



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 مخرجات  
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



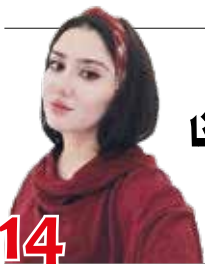
18

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

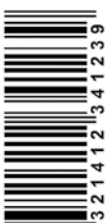
فخري أمين يكتب عن:  
ما يُفسره البياض.. أنخيدوانا  
أناشيد المُعذبات في الأرض

8

بوذا والشعر..  
طروحات جديدة  
لعصر التأملات

15

فيلم "أنيماليا" عن الطبقة  
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 المتنبى بـ16 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 الأوربي.

## 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 ومتدربة، 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 مهمة" قائمة على قدم وساق. فقررنا ابتكار وسيلة بديلة

للإحتفال، تستند إلى بعد ثقافي متجذر في جزر الكاريبي.

فقمنا أول الأمر، بمساعدة ودعم الشيف الهولندي الشهير يوريس بيجندجيك، بإعداد طبق من حساء الكاسافا باعتباره "وجبة الحرية". وبعد ذلك استمرت المحاولات، حتى توصلنا 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 يهيّؤون أطباق وجبات الهيري هيري لتوزيعها مجاناً.

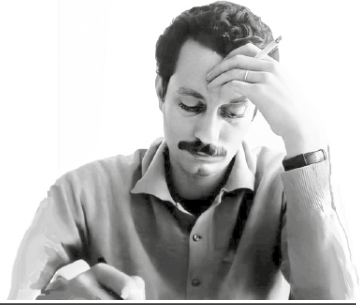
## لقد أخذوا المكونات التي يمكنهم زراعتها بأنفسهم في منطقة البحر الكاريبي، مثل فواكه الأرض مثل الكسافا والموز والبطاطا الحلوة . ودمجوها مع الأسماك المملحة والبيض، فوُلد طبق فريد من نوعه أسموه: "هيري هيري".



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 والاعتراب وحتى حلم العودة، وشكلت أعماله القصصية "سردية 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 إلكترونيًا 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 نص 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.

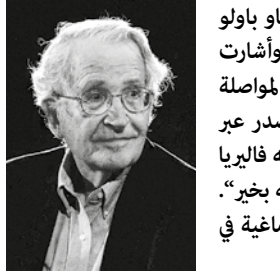
الوجه، يتلقى الزوار دائماً مجلة تحتوي على قصص ومقابلات. ويشارك "شيف العام" وصفته الخاصة بهيري هيري بشكل دوري؛ وكان الدور هذا العام للشيف أنجي بي (أنجيلا بنيامين) من أمستردام - جنوب شرق.

كتب جيجس ستورك، وهو سليل مالك مزرعة قصب سكر، عن تاريخ عائلته في المجلة العام الماضي، ويقدم هذا العام طريقتاً للمشي في أمستردام على طول الأماكن التي لا يزال تاريخ العبودية فيها مرئياً فعلياً في الهندسة المعمارية، كما أنتجت ليني دينس فيلم وثائقي قصير عن مبادرة هيري هيري المجاني، يستند بالدرجة الأساس إلى موضوعه "المقالات من أجل الحرية"، تضمن تعريفات بكل من جودي موات، المغنية الداعمة لبوب مارلي، والمغنية الهولندية السورينامية دينيس جانا، ومغني الراب البريطاني النيجيري ليل سيمز.

تقول آيرا: "نحن نعيش في زمن تتع فيه الاتجاهات السائدة إلى حد كبير؛ إن مجرد مشاركة الأشخاص والمنظمات في شيء ما لا يعني أنهم يؤيدونه حقاً. لكن لحسن الحظ، لدينا أيضاً شركاء يقومون، على سبيل المثال، بتنظيم حملات تعريفية لفئة الشباب عن أهمية هذا اليوم والاحتفال الخاص به. لكن في المحصلة ما زلت اوصي الأعضاء الجدد والمساندين للأول من تموز/ يوليو بأن لا يحولوه إلى حفلة، فالعبودية تظل تاريخاً مؤلماً. لتأخذ المناسبة على حقيقتها، إنها إحياء ذكرى مؤلمة وحسب، تتطلب منا أن نخضع لحظة للتفكير واستخلاص العبر قبل أن تحتفل بها".

## 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، منتظماً 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 مجددا إلى أرسطو، المرجع الكلاسيكي لنظرية الأجناس، مؤكداً أن المأساة شيء والملحمة شيء آخر؛ وأنهما متميزتان ورئيستان لكن النظريات الأدبية الحديثة هي التي تريد طمس التمييز بين الشعر والنثر.

إذن فالصنيف أمر حتمي وأية محاولة لتناسيه أو إلغائه 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. فافترض 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 والأهطاط 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 كالسوناتا 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.

فالرواية جنس عابر بقوة الامتداد التاريخي الذي ورثته من جنس الشعر الملحمي الذي بدوره ورثه من الحكاية الخرافية، وقصيدة النثر جنس عابر لقوة الأصول فضلا عن الارتكاز على القاعدة التي منها نشأت كل الأنواع والفنون أعني السرد الذي هو فن شأنه شأن الشعر. وأي نوع أو أسلوب بلا موضوع شعري هو منصهر في قالب قصيدة النثر، هجائيا كان أم غزليا، قصيرا كان أو مطولا، رباعي التفعيلات أو بلا تفعيلات، على طريقة الرومان والإغريق أو على طريقة اليابانيين والإيطاليين. وقد يذهب الظن إلى أن الاستمرار في النظم على وفق أشكال وأنواع يمنحها شرعية أن تكون أجناسا أو يؤهلها لان تكون عابرة، وذلك ممكن في حالة أنها أثبتت تاريخيا قدرتها على الاستمرار في موازاة الجنس راسخة كرسوخ، وعندها ستأكد قابلية الشكل على أن يكون نوعا ثم قابلية النوع لأن يكون جنسا. والقصة القصيرة أطول الأجناس تاريخا مما يعطيها قوة وقابلية فنية على العبور حتى على الأجناس العابرة كالرواية وقصيدة النثر والمقالة. فالبعد

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 منسجمة معماير 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 أنفا. 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 لننحدث عن تميز واختلاف وتخصص وتصنيف. ذلك أن الجنس هو حصيلة اشتغال ابتكاري وإصرار به تتأكد عبقرية وأصالة تميزه قاليا بميزات 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 للتصلم 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 وسانلا من الداخل مما أتاح له أن يهضم ويجسر ويحتوي ويعبر على القصة الرومانسية والرواية التاريخية والنفسية والبوليسية ويقدم صلات مع أشكال وأهطاط فيصغى بالصبغة الروائية. من هنا يكون للعبور وجوب نظري في أن نقر به فاعلية واشتغالا يحصل على مستوى الإنتاج النصي السائل ويحصل أيضا على مستوى الرسوخ الإطاري الصارم. فالعبور عملية تحديث ميكانيكيا التصنيف الأجناسي بدلالته النوعية وقطعيتها التي عرفت منذ القرن التاسع عشر. وفي هذا جواب على سؤال: كيف أمكن للأجناس أن تظل في هذا التعدد الانفلات والنسب والتكاثر 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 والبعد 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 الإباداة 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 عدواً 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 الإباداة 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 تُخطط للمنطقة، ومحاولة استعراض المشهد بالكامل، وليس جزءا منه وحسب، ليستسنى 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، والإباداة الجماعية التي يتعرضون لها منذ أشهر طويلة، وسط صمت مطبق من المجتمع الدولي ومنظمات حقوق الإنسان.





إبراهيم سبتي في "الموت سحراً" ..

