



قصص غير مروية
صور عن الاحتلال
الأمريكي للعراق

2

الشعور بالعمارة
التفاعل الحسي
مع الفضاء

7

قصة القصة
من المنابع
إلى المصبات

9

“مصنع العدم”
فيلم يسخر من نزوات
الرأسمالية وتوحشها



10

التأمل والتماثل
الحقيقي المصنوع
من التجربة

14



كتاب مختارات جديد
قصص كافكا
المعلم الذي لم يهدر
كلمة واحدة

15



13

معرض عشتار للشباب
نافذة للتفكير المرئي



17 شهر

ثلاث قصائد في استشهد عازفة الكمان الطموحة ثقب في العالم أو خدعة لتذكر الأوتار

يسمعون تلك الأصوات ويظنون غير مبالين. لقد شكرها المضيف على النحو الواجب، وأعربت الشاعرة، ببلاغة كما يجب أن تفعل، عن امتنانها للفرصة التي أتيحت لها للتحدث إلى المستمعين. وهناك كانت لحظة القتل، استنشاق الأنفاس عندما تصبح إرادة قتل الأطفال أكثر تغطية، ووجهة نظر مختلفة، تلك هي اللحظة التي تجعل الأطفال يموتون ويموتون ويموتون ويموتون إلى الأبد.

تحدثت الشاعرة مرة أخرى، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن نزع الصفة الإنسانية، والانتماء إلى شعب ينسى الآخرون أنه شعب مثلهم، يعطش، ينزف، يحب أطفاله. تحدثت، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن أطفال غزة، عن المؤثر الصحفي، الأطفال الذين وقفوا، يتحدثون بلغة ليست لغتهم، يتوسلون إلى العالم: أرجوك احفظنا، أرجوك اسمح لنا بالتمتع ببعض السلام. أتساءل، قالت الشاعرة، بفصاحة كما يجب أن تفعل، عن الناس الذين



22

كتب “هزيمة الغرب” لإيمانويل تود
التحولات السياسية الكبرى
ومحاولات الغرب تنفيذها

8

في النقدية الشعرية..
الصورة المسافاتيية
للقطار في القصيدة

معرض النحت السنوي “برونز”
البحث عن جوهر
السؤال

12



6

نزار عبد الستار
صناديق الشاي
سرديات الاستعمار

“في المعنى”
القوة الساحقة
للصورة

24

د. نادية هناوي تكتب عن:
السرد الروائي
والحصار الاقتصادي

4





العثور على مجموعة من القطع الأثرية المهمة

الطريق الثقافي - خاص
أعلنت مفتشية آثار وراثت محافظة الديوانية عن العثور على العديد من القطع الأثرية المهمة، تعود لعصور تاريخية مختلفة، وتتكون من مجموعة من الأطباق والآنية الفخارية والأختام، وسُرّسل إلى هيئة الآثار والتراث في بغداد، بغية فحصها وتصنيفها لإصدار بيان علمي بشأن مواصفاتها وحققها التاريخية.

ندوة علمية عن فلسفة الأحران في العراق القديم

الطريق الثقافي - خاص
اقامت دائرة الدراسات والبحوث في الهيئة العامة للآثار والتراث ندوة علمية عن (فلسفة الاحران في العراق القديم) على قاعة دوي جورج في مقر الهيئة، حاضر فيها د. حسين كاظم محمد الباحث في دائرة الرداسات والتراث. وذكرت مصادر الهيئة أنّ الهدف من تنظيم الندوة هو التعرف على فلسفة الحزن المتجذر في العراق القديم، وتأثيره على تركيبة الشخصية العراقية، منذ آلاف السنين قبل الميلاد، حتى وقتنا الحاضر.

لقاء بين دائرة المتاحف ومنظمة جاياكا اليابانية

الطريق الثقافي - خاص
ضمن استراتيجية تفعيل التعاون المشترك مع الدول الصديقة لإعاشا الواقع الأثاري والتراثي في العراق، التقت مدير عام دائرة المتاحف السُّيدة لمى ياس الدوري بوفد منظمة جاياكا اليابانية. وبحث في اللقاء إمكانية تدريب كوادر المتحف العراقي، وإقامة دورات تخصصية في مجالات الخزن المتحفي والإرشاد والترميم والمعالجة، بهدف زيادة الخبرات والاطلاع على أحدث ما توصلت إليه التجارب العلمية في مجال المتاحف. كما نوقش موضوع ترميم بعض قاعات المتحف العراقي من قبل الجانب الياباني، كما هو الحال مع القاعات الاشورية والسومرية التي تبناها الجانب الإيطالي.



”مصورون صحفيون في الحرب“..

القصص غير المروية عن الاحتلال الأمريكي للعراق

شون شيهان

ترجمة: الطريق الثقافي

على الرغم من أن المصورين الصحفيين يظهرون لنا الكثير، إلا أنّهم نادراً ما يحصلون على فرصة للتحدث. ملأ هذا الكتاب، الذي يحتوي على ما يقرب من 40 مقابلة، هذه الفجوة بمجموعة مذهلة من القصص ووجهات النظر من الخطوط الأمامية لحرب العراق، لبروي - بالصورة - تلك الوقائع الدامية وطبيعة الجرائم ضد الإنسانية التي ارتكبتها الاحتلال الأمريكي للعراق، من العام 2003 حتى 2012.

يقدم كتاب ”مصورون صحفيون في الحرب“ للمصور والمراسل الحربي الأمريكي مايكل كامبر، والصادر عن مطبعة جامعة تكساس مؤخرًا، تاريخًا جديدًا ومبتكرًا بصريًا وشهنيًا الاحتلال الأمريكي للعراق الذي دام تسع سنوات، وذلك بواسطة صور لم تنشر من قبل، مجموعة متنوعة من أفضل مصوري الأخبار في العالم. أجرى مايكل كامبر مقابلات مع مصورين صحفيين من العديد من المؤسسات الإخبارية الرائدة، بما في ذلك وكالة فرانس برس، ووكالة أسوشيتد برس، والغارديان، ولوس أنجلوس تايمز، وماجنوم، ونيوزويك، ونيويورك تايمز، وباريس ماتش، ورويترز، وتايم، وصحيفة تايمز أوف لندن، ووكالة VII Photo، لإنشاء المجموعة الأكثر شمولاً من روايات شهود العيان عن الحرب على العراق. تقدم هذه المقابلات المُعمّقة شهادات شخصية من الخطوط الأمامية للحرب أثناء تطور مراحلها، بما في ذلك لحظات رئيسية مثل معركة الفلوجة، وإسقاط تمثال صدام، ومذبحة حديثة. كما يصف المصورون بشكل حيوي الإجراءات الصادمة والبطولية التي قام بها الصحفيون في محاولة تغطيتهم الحرب، وهم يناقشون دور وسائل الإعلام وقضايا الرقابة. وتكشف هذه الروايات والصور القاسية، التي تعد نادرة في سجلات أي حرب، عن القصص الداخلية غير المروية المخفية وراء العناوين الرئيسية. وعلى الرغم من أن المصورين الصحفيين يُظهرون لنا ما يحدث، إلا أنّهم في الغالب يبقون شهودًا صامتين داخليًا. يهدف كتاب ”مصورون صحفيون في الحرب“ إلى معالجة هذه الفجوة. بالإضافة إلى طباعة صور

الكتاب بلبندي أداريو (وكالة فرانس برس) وهي تمشي في شوارع بغداد مرتدية الجينز والقميص، وتلتقط صورًا غير خاضعة للرقابة لأي شيء تريده. ثم سرعان ما يتحول الغزو إلى احتلال، وبحلول العام 2005، يسافر كريستوفر بانجريت (نيويورك تايمز) - أحد المصورين القلائل الذين لم ينسحبوا - متنكرًا مع حراس مسلحين، وهو يعلم أنه لا يمكنه أبدًا قضاء أكثر من ساعة بأمان في أي مكان واحد. تنطلق نينا بيرمان (نور) لتصوير الجنود الجرحى وتواجه صعوبات في العثور على الدعم من الناشئين الأمريكيين. تقول (نور): ”إن الاحتلال يولد المقاومة، لهذا كان الجنود الأمريكيون مرعوبين ويبحثون عن أي شيء يمكنهم إطلاق النار عليه.“ من بين السبعين الذين أجريت معهم المقابلات، سجل هذا أقوى صور الحرب التوتر الكامن في قلب التصوير الفوتوغرافي، بين الإشارة إلى لحظة من الواقع وإيجاد إطار من المعنى المشوش في الوقت نفسه. إنّ هذا الكتاب هو نتاج خمس سنوات من المقابلات مع أكثر من سبعين مصورًا صحفيًا. يبدأ

غزو العراق. وفي أكثر من مقابلة، يذكرون كيف كانت مؤسساتهم الصحفية التي يعملون لصالحها، تمتنع عن نشر صورهم المروعة، خوفًا من ردود فعل وزارة الدفاع الأمريكية، التي تخشى بدورها من ردود فعل الجمهور، من دون أي وازع أخلاقي.



مايكل كامبر
عمل مايكل كامبر كصحفي لأكثر من 25 عامًا. بين عامي 2002 و2012 عمل لصالح صحيفة نيويورك تايمز لتغطية الحروب في العراق وأفغانستان وليبيريا والسودان والصومال والكونغو ودول أخرى.

كما عمل ككاتب ومصور فيديو لصالح صحيفة نيويورك تايمز. نُشرت صوره في كل مجلة إخبارية رئيسية تقريبًا في الولايات المتحدة وأوروبا، وكذلك في العديد من الصحف. في العام 2011، أسس كامبر مركز برونكس للأفلام الوثائقية، وهو مساحة تعليمية مخصصة للتغيير الاجتماعي الإيجابي من خلال التصوير



تلعفر - العراق - كانون الثاني/يناير 2005. الصورة الشهيرة للطفلة سمر حسن (5 سنوات) وهي تصرخ، بعد لحظات من مقتل والديها على يد جنود أمريكيين من فرقة المشاة 25. أطلق الجنود النار على سيارة عائلة حسن عندما اقتربت عن غير قصد من دوريتهم عند الغسق في المدينة الشمالية المتوترة. أصيب شقيق سمر راكان (11 سنة)، في إطلاق النار. لاحقًا، بعد تلقيه العلاج وعودته إلى تلعفر.

تصوير: كريس هوندرس/نيويورك تايمز

معرض عن بغداد في معهد العالم العربي بباريس يعتمد تقنية التحريك



الطريق الثقافي - خاص
يشهد معهد العالم العربي في باريس، معرضًا عن مدينة بغداد، يعيد تشكيل المدينة التاريخية منذ القرن التاسع هجري، اعتمادًا على المسح التصويري الشامل للمدن القديمة وتقنية فن التحريك. وتركزت هذه التقنية على برنامج Assassin's Creed Mirage)، وهو آخر ما أنتجته شركة (Ubisoft) الفرنسية، المتخصصة بألعاب الفيديو، ولديها استوديوهات تطوير في جميع أنحاء العالم. ويعد معرض ”بغداد رحلة العودة إلى مدينة السلام“، بمثابة دعوة للعودة بالزمن إلى الوراء، وإثارة اهتمام الزوار وتعريفهم بغنى بغداد التراثي والتاريخي وعمقها الحضاري المذهل، من خلال خمسة محاور رئيسة: هي المدينة المستديرة، الأديان، الإدارة والسياسة، الفنون والثقافة، العلوم والمعرفة. ويقارن المعرض بين المهارات المختلفة التي جعلت بغداد مدينة مجيدة لقرون عدة، وتلك المستخدمة في إعادة بناء المدينة المفقودة رقميًا، بعد أكثر من 700 عام على تدميرها على يد المغول.

حدث في مثل هذا اليوم



اليوم العالمي للسكان الأصليين في العالم

اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة بموجب قرارها 49/214 يوم التاسع من آب/أغسطس من كل عام، يومًا للسكان الأصليين. بعد أن أعلنت العام 1993 السنة الدولية للشعوب الأصلية، كما أعلنت في العام ذاته العقد الدولي للشعوب الأصلية في العالم. وتعرض مجتمعات السكان الأصليين وتراثهم الفريد للخطر الشديد المتمثل في اندثار لغاتهم وثقافتاتهم. وتسعى اليونسكو إلى تركيز الاهتمام على هذه المسائل الحاسمة واتخاذ إجراءات من أجل العمل الجماعي على الصعيد العالمي لمعالجته.

إن الشعوب الأصلية ورثة وممارسون لثقافات فريدة وطرق تتصل بالناس والبيئة. وقد احتفظوا بخصائص اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية تختلف عن خصائص المجتمعات السائدة التي يعيشون فيها. وعلى الرغم من الاختلافات الثقافية، فإن الشعوب الأصلية من جميع أنحاء العالم تشترك في مشاكل مشتركة تتعلق بحماية حقوقها كشعوب متميزة.



العثور على لوحة هنري الثامن المفقودة

الطريق الثقافي - وكالات
عثُر مؤرخ فني بالصدفة على لوحة ”هنري الثامن“ المفقودة، عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي. وتعرف الباحِث البريطاني في الفنون الجميلة، آدم بوسياكيفيتش، على اللوحة أثناء تصفحه منصة X، عندما أوقفه منشور من شخص يتابعه. وكان هذا المنشور عبارة عن صورة تُظهر تجمعاً لحفل استقبال في قاعة شاير في وارويك، لاحظ من خلالها وجود لوحة لملك تيودور هنري الثامن المفقودة معلقة على الحائط. وفي منشور على مدونته، قال بوسياكيفيتش إنه كان ”يتصفح بسرعة“ عندما رأى اللوحة ”ذات القيمة المقبوسة المميّزة“ على الحائط. وتُظهر اللوحة الملك وهو يحمل سيفًا ويرتدي قبعة من الريش، رسمه الأثري هنري شو في العام 1839.

بالإضافة إلى تسليط الضوء على ما أسماه المؤلف الظل الفكاهي في أعمال كافكا. أنّه عمل أكاديمي كما ينبغي، يسعى لخدمة مخلصه لنصوص الكاتب وقرائه. في حالة فرانز كافكا الفريدة، يمكن تطبيق قانون (تناقص الغلة) بشكل متكيف، فكلما قلّ النص، زاد ثراء الخيال. وحسب المؤلف، فقد كان أستاذًا في الاختزال، وكاتبًا حكيمًا عظيمًا، شأنه شأن نيتشه أو روشيفوكو. على الرغم من أن نصوص كافكا لا يتناسب جوهرها تمامًا مع بنيتها الفكرية، إلا أنّها النصوص الأكثر إشرافًا ودكاءً وفطاعة، حسب مارك هارمان.

يصادف هذا العام الذكرى المئوية لوفاة كافكا، ويُعد كتاب ”كافكا: قصص مختارة“ الصادر حديثًا عن جامعة هارفارد وتحرير مارك هارمان، واحدًا من عدد من الكتب الجديدة لإحياء ذكرى هذا الحدث. وتكمن القيمة الأساسية للكتاب في الشرح التوضيحي ومتابعة الكثير من المراجع الخاصة،

منوية فرانترز كافكا وقانون تناقص الغلّة



متغير ما بعد الإحتلال وشدة وطأته أبعده عن الرصد الأدبي

السرد الروائي والحصار الاقتصادي

د. نادية هناوي

تفرض دولة أو مجموعة دول قوية ومنتفذة حصارا اقتصاديا على شعب من الشعوب ضعيفة القدرة ومحدودة النفوذ، بقصد معاقبتها والضغط عليها كي تستجيب لما تريده منها سياسيا. وسواء كان الحصار جزئيا أو كليا، فإن ضرره فادح بحق البشر وغير البشر ويمختلف المقاييس الدولية والإنسانية. ولقد تفاقمتم في الثلاثين سنة الاخيرة حالات فرض الحصار على الشعوب، واتخذت صورا مختلفة، منها حصار المدن ومنها حصار الاقتصاد، ومنها حصار الاجواء الملاحية البحرية أو الجوية.

على الرغم من ان هذه الحصارات لا تضر الحكومات ولا تؤذي طاقمها السياسي بقدر ما تضر الشعوب اطفالا ونساء وشيوخا، فإن الولايات المتحدة وربيبتها الصهيونية ومعهما الامم المتحدة ما زالت تستمر في اعتماد سياسة الحصار كاستراتيجية بها تعاقب الشعوب كي تجعل حكامها يستجيبون لأغراضها، وكوسيلة بها تؤكد غطرستها فتزدع الحكومات ومن ثم تمرر مخططاتها السياسية والدولية.

وأكثر الحصارات شمولية في صرامة عقوباتها وعلمية فرضها هو حصار العراق الذي فرض بإرادة امبريالية أبان أحداث 1990 ولم يكن لهذا الحصار مثيل سابق لا في التاريخ القديم ولا الحديث وعلى الرغم مما فيه من خرق لأعراف ومواثيق حقوق الانسان، فإنه



والاحتمالات، شاملا كل شيء حيا وغير حي، والمفارقة ان شرور عقوباته كانت واقعة على كاهل الشعب بمعانته في حين ازدادت شوكة المنتسبين بفرض الحصار قوة فغدوا أكثر بأسا وهم يشنون حملتهم الشواء على العراقيين قاطبة بدءا من أحداث الانتفاضة الشعبية التي أخذت من العراقيين ما أخذت.

وكلما مرت سنة، زاد الحصار قسوة وارتفعت نسب الشحة والفاقة ومظاهر الشظف سواء باحتكار المواد وارتفاع أسعارها أو ببطش الجبابرين لأي اية مساعدات انسانية ان تدخل الى اية منطقة من مناطق العراق الا المتحدة ما زالت تستمر في اعتماد معتقل بشري كبير وكنموذج لا سابق له في تنفيذ أكبر عملية معاقبة بشرية في التاريخ.

ولم يكن اليوم الذي أعلن فيه فرض الحصار على العراق في مطلع تسعينيات القرن الماضي بالطبيعي، فلقد جاء عنيفا بكل هوله دفعة واحدة فلا هو محدد الزمن ولا هو مقيد المجال باقتصاد أو سياسة أو تعليم أو صحة أو صناعة. ولم تكن

تقديرات العراقيين لأبعاده المستقبلية بالملاهمة فلقد فاق كل التوقعات

الاديب نفسه واراد تصوير الوضع العراقي فانه يحسه مسا في كتاباته الادبية ولاسيما الرواية. واستمر الحصار في قسوته من عام 1991 الى ما بعد الاحتلال الامريكي للعراق. والعالم لا يعرف شيئا عن عقوبات تحمّل العراقيون وزرها حتى أكلت السنوات العجاف سنوات العراق السمان وتركتة هيكلا ذاويا، كهلا ومعتلا بكل أمراض الدنيا وتحطمت بناء التحتية وارتفعت نسب الشحة والفاقة ومظاهر الشظف سواء باحتكار المواد وارتفاع أسعارها أو ببطش الجبابرين من أتباع الدكتاتور الذين مسكوا مصائر العراقيين بأيديهم. وما أن تمضي سنة عجفاء حتى تأتي بعدها سنة أعجف منها، ولم ينج من عقوبات الحصار أحد من العراقيين سوى من اضطر لترك البلاد والهرب بطرق شرعية وغير شرعية ظافرين أما بالهجرة أو اللجوء في حين قبع القسم الأعظم من العراقيين داخل البلاد مسجونين داخل حدوده المنيعه وتحت مطرقة الحصار وعقوبات الدكتاتور وتهوره.

