



يوم إلغاء العبودية
طبق هيري هيري
مجاني للجميع

2

الحكاية الشعبية
مستوى التباين
والتشابه..

7



التراث المعماري
الوعي الثقافي
بأهميته للمجتمع

9

التشكيلي قيس عيسى
عندما تمثل مخزجات
الحروب انتصارًا لإنسانيتنا



16

الإستعارة البصرية
مكونات اللوحة
وذاكرة اللون
د. فاضل سوداني

17

التركيب المفاهيمي
من الاستعمار إلى
الرأسمالية المعاصرة

22



12

الرسام يوسف الناصر
صراخ صامت أمام هول الفجيعة



18

بيان الأمم المتحدة الرابعة..

من أجل إنهاء الإبادة البيئية باسم الربح

في عصر الأزمة وعدم اليقين المتزايدين، من الواضح أن الأمور لا يمكن أن تستمر على النحو الذي هي عليه. يجب أن يحدث شيء ما. يقول الناس إن النظام معطل، ولكن ماذا لو كان النظام يعمل بالضبط كما ينبغي له؟ في عالم تهيمن عليه الأرباح بأي ثمن، يمكننا أن نرى كيف أن المشاكل المتداخلة في العصر الحديث - الأزمة البيئية، والتفاوت الاجتماعي المتزايد، والأوبئة، وصعود اليمين المتطرف - كلها متجذرة

في عصر الأزمة وعدم اليقين المتزايدين، من الواضح أن الأمور لا يمكن أن تستمر على النحو الذي هي عليه. يجب أن يحدث شيء ما. يقول الناس إن النظام معطل، ولكن ماذا لو كان النظام يعمل بالضبط كما ينبغي له؟ في عالم تهيمن عليه الأرباح بأي ثمن، يمكننا أن نرى كيف أن المشاكل المتداخلة في العصر الحديث - الأزمة البيئية، والتفاوت الاجتماعي المتزايد، والأوبئة، وصعود اليمين المتطرف - كلها متجذرة



14

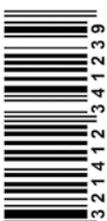
فخري أمين يكتب عن:
ما يُفسره البياض.. أنخيدوانا
أناشيد المُعذبات في الأرض

8

بوذا والشعر..
طروحات جديدة
لعصر التأملات

15

فيلم "أنيماليا" عن الطبقية
خيال علمي يطرح
أسئلة الوجود



6

"الموت سحرًا"
طاقة الخيال وصورة
الحرب المعتقة

"في المعنى"
أن تكون شجرة!
يا لها من مسؤولية

24

د. نادية هناوي تكتب عن:
صنفية التجنيس
والعبور الأجناسي

4





الإنتهاء من أعمال تطوير محور السراي التراثي

الطريق الثقافي - خاص
أكملت دائرة التراث العامة في الهيئة العامة للآثار والتراث أعمال الإشراف والمتابعة لتطوير محور السراي التراثي ضمن مبادرة رئيس الوزراء لإحياء مركز بغداد التاريخي. وشملت المرحلة الأولى تطوير شارع المنتهي بـ 16 مبنى تراثي تمثل الطرز المعمارية لحقب مختلفة. وحرصت الجهة المنفذة على تطوير هذا المحور وفق المعايير المعتمدة والمنسجمة مع خطط إحياء المراكز التاريخية في مختلف المدن العراقية، كالبصرة القديمة التي شهدت تأهيل أحد عشر داراً تراثياً بطول 500 متر على نهر العشار، والموصل التي شهدت تأهيل عدد من الأبنية التراثية والكنائس والجوامع بالتعاون مع الاتحاد الأوروبي.

ورشة عمل الحفاظ على مواقع التراث العالمي

الطريق الثقافي - خاص
شاركت الهيئة العامة للآثار والتراث في ورشة العمل التي نظمتها منظمة اليونسكو في أربيل بشأن الحفاظ على مواقع التراث العالمي، وبناء القدرات وتعزيز الحفاظ على مواقع التراث العالمي وادارتها المستدامة، وتدريب موظفي مدراء المواقع، وبحث إمكانية وضع الخطط لإدارتها وآلية إدراجها ضمن لائحة التراث العالمي.

دورة تدريبية لتحقيق النصوص التراثية

الطريق الثقافي - خاص
أقامت دار المخطوطات العراقية بالتعاون مع دار الشؤون الثقافية العامة دورة تدريبية أساسية في تحقيق النصوص التراثية الخطية. شارك في الدورة التي تُعد الأولى من نوعها، 27 متدرّباً ومنتدربة، تلقوا محاضرات يومية ألقاها الأساتذة المحققون الدكتور محي هلال السرحان والأساتذة نبيلة عبد المنعم والباحث المحقق حسين محمد عجيل. كما قدم فيها ثمانية من المحققين والمشتغلين في دراسة نصوص التراث الخطي وفهرسته وترميمه محاضرات عن تجاربهم في هذا الشأن.



بمناسبة يوم إلغاء العبودية

طبق "هيري هيري" مجاني للجميع..



روكسان سوداجار
ترجمة: الطريق الثقافي

أي شخص يتعين عليه العمل بشكل غير إنساني يحتاج إلى الكثير من الكربوهيدرات. الأشخاص الذين عملوا تحت الإكراه في مزارع المستعمرات الهولندية كانوا يعرفون ذلك جيداً. لم يكن بوسعهم أن يتوقعوا وجبة مغذية من أصحاب المزارع، لذلك كان عليهم أن يكونوا مبدعين. لقد أخذوا المكونات التي يمكنهم زراعتها بأنفسهم في منطقة البحر الكاريبي - فواكه الأرض مثل الكسافا والموز والبطاطا الحلوة - ودمجوها مع الأسماك المملحة والبيض، فوُلد طبق فريد من نوعه أسموه: "هيري هيري".

معهم أو تناول محتوياتها من الهيري هيري على الفور. "إنها مذ يد العون"، تشرح آيرا كيب. "طريقة سهلة للتعرف على يوم الذكرى: تناول الطعام معاً والتحدث مع بعضنا البعض. الرسالة التي نريد إيصالها هي: الحرية منا ومن أجلنا جميعاً. رسمياً، تنتهي سنة إحياء ذكرى إلغاء العبودية هذا العام في الأول من تموز/ يوليو؛ والتي بدأت في الأول من يوليو عام 1827 أي بعد 150 عاماً بالضبط من إلغاء العبودية عملياً في المستعمرات الهولندية. تقول آيرا إن الأخوات كيب لم يلاحظن الكثير من سنة الاحتفال. "سواء كانت سنة تذكارية أم لا، فإننا نفكر دائماً في تاريخ العبودية. إنه جزء من حياتنا." إنهم يعكسون أكثر بكثير الذكرى

ثقافات لأكثر من عشرين عاماً. تقول آيرا: "من العام 2010 إلى العام 2019، قمنا بإدارة مدرسة صيفية مؤقتة في أوروبا وكوراساو، لتدريس قواعد الفن، حيث قدم المبدعون من جميع أنحاء العالم التعليم الفني للشباب. وسرعان ما أصبحت أكبر منصة للفنون في الجزر.

مع تأسيس KIP Republic لاحقاً، أصبح لدى الأختين هدف واحد، وهو عقد محادثات ملهمة بواسطة رواية قصص مثيرة للاهتمام ومناقشتها، كالهجرة، أو التأثير الثقافي للماضي الاستعماري أو تاريخ العبودية - ثم نبحث عن شكل سردي نعتقد أنه يمكننا من خلاله الوصول إلى الناس.

في بعض الأحيان يكون ذلك معرضاً، وأحياناً عرضاً مسرحياً أو فيلمًا، وأحياناً طبخ الطعام. نشأت فكرة "هيري هيري مجاني" Free Heri في العام 2020، عندما تعذر إقامة مهرجان كيتي كوتي الخاص بذكرى إنهاء العبودية السنوي بسبب جائحة كورونا. وفي العام نفسه، كانت حركة "حياة السود فقط" قائمة على قدم وساق. فقررنا ابتكار وسيلة بديلة

للإحتفال، تستند إلى بعد ثقافي متجذر في جزر الكاريبي.

فقمن أول الأمر، بمساعدة ودعم الشيف الهولندي الشهير يوريس بيجنديك، بإعداد طبق من حساء الكاسافا باعتباره "وجبة الحرية". وبعد ذلك استمرت المحاولات، حتى توصلن إلى ابتكار طبق الهيري هيري، الذي يناسب، من وجهة نظرهن، المهرجان السنوي في ذكرى إلغاء العبودية.

وهكذا بدأت الأختان في الاتصال بالأصدقاء والعائلة والمعارف والمسارح والمتاحف، وبدأت حملة تمويل جماعية. كما تلقى الممثل الكوميدي هوارد كومبرو مكابله هاتفيّة منهن لأداء الدعم، فتمكن بدوره من تحقيق تواصل بينهن وبين العديد من الطهاة (السود). حتى إعداد هذا التقرير تمكنت



متطوعون يهيؤون أطباق وجبات الهيري هيري لتوزيعها مجاناً.

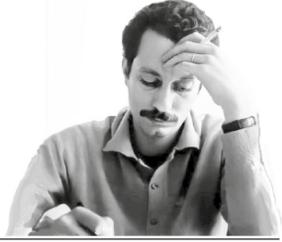
لقد أخذوا المكونات التي يمكنهم زراعتها بأنفسهم في منطقة البحر الكاريبي، مثل فواكه الأرض مثل الكسافا والموز والبطاطا الحلوة . ودمجوها مع الأسماك المملحة والبيض، فوُلد طبق فريد من نوعه أسموه: "هيري هيري".



المنظمات هم من البيض، وهو ما يعد "تطوراً إيجابياً". لقد اعتقد الكثير من الأشخاص البيض دائماً أن إن إلغاء العبودية كانت قضية حساسة وإنسانية للغاية، لكنهم لم يعرفوا آلية محددة للاحتفاء بها والتعبير عن تقديرهم لها، بينما أرى الآن الكثير من البيض يتعمدون إحضار أطفالهم لتجربة الهيري هيري اللذيذ.

ومع تزايد الاهتمام بإحياء ذكرى ومهرجان الأول من تموز/ يوليو، هناك خوف متزايد لدى البعض من أن يتحول هذا اليوم إلى حدث احتفالي يتعلق بالطعام والرقص أكثر من إحياء ذكرى العبودية. تقول آيرا إن مبادرة "هيري هيري مجاني" يجب أن تحذر أيضاً من ذلك. ولهذا السبب، بالإضافة إلى

حدث في مثل هذا اليوم



إغتيال غسان كنفاني

في 8 تموز/ يوليو 1972، استهدفت المخابرات الإسرائيلية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني بتفجير سيارته في العاصمة اللبنانية بيروت، مما حول جسده إلى أشلاء، في عملية لا يزال صداها يتردد كلما حلت ذكرى استشهاده.

فبعد 52 عاما على رحيله، لا يزال غسان كنفاني ملهما بطرق متعددة للمهتمين بسرديّة الشعب الفلسطيني، من خلال منجزه الغزير في الرواية والقصة القصيرة والمسرح والفن والمقالات وآرائه النقدية في الأدب. كتب كنفاني ملحمة الشعب الفلسطيني المعاصرة بدءاً من النكبة والهجرة والمقاومة والاعتراق وحتى حلم العودة، وشكلت أعماله القصصية "سرديّة الشعب الفلسطيني". ولد غسان كنفاني في عكا في العام 1936 وعاش في يافا حتى أيار/ مايو 1948 حين أُجبر على اللجوء مع عائلته في بادئ الأمر إلى لبنان ثم إلى سوريا. عاش وعمل في دمشق ثم في الكويت وبعد ذلك في بيروت منذ العام 1960 حتى اغتياله مع ابنة أخته "لميس" في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء إسرائيليين.



إتاحة أرشيف بيكاسو رقمياً لاطلاع الجمهور

الطريق الثقافي - وكالات

أطلق متحف بيكاسو في باريس، موقعاً إلكترونيّاً يتيح الوصول إلى أرشيف الفنان الإسباني الراحل، يضم صوراً فوتوغرافية وتذكارات خاصة بالفنان. ويتيح الموقع الرقمي الجديد، الوصول إلى مجموعة المتحف الواسعة من أعمال بيكاسو، فضلاً عن المقالات والمؤتمرات والمقابلات ومواد البودكاست. كما يتيح الموقع 19 ألف صورة لم يراها الجمهور من قبل. ومن المقرر رقمنة 200 ألف نصّ من ورش عمل بيكاسو وإضافتها إلى الموقع في السنوات المقبلة.

وذكرت إذاعة فرنسا الدولية، الأحد، "أن أرشيفات الفنان النادرة، تمّ نشرها قبل افتتاح مركز دراسات مخصص للباحثين والفنانين المقيمين، بالقرب من المتحف في وقت سابق هذا العام".

يعدّ الرسام والنحات الإسباني أحد أكثر الفنانين تأثيراً في القرن العشرين، وأحد مؤسسي الحركة التكعبية مع جورج براك.

بعد إصابته بجلطة دماغية.. نفي شائعات عن وفاة المفكر نَعوم تشومسكي

الطريق الثقافي - خاص



خرج المفكر وعالم اللسانيات الأميركي نَعوم تشومسكي، أحد أكثر المثقفين تأثيراً في العقود الأخيرة، من مستشفى ساو باولو الثلاثاء، وسيستكمل علاجه في المنزل، وفق ما أعلن المستشفى في بيان نفى فيه الشائعات المتداولة بشأن وفاته. وأشارت نشرة طبية أرسلها المستشفى إلى وكالة "فرانس برس"، إلى أن "المرضى أفران نَعوم تشومسكي خرج من المستشفى لمواصلة علاجه في المنزل"، من دون تقديم مزيد من التفاصيل. وصدر بيان المستشفى بعد انتشار معلومات من دون مصدر عبر شبكات التواصل الاجتماعي وبعض وسائل الإعلام، أذعت أن المفكر البالغ من العمر 95 عاماً قد توفي. وكتبت زوجته فاليريا تشومسكي ردّاً على رسالة عبر البريد الإلكتروني من وكالة "فرانس برس"، أنّ الشائعات المتداولة "ليست صحيحة، إنّه بخير". وذكرت صحيفة "فولبيا دي ساو باولو" أن تشومسكي نُقل إلى المستشفى في المدينة البرازيلية بعد إصابته بجلطة دماغية في حزيران من العام الماضي أثّرت على الجانب الأيمن من جسمه.

عُقد أول مؤتمر خاص بتأسيس المجموعة الجديدة في كانون الثاني / يناير 2024. وقد تبنى المؤتمر وثائق بشأن المواقف السياسية البريطانية والدولية، بالإضافة إلى دستور وبيان الأهداف. ويرفع موقع ACR على شبكة الإنترنت شعار "محاربة الرأسمالية الكارثية بالاشتراكية البيئية". وهو بذلك يتبنى علناً مصطلح الاشتراكية البيئية، منطلقاً من تصور يقول: "أن الاشتراكية ليست مجرد مسألة هزيمة الدولة الرأسمالية وتحقيق الملكية المشتركة، ولكنها تتعلق أيضاً بعلاقة مختلفة تماماً بين البشرية والطبيعة".

صوتت المقاومة الاشتراكية (SR)، الفرع البريطاني للأمية الرابعة، بأغلبية ساحقة لصالح تشكيل تيار جديد يسمى المقاومة المناهضة للرأسمالية (A*CR). يجمع هذا التيار بين المقاومة الاشتراكية ومجموعة موقع -Mu tiny على الإنترنت، بالإضافة إلى عدد من المجمامع اليسارية الأخرى.

المقاومة المناهضة للرأسمالية A*CR





بين اكتشاف أنواع الكتابة والرضوخ لمقاييس التصنيف صنفية التجنيس والعبور الأجناسي

د. نادية هناوي

تساءل أوستن وايرين في إحدى دراساته: هل تبقى الأجناس ثابتة ؟ وأجاب ربما لا، لأن بإضافة أعمال جديدة تنزلق مقولاتنا. وعلى الرغم من حديثه عن رواية "بوليسيس" بأنها تجمع الملحمة الشفهية والأدبية بالإلياذة، فإنه وجد نفسه مضطرا لأن يعود مجدداً إلى أرسطو، المرجع الكلاسيكي لنظرية الأجناس، مؤكداً أن المأساة شيء والملحمة شيء آخر؛ وأنها متميزتان ورئيستان لكن النظريات الأدبية الحديثة هي التي تريد طمس التمييز بين الشعر والنثر.

إذن فالصنيف أمر حتمي وأية محاولة لتناسيه أو إلغاءه ستؤدي إلى الاضطراب بين اكتشاف ورصد أنواع كتابية شعرية وسردية جديدة وبين الرضوخ لمقاييس التصنيف الأجناسي. وهو أمر لم يقع فيه أوستن وحده، بل معه عشرات الدارسين لقضية الأجناس الذين تباينت مقترحاتهم وتعددت مصطلحاتهم ومقولاتهم في سبيل وضع نظرية نهائية لعملية التصنيف الأجناسي. فاقترض ناقدان مهمان هما هوبز أرسكين وجاكوبسون وجود علاقة في تصنيف الأجناس بين مورفولوجيا اللغة والوظائف من الكون كحضور وغياب وتكلم، ولو كأجزاء مكونة ترتبط ربطا متنوعا، وافترض غيرهما وجود اختلاط بين الأجناس ومن ثم لا حدود نهائية يمكن القول بها، فالرواية مختلطة لأن

نقاد القرن الحادي والعشرين أعادوا إلى نظرية الأجناس أهميتها وطرحوا رؤى تعطي الاعتبار لتصنيفية القوالب ونقائنها



من قبيل المتوالية والحوارية والنص الموجز أو القصة القصيرة جدا أنوعا مستقلة..وهلم جرا. وما من نظرية تشرح حقيقة ما يجري في عالم الأدب من ابتداعات أو تضبط المسافات الحديثة ما بين الأشكال والتكنيكات والصيغ والأهط كما لا فرضية ناجزة تدافع عن الصنفية ونقاء الجنس الأدبي وتراتبية الأجناس نفسها ودوامها وما يجري داخلها من تطوير وإضافات. وعلى الرغم من كل ما تقدم، فإن للأجناس سلطة تفرض نفسها على من يتمتع في عقلانية ابتداعها ومنطقية نغمها وقوة قائلها. ومن تبعات هذه السلطة النظر إلى العبور قوة صنفية تجلي على دارس الأجناس أن ينظر إلى تاريخ التنظير بدءا من أرسطو وهوراس ومرورا بنقاد العصر الحديث. وبغيته الوقوف على أسباب عدم تمكن أشكال ذات تاريخ قديم أن تثبت صنفيتها الاجناسية مثل المونودراما أو المشجاة أو الحوارية أو القناع التي بقيت أهطاط داخل جنس قار هو المسرحية وكيف أن تعدد الأشكال التي بها يكتب الشعر الغنائي كالمونودراما والأدعية والأناشيد أو الأزوجة لم تلغ أجناسية هذا الشعر. فعماير التجنيس الأدبي ليست فرضية قابلة للدحض، بل هي حقيقة يؤكدتها الاختبار الكمي ويدلل عليها نقاء الجنس واختلافه النوعي. وما عملية العبور الاجناسي سوى أمر حاصل معماير التصنيف أولا وجدوى فاعليتها آخرا. ومن ثم لا تخلخل أو تقلقل أو تداخل وإمها هي غلبة جنس يحافظ على حدود قاليه ويزداد قوة بما يحققه من عبور على غيره من الأجناس الأدبية.

