

العدد 100

قائمة لجنة حماية الصحفيين الدولية
العراق ثالثاً
على العالم
في عدد المغيبينهَيْف كهرمان
تلقين البيض دكنته2 جان جينييه
ثورة إنسانية
ومرئية شعرية4 في السياق
الوجودي
فاعلية الثقافي
وأسئلة الوعي
علي حسن الفواز5 المشكلات
والمفاسد
في التعليم العالي
في العراق
أ. د. محمد الربيعي8 «أمهات موازيات»
ميلودراما متقنة
عن التاريخ الذي
لا يمكن طمسهحازم كمال الدين
المسرح يتعرض
للتهميد
في جوهرهحوار
7

8

مفيد
الجزائري

السينما الفرنسية وتداعيات الجائحة القصص الكاذبة والسلوكيات الخادعة

في كل مساء، تعيد القنوات الإخبارية عرض بروفة الأوركسترا Prova d'orchestra لفلليني. ولكن مع جودة أقل. فالموسيقيون سجناء نرجسياتهم ويعرفون جمال آلتهم فقط، بعد أن أصبح عازفو الأوركسترا غير قادرين على العزف معاً. تصاعد التوتر، وانفجرت مشاعر الغيظ والشنائم، ولم يعد المايسترو يسيطر على أي شيء، وتدخلت مطالب النقابات، ولم يعد الوضع قابلاً للسيطرة، ضرب بعضهم البعض بألات الكمان والترومبون وحاملات النوتات على نحو عبثي، وحصل تبادل للصفعات، تحطمت شمعة مضاءة على الوجوه، تم رمي سطل من الماء لإطفاء صرخات الألم.

(تقرير موسع في الصفحة 8)

العدد 100 من «الطريق الثقافي» وما يليه

ناهيك عن توسيع شبكة مراسلينا وموزعينا لتشمل عدداً من البلدان العربية المؤثرة التي تحظى الجريدة فيها بالمتابعة والاهتمام. وبهمننا أن نؤكد هنا بأن تجربة «الطريق الثقافي» ليست منافسة لأية تجربة ثقافية أخرى، أو بديلاً عنها، بل هي مكمل لجميع التجارب الموجودة والمتواصلة في حياتنا الثقافية، لأننا نؤمن بأن الارتقاء بالوعي وإشاعة المعرفة جهد جماعي يستند بالدرجة الأساس إلى المنطلقات الوطنية ويهتل من نبع واحد، هو نبع العطاء وتأسيس الثقافة والاحتكام إلى معاييرها الفنية الخالصة، لتوفير الأجواء الصحية النقية لازدهارها ورفقيها، في وقت تشهد فيه تحديات جوهرية متمثلة في طغيان الأنماط الضحلة من الثقافات وتبدد المعايير الأصيلة.

محمد حياوي

مختلفة، ونخص بالذكر منهم، سعدون هليل وناصر قوطي وعلاء الماجد وحسين رشيد، وبسمة علاء الدين وشادي الزريبي وعائشة المراهي، وكل من كانت له بصمة مُحبة فيها أو جهد خلاق داعم لها، على صعيد التحرير والتوزيع والمواظرة. إننا ونحن نستعد لإصدار العدد الأول من المائة الثانية، نعد القراء والكتاب والزلاء الصحفيين، وكل من يهتم بالتجربة وبيارتها، بمواصلة الجهود، لتبقى «الطريق الثقافي» متميزة وتنويرية ومبتكرة، لا تكف عن التجدد، كما يسرنا أن نرف للجميع خبر قرب انطلاق موقعنا الإلكتروني الذي سيكون انعكاساً مبتكراً لإصدار الورقي، معتمدين أفضل التقنيات الحديثة وخصائص الرسائل الإخبارية والتفاعل والردود والتعليقات وبث المحاضرات المصورة بالفيديو والأفلام القصيرة والمعارض الافتراضية،