في تلك الاعوام التسعينية العجاف لم يكن لشريحة المثقفين ان تنتقد الوضع وتعتبر علم معاناة أبناء البلد. وإذا غالب ومن يطالع روايات وقصص ما بعد

2003 الى يومنا هذا فسيجد انها لاحقت هذه الاحداث وتوجهت نحو كشف خفاياها وتوثيق صورها الانسانية والدموية فكان لكل موضوع سرديته القاتمة بنفسها. أما الحصار فانه لا يذكر إلا بشكل عرضي وعابر في خضم تلك الاحداث التي اخذت حصة الاسد في السرد الروائي العراقي. ولنا ان نعدد عشرات الروايات التي تناولت المقابر الجماعية والاناغال والابادة الازيدية والمفخخات وداعش في حين تلاشت في خضم ذلك كله سرديته الحصار.

وإذا كان الاديب بالأسم يعيش حالة حظر، فانه اليوم مطالب ان يستعيد صور الحصار ويؤشر على اجرامية فرضه ويضع ادانته المريحة والمباشرة للأطراف التي تسببت في حصوله. ولقد قدمت رواية ما بعد التغيير ادانتها المباشرة والقوية للمقابر والإبادات الجماعية والحروب المزاجية والعيشة ولكنها لم تدن الحصار ولا وضعت له سرديته الخاصة، ولا قالت كلمتها في الوضع المزري الذي كانت تعانيه كل فئات الشعب العراقي. وهنا نتساءل ألم تغدو الكتابة السردية - بعد 2003 - فعلا ذاتيا لا يتأثر بمؤسسة أو ولاء فلماذا اذن يشيح الروائي العراقي بوجهه عن كتابة سرديته الحصار؟

ولان لكل قاعدة استثناء، فان هناك روايات قليلة أولت مساحة غير قليلة من أحداثها لتحكي سرديته الحصار ومنها رواية (الدولفين) للراحل عدنان منشد وفيها سلط ضوءا مقربا للغاية على صور كثيرة من الحصار من قبيل قول بطها (الدولفين (وكانت ثالثة الاناثي التي اطاحت بي والكتير من القراني هي حالة الحصار الدولي على العراق حال احتلال القوات العراقية لدولة الكويت، ثم تركز هذا الحصار المقيت بشكل مؤلم وعنيف بعد تحرير الكويت من قبل القوات الاطلسية لبطال مجموع الشعب فقراء واغنياء موظفين وكسبة نساء وشيوخا واطفالاً، وكالكثير من العلماء واصحاب الشهادات العليا في العراق وجدت نفسي غير مرغوب في الجامعات العراقية حينها أصبحت كراسي هذه الجامعات مشغولة

اكاديميا بتلاميذي وتلاميذ تلاميذي). ولقد أدان عدنان منشد في (الدولفين) الحصار كجريمة زادت الدكتاتور وجلاوته قوة، وجعلته أكثر بطشا في ممارسة جرائمهم ضد العراقيين وبأشكال مبتكرة (عشت في شوارع العاصمة وفي اعماق اعماق مدننا العراقية الملتهبة بالنار والبارود والدم كأى انسان لم يستنفد قدراته العلمية

من واجب شريحة المثقفين العراقيين العمل على تأسيس مشروع سردي وطني غايته كتابة سرديته الحصار بكل أشكالها وإشكالياتها أسوة بالمشاربيع التي أسست قبله ووثقت جرائم النظام المباد



الروائي الراحل عدنان منشد

بعد، مضطرا الى التعايش مهينة غير علمية أو مهنة الذي لا مهنة له في مجتمعنا العراقي اذ أصبحت سائق تاكسي في سيارة كندية الصنع تدعى (دولفين) موديل 1998). وكثيرة هي تراجيديات الحصار التي يسردها عدنان منشد في روايته (الدولفين) بدءا من شحة القوات اليومية الى صعوبات العيش الكريم. وبسببها تحول البطل البروفيسور داوود محمد امين من العالم والاساذ الجامعي الذي كانت ابحاثه تأخذ كل وقته الى سائق تاكسي تفككت اسرته وضاعت عيشته واهدر ماء وجهه وهو يرى الناس فثنين فئة غالبية محتكرة تتاجر بكل شيء منتفعة ومخربة، وفئة اخرى مغلوطة ومقهورة، وكثيرا ما ركز السارد عليها فتحدث عن دقائق ما عاشته من شظف، وهي مجموعها بمثابة خطاب إدانة علني لمن اراد اغتيال شعب بكامله بأطفاله ونسائه وشيوخه ورجاله ودوابه وزرعه (كان زمن الحصار التسعيني جائرا ومتعبا ومتعسفا.. رباه! كم كان العراقيون يعيشون هذا الكيد الاممي المشين من دون مسوغ؟ ثم مضت بنا السنون قاصفة مدمرة رهيبة حتى دهمننا العدوان مرة ثانية، واسقط صنم صدام حسين في ساحة الفردوس في عملية تحرير مذلة تقودها دبابة امريكية واحدة ورهط لا يتجاوز اكثر من سبعة جنود من قوات المارينز البحرية وجوقة غير منضبطة من العراقيين اتاحت لها هذه الفرصة ان تتناوش الصمم النحاسي الاصم بالنعل والاحذية والكراكيب تحت قيادة بطل التحرير العراقي المشهور (ابو حقي) ومن الطبيعي بعد كل هذا الخراب أن تفسد الحياة في العراق المنكوب تحت مسميات (النفط مقابل الغذاء) و(النظام الفيدرالي) و(المحاصصة والمذهبية)، والمفارقة التي بها تتعقد أحداث الرواية وتصبح أكثر فنتازية هي في التغيير المأساوي الذي سببه

إن من واجب شريحة المثقفين العراقيين العمل على تأسيس مشروع سردي وطني غايته كتابة سرديته الحصار بكل أشكالها وإشكالياتها أسوة بالمشاربيع التي أسست قبله ووثقت جرائم النظام المباد كسرديات السجون والأسر والحرب والمقابر والاناغال أو المشاربيع التي سجلت مثالب النظام المدمقرابي الراهن كسرديات الإبادة والزواج والتهجير والانتفاضات التشرينية وغير ذلك مما يُتهم به الان تحت باب التوثيق وأرشفة الذاكرة العراقية. وما دام الجيل الذي عاصر الحصار وعاش ويلاته ما زال بيننا، فلنغد منه ونوثق القصص ونسجل الحكايات التي يسردها الرجال والنساء والذكريات الخاصة وغير المرئية عن الحصار وما ما فيه من شحة الغذاء والدواء.



مركز توثيق جرائم الحرب ومتحفها..

لا يخفى على أحد حجم الكوارث والمآسي التي مرّت على العراق والوقائع المريعة التي تعرض لها شعبنا، طوال سني الحكم الديكتاتوري الشمولي، والحروب التي خاضها أو تسبب بها، وانتهاء بالحرب الأخيرة التي أدت إلى الاحتلال الأمريكي للعراق وتحطيم بناه التحتية ومؤسساته.

وإذا كان هناك من أنشغل، مشكورًا، بتوثيق جرائم الديكتاتورية تلك والبحث في سجلاتها المشؤومة، فأُن وقائع تلك الحروب المريرة وتفاصيلها، والظروف التي أحاطت بها، بحاجة ماسة إلى التوثيق والدراسة والتحصيص وتجميع كل ما يت لها بصلة، من وثائق وقرارات وصور وذكرة وشهادات شهود وغيرها. إن إعادة جمع وتصنيف تلك الوثائق، فيما يتعلق بالحرب والعدوان الأمريكي على شعبنا وبلدنا، وما خلفه من مأس وحكايات دامية، قد تكون نواة لمتحف الحرب ومآسيها وويلاتها التي جرّتها على شعبنا، أسوة بالشعوب الأخرى التي تعرضت للحروب ووثقت تفاصيلها، سواء بالوثائق او الصور أو النصب أو الشهادات والأفلام الوثائقية والتسجيلات الفيديوية والصوتية، لتكون شاهدًا حيًا ودائمًا يحيى للأجيال القادمة قصة تلك الحرب وأثماتها الباهضة.

إنّ استخلاص العبر والدروس من مآسي الماضي، هو العامل الأهم في استلهم المستقبل، ودفع عجلة التقدم والمبدئية إلى الأمام.

واستنادًا إلى هذه الرؤية، فأُن إقامة متحف الحرب المقترح، من شأنه أن يثبت بالأدلة القاطعة الفظائع المرتكبة وتقديم الجناة إلى المحاكم الدولية، كما أنّ عمل الصحافة في التحقيق في جرائم الحرب أمر ضروري لجعل المساءلة ممكنة. قد يصبح القرار الذي يتم اتخاذه في جزء من الثانية بالنقاط صورة لفعل إجرامي غير مقصود في وقت لاحق دليلًا وثائقيًا لمقاضاة مجرمي الحرب.

إن الإلمام بالقانون الإنساني الدولي، ومعرفة ما هو قانوني أو غير قانوني، وما هي الأسلحة المحظورة والمقيدة، ضروري للغاية. فلفهم المبادئ الأساسية عندما نحاول تحديد ما إذا كانت الفظائع غير القانونية تُرتكب، ففي الحرب يمكن أن تحدث أشياء مروعة جدًا قد تبدو قانونية تمامًا.

يوفر مثل هذا المتحف أو مركز توثيق الحرب المقترح هذه المعرفة للصحفيين على سبيل المثال، لاكتشاف الفروق الدقيقة والحاسمة.

إن الثمن الذي يتوجب على الولايات المتحدة دفعه، وتعويض ضحايا حربها على العراق، سواء كانوا أفرادًا أو مؤسسات اعتبارية، لا يمكن حصره إلا عن طريق توثيق جرائم تلك الحرب وملاحقة مرتكبيها، وحصر أعداد هؤلاء الضحايا، وطبيعة الجرائم التي أرتكبت بحقهم. حتى وأن لم ترضح حكومة الولايات المتحدة للاعتراف بتلك الجرائم أو دفع التعويضات، فإن وجود تلك الوثائق المهمة وسجلات الضحايا، وصور المآسي، وطبيعة المعلومات التي ستتوفر للصحفيين الاستقصائيين لاحقًا، نتيجة تأسيس مثل هذا المتحف أو المركز، حري بأنقائها حيّة على مر الزمن، الأمر الذي يتيح للأجيال اللاحقة المطالبة بها في ظروف ستكون مختلفة تمامًا عما هو عليه الآن.

نزار عبد الستار..

صناديق الشاي سرديات الاستعمار

علي حسن الفواز

تظل العلاقة مابين التاريخ والسرد مثار جدل مفتوح، ومساءلة دائبة الاستنفار، ليس لأن التاريخ قارّ في مدوناته، وفي نمط كتابه، وأن السرد هو محاولة للعبث به، أو التجاوز عليه، بل لأن ما يتمخض عن هذه الثنائية هو التمثيل الذي يكشف عن المختلف حول ماهو تاريخي كخبر أو معلومة أو حدث، وحول ماهو سردي في سياق ما تستدعيه لعبة التخيل، وفي التمثيل الايدولوجي، والكشف عن المضمّر والمقموع، أو الابهام بوجود علائق "مسكوت عنها" تجعل منها السرد اكثر فاعلية في التعبير عن ما هو استثنائي في ذلك التاريخ.

رواية "الأميرال لا يحب الشاي" للروائي نزار عبد الستار الصادرة عن دار الساقي/ بيروت، تضعنا أمام هذه اللعبة الساحرة، وفي سياق كشوفاتها لحدث، قد يبدو معروفا في تاريخ الصراع البريطاني الصيني في العام 1840 وما سمي بـ "حرب الأفيون"، حيث أرسلت بريطانيا قواتها إلى الصين لإجبارها على توريد الأفيون، لكنه مجهولاً في سرديات ما تتداعى فيه من صراعات فاجعة.

هذا الحدث الواقعي، اصطنع له الروائي فضاء سردياً مجاوراً، تغيّرت معه كثيراً من سياقات الأحداث، عبر خرق المؤلف والسياق فيها، كاشفاً من خلالها عن صراعات عميقة، ذات بعد انثربولوجي، ونفسي، انخرطت فيها شخصيات غرائبية، وملفقة، استثمرت لعبة السرد وتقاتلتها، لتؤدي طائف أخرى في تمثيل تلك الصراعات، وكتابة يوميات أخرى، للمدن - لندن، كلكتا، البصرة" وللشخصيات المتعددة، فيقدر ما تنطوي الرواية على أحداث وصراعات غامضة وخفية، فإنها كانت تُرْهِص من جانب آخر بتحوّلات فارقة، جيوسياسية، وتاريخية، تشكّلت معها مرحلة الاحتلالات الاستعمارية الغربية، مع مقدمات أوحّت بنقوض الحكم العثماني في العراق، فكان بدء هيمنة "الشركات التجارية

الشخصية وتشظي السرد

قد تبدو الرواية معنية بشخصية بطُله "عزيز لانكستر" ذي التاريخ الغامض، لكنها تجعل من تشظي وجودها تمثيلاً للتشظي في لعبة السرد، إذ نجد في تشوه انتماءاته- الأب السفّان البصري، وألم الهندية، والأب المتبني الانكليزي "تشارلز لانكستر" مدير حسابات شركة الهند



هذه الثيمة افتحت في سرديتها، لتُنتج للروائي أن يتقصى احداثاً ذات طابع انثربولوجي، إذ عمد الى العمل على جعل "الشاي" وهو رمز للمستعمرات البريطانية، متفوقاً في أثره كحافز لتغيير عادات البصريين، على حساب استهلاك "القهوة" كرمز للهيمنة الهولندية، من خلال نشر الحوانيت في المدينة، والبيع بأسعار مناسبة والترويج لها من خلال توظيف النساء، وبعض الشخصيات الهامشية، وتحت اشراف الزوجة الهولندية، وبعض ابناء عشيرة آل سفّان التي ينتمي اليها "زيز لانكستر".

هذا الخلط هو تمثيل للشخصية المضطربة التي تحاول تأكيد وجودها الانتهازي، ومركزيتها البشعة، من خلال السيطرة الرمزية على "اعدائه" وتمثيل شرارة العقل الاستعماري في فرض وجوده في السوق، وفي العرض، وفي تحويل الأمكنة الى عتبات تجارية لنشوء هيمنة الاستعمار في المنطقة.

نهاية المستبد

النهاية الدراماتيكية لشخصية "زيز لانكستر" لها موجبات متعددة، تمثلها فكرة نهاية أي مستبد، وعلى أيدي ضحاياه، ونهاية للدور الذي قام به خدمة للتاريخ البريطاني بعد استنفاد غرضه، وربما هو انتهاء سردي جعله الروائي مثيراً، وصادماً لتوقعات القارئ وفضوله.

المسند الصيني الذي رفعه تشينغ بوجه "زيز لانكستر" بغضب مرجف مع القول بأن: "هذا لأجل الصينيين الذين قتلتم بالأفيون سيدي الأميرال" يكشف عن لا وعي آخر الصراع بين الرمزين- البريطاني والصيني، فيقدر تردد القاتل الصيني، فأنه وضعنا أمام احتمال الحدس الذي ظل يعيش مع "زيز لانكستر" بأن قاتله ستكون بريطانيا التي لن تسامحه على جراحه، لأن الهجين الذي يتبلس لا يصلح أن يكون صانعاً للتاريخ، فالتاريخ لعبة "مستريحة" يصنعها ليس المنتصرون فقط، بل الذين لا قلق لديهم من الآخر.

لا تعني النهاية الافراضية للمستبد والقاتل والمغامر موت المغامرة، ولا الاستبداد، واحسب أن عدم اطلاق النار قد توجي لنا، بأن العالم في شكله الاستعماري أو السلطوي، والذي يتصارع من اجل مصالحه يمكنه أن يصنع طغاة ومستبدين وكائنات هجينة أخرى، لا وظيفة لها سوى التمرّك داخل النسق المهيمن، والقيام بوظيفة قتل الآخر المختلف، حماية لوجودها وحساباتها ومصالحها.

الخبرة والتقانة الروائية

يرسم لنا نزار عبد الستار المولع بسرديات الوثائق والاحداث عالماً تمتلئه خبرته ومهارته، في مقاربة التاريخ عبر السرد، وفي اعادة قراءة التاريخ عبر الحفر في مستوياته العميقة، ليس للكشف عن المقموع فقط، بل لاستئارة التخيل بوصفه فاعلية تكشف عن جدّة وعي الروائي في تحويل الخطاب الروائي الى مجال معرفي، وتواصلي، وبها يجعل من



ثيمة أي حدث عابر بؤرة توليدية لاستقرار عوالم تمس الحاضر، فيستدعي لها "الحيل النسقية" و "الفاعلية النسقية" بتوصيفات النقد الثقافي، لتقويض الزمن التاريخي، عبر الزمن السردى، واعطاء الحيلة النسقية وظيفة للكشف عن التوليدي في ذلك الزمن، عبر خبرته في تشكيل وحدات بنائية سردية، يتناظر فيها السرد مع التاريخ، وتجاوز في تأليفها تمثلاً السرد التقليدي، الى ما يمكن تسميته بتقنية الاستدعاء، حيث يتحول الحدث التاريخي الى حدث توليدي، فشخصية "عزيز" الهجينة، قد تكون قناعاً لأي شخصية مستبدة، طاغية، تنجس من التاريخ المشوه، لتؤدي ذات الوظيفة الاسطورية في قتل الآخر بطرق غرائبية، لها احوالاتها الرمزية والتعويضية، مثلما أن اشباعاته الجنسية تتجاوز المحدود، لتبدو شراسته الى الآخر هي شرارة الامتلاك، بما فيها امتلاك العدو- زواجه من الهولندية صاحبة الحانة ماريكا- فضلاً عن نزوعه الى التمرّك في الاحداث، للإحياء التعويضي بفكرة البطولة، ولتبدو ثيمة المغامرة والمطاردة والقتل وحدات يتم عرضها لغرض الإيهام بتكامل بناء الشخصية المستبدة، ولغرض ادلجة وجودها في تمثيل فكرة "الهجنة" التي لا يريد أن ينفيها، ولا أن يتخلص منها، لأن تكوينه الطفلي يجعله متسلقاً وانتهازياً لكي يؤدي وظيفة الباحث عن ذلك الاكتمال..

