رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

16 أيلول/ سبتمبر 2024 16 September

# الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 148

12

القوة والثروة ـ والانحطاط

**لعنة بابل.. الأطلال والركام**

8 ملفات إبداعية

## تجليات الثقافة الحديثة وتمظهراتها في العراق

# جماعة كركوك الأسئلة والإجابات

تنطوي محاولة تحديد نسق مفاهيمي حول الجماعات الادبية والفنية في العراق على معاناة، وإن كانت في الوقت نفسه، لا تخلو من متعة. أنّ تأسيس مثل هذه الجماعات منذ منتصف القرن العشرين لدى الفنانين التشكيليين أولا، ثم ما تبعها من تشكيلات أدبية لاحقا من خلال إنموذجها الطليعي المعروف بـ "جماعة كركوك"، تحفزنا حقا على إعادة النظر بشأن هذه الجماعات، ضمن قراءة نقدية شبه استرجاعية لتجليات الثقافة الحديثة في العراق، وما يتبعها من بلورة وتجديد في الفكر الوطني المعاصر.

**المقاومات الكُرديات**

عندما تعجز الجدران عن كتم الأصوات الحرّة

2

**وداعًا لكم.. أنا السلاح**

وظيفة السلاح من أمرئ القيس إلى جيفارا

6

فيلم "أغانينا جاهزة لكل الحروب" قراءة في:

**إستعادة التاريخ**

11

**تمتع بموتك قليلًا**

قصيدة من سالم سالم

17

**زواج القاصرات**

الأسس الأخلاقية والثقافية التي تحكمه

18

كتاب "عقيدة الصدمة صعود رأسمالية الكوارث"

**العراق منطقة الاحتيال الحرّة**

22

"الرسائل الثورية"..

**دليل الشاعرة ديان دي بريما للثورة**

16

أبجدية إلكترونية لترجمتها

**الكتابة المسمارية والذكاء الاصطناعي**

7

تجربة "مجموعة الأفلام السودانية"

**ترسيخ حريَّة التعبير بالإستناد إلى السرديات المحلية**

10

تأليه الأسطورة واستلهام الخرافة

**أصول أثّرت في نشأة القص**

4

"في المعنى"

**المشهد البديل: ياباني على القمر**

24

مسرح مهدي السماوي

**النموذج الشعري النص خارج الإطار**

14

## ترجمة الكتب الصادرة عن متحف الارميتاج الروسي

الطريق الثقافي ـ خاص

على هامش الزيارة الرسمية لرئيس الهيئة العامة للاثار والتراث الى متحف الارميتاج الحكومي الروسي الشهير في مدينة سان بطربورغ، اتفق الطرفان على ترجمة بعض الكتب الصادرة عن المتحف، كأول تعاون دولي بين متحف الارميتاج والهيئة العامة للاثار والتراث، بهدف معرفة الخبرات التكنولوجية التي يعمل عليها الاثاريون الروس من أعمال صيانة وترميم القطع الاثرية والعرض المتحفي والعمل على ترويج المتاحف بصورة أحترافية افتراضية وواقعية.

وسيبدأ المشروع بكتاب "الأرميتاج متحفي" من تأليف د.ميخائيل بوريسوفيتش بيوتروفسكي، وهو من الاثاريين المخضرمين في روسيا ويعمل على إدارة المتحف منذ 32 عام. وقد ألف اكثر من 250 كتابا في مجال الآثار، وكان عضواً ورئيساً للبعثات السوفيتية في العديد من البلدان العربية للفترة من 1983 الى 1992، وحاصل على مئات الاوسمة الفخرية، كان اخرها وسام الكسندر نيفسكي في العام 2014 من قبل الرئيس الروسي فلاديمير بوتين.

## مشاركة العراق في برنامج المتحف البريطاني للتدريب

الطريق الثقافي ـ خاص

شارك العراق في برنامج التدريب الدولي للمتحف البريطاني الذي يهدف إلى تطوير شبكة عالمية مستدامة من المتخصصين الملهمين في مجال المتاحف والتراث وتبادل المعرفة والمهارات، ضمن مشاركة عربية ودولية واسعة، شملت الولايات المتحدة والصين والهند وقبرص وتركيا وكينيا وغانا وكولومبيا والبرازيل ومصر وسلطنة عمان وبإيمار وبيرو، حيث شمل البرنامج تدريبًا عمليًا في المتحف البريطاني، مع زيارات ميدانية لمتاحف أخرى وورش عمل ومحاضرات غطت مواضيع متعددة، وتطوير مشاريع شخصية تتعلق بعمل المشاركين في متاحفهم.

يذكر ان برنامج التدريب الدولي للمتحف البريطاني ITP هو مبادرة أطلقت في العام 2006، ضمن اتلعاون الدولي، ويعقد سنويًا على مدى 6 أسابيع في لندن ومدن بريطانية أخرى.

نمط

### "أدبيات المقاومة".. النساء الكرديات في السجون التركية

# عندما تعجز الجدران عن كتم الأصوات الحرّة

بيرفان كوتلاي ساريكا
ترجمة: الطريق الثقافي

**السجون هي جزء أساسي من الآلة الاستعمارية. وينطبق هذا بشكل خاص في سياق شمال كردستان، تحت السيادة التركية، حيث يُحتجز الآلاف من الناشطين وغير الناشطين الأكراد لعقود من الزمن. ومن بينهم، الكثير من النساء الكرديات لمقاومتهن غير المرئية، كما تصف بيرفان كوتلاي ساريكايا في هذا النص. من خلال المقابلات مع السجينات والتحليل التاريخي، تبني مشروع "رفع الصمت النسوي" الذي يركز على دورهن في النضال الكردي من داخل الزنازين.**

تاريخيًا، كان الأسر السياسي والسجن الجماعي للأكراد جزءًا لا يتجزأ من سياسة الدولة التركية. يعود تاريخ هذه السياسة إلى تأسيس الجمهورية التركية في العام 1923. وقد استُخدم السجن الجماعي والعنف الجسدي والنفسي والجنسي المنهجي ضد الأكراد كأداة استعمارية لنشر الترهيب وقمع النضال الكردي من أجل التحرر.

على الرغم من أن العدد الدقيق للأكراد الذين ذهبوا إلى السجون بسبب النضال الكردي غير معروف، إلا أنه يُعتقد أن العدد الإجمالي يبلغ مئات الآلاف، حيث تم سجن الأغلبية بعد الانقلاب العسكري في 12 سبتمبر من العام 1980. كان هذا الحدث هو الأكثر تحولاً بين التدخلات العسكرية في تركيا، حيث أعاد هيكلة الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

ومع ذلك، كانت إحدى السمات البارزة للانقلاب استخدام السجون كأداة أساسية للدولة الاستعمارية لقمع الأكراد.

في أعقاب انقلاب 12 أيلول/ سبتمبر، أدخلت السجون العسكرية في تركيا بشكل منهجي آليات الرقابة التأديبية. وعومل السجناء كجنود، وخضعوا لبرامج تدريبية مؤسسية كان هدفها الرئيسي "تثقيفهم" كجنود. كما واجهت النساء أيضًا ذكورة وعسكرة أجسادهن في السجن على الرغم من الروايات الجنسية السائدة التي تعتبرهن غير لائقات للحرب.

لقد عانين من عدم المساواة المنهجية في الحياة الاجتماعية ولكن فجأة تم اعتبارهن مساويات للرجال في السجون، وبالتالي عوملنّ كجنود. تروي سجينة سياسية كردية سابقة:

"بينما نحن كنساء لا نتمتع بحقوق متساوية مع الرجال في أي مجال من مجالات الحياة، فقد شهدنا المساواة الكاملة في زنازين سجن ديار بكر، في التعذيب والحبس الانفرادي والتدريب العسكري والزحف وتمارين الضغط وترديد الأناشيد العسكرية بشكل يومي. لقد اعتُمد التعذيب المطبق في أجنحة الرجال علينا بالدرجة نفسها، إن لم يكن أكثر. على سبيل المثال، لا يُطلب من النساء أداء الخدمة العسكرية وفقًا للدستور التركي".

في كتابها "اللون الأرجواني للسياسة الكردية"، تحرر جولتان كيشاناك شهادات 22 امرأة كردية ممن انتُخِبن يدمقراطيًا وبرلمانيًا في تركيا، ثم سجنتهن الدولة لأسباب سياسية بحت.

وجولتان كيشاناك، صحفية كردية وعضوة سابقة في البرلمان، انتُخِبت رئيسة مشاركة لبلدية ديار بكر في العام 2014. وبعد عامين، اعتقلتها الدولة التركية وسجنتها. أثناء وجودها خلف القضبان، كتبت عن تجاربها الخاصة وجمعت روايات مماثلة من نساء كرديات أخريات، جميعهن من المرشحات المُنتخبات، ورئيسات بلديات، وعضوات برلمان في تركيا؛ وجميعهن سُجنّ لأسباب سياسية. في كتاب "اللون الأرجواني للسياسة الكُردية" ثمة مجموعة فريدة من نوعها من كتابات السجون لسياسيات يتأملنّ نضالاتهن الشخصية والجماعية ضد النظام الأبوي والقمع المناهض للأكراد في تركيا؛ وحول المبادئ والممارسات النسوية الثورية التي من خلالها حولن الهياكل السياسية والمكاتب الحكومية التي عملنّ فيها إلى منابر للدعوة للحريّة وأججنّ العمل في الحركات المناهضة للرأسمالية الأبوية في تركيا عن كثب.

من خلال إظهار التصميم السياسي المستمر للنساء الكرديات ورفضهن الصمت ـ حتى عندما كن خلف القضبان ـ يأمل الكتاب في نهاية المطاف في إلهام النساء اللواتي يعشنّ في ظل أكثر الظروف ظلمًا للمشاركة في المقاومة الجماعية.

صورة من داخل سجن ديار بكر تظهر فيها أمينة تورغوت(الثالثة من اليسار وقوفًا)، وكاهيدة شيز (الأولى من اليسار جلوسًا) وساكينة جانسيز (الثالثة من اليسار جلوسًا).
الصورة Funambulist

من اعمال زهرة دوغان

زهرة دوغان

روكين إيشيك، إميك إرجون، جانيت بيهل، وعشرات غيرهن، سبق أن انتُخبنّ لشغل مناصب في تركيا، لكنّهن سُجن لاحقًا لأسباب سياسية.

يركز الكتاب على تجاربهن كسياسيات كرديات في مجتمع أبوي بطبيعته (وعنصري)، ولكن أيضًا تجاربهن داخل تنظيماتهن الثورية وحياتهن الشخصية كنساء، حيث واجهن أيضًا الكثير من الصعوبات والتحيزات المعادية للمرأة.

يبدأ الكتاب باستعراض مقتضب لتاريخ الأحزاب الكردية في تركيا، ويسلّط ضوءًا ساطعًا على العقبات التي واجهنها أولئك النسوة السياسيات والمناضلات، وهو أمر مهم للقرّاءة من أجل فهم عملهنّ السياسي الشاق.

لقد أعدنّ أولئك النسوة تعريف السياسة ومفهوم النسوية تمامًا، وأظهرنّ لنا ما يمكن تحقيقه عندما تجتمع النساء معًا ويقررنّ مصيرهن بشكل جماعي وتضامني، ولا ينتظرن من النظام الأبوي التسلطي أن يمنحهن شيئًا، بل يتغلبنّ ببساطة عليه ويخلقنّ تلك المساحة اللازمة لأنفسهن ويأخذن ما هو حقهن.

تلك المساحة اللازمة للتعبير عن آرائهن وعن أنفسهنّ لا يمنحها لهنّ احد، لقد أردكنّ ذلك طوال سنوات النضال المرير وهن يقبعن في السجون، من أجل خلق رؤية واضحة ومحدد لنضالهن وهن يواجهن الكثير من التحيزات والكراهية، بعد أن تمكنّ، وهن خارج السجون، من نيل ثقة الناخبين بطرق يدمقراطية، وأتمنهنّ الناس على مصائرهم وأعمالهم، عندما أصبحن رئيسات بلديات ومسؤولات تنفيذيات في مدن تُعَد أبوية للغاية، ومسلمة ومحافظة ـ وهذا يوضح مرة أخرى، ما يمكن أن تكون النساء قادرات عليه عندما يدعمنّ بعضهن البعض ويأخذن الأمور بأيديهن، بدلاً من الوقوف على الهامش في انتظار السماح لهن بالتحدث.

لقد كانت وجهات نظر النساء المسلمات اللاتي ينتمين إلى عائلات محافظة، وهن بطبيعتهن محافظات أيضًا إلى حد ما، منفتحة وحقيقية ومؤمنة بدور المرأة النضالي إلى أبعد الحدود.

لطالما تساءلت كيف يمكن لأولئك النسوة تحمل مشاق النضال السياسي المحفوف بالمخاطر في ظل سياسات الحكومات التركية المتعاقبة أزاء الأكراد، وكيف يتأقلمنّ مع الحياة الصعبة واليوميات القاسية داخل السجون، وفي الزنازين، حيث يعدهنّ النظام جنودًا ببساطة، من دون أي احترام لاختلافهن البايلوجي وحاجاتهن الإنسانية.

ولا أدري إن كانت تلك فصولًا من مأساة إنسانية كبرى، أم وقائع مبهرة من سيرة نضالية تستلهم التاريخ وتقرأ المستقبل، لكنّها بالتأكيد حكايات نازفة ومستمرة حتى الآن.

بيرفان كوتلاي ساريكايا. باحثة وناشطة نسوية كُردية ومحاضرة متفرغة في برنامج تعليم الكبار وتنمية المجتمع ومنسقة مشروع في مجلس وكالات خدمة المهاجرين في أونتاريو في كندا. تشمل اهتماماتها السجون والجنس والعرق والنسوية المناهضة للاستعمار والعبودية.

"في بادئ الامر، سمحوا لي أن أرسم في السجن. فأرسل إلينا الناس من خارج السجن قماشًا وألوانًا وفُرشًا للرسم، فرسمت مع السجينات وعلّمت النساء الأخريات المسجونات أن يرسمنّ. ثم لاحقًا، حُظر إدخال لوازم الرسم من الخارج.

لكن ما نسته السلطات هو أنّ كل فعل قمعي يولّد مقاومة ضدّه، لقد بدأت في إنتاج لوازم الرسم الخاصة بي. فاستخدمت الفواكه والخضر والمشروبات، وحتى دم الحيض من النساء في السجن، كألوان أرسم بها لوحاتي. كانت فرشاتي مصنوعة من ريش الطيور التي تسقط في ساحة السجن، ومن شعر النساء. كنت منتجة أكثر بكثير في ظل هذه الظروف القمعية مما كنت عليه في أي وقت مضى في العالم الخارجي، ولم أيأس، على الرغم من مصادرة العشرات من رسومي وملاحظاتي ومخطوطة روايتي التي كتبتها في السجن، وإتلافها".

زهرة دوغان
رسامة يسارية كُردية

## الإعلان عن القائمة القصيرة للروايات المرشحة لجائزة نجيب محفوظ

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت دار نشر الجامعة الأميركية في القاهرة الأسبوع الماضي عن القائمة القصيرة لجائزة نجيب محفوظ للأدب للعام 2024، وضمّت 6 روايات اختيرت من بين 181 رواية ترشّحت للجائزة من 18 دولة. وضمّت القائمة روايات "السماء تدخّن السجائر" للكاتب وجدي الأهدل من اليمن، و"السيدة الزجاجية" لعمرو العادلي من مصر، و"اسمي زيزفون" لسوسن جميل حسن من سوريا، و"الوراق أبو حيان التوحيدي" لهشام عيد من مصر، و"بيت القاضي" لمحمود عادل طه من مصر، و"ميكروفون كاتم صوت" لمحمد طرزي من لبنان. وتمنح دار نشر الجامعة الأميركية بالقاهرة، الجائزة منذ العام 1996 لأفضل رواية معاصرة باللغة العربية، نُشرت في العامين السابقين. وتبلغ قيمتها المالية 5 آلاف دولار، إضافة إلى ترجمة العمل للغة الإنكليزية ونشره بالتعاون مع إحدى دور النشر البريطانية. ومن المقرّر الإعلان عن الرواية الفائزة في احتفال خاص سينظم في 11 كانون الأوّل/ ديسمبر، بالتزامن مع ذكرى ميلاد الأديب المصري الراحل نجيب محفوظ.

## فوز كاتب هندي بجائزة وستون الدولية الكندية للكتب غير الخيالية

الطريق الثقافي ـ وكالات

فاز الكاتب الهندي بانكاج ميشرا بجائزة وستون الدولية الكندية، وهي واحدة من أعرق الجوائز التي تمنح للأعمال والمؤلفين في مجال الدراسات والأعمال غير الأدبية. وقالت لجنة التحكيم في بيان صحفي: "من خلال مجموعة مقنعة وصلبة من الأعمال التي تجدل بين المذكرات والفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع والنقد، يثبت ميشرا أنه أستاذ في تفكيك وإعلاء شأن القضايا الملحة المتعلقة بالهويّة والقومية والانتماء". وتبلغ قيمة الجائزة 75000 الف دولار امريكي، تُمنح لمؤلف كندي عن عمل واحد غير خيالي، و20000 دولار إضافية لأربعة من المرشحين النهائيين.

ضوء

## شريعة أوركاجينو وثورته الإصلاحية

لم يكن اوركاجينو (4020 قبل الميلاد)حاكما عاديًا فحسب، بل كان ثائرًا عظيمًا تعد سيرته درسًا لجميع الثوار من جميع الاجيال. يعدّ أوركاجينو من أبرز الشخصيات الإصلاحية في تاريخ الحضارة السومرية، ويُشار إليه أحيانًا كأوّل ثائر في التاريخ.

لم تكن ثورته مجرد احتجاج على الأوضاع التي كانت قائمة آنذاك وحسب، بل كانت مجموعة من الإصلاحات الجوهرية التي هدفت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية، وتحسين جودة الحياة للسكان. لقد كانت بلاد سومر، قبل ظهور أوركاجينو، تعاني من فساد الحكام واستغلالهم للسلطة، وكانت الضرائب مرتفعة بشكل غير عادل، وكان النظام القضائي يخدم مصالح الطبقة الحاكمة من دون مراعاة لحقوق العامة. لقد قضى أوركاجينو على كل ذلك وشرّع التعاليم الخاصّة بنشر العدل والمساواة، وتحرير الفقراء من الديون، وأصلح النظام الضريبي، وأقرّ قانون حماية المرأة وغيرها الكثير من الإنجازات التي كانت بمثابة إعجاز في ذلك الزمان.

## حدث في مثل هذا اليوم

### اليوم العالمي للديمقراطية

في العام 2007، قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة الاحتفال بيوم 15 أيلول/ سبتمبر باعتباره اليوم العالمي للديمقراطية، بهدف تعزيز مبادئ الديمقراطية والتمسك بها، ودعت جميع الدول الأعضاء والمنظمات للاحتفال بهذا اليوم بطريقة مناسبة تساهم في رفع الوعي العام.

وكان الاتحاد البرلماني الدولي (IPU) قد تبنى في العام 1997، الإعلان العالمي للديمقراطية. ويؤكد هذا الإعلان على مبادئ الديمقراطية وعناصر الحكم الديمقراطي وممارسته والنطاق الدولي للديمقراطية. وبدأت الفكرة في العام 1988 بمبادرة من رئيس الفلبين كورازون أكينو، بعد ما يسمى «ثورة سلطة الشعب» السلمية التي أطاحت بديكتاتورية فرديناند ماركوس التي استمرت 20 عامًا. وكان في البداية منتدى حكوميًا، تطور لاحقا إلى هيكل ثلاثي بمشاركة الحكومات والبرلمانات والمجتمع المدني. وقد عزز المؤتمر السادس (ICNRD-6) الذي عقد في الدوحة، في العام 2006 الطبيعة الثلاثية للعملية واختتم بإعلان وخطة عمل أعادت التأكيد على المبادئ والقيم الأساسية للديمقراطية.

### معرض دافنشي وعطور عصر النهضة

الطريق الثقافي ـ وكالات

كشف معرض "ليوناردو دافنشي وعطور عصر النهضة"، في فرنسا، عن جانب غير معروف من أعمال الفنان الإيطالي الموسوعي، الذي قام بأبحاث مكثّفة عن صناعة العطور. وكان ليوناردو قد جاء إلى فرنسا بدعوة من الملك فرانسيس الأوّل، الذي حكم فرنسا بين (1515 و1547)، بعد أن سمع حكايات عن مواهب الإيطالي المتنوّعة. وأطلق الملك على ليوناردو لقب "الرسام والمصمّم الأوّل ومهندس الملك"، وقام بإيواء ليوناردو في إحدى قلاعه الخاصة. ويُوصف المعرض بأنّه تجربة للشمّ متعددة الحواس، ويُبرز اهتمام ليوناردو بالعطور، إذ قام بجمع العطور المتاحة تجاريًا، والمصنوعة من الزيوت والزهور والدهون الحيوانية والنباتية، وسجّل وصفاتها وتراكيبها الكيميائية.

## تأليه الأسطورة واستلهام الخرافة

# أصول أثّرت في نشأة القص

د. نادية هناوي

**تعد الملاحم مرحلة تالية للأسطورة التي بدورها قامت على قاعدة الخرافة في حين انبنت سائر الأنواع الأدبية الأخرى على كل من الأسطورة والملحمة. ثم تحولت الأنواع الى أجناس شعرية وسردية ولكنها بقيت تستلهم أسسها من القاعدة/ الأصل التي هي الخرافة.**

وإذا كان هذا الاستلهام السردي للقاعدة لا يتحدد بجغرافيا ما، فان القاعدة لها جغرافية محددة هي بلاد الرافدين كأول أرض فيها عمل الإنسان وفيها أبدع. وأغلب إبداعاته الأولى شفاهية ولم تصل إلينا ولكن وصل ما أنبنى عليها، بدءا من ملحمة جلجامش ومرورا بالنصوص الأدبية المدونة. وهي بمجموعها تدل على أن الخرافة هي القاعدة التي انبثقت منها النتاجات الشعرية والسردية وتنوقلت بشكل لا واع ولا جمعي، مزجا بين التاريخي والخيالي وتفكرا في الخلق والبعث والطوفان وغيره.

وما سابقية الشكل السردي سوى شموليته المتأتية من زخم ما فيه من تخييل وتحقيق يشتبكان اشتباكا لا حدود له مكونين المخيال الجمعي. وليس فيه صدق وكذب أو وهم ويقين كما لا اقتصار فيه على صورة دون غيرها ولا احتكام أو تسليم إلى العقل من دون الارتكان والتفويض إلى النقل الذي هو حكائي شفاهي. ولا شرط في هذا النقل لمنطق أو جنون سوى شرط القصدية في تمرير المعقول من خلال اللامعقول وصيرورة المحاكاة مأخوذة من اللامحاكاة.

وعلى هذه الشاكلة تحددت مقومات القص العربي القديم وعلى وفقها قامت تقاليده المستقاة من منابع خرافية وأسطورية وشعبية ودينية وتاريخية. ومن تلك المقومات: الموضوعات والأساليب والمنظورات. ويُضاف إليها مقوم مهم وأساس ألا وهو (الفاعل السردي) الذي إليه تُسند الأقوال والأفعال، ومن خلاله تتشكل سائر المقومات القصصية، وأي حديث عن مقوم معين لن يكون وافيا بشكل مؤكد من دون الوقوف عند الفاعل السردي.

والفاعل السردي بنية قولية لكيان ذي شكل محدد واسم معلوم وأبعاد واضحة لكنه غير ممكن الفاعلية سرديا لاستحالة امتلاكه القدرة على الوعي أو الكلام أو التحرك أو التفاعل. والمفارقة الفنية هي أن هذه الاستحالة نفسها تجعل لذاك الكيان فاعلية سردية، تحفز في الحكاء استحضار مقومات القص الأخرى. أي أن التفكير في الفاعل السردي غير الواقعي هو خطوة أولى نحو الاهتداء إلى موضوع بعينه وتحصيل أسلوب مناسب واتخاذ منظور معين، ثم تحبيك هذه المقومات لتكوين النسيج السردي الذي به تتحول الاستحالة إلى الإمكان وتغدو المحاكاة حاصلة على وفق قانون الاحتمال الأرسطي.

ما كان للسرد الغربي الحديث أن يغدو واقعياً لولا أنه مر بمراحل طويلة من اللاواقعية ولقد تأثر كثيراً بما في الحكايا والقصص العربية القديمة من توظيف لموضوعات غير واقعية، بدءاً من دون كيشوت لسرفانتس ومروراً بكانديد لفولتير ووصولاً إلى أقبية الفاتيكان لاندريه جيد. وما يجعل لسردنا القديم هذا التأثر الموضوعي هي تقاليده الفنية الناجمة من مسالكه الخاصة التي ابتدعها ووظفها كأساليب حرص الحكاء العربي على اتباعها، وبها جلجامش من مخيلة كبيرة بها دعم غاياته التعليمية ورؤاه العقلانية. ومن ذلك استبطانه دواخل الأبطال الآدميين وغير الآدميين، ناقلا ما يقوله سارد ينظر بعين الطائر نظرة شمولية تستغور تفاصيل المشهد السردي. ولا تخفى تأثيرات المنابع الأسطورية والخرافية الرافدينية في مثل هذا الاستبطان الذي نجد آثاره واضحة في ملحمة جلجامش.

ولقد عملت الشفاهية على تكرار الأقوال وتتابع الأفعال التي عادة ما ترافق الاستبطانات، وغدا تقليدا فنيا في السرد العربي القديم يصطلح على تسميته بالمتوالية السردية Narra-tive Sequence وفيها تتابع أحداث الحكاية قصرا وفصلا وانقطاعا واتصالا. وعادة ما يكون الزمان في البناء المتتابع للأحداث غير الواقعية استرجاعيا. ويمكّن أسلوبُ التتابع من توجيه القارئ نحو التفكير بهذا الوضع الخاص اللاواقعي حيث كل شيء يجري بالمقلوب؛ فالحدث مخترق والشخصية مختلفة واللغة منزاحة انزياحا يحيل على عالم غني ومتنوع لا نظير واقعيا له.

ولا غرابة في ان نجد لهذا التتابع ـ الذي يجعل الجمع بين ما هو مستحيل فعلا ولكنه ممكن قولا متاحا ومنطقيا ـ جذورا في الأساطير التي تواترت حكاياتها ووظفت في الملاحم وظلت بعد ذلك تتناقل جينالوجيا عبر الأقوام شعرا وسردا. والأمثلة في ملحمة جلجامش على تكرار الأقوال وتتابع الأحداث كثيرة، منها ما جاء في اللوح الأول مسترسلا استرسالا تتماهى معه اللاواقعية بالواقعية وتغدو المحاكاة غير متضادة بل طبيعية وكالاتي (هو الذي/ فهم كل شيء/ صباح مساء/ راعي أوروك/ رآه مكفهرا/ امتقع وجهه/ صار وجهه/ جزع قلبه/ فتح فاه/ ذهب الصياد/ مع الحيوان/ وأنا وأنت/ رأيت حلما/ رفعت / هفوت/ اجعله مساويا)

إن استعمال التكرار والتتابع يمنح الفواعل السردية غير الواقعية حيوية ويجعلها تصنع واقعا مفترضا يوازي الواقع المعيش، فيغدو السرد من ثم واقعيا وقد صار القارئ مشاركا السارد تلك الصناعة عبر مماحكة الواقع التاريخي بالواقع الحاضر. وتصبح الواقعية إضافية ومضاعفة بمسارات تقرّب القارئ من جماليات، قد لا يصل إليها بالكلام الذي يحاكي مباشرة واقعه المعيش.