الشكر والامتنان لكل من دعم التجربة وأزرها، من مثقفين وسياسيين وصحفيين وأكاديميين، لاسيما هؤلاء الذين واكبوا الجريدة منذ بواكيرها الأولى حتى يومنا هذا، سواء من كتابها الداهمين أو محرريها الذين تناوبوا على إدارتها على مدى سنوات عمرها المديد. وبهذه المناسبة أتوجه بالشكر والامتنان إلى الزميل رئيس التحرير لإصراره على مواصلة الإصدار والمطاوله وتذليل المصاعب، ولأستاذين ياسين طه حافظ وياسين النصير اللذين أشرفا على التحرير في مراحل سابقة، كما أوجه الشكر للزملاء الصحفيين والمحررين والمراسلين الذين عملوا معنا في مراحل

إننا نعتز بجهدنا المتواضع الساعي لإدامة نسخ المعرفة وتقديم ما تيسر منها للقارئ العراقي والعربي، على محفة فكرية تقدمية يسارية، طالما كانت حاضرة وفضاءً منيراً للثقافة والإبداع، بل أن تلك الحاضرة الوطنية المعطاء، منذ تأسيسها، كانت تقدم الثقافي على السياسي في الكثير من المراحل التاريخية التي مرت بها، لإيمانها بأهمية الثقافة والتنوير في بناء الإنسان وضمان سعاده وكرامته الشخصية وأمنه ومستقبله. إننا في «الطريق الثقافي» ونحن نضع اللمسات الأخيرة على العدد رقم مائة، لا يسعنا إلا أن نقدم

ها هو العدد 100 بين أيدي القراء الأعزاء، وهذا يعني أننا تمكنا من إصدار مائة تجربة مختلفة، ومائة ابتكار، ومائة اجتهاد على الصعيد الفكري والنقدي والإبداعي، واستقبلنا مئات، بل آلاف المقالات في الحقول المعرفية المختلفة، لكتاب مرموقين، كانوا على مدى سنوات طويلة، داعمين ومشاركين فاعلين في هذه التجربة التي راها على مواصلتها وتطويرها، على الرغم من الظروف الصعبة التي مررنا بها في السنوات الماضية، كبذل وكثافة ومثقفين، لجهة التحديات المالية وتفاقم الأزمات الاقتصادية والصحية والأمنية التي حاقت ببلدنا والعالم.



3

في علم السرد ما بعد الكلاسيكي
الفشل في صناعة العالم
نتيجة لغياب المحاكاة
د. ناديا هناوي

11

البير كامو ونظرته الإنسانية
السجلات الجزائرية
إيفا ويسنبرغ

6

هل صدقت توقعات ماركس؟
ما زال الجشع يحكم العالم
إبهيشيك دوفيدي

حدث في مثل هذا اليوم



وفاة الناقد والمنظر الأدبي رولان بارت

في مثل هذا اليوم من العام 1980 توفي الفيلسوف والناقد الأدبي والدلالي والمنظر الاجتماعي الفرنسي رولان بارت (بالفرنسية: Roland Barthes).

وكان قد وُلِدَ في 12 نوفمبر 1915، في شربور، وأصيب بالسل في مطلع حياته، ونال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون في العام 1939، ودرس في بوخارست ومصر، وأصبح أستاذاً للسميولوجيا في العام 1976 في الكولج دي فرانس. اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة، وأثر في تطور مدارس عدة كالبنوية والماركسية وما بعد البنوية والوجودية وعلم الدلالة.

تتوزع أعمال رولان بارت بين البنوية وما بعد البنوية، بعد أن انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته، كما أنه يُعد من الأعلام الكبار، إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وآخرين، في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة. حلل بارت الوضع التاريخي والاجتماعي للكتابة (الأدب) في كتابه «الكتابة في درجة الصفر»، ثم انتقل إلى البحث عن دلالات اللغة في كتابه «مقالات نقدية»، أما كتابه «عناصر السيميولوجية» فهو علامة مهمة في كتاباته، بعد أن بُنيت دعائم هذا العلم ونقله إلى القارئ بأسلوب تعليمي. ثم أصدر مؤلفه «نقد وحقيقة» الذي تضمن ردّاً على انتقادات مناصري النقد التقليدي، وفي العام نفسه أصدر مقالاً يبرز الاتجاه نحو البنوية بعنوان «مدخل إلى التحليل البيوي للسرد الروائي».