تقانة بناء "رواية الشخصية" من اصعب الخيارات، لأن متابعة ومراقبة هذه الشخصية في الزمن والمكان الروائيين، والتعرف على تحولاتها من الأمور المعقدة، تتطلب مهارة في التعاطي مع علاقتها بالحدث بوصفه وجوداً داخل خارطة الاسرار، لكن هذه الشخصية التي يقترحها الروائي لا تتحرك في فراغ، إذ يكون السياق أو المكان أو البيئة هي "المجال" التوليدي الذي تؤدي من خلاله وظائفها، والكشف عن نزوعها الاجرامي والاستبدادي، في "شركة الهند الشرقية" ذات الطابع الاستعماري" تتحول هي الأخرى الى بيئة تمثيلية، والى بؤرة موازية، تجذب اليها الصراعات التي تنفذها والمغامر موت المغامرة، ولا الاستبداد، واحسب أن عدم اطلاق النار قد توجي لنا، بأن العالم في شكله الاستعماري أو السلطوي، والذي يتصارع من اجل مصالحه يمكنه أن يصنع طغاة ومستبدين وكائنات هجينة أخرى، لا وظيفة لها سوى التمرّك داخل النسق المهيمن، والقيام بوظيفة قتل الآخر المختلف، حماية لوجودها وحساباتها ومصالحها.

شعر

الشعور بالعمارة التفاعل الحسي مع الفضاء

موفق جواد الطائي

معمار أكاديمي

في رحلتي الطويلة مع العمارة والتعليم، لاحظت أن النصوص السردية والكلالاش المتكررة أصبحت ثقلاً يثقل كاهل الكثير منكم، بدا لي كما لو أن العمارة قد تحولت إلى مجرد سرد للأحداث والتصاميم، متجاهلين الجانب الأكثر أهمية والأكثر حيوية منها: الشعور بالعمارة.

في كتابي "الشعور بالعمارة" الذي كتبتُه منذ سنوات، سعت للتأكيد على أن العمارة ليست مجرد سرد، بل هي حدث وتفاعل آني، هي الإنسان الذي يصنع الفضاء عبر الزمن. واليوم، أود أن أشارككم بعض الأفكار حول هذا الموضوع، مُذكرًا أحبتي الطلبة والأساتذة بأهمية الشعور بالعمارة.

الشعور بالعمارة: تعريف ومفهوم

الشعور بالعمارة يشير إلى القدرة على رؤية وسامع أو التعرف على شيء من خلال الحواس. في هذا السياق، يعتبر الشعور بالعمارة عملية جمع المعلومات حول البيئة المبنية من خلال الحواس. يمكن أن يكون الشعور بالعمارة مرتبطًا بالتجربة الشخصية والذكاء الحسي للفرد. يعكس المعلومات حول البيئة المبنية تفاصيل التصميم والتنسيق والمواد المستخدمة في البناء. لذلك، يعتبر الشعور بالعمارة جزءًا مهمًا من تجربتنا مع البيئة والتفاعل مع الفضاء المحيط.

الذكاء الحسي هو القدرة على فهم وتفسير المعلومات الحسية بطريقة تؤثر على قراراتنا وتصرفاتنا. في العمارة، يكون هذا الذكاء حاسمًا في تصميم مساحات تتوافق مع احتياجات المستخدمين وتجعلهم يشعرون بالراحة والانتماء

العمارة كفاعل (حدث) العمارة هي حدث يحدث في كل مرة تدخل فيها إلى مبنى أو تتفاعل مع الفضاء. هي ليست مجرد مجموعة من الجدران والأسقف، بل هي الإدراك الحسي للعمارة

من الناحية المعرفية، يشمل الشعور بالعمارة الإدراك والتفاعل مع البيئة المبنية. يمكن أن يكون لدينا تفاعلات مع الفضاء المعماري تأثيرًا على مشاعرنا وتصوراتنا وتفكيرنا. على سبيل المثال، الأماكن التي



تجربة تتشكل من خلال تفاعلنا مع العناصر المختلفة للمكان.

التفاعل مع الفضاء

عندما نصمم المباني، يجب أن نفكر في كيفية تفاعل الناس مع الفضاء. كيف سيتحركون داخل المكان؟ كيف سيستخدمون المساحات المختلفة؟ هذا التفاعل هو ما يجعل العمارة حية وديناميكية.

الشعور بالعمارة في التعليم المعماري

في تعليم العمارة، يجب أن نركز على تطوير الحس المعماري لدى الطلاب. هذا يشمل تدريبهم على رؤية وسامع التفاصيل الدقيقة، وفهم كيفية تأثيرها على تجربة المستخدمين.

التطبيقات العملية

يمكن أن يكون للتطبيقات العملية، مثل الزيارات الميدانية والتجارب الحسية المباشرة، دور كبير في تعزيز هذا الشعور. عندما يختبر الطلاب الأماكن بشكل مباشر، يكون لديهم فهم أعمق لكيفية تأثير العناصر المعمارية على الشعور بالمكان.

الإستنتاج

الشعور بالعمارة هو جزء لا يتجزأ من تجربتنا مع البيئة المبنية. هو ليس مجرد رؤية وسامع، بل هو تفاعل حسي عميق مع الفضاء الذي نعيش ونعمل فيه. كطلاب ومعلمين في مجال العمارة،

يجب أن نعيد التفكير في كيفية تصميمنا للمباني وكيفية تعليمنا للعمارة، مركزين على الحداد الحسية والتفاعلية للفضاء. دعونا نخلق أماكن تجعلنا نشعر بالراحة والإلهام، ونبني بيئات تعزز من تجربتنا الإنسانية.

أتمنى أن تكون هذه الأفكار دافعاً لكم للتفكير بشكل أعمق في كيفية تصميمكم وتفاعلكم مع العمارة. دعونا ننقل من السرد والنصوص الجافة إلى تجربة حية وحسية تجعل من العمارة فناً يتفاعل مع الإنسان والزمان.

أخبار

كتاب "قصة القصة" طبعة جديدة جريان القصة العراقية من المنابع إلى المصبات

الطريق الثقافي - خاص

صدرت حديثاً عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر في بغداد طبعة جديدة لكتاب "قصة القصة: دراسة ميثودولوجية في جريان القصة العراقية من المنابع إلى المصبات" للمؤلفة د. نادية هناوي، ويقدم كتاب "قصة القص" للدكتورة نادية هناوي مسحا شاملا لتاريخ القصة العراقية في تطورها وخصائصها عبر مسيرتها نافث على القرن من الزمان. ويأتي ذلك في إطار ما تملكه هذه القصة من غنى ووفرة في الإنتاج الكمي وتنوع في العطاء الإبداعي.



وتذهب المؤلفة الى أن الأرشفة غير كافية للإبقاء على الإرث القصصي حيا متصلا ومتوصلا مع ما سبقه او ما لحقه. الامر الذي يوجب وقفات متأنية وقراءات متجددة تثبت محصلاته الفكرية والفنية.

وتؤكد د. هناوي أن منطق كتابها، الصادر حديثا في طبعته الثانية بجزأين عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر التوزيع، هو رصد تجارب القصة العراقية وما أفرزته من تقاليد جعلتها متميزة عطاء وريادة، وهذا ما يجعلها جديرة

بالرصد والنقد بوصفها نصوصا أسست قاعدة الحدادثة في العراق. وبعض منها متوارية عن عين النقد أو أن النقد أهملها أو قصرت أدواته عن فك شفرات بنياتها الفنية وقت صدورها أو نالها من النقد قصير وتشويه ليس بالقليل أو ظلت في طعنة وغيباب النسيان فلم تمر عليها أقلام النقد البتة. وهو ما احتاج إزالة الغبار الذي تراكم عليها فأخفى ما فيها من إبداع وأصاله كي

توضع في موضعها الذي يناسبها بلا حيف ولا إهمال. ويخلص الكتاب إلى أنه "إذا كان فرانك اكونور قد أعلن أنه أكثر استعدادا لقبول موت الشعر والمسرح من موت الرواية والقصة القصيرة في ظل حضارة ليست دهباء؛ فإننا نقول إن حظوظ القصة القصيرة - بما فيها القصة النسوية - في أن تتجدد هي أكثر من حظوظ غيرها من الأنجاس السردية. لأن الحضارة حتى لو كانت دهباء؛ فإن القصة القصيرة ستكون قادرة على العيش والتكيفية، قابضة على السرد الذي كان قد قبض بدوره على التاريخ والحقيقة واللغة والانسان فطوي لهذا الفن ومجدا لكتابه".

تضمن الكتاب اثني عشر فصلاً موزعةً بين جزأين، بتحليلات نقدية لنصوص قصصية توارت بحكم تقادم الزمن عليها، وفيها وجدت المؤلفة اللبئات الأساس التي انبنى عليها السرد العراقي، وعن ذلك تقول المؤلفة: "إن أغلب النصوص القصصية التي دار حولها النقد في هذا الكتاب تُقرأ لأول مرة، وقليل منها تُمّت قراءته بخلفيات نقدية مختلفة، سواء تم تناولها نقدياً لوحدها، أو ضمن نصوص أخرى؛ ومع ذلك فإن تقادم الجهد على تلك الخلفيات النقدية يجعل قراءتنا لها بمثابة اشتباك معرفي معها.

ومسعى المؤلفة هو رصد تقاليد السرد القصصي ورسم خطوطها البنيانية على الخريطة السردية عبر تحديد مناطق الخفوت، أو الفورة الإبداعية على المستويين الفردي والجمعي، والتأشير على طبيعة الفاعلية السردية، ودرجة تنامي الوعي فيها، من ناحية الكيفية التي بها تكونت التقاليد ومتى وأين ولماذا، وطبيعة التحولات الأدبية التي طرأت عليها، وإمكانيات ربط تلك التحولات بما قبلها وما بعدها لمعرفة ما آلت إليه من تصورات ورؤى

هي في الحقيقة تقاليدها التي تمثل مسيرتها. وبيّنت د. نادية هناوي أن بقاء تجارب مميزة في العموم، وتجارب قصصية أصيلة، طَيّ النسيان، أو التكنان، يعني ركون النقد العربي متكاسلاً مكتفياً بما في العالم من تجارب قصصية غير أنه آن لديه تجارب ينبغي التنويه عنها والاعتراف بتميزها العالمي.

يقع الكتاب في جزئهالأول في اربعمئة صفحة، وفي جزئه الثاني في ثلاثمئة واربعين صفحة من القطع المتوسط.

تخطيط المدن الجديدة يجب أن يستند إلى مبادئ الاستدامة، بحيث تشمل البنية التحتية الذكية، المرافق التعليمية والصحية المتقدمة، والمساحات الخضراء الواسعة التي تعزز من جودة الحياة للسكان

(نازل يا قطار الشوك.. نازل هاي ديرتنا فوك من المحطه فوك.. خلها تصير نزلتنا إشوي ريش على هونك خافنهم يحسدونك....) حتى في حداثة القصيدة الشعبية التي أسس لها الشاعر الراحل مظفر النواب، كانت صورة القطار حاضرة حيث غنى له المطرب الراحل ياسر خضر قصيدته الشهيرة التي يقول في أحد مقاطعها: (مرينا بيكم عمّد وإحنا إبطار الليل وأسمعنا دك إكهوه وشمينا ريحة هيل يا ريلُ صيح بقهر صيحة عشك يا ريلُ هودر هواهم ولك حدر السنابل قطا...)

وسار على ذات الخطى النوابية شعراء آخرون مثل الشاعر الراحل زامل سعيد فتاح الذي كتب قصيدة (المكّي) ولحنها الفنان الراحل طالب القروغي و غناها ياس خضر والتي يقول فيها: (مشيت إوياه للمكّي أودعته مشيت و كل كتر مني إنهدم بالحرسه والونه وصاح الريل و أنه إوياه يعت فيّ وأعنته...)

وحضرت مفردة أو قيمة القطار في أغاني مطربين آخرين مثل سعدي الحلبي بأغنية

(يا مسافرين)، ومحمد السامر بأغنية (قطار العمر)، والمقام ربما يطول أكثر فأكثر لو تناولنا الأغاني الشعبية الطويلة ذات المسحة الدرامية التي تدلنا على كنوز مسرح القصيدة في خطابه الإبداعي.

*مسافة أوى: تَمَّ يَسْتَأْذِنُ أَحَدًا. القطارُ وَهُوَ يَمُرُّ عَلَى الْمَنَازِلِ. كَلَّ يَوْمٌ يَمُرُّ القطارُ عَلَى الْمَنَازِلِ يُوذُنُ بِالذَّمَاغِ يوقظُ اللَّيْلَ يُراقِبُ الْمُعْصِيَاتِ ولهاثُ السَّقوفِ عَلَى الْمَنَازِلِ. تَمَّةُ دخول درامي مثير للتساؤل تصوّره

مهماً في مسرح القصيدة في لحظة كتابتها الإبداعية، وكذلك الأمر في لحظة الشروع بقرائتها نقدياً، فالقطار الشعبي هو مستودع جمالي للذاكرة الشعبية Popular Memory، حيث يعود إلى معينه الثر معظم الشعراء: شعراء الفصحى والشعراء الشعبيون، وعلى هذا الأساس يتسنى للقطار الجمالي الملود في محطات نص المبدع وناقده، أن يقطع مسافات الذاكرة الشعبية جينةً وذهابا. إنّ قطار عبد الحميد الصائغ، المؤثث بإشارات وعلامات تحيلنا إلى الثقافة الشعبية العراقية Iraqi Popular Culture خاصة ما يتعلق منها بموضوع الغناء، والشعرية الغنائية التي ترتبت على ذاتقتها، بل رضعت حلب شعريتها

أجيال وأجيال، هذا القطار يَمُرُّ بالمنازل وأيّة منازل تلك التي تقودنا مسافاتها إلى مسافات منازل أخرى نصرها ونحن جالسون تعقد ألسنتنا الدهشة في مسرح القصيدة المَحْتَمِلِ، وكأنّ الصائغ يُوثث هنا بأدوات السينوغرافي الحاذق مشهداً جمالياً يجمع بين الصورة والصوت. إنّ صورة المنازل التي جاءت بها البنا الذاكرة الشعبية الآن، تجعلنا نستمتع إلى أصوات الحناجر التي رثت أطلال تلك المنازل الدارسة بشجن جنوبي موجع، كصوت الفنان الراحل سلمان المنكوب المَقْدَسَة.

مُضَائِنُ بِأَثَامُهُمْ بلاغُطِيَّةٌ ولأجلُودُ يُلَوِّحُونَ لِلرَّجَبَاتِ التي تَمُضِي ... تَمُضِي وَتَمُضِي بعيداً.. بعيداً يتقطّعُ الرِّزْنِ، وتَصُمْتُ الْأَجْرَاسُ وتَنطَفِيءُ الْأَنوَارُ لاشيء .. لاشيء

(أَمُرُنْ بِالْمَنَازِلِ.....منازلهم خِلِيَهْ أَكْلُهَا وَين أَهلنا تَگول أَكطعو بَيَّهْ حَگْجَ لو سألتي على أَهلج وإِنْهَضَمَتي ترى إِنْكَلْبِي جَرَحَتي: يَا دار أَهْلَ الْحَمِيَّةِ).

و كذلك هناك أغنية لفنانة جمعت بصوتها الأسطوري ما بين عذوبة الرومانسية الريفية وعشق المدينة الفطري هي وحيدة خليل التي تقول نايات حنجرتها الذهبية عندما تتحدّث عن المنازل:

(هاي إديارنا وهاي المنازلُ

ولفي بيا كتر من عدها نازلُ) وهناك مسافات أخرى للقطار الشعبي الذي جادت به الذاكرة الشعبية التي إستفرتها الصائغ بحسه الدرامي لكي تكون حاضرة في مسرح قصيدته، وإن جاء ذكرها تلميحا وليس تصريحاً، حيث إن جمهور قصيدته الآن يتمايل مسافات غير مرئية Invisible Dis-tances، ألا وهو القطار الجمالي Aesthetic Train الذي تعكسه مرآة الإبداع بصور متعدّدة أو مختلفة. في واقع الأمر إنّ الذاكرة تلعب دوراً

للوّاقع. إنّ بلاغة الصائغ و كثافة لغته الشعرية وثيماته الفلسفية والدرامية تؤكد على حدة وعيه الجمالي المنبجس من عمق تجاربه الغنية في المسرح بوصفه ممثلاً ومؤلفاً دخل عالم المسرح من بوابة الشعر، واكتسب ثقافته الأكاديمية الأولى قبل أن تخطفه أضواء الإعلام والصحافة بشقيها المكتوب والمرئي، والآن دعونا ندخل في القطار - المسرح الذي يؤسسه الصائغ براءة جليلة في نضه الشعري الموسوم (القطار) لتكشف ما يدور من حوار مسافاتيّ مضمّر بين شخوصه الدرامية بعدما ساعدنا هو في تحطيم الجدار الوهمي الرابع Fourth Wall مستعنيين بمعول بريخت الذي مهّد لنا الطريق للدخول في المسافة الجماليّة ، أي البؤرة المركزية التي تستند عليها نظريتنا النقدية المسافاتيّة والتي سنوظفها في هذه القراءة من الناحية الأسلوبية والثيماتيّة تنظيراً و تطبيقاً على حد سواء.

*مسافة النص: القطار

عبد الحميد الصائغ (لَمْ يَسْتَأْذِنُ أَحَدًا. القطارُ وَهُوَ يَمُرُّ عَلَى الْمَنَازِلِ. كَلَّ يَوْمٌ يَمُرُّ القطارُ عَلَى الْمَنَازِلِ يُوذُنُ بِالذَّمَاغِ يوقظُ اللَّيْلَ يُراقِبُ الْمُعْصِيَاتِ ولهاثُ السَّقوفِ عَلَى الْمَنَازِلِ. يَلْحَقُهُ السَّائِرُونَ فِي النُّومِ الْمُخْمَضَةِ قَلُوبُهُمْ عَلَى مَوَاعِيدِهِ المَقْدَسَة.