وتجعل التضمينات والتناصات النص السردي غير الواقعي محملا بإحالات مرجعية هي تبعة من تبعات القص الشفاهي. وتتوقف فاعلية التضمين على ذاكرة الحكاء وما يملكه من خلفية معرفية تاريخية وسياسية ودينية واجتماعية ولغوية ونفسية. فتضمين النصوص السماوية والوضعية وبقصدية التعرف والتحقيق، يجعل الحكاء فاعلا في تحقيق غايته التعليمية نافعا المتلقي الذي بحبه للاطلاع والتعرف يصدق الحكاء ويثق به ثقة مطلقة من دون ارتياب أو تكذيب. والأساس في هذه الثقة أنّ ما يقوله الحكاء من سرد غير واقعي ومستحيل، ليس تخريفا لأنه ممكن الحصول ومتوقع الحدوث ولا يحتاج من الحكاء تبريرا أو إثباتا؛ ولماذا يبرر وهو نفسه المؤلف كذات واحدة لا ثاني لها، وبيده خيوط الإحالة المرجعية ويملك المعرفية في ما يحكيه من سرد واقعي لاسيما حين تكون المعرفية متعلقة بنصوص القرآن وسير الأنبياء والصالحين. ويكثر في السرد القديم استعمال التضمين والتناص كتقليد يحقق لما هو غير مفهوم فهماً لسانياً بلا ارتدادات أو تشابهات فتغدو الحكايات والقصص مسترسلة في بساطتها وغير معقدة في استحالة أقوالها وأفعالها وبأفق انتظار يحقق للمتلقي توقعاته. وليس بواجب على الحكاء كمؤلف أن يراعي مدارك المتلقين أو ان يتحسب من الإفراط في التخييل لسبب بسيط هو انه لا يريد إيهام متلقيه بواقعية ما يقصه عليهم، بل العكس هو يريد منهم أن يدركوا أن ما يسرده عليهم من أوهام وتهويمات وايهامات هي ممكنة ومحتملة باحتمالية ما يجري للأبطال في القصة من مغامرات غير معقولة تفضي إلى نهايات معقولة. فالحكاء كمؤلف هو ليس ذاتاً مغيبةً وخارجيةً لذات مفترضة ومتخيلة كما هو الحال في السرد الواقعي، بل هو صانع لخطاب متخيل فيه تتجسد الأشياء أو الشخصيات على نية تصوير ما لا وجود له في الحياة من كائنات عجيبة أو قوى خفية أو كنوز مخبأة أو دهاليز معتمة وغير ذلك كثير.

من هنا صار أسلوب التضمين والتناص تقليدا من تقاليد السرد العربي القديم، وساعد في رسوخ هذا التقليد ما امتلكه الحكاء العربي من حذق ونباهة ومعرفة وفطنة فكأنه عرف علوم الأولين والآخرين وخبر كل تجارب الحياة وسار في دروب لم يسر فيها قبله احد.

ويصنع الوصف المكاني عوالم مستحيلة ليس لها نظير يُحاكى او مثيل يُضاهى به. واستحالة الوصف في القص تعني خلخلة مقاييس الكم والكيف التي معها تتضعضع موازين العقل إلى درجة الدوار والعبث والتناقض مع كل ما هو معقول وممكن، فلا حدود للتخييل وهو يتفوق على الطبيعة ويخترقها لا أن يحاكيها.

وإذا كان السرد أساس الشعر لأنه أسبق منه والخرافة هي أساس السرد، فإن تدوير الخرافة هي أهم ما يمكن للسرد غير الواقعي أن يعتمده في صنع عوالمه المتخيلة في شكل كهوف ومغارات ذات دهاليز يقبع فيها الجان والغيلان ومخزونة فيها الكنوز والحسناوات أو قصور مسحورة مبنية في السماء أو أمكنة غائرة في باطن الأرض وبهندسيات فيها كل ما هو عجيب وغريب أو مدن لا مرئية أو جنائن وفراديس لم ترها عين إنسان أو جزر نائية فيها مخلوقات ليست بشرا وكنوز لا يخيل لأحد شكلها أو كواكب وأفلاك غريبة وبعيدة جدا تعود إلى أزمان سحيقة أو مستقبلية ..الخ.

وقد يقال إن حكايات ألف ليلة وليلة هي التي أسست لهذا الأسلوب وصار بعدها تقليدا، بيد ان اطلاعا بسيطا على مرويات الأدب الرافديني والفرعوني والإغريقي سيؤكد أن الخرافة هي المرجع الأساس لهذا المسلك الأسلوبي في الوصف. وأن العرب مثلهم مثل الأمم الأخرى عرفوا الحكاية الخرافية وتناقلوها ولكنهم لم يكتبوا الحكايات، أولا لظروف حياتهم التي لم تكن تتعدى في أغراضها حدود القبيلة وثانيا لكثرة هذه الحكايات وما كان يُزاد عليها ويُغير فيها بحسب اختلاف متخيلات كل حكاء. وحين ترجم ابن المقفع حكايات كليلة ودمنة من الفهلوية إلى العربية في القرن الثاني للهجرة انبرى بعض الكتاب إلى تدوين حكايات تؤكد أسبقية العرب ومنهم الجاحظ ت 255 هـ وعبد الله بن عمر اليمني ت 400 هـ صاحب كتاب (المضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب) بيد أن واقع حال القص العربي بقي في أكثره شفاهيا ولم يدون منه إلا ما نقله الكتاب في مصنفاتهم النقدية واللغوية والأدبية وغيرها. والسبب أن المركزية كانت آنذاك للشعر لان علية القوم أقاموا للشعراء وزنا وأهمية على عكس الهامش الذي كان مهتما بالحكايات ويتفنن في تطويرها واستمر الحكاء على منزلته التي كان عليها في عصور غابرة.

وعلى الرغم مما في الحكايات من مبالغات غير معقولة، فإنها معتادة على المستوى السردي ، سعيا إلى معرفة المجهول الذي بكشف مغيباته يصبح غير المعقول ممكنا أو محتملا.

وكثيرة جدا هي الحكايات والقصص التي فيها الأمكنة عجيبة ومسحورة يسكنها العفاريت والجان وفيها من الطلاسم والشياطين والكائنات غير الآدمية ما لا يخطر على البال. والحكاء في كل ذلك لا يتحرى الصدق ولا يتوخى الاعتدال لان هدفه ليس الإيهام وإنما التعريف. ولا يقتصر الحكاء في صنع العوالم المستحيلة على المخيلة، بل قد يستعين بالواقع نفسه في عملية الصنع هذه من خلال الجمع بين المكان كمدينة معروفة مثلا وإضفاء الأوصاف العجيبة عليها مما نجده في مرويات الرحلة والمصنفات الأدبية الجغرافية.

وما يساهم في صناعة هذه العوالم هي الاستعارية التي بها يتقارب السرد غير الواقعي من القصة الشعرية أو القصيدة القصصية لكن يبقى السرد هو الأساس الذي عليه يستند الحكاء في صناعته اللاواقعية. ومنها يأخذ الشعر صيغته الموضوعية فتغدو الجملة الشعرية انزياحية عن الواقع بالخيال، منتقلة مما هو محتمل إلى ما هو لا معقول.



## أهمية الأدب والأدباء في التغيير المجتمعي..

لطالما كان الأدب أداة قوية في تسليط الضوء على القمع وإشعال شرارة التغيير المجتمعي وحتى الثورات. إنّه أكثر من مجرد مصدر للترفيه أو التعبير الفني، إذ تتمتع الأعمال الأدبية بالقدرة العميقة على تحدي التصورات، وطرح الأسئلة حول المعايير، وتسليط الضوء على الظلم. على مر العصور، استخدم المؤلفون أقلامهم لنقد الهياكل المجتمعية البالية، وإعطاء صوت للمضطهدين وإرساء الأساس للحركات والثورات التحويلية. من السرديات المؤثرة للعبودية والظلم العنصري إلى حكايات عدم المساواة بين الجنسين مرورًا الصراعات الطبقية، وانتهاءً بمحاولات فرض الأفكار الرجعية والترويج للفساد والديكتاتوريات، عكس الأدب باستمرار وأثر على موجة التغيير المجتمعي، ونشر الوعي والتنبيه لخطورة تلك الأساليب والأفكار. لقد لعب الأدب في العراق، رواية وشعرًا ونصًا مسرحيًا، دورًا ديناميكيًا، باعتباره عاكسًا ومحفزًا للتحول المجتمعي منذ بواكير تأسيس الدولة العراقية حتى يومنا هذا، لاسيما منتصف القرن الماضي الذي شهد الكثير من التحولات السياسية والاجتماعية الحاذة.

لماذا الأدب ضروري جدًا في التغيير؟

يحمل الأدب أهمية عميقة في عالم التغيير، إذ يعمل كمرآة عاكسة لتطلعات ومعايير وقيم وتعقيدات المجتمعات في نقاط ومنعطفات مختلفة من التاريخ. من خلال تجاربه المضيئة، يلتقط الأدب جوهر التجارب الإنسانية، سواء كانت جيدة أو سيئة. إنه يمتلك القدرة على تمكين الأصوات المعارضة للظلم، ويعبر عن الحلم بالعالم أفضل. لكنّه لا يتوقف عند مجرد التفكير في مجتمعنا؛ إذ يمتلك الأدب أيضًا القدرة على إشعال التغيير. إنه يتحدى الوضع الراهن؛ المعايير المحددة مسبقًا والتي ليست دائمًا صحيحة أو عادلة أو غير متحيزة. إنه يلهم الحركات، ويعزز التعاطف من خلال دعوة القرّاء والمتلقين إلى فهم قضايا المساواة والعدالة.

وفي المحصلة، فأنّ الأدب قوة أساسية تدفع تطور المجتمعات والأفراد، مما يجعله أداة لا غنى عنها في السعي إلى التغيير الإيجابي وتحديد الأطر والمقترحات التخطيطية والمساهمة في رسم سياسة الدولةو إبداء المشورة والمقترحات لواضعي تلك السياسات إن وجدوا. على العكس من ذلك، وعلى الرغم من أهمية تلك الحقائق، نشهد في العقود الأخيرة عزوفًا سياسيًا كبيرًا وإهمالًا للأدب والأدباء وفاعليتهم الإستراتيجية، لاسيّما في سنوات ما بعد التغيير التي تلت سقوط النظام الديكتاتوري.

إن الطبيعة المحافظة شبه الدينية، المستندة إلى مجموعة قيم ومفاهيم بعيدة عن الطبيعة المدنية للدولة العراقية، التي اتسمت بها الحكومات المتعاقبة منذ العام 2003، جعلت من الأدب والأدباء، والمثقفين عمومًا، حالة هامشية ينبغي إرضاؤها بطريقة أو بأخرى، مقابل عدم إشراكها في صنع القرار وتقديم الإستشارة، لهذا ظلت شريحة المثقفين، وعلى رأسهم الأدباء، بعيدة عن الدولة ومجريات التحكم بسياساتها وخططها، الأمر الذي يتطلب وقفة جادّة من أجل إعادة النظر في هذا المفهوم، ومنح المثقف دوره الحيوي في وضع التصورات وعكس آمال شعبه وطموحاته.

**يُضاف إليها مقوم مهم وأساس ألا وهو (الفاعل السردي) الذي إليه تُسند الأقوال والأفعال، ومن خلاله تتشكل سائر المقومات القصصية، وأي حديث عن مقوم معين لن يكون وافيا بشكل مؤكد من دون الوقوف عند الفاعل السردي**

## وظيفة السلاح من امرئ القيس إلى جيفارا

# وداعًا لكم.. أنا السلاح

**يكفي ان نتأمل، عبر التاريخ ذلك الحبور الجمعي للسكان الذين قهرتهم الحروب بانباء "صمت المدافع" أو حين تدق اجراس السلام ويُلقى بالسلاح جانباً**

عبد المنعم الأعسم

**ندافع به عن انفسنا، ونتآمر به على غيرنا. يطلقونه علينا ليتخلصوا من اسئلتنا، ونطلقه على العدو الذي نرسم له شخصية نمرٍ يستحق الموت. قد يكون ابيض بنصلٍ بتار، وقد يكون ناريا لا يرحم من يلقي به حظه العاثر في أتونه. وفي عمق التاريخ كان السلاح حجرًا قاتلا حيث "فشخ" به هابيل رأس أخاه قابيل، صار تعويذة. كان قدماء العرب البدو يغرون به على جيرانهم، ويطردون به اشرار الغزاة، وطالما كان المشرفيّ (السلاح) في قبضتهم فان النساء ينجبن غزاة شجعان.**

كغزل امرؤ القيس:
أيقتلني والمشرفي مُضاجعي/ ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ..
وكان إلى عهد قريب "بضاعة" مرغوبة ومجزية، يمخر بها مغامرو القارات النائية لكي يجنوا بها الاموال والثروات الطائلة. كنا نسبح في عدن مطلع ثمانينات القرن الماضي في خليج "كولدمور" باسم الشاعر الفرنسي

المتمرد "رامبو" وفي مدونته ورد:
• في نوفمبر 2019 احتفلت روسيا بمرور مئة عام على ولادة ميخائيل كلاشنيكوف، الجندي السوفياتي البسيط الذي كان يحلم بأن يكون شاعراً، قبل أن يصمم بندقيته ذات المواصفات غير المسبوقة والمتميزة بخفتها وسهولة استخدامها. والى اواخر القرن الماضي كان هذا السلاح "ايقونة" ثوار الغابات والاهوار والارياف ضد انظمة الاستبداد وجمهوريات الموز وفلسطين، وكانت رفيقة القائد الثوري "تشي جيفارا" في ارياف امريكا اللاتينية، وقبيل لحظة استشهاده 1967 رمى بندقيته التي نفذ رصاصها وقال لقاتله الذي كان يحمل الكلاشنكوف ايضا: "كن هادئاً وصوّب جيداً" وذلك قبل ان يُحال السلاح على التقاعد مع انحسار الكفاح المسلح الثوري (لأسباب معروفة) وظهور جيل جديد من البنادق الامريكية المتطورة، بعد عقدين من السنين، لكن (انتباه!) هذه المرة بيد "المجاهدين" في افغانستان، ليبدأ عهدٌ جديد في وظيفة وغاية ومضامين "الكفاح المسلح" الى آخر انقلاب له (في الوظيفة) على يد داعش والمليشيات الدينية، او التابعة للدول المتصارعة، من دون ان يتغير توصيفها كأداة غاشمة للحرب التي توحشت، في غضون ذلك، وحصدت ارواح الملايين من المدنيين، ثم، انسحبت ما كنا نسميه بـ"الحروب العادلة" الى هامش التاريخ ورطانات "المقاومة" ولتتقبل حشوتها، في نهاية المطاف، جرعات ايديولوجية قليلة الدسم.

يكفي ان نتأمل، عبر التاريخ ذلك الحبور الجمعي للسكان الذين قهرتهم الحروب بانباء "صمت المدافع" أو حين تدق اجراس السلام ويُلقى بالسلاح جانباً. في رواية ارنست همنغواي "لمن تقرع الاجراس" كان مقاتلون في الحرب الاهلية الاسبانية يرددون قصيدة تحض ضد السلاح القاتل، يقول مطلعها: "موت أي كائن ينتقص مني، فأنا معني بالبشرية" اما روايته "وداعا للسلاح" المقتبسة عن قصيدة كتبها الشاعر الانجليزي "جورج بيبليه" في القرن السادس عشر، فقد كتبها احتفاء بنهاية حرب اقطاعية اوربية طاحنة، وكانت انجيلاً لحركات السلام غداة وبعد الحرب العالمية الثانية، وجملة شعرية شائعة في قصائد كبار الشعراء المناهضين للحرب.

• سلاح العرب القدامى
• رامبو
بالوجيز: تعمّق طابع الحروب "نصف العالمية" المعاصرة في انتاج الضغائن، والاهوال والموت، وقهر الشعوب، واحتلال الدول، واستخدامها في الاغتيالات وحماية اوكار وخطوط صناعة وتجارة المخدرات، ما يعيد الى الذكرة ما كان يقوله إيمانويل كانْتْ بان الحرب "تخلق من الاشرار أكثر مما تزيل" والامر لا يختلف كثيرا بالنسبة لأداة الحرب نفسها، التي في معناها العيانيّ سلاح وظيفته الاولى والاخيرة قتل الآخر.. فلا حرب، دولية. اقليمية او أهلية من دون سلاح.. "بيدنا وبيَد عدونا" كما كان يقول ياسر عرفات، وذلك في توازن منفلت يزداد رعبا، ويضيف عرفات القول بان "عدونا يسبقنا في غالب الاحيان، الى اكثر الاسلحة فتكاً وغِلّا" وفي تفاصيل وملابسات وتداخلات هذا الانقلاب في الوظيفة الثورية للسلاح نتهجأ كيف تسبب في قتل انصاره و"عابري السبيل" والمدنيين الابرياء الذين شُهر من اجلهم أكثر بالاف المرات مما ناله من المتحاربين انفسهم:

كانت الحرب الوطنية الجزائرية التي اندلعت ضد الوجود الفرنسي في نوفمبر 1945 محنة مبكرة لاستخدام السلاح، هدفا لتحقيق الاستقلال من جانب ووسيلة لفرض الاستيطان الاستعماري بالقوة من جانب آخر، لكن المحنة الاكثر ايجاعا تم كشفها بعد عقود من تحرير الجزائر في العام 1962 وهي عمليات التنكيل (المحلية) المركبة التي ابتدأت بالمدنيين تحت شبهات الخيانة، حيث جرت عمليات حرق جماعية طالت حوالي مائة الف منهم، وثم التصفيات التي طالت المقاتلين وبعض القيادات، حيث دخل الثوار الذين حكموا الجزائر المستقلة ثلاثة عقود من الصراع الشرس بـ"السلاح" نفسه الذي حرر بلادهم، وقد اعاد المفكر المصري سمير امين دورة العنف هذه الى كون الثورة الجزائرية "ثورة أرياف" ومما كشفته المدونات الجزائرية اللاحقة نقرأ ما يلي: ان اول ضحايا "جبهة التحرير" هم الفلاحين الذين لم ينخرطوا بها، أو اولئك الموالين لجماعات محلية تعارض الفرنسيين سلميا.

وتفيد أحداث ايرلندا بان "السلاح" انتهى بعد اكثر من 300 سنة من العربدة، الى عنوان للمقاومة والحرب الاهلية معا في تداخل معقد عند خطوط تماس بين حق تحرير هذه البلاد التاريخية من بقايا الكولونيالية، والحرب الاهلية، الموازية، الدينية الابعاد (الكاثوليك والبرتستانت) وبهذا المعنى، بين شعارات الكفاح المسلح والشعارات الداعية للحل بالمراضاة والتسامح، في وقت تراجع نفوذ التجمعات النخبوية واليسارية في تداعيات وبيئات نزاع الطوائف، وحل السلاح في ايرلندا الشمالية منذ 1968 الى 1990 حَكَما وهدفا وعامل اغواء، الى حد اصبح التاريخ والدين والسيادة ملحقات له، فيما خلف "الكفاح المسلح" اربعة آلاف قتيل و30 الف جريح ومعوق من السكان الكاثوليك البالغ عددهم مليون وربع المليون نسمة.

ومرورا في كمبوديا، وتجربة الكفاح المسلح في وصفتها، ونهايتها الدراماتيكية المعروفة بـ "الخمير الحمر" فان سيرة وفظاعات قائدها "بول بوت" تكشف عن موثوقات مخيفة للامعان في اذلال المجمعات المدنية وعمليات اجلاء سكان المدن وتدمير روح المواطنة بزعم "اعادة تشكيل الوعي" حيث يتحقق ذلك بترييف عقابي للملايين التي "لم تشارك في الثورة" وبازهاق جماعي للارواح، والحصيلة، موت مليون مواطن من اصل 7 ملايين هو تعداد كمبوديا آنذاك العام 1975 بينهم 20 الفا من النساء الرجال قضوا تحت التعذيب او في معسكرات عقابية شنيعة.

استطيع ان اضيف الى هذه الالمامة من عمليات فقئ عيون السلاح ليكون غاشما وإجراميا مذبحة "بيشت أشان" التي اودت بحياة اكثر من سبعين مقاتلا من الانصار الشيوعيين غالبيتهم من خريجي الجامعات على يد "ثوار" وبأوامر من قادتهم.

ومنذ اندلاع العصيانات المدنية، ومليونيات الشوارع، غداة وبعد حلول الالفية الثانية، وسقوط انظمة استبداية ودكتاتورية وفاسدة بفعل الحركات الاحتجاجية السلمية، او تضاعيفها، وذروتها خلال ما سمي بـ"الربيع العربي" فقد أمسى السلاح بغيضا ورمزا للموت، وموضع ازدراء بالنسبة للشعوب المتطلعة الى عالم آمن، وللمتظاهرين المطالبين بالخبز والحرية. في شوارع طهران كان الطلاب المحتجون يرددون قصيدة الشاعر "موشيني" التي تقول: "ارم بندقيتك.. انا أكره هذه الالة الدموية".

ان التاريخ الدموي للمستبدين، وعربدة الكولنياليين واجتياحهم للدول الفقيرة والضعيفة، اضطر جماعات الحرية والحقوق المدنية والوطنية اللجوء الى حمل السلاح، في ظروف اتسمت بالتشابك والتعقيد، نجحت في تجارب واخفقت في أخرى مما لا يدخل في مشغل هذه المداخلة التي تقف عند مفترق طرق في وظيفة السلاح وتدلي بوجهة النظر التالية: لم يعد السلاح الوسيلة الحاسمة لتحقيق الاهداف السياسية في ظرف تاريخ يوفر وسائل هائلة، أقل كلفة في الارواح للوصول الى تلك الاهداف:

• العرب الاولون (الجاهلية) الفعل الذكوري. العنجهية القبلية.. امرؤ القيس: كما جاء في قول امرئ القيس "أيقتلني والمشرفي مُضاجعي
ومسنونة زرق كأنياب أغوال"
فيصنع السلاح بذلك كثيرا من الأحداث، ويفرض كثيرا من الأفكار والمعتقدات غير المنطقية التي تخضب معها عقليات الشر، ويفقد المجتمع إحساسه بدفء الأمان.

• (عبدالرحمن عبدالله بكير):
يوجه السلاح الإنسان ويقوده في حالات الغضب والشحناء الشديدة، وما يلبث أن تسيطر عليه هذه الحالة فيكررها في مواقف أخرى في حالة من الكبرياء والغرور والاعتزاز المفرط بالنفس "إلى الحد الذي يشعر فيه المرء بأنه أسمى وأعلى من غيره من البشر، فيتجاهل مشاعرهم وأحاسيسهم مبديا استهجانه للنصح والإرشاد16) ودعوات المشورة والتناصح.
نتيجة الثنائية

• مفارقة:
• مفارقة الشاعر الفرنسي رامبو في الساحل الذهبي (جولد مور) إذ كان يتاجر بالاسلحة
بينما كان النقاد الأدبيون في باريس يشيدون بشاعر فرنسا العظيم "الراحل آرثر رامبو معتقدين أنه توفي في سن مبكرة بطريقة غامضة بعد أن ترك شعرا بديعاً، كان "رامبو" في الجانب الآخر من العالم (فوضى الشعر بهدف تشويش جميع الحواس)

• ويرى مارتن سوريل، الأستاذ بجامعة إكستر البريطانية، بأن "رامبو" كان ولا يزال مؤثراً ليس في الدوائر الأدبية والفنية فحسب، ولكن أيضا في المجالات السياسية أيضًا، بعد أن ألهم "الثورات المناهضة للعقلانية" (الفوضوية) في أميركا وإيطاليا وروسيا وألمانيا، وألهم العديد من الموسيقيين الكبار مثل جيم موريسون وبوب ديلان ولويس ألبرتو سبينيتا، كما ذكر في كتابه "آرثر رامبو: قصائد مجمعة" الصادر عن مطبعة جامعة أكسفورد (2009).

في علم الرماية ثمة توجيهات فنية صارمة حول سلامة التعامل مع السلاح: أنْ لا تُدخل اصبعك الى قنطرة الزناد قبل انْ تضمن الجاهزية التامة.. "وذلك لخطورة النتائج في حال انعدام تطابق الضرورات" إذ ينقلب الرمي على صاحبه حين يتحول السلاح نفسه الى هدف، لا بوصفه وسيلة لتحقيق ذلك الهدف، أما في السياسة، وفصلها الدرامي الموصول بالصراع على السلطة، او تحقيق الاستقلال، او ازاحة طغمة حاكمة، او محاربة دول وأنظمة واحتلالات، فان استخدام السلاح في توصيف "الكفاح المسلح" وصل (في موجبات العصر الجديد) الى استعصاء بائن، ولربما الى مأزق، واستعجلُ القول ان "السلاح المقاتل" بدأ التحول منذ حين، وفي غالب الاحوال التي نتابعها (الآن) من ايدي انصار الخبز والحرية الى يد قوى وجماعات غاشمة، متطرفة. ارهابية. عنصرية.. الخ، على خلفية استدراكين: الاول، ما له صلة بحق الشعوب في الحرية وشرعة مقاومة العدوان بمختلف الوسائل، والثاني، استمرار سباق التسلح وجعجعة القوة وتطوير وسائل الدمار الذي تقوده قوى الهيمنة االرأسمالية العالمية، مما عمم، ويعمم باضطراد، ثقافة العنف والغطرسة ولغة السلاح وهوس تنظيم المذابح ويضعها في حشوة الصراعات بين الفئات والدول على حد سواء.

على ان وظيفة هذه المداخلة تتلخص في ان استبيان المؤشرات الضافية للعصر الذي دخلته البشرية حيث وضع وسائل كفاح سلمية هائلة (عصيان مدني. اضرابات. تظاهرات. تمردات شعبية..) بيد الشعوب والحركات الشعبية يمكن لها ان تحقق اهداف "الكفاح المسلح" بالاستقلال او التغيير او الحياة الديمقراطية.



### أبجدية إلكترونية خاصّة لترجمتها..

# الكتابة المسمارية والذكاء الإصطناعي

الطريق الثقافي ـ وكالات

**كيف تُكشف أسرار النصوص المسمارية القديمة بواسطة الذكاء الاصطناعي؟ هذا ما يحاول بعض العلماء الإجابة عنه، إذ لا يزال الكثير من الكتابات المسمارية المحفورة على آلاف الألواح الطينية غير مفهومة. لكن تبدو هناك الآن فرصة ذهبية لقراءة وتجميع تلك الألواح بمساعدة الذكاء الاصطناعي، والكشف عن القصص المذهلة عن الحياة في فجر التاريخ.**

على الرغم من فك رموز نظام الكتابة هذا قبل 165 عامًا، إلا أن غالبية النصوص التي تستخدمه لم تُترجم أبدًا إلى اللغات الحديثة ـ وهي مهمة معقدة للغاية تعتمد على خبراء مثل فينكل. الآن، وبفضل التطورات في مجال الذكاء الاصطناعي، يتم تدريب أجهزة الكمبيوتر على قراءة وترجمة الكتابة المسمارية، وإعادة تجميع الألواح المجزأة لإعادة إنشاء المكتبات القديمة وحتى التنبؤ بأجزاء النصوص المفقودة (المثلمة). تمكن هذه الأدوات من قراءة أقدم الأعمال الأدبية بالكامل لأوّل مرة منذ العصور القديمة، مما يعطي رؤى حول القصص التي ظهرت لاحقًا في الكتب المقدسة ويلقي الضوء على الحضارات في فجر التاريخ.