دافع بارت عن الاتجاهات الجديدة في الكتابة مثل الرواية الجديدة. كما عدّ حامل لواء المدافعين عن النقد الأدبي الحديث وهو في الوقت ذاته متحمس ومحلل للأدب الاتباعي، وبعد أيضاً من الذين وضعوا دعائم النقد السيميولوجي والنقد البيوي وأحد البارزين الذين دافعوا عن مكانة القارئ الخاصة وإمكانية مشاركته في الكتابة. تعرض في 25 مارس 1980 لحادث تُوفي على أثره.



فيلم «حاجز سردا» للمخرج قاسم عبد

الطريق الثقافي - وكالات شهدت فعاليات مهرجان الأرض السينمائي عرضاً خاصاً لفيلم المخرج العراقي قاسم عبد «حاجز سردا»، وهو من الأفلام الوثائقية القصيرة، عن أحد الحواجز الإسرائيلية التي أقيمت في الضفة الغربية على الطريق بين مدينتي رام الله وبيروت ومعاناة الفلسطينيين المريرة أثناء عبورهم اليومي ساعين إلى عملهم.

وكان هناك حتى العام 2003 حوالي 144 حاجزاً عسكرياً في الضفة الغربية وقطاع غزة.

ويحسب تقرير مكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية الصادر في تموز/ يوليو 2018 أصبح هناك أكثر من 700 حاجز ونقطة تفتيش تتحكم في حركة الفلسطينيين داخل الضفة الغربية والقطاع.

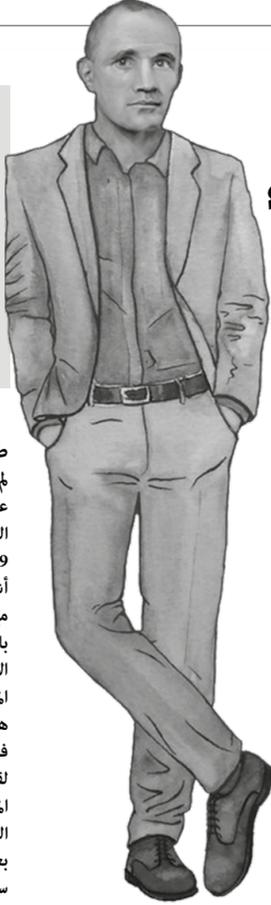
فيلم «حاجز سردا» هو أحد الأفلام التي تحاول رصد الحياة وتفاصيل المعاناة اليومية للفلسطينيين عند هذا الحاجز، وكيف يتحول المزاج من الهدوء والتكيف إلى لاحتجاج والمقاومة، عندما يحاول الجنود الإسرائيليون المس بكرامة العابرين.

وحاجز سردا عبارة عن سواتر ترابية وعدد من الجنود في مقتل العمر، عملوا ما بوسعهم للتكبل بالناس وحولوا حياة أكثر من خمسة آلاف طالب وطالبة ونحو 700 موظف في الجامعة على وجه الخصوص، إلى رحلة عذاب يومية.

تلخص إحدى طالبات بيرتس فهمها للموضوع قائلة «رسالتهم عبر هذا الحاجز هي أن حياتنا هنا صعبة، وسكنون أسهل في أي مكان آخر في العالم باستثناء فلسطين».

تحت الظل الخيّر لقبر جان جينيه، حوار بين الأحياء والأموات، ودعوة للتوحيد بين ثورة إنسانية صماء ومرثية شعرية.

المخرجة المغربية الراحلة دليلة النذري



جان جينيه المتشرد النبيل ثورة إنسانية صماء ومرثية شعرية

الطريق الثقافي - خاص

عائلة تحرس بلطف القبر الأبيض في مقبرة معشبة تطل من مرتفع على المحيط الأطلسي، نحن في العراش جنوب طنجة، حيث عاش جان جينيه السنوات العشر الأخيرة من حياته. اليوم يشعر الكاتب بالتأكيد أنه في منزله وسط عائلته. إنها أسطورة يتداولها سكان المدينة منذ عقود.

لم يعرفه الكثير من سكان المدينة، وهناك القليل جداً ممن قرأ كتبه ومقالاته، لكن معظمهم - سكان المدينة - لديهم قصة عنه أعاد اختراعها ليحكيها. لكن الجميع متفقون على شيء واحد، هو أن جان جينيه كان يحترمهم، وكان يقف إلى جانبهم.