## طاقة الخيال وصورة الحرب المعتقدة

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 قويا 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.

فالببيت المسكون (لسالم الأب وابنه منير وإخلائ)، وإصرار الراوي على اقتحام سرية هذا البيت الذي شاعت عنه حكايات هائلة انتشرت بين سكان الحي وتمتد 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 مغرماً بالسحر وتحضير الأرواح، وسعى منذ السطور الأولى للرواية للعثور على كتاب السحر بأيّ من كان،



الفناء 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 المازق 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، وإخلائ 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 وفق ما يدور في خيالي مضيها إليها بعض التفاصيل التي يتطلبها السرد لإكمال الفكرة.. أحضرتُ أوراقي وراحت أفكارني تتناهل على بياضها ليتحول إلى سرد موهج.. فكرت طويلاً قبل اتخاذ القرار الذي طال انتظاره (اقتحام البيت المسكون)، وهو ما سيغير حياتي بالتأكيد، يجب أن أقرره بمفردتي ولا أأخر أي أحد مهما كان قربه مني. أحاول قطع دابر الشائعات والأقاويل والمربيات التي تخيلتها وكادت أن أصدقها وما يتناقله الجبابرة وأهل الشارع والشوارع القريبة من 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

من الواضح أن الرواية مكتوبة بطاقة خيالية عالية، فالراوي لم يتعزز 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

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

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) فأسمائها (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



## إخاء

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 شفهية أو تديبئية، تكون متفاوتة ومتباينة بشكلٍ أو آخر.



إنّ مثل هذا التشابه لا يقتصر على الحكايات الشعبية، وإنما يمكن ملاحظته في الاساطير أيضاً لدى مختلف شعوب الأرض، وقد كُتبت دراسات متعددة في هذا المجال، فأضته بحثاً وتأسيساً وتأصيلاً. كتاب "الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص" من أبنائها، في هذا الفصل هناك صورة مباشرة عن وقائع الحرب، وتوجد إشارات تذكرها جيداً عن الامتناع 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 حيزاً 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 السرد لتُرسّم حكايات مسحورة نعيشها في شروعات متوالية، تتداخل مع بعضها في نسيج روائي مشوق.

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

أما التي ذبحتني، أي الذي أكلني، أختي الصغيرة تبحث عن ساقبي وتلفها برباط من حرير، تفتحها تحت شجرة الجوز.. طر.. طراًنا عصفور جميل.

أما نص أغنية "جوته" فيرد على النحو الآتي:

أبي الذي قتلني، أي الوغد الذي أكلني  
أختي الصغيرة دفأت ساقبي في مكان رطب..  
هناك أصبحت 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  
أبي ذبحتني، وابوي اكلني  
واختي العزيزة لمّت اعظامي  
واحيطني.

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

روي مختلفة، لكنها تمسك بفكرة الحكاية ذاتها، وهنا أورد نص الاستاذ كاظم سعد الدين، لما يمتاز به من اختزال وتركيز وتحليل، وبتصرف محدود جداً:

الحكاية تُبين قصة زوجة الأب التي خدعتها جاريتها، وربّت لها ذبح ابن زوجها من زوجته المتوفاة، وقدمت لحمه في شكل (كبه).. وبعد ان يأكله الأب تأخذ اخته عظامه وتجمعها وتدفنها تحت (جب) الماء، فتنبت نبتة، تكبر وتثمر (رقية) بطيخة حمراء، تنضج وتنشق، ويخرج منها طائر اخضر يشد تلك الاغنية ويتنقم من ابيه وزوجته، ويكافئ اخته لانها اعادته الى الحياة.

وفي تحليل المؤلف الذي يستند الى كتاب الدكتور فاضل عبد الواحد (عشتار ومأساة تموز).. تكون هذه الحكاية مشابهة الى اسطورة تموز وأخته (كشتن - انا) التي اقتدته من الموت في العالم السفلي بدلاً عنه، وانقاذه من قبضة شياطين العالم السفلي الممتلئة بزوجة الأب.

في تشابه الحكايات والاساطير، لا بد من الاشارة الى أنّ الحكايات الشعبية العراقية تعتبر من أوّل الحكايات تاريخياً -تأسيساً وتأصيلاً وتأثيراً، ولنا في الاداب السومرية والبابلية والآشورية والاكديّة أكثر من دالة ودليل. من هنا يكون تحليل تشابه بعض الحكايات الشعبية لدى شعوب الارض، يعود الى انتشار تلك الاداب وتأثيرها كما

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 راقي التطور، يتميز بالسمات الشعرية بصورة عامة، ويتكون من الملحم والاساطير والتراويل والمراثي 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، ومنها الحكاية الشعبية (شجرة جونيبر) التي وصلتنا بأربعة نصوص: شعرية ونثرية.





## إضاءة

يُعدّ عنصرًا أساسيًا في أية استراتيجية..

# الوعي الثقافي بأهمية التراث المعماري للمجتمع

موفق جواد الطائي  
معمار أكاديمي

يواجه التراث المعماري والحضري تحديات متعددة تهدد بقاءه واستمراره. من بين هذه التحديات، يبرز غياب الوعي الثقافي كواحد من أهم العوائق التي تعرقل جهود الحفاظ على هذا التراث الثمين. يُعدّ الوعي العام بأهمية التراث عنصراً أساسياً في أي استراتيجية تهدف إلى الحفاظ على المواقع التاريخية والمعمارية.



تهدف هذه البرامج إلى توفير تغطية إعلامية كافية لمقترحات الحفاظ على المدن التاريخية والمواقع التاريخية في مختلف وسائل الإعلام. يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً حيوياً في رفع مستوى الوعي بين أفراد المجتمع بالقيم الموجودة في العمارة التراثية. ينبغي أن تشمل التغطية الإعلامية تسليط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث ليس فقط من منظور تاريخي وثقافي، بل أيضاً من منظور اقتصادي واجتماعي. يمكن لوسائل الإعلام أن يكون مصدراً للحضرة بشكل عام، أولاً، يؤدي إلى تجاهل القيمة وأصحاب الطرائق وقول رابعة العدوية (نحن روحان حللنا المواقع الأثرية، مما يجعلها عرضة للإهمال والهدم. ثانياً، يعرقل هذا الغياب جهود الجهات المسؤولة عن الحفاظ على التراث، حيث يكون من الصعب الحصول على دعم مجتمعي ومادي لتنفيذ المشاريع اللازمة. ثالثاً، يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث أن التراث المعماري يمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وهوية أي مجتمع.

تهدف هذه البرامج إلى توفير تغطية إعلامية كافية لمقترحات الحفاظ على المدن القديمة والمواقع التاريخية في مختلف وسائل الإعلام. يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً حيوياً في رفع مستوى الوعي بين أفراد المجتمع بالقيم الموجودة في العمارة التراثية. ينبغي أن تشمل التغطية الإعلامية تسليط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث ليس فقط من منظور تاريخي وثقافي، بل أيضاً من منظور اقتصادي واجتماعي. يمكن لوسائل الإعلام أن يكون مصدراً للحضرة بشكل عام، أولاً، يؤدي إلى تجاهل القيمة وأصحاب الطرائق وقول رابعة العدوية (نحن روحان حللنا المواقع الأثرية، مما يجعلها عرضة للإهمال والهدم. ثانياً، يعرقل هذا الغياب جهود الجهات المسؤولة عن الحفاظ على التراث، حيث يكون من الصعب الحصول على دعم مجتمعي ومادي لتنفيذ المشاريع اللازمة. ثالثاً، يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث أن التراث المعماري يمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وهوية أي مجتمع.