حسب، بل لأن مرحلة الانفتاح النصي انتهت ومعها انتهى الانبهار بأمر التناص والتعاليق النصي، فدخل النقد الأدبي في مرحلة جديدة ما بعد كلاسيكية تستند في مرجعياتها إلى الرعبيل الأول من النقاد الجدد الذين تمسكوا بالنظرية الأرسطية ورفضوا فكرة عدم النقاء تهجينا وخطا وتداخلا. وإذا كانت نظرية الأجناس قد نالت اهتماما جديا من لدن نقاد القرنين التاسع عشر والعشرين، فإن نقاد القرن الحادي والعشرين أعادوا إلى هذه النظرية أهميتها، وطرحوا رؤى تعطي الاعتبار لتصنيفية القوالب ونقائنها. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك ما أخذ على عملهم، منها: (1) أنهم لم يضيفوا إلى نظرية الأجناس ما يعزز موقفهم في رفض التهجين والتداخل بين الأجناس. (2) أنهم لم يوضحوا كيف يمكن لقصيدة مرثية أو قصة تاريخية أو مسرحية شعرية أن تكون مصنفة اجناسيا بقالب محدد. (3) أن بعضا منهم تجاهل المعطى التاريخي والبناء العقلاني لجنس القصة القصيرة وراح يقول بولادة جنس جديد

التاريخي عادة ما يكون في صالح المستوى الفني للانعطاف النوعي الذي يعطي الفن وجوده ويجعله مستمرا. وما من استمرار لفن من دون أن يشهد تحولات وتشكل فيه انعطافات. وإذا كانت عصور الأدب قد شهدت شتى الأنواع الإبداعية الشفاهية والكتابية، فإن الدفاع عن واحد منها إنما هو دفاع عن خصائصه من غير معايير جمالية حددها منظرو الأجناس وغايتهم البحث عن نظام في الكتابة وفيه نتعرف على الأصل وتميزه عن التقليد ونذكر فاعلية الراسخ عن الآخر غير الراسخ. وليس العبور سوى نظام من تلك الأنظمة التي تطورت مع الزمان وغدت حقيقة لا مجال لدحضها إلا عند من فرضت عليه فكرة اللاتجنيس نفسها أو كان تابعا يردد وجهة النظر الغربية في أن لا نقاء في الأجناس الأدبية. إن العبور فاعلية وصفية لآلية إجرائية تجري على وفق قواعد ومعماير معلومة فيها العابر محدد بينما المعجور عليه متعدد الأهطاط والأشكال والأنواع حتى لا مجال لأي تهجين أو مزج أو تعالق أو تنافذ أو تداخل بين اثنين هما نوع وجنس أو جنس وجنس لأن ذلك ببساطة ينتفي - كما وضحتنا آنفا - مع سمتين مهمتين في الأجناس هما النظام والصنفية. وما من سبيل لإنتاج جنس جديد إلا على أساس هاتين السمتين اللتين بهما يكتسب النوع الشمول ويكون له غنى تاريخي يؤهله لامتلاك قالب خاص به. ولأن الفروع ليست كالأصول يبقى التقولب مسألة بعيدة الحصول إلا لماما ولا مشاعة بالعموم، وإلا ما كنا لنحدث عن تميز واختلاف وتخصص وتصنيف. ذلك أن الجنس هو حصيلة اشتغال ابتكاري وإصرار به تتأكد عبرية وأصالة تميزه قالبيا مميزات لا يشاركه فيه أي قالب آخر، أي تنتفي معه أية قواسم مشتركة في الحدود الأدبية. إذ لا وجود في معجم نظرية الأجناس لما هو مشترك أو تآلفي أو ما هو متقارب وبيني، فكل مسمى وموصوف هو مصنف بشكل نهائي وانغلاقي وراسخ وشامل ومستمر. أما العبور فخطوة إجرائية متممة للصنفية وبها يتم التجسير ثم الانتقال غير القابل للتلمص من حتمية حصوله. فالعبور يمثل - بكل وضوح - جملة من العمليات الصياغية/ الأسلوبية والبنائية/ الهيكلية المفروغ من حصولها داخل قالب له من الثبوت والاستمرار



جوليا كريستيفا أوستن وايرين

ما يعزز قواعد تجنيسه الأدبي فيكون القول بعبوره حتميا ومنطقيا. ويبقى الشكل الفني لأي جنس أدبي اشتغالا داخليا ويكون الإطار الخارجي صنفيا تماما، به ترسخ قوة ذلك الاشتغال؛ فبالصنفية العمودية لا يستطيع الصمود أمام قالب قصيدة النثر بسبب ما لهذه القصيدة من سمات وخصائص تجعلها متمكنة من العبور. ولا تؤثر طبيعة الموضوعات وصيغ الكتابة والنظم في صنفية الجنس العابر؛ فبوشكين طور قصيدة التفعيلة بتناولها موضوعات هزلية، وأضاف مظفر النواب للقصيدة العمودية أوزانا وأطوارا شعبية لكن ذلك كله لم يؤثر في القيم المستخلصة والنظام النهائي لعبور قصيدة النثر كحاصل ناجح سواء على مستوى الابتكار الشكلي أو على مستوى التحديث الإطاري. فالعبور عملية تبدأ كتجريب غير مقصود وبمرور الزمن تصبح معقدة وحقيقية. ولا خلاف في أن الرواية جنس نشأ من تطور حصل في نوعية كتابة القصة التي هي بدورها نشأت من تطور مجموعة أنواع كالمقامة والرسالة والمنامة والسيرة والرحلة والخبر والمفكرة اليومية والحكايات الخيالية والأنشودة والأغنية والمأساة والمهلابة وغيرها. وبمرور الزمن ترسخ قالب الرواية حتى صار جنسا بينما عبورها كان مؤكدا بفاعلية استمرار إطارها قويا من الخارج وسائلنا من الداخل مما أتاح له أن يهضم ويجسر ويحتوي ويعبر على القصة الرومانسية والرواية التاريخية والنفسية والبوليسية ويقدم صلات مع أشكال وأهطاط فيصغها بالصيغة الروائية. من هنا يكون للعبور وجوب نظري في أن نقر به فاعلية واشتغالا يصل على مستوى الإنتاج النصي السائل ويحصل أيضا على مستوى الرسوخ الإطاري الصارم. فالعبور عملية تحديث ميكانيكيا التصنيف الأجناسي بدلالاته النوعية وقطعيتها التي عرفت منذ القرن التاسع عشر. وفي هذا جواب على سؤال: كيف أمكن للأجناس أن تقلق في هذا التحديث الانفلات والنسب والتكاثف أو تعدد مع أن الأنواع والأشكال تتناسل باستمرار؟ وليس مثل تاريخ الأجناس دليلا به تتوكد حتمية العبور على أساس أن الأدب ليس كتابة سائبة وأن التجنيس تشكله جملة معماير، تفترض لكتابة ما أن تكون في قالب خاص ومختلف. ومع القالب ينتفي الانفلات والنسب والاشترار والتقسام وإلا ما كنا عرفنا الأجناس، ولا أعطيناها قيمة، ولا عدناها قضية من قضايا النقد الأدبي. وكيف تكون هناك قواسم والبعده التاريخي لا يقبل القسمة والاقتراسم أو التشارك؛ أولا لأن التاريخ يكشف عن سلسلة تطورية فيها يبرز قالب موضوعي فتتحقق نوعيته بأبعاد معلومة، وثانيا لأن تاريخ الأجناس ليس بمفصول عن حركة المجتمعات والأفراد.

صاحفتنا الثقافية والمشروع الإمبريالي

ما زالت المجاز التي يرتكها النظام العنصري الصهيوني البيميني المتطرف في إسرائيل ضد أهلنا في فلسطين المحتلة متواصل وفي تصاعد خطير يُندر بالتوسع رقعة الحرب وتصاعد الأحداث العدوانية المشينة ضد الإنسانية. إن تحديد مسار النضال من أجل التحرير الفلسطيني بشكل جماعي يشكل مهمة حيوية للجماهير العربية في غزة وفي المنطقة، وكذلك للحركة العالمية ضد الإبادة الجماعية التي ازدهرت مؤخرا بشكل ملحوظ في الكثير من البلدان الإمبريالية، بما في ذلك الولايات المتحدة نفسها. إن جزءا ضروريا من فهم المشروع الإمبريالي في المنطقة هو فهم آلية اشتغال القوى الكبرى التي تلعب دورا في فلسطين والتي حولت هذه المنطقة من العالم العربي إلى مركز للأزمة العالمية - الأزمة المتجددة للإمبريالية العالمية. إن مأساة المشروع الاستعماري الوحشي لإسرائيل في فلسطين هو، من ناحية، تعبير عن العواقب الأكثر دموية للانحدار الإمبريالي؛ ومن ناحية أخرى، من الأسفل، أصبح صرخة حاشدة لجميع المستغلين والمضطهدين في جميع أنحاء العالم الذين يرون أنفسهم ممثلين في المقاومة البطولية الشعبية للجماهير الفلسطينية ضد الإمبريالية والعنصرية والاستعمار، إذ تمثل دولة إسرائيل أقصى اليمين الدولي الوحشي الذي يعد عدوا للطبقة العاملة والمضطهدين في كل مكان. في هذا الإطار، فإن تحرير فلسطين يصب في مصلحة مليارات البشر المستغلين والمضطهدين في كل ركن من أركان العالم. إن إيجاد مسار متنصر نحو تحرير فلسطين يتطلب فهم كيفية تصادم هذه القوى الاجتماعية الهائلة - الدولية والإقليمية والمحلية - وما هي ديناميكيات الطبقة التي يتم التعبير عنها في سياق الإبادة الجماعية في غزة. وبهذا، يمكننا بناء استراتيجية للتحرير يمكنها تحديد الصديق من العدو. إن مثل هذه الاستراتيجية من شأنها أن تعزز وحدة الجماهير في مختلف أنحاء الشرق الأوسط في التخلص من نير الإمبريالية وأغلال البرجوازيات والحكومات الاستبدادية، كما من شأنها أن تدفع قطاعات من الطبقات الإسرائيلية المثقفة إلى الانفصال عن التطلعات الصهيونية وأجندة إسرائيل الاستعمارية. إن دورنا كمثقفين عرب وصحافة ثقافية حرة، يتطلب منا الوقوف إلى جانب نضالات الشعب الفلسطيني الصامد بوجه آلة الاستعمار الإمبريالية العالمية، وفضح المشاريع المشبوهة التي تخطط للمنطقة، ومحاولة استعراض المشهد بالكامل، وليس جزءا منه وحسب، ليستنى للجماهير الإطلاع على الحقيقة الصادمة للغرب الإمبريالي الذي أشاح بوجه البضع عن الجرائم الشعرية والسلوكيات المخزية التي ترتكب بحق المدنيين من الأطفال والنساء والشيوخ في غزة والضفة الغربية، والإبادة الجماعية التي يتعرضون لها منذ أشهر طويلة، وسط صمت مطبق من المجتمع الدولي ومنظمات حقوق الإنسان.

إضاءة

الحكاية الشعبية..

مستوى التباين والتشابه

ريسان الخزعلي

في بعض حكايات الشعوب الشعبية - التي تُعتبر جزءاً من ثقافتها الشعبية العامة - الكثير من التشابه: تشابه الفكرة، تشابه البناء الحكائي، غير أن الصياغات سواء كانت شفاهية أو تديبئية، تكون متفاوتة ومتباينة بشكلٍ أو آخر.



يؤكد ذلك صاموئيل نوح كرهير في الكثير من كتبه ودراساته: من الواج سومر، الاساطير السومرية، وغيرها، وهكذا يكون مثالنا (أربعة نصوص لحكاية واحدة) تماماً مع توصلات (كرهير) حيث يقول، كما جاء في كتاب الحكاية الشعبية العراقية:

إنّ السومريين انتجوا ادباً واسعاً راقى التطور، يتميز بالسمات الشعرية بصورة عامة، ويتكون من الملحم والاساطير والتراويل والمرائي والامثال والحكم... وقد نقل الآشوريون والبابليون المؤلفات الادبية السومرية بأسرها وترجمها الحيثيون الى لغتهم وقلدوها بصورة واسعة لا ريب فيها . وتأثرت بها المبتكرات الادبية العبرية والى حد ما الاغريقية القديمة شكلاً ومضموناً بصورة عميقة جداً.

وفي تعليق للمؤلف على قول كرهير يقول:

انتقلت اذن كثير من الاساطير والمعتقدات السومرية الى هذه الاصقاع المتباعدة وصرنا نعتبرها اصيلة في بلدنا لجهلنا تاريخنا وتاريخ اساطيرنا وحكاياتنا. ومن قول كرهير وتعليق المؤلف، تضخ فاعلية التأثير، هذا التأثير الذي أوجد ويوجد التشابه في الحكايات الشعبية والاساطير، والبالية والانشورية والاكديية اكثر ومنها الحكاية الشعبية (شجرة جونير) التي وصلتنا بأربعة نصوص: شعرية ونثرية.



روي مختلفة، لكنها تمسك بفكرة الحكاية ذاتها، وهنا أورد نص الاستاذ كاظم سعد الدين، لما يمتاز به من اختزال وتركيز وتحليل، ودراسات متعددة في هذا المجال، فأضته بحثاً وتأسيساً وتأصيلاً. كتاب "الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص" من ابيات كاظم سعد الدين، استوقفتني اربعة نصوص (شعرية ونثرية) لحكاية واحدة، تُعزز فكرة تشابه الحكايات الشعبية عند مختلف الشعوب. ففي حكاية "شجرة جونير" المشهورة على لسان "كرشن" في "فاوست" لها ما يقابلها في لغات أخرى.

ففي النص الالماني القديم، ترد الحكاية الشعبية هكذا: أمي التي ذبحتني، أي الذي أكلني، أختي الصغيرة تبحث عن ساقبي وتلفهما برباط من حرير، تفتحهما تحت شجرة الجوز.. طر.. طراًنا عصفور جميل.

أما نص أغنية "جوته" فيرد على النحو الآتي:

أمي التي قتلني، أي الوغد الذي أكلني
أختي الصغيرة دفأت ساقبي في مكان رطب..
هناك اصبحت طيراً جميلاً في الغابة.

طر ايها الطائر، طر ايها الطائر.
وفي النص المصري:

انا الديك الاخضر.. امشي عالحيط وامخطر
ومرات ابوي دابحاني، وابوي ياكلني حامي
واختي تلم عظامي.

أما النص العراقي، فالطير يلُخص الحكاية بأغنية:

انا طير اخضر
امشي واتبختر
أمي ذبحتني، وابوي اكلني
واختي العزيزة لمّت عظامي
واحيطني.

إنّ تفاصيل الحكاية الشعبية هذه قد وردت في الكثير من المرويات الشفاهية والتديبئية وطرائق

من الواضح أن الرواية مكتوبة بطاقة خيالية عالية، فالراوي لم يتعز على أحداث واقعية، كما أنه لا يريد أن يحدث الناس عن أحداث مكررة، ولا مفردات ملأوا منها، إنه كما أظن خطط لكي يسترعي انتباه القارئ بقوة الإيحاء والإيماء

بالسحرة المشعوذين وبالأقزام الذين يرفعون التوابيت كأنها قادمة من أتون الحرب المشتعل أوارها ليل نهار في الجبهات التي لم تهدأ لحظة واحدة، وخروج الأشباح قبل الفجر من البيت في أرئال وجحافل متلاحقة باتجاه السماء. الشروع الثالث تم تشبيته باسم (عصام مجيد) يقول فيه الراوي: (شارعنا لم يصبه التغيير سوى بعض البيوت تغير لون أبوابها، فالناس ليس بمقدورهم أن يهدموا بيوتهم وينبوا مكانها بيوتاً جديدة لأن الحرب فتحت فاهها واينتلعت الشباب الذين كانوا يستزقون في الأسواق وخرمت الكثير من العوائل من أبنائها)، في هذا الفصل هناك صورة مباشرة عن وقائع الحرب، وتوجد إشارات تذكرها جيداً عن الامتعاض من الحرب، ومحاولات الشباب لإيجاد أكثر من طريق لتأجيل الذهاب إلى الجبهات، سنة أخرى عبر الدراسة بشكل خاص، ولكن مثل هذه الصور السردية لا تتكرر كثيراً، ولم يكن لها حيّزاً سردياً واسعاً، لأن انعكاسات الحروب لم تكن مباشرة في حضورها، ومع ذلك طاقة الخيال أُنجبت روح الرماد وحركت الجمر الساكن تحت الرماد، واشتعلت الصور من جديد، هكذا تتشابك قدرة الخيال مع نسيج القبح لتُرسم حكايات مسحورة نعيشها في شروعات متوالية، تتداخل مع بعضها في نسيج روائي مشوق.

أما الشروع الرابع فحمل اسم (بركات)، ثم (شروع خامس.. منير وإخلاق)، ثم (شروع سادس.. الحاج سالم) وتُختتم رواية الموت سحراً مفردة واحدة هي (أثر)، لنصل إلى نهاية رحلة الراوي مع السحر والجن والبييت المسكون، لئرى عبر هذه الرحلة صوراً (معتقة للحروب)، تخمّرت في ذاكرة السرد لتتمخض عنها رواية تستدعي جهداً خاصاً للخوض في غمارها.

وفق ما يدور في خيالي مضيئاً السرد بعض التفاصيل التي يتطلبها السرد لإكمال الفكرة.. أحضرتُ أوراقي وراحت أفكارني تتناهل على بياضها ليتحول الى سرد موجه.. فكرت طويلاً قبل اتخاذ القرار الذي طال انتظاره (اقتحام البيت المسكون)، وهو ما سيغير حياتي بالتأكيد، يجب أن أقرره بمفردني ولا أخبر أي أحد مهما كان قربه مني. أحاول قطع دابر الشائعات والأقاويل والمرئيات التي تخيلتها وأهل الشارع والشوارع القريبة من وكدت أن أصدقها وما يتناقله الجبابرة وعائلة سالم، ورحلة اخفاء صديقه منير الذي درس معه سنوات الابتدائية والثانوية، وإخلاق التي غمرتها أيضاً هالة من الغموض وبعض الأخبار المسربة الموثوقة كالإشاعات بأنها هربت من عريستها في ليلة الدخلة، ولا تزال مختفية في مكان مجهول حتى اللحظة، فيما أخذ زوجها ومعه رجلان يبحثون عنها ليلاً وسراً ويترددون على البيت المهجور المسكون بالجن وبالأقزام الذين كانوا يخرجون منه ليلاً حاملين التوابيت ثم يختفون فجأة في لمح البصر.

يقول الراوي: (غرقت في التفكير والخيالات الجامحة التي تراودني عن بيت سالم، وفقرت فكرة كتابة الحكاية

من هذه الرواية ذات صورة سردية لا تشبه



غيرها، كما أن انعكاس ضغوط الحرب بدأت تتناثر في نسيج السرد، وصار للسحر والرعب الذي ينبثق منه حيّزاً فاعلاً، لدرجة أن الراوي ظل مشغولاً انشغالاً تاماً بالبيت المسكون، وبفقدان عائلة سالم، وبمير الطالب الذي اختفى مع عائلته، ثم سنعرف لاحقاً إنه فرّ إلى مصر وعاش هناك غريباً بما يشبه حالة التخيبي.

أما سالم الأب فقد ضاعت أخباره، لكن الراوي سوف يسلط عليه لمحة خافظة تؤكد لنا وجوده في العاصمة بغداد متخذاً من ساحة الطيران قرب ساحة الأمة مسكناً له في رصيف مهجور يعيش فيه منبوذاً مخدراً متشاركا سلوكيات شائنة مع مجموعة من الأشخاص فيما يشبه العصابة التي تبتز أصحاب السيارات بعد أن يقوم سالم باقتعال التصادم مع سيارة فارهة يتم اختيارها ليسقط على الأرض ويتجمع حوله الناس، ومن بينهم أفراد العصابة التي تبتز السائق حتى لا يتطور الامر ويصل للشرطة والقضاء، فمن الأفضل تسوية الأمر بينهم، وعليه ان يدفع مبلغ تعويض للرجل الذي تعرض للدهس، وقد نجحوا في أكثر من (مسرحة) من هذا النوع، ولكن لم يستمر مسلسل النجاح، إذ تم إلقاء القبض عليهم وتم رميهم في السجن.