هؤلاء الناس البسطاء، الفقراء، غير المرئيين، لأنهم ليسوا عظاماً أو مشهورين، بل حقيقيين، يمضون أيامهم من دون صوت أو شكوى ليرسموا مستقبل المغرب. أنهم في الواقع تجسيد حي للشخصيات العديدة التي وردت في أعماله، يراقبون قبره ورفدته الوديعه بحيادية وعرفان.

تقول المخرجة المغربية الراحلة دليلة النذري، التي أخرجت فيلماً عنه بعنوان «جان جينيه أبو الزهور»: «إن صورة جان جينيه هذه بالنسبة لي، وكذلك بالنسبة للأشخاص الذين يستطيحون تكوين صورهم الخاصة عنه، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالسؤال الحميمي والعالمي الذي يطرحه الفيلم: ماذا نفعل بأننا؟ كيف يمكننا الاستفادة من الشخص الذي يعيش داخل كل واحد منا؟ إنه فيلم تغذية الرحمة حيث تجمعنا السينما معاً بواسطة القصة، لنستمر في العيش بطريقة لائقة».

جان بول سارتر

غالبا ما يتم اختزال أعمال جان جينيه في ما قاله جان بول سارتر في كتابه الضخم الذي كرسه للكاتب، بعنوان «القدسي جينيه ممثلاً وشهيداً». وإذا كان هذا العمل الفريد قد جعل شهرة الشاعر تطيق الآفاق، فإنه ينبغي ألا يحجب الدور الذي قام به الشاعر جان كوكو الذي يعد أول من قدم جينيه للجمهور.

كان الكاتب الفرنسي جان جينيه الخارج دائماً عن القانون السائد، قد أعلن في مطلع الثمانينات أنه توقف عن الكتابة، لكن مأساة الشعب الفلسطيني ألهمته وجعلته يواصل كتابة أروع مؤلفاتها الثرية.

ولد جينيه في العام 1910، هجره أبواه وهو رضيع، عاش في الملاجئ، في سن السادسة عشرة أدخل إلى السجن بسبب سرقة صغيرة، وفي الثامنة عشرة أرسل إلى سورية مع الجيش الفرنسي كمتطوع في الفيلق الأجنبي، وله ذكريات وصور ومخطوطات نصوص عديدة عن مدينة دمشق.

تابع جينيه التجوال في أوروبا حتى وصل إلى فرنسا، وسُجن هناك مرة أخرى. قضى حياته في الأربيعينات من القرن الماضي بين السجن وخارجه، وأثناء ذلك، ألف رواياته العظيمة التي أكسبته شهرة وتعاتفاً وإعجاباً، فدعمه بشدة كل من جان كوكو وجان بول

من أحلام جان جينيه

عبد القادر وساط



رأى جان جينيه، فيما يرى النائم، أنه يخضع للمحاكمة بإحدى محاكم باريس. لا احد كان يعرف طبيعة التهم الموجهة إليه. هو نفسه لم يكن يعرفها. وحتى ممثل النيابة العامة لم يكن يملك أية فكرة. كانت قاعة المحكمة ممتلئة عن آخرها، وكان محامي الدفاع - جان بول سارتر - يلقي مرافعة طويلة، بلغة لا يفهمها أحد. عندما نطق الرئيس بالحكم، انفجر جان جينيه ضاحكاً. كانت المحكمة قد قضت عليه بإعادة صباغة برج إيفل من أسفله إلى أعلاه!

ذات ليلة سهر جان جينيه حتى الفجر، يقرأ كتاب رأس المال لكارل ماركس. وعندما نام، رأى في الحلم أنه يمارس الرياضة في إحدى حدائق باريس. كان هناك خلق كثير يترضون في تلك الحديقة. وكان من بينهم شخص في الخامسة والخمسين من العمر، تقريباً، كُتب على بدلته الرياضية من جهة الظهر: يا عمال العالم اتحدوا! كان ذلك الشخص هو كارل ماركس بلحمه ودمه. لكنه كان بلا لحية ولا شاربين. وكان يبدو في غاية الوسامة بوجهه الحليق وبشعر رأسه الناعم القصير، ونظاراته السوداء. بقي جان جينيه يبحث طويلاً عن إنجلز ضمن باقي الرياضيين، لكن دون جدوى.