تهدف هذه البرامج إلى توفير تغطية إعلامية كافية لمقترحات الحفاظ على المدن القديمة والمواقع التاريخية في مختلف وسائل الإعلام. يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً حيوياً في رفع مستوى الوعي بين أفراد المجتمع بالقيم الموجودة في العمارة التراثية. ينبغي أن تشمل التغطية الإعلامية تسليط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث ليس فقط من منظور تاريخي وثقافي، بل أيضاً من منظور اقتصادي واجتماعي. يمكن لوسائل الإعلام أن يكون مصدراً للحضرة بشكل عام، أولاً، يؤدي إلى تجاهل القيمة وأصحاب الطرائق وقول رابعة العدوية (نحن روحان حللنا المواقع الأثرية، مما يجعلها عرضة للإهمال والهدم. ثانياً، يعرقل هذا الغياب جهود الجهات المسؤولة عن الحفاظ على التراث، حيث يكون من الصعب الحصول على دعم مجتمعي ومادي لتنفيذ المشاريع اللازمة. ثالثاً، يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث أن التراث المعماري يمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وهوية أي مجتمع.

تهدف هذه البرامج إلى توفير تغطية إعلامية كافية لمقترحات الحفاظ على المدن القديمة والمواقع التاريخية في مختلف وسائل الإعلام. يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً حيوياً في رفع مستوى الوعي بين أفراد المجتمع بالقيم الموجودة في العمارة التراثية. ينبغي أن تشمل التغطية الإعلامية تسليط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث ليس فقط من منظور تاريخي وثقافي، بل أيضاً من منظور اقتصادي واجتماعي. يمكن لوسائل الإعلام أن يكون مصدراً للحضرة بشكل عام، أولاً، يؤدي إلى تجاهل القيمة وأصحاب الطرائق وقول رابعة العدوية (نحن روحان حللنا المواقع الأثرية، مما يجعلها عرضة للإهمال والهدم. ثانياً، يعرقل هذا الغياب جهود الجهات المسؤولة عن الحفاظ على التراث، حيث يكون من الصعب الحصول على دعم مجتمعي ومادي لتنفيذ المشاريع اللازمة. ثالثاً، يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث أن التراث المعماري يمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وهوية أي مجتمع.

تهدف هذه البرامج إلى توفير تغطية إعلامية كافية لمقترحات الحفاظ على المدن القديمة والمواقع التاريخية في مختلف وسائل الإعلام. يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً حيوياً في رفع مستوى الوعي بين أفراد المجتمع بالقيم الموجودة في العمارة التراثية. ينبغي أن تشمل التغطية الإعلامية تسليط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث ليس فقط من منظور تاريخي وثقافي، بل أيضاً من منظور اقتصادي واجتماعي. يمكن لوسائل الإعلام أن يكون مصدراً للحضرة بشكل عام، أولاً، يؤدي إلى تجاهل القيمة وأصحاب الطرائق وقول رابعة العدوية (نحن روحان حللنا المواقع الأثرية، مما يجعلها عرضة للإهمال والهدم. ثانياً، يعرقل هذا الغياب جهود الجهات المسؤولة عن الحفاظ على التراث، حيث يكون من الصعب الحصول على دعم مجتمعي ومادي لتنفيذ المشاريع اللازمة. ثالثاً، يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية للمجتمعات، حيث أن التراث المعماري يمثل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وهوية أي مجتمع.

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال

يمنتج العقل البوذي زمنا لا ينتهي بحدود الرغبة للوقوف والقناعة، فالدهومة هي أزمة تذهب وتأتي بحسابات العقل الباطن، وما نتخيله ينبغي صنعه، وما نصنعه ينبغي أن نلتذ بحسه وآلامه وسعاده ومنتهج وإلا علينا أن نرمي أنفسنا في النهر ونخلص من عجزنا. أن العقل هو بدء الحركة المقصودة، وما يريده البوذي يشابه ما يتبعه المتصوف (القصدي). وأجمل المقاصد تلك التي تصنعها القوائد، لأن الشعر هو بيت المذكر لأبني بمال أو بأمر سلطوي إما هو وليد رؤية الراي إلى مقامه وهو آت من حاجة نجلها وشعور محشور بفعله الخفي الذي فينا، لهذا ماياي يكون، وما يكون يقدس، وما يقدر بتسامي، وما يتسامي يبلغ مرتبة النور. لحظتها يكون الشعور بخلق القصيدة قد تم وهذا يجعلنا لا نتبه في ضجيج اليوم بل نبقي معزولين في زاوية الراحة وهي نفس الزاوية التي ركن إليها بطل رواية هيرمان هيسه (سدهارتا). إن سلطة الروح تتوسع في لحظة وجود الشعر، وهي لن تحتاج إلى تفعيل حين نحسن الإمساك فيها لأننا من خلالها نستطيع ان نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).

نذهب أُنبي نشاء ومتى تحقق الوصول كانت المتعة شاسعة وكبيرة ولم يعد للألم مكان وعلينا أن لا نخشى حتى السير على الجمر الملتهب لأن امتلاك اللحظة الشعرية وإطلاقها يمدحو كل ردود الأفعال ولما يصبح فينا سوى محفز واحد هو ذاته الذي يصير فينا تعالي للحظة وترديد الأناشيد لغيوبه الداخل وهو ما كان يدخل فيه المتصوفة الحداثس بجلسة منفردة هو ذاته الذي يدفعا إلى صنع اليوم الحياتي بالطريقة التي نراها والحس عزلة).



بوذا والشعر..

# طروحات جديدة لعصر التأملات

وقال: حيث سقط هذا". كذا خلق في نفى الهاجس المادي إلى ما وراء حياتنا يدعوننا إلى الاعتقاد بأن صناعة الشعر بمستويات عالية ممكنة في ظل طقوس بؤرة من التركيز على شيء لا يراه سواه وبهذا تكون القدرة على الكشف قدرة موجودة ولكنها مصنوعة معجزة.

وقال: حيث سقط هذا". كذا خلق في نفى الهاجس المادي إلى ما وراء حياتنا يدعوننا إلى الاعتقاد بأن صناعة الشعر بمستويات عالية ممكنة في ظل طقوس بؤرة من التركيز على شيء لا يراه سواه وبهذا تكون القدرة على الكشف قدرة موجودة ولكنها مصنوعة معجزة.

وقال: حيث سقط هذا". كذا خلق في نفى الهاجس المادي إلى ما وراء حياتنا يدعوننا إلى الاعتقاد بأن صناعة الشعر بمستويات عالية ممكنة في ظل طقوس بؤرة من التركيز على شيء لا يراه سواه وبهذا تكون القدرة على الكشف قدرة موجودة ولكنها مصنوعة معجزة.

وقال: حيث سقط هذا". كذا خلق في نفى الهاجس المادي إلى ما وراء حياتنا يدعوننا إلى الاعتقاد بأن صناعة الشعر بمستويات عالية ممكنة في ظل طقوس بؤرة من التركيز على شيء لا يراه سواه وبهذا تكون القدرة على الكشف قدرة موجودة ولكنها مصنوعة معجزة.

على لحظة التأمل بقدرة حسه ولا أثر للجسد أو القوة، ما تمنحه لنا طاقته الروحية هو ما تمنحه السماء البعيدة لمن يختار هذا المنهج، ذلك أنك حين تود تنشئة الذائقة على سباحة الذهن ورقته عليك أن تنزع جسدا وتلبس آخر وهو ما تسعى إليه الصوفية تماما وما يفكر فيه الراقد تحت ظل نخلة المني ينتظر تدفق موسيقى الزمن الذي أمامه وفي رجاء أسطوري يتمنى أن تسكت كل اللابل ويبقى الذي يتماه وحده مغردا في سباحة العاطفة وصناعة الكلمة وتأويل الحلم إلى افراض وجوده هاتما وسابحا في ذاكرة الشعر التي نلصها بيباض الثوب وبياض النية وبياض التصور.

