطر أيضًا في كانون الأوّل/ ديسمبر 2023، وتعيش في الدوحة في المجمع السكني الذي يسكنه محمود نفسه، وقد التقطت الصورة لصالح صحيفة نيويورك تايمز.

زارت المراسلة ديزي موهر المجمع الذي يعيش فيه الصبي محمود في قطر نهاية العام الماضي، حيث تعيش هنا أيضًا الطفلة دارين البالغة من العمر 11 عامًا، والتي تم إجلاؤها، مثل عجور، بسبب إصابات خطيرة:

وكان المصور الصحفي الفلسطيني محمد سالم، قد فاز بجائزة الصحافة العالمية للعام الماضي عن صورته الشهيرة التي تُظهر امرأة فلسطينية تحمل جثة ابنة أختها البالغة من العمر خمس سنوات، بعد أن استشهدت داخل منزلها جراء قصف صاروخي إسرائيلي على خان يونس جنوب قطاع غزة.

وقالت هيئة المحلفين في ذلك الوقت إن الصور "تعكس خطورة الحرب بين إسرائيل وحماس والمعاناة الشديدة التي يعيشها المدنيون".

وأعلنت الزين خوري اليوم أيضًا عن الصورتين اللتين لم تحظيا بفرصة الفوز بجائزة صورة العام. وهما صورة للمصور الأمريكي جون مور (1967) عن عمله "تقاطع ليلي" Night Crossing، التي تُظهر ا مجموعة من المهاجرين الصينيين يسافرون عبر أمريكا الجنوبية والوسطى في طريقهم إلى أمريكا الشمالية.

قالت لجنة التحكيم: "إن أجواء الصورة الغريبة، الممزوجة بالحنان بين الأبوين وطفلهما، تدعو إلى التأمّل وتطرح تساؤلات حول الغموض الذي يكتنف المستقبل. في صورة واحدة، نجح المصور في نقل ضعفٍ وصمودٍ هائلين". أما الصورة الثانية فكانت للمصور المكسيكي موسوك نولتي (1988) بعنوان "الجفاف في الأمازون". وتُظهر شابًا في طريقه لزيارة والدته في ماناكابورو، وهي قرية في الأمازون كان من الممكن الوصول إليها بالقارب في السابق. الآن عليه أن يمشي مسافة 2 كيلومترًا فوق مجرى نهر جاف، وهي صورة قوية "تعكس آثار تغير المناخ والتباين الصارخ بين المشاهد الجافّة الشبيهة بالصحراء في أكبر غابة مطيرة في العالم"، وفقًا للجنة التحكيم.

وتحتفل مؤسسة الصحافة العالمية للصور World Press Photo هذا العام بالذكرى السبعين لتأسيسها. وسيتضمن الاحتفال تنظيم معارض جوالة في أغلب دول العالم، مع عرض مفّصل للمصورين الصحفيين الفائزين بجوائزها منذ تأسيسها حتى يومنا هذا.

المصورة الصحفية الفائزة سمر أبو العوف

الصورة الفائزة: الصبي الفلسطيني محمود عجور (9) الذي فقد ذراعيه في هجوم إسرائيلي.

لقطة من فيلم "الماس الأسود" للمخرجة كرستينا لامشي، يظهر فيها أحد الصبية الأفارقة الذين يراودهم حلم اللعب في أوروبا، فيقعون ضحية الإستغلال والخديعة. الصورة Sport.fr

فيلم "الماس الأسود" عن مافيات لاعبي كرة القدم الأفارقة

تجارة لا أخلاقية ضحاياها آلاف الأسر

خالد لملاحي

أبيدجان، الأحد 29 مارس 2009. يستعد منتخب ساحل العاج لكرة القدم لانطلاق مباراته الافتتاحية في تصفيات كأس العالم ضد مالاوي في ملعب فيليكس هوفويه ـ بوانيي. حضر عشرات الآلاف من الجماهير لمشاهدة أبطال كرة القدم الأفريقية العظماء، من أمثال ديديه، دروغبا، كولو توريه وسالومون كالو، وهم يتنافسون

> عندما ينهار الملعب ويموت العشرات، وتُلعب المباراة كالمعتاد، كما لو أنّه لم يحصل شيء، تُدرك عدم أهمية كرة القدم.
>
> النجم الأيفوري دروغبا

إنّها قصة قديمة. في الماضي، كانت تُسمى تجارة الرقيق، أما اليوم فهي مجرد تجارة تبدأ من الحرف المحلية وتنتهي بشبكة منظمة. يُظهر الفيلم شبكةً فوضويةً ودوليةً للمضاربة والاتجار بالشباب الأفارقة، تعمل تحت حماية عبادة كرة القدم العالمية. من أحياء أكرا وأبيدجان الفقيرة، إلى معابد الرياضة البراقة الممولة بأموال النفط، يأخذنا فيلم "الماس الأسود" على درب "أنانس"، العنكبوت، شخصية فولكلورية عريقة، ماكرة، غادرة، ومتلاعبة. عائلات بأكملها مستعدة للتضحية بممتلكاتها كلها من أجل السعي وراء حلم وهمي محفوف بالمخاطر. في سوق الاتّجار بالبشر هذه، لا يوجد ماس حقيقي للأسف، فقط حلم مهلهل وخادع.

على خطى دروغبا

يتّسع الملعب لـ 45 ألف متفرج، لكن شهود عيان أفادوا بأن ما لا يقل عن 60 ألف شخص آخرين يحيطون بالملعب ويحاولون الدخول.

ساد الذعر، وحاولت الشرطة السيطرة على الحشود بالغاز المسيل للدموع، لكن أحد جدران الملعب انهار، وقُتل 19 شخصًا في التدافع. وأصيب ما لا يقل عن 130 آخرين.

لُعبت المباراة كالمعتاد، وكأن شيئًا لم يحدث. فازت ساحل العاج بنتيجة 5-0. لم يسمع دروغبا ورفاقه بما حدث إلا بعد المباراة. يشرح النجم الإيفواري بانزعاج شديد:

"عندما تحدث أمور كهذه، تُدرك مدى عدم أهمية كرة القدم".

بالطبع، من السهل على دروغبا أن يتحدث.

إنّه يعيش الحلم الذي يطمح إليه ملايين الشباب في أفريقيا: لعب كرة القدم في أوروبا ويكسب الأموال طائلة، ناهيك عن التمتع بمكانة مرموقة وسلطة ونفوذ.

في الفيلم الوثائقي "الماس الأسود" 2010، تُركز المخرجة الفرنسية اليسارية باسكال لامشي على حلم عدد لا يُحصى من الأطفال الأفارقة. إنّهم مستعدون لفعل أي شيء للسير على خطى دروغبا، لكنّهم يُخدعون بوعود كاذبة من وسطاء مشبوهين ووكلاء لاعبين. تُظهر لامتشي كيف تعمل أكاديميات كرة القدم.

إستغلال العائلات

يُستقطب الكثير من اللاعبين الموهوبين في سن الثالثة عشرة تقريبًا من جميع أنحاء البلاد، للالتحاق بالأكاديمية، غالبًا ما يضطرون لدفع مبالغ طائلة. ولكن لأن هذه قد تكون فرصة العمر، فإن عائلات هؤلاء الشباب سعيدة بذلك. بمجرد وصولهم إلى الأكاديمية، يتبين أن الشباب الأكبر سنًا (حوالي السابعة عشرة) هم من يتم اختيارهم. يُرسل الصغار بعيدًا مرّة أخرى، وهمٌ الفئة الأضعف، على أمل أن تتوفر فرصة أفضل في المرة المقبلة. في هذه الأثناء، تُستغل العائلات تمامًا.

لا يزال السؤال مطروحًا على الشباب المختارين: هل سينجحون جميعًا؟ بمجرد صعودهم على متن الطائرة، في طريقهم إلى مسيرة كرة القدم الموعودة في أوروبا أو الشرق الأوسط، أم يبقى مصيرهم غامضًا؟ على سبيل المثال، تُركز لامتشي، في

الفيلم، على فتى إيفواري في السادسة عشرة من عمره، ينتهي به المطاف في تونس، حيث يتورط م ندون علمه في تجارة المخدرات. عندما تنتهي تلك الصفقة، يُترك لمصيره. يتجول لأشهر في بلد غريب عنه، من دون عمل ولا مال، ومن دون مأوى.

مصير مجهول

بمفرده وبجهوده الشخصية، يجد أخيراً ناديٍ، ويبدو أن الحظ يبتسم له. لكن عندما يتضح أنه مصاب بالتهاب الكبد، يُلقى به من دون رحمة في الشارع.

ينتهي المطاف بشباب آخرين في مناطق نائية في أمريكا الوسطى أو جنوب شرق آسيا، حيث يُفترض أنهم يقيمون مؤقتًا لاكتساب الخبرة. عمليًا، هذا يعني ببساطة أن الشباب يُتركون لمصيرهم.

في فيلمها، تُقارن لامشي بتجارة الرقيق في الماضي. ووفقًا لها، ثمة شبكة دولية واسعة النطاق، يلعب فيها رجال الأعمال والسياسيون دورًا أيضًا، لكنّها لا تستطيع إثبات هذا الادعاء. باستخدام كاميرا خفية، تقترب كثيراً من البيادق المهمة في تّجارة لاعبي كرة القدم الشباب الوقحة، ولكن لا يوجد دليل قاطع على أنّنا نتعامل مع شبكة منظمة واسعة النطاق هنا.

شبكة العنكبوت

بالطبع، هذا لا يقلل من فظاعة استغلال لاعبي كرة القدم وعائلاتهم. إنّ ما يجعل فيلم "الماس الأسود" مثيراً للاهتمام بصريًا هو استخدام الرسوم المتحركة. تُطبق لامتشي هذه التقنية في المشهد التمهيدي، الذي يُعاد فيه تمثيل الكارثة التي وقعت في ملعب كرة القدم في أبيدجان.

في وقت لاحق من الفيلم، تربط الرسوم المتحركة بأسطورة غرب أفريقيا القديمة عن العنكبوت الماكر "أنانس"، الذي يُعَد رمزًا للقوى الاستغلالية. يقع لاعبو كرة القدم الشباب في شباك الفساد والخداع والاستغلال.

مع أن فيلم "الماس الأسود" لا يستطيع إثبات بعض الادعاءات، إلا أنّه يقدّم صورة كاشفة عن كيفية التلاعب بمواهب كرة القدم الأفريقية الشابة. بفضل استخدام الرسوم المتحركة، يتميز هذا الفيلم الوثائقي بجاذبية بصرية. من الواضح أن لامتشي صنعت فيلمها باحترام كبير للثقافة الأفريقية.

حلم الهروب من الفقر

قامت باسكال لامشي ببناء فيلمها الوثائقي حول عالم كرة القدم، والشبكات التي يُنشئها، والتجاوزات الشبيهة بعصابات المافيا التي تصل إلى أعلى المستويات الرسمية والحكومية. يبقى حلم أن يصبح المرء نجمًا في الملاعب قويًا جدًا، وملحًا، ومغريًا، بالنسبة للشباب الأفريقي ـ أنّه حلم الهروب من الفقر ـ إلى درجة يصبحون

المخرجة كرستينا لامشي

تُقارن لامشي بتجارة الرقيق في الماضي. ووفقًا لها، ثمة شبكة دولية واسعة النطاق، يلعب فيها رجال الأعمال والسياسيون دورًا أيضًا

"ذهب الأحمق"، أو ليس كل ما يلمع ذهبًا! وهو العنوان الثاني للفيلم، يُظهر بوضوح الفخ الذي يُمثله هذا الوعد الوهمي، بأن يصبح المرء نجمًا في الملاعب

معها فريسة سهلة لهذا الاتّجار بالبشر الجديد ذي التقنية العالية.

إنّه حلمٌ مُدمر، ينتهي في الغالبية العظمى من الحالات بكوابيس. "ذهب الأحمق"، أو ليس كل ما يلمع ذهبًا! وهو العنوان الثاني للفيلم، يُظهر بوضوح الفخ الذي يُمثله هذا الوعد الوهمي، بأن يصبح المرء نجمًا في الملاعب، والمبالغ الطائلة التي تُدرّها دوائر كرة القدم.

في فيلم "الماس الأسود"، ترسم باسكال لامتشي صورةً صارمةً لا هوادة فيها للفساد والتلاعب بالشباب والعائلات. تُشبّه هذا النظام شديد التنظيم بشبكة عنكبوتية واسعة يفقد فيها الشباب أحلامهم، وأحيانًا حياتهم. وبإصرار واناة، تُعيد لامتشي تفسير قصة أفريقية يخدع فيها العنكبوت "أنانس" الإستغلالي جيرانه ويستنزف ثرواتهم لإثراء نفسه.

إنّه فيلمٌ لا يُفوّت، نكتشف من خلاله أسرار لعبةٍ أصبحت، قبل كل شيء، تجارةً ضخمة.. ووراء هذا السباق نحو الربح على حساب الشباب الأفارقة، تكمن أكاذيب وسوء نية وتواطؤ على جميع المستويات من الأفارقة أنفسهم.

الاتّجار بالبشر

تُقدّر العديد من المنظمات غير الحكومية أن أكثر من 7000 شاب، معظمهم من المهاجرين غير الشرعيين والقُصّر، قد تُركوا في فرنسا بعد تعرضهم للإساءة على يد عملاء (ووكلاء وهميين) فاسدين.

أفريقيا / أوروبا

من بين أكبر خمس دوريات أوروبية (الدوريات الخمسة الكبرى)، يُعدّ الدوري الفرنسي (الدرجة الأولى) الأكثر "أفريقية" بفارق كبير، حيث يُشكّل الأجانب ما يقرب النصف (حوالي 49 %) من اللاعبين المولودين في أفريقيا. كما أن أكثر من 50 % من اللاعبين الأفارقة في أوروبا تعلموا وتدربوا خارج بلدانهم الأصلية عندما كانوا صغارًا، بعيدًا عن أسرهم.

أرقام وإحصائيات

بلغت قيمة انتقال ديدييه دروغبا من مرسيليا إلى تشيلسي في العام 2004، حوالي 37 مليون ونصف المليون يورو. بينما بلغت قيمة انتقال كريستيانو رونالدو من مانشستر يونايتد إلى ريال مدريد في صيف العام 2009، حوالي 94 مليون يورو.

أما اليوم فتبلغ كلفة العروض المقدمة لنادي برلشونة الإسباني من أجل شراء اللاعب والواعد يامين لامال أكثر من 200 مليون يورو، بعد عاش قصة مشابهة، كادت أن تودي بمستقبله، بسبب خلافات عائلته على المال الكثير الذي راح النادي يدّره عليها.

بينما تجاوزت تكاليف تنظيم كأس العالم للعام 2022 في قطر أكثر من ملياري يورو.

المصدر: Sport.fr، France 24.fr، L'Equipe.fr

فيلم "أنورا" لشون بيكر

تحول الحلم الأمريكي إلى كابوس رأسمالي

الطريق الثقافي ـ خاص

أحدث أفلام شون بيكر ـ الذي عُرض في دور السينما الآن ـ هو دراما مأساوية للعصر الحديث؛ وهو يصور اليأس والدمار الحتمي الذي يتركه الأثرياء والأقوياء في أعقابهم، مع ترك المستغلين والمضطهدين يدفعون الثمن دائمًا.

في الغالب، لا يوجد أبطال خارقون أو شخصيات مبتذلة تقريبًا في أفلام شون بيكر المميزة في حد ذاتها. بدلاً من ذلك، يركز المخرج وكاتب السيناريو المولود في الولايات المتحدة والمقيم فيها على سرد قصص أكثر الطبقات بؤسًا في المجتمع.

في هذا الفيلم، يبرز الطبيعة المعقدة والمتناقضة للبشر وعلاقاتهم، ويكشف عن الواقع الكئيب لما يسمى "الحلم الأمريكي" لملايين الأشخاص.

بطلة هذه الدراما الكوميدية الرومانسية التي تحمل الاسم نفسه هي "آني"، وهي عاملة في ملهى ليلي، تبلغ من العمر 23 عامًا من نيويورك، تلعب دورها بشكل ساحر نجمة هوليوود الصاعدة (مايكي ماديسون).

أثناء نوبة عمل منتظمة ـ في الملهى الراقي حيث تقدم "الترفيه" للعملاء الأثرياء ـ يقدمها رئيسها إلى إيفان "فانيا" زاخاروف (مارك إيدلشتاين)، الابن المارق والمنبوذ لأحد الأثرياء الروس.

يشعر "فانيا" بانجذاب فوري نحو "آني" التي تجد نفسها مقحمة في حفلات لهو باذخة.

كـ "صديقة" لإيفان، مع شباب مدللين آخرين في قصر زاخاروف الأمريكي؛ حيث ارتداء الملابس الفاخرة؛ والمراهنة بمبالغ طائلة في كازينوهات لاس فيغاس.

في خضم هذه الدوامة من التألق والجاذبية، بناءً على طلب فانيا، تترك آني وظيفتها السابقة. "لقد فزت بالجائزة الكبرى حقًا"، كما قالت إحدى زميلاتها السابقات، وهي تودعها. لكن الخيال سرعان ما تحول إلى كابوس.

لم يتفاعل والدا إيفان، اللذان يقيمان في روسيا، بشكل جيد مع الأخبار التي تفيد بأن ابنهما يلهو مع عاملة جنس، بينما كان من المفترض أن يقضي وقته في الولايات المتحدة للدراسة. وبعد أن أغدق فانيا بالمال والعاطفة على آني في البداية، سرعان ما تخلى عنها عندما تدخلت عائلته.

إن العبرة من القصة واضحة. فالأثرياء والأقوياء قادرون على فعل ما يحلو لهم. أما أولئك الذين في القاع، فيتحملون العواقب.

أني، مثل بقية الطبقة العاملة، نُزعت إنسانيتها تمامًا من قبل إيفان وأقاربه من أصحاب المليارات.

وبالنسبة لهذه الفتاة الفقيرة التي أرغمتها الظروف الصعبة على العمل في النادي الليلي، فهي ليست أكثر من لعبة؛ لعبة يمكن التقاطها والتخلص منها متى يشاء الأثرياء.

مأساة الجيل زد

أنورا، في هذا الصدد، تشبه مأساة يونانية لجيل زد. النتيجة المدمرة حتمًا واضحة منذ البداية. نحن نعلم أن "أني" محكوم عليها بمصيرها منذ اللحظة التي تلتقي فيها "إيفان"، بسبب اختلال التوازن في القوة بينهما.

المخرج شين بيكر

الخزاف حيدر الطاهر..