أما فيما يخص هيكلية رواية الموت سحراً، من الناحية الفنية، فقد وزعها الروائي إبراهيم سبتي على مجموعة من (الشروعات) فأسمها (شروع أول العاج كريم)، ثم (شروع ثان حديث أمي)، وهو بمثابة الفصل الثاني الأشد تشويقاً في هذه الرواية، حيث يستعيد الراوي (البطل) حديثاً من بطون الذاكرة لأمه تخبره فيه عن دماثة أخلاق عائلة سالم وطيبة زوجته (أم منير) لكنها تذكر له واقعة حصلت في إحدى المناسبات الاجتماعية في بيت سالم حيث تجمعت النسوة في هذا البيت وكانت أم منير ودودة طيبة جدا وخلوقة وكرهية لدرجة أنها كانت بلسماً لجروح نساء الحي، لكنها في هذه المناسبة بالتحديد قامت بسلوك غريب فاجأت به جميع النساء الحاضرات، فقامت بأفعال هستيرية أرفقتها بضحكات هستيرية ثم أطلقت موجات بكاء متلاحقة ومريرة ونحيب لا تزال لوعته تشتعل في القلوب، كانت تلك الحادثة الغريبة تحصل لأول مرة من أم منير، وبعدها لذت هذه المرأة بعزلة قاتلة لم تشارك بعدها في المناسبات ولا تزور الجيران مطلقاً بل حتى السوق امتنعت عن الذهاب إليه، لتشتعل بعد ذلك حكايات الجن وأن البيت مسكون



إبراهيم سبتي في "الموت سحراً" ..

طاقة الخيال وصورة الحرب المعتقة

علي حسين عبيد

إنّ الأحداث التي رسمت تاريخ العراقيين لها نمطها الخاص المختلف، فهي أحداث لا تشبه غيرها، سواء البعيدة منها وحتى تلك التي لم يمس عليها أكثر من خمسة عقود، ونحن هنا بصدد التاريخ المنظور وأحداثه، حيث لمسنا ضغطاً قوياً لتلك الأحداث على الروائي إبراهيم سبتي وهو يدون روايته الجديدة هذه، فهي في الحقيقة لم تفصح عن حرب محددة بعينها، لاسيما وأن حروب العراق كثيرة.

من الغريب حقاً، أننا نلمس ضغوطاً هائلة لهذه الحروب على الروائي، لكن لا يعثر القارئ على مفردات ترسم كوارث الحروب، فمفردات (الصاروخ، القنبلة، المدفع، الطائرة)، بل حتى الرصاص لا وجود له في هذه الرواية، ومع ذلك هي تغص بكوارث الحرب، ويمكن أن نلمس ذلك في أحداث بعيدة عن ساحات القتال. فالبيت المسكون (لسالم الأب وابنه منير وإخلاق)، وإصرار الراوي على اقتحام سرية هذا البيت الذي شاعت عنه حكايات هائلة انتشرت بين سكان الحي، وامتدت إلى مديات أبعد من ذلك، هذا البيت صار الشغل الشاغل لبطل رواية (الموت سحراً)، أما الأسباب التي تقف وراء ذلك فهي كثيرة، من بينها، أنه نشأ مغرمًا بالسحر وتحضير الأرواح، وسعى منذ السطور الأولى للرواية للعثور على كتاب السحر بأيّ مَن كان،

والفناء في أكثر من موقف عنيف، واشتدت حالة الرعب وسط الظلام الكاسح، حيث مخالبا الجن والأقزام والتهويمات والأصوات المرعبة تتقاذفه، ومشهد صعود السلم هرباً إلى السطح ثم سقوطه نحو أرض البيت المسكون في أكثر من محاولة للإفلات من هذا المأزق المميت، كل هذا قدم لنا فصلاً مرمعياً حسناً فيه أنفاسنا، ومع أنفاس الفجر يتسلل البطل منهاكاً خارجاً من متاهة البيت القاتلة، لكنه ظل مصراً على مواصلة رحلة الكشف عن غموض عائلة سالم، ورحلة اخفاء صديقه منير الذي درس معه سنوات الابتدائية والثانوية، وإخلاق التي غمرتها أيضاً هالة من الغموض وبعض الأخبار المسربة الموثوقة كالإشاعات بأنها هربت من عريستها في ليلة الدخلة، ولا تزال مختفية في مكان مجهول حتى اللحظة، فيما أخذ زوجها ومعه رجلان يبحثون عنها ليلاً وسراً ويترددون على البيت المهجور المسكون بالجن وبالأقزام الذين كانوا يخرجون منه ليلاً حاملين التوابيت ثم يختفون فجأة في لمح البصر.

يقول الراوي: (غرقت في التفكير والخيالات الجامحة التي تراودني عن بيت سالم، وفقرت فكرة كتابة الحكاية

من هذه الرواية ذات صورة سردية لا تشبه



الفيلم الوثائقي "أترك العظام" ..

هاييتي الحديثة تدفع ثمن الحرية الباهض

الطريق الثقافي - خاص

في ليلة الرابع عشر من آب/ أغسطس من العام 1791، أقيمت طقوس "الغودو" في جزيرة بوا كايمان التي أصبحت مقدمة لانتفاضة جماعية ضد العبودية، أدت إلى ولادة هايتي الحديثة، أول جمهورية سوداء مستقلة في العالم. ومنذ ذلك الحين، كانت مراسم التعبير الفني والديني ركيزة أساسية للثقافة الهايتية ومقاومتها للقمع الخارجي والفقير والكوارث الطبيعية.

يُعد فيلم "أترك العظام" Kite Zo A أحدث أفلام المخرج والموسيقي الكندي من أصل إيراني كافييه ناباتيان، المعروف بطرح قضايا الشعوب ومخلفات الاستعمار المدمرة، وهو فيلم وثائقي شعري يستكشف المعتقدات والممارسات الطقسية في هايتي تحت الاحتلال الفرنسي، عندما أصبحت سانت دومينجو (هايتي) المستعمرة الأكثر ربحية على وجه الأرض، بسبب الثروة التي يولدها الأشخاص المستعبدون الذين يعملون قسراً في مزارع السكر والتبغ.

لقد مهدت طقوس "الغودو" في العام 1791 الطريق لانتفاضة جماهيرية عارمة ضد العبودية والاحتلال، استمرت حتى العام 1804. وبينما شهد العالم ولادة أول جمهورية سوداء مستقلة، سرعان ما حُكِم على فرصة البلاد في الرخاء بالفشل، بسبب التعويضات الباهظة التي أُجريت على دفعها لملاك العبيد والمزارع الفرنسيين السابقين. وبسبب الضغوط المتكررة التي مورست عليها للحصول على قروض ساحقة من البنوك الفرنسية، سقطت الحكومة الهايتية في حلقة مفرغة من الديون ظلت تطارد بقايا اقتصادها حتى اليوم.

الفيلم: أترك العظام
إخراج: كافييه ناباتيان
مدة العرض: 70 دقيقة
البلد: هايتي - كندي مشترك
اللغة: الكريولية الهايتية
إنتاج: كافييه ناباتيان، زاك نايلز
مونتاج: كافييه ناباتيان
نصوص الأغاني: وود - جيري غابرييل



لقطة من فيلم "أترك العظام" تُظهر جانب من طقوس الغودو الروحية.

أيضاً عجب المرأة التي ستصبح قريباً أمًا.

تتمتع Animalia بطموحات جميلة وكبيرة وتتنظر إلى سر الوجود بإعجاب بورخيسي. يريد الفيلم أن يدور حول الكثير مما قد يجعل بعض المشاهدين يشعرون بالدوار - ومن ثم قد يبدو أنه يدور حول القليل. هناك حديث عن كائنات غير البشر وعن عالم بسيط. لن نفهم الأمر حقاً أبداً، كما تقول الشخصية التي قد تكون مرتبطة أو لا تكون مرتبطة بالظاهرة الغامضة. لأنه كما أن الأسماك لا تستطيع رؤية الماء الذي تسبح فيه، فإن البشر لا يستطيعون فهم حقيقتهم.

ولحسن الحظ، فإن هذه الكلمات لا تبدو جوفاء أبداً. تساعد الصور الجميلة الفيلم - على الرغم من أنه يجب القول إن جمال المناظر الطبيعية المغربية يكاد يكون من المستحيل توثيقه. كما أن تصوير أميمة بريد لشخصية إيتو يؤسس للفيلم، مما يخلق مساحة للعب بأفكار أكثر خصوصية.

إن رحلة إيتو الروحية في الفيلم أكثر إثارة للاهتمام بألف مرة من رحلتها الجسدية. لذلك فإن فيلم "أنيماليا" Animalia يمثل تحدياً رائعاً لمحدودية الإنتاج و فقر البنية التحتية، ويترك انطباعاً قوياً للغاتية لدى المشاهدين.

فيلم "إنيماليا"
إخراج: صوفيا العلوي
سيناريو: صوفيا علوي ولوري بوست ورافاييل ديبيليشين
تمثيل: أميمة بريد (إيتو)، مهدي دهمي (أمين)، فؤاد أوغاو (فودة)، سعاد خويبي (هاجر)، وآخرون
مدة العرض: 90 دقيقة
سنة الإنتاج: 2023



لقطة أخرى من فيلم "أنيماليا"، وفي الإطار المخرجة صوفيا العلوي.

إنّ "أنيماليا" هو فيلم خاص، غالباً ما يكون ميتافيزيقياً، وأحياناً واقعياً سحرياً، وأحياناً أخرى مهيباً وحالمًا بشكل ممتع.

مثل جبال أطلس، الجبال. أثناء القيادة، يقترب إيتو من الطبيعة المحتملة لـ "الغزو". إنه يذكرنا بذلك في فيلم سولاريس الكلاسيكي في الخيال العلمي أكثر من ذلك الموجود في مكان هادئ، ويكتسب تأثيراً متزايداً على الناس دون أن يصبح الأصل والغرض واضحين على الفور. ويبدو أن هذه الظاهرة هي في الأساس حافظ يجبر إيتو ومحيطها والمغرب بأكمله على إعادة النظر في أشياء مثل الأصول، والعصور الحديثة مقابل العصور القديمة، والعلاقة بين الذكر والأنثى، والاختلافات الدينية والطبقية.

تدور أحداث "أنيماليا" حول الأغنياء والفقراء، بالمعنى المالي والروحي، وتدور حول الروابط بين الناس. بعد كل الأحداث، تعود إيتو إلى أهل زوجها كشخص مختلف، وربما أكثر حكمة، وقد تغيرت مثل المجتمع المغربي بأكمله. وهي على وشك أن تلد حياة جديدة.

إنّ "أنيماليا" هو فيلم خاص، غالباً ما يكون ميتافيزيقياً، وأحياناً واقعياً سحرياً، وأحياناً أخرى مهيباً وحالمًا بشكل ممتع. إنّ الجرأة والثقة التي تعاملت بها الوافدة الجديدة صوفيا العلوي، والدور الممتاز الذي لعبته الممثلة الشابة أميمة بريد في دور "إيتو"، سيبقي المشاهدين مركزاً طوال مدة العرض، وهو يتتبع الأحداث والصور بدهشة، إنه فيلم غريب بكل معنى الكلمة.

يمكنك عرض أفكار مختلفة حول أول ظهور مثير للإعجاب لصوفيا علوي، وهو فيلم لا يمكن ربطه بفكرة واحدة فقط. ربما يكون البحث الأكثر إقناعاً عن معنى الفيلم هو أنه يمثل الاضطرابات والخوف، ولكن بالتأكيد

الظاهرة، وهي حالة معروفة في الدول الاستبدادية، عندما يكون هناك خطأ ما أو حالة اضطراب سياسي أو اجتماعي مقلقة، كما تقول امرأة عجوز وهي تتنهد.

تقرر إيتو مغادرة القصر فوراً، لأن مركز الغزو - إذا كان الأمر كذلك - يقع فوق رأسها مباشرة. تقوم بإفراغ خزنة الأسرة الثرية وتشتري طريقها إلى الحرية. يقودها مزارع محلي في شاحنته إلى أماكن أكثر أمناً، لكن يتبين لاحقاً أنه يخونها ويلقيها بمفردها في مكان مختلف تماماً عما أنفقوا عليه، وهو مدينة إميلشيل، بالضبط في المنطقة الريفية التي تود إيتو أن تنساها.

على الرغم من أنّ إيتو تُركت وحيدة لتواجه مصيرها المحتوم، إلا أنّها تثبتت سعة حيلتها وعنادها: فهي ترفض المساعدة، وتعامل بشكل غير سار من قبل الرجال المحليين الذين يعدّون المرأة وحدها وصمة عار، وتقيم علاقة صداقة مع كلب راعي بربري من فصيلة ألمانية، يساعدها على المضي قدماً في شاحنته الصغيرة.

الكلب - الذي أصبح الآن غريباً ومخيفاً - يبقى في الخلف على مضض شديد ويطارد الشاحنة، تماماً مثل الطائر العنيد الذي يرسم أقواساً فوق الشاحنة الراكضو على الطريق. شيئاً فشيئاً يتحول فيلم "إنيماليا" إلى فيلم طريق غريب ومبهج، مع سمات أسطورية، ويظل عنصر الخيال العلمي حاضرًا.

إنه شاعري، لكنّه في الوقت نفسه خادش ومُستفز، بسبب الشخصيتين الرئيسيتين الشابتين، الفتاة إيتو والراعي الريفي (لكنه على الرغم من ذلك، ملحد وفلسفي بشكل مدهش)، وكل ذلك على خلفية المناظر الطبيعية القاسية والجميلة التي تتخلل الفيلم،



لقطة من فيلم "أنيماليا" للمخرجة المغربية صوفيا العلوي، تظهر فيها الممثلة الشابة أميمة بريد بدور "إيتو".

فيلم "إنيماليا" للمخرجة المغربية صوفيا العلوي عن الطبقة..

خيال علمي يثير أسئلة الحياة الوجودية

رونالد روفرز

ترجمة وإعداد: نادية بوراس

في فيلمها الأول المثير للإعجاب "أنيماليا"، تجمع المخرجة صوفيا العلوي بين عنصرين لا نتوقعهما معاً: "الخيال العلمي" و"المغرب"، حيث تستخدم المناظر الطبيعية الساحرة لبلدها كخلفية لقصة طموحة، ليست فقط متجذرة بعمق في تراث المغرب الثقافي والديني، ولكنها في الوقت نفسه تثير أسئلة الحياة الأكثر وجودية.

عندما تزوج إيتو، وهي امرأة شابة من أصل أمازيغي فقير، من ابن الرجل الغني أمين، فإنها تصبح ببطء ولكن بثبات، محاصرة في أسلوب الحياة المتميز الذي يعيشه أهل زوجها. عندما تفرق أحداث خارقة للطبيعة المغرب في حالة من الفوضى وتنفصل عن زوجها، تجد نفسها وحيدة وحامل تبحث عن زوجها بجزع، وتواجه صراعاً داخلياً. وأثناء بحثها تضطر إلى مواجهة الواقع المغربي وموقعها فيه. لا تتحدى صوفيا العلوي حدود الخيال العلمي فحسب، بل تطرح للنقاش

أمين المتغطرس والاستبدادية على وجه الخصوص، أن إيتو متوحشة جداً. إنها تعتبرها "فتاة مزرعة ليست ابنة أحد". أما إيتو. فشانها شأن جميع المستسلمين الاجتماعيين السريعين، تواجه خطر العيش في حالة انقسام، حيث توازن بين أصولها "البسيطة" وحلمها بحياة الرفاهية. إنها تتصرف بطريقة مثالية وفقاً لوضعها الجديد: ترتدي ملابس جميلة، ولم تعد تتحدث البربرية، بل العربية والفرنسية، ولم تعد أبداً إلى منطقتها الأصلية، حيث لم يعد لديها أي عائلة أو أقارب هناك. المشاهد يتفهم رغبة إيتو في الهروب من حياتها القديمة، لكنها أيضاً لا تطاق في بعض الأحيان.

عندما يتعين على أهل زوجها الذهاب إلى اجتماع مهم، تتخلف إيتو في المنزل كونها حامل وحركتها ثقيلة، لقد تُركت وحيدة في القصر الفاخر الضخم. بمجرد أن تبعد سيارات الدفع الرباعي باهظة

أيضاً العديد من القضايا الاجتماعية في المغرب، من الدين إلى النظام الطبقي وعدم المساواة الاقتصادية، والنتيجة هي تجربة روحية تقريباً تمنح المشاهد الكثير للتفكير فيه.

لقد أصبحت الشابة المغربية إيتو عبقرية. رأت أن والديها البربريين ولدا وماتا في فقر في الريف، فقررت أن الأمور يمكن أن تكون أفضل. تمكنت من النهوض والزواج من ابن الرجل الغني أمين، الذي قبلت عائلته إيتو الجميلة كأحد أفرادها، لكن فقط للوهلة الأولى. إذ سرعان ما تُظهر والدة



معرض باريس (الرسم من المسافة صفر)

الرسام يوسف الناصر صراخ صامت أمام هول الفجيعة

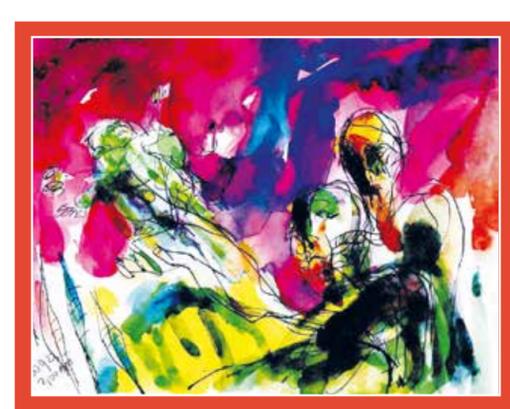
خالد خضير الصالح

يقصد بارت بـ (درجة الصفر) في الكتابة، نقطة تحرر الكاتب من التقاليد الكتابية المعروفة "النصوص الثابتة والمؤسسية، والمطابقة للمعايير القائمة"، لاكتشاف أساليب وأشكال جديدة للتعبير بعيدا عن، ف "يتحلل النص الأدبي من أشكاله، وقوابله الكلاسيكية، وينطلق نحو استكشاف الوجود الجديد للكتابة الراضة للقوانين، والقواعد الثقيلة، التي تحد من حرية اللغة، وتقيد الكتاب بالتوقعات النقدية والثقافية المسبقة" حيث التحرر المطلق من سلطة الكاتب.. ليكون القارئ مختبرا وحيدا للغة النص الذي يتحول إلى مجرد حلم يؤوله القارئ.

يبدو

الامر امتثالا لمفهوم (التعرية/ التراكم) كاهم آيتين اكتشفهما شاعر حسن ال سعيد، واسس عليهما جزءا ضخما من رؤيته النقدية؛ فتوشع المفهوم، وتعددت مدياته أوسع من علاقة النظر بجسد اللوحة والجسد الإنساني، فعده ال سعيد "العَدّ التنازلي" للوصول إلى معنى (الصفر) بالمفهوم الرياضي" معتبرا العمل الفني، وهو على مكانته الأولى، يمثل قيمة صفرا، لأننا حين نقبله كسطح تصويري مجرد فذلك لأنه لم يصل إلى (نقطة الصفر) بعد، حيث لم يزل خامات بطورها غير المتشكل، وذلك يعني أنّ التعرية الشيفية في مفهومها الرياضي تكمن في (ما قبل حالة الصفر) في التعبير الفني، فهي عملية حريات آتارية، و(إزالة) قصدية للمظهر التراكمي للطبقات الاثارية من أجل المعرفة، وهي معنى

مقال اعدته وترجمته الشاعرة خنساء العبداني ونشر في صفحة (الفن وانقد التشكيلي) في الفيس بوك قبل عامين بعنوان (ما بعد الحرب.. درجة الصفر في الرسم)، وهو عن معرض (موما) في كاليري بول جي ساكس، وكان يعني "عبر القارات الخمس.. وعبر الجدران، والخدوش الأولية، باعتبارها (جوهرة الرسم) الذي يُظهر استكشاف الفنانين لتداعيات الحرب العالمية الثانية باستخدام لغة رسومية ومربّية.. في محاولة إنشاء شيء ما من الصفر، وهو بالضبط ما يحتاجون إليه خلال هذه اللحظة المسماة "درجة الصفر" في الوقت المناسب (والتي كانت أيضًا معقدة سياسياً واقتصادياً)".