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

وقال: حيث سقط هذا". كذا خلق في نفى الهاجس المادي إلى ما وراء حياتنا يدعوننا إلى الاعتقاد بأن صناعة الشعر بمستويات عالية ممكنة في ظل طقوس بؤرة من التركيز على شيء لا يراه سواه وبهذا تكون القدرة على الكشف قدرة موجودة ولكنها مصنوعة معجزة.

على لحظة التأمل بقدرة حسه ولا أثر للجسد أو القوة، ما تمنحه لنا طاقته الروحية هو ما تمنحه السماء البعيدة لمن يختار هذا المنهج، ذلك أنك حين تود تنشئة الذائقة على سباحة الذهن ورقته عليك أن تنزع جسدا وتلبس آخر وهو ما تسعى إليه الصوفية تماما وما يفكر فيه الراقد تحت ظل نخلة المني ينتظر تدفق موسيقى الزمن الذي أمامه وفي رجاء أسطوري يتمنى أن تسكت كل اللابل ويبقى الذي يتماه وحده مغردا في سباحة العاطفة وصناعة الكلمة وتأويل الحلم إلى افراض وجوده هاتما وسابحا في ذاكرة الشعر التي نلصها بيباض الثوب وبياض النية وبياض التصور.

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

على لحظة التأمل بقدرة حسه ولا أثر للجسد أو القوة، ما تمنحه لنا طاقته الروحية هو ما تمنحه السماء البعيدة لمن يختار هذا المنهج، ذلك أنك حين تود تنشئة الذائقة على سباحة الذهن ورقته عليك أن تنزع جسدا وتلبس آخر وهو ما تسعى إليه الصوفية تماما وما يفكر فيه الراقد تحت ظل نخلة المني ينتظر تدفق موسيقى الزمن الذي أمامه وفي رجاء أسطوري يتمنى أن تسكت كل اللابل ويبقى الذي يتماه وحده مغردا في سباحة العاطفة وصناعة الكلمة وتأويل الحلم إلى افراض وجوده هاتما وسابحا في ذاكرة الشعر التي نلصها بيباض الثوب وبياض النية وبياض التصور.

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

على هاجس الزمن تنتظم هواجسنا ويقول الشعر أشياء يهدهو حتى كأنه يتماكل شجن التواصل بين ما تريد وما لا يصل إليك من جمل تمنع أن تولد في خاطرتك كما تمنع الغيمة منح الحقل الظمآن المطر ولهذا يفكر البوذي في كل أزمة هذا الخلق أن يستقر مع نفسه بعيدا حتى يفعل شيئا، أنه يلوذ بالحكمة لكي لا ينشغل بقسوة الوقت وجروح الدقائق وعلبه أن يهزم كل رغبته لامتلاك ما يقربه من شهوة الحاجة، لذا هو يلوذ بالمطلق المتعالي ولا حاجة له في الماديات ويرينا هذا المقطع النثري الرائع الذي كتبه طاغور صورة من صور هذا التعالي والتأي عن المادة وعدم الانشغال فيها:

نعيم عبد مهلهل

ليس للشعر وطن على الرغم من أنه أكثر بقعة في الكون تحتوي على خرائط لتضاريس لا تحصى وبالرغم من هذا تشعر أن كائنا كالشعر ربما آتى في لحظة بدء كوني من كوكب آخر ليسكن الأرض ويرينا شجن أن يرتقي المرء بوجوده إلى مكان آخر غير هذا المكان المحصور بين قطبين، قطب في الجنوب وقطب في الشمال.

بوذا للعالم مستنارة بالإشارة ومستندة إلى أزل من ميثافيزيقيا الميكانيكا: (ما يدور يتحول في الآخر إلى موج بحور). أقف عند تلك الرؤية، أتخيل فيها ما شعور لا يتجانس مع الرابط الحياتي، أي إنهم يهيمون بفضاء تتحرر فيها أحساسات الواقع لتبدو شيئا آخر فيه من الهلوسة والارتقاء بالمكان والكلمة الشيء الكثير، إنهم يتلون الموسيقى من الأثنية فيما يتلو الموسيقيون الموسيقى من آلات متعددة ولهذا كانت روح الشعر تبدو مثل هيجان الجسد حين تتحرر من ذاكرة اللحظة لتتصب كلمات وبحور على الورق ومتى تنتهي مودة التواصل بين الرغبة البعيدة واللحظة الأرضية تنتهي القصيدة إلى خاتمة قد يدخل عليها فيما بعد تصحيح وتعديل وحذف وإضافة لكن لحظة التوهج والخلق الحقيقي مرت ولن تعود. أفكر ببوذا. وبوذا يفكر بي. وما يبني وبينه كالذي بين صفاء النبع والمشاعر الغامضة. أنه يفكر بكونية الشعر وأنا أفكر بكونية الرغيغ والرصاصه وما بيننا يبدأ بسؤال أجايبته تبدأ (كن معه وتعلم من حركة أحنافه).

بوذا للعالم مستنارة بالإشارة ومستندة إلى أزل من ميثافيزيقيا الميكانيكا: (ما يدور يتحول في الآخر إلى موج بحور). أقف عند تلك الرؤية، أتخيل فيها ما شعور لا يتجانس مع الرابط الحياتي، أي إنهم يهيمون بفضاء تتحرر فيها أحساسات الواقع لتبدو شيئا آخر فيه من الهلوسة والارتقاء بالمكان والكلمة الشيء الكثير، إنهم يتلون الموسيقى من الأثنية فيما يتلو الموسيقيون الموسيقى من آلات متعددة ولهذا كانت روح الشعر تبدو مثل هيجان الجسد حين تتحرر من ذاكرة اللحظة لتتصب كلمات وبحور على الورق ومتى تنتهي مودة التواصل بين الرغبة البعيدة واللحظة الأرضية تنتهي القصيدة إلى خاتمة قد يدخل عليها فيما بعد تصحيح وتعديل وحذف وإضافة لكن لحظة التوهج والخلق الحقيقي مرت ولن تعود. أفكر ببوذا. وبوذا يفكر بي. وما يبني وبينه كالذي بين صفاء النبع والمشاعر الغامضة. أنه يفكر بكونية الشعر وأنا أفكر بكونية الرغيغ والرصاصه وما بيننا يبدأ بسؤال أجايبته تبدأ (كن معه وتعلم من حركة أحنافه).

وترى الشعراء ينساقون لنمط معين من شعور لا يتجانس مع الرابط الحياتي، أي إنهم يهيمون بفضاء تتحرر فيه احساسات الواقع لتبدو شيئا آخر





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 "الفودو" 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 المستمر في الجزيرة. فيلم "أترك العظام" هو توثيق مرئي وصوتي للتقاليد الثقافية الهايتية القديمة والحديثة التي تعالج بشكل مباشر الظلم والفقير والكوارث الطبيعية، إذ يسرد تاريخ استغلال البلاد ومقاومتها الدائمة من خلال القصص الشفوية والرقص والكلمة المطوقة والأغنية. تكشف المسيرات والطقوس الجماعية عن ثقافة احتفالية مثيرة متجذرة بعمق الثروة التي يولدها الأشخاص المستعبدون الذين يعملون قسراً في مزارع السكر والتبغ.