والأمكنة والتواريخ عامة" *(أنظر: ثاوت حسن أمين: جدل النضال والإبداع: قراءة في قصيدة "القطار" للشاعر أفريد سمعان/ الإتحاد العام للادباء والكتاب في العراق/ 2021). وإذا ما قرأنا المسافة التاريخية لقطار الفريد سمعان السائر نحو حافات الموت نرى أنّه قد "بدأت رحلة الموت صباح الرابع من تموز 1963(و هي) تحمل المقتضى قلوبهم على مواعيده

أكثر من 500 سجيناً سياسياً من الضباط والمدنيين في عرباته المقلقة التي لا تصلح حتى لنقل البضائع وكان شاعرنا الفريد سمعان أحد هؤلاء الأبطال" *(المصدر السابق)، وربما من باب الإيمان الراسخ بالفكر اليساري الذي يؤمن به الشاعر، جاء وصفه لذلك القطار وصفاً مسافاتيّاً واقعيّاً حين إعتربه "قطار الحياة، وقطار النضال، و قطار الشعر السائر دائماً نحو التجربة بكل عمقها و حيويتها وأصالتها"*(المصدر السابق). أما تجربة الشاعر عبد الحميد الصائغ، لو أخذنا قصيدة (القطار) أهوذجاً، فأنها تجربة مسافاتيّة مدهشة بإمتياز، مدهشة بلغتها و ثيمتها الفلسفية، حيث نرى بأنّ قطار الصائغ قد عبر المسافات - المحطات ليصبح مسرحاً جمالياً تُطَرَّحُ من فوق خشبته جدلية الصراع مابين الحياة والموت، بل يكون قطاره هذا مسرحاً متنقلاً بحركيّة طقوسيّة خارقة

* مسافة العنوان: القطار ومسافات الذاكرة الشعبية

كما قلنا في المسافة الإستهلاكية، إنّ القطار لا يقطع المسافات الماديّة ككائن آلي رُسم له أن يؤدي ذلك الدور الفني أو الحياتيّ المناسب به فحسب، بل وفق لعبة التحوّل المسافاتيّ نجد بأنّ هناك قطار من نوع آخر يقطع مسافات غير مرئية Invisible Dis-tances، ألا وهو القطار الجمالي Aesthetic Train الذي تعكسه مرآة الإبداع بصور متعدّدة أو مختلفة. في واقع الأمر إنّ الذاكرة تلعب دوراً



قصيدة "القطار" لعبد الحميد الصائغ الصورة المسافاتيّة للقطار في القصيدة (2.1)

بأنّها تعبّر عن "الشعور الغامض الذي يحسّه المسافر ليلاً بالدرجة الثالثة من القطار".*(أنظر: محمد مظلوم جبيلك: رحلة حميد العقلي في "القطار" ما بين سبات الذاكرة الاستيقاظ في المنفى/ Independent عربية/ 2019). في قطارها الشعري ركزت نازك الملائكة على الحالة السايكولوجية لركاب ذلك القطار متحدثة عن "سأم و ترقّب المسافرين و المنتظرين على حد سواء"*(المصدر السابق). وفي هذا الباب، قد أنجز الشاعر العراقي الراحل حميد العقلي ديوانه الشعري الموسوم (القطار) الصادر عن دار ميزوبوتاميا، وجه الخصوص، تكون صورة مسافاتيّة بالمعنى الجمالي للكلمة، وليس بمعناها المادي والفيزيائي فحسب. كل شاعر يكتب من مسافته الخاصة عن قطاره الجماليّ الذي يقطع في رحلته المسافات تلو المسافات. كتب الشعراء العراقيون قصائد كثيرة عن القطار بشقيها الفصيح والشعبي، حيث كتبت الشاعرة الراحلة نازك الملائكة قصيدتها الموسومة (مُرّ القطار) التي نُشرت في ديوان (شظايا ورماد) وكانت تعتبرها قصيدة "جو شعري" لأنّها و كما جاء في مقدمتها التنظيرية والنقدية في ذلك الديوان

رسمٌ له أن يؤدي ذلك الدور المهني أو الحياتي-اليوميّ المناسب به، بل هناك قطار من نوع آخر، يمكن لنا أن نسمّيه بالقطار المسافاتيّ الجماليّ الذي تعكسه مرآة الإبداع بصور متعدّدة و مختلفة. إنّ صورة القطار في الشعر الإنسانيّ والعربي بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص، تكون صورة مسافاتيّة بالمعنى الجماليّ للكلمة، وليس بمعناها المادي والفيزيائي فحسب. كل شاعر يكتب من مسافته الخاصة عن قطاره الجماليّ الذي يقطع في رحلته المسافات تلو المسافات. كتب الشعراء العراقيون قصائد كثيرة عن القطار بشقيها الفصيح والشعبي، حيث كتبت الشاعرة الراحلة نازك الملائكة قصيدتها الموسومة (مُرّ القطار) التي نُشرت في ديوان (شظايا ورماد) وكانت تعتبرها قصيدة "جو شعري" لأنّها و كما جاء في مقدمتها التنظيرية والنقدية في ذلك الديوان

عندما يشرع الشاعر بكتابة قصيدته، يتنابه شعور بأنه يجلس في مسرح خياليّ وتدور أمامه أحداث النص المنشغل بتدوين تفاصيله على الورق، والمسرح الخيالي أو المَحْتَمِلُ Imaginative Theatre على نحو أكثر وضوحاً، يتأسس مكانه في البداية في مخيلة الشاعر، عندما يبدأ الشاعر بمحاورة الآخر الغير مرئي، وذلك الأمر قد يثير تساؤلات حول ماهية ذلك الآخر: هل هو حبيبة الشاعر الغائبة- الحاضرة، صديقه، أمه أو أي شخص أكثر قرباً إلى قلبه، أو كائن معين ألقى بظلاله العاطفية على وجدان الشاعر، فأدّى في داخله نار الشعرية!؟

يجلس الشاعر أمام نافذة غرفته فتتسع تلك النافذة على العالم الخارجي، وكأنّ ستاراً مسرحياً يفتح أمامه ليرى مسرحية الحياة تعرض على خشبة المسرح بتفاصيلها اليومية المعتادة. في تلك اللحظة ينهار الجدار الرابع ويشعر الشاعر بأنّه محاط بثلاثة جدران فقط، أي أن الجدار الرابع كان وهمياً وقد كُسِرَ معول بريخت حينما أسّس لمفهوم المسافة الجماليّة درامياً. من هذا المنطلق المسافاتيّ، نزعّم بأنّه في اللحظة التأمليّة للشاعر، التي تشتغل فيها مجسّات الوعي واللاوعي لديه، يشعر بأنّه في رحلة طويلة على متن قطار جماليّ لا تنتهي محطاته الا عند بلوغ اللحظة الجمالية التي تنتهي عندها كتابة النص، وتأسيساً على ذلك، ندرك بأنّ القطار لا يتحدّد بمسافة معينه كما يفعل القطار الواقعي الذي يقطع المسافات الماديّة بوصفه كائناً آلياً

في اللحظة التأمليّة للشاعر، يشعر بأنّه في رحلة طويلة على متن قطار جماليّ لا تنتهي محطاته الا عند بلوغ اللحظة الجمالية



فيلم ”بدون هافانا“ لكافي نباتيان

سحر كوبا الآسر ومحاولة الإفلات منه

الطريق الثقافي - خاص

يحاول كل من ليوناردو وسارة، الزوجان الكوبيان الشبان من أصل أفريقي، مغادرة الجزيرة. يقرران أن أفضل طريقة للهجرة هي أن يغوي ليوناردو امرأة أجنبية، ويحصل على وضع قانوني في بلد آخر هو كندا، ثم يتعرف على المرأة التي اختارها وهي نسيم، مطلقة كندية من أصل إيراني، تزور كوبا للسياحة، بعد أن هربت من ماضيها القمعي في بلدها الأصلي إيران، وتتوق إلى الاستمتاع لأول مرة في حياتها.

والأكاديمي بابلو هيرييرا. أنتج الفيلم بدعم من المعهد الكوبي للفنون والصناعة السينمائية، ومختبر IFP للسرد، واستوديو كتاب TIFF العرض الأول في: مهرجان السينما الجديدة في مونتريال.

عده الكثير من النقاد فيلمًا جميلاً وعادلاً، حيث يصعب على الشخصيات الثلاثة التكيف مع الواقع الجديد وفي بيئة جديدة، بالإضافة إلى صعوبة التأقلم والصراع بين الثقافات التي تظهر في التفاصيل.

ليوناردو (يوناه أكوستا)، ووزوجته راقص الباليه سارة (إيفلين أوفاريل)، والمحامية الطموحة والمطلقة نسيم (آي يعقوبي)، يتفكك مثلث الحب الطموح، ويتحول إلى حالة مستحيلة من المعاناة الشخصية، تؤدي في المحصلة إلى عدم حصول الجميع على ما يريد. لكن الجميع ينتهي بهم الأمر أقرب إلى مصيرهم الحقيقي. حصل فيلم ”من دون هافانا“ Sin La Habana على تقييم 91% على موقع Rotten Tomatoes وهو اختيار نقاد السينما ومتاح على منصات البث الرئيسية، أمازون وبيوتوب وغيرها. كتب المخرج كافي نباتيان قصة الفيلم والسيناريو بالتعاون مع المنتج أغاني الهيب هوب الكوبي



لقطتان من فيلم ”من دون هافانا“ للمخرج كافي نباتيان (الإطار).



إنّ هذا النظام الرأسمالي (الرائع) مثير للسخرية في الكثير من النواحي، لدرجة أنّه يتطلب أحياناً الفكاهة والسخرية لفهمه وانتقاده بشكل كامل.

تشارلي تشابلن في فيلم ”حمى البحث عن الذهب“ 1925.

”بديل معقول“ و”تغيير الوظيفة في المستقبل“، أي (الفصل من العمل).

الفكاهة والسخرية وفي المحصلة، يمكن للمرء أن يستنتج من فيلمي ”حمى البحث عن الذهب“ و”مصنع العدم“ أنه ما دام الطلب لبرودواي نظراً لوجود ضخ مالي جديد في الطريق. لا يخفي العمال الباقون حماسهم شديدة التصميم ودهشتهم المنسقة بشكل متفاخر. تبين فيما بعد أن الأمر محض افتراء، ابتكره صانع أفلام كان يتابع العمال لبعض الوقت. لقد أراد التحقيق في تأثير إعادة التشغيل المحتملة على معنويات الموظفين. لذلك فإن المشهد المبتهج ينتمي إلى فئة الهروب المطلق، تماماً كما هو الأمر في فيلم ”حمى البحث عن الذهب“، على الرغم من أن هذا لا يشكل مفاجأة. يُوصف النظام الرأسمالي الحالي بالفعل في القسم الأول من فيلم ”مصنع العدم“ باعتباره ”نهاية العالم اللانهائية“، حيث يستخدم المديرون مصطلحات ملطقة مثل



لقطة أخرى من فيلم ”مصنع العدم“، وفي الأعلى مخرج الفيلم البرتغالي بيدرو بينو.



لقطة من فيلم ”مصنع العدم“ للمخرج البرتغالي بيدرو بينو، يظهر فيها عمال المصنع وهم يلهون بعد توقف الإنتاج.

فيلم ”مصنع العدم“ للمخرج البرتغالي بيدرو بينو.. نزوات الرأسمالية القاسية والسخرية منها

ترجمة وإعداد:
نادية بوراس

يتناول فيلم ”مصنع العدم“ The Nothing Factory 2017، الذي ينتمي إلى أفلام ”الواقعية الجديدة“ والذي يشبه في تناوله فيلم تشابلن الكلاسيكي ”حمى البحث عنالذهب“ The Gold Rush 1925، نزوات الرأسمالية القاسية، مع شخصيات منسحقة إثر التعامل الرأسمالي وتحاول جدها بقاء أنفها فوق سطح الماء لتتنفس.

اللتين تحملتا مصاعب البرد، وتعرفان شعور البقاء من دون طعام لعدة أيام، لن تضطر أبداً إلى حمل القأس مرة أخرى، ويمتلك التقاعد من دون خجل. إنها رسالة رومانسية: المثابرة تفوز والعمل الجاد يؤدي أحياناً. مع قليل من الحظ، إلى مكافأة كبيرة. صُور فيلم ”حمى البحث عن الذهب“ قبل سنوات قليلة من الكساد الكبير في العام 1929، وكان الحلم الأمريكي آنذاك، ما يزال حيّاً إلى حد ما. يصور الفيلم الصامت عالماً قاسياً وغير مستكشف في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنه يصور أيضاً عالماً مليئاً بالاحتمالات، فالذهب والمعادن الثمينة لها سمعة كبيرة ومطلوبة بنهم. من ناحية أخرى، بالنسبة للعاملين في ”مصنع العدم“ فإن الحصول على وظائفهم والحفاظ عليها هو أعظم الأصول. إنهم لا يتوقعون إلى المزيد، أو إلى جبال من الذهب، ووجبات عشاء فخمة، وملابس باهظة الثمن.

حمى الذهب

هل يمكن للأميركيين الذين شاهدوا

في الفيلم الحائز على جائزة FIPRES-CI للعام 2017 في مهرجان كان، يصور المخرج البرتغالي بيدرو بينو موظفي مصنع مصاعد معرض لخطر الإغلاق. حيث يقوم العمال بمراسلة بعضهم البعض في منتصف الليل عندما يتبين أن الإدارة تحاول سرّاً سرقة جميع أنواع المعدات القيمة من سقيفة العمل، بما في ذلك ذراع الروبوت الهيدروليكي. يعد روبوت اللحام ذو الذراع الواحدة استعارة مذهلة لكيفية اختفاء الأيدي والعمل البدوي ببطء من الصورة في مجتمع ما بعد الصناعة. تفسح الأيدي المجال للأطراف الميكانيكية التي تعمل بالكمبيوتر. لن يكون من قبيل الصدفة أن يقوم موظف الموارد



معرض النحت السنوي لقاعة برونز

البحث في جوهر السؤال

رحيم يوسف

لعل أبرز مهام الفن الحديث تكمن في قدرة الفنان على إنتاج المختلف، الذي ينحى باتجاه تخطي الطرق التقليدية في الإنتاج الفني شكليا ورؤيويًا، لانهما يتعالقان تعالقا لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال، وفي الجهة الأخرى المقابلة لعملية الإنتاج، واعني التلقي، تكمن مهمتنا كمتلقين في استهلاك القيم الجمالية المبتوثة.

حين

نسعى لتاويل عمل فني ما او مجموعة من الاعمال الفنية المطروحة

لا يكون لزاما علينا في أن تتطابق وجهات نظرنا مع وجهات نظر الآخر، خصوصا اذا كانت عملية الإنتاج خاضعة لسؤال يتعلق في عملية الإنتاج اساسا، ولا ضرورة ليأخذ بوجهة نظرنا، لان الخلاف بالرأي لا يفسد بالود قضية، على اعتبار ان الحوار سيؤدي الى المزيد من التطور فنيا، والفنان الذي يمارس التجريب يفهم جيدا آليات عمله في تلك التجربة بالذات والتي سيجاول فيها تخطي ما سبق من اعماله، غير ان عملية استمراره بها من عدمها هي في درجة نجاحها، وقد يتفق فنان مع آخر رؤيوي في نسج تلك التجربة، لكن الصعوبة تكمن في قيام عدد كبير من الفنانين العمل على تجربة ما، لانها ستكون تجربة في غاية الصعوبة بسبب تعدد الرؤى والامكانيات، غير ان التجربة التي نكتب عنها الان خضعت لسؤال كبا قلنا وكان هو المحرك لها.

ثمة خلاف الكامنة خلفه، بالنظر لعملية والمرامي الكامنة خلفه، بالنظر لعملية إخراج الاعمال التي انتهجها الفنانون في هذا المعرض، ذلك ان الكثير من الأسئلة التي تثار هنا وهناك هي أسئلة مكتفية بذاتها، لكن في الجانب الآخر ثمة أسئلة لا تكفي بذاتها، لكونها أسئلة توليدية إذا جاز لنا القول، وهي التي تؤدي الى المزيد من الأسئلة الأخرى خصوصا اذا كان السؤال المثار يتعلق بالفن بالذات، الفن الذي تتحدد قيمته في اثرته للأسئلة وهذا ما عنيته بتوليدية السؤال، من هنا فان السائل لا يبحث عن إجابات لفظة تجعل السؤال مكتفيا بذاته، بل بتحول ذلك السؤال إلى مجموعة من الاعمال الفنية التي تمتلك أسرارها الجمالية المثيرة للدهشة، ولغرض عدم الاطالة بالقول فان السؤال المطروح هو:

ماذا لو تحررت الاجساد عن الظاهر؟ وهو السؤال الذي قدم فيه لمعرض النحت السنوي الذي تقيمه قاعة برونز في منطقة الوزيرية ببغداد تحت عنوان (the meaning المعنى) والذي شاركت فيه مجموعة مكونة من أربعة عشر فنانا، وعرضوا فيه ستة عشر عملا نحتيا وهم يمثلون نخبة من مبدعي النحت العراقي المعاصر وقد ضمت المجموعة كل من الفنانين (الفنان احمد جمعة

هيكلة مهادة أخرى كالخشب مثلا؟ والجواب سيكون هو لان الأسلاك والشيش هي مادة البناء الاساسية التي يعتمد اليها في عمليات النحت ابتداءا، وهنا سيكون المحجب مبتعدا كليا عن روحية السؤال ويجعلنا ندعي بان السؤال الاساسي كان يفيد الى الالامتكمل في العمل الفني، ولعل المشكلة الاساسية التي ادت الى ذلك هو أن السؤال مان عالمنا نوعا ما، وكان لابد من اقامة حلقة نقاشية تداولية بين إدارة المعرض والفنانين أنفسهم قبل إنتاج الاعمال وقيام المعرض بفترة زمنية مناسبة، يخضع فيها السؤال المطروح للنقاش المستفيض من اجل ان تكون المخرجات مطابقة أو تقترب على الاقل من جوهر السؤال وقصدياته، مع ان إدارة القائمة على

المعرض وعلى لسان الفنانة التشكيلية علياء عبد التي أفادت بانها أبلغت الفنانين المشاركين كل على حدة بما يراد من المعرض عبر السؤال المطروح، وهذا لم يكن كافيا وذلك لتباين وجهات النظر لدى الفنانين بكل تأكيد.

في الفن التشكيلي هنالك اعداد لا يمكن احصاؤها من الاعمال الفنية التي تقع تحت توصيف الالامتكمل، وtheme اسباب ادت لهذا التوصيف، ومن هذه الاسباب ما هو خاضع لزمّن إنجازها أو العمل عليها تاريخيا بمعنى ادق، كرجيل الفنان المفاجيء أو قيامه بتاجيلها ثم يتم نسيانها لتكتشف فيما بعد، أو ان يعتمد طرحها هكذا للتلقي غير مكتملة لسبب جمالي بحث خاضع لرؤاه الفنية، وبحسب علمي ليست ثمة تجارب باكملها طرحت للتلقي تحت التوصيف المذكور، ولربما كان رأي الأستاذ محمد مهر الدين هو الاقرب لذلك حينما كان يعتمد إلى بعض التفاصيل غير المكتملة على سطوحه التصويرية التي ينفذها في العديد من التجارب التي عرضها، من هنا فان عرض تجربة كاملة في الالامتكمل تقع تحت عملية البحث عن المختلف عن السائد جماليا، وهو ما درجت عليه قاعة برونز للفنون في العديد من التجارب الفردية والجماعية التي إقامتها في اوقات مختلفة، من اجل تحفيز قيم الجمال لدى شقي العملية الإبداعية واعني المنتج والمتلقي، من خلال ما يثيره المعارض من أسئلة على اعتبار ان من اهم مهام الفن هو قدرته على إثارة الأسئلة، كما أشرت، مع ان هذا قد يوقع المتلقي في الكثير سوء من الفهم دون ان يتم التنظر لهذا الموضوع قبل أو اثناء اقامة معرض من هذا النوع تفاديا للسوء المشار اليه.