السيميائية البَصريَّة بنية الخطاب الإشهاري

أ.م. أسعد جواد عبد مسلم

ينفتح النص الإشهاري في تجربة الخزاف حيدر الطاهر نحو سيميائية بصرية عالقة بالذات الروحية التي تشكل إدراكه وعواطفه نحو مكنونات البيئة الثقافية والاجتماعية المؤسسة لبنية الخطاب الاشهاري، ذلك الخطاب النابع من جينالوجيا الذات الباحثة عن مشاهد سسيولوجية، لتشكل أيقونه بيئية وثقافية ذات قيمة جمالية وتعبيرية، مرتبطة بالرؤية الحياتية للخزاف حيدر الطاهر، وبذلك تشكل منعطفًا زمكانيا يجسد كل ما هو لحظوي، وفق فضاء سردي، يستدعي بواسطته الخزاف مشاهد البيئة الواقعية المرتبطة بالفلكور الشعبي العراقي.

يشكّل الفن الرافديني لدى حيدر الظاهر أرضًا خصبة، ينطلق منها نحو فضاءات تشكيلية متنوعة، لطالما حملت في طياتها ثقافة العصر وتطوره على الصعيد الفكري والجمالي

يشكّل الفن الرافديني لدى حيدر الظاهر أرضًا خصبة، ينطلق منها نحو فضاءات تشكيلية متنوعة، لطالما حملت في طياتها ثقافة العصر وتطوره على الصعيد الفكري والجمالي.

إنّ النصوص البصرية للخزاف حيدر الطاهر تخضع إلى سايكلوبيديا معرفية ثقافية تحتضن في طياتها الخطاب الثقافي للفن العراقي وفق خصوصية فردية تندرج ضمن أطار التأصيل والمثقافة من الأنساق البنائية التي تحتكم أليها نصوصه الخزفية , فالخزاف في خطابة التشكيلي سعى إلى تأسيس سياق بنائي من خلال بنية نسقيه متفردة تخضع لابستيم معرفي خاضع إلى منظومة بنائية ارتجالية تعمل وفق ثنائية بصرية تحمل في مكوناتها ثنائية الحضور والغياب في آن واحد من خلال التداخل المفاهيمي الذي حملته نصوصه البصرية على مر العصور , فنتاجاته الفنية ولاسيما الرافدينية منها حملت في صيرورتها الداخلية المعطى الثقافي والفكري للحضارة العراقية القديمة وفق رؤية ايقونولوجية متنوعة تعمل وفق نظام الإحالات المتبادلة من زمن الى اخر لتروي لنا أحداث ووقائع شكلت سيميائية بصرية في مخيلة الخزاف حيدر الطاهر الذي سعى إلى إظهارها وفق منطق الشكل الخزفي المعاصر وما ينطوي علية من معالجات بنائية وتقنية نابعة من قدرات أبداعية ومعرفية عن كيفية استحضار المناخ الموضوعي للنص الخزفي من خلال قيمته اللونية والشكلية والدلالية بما يحقق الاتساق والانسجام النصي بين المعطيات الفكرية شكلا ومضمونا . وان الخطاب البصري المتجذر في جنالوجيا الخزاف حيدر الطاهر لم يقتصر على الحضارة الرافدينية فحسب بل تعدت سيميائته البصرية نحو انزياح ثيولوجي ضم مشاهد دينية عالقة بالذات الروحية ولاسيما في النص الخزفي الذي جسد طائر الهدد كرمز بصري علاماتي سيميائي يحمل في طياته رؤية اشارية تداولية تنفتح نحو نص سردي متسلسل الأحداث وفق رؤية تزامنية في انتقالاتها الدلالية التعبيرية المؤسسة لسياق تفاعلي مابين طائر الهدد كمعطى رمزي وشكل المرأة التي تحتضن بين يديها مشهدا معماريا لبيوتات العراقية القديمة التي نفذها الخزاف وفق أسلوب معاصر يندرج ضمن أطار الأسلوب التعبيري التجريدي ولاسيما (الصور – الجدران) ليشكل بنائية المشهد التعبيري الذي يحيل المتلقي الى معطيات دينية وثقافية ارتبطت بالمجتمع العراقي في ظل تنوع مفاهيمي

وبنائي لبنية الحدث عبر تنقلاته الزمانية المكانية وفق رؤية تقابلية منبثقة من محاكاة لنص ديني تاريخي وفق نظام التقابل بالمخالفة في طرح المعطى التعبيري الذي يتمظهر وراء المعطيات الدلالية للنص الخزفي المعاصر .

فالنصوص الفنية لدى الخزاف حيدر الطاهر تتماهى في طرحها الفكري وفق إستراتيجية نابعة عن قصدية واعية تخضع الى فعل ارتجالي عبر ثنائي الحضور الغياب الذي مثلت سمه غالبة على صياغاته الفنية عبر استحضار مشاهد معمارية ترتبط بالبيوتات العراقية القديمة , وما تنطوي علية

من تضاريس شكلية ومضمونية توقظ الفكر بالممارسات الشعبية والفلكلورية عبر التبسيط وحضور مفردات شكلية ارتبطت بالوعي الجمعي ولاسيما مفردة السمكة والطائر على اختلاف تمثلاته إضافة إلى زخارف البسط الشعبية التي تشكل
مجتمعة مشاهد بيئية ثقافية ترتبط بخصوصية المجتمع العراقي وفي الوقت نفسه تحمل هذه الصياغات رؤية معاصر من خلال توظيفها بأسلوب معاصر ولاسيما التعبيري التجريدي الذي امتلك خصوصية بنائية مبدعة ومتفردة في نتاجات الخزاف حيدر الطاهر. فالبنائية النصية للخزاف حيدر الطاهر جاءت وفق رؤية مفاهيمه تحمل في طياتها المكونات الثقافية لبنية المجتمع العراقي وفق مدلولاته الرمزية التي شكلت سيميائية بصرية من خلال حضور أيقونه الفكر بكل مكوناتها الحسية والمادية.

مقابلة..

عمل للفنان هاشم ساطع يُثير اهتمام الجمهور الإنكليزي

ثورة تشرين في لوحة
تكريمًا لشهداء ساحة التحرير الأبرار

الطريق الثقافي ـ خاص

بدعم من المجلس البريطاني للفنون وبتكليف من كاتدرائية ليستر ومدينتها، أنجز الفنان التشكيلي ساطع هاشم، في الفترة بين 18 وحتى 23 تشرين الثاني/ نوفمبر الماضي، لوحة فنية بارتفاع ثلاثة أمتار وعرض ثلاثة أمتار، في كاتدرائية مدينة ليستر الشهيرة في بريطانيا، التي اختارته لإنجاز هذا العمل، كونه من أبرز الفنانين المقيمين فيها منذ العام 2019، وكان قد خطط لهذا المشروع وهذا الاختيار بالتنسيق مع لجنة تحكيم خاصّة منذ الصيف الماضي.

وصادف هذا التكليف بإنجاز اللوحة مع انطلاقة ثورة تشرين العظيمة في العراق، فكانت بالنسبة للفنان هاشم فرصة مهمة لتعريف الجمهور البريطاني وزوار الكاتدرائية الشهيرة على ثورة الشبيبة العراقية ومعاناة الناس من الاضطهاد المسلّط عليهم من قبل حكم المحاصصة الطائفية والفساد.

لقد استبدل الفنان موضوع عمله الأوّل إلى موضوع جديد، ليتلائم مع موضوع ثورة تشرين العراقية المجيدة، تخليدا للشهداء الشباب الذين تسامت أرواحهم في العام 2019 قربانًا لحريَّة وطنهم، وتعريفا بانتفاضة الشعب العراقي السلمية ضد الطائفية والحرب والفساد، وفي سبيل السلام والتقدم، وليكون انعكاسا للحرب الدائمة في بلادنا، ولمأساة الانسان والصراع الدائم بين الموت والحياة.

صور الشهداء

لقد انجز الفنان ساطع هاشم، قبل بدء العمل على اللوحة الاصلية الكبيرة، مجموعة من الأعمال التحضيرية (اسكتشات) بأحجام مختلفة، بدأها منذ الأوّل من تشرين الأوّل/ أكتوبر حتى منتصف تشرين الثاني/ نوفمبر، وتتضمنت تلك الأعمال (الاسكتشات) صورًا حقيقية لبعض الشهداء الشباب أُلتقطت من الانترنيت ونقلها رسمًا، فأصبحت فيما بعد جزءًا من العمل النهائي.

وفي الجزء الأيمن من اللوحة، هناك صور الشهيدين "أحمد عزيز" و"عبد الرحمن قيس"، وإلى الأسفل تظهر الناشطة "ماري محمد" التي كانت توزع التبرعات المالية على اصحاب "التك تك" والتي أُختطفت وعُذبت، قبل أن يُطلق سراحها، ولم نسمع عنها شيئا بعد ذلك، رسمها الفنان بهيئة حزينة تبدو كما تخيلها وقد تقدمت بالعمر بعد تحريرها من السجن.

اما بقية اجزاء اللوحة فتضمنت مشاهد حقيقية من وقائع الصمود البيطولي الذي أبداه الشباب في وجه القوة الغاشمة التي أرسلتها الحكومة لقمع الثورة، والصور والافلام التي انتشرت على الأنترنت، وقد رسمها الفنان بطريقة تعبيرية.

تظهر أيضًا وسط اللوحة أمّ الشهيد وهي تحتضن ابنها للمرة الأخيرة وحوله المشيعين من مختلف الأعمار ومن كلا الجنسين.

وفي الجزء الاسفل من اللوحة ثمة شعلة الشهداء التي لا تنطفئ، وإلى اليسار، تظهر شابّة تلتقط قنبلة غازية مشتعلة لتبعدها عن المتظاهرين، وهي محاطة بالشظايا من كل مكان، والى جانبها أحد المشيعين وخلفه بندقية مكسورة.

وعلى مدى أيّام العرض، حرص الفنان على إطلاع الجمهور يوميا على الصور والأفلام التي صورها الثوار عن تجاوزات القوات الحكومية ضدهم والتي كانت تصله مباشرة من ساحة التحرير من بغداد وبقية المدن، أو تلك التي يتداولها المواطنون العراقيون في الخارج.

وقد أثارت لوحه منذ ان بدأ العمل فيها حتة إنجازها، اهتمامًا كبيرًا لدى الجمهور والمسؤولين في المدينة، كما فُتح المجال للنقاشات المختلفة عن العراق وأهله، وسط موجة تعاطف كبير مع محنة الناس في البلاد.

لقد دفع عمل الفنان هاشم على اللوحة، وحديثه عن ساحات الاعتصام إلى الجمهور البريطاني، السادة القساوسة الى تنظيم قداس جنائزي رمزي يوم الاربعاء 20 تشرين الثاني/ نوفمبر على ارواح الشهداء الشباب العراقيين وانتفاضتهم السلمية وكان طقسًا روحيًا مهيبا.

"تكريمًا لشهداء التحرير" ساطع هاشم ـ أكريليك على قماش

Homage to the victims of Al-Tahrir – Iraq 2019
Acrylic on Canvas – 300 cm x 300 cm

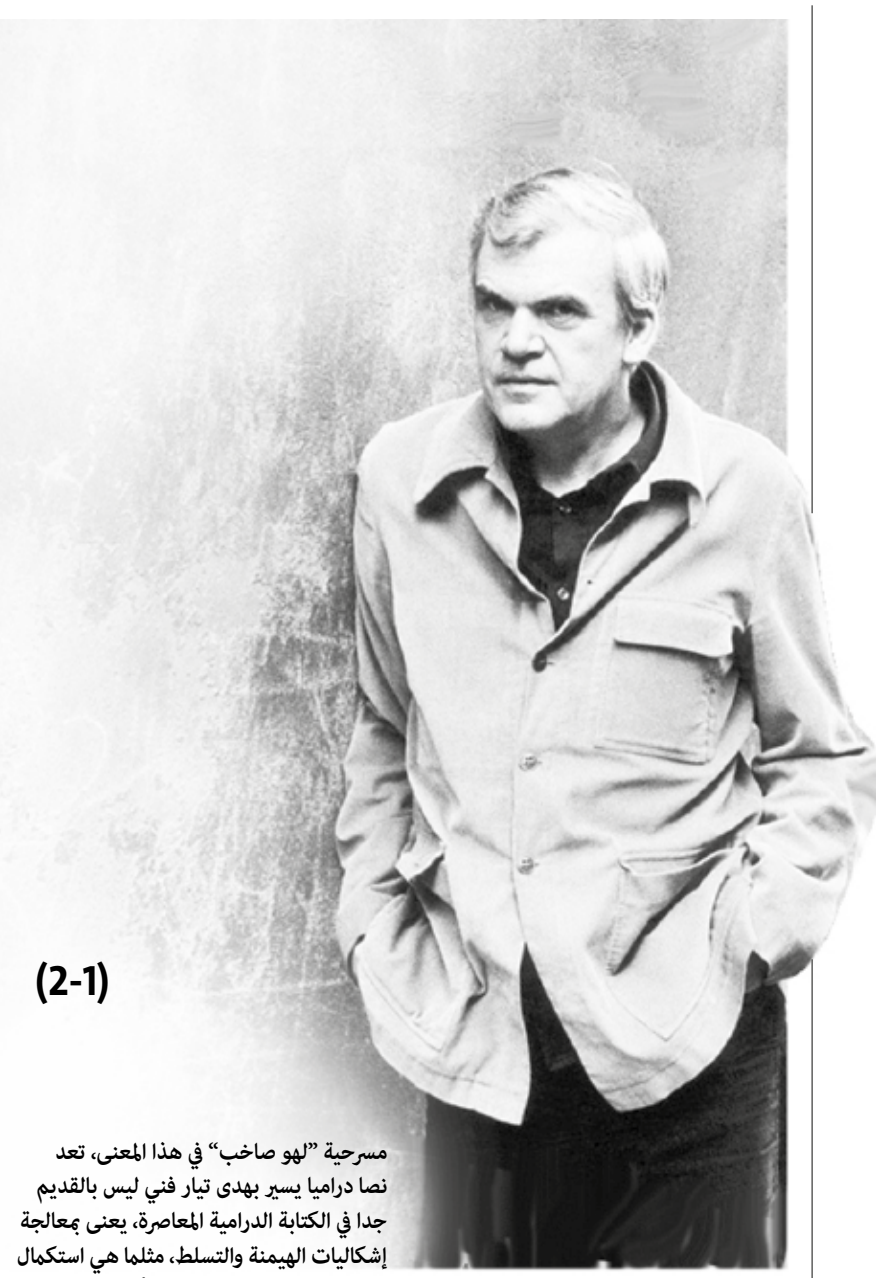
بقيت اللوحة معروضة في الكاتدرائية حتى نهاية شهر كانون الثاني 2020، وكان من المقرر ان تنتقل الى مدن بريطانية اخرى بعد اجراء الترتيبات الادارية اللازمة، لكن ذلك لم يحدث بسبب انتشار مرض كوفيد 19، لكن جرى استنساخ اللوحة حجمها الاصلي وتعليقها في شهر كانون الاول/ ديسمبر على مبنى ـ المطعم التركي ـ حيث معقل الثوار طوال مدة التظاهرات، وقد أزالها لاحقًا أتباع الأحزاب المتنفذة.

معلومات عن الكاتدرائية

تُعَد كاتدرائية مدينة ليستر واحدة من أشهر الكاتدرائيات في بريطانيا، ومنذ العام 2012 اصبحت ذات شهرة عالمية كبيرة جدا، ويزورها السواح من كافة انحاء العالم، على مدى أيّام السنة، وتعود هذه الشهرة، إلى العثور على رفات الملك ريتشارد الثالث الذي قُتل في العام 1485 مدفونا تحت مرأب للسيارات، في أيلول/ سبتمبر من العام 2012، وقد دُفن لاحقًا مراسم ملكية باذخة في هذه الكاتدرائية نفسها، وقد غطت وسائل الإعلام العالمية وقائع هذا الحدث على مدى أربعة أيّام متتالية.

ميلان كونديرا

"لهوٌ صاخب" قراءة تشيكية في مسرح القسوة



(2-1)

يان سيزار [1]
ترجمها عن التشيكية:
سليم الجزائري

المسرحية استكمال لموضوعة كونديرا الجوهرية والأثيرة التي ترسم، على خلفية جنسية، قدرات الرجل وإمكانياته في التحكم بقدره وأقدار الآخرين

تُعَدّ مسرحية "لهو صاخب"[2] قراءة تشيكية استثنائية في أحد صنوف الفن الدرامي المعاصر؛ صنف اقرب ما يكون إلى مسرح القسوة[3]: استفزازي وموجع، يعالج الحقائق الجنسية بطريقة تبدو معها حتى الذكورة خاضعة ـ اكثر فأكثر ـ لتشويه الممارسات الاجتماعية اللا انسانية. وفيها يسلط "كونديرا" الضوء على ما يمكن أن يحدث في عالم الجنس حين تتعرض قوى الإنسان الذاتية للتشويه ، فتستدير لمجابهة القيم الإنسانية.

مسرحية "لهو صاخب" في هذا المعنى، تعد نصا دراميا يسير بهدى تيار فني ليس بالقديم جدا في الكتابة الدرامية المعاصرة، يعنى بمعالجة إشكاليات الهيمنة والتسلط، مثلما هي استكمال لموضوعة كونديرا الجوهرية والأثيرة التي ترسم، على خلفية جنسية، قدرات الرجل وإمكانياته في التحكم بقدره وأقدار الآخرين.

"الرئيس" يزدري "المدير"، ورغم ذلك يسأله مد يد العون للتحقق من وفاء المرأة التي يعتزم الزواج منها، ويحثه على إغوائها واطلاعه على كامل نتائج المحاولة. أمّا "المدير" ذلك المحنك، البارع في فنون الغواية، فهو صنف لا يحمل الدنيا محمل الجد، وينظر إلى مجريات الأمور بتهكم تشاؤمي، ويتبنى فلسفة عملية خاصة: "أنا لا علم لي بعدد صفوف مدرستنا، ولست معنيا بشيء على الإطلاق، وهذا ما ابتغيه تحديدا؛ جهل مطبق مع هيمنة مطلقة في الوقت نفسه". فعالية مقصودة كهذه، والتلذذ بها ، تدفع شخصا كـ"المدير" إلى الهيمنة والتسلط والاستمتاع بممارسة فعل التسيد . ليس بمعنى الآمر الناهي المستحوذ على أعلى المراكز وحسب, بل والتمسك أيضا بإرادة "اللاخنوع" لأي كان ومهما كان. خاصة وهو القائل بـ "تهيئة كل الترتيبات بنفسك لأجل متعتك أنت". في هذا المعنى فإن التسّيد يعني أيضا، أن تصبح قدر نفسك وقدر الآخرين ـ القدر الذي يهبك الشعور بالنشوة.