التعرية محورا أول في الكشف عن (تشبؤ) العمل الفني الذي يمكن عده مرجعية في احتكام النقد إلى اللوحة (لذاتها) دونما احتكام للفنان أو الجمهور



الحجم غالباً يتيح الانتقال من مشهد لآخر بسهولة".

ويؤكد يوسف الناصر الطابع (الارتجالي) للتعبير: "تركزت يدي تتحرك بالشكل الذي تجده مناسباً، ولم أجز على أي تغيير أو إضافة وحذف، هي صرخة انطلقت، وهي تنظر فزعة إلى حدث جلل وجريمة مهولة حاز فيها الصهاينة كل أرقام السبق القياسية في القتل والدم في كل تاريخ البشرية، لا سبيل اذن لتعديلها او اعادة تشكيلها هي خرجت هكذا، صرخة".

يعتبر القاص محمد خضير وضع يوسف الناصر القدر الضخم من السواد "من غير توجس، بل باحتدام مَن يُقبل على عمل استفزازي" وكأنها (شطب) على ماض كامل، و"إهدم) أي اتصال بموضوعه الأصيل: قضيتته كلها من البداية حتى النهاية؛ فكان محمد خضير يعتبر (الارتجال في الرسم) "اقتحام موضوع هام وعسير المهال" و"سيبدو الموضوع المرتجل قابلاً للشطب) مراراً" و"سيبقى (خافياً) عن الأنظار" و"غير قابل للتأويل"، ويعتبر التجريد، بطريقة يوسف الناصر، (صرخة صامتة) في "قضيتته (المخفية) في مناهة الخطوط (وصمتها المبدؤي"، حيث "تتجمّع الأصوات في حنجرة مرقها (الارتجال التخطيطي)، وظلّت رغم ذلك تُرسَل نسيجها عبر الأبعاد الملتقّة كمتاهة يوليبيسية".

يبدو معرض يوسف الناصر عن غزوة (الرسم من المسافة صفر)، وكأنه مسافة (صفرية) يتخذ الرسم فيها



مقاربة استثنائية للأحداث الدموية الجارية الآن، فيتخذ، بالنتيجة، معنى مغايراً تماماً، حتى ليبدو ان (لا مسافة) بين العمل الفني وبين الواقعة الحياتية، و(لا مسافة) زمانية كما هي (لا مسافة) فكرية، فكانت الدفاتر التي ينجزها يوسف الناصر عن احداث ويوميات غزة، هي احداث من غمط خاص جدا، يوميات يتوحد فيها فعل الرسم وماديته مع حرارة زمن الواقعة الحياتية، وغرائبيته بمقاييس ما متعارف عليه في وقائع سابقة، وان يوميات غزة تعني فيما تعني ان لا انفصال او مسافة بين إيقاع اللوحة وهول الواقعة وفجاعتيتها، وتغدو (الأشكال) معيقة لتصوير فجائعية الاحساس بالواقعة..

ان الرسم بدرجة الصفر يماثل الحرب بدرجة الصفر، وهي حرب تدور رحاها اليوم، فلا وجود لتأجيل في زمن الإبداع، وعلى فن الرسم ان يجد الوسائل التي تتيح الانغماس المباشر بالحدث اليومي المفجع، وان لا ينتظر



- بكالوريوس من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد 1979
- دبلوم الجرافيك العالمي في دريسدن في ألمانيا 1987
- دراسة للمنتهيديا من كلية البوليتكنك في لندن 1994
- ماجستير في الفن من جامعة مدلسكس في لندن 2006
- مقيم في مدينة لاروتشيل في فرنسا 2009.

- معارض منفردة:
- 1977 بغداد - العراق
- 1981 بيروت - لبنان
- 1989 أوسلو - النرويج
- 1996 لندن - بريطانيا
- 1997 بروكسل - بلجيكا
- 1998، 1999، 2002 لندن - إنكلترا
- 2004 دمشق - سوريا
- 2006 لندن - إنكلترا
- 2008 لاروتشيل - فرنسا
- 2010 فلورنسا - إيطاليا
- 2010 بروكسل - بلجيكا
- 2012 باريس - فرنسا
- 2013، 2014 لندن، أكسبر، إنكلترا
- 2014 معرض استعادي بولتيه - فرنسا
- 2015 معرضان، لندن - إنكلترا
- 2016 معرضان، لندن - إنكلترا
- 2017 البصرة - العراق (مشغل مع فنانين محليين)
- 2018 لندن - إنكلترا



الرسم من مسافة الصفر

لم تهدأ روحي ولا عقلي منذ ان بدأ الهجوم النازي على غزة الى اليوم. تخربت ايامي ونبنت عشبة مرّة في ريفي، لاسباب نشرتك بها جميعا واسباب خاصة بي، فقد عرفت الفلسطينيين عن قرب وعملت وعشت بينهم سنوات طويلة، ولي اصحاب ومعارف من غزة، الفلسطينيون هم الذين حمونا وأوونا عندما هربنا من ظلم البعثيين في العراق. لا اكاد اجد كلاما امام هول القسوة. لم تعد الصفات القديمة في لغتنا تليق بما يحدث. تحولت اللغة العربية عندي الى حائط بارد وعال. أظن أن أحد دروس القتل في غزة هي أن نعيد تفكيرنا في لغتنا، أن ننحت كلمات جديدة تصف افعالا جديدة لم تر البشرية مثلها من قبل، لم تعد كلمات من مثل نازيون ومجرمون ومتوحشون وغيرها تفيد في شيء لاشباع الحاجة الى القول. فضائع النازيين تركت لنا صفتهم لكل ما شابه مجازهم، والان لابد من كلمات جديدة، ربما نشقت من الصهاينة صفات جديدة، (الصهينة والأسرة) ربما.

ولاني كنت - وما زلت - بحاجة الى الصرخة تطلع من اعرق نقطة في نفسي وليس لصورة تلك الصرخة ارسمها على ورقة، فقد كنت اريد ان افعل شيئا بيدي، أن اصيح وان اشتم والعن وان ابكي.

بين رسم الصرخة والصرخة ذاتها تقع مسافة التأمل والتريث ومحاوله اعطاء المران الاكاديمي فرصته في البناء والمراجعة تلك التي تعمل مع العقل البارد المتأمل والذي لا بد منه في مختلف انواع الفن.

في هذا المشروع بحثت عن إيقاع الحدث على سطح الورقة وحاولت الوصول الى اقرب نقطة منه، ليس بمعنى تصويره بواقعية مطابقة كما يفعل رسامو الحروب ولا من اجل التقاط صورة فوتوغرافية له، وانما بمعنى الاقتراب والأندماج بالحدث وجدانياً وتصويرياً باقل ما يمكن من الاكاديميا، والتحديق فيه بقوة لا تترك مجالاً للعين لترى ماعاده.

بعض الروائين والشعراء وحتى الرسامين يتكون منتوجاتهم فترات طويلة قبل ان يعودوا اليها لتقييمها واعطائها صيغتها النهائية. عملت عكس ذلك تماماً .

اليد تعمل على هواها، بما تجده متناسبا مع وقع الحدث وحذته وهوله ، خصوصا وانني تتعرضت لأحداث كهذه في الحرب الأهلية اللبنانية ومررت بأوقات مخيفة وذقت مرارة الاقتراب من الموت والوقوف امامه وجها لوجه.

هل سبق لك وان راقيت مؤشر قياس الهزات الارضية او ريشة رسم ضربات القلب وكيف تتحرك مع النبضات والهزات، ليس بينها وبين الرجفة فسحة للانتظار، أو ستضعب منها صورة القلب؟

اثناء العمل وجدت أن اكثر ما يناسب تلك الطريقة هو التعبير الذي أطلق على طريقة تصدي المقاتلين الفلسطينيين للنازيين الصهاينة أثناء العدوان على غزة (القتال من مسافة الصفر) فسميتّه (الرسم من مسافة الصفر)، حيث لا فسحة للتأمل بين الرؤية والألم ، بين الرسام وقلبه.

تقنيا أرسم بمواد سريعة وسهلة تتناسب مع إيقاعي المتوتر اثناء العمل، أسميها سريعة الاشتعال، كأقلام الرصاص والحبر الملون على اوراق صغيرة الحجم غالباً تتيح الانتقال من مشهد لآخر بسهولة.

الرسامون يصنعون اشكالا جديدة، وهذا ديدنهم، بالنسبة لي تركت يدي تطلع بالشكل الذي تجده مناسباً ولم أجز أي تغيير أو إضافة وحذف، هي صرخة انطلقت وهي فزعة الى حدث جلل وجريمة مهولة حاز فيها الصهاينة كل أرقام السبق القياسية في القتل والدم في كل تاريخ البشرية، لا سبيل اذن لتعديلها او اعادة تشكيلها، هي خرجت هكذا، صرخة.



ما يُفسره البياض..

أنخيد وانا.. أناشيد المُعذبات في الأرض

فخري أمين

وأنا أطلع صفحات أنخيد (وانا) روايتها الثانية، رأيت روشا داخاز (بقايا)، روايتها الأولى، نفسها، وهي تبيض الصفحات الفارغة من دفتر يوميات أبيها مسجلة تاريخ عائلتها، وقرينتها، ومستعيدة كتابة سيرة حياتها، وتجاربها، ومعاناة جنسها في ظل سلطة الدواعش، وثقافة مجتمعتها السائدة، وعلاقة ذك مصائر أجيال من المهاجرين الكرد ذوي الاستقرار القلق في الموصل، بجرأة تصل حد الانتحار، وصدق يبلغ درجة التعري.

”سيهزمك التاريخ وتنتصر لك الحكايات..“
الرواية

قدر روشا في بقايا أن تعيش تجارب مجتمع ينوء تحت تداعيات التحول من ثقافة القرية، والعشيرة، إلى تعقيدات الحياة في المدينة، وأن تكون شاهدة على حقبة ساخنة من تاريخ مجتمعتها والمدينة والبلاد. إنها تكتب عن محنة الجسد الأنثوي، في مجتمع صادر من المرأة كل حق من حقوق التصرف به، راهنا إياه إلى سلطة الذكر، الأب، الأخ، الزوج، العشيرة، المجتمع. بكل ما تنطوي عليه من جهل، وخرافة، ومخاوف، وعقائد، واستيهامات. وما تؤدي إليه من العنف العاري، والبربرية الصارخة، ومعاناة لحظات رعب تتجاوز كل معقول، تصيب ذلك الجسد.

”منشدات المعبد..“

في معمارة روايتها الثانية، أنخيد (وانا) ثمة اثر لبنية موسيقية، في مفتتح كل فصل، نصوص قصيرة، قصاصات، أو قصائد، مكتوبة بسرديّة متعالية، لغة أسطورية، ملحمية، شعرية متفوقة. صوت أنثوي يأتي من البقاع المعتمنة لتجارب حياة المرأة، طالعا من طبقات الأم المترسبة في أعماقها، أو هاطلا على صفحاتها من سماء أنوفة سومرية. اكدية، منحدرة إليها من أقاصي التاريخ العراقي البعيد. أنخيدوانا التي تحمل الرواية اسمها كاهنة اكدية، أول شاعرة معروفة في التاريخ، ابنة الملك سرجون الاكدي، كانت تنظم القصائد والترانيل التي يرددها المنشدون لألهة للمعبد.

لا بد أن موسيقى ما كانت تسبق وترافق تلك الترانيل، ويبدو أن الكاتبة وجدت في هذه الكاهنة شيئا ما يفضيها، وحاولت أن تصنع نصا يمثال قدر الإمكان مع تجربتها في شكل بنية النص، الموسيقى والأناشيد. القصاصات، هذه النصوص القصيرة تستحيل وقت القراءة إلى



عزف اوركسترا، تسبق جوقة المنشدات، الذي يتألف من حكاياتهن المتن الرئيسي للرواية. نشيد أنثوي من وجع بلا حدود، لنساء معاصرات، مثققات وعاديات، يرثين حالهن في زمن السبي هذا، كلهن سبايا على نحو ما، ليس الإيزيديات فقط. دماؤهن مستباحة، وكذلك أجسادهن. هذه القصاصات، عزت عليها (وانا) في صندوق داخل الأستوديو، كتبها علي قبل اختفائه. أدخلتها المؤلفة في النص، كنوع من تقنية، تسعى للمزج بين الشعر والسرد، وهي مكتوبة بلغة تنمهي أحيانا مع النصوص المقدسة. ويبدو أن استحضار أنخيدونا من الحضارة السومرية، يمثل نوعا من قنامة لدى روشا، بضرورة التمسك بذلك التاريخ القديم الجميل، والانتماء إليه. وقصة الحب بين علي القادم من الناصرية ووانا الكردية النازحة إلى الموصل من ريف عقرة، تتضمن هذا المعنى. وهكذا تحولت الرواية إلى سمفونية نسوية. عرف القصاصات، وحكايات النسوة المعذبات. وهن يتحدبن أصعب الظروف من أجل أبسط أشكال الحقوق، حق التصرف بأجسادهن، أن يحررن أجسادهن من سلطات الذكورة، ويشكلن مجنونة، على النحو الذي يرتأون. الرواية محاولة لاستعادة صوت الشاعرة الأولى أنخيدوانا في مواجهة تحديات العالم في لحظتنا الراهنة. ولا تخلو علاقة التشابه بين حروف نهاية اسم الكاهنة، والإسم الكردي وانا، من قصدية مفهومة.

”خطوط..“

في الرواية خطوط أنثوية عديدة، خط نساء العائلة: ليلى، وانا، سيران، فيان، بيريفان، ربحان، جميعهن نشر رسالتهن لثقافة التخلص من البنت مجرد أن تطمئ، حفاظا على توهبات شرف، يمكن أن يندس بسببهن، في أية لحظة. إنه خط يعامل المرأة بطريقة لا تقل

وحشية وبدائية عن السبي. وخط السبايا في المخيم، سبايا سنجار، سوزان ونسرين. والمخيم نفسه في معمار الرواية عقدة بناء، أو فضاء، تلتقي فيه المعذبات في الأرض، وتدور حول قدر فحين يناقشن قضايا متصلة بوضعهن أو ما يدور حولهن من أحداث، تعلن كل واحدة منهن عن رأي مختلف، لكن لا يحدث أن يتشكل من ذلك جدل ما. هذه الطريقة في السرد، حين توظف على نحو واسع في النص، يمكن عدّها ضربا من تقنية جديدة، إنها الفضفضة، محاولة للتخفيف من الألم الذاتي، للتخلص من تداعياته، هي أقرب إلى حالة العلاج النفسي، في لحظة يبدو العالم كأنه مصاب بجنون ما. ربما تعكس الفضفضة، من وجهة ما، نوعا من العجز عن التواصل مع الآخر، من العزلة القاسية، ومن اللاهف، متخذة هذا الشكل من السرد الجميل، فضفضة النساء في الرواية تتضمن الكثير من أسرار أجسادهن، وتمردتهن، ونزعتهن للتحرف من السجن الذي نفين فيه، سجن يقضيان من التعاليم الأبوية الذكورية. إنها تضعا مباشرة أمام سريرة الحياة، وتدققها، في عروق ذلك الجسد، ثم طريقة هدره في لحظة عنف مجنونة، أو سريرة غضب، بطريقة وحشية مرعبة لا تمت إلى ثقافة البشر، والمشاعر الإنسانية بأية صلة.

مختلفة تماما، وتبدو قضايها ذات طابع ترفي، بالمقارنة مع قضايا المرأة في عالمنا. ثمة في الرواية نقد مرير لأخلاقيات المنظمة التي تتبنى نشر رسالتهن الإنسانية بين السبايا عبر طاقم، يتقاضى الواحد منهم سبعة آلاف دولار شهريا، فيما يخص مبلغ خمسة عشر دولار شهريا لكل قاطن في المخيم. إيلينا تشعر

بالاشمئزاز لدى رؤية المكديات على الطرق، وتعتقد أنهم هربن من مخيم ما، كأن العالم مؤلف من مخيمات، في انتظار رعايتهن الإنسانية الزائفة. وهناك خط للرجال، تحسين الأب، رمز التعصب القروي والتحجر والقسوة، وديار الولد الأكبر أقرب إلى أبيه لجهة تبني ثقافة القرية، وسردار الأصغر أقرب إلى التحرر من تلك الثقافة. شفان المصور شقيق ليلى أم وانا، عقيم، المنقف بحكم مهنته، الذي يتبنى تربية وانا، ويدافع عنها ضد كل محاولات القمع التي حاول الأب تحسين فرضها عليها. تركها تكمل دراستها الجامعية، وفي محله تعرفت على علي، وقام بنفسه برعاية قصة حبهما، حتى اختفاء علي الغامض. وهناك هارويان زوج وانا الثاني، الذي تخلصت منه في نهاية الرواية عن طريق الطلاق.

طاعون الطائفية

بطل رواية الحب في زمن الكوليرا، لماركيز انتظر أكثر من نصف قرن، لكي يتزوج حبيبته. أكثر من نصف قرن لم يخفت صوت الحب لحظة في قلبه، ولم يتوقف يوما عن الخفقان. تزوجت حبيبته في ظرف ما رجلا غيره، لكن ذلك لم يغير أو يبدد شيئا من مشاعره تجاهها، ظل أجيح الحب في داخله مضطربا، إلى أن تزلزلت، وتقدم لخطبتها. لكن قصة الحب الجميلة بين علي ووانا، لم يقدر لها في النص الطائفي، الطاعون الذي اجتاح البلاد، في أعقاب التغيير. تلخص شخصية ن نوع من تركيبة البلد بكل تعقيداتها، فهو ثمرة زواج شبه قسري، بين أب سني ضابط في جهاز أممي أيام البعث وأم شيعية من الناصرية، أجبرت العائلة على السكن في الموصل بناء على رغبة الأب، الذي تخلى تقريبا عنها في ما بعد (ثمة صدى ما لكهاية هاجر)، ولما كبر علي تذكر الأب أن عنده ولد، وأراد زجه في واحد من أجهزة القمع الصدامية، لكن علي رفض، وهرب. في حياته حمل علي أسماء عديدة ذات دلالة، فهو عمر لناحية الاسم الرسمي، وهو نورس وقت هروبه من سطوة والده، لحظة أراد تطويعه، متخفيا لدى بائع كتب أراد يتعاقب في سوق المنسني، وهو علي بعد الاحتلال الأميركي للبلاد، وعمله في محل للتصوير الفوتوغرافي في الموصل، يعود إلى شفان خال وانا ووالدها بالتبني، وفي ذلك المكان ازدهرت قصة حب جميلة، ما لم يقدر لها أن تدوم. حين أقترح عليها علي بعد زواجهما بأيام تغيير محل السكن، واستتجار بيت قريب، تكتشف وانا أن ذلك البيت هو نفسه الذي تعرضت فيه شقيقها سيران للإغتصاب، وتسبب ذلك في قيام والدها بتحسين بقتلها غسلا للعار، ورمي جثتها في واد بعيد. وأن ملكيته تعود إلى عمران شقيق أبيه، وأن اسم

لما سئمت آلهة السلام فحز الأبدية وعمل اللاشيء، فاضت في نفسها فكرة، تحولت إلى نجمة، ثم موسيقى، ثم بحيرة، ثم زهرة، ثم سنيلة، ثم طفلة، وجاء اليوم الذي أريد به أن تكتمل في صورة امرأة اسمها: أنخيدونا.

والد علي مسجل ضمن قائمة المطلوبين من سلطة النظام الجديد، وأن أباه وعمران عمه هما اللذان استدرجا سيران بواسطة العجوز أم ثامر، وقاما باغتصابها. وهما أيضا في النهاية غيبا عليا نفسه، قتلاه بعد أن هددهما بإخبار سلطات الأمن عنهما، ودفناه في حديقة نفس البيت، ثم قطعوا أشجار الحديقة، وصفوها بالكاشي، لمحو كل أثر للجرمة.