من الواضح جدا ان عنوان المعرض يحيل إلى استبطان خفاياه بحثا عن جوهر كل عمل على حدة وصولا الى القصديات العامة للمعرض ككل، فالعنوان (the meaning، المعنى) ولعل (المعنى) يمثل الروح الكامنة في



العمل الفني، وهذا هو المغزى الذي أراد القاهمون على اقامة المعرض التوصل اليه وايضاله في ذات الوقت، فالهياكل العامة للاعمال تمثل روحانياتها كما واضح للعيان، وقد اجتهد المشاركون من اجل الإيحاء بتلك الدلالة المقصودة في الاعمال المعروضة، والتي تمثلت فيها احترافية كبيرة تنفيذيا مع اختلاف الرؤى الجمالية بالتاكيد، وقد اوحى الى وجود الالامتكمل في العمل الفني، والالامتكمل هنا قصدي وليس الالامتكمل المنوه عنه مسبقا، من هنا فان المعرض يشكل دعوة واضحة وصریحة للمتلقي من اجل اختيار عمل ما، من اجل اكماله بعد أن اتيح له التعرف على الخطوات الاولى الاساسية في عملية البناء النحتي، ومع ان موضوعات الاعمال اختلفت من عمل لآخر، لكننا بالمحصلة النهائية نلاحظ عملية التشابه في البناء وکاننا نلمس ان ثمة رابطا رؤيويًا يتصل فيما بينها جميعا، وتلك مصادفة عجيبة لا يمكن أن تحدث الا باحتمالات ضئيلة جدا، ربما كان هذا انطباعي الاول على طرق البناء الاساسية المنهجية في معظم الاعمال باستثناءات قليلة جدا كما اسلفت لكن ذلك يتبدد بالعودة للسؤال الذي كان قد حرك كل شيء.

لم تقترب الاعمال المعروضة من جوهر السؤال وغاياته الاساسية، ولعل مرد ذلك للوسائط المستخدمة في التنفيذ والتي جاءت معظمها بذات الوسيط واعني (الأسلاك) التي جعلتها متقاربة في عملية التنفيذ فضاء السؤال، لانها كانت مكتملة نوعا ما باستثناء عدد قليل من المعارض والتي كانت تقترب من المراد من الغرض اساسا، اقول هذا دون الإشارة لتلك الاعمال لان المتلقي كان قد شخصها حتما، لكنها كتجربة حملت معها ملامح التجديد والمغايرة، لكون السؤال كان مشابها لرمي حجر في المياه الراكدة، ومن المحتمل ان تكرر التجربة لكي تتعمق وتترسخ.



معرض عشتار للشباب..

نافذة للتفكير المرئي

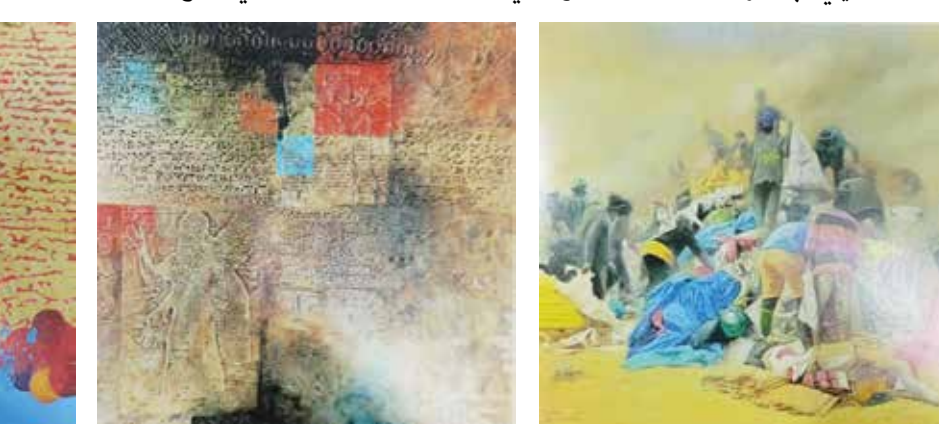
د. جواد الزيد

ضمن نشاطها السنوي المعتاد، أقامت جمعية التشكيليين العراقيين- المركز العام معرض الشباب السنوي، أو ما تم التعارف عليه بمسابقة عشتار للشباب بمشاركة 56 فناناً وفنانة من الأجناس التشكيلية المختلفة (الرسم، والنحت، والخزف) أي بواقع (44) لوحة للرسم، و(12) للنحت والخزف، استحوذ الرسم على الجزء الأكبر من المعرض كنتيجة طبيعية لأهمية هذا الجنس الفني في المشهد التشكيلي العراقي من حيث الكم وسعة انتشاره.



ولأن للمسابقة سياقاتها وشروطها الفنية المقترنة بالعمر والتجربة التي تتلاءم مع المحتوى، مع تجاوز عضوية المشترك من عدمها، لذا فإن هذه المحددات ستكون مرتبطة بالشباب وهم طلبة وخريجون جدد، إلا أن هذا لا يعني فقدان البعض للأهمية الجمالية والمضمونية. فبعض التجارب بدأت تشكل وتحتجز الاساسية في عملية البناء النحتي، ومع ان موضوعات الاعمال اختلفت من عمل لآخر، لكننا بالمحصلة النهائية نلاحظ عملية التشابه في البناء وکاننا نلمس ان ثمة رابطا رؤيويًا يتصل فيما بينها جميعا، وتلك مصادفة عجيبة لا يمكن أن تحدث الا باحتمالات ضئيلة جدا، ربما كان هذا انطباعي الاول على طرق البناء الاساسية المنهجية في معظم الاعمال باستثناءات قليلة جدا كما اسلفت لكن ذلك يتبدد بالعودة للسؤال الذي كان قد حرك كل شيء.

لم تقترب الاعمال المعروضة من جوهر السؤال وغاياته الاساسية، ولعل مرد ذلك للوسائط المستخدمة في التنفيذ والتي جاءت معظمها بذات الوسيط واعني (الأسلاك) التي جعلتها متقاربة في عملية التنفيذ فضاء السؤال، لانها كانت مكتملة نوعا ما باستثناء عدد قليل من المعارض والتي كانت تقترب من المراد من الغرض اساسا، اقول هذا دون الإشارة لتلك الاعمال لان المتلقي كان قد شخصها حتما، لكنها كتجربة حملت معها ملامح التجديد والمغايرة، لكون السؤال كان مشابها لرمي حجر في المياه الراكدة، ومن المحتمل ان تكرر التجربة لكي تتعمق وتترسخ.



المرتبطة بتشييد سطوح كل منها في معالجات اللون والخامة والشكل والاتجاه المدرسي الذي يسلكه كل منهم، بمعنى أن يكون الذهاب الى التجسيد الواقعي مثل اليد والكرة في عمل (علي عبد المطلب) والكرة والطنان في عملي (الهنداوي، وبشير نعمة)، فضلاً عن استجلاب نباتات حروفية لتضمينها داخل بنية العمل الخزفي الرئيسية. بينما لجأ (علي قاسم) الى التجريد والوصول الى نباتات رمزية تنماهى مع فكرة تأويل المجرد من خلال فجوات النص الدلالية الكامنة في الإيحاء وليس المباشرة، وهكذا فعل (صباح حسن) من خلال الجمع بين المشخص والمجرد عندما استطاع تصوير عمله على هيئة طابوق مثقوب قام بتجميعه بطريقة فنية موطناً منظومة الألوان المحوية بالدلالة (الأزرق، والأصفر، والقهوائي) من أجل إعادة اللحمة بين الواقع الفعلي والعمل الفني. وهكذا بقيت جميع المحاولات وعلى مستوى الأجناس الفنية المشاركة تدور في فلك التجريب التقني والتعبير المضموني المختلف، بما يؤسس لمساحة جديدة من التفكير البصري تتسع دائرتها في المستقبل، وتشكل بعضها علامات فارقة في هذا الجسد.



التأمل والتماثل.. أوثان الفنان عادل كامل

الحقيقي المصنوع من التجربة والمعرفة

جاسم عاصي

مسيرة الفنان عادل كامل طويلة، ليس في حقل الإبداع الأدبي والفني فحسب، ولكن في مسار ومخاض الحياة العامة. إذ يصح قول إننسـت هـمـنـغـواي على تجربته بشكلها العام "الحقيقي مصنوع من التجربة والمعرفة" فحياته منغمسة في التجريب في أشد حالاته الحرجة والاستثنائية، بما صاغ من سيرة قلميه عبر مسيرة تجوّل من خلالها في رحاب وأروقة الأدب والفن والفلسفة. وبما أتاحت له فرصة النجاة من هذه الممارسات الإبداعية والتوجه نحو غيرها هي أكثرها استثناءً.

بتجربة المبدع العامة ومدعومة بالعمر وما تسبب للجسد من أنهاك وانتهاك باعتباره جزءاً من الوجود البشري الذي تعرّض لمثل هذا عبر تاريخنا المرير.

إن تأمل تجربته في كتابة القصة مثلاً منذ مجموعته (صوت الغابة) نجده مهموماً بالطرح الفلسفي، الذي يعمل على صياغته بأسلوب لا يعل على مسار النص وبينته وتشكّله الفني والموضوعي. لكن من الممكن الوقوف عند ذلك ضمن العلاقات التي تتحكم في منظومات النماذج الفكرية. فقد عالج من خلال نصوصه تلك العلاقات التي تهم المثقف، والمبدع بشكل خاص. أولئك الذين لهم حراك مع واقعهم. أو المنغمسين في الوجود، وليس الهامشين فيه. لذا تحمّل جزءاً ممارسته هذه الكثير من التعب النفسي من أجل بلورة رؤى على كل الأصعدة. ويمكن الإدراك مبكراً إن على هذه النصوص سمة التوغل في الأسس النفسية التي يتداول بها المبدع وهو بعيداً عنه في نتاجاته السابقة، بل ظهر فيه أكثر تبلوراً وتركيزاً لأسباب كثيرة لسنا في مجال الخوض بها. لكننا نؤكد على أن بلوغ سن الحكمة، وتبلور الرؤى الصوفية الخالصة مرهونة

وفي الحكمة السومرية التي صاغت جميعاً بسباحة متوازنة. وتلك سمة أراها تعمّق التجربة، وتؤصل المعاني والاجتراحات المراد منها التأميل والاستنبات وتحقيق الهوية الذاتية. ولا أجد في ذلك غرابة، وأقصد بها الشمولية الثقافية والمعرفية التي أدت إلى التطبيقات المثيرة. فمن كتابة القصة القصيرة، وتجربة كتابة الرواية، ومن ثم النقد التشكيلي. فهي لم تُبعده عن جذوره الأولى في كونه فناناً تشكلياً ذي حراك متنامي ومتجدد على صعيد البني الفكرية والجمالية. وكل هذا لم يحرفه أيضاً عن صيرورة مهمة في نتاجه الإبداعي المتنوع، ألا وهي الهم الفلسفي، الذي كما أرى ترحّل إليه جينياً بتأثير الثقافة والمعرفة المكثفة. ف (كامل)

اشتياك الرؤى في تأملات كتاب (الأوثان) تحققت رؤى الفنان الجمالية بصيغة النثر، وذلك بتجميع كل رؤاه في الحقول كافة في مركز واحد هو التأمل الصوفي

في الوجود والخلق. وهو لم يكن بعيداً عنه في نتاجاته السابقة، بل ظهر فيه أكثر تبلوراً وتركيزاً لأسباب كثيرة لسنا في مجال الخوض بها. لكننا نؤكد على أن بلوغ سن الحكمة، وتبلور الرؤى الصوفية الخالصة مرهونة

أن الناقد استغرقته هذه العوالم كثيراً وأكلت من جروفه وصادرت من زمنه الذي أشرنا إليه ونقصد به الإنتاج الفني التشكيلي. ولا ندري كيف كان الفنان يعالج اختصاصه داخل ورشته في الخفاء العميق.

ولم يغفل أو يتعد عن تجارب الفنانين، عراقيين وعرب وعالميين، فقد رصد تجاربهم وفق منهج براعي فيه - وجود الجيل - الذي ينتمي إليه الفنان. معنى لا يأخذ الجزء - الفنان - بمنأى عن الكل - الجيل - مؤمناً بأن ابتناق وجود هذا تتطلبه وتحكمه عوامل كثيرة عامة. لذا فقد درس الخصائص العامة لكل فنان، ولم يغفل خصوصيته الذاتية. وفي هذا يمكننا القول أن الناقد قد أجهد نفسه في تأمل الحراك الفني عبر التاريخ القديم والمعاصر، بما وفر له من علاقة جدلية في ظهور الحركات الفنية المتبلورة في المدارس الفنية والتجمعات، سواء كانت هذه عالمية أو عربية أو عراقية. فما حصل ويحصل هو نوع من تبادل التجارب، محكومة بالأثر والتأثير وليس التقليد. وحساب هذا متأتي من توفر الخصوصيات الذاتية لفنون هذه الشعوب والبلدان.

العبور إلى التأمل الفلسفي لا أجد التركيز على البنية الفلسفية وبالتحديد الصوفية سوى في كتابه (الأوثان) الشعري الخالص. والوثن هنا يبدو استخداماً مجازياً لتأكيد بنية الأفكار والشواهد ذات الفيض الفكري. فهو لم يكن ضمن سياق الفصول العنابية على التأملات الذاتية جامداً، بقدر ما هو حو لبنية تحرك.

معنى؛ الوثن هنا هو اشتقاق من طبيعة المدونة الأولى التي اتخذت من الطين والماء تشكيلاتها الأولى. ولما كان هذا التشكيل مرافق وموافق لنظريات التشكيل في الحراك الميثولوجي بصورة عامة، وبالأسطورة بشكل خاص، نرى أن تأثير نظرية الخلق البابلي (أنوماشيس) أكثر تأثيراً في ذلك. فالصياغة أتت على النتائج من إتحاد الآسـو وتيمات لتشكيل وحدة خلق وما رافقها من تشكيلات أخرى شكّلت صيرورة الوجود. لذا أرى أن الوثن هنا اشتقاق طيني مائي مطلق، يرتبط بكل حيوات الفكر ولا يختصر على فط دون آخر. ومن هذا أيضاً أجد إن الأسطوري وحصرأ تاريخ حضارة وادي الرافدين الأكثر بلاغة ودلالة. نحو منحوتات (حكمت) وأصالتها المنبثقة من سر علاقاتها بالتاريخ العربي الإسلامي. وقد صرح يوماً الفنان في كونه قد لفتت نظره مبكراً تحذب القبور في مقبرة السلام في النجف، وأشكالها وتقوسات نهاياتها العليا بل في كل ما توحى به. و(عادل) تابع ذلك، مثلما تابع تجربة (شاكـر حسن آل سعيد) الرؤيوية التي تتطلب كماً معرفياً متخصصاً بالفلسفة والفلسفة الإسلامية والصوفية تحديداً، أفترض



في تداعيات المتأمل عادل كامل في سعة الوجود. لكنه وضمن وجوده المقتصر يُدرك إن لا اتساع في الرؤى بدون العمل على تركيز التأمل والزيادة فيه. معنى لايد من امتلاك الزمن في عزلة الكرسـال التي تفتح الأبواب ولعل عبارة: (ياثون من البعيد... يا للكهف.. ثم باستدراك الهواء يرجعون: يا من لم تولد... إن عويل قيرك أقل فرحاً من رحيلي) ولعل هذا ينطوي على مساءلة صوفية أو مادية وضعية.

التركيز على ثيمة الوجود نجده يؤكد أيضاً بعبارة أكثر تركيزاً على مثل هذه الرؤى، لكنها توضح الطبيعة أو الكينونة بقوله : (فوق الموجة الأسماء تتلاشى.. أحيانا .. تكون) ولنتأمل في هذه العبارة القصيرة والمركّزة في آن واحد. فتلاشي الأسماء تعني نكران الذات، وهي صفة الصوفي الذي يُحـيـ ذات ويُبقي الأثر للآخرين، فتلاشي تعني تختفي أو تضمـر، ولكن ليس على حساب المعنى. للمعنى البقاء وللإنسان الفناء. وتلك سيرة وسر الوجود. أما - أحيانا - تتكون - ففيها الجدلية متمكنة من قدرتها وتواليها في تأكيد الحقيقة. فالفناء الذي أشرنا إليه لا يعني فناء الكل، فهو باق، إذ يتجدد في هذا الجزء أو ذاك، فالوجود لم يتوقف في فناء (الحلاج) بل واصل حراكه وتناميه في وجود غيره ممن لهم رؤى متجددة. وأرى أن في هذا أيضاً تأكيد من (عادل) على مواصلة العطاء في الوجود. لقد انفتحت المجالات كثيراً



كتاب "كافكا: قصص مختارة" الجديد

المُعلِّم الذي لم يهدر كلمة واحدة



جون بانفيل

ترجمة: الطريق الثقافي

يسلط التعليق والترجمة الثاقبة لعالم فرانز كافكا الضوء على الظل الخفي من الفكاهة والحكمة الرائعة في هذه القصص الفريدة المختارة حديثاً في كتاب جديد، لاستعراض حالة فرانز كافكا الفريدة، التي يمكن تطبيق قانون (تناقص الغلة) عليها: فكلما قل النص، زاد ثراء المعنى. لقد كان أستاذاً في الشظية، وكتاباً حكيمًا عظيمًا مثل نيتشه أو روشيفوكو.

في هذا الاختيار الجديد الرائع من قصص كافكا الخيالية - على الرغم من أن قصص كافكا الخيالية تتطلب تسمية أخرى فريدة من نوعها - يبدأ مارك هارمان، الأستاذ الفخري للغة الألمانية والإنكليزية في كلية إليزابيث تاون في الولايات المتحدة، بقطعتين سرديتين، هما "أتمنى أن أصبح هندية" و"الأشجار"، اللتين قد تكونان أهمية من القطعتين اللتين بدأت عبارة عن اقتباسات كتبها كافكا

في أعمال كافكا، بطبيعة الحال، لا تخفيها قصة أكثر شمولاً هي "الحكم"، التي كتبها كافكا في ليلة الامتداد. تتكون إحدى أكثر أقواله واحدة في أيلول/ سبتمبر 1912، وتعد واحدة من أعماله القليلة التي كتبها في آذار/ مارس 1922. إنها صور عاد إليها كافكا في رسالة إلى عشيقته فيليس باور التي عانت طويلاً، كتب لها أنه هما "التحول"، وهو العنوان الذي يفضل هارمان، وهو محق في ذلك، لما يُعرف عادة باسم "التحول"، حيث يللمل لصوص القلب. جرييور سامسا المسكين ذات صباح ليجد أنه تحول بين عشية وضحاها إلى خنفساء؛ وتلك الرؤية المرعبة حقاً للأشياء القادمة، "في" كتب هذه المرة إلى ماكس برود، المستعمرة الجزائية".