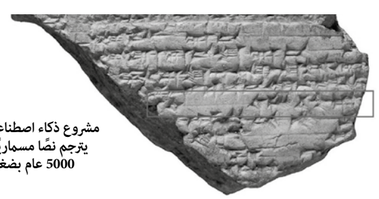
نشأت الكتابة المسمارية في بلاد الرافدين (بالعراق الحالي) قبل 3200 قبل الميلاد، وهي، حسب العلماء والمختصين، أقدم أشكال الكتابة في العالم. وقد طُرت لأوّل مرّة من قبل الكتبة كأداة محاسبية لتتبع حصص الخبز والبيرة في المدن القديمة مثل أوروك (جنوب شرق العراق الحديث)، وسرعان ما انتشر هذا النظام في جميع أنحاء الشرق الأوسط، واستُخدم بشكل مستمر لأكثر من 3000 عام، حتى القرن الأوّل الميلادي.

وحسب العلماء أيضًا، فأنّ الكتابة المسمارية ليست لغة بحد ذاتها، ولكنّها طريقة كتابة صحيحة مميزة بأبجدية خاصّة. لا تحتوي على "حروف" ، بل تستخدم بدلاً من ذلك ما بين 600 و1000 شكل (حرف) مطبوع على الطين لتهجئة الكلمات عن طريق تقسيمها إلى مقاطع لفظية، كما كانت هناك علامات أخرى تمثل كلمات كاملة أو رموز محددة، مثل رمز "£" الذي يمثل الجنيه الإسترليني الحالي.

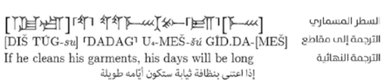
أما اللغات الرئيسية المكتوبة بالخط المسماري، فهي السومرية والأكادية، على الرغم من تسجيل أكثر من اثنتي عشرة لغة أخرى، بما في ذلك الحثية، وهي قريبة من اللاتينية.

وتوجد في المتحف البريطاني ما يُطلق عليه (مكتبة آشور بانيبال)، وهي مجموعة تضم أكثر من 20000 لوح طيني وقطعة منقوش عليها كتابات مسمارية، يعود تاريخها إلى حوالي 2700 عام، وتغطي جميع أنواع المواضيع من السحر إلى الطب، والسياسة وحياة وأسرار القصور، بما في ذلك لوح الطوفان المنقوش عليه الرواية البابلية للطوفان من ملحمة جلجامش ـ العراق، من القرن السابع قبل الميلاد.

وعلى الرغم من اندثار اللغة السومرية فيما بعد، فإن الكتابة المسمارية واصلت سعيها متلمسة طريقها إلى هذا الشكل الذي كُتبتْ به العديد من اللغات الأخرى، مثل الأكادية والحثية والفارسية القديمة. واستُخدمت هذه الكتابة مدة 3000 عام قبل أن تندثر مخلّفةً وراءها سجلات لمواليد ووفيات الممالك القديمة. وفي النهاية، سيمكننا الذكاء الإصطناعي من التوصل إلى هذا التاريخ بفضل الطين الذي نُقشت عليه هذه الكتابة، وهو مادة رخيصة الثمن ومتوفرة بسهولة.



مشروع ذكاء اصطناعي رائد يترجم نصًا مسماريًا عمره 5000 عام بضغطة زر.



السطر المسماري
[DIŠ TÚG-šú ᵍᵘ²DADAG² U₄-MEŠ-šú GÍD.DA-MEŠ]
If he cleans his garments, his days will be long
الترجمة إلى مقاطع
الترجمة النهائية
إذا اعتنى بنظافة ثيابه ستكون أيامه طويلة

## تجليات الثقافة الحديثة في العراق وتجديد الفكر الوطني المعاصر

# جماعة كركوك.. الأسئلة والإجابات اليقينة

إعداد: الطريق الثقافي

**تنطوي محاولة تحديد نسق مفاهيمي حول الجماعات الادبية والفنية في العراق على معاناة وان كانت في الوقت نفسه لا تخلو من متعة. ان تأسيس مثل هذه الجماعات منذ منتصف القرن العشرين لدى الفنانين التشكيليين اولا، ثم ما تبعها من تشكيلات ادبية في الادب لاحقا من خلال انموذجها الطليعي المعروف لدى "جماعة كركوك" تحفزنا حقا في اعادة النظر حول هذه الجماعات ضمن قراءة نقدية شبه استرجاعية لتجليات الثقافة الحديثة في العراق وما يتبعها من بلورة وتجديد في الفكر الوطني المعاصر.**

تأتي المعاناة من ان الجماعات المذكورة حتى وان صاغت بياناتها التأسيسية الاولى كانت تتحرك ببراءة فطرية حول التحديث الملزم لمشهدنا الثقافي العام، من دون شيء من التفاصيل حول رسم حدودها ومضامينها وآلياتها بما يوضح طبيعة الاشكالية التي تستوجبها والسياق الذي تكتسب فيه المعنى المراد ان تؤديه. اما المتعة، فتأتي من الحيوية والميل الابداعي لهذه الجماعات فهي لا تكف عن طرح التساؤلات على انفسها من دون اجابات يقينية تجعلها تنتقد الرأي الآخر بحدة لا تخلو من الاستفزاز.

**تأتي المتعة من الحيوية والميل الابداعي لهذه الجماعات فهي لا تكف عن طرح التساؤلات على انفسها من دون اجابات يقينية تجعلها تنتقد الرأي الآخر بحدة لا تخلو من الاستفزاز**

وعلى الرغم من انني قد قرأت العديد من هذه البيانات في وقت سابق، واطلعت على مؤسسيها ورموزها ومضامينها خصوصا في ما يتعلق بجماعة "الرواد" في الفن التشكيلي بقيادة الفنان فائق حسن، وجماعة "بغداد للفن الحديث" بشواغل الفنان جواد سليم، او جماعة "الفنانين الانطباعيين" بانهماكات الفنان حافظ الدروبي، الا ان ما استوقفني حقا ذلك التجمع الشهير الذي عرف بـ "جماعة كركوك" الادبية في ستينيات القرن الماضي، في الشعر والقصة تحديداً، وفي ما تنطوي تجربتها على حكايات وانتاج في غمرة عملها الاشكالي المعقد داخل بغداد، كأي مركز عربي صارم في استقطاب او لفظ هذه الجماعة او تلك في ما يعرف بـ "الجوانية والبرانية" او "المركز" و"الهامش" او ضمن عرف مخاتل عن ارادة او اعمى عن غفلة في سنوات لم تستكمل فيها بعد تضاريس الحداثة والتحديث في ادبنا وفننا العراقي. إذ لي شخصيا رأي او شهادة حقيقية حول هذه الجماعة، كما عرفت بعض افرادها او قرأت لهم وعنهم منذ اكثر من اربعة عقود زمنية خلت.

في ستينيات القرن الماضي ربما عام 1966 تحديدا عرفت الشاعر والمترجم جان دمو في مدينتي الاولى الناصرية. وكان الفنان المسرحي الراحل عزيز عبد الصاحب اول من عرفني اليه وحببني به. كان دمو في ذلك الوقت جنديا غير منضبط في خدمته الالزامية بثكنة هذه المدينة ذات القلاع التي لا مثيل لها في محاكم التفتيش الاسبانية ولا في حياة كهنة معابد روما. كان منطويا على نفسه خجولا ويرتدي "اسماله" المدنية في المقاهي وحانة نادي الموظفين. والمثير انه في ظل تعتعته الخمرية يصبح انبساطيا ومتطفلا على الموائد، مدعيا بانه اشرف الخلائق طرا، واعظمها منجزا في ادب العراق. لا لسبب معروف او منجز معلن، الا بادعائه بانه من "جماعة كركوك" التي لا نعرف شيئا عنها في ذلك الوقت. وكان لا يفتأ او يردد بانه في صدد كتابة رواية عن "البدو" معللا هذا المشروع، بأن شيوخ الناصرية او سادة قبائلها، هم من البدو القادمين من صحراء نجد والحجاز، إذ لا علاقة البتة بين سكان المدينة الشرفاء الظرفاء المتمدنين وبين حاخاماتها او رجال اكليروسها المكللين بالعقال ولبس النعال او بلبس عباءة طويلة الاذيال، ولا رياش فريدة تعبر عن وجاهتهم، وهم يسكنون بما يدعى بـ"سوق الشيوخ" القريب من صحراء الربع الخالي.

طريف ولوذعي جان دمو، وفظ وعذب في الوقت نفسه حينما تعرفت عليه مجدداً في بغداد اثناء انتقالي اليها في مطلع 1972. لقد تأكد لي وبما لا يقبل الشك، انه عنصر فاعل ومؤثر في جماعة كركوك الشهيرة، بعد ان تعرفت علي محيي الدين زنكنة من خلال فرقة مسرح اليوم الاهلية، ثم لقائي الوحيد بجليل القيسي وزوجته الراحلة الارمنية الشفيفة في حدائق اتحاد الادباء، وكان كلا الاثنين يؤكدان لي ان دمو ظل مخلصا لجماعتهم القديمة في كركوك، بالانتماء لا الابداع، وبالاتباع لا بالتفرد، وان جماعة كركوك قد لا تشكل اليوم محوراً مهما من الابداع الثقافي الراهن ـ وقتذاك ـ في العراق.

لم اتعرف على الاديب فاضل العزاوي الا في عام 1975 وبمرة واحدة فقط في اروقة مجلة "الف باء" حينما وقع لي إمضاءً سريعاً بصرف مكافأتي النقدية عن قصة قصيرة نشرتها في المجلة المذكورة قبل اسابيع معدودات. كان معي وقتذاك الاستاذ القاص الراحل موفق خضر المسؤول عن باب القصة في هذه المجلة. وللامانة بدا لي الاخير اكثر كياسة وحصافة - وهو الاديب البعثي الشريف كما تنادى به اقراني وثلتي "الحمراء" في ذلك الوقت – من "العزاوي" الصاخب المحتدم الملتاع بحكم مسؤوليته المعروفة كسكرتير تحرير للمجلة.

ومع ذلك، فان انطباعاتي حول هذا الاديب، بعد مرور سنين طويلة من هذا التعارف لما زالت تؤكد بانه شاعر ستيني محتدم، وذا موسوعية وعقلية ومعرفية قلما تجدها لدى اقرانه من الجيل الستيني، ولكنه للأسف يقامر ويسوغ وحتى يخطئ في تقييم ابناء جماعته في كركوك، ضمن معركته المعروفة مع الشاعر سامي مهدي، الذي لا يقل ابداعا وحضورا في زمنه الزمردي السابق، وكأن جيل الستينيات لا يعرف الا باسميهما المتضادين المتنابزين، او كأن مشهدنا العراقي خال من اي ابداع آخر. وهذا ما احاول توصيفه باختصار شديد.

يذكر فاضل العزاوي في كتابه المثير "الروح الحية" انه مع الشاعر مؤيد الراوي قد تعارفا معا في العام 1955 مشكلين نواة اولى في تأسيس جماعة كركوك منذ دراستهما الاولية في المتوسطة الغربية في كركوك. ويعترف بأنه مع الراوي قد ساهما معا في تشكيل هذه الجماعة تباعاً، خصوصا بعد تعرفهما على يوسف الحيدري وانور الغساني وقحطان الهرمزي، وهم من طلبة دوام المدرسة المسائية وقتذاك. وكان الثلاثة قد اعتقلوا لبضعة ايام قبل ذلك لتسلمهم منشورات شيوعية من شخص وشى بهم.

ثم لا يفتأ العزاوي ان يذكرنا بتعارف الجميع في ذلك العام ايضا بجليل القيسي الذي كان قد قصد امريكا ليدرس التمثيل فاضطر للعمل كعامل مصعد في احد الفنادق لمدة تسعة شهور، ثم استبد به الحنين الى الوطن فعاد الى كركوك متخيلا عن حلمه في اليسار الجديد، ضمن الشعارات المتمركسة وقتذاك للامريكي هربرت ماركوز والافريقي فرانز فانون كخيار اخير في تجربته النضالية السابقة.

ويصدمنا بقوة اكثر حينما يتحدث عن ثلاثة شعراء من ابناء كركوك بزراية وعدم اهتمام حينما تعرف عليهم في العام 1958، كأنهم من الخوارج عن زمرته "اصدقاء السوء" وهم تحديدا سركون بولص وجان دمو وصلاح فائق. وتتكرر ذات الاشكالية والفكاهة حول جماعة كركوك حينما يتصدى الشاعر سامي مهدي برأي المعايش والمتعرف عليهم في كتابه "الموجة الصاخبة" في طبعته الاولى عام 1993 معتبرا ان صلات هذه الجماعة ببعضهم البعض كانت صلات قوية، ولكنهم سرعان ما تفرقوا وطغى الجفاف على العلاقة بينهم، واصبحت علاقاتهم بغيرهم اقوى من علاقات بعضهم ببعض. وانهم لم يكونوا على وئام ولا كانت بينهم وحدة في المواقف، وكان كل منهم يمارس دوره الادبي بمعزل عن الآخرين، ولذا لا يصح في رأيه اعتبارهم "جماعة ادبية" بأي درجة من الدرجات.

ترى من نصدق؟

وجهتا نظر متباعدتان مختلفتان، من شاعرين ستينيين معروفين بالاشكالية والمشاكسة معاً، وهما يرسمان الجماعة المذكورة على وفق نرجسيتهما الشعرية الواضحة وباستاذية معلنة، وجعل هذه الجماعة كبش فداء لتطلعاتهما الصاخبة الحية لزمن او اشخاص قالوا كلمتهم في خضم مشهد ثقافي عام ما زال ينبض بالمستحدث والجديد، لا بأحكام وقصص الأولين.

### الحلقة الأوسع للجماعة

يقول لطفي حداد في معرض حديثه عن الجماعة:

تشمل هذه الجماعة بشكل أساسي: جليل القيسي (وهو الوحيد الذي لم يغادر مدينته إلى المهجر)، جان دمو (المتوفي في عام2003)، مؤيد الراوي، فاضل العزاوي، سركون بولص، أنور الغساني، قحطان الهرمزي (انفصل عن الجماعة عام1958).

وهناك أعضاء آخرون في الحلقة الأوسع وهم: يوسف الحيدري، الأب يوسف سعيد، عبد اللطيف بندر أوغلو، زهدي الداوودي، محيي الدين زه نكنه، علي شكر السباتي، علي حسين السعيدي، نور الدين الصالحي، صلاح فائق، نجيب المانع، عصمت الهرمزي، حسين علي الهورماني.

عندما شعر هؤلاء الشبان في الستينات بأهمية الأدب في الحياة الثقافية، التقوا مصادفة وأصبحوا أصدقاء. لم يقدموا أنفسهم كجماعة أدبية بل إن الصحافة البغدادية أطلقت هذا الاسم عليهم. أنّ معظم الأعظاء من الطبقة الوسطى أو الفقيرة أو العائلات العاملة. ولهم أصول إثنية ودينية مختلفة ومتنوعة فكانوا من العرب والتركمان والكرد والسريان أو الأشوريين والأرمن. يمثل هؤلاء الكتاب غنى التعددية الثقافية العراقية، وبعد هجرتهم إلى أوربا خاصة واختلاطهم بالثقافات الأخرى، أنتجوا أدبًا راقيًا ورائعًا ومعبرًا عن الروح العراقية الحضارية العريقة.

في البدايات، عندما كان معظم أبناء هذه الجماعة في المرحلة الثانوية من المدرسة أي شبانًا يافعين، كانوا يجتمعون في البيوت والمقاهي والحدائق ويتناقشون حول أمور الأدب، وكتاباتهم، ووجهات النظر المختلفة. وشيئًا فشيئًا بدأت النزعة التجددية والثورية على الواقع الأدبي وربما السياسي تتكون. ورغم أن معظم أبناء الجماعة كانوا من اليساريين وشاركوا في الأحزاب اليسارية إلا أن معظمهم يشعر أن الواقعية الاشتراكية تحدّد حريتهم الإبداعية.. وبشكل خفي لكنه واضح تسللت السريالية الأدبية والحياة السريالية إلى هؤلاء الأدباء، ورغم خفوتها مع الزمن إلا أنها ما تزال أساسية عند بعض الأدباء (كالحياة السريالية العبثية لصلاح فائق). إن تسلل العبثية والسريالية قد يكون نتيجة الصعوبات السياسية التي شهدوها بأنفسهم أو عاينوها في أصدقائهم. وكذلك حياة المنافي القاسية، والعزلة الثقافية أمام الديكتاتورية المنفردة بالساحة الاجتماعية والسياسية.

لكن تبقى هذه الجماعة رغم التشتت والنفي مثالاً للصداقة الأدبية والإبداع الحر والثقافة المنفتحة. لقد شكلت تيّارًا ثقافيًا وشعريًا يندفع بالإنسان إلى الأمام منذ بدايتها عام 1955 وحتى الآن.

وإن معايشة أعضائها للثورة العراقية في تموز 1958 ثم انقلاب 1963 واعتقالات الشيوعيين وخيبة حزيران، والتقلبات السياسية العالمية (كثورات الكفاح المسلح على يد جيفارا وتجديد الحركة الشيوعية الأدبية، وربيع براغ ومحاولة منح الأفكار الاشتراكية بعدًا عالميًا دمقراطيًا جديدًا)، بالإضافة إلى معايشة الثقافات الأخرى والحضارات المتنوعة في المنافي، كل ذلك أنضج الوعي الثقافي والحضاري لهؤلاء الأدباء فصاروا أمثلة كاملة النضج للأديب العربي المنفي.

إن التعددية الثقافية والتنوع الديني داخل الجماعة قد أعطياها بعدًا قوميًا يستبدل التكتل الطائفي بجمالية الانفتاح الثقافي والإبداع الأدبي الحر وال متجدد.

(الأب يوسف سعيد) جعل من كنيسته مكانًا لاجتماع الجماعة والنقاش حول الأدب العربي والعالمي وهو يقول عن أصدقائه:أغرب ظاهرة في هؤلاء أنهم كرّسوا حياتهم تمامًا للثقافة والشعر، يعيشون بزهد، بلا طموحات مادية أو وظيفية، وبقوا هكذا حتى الآن. ما يدهش هو أن هؤلاء جميعًا، حين التقيت بهم، كانوا في قل

### الهويّة الثقافية المفتوحة[1]

يقول الدكتور عبد الله ابراهيم :(فحال كركوك وسم الجماعات الأدبية فيها بهويتها الثقافية المفتوحة عرقياً ودينياً وثقافياً، وهو ما يندر توافره في المدن العراقية الأخرى حيث يسود شبه صفاء عرقي أو ديني أو لغوي، وحينما نتحدث عن تلك التنوعات في كركوك فإنما لأنها أثرت الجماعة وأغنتها، فالتقى أفرادها في منطقة المشتركات الكبرى حيث نزعت عنهم هوياتهم الضيقة، ومنحتهم هويتها المفتوحة، فجعلتهم ينتمون إلى هوية ثقافية مركّبة تتداخل فيها أطياف المدينة بأجمعها، وذلك هو الذي جعل الأدب الذي كتبه أدباء كركوك ينزّه عن التعصّب والتطرّف والعنصرية، فلا وجود لنبرات التعالي أو الشعور بالدونية في وسط جماعة تتحدر من خلفيات متنوعة، وإلى تلك السمة المشتركة الجامعة أعزو أهمية الجماعات الأدبية في كركوك).

**وسمها بالهويّة المفتوحة عرقيًا وثقافيًا أثرى الجماعة وأغناها، فالتقى أفرادها في منطقة المشتركات الكبرى حيث نزعت عنهم هويّاتهم الفرعية الضيقة**

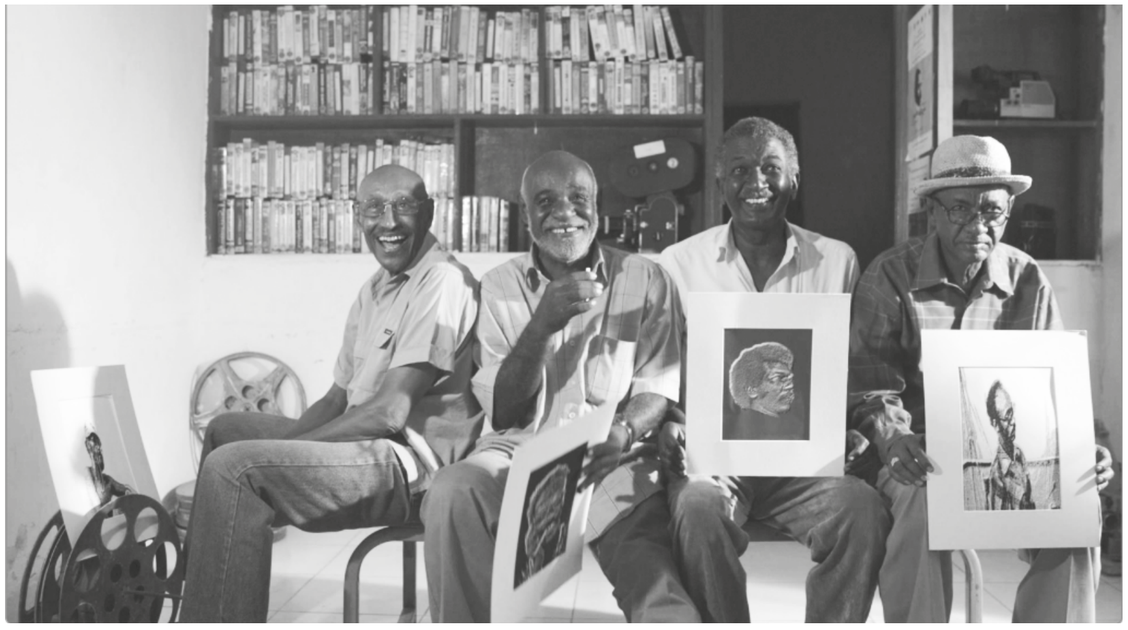
جماعة كركوك الأدبية (1964 - 1968) من أكثر الجماعات الأدبية التي ظهرت في العراق المعاصر شهرة وإنتاجًا وتأثيرًا. جليل القيسي، فاضل العزاوي، جان دمو، مؤيد الراوي، سركون بولص، يوسف الحيدري، أنور الغساني وصلاح فائق.

### الإستذكارات الناقصة[2]

يعلق فاروق مصطفى وهو من أرخ للجماعة في كتابه المعنون "جماعة كركوك : الاستذكارات الناقصة" الذي طبعه في كركوك في العام 2005، بشأن تسميتهم بجماعة كركوك، بقوله:

"إن جماعة كركوك لا تعني ان رابطة او جمعية جمعت أصحاب تلك الأسماء، إلا أن شيئا من هذا لم يحصل وشيوع مصطلح جماعة كركوك يعود الى أمرين رئيسيين، اولهما انهم ينتسبون الى مدينة كركوك وثمة وشائج ود وصحبة طيبة تجمعهم. وثانيهما يرجع الى محاولتهم تجديد الأدب العراقي وتحديثه وقد اثبتَ بعضهم الجدارة في هذا المضمار".

(1) رياض العلي ـ مقالة منشورة في الأنطولوجيا ـ 21 حزيران 2021
(2) المصدر نفسه



مجموعة الأفلام السودانية، من اليمين: الطيِّب مهدي، سليمان النّور، محجوب عبد الرب وإبراهيم شدّاد. الصورة ANP

## مجموعة الأفلام السودانية جهد واعد للحفاظ على إرث السينما

# ترسيخ حريَّة التعبير والسرديات المحلية

كتابة وإعداد: أكابر عبد الباقي

**تأسست "مجموعة الأفلام السودانية" في نيسان/ أبريل 1989 على يد كل من إبراهيم شدّاد والطيّب مهدي وسليمان النّور، قبل أشهر قليلة من الانقلاب العسكري لعمر البشير، وهي مجموعة من صنّاع الأفلام الساعين للحفاظ على السينما السودانية وتطويرها. بعد عودتهم من دراساتهم السينمائية في الخارج، باشر الأعضاء شغفهم بالسينما من خلال إنتاج الأفلام والعروض المتنقلة والمنشورات. أنتجت المجموعة أكثر من أربعين فيلمًا، وكانت تطمح إلى حريَّة التعبير وتضخيم السرديات المحلية.**

تحتوي خزانة المجموعة أفلامًا رائعة، منها القديم بالأسود والأبيض، جرى ترميمها بمساعدة ودعم منظمة أرسنال الأوروبية، ومنها الجديد الذي انتجه أعضاء المجموعة بعد الثورة التي أطاحت بنظام البشير في السودان.

من بين أبرز تلك الأفلام فيلم إبراهيم شدّاد "الحبل"، وهو فيلم تجريبي مقاس 16 ملم يتتبع رجلين كفيفين مع حمارهما عبر صحراء صخرية إلى المجهول، وفيلم الطيِّب مهدي "الذريح"، وهو فيلم قصير مقاس 16 ملم بالأبيض والأسود يظهر فيه رجل ينّصب نفسه قديسًا ويخدع حشدًا من الأتباع لتحقيق مكاسب شخصية، وفيلم سليمان النّور "ولكِن الأرض تدور" الذي يقدم نظرة نادرة على جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية قصيرة العمر (1967 ـ 1990) من خلال مقابلات مع السكان المحليين أثناء توثيقه يومًا في مدرسة للأطفال تم إنشاؤها للمجتمعات البدوية.

في إطار تسليط الضوء على أهمية هذه الأفلام وجماعة الفيلم السوداني في الوقت الحاضر، لا بد من تسليط الضوء على الفيلم الوثائقي "اعتصام" للمخرج الطيِّب مهدي عن الثورة السودانية الأخيرة في العام 2019 التي أطاحت بنظام البشير. تسبق الثورة والفيلم مباشرة الحرب الجارية حاليًا في السودان، تلك التي أجبرت المخرجين الثلاثة على الفرار إلى القاهرة. باتباع الروح التجريبية والشعرية التي تبنتها جماعة الفيلم السوداني، يقدم "اعتصام" نظرة يومية للثورة مع التركيز على التعبيرات الفنية والتضامن الاجتماعي، بالإضافة إلى النشاط السياسي الذي حدث في ذلك الوقت.

الفيلم يجسد نظرة رائعة على أعمال جماعة الفيلم السوداني التي سجلت عقودًا من المجتمع السوداني من خلال عدسات التوثيق والتجريب والسريالية التي سعدت لتصوير السودان كمكان للتعقيدات والفكاهة والأحلام.