إناء الوركاء النذري يعود إلى منصة العرض في المتحف الوطني العراقي

الطريق الثقافي - وكالات

إثر إعادة افتتاح المتحف الوطني العراقي مؤخراً، عاد «الإناء النذري» الذي يعود إلى نحو 3000 عام ق.م، إلى منصة العرض الخاصة به في القاعة السومرية. وهو إناء كبير وجد في منطقة الوركاء الأثرية مصنوع من الرخام الكلسي الأبيض، ويُعد من أئمن القطع الأثرية المعروضة في المتحف وأعظمها فناً، نقش ظاهره مَنَاطِر طقوسية دينية تمثل الآلهة «إنين»، سيدة السماء، وهي تتقبل الهدايا والنذور من موكب كبير يتكون من مجموعة كهنة عراة يحملون سلاسل وجراراً فيها فواكه وزيت وخمر، ويتقدمهم شخص كبير قد يكون الملك أو الإله تموز «دموزي» الذي غالباً ما يُذكر اسمه مع الآلهة «إنين»، وينبع الموكب صفوف من الثيران والاكباش والتعاج وهي من النذور والروضيات التي تقدم إلى الآلهة ومعابدها. وحظي الإناء الشهير باهتمام الزوار، لاسيما الأجانب منهم.

محاضرة عن «درب زبيدة» وأهميته التاريخية في جامعة الكوفة

الطريق الثقافي - خاص

برعاية رئيس جامعة الكوفة وعميد كلية التخطيط العمراني وبالتعاون مع دائرة التحريات والتنقيبات، أقيمت على قاعة المؤتمرات في كلية التخطيط العمراني محاضرة علمية تنقيفية عن أهمية إدراج «درب زبيدة» على لائحة التراث العالمي. وألقت المحاضرة الدكتوراة زينب عبدالله هلال من دائرة التحريات والتنقيبات، وحضرها نخبة من أساتذة الكلية وطلبة الدراسات العليا والأولية. وتهدف المحاضرة إلى إشراك المؤسسات العلمية في تخطيط وإدارة المواقع الأثرية المهمة وتوفير الكوادر المتخصصة الناشطة في هذا المجال مستقبلاً.



أركاننا أركانيسيسما كتاب الأسرار المغيبة



تية إلى الكاتب والفيلسوف مايكل ماير (1622-1566)، وهي نظرية قائمة على فكرة أن الأساطير اليونانية والمصرية القديمة أخفت الأسرار الكيميائية. وهو مؤلف غزير الإنتاج، اشتهر بكتابه «أركاننا أركانيسيسما.. معطم الأسرار المغيبة» 1614، الذي قدم فيه حججه على أن الأساطير المصرية واليونانية تخفي الأسرار الكيميائية، والذي مثله في إحدى رسوماته التي تجسد بومة تضلع للمحاكمة من قبل طيور أخرى. وقد أسس في فترة مبكرة ما أسماه مركز تاريخ الفلسفة المتخصص في التاريخ الفكري والثقافي للفلسفة الغامضة، لاسيما الكيمياء والسحر والكابالا المسيحية وعلاقتها بالدين والعلم والطب.



المتحف العراقي يستقبل وفوداً أجنبية ومحلية

الطريق الثقافي - وكالات

في اليوم الأول لافتتاحه، بعد إغلاق دام لسنتين بسبب جائحة كورونا، استقبل المتحف العراقي وفوداً أجنبية ومحلية. وتوافدت أعداد كبيرة من الزوار الأجانب والعراقيين للاطلاع على معروضات المتحف العراقي في قاعاته التي تمثل الحضارات الآشورية والبابلية والأكادية والحضرية والاسلامية. بعد ان أجريت عليه عمليات صيانة وإعادة تصميم لمعارضه المختلفة.

وقال رئيس هيئة الآثار و التراث د. ليث مجيد حسين ان أبواب المتحف ستبقى مفتوحة للجميع، داعياً طلبة المدارس والجامعات للاطلاع على شواهد حضارة وادي الرافدين التي علمت الانسان القوانين والحرف والعجلة وحركة النجوم والكواكب. آثارها ماثلة في عروض متحفية جميلة ومتناسقة وفق التسلسل التاريخي في 23 قاعة.