نهاية ويداية

على طريقتها في كسر التوقعات، تتعون الفصل الأخير من الرواية بكلمة بداية، وهي ليست لعبة شكلية، ولا نوع من تدوير في البنية السردية، في هذا الفصل تقف وانا وسارة على أرض جديدة ثابتة، بعد تصفية علاقتهما مع ماضيهما في النص. تتطلق وانا من هارويان، بعد اكتشافها سر زواجه منها، نوع من حل مؤقت لغياب زوجته في الخارج. الغرض الأول من وجودها في حياته القيام بواجبات الخدمة تجاه أمه المقعدة، علاقة بقدر افتقارها حميمية الحب الزوجي، فإنها تنطوي على قدر من السب بكرامتها الأنثوية. وتحصل في نفس الوقت على موافقة رسمية لفتح عيادة للعلاج النفسي في أربيل، تقوم من ثم باستئجار شقة في أحد أحياء ميمعاتها السكنية، وكانت قد حصلت من قبل على إجازة قيادة سيارة، وحين تذهب بسيارتها إلى القرية لاصطحاب ربحانة أمها بالتبني للسكن معها في الشقة، يهاجمها ديار شقيقها، صارخا في وجهها: المطلقات هن العاهرات فقط. لكن سالار شقيقها الأصغر، وليلى أمها البيولوجية، يمنعانه من المساس بها. أما بالنسبة لسارة، فيبعد كارثة انفجار بيروت، قررت أن تبحث لأولادها عن موطن آمن، بعد أن أدركت أن وطنها لن يتعاقب في طائفته، ولحسن حظها حصلت على حق اللجوء في كندا، لكن زوجها أجل المغادرة لبعض الوقت بسبب ما أصاب تجارته في الأدوية من ازدهار، وتلك كانت فرصة سارة للتخلص منه إلى الأبد. ما إن وصلت بر الأمان حتى قدمت للسلطات الكندية فأرغمة من دفتر قديم ليومياته عثرت على كتابته. لحظة الاكتشاف تلك أعطت النص سحرا مدهشا، وجبالا غير محدود. في روايتها أنخيدونا، أرادت روشا اعتماد نفس التقنية في خلق حالة الإدهاش. بتوظيف تقنية التقمص التي أصابت الطفل اللبناني داني، ابن سارة، متحدثا في بيروت لأمه عن مدينة

لعبة التقمص

في عمارة روايتها الأولى بقايا اعتمدت روشا تقنية ذكية، نوع من كسر الوهم أو الحلم الذي أخذتنا إليه الكتابة بنفسها، وهي تسرد يوميات متخيلة لوالدها، تحاوره يوميا، وتتحدث إليه في كل خصوصياتها، مستأثرة به، ومكتمته، على حساب أمها، لنكتشف في النهاية أن أبيها توفي غرقا وهو يحاول العبور مهاجرا إلى أوروبا، مذ كانت طفلة، وأن النص كله من تأليف البنت نفسها وهي تسود صفحات فارغة من دفتر قديم ليومياته عثرت عليه في مكتبته. لحظة الاكتشاف تلك قبضت على الكلمات ثم أطلقتها لتتحول إلى حمامات تحلق في سماء حرة، ثم أخرى وأخرى حتى انتهت مستعبدة أو قتيلة. الشاعرة التي قبضت على الكلمات ثم أطلقتها لتتحول إلى حمامات تحلق في سماء العالم. وجاء يوم سلبوها اسمها، وسموا على جسدها رسوم الفتنة، وألبسوها صفة العار، اقلطوا عليها الباب، ودسوا المفتاح في جيب الله/ جاء في سفر

الموصل التي لم يرها بدقة متناهية وتعقدة، وكيفما بدت فلن يستطيع أحد أن يخالط ظله/ بإمكان الرجل أن يصور، وأنه ذبح في بيت، يحده بدقة، ودفن تحت أشجار حديقة ذلك البيت، مشيرا إلى واحة في رقبته، إلى أنها اثر السكن، واصفا بدقة صورة الرجل الذي قتله. عكس ما حدث في رواية بقايا، لقد تحول النص القوي الساحر، في هذه اللحظة، إلى نوع من فيلم بوليسي. يبدو أن روشا كانت تشعر بالحاجة إلى تحقيق العدالة، بإنزال القصاص بالمجرمين. من ناحيتي لم أكن مرتاحا إلى هذا التحول، في نص يتسم بهذا القدر من السمو الروحي، واللغة الجميلة، والشعر، والغناء، والموسيقى. لقد استحالت سارة اللبنانية التي أوهمت وانا في بداية الرواية أنها مهتمة بالدفاع عن سبايا سنجار وإعداد تقرير عن أوضاعهن، رغم إشارة المؤلفة الغامضة والمبكرة والذكية أيضا أن زيارة سارة تنطوي على رسالة أخرى، إلى محض أم تبحث عن التحقق من تقمصات ابنها. وكل ما تحدثت به تلك اللبنانية المثقفة، والشاعرة، المحددة والمتردة، أصبح هامشيا بالمقارنة مع القضية الجوهرية التي حملتها على زيارة الموصل، والاتصال بوانا في أربيل. وأنا أقرأ النص شعرت أن روشا نفسها انتهت ربما متأخرة قليلا إلى هشاشة هذه اللعبة بالمقارنة مع جماليات النص، المرتكزة على الصوت الأنثوي العميق فيه ” وشرعت وانا عند عودتها إلى البيت في متابعة القصص المشابهة على الشبكة“ ربما بقصد بوانا في أربيل. تعزيز لقناعتها. تميمت ألا يحدث ذلك، رغم أن هذا المنعطف الصغير، لم يؤثر كثيرا على روعة وجمال وعمق وشاعرية العمل. ولا يمس رسالته التحررية الأنثوية والإنسانية العظيمة. ”لا تتركي أمر إحداث الفرق في حياتك في امتلاك حياة مستقلة، وقرار مستقل. وهذا ما تحقق لوانا وسارة في النص.

الرواية.

سفر أنخيدوانا

”لما سئمت آلهة السلام فحز الأبدية وعمل اللاشيء، فاضت في نفسها فكرة، تحولت إلى نجمة، ثم موسيقى، ثم بحيرة، ثم زهرة، ثم سنيلة، ثم طفلة، وجاء اليوم الذي أريد به أن تكتمل في صورة امرأة اسمها: أنخيدونا. سيدة سومر العظيمة التي أوقدت شمس أور، وأثارت قمرها. الربة التي تقمصت النساء وتحولت إلى امرأة حرة، ثم أخرى وأخرى حتى انتهت مستعبدة أو قتيلة. الشاعرة التي قبضت على الكلمات ثم أطلقتها لتتحول إلى حمامات تحلق في سماء العالم. وجاء يوم سلبوها اسمها، وسموا على جسدها رسوم الفتنة، وألبسوها صفة العار، اقلطوا عليها الباب، ودسوا المفتاح في جيب الله/ جاء في سفر



مكونات اللوحة وذاكرة اللون الإستعارة التشكيلية البصرية

د. فاضل سوداني

يمحنا الفن التشكيلي الكثير من المفردات والوسائل التي تجعل من الاستعارة وسيلة غنية تدفعنا لدراسة مكونات اللوحة وذاكرة اللون وأسرار اللغة البصرية التعبيرية. فمثلا عمد فان كوخ استخدام الاشياء بمفهوم استعاري قلما نصادفه فهو حاول ان يحول الكراسي أو الأحذية التي رسمها كاستعارات بصرية للتدليل على وجود الكائن الانساني.

كذلك محتويات المقاهي الليلية التي يبدو الانسان منظرًا في إحدى زواياها كمن يكون تائها أو فاقداً لذاكرته، لكن مفروض عليه ان ينتظر المجهول وقد يكون انتظاره ابدياً. في لوحته مقهى ليلى وهي احدي المقاهي التي تعمل حتى الصباح في فرنسا و بلجا لها الغرباء التائهون ينتظرون بلا هدف بسكونية غريبة فيشعرون بالوحشة في مدينة غريبة لدرجة يترى لنا بان الانسان يتحطم ويتمزق في هذا المكان. ومعنى اخر ان الانسان الذي بلا هدف هو تائه حائما فينتظر العدم في الزمان الذي لايرحم والمكان الغريب.

اما في لوحة مقهى في الليل فان اللون الاصفر يفرض وجوده وكثافته، فهو يشع لدرجة الربط بينه وبين النور لانه يقوم بتأكيد الوجود او مكونات الحياة والتركيز على الاشياء وظهارها ليوجدها لذاتها، وبهذا فان النور (الذي يبدو هنا عدوا للزمن) لا ينفصل لا عن الانسان ولا الحياة، انه يدخل معها في فرضية الوجود على عكس الزمن الذي يفرض تأكل الموجودات والاشياء تدريجياً.

في لوحة نجوم الليل فوق رونه سينعكس ضوء النجوم التي تشبه الثريات على صفحة البحيرة الهادئة بشكل مشع وكأنها توهجات نار متوحشة تتلألأ خارجة من الماء ويلقي الفنان كل ملامح موجودات اللوحة معاداً عجوزان (رجل وامرأة) يسيران في مقدمة اللوحة باتجاه المشاهد وكأنهما تائهان او مغموران سعادة بعد ان تذكرا ماضيها عندما وقفا على جرف البحيرة قبل لحظات. انها استعارة عن ثريات الماضي كمرابا تتلألأ في خريف هذين العجوزين.

كذلك فان الاشياء كالأثاث ومزهريات عباد الشمس الوحشي والاحذية والكراسي التي تبدو اشياء جامدة، كانت ذات علاقة حميمية واستعارة بصرية في فن فان كوخ. ومن خلال هذا يمنحها استقلاليتها فتمتلك حركتها وإيقاعها ومعناها الجديد.

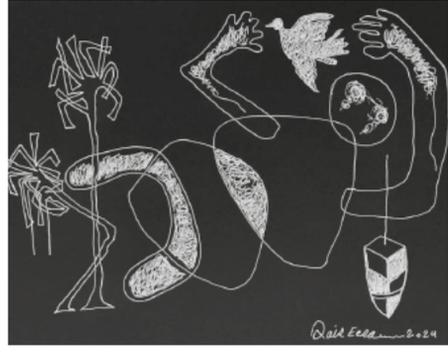
ففي لوحة كرسي بول غوغان الذي رسمه كوخ إكراماً له وإبتهاجاً بحياتها المشتركة التي عاشهاالفترة قصيرة في البيت الاصفر في مدينة آرلس جنوب فرنسا، يمكن ان نلاحظ في خطوطه وحركية الوانه، سمة من الاحتفالية

أو فاجعة ستشيع في المكان لذا فمن السهولة ان نشعر بسكونهم ووحدهم والوعي المكثف للذآن يخلصان العقل من محدود يته وسكونيته وبؤسه ويخلصان الروح كذلك من سجن جسدها . ويكون هذا الامر أكثر تجلياً عندما يوضعان على قاعدة كرسي خضراء توحى بأحلام تائها فان كوخ كثيراً و أرادها ان تكون بمثابة الحصانة معادلها الاستعاري ورموزها التأويلية - الميتافيزيقية، لذا فان هذا السقف الازرق الموحش الذي يهيمن على عالم اللوحة يبدو كأنه سماء الأبدية، فليس النأي السديمي للنجوم هو الذي يتلألأ فيها بل تبدو وكأنها الأمل وقد تحول الى ثريات بيضاء معلقة في سماء قد تبدو قريبة من الإنسان إلا انها نائية جدا عنه. و في عمق اللوحة المضي بالازرق تتجه الفتاة ذات الرداء الاحمر نحو هوة الموت الجحيمي الذي يتكشف في ظلام دامس يعبر عن المجهول في ذاكرة الانسان. اذن اللوحة هي استعارة بصرية وكأنها (ترتيلة حب حزينة لسكان المدينة والعالم).

في لوحة نجوم الليل فوق رونه سينعكس ضوء النجوم التي تشبه الثريات على صفحة البحيرة الهادئة بشكل مشع وكأنها توهجات نار متوحشة تتلألأ خارجة من الماء ويلقي الفنان كل ملامح موجودات اللوحة معاداً عجوزان (رجل وامرأة) يسيران في مقدمة اللوحة باتجاه المشاهد وكأنهما تائهان او مغموران سعادة بعد ان تذكرا ماضيها عندما وقفا على جرف البحيرة قبل لحظات. انها استعارة عن ثريات الماضي كمرابا تتلألأ في خريف هذين العجوزين.

كذلك فان الاشياء كالأثاث ومزهريات عباد الشمس الوحشي والاحذية والكراسي التي تبدو اشياء جامدة، كانت ذات علاقة حميمية واستعارة بصرية في فن فان كوخ. ومن خلال هذا يمنحها استقلاليتها فتمتلك حركتها وإيقاعها ومعناها الجديد.

ففي لوحة كرسي بول غوغان الذي رسمه كوخ إكراماً له وإبتهاجاً بحياتها المشتركة التي عاشهاالفترة قصيرة في البيت الاصفر في مدينة آرلس جنوب فرنسا، يمكن ان نلاحظ في خطوطه وحركية الوانه، سمة من الاحتفالية



تحمّل رمزيات تفضي الى الكثير من الدلالات، تلك الرمزيات المفتوحة على العديد من التأويلات المنبثقة من وعي المتلقي بالدرجة الاولى، والتي تتعلق بفهمه للعملية الفنية، ومع ان السطوح التصويرية قد بثت بتبسيط شديد كما اشترنا الا انها تتطلب قدرا كبيرا من الوعي المحطم على النهوض مجددا كما عنقاء لاستلال ما فيها والتمتع بها جماليا.

عيسى الذي يبدو وكأنه استخدم عملية الخط المتصل في جميع السطوح، والذي تعتمد الإلحاء بذلك من اجل الامسك بالمتلقي بقوة، جازف نوعا ما بعملية التبسيط للسطوح، التي ارتكزت على التضارب اللوني بين الابيض والاسود، غير ان ذلك لم يحدث اطلاقا بسبب المفردات الرمزية المبتوثة التي عقدت من المشاهد العامة للسطوح، ومع أننا قلنا بان تلك السطوح متصلة ببعضها البعض بشكل خفي، الا ان كل من تلك السطوح يمتلك استقلاليتها، وهو سطح يحمل حكاية من مجموعة من الحكايا التي قد يكمل بعضها البعض في المجمال. وبالعودة للقدرات الدائنية للفنان، فان العمل باللون الابيض على خلفية سوداء كان باهرا ومتميزا لوجود التضارب الحاد المعروف بين اللونين فهو قد نفذ سطوحه بالقلم الابيض على قطع من الورق الاسود، ولم يكن اختياره للحاجم الصغيرة بالتنفيذ اعتباريا، بل لغرض تكثيف السطوح والتركيز على البلاد التي تبتكر المألوت والفرغات، ومنحتها مسحة من الجمال الواضح اثناء التلقي، على الرغم من كون اللون الاسود يمتلك خاصيات تمنحه حدودا مستقلة بذاته لكنه تمكن من التلاعب باللون الاسود بقدرته مدهشة ، وقبل الدخول في تفاصيل تلك السطوح فمة مسألة لابد من الإشارة اليها، وهي في غاية الهمية، لماذا تعتمد الفنان ان يكون عدد السطوح التصويرية يقف عند الرقم ٧ دون زيادة أو نقصان ؟، والجواب هو لان الرقم ٧ يرتبط بالكثير من التفسيرات والأساطير والمرويات الدينية، والفنان هنا استخدمه باعتباره سابع ايام الخلق (كما اظن)ولذلك تم انتاج السطوح التصويرية بترتيب قصدي حتى الوصول الى السطح السابع والاخير الذي جسّد استمرار الحياة بعد ان تم التخلص من غبار الحروب ومخارجاتها كما سابين في هذا السياق.

انه قد يقع في سوء الفهم، لكنه مع ذلك يتصدى للفكرة، لا باعتبار الحرب مصدرا للجمال بل لأنه سيعمد الى استلال الجمال من خلال حربه للقبح الذي تتضمنه الحرب، وتلك واحدة من اهم الغايات التي يدعو اليها الفن بالتاكيد، ولذلك فإنه يبدد سوء الفهم الذي قد يحدث واشرنا اليه عبر ما يكتبه الفنان من نص شبه توضيحي قصير مرافق للسطوح التصويرية التي بثها بالقول: أنا اشير إلى الحرب والامّ والحزن، لكن بلغة الفن والجمال، كي لا أخذش عين المشاهد، وان اكون شاهداً على هذا العصر.

كما في امارس احياء الانسان والاشياء والكائنات المعطوبة بلغة التجريد والتعبير ومفدحتها بخطاب فني معاصر. ويختم بالقول: أي اني ابث الحياة في الاشياء المعطوبة. والفنان هنا يمد مفاتيح قصدياته للمتلقي، لكي يكون مشاركا واعيا في عملية الخلق، وذلك عبر تاويله لتلك السطوح او على الاقل التماهي معها، بغية تذوقها جماليا، لان عملية الفهم ليست عسيرة بالمره، من خلال اختيار الفنان لموضوع عشناه جميعا واكتوبنا بترانه في ازمة مختلفة من حياتنا كما اسلفت عبر تلمس اثارها على جميع الموجودات ، مع ان الخيار ليس بالسهولة التي يمكن تصورها للوهلة الاولى، لان معرفة الفنان وخبراته نحن نحاول اظهار الوجه البشع له عبر ما نفعل، وهي محاولات فلا قدرات لنا على تغييره الا بكشف وجهه القبيح، ونحن كما غرنا سبقى شهداءا وشهودا على ما جرى ويجري ونحن نكتوي بآثار تلك الحروب، ولكن بلغة الجمال التي نجدها فتدونها بصريا كما في السطوح التصويرية المائلة امامنا، من هنا فإن التصدي للحرب من خلال مشروع جمالي يعد فكرة معقدة نوعا ما، ذلك

استمرارا لتجاربه الفنية الجمالية وتأكيدا لها يسعى الفنان قيس عيسى الى فرض وجوده على الساحة التشكيلية العراقية من خلال تلك التجارب التي ميزته اسلوبيا عبر قدراته الادائية المتطورة بين مجاليه من الفنانين الشباب، في هذه التجربة تعد من التجارب الصعبة، يتصدى لموضوعة الحروب ومخارجاتها وتأثيرها المباشر على جميع الاصدقاء، وعلى الانسان بالذات لانها تنال من انسانيته قبل كل شيء، هذه التجربة التي عاشها وعاشها ورأقها طوال سنوات دورانها التي لم تتوقف، وذلك من خلال مجموعة التحطيطات التي تتسم بالبساطة

فيها سوى أن نكون حطبا لاذكاء نيرانها المستدبة، ونعد خساراتنا فيها، الحروب التي تركت ندوبا لا يمكن شفاؤها في ارواحنا قبل أجسادنا العليله، حروب هنا نكتب عن الحروب، ولسنا معينين بأسبابها بل بمخارجاتها التي اطاحت بالكثير من القيم الانسانية، ولا علاقة لنا بمن يشعلها باعتبارنا معاصرين فيها، بل بمن يطفئها اذا اندلعت، وما يهمننا اساسا هو تأثيرها على السواد الاعظم من الناس، وهم ضحاياها في كل زمان ومكان وليس في البلدان التي نحيا فيها فحسب، فما الحرب سوى (آن نغرز قطعة من الحديد اللاهب في اللحم البشري)؟ كما يقول الروائي الفرنسي اندريه مالرو، هكذا إذن نجلس مكتوفي الأيدي ونحن نشم رائحة الشواء، شواء أجسادنا واجساد من نصب مستسلمين لها، أو فشي متكتين على بعضنا البعض في ظلام العميان، سادرين في العمى الذي صنعناه لأنفسنا بآرادتنا الحرة، أو



رحيم يوسف

منذ التجارب الاولى في فن الرسم التي تم الاشتغال عليها باللونين الابيض والاسود ، تاثرا بفن الفوتوغراف كما هو معروف، برزت تجارب عالمية عديدة في هذا المجال الصعب نوعا ما ، ولعل تجربة الفرنسي بيير سولاجس هي الابرز تاريخيا وفي العراق تصدى العديد من الفنانين التشكيليين لعرض تجارب في هذا الاتجاه ولعل التجربة مدار البحث تصب في ذات الاتجاه.