في 15 نيسان/ أبريل 2023، اندلعت الحرب في السودان بين فصيلين عسكريين متنافسين. مما اضطر عضوان من مجموعة الفيلم السوداني، سليمان النّور وإبراهيم شدّاد، إلى مغادرة السودان. لقد تخلوا عن عملهم وأرشيفهم ومنازلهم وكل ممتلكاتهم وفروا في آيار/ يونيو 2023 مع أسرهم إلى مصر. قد مرت السينما في السودان بفترات مختلفة تأثرت بشكل كبير بالمناخ السياسي والثقافي في البلاد. في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، نشرت مجموعة من صنّاع الأفلام السودانيين العاملين في قسم السينما بوزارة الثقافة في ذلك الوقت، مجلة CINEMA. وبالنظر لارتباطها بالدولة، أسست هذه المجموعة "مجموعة الفيلم السوداني" SFG في نيسان/ أبريل 1989، لتكون قادرة على العمل بشكل أكثر استقلالية عن الدولة. كان هدفهم هو المشاركة في جميع جوانب إنتاج الأفلام وعرضها وتدريسها والحفاظ على شغف السودانيين بالسينما. ومع ذلك، في 30 آيار/ يونيو 1989، أنهى انقلاب عمر البشير، الذي جلب معه عدم الثقة في جميع أشكال الفن، جميع المساعي الثقافية، وحُظرت جميع منظمات المجتمع المدني. لكن في العام 2005، خُففت قبضة الدولة الصارمة أخيرًا إلى حد ما، وتمكنت مجموعة الفيلم السوداني من التسجيل مرة أخرى.

في 15 نيسان/ أبريل 2023، اندلعت الحرب في السودان بين الجيش وقوات الانتشار السريع، وسُحقت الآمال في الانتقال الديمقراطي، التي أنعشها في العام 2019 الإطاحة بالديكتاتور البشير، في غضون أشهر قليلة، وبحلول حزيران/ يوليو 2023، نزح أكثر من 3.5 مليون سوداني داخليًا أو عبر الحدود، وبلغت الخسائر الموثقة حوالي 22500 قتيل وجريح (إحصائية أيلول/ سبتمبر 2023).

اضطر اثنان من أعضاء مجموعة الفيلم السوداني، وهما سليمان النّور وإبراهيم شدّاد، إلى مغادرة السودان. خوفًا من الخطر الوشيك الذي يهدد حياتهم. ووصولهم إلى منفاهم في القاهرة، يحاولون التغلب على صدمة الحرب، وتنسيق إقامتهم في مصر واستئناف عملهم. وهم يحاولون الآن، إلى جانب خمسة أعضاء آخرين ممن فروا مؤخرًا من البلاد، الاندماج داخل مجتمع السينما المصري وعرض أعمالهم وإنتاج أفلام جديدة ذات صلة.

يقول إبراهيم شداد، المخرج السينمائي السوداني الشهير، وهو يحتسي الشاي في مقهى "جروبي"، الشهير وسط القاهرة: "استغرقنا خمسة أيام للوصول إلى القاهرة من الخرطوم، وهي مسافة لا تستغرق عادة سوى بضع ساعات". ويضيف:

"في الخرطوم، كان منزلي مخرمًا بالطلقات النّارية، ومن دون كهرباء ولا طعام ولا ماء. انتقلت مع أسرتي إلى منزل أخي الذي يعيش في منطقة أكثر هدوءًا، على أمل العودة إلى المنزل بعد بضعة أيام. لمْنا لم نعد أبدًا".

جاء شدّاد إلى القاهرة في آيار/ يونيو مع زوجته بالملابس التي يرتدونها. "تركنا وراءنا كل شيء وكل الذكريات".

يظهر شغف شدّاد بالسينما ورواية القصص على الفور عندما يبدأ في تذكر الماضي البعيد، عندما كان عقله الشاب مليئًا بالأحلام.

لقد حُظر العديد من أعماله من قبل الحكومات السودانية المتعاقبة، على الرغم من أنّه كان أحد أبرز صنّاع الأفلام في جيله في السودان، وقد قدّم لوطنه مساهمات لا حصر لها في تطوير السينما. كان أحد الأعضاء الأساسيين في العصر السينمائي القصير في السودان في الستينيات والثمانينيات، أيّام فورة اليسار الذي ينتمي إليه املخرجون الثلاثة، وعلى الرغم من كل الصعاب، استمر شدّاد في المساهمة في عالم السينما طوال العقود التي تلت.

"فكرت في دراسة القانون في الهند. كما تعلمون، فإن القانون السوداني مشتق إلى حد كبير من القانون الهندي. لكن انتهى بي امطلاف بالتسجيل في كلية الزراعة في ألمانيا"، يضحك، مستمتعًا ببناء القليل من التشويق قبل الشروع في موضوع صناعة الأفلام.

"لم أبق في الزراعة لفترة طويلة. بدلاً من ذلك، بدأت دراسة إنتاج الأفلام في أكاديمية السينما والتلفزيون في ألمانيا الشرقية ـ آنذاك ـ وتخرجت في العام 1964".

مستوحى من التغييرات التي حدثت في بلده، وكذلك مصر والجزائر والسنغال وكوبا والهند، شعر بأنّه أقرب إلى تلك العوالم . "كان هذا شبابي، وكنا جميعًا نؤمن بأن السينما الحقيقية تأتي من تلك البلدان".

تلقى جيل شدّاد تعليمه في أوروبا بشكل أساسي، وعادوا إلى بلادهم على أمل تشكيل حركة سينمائية.

"لم ندخل عالم السينما من أجل المال، ولكن من باب الشغف الشديد والإيمان بكيفية تأثيرها على المجتمعات".

في العام 1957، أسسوا نادي الفيلم السوداني، ونظموا عروضًا وورش عمل وبحثوا عن طرق لدعم إنتاج الأفلام. كان ذلك في فترة أوائل الستينيات وحتى الثمانينيات، وهي السنوات التي شهدت عملًا سينمائيًا مكثفًا ـ كانت العناوين الأكثر شهرة هي الأفلام الوثائقية والسرديات القصيرة والمتوسطة الطول ـ وكلها تتميز بجماليات سينمائية فريدة.

لقد شهدت تلك السنوات إنتاج وعرض فيلم "الجمل" 1981 لشداد، وهو فيلم قصير عن جمل، تمتلكه شخصية تدير مطحنة سمسم، ساعيًا لفكرة رسم أوجه التشابه مع الحالة الإنسانية. حصل الفيلم على جائزة النقاد في مهرجان كان السينمائي في العام 1986. كما فاز فيلمه الآخر "الحبل" 1985 بالجائزة الذهبية في مهرجان دمشق 1987.

بالإضافة إلى ذلك، كان كل من شدّاد والنّور ومهدي أبطالًا لفيلم "حديث عن الأشجار" 2019، للمخرج صهيب قسم الباري، وهو فيلم حائز على العديد من الجوائز ويشيد بمجموعة الفيلم السوداني.

لقد كانت رحلة شدّاد في صناعة السينما مليئة بالعقبات التي لا حصر لها. فقد حُظرت له 10 أفلام، وعدد من المسرحيات والمسرحيات التلفزيونية، واضطُر الكثير منها للتوقف أثناء الإنتاج بسبب الرقابة.

يتحدث عن "لعنة" استمرت في العقود التالية بطريقة هادئة للغاية ويبدو أنّه قد اعتاد على المصاعب، لكنه لم يسمح لها بهزيمته. فقد نجح في تقديم أكثر من 150 عرضًا، وكانت لديه مشاريع في طور الإعدادوعُرضت أفلامه في العديد من المهرجانات، وحازت على العديد من الجوائز الدولية. كما عُرض فيلمه القصير "إنسان" 1994، وهو قصة مضطربة من دون حوار، عن قروي من جنوب السودان يشعر بالغربة في مدينة كبيرة، في جميع أنحاء العالم.

إن العيش خارج وطنه ليس بالأمر الجديد بالنسبة لشداد. فقد أمضى سنوات في المنفى في مصر وكندا، قبل أن يعود إلى الخرطوم. والآن في منفى جديد في القاهرة، حيث يتذكر العقد الأخير والأنشطة التي كان مقرها في مركز أم درمان الثقافي، على الضفة الغربية لنهر النيل، مقابل الخرطوم.

يقول بحسرة: "كل شيء إما دمر أو سُرق.. لا أعرف ما إذا كان يمكن استعادة أي شيء.. الأفلام، والأقراص الصلبة، والكتب، وصفحات النصوص".

لكن يبقى الأمل قائمًا بالنظر لنشاط المجموعة التي لا تزال لديها جدول أعمال واعد ونشط وطموح.

يقول شدّاد بهذا الصدد:

"بمجرد استعادة الثقة داخل السودان سيتمكن صنّاع الأفلام الشباب من العودة وممارسة حرفتهم، يجب أن يكون لدينا سينما سودانية. وللقيام بذلك، يجب أن يكون المرء جزءًا من الثقافة السودانية؛ أن يعيش ويتنفس هموم البلاد وشغفها".

**"بمجرد استعادة الثقة داخل السودان سيتمكن صنّاع الأفلام الشباب من العودة وممارسة حرفتهم، يجب أن يكون لدينا سينما سودانية. وللقيام بذلك، يجب أن يكون المرء جزءًا من الثقافة السودانية؛ أن يعيش ويتنفس هموم البلاد وشغفها".**

المخرج إبراهيم شدّاد

لقطة من فيلم "حديث عن الأشجار" لصهيب قسم الباري 2019

لقطة من فيلم "الجمل" إبراهيم شدّاد 1981



## فيلم "أغانينا جاهزة لكل الحروب المقبلة"

# الفولكلور الفلسطيني كأداة لاستعاد التاريخ

الطريق الثقافي ـ خاص

**كانت أغانينا جاهزة لكل الحروب القادمة هو فيلم تجريبي لمشاهد مصممة بناءً على حكايات شعبية موثقة من فلسطين. إن الحافة المثقوبة للفيلم، والتي تظهر عليها أحيانًا ومضات الضوء، تسلط الضوء على طبيعة العمل باعتباره وثيقة وسيطة. كما إن صور النساء أثناء الأداء تربط بين القصص الكامنة عن آبار المياه والطقوس الجماعية المرتبطة بالاختفاء والحزن والموت.**

تلتقط الكاميرا التناظرية نسيجًا من الحجر المقطوع والهياكل المدمرة التي تحمل حضور التاريخ. عندما تظهر الشخصيات بينها، تظهر رواية جمالية مجردة من خلال تسلسل متفكك من الصوت والصورة. يشير استخدام معدات الأفلام القديمة والتعاون مع الممثلين الهواة إلى الافتقار إلى الأرشيفات الثقافية المنتجة سياسيًا لمنطقة كان تاريخها تحت محاولات مستمرة للمحو المنهجي لأكثر من قرن من الزمان.

إن محو الثقافة الفلسطينية والعادات الشعبية يتم استرجاعه بنشاط من خلال المشاهد البصرية المعاد بناؤها من قبل المخرجة نور عابد. حيث يقوم ممثلو الفيلم بأداء تكرارات جماعية للرقص والإيماءات التي تعكس طقوس الحداد والذكرى من خلال المناظر الطبيعية القاحلة الرمزية وبساتين الزيتون المظللة.

إن المشاركين في أفلام عابد، الذين يمكن الخلط بينهم بسهولة وبين المشاهد الوثائقية، يقومون بتجسيد ارتباط فلسطين بتاريخها الأدبي وثقافتها الشعبية التي هي نتاج قرون من المجتمعات التي كانت على اتصال بالأرض. ومن خلال استعادة الرقصات الفلاحية التي تتواصل مع المناظر الطبيعية، يتجلى الارتباط بين الأرض والجسد في مشاهد تشبه الأحلام، تستحضر الخيال السحري للمنطقة. إن الحفاظ المتقطع في كثير من الأحيان على هذه الأنواع من القصص، غالبًا ما نجده في شكل تجميعات، لكنّه يفشل في نقل الأشكال المتغيرة والممثلة باستمرار للتاريخ الشفوي، كما يتم أداؤها من جيل إلى جيل. إن غياب السرد الموحد في الفيلم يسمح بتفسيرات مختلفة للمشاهد التي تظل مراوغة بشكل واضح.

السرد الوحيد في الفيلم هو أغنية تغنيها المطربة الفلسطينية مايا الخالدي. كلمات الأغنية عبارة عن مجموعة من الحكايات الشعبية المختلفة. كيف يمكن للفولكلور أن يصبح أداة تحريرية مشتركة للناس لقلب الخطابات السائدة واستعادة تاريخهم وأرضهم وإعادة كتابة الواقع كما يعرفونه؟

تعمل نور عابد (فلسطين 1988) وهي مخرجة أفلام متعددة التخصصات. حاصلة على البكالوريوس من الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين، ودرجة الماجستير في الفنون الجميلة من معهد كاليفورنيا للفنون في لوس أنجلوس، على تقاطع الأداء والإعلام والفيلم، وتفحص ممارستها الفنية مفاهيم تصميم الرقصات والعلاقة الخيالية بين الأفراد.

مخرجة الفيلم نور عابد

لقطة من فيلم "أغانينا جاهزة لكل الحروب المقبلة".

## القوة والثروة ـ والانحطاط

# لعنة بابل.. الأطلال والركام

هناء مال اللّه

**تتناول ممارستي هذه موضوعًا واحدًا على وجه الخصوص ـ الآثار ـ ولكن من جوانب مختلفة: تجربتي الفعلية الخاصّة حيث عشت بين الآثار في العراق معظم حياتي، سواء أطلال بلاد ما بين النهرين الأثرية (الشكل 2-8) أو الركام الذي خلفته الحروب. تعكس أعمالي هذين العنصرين الطبيعيين ـ الآثار والركام ـ التي تشكل العراق الحالي.**

الشكل 2-8. بتول أمين. تفاصيل جدار معبد الوركاء. بغداد، المتحف العراقي. صورة رقمية. 2019.

## إستنادًا

إلى تجربتي، لم تعد بلاد ما بين النهرين تُعرّف على أنّها أرض بين نهرين، ولكن كمناطق طبيعية تحولت، بسبب نهب الآثار والحروب المتكررة، إلى أطلال وركام. الآن، وبعد أن أصبحتُ أعيش خارج العراق، صارت تلك المسافة تمنحني مساحة كافية لدراسة هذا المنظور المختلف.

في أعمالي الفنية، غالبًا ما تتزامن مهام إجراء البحث وإنتاج العمل المرئي جنبًا إلى جنب. وباستخدام تقنيات مختلفة لإجراء ذلك، أعمل بشكل فردي وتعاوني. يصبح هذا النهج في الممارسة والبحث أداة نحو الفهم وطرح الأسئلة، تلك الأسئلة التي من خلال الإجابة عنها، أقيم موضوعاتي الفنية.

"في حالة الخراب، فأنّ حقيقة الحياة بثرائها وتغيّراتها التي كانت قائمة هنا ذات يوم، تشكل حضورًا ملموسًا على الفور.[1]"

لقد اخترت بلاد ما بين النهرين كموقع لموضوع بحثي للتركيز على مفهوم الآثار: بلاد ما بين النهرين مع فترة زمنية واسعة، و"من بين أطول المستوطنات الحضرية المأهولة باستمرار في تاريخ البشرية"[2]، الأمر الذي يمنحني مجالا لدراسة بلدي. ثمّة فرضية مفادها أنّ الآثار ليست مجرد موقع "الحياة التي انطلقت منها الحياة"[3] ولكنّها موجودة أيضًا كنوع من التطور، وكدالّة للزمن. إنّني أتعامل مع الخراب على أنه "سفر عبر الزمن"، شكل مادّي لآلة الزمن، التي غالبًا ما تُفهم على أنّها "بوابة تربط بين نقاط بعيدة في الزمن"[4]. السؤال هنا: هل يمكن رؤية آثار بلاد ما بين النهرين أو استخدامها كآلة زمنية افتراضية، أو كمركبة؟[5]، وهو ما أسميه سيولة الزمن على المادة. إنني أتعامل مع مفهوم الأطلال كعارض من أعراض الزمن وتأثيرات البيئة وتسلسل التيارات، تلك التي تسمح لي (لنا) بفهم وتجربة عملية جدلية متواصلة بين الخراب والتجديد والوجود باعتبارها "عملية حياة" [تؤثر] على التحولات داخل تلك العملية[6].

في ديسمبر 2018، بعد يومين ممطرين، ذهبتُ مع فريقي البحثي لزيارة موقع نيبور الأثري القديم (الشكل 3-8). وقد نصحنا بعدم القيام بذلك، لأن سطح الموقع بعد هطول المطر يصبح هشًّا للغاية وغير مستقر ويصعب المشي عليه؛ ومع ذلك ذهبنا. لقد واجهنا على الفور المناظر الطبيعية الأكثر سحرًا وإثارة. تشكيلات لا تُنسى من الضوء والظلال والرطوبة التي شكلتها الأمطار فوق التلال.

كان السطح هشًّا للغاية بالفعل، مما أدى إلى كشف العديد من الأجزاء القديمة ذات الأهمية الأثرية؛ كانت جميعها تتلألأ بفعل شروق الشمس (الشكل 4-8) سابقًا لأوانه، وبالتالي "تحويل كل يقين إلى سؤال"[10]. من الواضح أنّ أسلوبنا في الاقتراب من الآثار القديمة ليس من النوع الذي يستخدمه عادةً علماء الآثار لجمع بيانات الماضي، ولكن لمعرفة كيفية تجربة الأطلال والخراب والحصول على (ما أسميه) "المعرفة العملية" أو جمع عناصر المعرفة مباشرة من أنقاض المواقع. ثم نقوم بصياغة ذلك على شكل أوراق بحثية وأعمال مرئية. باختصار، هل يمكن الاقتراب من الآثار لاستقراء المستقبل، وليس فقط لجمع بيانات الماضي؟!

"الصدمة هي الحاضر، والإمكانية العلاجية الموجودة في الماضي، في آخر بقايا المواقع الأثرية في بلاد ما بين النهرين".[11]

لكن العراق الحديث ليس مجرد أرض آثار الحروب الأخيرة، حيث نواجه الخراب كأشكال من الركام، ويتجلى ذلك في المدن الحديثة كالدمار والموت؛ وهنا يتجسد فقدان الثقافة والهويّات، حيث كل شيء ينم عن فوضى ودمار، مع القليل من الأمل في المستقبل. هنا نفهم فكرة بودريار عن الطاقة المميتة في الخراب[12]، تلك التي تقول إنّ كل شيء قد أصبح هباءً. على العكس من ذلك، وبالرجوع إلى مواقع العراق القديمة، فإن هذه الآثار لا تُرى على أنّها حطام ودمار، بل على أنّها مواقع حيّة ومليئة بالأمل؛ فهي دليل على ماضينا الذي ينشط في الحاضر. وهنا نجد الأمل والحياة. تُرى، ما هو الحوار المحتمل بين حالة آثار بلاد ما بين النهرين، التي خُلدت بسبب عنف الحروب الأخيرة في العراق؟

إنّ محاولتي هنا هي مناقشة هذه الاختلافات، حيث تصبح الآثار مواقع إيجابية (قوى الوجود/ قوة الحياة/ التحول)، مما يعطي الأمل في الحاضر، ويشكّل مستقبلًا أكثر إيجابية لمواجهة الطاقة المميتة للأنقاض (مُثل التفكك) التي تُختبَر على أنّها العراق الحديث.

تحت وبجانب أنقاض العراق الحديث، تكمن بقايا ثقافات الماضي القويّة والغنيّة التي لا تزال تنبض بإمكانيات مستقبل أكثر إيجابية. أجد هنا "علاقة الخراب بالمستقبل أو العقود المستقبلية: قدرته على اختراع أو تخيّل زمن مقبل، حتى عندما يبدو وكأنه يعود إلى الماضي". إنّ مشروعي معني بالاهتمام بهذا الماضي، من أجل تخيّل مستقبلًا لم يأت بعد، حيث "الماضي مليء بحطام هذه المستقبلات، بينما يتضمن حاضرنا الذاكرة الجماعية غير المستقرة للآمال التي تخلينا عنها منذ زمن بعيد". سياقها العالمي الأكبر، هو الدمار الذي نعيشه جميعًا، في سياق ما بعد الاستعمار. أنا مهتمة بإمكانية معالجة الآثار باعتبارها جمالية جديدة تهتم بهذا التاريخ (القوة الكامنة للآثار والخرائب الوجودية) في الوقت الحاضر، باعتبارها عناصر قد توفر الأسس لعلاقة جديدة بين الماضي والحاضر، وبما يخلخل الاستمرارية المكانية والزمانية التقليدية ـ للتاريخ ـ للزمن ـ للتسلسلات. نحن نهتم بمسار الماضي والحاضر والمستقبل باعتباره حلًا محتملاً ـ كما هو الحال الآن في حالة التغير المستمر ـ منفتحًا على صيرورة جديدة (وفقًا لنظرية ديلوزيان). هذا الماضي ليس حاضرنا بل مستقبلنا. نحن نعيش في حالة الخراب المستمرة هذه؛ نحن نستكشف هذه الحالة كونها تقدم أنواعًا أخرى من العقود المستقبلية، وأنماطًا أخرى من الزمانية.

كفنانة/ باحثة، أعيش في حالة مستمرة من الخراب الشديد، وأحاول البحث عن إمكانية التجديد، وتمكين الحوار، بين تجاربنا في الآثار والاحتلال الاستعماري وأطلال الحرب. أحاول استخراج الماضي من خلال عروضنا للحاضر، منتجة أعمالًا فنية ترسم علاقات جديدة مع الماضي والمستقبل المحتمل. هل يمكن أن تمنحنا الآثار الفرصة لاستقراء مستقبلنا؟

يقترب هذا المشروع البحثي القائم على الممارسة، من آثار وأنقاض بابل كموقع "يستحضر صورة القوة والثروة والروعة ـ والانحطاط". تلك المدينة التي تجسدت صورتها بالاستناد إلى القمع والوحشية الإزدهار لفترة طويلة من الزمن، قبل أنْ تنهار وتتحول إلى ركام وأكوام من الحجارة والغبار . نحن نستكشف بابل بحجمها وحضورها الدرامي وتعقيداتها، مثل ما نستكشف الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت نفسه. إنّنا نعمل مباشرة، بالإستناد إلى تجربتنا، لاستنتاج إجاباتنا الفنية.

عثرت على مقتطف من كتاب بريطاني صادر في العام 1806 يناقش المشاكل البلدية الحالية في لندن، وخاصة وضع نهر التاميز، إذ يقول المؤلف: "إذا أصبح النهر غير صالح للملاحة، فسوف تصبح لندن قريبًا كومة من الآثار، مثل نينوى أو بابل".

في قصيدة يوجين روش «لندن في ألف سنة» 1830، يضع الملاك المدمر في سفر الرؤيا النهاية على لندن. بطريقة ما، ينجو الراوي، ليستيقظ بعد ألف عام ليجد "بابل" مغطاة بعباءة خضراء، ويبدأ في تذكر المكان الخاطئ الذي كان لندن ذات يوم. كان رد فعلي الفوري على هذه المقارنة بين لندن وبابل هو إنتاج سلسلة من الرسومات بعنوان لعنة بابل، في محاولة لتوضيح الفكرة (الأشكال 6-8 و 10-8). أثناء عرض بعض هذه الرسومات في لندن، في 17 نيسان/ أبريل 2022، وقعت حادثة غريبة: كنت قد زرت للتو متحف تيت مودرن في لندن مع صديق، عندما وصلنا إلى مجموعة متظاهرين يتجمعون عند نهر التاميز ويحملون لافتات كتب عليها "عندما تسقط بابل" (الشكل 11-8).

بينما كنت أبحث في وسائل التواصل الاجتماعي لمعرفة كيف يستخدم العراقيون صور بلاد ما بين النهرين للاحتجاج على البؤس الذي يعيشونه في حياتهم الحالية، اكتشفت مقطع فيديو أرشيفيًا يُظهر القوات البريطانية وهي تدخل موقع بابل في العام 1917. كان أصل الفيديو، يعود لأرشيف متحف الحرب الإمبراطوري في لندن.

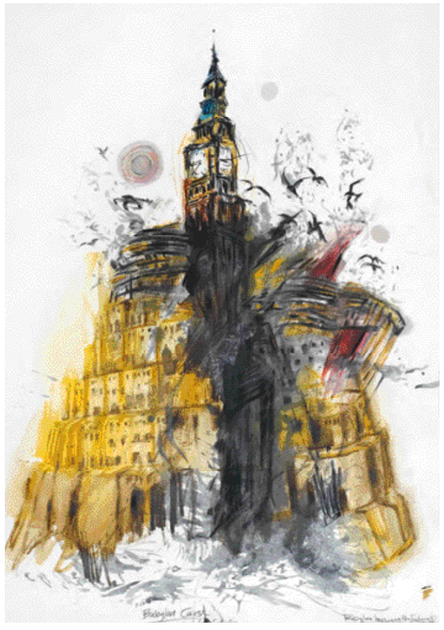
بعد ذلك، في شهري آيار/ مايو وتشرين الثاني/ نوفمبر 2022، قمت بزيارتين إلى موقع بابل الأثري، واختبرته بشكل مختلف تمامًا عما كان الأمر عليه في زياراتي السابقة المتكررة. كنت أنا وفريق البحث، نتنقل بين موقع بابل القديم ومدينة الحلة المجاورة، وشعرنا بقوّة المواجهة بين تلك القوى المتناقضة في التاريخ الماضي والواقع الحاضر: كانت الحلة كدليل على حياتنا الفقيرة الحالية التي تقع في تناقض وثيق مع تلك الآثار التي كانت ذات يوم إمبراطورية بابل المجيدة. نحن نعلم أن الموقع الأثري الحالي ليس سوى قمة جبل الجليد، حيث لم تُكتشف الكثير من كنوزه بعد ـ وهو موقع لمستقبلنا الإفتراضي. يمكن أن يقابل هذا الشعور أو يناقضه، ملاحظة جيرترود بيل، من خلال تجربتنا في الشرق، تعلمنا أن نحسب الاستمرارية غير المنقطعة لتاريخه. يتبع الفاتح أعقاب الفاتح، وتسقط الأمم وتسقط المدن إلى التراب، لكن ظروف الوجود لا تتغير ولا تُقاوم، فهي تشكل العصر الجديد على غرار الماضي والحاضر القديم، منسوجين معًا بشكل وثيق، وحيث ينزلق الزمن بعيدًا بشكل غير محسوس.

نحن (أنا) نستخدم طائرة بدون طيار وتقنيات أخرى لإنتاج أعمالنا الفنية، وهذا يساعدنا على استقراء، ثم تطوير عمل نصي ومرئي جديد للمشروع. على سبيل المثال، أثناء زيارتنا لموقع بابل، استُخدمت طائرة من دون طيّار للتصوير من الأعلى، لإعطائنا رؤية شاملة للموقع. عندما كانت الطائرة بدون طيار تحلق فوق أبراج بابل بورسيبا، طارت فجأة عشرات الحمامات التي تسكن داخل الأبراج، وبدأت تحوم تحت الطائرة معبرة عن انزعاجها، الأمر الذي أوحى لي بالعنوان: حمامة - طائرة من دون طيّار تحوم فوق برجي بابل بورسيبا. إنّ صورة الطائرة من دون طيّار كدليل على العصر الرقمي الحالي، مع استخدامها متعدد المهام للمراقبة العسكرية والمدنية على حد سواء، تتعارض بشكل حادّ مع صورة الحمامة القديمة كرمز للسلام.

لقد سمعت لاحقًا عن جهاز جديد يسمى Dove Drone، استُخدم مؤخرًا للتجسس. وبطريقة مماثلة، قد نفهم الآن أن الفيديو الأرشيفي من متحف الحرب الإمبراطوري، ما هو سوى أداة المستعمر للمطالبة بملكية المواقع القديمة مثل موقع بابل وغيره. في فيديو "الحمامة - طائرة من دون طيّار تحوم فوق برجي بابل بورسيبا"، استخدمنا طائرة من دون طيّار عادية لإجراء ذلك، من أجل إيصال مفهوم الصدام بين رمزين: الطائرة من دون طيّار كآلة ذكاء صناعية، وطبيعية الحمام الذي يجسد السلام في الموقع.