لقد كانت الترجمة حاسمة بالشكل، لجهة فهم هارمان الشامل للغة الألمانية، وهو مثل فهم كافكا المولود في التشيك لها. هذه القصة الأخيرة ليست معروفة جيداً مثل القصتين الآخرين، لكنها قوية تمامًا، وأكثر رعبًا في سردها الهائـ والمتوازن. إنها تتميز بألة جهنمية تنفذ حكم الإعدام على المجرمين عن طريق نقـش كلمات حكمهم ببطء على أجسادهم، بواسطة قلم معدني متحرك. إن البرة التي وصف بها "الإجراء" هي الجانب الأكثر لفتًا للانتباه - يخبرنا هارمان في

ملحظاته أن كورت توخولسكي، الحزينة.





يوم التراث الثقافي الفلسطيني

معركة ضد التدمير ومحو الهوية

فاليبريا يانيز *

ترجمة: الطريق الثقافي

لقد كان تدمير التراث الثقافي لفلسطين أحد أهداف إسرائيل الكبرى على ما يبدو، حيث أصابت القنابل أكثر من 300 معلم أثري وتاريخي، بما في ذلك المكتبات والأرشيف والمتاحف والمقدسات الدينية. إن ما يفسر حجم التفجيرات الإسرائيلية يشير إلى إبادة الهوية والثقافة الفلسطينية.

لقد أدى الهجوم العسكري الإسرائيلي والقصف العشوائي على قطاع غزة ما يقرب من 80 ٪ من البيئة المبنية أهمية تاريخية أو فنية، ومستودعان والأراضي الزراعية في قطاع غزة. واستهدفت البنية التحتية المدنية عمدا، بما في ذلك المباني السكنية والعامة والمستشفيات والمدارس والجامعات والمساجد والكنائس. وتقدر منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو، استنادا إلى صور الأقمار الصناعية، أن ما يقرب من 43 موقعا تاريخيًا تعرض لأضرار منذ أن بدأت إسرائيل قصف الأراضي الفلسطينية، بعد أحداث السابع من



النزاعات المسلحة، وإعلان اليونسكو للتراث العالمي للعام 2001“. إن اتفاقية لاهاي، التي تهدف إلى حماية الممتلكات الثقافية في فترات النزاع المسلح، هي معاهدة دولية صدقت عليها كل من إسرائيل وفلسطين، ومن الواضح أن إسرائيل لم تحترمها.

تدمير التراث الثقافي المادي لفلسطين على أيدي إسرائيل لقد كان قطاع غزة، الواقع بين سيناء ولبنان، ملتقى طرق الحضارات لقرون عذة وصلقة وصل مهمة بين أفريقيا وآسيا. وله تاريخ طويل وعريق، يمتد عبر حضارات تعود إلى نهاية العصر الحجري الحديث، حيث نشأت الحياة لأول مرة في فلسطين. وتُعدّ حضارة وادي غزة، وتحديدًا منطقة تل العجول الواقعة على الشاطئ الشمالي لوادي غزة، أول مستوطنة بشرية في المنطقة. ووفقًا لوزارة السياحة والآثار الفلسطينية، كان هناك قبل التفجيرات، أكثر من 130 موقعًا تاريخيًا مسجلًا في غزة، واستثناء المنازل التاريخية وثلاثة مواقع مدرجة على قائمة اليونسكو الأولية للتراث العالمي.

لقد تعرضت بلخيا (مدينة أنثيدون اليونانية القديمة) للقصف المباشر. وهناك حاليًا حفرة ضخمة، يقول فضل العطيل، عالم الآثار الفلسطيني الذي يراقب الدمار ويعرض صورًا لتطور

إلى القرن الأول قبل الميلاد، وكنيسة القديس فرغوريوس للروم الأرثوذكس، الأقدم في قطاع غزة، وكانت قد بُنيت في العام 425م، ودمرها القصف الإسرائيلي في تشرين الأول/ أكتوبر 2023، حيث لجأ إليها مئات النازحين، وظل ما لا يقل عن 450 شخصًا يقيمون في خرائب الكنيسة تحت الأنقاض، وهم معرضون للموت في أية لحظة ومعظمهم من الأطفال والنساء. وسبق أن قال أحد الناجين لوسائل الإعلام، أن ”200 طفل وامرأة وشيخ ومريض، كانوا يحتمون بالكنيسة عندما هاجمت الطائرات الإسرائيلية المبنى. كنا نظن أن الكنيسة ستحمينا، لكن للأسف الاحتلال الإسرائيلي الغاشم لا يقيم وزنا لأية مقدسات. لقد هاجموا الكنائس والمساجد والمستشفيات، لا يوجد مكان آمن“⁽²⁾. وسام نصّار، مصور غطى عدة حروب في غزة وقام بتوثيق ثقافتها، يعيش الآن في كندا، يقول عن الأضرار التي لحقت بالمسجد العمري:

”لقد دُمّر بالكامل وبشكل متعمد، بعد أن كان يحتل مكانة خاصة لدى فلسطيني غزة، حيث كان ملتقى ثقافيًا في شهر رمضان ومكانًا للعبادة وقراءة القرآن. كمصور، له معنى خاص بالنسبة لي لأنه يجسد الكثير من اللحظات والذكريات داخله. لم تكن إسرائيل تهدف إلى قتل الناس فحسب، بل أيضًا لتدمير الحجارة والبنية التحتية والمباني التاريخية، بهدف القضاء على الحياة البشرية والتراث الثقافي.“.

وكما دُمّر قلب مدينة غزة القديمة ودخله 144 معلمًا تاريخيًا بارزًا، دُمّر أيضًا الأرشيف المركزي لغزة الذي يحتوي على مواقع أثرية من العصر الفينيقي (880 قبل الميلاد)، ويقال إن سوق المدينة القديمة والحمام العام المسمى حمام السارة، وهو آخر مبنى باقٍ من نوعه يعود تاريخه إلى العصر المملوكي، قد تحولا إلى أنقاض، كما تعرض متحف رفح، الواقع جنوب قطاع غزة، لقصف جوي إسرائيلي ودُمّر جزئيًا.

يقول بدر الزهرانة الذي يعيش في مدينة غزة على الرغم من شدة العملية: ”المدينة مدينة أشباح، الناس يسرون بوجوه شاحبة وأرواح متعبة بعد أن خاضوا هذه الحرب. إذا مشيت إلى مدينة غزة القديمة، فلن تتذكر سوى الماضي وتشعر بالغضب والحزن من حجم الدمار الذي لحق بالمواقع الثقافية والدينية. مدينة غزة القديمة، التي كانت مليئة بالمواقع الثقافية، أصبحت مدينة رمادية وغامّة. إن المشي في غزة يجعلنا نشعر وكأننا في فيلم، في قصة خيالية، ومشاهد مروعة“.

وبالإضافة إلى تدمير التراث الثقافي المعماري في غزة ونسيجهما الحضري والطبيعي، فقد دُمّر العدوان التراث

غير المادي فيها، من خلال تدمير المتاحف والقتل المستهدف للصحفيين والمثقفين والفنانين، في محاولة لمحو مساهماتهم في المجتمع الثقافي والحيوي لقطاع غزة.

استجابة فاترة من المنظمات الدولية لقد فُصلت العديد من هذه المواقع المذكورة أعلاه أمام محكمة العدل الدولية، في القضية التي رفعتها جنوب أفريقيا ضد النظام الإسرائيلي وجرائم الإبادة الجماعية. وأشارت جنوب أفريقيا في البيان إلى أن تدمير الآثار المادية للتاريخ والتراث الفلسطيني في غزة هو جزء من الإبادة الجماعية المستمرة. إن حقيقة تزامن هذا التدمير للتراث الثقافي الفلسطيني مع القتل الجماعي للفلسطينيين يدل على نية القيادة السياسية والعسكرية الإسرائيلية لتدمير الشعب الفلسطيني ومحو هويته الثقافية⁽³⁾.

إن التصريحات الرسمية وغير الرسمية المؤتقة التي أدلى بها المسؤولون الإسرائيليون والتي تدعو إلى ممارسة العنف الشديد ضد الفلسطينيين وتعبّر عن نيّتهم لارتكاب الإبادة الجماعية واضحة. ومن بينهم وزير التراث الإسرائيلي أمهيأ بن إيهو الذي طرح خيار استخدام القنبلة الذرية في الأراضي الفلسطينية. أو تصريحات مي جولان، وزيرة المساواة الاجتماعية وحقوق المرأة في إسرائيل التي قالت في 22 شباط/ فبراير، إنها فخورة بتدمير غزة والنظر إلى أطلالها. ليخبر أطفال اليوم الفلسطينيين، ولو بعد ثمانين سنة، أحفادهم بما فعل اليهود.

لقد كان هناك نقاش حيث اتخذت اليونسكو موقفًا معتدلًا بشأن أكبر إبادة جماعية في عصرنا ولم تدنها بالقوة المطلوبة. ليس وكأنهم وضعوا أنفسهم في مواجهة الحرب من أجل إعادة التسلح الإمبريالي وحلف شمال الأطلسي، وأدانوا 351 موقعًا ثقافيًا مدمرًا في أوكرانيا، وأدانوا روسيا بشكل قاطع. الأسلحة موجهة بشكل خاص ضد المديرية العامة، أودري أزولاي، ابنة أندريه أزولاي، المستشار القوي للملك محمد السادس ملك المغرب، النظام الاستبدادي المتحالف مع إسرائيل. والتي اقترنت على إدانة مقتل الصحفيين في غزة.

منحت اليونسكو مؤخرًا الجائزة العالمية لحرية الصحافة للصحفيين الفلسطينيين في غزة، لالتزامهم بحرية التعبير.

* الممثلة الفنية لجماعة مهمة عاجلة، المدير الثقافي لمركز كارا ماركس - سانتياغو (1) المصدر: https://forensic-architecture.org/investigation/living-archaeology-in-gaza (2) المصدر: منظمة العفو الدولية (3) المصدر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية

الشعر ..

في ذكرى لبنى عليان عازفة الكمان الطموحة

ثلاث قصائد إلى غزة

ثقب في العالم

إلى رفعت العربي

في اليوم الذي قُتِلَتْ فيه
فعلت الكثير من الأشياء
التي كنت لتفعلها لو كنت على قيد الحياة -
استيقظت، وقيلت ابنتي، وذهبت
إلى العمل، وقرأتُ قصيدة -
ثم قرأتُ الأخبار التي ظهر فيها اسمك من دون أن تكون هناك.
كان قاتلكو دقيقين.
في اليوم الذي قُتِلَتْ فيه
لم أكن على قيد الحياة.
عدت إلى المنزل وقرأتُ
لابنتي وأعددت لها العشاء.
أبأُ كان ما يهتمك به قتلتك - أن تكون شاعرًا،
أو معلمًا، أو مُحِبًا للعالم،
أو كارهًا لهؤلاء القتلة -
فهذا أنا أيضًا. ولكنني هنا،
حيث بدأتُ القنابل رحلتها،
وليس هناك، حيث وجدت موطئها النهائي.
لذلك: أنا على قيد الحياة
بينما أنت لست على قيد الحياة.

أقول للطلاب إن القصائد تتكون من أشياء بسيطة، تتحد ممَّا لتجعل ما لا يمكن تصوره موجودًا. شيء جديد لم يكن من الممكن تصوره من قبل.
في اليوم الذي لم تعد فيه، أردت أن أفهم من احتضان ابنتي بين ذراعي وأحكي لها قصة.
لم أكن أريد أن أتحدث عن أطفالك الذين يفتقدونك إلى الأبد،
لم أكن أريد أن أخبرها أننا لم نلتق قط ولن نلتقي أبدًا.

أين. في هذه القصيدة؟
أين. في هذا العالم؟
تذهب كلمة الإبادة الجماعية؟
إذا كان لا بد أن أموت
كتبت، فليجلب ذلك الأمل،
فليكن حكاية.
أكتب هذه القصيدة
ولن يحدث شيء.
ومع ذلك، فإن الفجوة في العالم التي يجب أن تكون فيها حقيقية. أولئك الذين تركتهم وراءك للعمل بالكلمات:
دعنا نصنع بعض القصائد لتناسب شكل غيابك.

خدعة لتذكر الأوتار

بالنسبة إلى لبنى عليان

إن تعرف العزف على آلة موسيقية هو نوع من الهوس.

الكمان له أربعة أوتار من العالي إلى المنخفض،
أوتار الكمان هي G و D و A و E. وهي مصنوعة من مجموعة متنوعة من المواد، بما في ذلك أمعاء القطط،
أمعاء الأغنام، والنايلون، والفولاذ.
في يوم هادئ في غزة،
قالت فتاة صغيرة مصممة:
أنا أحب الكمان بشغف،
وأريد أن أصبح واحدة من أفضل عازفي الكمان في العالم.
هذا حلمي.
أظهرت اهتمامًا كبيرًا
بالتأليف الموسيقي،
وأظهرت اهتمامًا دقيقًا
بأدق التفاصيل.
الأوتار الأربعة للفيولا والتشيلو هي C, G, D, A،
القطط تنزل الأذقة
ولكن بالنسبة للأوتار على الكمان تذكر G, D, A, E

الكلاب الطبية تأكل دائمًا
استشهدت لبنى عليان في الصباح الباكر في منزل عمتها في مخيم النصيرات، الذي أعلنه الجيش الإسرائيلي منطقة آمنة.
لجأت لبنى وعائلتها إلى جنوب غزة، طلبًا للأمان، ولكن في ذلك الصباح، قُصِف منزلهم، ومُحِيت عائلة بأكملها من السجل المدني.
مثل العديد من سكان غزة، القطط تنزل الأذقة. الكلاب الطبية تأكل دائمًا.
الأمعاء والنايلون والصلب والصمت القاتل.



الجدل بشأن مشروعيتّه الدينية ما زال دائراً ولم يُحسم بعد

الحجاب رمز جنصري سياسي



لماذا إثارة مشكلة الحجاب، وهي مشكلة دينية موكل البحث والبثّ فيها، إلى الراسخين في العلوم الفقهية، لا إلى عموم البشر؟

د. عايذة الجوهري*

إنّ الخوض في الإشكاليات التي تطرحها ظاهرة الحجاب مباح، ليس لأنّ الجدل حول مشروعيتّه الدينية من عدمها ما زال دائراً، ولم يُحسم بعد، بل لأنّ هذه الظاهرة تطرح أسئلة فلسفية، تتجاوز مفاهيم الشرع وفروضه، ومفهوميّ الحلال والحرام، لتتناول ماهيتيّ الذكورة والأنوثة، والفروقات بينهما، الآيلة إلى الاعتقاد بنقصان المرأة، واكتمال الرجل وتفوقه عليها، عقلياً ونفسياً ووجدانياً، وحقّ هذا الذكر المتفوق، في التحكم بالمرأة وإدارة حياتها.

باسم المقدّس الذي جعل الرجل قوَّاماً على المرأة، والانطلاق من أجل تبرير استراتيجيات العزل والسيطرة، من كون المرأة، وبالإضافة إلى نقصانها الماهوي، كائناتاً مثثراً، ومفتّناً، وقد يؤدي الافتتان به إلى اختلالات اجتماعية، لا تُرضي الله ولا المجتمع، والأمل لدرء المفاسد والاختلالات حجب عن الأنظار كلياً أو جزئياً. بالإضافة إلى الأسئلة الفلسفية الجندرية التي تطرحها ظاهرة الحجاب ومشتقّاتها، تبرز الأسئلة السياسية، فهذه الظاهرة لازمت منذ قرون النظام العبودي (الأشوري والبابلي)، ثم الإقطاعي، الممثل في شرقنا بالحكم العثماني، والذي فرض النقاب بالقوة على النساء^(١). وهو بدأ بالانحسار في البلاد العربية، ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، عاكساً شيوع قيم الحداثة والنهوض والتحرر.

والحال، هو عاود الظهور ابتداءً من أواخر سبعينيات القرن ذاته، مواكباً هذه المرة صعود الخطاب السلفي النكوصي، وخفوت الخطاب التنويري الحداثوي، والمحاولات الحثيثة للانقلاب على منجزات الحداثة السياسية والاجتماعية.

بين ثلاث حيثيات على التوالي: العلامة بجملها، عبّرت عن فشل الدولة الوطنية في حماية الديمقراطية، والحريات العامة، وفي المحافظة على حقوق الناس المدنية والسياسية والاقتصادية، وفي التأسيس لمفهوم «المواطنة» على غرار الدول الغربية، وفي إيلاء أهمية مركزية للنهوض الاقتصادي وللعدالة الاقتصادية...

فانكفأ الناس على هوياتهم الفرعية الأولية، الدينية والطائفية والإثنية، والقبلية، والعائلية.

أولاً: رمزيّة الحجاب

إنّ الحجاب ليس رداءً، يتساوى بوظيفته مع كل الأردية، فهو رداء تفرضه السلطة الحزبية أو المجتمعية، أو العائلية، بقوة الإغراء بالنواب، أو التهديد بالعقاب، أو بقوة التهديد ببقية العلامات.

من هنا يجدر القول إنّ للحجاب قيمةً اجتماعيةً فلسفيةً كبيرة، تدلّ على الهوية الاجتماعية الجندرية لحاملته، ومهما تكن الدرجة التي تلعبها ذاتية الواحدة منهنّ في اختيار الحجاب المناسب لها بحسب ذوقها الشخصي (حجاب الموضة)، فإنّه يحدّد، رغم عدم انضباطه، إلى درجة كبيرة، المجال الاجتماعي الذي تنتسب إليه، كما يُعدّ مؤشراً على تمثّل التوجهات المعرفية والدينية والسياسية، والجندرية، التي ترتسم في المجتمع، والهادفة إلى تثبيت صيرورة اجتماعية محدّدة للمرأة.

وبالتالي يتّخذ الحجاب أهميّته لا كعلاقة منفصلة، مكتفية بذاتها، كرداء يُعلّق أو يُطوى في خزانة الملابس، بل كمنظومة علامات دينية، سياسية، حزبية، مفاهيمية، جدريّة جوهرياً.