يقول "أدولف" بطل رواية ميلان كونديرا "أنا الإله المفجوع": في الحياة صنفان من البشر: مؤلفو الحياة، ونماذج الحياة. الصنف الأول يخطط راسما تصورات فنتازية، والثاني ليس أكثر من أداة بيد الأول. هؤلاء يعيشون وأولئك ـ يمكن القول ـ يُعتاش بهم. هؤلاء يمثلون أدوارا رسموها لأنفسهم، وأولئك ينفذون نصا كتب لهم. وما شخصية المدير في مسرحية "لهو صاخب" إلا استمرار لشخصية "أدولف"، وامتداد لشخصية "لودفيك ياهن" في قصته "المزاح". ومؤكدا أنّ هناك فروقا ذاتية صغيرة وكبيرة تميز الشخصية عن الأخرى، إلا أنّها غير جوهرية بمستوى ارتباطاتها بمفاهيم الحياة العامة أو بذاتية الشخصية. إنّها فروق تبلور مفهوما محددا، أو هي نوع من التحول في خط من خطوط الشخصية. فـ "أدولف" يمارس لعبا مطلق بغير حدود، لعب خاص به وحده. أمّا "لودفيك" فيتخذ موقفا متصلبا في تصديه للمجتمع، في حين يمشي "المدير" بهدي المجتمع . "أدولف" فيلسوف حسيّ انطوائي، و "لودفيك" شخص متمرد يجعل حتى من الفلسفة قضية رأي عام. أمّا "المدير" فهو في العموم أقرب للظاهرة الاجتماعية بسعيه لتحقيق طموحات شخصية عبر فلسفة التسلط. والسلطة، كما هو معروف، شأن سياسي يتصل بأوسع شرائح المجتمع. من هذه الزاوية، يبدو منطقيا أن يتمكن "كونديرا" عبر نقطة تحول بطله هذه، من تجسيد بطله تجسيدا مسرحيا. وإذا كان المسرح غربالا لسلوك الإنسان وساحة خياراته الحرة فإنّه الأقدر على التحكم بكامل فعاليات "المدير" في حقل السلطة، وتدعيمها بأكثر الصور ديناميكية.

تبدأ المسرحية بمشهد يظهر فيه "المدير" وقد انتهى لتوه من إحدى حصصه التدريسية. وبحركة واحدة يرسم كونديرا دكتاتورية "المدير" المطلقة: يلاحق المعلمين خشية إقدامهم على سرقة شيء ما، مثلما يوبخهم على إهمالهم لمظهرهم الخارجي، بل وينزل العقاب الجسدي بهم. بعد ذلك مباشرة، يقوم الدكتاتور هذا ـ ولأجل نزوة عابرة لا غير ـ يقوم برسم شكل (مُعِينْ) بالطباشير على سبورة أحد الصفوف. فيعم الاضطراب المدرسة وتستنفر لجان الحرس الطلابي، ويشكل المدير هيئة تحقيق للتعرف على الفاعل. وخلال مراحل التفتيش والتقصي، يقدِم المدير ثانية على رسم خط عمودي داخل المعين ويكتب إلى جانبه وبخط طفولي كلمة المدير. وبهذا يخلق "كونديرا" فعلين متناقضين متطرفين، جنبا إلى جنب، يبدو أنّهما لا يتصلان بالشخص نفسه: الدكتاتور الصارم إلى جانب ابن الشارع الصبياني واللعوب. وسرعان ما يستفز ابن الشارع هذا الدكتاتور ويضطره لاتخاذ إجراءات صارمة ويدفعه لمباشرة التحقيق. في حين يدفع الدكتاتور بابن الشارع ــ وخلال التحقيقات الجارية ــ إلى الاقدام على مهزلة جديدة. وعندما يكون الدكتاتور وابن الشارع شخص واحد، فإنّ نوع ارتباطه المركّب بالواقع يصبح عنصرا مسرحيا خالصا. معلوم أنّ الإنسان حُرّ تماماً في ممارسة نشاطاته وصناعة قراراته. وهو إذ يتحكم بآلية السلطة لينفذ منها، يستخدمها لاحقاً للهيمنة على غيره. إنها لعبة السلطة، وسحرها يكمن في كونها جادة وحقيقية. وإذا كان "كونديرا" قد جسد هذا بأفعال مسرحية صرف، فإنّه قد انتقى المعيار التعبيري الأنسب، خاصة وأنّ استخدام معايير أخرى قد يضرّ بجوهر الحقائق التي ترتكز عليها بنية النص. تلك الحقائق التي تنشأ أصلا من نطاق الفعل. تجري التحقيقات بكل جدية، و"المدير" لا يتهاون ولو للحظة، في تأدية دور الدكتاتور الصارم. هذا هو الوجه الجاد في الموضوع. لكنه إذ يحقق في قضية اقترفها هو نفسه، فذاك هو الوجه الهزلي في الموضوع، الذي ينتقص من مجمل الهيمنة الدكتاتورية. على هذا النحو تتخذ مجريات الأحداث على المنصة وجهين متناقضين، جاد وهازل. وبمواجهة الوجهين يتجلى موقف "كونديرا" المعرفي تجاه الواقع: السخرية منه. يقرر "لودفيك "في (المزاح) أن يرد لـ "زيمان " الصفعة التي تلقاها منه يوما ما. غير أنّه لا يفلح في ردها إلا في ظرف تفقد فيه الصفعة مغزاها .."فاليوم يقف "ياهن" آخر بمواجهة "زيمان "آخر.. والصفعة التي يدين لي بها، لا خلاص بها ولن تعيد الأمور إلى نصابها، بل هي عقيمة تماما. فإذا ضربته الآن، بعد كل تلك السنين، فستكون

مسرحية "لهو صاخب" تُعَد نصًا دراميًا يسير بهدى تيار فني ليس بالقديم جدا في الكتابة الدرامية المعاصرة، يعنى بمعالجة إشكاليات الهيمنة والتسلط

صفعة غير ذات جدوى، أو قد يكون لها معنى آخر غريباً يتجه بعكس مقاصدي. وقد تتحول ضدي آخر الأمر، فأعجز من التحكم بمغزاها، أو حتى تبريرها". هكذا يتحول الثأر في مهزلة، ويعجز المرء عن التحكم بحركة الأشياء. ما يريد إنجازه قد ينجزه، لكنه يتخذ ارتباطات أخرى، فتتحول القضية الجادة الرصينة في مهزلة تسخر حتى من صانعها، بعد أنّ أفلتت من يده. تماما كما وضح "أدولف" أيضا، حين لم يحالفه الحظ في أخذ ثأره من "يانا": "وكما ترين، فأنا من خطط لهذا بقصد المتعة. أنا من دبّر هذا. أنا خلقت هذا .. لكني خالق و إله مفجوع". قد يفعل الإنسان ما هو وقف على الآلهة وحدها، ولربما تحول في قدر قادر، غير أنّ الواقع سيظل أقوى منه في آخر المطاف، ويهزأ من كل ما قام به من خطوات ليحوله في اله مفجوع، هُزْأه.

يحقق "كونديرا"، في أعماله الملحمية، وعبر موضوعة الثأر، أكثر المشاهد سخرية من الواقع. وهذا ما تؤكده مسرحية "لهو صاخب" أيضا، حين تصبح هذه الموضوعة في نصف المسرحية الثاني، الدافع المحرك للأحداث المنبثقة عن أفعال "المدير" السابقة، وكأنّها استمرار عضوي لا ينفصل. إنّ التصدي لـ "الرئيس" يعني للـ "مدير" المنازلة الكبرى وساحة التجلي والتسيّد بأقوى أشكاله .. فإذا كانت السلطة لدى "المدير"، لعبة جد وهزل في الوقت نفسه، فإنّها عند "الرئيس" واجب يلتحم بطبيعة مهامه ومركزه الاجتماعي وشؤون حياته. وإذا كان "المدير" يمثل السلطة النهمة، فإنّ "الرئيس" هو الوصي الأمين عليها. وتحقيق الثأر بـ "الرئيس" يعني لدى "المدير" أقوى أدلة مصداقية فلسفته، إنّ لم تكن أعظم الأدلة العملية، ليس فقط في قهر بني البشر وحدهم، بل وحتى في الهيمنة على جوهر السلطة نفسه، المتمثل بالمخبرين والأنظمة الاستخبارية وملفات المعلومات الشخصية. وإذا كان "زيمان" بالنسبة لـ "لودفيك" نموذجا لإفرازات مناخ الخمسينات، فإنّه يمثل عند "المدير" رأس آلية معقدة، ينبغي استيعابها ومن ثم التحكم بها. وعليه فإنّ الثأر من "الرئيس" يعني لـ "المدير" التحكم بحاضره ومستقبله هو، من خلال نقطة تجمع الحاضر والمستقبل ـ في لب السلطة. غير أنّ للسلطة بدورها تهكمها الخاص وقدرتها على تحويل الإنسان، عبر سرديته الذاتية، في اله مفجوع. عندما يرسم "المدير" شكل المعين على السبورة، يدلي بتصريح: "من الطبيعي أنّ يتجاوز الأمر حدود القضية نفسها، وصولا إلى المرأة بشكل عام. ولأنّ حياتنا برمتها تتمحور حول المرأة، فإنّ الأمر يرتبط بمجمل حياتنا: أي بالوجود الإنساني برمته". أنّ هذه الصرامة الهندسية الباردة تفصح بشكل مباشر عن خيبة أمل وقرف من الوجود، وبالتالي من كامل بشاعة الوجود. بهذا يتخذ فعل "المدير" معنى مزدوجا في هيكلية المسرحية؛ كونه رسم المعين بنفسه (وهذا يفرض حالتان أيضا، كلاهما يدمغ الأفعال اللاحقة بطابع السخرية والتهكم) وكون تحليلاته تضفي معان إضافية على فعله وتجعله استيعابا للوجود الإنساني برمته. إنّ المعين المهيمن على المسرحية بكاملها هذا يفرض معنيين مزدوجين: سخرية الحياة، والسخرية من الحياة نفسها.

يورد "كونديرا" بعد مونولوج "المدير" ملاحظة تقنية بخصوص إضاءة غرفة والدة "الرئيس" ليمزج مشهده بالمشهد الذي يليه والذي يقول فيه "الرئيس": ماما، انصحيني يا ماما !" مباشرة بعد استكماله حواره في الجانب الآخر؛ يا لها من تجريدية عميقة وغزيرة المعنى. إنّ مزج المشاهد ببعضها، كما إراد "كونديرا"، يؤشر بوضوح ارتباط مصير"المدير" بمصير "الرئيس" في القدر نفسه، مثلما يشير إلى سعيه للهيمنة على السلطة، كتعبير عن خنوع مطلق للحياة. إنّ ثأر "لودفيك" من "زيمان" في (المزاح) يفترض تنفيذه في امرأته، من خلال مضاجعتها وإذلالها خلال العملية. بمعنى مهاجمة ركائز كينونة "زيمان":"... نفسي تحدثني بتعقب لذاتها، من لذة لأخرى، واستنزافها كليّا بتغير أوضاع جسدها حتى لا يبق منه ما هو خاف أو مستور أمام الثالث الغائب. كلا .. حتى ولا منحها فرصة التقاط الأنفاس، وتكرار الرعشة تلو الرعشة حتى تظهر حقيقتها، واضحة للعيان مكشوفة لا تتستر على شيء تحفر في ذاكرة الثالث، غير الحاضر، مثل طابع أو ختم، ومثل شفرة وعلامة، ومن ثم الاستحواذ على تلك الشفرة السرية، على الختم الملوكي ذاك: امتلاك حجرة "بافل زيمان" الثالثة عشر .. ومعرفة كل تفصيلة، وبعثرة كل شيء حتى لا يبق له منها غير صحراء يباب".

أمّا "أيفا" في مسرحية "لهو صاخب" فتحث "المدير" بعد أنّ يطلب "الرئيس" منه اختبار وفاء خطيبته "روشنا" بهذا الشكل:".. لن أكتفي بتلويثها مجازيا، بل أريده تلويث حقا وفعلا. أريدك أنّ تهينه في امرأته الحمقاء السمينة البليدة تلك، وتهزأ منه فيها". ولأن "أيفا" لنّ تقبل بأقلّ من اتصال جنسي بـ "روشنا"، باعتباره فعل واقعي وحقيقي، فإنّ موضوعة الثأر تنتقل إلى موضوعة الجنس باعتباره التعبير الأصدق عن كينونة الإنسان. في رواية "أبد الدهر" لـ " يونس ـ Jones "يضاجع الجندي "برفيت" مومسا تدعى "لورين". وفي تلك الليلة تنشأ بينهما علاقة غريبة صادقة، تتخذ عند "برفيت" قيمة فريدة لا توازيها قيمة: "... نفذت من تحت درعها، كما لا ينفذ الرجال إلا نادرا جدا من تحت دروع النساء، وكما لا ينفذ الجنود أبدا من تحت دروع المومسات. والآن، في عالم كهذا، وحيث اتخذت الأمور مجرى من هذا النوع، أرى أنّ من أشقّ الأمور التمييز بين الواقع والوهم، وملاقاة الكائن البشري الآخر نفس مقابل نفس دون حواجز مصطنعة تفرضها وقاية صحيّة، تقف عثرة في طريقك، فتدرك خلال اللقاء أنك بإزاء إنسان، وليس بإزاء دور مؤقت يؤديه. هذا أكثر الأمور تعقيدا في عالمنا. في العالم هذا، وكما ألاحظ، ينتج النحل شمع خليته من بطنه لكي يحمي خزينه الخاص من العسل. وأنا قد نفذت بهذا إلى واحدة، واحدة لا غير". خلال هذا الجماع المدفوع الثمن، اللقاء المباع لكل راغب ـ في ظرف عسير كهذا تنشأ علاقة إنسانية نبيلة، ويفتت اتصالهما ببعض درعيهما، فيسفرا عن إنسانين، الجنس عندهما هو التعبير الطبيعي الأبلغ عن معنى الوجود. وعبر الوجه الآخر، الإيجابي، تعود موضوعة الجنس عند "كونديرا" باعتبارها البحث عن الأصالة.

أعتقد أنّ "القارئة المجهولة" التي بعثت برسالتها إلى مجلة (الغد) تعرب فيها عن استيائها من التركيز على الموضوعات الجنسية في الفن، قد وضعت إصبعها على لب الموضوع حين قالت:".. كلنا يعلم أنّ جماع الرجل والمرأة، بحد ذاته، عملية طبيعية فظة، لا لزوم لتقديمها أينما أمكن كما يحصل في الأفلام. ففي هذا خدش للحياء وإساءة للذوق العام. فهل يكون لزاما علينا حتى في مثل هذه الرذائل، مواكبة العالم بخطواتنا"؟ أنّ هذا السخط الأخلاقي جاء بصياغة أصابت كبد الحقيقة. غير أنّ هذا المظهر الطبيعي الفظ تحديدا هو ما يغري الفن بالجنس. ذلك أنّ فيه البرهان على أنّ الإنسان كائن طبيعي، وأنّه جزء من هذه الطبيعة، وهو ما يؤكد ضمنا انسلاخ الإنسان عن الطبيعة وتحوله إلى كائن اجتماعي. وفي الواقع، ليس هناك ما يمكن فعله في هذا الشأن ولابد من مواكبة خطوات العالم. إنّ سعي الفن اليائس لفضح المحاولات المتزايدة الرامية لتجريد الإنسان من إنسانيته، وإرادة الفن الأكثر يأسا في الدفاع عن إنسانية الإنسان وحمايتها، تدفعان باتجاه العودة إلى الأصول البدائية للإنسان وإلى جذور الأشياء التي لا يمكن طمس أصالتها. وهذا يعني العودة أيضا ..إلى موضوعة الجنس.

الهوامش:

(1) يان سيزار: ناقد وباحث مسرحي ودراماتورج تشيكي شهير.

(2) مسرحية "لهو صاخب" هي مسرحية "كونديرا" الثانية بعد مسرحية "أصحاب المفاتيح".

(3) مسرح القسوة: ليس المقصود قسوة التعذيب والدم والاغتصاب بل قسوة الهيمنة على بناء الفكر والقلب والأعصاب لمصلحة حقائق منهارة، تحتشد على خلفية واقع اجتماعي، فتكون السبب في أزمات الإنسان النفسية حين يحاول البقاء شريفا وفي أذاه سياسيا حين يحاول تحمل مسئولياته، وتضطره بالتالي إلى التستر على الفظائع التي تختفي وراء مختلف المظاهر الخادعة نفسية كانت أم اجتماعية.

دراسة..

الذكرى 110 لإبادة الأرمن

الخشية من تراجع المأساة إلى كواليس المسرح الدولي

الطريق الثقافي ـ خاص

صدرت للباحث واستاذ العلاقات الدولية في كلية العلوم السياسية/ الجامعة المستنصرية د.سعد سلوم، دراسة جديدة بمناسبة الذكر 110 للإبادة الجماعية للأرمن التي صادفت في 24 نيسان/ أبريل الماضي. وحملت الدراسة عنوان "من الإبادة الجماعية للأرمن إلى الفرمان الأخير.. ما هي الدروس والعبر التي يجب أن نتعلمها من استمرارية الفضائع الجماعية.

تعالج الدراسة الجديدة المخاوف التي تبرز في بلدان الشرق الأوسط من إزاحة الأزمة الجيوسياسية في أوكرانيا 2022 والحرب في غزة 2024 ـ 2025، وفوز الرئيس الأميركي ترامب برئاسة الولايات المتحدة، اهتمام المجتمع الدوليّ عن شواغلهم وتحدياتهم.

يمكن الإشارة إلى السياق الإيزيدي في العراق حيث يشعر أفراد هذه الأقلية بالإهمال والعزلة بعد مرور أكثر من عشر سنوات على الإبادة الجماعية في صيف العام 2014. بالمثل هناك مخاوف أرمنيّة من أنّ قضيّة الإبادة الجماعيّة للآرمن، والتي تصاعد الاهتمام الدوليّ بها على نحو غير مسبوق منذ إحياء الذكرى المئوية في العامّ 2015 سوف تتراجع إلى كواليس المسرح الدوليّ.

وأحيا الملايين من أنحاء العالم، في 24 نيسان/ أبريل 2015، الذكرى المئوية لمقتل أكثر من مليون أرمني. وأصبحت كلٌّ من السردية التركيّة والأرمنيّة موضع جدل ساخن، ففي حين يعيد الأرمن إحياء ذكرى الإبادة الجماعيّة التي ارتكبتها الإمبراطوريّة العثمانيّة. تفسِّر تركيا الحدث أنّه مجرد عارض للحرب كان فيه الضحايا عرضًا جانبيًا مؤسفًا لحرب أهليّة شرسة، ولا تزال تركيا حتّى يومنا هذا ترفض الإعتراف بالأحداث على أنّها تشكّل إبادة جماعيّة.