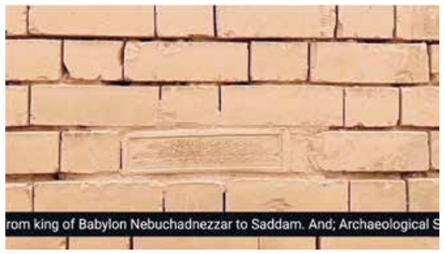
**كفنانة/ باحثة، أعيش في حالة مستمرة من الخراب الشديد، وأحاول البحث عن إمكانية التجديد، وتمكين الحوار، بين تجاربنا في الآثار والاحتلال الاستعماري وأطلال الحرب.**
**أحاول استخراج الماضي من خلال عروضنا للحاضر، منتجة أعمالًا فنية ترسم علاقات جديدة مع الماضي والمستقبل المحتمل.**

الشكل 11-8. نشطاء المناخ خارج بنك إنكلترا في اجتماع حاشد من أجل العدالة المناخية، لندن. 6 تشرين الثاني/ نوفمبر 2021. الصورة: ستيفن تشوثغ / علمي لايف نيوز.



الشكل 6-8. هناء مال الله. لعنة بابل الثانية. فحم وقلم رصاص ملون وأكريليك على ورق. 2023.

الشكل 12-8. حمامة ـ طائرة بدون طيّار تحوم فوق برجي بابل بورسيبا التوأم. لقطة من الفيديو. 2023.




الشكل 10-8. لعنة بابل. لقطة من الفيديو. 2023. قائمة المراجعة رقم 22.

الشكل 3-8. نيبور/ نفر/ القادسية. ديسمبر 2018.

الشكل 4-8. "الحاضر القاحل يتسرب إلى الأرض 2018.

الشكل 5-8. صورة توضيحية نيبور/نفر/القادسية، تظهر المسار المقترح

1. سيميل 1958.
2. برايس 1995، 1.
3. جورج سيميل، الخراب 1911، مقتبس في ديلون 2011، 23.
4. لمزيد من المعلومات حول نظريات الزمكان، أنظر هارفي وتيلمان 2022.
5. انظر ويلز 1895، 2.
6. إنجولد 2013، 3.
7. انظر الملاحظة 2.
8. إنجولد 2013، 2.
9. انظر لجام 2022، 56.
10. إنجولد 2013، 2.
11. هناء مال الله مقتبسة في نيستن 2020.
12. جان بودريار، أطلال فقدان الشهية 1989، مقتبس في ديلون 2011، 67

الشعر فن والمسرح فن آخر. هذه الاستقلالية للظاهرة مرتبطة بالخاصية الذاتية لكلا الجنسين تحيل كل منهما باتجاه الآخر

## مسرح مهدي السماوي الشعري

# النموذج خارج الإطار

جاسم عاصي

**لعالم السماوي مسارات متشعبة، لكنها بالتالي تصب في المتن المسرحي الذي هو أكثر سعة. فلتشكله كمبدع روافد تبدأ من طبيعة شخصيته المنتجة، ثم جهده الفني في الاخراج والتأليف المسرحي، كتابة القصة القصيرة**

**التي تحمل أفكاره الموظفة في نصوصه المسرحية، فهو ككاتب ومخرج يحمل ذاتاً متواضعة،لكنها عميقة الثقافة والمعرفة وحيوية الرأي. وهذا واضح من دأبه على تقديم تنوع وجهات النظر عند الآخر في ما يكتب من نصوص من أجل التقييم وإبداء الرأي فيها. وهذا يشمل أعماله قبل وأثناء الاخراج،حيث يقدم (جزال بروفة) للنخبة من المثقفين وذوي الاهتمام، ومحاورتهم في العمل الذي سوف يقدم على خشبة المسرح.من أجل هذا وذاك من بناء شخصيته كمثقف وكاتب ملتزم بقضاياه الوطنية والقومية.**

لنبدأ بالعرض من كلا الجانبين المهمين في الحقل الاجتماعي والمهني، والحقل الفني والأدبي الذي هو من الأهمية قد عكس خصائص شخصيته، لأنه أساساً يتمتع بعلاقات طيبة مع فناني العراق من خلال تبادل التجارب والأخذ بالآراء والملاحظات التي تصب في مجال تطوير المسرح وجعله أسوة بالمسارح الأُخرى عربياً وعالمياً.

### الحراك الاجتماعي والمهني

ترعرع ونما عوده في بيئة بسيطة ومن أُسرة تنتمي إلى الطبقة العاملة،حيث تسكن في منطقة شعبية ضمن حي عمالي راجع إلى مؤسسة السكك الحديدية في مدينة الناصرية. أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة في المدينة ودرس في معهد الفنون الجميلة في بغداد. وعمل في حقل التعليم الابتدائي ومسؤول قسم المسرح في دائرة النشاط المدرسي التابع إلى المديرية العامّة لتربية المحافظة. لذا فهو مربي وتربوي عمل في حقل التربية والتعليم، معلماً لمادة اللغة العربية، ثم فاعلاً اجتماعياً استطاع من خلال شخصيته الفنية والتربوية أن يحوز على تقدير المجموعة الاجتماعية في حيزه المكاني أو حقله التربوي. كان مساهماً في تقديم العروض المسرحية المدرسية، سواء كانت في المناسبات الوطنية أو ضمن عقد مجالس الآباء والمعلمين. معتمداً على قدرات التلاميذ وتدريبهم على أداء اللوحات الفنية، وإلقاء الخطب والقصائد، حيث كانت هذه الفعاليات متميزة لسعة قدرتها الأدائية المعتمدة على مواهب التلاميذ، مما عمق العلاقة بين أولياء التلاميذ الممثلين للواقع الاجتماعي. كما أنه أضاف نشاطاً متميزاً في مدرسته (الشرقية الابتدائية) عبر حث مرشدي الصفوف على تقديم فعالياتهم الأسبوعية ضمن فترة الاصطفاف الصباحي ليوم الخميس، وإشراكهم في ملء وقت الفترة الصباحية بنشاطات وفعاليات مختلفة لكل الصفوف، وتشجيعهم بتقديم الهدايا، كما أنه أشرف على إعداد النشرات الجدارية وخلق روح المنافسة بين الصفوف لتقديم الأفضل.

كل هذه الفعاليات والنشاطات كان للسماوي إشراف مباشر على تنفيذها. يُضاف إلى هذا الجهد المبتكر في زياراته للمدارس من أجل الوقوف على نشاطاتهم وتقديم الملاحظات الحريصة على تطوير العمل الفني والتربوي داخلها.

### الحراك الفني والأدبي

حاول أن يحصر نشاطه الفني بين مجموعته المسرحية التي هي أقرب إلى الفرقة المتشكلة من خلال الأعمال الفنية المقدمة على خشبة مسرح الناصرية، سواء المسارح العامة، أو المسرح المدرسي، أو ضمن الفرقة التي شكلها لمنظمة اتحاد النساء تحت مسمى فرقة (عشتار). غير أنه لم ينفصل عن تشكل وجود الحركة المسرحية في المدينة التي حفلت بالنشاطات والنماذج الثقافية الكبيرة، أمثال (عزيز السيد جاسم، حميد السوداي،حميد عبد الله،قيس لفتة مراد، رشيد مجيد، عبد الرحمن مجيد الربيعي،عبد الخالق العطار، أحمد الباقري، عبد الرزاق رشيد الناصري، كمال سبتي، بلقيس نعمة العزيز، قاسم دراج، خالد الأمين،عبد الجبار العبودي، محسن الخفاجي، جاسم عاصي، عبد القادر رشيد الناصري، رحمن سلمان،عدنان عبد الصاحب) وغيرهم.

ومن والفنانين (عزيز عبد الصاحب، عدنان عبد الصاحب،صالح البدري، كاظم ساجت الخالدي، هدية ساجت الخالدي، عبد الحميد الصائح، محمد حسن عبد الرزاق، محمد المبدر، عبد الرزاق سكر، حميد كاظم، حميد الجمالي، حسن الشكرجي، حازم ناجي، فلاح حسن الجيلاوي، داود أمين، حميد نذير، فليحة حسن،حيدر عبد الحسين، رملة الجاسم).

لذا نرى أن لهذه التشكيلة الاجتماعية الفنية والثقافية تأثير مباشر وغير مباشر على حياة السماوي، سواء كان على نشاطه المسرحي كتابة وإخراجاً وتمثيلاً، كذلك نشاطه في كتابة السرد القصصي أحياناً. وكانت مقهى (أبو أحمد و مقهى التجار) المكانين اللذين تلتقي فيهما تلك الجمهرة من المثقفين بعد أن يمروا على مكتبتي (جبر غفوري، وطاهر غفوري) وإقتناء الكتب والصحف والمجلات. والسماوي كثيراً ما تجده مديراً للنقاش وتداول الآراء، خاصة مناقشة نصوصه الجديدة قبل العمل على التدريب والعرض. فهو يشرك الممثلين والمقربين من المثقفين للإدلاء بوجهات نظرهم التي يأخذ بها أو يناقشها بجدية من هو حريص على ما يكتب. كما وأنه يقدم عرضاً خاصاً (جزال بروفه) لأي عمل يعمل عليه قبل عرضه على الجمهور. وهو نشاط مفعم بالديمقراطية الفكرية والثقافية العامّة. فكل من جايله عرف عنه قوة الصبر ومبدئية الاصغاء إلى آراء الآخرين، وإن بدا عليه الاعتداد بنفسه. بمعنى يبدو ذو ثقة وحماس لما يكتب ويقدم من أعمال. وهذا بتقديرنا مرده لثقته بما يبذله من جهود، خاصة تربر هذا بعد سماع ما يمكن أن يُحدثه الآخر بإرادة ذاتية لتغيير جملة أو مشهد. وهذا بطبيعة الحال دال على مرونة وقوة مبدئية. كان حريصاً على تقديم ما يمكن أن يراه ضمن حلقة الجد والمثابرة التي يستقيها من لدن عالم من حوله من جهة، وتاريخ المدينة الثقافي من جهة أُخرى.

كان السماوي يزور بغداد لغرض ثقافي، خاصة مشاهدة العروض المسرحية، فهو ذو علاقة طيبة مع كبار الفنانين أمثال (يوسف العاني، بدري حسون فريد، خليل شوقي عوني كرومي،فاضل حليل) وغيرهم.كذلك علاقته مع الفنان (فاضل خليل) حيث عملا معاً أثناء وجود الفنان في مدينة الناصرية بسبب وجود عائلته في المدينة. فوالده يعمل في سلك الشرطة كمدير. وكان يحدثنا عن كل مشاهداته وانطباعاته عن تلك العروض. وقد حث بعض الفنانين على الحضور أثناء تقديم الفعاليات المسرحية المتميزة، وفتح طاولة الحوار والنقاش بعد العرض، ومن الحضور والمشاركة (عوني كرومي، ياسين النصير، قصي البصري) وغيرهم.

نرى أن الكاتب المسرحي (مهدي السماوي) يبقى علامة متميزة كأقرانه من المفكرين والأدباء والشعراء والفنانين الذين ترعرعوا في المدينة ونهلوا من مصادر تاريخها الطويل منذ العصور الأُولى من الحضارات السومرية والأكدية.

### شيء عن المسرح الشعري

الشعر فن والمسرح فن آخر. هذه الاستقلالية للظاهرة مرتبطة بالخاصية الذاتية لكلا الجنسين تحيل كل منهما باتجاه الآخر. ذلك لتوفر الوشائج بينهما على صعيد تبني الوقائع والرؤى للكون وحركته، ثم الإحساس بما تنطوي عليه الواحدة منهما في استكمال الطرف الآخر. إذ أن التعامل مع الآليات والثوابت تتطلبها الوظيفة. من هذا وغيره يكون أمام الشعر متسع للدخول إلى عالم المسرح، كذلك المسرح لاستقبال الشعر. فمحاولة المزج بينهما لخلق نص مسرحي شعري محفوفة بجرأة دافعها الموهبة أولاً ، وقدرة الإحساس بمحمولات كل من الفنيّن في إمكانية تقاربهما كآليتين للتعبير، قابلتين وقادرتين على خلق نص جديد ثانياً . لذا نرى أن الشاعر هنا يكيّف دراما الشعر لمثيلتها في نص المسرح. فنحن أمام اقتراب دراما مسرحية من أشكال وبني شعرية جديدة على حد تداعيات (إليوت) , وهي مقاربة شكسبيرية توائم بين النص الشعري والنص المسرحي، ثم محاولة استنهاض شعرية الإخراج والأداء وبقية آليات تنفيذ النص للوصول بالشعرية إلى المسرح نصاً وخشبة.

ويرى متابعو هذا النمط من الكتابة، إن هنالك احتمالات كثيرة تحيط به؛ لعل أهمها حالة عدم التوازن بين طبيعة الدراما وطبيعة الشخصيات، ومن ثم طبيعة النسق الشعري داخل النص، والذي ربما يكون عائقاً لمنفّذ النص على الخشبة، لأنه في حالة إنفصال دراما الشعر عن بنيته المشكلة للنموذج وغلبة الشعر على الشخصية، يضيّع ذلك التوازن المطلوب. فالشعر على حد قول (إليوت) يمكن أن يحقق التوازن والرفعة، إذا ما أُستخدم أو وُظّف بشكل جيد ومتوازن، بحيث يتوفر النمط على صعيد المسرح الشعري على الغنائية المتأتية من الشعر باتجاه كل آليات المسرح. مما يشكل إيقاعاً متنوعا ومتفرداً. مشيراً إلى النسق البنيوي الذي يتحلى فيه المسرح الشعري عن مثيله المسرح النثري - إن جاز التعبير.

### العلاقة بالموروث

الأديب والفنان (مهدي السماوي) تميّز منذ ستينات القرن الماضي بالنشاط المتعدد الجوانب. لكن تركيزه كان منصبّ على المسرح تأليفاً وإخراجاً. وقد كتب معظم نصوصه من خلال توظيف قصيدة النثر، وبذلك أقترب كثيراً من نص المسرح الشعري، وقد أصدر في هذا مجموعة من المسرحيات نذكر منها (حصان محترق الأطراف 1969، المظاهرة 1973، جاءوا في العام الخامس عشر بعد النصف الأول من هذا القرن 1974، سرّي جداً 1976، الصهيل 1981) ومجموعة من النصوص المسرحية ذات الفصل الواحد والتي نُشرت في الدوريات الثقافية. وأخرج العديد من الأعمال المسرحية، سواء كانت من تأليفه أو معدّة عن المسرح العالمي أو العربي. وساهم مساهمة فاعلة وجادة في تنشيط وتطوير حركة المسرح في مدينة الناصرية. وقد تميّزت مسرحيته الأخيرة (الصهيل) في كونه قد تجاوز نصوصه السابقة، لا على صعيد طرح الأفكار والنماذج التي كثيراً ما أعاد صياغتها بأنماط مختلفة، وإنما على صعيد تركيز الشخصية التأملية في النص والغرض منها، منحها قدرات من الفكر والفعل الحياتي، وتجاوز الكثير من أعماله. كذلك النصين (النقطة/ الرجل الذي رهن رأسه). فهما نصين مختلفين في نمط الكتابة والأفكار الجديدة.

وهنا نحاول قراءة نصوصه المذكورة من باب الجانب الثوري الذي جسّدته شخصياته وثيماته المسرحية في محاولة للاقتراب من الموروث. إذ لابد من تنشيط المتخيل باعتباره خالق للنموذج والفضاء النصي. ولعل النص المسرحي أكثر حاجة في تحكيم وجود النماذج التي تلعب اللغة دوراً في صياغة خصائص الشخصيات. والكاتب (مهدي السماوي) إعتمد هذه الحقيقة الإبداعية لخوض تجربة تأليف تبدو غير سهلة. لكن في وقت تتوفر المَلَكة التي تُعين الكاتب على خلق أدواته. و (السماوي) مال إلى قصيدة النثر في بواكير نشأتها. بمعنى خلق لنصه المسرحي لغة خاصة اختزلت التفاصيل خوفاً من تبدد المعنى والانشغال في الحشو في الحوار. ونصه شديد الصلة بالذاكرة التاريخية، حيث يستثمر الرموز والأحداث لغرض التعبير عن شؤون عربية، ومركزها قضية فلسطين لقد حاول وجدية عالية التماس مع التاريخ في اختيار الحُقب والشخصيات،ثم سحبها إلى الدلالة المعاصرة.وبذلط استكمل محيط الدائرة التي وجد في حيّزها سعة تمكن أن يوزع وجهات تانظر وتقويم الواقع من خلال رؤى تاريخية.

### التواري خلف الموروث

### نص "حصان محترق الأطراف"

يتجه في نص (حصان محترق الأطراف) إلى تقديم نفسه على أساس لغته المختزَلة والرامية إلى كشف سرائر الذات أو النماذج التي تعمل على تصعيد دراما النص عبر حركتها وحواراتها والتي تحتاج إلى حراك أدائي، وذلك في حساب المؤلف أن النص معد للمسرح. والسبب راجع إلى أن الكاتب يعد النص ويعمل على إخراجه. ولما كان السماوي كاتباً ومخرجاً في آن واحد، فقد راعى وهو يكتب النص مستلزمات إخراجه بالأسلوب الفني الذي يتداخل فيه كل مستلزمات حداثة الإخراج ومستلزماته الضرورية، وهي حرفة ارتكن إليها المؤلف في كل نصوصه، الأمر الذي يُسهّل على أي مخرج اتباع الأُسس في النص، أو الاستجابة لمحاولة الإضافة النوعية التي تتلاءم مع منهج المخرج في تمثل النص على خشبة المسرح. هذا على صعيد الكتابة والإعداد الفني،أما ما يتعلق بالمعنى فقد تجسّدت فيه الأخلاق الثورية من خلال شخصية (سرجون الأكدي) الذي يواجه محاولات احباط وجوده السياسي كقائد يروم تغيير بنية الحكم وتنظيم العلاقات الاجتماعية، متضامنا مع (إينانا) مقابل حشد النماذج التي يراوح البعض في مكانه متخذاً من صفة الانتهازية سبيلاً له، والبعض الآخر كما يبدو متحمساً إلى الملك والملكة وبعض أفراد الحاشية في القصر الملكي. أي أن النص يقدم نوعاً من الصراع بين جبهتين، يقوم مسار النص،إذ يعكس طبيعة الصراع وما ينتجه من نتائج. هذا الأنموذج من الكتابة يحمل معالجة تضع على كاهلها كل تبعات العصر الذي دارت فيه الأحداث. فالقناع الفني في الكتابة هنا أحكم مسألة الكشف عن الدلالة المعاصرة عبر ترحيل متداخل بين الآني والموروث، محولاً طبيعة الصراع عبر طاقته الثورية التي يتحلى بها سرجون ومناصريه والتي تؤدي إلى تحقيق مآرب وأفعال التغيير في بنية الواقع وحسم بنية الصراع لصالح تحقيق الخير الذي يعم الشعب من خلال وضع اللبنات الأساسية في تطوير بنية المجتمع الأكدي، وإعطاء العصر والزمن المتمثل في مدينة (آكاد) صورة جديدة، تخلقها سواعد الثوار الملتصقين بالأرض وحيثيات أفعالهم الثورية، مندفعين بإرادة واحدة ضد عناصر وبؤر الشر المتمثلة في العدوان على مدينة (آكاد). لذا فأن النماذج في المسرحية تعيش تحت وطأة هذا الغزو. وتبدو الأفعال الإيجابية مجتمعة في حب الوطن والأرض والإرث الحضاري الخاصية الواضحة. فإن (الراعي الأعرج وآنينا) يشدهما مصير واحد هو مستقبل آكاد. فالأعرج يسرد حكايته أمام المواطنين عن المدينة والغزو والاستقلال. لكن الهم الثوري عنده يأخذ شكلاً تصاعديا تتطلبه طبيعة التسلسل المنطقي المسرحي. وهو إنما يعرض الحال أمامهم. خاصة (آنينا والنحات والمواطن الأول):

{نحن الرجال الذين أحبنا آنو.

- وحق عشتار أنك لتعرفني معرفة الأخ لأخيه.

أم الملك سرقت أفكارنا

كي تبقي لولدها الخائب ذاك العرش}.

و تعتبر هذه الصرخة الأولى في النص، قبل طرح أفكار (سرجون). وحيث تتخذ الصورة لها ترابطاً على صعيد سرجون نفسه:

{لا أحد فينا يلثم العرش،

كل الذي هو العطاء،

السهول واسعة وسهل شنعار

خال من كل الرعاة.

البيوت والمعابر تهدم،

لأن رجالها دفعوا فدية للملك}.

ولا يكتفي (سرجون) بهذا الطرح، بل يتصاعد في حواره ذي النفَس الثوري من خلال الكشف والتحريض، ويكون الراعي الأعرج عنصراً مكملاً لما يعتمل في وعي سرجون، بل هو الأداة التي ألحقت بها قوى الإستغلال:

{لنبث أفكارنا،

لنطوق القصر الخاوي الأضلاع}

هذه الصورة من التناول تتوزع عبر وعي سياسي لدى نماذج المسرحية. وهو إنما يطالب بالتوفر على القدرة لإعطاء الحركة الثورية بُعدها السياسي والنضالي. وهذا ما يقرّب النص من المعاصرة. وذلك لربطه بالقضية الفلسطينية التي هي محور أعمال الكاتب. فحين يدرس واقع حال مدينة آكاد وما لحقها من تخلّف وما ترتب عليها من حيف جرّاء قوى الاستغلال، إنما يبدأ بالتحريض واستخدام القوة مارا ًبتصعيد الوعي السياسي الذي يواكب الفعل الثوري. أي لا فعل ثوري بدون فكر ثوري، حيث تمتد أفكار شخصياته الإيجابية في النص بتواصل سلمي. ويشتد الصراع بينها وبين القوى المضادة. أما شخصية (آنينا) فتجسد الرمز في المسرحية، فهي من خلال قول النحات حين يطلب منه الراعي نحتها، إنما يؤكد صعوبة قيامه بهذا العمل:

{لا أقوى على نحتها

فكرت، تهيأت..

سرجون همس في أذني أترك آنينا ما أن تحدد معالمها

تذبل وتهوى في نظر الأحفاد

طليقة المعالم

أوسع من الأرض

أقوى من الريح

وأعلى من السماء

آنينا الأجيال}

أما على صعيد القوى المضادة كالكاهن وبقية حاشية الملك، فإن ما جاء به سرجون من أفكار الإخاء تثيرهم فيقول الكاهن للملكة:

{بمَ يطوق سرجون؟ الإخاء..

الإخاء يا للظى الجموع}

هذه الإثارة تقضّ مضاجع حاشية القصر وأتباعهم في المعبد، وهي تجدد طاقة سرجون وأقرانه، حيث يطلق صيحته :

{أكفنا ستلطم الضياع

وتعيد في الأقبية صرير

أمام حقنا

يئن المهزومون

إنني المرأة الحبلى

وتبح الأصوات

يرى الطفل الابتسامة

والأب يعود والأبواب

مزاميرها سلام.. سلام}.

هذه الدعوة تُشير إلى محمولات (سرجون) الفكرية التي يضعها كمقياس للمواقف في الدفاع عن أرض شنعار،وإعادة الطمأنينة لرعاياه. فهو يشكّل الصوت الأكثر جدارة في طرد الدخلاء وتحرير الأرض، لذا نجده يحث من يحيطون به على مقارعة الملك وكشف نواياه التي تروم السيطرة وفرض الإرادة.

لعل مداولة الحوار الصاعد نحو البحث عن الخلاص يعمّق الصراع الدائر. فـ (آنينا) تدعو إلى التخلي عن ردود الفعل:

{ لِمَ لا تدعهم وصمتهم؟

ألا ترى أنهم موثوقو الألسن؟

بينما يكون تعقيب الأعرج على العكس من الدعوة هذه:

{أنثر فيهم الأفكار.. كما نثر أجدادنا

بذور الأرض.. وارتووا من نهر

الفرات}

فشخصية الأعرج على قدر من الثورية، ومواقفه تزخر بالصمود والجلَد :

{لنبث أفكارنا

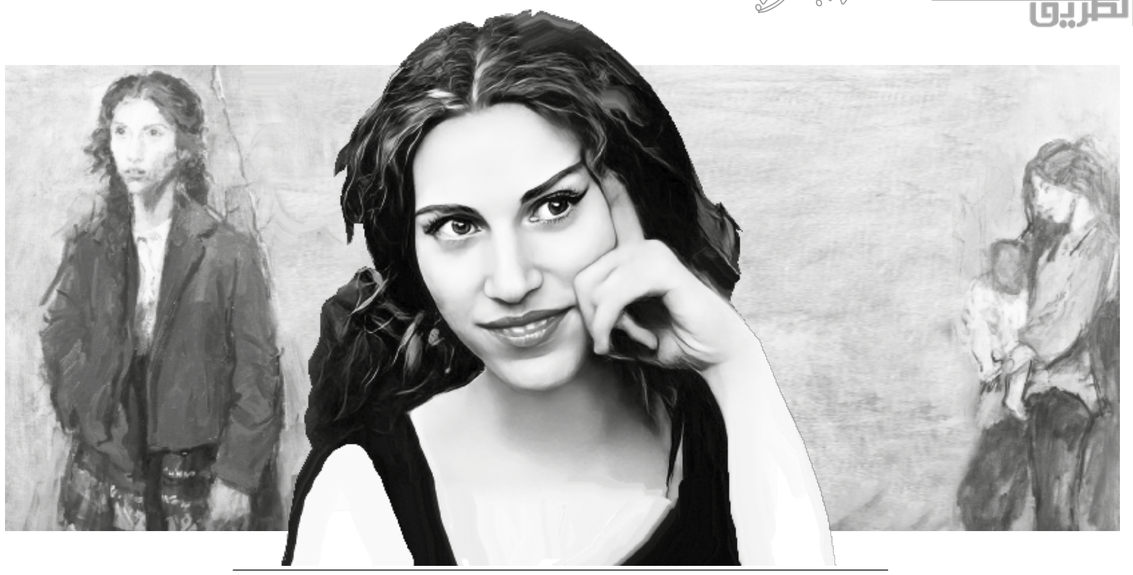
لنطوق القصر الخاوي الأضلاع

ومعنا رجال القبائل

لن يسخر منا القدر.. لن يسخر}

إن الأصوات تتواءم وتتقارب من أجل توحيد الصوت، أي صوت الثورة.