إنّ توشّل جسد المرأة ووجودها، في كل مرة بصيغة ثقافية محلية مميزة، بهذا الإطار، يتحول الحجاب إلى علامة، والعلامة رمز، هي شيء قائم لشيء آخر، معبّر عنه من قبل شخص ما، والعلامة بحّد ذاتها لا تنال الموضوع مباشرة، بل من ناحية ما ممثّله، أي إنّ العلامة تقوم أساساً على علاقة ثلاثية بين ثلاث حيثيات على التوالي: العلامة بحّد ذاتها، أو الوسيلة، والموضوع والتعبير عنه⁽²⁾.

ميزاته تقديرية ما لم تُسيّجها مقارنة تشابكاته مع بقية العلامات الأخرى، وهو ما عناه ليفي شتراوس حين أضاف تصويبات إلى مبدأ اصطلاحية العلامة، فلم يكفّ عن التذكير بأنّ دلالات العلامة تُستدقّ، بالنظر إلى علاقتها ببقية العلامات.

من هنا يجدر القول إنّ للحجاب قيمةً اجتماعيةً فلسفيةً كبيرة، تدلّ على الهوية الاجتماعية الجندرية لحاملته، ومهما تكن الدرجة التي تلعبها ذاتية الواحدة منهنّ في اختيار الحجاب المناسب لها بحسب ذوقها الشخصي (حجاب الموضة)، فإنّه يحدّد، رغم عدم انضباطه، إلى درجة كبيرة، المجال الاجتماعي الذي تنتسب إليه، كما يُعدّ مؤشراً على تمثّل التوجهات المعرفية والدينية والسياسية، والجندرية، التي ترتسم في المجتمع، والهادفة إلى تثبيت صيرورة اجتماعية محدّدة للمرأة.

وبالتالي يتّخذ الحجاب أهميّته لا كعلاقة منفصلة، مكتفية بذاتها، كرداء يُعلّق أو يُطوى في خزانة الملابس، بل كمنظومة علامات دينية، سياسية، حزبية، مفاهيمية، جدريّة جوهرياً.

إنّ توشّل جسد المرأة ووجودها، في كل مرة بصيغة ثقافية محلية مميزة، بهذا الإطار، يتحول الحجاب إلى علامة، والعلامة رمز، هي شيء قائم لشيء آخر، معبّر عنه من قبل شخص ما، والعلامة بحّد ذاتها لا تنال الموضوع مباشرة، بل من ناحية ما ممثّله، أي إنّ العلامة تقوم أساساً على علاقة ثلاثية بين ثلاث حيثيات على التوالي: العلامة بحّد ذاتها، أو الوسيلة، والموضوع والتعبير عنه⁽²⁾.

والحال، فبنية الحجاب وحّدھا لا تمنحنا إلا ملامح لها علاقة بداله الظاهري، بينما الحقيقة هي أنّنا إزاء علامة مفصلة، لا تتبدّى دلالاتها بشكل مباشر، بل تتوارى في ثنائيا مرجعيتها، أي في مجموع المعارف والتصورات المتصلة بها، والتي تنوب عن مظهرها، فالحجاب علامة، شأنه كالفونيم في اللغة، لا يشكل مفردة دالة، إذ تظلّ

وتراقت بالتالي ظاهرة انبعاث الحجاب، مع تراجع قيم الحداثة السياسية والاجتماعية، فالأحزاب الدينية ترفع شعار الحاكمية لله، وتنتزع من الإنسان حقّ التفكير، والتشريع، وفق ما يراه مناسباً لعصره، وهي تنتزع منه، في الآن عينه، حرياته الشخصية بما هي حرية التفكير والاعتقاد، والقول، واللباس، والأكل، والشرب، والاستمتاع بالفنون، بمعنى آخر هي تنتزع منه حقّ اختيار نمط الحياة اليومية الذي يرتضيه.

فانكفأت مع انكفاء قيم التنوير والحداثة، قيم الفردية، والتفرد، لصالح الـ «نحن»، والجماعة، والأمة، والحزب السياسي، الذي أعلن نفسه وصيّاً على التراث والمجتمع.

إنّ عمليات التدجين الاجتماعي التي تنتهجها الأحزاب الدينية، تال أيضاً من حياة الرجل وحرياته الشخصية، ولكنها تُغريه بين ما تُغريه به، بالحفاظ على امتيازاته الأسرية السلطوية، إلا أنّ نصيب المرأة من هذه الممنوعات والمحظورات يظلّ أكبر شأنًا. نظراً إلى البنية الفكرية التراتبية الأبوية، التي تحكم هذه الأحزاب.

من هنا يتبدى «الحجاب» كرمز لمنظومة متكاملة من المفاهيم الفلسفية التي تُنظّم الوجود والمجتمع، والهائم السياسية، بدءاً من نكبة 1948، مروراً بهزيمة 1967، وفشل محمد عبده، وأحمد فارس الشدياق، وعطرس البستاني، وزينب فواز، وقاسم أمين، ونظيرة زين الدين، وغيرهم.

ثانياً: عودة الحجاب المطفّرة

إنّ ما يُحفّز على إثارة مشكلة الحجاب، إلّاحاج، هو ارتباطه المكين بإعادة توزيع الخصال والخواص والأدوار والحقوق والواجبات بين الجنسين، على أسس تمييزية تراتبية صارخة، تُلمّها مفاهيم مقوّنة، حول ماهيتيّ الأنوثة والذكورة ووظائفهما، وارتباطه العضوي، من جهة أخرى، بالحراك السياسي والأيديولوجي النكوصي، الذي ينال المجتمع بأسره، أو شريحة واسعة منه، وهذا الارتباط يجعله متغيّراً، متذبذباً، يتحرّك بالتناوب، تارةً يغيب، وتارةً يحضر، تارةً يهبط وتارةً يعلو، وهذا الافتراض سوف تُثبته وتُبرهن عليه سيرورة الحجاب في العالم العربي خلال القرن العشرين، الذي شهد صراعاً بين التنوير والموروث، بين الرغبة في النهوض والخوف منه.

بعد تلاشي التدريجي ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، الذي عرف ثورات سفورية متقلّعة، أربكت المجتمع التقليدي، وجاءت تُعبّر عن الرغبة في النهوض، والحداثة، والحريات، وإعادة النظر في الموروثات، عاد الحجاب بقوة في النهوض والخوف منه.

بعد تلاشي التدريجي ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، الذي عرف ثورات سفورية متقلّعة، أربكت المجتمع التقليدي، وجاءت تُعبّر عن الرغبة في النهوض، والحداثة، والحريات، وإعادة النظر في الموروثات، عاد الحجاب بقوة في النهوض والخوف منه.

على هذا المنوال، تصدّرت الأحزاب الدينية الواجبة، معلنة عن حضورها وانتشارها بشتى الوسائل، العصرية والقديمة، وبرعاية بعض الأنظمة، أحياناً. واتخذت معظم هذه الأحزاب والتيارات الأصولية، من «الحجاب» شعاراً لها.



الفرجة المسرحية كوجود وسياق تعبيرى

الحلقة شكل لما قبل المسرح

د. فاضل السوداني



عادة ما تحدد سيرورة العرض المسرحي شكل وطبيعة الفرجة المسرحية، وخاصة اذا كان العرض طقسياً كما في عروض غروتوفسكي، وباربا، وبروك، وبينما باويش ولهذا يمكننا تحديد ظهور الفرجة المسرحية كوجود وسياق تعبيرى مؤثر منذ النصف الثاني من القرن الماضي.

بالتأكيد فإن الفرجة المسرحية كشكل أو وسيلة فرجوية برزت أيضاً في ستينات وسبعينات القرن الماضي في الدراسات الاكاديمية الانثروبولوجية والفرجة تحدد لنا بوضوح المبدأ التالي الذي تؤكد به التالي هو: بالرغم من ان الفرجة تبنى على استخدام الطقوس والفلكلور والاحداث الماضية لا تبقى كما هي حدث ماضوي او اسطوري واما يتم نوع من التحول نتيجة لطبيعة العلاقة بين الجمهور المشارك وصانعي الفرجة بحيث يصبح في آن واحد حدثاً معاصراً الا ان احداث الماضي تلقي ظلالها على الحاضر فتصبح هي احداثاً معاصرة مادامت الفرجة تتم بوعي معاصر من قبل حلقة من الجمهور المعاصر. وهذا هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بين صانعي الفرجة ومتلقيها، وخاصة في تلك الاشكال الفرجوية القريبة من المسرح كالحلقة وغيرها وبهذا فان د.خالد يؤكد بأن الحلقة : (تعيد صوغ القيم الثقافية والمعرفية الذاتية إدراجها لجمهورها في لعبة مطردة للدوار المقدمة كما انها تجلي الفعل الانساني بطاقة عالية لإبراز وعكس الهوية الثقافية).

اضافة الى هذا فان الاشكال الفرجوية وخاصة الحلقة وعلاقتها بالجمهور المعاصر يتم نوعاً من التأثير المتبادل بين جمهور الحلقة والحدث الفرجوي فيحدث نوعاً من البعد التواصلى الاجتماعى مادامت المجتمع ينتمي الحدث ويعاد إنتاجه لأن (الفرجات عبارة عن قصص يرويها الناس لانفسهم حول انفسهم، من هنا يمكن النظر الى الفرجة كونها درساً اجتماعياً تعبر عن لحظات حاسمة ودالة في الثقافة الانسانية).

اضافة الى هذا فان المجتمع في الفرجة يتواصل تواصلً جالياً مبدعاً وخلقاً من خلال افعال تواصلية ولهذا فان الفرجة تتميز

المجتمع هي سيرورة فرجوية تحتوي على وعي مضاعف من خلال تكرار الحدث الذي يخلق وعياً اجتماعياً مضاعفاً ينعكس في مرآة اجتماعية وفي ذات الوقت فردية ايضاً، وهنا يبدأ دور الفنان الفردي في خلق دياكتيك العلاقة مع الاخر، وهذا جزء من قدرات الفنان المبدع الذي يمتلك ووسائله وادواته لإعادة الحدث ومضاعفة الوعي وهذا يفرض علينا دراسة انثروبولوجيا المسرح التي تختلف عن انثروبولوجيا الفرجة لأنها تدرس اعداد الممثل وترتكز على مفهوم التعبيرية القبلية التي تشكل الاقاف المشترك بين مختلف صانعي الفرجات في الشرق والغرب، الشمال، والجنوب، ومن هنا فان انثروبولوجيا المسرح تنطلق من افراض قائم على وجود مستوى اساسي من التنظيم ينطبق على كل صئاع الفرجة ويعرف هذا المستوى بالتعبير القبلي، وهو المستوى الذي المتبادل لمفهوم البصريات، فالجمهور المشارك يغتني بصرياً بالارتقاء بالممثل حتى يصبح حضوراً يلفت انتباه المتفرج للوهلة الاولى اي تهيئة الممثل لقدراته النفسية والجسدية حتى يصبح فاعلاً في الفضاء الادباعي ومعنى آخر يصبح خالقاً ومبدعاً للفضاء الذي يتحول الى ابداع بصري امام الجمهور.

أو ما يمكن تسميته بالوعي المتبادل لمفهوم البصريات، فالجمهور المشارك يغتني بصرياً بوسائل الفرجة وصانعي الفرجة يغتنون بالمفاهيم والوعي المعاصر من قبل الجمهور لإبداعهم، وبالتأكيد فان هذا التبادل يؤدي الى انبعاث المجتمع من خلال الفرجة، ومادامت هي (الفرجة) سلوكاً أعيدت صياغته فان طقوس



رواية “مستر فيرتيغو” وقائع تضج بالشغف والرعب



عن دار الساقى في بيروت صدرت رواية “مستر فيرتيغو” لبول أوستر، التي تأخذنا إلى أميركا العشرينيات؛ إذ يقدم فيها أوستر قصَّةً مفعمة بالتشويق والرعب، وتضج بالحياة في عالم محكوم بالموت. يبدو بول أستر في هذه الرواية قديراً فعلاً، خياله خصب

ومتنوع ومحكم البناء، قادر على دمج الأسطوري بالواقعي وخلق دراما شديدة الثراء بحبكة متقنة وأحداث متدفقة بلا تليفق ودون ذرة واحدة من الملل.

رواية “إلى اللقاء في الأعالي” عن خديعة الحرب الكبرى



عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع في دمشق، صدرت رواية “إلى اللقاء في الأعالي” (عنوانها الأصلي الخديعة الكبرى)، للكاتب الفرنسي بيير لوميتز، بترجمة حنان قصاب حسن. تبدأ الرواية الفائزة بجائزة غونكور، والتي تتناول استكشاف المجتمع الفرنسي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، قبل فترة وجيزة من هدنة العام 1918. يصور لوميتز الرأسمالية الفاسدة في فترة ما بعد الحرب، حيث تقوم شركة براديل بدفن جثث الألمان على أنها لجنود فرنسيين وتقطع أقدام الجثث لتلائم التوابيت الرخيصة؛ وفي الوقت نفسه، يتحدث الساسة عن تكريم الموتى.

رواية “مملكة هذا العالم” السكان الأصليون والاستعمار



عن دار ممدوح عدوان ودار سرد في دمشق، صدرت رواية “مملكة هذا العالم” للكاتب الكوبي ألفخو كاربنتييه، وترجمة إبراهيم علي أشقر.

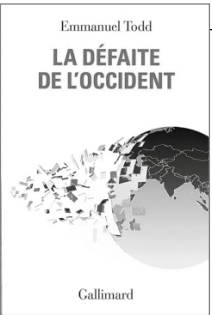
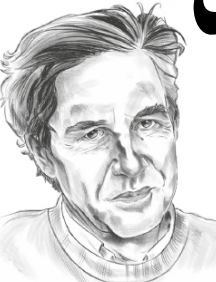
تعد هذه الرواية من أولى روايات الواقعية السحرية، احتوت بين صفحاتها الإرث

الروحاني للسكان الأصليين بتاريخهم مع الاستعمار والثورات التي قاموا بها ضد العنف المسلط عليهم. تعرض الرواية حقبة الاستعمار الفرنسي لهايتي، وإشكالية العبد والسيد، والرجل الأبيض والأسود. وتقدم أيضاً حركات التمرد الأولى ضد الاحتلال الفرنسي، متمثلة في شكل موجة من الثورات يقوم بها العبيد والسود.

تتابع في الرواية تفاصيل المقاومة والتمرد. وتنتهي الرواية بانتهاء الاحتلال الفرنسى لهايتي وبدء حقبة جديدة بتتصيب ملك جديد في البلاد. تعد أحداث زمان ومكان الرواية شواهداً تاريخية على الثورة في هايتي والكثير من التفاصيل التاريخية الموثقة للموجات الشعبية المتمردة

كتب “هزيمة الغرب” لإيمانويل تود..

التحولات السياسية الكبرى ومحاولات الغرب تفنيدها



عرض: أوليفييه إيشلوب

ترجمة: الطريق الثقافي

حظي كتاب إيمانويل تود الأخير، الصادر عن دار نشر غاليمار الشهيرة بباريس، بتغطية إعلامية واسعة وترحيب حار في دوائر السياسة والاقتصاد والأكاديميات في فرنسا وخارجها، بما في ذلك في أوساط اليسار الأوروبي، وتُرجم على نطاق واسع (ترجمته العربية ستصدر قريبًا عن دار الساقى ببيروت). في هذه المراجعة العميقة يكشف أوليفييه إيشلوب، أستاذ العلوم السياسية في مركز دراسات الحرب بجامعة جنوب الدهارك، عن أهمية هذا الكتاب، وسبب تكالب المنظرين الغربيين والرأسماليين على محاولة تفنيده.

إنّ الحجة التي يستند إليها هذا الكتاب بسيطة للغاية: هي أنّ الغرب يتصرف مثل دجاجة مقطوعة الرأس في مواجهة روسيا، وقد خسر بالفعل المواجهة الاستراتيجية التي هي الحرب في أوكرانيا. والسبب واضح: فقد اختفت الركينتان اللتان أدبنا إلى نجاح النظام الغربي في السابق، الدولة القومية والركيزة الثقافية المسيحية (وخاصة البروتستانتية). كل ما تبقى هو العدمية القائلة والانتحارية، والشّر ينتشر بشكل خاص في الدولة التي تقع في قلب النظام الغربي: الولايات المتحدة الأمريكية.

حسب الكتاب، فإنّ الولايات المتحدة والغرب يلعبان دوراً أكبر مما يعتقدان في الصراع الأوكراني، لاسيّما في ضوء حالة التحلل

واعتمادهم الاقتصادي على بقية العالم، وهو ما قد يندّر بهزيمة ساحقة، على حساب الأوروبيين. بعد عامين من بدء الحرب في أوكرانيا، نشر إيمانويل تود كتابًا مثيرًا للجدل بشأن الوضع في الغرب، وهو كتاب يتعارض مع خطاب الأغلبية عن القضايا المطروحة في الصراع. إلى استنتاجاته. أولاً، من أجل تقييم ذلك أن المؤلّف قد اعتاد على إبداء الملاحظات اللاذعة وذات الصلة في كثير من الأحيان، لكن كتابه الأخير هذا يبدو جريئًا بشكل خاص. وهو يطرح سؤالاً جديًا على كافة الأوروبيين الذين يستعدون، حسب قوله، لتجربة نهاية الغرب، ودخول العالم إلى حقبة جيوسياسية جديدة تحركها ديناميكيات التحالفات عالم المال والقانون غير المادي، ووفيات الأطفال ومعدل أعداد السجناء، كمؤشرات على مستوى المجتمع. ثانيًا، يقدم تفسيرات لسلوكيات معينة من وجهة نظر أنثروبولوجية، مثل: بنية الأسرة، ومفهوم الأمم “النشيطة” أو “الخاملة”، ومكانة الدين في المجتمعات.

يحاول إيمانويل تود فكّ رموز السلوكيات والاستراتيجيات من خلال تطور (العدمية)، التي يفهمها كشكل من أشكال (تدمير الحقيقة).

ومن خلال هذا الإطار التحليلي، يدرس إيمانويل تود بعد ذلك الاختلافات في وجهات النظر بين روسيا وأوكرانيا، ثم عن الغرب وحلفائه، من خلال محاولة تفسير إلغاء كل منهما الآخر. إنّه يظهر في المقام الأول أنّ المهندسين المتناحبن للصناعة في مواجهة هجرة الأدمغة نحو عالم المال والقانون غير المادي، ووفيات الأطفال ومعدل أعداد السجناء، كمؤشرات على مستوى المجتمع. ثانيًا، يقدم تفسيرات لسلوكيات معينة من وجهة نظر أنثروبولوجية، مثل: بنية الأسرة، ومفهوم الأمم “النشيطة” أو “الخاملة”، ومكانة الدين في المجتمعات.

واحد (بوتين). إذا توقفت روسيا في شبه جزيرة القرم في العام 2014، فذلك لأنّه كان من الضروري الاستعداد أولاً لفصل نظام سويغت، ونظام العقوبات الغربية الذي يعمل عليه كمحرك لإعادة التحول الاقتصادي، مما يسمح باستعادة الاستقلال الذاتي المتزايد.