ودعا د. ليث الجميع الى زيارة المتحف والاطلاع على معروضاته وقضاء أفضل الاوقات بين ثنايا الحضارة التي شغلت العالم بفنونها وسحرها الجميل، حيث نماذج من الثور المجنح ومسلة حمورابي وطرق توليد الطاقة والرغم النادرة التي تحمل المعادلات الرياضية المبكرة.

تعاون ثنائي بين معهد العالم العربي بباريس ودار المخطوطات العراقية

الطريق الثقافي - خاص

التقى مدير عام دار المخطوطات العراقية الدكتور أحمد كريم العليايوي السيد جميلة شكور مسؤولة المجموعات والمعارض والسيد إريك ديلبون من معهد العالم العربي بباريس، للتعريف بدار المخطوطات العراقية ومشاريعها المستقبلية للتواصل مع العالم وإقامة المعارض والمؤتمرات والتحقيقات المشتركة بشأن المخطوطات العراقية.



INSTITUT DU MONDE ARABE
مع العالم العربي

وتضمن اللقاء وضع مسودة تعاون تتفق بالتخطيط لأقامة معرض دولي في باريس للمخطوطات العراقية يتضمن مؤهراً علمياً بحضور باحثين من أنحاء العالم. وتعهده معهد العالم العربي بتقديم أفضل الخدمات لإنجاح المعرض وتحمل التكاليف المالية اللازمة لإقامته.

«حمام ساخن» في المهرجان الدولي لأفلام حقوق الإنسان

الطريق الثقافي - خاص

عرض فيلم «حمام ساخن» للمخرجة المصرية منال خالد، ضمن فعاليات النسخة السابعة من المهرجان الدولي لأفلام حقوق الإنسان -كرامة تونس، الذي جرى في الفترة من 8 - 11 آذار/ مارس الحالي.

وتدور أحداث الفيلم حول مجموعة نساء من أعمار متفاوتة وخلفيات اجتماعية متباينة يقعن أسيرات لبحثهن عن الحرية، كما يناقش الفيلم المفهوم الواسع للحصار، الذي يصنعه الإنسان بنفسه.

تشارك النساء أحلام التغيير والخروج عن المألوف، لكن اختلافهن يتسبب في حالة من التباين عندما يتعلق الأمر بوعيهن وانفتاحهن وأساليبهن في التعبير والتمرد.

وكان «حمام ساخن» قد وُلِدَ ردود فعل إيجابية على المستوى العالمي، بعد أن نجح في جعل المشاهدين يختبرون ما مرت به تلك النسوة اللواتي يحاولن المقاتلة من أجل حريتهن.

الفيلم من إخراج وإنتاج منال خالد، وتأليف رشا عزم، وبطولة كارولين خليل، ريم حجاب، أسامة أبو العطا، نعمة محسن، منى مختار وثرء جبيل.





إن ما يفتحه علم السرد ما بعد الكلاسيكي من حقول ووجهات نظر جديدة تجعل العلاقة بين المعرفة والسرد متداخلة ومتعايشة

في جامعة إدنبرة عام 2015 مشروع بحثي بعنوان "تاريخ الإدراك الموزع" هذه استكشاف التعبير عن مفاهيم الإدراك الموزع وقمعهما بين العصور القديمة الكلاسيكية وأوائل القرن العشرين.

تأويل السرد

وفي فنلندا تتعامل جامعة تامبيري منذ العام 2014 مع أربعة مجالات: السيرة الذاتية والذاكرة الثقافية والصحة والروايات الرقمية والمجتمع والتأويل السرد والهوية.

وهناك ثلاثة مراكز بحثية في الدول الاسكندنافية هي: مركز دراسة السرديات بجامعة كولدينج جنوب الدنمارك ومختبر أبحاث السرد الذي يعمل على السرد غير الطبيعي والخطاب السرد والخطاب البلاغي ودراسة السيرة الذاتية الخيالية والسخرية ومركز دراسات الخيال الذي يبحث في الخيال كجودة في جامعة آرهوس ويتأسسه هنريك سكوف نيلسن وهو أحد أبرز علماء السرد ما بعد الكلاسيكي . هذا الى جانب انشاء شبكة الشمال للدراسات السردية في كل من فنلندا والدنمارك وكذلك الترويج والسويد وإستونيا.