لقد مهدت طقوس "الفودو" 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

لقد جاءت التعويضات على حساب استثمار الحكومات الهايتية في التعليم والرعاية الصحية والبنية الأساسية العامة، كما أثرت بشكل مباشر على عدم الاستقرار السياسي



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

أيضاً عجب المرأة التي ستصبح قريباً أمًا.

تتمتع Animalia بطموحات جميلة وكبيرة وتنتظر 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 أتفقوا 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 يعدون 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 الراكض 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،



الصورة ANP

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.

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

أمين المتغطرسه 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

الثلث مع زوجها وعائلته، تبدأ التصرف بهوس، وترقص بعثت وجنون في المنزل الفارغ، بينما تبدأ في الخارج السحب الداكنة بالتجمع فوق البحيرة الكبيرة خلف المنزل. غيوم غريبة جداً تتخللها أضواء غامضة.

في "أنيماليا"، يتساءل المغرب كله، (ولاحقاً بقية العالم) عما يحدث هنا. يبدو الأمر وكأنه وكأنه زيارة من خارج كوكب الأرض، لكنه يظل حضوراً غريباً ولا يرقى إلى مستوى "غزو فضائي" صريح. إنها ظاهرة واسعة النطاق ومثيرة للقلق: إلى جانب تلك السحب المجنونة والأضواء، يبدأ الناس، وخاصة الحيوانات في إظهار سلوك غريب. تجلس الكلاب بشكل عفوي في دائرة في الشارع، وتشن الطيور هجمات حمقاء على الناس. المشاهد في حيرة. يخلق سوى برامج هراء مبهجة بشكل مثير للريبة، بينما يلتزم الصمت اتجاه تلك





## 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 الاتارية من أجل المعرفة، وهي معنى



(أصلي تماماً)، (بلا معنى مصطنع)؛ وقد سلط المعرض "الضوء على كيفية استخدام الفنانين للرسم لتشكيل لغة بصرية جديدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية. كان (الرسم المتنازع والفوري والمباشر) هو الوسيلة المثالية لفترة التجديد هذه، وهو تقليد يظهر اللغة التي بدت وكأنها خريشة تشبه الكتابة على الجدران، أو قد تكون مستعارة من الخطوط التقليدية، وقد سعت أشكالها الهندسية إلى إيصال المثل العالمية، وعكست تراكمتها من العلامات رغبة المجتمع الجديدة". وقد أشار البيان أن (ما بعد الحرب ... درجة الصفر) يتجلى في نوع من علامات خريشائية تشبه الكتابة على الجدران، والخدوش الأولية، باعتبارها (جوهر 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 أيضاً معقدة سياسياً واقتصادياً)".



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



- بكالوريوس من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد 1979
- دبلوم الجرافيك العالمي في درسدن في ألمانيا 1987
- دراسة للمنتيميديا 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، 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



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" (هدم) أي اتصال بموضوعه الأصيل: قضيتته كلها من البداية حتى النهاية؛ فكان محمد خضير يعتبر (الارتجال في الرسم) "اقتحام موضوع هام وعسير المأل" 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 المبدوي"، حيث "تتجمّع الأصوات في حنجرة مرقها (الارتجال التخطيطي)، وظلّت رغم ذلك تُرسَل نسيجها عبر الأبعاد الملتفة 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 غط 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

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 ننحث 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 مجازرهم، والان لابد من كلمات جديدة، ربما نشقت من الصهاينة صفات جديدة، (الصهينة والأسرة) ربما.

ولاني كنت - وما زلت - بحاجة الى الصرخة تطلع من اعماق 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 وتصويرية 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 الرحفة فسحة للانتظار، أو ستضعب منها صورة القلب؟

ثناء 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 أثناء العمل، أسميها سريعة الاشتعال، كأقلام الرصاص والحبر الملون على اوراق صغيرة الحجم غالباً تتيح الانتقال من مشهد لآخر بسهولة.

الرسامون يصنعون اشكالاً 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.

يوسف الناصر

## 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 ننحث 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 مجازرهم، والان لابد من كلمات جديدة، ربما نشقت من الصهاينة صفات جديدة، (الصهينة والأسرة) ربما.

ولاني كنت - وما زلت - بحاجة الى الصرخة تطلع من اعماق 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 وتصويرية باقل ما يمكن من الاكاديميا، والتحديق فيه بقوة لا تترك مجالاً للعين لترى ماعاده.

ثناء 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 أثناء العمل، أسميها سريعة الاشتعال، كأقلام الرصاص والحبر الملون على اوراق صغيرة الحجم غالباً تتيح الانتقال من مشهد لآخر بسهولة.

الرسامون يصنعون اشكالاً 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.

يوسف الناصر





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 يفضها، وحاولت أن تصنع نصا يمتثل 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 قنائة 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 رسائلها 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 اللاهجم، متخذة هذا الشكل من السرد الجميل، فضفضة النساء في الرواية تتضمن الكثير من أسرار أجسادهن، وتمردتهن، ونزعتهن للتحرق 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 رسائلها 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 أراء يتعاقب في سوق المنسني، وهو علي بعد الاحتلال الأميركي للبلاد، وعمل على 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 اقترح 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 تحسين بقتلها غسلا للعار، ورمي جثتها في واد بعيد. وأن ملكيته تعود إلى عمران شقيق أبيه، وأن اسم

لما سئمت آلهة السلام فحز الأبدية وعمل اللاشعبي، فاضت في نفسها فكرة، تحولت إلى نجمة، ثم موسيقى، ثم بحيرة، ثم زهرة، ثم سنبله، 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، تعنون 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. تنطلق 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 افتقادها 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 يتعافى من طائفيته، 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 عليه في مكتبته. لحظة الاكتشاف تلك أعطت النص سحرا مدهشا، وجمالا 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 أعطت النص سحرا مدهشا، وجمالا 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

قيامة الظلال، أن للروح الواحدة ظلالا متعددة، وكيفها بدت فلن يستطيع أحد أن يخالف ظله/ بإمكان الرجل أن يبتكر الحرب بين قلب امرأة وأخرى، فأحذره، وأبقية خارج قصيدتك، فقد 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 البنانية 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 البنانية المنقفة، 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. وتمتت 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 للرجل الذي يقف بجوارك، اعلمي ذلك بنفسك..“ تلك كانت الكلمة الأخيرة في 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 سنبله، ثم طفلة، وجاء اليوم الذي أريد به أن تكتمل في صورة امرأة اسمها: أنخيدونا. سيدة سومر العظيمة التي أوقدت شمس أور، وأثارت قهرها. الربة التي تقمصت النساء وتحولت إلى امرأة حرة، ثم أخرى وأخرى حتى انتهت مستعبدة أو قتيلة. لحظة الاكتشاف تلك 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

والاستقرار الذي استشعره كوخ عند انتقال غوغان للعيش معه، وقد عبر الفنان عنه من خلال هارمونيا اللوحة وطغيان اللون الاخضر الذي يوحى بالامل. وغبطة الموضوع هذا تشعرك بحنين الفنان للصدقة التي تشع بنورها من شمعة معلقة في خلفية الفضاء الأخضر، ومضاعفة هذا التأكيد بشمعة اخرى على الكرسي وبيجانها كبتاين، إنها المعرفة غير المحدودة والوعي المكثف الذان يخلصان العقل من محدود يته وسكونيته وبؤسه ويخلصان الروح كذلك من سجن جسدها . ويكون هذا الامر اكثر تجليا عندما يوضعان على قاعدة كرسي خضراء توحى بأحلام تمنها فان كوخ كثيرا و أرادها ان تكون بمثابة الحصانة معادلتها الاستعاري ورموزها التأويلية - الميتافيزيقية، لذا فان هذا السقف الازرق الموحش الذي يهيمن على عالم اللوحة يبدو كأنه سماء الأبدية، فليس بالمعرفة، انها نورالعقل والاكتشاف الذي يحمي الانسان.