بينما ارتقت أوكرانيا التعامل مع مشاكل العرق والتفضيل الجنسي، لم يعد قادرًا على تجاوز مرحلة الثثرة الإقليمية والسياسية، نظرًا لتراجع التركيبة السكانية. ووفقا لإيمانويل تود، فإن هذه السياسة تستجيب لمنطق معتل ومدرس يدور حول التماسك والواقعية أكثر من الجنون الدكتاتوري. ويشير أيضًا إلى أنّه إذا صدمت سياسة روسيا المعادية للمثليين والمتحولين جنسيًا الغرب، فإنّها تشكل بالفعل عنصرًا من عناصر القوة الناعمة مع العديد من الدول المحافظة التي تعد حلفاء جدد محتملين، لاسيّما الصين والهند والعالم العربي. على العكس من ذلك، بالنسبة لإيمانويل تود، تظل أوكرانيا لغزًا سياسيًا: فالهجرة هناك تشهد على نظام حكم القلة الذي يكافح من أجل إيجاد توازن دائم، والذي يبدو أنّ تخصصه الاقتصادي الوحيد يكمن في (تأجير الأرحام) الذي يباع للأزواج الغربيين. حالة من الفساد المبهم الذي يدين استخدام اللغة الروسية على أراضيها باسم حرب ثقافية غير متكافئة من دون خارطة طريق أيديولوجية حقيقية. وكما إنّ الولايات المتحدة، التي يعدها إيمانويل تود أقلّ قدرة على التسامح اتجاه تنوع

العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد منع الغرب نفسه من أي رؤية واقعية اتجاه روسيا. لقد أصبحت أميركا حكومة أقلية (خالية من أي روابط فكرية أو أيديولوجية)، تتدخل بشكل كامل في النظام السياسي الغربي.

إن الغرب، الذي بالكاد يستطيع التعامل مع مشاكل العرق والتفضيل الجنسي، لم يعد قادرًا على تجاوز مرحلة الثثرة بشأن المشاكل الأساسية للبيئة، أو وضع المرأة، أو الانحباس الحراري العالمي. وباعتباره نفسه متفوقًا من حيث الجوهر، فهو لا يرى أنه يواجه هنا خصوصًا حقيقيين، سواء روسيا أو من خلفها الصين، الذين يتفوقان عليه بالفعل في العديد من النقاط. أما الاتحاد الأوروبي فهو في هذا السياق ليس أكثر من (مصنع غاز) مؤسساته فارغة، والذي برمج الأميركيون موته الجيوسياسي من خلال هذا المنطق اللاواعي لحلف شمال الأطلسي الذي يدور حول السيطرة على أوروبا أكثر منه على حمايتها. وكما يدرك العديد من المحللين، فإن الحرب الحالية لا تضح روسيا في مواجهة أوكرانيا، بل تضع روسيا في مواجهة الولايات المتحدة وحلفائها، الذين يفوضون حربهم الغربية إلى “دولة منخفضة التكلفة“. ولكن، يضيف إيمانويل تود، من المؤكد أنّ الولايات المتحدة والغرب يلعبان دورًا أكبر مما يعتقدان في هذا الصراع، في اللحظة نفسها التي تنهار فيها مجتمعاتهم ويصبح اعتمادهم الاقتصادي على بقية العالم هائلًا.

كتاب “تحدي الرأسمالية الخضراء”

نهب الموارد وأجندات المستعمرين الجدد

الطريق الثقافي - خاص

هذا الكتاب؛ يستكشف منطقة مهيأة للانتقال الطاقى، غير أنها مُعطلة بسبب نهب الموارد وأجندات المستعمرين الجُدد. لذا فضرورة النضال لأجل الانتقال الطاقى العادل والعدالة المُناخية تكمن في فضح سياسات وممارسات النُخب السياسية العالمية والمحلية والشركات متعددة الجنسيات والأنظمة السلطوية.

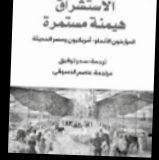
يغطى الكتاب الصادر عن دار فصحافة المصرية ومن تأليف د.

حمزة حموشان وكايتي ساندويل تحديات مجموعة واسعة من البلدان مثل المغرب والصحراء الغربية والجزائر وتونس ومصر والسودان والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية والأردن وفلسطين، في مواجهة المركزية الأوروبية، ويسلُط الضوء على الحاجة إلى نهج واع بالعدالة المُناخية لضمان البقاء.

وفيما يتعلق بأزمة الطاقة، على سبيل المثال، فإن خططهم تحاكي المصالح التي تقودها الشركات الأجنبية على حساب الحلول المحلية والحقيقية التي تحترم البيئة وحقوق السكان المحليين. هذا الكتاب هو إحدى المحاولات لتحدي هذه التوجهات وإبراز مخاطرها. يندرج ضمن الجهود المبذولة لمقاومة وتفكيك الروايات البيئية الاستشراقية والاستعمارية (الجديدة) بشأن المنطقة العربية من خلال تمكين وبناء رؤى العمل المناخي الجماعي، والتحول الاجتماعي والبيئي بناء على التجارب والتحليلات والأفكار والرؤى التحررية للقوى العاملة في المنطقتين الإفريقية والعربية وخارجها.

يتمتع بنية تقليدية معينة تتميز بالألحان والكلمات الحزنية، وغالبًا ما تكون عن البحر أو حياة الفقراء، ومشبعة بإحساس بالاستسلام للمصير والكآبة، وهذا يشبه طبعة موسيقى المستعمرات البرتغالية السابقة. ويمكن العثور على هذا الارتباط بموسيقى البروليتاريا الحضرية والبحرية البرتغالية التاريخية (البحارة، والبوهيميون، وعمال الموانئ، ومرتاдо الحانات، وتجار الموانئ، وبانعات الأسماك، وغيرهم من أفراد الطبقة العاملة البرتغالية.

صدر كتاب “الإستشراق هيمنة مستمرة: المؤرخون الإنجلو ـ أمريكيون”



طريق الثقافي - خاص
عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، صدرت النسخة العربية من كتاب الباحث الأمريكي بيتر غران “الاستشراق هيمنة مستمرة: المؤرخون الأنجلو ـأمريكيون ومصر الحديثة”، بترجمة سحر توفيق. يتناول المؤلّف الكتابات الاستعمارية البريطانية منذ تسعينيات القرن التاسع عشر، وهي التي وفّرت الإطار للكثير ممّا كُتب عنها إلى اليوم، وكذلك الكتابات الأمريكية التي تعاملت مع مصر بوصفها نظامًا استبداديًا شرقيًا، وهي المنظومة الفكرية التي تستمر الدراسات الحديثة بالاستناد إليها، ما يعكس قصورًا داخل حقل الاستشراق الذي لا تزال وظيفته الأساسية حماية جزء من الهوية الغربية.

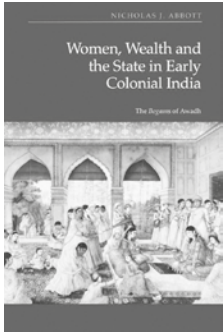
بحوث جدلية في كتب

النساء والثروة والدولة

في الهند الاستعمارية المبكرة

تأليف: بيجامس أواد ونيكولاس جيه أبوت
هذا الكتاب يعيد التفكير في التحول السياسي والاقتصادي والمؤسسي إلى الحكم الاستعماري البريطاني من خلال حياة النساء الثريات في دولة خليفة المغول المتأخرة، ويربط بين السياسة الجنسانية للعائلات الحاكمة الهندية وتشكيل الدولة الاستعمارية والأفكار المصاحبة للسيادة والدولة، ويتتبع الأفكار المتغيرة عن “الدولة” في الهند ما قبل الاستعمار وأوائله من خلال المفاهيم السياسية المبسطة، باستخدام أرشيف شركة الهند الشرقية الضخم. والاستعانة بمصادر مهمة لم تُفحص من قبل، ضمن تاريخ منقح لتشكيل الدولة والتغيير المفاهيمي في الهند ما قبل الاستعمار وأوائل الاستعمار، بالإضافة إلى عشرات الخرائط والفهارس التفصيلية المهمة.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 90.00 جنيهًا أسترلينيًا
عدد الصفحات: 312 صفحة
الرقم الدولي: 9781399526463
النشر: إيدنبيرغ

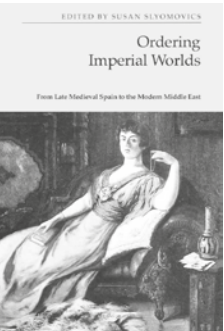


تأطير العوالم الإمبراطورية

من إسبانيا إلى الشرق الأوسط الحديث

المحرر: سوزان سليوموفيكس
يدرس التبادلات الثقافية عبر البحر الأبيض المتوسط باستخدام مناهج جديدة متعددة التخصصات، ويوفر تحليلات معمارية وأدبية وتاريخية وبصرية. يفتح كل فصل فيه منظورًا أصليًا ونقديًا، بشأن التطورات الجديدة في نظريات الإمبراطوريات في إسبانيا العصور الوسطى، والإمبراطورية العثمانية، وشمال إفريقيا الاستعمارية، وفرنسا والجزائر، بالإستناد إلى مجموعة غنية من الأرشيفات التي أنتجتها المؤرخة المعمارية المتميزة زينب جيليك، الحاصلة على ميدالية جورجيو ديلا فيدا المرموقة لعام 2019 للتميز في الدراسات الشرقية.

الغلاف: ورق مقوّ ى عادي
السعر: 90.00 جنيه إسترليني
عدد الصفحات: 328 صفحة
الرقم الدولي: 9781399517867
النشر: إيدنبيرغ



موسيقى الفادو، وتعني بالبرتغالية “القدر” أو “المصير، هي نوع من موسيقى الحزن والشجن، تعود إلى عشرينيات القرن التاسع عشر في لشبونة ـ البرتغال، ومن المحتمل أن تكون أصولها أقدم بكثير. وعلى الرغم من صعوبة تتبع الأصول، إلا أن “الفادو” اليوم يُنظر إليه عمومًا على أنه شكل من أشكال الأغاني التي

موسيقى الفادو وأحزان البروليتاريا البرتغالية



صورة "سمر حسن" وتأثيرها الساحق

يقال أن ذاكرتنا تعتمد بشكل كبير على مقدار الحزن الذي نحن على استعداد لتحمله. وبالنظر لتعرض الحكايات إلى التحريف مع مرور الزمن، بالإستناد إلى نوايا الرواة، إلا أن الصورة تبقى حكاية خالدة، مهما اشتدت وطأة الزمن. ولا مجال لتأويلها أو الاختلاف بشأن مضمونها، كما هو الأمر مع الصورة. ما مقدار الحزن الذي نحن على استعداد لتحمله إذن؟

تقول قصة حديثة إن الصورة التي أنهت حرب فيتنام الكارثية، كانت صورة التقطها المصور الحربي "نك أوت" في العام 1972 للطفلة "فان في كيم فوك" البالغة من العمر تسع سنوات، وهي تركض عارية على الطريق رقم 1، هرباً من غارة أمريكية بقنابل النابالم على قريتها، وهي صورة بالأبيض والأسود والأبيض سيق وأن نشرناها في "الطريق الثقافي". أما الصورة التي ربما هنا، قد هزت عزيمة الولايات المتحدة وإقدامها على الحرب في العراق، فكانت صورة الطفلة "سمر حسن" البالغة من العمر خمس سنوات من تلعفر، وهي مغطاة بدماء والديها في العام 2005، بعد تعرض سيارتهم لوابل من الرصاص من دورية أمريكية صادف مرورها هناك. وهي صورة التقطها المصور الراحل كريس هوندروس (منشورة في الصفحة الثالثة من هذا العدد).

في التفاصيل، تظهر الطفلة سمر وهي ترتدي ثوباً موزداً وتقرص وسط بساطيل الجنود الأمريكيين، وقد غطت دماء والديها القتيلين ثوبها ووجهها، أما علامات الرعب التي ارتسمت على وجهها في تلك اللحظة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال وصفها، مهما بلغت قوة الكلمات، وهو الأمر الذي يؤكد وجهة نظرنا بشأن القوة الساحقة للصورة الفوتوغرافية، وقدرتها الفذة على الإمساك باللمحة المحترقة وتحنيطها إلى الأبد، سواء كانت تلك اللحظة سعيدة أو حزينة، دامية أو حارقة، فإن الصورة هنا قد أدت مهمتها ووظيفتها بصرامة وحذقة وإعجاز.

لا أدري في الواقع فيما إذا كنت صورة سمر تلك قد طبعت ووضعت في ملف أتيق على الطاولة البيضاء في البيت الأبيض آنذاك أم لا، أو أن تكون قد عُرضت على الرئيس الأمريكي أم لا، لكن في جميع الأحوال، فإن تأثيرها الإنساني الساحق، لن يقل شأنًا عن تأثير صورة "فان في كيم فوك" الفيتنامية. في الواقع، لا أدري أين سمر الآن، إن كانت على قيد الحياة، وكيف هي حياتها بعد أن أصبحت شابة في عمر الرابعة والعشرين، وما هو أثر الصدمة المهولة عليها؟ وكيف تعاملت معها؟

لكن في المحصلة، تبقى سمر الشابة، وصورتها الدامية، شاهدة حيّة على المأساة وبشاعة الحرب وطبيعة الجريمة، وقدرة الصورة الساحقة على الإمساك باللمحة المحترقة.

الأنهار العذبة

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

الطلاء لفك شفرة التفاصيل الذهبية المميزة لرامبرانت. ووجدوا أن الفنان الهولندي أدمج متغيرات معدنية من كبريتيد الزرنيخ الأصفر والبرتقالي المحمر، التي مزجها مع أصفر الرصاص والقصدير والفيرميليون لتحقيق اللون اللامع والعاكس. كان الفريق يعتقد في البداية أن رامبرانت استخدم المعدن الأكثر حضوراً تاريخياً وهو الأوربيمنت بسبب وجوده في اثنتين من أعماله اللاحقة، "العروس اليهودية" 1665، و"الرجل ذو القبعة الحمراء" حوالي 1665. كما أسفر البحث الأدبي التكميلي في توافر وإنتاج واستخدام كلا الصبغتين المعدنيتين في القرن السابع عشر عن سلسلة واسعة من الوثائق التاريخية.

تضمن البحث فحص سجلات التجارة في القرن السابع عشر، ودساتير الأدوية الصيدلانية، وقوائم الأسعار، والكتابات المعاصرة بشأن التعدين، وأدلة الرسامين، والأدب الكيميائي، بما في ذلك كتاب المؤرخ الدماركي أولي ورم "متحف ورميانوم". وكتبت نوشكا دي كيسر، إحدى الباحثات المشاركات في (عملية الحراسة الليلية)، أن الفريق عمل على تحديد كيفية حصول رامبرانت على الأصباغ، وكيفية إنتاجها واستيرادها، وتكلفتها المحتملة، من بين أسئلة أخرى. وأضافت:

"درسنا أيضاً كافة المواد المخزنة في متحف رايميزيوم من القرن السابع عشر، والتي تشمل أنواعاً مختلفة من كبريتات الزرنيخ، على أمل مطابقتها مع الأصباغ الموجودة في لوحة رامبرانت. إن هذا البحث العميق في المصادر التاريخية أتاح لنا تكوين صورة أكثر شمولاً عن هذه الأصباغ في السوق وكيف انتهى المطاف برامبرانت لاستخدامها."

بهذه الجهود المستمرة، يسعى فريق (عملية الحراسة الليلية) إلى الحفاظ على إرث رامبرانت الفني وتأمين استمرارية جمال وروعة لوحاته العظيمة إلى الأجيال القادمة.



البحث في تقنيات الأصباغ لدى رامبرانت

دمج مكونات كيميائية خاصة سابقة لعصرها

أسامة ختلان

من بين المبادرات البارزة لمتحف رايميزيوم الهولندي الشهير الذي تأسس في العام 1800، مشروع "عملية الحراسة الليلية" الذي بدأ في العام 2019، ويهدف إلى دراسة وترميم اللوحة الشهيرة التي تجسد مجموعة حراس في مناوبة ليلية للمنطقة الثانية تحت قيادة الكابتن كوك، ولهذا السبب سُميت اللوحة التي رُسمها الرسام الهولندي الشهير رامبرانت فان راين في العام 1642 "المناوبة الليلية" أو "الحراسة الليلية"، وهي واحدة من أهم الأعمال الفنية في المتحف.

اللوحة اليمنى - السفلى تقريباً، بالإضافة إلى التبقع الداكن على وجه أحد الأفراد.

لقد تطلبت جهود الحفاظ الأخيرة إجراء مسوحات واختبارات متنوعة لتحديد المواد التي استخدمها رامبرانت، وفهم تفاعلاتها الكيميائية مع بعضها البعض، ومع العناصر الخارجية. وفي اكتشاف مذهب العام الماضي، وجد العلماء أن رامبرانت قد أعد القماش بمادة أساسها الرصاص قبل تغطيته بطبقة من الكوارتز والطين، الأمر الذي يدل على مكانة رامبرانت وتمكنه من مواده الأولية وقدرته على التجريب. نشر فريق (عملية الحراسة الليلية) تقنيات تصوير تحليلية غير جراحية واختبارات عينات

على وجود متغيرات نادرة من معدن كبريتيد الزرنيخ بدلاً من صباغ الأوربيمنت الشائع في ذلك الوقت.

في العام 2019، اجتمع فريق بحثي من متحف رايميزيوم وجامعة أمستردام لإطلاق "عملية الحراسة الليلية"، وهي جهد يسعى للحفاظ على أعظم روائع رامبرانت لقرون مقبلة. وأجري آخر ترميم رئيسي للوحة قبل ما يقرب من 50 عاماً، بعد تعرضها لهجوم أدى إلى تزييقها في العام 1975، كما أجري عليها ترميم طفيف في العام 1990 بعد هجوم بالحمض. إلا أن اختيارات الطلاء الأصلية لعمل رامبرانت لم تصمد أمام اختبار الزمن، كما يتضح من تلاشي تصوير الكلب في زاوية

يشمل المشروع المذكور استخدام تقنيات تصوير وتحليل غير جراحية، واختبار عينات الطلاء، لفهم المواد والتقنيات التي استخدمها رامبرانت، وقد أسفرت هذه الجهود عن اكتشافات جديدة بشأن الأصباغ المستخدمة في اللوحة، مما يساهم في الحفاظ عليها للأجيال القادمة.

كتبت الكاتبة ريهنا نيارا، المتخصصة بالفنون التشكيلية وتقنياتها، عن اكتشاف الصباغ الخاص الذي أضفى عنصر "الذهب" على العصر الذهبي الهولندي في لوحات رامبرانت. وأظهر بحث حديث أجري على الطلاء الذي استخدمه رامبرانت، تفاصيل التطريز البراق في اللوحة، مما يعد دليلاً