وقد طورت مجموعة أبحاث علم السرد بجامعة بيكس في المجر مشاريع في مجالات السرد المصور والأثرولوجيا الثقافية والتاريخ وعلم النفس والسيرة الذاتية والانكاسية واللاهوت والوسائط الرقمية والوسائط المتعددة. لا يزال في جمهورية التشيك التقليد النبوي سائداً إلى حد ما الى جانب أبحاث العلماء في علم السرد، وعززه وجود مركزين بحثيين في براغ بأكاديمية العلوم وفيه فريق حرم معجم النظرية والنقد الأدبي النبوي وآخرون لديهم اهتمام بالدراسات الأدبية والسرد والسميائية ودراسات الأفلام ودراسات المسرح وعلم الجمال والفلسفة. وفي بولندا أجرت مجموعة سرديات أبحاثاً في علم السرد ومجموعة الوثوقية ومنها ما قامت به المنظرة الأدبية آنا سيكوفسكا في مركز أبحاث للدراسات السردية متعددة التخصصات من دراسة السرد غير الأدبي والمعرفي.

إن ما يفتحه علم السرد ما بعد الكلاسيكي من حقول ووجهات نظر جديدة حول السرد الخطابي والسرد النسوي ونظرية السرد الجسدي والسرد الطبيعي والسرد المادي تجعل العلاقة بين المعرفة والسرد متداخلة ومتعايشة.. لكن السؤال المهم هو ألا يدعوننا هذا الأمر الى القلق حول امداء هذا التداخل وما يمكن أن يصله التهجين بين حدود السرد وغير السرد من إضاعة الاصول في الفروع فتفقد طبيعتها التي تميزها عن غيرها متمادية إلى آفاق مجانية عامة وألوفه أم أن ما أعربت عنه سوزان لانسر بأن (مستقبل علم السرد سيكون ما صنعه أو نكون أكثر دقة: ما تفعله للأجيال القادمة) يجعلنا متعنتين بأهمية التداخل والتهجين؟!



الأسرية والاجتماعية والتحقيق من عملية المحاكاة لفهم الذات والآخرين.

وتشير ارلين ايونسكو في مقالها الموسوم (علم السرد ما بعد الكلاسيكي: بعد عشرين عاماً) الى انه اليوم وبعد مرور اكثر من عشرين عاما صار مفهوم علم السرد ما بعد الكلاسيكي (Postclassical narratology) واضحا على خارطة النقد السرد في العالم حتى تبع هيرمان في التنظير له باحثون أمريكيان وألمان وصينيون مثل بريان ريتشاردسون ومونيكا فلودرنك ويو شانغ عاملين في إطار تداخل السرد بمختلف التخصصات سعياً إلى وصف منهجي لشكل نص سردي متعلق بالعلوم الإنسانية والدراسات الثقافية والعلوم الاجتماعية.

ومع علم السرد ما بعد الكلاسيكي يكون تاريخ السرد قد تجاوز المثلث النبوي الذي اطرافه جنينيت وبارت وتودوروف، ومنجاولا ما بعد النصية لدى شتراوس ونعمو جومسكي وكلود ريموند وسيمور تشامان والبنوية الغولدمانية.

وقد رفض بعض منظري السرد الفرانكفوني ومنهم جون بير ارجاع علم السرد ما بعد الكلاسيكي الى أمريكا على أساس أن اللغة الإنجليزية هي لغته، متسانلا هل هناك روايات ما بعد كلاسيكية فرنسية؟ وكان لا وجود لسرد ما بعد كلاسيكي فرنسي أو أن نظرية السرد الفرنسية ما أثارت الأسئلة نفسها التي أثارها علم السرد وقضايا الخطاب وأفضل مثال على ذلك كتاب بول ريكور الزمان والسرد. وهو ما اشتغل عليه الباحثون الأكاديميون الصينيون مؤكداً أن السرد ما بعد الكلاسيكي في الوقت الحاضر هو بعيد كل البعد عن كونه شائناً أمريكياً، فلقد ادخلوه في دراسة الروايات الصينية مساهمين بشكل مهم في هذا المجال وفتت ترجمة بعض دراساتهم إلى اللغة الإنجليزية أو بعضها الآخر مكتوب مباشرة بالإنجليزية ومنشور في مجلات دولية.