ويمكن كذلك اكتشاف التعبير عن تشن الإنسان من خلال التعبير عن حاجاته وتحولاتها كأستعارة بصرية، فالنسان يعبر عن الكائن البشري من خلال حذاه ومزهرياته او حاجياته اليومية التي يستخدمها لكنه يمنحها بعدها الميتافيزيكي الذي يحررها من واقعيتها . ونظرة مقارنة للوحة كرسي فان كوخ الشهيرة ولوحة كرسي غوغان نكتشف الفروق السايكولوجية والاستعارية وإيقاع التعامل مع الحياة والغموض والتعقيد من جانب، والبساطة والتفائل من جانب آخر.

اما لوحة (الحذاء) الشهيرة (والتي رسمها فان كوخ مرات وبأوضاع مختلفة) فان الفنان وضع فيها كل إمكانياته التقنية وتجاربه في اللون ومأساك الموضوع، فهو حذاء متفرد في خصوصيته وبعده الاستعاري، ففي الوقت الذي يعتبر استعارة عن بؤس فنان من عصر النهضة يتقن صنعته. لكن هذه اللوحة كانت تثير غضب طبقة المجتمع المسيطر لانهم يكرهون تلك الاشياء التي توشح عن البؤس المصري، فهم لم يعودوا أن يعلقوا في صالوناتهم لوحة لحذاء بانس (كطبيعة جامدة) وكاستعارة عن بؤسهم الذاتي.

إضافة إلى لوحة الكرسي ولوحة (غرفة النوم) الشهيرة وكذلك لوحاته الأخرى، اراد فان كوخ من خلالها التعبير استعاريا عن وجود الإنسان وتحوالات أشياءه التي تعتبرها دائما أشياء تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية للإنسان.

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

أو فاجعة ستشيع في المكان لذا فمن السهولة ان نشعر بسكونهم ووحدهم وعزلتهم، مما يوحى وكأن هناك قوة ما ستسلب وجودهم، ويؤكد هذا تلك العربة المنبتقة من ظلام البرزخ الكثيف في العمق، وكأنها عربة الموت التي لا بد ان يطغي ضجيج حوافر خيلها على كل الأصوات الحية.

وما أن الألوان لدى كوخ اصبح لها بلا هدف بسكونية غريبة فيشعرون بالوحشة في مدينة غريبة لدرجة يترى لنا بان الإنسان 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 وإظهارها ليوجدنا لذاتها، وبهذا فان النور (الذي يبدو هنا عدوا للزمن) لا ينفصل لا عن الانسان ولا الحياة، انه يدخل معهم في فرضية الوجود على عكس الزمن الذي يفرض تأكل الموجودات والاشياء تدريجيا.

من هذا المنطلق قام كوخ بتكثيف اللون الأصفر طامحا أن يأخذ سمات نور ملتهب كما هي المعرفة، وبالرغم من اكتناظ فضاء اللوحة، إلا اننا نشعر بالخواء الروحي ليس في داخل الإنسان فحسب بل أيضا ذلك الخواء الذي يخلقه المكان ومكوناته، فالأبواب والنوافذ الخضراء مشرعة في ظلام أزرق مخضر شاحب. وما يؤكد هذا الخواء هو ان كرسي المقهى ومناضدها تشعرك بوحدها وعزلتها وتشبيها كما في مقدمة اللوحة ، وكأن جلاسها قد غادروها توأ للذهاب الى الفردوس أو الى جحيم آخر.

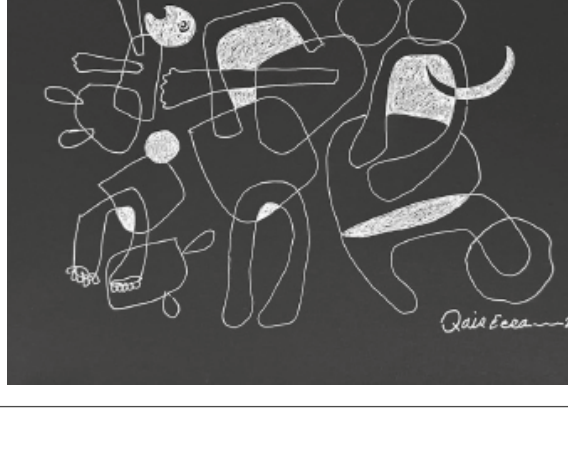
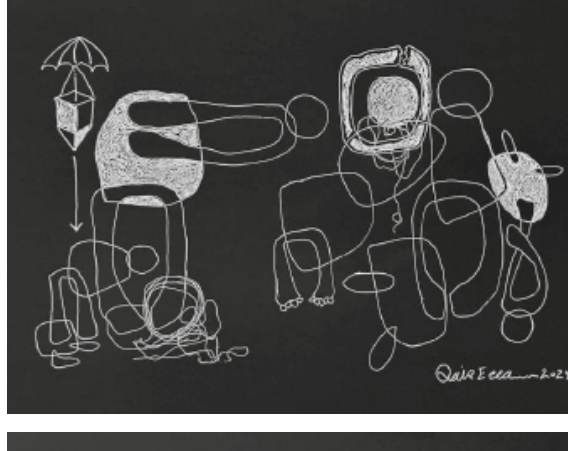
اما البشر في اللوحة وبالرغم من حركتهم التي توحى بأنهم أحياء ويتكلمون فيما بينهم، إلا انهم يبدوون وكأن هناك سرا

كذلك محتويات المقاهي الليلية التي يبدو الانسان منظرا في إحدى زواياها كمن يكون تائها أو فاقداً لذاكرته، لكن مفروض عليه ان ينتظر المجهول وقد يكون انتظاره ابديا. في لوحته مقهى ليلى وهي احدى المقاهي التي تعمل حتى الصباح في فرنسا و يبلغ لها الغرباء التائهون ينتظرون منعثة من الرماد، هكذا ارى مفردات (الهلال والنافذة ومصايح الشوارع والمظلات) وهي لم تبث كيفما اتفق بل لقدرتها المفترضة على اعادة ترتيب المشاهد العامة في السطوح، فالنافذة مثلا وان كانت مفتوحة على أفق شديد السواد الا انها وضحت قدرة الانسان على الانفلات الرمزية المبتوثة التي عقدت كان ما يتعامد معها كرسي لا اظنه يمثل سوى كرسي السلطة بكل انواعها، وهكذا الطيور وان كان احدها حبيسا الا انها جاءت تأكيداً لذات المنحى في قدرة الانسان على الانفلات، أخيرا فان السطوح التي مثلت مجموعة من المشاهد المتتابعة والمتراصة افضت اخيرا الى انتصار الانسان واستعادة انسانيته وقدرته على الخروج من اي محنة كانت كما في السطح الأخير الذي يمثل رجلا وامرأة في جلسة من السكون الذي يمثل الحميمية والاستمرار، وبامكاننا افتراضه بداية للحكايا كما هو ممثل لهايتها.

قيس عيسى ناقد وفنان تشكيلي ورسام أكاديمي يُدرّس الرسم الأكاديمي لطلبة الدراسات الأولية في كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة.

عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين. عضو نقابة الفنانين العراقيين. عضو جمعية المصورين. مقالات منشورة. باحث في الاتجاهات الفلسفة المعاصرة للفنون التشكيلية ودورها في تنمية المجتمعات.