هذا ما يبدو على الاقل لمن ينظر من خارج المشهد الدائر منذ عقود، ولاي وله فيك وحيك دين في عنقي ساضع النبر وامضي خلفك ميتسما منتهجا يتصدى لموضوعة الحروب وتأثيرها المباشر على جميع الاصدقاء، وعلى الانسان بالذات لانها تنال من انسانيته قبل كل شيء، هذه التجربة التي عاشها وعاشها ورأقها طوال سنوات دورانها التي لم تتوقف، وذلك من خلال مجموعة التحطيطات التي تتسم بالبساطة

فيها سوى أن نكون حطبا لاذكاء نيرانها المستدبة، ونعد خساراتنا فيها، الحروب التي تركت ندوبا لا يمكن شفاؤها في ارواحنا قبل أجسادنا العليله، حروب هنا نكتب عن الحروب، ولسنا معينين بأسبابها بل بمخارجاتها التي اطاحت بالكثير من القيم الانسانية، ولا علاقة لنا بمن يشعلها باعتبارنا معاصرين فيها، بل بمن يطفئها اذا اندلعت، وما يهمننا اساسا هو تأثيرها على السواد الاعظم من الناس، وهم ضحاياها في كل زمان ومكان وليس في البلدان التي نحيا فيها فحسب، فما الحرب سوى (آن نغرز قطعة من الحديد اللاهب في اللحم البشري)؟ كما يقول الروائي الفرنسي اندريه مالرو، هكذا إذن نجلس مكتوفي الأيدي ونحن نشم رائحة الشواء، شواء أجسادنا واجساد من نصب مستسلمين لها، أو فشي متكتين على بعضنا البعض في ظلام العميان، سادرين في العمى الذي صنعناه لأنفسنا بآرادتنا الحرة، أو

استمرارا لتجاربه الفنية الجمالية وتأكيدا لها يسعى الفنان قيس عيسى الى فرض وجوده على الساحة التشكيلية العراقية من خلال تلك التجارب التي ميزته اسلوبيا عبر قدراته الادائية المتطورة بين مجاليه من الفنانين الشباب، في هذه التجربة تعد من التجارب الصعبة، يتصدى لموضوعة الحروب ومخارجاتها وتأثيرها المباشر على جميع الاصدقاء، وعلى الانسان بالذات لانها تنال من انسانيته قبل كل شيء، هذه التجربة التي عاشها وعاشها ورأقها طوال سنوات دورانها التي لم تتوقف، وذلك من خلال مجموعة التحطيطات التي تتسم بالبساطة

فيها سوى أن نكون حطبا لاذكاء نيرانها المستدبة، ونعد خساراتنا فيها، الحروب التي تركت ندوبا لا يمكن شفاؤها في ارواحنا قبل أجسادنا العليله، حروب هنا نكتب عن الحروب، ولسنا معينين بأسبابها بل بمخارجاتها التي اطاحت بالكثير من القيم الانسانية، ولا علاقة لنا بمن يشعلها باعتبارنا معاصرين فيها، بل بمن يطفئها اذا اندلعت، وما يهمننا اساسا هو تأثيرها على السواد الاعظم من الناس، وهم ضحاياها في كل زمان ومكان وليس في البلدان التي نحيا فيها فحسب، فما الحرب سوى (آن نغرز قطعة من الحديد اللاهب في اللحم البشري)؟ كما يقول الروائي الفرنسي اندريه مالرو، هكذا إذن نجلس مكتوفي الأيدي ونحن نشم رائحة الشواء، شواء أجسادنا واجساد من نصب مستسلمين لها، أو فشي متكتين على بعضنا البعض في ظلام العميان، سادرين في العمى الذي صنعناه لأنفسنا بآرادتنا الحرة، أو

بيان الثورة الاشتراكية البيئية

من أجل إنهاء الإباداة البيئية باسم الربح

ترجمة وإعداد: الطريق الثقافي

صوتت المقاومة الاشتراكية SR، الفرع البريطاني للأممية الرابعة، بأغلبية ساحقة لصالح تشكيل تيار جديد يسمى المقاومة المناهضة للرأسمالية (A*CR). عُقد أول مؤتمر للتيار في 22 أيار/ مايو من العام الحالي تحت شعار "محاربة الرأسمالية الكارثية بالاشتراكية البيئية"، وتبنى جملة من الوثائق بشأن المواقف السياسية البريطانية والدولية، بالإضافة إلى دستور وبيان الأهداف، وفق تحليل مشترك يقول: أن الاشتراكية ليست مجرد مسألة كسر الدولة الرأسمالية وتحقيق الملكية المشتركة، لكنها تتعلق أيضا بعلاقة مختلفة تمامًا بين البشرية والطبيعة. "الطريق الثقافي" تنشر هنا فحوى البيان البيئي الصادر عن المؤتمر تجميعيًا للفائدة.

مقدمة
في عصر الأزمة وعدم اليقين المتزايدين، من الواضح أن الأمور لا يمكن أن تستمر على النحو الذي هي عليه. يجب أن يحدث شيء ما.

يقول الناس إن النظام معطل، ولكن ماذا لو كان النظام يعمل بالضبط كما ينبغي له؟ في عالم تهيم عليه الأرباح بأي ثمن، يمكننا أن نرى كيف أن المشاكل المتداخلة في العصر الحديث - الأزمة البيئية، والتفاوت الاجتماعي المتزايد، والأوبئة، وصعود اليمين المتطرف - كلها متجذرة في الرأسمالية.

نحن نكافح في اقتصاد عالمي يستغل الناس والكوكب. النمو اللانهائي على كوكب محدود هو نظام اقتصادي غير عقلاني ومن الواضح أنه من المستحيل استدامته.

يدفع أصحاب السلطة نحو ما يسمى بالرأسمالية الخضراء التي تحافظ على مستويات استهلاك غير مستدامة، بينما تتهب الجنوب العالمي للحصول على المواد الخام. يتحدث الساسة عن أهداف المناخ ولكن لا شيء يتغير.

ونتيجة لذلك، يبدو حجم المشكلة غير قابل للحل، مما يؤدي إلى الشعور بالعجز. لكن هذه ليست الطريقة الوحيدة للعيش. فالدائل ليست ضرورية فحسب، بل إنها ممكنة ويمكن تحقيقها. نحتاج فقط إلى أن نكون واثقين بما يكفي للقتال من أجلها. إن بديلنا لتدمير رأس المال هو اقتصاد يلبي الاحتياجات البشرية على أساس القوة الديمقراطية الجماعية للمنتجين والمستهلكين. سيكون مثل هذا المجتمع في علاقة مستدامة مع أشكال الحياة

الأخرى والبيئة نفسها، والقضاء على النفايات والإنتاج من أجل الربح. نطلق على هذا المجتمع اسم الاشتراكية البيئية.

تم اعتماد هذا البيان الاشتراكي البيئي في مؤتمر مقاومة الرأسمالية (ACR) في أيار/ يونيو 2024. إنه ليس وثيقة سياسية شاملة تغطي كل قضية، لكنها تظهر نهجنا العام في مكافحة القوة المدمرة للرأسمالية ورؤيتنا لما يجب أن يصل محلها.

لقد كانت الاشتراكية البيئية تنمو كفكرة منذ أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، لقد ساعدت الناس والكوكب. النمو اللانهائي على كوكب محدود هو نظام اقتصادي غير عقلاني ومن الواضح أنه من المستحيل استدامته.

يدفع أصحاب السلطة نحو ما يسمى بالرأسمالية الخضراء التي تحافظ على مستويات استهلاك غير مستدامة، بينما تتهب الجنوب العالمي للحصول على المواد الخام. يتحدث الساسة عن أهداف المناخ ولكن لا شيء يتغير.

ونتيجة لذلك، يبدو حجم المشكلة غير قابل للحل، مما يؤدي إلى الشعور بالعجز. لكن هذه ليست الطريقة الوحيدة للعيش. فالدائل ليست ضرورية فحسب، بل إنها ممكنة ويمكن تحقيقها. نحتاج فقط إلى أن نكون واثقين بما يكفي للقتال من أجلها. إن بديلنا لتدمير رأس المال هو اقتصاد يلبي الاحتياجات البشرية على أساس القوة الديمقراطية الجماعية للمنتجين والمستهلكين. سيكون مثل هذا المجتمع في علاقة مستدامة مع أشكال الحياة



أصحاب السلطة ليس لديه أي مصلحة حقيقية في تحقيق هذا، وتأخير كل شيء حتى العام 2050، على الرغم من حقيقة أن علماء المناخ يحذرون من تسارع الانحسار الحراري العالمي. من الواضح أن السعي وراء الربح مدمر لنا كبشر، ويحولنا إلى وحدات إنتاج لصالح أسيادنا الاقتصاديين. لذا يتعين علينا أن نعمل عندهم، وإلا لن يدفعوا لنا، ولا يمكننا أن نعيش. أولئك الذين يساعدون في تداول أرباحهم يكافأون بسخاء؛ أما أولئك الذين لا يفعلون ذلك، مثل الذين يقدمون أعمال الرعاية الاجتماعية والصحية، أو ينظفون شوارعنا، كونهم (غير نشطين اقتصاديًا)، فأنهم يتقاضون الحد الأدنى من الأجر. وفق هذا المنظور، فإن أي عمل يدر المال للرأسماليين، بغض النظر عن مدى تدهوره أو عدم قيمته في الواقع، يُعجَد باعتباره "منتجًا". أي ذرة من الإنسانية المشتركة يتم تشويهيها!

إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد".

إن أرباب العمل يجعلوننا نعمل حتى سن الشيخوخة؛ فهم يبيعوننا أغذية غير صحية، مما يتسبب في وباء السمنة العالمي، ويجعلوننا نبنى المدن لخدمة رأس المال وليس الناس. بل إنهم يسمموننا بسبب استخدام الحبيبات البلاستيكية الدقيقة، ومن المتوقع أن ترتفع معدلات الإصابة بالسرطان بنسبة 55% بحلول العام 2040، في حين تُخفَض خدمات الرعاية الصحية من دون رحمة أو تُخصّص.

إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد".

إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد".

إن رأس المال لديه ميل متأصل إلى الاحتواء والتسليع، وتحويل كل شيء إلى مصدر للربح الخاص. وهذا يعني أنه في تناقض لا يمكن إصلاحه مع الطبيعة

"الحفاظ على البيئة من دون مراعاة طبقي هو مجرد بستنة."

الناشط البيئي البرازيلي تشيكو مينديز

التي تغرق المجتمعات الباطن السام، وشركات تصنيع المشروبات الغازية التي تستنزف منسوب المياه الجوفية. وكل هذه الأمثلة يُنظر إليها باعتبارها عوامل خارجية تؤثر على رأس المال، ولكنها تنتج مشاكل حقيقية بالنسبة لبقية الناس.

إن كل شيء يشكل نمواً. ويهتم الساسة والاقتصاديون والصحافيون كثيراً بمسألة ما إذا كان الناتج المحلي الإجمالي في ارتفاع أم انخفاض. والناتج المحلي الإجمالي - القيمة السوقية التقريبية لجميع السلع والخدمات المنتجة في منطقة ما - هو الطريقة الأكثر خشونة ورجعية لقياس أي شيء، فهو لا يأخذ في الحسبان السعادة البشرية، أو جودة العمل، أو العلاقات المستدامة مع المحيط الحيوي.

إن ترك غابات الأمازون المطيرة دون مساس، لا يساهم بأي شيء في الناتج المحلي الإجمالي، في حين أن قطعها وحرقها لاستخدامها كأرض زراعية يعزز الناتج المحلي الإجمالي إلى حد كبير.

في اقتصادنا الحالي، أصبحنا محاصرين في "عجلة الإنتاج"، أي

الإنتاجية من أجل الإنتاجية ذاتها. إن الرأسمالية تُعَد نظاماً فعالاً، ولكنها لا تعمل حقاً إلا في استغلال الطبيعة والعمالة لإنتاج كميات ضخمة من القيم المتبادلية، بغض النظر عن الحدود الكوكبية أو التأثير على الناس. ولا يمكن لتطور القوى الإنتاجية أن يحدث الآن من دون أضرار بيئية واجتماعية واسعة النطاق. لقد تحولت الصين إلى الصناعة، ولكن بتكلفة باهظة على البيئة العالمية. وتخلق التقنيات الجديدة مثل السيارات الكهربائية المزيد من التعدين الاستخراجي.

وهذا هو أساس ما يسمى "الصدع الأبيض". هذه هي الفكرة التي مفادها أن البشر موجودون كجزء من النظام البيئي إلى جانب أشكال الحياة الأخرى على الكوكب والمحيط الحيوي، على الرغم من أننا فريدون، لأننا جزء مفكر وواع منه. لدينا مجتمع معقد، وقوة اللغة والفكر المجرد واستخدام الأدوات لتحويل بيئتنا لصالحنا. ولكن في ظل مجتمعنا القائم على الطبقات، نُرغم على القيام بأعمال ضارة ومدمرة للبيئة لصالح الربح. لقد نظم رأس المال مجتمعنا بطريقة تجعل هناك صدعاً يتحول بسرعة إلى هوة) بينما وبين بقية الطبيعة. إن هذا الصدع هو الذي يجب أن نُشفي، من خلال التخطيط الاجتماعي الواعي لنشاطنا الاقتصادي ومواردها بطريقة

مستدامة مع المحيط الحيوي. وهذا يعني الإطاحة بالطبقة الرأسمالية. من الأمثلة الحديثة الأخرى على الطريقة التي تؤدي بها الرأسمالية إلى تفاقم المشاكل تفشي جائحة كوفيد. ربما أدى الإنتاج الصناعي للغذاء في ظروف غير صحية إلى ظهور كوفيد في الصين. والعولمة - وخاصة الزيادة الهائلة في الرحلات الجوية الطويلة لكل من الشحن والأشخاص - تعني انتشاراً أسرع بكثير للفيروسات. ويعني التقشف أن الخدمات الصحية في حالة سيئة للاستجابة للضغوط الإضافية. والضغوط لمواصلة الانخراط والتنافس في بيئة أكثر شمولاً.

إن الاقتصاد الرأسمالي الموعوم يخلق حوافز للحكومات للكذب بشأن الأمراض الناشئة. لقد رأينا بعض الحكومات، وخاصة في الجنوب العالمي، تستجيب لكوفيد بفرض القمع، ليس للدفاع عن صحة السكان، ولكن لحماية نفسها من الجوعى البائسين في المجتمعات، حيث الاقتصاد غير الرسمي هو الوسيلة الرئيسية للبقاء بالنسبة لغالبية الناس.

بشكل منفصل، تعد الدعاية المناهضة للعلم أداة رئيسية لليمين المتطرف لتقديم نفسه كقوة مناهضة للمؤسسة. لقد استخدموا معتهم المناهضة للعلم لتعبئة أعداد كبيرة في العديد من البلدان بشأن وجوات نظير مناهضة للتطعيم - في حين نشرنا نظريات المؤامرة الأكثر عمومية أيضاً.

بالإضافة إلى تفاقم الأصول الاجتماعية والاقتصادية وعواقب الأوبئة، تحدد الرأسمالية أيضاً الآثار الصحية للأمراض وفقاً لنظام القيم الاستغلالي الخاص بها. وبالتالي أدى كوفيد إلى تعميق التفاوتات القائمة. إن أولئك الذين يعيشون في أماكن مكتظة، أو يستخدمون وسائل النقل العام أو يعملون في الخطوط الأمامية لمكافحة كوفيد، كانوا أكثر عرضة للإصابة (أو إعادة الإصابة)، والتداول وغيره من أشكال تداول

التي لديها أطفال عندما تم إغلاق المدارس. إن الأوبئة هي نتيجة حتمية للأزمة البيئية، لذلك يمكننا أن نتوقع أن كوفيد ليس الأخير - وليس بالضرورة الأسوأ - الذي سنواجهه في السنوات القادمة. غالباً ما يتم تجاهل الأشخاص على هامش المجتمع عند مناقشة عواقب الأزمة البيئية. أثناء جائحة كوفيد، تم تبني سياسات قائمة على (تحسين النسل) والتي اعتبرت كبار السن والمعوقين قابليين للاستغناء عنهم. فشلت خطط الطوارئ في أن تكون شاملة، وتروج لـ "بقاء الأصحاء".

على الرغم من الأخبار المروعة اليومية عن المناخ والأزمة البيئية، فإننا نرفض الانهيار في اليأس. كما نرفض الرأي القائل بأن البشرية والكوكب محكوم عليهما بالهلاك، فالبشر قادرون على القيام بأفعال رائعة يمكن أن تغير العالم ولكن طالما أننا موجودون في ظل الرأسمالية فإننا نتحول ضد أنفسنا وبيئتنا.

لأن الأزمة البيئية جزء لا يتجزأ من الرأسمالية، فإن المسؤولين لا يستطيعون تصور بديل. فقد فشلت جميع خططهم ومقرحاتهم في معالجة ظاهرة الاحتباس الحراري العالمي. وأثبت مؤتمر الأطراف، الذي انطلق في العام 1995 لمنع الاحتباس الحراري العالمي الجامع والأزمات البيئية الأخرى، عجزه عن منع هيمنة رأس المال من مواصلة تدميره. فقد أُطلق المزيد من الكربون في الغلاف الجوي منذ بروتوكولات كيوتو في العام 1997، مقارنة بمائتي عام سابقة من الرأسمالية الصناعية. وتعد مؤتمر الأطراف السادس والعشرون بمكافحة إزالة الغابات في العام 2021، ثم تسارعت وتيرة إزالة الغابات في العام التالي. وترأس مؤتمر الأطراف الثامن والعشرون في البحرين سلطان أحمد الجابر، رئيس شركة النفط العملاقة الإماراتية أدنوك، في حالة من التناقض الصارخ والاستغلال المؤسسي.

إن الاستجابة الرأسمالية للأزمة البيئية ليست غير فعالة فحسب؛ بل إنها جزء من المشكلة، لأنها ملفوفة في منطق نظامهم. ولأن الرؤساء يعتقدون أن "السوق" هو ما ينبثق، فإنهم ينفذون نظام الحد الأقصى والتداول وغيره من أشكال تداول

الكربون حيث يمكن للشركات التي تلوث أقل أن تبيع حقوقها الزائدة في التلوث للآخرين. ففي السنوات الأولى من وجودها، لم تحقق شركة تسلا أي ربح من سياراتها، فقد جنت المال من بيع أرصدة التلوث لشركات السيارات الأخرى. أو خذ مثال بورصة المناخ التابعة للاتحاد الأوروبي، وهي سوق آجلة تشتري وتبيع انبعاثات الكربون - فالرأسمالية وحدها قادرة على خلق سوق مالية للتلوث! وقد جلبت مخططات الحد الأقصى والتداول هذه الكثير من المال لبعض الناس وفشلت بشكل فردي في منع زيادة انبعاثات الغازات المسببة للاحتباس الحراري العالمي.

إن الرأسمالية هي نوع من النظام الاقتصادي، لذا عندما تذوب القمم الجليدية، فإن أول ما تفعله شركات الكربون هو إرسال سفن استكشافية لمسح احتياطات النفط والغاز غير المستغلة من قبل.

إن ما يسمى (الغسيل الأخضر) هو المجاملة التي تدفعها الرذيلة للفضيلة. والشركات التي تعرف أن نشاطها الاقتصادي يضر بالبيئة، تستثمر الملايين في الدعاية المؤسسية للترويج لفكرة أنها تهتم بالبيئة. عندما يتعلق الأمر بالأرباح وحصصة السوق، تكذب الشركات صراحة، وتغطي تأثيرها.