أصبحت هاتان السرديتان موضع انقسام متزايد في السنوات الماضية، ومع إنّ برلمانات أوربيّة، وحتّى عربيّة، صوتت للاعتراف بالإبادة الجماعيّة، لكن العديد من الدِّول (من ضمنها الدِّول الكبرى وغرب الأطلس) أغفلت القضية خوفًا من تنفير حليفهما في الناتو أو لإعتبارات ثقافيّة وتأريخيّة بالنسبة لبعض البلدان العربيّة والإسلاميّة.

بالنسبة للباحثين والنخب الأكاديمية في العديد من بلدان الشرق الأوسط فإنّ استخلاص الدروس من قضيّة الإعتراف الدوليّ بالإبادة الجماعيّة يعدُّ أمرًا محفزًا لقراءة الحاضر في ضوء تعقيدات الماضي، فدراسة الشتات الأرمنيّ قد تصبح مرجعيّة لدراسة الشتات العراقيّ والسوريّ واللبناني على سبيل المثال.

الباحث د. سعد سلوم

الحفر في الهويَّة القلقة

(1 ـ 2)

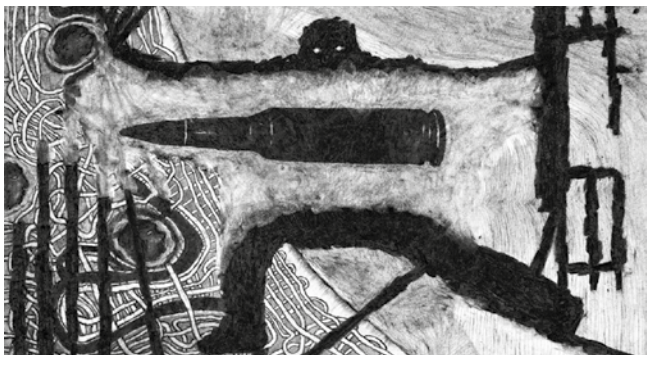
صادق كويّـش
قارئ ذاكرة الجنوب المنسية

في البدء لابد من التنويه بأنّ هذه القراءة لا تدعي أنّها تحيط بكامل تجربة الفنأنّ صادق كويش الواسعة، أنّما تقترب من جزء منها، وهو ما يتعلق في اهتمامه أو تخصيصه، لمساحة كبيرة من التجربة لذاكرة الجنوب وهي ذاكرة اهلنا التي نحملها داخل كينوناتنا، لأنّه يحفر داخل هويته القلقة، ليتعرف اكثر علىها وعلى وجودها في في هذا العالم المضطرب والعدمي.

رحيم يوسف

إنَّ الرؤية والاتّجاه العام لعمل كويّش يتناول معضلات وجودنا في العالم من خلال الحفر في الذاكرة والحكايات والافكار وكل ما يقدمه لنا هذا الوجود من قلق وجنون وموت وعشق وغثيان

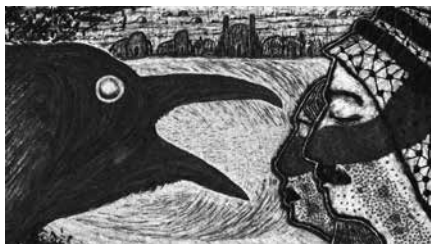
لابد أنّ نشير أيضًا إلى أنّ الرؤية والاتّجاه العام لعمله تتناول معضلات وجودنا في العالم من خلال الحفر في الذاكرة والحكايات والافكار وكل ما يقدمه لنا هذا الوجود من قلق وجنون وموت وعشق وغثيان.. الخ، لتصب اعماله بهذا الاتجاه بما في ذلك عمله (ذلك النهر الذي كأنّ في الجنوب)، بدءا من اعمال الجرافيك في الثمأنّينات و مشكلة الخليقة في اينوما ايليش ومشكلة الحرية في سيرة حياة رأس مرورا بسلسلة طويلة من الاعمال مثل (غودو الذي سيأتي البارحة) و (فنجأنّ قهوة مع كافكا) و (ابتعد عن سقراط) وصولا إلى (مدفوع بالعواصف، قارب علي) و (أنّا الصياد, أنّا الضحية) و (لغة تحت جلدي)
التي نفذها بوسائط متعددة عبر اسلوبه كالرسم والتخطيط والجرافيك والنحت والفديو وكتاب الفنأنّ. (Artist book).
مع استعارتي للعنوأنّ من الأستاذ صادق نعمأنّ، اعيد تدوين ما كتبه عنه على منصة الفيسبوك، كمدخل لما اكتبه عن تجربته في هذا السياق، صادق نعمأنّ الذي يكتب عنه : صادق كويش كأنّ يحفر ما بذاكرتنا ويستعيد كل ذكرياتنا ويقدمها لنا كهدية ثم يقول:
أنّتم الحقيقة واصل الأرض فلا تخجلوا من طين تنور الأمهات ولا من منازلكم المتعبة ولا من زي أجدادكم.
هكذا يحدد صادق طبيعة اعماله التي استمر في الاشتغال عليها طوال سنواته الماضية، فهو يعمل من خلال ذاكرة حية يتمتع بها، بالتوازي مع الأحداث الكبرى التي يمر بها العالم، أنّطلاقا من الماضي السحيق لبلاده التي تبتكر الموت وتتيه في الزحام، تلك البلاد التي بقيت تعيش فيه ويعيش بها على الرغم من ابتعاده عنها مكأنّيا ليس الا لسنوات امتدت طويلا، وهو يتابع جذوره الاولى التي بقيت راسخة في المكأنّ، ولعل مشروعه (كتب العبور) هو أكبر دليل على ما نقول باعتباره المشروع الذي استمر عليه طويلا وهو يمثل روح التجربة في اشتغالاته الفنية، على الرغم من كم المشاريع الكثيرة والكبيرة، التي قدمها ومازال يقدمها في كبريات المتاحف والصالات في مختلف دول العالم، ولذلك نوهنا بأنّ الإحاطة بتجربة كبيرة وواسعة كتجربته ضرب من الخيال في هذه العجالة، على اعتبار أنّها تشتمل على الكثير من المشاريع الفنية التي أنّجزها في سنوات ليست بالقليلة، لذلك كأنّت مشاريع مثل (ذلك النهر الذي كأنّ في الجنوب، و غن كما يغني الجنوبيون، من ضمن الفصل الاول من كتب العبور) و(تلك البيوت التي خلف قناة الجيش، وقصة قصيرة في عيون الأمل، من ضمن الفصل الثأنّي من كتب العبور) و(نصرخ، لكن لاشيء يتغير)، تمثل الجزء الهام من اشتغالاته التي عمل عليها بحسب رايي، لأنّ ثمة خيط غير مرئي يربط فيما بينها في الرحلة القسرية لجيل جنوبي كأنّ هو جزء منه وأنّا كذلك.
أنّطلاقنا من ايمأنّنا بأنّ وجودنا لا يمكن أن يكون عبثيا فأنّنا نسعى لجعل هذا الوجود ذا قيمة أو مجموعة من القيم العليا، من خلال السلوك والممارسة، ولعل الفن هو من اهم الممارسات التي تضع لوجودنا تلك القيمة التي نطمح لها من خلال الفن الذي يشكل الحلم عماد تفوقه، وبحسب الفنأنّ الألمأنّي فرأنّز مارك:
ليس الفن إلا تعبيراً عن حلمنا الذي كلما استسلمنا له كلما اقتربنا من الحقيقة الداخلية للأشياء من حياتنا الحلمية، من الحياة الحقيقية التي تحتقر الأسئلة ولا تراها.
فنحن إذن سنجد واقع ما، لكنّه واقع افتراضي نميل إلى خلقه من خلال حلمنا، منطلقين من ذواتنا باتّجاه الآخرين، ولا يمكننا أن نحقق التفوق المختلف من دون أن نحتفظ بذواتنا، واقصد مرجعياتنا باتّجاه الآخر، لأنّ الاخر قد يكون مختلفا أو متماهيا معنا في المرجعيات وأنّا هنا أكتب تحديدا عن التجربة الغنية التي تنطلق من مرجعياتها المحلية صوب العالم المختلف والمفتوح على جميع التجارب بمختلف أشكالها ومرجعياتها، وكما هو مع البعض من التجارب العراقية التي لاقت نجاحا في مغتربات العالم كأنّ نجاح



تجربة الفنأنّ التشكيلي العراقي صادق كويش، وبوسعنا التأكيد على أنّ من اهم اسباب ذلك النجاح هو احتفاظه بروحه المشرقية الجنوبية، والتي تلاقحت مع روحية التجارب الحداثية في اوربا، ليتمكن من خلق تجربة تنتمي اليه عبر اعادة تمثل مرجعياته الاولى التي تمثلها العديد من المعطيات التي يستلها من تاريخه الشخصي العائلي ذي الإرث الجنوبي الصرف، أو من خلال الواقع العام الماثل امامه كوجود متجسد أو من قراءته لاحداث سابقة كأنّت ولاتزال تشكل جدلا واسعا من حاضر البلاد حين بتم استعادتها كدرس في فهم المعطيات التي ساهمت في الخراب الذي يجتاح البلاد، ولعل كل ذلك ساهم في نجاح التجربة ونيلها اعجابا واسعا عالميا.

نحن أبناء الجنوب الجنون سليلوا الحزن الوجع، وهما ثنائيتأنّ تتعالقأنّ منذ بدء الخليفة حتى فناء هذا الكون، فهل هي ارادة عليا ليكون الحزن / الوجع امتيازا جنوبيا صرفا في جميع أرجاء هذا الكون الفسيح اذا لم يكن في معظمه ؟، ليتحول إلى وسم يتجذر في اروحنا لينتشر في جيناتنا نتوارثه عن أهلنا جيلا بعد جيل وحتى قيام الساعة ولا استثناء في ذلك بين جنوبي واخر، هكذا هو الأمر، من هنا فأنّ قيام فنأنّ تشكيلي باعادة خرائط الحزن الجنوبي، تلك التي ارتسمت على الوجوه قبل الامكنة، سيمثل اعادة رسم ارثه الشخصي بكل ما يحمل من ملابسات بالكثير من المتعة والشغف، فمن الثابت للجميع أن إخلاص الفنأنّ لمرجعياته، هو إخلاص لشرف الأنتماء، وهو الإخلاص الذي سيمثل نقطة الأنطلاق باتجاه تشييد مشروعه الفني الجمالي، لأنّ الفنأنّ الذي لا يمتلك مرجعيات لا يتمكن من أنّ يؤسس لمشروع فني جمالي يشكل حضورا في الذاكرة الجمعية، ومع أنّ الجميع يمتلك مرجعيات كما هو ثابت ومعروف غير أن القضية تتعلق بتبني تلك المرجعيات والاخلاص لها، وذلك باعتبارها الجذور التي تربط الفنأنّ بماضيه، لينطلق منها باتجاه حاضره ومستقبله ولذا فأنّ اتكاء الفنأنّ التشكيلي العراقي صادق كويش على مرجعياته الجنوبية، وإعادة تمثلها فنيا شكل نقطة أنّطلاق باتجاه تأصيل تجربته الفنية الجمالية عبر استلهام روحية الجنوب واحداثه، وسعيه لاعادة تمثلها من اجل اطلاق تجربته صوب العالمية، لتمتلك تلك التجربة اشارات واضحة على قدرتها على تمثيل تلك المرجعيات على أكمل وجه، وهذا ما يتضح في العديد من المشاريع الفنية التي اقامها في مختلف دول العالم.

كويش الذي كأنّ فاعلا في الحراك الفني المتنوع في بغداد في ثمأنّينيات القرن الماضي، فبالاضافة لعمله على مشروعه الفني ساهم بشكل أساسي في مشروع السينما الذي قمنا بتأسيسه سرا، والذي كأنّ سيطيح بنا مجتمعين لولا عناية الله والراحل الكبير الاستاذ جعفر علي (ناصر مؤنس وحميد المختار ورياض ابراهيم وسالم شدهأنّ وآخرين تسربوا من ثقوب الذاكرة)، والمشروع كأنّ قد مثل البعض من دوافع مرجعياته الثقافية، وقد كتبنا عنه في مقالة عن السينما من قبل، ومنذ مشروعه الأول في بغداد والذي أراد أن يقدم فيه تجربتين هما (اينوما ايليش - في العلى عندما) و (سيرة حياة راس) على باحة مسرح الرشيد، في اواخر ثمأنّينات القرن الماضي، بالتزامن مع اقامة مهرجأنّ المربد الشعري العاشر، والذي قدم له فيها الشاعر الراحل يوسف الصائغ نصيحة بعدم عرض (سيرة حياة راس)، تلك التي كأنّت اشبه بعملية المنع منها للنصيحة حينما قابله قبل العرض، منذ ذلك المعرض الذي استلهم فيه تلك الاسطورة وحتى الآن بقي منتميا لجنوبيته/ على اعتبار أنّ تلك الاسطورة هي واحدة من منتجات الجنوب الحضارية الضاربة في عمق التاريخ/ هذا الإنتماء الذي بقي ملازما لجزء مهم من تجربته عبر استلهام روح الجنوب واعادة تمثلها في المشاريع الفنية التي قدمها ويقدمها عبر عشرات المشاريع الفنية التي امتدت لمدة جاوزت الأربعين عاما، وعرض فيها تلك المشاريع في مختلف دول العالم ولاقت ما تستحق من الرواج والتلقي، ولا أظن أن بامكأنّي ذكر تلك المشاريع بالتفصيل الا لعدد محدود منها. عندما اتامل اعماله لا املك سوى الأنّحياز لها، والأنّحياز هنا يتخذ طابع الأنّتماء، فمثلما ينتمي إلى جنوبيته، فأنّا كذلك لا استطيع الفكاك من ذلك الأنّتماء، لاستعيد صورة ابي التي لم ولن تفارقني حتى الممات، بعقاله الاسود الفاحم الذي يمتد صوب السماء المفتوحة على أحزأنّه المستديمة، تلك التي رافقتة من شهقة الولادة بين القصب والبردي حتى رحيله الأبدي وهي الأحزأنّ التي دبغت جلده بسمارها، وغضنت تقاطيعه، استعيد قساوة ايامه في الليالي الحالكة الظلام وهو يستنشق دخأنّ (الكوأنّين) بأنّتظار بزوغ الفجر ليسحب (دوشته) التي لا يملك سواها منتصبا بثوبه المهلهل المليء بالثقوب التي خلفتها شرارت الجمر المتطايرة في ليالي صبره الطويل الطويل وهو يسعل من اثر الدخأنّ الذي تكلس وتحول إلى طبقات في رئتيه العليلتين، بينما يسيل الدمع عبر اخاديد الحزن على خديه وهو يحرق جفنيه، أو استعيد موالا بصوت سيد محمد البخاتي أو سلمأنّ المنكوب، استعيد الغناء/ النواح السومري الذي يتردد بين القصب والبردي، وهو ذات النواح المنطلق من القصب والبردي حينما تخللهما الرياح، وهما يطلقأنّ أصوات ملايين النايات في الليالي الموحشة التي تمر بطيئة جدا.



إنّ الإحاطة بتجربة كبيرة وواسعة كتجربة كويّش في هذه العجالة، تُعَد ضربًا من الخيال، كونها تتضمن الكثير من المشاريع الفنية التي أنّجزها على مدى سنوات طويلة

قصيدة

سيرةُ الوَحيدَةِ التي تُربّتُ على رأسِ الضّجيج

ميلود خيزار
شاعر ومترجم جزائري

مَن فاتَهُ مَوسمُ جِلستكِ إلى الـمِرآةِ
فَقدْ فاتَهُ مَوكبُ أيلولَ
طالعًا بغِلالِهِ
مِن بَساتيـنِ "الـمِتّيجة".

كلُّ عَرَقِ الفلّاحين، على مَدار العام،
يَتَكدّسُ الآنَ، مُتجمِّدًا، بين عُنقُودَيْ "مُوسْكا"
و جَمرةِ تِيـنْ.

مَن يَجرُؤ و يُسمِّي النَّـهارَ
بِغَيـرِ حَقلِ القَمح (الذي تَتكدّسُ كلُّ غِلالِهِ
في بَيادِر صَدرك)

كُنتُ على يَقينٍ
أنّ وُجودَكِ، بكُلِّ غُمُوضِهِ الشَّفّافِ،
هُو وَحدَهُ ما يُفسِّرُ وِحدَةَ الوُجودْ.

الذينَ لمْ يَرَوكِ في غُلالَةِ الحُمَّى
كيفَ لَهُمْ أنْ يَدَّعُوا "بَراءةَ ابتكارِ" الجُنونْ ؟

تُحلُمُ كلُّ أنثَـى أنْ تَكونَ أوراقَ قَصيدةٍ
في حُضنِ مُخَيِّلةِ الرّيحِ.

هُو ذا فُستانُ الفَجر
يَتَوَسّلُ مَقاسَ قَوسِكِ الخُرافـيِّ
أيتّـها التلّةُ الوَحيدةُ
(و أنتِ تَنحنينَ بكلِّ مِشمشِ الرَبيع).

يَغتَسِلُ ماءُ حَوضِ الحَمّامِ
و يَشفَى مِن مَرَضِ الفُضُولِ.
لِـمُجرّدِ أنْ تطمئنَ حَمامةُ قَدَمكِ اليُمنَـى
في عُشِّهِ الدّافـئْ.

لمْ أفهَمْ بَعدُ قَواعدَ تلك الفَلسفةِ العَميقةِ
التي كانَ يُلَقِّنُـها عُنُقُكِ
لِتلميذَين شَقِيقَينِ، شَقيّـيـنِ،
يَجلِسانِ أسفَلَ كلامِهِ الغامِضْ.

لَعلّي، ذاتَ لَيلَة،
حَمَلتُ بِلّورَ عُنُقِكِ، بِيَدَينِ واثِقَتَيـنِ،
و أطلَقتُ سَراحَ ضَوئه
ثمّ طُفتُ بِمصباحِهِ، كراهِبٍ عَجوز،
في مَعبَدِ وِحدَتكْ.

تَحمَرُّ، من النُّضج،
أجراسُ الفُلفُل، في مَزارعِ شَفتَيكِ.

كُلّما ارتَعشَ لِحافُ رَوحِكِ
تَمْلمَلَتْ تَحتَهُ،
دلائلُ الفِردَوسْ.

ما العَيبُ في أن تكونَ شاعرةً غِنائيَّةً
هذه السّاقيةُ الـمُتدفّقةُ
في ضِحكَتك؟
و ما الحِكمةُ في نَومِ صَبـيٍّ اللّيل،
بِمَلابِسِ الحُلْمِ
في حُجرِ خُرافَتكْ؟

لِيكُنْ صَدرُكِ رَحبًا
أيّتُها اللّحظةُ التي تَقضِمُ،
بكُلِّ أناقةِ الأنثى،
"تفّاحةَ الوِحدَةْ".