أشرف على عدة بحوث في الدراسات الأولية (قسم التربية الفنية). أشرف على طلبة الدراسات العليا ماجستير والدكتوراه (قسم الفنون تشكيلية). أستاذ مادة علم الجمال و مادة التخطيط والالوان و مادة الانشاء تصويري و مادة مشروع التخرج



تحمّل رمزيات تفضي الى الكثير من الدلالات، تلك الرمزيات المفتوحة على العديد من التأويلات المنبتقة من وعي المنلقي 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 الإيحاء 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 الموت والعدم 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 حيواتنا كما اسلفت عبر تلمس اثارها على جميع الموجودات ، مع ان الخيار ليس بالسهولة التي يمكن تصورها للوهلة الاولى، لان معرفة الفنان وخبراته الجمالية والدائنية الواضحة جعلته يعمل عبر التضاد اللوني الشحيح جدا، والذي يفرض عليه بذل الكثير من الجهد من اجل بث موضوعته مجموعة من السطوح التي يغلب عليها التشابه الظاهري ولكن؟

هذا التشابه الذي يجعل من مجموعة السطوح تحمل ترابطا خفيا عبر الجو العام الذي تتشكل منه فرديا ومجموعة المفردات التشخيصية التي ومخرجاتها كما ساين 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 حرب له للبحب 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 والام الحزن، لكن بلغة الفن والجمال، كي لا أخذش عين المشاهد، وان اكون شاهداً على هذا العصر.

ويضيف: 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 حيواتنا كما اسلفت عبر تلمس اثارها على جميع الموجودات ، مع ان الخيار ليس بالسهولة التي يمكن تصورها للوهلة الاولى، لان معرفة الفنان وخبراته الجمالية والدائنية الواضحة جعلته يعمل عبر التضاد اللوني الشحيح جدا، والذي يفرض عليه بذل الكثير من الجهد من اجل بث موضوعته مجموعة من السطوح التي يغلب عليها التشابه الظاهري ولكن؟

هذا التشابه الذي يجعل من مجموعة السطوح تحمل ترابطا خفيا عبر الجو العام الذي تتشكل منه فرديا ومجموعة المفردات التشخيصية التي ومخرجاتها كما ساين في هذا السياق.

رحيم يوسف

منذ التجارب الاولى في فن الرسم التي تم الاشتغال عليها باللونين الابيض والاسود ، تأثرا بفن الفوتوغراف كما هو معروف، برزت تجارب علمية 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.

واستمررا لتجاربه الفنية الجمالية وتاكيدا 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 المتجارب الصعبة، يتصدى لموضوعة الحروب ومخرجاتها وتأثيرها المباشر على جميع الاصدقاء، وعلى الانسان بالذات لانها تنال من انسانيته قبل كل شيء، هذه التجربة التي عاشها وعاشها ورآقها طوال سنوات دورانها التي لم تتوقف، وذلك من خلال مجموعة التجارب التي تتسم بالبساطة

فيها سوى أن نكون حطبا لاذكاء نيرانها المستدبة، ونعد خساراتنا فيها، الحروب التي تركت ندوبا لا يمكن شفاؤها في البحث الصوري الجمالي المدهش، ونحن هنا نكتب عن الحروب، ولسنا معينين بأسبابها بل بمخرجاتها التي اطاحت بالكثير من القيم الانسانية، ولا علاقة لنا بمن يشعلها باعتبارنا معايدين 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 متكين على بعضنا البعض في ظلام العميان، سادرين في العمى الذي صنعناه لأنفسنا بارادتنا 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 تجميعًا 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

الثورة الاشتراكية البيئية: بيان الرأسمالية هي نظام تراكم رأس المال المستمر لإنتاج السلع بالجملة حيث يتمتع المنتجون والمستهلكون على حد سواء برأي ديمقراطي ضئيل أو معدوم



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 تشويهِها!

إننا ممزقون لصالح رأس المال، والدولة القومية، وهذا الشيء الذي يسمى "الاقتصاد". سبيل المثال، معدل الانقراض وفقدان تلقيح الحشرات؛ تغيير النظام (على سبيل المثال، سلامة المحيط الحيوي (على سبيل المثال، إزالة الغابات)؛ الكيانات الجديدة (على سبيل المثال، التلوث من البلاستيك والمعادن الثقيلة وما يشار إليه عادة باسم "المواد الكيميائية الأبدية")؛ وتغير المياه العذبة (على سبيل المثال، التغيرات الشديدة في هطول الأمطار). لقد تم بالفعل تفويت الهدف المتفق حتى تتمكن من بناء حركة جماهيرية حولها مع أشخاص على استعداد للقتال من أجل عالم أفضل ومستقبل مستدام قائم على الوفرة الجذرية والديمقراطية الحقيقية وقلّة العمل والمزيد من الوقت لاستكشاف والاستمتاع بالوجود البشري.

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 نظامًا فعالاً، ولكنها لا تعمل حقًا 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 كبريتيون، 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 صدعًا 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 مناهضة المناهضة للعلم لتعبئة أعداد كبيرة في العديد من البلدان بشأن وجوات نظر مناهضة للتطعيم - في حين نشرنا نظريات المؤامرة الأكثر عمومية أيضًا. بالإضافة إلى تفاقم الأصول الاجتماعية والاقتصادية وعواقب الأوبئة، تحدد الرأسمالية أيضًا الآثار الصحية للأمراض وفقًا 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)، كما تم تعزيز الدور غير المتناسب للمرأة في التاثير الاجتماعي في الأُسَر

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. غالبًا 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 الجديدة مثل السيارات الكهربائية

المزيد من التناقص القيم 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

التي لا يمكن تجنبها. إننا نؤمن بأن التغيير يجب أن يحدث من خلال التغيير الاجتماعي الواعي، وليس من خلال التغيير البيئي فقط.

التي لا يمكن تجنبها. إننا نؤمن بأن التغيير يجب أن يحدث من خلال التغيير الاجتماعي الواعي، وليس من خلال التغيير البيئي فقط.

التي لا يمكن تجنبها. إننا نؤمن بأن التغيير يجب أن يحدث من خلال التغيير الاجتماعي الواعي، وليس من خلال التغيير البيئي فقط.



## 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 لاعبده

إلى ما لست أعرف،

وجדתه جثة في قلبي

فكيف أخرجهم عن اسماء القنلة؟

أعرفهم مثلما أعرف حزني.

قالوا: أياك ان نخبر أحدًا

الوطن مات.

قل لهم تركته هناك قرب النخلة،

يدفن حلما قديما

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 تلقلي. سادفن ما تبقي 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 فنيّ 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 الحرفة أو اللوثة أو أي تسمية يصح إطلاقها على الكتابة في زحمة الأولويات الحياتية للكتاب؟

فلو كانت للكاتب 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 التنصّل 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 الالتباس لدى عدد غير قليل من الكتاب يؤثّر 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 قلل ما لهيتها 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.