عرفت شركة إكسون عن ظاهرة الاحتباس الحراري العالمي في العام 1977، قبل عقد من تحولها إلى قضية عامة. كذبت فولكس فاجن بشأن انبعاثات سياراتها من (الديزل النظيف). أطلقت شركة كوكا كولا مشروباً "أخضر" (كوكا كولا لايف) وتروج لنفسها على أنها مستدامة، بينما هي واحدة من أكبر ملوثي البلاستيك على هذا الكوكب. إذا كانت الشركات بشرًا، فستكون مختلة عقلياً بلا ذنب، تسعى إلى تحقيق أجندتها بأنانية دون التفكير في "التأثيرات الخارجية" لأنشطتها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.

إن فشل الشركات في الوفاء بمطالبها ليس دائماً مجرد فشل شخصي للكذابين والمناقضين الذين يسعون إلى الثراء. مع أفضل إرادة شعبية في العالم، يمكن للشركات أن تفشل في تحقيق أهدافها.



منتصف القمر



سالم سالم

أخرجوك من قلبي

جثة يا وطني

فمن اعداك إلى الحياة؟

أتذكر جيداً

كيف مزقوك

بسكين عمياء،

هنا رأسك

هناك يدك

وفي البعيد بكائنا.

هل أحبيناك أكثر مما ينبغي؟

أم خُعدنا بك أكثر مما ينبغي؟

أبي يقول الوطن

أمي تقول الوطن

المدرس يقول الوطن

وعاشقة تقول: سأعطيك قبلة

حينما يعود الوطن،

فذهبت لابعيده

إلى ما لست أعرف،

وجدته جثة في قلبي

فكيف أخرجهم عن اسماء القنلة؟

أعرفهم مثلما أعرف حزني.

قالوا: أياك ان تخبر أحداً

الوطن مات.

قل لهم تركته هناك قرب النخلة،

يدفن حلماً قديماً

لا تدعهم يرون جراحك.

أخبر الأصدقاء

أن يستمروا في القتال

ضد العدو الذي يسكن في اليمين

الذي يسكن في اليسار.

انتبه.. إنه يسكن داخلك

يحمل مسدساً ليقتلك،

لكنك لا تخبره عن سرّك.

قل لهم سيعود

بعد منتصف القمر

سيكمل ما وعده به الأطفال

الذين كبروا قبل أن يحين الوقت،

لم يعرفوا ما معني الحب،

سوى حب أمهاتهم

سوى حب آباءهم،

وحب الوطن.

لم يمشطوا فصيحة عاشقة

قرب النهر.

لم تكن لديهم أسرار

ليخبروا الليل عن حلمهم

الذي دفنه الوطن،

تحت شجرة مجهولة العنوان

مثلها عناوين القنلة،

لكنني أعرفهم مثلما أعرف حزني

سأكمل الطريق إلى اللاعودة،

لا تلقني. سادفن ما تبقى مني وأعود.



قرايين

تماضر كريم



في مناسبات كثيرة، أسمع الأدباء يردّون عبارات مثل أن الكتابة هي قضية حياة أو موت، أو يعبرون عنها أنها همّ يوميّ، أو عملية نرف و احتراق، أو لوثّة مقرونة بالجنون، ويذهب البعض إلى القول أنه يكتب بدمه، أشياء كثيرة من هذا القبيل، نفهم منها أن الكتابة عند عدد كبير من الكتاب ليست ترفاً أو محض هواية، كما إنها ليست اشتغالاّ نرجسياً، أو ممارسة فنية ثانوية، أو مغامرة خيال خصب.

وبصرف النظر عن مدى دقة تلك الأقوال، وما اذا كان الأدباء يعنونها فعلاً أم إنها محض تصريحات نارية تليق بأمرجة الكتاب المتحفزة، فإن تحوّل الكتابة من عملية ممتعة للكتاب والقارئ إلى عملية مؤلمة ودموية، أو من اشتغال يغلب عليه النرف والإسترخاء الى شيء آخر يشبه الإحترق، هي برأبي مسألة تضرّ بالطرفين الكاتب والمتلقي.

الكتابة اشتغال فني هدفه المتعة، أي إمتاع المتلقي، فضلاً عن إمتاع الكاتب نفسه عبر سكب أفكاره وصوره وخيالاته في نصوص ناجحة، شيقة، ملهمة. وهنا يبرز سؤال هام وهو أين يضع الأدباء تلك المهوبة أو ذاك الإشتغال أو اللوثة أو أي تسمية يصح إطلاقها على الكتابة في زحمة الأولويات الحياتية للكتاب؟

فلو كانت للكتاب عائلة تحتاج إلى المال والرعاية، وربما ساعات من العمل تمتد لأكثر من نصف اليوم، ولو كانت الكتابة أمّاً أو راعيةً لأشخاص في ميعتها، وربما تتطلب منها تلك الرعاية ساعات إضافية، فكيف سيمارس الأدباء طقوسهم في الكتابة، وهل سيكون جو المنزل مناسباً لمزاج الأديب؟

لقد سمعتُ قصصاً لأدباء وأديبات تنصوا من كل ما يعيق عملياتهم الإبداعية، وشمل التنصل هذا العائلة. القضية شخصية وذاتية ونسبية بكل تأكيد، لكنها تستدعي منا تساؤلاً حول سبب تحول الفن من وسيلة لجعل الحياة مقبولة ومستساغة إلى غاية بذاته. يندفع البعض لتحقيق تلك الغاية في طريق وعرة تضطربهم للتضحية بالأشخاص والأشياء من حولهم وربما حتى التضحية بأنفسهم، لأن الفن وتحديدًا الكتابة لم تعد وسيلة جمالية إنما هدفًا يحتاج الظفر به إلى قرايين.

إن هذا التنباس لدى عدد غير قليل من الكتاب يؤثر بوضوح حتى على جودة المنتج الأدبي، فالأمر يشبه أن يقوم أحدهم باللهات المسعور من أجل الوصول للجنس أو الطعام، الهوس لا يختلف هنا سوى في المسميات، في حين أن الكاتب الحادق يدرك أن الكتابة لا تعدو كونها شغف جمالي، وتحويلها إلى حاجة، قد تتسبب لنا ولمن حولنا بالتعاسة، وهذا قتل ماهيتها الأسمى.

وليس أدل على ذلك من قول فرناندو بيسوا إن الأدب هو الطريقة الأكثر إمتاعاً لتجاهل الحياة)، فهمته إذن تخفيف الأعباء لزيادتها. أن الأدباء الذين يُولون حياتهم الشخصية اهتماماً أكبر من اشتغالهم الأدبي، هم الأكثر سلامة نفسية وبالتالي أكثر إبداعاً، لأن هذا النصف من الأدباء هو الذي يكتب لتكون الحياة أجمل بالفن، فهو لن يُطلق من حوله، ولن تمّر عليه تلك اللحظات الصعبة التي دفعت بعض الكتاب إلى التعاسة أو الإنتحار. وفي كل الأحوال سيكون فُهم متقدماً، وراكزاً، تستشعر فيه نشوة الإنغماس في الحياة ولذة الاسترخاء في الكتابة، حيث تسعى لهم طائفة دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث وضلالة التخطّط.

إن الفن بكلّ صنوفه وتجلياته لايصمد أمام لحظة من لحظات الحياة الموهلة في الواقعية، لذا نحن ككُتاب وعند تصوير تلك اللحظة بطريقتنا الخاصة مخيرون في حياتنا الشخصية بين أن نعيشها بصدق مع من نُحب وبين أن نُصبح همناً الوحيد هو كتابتها فحسب.

إنها مسألة أولويات، لكن برأبي من الخطأ الجسم أن تتحول الكتابة من عملية إبداعية خلّاقة ملهمة ممتعة إلى عملية إبداعية دموية حارقة جنونية.

رحيل الكاتب الألباني الكبير إسماعيل قادري الأدب منحني الشجاعة لقول الحقيقة والقدرة على المقاومة

الطريق الثقافي - وكالات

توفي الكاتب الألباني إسماعيل قادري (1936 - 2024)، عن عمر ناهز الـ 88 عامص، وكان الكاتب الراحل مرشحاً منذ سنوات طويلة لجائزة نوبل في الأدب، لكنه لم يفز بها في النهاية.

مع ظهوره الأول في روايته "جنرال الجيش الميت"، أصبح إسماعيل قادري معروفاً عالمياً على الفور مطلع الستينيات. كان يطلق عليه أحياناً خليفة فرانز كافكا.

يرتبط عمله أيضاً إلى حد ما بأعمال نيكولاي غوغول، وغابرييل غارسيا ماركيز، وأونوريه دي بلزاك. بسبب استخدامه الأساطير والقصص الشعبية الألبانية. وعلى الرغم من أنه لم يحصل على جائزة نوبل للأدب، لكنه حصل على جوائز عدة مهمة، أبرزها جائزة البوكر الدولية في العام 2005، وجائزة أمير أستورياس للعام 2009.

ترجمت أعمال قادري إلى 45 لغة، وكان آخر ترجمة صدرت لعمله الأخير "خلاف Querido Pub- عن دار lishers التي أصدرت بياناً تعت فيه الكاتب الألباني، وعُزرت عن فخرها بنشر الرواية التي أصبحت للأسف روايته الأخيرة. كما قدّم المترجم رويل شويت

ترجمات جديدة لروايتي "استراحة في أبريل" 2023 و"قصر الأحلام" 2024. أثناء فترة حكم أنور خوجة (1944 - 1985)، عندما كانت ألبانيا الدولة الأكثر محاصرة في أوروبا، استمر قادري في العيش في ألبانيا. وفي العام 1990 سافر إلى فرنسا، لكنه عاد إلى ألبانيا بعد 9 سنوات من الإغتراب.

قال نهاية العام الماضي، في إحدى مقابلاته الأخيرة: "لقد أعطاني الأدب كل ما أملك الآن، إنه معنى حياتي، لقد كفيه، للكاتب العُماني أحمد البحراني، ما بين الحلم والذكريات جسراً هسّاً في «الجائحة» للكاتب علي التحجيص، علاقة المكان بالشخصية في «حارسة» للكاتب عبد الهادي المدادحة، الأبعاد السياسية في «خيط العنكبوت» للكاتب السوداني جعفر همد، الصراع الأيديولوجي في «أبناء غورباتشوف» للكاتب الروسي ألكسندر أندروشكين. ترجمة د.

باسم إبراهيم الزعبي قراءة على «ثلاث برك آسنة» للكاتب د. إبراهيم غبيش، التناص الديني في «رواية حياة» رواية فتیان للكاتبة صفاء بیدس، تجذير الهوية من خلال استعادة الماضي في «الكرملي» للكاتب سميح مسعود، تشظي الذات وانشطارها في «موعد مع الشيطان» للكاتب وائل البيطار، تجليات البعد النفسي للراوي في «فاطمة» للكاتب محمد عبد الكريم الزبيد.

والكتابة والناقدة الأردنية بديعة النعيمي كاتبة من الأردن حاصلة على بكالوريوس جيولوجيا جامعة اليرموك، تعمل في مجال التدريس بوزارة التربية والتعليم، عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.



أول رسالة دكتوراه رقمية تفاعلية في الأدب العربي أركيولوجيا الصورة في رحلة ابن بطوطة

الطريق الثقافي - القاهرة

نالت الباحثة الجزائرية الشابة "آسيا عليا" شهادة الدكتوراه في الأدب العالمي المقارن عن رسالتها المعنونة: "أركيولوجيا الصورة في رحلة ابن بطوطة من الورقي إلى التفاعلي" وذلك من جامعة الشهيد "حمة لخضر - الوادي" الجزائرية.

وقدمت الباحثة رسالتها للجنة المناقشة عبر مسارين، الأول: رقمي تفاعلي يستخدم تقنيات جديدة في البحث العلمي ورسائل الدكتوراة الرقمية التي استطاع من خلالها في علمنا العربي، حيث أعدت منصة رقمية خاصة باستخدام تقنيات الهايبرتكست والماتي ميديا المختلفة لتقدم رسالتها.

أما المسار الآخر فهو مسار ورقي فرضته اشتراطات المؤسسة الأكاديمية، فأعدت الباحثة نسخة ورقية من الرسالة لتصبح رسالة دكتوراة "ورقمية"، وهذا مصطلح جديدة في الثقافة العربية، يجمع ما بين الورقي والرقمي في كلمة واحدة. وهذه الرغبة في التميز والإنجاز والابتكار هو شيء جديد، ومن المهم دعمه وتشجيعه ليصبح نموذجاً يحتذى به في ميدان الرسائل الماجستير والدكتوراه في المؤسسة الأكاديمية العربية في الشرق والغرب.



الباحثة الجزائرية الشابة آسيا عليا أثناء المناقشة

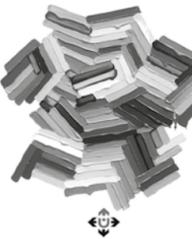
المرافق للدراسات الصورولوجية للنص الرحلي بهدف التنقيب والتعرية المعرفية التي تساعدنا في إحياء هذه النصوص وكشف المسكوت عنه في متونها وأشكالها التعبيرية التواصلية الجديدة، أي انتقالها من صورتها الورقية الى صورتها التفاعلية الرقمية، كذا التنطرق إلى أدب الرحلة الرقمي وإبراز تفاعل أبعاد الصورة في رحلتي "ابن بطوطة" الحقيقية والافتراضية.

وقد اختص الفصل الأول: بتعالقات مفاهيمية برصد المدلولات اللغوية والعرفية لإمطة اللثام والبس عن لثة

النعيمي تجمع الخيوط النقدية في "التعدد الثيمي" في الرواية

بديعة النعيمي

التعدد الثيمي
في الرواية المعاصرة



مفاصل التلقّي، وما بين التنتّل ما بين العاطفة في قبول الصراع والعقل في مناقشة الصراع ذاته. خاصة تحت عنوان: "التعدد الثيمي في الرواية المعاصرة". يقول الناقد والأديب العراقي علي لفتة سعيد: أن النعيمي تأخذ من العالم العربي ما تعتقد أنه يجمعها خيطٌ واحدٌ ألا وهو البحث عن الميزة الروائية التي تتمتع بهذه الرواية عن تلك، عبر استنطاق فاعلها الحكائي ومفعولها الفكري. خاصة وأن لكل بيئةٍ عربيةٍ ثمّة اختلاف من الناحية الشكلية والبضمونية في كيفية التدوين السردى. ويرى لفتة أن النعيمي تمكّنت من جمع الخيوط النقدية التي تجعل من الرواية جنباً أدبيّاً خلاقاً قادراً على استمالة الجمال وسط الأمّ الذي تزخر به الأعمال المتناولة، مثلما وضعت نقاطاً عديدة لتكون في بوتقة التحليل النقدي.

وتهتم النعيمي بعملية التواصل ما بين الفكرة التي تحدد أطر الرواية وما بين الحكاية التي تتشعب منها الفعاليات الأخرى. بمعنى أنها تحاول المزج بين قراءة الحكاية وأثرها في البحث عن الصراع والاعتراب في الواقع وإن كان يحمل غرائبيته من أجل صيد الفكرة العليا التي تعد الثريا التي تضيء

عادل الحمداني، حضور فلسطين في "بيت رحيم" للكاتب د. إبراهيم غبيش، البحث عن الذات بين رماد الذكريات في «عندما يهطل المطر» للكاتبة دينا الملعوف، العجائبي في «موتائيل - شابان بون

رواية "غرام في القاهرة" للإيراني أمير حسن جهلتن



عن دار سؤال في بيروت، صدرت رواية "غرام في القاهرة" للكاتب الإيراني أمير حسن جهلتن، وترجمة غسان حمدان. الرواية تلتقط بشكل رائع أجواء القاهرة ومزاجها، بين التخلف والحداثة، والتهديد والصحة في فترة الأربعينات. وبينما نقرأ عن

حب يرتبط مصيره ارتباطاً وثيقاً بنجاح السفير الإيراني في القاهرة أو فشله، فإن الرواية تقدم لنا أيضاً أساساً تاريخياً دقيقاً ومعقداً، وبلغة غنية بالتفاصيل، لمنطقة تعاني من التوترات والصراعات المتفاقمة.

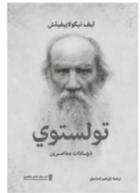
رواية "ألف عام بعد الحرب" رحلة مهولة من أجل الخلاص



عن دار سؤال في بيروت صدرا رواية "ألف عام بعد الحرب" لكارين فرناندز، وترجمة عبد الله العمري، وتتناول قصة حياة "ميغل"، الرجل المسن الوحيد، بدايات القرن الحادي والعشرين، الذي يترك مدينة العُمال في مقاطعة طليطلة

ليهرب مع كلبه رامون إلى مُرتفعات إسترمادورا، يركبُ حافلةً بأجره مونتيبالوما، قريبته التي لم يعد إليها منذ أيام الحرب الأهلية الإسبانية. فيجدها قد اخفت، بعد أن غمرتها مياه السد، تروي كارين فرناندز هذه الرحلة نحو الخلاص بأسلوبٍ شيقٍ ومؤثر.

تولستوي. شهادات معاصرين ليف نيكولايفيتش



عن دار سؤال في بيروت، صدر كتاب "تولستوي - شهادات معاصرين" تأليف: ليف نيكولايفيتش، وترجمة إبراهيم أستنبولي. وهو كتاب مدهش يجمع روائع ما قيل ووُصف به الكاتب الروسي العملاق. مما جاء

فيه "لديه يدان مدهشتان - ليستا جميلتين، بل ملبتين بالعقد، بسبب الأوردة المنتفخة، ولكنهما مفعمتان مع ذلك، بقدرة تعبيرية وإبداعية هائلة. يمكن للمرء بواسطة هكذا يدين أن يفعل كل شيء. كان في بعض الأحيان وهو يتكلم، يحرك أصابعه ويجمعهما في قبضة على مهل وبالتدرج، وإذ به يفتحهما فجأة وينطق في الوقت نفسه بكلمة كاملة الوزن ووجيهة. إنه شبه بالرب، لا ربّ الجنود (صوّات) أو بالبطل الأولمبي، وإمّا ياله روسي يرتعب على عرش من الغار تحت شجرة زيزفون من الذهب، ومع أنه ليس مهيباً للغاية، فإنه أكثر مكرماً من جميع الآلهة الأخرى، على الأغلب. قال عنه مكسيم غوركي "أنا لسْتُ بيتِمًا في هذه الأرض طالما أنّ ذلك الإنسان موجود عليها".

من الاستعمار إلى الرأسمالية المعاصرة

الوجه المتغير للإمبريالية التركيب المفاهيمي والنمط السائد



ترحير: سوناندا سين وماريا كريستينا ماركوتسو

ترجمة: الطريق الثقافي

يتناول هذا الكتاب أهمية وخطورة السلوكيات والخطط والمطامح الإمبريالية في الوقت الحاضر، كترتيب مستمر، من السنوات الأولى للمستعمرات الإمبراطورية إلى نمط الاستيلاء السائد في جميع أنحاء العالم. يقدم الكتاب أربعة عشر فصلاً لمؤلفين مشهورين، تتناول الأساس المفاهيمي للإمبريالية المعاصرة من زوايا مختلفة، بما في ذلك الهند والاستعمار والقضايا المعاصرة مع الإمبريالية.