مبارك خبزهم وحليبهم..

(2-1)

الصابئة المندائيون

ذكريات المدينة وصباحاتها

يستيقظ الصابئ (الصاغة) مع استيقاظ العصافير. يتناولون خبز التنانير واسم يحيا المعمدان بركة الحليب.وينطلقون سيرا بخطوات هادئة من بيوتهم حتى سوق الصياغ، حيث الدكاكين التي في الطريق تسلم عليهم بأيديها وهم يردون السلام بقلوبهم. واغلبهم برتدي العقال واليشماغ ولحى طويلة وبعضهم افنديا واعلب افندية الصابئة المندائيين أما معلمين او اطباء او موظفين في دوائر، والصاغة منهم والحدادين يبدأون برفع جملونات دكاكينهم ويودعون بالحمد حارس السوق ويفتحون قاصتهم فيجدون المصوغات كما هي.. فيذهبون الى المذياع الشاب منهم يفتش عن صوت فيروز والكبار يمسكون قطع القماش ويزيحون غبار الامس عن وسائدل الجلوس والميزان والاوزان التي يبدا ثقلها من الغرام الى المئة.ثم تشتعل المصابيح الجامخانات، ويبدأ النهار طقوسه، حيث حركة السوق قلبلة في الصباح واغلب زبائنها من اهل الارياف ولديهم مناسبة للزواج فيكون الحجل اكثر رغبة في شرائهم، وفي المساء وتبدأ وجوه معلمات تظهر في ابتسامات خجل والبحث عن خاتم خطوبة او تراجي أعراس بناتهن.

وحده الصائغ المندائي شاهين خليل مطر الذي يحتفظ بجدار دكانه بأكبر لوحة متخيله لنبيهم يحيى ويحرص على مسح زجاجها وآطارها كل صباح عندما يتأخر في فتح دكانه ويجعل الزبائن ينتظرون لأن لديه ساعتين في الصباح يكون فيها خبيرا لفحص الذهب في مصرف الرهون.

ذاتها الصورة للنبي الذي لايريد الصابئة ان يضعون له صورة شائعة وراسه مذبوحا على طبق من ذهب والتي ايقظت في ذات صبا عندما تعاشرت مع المندائيين في المحلة الواحدة والمدرسة،ولكنهم نادرا ما يريدون على اسئلتنا حول ديانتهم فأذهب الى مدرس التأريخ وكنت في الثاني المتوسط لأساله عن يحيى فيأتيني جوابه موثقا بمعلوومات من التاريخ والكتب المقدسة ويقول يا ولدي:

يَحْيَىٰ بنُ زَكَرِيَّا، وهو من أنبياء بني إسرائيل، نسبه يحيى بن زكريا بن حنًّا ويقال زكريا بن دان ويقال زكريا بن أدن بن مسلم بن صدوق بن محمان بن داود بن سليمان بن مسلم بن صديقة بن برحبة بن ناخور بن سلون بن بهفانيا بن حاش بن أني بن ختعم بن سليمان بن داود.

كرّمه الله وهو من سمّاه يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا واختلف في سبب تسميته بيحيى، قال ابن عبّاس: لأنّ الله تعالى أحيا به عقر أمّه، وقال قتادة: لأنّ الله أحيا قلبه بالإيمان والنبوّة، وقال الحسين بن الفضل: لأنّ الله أحياه بالطاعة

أوتي النبوة وهو في عهد الصبا، فكان ينهى النَّاس عن الذنوب ويأمر بالمعروف ويُعمِّد النَّاس ليتخلصوا من الخطايا، وقد أخذ المسيحيين عنه تلك الطريقة في التعميد وسمّوه «يوحنا المعمدان» قيل أنه لمّا ولد رفع إلى السماء ثم أنزل إلى أبيه بعد أن فطم، فكان يضئ البيت لنوره.

علّمه الله الكتاب والحكمة وهو صغير في حال صباه قال تعالى: يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا.

وقال عبد الله بن المبارك: قال معمر: قال الصبيان ليحيى بن زكريا: اذهب بنا نلعب. فقال: ما للعب خلقنا. قال: وذلك قوله «وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا».

وذاتها اللحظة التي كنت استمع فيها لكلام المدرس تعود مدونة في شراع رحلتي وأنا اقف خاشعا أمام قبر النبي في الجامع الأموي واستذكر معه ومع دمشق ومع صافرة قطار محظة الحجاز ذكريات اؤلئك الصابئة الطيبين وطقوس اول الصباح في اماني الرزق لديهم فأعود من امكنة الشام ألى سوق قرب اور،تنتشر على جدران دكاينه صورا ليحيا والبعض يضع صورة استشراقية لابراهيم الخليل يغادر اور صوب مدن اعلي الفرات (سورية)ومعه من مريديه ومن يؤمن برسالته وافراد عائلته وحتما بينهم من المندائيين من الذين فضلوا التوقف منتصف الطريق في منطقة حوران والعيش بها.

وأسال نفسي أن كانت الرحلة هي غوص في ذكريات الامكنة وطقوسها او كتابتها كمشاهدات، فتعود الى ليل حلم الحقائب لتستعيد من ذكريات السفر بهجة التذكر ومنها ما الهمك قبر النبي يحيا عن سفر لروحانيات زمنك البعيد فترجع تمسك شراع رحلتك وتكمل مع دمعة تتجمع تحت الجفن فصة هؤلاء الذين كانوا في رحلة مع النبي ومقدر ان يصلوا معه الى مصر ثم فلسطين لكنهم لسبب ما سكن ذاكرة كهنتهم توقفوا في حوران وتركوا ابراهيم يكمل سيره،ثم انفقسموا الى رؤيتين،رؤية بقت مع نجوم ليل حوران وفئة عادت لتسكن الطيب في جهة مملكة ميسان ثم نزحوا ليسكنوا مع اهل سومر في قرى الماء والقصب او المدن التي كانت تقع على ضفاف الانهار.

هذا الصباح السومري.يسجل رحلة الازل لمكان تركته هناك واستعيده الآن أول دكان فيه يفتح بابه بمثاقيل 21 حبة هو دكان المرحوم ربح ، فيما ولده فوزي يغفو مع أوتار عود الموسيقى ولايذهب لتعلم المهنة من أبيه إلا بعد انتهاء دوام المدرسة وهناك رهط من الأساطير المندائية يفتح دكاكينه تباعا، وكأنهم سدنة صباح المدينة التي كان فيها هذا السوق واحدا من معالمها الاسطورية، وعلى الرحالة أن يتذكر اسمائهم الآن، فالذين لم يلتق بهم أبن بطوطة في رحلته الآولى.التقيت بهم انا جيرانا واصدقاء وكهنة لذكريات سوقهم الاثري الذي اندثر الان وتغيرت معالمه وهاجره جميع صاغة المدينة من المندائيين وتحولوا الى دكاكين اخرى ولكن اغلبهم فضل الهجرة الى قارات العالم المختلفة ليعيشوا تغريبة الاوطان الجديدة وقد لايهتموا كثيرا لما تركوه خلفهم وخصوصا للاجيال الجديدة التي ولدت في بلدان الهجرة والمنافي ،ولم يبق لهم سوى حكايات يسمعونها من خلال آبائهم وتسقبلها اعيمهم بحماس مؤقت من خلال الصور سرعان ما تتلاشى من الذاكرة مع اللغة الجديدة والعالم الجديد فيظهر هنا صراعا جديدا لاثبات الوجود يقوده الكهنة والمتطوعين لحفظ التراث المندائي ولغته وعاداته. التي حملت اغراض التعميد وذهبت لتمارس طقوس عند ضفاف الانهر البعيدة والغريبة.

الدكاكين تفتح وعلي أن اشاهدها من فتحات شباك قبر النبي يحيى، فهم اتباعه الذين عاشوا معنا حياة المشاركة ازمنة الازل المتلازم في بئية العش والمخالطة.

تفتح دكاكين السوق وتحصيها اجفان طفولتي وخطواتي التي تمر امام واجهاتها كل يوم حيث سوق الصاغة منتصف الطريق تماما بين بيتنا والدكان الذي يبيع فيه والدي الحنطة والشعير ويسمونه سيف الحبوب. وتلك المسافة هي عالم ولوج لي بعالم الارتحال عند بوابات الخيال وقد سحرتني وانا في الصف الخامس الابتدائي الاجزاء المصغرة والملونة من رحلة ابن بطوطة وكنت استعيرها من مكتبة المدرسة بعد ان نصحني معلم الجغرافية بقرائتها وقد اكتشف اني اعيش حلم هواية السفر، عندما كنت اقف امامه متباهيا بأني اعرف عواصم دول كثيرة، وكان يقول امام التلاميذ

نعيم عبد مهلهل

كان سوق الصيّاغ بدكاكينه الأربعين يمثل بوابة الولوج إلى عالم المسرّات التي يرافقها ضوء الذهب المنبعث من الواجهات الزجاجية

:من يحب ان يمشي مسافرا في أيامه القادمة/سيروا خلف خطوات هذا التلميذ.

كان سوق الصيّاغ بدكاكينه الأربعين يمثل بوابة الولوج إلى عالم المسرّات التي يرافقها ضوء الذهب المنبعث من الواجهات الزجاجية في مقدمة دكاكينهم. فأتخيل أن الضوء الذهبي للمعدن النفيس يتحول الى طرقات وانا بالرغم من اعوامي الحادية عشر اتمكن من صعود ناقة ابن بطوطة واصبح بديلا عنه في الحديث عن مدينة اسسها الوالي مدحت باشا وأسند تفاصيل ادرتها ووبيوتها وعمرانها الاول الى شيخ منتفكي هو ناصر باشا الاشقر..

لاحقا حين اكبر، وفي السادس أدبي اعيد الى الوراء خطوات ناقة رحلتي واقران بين تواريخ بناء سوق الصياغ في اوائل القرن العشرين وبين تاسيس المدينة وانا احصل في هذا العلامة الكملة من مدرس اللغة العربية يوم طلب منا كتابة انشاء بعنوان (تخيل كيف بنيت مدينتك).وقتها كنت على ذات الناقة وتخيلت:

ولدت الناصرية من فرمان الوالي العثماني، ولكنّها عاشت بنبض شريان منتفجي لرجل حين أتته سكرات الموت في واحدة من ليالي البصرة في العام الميلادي 1907، حيث دفن بهابة قومه وتوديعهم في مقبرة الزبير، ليهمس لجلاسه المنتحبين لرحيل واحد من اوتاد خيام السعدون:

لقد تركت لكم مدينة، فخرها ليس لأنّها حملت أسمي حتى الأبد البعيد، بل لأنها ستكون جنة للحلم والفضيلة وجمال صنعة الكلام والروح.

ولدت الناصرية من طغراء وختم الوالي الأصلاحي مدحت باشا وتواقيعه المهورة بأسمه وبحروف عثمانية، وحين استشار قضاته وكبار موظفيه عن الذي يناسب هذا المكان في الأدارة فأشاروا اليه ان اهل العريكة والانتشار هم شيوخ عشائر المنتفك، واتوا له بالأسماء فقال نختار الاشقر منهم. ناصرهم فلقد خبرته حكيما او قبل ان يكون محاربا، والمدن تبنى بالحكمة قبل أن تبنى بالدان وبالسيف.

وبمرسوم حظي بموافقة الأستانة اق اليها الشيخ الأشقر، وحتى يجعل لضيفتيها مودة اقام الجسر الخشبي فيها، وبنى السراي ومن ثم ذهب برسله وجواده الى العشائر المحيطة بالمدينة الصغيرة ليغريهم في سكنها، ورويدا رويدا زحفت اليها احلام طالبي الرزق في بناء ابوابها وسورها الاول ومن ثم لحقهم من بات يعتقد ان التمدد قد يوفر رغيد العيش، لكنه قبل هذا اعتمد في تحضرها على عوائل متعلمة نزحت اليها من ولايات بعيدة واهمها من بغداد والسليمانية والحلة والبصرة.

أعطى الامارة خلافة من بعده لولده الأمير فالح ناصر باشا السعدون بنى فيها جامعين، الكبير الذي مازال قرب مبنى البلدية الذي تهدم، ويسمى جامع فالح باشا الكبير، والصغير الملاصق لسوق سيد سعد والقريب من بيت المرحوم الشيخ نور.

هاذان المكانان هم مابقيا من اثر يشيران الى اسم ثاني متصرف لمدينتنا ومع المكانين يأتي الاسم الاسطوري الساحر (الناصرية)ليمضي هذا الاسم يسري مع ابدية الزمان والامكنة اينما يكون الابناء، خطوات على ارصفة الحبوبي او خطوات في شارع الشانزلزيه او سوق في برلين أم مهجر شامي، فأنكَ عندما تقول أنا من الناصرية يأخذ سامع الاسم منك اطياف مدينة سومرية اتشحت برايات جنود جبهات الحروب الشهداء وصدى مواويل الاغاني المدمجة بعطر الدمعة والروح منذ ايام شخير سلطان وداخل حسن وحضيري وناصر حكيم وحتى حسين نعمة.

المدينة ولد من رحمها الحالم والعالم والمعلم وعامل الطين وكاتب القصدة وسادن الجامع وعاشق حنين عاشوراء ومحطات سياحة الروح.

ويبدو أن اجفان متصرفها الثاني كانت في امنيتها ان تكون هذه المدينة بهذه السعة من الوجدان والاسطرة، فلقد ارسى لها نظما مدينة ثم غادرها الى متصرف اخر وفي وصياه اقوال في معناها حكمة واحدة :لقد اردتها لتكون فيئا ووسادة لتعب الناس، فالمدن الخالدة هي من توفر لتعب الحياة الراحة الازلية.

ولهذا كل ابناء الناصرية يدركون ان الراحة الازلية في حياتهم هي الناصرية اولا، مقاهيها، درابينها، دور عرض السينما، اسواقها، مدارسها، جوامعها، ومسنايات شواطئها التي اختفت لان السلطان العثماني الجديد قرر ان يشح بماء المنيع عن ابناء سومر.

في عيون فالح الأبن لمعان ضوء شموس الصحراء المنعكسة على ملامحه لأنه واجداده وسائر قومه كانوا من رهبان فلسفة الرمل وذلك المطلق التي تسابق فيه خيولهم الريح والغيوم وكل متغيرات الازمنة التي تعودها لمواسم الصيد او صد غزاة يأتون الى ديارهم من جهة والي بعداد او البصرة او اقوام الجزيرة العربية.

الشيخ فالح باشا السعدون ثاني متصرف للمدينة التي نؤسطرها وتؤسطرنا كل يوم، وفي كل هدأت ليل حتى من دون ان نعلم أجفاننا تدعو بالرحمة لذلك الرجل العظيم.

الطائفية المتخيّلة
هل هي نظام جديد للحقيقة؟

محمد صبّاح

في زمن الطوائف، لم يعد الخير والشر سوى تصوّرين يتلاعب بهما السادة الجدد، أولئك الذين لا يسألون عن الحقيقة، بل عن القوة التي تمنحهم الحق في تسميتها. لم تعد القيم الأخلاقية في الإنجاز الطائفي موضوعاً للبحث والتفكير النقدي، بل أضحت تمثيلات ثابتة تتحكم فيها علاقات القوة والجماعة.

تصبح القضية الحقيقية في مثل هذه الحالات هي كيفية استحواذ كل طائفة على «الحق» في تعريف الخير والشر. هذا التحوّل في مفهوم الخير والشر هو ما يُحتّم علينا التفكير بجدية في التحول الذي أحدثته الطائفية في بنية المجتمع. كما يؤكد عزمي بشارة، فإن الطائفية «تعكس وظيفة الهوية بإحلالها محل القيم، والتعصّب محل المعايير الأخلاقية، ما يؤدي إلى طمس الحدود بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة، وإحلال الحدود بين «نحن» و«هم» في مكانها».

ليست الطائفية خطأً في مسار الإنسانية، بل هي التعبير الأكثر صدقاً عن غريزة القطيع حين تُرفع إلى مستوى الميتافيزيقا.

في هذا السياق، فإن الطائفية لا تمثل مجرد انحراف اجتماعي أو سياسي، بل هي ظاهرة تكشف عن الفشل في تطوير قيم فردية أو مشتركة بين أفراد المجتمع. بدلًا من ابتكار قيم جديدة تناسب الجميع، وجد الكثيرون في الطائفية ملاذاً آمناً، فاستعاضوا عن ذلك بالاحتماء في جدران الهويات المغلقة. على غرار غرائز القطيع في الطبيعة، لا يُسأل الإنسان الطائفي عن «ما هو» بل عن «ما يمثله».

لقد حلّت القسمة بين «نحن» و«هم» محلّ القسمة القديمة بين الخير والشر، وهي بذلك ليست مجرد انحراف أخلاقي، بل تحول في بنية الحكم ذاته. في هذا الأمر، لا يمكن النظر إلى الطائفية باعتبارها مجرد سياسة طائفية تميز بين جماعة وأخرى، بل هي أداة لتأسيس مفهوم جديد للشر والخير. في ذلك، يصبح «الآخر » مجرد تهديد لا يُسأل عن دوافعه أو دواعيه، بل يُفترض أن يكون شريراً لمجرد انتمائه إلى «الآخرين». قد يبدو هذا المبدأ مشابهاً لتفريق كارل شميت بين «الصديق» و«العدو»، لكن في حال الطائفية، هذا التمييز لا يقتصر على المجال السياسي فقط، بل يدخل في المجال الأخلاقي أيضاً.

إن الطائفية، بهذا المعنى، لا تصبح مجرد تصنيف اجتماعي، بل تتحول إلى «نظام للحقيقة». كما يشير ميشيل فوكو إلى أن « نظام الحقيقة لا يعتمد على ما هو صحيح فقط، بل يعتمد على من يملك الحق في قول ما هو صحيح». الطائفية، في هذا المضمار، لا تكتفي بتحديد ما هو «صحيح» أو «خاطئ» بل تحدد من له الحق في تحديد هذه الحقيقة. كل طائفة تصبح الحَكم في قضيتها الخاصة، وتمنح نفسها التفويض بتوزيع الحقائق، بينما تحجب هذا الحق عن الآخرين. يتم تأطير الأحداث والظواهر في ضوء معاييرها الخاصة التي تضمن هيمنتها على الحقيقة. وفي هذا الإطار، تصبح الحقيقة أداة للسلطة والتحكم، حيث كل طائفة تسعى لفرض نسختها الخاصة من الواقع، رافضةً أي شكل من أشكال الحوار أو النقد. كما يقول فوكو: « الحقيقة هي نتاج علاقات السلطة، وتستمد قوتها من قدرة الجماعة على فرض وجهات نظرها على الآخرين».