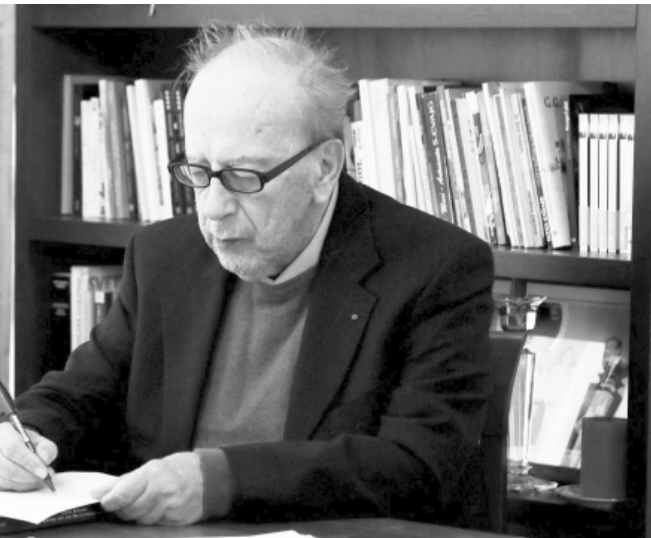
يرتبط عمله أيضاً إلى حد ما بأعمال نيكولاي غوغول، وغابرييل غارسيا ماركيز، وأونوريه دي بلزاك. بسبب استخدامه الأساطير والقصص الشعبية الألبانية. وعلى الرغم من أنه لم يحصل على جائزة نوبل للأدب، لكنه حصل على جوائز عدة مهمة، أبرزها جائزة البوكر الدولية في العام 2005، وجائزة أمير أستورياس للعام 2009.

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 لروايته "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

حقق قادي شهرة عالمية من بواسطة روايته "جنرال الجيش الميت" التي صدرت في العام 1963. وكانت ألبانيا آنذاك دولة إشتراكية يقودها الزعيم التاريخي أنور خوجة.

وفي العام الماضي، منح الرئيس الفرنسي ماكرون الكاتب الألباني لقب الفارس من وسام جوقة الشرف أثناء زيارة إلى تيرانا. وكان قادري قد تم تعيينه سابقاً عضواً في الأكاديمية



# 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.



الباحثة الجزائرية الشابة آسيا عليا أثناء المناقشة

وكتيف تجلت وتمثلت أركيولوجيا هذه الصورة في رحلة ابن بطوطة الورقية والتفاعلية؟، مامصادر تشكل الصورة مبحرين في عوالم التفاعل الأجنبي الأخيرة في الرحلتين الورقية والرقمية الجديدة، أي انتقالها من صورتها الورقية الى صورتها التفاعلية الرقمية، كذا التنطرق إلى أدب الرحلة الرقمي وإبراز تفاضل أبعاد الصورة في رحلتي "ابن بطوطة" الحقيقية والافتراضية.

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

المراقف 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 تفاضل أبعاد الصورة في رحلتي "ابن بطوطة" الحقيقية والافتراضية. وقد اختص الفصل الأول: بتعالقات مفاهيمية برصد المدلولات اللغوية والعرفية لإمطة اللثام والبس عن لثة

## النعيمة تجمع الخيوط النقدية في "التعدد الثيمي" في الرواية

بديعة النعيمة  
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 النعيمة 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 النعيمة تمكّنت من جمع الخيوط النقدية التي تجعل من الرواية جنساً أدبياً خلاقاً قادراً على استمالة الجمال وسط الأمّ الذي تزخر به الأعمال المتناولة، مثلما وضعت نقاطاً عديدة لتكون في بوتقة التحليل النقدي.

وتهتم النعيمة 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

كافيه، للكاتب العُماني أحمد البحراني، ما بين الحلم والذكريات جسراً هشاً في «الجائحة» للكاتب علي التحيص، 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 فتيان للكاتبة صفاء ببيدس، 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 الزويد.

والكتابة والناقدة الأردنية بديعة النعيمة 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.

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 «موتانيل - 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.

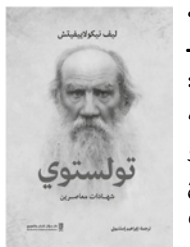
## رواية "ألف عام بعد الحرب" رحلة مهولة من أجل الخلاص



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 العُمان في مقاطعة طليطلة

ليهرب مع كلبه رامون إلى مُرتفعات إسترمادورا، يركبُ حافلةً بأجناه 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 لليف نيكولايفيتش

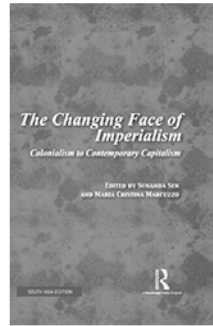


عن دار سؤال في بيروت، صدر كتاب "تولستوي - شهادات معاصرين" تأليف: ليف نيكولايفيتش، وترجمة إبراهيم أستنبوي. وهو كتاب مدهش يجمع روائع ما قيل ووُصف به الكاتب الروسي العملاق. مما جاء

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، وإنما باله روسي يرتفع 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 لهما في الاقتصادية 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 وتشكيل تقسيم العمل الدولي وتقسيم العمل داخل الدول من خلال آليات النقل إلى الخارج، والاستعانة بمصادر خارجية، والتعاقد من الباطن، بحيث أصبحت العمالة قادرة على النفيض من شكلها "القديم" في ظل الاستعمار. إن التفسيرات المتنوعة للإمبريالية كما في الأدبيات لا تقلل من أهمية 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 العولمة النيوليبرالية تشكيل تقسيم العمل الدولي وتقسيم العمل داخل الدول من خلال آليات النقل إلى الخارج، والاستعانة بمصادر خارجية، والتعاقد من الباطن، بحيث أصبحت العمالة قادرة على تفتيت الأنشطة عبر المناطق الزمنية، والفضاءات، والمؤسسات داخل الدول القومية. وتعتمد منهجية التحليل على بوخارين

والمستعمرات الإمبراطورية في القرن التاسع عشر، إلى الرأسمالية المعاصرة، التي تتجذر في مفاهيم الليبرالية الجديدة والعولمة وأيديولوجية السوق الحرة. مساهمات من خبراء كبار في هذا المجال، يُعد هذا الكتاب طرْحاً مهمًا، قد يكون موضع اهتمام العلماء والباحثين في الاقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع والتاريخ، خاصة أولئك الذين يتعاملون مع التاريخ الإمبراطوري والاستعمار.

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

ماريا كريستينا ماركوزو 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 كتابًا.

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

## "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 كيرككورد، وترجمه قحطان جاسم عن الدماهرية.

يتكون الكتاب من ثلاثة أجزاء؛ ويعالج عصرين، عصر ما قبل الثورة الفرنسية وما بعدها. وتتخص 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:



كيف يؤثر الزمن الثوري على العلاقات الاجتماعية والفرد؟ وهو بواسطة هذا السؤال، لم يرغب في فهم تدفق التاريخ، بقدر ما أراد فهم الوضع الجدي الذي يمثله زمان ومكان معينان، وكيف يؤطران مجال الوجود. إذ تفتح الفترات التاريخية إمكانيات فريدة وتفرض قيوداً على الأفراد وأمالهم في الوجود الديني". واعتبر عصر الثورة "جدير بالاحترام، رغم عيوبه الصارخة". مقارنةً بالعصر الحاضر، الذي "هو مجرد عار". ولم يرّ في زمن الثورة أمراً سلبياً، بل رأى فيه احتمالات متعددة: "إن زمن الثورة هو في جوهره عاطفي، لذلك لم يبطل مبدأ التناقض.



وكان السؤال المهم الذي طرحه:

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



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

يطرح مفكرو المؤسسة سؤال عن كيفية تحقيق العدالة الاجتماعية التي نصارح من أجلها في عالم تحكمه العولمة؟ 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.

## 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

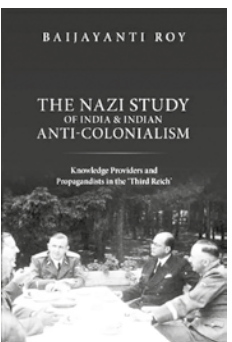


## الدراسة النازية للهند

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



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، أسماها 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 فعله  
ونشعر به ونخافه الفنانين  
لقرون عدّة. فرسموا ومحووا  
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 استردت 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 أُعيد 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.