نحن نفهم الإمبريالية كترتيب مستمر منذ السنوات الأولى للمستعمرات الإمبراطورية إلى النمط السائد من المصادرة، من جانب أولئك الذين يمارسون السلطة في مواجهة أولئك الضعفاء. لقد تم تأطير نمط "الإمبريالية القديمة"، في كتابات هوبسون وهيلفريدنج ولينين، في سياق العلاقات الإمبريالية بين الدول الحاكمة ومستعمراتها مع إخضاع هذه الأخيرة سياسياً، والاستيلاء عليها بالقوة أو التجارة، وتوفير الأساس لهماقتصادية لصالح الدول الحاكمة. وقد تنوعت أشكال هذا الاستئثار، عبر المناطق وعلى مر الزمن؛ بما في ذلك الغزوات الأوروبية المبكرة لأمريكا الجنوبية، واستخدام العبيد أو العمالة المتعاقد عليها عبر المحيطات، واستنزاف الفواض من المستعمرات باستخدام قوات التجارة والمالية. ومع ذلك، فقد غيرت الإمبريالية نمطها بشكل كبير منذ ذلك الحين، وخاصة مع التغييرات المؤسسية في بنية القوة السائدة. تقدم المقالات في هذا الكتاب تفسيراً متجدداً، يتضمن التفسيرات البديلة للإمبريالية ونمطها المتغير عبر المكان والقوى المتغيرة التي يعكس القمع المتغير الذي ينعكس خلال آليات النقل إلى الخارج، والاستعانة بمصادر خارجية، والتعاقد من الباطن، بحيث أصبحت العمولة قادرة على تفتيت الأنشطة عبر المناطق الزمنية، والفضاءات، والمؤسسات داخل الدول القومية. وتعتمد منهجية التحليل على بوخارين

القواسم المشتركة التي تقوم عليها المواقف البديلة، بما في ذلك النمط المتنوع من عمليات المصادرة في ظل الإمبريالية. في حين استمرت الإمبريالية كنظام للاستغلال على مر العصور، فإن التدابير المستخدمة لتحقيق الأهداف مرت بتغيرات محورية، اعتماداً على شبكة هيكل القوة السائد. لقد أعادت العمولة النيوليبرالية تشكيل تقسيم العمل الدولي وتقسيم العمل داخل الدول من خلال آليات النقل إلى الخارج، والاستعانة بمصادر خارجية، والولايات المتحدة وآسيا. الحالي في أمريكا اللاتينية إن كتاب "الوجه المتغير للإمبريالية" يقدم أفكاراً جديدة للبحث المستقبلي في الأنماط المتغيرة للمصادرة - التي تمتد من السنوات الأولى للنهب البحري



"عصران.. عصر الثورة وعصرنا الحالي" إنعدام العاطفة وشغف المشاعر والتسامي الفاتر

الطريق الثقافي - خاص

صدر حديثاً عن دار الرافدين في بيروت وبغداد كتاب "عصران عصر الثورة وعصرنا الحالي"، لسورن كيرككور، وترجمه قحطان جاسم عن الدماهرية.

يتكون الكتاب من ثلاثة أجزاء؛ ويعالج عصرين، عصر ما قبل الثورة الفرنسية وما بعدها. وتتخصص أطروحته في أن العصر الحالي هو عصر تأملي، عقلائي، لكنه خال من العاطفة، أي إنه فترة من التسامي الفاتر، والتبريرات التي لا طائل من ورائها، والتأخير الجبان، إذ يُستبدل في العصر الحالي، شغف المشاعر وعنف الفعل بـ "مداولات مسبقة متنوعة".



وهو يتناول التغيرات التي حدثت في العلاقات الأسرية والحياة اليومية والعادات، والعلاقات الاجتماعية والقيم، في زمن الثورة الفرنسية وما بعدها، في إطار التغيرات التاريخية وانعكاسها على الأفراد وعلى تلك العلاقات. لقد اتخذ كيرككورد من هذا الكتاب فرصة لتوجيه نقد لاذع لأفكار عصره، ومناسبة أيضاً لمناقشة عدد من الأفكار الفلسفية والفكرية، ومعالجة ثيمات كانت تشغل عصره، كالثورة، الفرد، الجماهير، التمثيل الشخصي، التسوية، الحسد، السطحية، الزثرة، وغيرها. وكان السؤال المهم الذي طرحه:



المحررتان سوناندا سين أستاذة سابقة للاقتصاد في جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند. وباحثة في الرأسمالية المعاصرة، والتمويل الدولي، والتاريخ الاقتصادي والتنمية. تُشر مقالاتها في مجلات مرموقة، صدر لها عشرة كتب، بما في ذلك التمويل المهيمم والاقتصاد الراكد (2014)، والعمولة والتنمية (2008، 2013) وعدم الحرية والعمل المأجور.



ماريا كريستينا ماركوتسو أستاذة اقتصاد بجامعة روما، "لا ساينزا"، إيطاليا، وزميلة أكاديمية لينسي الإيطالية. عملت على النظرية النقدية الكلاسيكية، وكلية كامبريدج للاقتصاد، والاقتصاد الكينزي، ومؤخراً على استثمارات كينز في الأسواق المالية. نشرت حوالي 100 مقال في مجلات وكتب، وألفت وحررت 20 كتاباً.

الكتاب: الوجه المتغير للإمبريالية سوناندا سين وماريا ماركوتسو الغلاف: ورق مقوى عادي السعر: 39.99 جنيه إسترليني الرقم الدولي: 9780367890704 عدد الصفحات: 356 صفحة الناشر: Routledge India

بحوث جدلية في كتب

الفلسفة والسياسة الواقعية

نقد الفلسفة السياسية

تأليف: ريموند جوس

في كتاب الفلسفة والسياسة الواقعية، يزعم ريموند جوس أن الفلاسفة لا بد وأن يحاولوا أولاً فهم الأسباب التي تجعل الجهات الفاعلة السياسية الحقيقية تتصرف على النحو الذي تتصرف به بالفعل. وبعيداً عن كونها أخلاقيات تطبيقية، فإن السياسة هي مهارة تسمح للناس بالبقاء وملاحقة أهدافهم. وفهم السياسة يعني فهم القوى والدوافع والمفاهيم التي يمتلكها الناس والتي تشكل كيفية تعاملهم مع المشاكل التي يواجهونها في مواقفهم التاريخية الخاصة. يتناول كتاب الفلسفة والسياسة الواقعية فلسفة سياسية واقعية ذات توجه تاريخي وينتقد الفلسفات السياسية الليبرالية القائمة على مفاهيم مجردة للحقوق والعدالة.

الغلاف: ورق مقوى عادي السعر: 17.95 دولاراً عدد الصفحات: 385 صفحة الرقم الدولي: ردمك 9781350167735 الناشر: بلومزبري للنشر

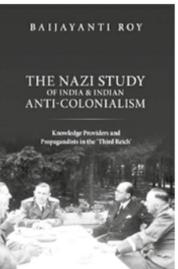


الدراسة النازية للهند

مناهضة الاستعمار الهندية

تأليف: روي بابجايانتي هذا الكتاب يعد أول دراسة مفصلة ونقدية للروابط الفكرية والسياسية التي كانت قائمة بين بعض العلماء الألمان المتخصصين في الهند، و"خبراء الهند" غير الأكاديميين، ومناهضي الاستعمار الهنود. تستكشف الدراسة الطرق التي استخدمها هؤلاء الأفراد خطابات المعرفة المختلفة المتعلقة بالهند، وخاصة استعمارها والحركة المناهضة للاستعمار، من قبل عدد من المنظمات الألمانية لتلبية مطالب السياسة النازية. تفحص هذه الدراسة أيضاً الروابط بين مقدمي المعرفة وتجسيدات السياسة الاشتراكية الوطنية مثل الحزب النازي والشركات والمؤسسات التابعة له.

الغلاف: ورق مقوى عادي عدد الصفحات: 256 صفحة السعر: 75.60 جنيه إسترليني الرقم الدولي: 9780192887542 الناشر: برنوز بوك



كتاب "اختراع الكتب.. اللامتناهي في بردية" للكاتبة إيريني بايخو



الكتاب: اختراع الكتب.. اللامتناهي في بردية للكاتبة إيريني بايخو، التي تُبحر في ثناياها عبر ثلاثين قرناً من وجود الكتب. "اختراع الكتب.. اللامتناهي في بردية" للكاتبة والبروفيسور إيريني بايخو، تستكشف بواسطته التاريخ الجماعي كتب الحجر والطين والقصب والجلد، وصولاً إلى أحدثها من كتب النبضات الكهربائية. تستكشف بواسطته التاريخ الجماعي للكتب والأبطال الذين جعلوها ممكنة من روائع شقويين ونساح ومتزججين، وبتعيين متجولين وجواسيس ومتمردين، عبر محطات التاريخ المختلفة، من حروب الإسكندر الأكبر، إلى أول المكتبات التي عرفتها البشرية، والكتب التي أحرقت في معتقلات سبيريلا، ومكتبة سيراييفو، ومناهة أكسفورد تحت الأرض. الكتاب يروي بأسلوب روائي وقصصي مبهر، ويمزج بين التشويق والمعرفة.

طريق الثقافي - خاص

يطرح مفكرو المؤسسة سؤال عن كيفية تحقيق العدالة الاجتماعية التي نصارع من أجلها في عالم تحكمه العمولة؟ ومن هم شركاؤنا في النضال من أجل هذه المبادئ؟ في ألمانيا وفي مجمل البلدان الأوروبية، لنحظ ارتفاعاً لخيبة الأمل عند الجماهير من الأحزاب (التقليدية) والسياسة البرلمانية. ويترجم ذلك بتراجع إجمالي عدد أعضاء الأحزاب، وفي أغلب الأحيان يجد الناس طرقاً أخرى للتنظيم من خلال مبادرات سياسية واجتماعية واسعة النطاق. لكن يبدو أن هذه المبادرات قصيرة العمر ولا تدوم كثيراً، مما يؤكد الحاجة الماسة لنشأة أحزاب سياسية قوية ومستدامة وذات جذور اجتماعية حقيقية.

كتاب "انعدام الجنسية: تاريخ حديث" ضمن سلسلة "عالم المعرفة"

الطريق الثقافي - وكالات

ضمن سلسلة "عالم المعرفة" العدد 498، صدر كتاب "انعدام الجنسية: تاريخ حديث" للباحثة ميرا إل. سيغلبيرغ، وترجمة إتهال الخطيب، الذي يتناول تاريخ انعدام الجنسية منذ أن تجلى بوضوح كظاهرة سياسية، أممية، ذات تبعات اقتصادية واجتماعية هائلة مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تلك الحقبة التي شهدت تحولاً سياسياً وجغرافياً من عالم الامبراطوريات متسعة الرقعة إلى عالم الدول الأممية الحديثة المحددة والموثقة الحدود. تركز المؤلفة على تشكل العالم الجديد والمنظومة الحقوقية والإنسانية الجديدة التي تحول الشعوب من رعايا إلى مواطنين مأخوذين بالفكرة السياسية الحديثة لحق تقرير المصير، كان كذلك أخذاً في خلق فئات أقلية غاية في الاستشكالية، أقليات تنهزم كل حقوقها الإنسانية أمام انتصار عملية تشكيل الحدود السياسية وتكوين الدول السيادية.



مؤسسة روزا لوكسمبورغ Rosa Luxemburg Foundation

تهتم مؤسسة روزا لوكسمبورغ بمجموعة من المواضيع المتعلقة بالحياة السياسية التقدمية في ألمانيا، داخل وخارج البرلمان. وكمنظمة مرتبطة بحزب اليسار الألماني، تعمل كخلفية للتفكير لصالح طيف واسع من المجموعات الألمانية والمنظمات والحركات التي تناضل من أجل العدالة الاجتماعية والديمقراطية المباشرة.



أن تكون شجرة! يا لها من مسؤولية

تقول الباحثة البيئية - الوجدانية ماريا بوبوفا: "قبل مائتي مليون عام، قبل وقت طويل من أن نسير على الأرض، كان عالمًا من المخلوقات ذوات الدم البارد والألوان الباهتة - نوع من البحر الأرضي البني والأخضر. كانت هناك نباتات، لكن تكاثرها كان لعبة حظ ضعيفة - كانت تطلق حبوب اللقاح الخاصة بها في الريح، وفي الماء، من أجل احتمالية مذهلة، أن تصل إلى عضو آخر من نوعها. لا خوارزمية، ولا تهريرة مقصودة، مجرد صدفة".

لكن بعد ذلك، في العصر الطباشيري، ظهرت الزهور وغطت العالم بسرعة مذهلة - لأنها اخترعت الحب بمعنى شعري.

وبمجرد أن ظهرت الزهور، ظهرت الفاكهة - حسب بوبوفا - ذلك التفاعل السامي بين ضوء الشمس والسكر. وبمجرد ظهور الفاكهة، أصبح بوسع النباتات الاستعانة بالحيوانات في نوع من التجارة أو المنفعة المتبادلة: الحلاوة مقابل التكاثر.

كانت الحيوانات تستمتع بالسكريات الموجودة في الفاكهة، وتحولها إلى طاقة وبروتينات، فظهر عالم جديد من الثدييات ذوات الدم الحار. من ذلك نستنتج، أنه لولا الزهور لما كان لنا وجود. ولم يكن هناك شعر. ولم يكن هناك علم. ولم يكن داروين ليستوعب كيف ظهرت الزهور فجأة وفرضت سيطرتها على العالم.

حيث كانت الإزهار رمزاً للإغواء. في العام 1866، أطلق عالم الأحياء البحرية الألماني الشاب إرنست هايكل - الذي سحرت رسوماته الرائعة للكائنات وحيدة الخلية التي تعيش تحت الماء داروين - على هذا الترابط المتبادل اسماً: أطلق عليه اسم (علم البيئية)، وهو مشتق من الكلمة اليونانية "أويكوس" أي "البيت"، و"لوجيا" أي "دراسة"، والتي تشير إلى دراسة العلاقة بين الكائنات الحية في بيت الحياة. قبل ذلك بعام، وتحديدًا في العام 1865، قامت شاعرة أميركية شابة - مراقبة حريصة لبيت الحياة الذي حولته إلى معبد للجمال - بتأليف قصيدة عن علم البيئية، تعود في الأساس إلى ما قبل علم البيئية، أسمها إيملي ديكسون.

تقول في قصيدتها "الأزهار":

انبعاث الحياة هو نتيجة لقاء زهرة ونسمة عابرة،

إنه وصف الأمر المشرق بطريقة معقدة للغاية، كان على البرعم المحافظة على حقّ الدودة في الحصول على نصيبها من الندى،

الطبيعة العظيمة لا تخيب الآمال

أن تكون زهرة، هو أمر عميق المسؤولية.

كان ذلك في العام 1860، لكن في زماننا هذا ما زالت الأشجار تشعر بعبء المسؤولية، لمجرد كونها أشجارًا، بينما لا يفعل ذلك مسؤول أمانة بغداد المهوروس بسردية (المقرنص)، لهذا السبب تحديدًا، نشرنا في هذا العدد (البيان البيئي) في درجة حرارة تقترب من نصف درجة الغليان، على الرغم من أن الأشجار تخفضها بمقدار أربع درجات وتطرح أطنانًا من الأوكسجين النقي.

الإنبياء للعناصير

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

أمعاء المتاحف ومديريها وعلماء وفنانين ومهندسين معماريين وأمناء أرشيف ومكتبات، تطوعوا للحفاظ على التراث الثقافي لأوروبا من الدمار الذي خلفته الحرب والسرقة على يد أدولف هتلر والنازيين.

لقد تحدى حوالي عشرين رجلاً من رجال الآثار مخاطر العمل في الخطوط الأمامية لتتبع وتحديد مواقع الأعمال الفنية المنهوبة ومحاولة استعادتها، قُتل منهم اثنان أثناء محاولتهما حماية بعض الأعمال الفنية في أحد الملاجئ من التدمير. لكن اللجنة تمكنت في العام الأخير من الحرب، من تعقب وتحديد موقع مئات الآلاف من الأعمال الفنية المسروقة.

في السنوات الست التي تلت ذلك، أعادت اللجنة، بما فيها الفرع الشرقي الذي كان يعمل بحماية الجنود السوفييت، ما يقرب من 4 ملايين قطعة فنية مسروقة إلى البلدان التي سُرقَت منها. ومع ذلك، لم تكتمل المهمة، إذ لا تزال مئات الآلاف من الأعمال الفنية والمنحوتات النادرة مفقودة حتى اليوم.

بعد مرور ما يقرب من 80 عامًا منذ نهاية الحرب، ما زالت الجهود تتواصل من أجل العثور على الكثير من الأعمال الفنية المفقودة وإعادتها إلى أصحابها الشرعيين.

تمثل عمليات الاسترداد فرصة بالغة الأهمية لتصحيح بعض جرائم الحرب العالمية الثانية. كما أنها تظهر الاحترام لعائدية الممتلكات الثقافية.

على الرغم من العمل غير المسبوق الذي قامت به اللجنة - عثرت على أكثر من 4 ملايين قطعة فنية وأعادتها بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، إلا أن مئات الآلاف من الأعمال الفنية الأخرى لا تزال مفقودة.

إنّ الطريقة الوحيدة التي يمكننا من خلالها البدء في إعادة الأعمال الفنية والوثائق المفقودة إلى أصحابها هي إعادة اكتشافها.



لوحة "سيدة ترتدي فستانًا أرجوانيًا مع أزهار" 65x85 سم، للرسام البولندي فلاديسلاف كزاشورسكي (1850 - 1911)، واحدة من أهم الأعمال المسروقة التي لم يُعثَر عليها حتى الآن.

أكبر سرقة فنون في التاريخ

الأعمال الفنية المسروقة وحماية ذاكرة الأجيال

الطريق الثقافي - خاص

إن حجم النهب الذي قام به النازيون خلال الحرب العالمية الثانية، وخاصة السرقة المتعمدة للكنوز الفنية والثقافية، ليس له سابقة. فقد قام زعماء النازية بعمليات سطو ونهب واسعة النطاق في البلدان الأوروبية المحتلة، استهدفت الممتلكات العامة والخاصة من الأعمال الفنية النادرة التي لا تُقدر بثمن.

"لا تنشأ العصور منعزلة بعضها عن بعض؛ كل حضارة تتشكل، ليس فقط من خلال إنجازاتها الخاصة، ولكن أيضًا من خلال ما ورثته من الماضي. إذا دُمّرت هذه الأعمال الفنية، فإننا نفقد جزءًا مهمًا من ماضيها، لا يمكن تعويضه أو استرداده، وستصبح ذاكرة الأجيال أكثر فقرًا بسبب ذلك." ضابط الآثار الرائد سيرغي غونتشاروف، من خطاب تحفيز لجنوده قبل مقتله في المعركة في آذار/ مارس 1945 جنوب وارسو.

أثناء أول زيارة رسمية له إلى إيطاليا في العام 1938، أمضى هتلر ما يقرب الساعتين في متحف فلورنسا الشهير. في ذلك الوقت، تبلورت فكرة: بناء مجمع فني غير عادي - متحف الفوهرر - في مسقط رأسه مدينة لينز - النمسا. كانت معظم اللوحات والرسومات والمنحوتات النادرة التي أرادها هتلر وسال لها لعبه، موجودة بالفعل ضمن مجموعات مغلقة ومخبأة بعناية فائقة في المستودعات الكبيرة تحت الأرض. لقد بدا هذا، بكل المقاييس، أعظم سرقة أعمال

كان النهب النازي للفنون (بالألمانية: Raubkunst) عبارة عن سرقة منظمة للفن وغيره من العناصر أثناء الحرب العالمية الثانية. لقد بدأت عمليات نهب الممتلكات الفنية في ألمانيا في العام 1933، كما نهب النازيون البلدان المحتلة، أما من خلال الاستيلاء المباشر، وفي بعض الأحيان تحت ستار حماية الفن بواسطة وحدات حماية الفن. لقد أستردت الكثير من الأعمال الفنية التي نهبها النازيون من خلال برنامج الآثار والفنون الجميلة والمحفوظات MFAA، بعد الحرب؛ ومع ذلك، لا يزال العديد منها مفقودًا أو أعيد إلى البلدان ولكن ليس إلى أصحابها الأصليين. إن هناك جهدًا دوليًا جارياً لتحديد نهب النازيين الذي لا يزال مجهولاً، والهدف النهائي هو إعادة العناصر إلى أصحابها الشرعيين أو بلدانهم.