**في حالة إنفصال دراما الشعر عن بنيته المشكلة للنموذج وغلبة الشعر على الشخصية، يضيّع ذلك التوازن المطلوب. فالشعر على حد قول إليوت يمكن أن يحقق التوازن والرفعة، إذا ما أُستخدم أو وُظّف بشكل جيد ومتوازن**



## الرسائل الثورية

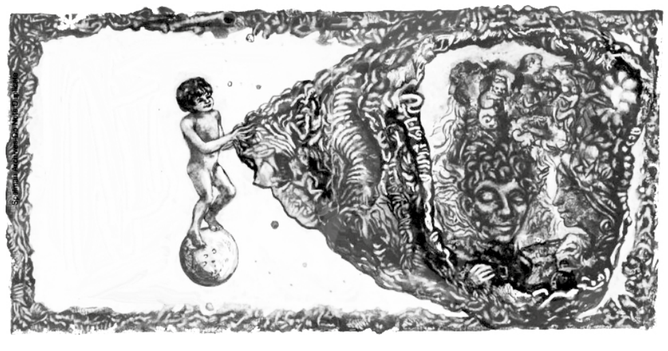
# دليل ديان دي بريما للثورة

إيريس كوشينج
ترجمة: سارة محمدي

**كان الشعر، بالنسبة لديان دي بريما، شيئًا حيًا. عاش الشعر في الأساطير والتاريخ والنصوص الغامضة الخفية بقدر ما عاش في إيقاعات الحياة اليومية: الوجبات والمنازل والأطفال والأصدقاء والأحداث المعاصرة. لا يوجد مكان يظهر فيه هذا التوجه نحو الشعر ككيان حي أكثر بروزًا من كتب دي بريما. خلال 86 عامًا من عمرها، نشرت دي بريما أكثر من 40 كتابًا وكتيبًا المزيد.**

أستندت مجموعة "رسائل ثورية"، وهي واحدة من أشهر مجموعات الكتابة التي ألفتها دي بريما وأكثرها محبة، إلى فرضية حيوية تشبه دي بريما بشكل خاص: وهي أن سلسلة القصائد المرقمة في المجموعة ستكون مستمرة ومتوسعة دائمًا ولا تنتهي أبدًا. بدأت في كتابة رسائلها الثورية في العام 1968، بعد وقت قصير من انتقالها إلى سان فرانسيسكو للعمل مع مجموعة "الحفارون" The Diggers، وهي فرقة أداء ناشطة توزع الطعام المجاني في جميع أنحاء منطقة الخليج. قرأت دي بريما هذه "الرسائل" المبكرة - القصائد المرقمة التي تجمع بين عناصر الغنائية والرسالة والمذكرات والتعليم العملي في فنون الثورة - على درجات مبنى بلدية مدينة سان فرانسيسكو، وعرضتها على المسؤولين المارة كعرض عاجل. أرسلت الرسائل كما كتبتها إلى "خدمة أخبار التحرير" Liberation News Service، وهي منظمة سرية وزعتها على أكثر من 200 صحيفة حرة ومستقلة في جميع أنحاء الولايات المتحدة وكندا، حيث قرأها الآلاف من الناس. جُمعت الرسائل الثورية ونُشرت لأوّل مرّة في كتاب في العام 1971؛ شهد الكتاب خمس طبعات موسعة بين عامي 1974 و2007. واصلت دي بريما كتابة الرسائل الثورية - ردًا على القمع والفساد والحرب والإمكانات البشرية للشجاعة الروحية - لبقية حياتها، فبالنسبة لها كانت الثورة - مثل الشعر - كيانًا حيًا، وحالة من الاتصال المباشر بأهم جوانب الحياة، ورحلة من دون خوف إلى منطقة ماديّة أو روحية غير معروفة.

يوجد قدر كبير من الخلود في رسائل ثورية في براجماتيتها. في جميع أنحاء المجموعة، توجد تعليمات عملية حول كيفية الازدهار في خضم الثورة، وعلى مر السنين، نمت الرسائل الثورية حتى تجاوزت تسمياتها الرسمية المختلفة - الخطاب المباشر، والأداء، والتعليم، والمذكرات، والتعليق، والأغنية - وأصبحت ببساطة أسلوب دي بريما الخاص في الاستجابة للعالم. إن اللغة والرؤية في هذه الرسائل توفر فهمًا متزايدًا للثورة نفسها، وهو أمر نحتاجه بشدة الآن، حيث نتجه إلى مرحلة جديدة من القمع والفوضى المنهجية.



**لقد تركت الشاعرة اليسارية الغزيرة الإنتاج، التي توفيت عن عمر يناهز 86 عامًا، وراءها دعوة قوية وعاجلة إلى العمل في رسائلها الثورية والانتصار للإنسان**

## أنا ظل..

أنا ظل يعبر الجليد
أنا سكين صدئة في الماء
أنا شجرة كمثرى عضها الصقيع
أدعم الجبل بيدي
قدماي مقطوعتان بالزجاج
أمشي في الغابة العاصفة بعد الظلام
أنا ملفوفة في سحابة ذهبية
أصفر من خلال أسناني
أفقد قبعتي
عيناي تتغذى على النسور
وفكي مغلق بسلك فضي
أنا تمثال حجري عملاق على جرف
أنا مجنونة مثل عاصفة ثلجية
أحدّق من خلال الخزائن المحطمة

***

## تمرين في الحب

صديقي يرتدي وشاحي على خصره
أعطيه أحجار القمر
يعطيني الصدف والأعشاب البحرية
إنه يأتي من مدينة بعيدة وألتقي به
سنزرع الباذنجان والكرفس معًا
ينسج لي القماش
لقد جلب الكثيرون الهدايا
أستخدمها لمتعته
الحرير، والتلال الخضراء
والبلشون بلون الفجر
صديقي يمشي بهدوء كنسيج في الريح
يضيء أحلامي
لقد أقام مذابحًا بجانب سريري
أستيقظ على رائحة شعره ولا أستطيع أن أتذكر
اسمه، أو اسمي.

***

## أغنية لطفلة لم تولد بعد

عزيزتي
عندما تنكسرين
ستجدين
شاعرًا هنا
ليس ما قد يختاره المرء تمامًا.
لن أعدك
بأنك لن تجوعي أبدًا
أو أنك لن تحزني
على هذا العالم المحطّم
لكن يمكنني أن أريك
يا حبيبتي
ما يكفي من الحب
لتحطيم قلبك
إلى الأبد

ولدت ديان دي بريما في بروكلين - نيويورك في 6 آب/ أغسطس 1934. وهي شاعرة وفنانة أمريكية ثورية. التحقت بمدرسة هانتر كوليدج الثانوية وكلية سوارثمور، قبل أن تترك الدراسة لتصبح شاعرة في مانهاتن.

تشير سيرتها الذاتية الرسمية إلى أنها "أمريكية من الجيل الثاني من أصل إيطالي". بدأت دي بريما الكتابة وهي طفلة، وبحلول سن التاسعة عشرة كانت تراسل عزرا باوند وكينيث باتشين. نُشرت أوّل مجموعة شعرية لها "هذا النوع من الطيور يطير إلى الخلف" في العام 1958 بواسطة دار توتم للنشر.

صدرت آخر طبعة للرسائل الثورية في العام 2021، عن دار نشر سيتي لايت بووك City Lights Books في سان فرانسيسكو.

# تمتع بموتك قليلًا

شعر: سالم سالم

هكذا هو حزننا
نكتة سخيفة
تتناولها الملائكة بمقهى
عتيق لتضحك
مالذي يفعلونه هؤلاء الأغبياء
يتناولون سما منتهي الصلاحية
يضعون ملحا على جراحهم
يرقصون بساق واحدة
يضعون ايدهم
كتف على كتف
احدهم يدفع قلبه
نحو الغيم
يطرق باب الحلم
بعينين ناعستين
متعبة مثل معركة
قاتلنا فيها من أجل لاشيء
قالوا سنمنحك نجمات
بعدد الرصاص
الذي قاتلت بها الحلم
هل تعرف العودة الى اللاشيء
تمتع بموتك قليلا
لاتكن غبيا
ضع يدك حول خصر
احدى الحوريات
هي لاتشبه حبيبتك العتيقة
التي كانت تقول
اخاف عليك مني
وأخاف من قلبي
على نفسي
وأحرق رسائل
الغباء عن الحب
نحن لسنا عاشقين نتناول
القبلات بفمنا
نحن لسنا صديقين ذاهبين
للحرب نحن لاشيء
بكل شيء
نزرع الأزهار بفوهة بندقية
لذلك قتلنا قبل أن نقتل
مازالت الملائكة بالمقهى
تضحك على نكتة وجعنا
حسنا حسنا
نحن جيدون
يمكننا ان نضحك
من شدة الحزن
فقدنا ماء وجوهنا
حينما قلنا للحرب
أرجعينا ولو مرة واحدة
أستحلفك بالذي خلقنا
من نطفة حزن
دعينا نذكر طفولتنا
هل كانت لعبتنا
جميلة الى هذا الحد
لتغار العصافير منا
لم نطلب من احدهم
ان يجعلنا نكبر
ويجعلنا مثل ظل
الأشجار يحرق
حينما تكبر
اشربي قهوتك ايتها الملائكة
فانا النادل الذي وضع النكتة
على القهوة
لاتقلقوا فلن أخبره
احدهم فانا أعلم
انه المرة الأولى
والأخيرة تضحكون فيها
فتمتع بموتك قليلا
من يدري ربما تعود للحياة.

معرفات فلسفية..

## رواية "مشكلة سبينوزا" (2 - 2)

# المنهج الديكارتي والخشية من رجال الدين

خليل مزهر الغالبي

**لابراز ماهية "سبينوزا" الفكرية وتأثرة البدئي بديكارت" الذي يعد الأب الروحي للمنهج الفلسفي العقلي، فقد كان سبينوزا هو البادء الديكارتي المتفرد الذي استطاع أن ينهج ويطبِّق المنهج الديكارتي تطبيقًا جذريًا في المجالات التي استبعدها ديكارت نفسه لخشيته من رجال الدين من منهجه، خاصةً في مجال الدين، وفي مجال الكتُب المقدسة والكنيسة والعقائد وجلسات الحوار، على العكس من سينوزا الذي تعرض للتهديد.**

يقول "ديكارت" (إني احترم لاهوتنا، وأدعي أكثر من أي شخص آخر بأني سأنتقل إلى السماء، ولكن بعد أن عرفت معرفة يقينية بأن الطريق مفتوح أمام الجاهلين والعلماء على السواء وأن حقائق الوحي التي تقود إليه أعلى من عقلنا. لم أجرؤ على اخضاعها لضعف استدلالاتنا . أشرع في فحصها بنجاح، ورأيت أنني في حاجة إلى معونة خارقة من السماء، وإلى أن أكون أكثر من انسان)[1].

لكن"سبينوزا" ذهبَ لأخضاع مسائل اللاهوت لأحكام العقل و منطقه كما في قوله (لذلك عقدت العزم على أن أعيد من جديد فحص الكتاب المقدس بلا ادعاء وبحرية ذهنية كاملة، ولا أثبت شيئاً من تعاليمه أو أقبله ما لم أتمكن من استخلاصه بوضوح تام منه، وعلى أساس هذه القاعدة الحذرة وضعت لنفسي منهجا لتفسير الكتب المقدسة ومنه قيل عن سبينوزا من قبل: إنه فيلسوف مُقنَّع يقول نِصف الحقيقة ويترُك النصف الآخر للذكاء أو للتاريخ أو للتطوُّر الطبيعي.

وبقي عقل وفهم "سبينوزا" المحصل للكثير من الراهنية ومن فاعلية التساؤلات التي خاضها حول قضايا عصره، فكتاباته معاصرة لنا في العمق من جهة التحليل والتفكيك. حيث استطاع أن يعارض ديكارت دون أن يتنكر له، محافظا على رؤى ديكارت للكثير من المفاهيم والمواضيع مثل: النفس، الجسم، الطبيعة والله. لأن نظام العلل ونظام الأشياء كنسقين منفصلين عند ديكارت صارا متوحدين مع سبينوزا لأن الله يوجد في الطبيعة وليس جوهرا مفارقا لها.

وان للقاء الشخصين "جاكوب ميندوزا" وابن عمه المشكك بالله "فرانكو بنيتز" الذي أحرقت محاكم التفتيش والده لمجرد عثورها على كتاب التورات لديه ولم ينجيه الله وهو من شعب الله المختار وفق استقراءه لمؤتمنه الفكري المتسائل، هذا الحرق الذي اثار غوائر كيفية الازدهار في خضم الثورة، وعلى مر السنين، نمت الرسائل الثورية حتى تجاوزت تسمياتها الرسمية المختلفة - الخطاب المباشر، والأداء، والتعليم، والمذكرات، والتعليق، والأغنية - وأصبحت ببساطة أسلوب دي بريما الخاص في الاستجابة للعالم. إن اللغة والرؤية في هذه الرسائل توفر فهمًا متزايدًا للثورة نفسها، وهو أمر نحتاجه بشدة الآن، حيث نتجه إلى مرحلة جديدة من القمع والفوضى المنهجية.

التسائلات المشكة لديه ،واق طالباً العون من "سبينوزا" ليمحور الكاتب الروائي الكثير من الحوارات في سرد الرواية وفق تنضيج مفصلها الفكري، كما هي لقائات الجلسات الحوارية بين الضابط "لوزمبرغ" مع رؤساءه بمعية طبيبه "ابفلباوم" وما تخللها من كشف لماهيته الفكرية وتأثره بالمفكر الالماني المعروف "تشامبرلاين" (الذي كان له تأثير كبير على توجهات حركات رابطة الشعوب الجرمانية - فولكيش - في مطلع القرن العشرين وأثّر لاحقًا على معاداة السامية في السياسات العرقية النازية. في الحقيقة، أشير إلى تشامبرلاين بأنه «يوحنا المعمدان الخاص بهتلر»[2]. لقد فهم " لوزمبرغ" "تشامبرلن " بأنه (يبحث ويدعوا الى المسيح الذي تجرأ وتحدى الحاخامات الفاسدين/ المسيح الذي طرد صرافي العملة من المعبد)[3].

وتبقى الرواية مفتوحة لقراءات متعددة بجنباتها المختلفة التلقي للقاريء المنتبه بعقله المستقل اولا عن التأدلج ليكون ازاء فهم منحاز للحقيقة المفروزه لأحداث وموضوعات و رموز عالية الشان التاريخي والمهمه ازاء حضورها الفكري كالفيلسوف "سبينوزا" الذي يعد من اوائل دعاة العلمانية.

(1) مقالة - هل تزعزع الرواية الفلسفية الإيمان؟ - رائدة نيروخ .موقع المحطة ادب وفنون.
(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .
(3) الرواية ص 51.

## استكشاف الأسس الأخلاقية والثقافية التي تحكمه

# زواج القاصرات: أسرار الغرف المغلقة

رضا آنسته *

**ظاهرة "زواج القاصرات" تحتاج إلى النظر إليها ودراستها من منظورات مختلفة، فلسفياً واجتماعياً ونفسياً. ويتطلب استكشاف الأسس الأخلاقية والثقافية التي تحكم هذه الظاهرة.**

### البعد الفلسفي

من منظور فلسفي، الزواج المبكر يعارض مبدأ الحرية الفردية الذي ينص على أن الأفراد يجب أن يكونوا أحرارًا في اتخاذ قرارات حياتهم بما يتناسب مع قدرتهم ونضجهم. القاصرات، نظرًا لنقص النضج والخبرة، قد يفتقرن إلى القدرة على اتخاذ قرارات حرة ومدروسة بشأن الزواج. الفلسفة الأخلاقية تفرض حماية الأفراد غير الناضجين من الاستغلال. الزواج في سن مبكرة يمكن أن يُعد استغلالاً لعدم نضج القاصرات، حيث تُجبر الفتاة على تحمل مسؤوليات ليست مهيأة لها نفسيًا أو اجتماعيًا.

من منظور فلسفي اجتماعي، يمكن تفسير زواج القاصرات كجزء من التقاليد الثقافية التي قد يكون لها جذور تاريخية أو اجتماعية. يطرح هذا التحليل تساؤلات حول مدى مشروعية الحفاظ على التقاليد عندما تتعارض مع الحقوق الفردية والتقدم الاجتماعي. ومن زاوية العدالة، زواج القاصرات يعكس فجوة كبيرة في المساواة بين الجنسين، حيث يتم فرض أدوار تقليدية وقيود غير عادلة على الفتيات مقارنة بالذكور. الفلسفة السياسية تتطلب تحقيق المساواة في الفرص والحقوق بين جميع الأفراد بغض النظر عن جنسهم.

الزواج المبكر يمكن أن يؤثر سلبًا على كرامة الفتاة، حيث يُحرمُ معظم الفتيات من استكشاف هويتهن وتطويرها بحرية. الكرامة الإنسانية تتطلب احترام الأفراد ومنحهم الفرص للتطور الشخصي. فلسفياً، يُنظر إلى زواج القاصرات باعتباره انتهاكًا لحقوق الفرد الأساسية. الحرية في اختيار شريك الحياة والتعبير عن الذات يُعتبران جزءًا من الحقوق الإنسانية الأساسية.

الزواج القسري في سن مبكر يقيد في كثير من الأحيان حرية الفتاة في اتخاذ قرارات حياتها المصيرية، من بينها حق التعليم. من خلال عدسة فلسفة حقوق الإنسان، يعتبر التعليم حقًا أساسيًا لا يمكن التفريط فيه. زواج القاصرات غالبًا ما يتسبب في انقطاع الفتيات عن التعليم، مما ينتهك حقهن في الحصول على تعليم كامل وفعّال.

### البعد الديني ـ الأخلاقي

لابدّ من فهم روح النص الديني، واجتهاد يناسب العصر وطبيعة المرحلة والتطورات والتعقيدات الحضارية والمجتمعية، والأخذ بالنصوص القوية جدا، وقراءتها في ضوء المعاصرة والمستجدات (تاريخية النص، الناسخ والمنسوخ، اختلاف فهم الخلف عن السلف).

يتم تبرير زواج القاصرات في كثير من الأحيان بناءً على التقاليد والأخلاقيات الدينية أو الثقافية، من الناحية الفلسفية، يجب أن ندرس كيفية توازن التقاليد مع مبادئ حقوق الإنسان والعدالة. هل يمكن أن تكون التقاليد سببًا مقبولًا لانتهاك الحقوق الأساسية؟ كيف يمكن تحقيق توازن بين احترام التنوع الثقافي وبين حماية الأفراد من الانتهاك؟ من منظور فلسفي لمدرسة الفضيلة (روح التشريع) الزواج القسري أو المبكر يمكن أن يُعد انتهاكًا لفضائل مثل الرحمة والعدالة. تطلب أخلاق الفضيلة أن تكون القرارات مدفوعة بالاحترام والرحمة تجاه الأفراد الأكثر ضعفًا. ومن زاوية الأخلاق النفعية (النفعية هنا ليست بمعنى الانتهازية والغاية لا تبرر الوسيلة) قد يُعتبر زواج القاصرات غير مقبول لأنه يؤدي إلى آثار سلبية على الرفاهية العامة للفتيات والمجتمع بشكل عام، كما أن تقليل هذه الممارسة يمكن أن يعزز رفاهية الجميع.

### الأبعاد الاجتماعية

يمكن النظر إلى زواج القاصرات من خلال مفهوم العدالة الاجتماعية. في العديد من المجتمعات، يكون هذا النوع من الزواج شائعاً في سياقات اجتماعية واقتصادية معينة، مما يعكس تفاوتاً في الفرص والموارد. من هذه الزاوية، قد يُعتبر زواج القاصرات نتيجة للتمييز الاجتماعي والاقتصادي الذي يحد من فرص الفتيات في التعليم والعمل والتطور الشخصي.

1 . الهوية الجماعية:

الانتماء إلى مجموعة أو طائفة معينة يمكن أن يلعب دورًا في تعزيز هذه الممارسات، حيث تُعتبر الفتاة جزءًا من مجموعة أكبر يتطلب الحفاظ على تقاليدها وقيمها.

يتم في بعض المجتمعات تنشئة الفتيات على القيم التقليدية التي تعزز من فكرة الزواج المبكر كجزء من التزامهم بالثقافة والعادات. هذه القيم تُكرس منذ الطفولة وتؤثر على فهم الفتاة لمستقبلها وأدوارها في الحياة. في هذه المجتمعات يشكل الزواج المبكر جزءًا من بنية اجتماعية تقليدية، حيث تُعتبر الفتاة في سن معينة مؤهلة للزواج وفقًا لمعايير ثقافية محددة. هذه الأنظمة قد تكون مدفوعة بقيم تاريخية أو دينية تعزز من رؤية معينة لدور المرأة في الأسرة والمجتمع.

2. الهيمنة الذكورية:

زواج القاصرات يمكن أن يعكس نظامًا اجتماعيًا بطريركياً (هيمنة ذكورية) حيث يُفرض على الفتيات أدوارًا تقليدية مبكرة تُعزز من التبعية والاعتماد على الرجل.

3. الطبقية الاجتماعية:

الطبقات الاجتماعية المختلفة تؤثر على تجارب الأفراد، حيث تُظهر الدراسات أن زواج القاصرات أكثر شيوعًا بين الأسر ذات الدخل المنخفض. الفقر يحد من الوصول إلى التعليم والخدمات الصحية، مما يساهم في استمرار هذه الممارسات. الأسر التي تعاني من ضغوط اقتصادية قد تعتبر الزواج المبكر للفتيات حلاً لخفض العبء المالي، أو لتأمين مستقبل اقتصادي أفضل للفتاة في إطار العلاقات الأسرية. زواج القاصرات غالبًا ما يساهم في استمرار دائرة الفقر عبر أجيال متعددة. الفتيات اللاتي يتزوجن في سن مبكرة يُحرمَن من التعليم والعمل، مما يحد من فرص تحسين ظروف حياتهن الاقتصادية ويؤدي إلى نتائج سلبية على أطفالهن (الأجيال القادمة) مما يساهم في بقاء الفقر كجزء من واقع الحياة في المجتمع.

4. العلاقات الاجتماعية والسلطة:

زواج القاصرات يعكس ويعزز القيم السائدة حول عدم المساواة بين الجنسين، حيث يُنظر إلى الفتيات كأدوات لتحقيق أهداف اجتماعية أو اقتصادية بدلاً من أفراد يمتلكون حقوقًا وحرية في اتخاذ قرارات حياتية. انتشار زواج القاصرات يمكن أن يكون عائقًا أمام التنمية المجتمعية، حيث تكون هناك نسبة كبيرة من النساء غير قادرات على المشاركة بشكل فعال في القوى العاملة أو في عمليات صنع القرار وتُحدد المرأة عن قصد من قبل السلطة السياسية أو الثيوقراطية (ضع خطين تحتها) دون الإفصاح عن ذلك.

### الأبعاد النفسية العميقة

إن زواج القاصرات يصيب الفتيات بأمراض وصدمات نفسية عميقة، قد لا يمكن معالجتها أو قلمّا يتم ذلك خاصة في مجتمعاتنا بسبب تفشي الجهل والفقر ونقص الموارد:

1. نقص الذات وفقدان الهوية:

الفتيات اللواتي يتزوجن في سن مبكرة قد يفوتن فرصة النمو النفسي والعقلي الكامل، حيث يُجبرن على تحمل مسؤوليات تفوق قدراتهن الناضجة. هذا التأثير يمكن أن يؤثر على هويتهن وتطور شخصيتهن.

الزواج المبكر يمكن أن يحرم الفتيات من فرصة تطوير مهارات اتخاذ القرارات المستقلة، مما يؤدي إلى نقص في التقدير الذاتي والإحساس بالتحكم في الحياة. الفتاة التي تتزوج في سن مبكرة قد تواجه صعوبة في تطوير هويتها الشخصية، حيث تنتقل مباشرة من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ دون فرصة للنمو الشخصي. هذا قد يؤدي إلى شعور بالضياع أو عدم الرضا عن الذات.

2. ديناميكية القوة:

غالبًا ما يكون هناك فرق كبير في القوة والسلطة بين الزوجين في حالات زواج القاصرات، حيث يكون الزوج أكبر سناً وأكثر خبرة. هذا الفارق في الديناميكية يمكن أن يؤدي إلى تعرض الفتاة لسوء المعاملة أو عدم القدرة على اتخاذ قرارات مستقلة.

3. الصدمات النفسية:

الفتيات اللاتي يتزوجن في سن مبكرة قد يواجهن ضغوطًا نفسية شديدة نتيجة لتحمل مسؤوليات الزواج والأمومة، مما قد يؤدي إلى اضطرابات نفسية مثل الاكتئاب أو القلق. الزواج المبكر يمكن أن يؤدي إلى صدمات نفسية للفتاة، حيث تكون غير ناضجة بما يكفي للتعامل مع مسؤوليات الزواج والأمومة.

4. التهديدات الصحية:

الحمل المبكر قد يهدد صحة الفتاة النفسية والجسدية، ويزيد من تعرضها لمشاكل صحية مثل صعوبة الولادة ومشاكل في الصحة العقلية نتيجة للتغيرات السريعة في حياتها. الزواج المبكر يرتبط بارتفاع معدلات وفيات الأمهات والأطفال نتيجة للحمل المبكر وغير الصحي، مما يشكل عبئًا على النظام الصحي في المجتمع.

### استراتيجيات المعالجة

1. التعليم والتوعية،

التثقيف المجتمعي:

تحسين التعليم والتوعية بشأن حقوق الفتيات وأهمية تأخير الزواج قد يساعد في تغيير المواقف الثقافية والاجتماعية تجاه زواج القاصرات. توفير برامج تعليمية للفتيات حول حقوقهن وصحتهن وأهمية التعليم يمكن أن يساعد في تمكينهن من اتخاذ قرارات أفضل بشأن حياتهن. كما أن للإعلام والمجتمع المدني دوراً هاماً في هذا الشأن.

2. الدعم النفسي والاجتماعي:

توفير خدمات الدعم النفسي والاجتماعي للفتيات المتزوجات مبكرًا لمساعدتهن في التكيف مع التحديات التي يواجهنها يمكن أن يكون له تأثير إيجابي على صحتهن النفسية وقدرتهن على تحسين أوضاعهن. كما أنّ تطوير سياسات دعم الأسر ذات الدخل المنخفض يمكن أن يقلل من الحاجة إلى زواج الفتيات كوسيلة لتخفيف العبء المالي.

3. التغييرات القانونية والسياساتية:

سن وتعزيز وتطبيق التشريعات التي تحظر زواج القاصرات وضمان تنفيذها بفعالية يمكن أن يساعد في تقليل هذه الممارسة وعدم استخدام وتوظيف قضايا "المرأة" عن قصد وغيره لأجندة ومصالح سياسية وحزبية.

باختصار، زواج القاصرات يكشف عن تناقضات بين مبادئ الحرية الفردية، العدالة الاجتماعية، وحقوق الإنسان. إن الفلسفة الأخلاقية تدعو إلى احترام حقوق الأفراد وحمايتهم من الاستغلال والتمييز، مما يستدعي إعادة تقييم الممارسات الثقافية التقليدية وتقديم تدابير لضمان حرية وكرامة الفتيات. زواج القاصرات ظاهرة معقدة تتداخل فيها عوامل ثقافية واجتماعية ونفسية واقتصادية. لفهمها بشكل كامل ومعالجتها بفعاليّة، يجب تبني استراتيجيات متعددة الأبعاد تشمل التغيير الثقافي، تحسين التعليم، دعم الحقوق، وتعزيز السياسات الاجتماعية المناسبة، رفع مستوى الوعي بحقوق الفتيات، وتغيير العادات والتقاليد الضارة، كما يجب تقديم دعم نفسي للفتيات المتضررات لضمان قدرتهن على تجاوز الآثار السلبية لهذه التجربة.

(*) رضا آنسته، (المحمرة 1982 إقليم الأهواز في إيران، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، صدرت له مجموعة قصصية بعنوان "الرب والرماد" عن دار تأويل 2021. صدرت روايته "تين المجوس" عن دار روافد 2023.