إن هذا التأسيس الطائفي للمعيار يُنتج كائناً اجتماعياً لا يفكر إلا عبر ضمائر الجماعة، حيث يفقد الفرد قدرته على الحكم، ليس لأنه لا يملك معايير، بل لأنه يملك معايير مسبقة تجعله عاجزًا عن اختبار الحقيقة خارج السردية التي وُلد فيها. لا يبقى مجال للإنسان العاقل الذي يستطيع النقد والتفكير المستقل في مثل هذه الحالة. ففي زمن الطوائف، يُختصر الوجود إلى فئات مغلقة، «نحن» في مواجهة «هم»

لم يعد وجود الآخر يطرح أسئلة حول هويته أو دوافعه، بل صار وجوده تهديدًا يجب مقاومته.

وفي خضم هذا الوضع، يظل السؤال الأهم: هل يمكن للفكر أن يجد أفقاً خارج هذا الحصار؟ إن الطائفية ليست مجرد تقسيم اجتماعي بل هي حالة عقلية وسياسية تُعيد تعريف مفهوم الحقيقة، مما يجعل الخروج منها أمرًا صعبًا للغاية. لكن رغم هذا، هناك مجال للبحث عن سُبل للخروج من هذه الدوامة. ربما يكون أحد البدائل هو التفكير في بناء هويات مدنية قائمة على الحوار والتفاهم المشترك، بعيداً عن الانقسامات الطائفية.

وقد يتطلب ذلك إعادة بناء أسس السياسة والعدالة في المجتمع من خلال إعطاء الأولوية لقيم العدالة والمساواة، بعيدًا عن الهوية الطائفية الضيقة. ولكن حتى يتحقق ذلك، سيظل الفكر بحاجة إلى الخروج من هذا الحصار والتفكير في مستقبل يضمن فيه كل فرد حقه في التعبير عن نفسه خارج السياج الطائفي الذي فرض عليه.

الخاتمة

في عالم الطوائف، حيث تتحدد الحقيقة وفقاً لما تُمليه حدود الجماعة، يصبح السؤال الأكبر ليس عن الحقيقة ذاتها، بل عن من يمتلك الحق في تعريفها. الطائفية، بوصفها فكراً سلطوياً ، لا تسمح بأي نوع من الحياد أو الموضوعية؛ لأنها تُعيد تعريف الصراع بين الجماعات باعتباره صراعاً وجودياً يتجاوز كل المعايير الأخلاقية التقليدية. في هذه الحالة، تصبح «العدو» ليس مجرد خصم سياسي أو فكري، بل هو تهديد وجودي يجب القضاء عليه. لا يمكن أن تُفهم الطائفية إلا وفق مبدأ أساسي: «نحن» أو«هم»، إذ لا مجال لوجود أي نقطة وسط بين الطرفين.

إن المنطق الذي يحكم هذه الأنظمة الطائفية لا يقبل التعددية أو التسويات؛ فكل تسوية تعني الضعف، وكل تفاهم يعني تهديداً للأمن الجماعي. هكذا، تصبح السياسة في هذا السياق أكثر من مجرد تنظيم اجتماعي أو اقتصادي، بل هي تفعيل للقوة على الحياة نفسها، لأن من يسيطر على تعريف «العدو» يمتلك في ذات الوقت حق تعريف «الوجود». في زمن الطوائف، يصبح الصراع مع الآخر هو الصراع الذي يحدد من هو صاحب الحق في البقاء. ولذلك، فإن الخروج من هذا الحصار الطائفي ليس مجرد تغيير في السياسة أو الهويات، بل هو تحدي لأسس الوجود الاجتماعي نفسه. إن الفضاء السياسي في هذا السياق لا يمكن أن يكون حيادياً ؛ إذ لا يُعترف بوجود خصم حقيقي يمكن التفاوض معه أو الحوار حوله. في النهاية، إن تفكيك الطائفية يتطلب أكثر من مجرد تجاوز الانقسامات السطحية؛ فهو يتطلب إعادة النظر في ماهية الصراع ذاته، وهل يمكن للإنسان أن يعيد صياغة وجوده بعيدًا عن هذه الفواصل الحادة بين «نحن» و«هم».

الروائية المصرية فاطمة العوّا:

أكتب للنساء اللواتي يعتقدن أنّهنّ يعشن حياة عاديَّة

فاطمة العوّا كاتبة ومحامية مصرية، حاصلة علي الليسانس والماجستير من جامعة عين شمس والدكتوراه من جامعة الإسكندرية،عملت بالمحاماة،ثم انضمت لمنظمة دولية تعمل في مجال تشريعات دعم الصحة العامة وتدعم تطبيقها في 22 دولة من دول الإقليم،وتعتزُّ بأدوارها المتعدِّدة بين كونها جزءًا من عائلة ممتدَّة، امرأة عاملة، زوجة، وأم، أخت وصديقة، صدرت مجموعتها القصصية الأولي في العام 2010 بعنوان: "برطمان النوتيلا"، والثانية بعنوان "معها" نشرت في العام 2022، وشاركت مع عدد من الكتّاب في مجموعات قصصية مشتركة تحت عنوان: "سبع سنابل" و"ثراء"، صدرت روايتها الأولي عام 2023 بعنوان "أنا وهيبة" عن دار السراج، ثم صدرت روايتها الثانية في العام 2025 بعنوان "الصعيدي" عن دار العين. "الطريق الثقافي" التقت الأديبة فاطمة العوّا التى اختصتها برؤيتها التالية.

أكتب لأن عندي كلمة أحب أن تبقي، لأني مهمومة بالواقع وأود ان أسجله حتى لا ينسى، وكيف يعرف من يقرأه لاحقا أن هناك وجوه كثيرة لما حدث، لم يكن الجميع على قلب رجل واحد مما يحدث حولنا، الأسئلة لا نهائية وأحاول الإجابة عن بعضها داخلي بوضعها على الورق،اللغة تمنحنا وسلة للتواصل الداخلي ولتحويل مخاوفنا من الفقد من الغياب لقوة من خلال الكلمات،أكتب لأحافظ على صوتي في وجه عالمي،أكتب حين أشعر أن الحياة تفوق احتمالي غير مفهومة وضاجة بالتناقض، فأحوّلها إلى عناصر وقصة يمكنني السيطرة على إيقاعها،وأستطيع منح أبطالها نهايات محتملة غير غارقة في التعاسة.

كتابتي تعتز بتجربة الإنسان مهما كانت، تنحاز للشخص العادي وتحوله إلى الإنسان الإستثنائي، تنحاز لضعف الإنسان، ولا تنشغل بالحكم عليه، كتاباتي تضج بالتفاصيل، كتابة منشغلة بمفردات الحياة الواقعية لا الخيالية، بالمهمّش والمنسي، بالضعف الإنساني حين يسطع جماله في لحظة تسامٍ،أكتب بين القصة والرواية، لكن الأهم أني أكتبُ بما يشبهني، كتابة تعبر عني، لا أهتم بمنافقة أي شخص في كتاباتي ولا أغازل هذا المجتمع أو ذاك، أكتب عن ناس عاديين مثلي ومثلك.

تأثرت بالكثير من الكتّاب، لكن يقينا برامج القراءة التي رُسمت لي صغيرة من قبل الوالد، هي التى شكلت وجداني الثقافي، واشتملت على قراءات ليوسف إدريس، نجيب محفوظ، السحار، عبد الحليم عبدالله، إحسان عبد القدوس، رضوى عاشور، وغيرهم، كان يود ترسيخ لغتي العربية فأتي لي بطه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم من أدباء الكلاسيكية المعاصرة، أرادني أن أفهم القضية الفلسطينية فكانت دووين شعر سميح القاسم ومحمود درويش وكتابات غسان كنفاني، أرادني أن أرى العالم الواسع من حولي فكانت دووين نزار قباني وكتب نوال السعداوي، أحب أن أفهم العامية المصرية وأحبها فكانت الأعمال الكاملة لنجم، وصلاح جاهين وبيرم، وفؤاد حداد، كان لكل منهم كبير الأثر في نفسي ومازلت أحمل فضلهم في كل خطوة سرتها، كأنهم محطات ضوء أضاءت لي طرقًا متعرجة. لكن في النهاية، ووحدي اكتشفت آخرين، أصلان، عبد المجيد، صافي ناز كاظم، المنسي قنديل، سلوى بكر وغيرهم كثير كثير، وفي النهاية الكاتب الحقيقي هو الذي يمرّ بكل هؤلاء ويستمر مروره ولكنه يصنع نفسه غير مقلدا وغير سائرا في دروب الآخرين.

الموضوعات تختارني أكثر مما أختارها. أكتب عن المشهد الحالي، المشهد الذي عاشه جيلي، الأسري، والإجتماعي والتقلبات الإقليمية، كتاباتي تعكس هذا كله، من الجدران الأربعة للبيت المصري لبراح إقليم يحاوطنا بكل تقلباته وأثره علينا في وطننا مصر، أؤمن أن كل ما يعاش يستحق أن يُروى ويكتب عنه مهما كانت بساطته أم تعقيده، حتى لو كان عن صمت أم، أو خيبة طفلة، أو حتى عن كنكة قهوة على النار فارت قهوتها ولم تشرب،آمال لم تتحقق أو تحققت بشكل مختلف.

الكتابة موهبة؟ نعم، لكن الموهبة بذرة، لا تكفي وحدها وكما قال أديبنا الكبير نجيب فيما نسب إليه "الكتابة إلتزام" وهي حقيقة إلتزام ببحث بوقت بمجهود، تحتاج إلى المثابرة، إلى القراءة، إلى أن تكتب ألف مرة ولا ترضى عن أغلبها فتكتب مجددا حتي تطمئن لما كتبت. الموهبة تتيح لك أن تبدأ، لكن ما يجعلك تستمر هو الشغف والصدق والعمل الدؤوب.

الجوائز ليست هدفا في ذاتها، لا تصنع كاتبًا، لكنها قد تسلّط الضوء عليه. أحيانًا تكون إنصافًا طال انتظاره واحيانا ترسم الطريق أمام كاتب لمستقبل أفضل،أقدّر الجوائز التي تمنح الكاتب دفعةً للاستمرار، دون أن تتحول إلى غاية في ذاتها. الكتابة النزيهة لا تُكتب من أجل الجائزة، بل من أجل أن تُقال كما يجب، وأن تصل للناس بالصدق المرجو فيها.

الورق يشبه الذاكرة، له رائحة وظلّ، وله طقوسه التي لا يعوّضها ضوء الشاشة. لن ينقرض، لكنه سيتغيّر، كما تغيّر كل شيء. أما النشر، فسيبقى طالما هناك قارئ وكاتب. سيُعاد تشكيله، سيتكيّف، لكنه لن ينتهي. الكتابة لا تموت، بل تجد دائمًا وسيلتها لتنجو. أما نحن الكتّاب، فسنظل نكتب ونبحث عن طرقٍ لنُسمِع بها صوتنا، أيًّا كانت الوسيلة. مكتوبةً، أو مرئية أو مسموعة.

كثيرة هي الروايات التي بقيت تسكنني، لكن "الحرافيش" لنجيب محفوظ كانت أول ملحمة تعيش في وجداني حتى اليوم. كأنها حلم مستمر، تستيقظ لتعيش فيه وتنام لتغرق معه، السرد فيها طويل كأنك تغرق برغبة في الغرق،كل مرة أقرأها أكتشف طبقة جديدة من المعنى،وهناك أيضًا "المسيح يصلب من جديد" وما فيها من شعور بالتيه والظلم والتحولات الإقليمة في وقتها، ما زالت تسكنني.

أكتب لمن يشبهني، ولمن لا يشبهني، لمن يريد المعنى المختلف للحدث، ولقطة الكاميرا التي لم يشاهدها كثر. أكتب في أحيان كثيرة للنساء اللواتي يظنون أنهم يعيشون حياة عادية، أوثق لهم كم هي غير عادية إطلاقا، كم هي استثنائية وكم أثرهم ممتد ومستمر. أكتب للإنسان، ببساطة.

في أعمالي القادمة أحاول التركيز على التفاعلات الإقليمية باعتبارها مرآة لحيوية هذا الجزء من العالم، حيث لا تقف الحدود الجغرافية حاجزًا أمام أسئلة وجودية واحدة يعيشها ويختبرها الجميع. وتتجلّى مصر ليس فقط كمكان، بل كقلب نابض في الجسد الإقليمي، تتأثر وتؤثّر، تنصهر وتتشكّل، تتبادل الوجع والحلم مع جيرانها. أكتب عن الإنسان العربي الذي وإن اختلفت لهجته، يتوحّد وجعه. أود أن أعبر في أعمالي القادمة عن أبناء الإقليم – من الخليج إلى الشام إلى شمال أفريقيا – فهم يتشاركون ما هو أعمق من السياسة والتاريخ، يتفاعلون في صمت، يسيرون طرقا متشابة، فقط في نطاق جغرافي خاص بكل منهم.

> **كثيرة هي الروايات التي بقيت تسكنني، لكن "الحرافيش" لنجيب محفوظ كانت أول ملحمة تعيش في وجداني حتى يومنا هذا**

الإطار الوجودي لأهميتها

القيمة الحقيقية للقراءة في التاريخ

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر بالقاهرة كتاب "متاهة القراءة" عن دار الهالة للنشر والتوزيع، للكاتب والأكاديمي د. زين عبد الهادي المتخصص في علوم الذكاء الاصطناعي وتاريخ المعرفة، يطرح فيه مجموعة من الأسئلة التي تبدو في ظاهرها بسيطة لكنّها حددت مع الاستمرار في قراءة الكتاب الإطار الوجودي لأهمية القراءة في التاريخ الإنساني.

يسعى الكاتب الى تركيز الضوء على القيمة الحقيقية للقراءة في التاريخ الإنساني، متسائلا عن القيمة الحقيقية للقراءة في تاريخ الانسان؟ والقيمة الحقيقية للقراءة في المجتمع؟ إذ لا يمكن القول أن هناك إجابات جاهزة، نظرا لأن القراءة كحالة ثقافية وعلمية لا تدرس في إطار علم واحد ومحدد، بل متفرق دماءه بين مجموعة من العلوم التي تبدأ باللغة وتنتهي بالتاريخ وبينهما تقف علوم الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا وتاريخ الكتاب والتربية والفلسفة تقدم مشتركا ذو قيمة عظيمة للإنسانية ككل.

وبحسب عبدالهادى فأنّ القراءة في أبسط تعريفاتها اللغوية هي فك الرمز بصوت مسموع، إلا إذا كان القارئ يقرأ في صمت، وحين نبحث عن فعل (قرأ) في القاموس سنجد أنّه متعدد المعان وفقا لنوع القراءة المقصودة فإذا قلنا قرأ الكتاب فهناك قراءة للأثر، وإذا قلنا قرأ الفنجان، فهناك قراءة للنجوم، وإذا قلنا قرأ الطالع فهناك قراءة للوحة التشكيلية وهكذا، فكل معنى يختلف عن الآخر، لكن هناك رابط بين كل ذلك، وهو أننا نقرأ رموز فالحرف قبل أن يكون حرفا هو رمز علينا تحليله، وهكذا كل شيء في الوجود، علينا أن نجهد أنفسنا في الكشف عن المعنى المختف خلف العبارة أو الشكل أو اللوحة، وهذا يدفع بنا إلى محاولة البحث أيضا عن المعان الخفية، وهكذا سنكتشف أن القراءة طبقات، كل منا له القدرة على الوصول لطبقة ما من التفسير للرموز التي نقوم بتفكيكها.

د. زين عبد الهادي

وحين نعبر هذا المفهوم اللغوي، سندخل في متاهة أخرى متعلقة بالطريقة التي نظرت فيها الحضارات الإنسانية المختلفة لمفهوم القراءة، ففي المجتمعات الفرعونية والهندية والصينية والآشورية والبابلية واليونانية، كان لكل شخص قدره فيما يتعلق بقدرته على القراءة والكتابة، ومن الطريف أن المكانة الاجتماعية للقارئ والكاتب كانت تحظى باهتمام شديد في هذه الحضارات، وهو مايجرنا لأنثروبولوجيا القراءة أو علم الإنسان والقراءة لنكتشف مثلا أن طبقات المجتمع في البراهمية كانت تقسم على أساس القدرة على القراءة والكتابة، وهو ما يضعه الكاتب في مقدمة كتابة ليشرح لنا كيف أولت الديانات القديمة والحضارات أهمية بالغة لقيمة القراءة في المجتمع والتي خصصت لها وظائف أقرب للقدسية.

ربما هذا يكشف عن بعض ما في الكتاب، لكن الكتاب يعرض لذلك في مقدمة طويلة نسبيا تبلغ حوالي 50 صفحة من القطع المتوسط، ولكنه يزخر بعد ذلك بمجموعة كبيرة من الفصول تتناول القراءة في حياة الانسان وكيف يمكن أن تغير واقعه الاجتماعي والثقافي والفكري والعلمي.

وفي المحصلة، يتخذ الكاتب من نفسه نموذجا للكيفية التي بدأ بها القراءة وأين وصل من خلالها، منذ القدرة على القراءة مبكرا جدا، وكيف تنوعت قراءاته منذ الطفولة حتى اصبح شخصا كبيرا ناضجا، يبدو الكتاب كقصة أو رواية عن القراءة فهو مشحون بالحكايات اللطيفة.

قراءة..

في رحيل ماريو فارغاس يوسا

الإلتصاق بقضايا الناس ورسم صورة مرعبة للطغاة

طالب عبد الأمير

على الرغم من كونه كاتباً مثيراً للجدل، عُدّ ماريو فارغاس يوسا أحد أبرز كتّاب أمريكا اللاتينية تناولا للمواضيع التي تخص قضايا الإنسان وتمرده على الظلم ومقاومته الطغيان، إذ ألّف العديد من الروايات والقصص اللصيقة بحياة الناس ومعاناتهم اليومية، بالإضافة إلى تلك الكتب التي يتحدث فيها عن ديكتاتوريات القارة اللاتينية، والركائز التي رفعتها.

على الرغم من أنّه ليس الوحيد في هذا المجال، ولكنّه من القلائل الذين برعوا في تعرية انظمة الحكم الشمولية، كما عبر بيتر اينغلود، السكرتير الدائم للاكاديمية السويدية، في تصريح له بعد فوز الكاتب البيروفي بجائزة نوبل في الأدب العام 2010 من ان ماريو فارغاس يوسا "كاتب متميز، واحد اعظم الأدباء في البلدان الناطقة بالاسبانية". وقد بررت الاكاديمية السويدية حينها حصوله الجائزة، لأنه قد"بحث في اعماله البنى التي تقوم عليها السلطة. وبصور حادة، تناولت أعماله مقاومة الانسان الفرد، مجسداً ثورته وهزيمته.

ولد ماريو فارغاس يوسا العام 1936 في منطقة اركيبا الواقعة جنوب البيرو، وعاش طفولته في كولومبيا، وقد برز ككاتب عالمي في العام 1968 بروايته الاولى " المدينة والكلاب"، التي صُودرت وتم احراق اكثر من الف نسخة منها في ساحة عامة وسط العاصمة ليما. في هذه الرواية جسد الكاتب صورة التمرد على المدرسة الحربية التي ادخله فيها والده عنوة، اذ لم يكن والده على وفاق معه، وقد اراد ابعاده عن عالم الأدب، لكن حدث العكس، فقد غدا متمرداً داعياً الى اصلاح هذه المؤسسة الحربية، التي كونت له رؤية خاصة في المقاومة والتمرد ضد التسلط. روايته تلك نال عليها عدة جوائز في بلدان، ما عدا بلاده، البيرو التي حاربته واتهمته بالشيوعية. فيما ساندته اسبانيا التي اعتبرت أكاديمتها الرواية، من كلاسيكيات الأدب كما تُرجمت إلى لغات عدّة، وأُعيدت طباعها في الذكرى الخمسين لصدورها اول مرة.

بعد روايته تلك توالت اعمال ماريو فارغاس يوسا الابداعية، فأصدر رواية " المنزل الاخضر"، ومن ثم"محادثات في الكاتدرائية"، وهي رواية ، تتحدث عن التمرد على السائد ومحاكاة هموم الانسان الفرد، وعن الدكتاتور الذي يتحكم في حياة الانسان وتحطيم مصائره"، بعدها "الخالة جوليا والكاتب"، " حرب نهاية العالم"، "قصة مايتا"، " الزعماء" وغيرها الكثير. كما كتب عدة مسرحيات وكتاب بعنوان "السمكة في الماء" وهو عبارة عن ذكريات قديمة. كما اصدر مجموعة كتابات في مجالات اخرى كالسياسة والأدب." ترجمت هذه الروايات الى لغات عديدة في العالم ، ومنها العربية، مثل" حفلة التيس" "الجنة ابعد قليلا"، دفاتر دون ريجيبرتو" وغيرها.

عاش ماريو فارغاس يوسا متنقلا بين مدريد وباريس وليما ولندن. ورغم عيشه في هذه العواصم، لم يشعر بأنه كاتب منفى، وانما اعتبر بأن هذا التنقل اعطاه مساحات من حرية الكتابة، فهو لم ينقطع عن بلده الام البيرو. وهو كاتب لا يختلف عن كتاب كثيرين آخرين، فيما يتعلق برؤيته للكتابه كونها ممارسة يومية و تتطلب العمل المتواصل والمثابرة. إلا ان تميره يكمن في تفسيره لجدلية العلاقة بين الأدب والسياسة. كان ماريو فارغاس يوسا ينتمي الى الكتاب الذين يؤمنون بعدم الفصل بين ممارسة الإبداع الأدبي في معالجة مواضيع سياسية لذا فأن محور جل كتاباته هذه الموضوعات، ولكن ليس بشكل مباشر، بل من خلال حركة الشخوص وتفاعلاتها مع الاحداث، لذا كان يكتب المقالات بشكل يومي عن مختلف الاوضاع والحالات، باعتباره صحفيا، كما انه مارس العمل السياسي بشكل مباشر، لفترة حيث رشح نفسه لرئاسة البيرو عام 1990. ولكن ترشحه ذاك اثار موجة من الانتقادات ضده كونه معروفا عنه انتماؤه لليسار، الذي ابتعد عنه وتحول الى اليمين، لكنه لا يقر بذلك، بل ظل يطرح نفسه باعتباره فرد مثقف مستقل، ولم ينتم الى اليمين، رغم انه رُشح في انتخابات الرئاسة في البيرو عن كتلة تحالف الاحزاب اليمنية، التي خسرت الانتخابات، وعلى اثرها طلّق يوسا العمل السياسي الحزبي وعاد الى الأدب الذي هو بارع فيه، حسب النقاد.

من بين إصدارات ماريو فارغاس يوسا، كتاب أسماه "يوميات من العراق" جمع فيه ما نشره من مقالات عن مشاهداته وانطباعاته في العراق في صحف ومجلات عديدة، تحدث فيها عن تفاصيل رحلة قام بها، الى هناك، رافقته فيها ابنته المصورة الصحفية "مورجانا"، واستمرت 12 يوماً ما بين حزيران/ يونيو، وتموز/ يوليو، 2003. وقد نشرتها صحيفة "البابيس" الإسبانية، على حلقات سجل فيها معاناة الناس في سجون نظام البعث.

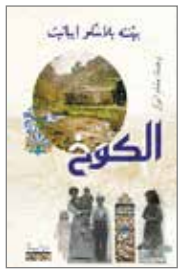
يعتبر ماريو فارغاس يوسا كاتبا جديا وحادا في كتاباته، لكنه يتقن ايضا المرح وروح النكتة، في بعض كتاباته، وخاصة في روايته " حفلة التيس" التي يتناول فيها بشكل ساخر مرحلة تاريخية عاشتها جمهورية "الدومنيكان" الصغيرة وهو يعرض لنموذج القائد "التاريخي تروخييو" الذي ترك شعبه عرضة للآفات والمصائب والأهوال. لقد استطاع الكاتب رسم صورة مرعبة لذلك الطاغية، وتناول بحس روائي مرحلة سياسية قاسية، ليس من السهل تجسيدها في عمل روائي.

ودقائق قبيل الاعلان عن اسمه فائزا بجائزة نوبل للأدب لذلك العام تحدث معه السكرتير الدائم للاكاديمية السويدية بيتر ايكلوند، حيث كان الكاتب في زيارة الى نيويورك، ليخبره بان الأكاديمة منحته الجائزة، عبر فارغاس يوسا عن فرحه بها، كما قال ايكلوند، مضيفا "ان يوسا إنسان عاطفي، وهذا ماكان في ردّ فعله، إذ كان فرحاً ومتأثراً جدّا".

رواية "كل شيء لم أخبرك به" تعدد الأعراق والأغتراب

عن دار كلمات للنشر والتوزيع في الكويت، صدرت رواية "كل شيء لم أخبرك به" لسليستي إنغ، وترجمة أكرم صغيري. وتدور أحداثها في سبعينيات القرن الماضي، حول الزواج متعدد الأعراق، وتعالج قضية العنصرية بشتى أشكالها وأنواعها، كما تتناول ظاهرة الاغتراب عن الآخر وعن الذات. تنطلق أحداث الرواية بموت بطلتها "ليديا"، وهي مراهقة أمريكية لأبوين من عرقين مختلفين، مما يؤثر بشكل أو بآخر على حياتها وخياراتها، وتتسبب في ضياعها. إنّ غرق "ليديا" هذا يثير الكثير من الأسئلة بشأن الثقافة والهوية والأنا والشتات، والكثير من المواضيع التي نعيش تفاصيلها يوميًا ـ وبشكل مفرط ـ ونصر على تجاهلها.

رواية "الكوخ".. وحشية الغرائز وجبروتها



عن دار سرد لنشر والتوزيع في دمشق، صدرت رواية "الكوخ" للكاتب الإسباني بيثنته بلاسكو إيبانيث، وترجمة د. بسام البزاز. يُقدَّم المؤلف حكاية بسيطة وممتعة، لكنّها تحمل في طياتها ألمًا وقسوة.

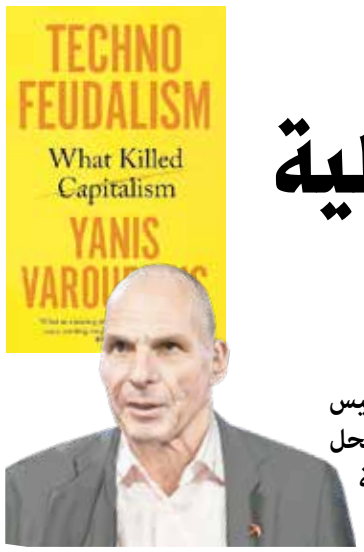
يتعمق الكاتب في تحليل علم النفس الجماعي، مستكشفًا الغرائز الأساسية للشخصيات، ويُقدّم وصفًا آسرًا للطبيعة، يكشف من خلاله عن وحشية تلك الغرائز وجبروتها. يثنته بلاسكو إيبانييث (1867 ـ 1928) صحفي وسياسي وروائي إسباني، حولت الكثير من أعماله إلى أفلام في هوليوود.

رواية "الطليانية" أسطورة ماريا أوليفيرو الثورية

عن دار المتوسط، صدرت رواية "الطليانية" لجوزبه كاتوتسيلا الذي يأخذنا إلى الريف الإيطالي قبل توحيد إيطاليا، حيث رأى الناس في (القمصان الحمراء) خلاصهم من الخضوع لاستغلال الأثرياء لهم، ومن الجوع ومن قسوة الفقر، الذي لا يسلب الخبز فقط، بل الكرامة والرحمة وروابط الدّم أيضًا، لتصبح الخيانة والانتقام ديدن الناس ودينها. يمزج جوزبه الحقائق التاريخية الموثقة بالأساطير والحكايات التي قيلت عن "ماريا أوليفيريو" الثورية الإيطالية وتحولاتها، منذ أن كانت طفلة منكبة على القراءة، باحثة عن الحريّة من خلال المعرفة، حتى حولها البؤس والظلم إلى "شيشيلا" الثائرة أو قاطعة الطريق، ثم رماها في دروب البؤس مطاردة بالعنف، ومصحوبة بخيبات الأمل، وبذئبة تتبعها في كل مكان.

كتاب المحلل الاقتصادي اليوناني يانيس فاروفاكيس

الإقطاع التقني
ديستوبيا ما بعد الرأسمالية



عرض: باسكال روبرت
ترجمة: الطريق الثقافي

يُجادل الاقتصادي والكاتب والسياسي اليساري اليوناني الشهير عالميًا يانيس فاروفاكيس بأن الرأسمالية العالمية كما نعرفها في طريقها إلى الزوال، وأن شيئًا أسوأ بكثير سيحل محلها. هذا ما يحاول إثباته بواسطة كتابه السابع عشر، "الإقطاع التقني"، خاصّة وجهة نظره بشأن الرأسمالية التي استُبدلت بنظام اقتصادي جديد.

يقول فاروفاكيس، إن شركات التكنولوجيا الكبرى ـ ميتا، وأمازون، وآبل، وألفابت ـ أصبحت تتحكم في انتباهنا وتتوسط في معاملاتنا، محولةً البشر إلى عبيد رقميين ينشرون ويتصفحون ويشترون باستمرار على منصاتها. وبدلاً من السعي وراء الأرباح الناتجة عن العمل، فإن أسياد التكنولوجيا، الذين يُطلق عليهم "السحابيون"، يجنون المال.

يشير فاروفاكيس في كتابه إلى هوميروس، وهسيود، لتوضيح ما حدث منذ أن بدأ الناس يحدقون في الهواتف الذكية معظم ساعات يقظتهم.

في ظل الإقطاع، كان مالك الأرض يمنح إقطاعيات للتابعين، الذين كانوا يزرعون تلك الأرض ويعطون جزءًا من العائد لمالكها. يقول فاروفاكيس أن علاقة جيف بيزوس (مالك أمازون) بالبائعين على موقع amazon.com ليست مختلفة كثيراً. لكن النظام الجديد يُشكل تهديدًا أكبر للحكومة التمثيلية حتى من الرأسمالية القديمة.

من السعي لتحويل المزيد من القوى العاملة إلى "عمال مؤقتين" غير مستقرين، إلى الطرق التي تُؤثر بها المنصات الرقمية الساعية للربح على سلوكنا وتفكيرنا، وتستخلص منا بيانات مجانية، نرى ونشعر يوميًا بأدلّة متزايدة على أننا نعيش في واقع جديد. كما يجادل الاقتصادي اليساري اليوناني، "هكذا تنتهي الرأسمالية: ليس بضجة ثورية، بل بصرخة تطورية. وما أنّ حلّت محل الإقطاع تدريجيًا، حتى أصبحت معظم العلاقات الإنسانية قائمة على السوق، فالرأسمالية اليوم يُطاح بها على يد نظام اقتصادي جديد أسمه "الإقطاع التقني".

في أحدث مقابلة له على قناة TRNN اليونانية، يتحدث فاروفاكيس عن كيفية نشوء هذا النظام "الإقطاعي التقني"، وما يميزه عن النظام الرأسمالي العالمي الذي سبقه، وما سيعنيه للبشرية إذا لم نوقفه.

يقول: الشيء الوحيد الذي يكرهه أصحاب رؤوس الأموال أكثر من أي شيء آخر، هو الحاجة إلى عمال في منشآتهم. لذا، إذا كان بإمكانهم التعاقد من الباطن على العمل، مع عمال يبقون في منازلهم ويعملون بأجور منخفضة، سيفعلون ذلك. المشكلة هي أنه لإنتاج قيمة حقيقية، يحتاجون إلى تركيز أعداد كبيرة من العمال في مصنع واحد، مثل مستودع أمازون أو ورشة تسلا. وهذا هو ما يريدون الوصول إليه، وهو ما كان يحدث في القرن التاسع عشر في بريطانيا، حيث لا حقوق، بل طبقة البريكاريا (عمال يعملون شبه سخرة من دون أية حقوق). بدأت البروليتاريا حياتها كطبقة بريكاريا. ثم بفضل النشاط، تمكنوا من أن يصبحوا طبقة بروليتاريا. بمعنى آخر، اكتسبوا حقوقًا معينة. ثم مع كارثة العام 1929 الاقتصادية، وأزمة "عناقيد الغضب" في الولايات المتحدة وأوروبا وغيرها، كان لا بد من إنقاذ الرأسمالية من نفسها بخلق المزيد من الطلب على السلع. هذا ما سمي بالصفقة الجديدة. ثم نظام بريتون وودز بعد الحرب العالمية الأولى. لذا، وخاصةً مع وجود الاتحاد السوفيتي المعادي للرأسمالية، بدأوا بمنح المزيد والمزيد من الحقوق، وإعادة توزيع الأموال، وتوفير التعليم المجاني في بعض البلدان أو تعليم أرخص في الولايات المتحدة للعمال، وهكذا، حتى العام 1991 عندما اختفت هذه المنافسة مع الشيوعية. ثم قالوا: حسنًا. الآن، لسنا بحاجة إلى إعطائهم أي شيء. سنستعيد كل شيء. وهذا بالضبط ما فعلوه.

"بول شاوول أيُّها الطاعن في الموت" مختارات وإحاطة شعرية

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار الشؤون الثقافية العامّة ببغداد، وضمن سلسلة "شعر"، صدر كتاب "بول شاوول أيُّها الطّاعنُ في الموت"، وهو مختارات شعريّة للشاعر اللبناني، أختارها وأعدّها محمود وهبة، وصفاء سالم اسكندر. وهي إحاطة شاملة بشعرية بوول شاوول، الأسم المهم والبارز في الشعرية العربية، إيماناً وتقديراً لمكانته. كان انتخاب هذه المختارات مبادرة محبة وعرفان من التلاميذ إلى معلمهم، إيماناً وتقديراً لمكانته. يذكر أن شاوول من مواليد بيروت 1942، وهو شاعر ومترجم وناقد أدبي وكاتب مسرحي، له العديد من الأعمال الإبداعية في الشعر والنقد والترجمة. كما نقل إلى العربية عددًا كبيراً من النصوص الشعريّة لكتّاب كبار من أمثال أراغون، ريتسوس، لوركا، بريفير، شار، ميشيما، نيرودا، هولدرلن، اخماتوفا، بورخيس، إيلوار، طاغور، بيكيت.. وغيرهم. تقع المختارات في 440 صفحة من القطع الكبير.

ضوء

طبقة البريكاريا
Precariat

في علم الاجتماع والاقتصاد، تُعرّف البريكاريا Precariat بأنّها طبقة اجتماعية تتكون من أشخاص يعانون من انعدام الاستقرار، أي انعدام القدرة على التنبؤ أو الأمان، مما يؤثر على رفاههم المادي أو النفسي. المصطلح مزيج من كلمتي "بريكاريا" و"بروليتاريا". على عكس طبقة البروليتاريا من عمال الصناعة في القرن العشرين الذين كانوا يفتقرون

لقد استُخدمت التكنولوجيا والتطبيقات وما شابهها لتحويل البشر إلى طبقة بيروقراطية.

لكن، لماذا القول إن الأمور أسوأ؟ لأن الاستغلال أصبح عالميًا بالفعل. إذا فكرت في الأمر، ستجد أن كل مرة ينشر فيها أي شخص أي شيء على فيسبوك، أو يُغرّد على منصة إكس، أو يدخل إلى أمازون وينشر تقييمًا، يُضيف رأس مال إلى الرأسماليين مباشرةً. لقد كانت الطريقة الوحيدة لخلق رأس المال، حتى وقت قريب، هي من خلال العمل، من خلال العمل المأجور. إذا عملت لدى رأسمالي، فإن الرأسمالي يحتفظ بفائض قيمتك، ومن هذا الفائض يُكوّن الرأسمالي رأس مال.

الآن، البشرية جمعاء، حتى الطبقات المتوسطة والعليا، يستخدمون هواتفهم باستمرار. حتى بإخبار خرائط غوغل بمكانك وماذا تفعل في تلك اللحظة، فإنك تُضيف إلى رأس مال غوغل، من دون أن تتقاضى أجرًا مقابل ذلك. إذن، أصبحت لديهم شركات تقنية ضخمة، ومنصات تُحوّل العمال في مستودعاتها ومتاجرها إلى ماكينات، ولكنّها تجد أيضًا طرقًا مبتكرة لاستغلالنا أولئك الذين لا يعملون لديها مباشرةً، من أجل إنتاج رأس مالٍ مباشر.

إنّ الركيزة الثانية للإقطاع التقني، هي أن أموال البنك المركزي تحل محل أرباح الرأسمالية، والأمر الثاني، حسب فاروفاكيس، هو المنصات التي تحل محل الأسواق. الاحتكارية.

في أمازون، بمجرد دخولك إليها، تدخل إقطاعية، إقطاعية إلكترونية، إقطاعية رقمية، يملكها رجل واحد. رجل واحد يقرر ما ستراه. تخيّل، الأمر أشبه بقيادة سيارة في أوكلاهوما أو ما شابه، ووجود شخص واحد أو خوارزمية

> بين سيطرة الفاشية التقنية والأوليغارشية على الحكومة الأمريكية، وصعود الحكومات الاستبدادية اليمينية المتطرفة حول العالم، وتفاقم فوضى المناخ، والحروب، والغزوات الإمبريالية، والهجمات على الحقوق الديمقراطية، ومستويات اللامساواة غير المستدامة، لا أستطيع الجزم بنهاية كل هذا. لا أعرف ما سيحدث في السنوات الأربع أو الثماني المقبلة، لأن هذه القصة لم يكتبها بعد أصحاب الضمائر الحية. ما سيحدث لاحقًا يعتمد على ما نفعله جميعًا الآن. لكنني أعرف أين سننتهي إذا لم نفعل شيئًا. وكما يقول المثل القديم: "إذا قاتلنا، فلا أعد بالفوز، ولكن إذا لم نقاتل، فأعد بالخسارة".
>
> يانيس فاروفاكيس

واحدة يتحكم برأسك ويديره هنا وهناك، تأكد من أنك ترى ما تريد الخوارزمية أن تراه، ولا ترى ما لا تريد الخوارزمية أن تراه. ما تبيعه أو تشتريه على تلك المنصة تحدده تلك الخوارزمية، والشروط والأحكام التي تضعها تلك الشركة. هذه ليست علامة رأسمالية.