له العديد من المقالات والبحوث المحكمّة في السرد.

كانت أطروحته للدكتوراه عن "البنية السردية ودلالاتها السوسيو ـ سيكولوجية في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر".

له في المجال البحثي:

1. مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش في ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، جامعة طهران، السنة 11، العدد الأول، ربيع وصيف 2019.

2. طبوغرافيا السرد العربي والفارسي القصير "عيناك قدري" لغادة السمان و"اليوم الأوّل" لغُلي ترقّي نموذجاً، مجلة الباحث الجزائرية للعام 2019.

3. أسلوبية التبئير في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، مجلة المشرق اللبنانية 2019.

4. زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، العدد 26، للعام 2021.



مقابلة..

## في عمله النقدي الجديد

# صلاح بوسريف يخرجُ من النسَق إلى السِّياق

الطريق الثقافي ـ خاص

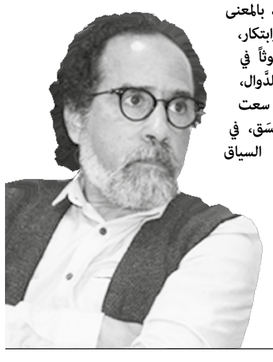
**في عمله النظري والنقديّ الجديد الصادر في بيروت قبل أيّام عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يستمر الشَّاعِر صلاح بوسريف في توسيع أفق مشروعه الشِّعْرِيّ ـ النظري، بِما يتخلَّله من مفاهيم، ومن تصوُّر للشِّعْر، بما هو كتابة، أو وعي كتابيّ انسلخ عن الشَّفاهة، وعن الوعي الشفاهي، بِكُلّ ما جرى فيه من دوالّ وسَّعَت أفق حداثة الكتابة.**

في ميْل واضح لمركزية الكتابة، في مقابل مركزية الصوت التي كانت هي ما هيمن، وما زال يهمين على الثَّقافة العربيّة، وعلى الكتابة الشِّعريَّة التي ما زالت ترزح تحت سلطة وهيمنة «القصيدة»، بِكُلّ ما تَـجُرُّه خلفَها من ضلال وتداعيات.

في هذا الكتاب، ثمَّة توكيد على شعريّة السِّياق، ما يتولَّد إبّان النَّص أو العمل الشِّعْرِيّ وفيه، من دوالّ، ومن مدلولات، وما تتوسَّع به اللغة في السِّياق الكتابيّ من مجازاتٍ، هي ما تتجدَّد به اللغة وتتوسَّع، في علاقتها بغيرها من الدَّوال غير اللغوية. فليس النَّسَق ما يحكم شعريَّة العمل الشِّعْرِيّ، بل السِّياق، الذي هو افتتاح، وهو ما يُتيح قراءة الشِّعْر بوصفه من اكتشافه، أو باكتشاف واستشفاف ما يكون فيه من دوالّ، غير ما اعْتَدْنا عليه في بناء «القصيدة» الذي هو بناء مسكون بماضيه، وبالأصداء التي طالما تداعت حتّى في شعر الحداثة، وفي تنظيراتها، رغم ما كان فيها جرأة، ومن رغبة في التَّجاوز والتخطي.

وتذهب مقدمة الكتاب، إلى أنَّ كُلّ كتاب، يكون في سياقه إضافةً، وهو وإحداث، كما أنَّه، بالمعنى الأرسطي، اختراع وابتكار، وليس استعادةً، أو مُكوناً في نفس البناء، وفي نفس الدَّوال، أو التَّصوُّر والرؤية. وحين سعت الثقافة العربيّة إلى النَّسَق، في الشِّعْر، فهي حجبت السياق ومنعتْه، تماماً كما حدث في الفقه وفي التشريع، وفي الفكر، وفي النحو والبلاغة، بدل الإنصات إلى ما يجري من تحوُّلات، وما يطرأ من إبدالاتٍ هي ما يمكن أن نَسْتَشْفَه من السِّياق. وفي هذا السياق يقول صلاح بوسريف «فالنَّسق، في هذه الثقافة، شرع يُلْقِي ويُرْخِي بظلاله على كُلّ شيء، إلى الدرجة التي دفعت العقل النَّسَقِيّ العربيّ إلى تأمين النسق نفسه، بنسقٍ يوازيه، حين اعتبر «الشَّاذّ لا يُقاسُ عليه»، وأنَّ للقياس شروطه وحدوده».

وينقسم الكتاب إلى بابين كبيرين: الأول بعنوان «كلما تغيَّرت الرؤيا تغيَّرت العبارة»، والثاني بعنوان «الواقفُ لا يعرف المجاز»، بما يعنيه من تجاوز وعُروج بمفهوم ابن عربيّ. كُل باب، في الكتاب، له مداخله التي تُضيء ما يطرحه من أسئلة وإشكالات تتعلَّق بالفكر والشِّعْر معاً، ودائما في أفق حداثة الكتابة، وفي أفق التصوُّر الشِّعْرِيّ ـ النظري لصلاح بوسريف.



الشاعر صلاح بوسريف

## الروائي محمد إسماعيل

# النصوص الأدبية الخالدة هي تلك التي تصلح للتأويلات المختلفة

**محمد اسماعيل كاتب وروائي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٤،مهندس اتصالات،حصل على درجة الماجستير في إدارة الأعمال من (MBAIP سوربون باريس) وبكالوريوس الهندسة الإلكترونية من جامعة عين شمس،برأيه أن كتاباته هي بنات تساؤلات أطالت البقاء في رأسي وأردت التفكير فيها مع القراء،أ فكار غير شخصية حركته لعرضها على عدد أكبر في قالب روائي، ربما كان الرابط الوحيد بينهم هو ما انتقاه عقله من ظواهر اجتماعية آنذاك.**

مثل ارتباط الدين بالأخلاق في رواية (ما حدث في شنجن 2020) والهجرة ومتى تلفظ بلدة أبناءها في رواية (باب الزوار 2021) والتفافي في خدمة الرأسمالية في رواية (سارقة الأرواح 2023) أو الموروثات غير المادية في رواية (ورثة قارون 2024. "الطريق الثقافي" التقت الروائي محمد اسماعيل في هذا الحوار وسألته عن خيارات الجمع بين الشعبية والجوائز، فكانت اجابته: تفرض علي رؤيتي الشخصية للأدب حلًا عابرًا لهذا المفترق، فأنا أرى النص الجيد هو ذاك الواقع على الخط الضيق بين الشعبوية والنخبوية. فإن افترضنا الجوائز تمثل قمة النخبوية الأكاديمية في الكتابة بينما يجنح الانتشار نحو الشعبوية، أسعى لكتابة النص الرابط لهذين العالمين.

في اعتقادي، الإمعان في النخبوية يمنحنا نصًا أدبيًا لا يصل لمستحقيه مهما بلغت روعته.

كما أن الإفراط في الشعبوية لا يطرح فكرًا بقدر ما يمسد مشاعر القارئ في نفس اتجاهها، النصوص الأدبية الخالدة هي التي تصلح للتأويلات المختلفة عبر العصور، ولا يأتي هذا من فراغ بل من بناء النص الروائي حول فكرة فلسفية تبقى ثابتة وإن تغير حولها التطبيقات، فإذا اختار الكاتب المسار النخبوي وجرد كتابته من عنصر الترفيه أصبح عمله إضافة كبيرة للأدب لكنه يظل بعيدًا عن ثقافة الشعب حتى يأتي آخر يستقي من أفكاره فيبسطها لتتسلل بنعومة وتضع بذرتها في الموروث الحضاري للمتلقين، وبالمثل قد يطلق أحدهم عملًا خاليًا من الفكر ليصبح المادة الخام للتسلية فحسب ويقرأ على سبيل الترفيه،لذلك أميل أكثر للأعمال السلسة التي تطرح سؤالًا مع الحفاظ على اللغة والبلاغة، وفي ظني أن مراعاة اتزان المعادلة بين الفكر واللغة والترفيه هو الضامن للارتقاء بالعملية الإبداعية وبالثقافة العامة.

• برأيك هل حلت مراجعات القراء محل الناقد الأدبي؟

مراجعات القراء الصادقة هي الحلقة المفقودة في العملية الإبداعية ثم بدأت تتكشف تدريجيًا مع انتشار جروبات القراءة،وعلى الرغم من أن هذه المراجعات لا تمثل النقد الأكاديمي إلا أنها تقيس شريحة من شعبية النص وهو مقياس في غاية الأهمية، لكنه لا يمس دور الناقد من قريب أو بعيد، فالنقد علم له أسس لا تعتمد على الذائقة بعكس الرأي الانطباعي، وأعتقد أن الكاتب بحاجة للاثنين لقياس شعبوية نصوصه من المراجعات ونخبويتها من النقاد وله مطلق الخيار في انتقاء ما يصلح لأعماله، الناقد يعي هذا جيدًا والقارئ المثقف أيضًا.

• ماذا عن موقفك من مصطلح الأدب النظيف؟

لا أقرأه ولا أكتبه ولا أنكر حقه في الوجود. هذا اللون الكتابي له قارئه، ولا أقول هنا الأدبي لأن الأدب لا يتقيد بمحظورات. المزعج في هذا اللون ليس وجوده، ولكن محاولة فرضه بالإكراه واعتباره مقياسًا لنجاح عمل أو مشروعية نص!!، لا تصادفني تلك الكتابة ولا أبحث عنها وكما لا أحاول فرض ألوان أدبية على غير جمهورها، فقط أتمنى من أنصار تلك الكتابة معاملتنا بالمثل.

وعن ازدياد الكتاب ودور النشر خاصة بعد 2011، يراها اسماعيل ظاهرة صحية للغاية، لأن صناعة النشر كغيرها من الصناعات تحتاج للوفرة لتزدهر. من الناحية الاقتصادية، ازدياد النشر ينعش الصناعات المغذية لهذه العملية مثل تجارة الورق والأحبار وماكينات الطباعة.

ربما يدعو هذا الانتشار لتوطين بعض الصناعات لننتج بعض ما نستورده من خامات. كما تزدهر حولها مهن مكملة للعملية الإبداعية كتصميم الأغلفة والتحرير والتدقيق. ومن الناحية الأدبية فقد أصبحت مصر قبلة لبعض الكتاب العرب ينشرون لدى دور مصرية. يحتاج الارتقاء بالأدب لهذا الانفتاح فكثرة المعروض تزكي التنافس وتدفع بمن أراد الاستمرار للتجويد الدائم. ولندع السوق يفرز المتميز من النصوص.

• برأيك هل أساءت وسائل التواصل الاجتماعي إلى الوسط الثقافي؟

تستوقفني كثيرًا هذه الكلمة المطاطة: "الوسط" من يحدده وكيف؟

ما الرابط المشترك بين هواة القراءة على اختلاف مشاربهم وأدباء يكتبون من حجرات مكاتبهم وناشرين يصارعون يوميًا الهموم المشتركة لكل رجال الأعمال في مصر فيغلبِون ويغلبون؟ التعريف المصري الفيسبوكي للمثقف هو الشخص الذي يضع مراجعاته بانتظام على كل الوسائط ويصور الأغلفة ويسأل في حفلات التوقيع. شخص بتلك المواصفات بالطبع لن يتوقع منه أحد أن يسب أو يتحرش أو يضحك لنكتة بذيئة على سبيل المثال. فإن حدث ذلك لتأزم فورًا ما يسمى بالوسط الثقافي إذ يسقط من حساباته دوريًا كاتبا وقارئا ومصورا للأغلفة يعشق رائحة المكتبات،بينما الثقافة اصطلاحا هي الأفكار والعادات والسلوكيات الاجتماعية لمجموعة أو لمجتمع ما.

أماالفنون والتجليات الأخرى للإسهامات الحضارية لمجموعة ما، فهي إذن الفكر والفنون التشكيلية والموسيقى والأدب والرقص والأزياء والطهي والدراما بصنوفها.

أنا لا أتفق مع كلمة الوسط الثقافي ولا أعترف بوجود هذا الوسط المفترى والمفترى عليه. أرى الأدب فنًا لا يتأثر بانطباعات شخصية عن منتجيه ومستهلكيه، لا أجد جوابًا لهذا السؤال خير من استعارة جملة سعد باشا زغلول الشهيرة وتحويرها لتناسب الحال: "الثقافة يا صفية هي ألا يحدث ذلك كله".

## دار الرافدين للنشر

# خطط طموحة وفكر تنويري ملتزم في محيطه العربي

**الطريق الثقافي ـ القاهرة**

**تأسست دار الرافدين في بيروت في العام 2004، وجاء بالتعريف أو التوصيف الرسمي للدار، مانصه: من وادي الرافدين بدأت الكتابة والمدنية، ومن بيروت وسواحل فينيقيا خرجت الشرائع وانطلق الحرف نحو أرجاء العالم، في بلاد آشور وحيرام تكونت المعرفة وتلقفتها البشرية وهكذا هي دار الرافدين مؤسسة بين حضارتين، تمدُّ جسوراً بينهما وتنطلق بفكِر مدني تنويري ملتزم نحو محيطها العربي.**

وتأمل الدار في أن تضع بصمة أو أن تصنع فكرة في زمن محاربة الفكر وسيادة الظلام.

أنّها دار نشر لبنانية عراقية بالتساوي، حتى أن إدارة الدار وفروعها تنقسم بين البلدين، واهتمامات النشر للكتّاب والمترجمين والمبدعين العرب عموما، لكن للعراق ولبنان الحصة الأولى.

اما عن سبب اختيار الاسم، يقول محمد هادي مؤسس الدار:

أجد في وادي الرافدين من الشاعرية والدلالة العميقة في التاريخ الانساني مما انتج إرثاً انسانياً يستحق الاحتفاء به. نحاول في عملنا أن نضخ روحاً جديدة في مهنة النشر بالبحث عن مساحات غير مطروقة او غير نمطية، وأسسنا لجائزة الرافدين للكتاب الاول التي تستهدف المبدعين من الكتّاب الشباب الذين لم يتمكنوا من نشر اعمالهم ورقيا، كما للدار شراكات مهمة اهما مع دار تكوين الكويتية، وعلاقات بينية أيضا مهمة مع دار مسكلياني في تونس ودار الشروق بمصر.. كما تبنت الدار مشروع جامعة الكوفة "سلسلة دراسات فكرية"، وأصدرت عشرات الكتب القيمة ضمنه. حصدت الدار أرفع جائزة في معرض الرياض 2021 عن عملها في الترجمة، ووصلت روايات وكتب من إصداراتها إلى القوائم القصيرة في جوائز عدة، مثل الشيخ زايد وجائزة البوكر. وصدر حديثًا عن دار الرافدين في بيروت وبغداد: رواية "زارع الريحان" لهاجر القحطاني، وهي قصة تجربة علميّة يقوم بها طبيب نفس عراقي مغترب (الدكتور حمزة) الذى يحاول بمساعدة فريق مصغر من الأطباء والمختصين خلق بيئة قياسية لمعالجة آثار اضطراب ما بعد الصدمات العاطفية الحادّة التي تسببها الحروب والعيش في ظل القهر المزمن، ورواية "البيوض القاتلة" لميخائيل بولغاكوف، التى كتبها في مرحلةٍ صعبة من مراحل حياته، بترجمة د. فريد الشحف ود. ثائر زين الدين، ولأوّل مرّة تترجم للعربية رواية "حياة إيغون الأخرى" للكاتبة الاسبانية بيلار غوميث رودريغيت وترجمة ميسون شقير، التى تتحدث عن سيرة الرسام النمساوي الشهير إيغون شيلي (1890 ـ 1918)، أحد أهم الفنانين التشكيليين المثيرين للجدل في القرن العشرين، بعد أن أُسئ فهمه كثيراً بسبب تصوراته عن الحياة والبشر بطريقة مغايرة للمجتمع والرؤية الفنية في وقته، بينما يقوم د. ياسر عبد الحسين فى كتابه "السوق السوداء للدبلوماسية: عوالم القنوات الخلفية في السياسة الخارجية" بتحليل أدوار شخصيات غير دبلوماسية من مهن مختلفة في العمل الدبلوماسي، كالوساطة والتفاوض. كما صدر كتاب "عصران" لسورن كيركگور بترجمة قحطان جاسم، ويتناول تأثير الزمن الثوري على العلاقات الاجتماعية والأفراد.

كما صدر حديثا عن دار الرافدين ودار مسكيلياني رواية "وادي الفراشات" لأزهر جرجيس، وفيها يحاول موظف الأرشيف، عزيز عواد الحفاظ على عائلته الصغيرة من الضياع، فيجد نفسه من دون قصد غارقًا في أتون المقابر وقصص المنبوذين. حكاية يمتزج فيها الخيال بالواقع، والتراجيدي بالكوميدي.

وقد بدأت الدار منذ آيار/ مايو 2020 في الترجمة للعمل الادبي الملحمي: "يوسف واخوته"، لتوماس مان، وهو أربع روايات مكونة من أربعة أجزاء، في 2264 صفحة، ترجمها عن الالمانية: د.محمد اسماعيل شبيب. مراجعة علمية وضبط مصطلحات: د. مليس فايد(المتخصصة باللغة الالمانية وعلم المصريات) وحررها: الشاعر محمد المتيّم. توماس مان في الرواية يريد ان يقول لنا إننا لانخلق من العدم شيئاً جديداً، فذلك من شأن الآخرين، إننا نفرّج عن أنفسنا فقط، ونطلق الحرية، فأضرب في الأرض وشق الطريق الى المستقبل.

## "شهوة الغرق" مجموعة قصصية جديدة لهويدا أبو سمك من إصدار هيئة قصور الثقافة

صدر حديثًا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، المجموعة القصصية "شهوة الغرق" للكاتبة هويدا أبو سمك، ضمن أعمال الفائزين بالمسابقة الأدبية المركزية للهيئة في دورتها الأخيرة. تكونت المجموعة القصصية من 20 قصة، من بينها: "شهوة الغرق، عقول للاستعارة، لعنة عبلة، الممنوع بيننا، عاشت مرتين، أحلام ضائعة، جائزة الفاشل المثالي، النقاط على الحروف، العودة، شيخ القرية، نسخ أخرى مني"، وغيرها. من أجواء المجموعة: "حياته دون الرموت لا قيمة لها، قد يصيبه الجنون بهذه الطريقة، أمسك به مرة أخرى ليحاول معه فلم يستجب، وضع يده على أذنه بعد أن مل من حديث زوجته المتكرر. ماذا يستطيع أن يفعل الرجل بالملل؟ هل يقوم ببساطة بجلب سكين من المطبخ ليطعنه في قلبه، أم يصادفه ويجري معه حوارا لطيفا قد يدفعه في النهاية لترك المنزل طوعا دون أي تهديد؟". ومن قصة "لعنة عبلة":"رأيت عبلة اليوم تطير فوق سماء القرية صرخ المجذوب عاليا وهو يدور بين أرجاء القرية ويلف كل شوارعها. لم يصدقه أحد وهو يحكي عن "عبلة" التي رآها تطير في سماء القرية فجرا، كان يرتدي جلبابا قصيرا ممزقا يكاد يكشف عن عورته، شعره ملفوف لم يمسه مشط منذ شهور، ما يقوله مستحيل، إلا لو كان حلما، والحلم بات بعيدا عن قرية لا ينام أهلها. منذ شهور، والقرية لا تنام يجتمعون كل مساء للدعاء لرفع اللعنة عنهم، بلا فائدة. تبكي النساء، ويحترق الرجال عجزا، يناشدون ربهم من أجل ساعة نوم، بل نصف ساعة، ولكن غضب الله وقع عليهم، فاللعنة فردت أذرعها في كل البيوت".



شرفات..

# الفزعة الأدبية

تماضر كريم

يأتي مصطلح الفزعة على ألسنة الكثيرين كدلالة على الولاء والمساندة سواء كانت تلك المساعدة معنوية أو جسدية، الفزعة في معناها الدارج لا تخضع لمفهومي الحق والباطل، أي إن دوافعها غالباً التعصب لأشخاص نحبهم أو على أقل تقدير تربطنا بهم صلات قرابة أو صداقة. هكذا ببساطة ننحاز لمن نحبّهم ونهرع لمدّ العون لهم، ولأقصى الدرجات التي تعمينا غالباً عن شروط الحكمة. يحصل هذا في مواقف حياتية، مشاكل ومواقف، أزمات ومِحن، فنحن تحرّكنا العواطف أكثر ممّا يفعل العقل، وهذه إحدى مشاكلنا النفسية التي لم تفلح الثقافة -ومهما بلغت مدياتها- في تهذيبها أو ايجاد حلٍ لها، إن (الفزعة) وهذا موضوعي هنا، وجدتْ طريقها إلى عالم الأدَب، فبرزت لدينا ظاهرة الفزعة الأدبية، وتكوّنت بيننا طبقة أدباء وجمهور الفزعة، وهي ظاهرة لا تختلف كثيرا عن النوع الأول، فهي لا تعبأ بمفاهيم القبح والجمال، الرصانة والإبتذال، السموّ والإسفاف، كمعايير لتحليل النصوص والتفاعل معها والتعاطي مع تفاصيلها، ولا تلتمس الموضوعية في جميع طروحاتها وتقوم على الشللية التي باتت سمةً للأدب.

حضرتْ قبل فترة جلسةٌ أدبية لأحد الكتاب، وفي حالة لا تتكرر كثيراً وجدتُ القاعة ممتلئة عن آخرها، وكانت جميع الطروحات أو الدراسات أو الآراء النقدية تمجّد بالضيف المدعو، مبتعدةً عن عمق التحليل والموضوعية. عندما سألت الروائي إلى جانبي عن رأيه في الجلسة، قال لي إنها في الحقيقة ليست جلسة، إنما ( عرّيس وربعه يزفونه)! مع إنه أبدى إعجابه بالضيف، ككاتب له بصمة جيدة، لكنه أبدى استغرابه من دراسات سطحية قوامها المديح والثناء عوضاً عن الدراسة الرصينة. وفي الحقيقة أن تلك الجلسة وسواها لم تكن سوى فزعة أدبية قام بها أصدقاء لمساندة صديقهم، هذا ينطبق على الحاضرين أيضا، الذين أتوا لمساندة زميلهم ولتكثير العدد. إن الكثيرين ممن يحضرون غير معنيين بما يقال في الجلسات، بل إن بعضهم لا يكترث فيشغل نفسه بهاتفه أو بحديث جانبي مع زميله، كما إن الدراسات هي في الغالب تطيب خاطر لأنها أيضا تقع تحت طائل أدب الفزعة، إن ما يحصل واقعاً، يحصل بذات الطريقة الكترونياً على صفحات الفيسبوك، حيث بسهولة يتم ملاحظة الإنحياز التام للأديب ممن هم حواليه، بصرف النظر عن جودة ما يكتبه وجماله الفني. قد ينظر البعض لهذه الظاهرة بحسن نية ولا مبالاة زاعمين أنها تشجيع معنوي مطلوب، لكنه من منظور فني موضوعي أمر خطير جداً، لأنه يعمل على تزييف الأدب، وخلط المعايير الفنية الجمالية وخلق نماذج أدبية من وهم، وهذا كلّه يسحق الذوق العام ويتسبب في تراجع الأدب، أو انحداره وتحويله إلى مسخ، لن يعترف به العالم من حولنا.

إن رفع الخطاب الأدبي نحو الموضوعية، وتخطي ظاهرة التعصب والانحياز الأدبيين ليس أمراً سهلاً، لأن هذه الظاهرة ترتبط بعوامل نفسية متأصلة، قوامها بيئة اجتماعية ترسخ عادات الإنحياز العاطفي، والحياد عن الموضوعية، ولكي نتخلص من هذه الظاهرة ينبغي ترسيخ مفاهيم علمية رصينة في العملية الثقافية برمتها، وقبل ذلك ينبغي أولاً مواجهة حقيقة أننا لازلنا في مرحلة ما قبل الأدب، وهذا يشبه درجة ما دون الصفر، هذا لا يعني أننا لا نملك أدباء جيدين، بل إن الأدوات تكاد تكون كلّها مكتملة، من أدباء ونقّاد وناشرين ومكتبات وحتى جمهور، لكن هذا يشبه أننا نملك كل مكوّنات طبخة معتبرة، لكننا لم نصل بعد إلى مرحلة إتقانها.

## رواية "اكتشاف السماء".. الذاكرة والتاريخ الهولندي

عن دار سرد وممدوح عدوان في دمشق وترجمة أمينة عابد، صدرت رواية "اكتشاف السماء" للكاتب الهولندي الكبير هاري موليش، التي يعدها القرّاء واحدة من أعظم الروايات الهولندية على الإطلاق.

الرواية ملحمية سردية مليئة بالمفاجآت، تشعر القارئ أنه إزاء لوحة فسيفساء كبرى، تزخر بنقاشات ثريّة عن الفلك والعمارة والفلسفة والفن والدين واللغة، والذاكرة، والتاريخ. اكتشاف السماء رواية تبقى في ذهن القارئ لفترة طويلة بعد قراءتها.

## رواية "الجندي الصالح".. عن الخيانة والصداقة والجشع

عن دار صفصافة للنشر في القاهرة، صدرت حديثًا الرواية الشهيرة "الجندي الصالح" للكاتب الإنكليزي فورد مادوكس فورد، وترجمة إسلام نبيل منسي. تدور الرواية حول علاقات متشابكة بين رجل أمريكي بروتستانتي يدعى جون دويل، وبين زوجته فلورنسا المتلاعبة المستغلة من جهة، وبين صديقه إدوارد أشبورنهام وزوجته ليونورا المرأة القوية التي تحاول السيطرة على جموح زوجها ونزواته وأمواله من جهة أخرى. الرواية تمور بقصص الحب والصداقة والجنون وتزخر بسبب الخيانة الزوجية والتآمر والموت. تبدأ الرواية بجملة "هذه أتعس قصة سمعتها على الإطلاق" واقترح الناشرون تغيير العنوان ليسميها فورد مادوكس ساخرًا "الجندي الصالح".

## رواية "ما لا اسم له" الألم هو الحقيقة الوحيدة الثابتة

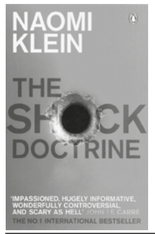
عن دار فواصل في اللاذقية، صدرت رواية "ما لا اسم له"، للشاعرة والروائية الكولومبية بيبداد بونيت، بترجمة أحمد محسن.

تأخذنا هذه الرواية إلى عالم الكاتبة الداخلي، لنعيش الألم الذي لا يمكن تجاوزه لانتحار ابنها ووحيدها. تخوض بيبداد بونيت في أفكار الحب غير المشروط والذهول والنكران والمرض والحياة والموت. وعلى الرغم من أن "الحقيقة خيوط متشابكة" كما تقتبس الكاتبة في الرواية، إلّا أنّ الحقيقة الوحيدة الثابتة هي حقيقة الألم، ألم الفقد. إنه كتاب قاس لكنه حقيقي.

بيبداد بونيت (أنتيوكيا، كولومبيا 1951). كاتبة وشاعرة كولومبية. تخرجت في كلية الآداب والفلسفة من جامعة لوس أنديز. نشرت بونيت تسعة دواوين، حصل الكثير منها على جوائز شعرية مهمة.