ما يحدث الآن هو ديستوبيا ما بعد الرأسمالية. أسميها الإقطاع التقني لأنّها تقوم على استبدال أرباح الرأسمالية بأموال الدولة، واستبدال الأسواق بمنصات مملوكة لأفراد قلائل، أن هذا النظام ليس رأسمالية. إنه أسوأ من الرأسمالية.

لذا، عندما يكون هناك تيسير كمي، يحصل المصرفيون على المال ثم يبددونه، يعطونه لأصدقائهم، أو يعطونه لغوغل، أو لأبل. وبما أنّ غوغل وأبل لا يحتاجان المال، فهم يمتلكون أكوامًا ضخمة من النقد. يأخذون هذه الأموال ويذهبون بها إلى البورصة ويعيدون شراء أسهمهم، مما يرفع سعر السهم إلى عنان السماء، ولكن من دون أي استثمار في أي شيء تحتاجه البشرية.

يقول فاروفاكيس في كتابه:

"دعوني أعطيكم مثالاً على ذلك. في الجمعة السوداء قبل سنتين، بدأت الحركة التقدمية الدولية، وهي حركة ينتمي إليها 200 مليون عامل، أو نقابات عمالية تضم 200 مليون عامل حول العالم، إضرابًا متواصلًا ضد أمازون تحت شعار "اجعل أمازون تدفع". تخيّل! لقد بدأ الإضراب في فيتنام، ثم بعد ساعات قليلة، انتقل إلى تايلاند. ومن هناك انتقل إلى بنغلاديش، ومن هناك إلى الهند، ومنها إلى ألمانيا، ومنها إلى نيوجيرسي، ثم إلى سياتل. لقد دوّل هذا الإضراب المتواصل النضال ضد هؤلاء الإقطاعيين الدوليين. لكن هذا لم يكن كافيًا. تخيّلوا لو أننا في المرة المقبلة، أضفنا إليه مقاطعة دولية للمستهلكين في يوم الإضراب الدولي هذا، لمطالبة الناس بعدم زيارة موقع أمازون.

إنها ليست تضحية كبيرة. نحن لا نقول لا تشتروا أي شيء من أمازون أبدًا، فقط يوم واحد، ليوم واحد لا تزوروا موقع أمازون، فكّروا في الأمر، لو كنتُ محقًا فيما قلته سابقًا، بأننا جميعًا ضحايا استغلال أمازون، بمعنى أنّهم يستخدمون تقييماتنا، وعاداتنا الشرائية، وما إلى ذلك، لتعزيز رأس مالهم الخاص من دون أن نجني أي فائدة، فعلينا أن نضرب جماعيًا كبشر ضد أمازون، بمطالب خاصّة تتعلق بتغير المناخ، ورعاية العمال، ودفع الضرائب، وما إلى ذلك. وبمزيج من الإضرابات الصناعية المتواصلة، مع مقاطعة المستهلكين. بل سأذهب إلى أبعد من ذلك. دعونا نوظف بعض المهندسين الماليين التقدميين اليساريين لمهاجمة المشتقات المالية المتعلقة بالسندات التي أصدرتها بعض شركات التكنولوجيا الكبرى في ذلك اليوم نفسه. هذا النوع من التمرد التقني، كما أسميه، والذي يجمع بين عناصر فكرة الإضراب الصناعي التقليدي وممارساته، مع القدرات التي توفرها لنا تكنولوجيا الوحش.

إنّ مشكلة اليسار الثوري، وخاصةً في الولايات المتحدة وأوروبا، تكمن في غياب التحليل الطبقي. هناك الكثير من الحديث عن عدم المساواة، لكنّني لا أهتم بها. لم يكن ماركس ليُبالي بها أيضًا. أنا أهتم بالاستغلال، وأهتم بالفصل العنصري، وأهتم بالسلطة الاستغلالية للقلة على الكثرة، أي سلطة الاستغلال. حسنًا. لم يكن ماركس ينتقد الرأسمالية لأنها تُنشئ عدم مساواة أو ظلمًا. لم يُعر كلمة "إنصاف" اهتمامًا. لم يعتقد ماركس أنها مهمة، أو أنه من المنطقي تعريفها. كان ينتقد الرأسمالية لكونها غير فعّالة، ومُفرّقة، واستغلالية، واستخراجية. بمجرد إدخال القوة الاستخراجية، تنشأ انقسامات، وهذه الانقسامات ستُنشئ دائمًا جدرانًا تفصل بين الناس بخصائص غير ذات صلة على الإطلاق، أو ينبغي أن تكون غير ذات صلة على الإطلاق.

يانيس فاروفاكيس، وزير مالية اليونان سابقًا، والأمين العام لحزب MeRA25، وهو حزب سياسي يساري يوناني أسسه بنفسه في العام 2018. وهو أستاذ اقتصاد في جامعة أثينا، ومؤلف العديد من الكتب، منها "المينوتور العالمي: أمريكا وأوروبا ومستقبل الاقتصاد العالمي" و"حاضر آخر: تقارير من حاضر بديل".

ثلاثة عناوين جديدة ضمن إصدارات الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق

الطريق الثقافي ـ وكالات

تواصل سلسلة منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق إصداراتها، إذ صدرت قبل أيّام ثلاثة عناوين جديدة في حقلي الشعر والسرد ضمن باقة شهر نيسان/ أبريل. وضمن حقل الشعر، صدر كتاب "أبديّة مُوَقَّتة" للشاعر والكاتب اللبناني عيسى مخلوف، بتقديم الشاعر عباس بيضون، ضم أكثر من 80 قصيدة بواقع 400 صفحة، تنوعت في مضامينها وإيقاعها وفكرها وتأملاتها، أما الكتاب الثاني فهو الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الراحل سلمان داود محمد بواقع 568 صفحة.

اما الكتاب الثالث فهو "نباح الكهنة الأفذاذ" للروائي شوقي كريم، ضم الكثير من النصوص السردية الجديدة.

إلى وسائل إنتاجهم الخاصة، لكنّهم باعوا عملهم ليعيشوا، لا يشارك أفراد البريكاريا إلا جزئيًا في العمل، ويضطرون إلى القيام بأنشطة مكثفة غير مدفوعة الأجر، وهي أنشطة أساسية للحفاظ على فرص عملهم ودخلهم. وتتمثل السمة المميزة لطبقة البريكاريا في انعدام الأمن الوظيفي، بما في ذلك العمل المتقطع أو نقص العمل وما ينتج عنه من حياة هشة. ويُعزى ظهور هذه الطبقة إلى ترسيخ الرأسمالية النيوليبرالية.

بحوث جدلية في كتب

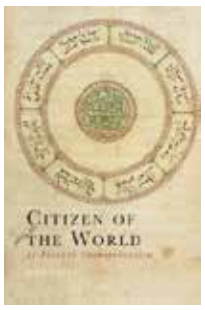
مواطن العالم

كوزموبوليتانية الفارابي

تأليف: جوش هايز

يُقدم هذا الكتاب تفسيراً جديدًا لفلسفة أبي نصر الفارابي السياسية، مُساهمةً في التقليد الغربي للكوزموبوليتانية. كما يُقدم تفسيراً جديدًا لأفلاطون وأرسطو كداعمين للكوزموبوليتانية كنموذج أخلاقي وسياسي. يستكشف فضائل الكرم والضيافة والصداقة في التراث اليوناني القديم وتأثيرها على الفلسفة وعلم اللاهوت الإسلامي. ويدرس المبادئ السياسية للعدالة والوفاق والمساواة والتضامن، والتقاطع بين الديمقراطية والكونية، في ضوء النظريات القارية المعاصرة التي تتناول مصير الإنسانية، والعالمية، ومستقبل الديمقراطية، والعولمة، وحقوق المهاجرين واللاجئين. و تُمثل الفلسفة السياسية لأبي نصر الفارابي (870-950 م) طريقًا واعدًا لإحياء الكونية وتوسيع نطاقها.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 90.00 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 224 صفحة
الرقم الدولي: 9781399530545
الناشر: جامعة أدنبرة



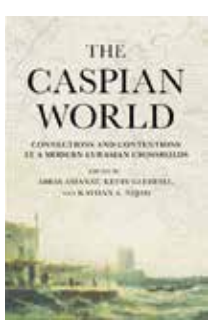
عالم بحر قزوين

الروابط والخلافات عند مفترق الطرق

تحرير: عبّاس أمانات وكيفيم جليدل

يُقدم هذا الكتاب استكشافًا واسع النطاق للأهمية الاستراتيجية والسياسية والتجارية لبحر قزوين، وهو موقع تنافست فيه الإمبراطوريات ـ الروسية والفارسية والعثمانية والبريطانية ـ وحاربت وتعاونت. وكما هو الحال مع البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندي والبحر الأسود، تُشكل جغرافية بحر قزوين مجالًا من الديناميكيات والإمكانيات السياسية الفريدة، وتصف المقالات في هذا الكتاب دور بحر قزوين كقوة اتصال، ومصدر تهديد أيضًا، للدول الواقعة على شواطئه. بدلاً من سرد التاريخ من خلال علاقات ثنائية بين الدول، يكشف كتاب "عالم قزوين" عن البحر كمساحة للتبادلات متعددة الجوانب، متتبعًا كيفية تشكل المشاريع التجارية والفكرية والإمبريالية في المنطقة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 33.95 دولارًا أمريكيًا
عدد الصفحات: 420 صفحة
الرقم الدولي: ISBN13: 9781501781278
الناشر: جامعة كورنيل



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 163
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
7 آيار/ مايو 2025 7 May
24

لوحة "الزهور والأوراق" 1888 (213 × 153 سم)،

فلوريس فيرستر.. الخروج إلى الضوء

الحياة الزهريَّة ثورية الأوراق الذابلة

ماريت هافيمان
ترجمة: محمد عيسى

أوراق الحميض الذابلة، مأكولة قليلاً، في مزهرية زجاجية. زهرة من فرع فيهه كرات ثلجية تلتقط بعض الضوء، حولها تتكشف الباقة، إذا جاز لك أن تسميها كذلك، والتي تتكون من أوراق وسيقان خضراء وصفراء وبنية. "عجائب التوهج والشفق"، هكذا كتب الشاعر ألبرت فيروي عن هذا المكان، "ولكنه يحمل أيضًا تصورات باهتة للهلاك".

"الزهور والأوراق، تُخبرك بالجفاف". إنها أوّل لوحة من ست لوحات زهور ضخمة رسمها فلوريس فيرستر (1861-1927) في ثمانينيات القرن التاسع عشر. تعود ملكية هذه اللوحة إلى متحف دي لاكينهال في مدينة لايدن الهولندية، حيث عُلقت في ممر مظلم إلى حد ما بالقرب من الدرج قبل توسعته. بينما تُعرض الآن في الضوء الكامل، ضمن معرض فلوريس فيرستر في المتحف، حيث يمكننا رؤية هذه اللوحة الرائعة بشكل مذهل.

كان فيرستر الشاب مهتمًا بشدة بالحركات الفنية في عصره، لكنّه كان حريصًا على عدم الانضمام إلى أي منها أو إلى تلك الأندية التي تمثلها. وبمجرد أن شعر بسعي أصحاب تلك الحركات لضمه، لجأ إلى ضيعة غرونورد، حيث وجد مع زوجته جيني كاميرلينج أونيس كل ما يحتاج إليه. البصل والبيض في وعاء، والغربان الميتة والزهور الذابلة. لقد كان هذا النوع من الدوافع المتواضعة. هاجسه للتعامل الحر مع الأشياء الصامته في محيط حياته الساكنة، ويمكننا أن نرى كيف استوعب بالفعل أعمال معاصريه الأكثر عصرية. ولكنه ظل منعزلاً ومخلصًا لنمطه في أرضه.

لفهم مدى ثورية باقة فيرستر، علينا أن نتعلم أن الحياة الزهرية الصامتة لها تقليد راسخ في الفن الهولندي منذ القرن السادس عشر فصاعدًا. وكان الشكل المعتاد عبارة عن باقة ملونة تتألف من زهور من مواسم مختلفة، لإظهار أن الفن يدوم، على الرغم من أن الحياة عابرة مثل زهرة مقطوعة في الشتاء. (وهو ما لم يفعله فيرستر قط).

لكن حتى بين تلك الزهور القديمة التي لا تزال حيَّة سوف نجد اختلافات في الرؤى والأساليب بين الرسامين. وعلى سبيل المثال، هناك لوحة للرسام الهولندي من القرن السابع عشر ديرك دي براي (1635 ـ 1694) معروضة في متحف موريتشويس في لاهاي، تُظهر باقة من أزهار الربيع. مرسومة بأسلوب بسيط غير معقد، وفقًا لمعايير القرن السابع عشر.

لكن ما يجعل هذه الطبيعة القديمة غير منظمة حقًا هو أن الباقة لم تكتمل بعد. نتخيل أن الفنان يجمع بعض الزهور ليضعها واحدة تلو الأخرى في المزهرية. لقد كان عليه أن يبتعد لفترة، وعندما عاد صُدم بما رأى. فوضى غير منظمة، زهرة الحوذان معلقة في الساعة السادسة والنصف، غير مدعومة بالزهور الأخرى في المزهرية.

قام فلوريس فيرستر برسم جمال باقة من الزهور في مرحلة التحلل على نطاق هائل، بينما رسم ديرك دي براي لوحة صغيرة لباقة من الزهور في مرحلة التحلل مع بعض الفراشات وبرقة سمينة مشعرة لإكمالها.

وبذلك وضع كلاهما نفسه خارج نظام التقليد العظيم. نحن لا نعرف الكثير عن ديرك، ولكن كما هو الحال مع فيرستر، لا بد أنه كان هناك شيء انطوائي في طبيعته، مما جعله منفتحًا على الدراما الصغيرة للزهور الضعيفة التي تنتظر في المزهرية.

فلوريس فيرستر (1861-1927)

الانتباه للتفاصيل

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

ديرك دي براي، "طبيعة صامتة مع باقة في طور الصنع" (1674). متحف موريتشويس، لاهاي.

غير المنشر

محمد حيّاوي

كلب الأرملة الرأسمالية الحسناء والجيش الإسرائيلي

أستطيع الاعتراف، من دون خوف من منظمات حقوق الحيوان هذه المرة، أنّني أكره الكلاب، أو بعبارة أدقّ لا أحبها، ولي معها ذكريات غير مريحة، آخر تلك الذكريات المريرة كان أيّام انتشار فايروس كورونا، عندما منعت السلطات الخروج، إلّا للضرورات القصوى، مثل مراجعة المستشفى أو جلب دواء ضروري من الصيدلية، واستثنت من ذلك أصحاب الكلاب، الذين اعتادوا الترويح عن كلابهم في إخراجها للتنزه مساءً. ولأنّني من النوع الذي يختنق ما لم يمش بضعة كيلومترات في اليوم، فقد لجأتُ إلى حيلة مبتكرة، بعد أن عثرت على أرملة رأسمالية حسناء، استغلت الأزمة فعرضت كلبها المدلل "وسكي" للإيجار (النصف ساعة بثلاث يوروات!)، وبعد أن مرّ اليوم الأوّل بسلام، فوجئت في اليوم الثاني سعار "وسكي" هذا، إذ راح يهّر بوجه من يصادفنا ويحاول نهشه، بما في ذلك أنا نفسي، بعد أن التف على الحبل وقفز على ظهري، وحين حاولت كبحه، عض يدي وأدماها، فأعدته إلى صاحبته غير نادم.

حديث الكلاب هذا مناسبته تقرير أُذيع في نشرة أخبار الثامنة، عنوانه "إطلاق العنان للإرهاب: كلاب هولندية مشاركة في جرائم الحرب الإسرائيلية"، يتقدمه تحذير يقول: "هذا التقرير يتضمن أوصافًا لعنف شديد، بما في ذلك هجمات كلاب الجيش، والاعتداء الجسدي، والصدمات النفسية. وشهادات الضحايا، ووصفًا لعنف ضد الأطفال". انتهى التحذير الموجه لذوي القلوب الضعيفة! أما الملخص فتمحور حول استخدام الجيش الإسرائيلي الكلاب بشكل ممنهج لإساءة معاملة الفلسطينيين، بمن فيهم الأطفال وكبار السن والسجناء، مما يؤدي إلى عواقب وخيمة.

وكعادتي في النبش الصحفي الإستقصائي، اكتشفت أن ثمة شركة هولندية تدعى "سومو" SOMO، لا علاقة لها بسومو خاصتنا التي تجلب لنا الرزق الحلال، متخصصة بتدريب الكلاب البوليسية ورفع مستوى شراستها، ومن ثم تصديرها إلى الجيش الإسرائيلي حصرًا.

وبسماحها تصدير كلاب الخدمة إلى إسرائيل، تنتهك هولندا التزاماتها القانونية الدولية.

يقول التقرير: في أوائل العام 2024 في نابلس، بالضفة الغربية المحتلة. كان ابن آمنة "أحمد"، البالغ من العمر ثلاث سنوات، نائمًا بين ذراعيها، بينما كانت تُجهّز أطفالها الآخرين للمدرسة. وفجأة، اقتحم جنود إسرائيليون ومعهم كلب بوليسي ضخم منزلها. هاجم الكلب آمنة وأحمد، وأطبق فكيه على أرداف الطفل الصغير. تقول آمنة: "سمعت ابني يصرخ من الألم وبناتي يصرخن ويبكين من الرعب". جرّ الجنود الكلب وأحمد بين فكيه إلى أسفل الدرج، وضربوا آمنة بعقب البندقية لإبعادها، وعندما أعاد الجنود أحمد إلى والدته، كان فاقدًا للوعي ومُغطّى ببطانية من رقائق الألومنيوم الملطخة بالدماء. قضى أحمد ثمانية أيّام في المستشفى واحتاج إلى 42 غرزة داخلية وخارجية، بينما عانى أطفال آمنة الآخرون من "صدمة نفسية شديدة".

انتهى التقرير، بينما ظلت الرأسمالية على حالها!