كتاب "عقيدة الصدمة: صعود رأسمالية الكوارث" لنعومي كلاين

# العراق منطقة الاحتيال الحرّة



عرض: غازي شايع

**في تقريرها الرائد من العراق، كشفت نعومي كلاين كيف تم استغلال صدمة الغزو لإعادة تشكيل البلاد لصالح الشركات الأجنبية. وأطلقت على ذلك "رأسمالية الكوارث". لقد تعرض الناس الذين ما زالوا يترنحون من الكارثة هناك للضربة تلو الأخرى، بسبب ما أسمته المؤلفة "العلاج بالصدمة"، سواء أمنيًا أو اقتصاديًا، فتقوضت مؤسسات الدّولة وانهار التعليم والنظام الصحي وانتشر الفساد بشكل مهول.**

يروي كتاب "عقيدة الصدمة" قصة الإيديولوجية الأكثر هيمنة في عصرنا، وهي الغول الاقتصادي للسوق الحرة، التي أطلقها ميلتون فريدمان. وعلى النقيض من الأسطورة الشعبية حول النصر العالمي السلمي الذي حققته هذه الحركة، توضح كلاين كيف استغلت لحظات الرأسمالية الصدمة والعنف الشديد من أجل تنفيذ سياساتها الاقتصادية في العديد من أنحاء العالم، من أميركا اللاتينية وأوروبا الشرقية إلى جنوب أفريقيا وروسيا والعراق. وفي صميم الرأسمالية الكارثية يكمن استخدام الأحداث الدراماتيكية لتعزيز الخصخصة الجذرية، جنبًا إلى جنب مع خصخصة الاستجابة للكوارث نفسها. ومن خلال الاستفادة من الأزمات التي خلقتها الطبيعة أو الحرب، ترى كلاين أن مجمع الرأسمالية الكارثية موجود الآن كاقتصاد جديد مزدهر، وهو التتويج العنيف لمشروع اقتصادي جذري كان يحتضنه لمدة خمسين عاماً.

تتناول كلاين سلسلة من "دراسات الحالة" المزعجة على نحو متزايد، حيث يتم تطبيق أشكال أكثر نقاءً من اقتصاد السوق الحرة الراديكالي في أوقات الأزمات في مختلف أنحاء العالم مع نتائج سلبية مدمرة على الدولي، وهي تشير إلى أنه لولا وقوع أزمة مثل الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر، أو إعصار كاترينا، أو الحرب في العراق، لما سُمح أبدًا بتنفيذ مثل هذه السياسات.

ولكن عندما تأتي الأزمة يصاب الناس بالصدمة إزاء ما حدث لهم للتو إلى الحد الذي يجعلهم على استعداد للتنازل عن حقوقهم الديمقراطية حتى يتسنى "إصلاح" الأمور.

المشكلة هي أن هؤلاء الأوغاد لا يريدون إصلاح أي شيء. إنهم يريدون تطبيق المزيد من الصدمات الكهربائية، لأن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكنهم من خلالها التخلص من الهياكل الديمقراطية التي تقف في طريقهم وتمنعهم من تسليم ثروات البلدان لشعوبها.

إنّ الاغتصاب الذي مارسته الشركات الكبرى للعراق، كما يصوره هذا الكتاب، أقل صدمة مما رأيناه من الاغتصاب الذي مارسته الشركات الكبرى في نيو أورليانز.

إن الإهدار الإجرامي لأموال الضرائب من جانب هذه الشركات في كل من العراق ونيو أورليانز، يكاد يكون من المستحيل وصفه. وفي الكتاب، يشار إلى العراق في إحدى النقاط باسم منطقة الاحتيال الحرة.

إنّ كتاب "عقيدة الصدمة: صعود رأسمالية الكوارث" هو احد الكتب المرجعية التأريخية التحليلية لكيفية اكتساح الدول اقتصاديًا، ومن ثم خصخصتها وتدميرها لاحقًا، وهو كتاب اقتصادي ـ سياسي، لكنّه مكتوب بلغة صحافية سهلة الفهم ومدعم بمراجع هائلة (المراجع تقارب الـ100 صفحة) تضفي عليه مصداقية كبيرةً.

"الصدمة فكرة طبية او فكرة في الطب النفسي لعلاج المرضى قام طبيب كندي بمحاولة تحويلها لطريقة للتحكم بالعقل البشري، بدعم من وكالة الإستخبارات الأمريكية" (ص 46).

لقد قامت القوات الأمريكية باستخدام هذه الطريقة في معتقلاتها (ابو غريب وغوانتانامو)، كما قامت بتدريب أجهزة أمنية أجنبية عليها إبان الحكم الديكتاتوري في كل من الأرجنتين وتشيلي والسلفادور وغيرها.

هذه الفكرة اخذها اقتصادي يدعى "ميلتون فريدمان" ووضع لها نظرية خاصّة، مستفيدًا من موقعه في جامعة شيكاغو للترويج لها، وعلى الرغم من أنّها لم تجد أرضًا خصبة للتطبيق في الولايات المتحدة، إلّا أنّها وبعد وصول سلفادور آليندي الى سدّة الحكم في تشيلي، وتهديده لمصالح الشركات الأمريكية فيها، وتدبير الإنقلاب عليه، بدأ تلامذة فريدمان (المُلقبون بصبيان شيكاغو) بتنفيذ نظريته، فخصصت الشركات الوطنية وبيعت للقطاع الخاص الاحتكاري، كشركات المياه والكهرباء والمصارف والنقل العام، كما قُلص الدعم الحكومي لتلك القطاعات، مما ادى لاحقًا الى كارثة في تشيلي، لم ينجها منها سوى احتفاظ الدولة بمصانع النحاس.

والتجربة ذاتها أُعيد تكرارها في الأرجنتين (دكتاتورية عسكرية ايضًا) والبرازيل والأوروغوي، مرورًا ببولندا و،ندونيسا، وأخيرًا في كل من العراق ولبنان.

"إنّ الفكرة الأساسية لعقيدة الصدمة هي بخلق او استغلال صدمة كبيرة من اجل فتح الأسواق وتمرير قوانين السوق الحرة، ورفع يد الدولة أو كف يدها عن التدخل في السوق، مستغلين مرحلة ما بعد الصدمة حيث يكون الوعي الجماعي كامنًا أو ضامرًا" (ص 360).

وتخلص المؤلفة إلى القول:

"وحدها البلدان التي تعاني أزمة شديدة، تقبل بإبتلاع الدواء المرير، ووحدها البلدان التي في حالة صدمة ترضى ان تعالج بالصدمة" (ص 204).

وتضيف المؤلفة:

الوقت الأفضل للإستثمار هو حين يكون الدم لا يزال على الأرض"، هذا ما قاله لي بصراحة أحد المندوبين في المؤتمر الثاني لـ "إعادة إعمار العراق" في واشنطن"

وبهذا الخصوص تذكر:

"في العراق، طبق الأمريكيون ذات الإستراتيجية بشكل صدمات متلاحقة بدءًا من ليلة القصف، الذي استُخدمت فيه آلاف القنابل والصواريخ لإرهاب الناس، إلى الإجتياح فالإحتلال والصدمات النفسية والإقتصادية". (ص 458)

وتضيف: "لقد أذى القصف العراق بطبيعة الحال، لكن النهب الذي لم تضبطه قوات الإحتلال (يجدر القول هنا: الذي سهّلته وساهمت فيه)، هو ما تسبب في محو جوهر البلد الذي كان"

وعن الفشل الذريع في المحصلة من زاوية سياسية واقتصادية، تقول: "لقد استخدمت أساليب الصدم كلّها في العراق ما عدا القنبلة النووية، وعلى الرغم من ذلك لم ينجح المحتلون في إخضاع العراق، وبات فشل هذه التجربة جليًّا، فتركوا البلاد ممزقة تتصارع فيها العصابات الطائفية والمذهبية من اجل مصالح آنية أو عرقية أو غيبية، بعد ان نُهبت البلاد وسُرقت مليارات الدولارات.

نعومي كلاين مؤلفة كندية وناشطة اجتماعية وصانعة أفلام معروفة بتحليلاتها السياسية ودعمها للنسوية البيئية والعمل المنظم واليسار وانتقادها للعولمة الشركاتية والفاشية البيئية والرأسمالية. أستاذة في العدالة المناخية في جامعة كولومبيا البريطانية.

اشتهرت كلاين على الصعيد العالمي بعد صدور كتابها المهم هذا الصادر في العام 2007، وهو تحليل نقدي لتاريخ الاقتصاد النيوليبرالي، عزز مكانتها كاعلى الساحة الدولية، بينما أصبح كتابها اللاحق "هذا يغير كل شيء: الرأسمالية في مواجهة المناخ" الصادر في العام 2014 من أكثر الكتب مبيعًا، وفاز بجائزة هيلاري ويستون للكتب غير الخيالية.

كتاب "غزة تراتيل النصر"

# محاولة تدوين المأساة بالسرد والمقالات الفكرية

الطريق الثقافي ـ خاص

**صدر حديثا عن دار القرن 21 للنشر والتوزيع والترجمة، كتاب جماعي شارك في تأليفه 80 كاتبًا عربيًّا بعنوان "غزة تراتيل النصر". تضمن نصوصًا سردية ومقالات متنوعة، حاولت في مجملها، تدوين فصول المأساة الفلسطينية الجارية وقائعها في غزة حاليًا.**

ويندرج الكتاب ضمن ما اصطلح عليه بأدب المقاومة، إذ تنوّعت مواضيعه بين السرد والمقالات الإنسانية، والكتابات الأدبية والفكرية، فضلا عن قصص قصيرة حملت سمة السرد الواقعي، بالإضافة إلى تقارير صحفية رصدت واقع الحرب الدائرة رحاها بين شعب غزة، والقوات الإسرائيلية الغازية التي تسطر فصول إبادة جماعية ضحيّتُها الشعب الفلسطيني في القطاع باستخدام أبشع الوسائل الاقتصادية، والعسكرية.

ويكشف مضمونُ هذا الكتاب وقائع من الألم، والأوجاع، والدمار الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، ويرصد صور المآسي، والجرائم، والتنكيل، والتشتيت، والتهجير لشعب أعزل متمسّك بأرضه وأرض أجداده.

كما يحاول الكتاب أن يكون التفاتة مساندة لأهل غزة للوقوف بوجه الغطرسة العدوانية الإسرائيليّة.

تقول ناشرة الكتاب:

"إنّ هذا الإصدار هو عبارة عن رسائل دوّنت بالكلمات، لاسيّما وأنّ الكلمات أقوى من الرصاص، في كثير من الأحيان، لتصل إلى العالم، وتفضح ما يجري على أرض الواقع، وتسلّط الضوء على حقيقة ما تتعرّض له غزة من قتل وتهجير وتدمير غير مسبوق".

من الأسماء المشاركة في الكتاب، الروائيُّ والصحفيُّ عبد العزيز غرمول، والإعلامي مراد بوكرزازة، والأديب والقاص المترجم بوداود عميّر، والقاص الأديب جمال فوغالي، والروائية فاطمة الزهراء بولعراس (الجزائر)، والروائيّ فيصل جلول (لبنان)، والروائيّة عائشة بنور، والأديب المؤرخ عبد الغني نائلي، والقاص عقيل هاشم (العراق)، والقاصّ محمد حسين، والصحفية والأديبة شوقية عروق، والدكتور إدريس جرادات، والقاص عصري فياض (فلسطين)، والروائي مجدولين الرفاعي، والقاصّة إيمان الدرع (سوريا)، والروائية حياة الريس (تونس).

## كتاب "أسرار الكلمات" تشومسكي ومورو والحديث عن حدود الفهم

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن دار نشر MIT Press مؤخرًا كتاب "أسرار الكلمات" الذي ينخرط فيه عالما اللغويات نعوم تشومسكي وأندريا مورو في محادثةو نقاش شيق بشأن الابتهاج الذي نشهده اليوم إزاء الذكاء الاصطناعي والذي يراه تشومسكي في غير محله، متناولين عبر ذلك، الكثير من المواضيع المتنوعة، مثل اللغة وعلم اللغة، تاريخ العلم، والعلاقة بين اللغة والدماغ. وتشومسكي، (1828) عالم لغة أميركي كتب في اللغويات والفلسفة والسياسة، وله أكثر من مائة كتاب في حقول عدة. وقد سمي "أبو اللغويات الحديثة" لإسهاماته الإيجابية في الحقل ومناقشاته مع أشخاص مثل بوهوس سكير وميشال فوكو.

أما أندريا مورو (1962) فهو عالم لغة إيطالي متخصص في علم اللغة العصبي، وقد استكشف بحثه حتى الآن الجوانب النظرية والتجريبية للنحو (علم بناء الجملة).

## كتاب "تاريخ الكتابة" منذ فجر البشرية حتى انتشار وسائل التواصل الاجتماعي

طريق الثقافي ـ وكالات

صدر حديثا عن مشروع كلمة للترجمة كتاب "تاريخ الكتابة" لعالم اللغويات النيوزلندي ستيفن روجر فيشر، وترجمة رشا صلاح الدخاخني. ويبحث تاريخ اللغة منذ ما قبل اللغات البشريّة حتى الانفجار الهائل لوسائل التواصل والإعلام في وقتنا الراهن. ويستهلُّ المؤلّف حديثَهُ بوصف طرائق تواصل الحيتان والطُّيور والحشرات والرئيسيّات من غير البشر، مشيراً إلى أنَّ هذه السياقات الأولى صالحةٌ لتطبيق مفهوم اللغة، ثم ينتقلُ إلى الحديث عن القدرات المبكّرة للإنسان المنتصب، وانتشار اللغات في جميع أنحاء العالم، محلّلاً تطوُّر الكتابة، ومبرزاً أثرَ ظهور علم اللغويات في القرن التّاسع عشر.

## ضوء "نقش بيستون" وفكّ شفرة الكتابة المسمارية

رهما كان سيتعذر على الخبراء فكّ رموز الكتابة المسمارية، لولا "نقش بيستون". وهو نصب منقوش بثلاث لغات يقبع بأعلى جبل في إيران، ويتعذر الوصول إليه بسهولة، لقد كان هذا النقش بمثابة المفتاح الرئيس لفكّ شفرة الكتابة المسمارية. إنه أشبه بحجر رشيد الذي كان مفتاحًا أساسيا أيضا لفهم الهيروغليفية المصرية.

يعود النقش المنحوت إلى حوالي 520 قبل الميلاد، وقد نُحت لتخليد ذكرى تمرد أخمده الملك الفارسي داريوس. ويتضمن النقش ثلاث نسخ من النص نفسه كُتبت بثلاث لغات مختلفة من الكتابة المسمارية التي لم تكن سوى ألغاز في ذلك الوقت الذي تسلق فيه المستكشفون الغربيون لأوّل مرّة سلالم متأرجحة، لنسخ النصوص من أعلى الجبل في العام 1764. كان النص مكتوبًا باللغات، الفارسية القديمة والأكادية والسومرية. ومن خلال المقارنة بين لغات النص المنقوش تمكن الباحثون من فك شفرة اللغة المسمارية الأصلية.

## بحوث جدلية في كتب

## السخاوي: ومعجمه النسائي

كاتب سيرة من القاهرة المملوكية

المحرر: كيريل دميتريف

يقدم هذا المجلد دراسات رينات جاكوبي عن المؤرخ عبد الرحمن السخاوي (توفي في 1497)، ومعجمه النسائي "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" مع التركيز بشكل خاص على سير النساء. يعد قاموس السخاوي استثنائيًا في تاريخ الأدب النسائي العربي الكلاسيكي ويحتوي على 1075 مدخلاً سيريًا مرقمًا مخصصًا حصريًا للنساء اللواتي عرفهن المؤلف شخصيًا. تدرس رينات جاكوبي حياة السخاوي وتحلل قاموسه كمصدر فريد لدراسة الدور الاجتماعي للمرأة في العصر المملوكي، وفرصها في شغل حيز عام، وصنع مهنة خاصة بها.

الكتاب يُعد نافذة على عالم الأدب السيري العربي الكلاسيكي المثير للاهتمام والمفيد للغاية.

عدد الصفحات: 192
السعر: 40.00 دولار
نوع الغلاف: عادي ورق مقوى
الرقم الدولي: ISBN: 9786144920084
الناشر: بلومسبيري

## تخيل السماوات عبر أوراسيا

من العصور القديمة إلى العصر الحديث

تحرير: رنا برينتجيس | سونيا برينتجيس

في تخيل السماوات عبر أوراسيا، يروي عشرون مؤلفًا بطرق مبتكرة تاريخ المعرفة النجمية من خلال الأشياء وصورها. وتشمل هذه الأشياء، على سبيل المثال، الكهوف والمباني، والمخطوطات والمطبوعات، والمنسوجات والأطباق المعدنية، والأدوات واللوحات، والآثار، والمنحوتات. يركز كل فصل على عناصر محددة، وتحليل محتواها التصويري ووضعها في سياقات إنتاجها واستخدامها. وكموضوع رئيسي، يتناول الكتاب المعرفة المنقوشة في هذه الصور وحاملاتها المادية. ويولي اهتمامًا خاصًا للترابط بين الصور والمواد والموضوعات والأشياء عبر المكان والزمان ويقدم مجموعة غنية من الصور التوضيحية للمعرفة النجمية للخبراء والناس العاديين.

السعر: 39.99 دولارًا
الغلاف: عادي ورق مقوى
الرقم الدولي: رقم ISBN: 9788869774249
عدد الصفحات: 544
الناشر: ميميس انترناشنال

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 148
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
16 أيلول/ سبتمبر 2024 16 September 2024
24

لوحة "الثمار الأولى" 1747 ليوهان فالنتين هايدت (1700 ـ 1780). متحف كاثراين كونفت.

## معرض "المسيحية والعبودية"..

# الفن يجعل الواقع المؤلم محتملا إلى حدٍ ما

فيتيكي فان زويل
ترجمة: الطريق الثقافي

**ينظم متحف كاترينالك ونفرت Catharijneconvent في مدينة أوترخت الهولندية هذه الأيّام معرضًا استثنائيًا يسلط الضوء على العلاقة بين المؤسسات المسيحية والعبودية، وهي ثيمة جديدة تُطرق لأوّل مرّة وتتناول هذا الموضوع المتشابك في الأعمال الفنية.**

ويصر منظمو المعرض على أن العبودية ببساطة موجودة في الكتاب المقدّس، ويُظهر أحد الأعمال المعروضة "أن ابن حام الذي لعنه الله وحكم عليه بحياة العبودية، وكان عليه أن يخدم عمّيه سام ويافث. "ملعون كنعان عبد العبيد هو لإخوته" (تكوين 9: 25).

وعلى الرغم من الأبعاد السياسية لقصة ابن حام (يمثل الكنعانيون أسلاف الفلسطينيين)، إلّا أن هناك ما هو أكثر ظلمًا، فمنذ اللحظة التي بدأت فيها تجارة الرقيق عبر المحيط الأطلسي أواخر القرن السادس عشر، استخدم الأوروبيون هذه القطعة الصغيرة من الكتاب المقدس لتبرير العبودية. فإن ابن حام، كما فسروا، كان أسود، ولذلك افترضوا ـ جزافًا ـ بأنّ الله يسمح باستعباد السود. على الأقل، هكذا شرح أب الكنيسة مارتن لوثر الأمر في وقتها.

في لوحة باتريشيا كيرسنهاوت، أبناء الشام رقم 3 (2008)، يجلس رجل على أريكة، في داخل مقفر، محاصرًا في غرفته. النافذة سوداء. الخارج مغلق، وحياة غير مرئية وحيدة. تحت هذه اللوحة يوجد كتاب مقدس للأطفال من العام 2015، ونرى كيف أن "لعنة حام" لا تزال مرتبطة بالأبيض والأسود: "نحن أبناء يافث". وحقيقة أن لدينا الكتاب المقدس ويسمح لنا بالذهاب إلى الكنيسة يوم الأحد هي نتيجة لهذه البركة. ولا تزال العبودية تعمل حتى الآن.

لم يحدث من قبل أن ركز معرض بهذا العمق على تشابك المؤسسات المسيحية مع العبودية. لقد ظهرت تجارة الرقيق الأوروبية حرفيًا إلى العالم مع وجود الكتاب المقدس في متناول اليد. كان القساوسة مدرجين على كشوف مرتبات شركة الهند الغربية، التي سهلت العبودية، ومُنحوا العبيد كمليكة مكافأة لخدماتهم المقدّسة، كما تلقت الكنيسة العبيد كتبرعات، وحصة من الأرباح المذهلة التي تحققت من نهب الموارد الاستعمارية والعمل بالسخرة. إنه أمر مؤلم تمامًا بطبيعة الحال ولا يمكننا تلطيفه. لكن كيف يمكنك تحويل ذلك كله إلى معرض للأعمال الفنية؟

اختار متحف كاثراين كونفرت، وهو كنيسة سابقة تقع في دير قديم في قلب مدينة أوتريخت، مواجهة معتدلة، تتلخص بعض الأعمال الفنية التي تتناول هذا الموضوع وجعلها تتحدث عن نفسها من دون تدخل. على سبيل المثال، يُظهر رسم من القرن الثامن عشر عبيدًا يجلسون على الأرض عند أقدام أسيادهم البيض في الكنيسة اللوثرية في باتافيا أثناء خطبة الأحد، كما تُظهر حسابات شركة ميدلبورغ التجارية تكلفة المرأة السليمة والطفل في مزاد العبيد: 300 جيلدر، وتحدد في مكان آخر الخسائر في المخزوناتن وهي 174 عبدًا من أصل 272 مستعبدًا لم ينجوا من رحلة على متن سفينة زيلاند زيمركور.

## الانتباه للتفاصيل

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

هناك لوحات لأشخاص ولدوا في العبودية في سورينام أو إندونيسيا ونقلوا إلى هولندا، حيث تم حظر العبودية رسميًا. في بعض الأحيان كانوا يعيشون كعبيد منازل لعقود من الزمن، مثل سوزانا دوميون، التي لم تتمكن من العيش بحريَّة في أمستردام إلا في سن 65 عامًا، بعد وفاة مالكها. ثم عاشت حتى بلغت 105 أعوام.

ما يمكن رؤيته هنا هو أن العبودية كانت موجودة ببساطة، ومشرعنة قدسيًا، وهو ما نواجه في كل مكان من تاريخنا. هذه الحقيقة المرّة هي التي يتوجب على الجمهور ـ الأبيض ـ مواجهتها، كما يقترح المعرض. لكن قوة هذه القصة المعروضة تكمن في الفن البصري، حيث يمكننا التعامل مع الحقائق المؤلمة جدًا بفضل الفن .

الفن وحده هو الذي يمكنه أن يجذبنا إلى مساحة حيث يمكن للمحتوى أن يتردد صداه، بغض النظر عن مدى صعوبتة وألمه، مع الاستمرار في تقديم تجربة الجمال. يبدو الأمر كما لو أن لوحات ناتاشا كينسميل تفتح بابًا للتفكير في الماضي، بينما تتعجب في الوقت نفسه من الألوان وطبقة الطلاء.

تحاول لوحة "الثمار الأولى" أو "باكورة الأمم"، التي رسمها يوهان فالنتين هايدت (1700 ـ 1780)، بتكليف من نيكولاس لودفيغ فون زيندورف، المدير الروحي لكنيسة هيرنهوتر/ الإخوة الإنجيليين في العام 1747، إظهار عكس ما تطرحه الأعمال الأخرى من ملامح العبودية، في محاولة من زيندوف لردّ التهمة، وتُظهر اللوحة مجموعة من الأشخاص الذين آمنوا بيسوع المسيح على يد مبشري الإخوة، والذين ماتوا كمسيحيين. ولذلك كانوا "باكورة الأمم"

بواسطة هذا المعرض، يجعل متحف كاثراين كونفت أيضًا قوة المتاحف مرئية؛ إذا كانت الحقائق ثقيلة جدًا بحيث لا يمكن استيعابها بوضوح، فهناك فن يجعلها قابلة للتجربة، وإزالة ردود أفعالنا الدفاعية بهدوء وخلق مساحة للسماح بالتأمّلات.

## في الفضاء

محمد حيّاوي

# المشهد البديل.. ياباني على القمر

من جهة أخرى، أعلن الرئيس الأمريكي جو بايدن، أثناء زيارة رئيس الوزراء الياباني فوميو كيشيدا إلى البيت الأبيض في واشنطن، عن مشاركة رائدي فضاء يابانيين في مهمات أميركية مستقبلية، وسيصبح أحدهما أوّل رجل غير أميركي! يهبط على القمر، ووصف كيشيدا هذا الإعلان بأنه "إنجاز ضخم"، وأعلن أن اليابان ستقدم مركبة جوّالة، تُعرف باسم المركبة القمرية، لبرنامج "أرتميس" الفضائي الأمريكي في المقابل، تكلفتها لن تقل عن 20 مليار دولار!

بعبارة أخرى، فأن اليابانيين سيدفعون 20 مليارًا من أجل أن يضع رائد فضاء ياباني قدمه على القمر. والحقيقة فأنّ صداقة أمريكا مجزية للغاية، بالنسبة لأولئك الدائرين في فلكها. أحيانًا تكون مكافأة الطاعة والولاء تلك على شكل مُنح دراسية، وأحيانًا هِبات سنوية، وأخرى على شكل مدّ أنابيب نفط ليس لها ضرورة، أو تزوير انتخابات هنا وهناك، وأحيانًا على شكل اصطحاب هؤلاء ـ الأصدقاء الطيبين ـ إلى القمر!

والهدف من برنامج أرتميس، الذي تأسس في العام 2017، بقيادة وكالة الفضاء الأمريكية ناسا، هو إعادة البشر إلى القمر للمرة الأولى منذ مهمة أبولو 17 في العام 1972.

ويأتي التعاون في أعقاب اتفاق أبرمته الدولتان العام الماضي. وكانت اليابان والولايات المتحدة قد تعاونتا سابقًا في مهمة "التنين الطائر" Dragonfly، التي تأمل في إطلاق طائرة من دون طيّار على تيتان، أحد أقمار زحل. كما أنّهما يعملان معًا في مشروع تلسكوب "نانسي جريس الروماني".

لقد صادف أن شاهدت الأسبوع الماضي فيلمًا أمريكيًا بعنوان "أبولو"، يتحدث عن حيلة ـ أمريكية ـ تضمنت تجهيز ستوديو سينمائي بالكامل، وإقامة محاكاة مطابقة لبيئة القمر الرملية ونموذج لمركبة أبولو، وتصوير هبوطها المتخيَّل، ثم هبوط رائد الفضاء الإفتراضي على سطح القمر، قبل أن يفضح المشهد ـ الحيلة، مرور قطة سوداء كانت تعيش في مخزن الأستوديو.

صانعو الفيلم عللوا ذلك باستعدادهم في حال فشلت مهمة أبولو في الهبوط على القمر، ليبثوا في هذه الحالة المشاهد البديلة من الأستوديو لخداع الجمهور ـ كعادتهم ـ لكن في المحصلة، ضاعت الحقيقة بين الواقع والخداع، كما أن الفيلم، بدل أن يدحض الفضيحة، أكدّها. على الأقل هذا ما خرجت به من انطباع حالما انتهى الفيلم. لكن حبل الخداع قصير كما يقول المثل، وإذا كان ثمة عزاء لنا، نحن المبتلين بأفلام أمريكا التي لا تنتهي، فثمة قطة سوداء سيصدف دائمًا مرورها في المشهد لتفضح اللعبة، سواء حلّق "التنين الطائر" فوق قمر تيتان، أو هبط ياباني ظريف على قمر الأرض.