ويوجد في بريطانيا أكثر من مركز متعدد التخصصات للدراسات السردية مثل مركز جامعة يورك وهدفه الرئيس إنتاج بحث متعدد التخصصات يُنظر إليه على أنه "حوار بدلاً من توليف" ومركز البحث السرد في جامعة شرق لندن المعني بدراسة السرد عبر العلوم الاجتماعية كما اقيم

في علم السرد ما بعد الكلاسيكي الفشل في صناعة العالم نتيجة لغياب المحاكاة

د. نادية هناوي

تطورت دراسات الفولكلور الشعبي وثقافات السكان المغموعين والمهمشين والمذويين، ووسائل الإعلام وغيرها بعد التحول الذي طرأ على السرد ما بعد الكلاسيكي الذي فيه تسعى المقاربات السردية إلى إعادة بناء علم السرد وممارسات سرد القصص عبر التوظيف الواسع لمختلف أنواع التداخلات والوسائط وما ينتج عن ذلك التداخل من علوم سردية كعلم السرد السمعي وعلم السرد البصري وعلم السرد المنطقي وعلم السرد غير المنطقي او ما يسمى "سرد الصدمة" الذي يهتم بتحليل أخلاقيات الصدمة أو جمالياتها

سبيل تفسير الخطوط واكتشاف العلاقة بين العقل وممارسة ما سماه هيرمان (سرد القصة) -Storytelling- ومن مهام هذا القارئ أيضاً ملاحظة أساليب كتابة الرواية بطريقة سيميائية وقراءة السرد بوصفه عملية بحث سردي تستند الى فيسولوجيا الدماغ والاعصاب. وكان مفهوم السرد ما بعد الكلاسيكي قد ابتدأ مع كتابات ديفيد هيرمان حول التحليل السردى منذ أن صدر عام 1999 كتابه (سرديات: منظورات جديدة في التحليل السردى) -Narratology: New Perspectives on the Narrative Analysis (Narrative Analysis) الذي يعد بمثابة منعطف كبير في دراسة السرديات متأثراً بمدرسة شيكاغو للنقد الادبي والارسطوية الجديدة وما تعتمد من طرائق التحليل النصي عند نورومان فريدمان وواين بوث وحديثه عن الراوي المشكوك في أمره والمؤلف الضمني. وقد طبق هيرمان ذلك التصور عملياً على رواية (شاطيء سيشل) لايان ماكيوان والصادرة عام 2007 محاولاً استكشاف كيفية تآصل النزعات الشخصية في السياقات

التقليد أو إعادة الانتاج أي التمثيل المباشر للعالم من دون وسائط تحاكي المحاكاة أو تتعارض أو تتضاد معه، متسانلا ماذا لو غابت المحاكاة كيف يمكن ترتيب نماذج العالم هل سيكون هناك حرج في انعكاسيته مما هو يتعارض مع ما هو منطقي وواقعي؟

الحجج المضادة

وهيرمان بهذا التساؤل إما يريد توكيد أحقية النقد الجديد والمدرسة الانجلو امريكية في طرحها الحجج المضادة للمدرسة الفرنسية على أساس أن السرد هو مصدر صناعة العالم وغذجته واقتراح قصص مضادة، أي أن صناعة العالم هي الاطار للعمل السردى الذهني والتي بها يتوسع نطاق العلم في تحليل الخطابات ومقاربة الزمان والمكان والشخصيات وبالشكل الذي يجعل التعامل مع القصص متعباً في إشارات الخطاب حول الأبعاد العقلية لرؤيا العالم واستراتيجيات تمثيلها. وكل ذلك يُلقى على عاتق القارئ توظيف قدراته العقلية في

أيضاً علم السرد المادي وعلم السرد الجسدي وعلم السرد المعرفي الذي وضعه ديفيد هيرمان وفيه يلتقي السرد بالعقل وذلك في الكتاب المشترك (النظرية وتفسير السرد: النظرية السردية المفاهيم الأساسية والمناقشات النقدية) 2012 مطورا أفكار المنظرين السرديين النيويين الذين وصفهم بالكلاسيكيين مثل رولان بارت وتودوروف وجينيت وغريما، منتقدا تجاهلهم أهمية ذكاء الإنسان في صناعة السرد، متأثراً بالفيلسوفين الأمريكيين نيلسون غودمان (1906 - 1998) الذي اهتم بدراسة فلسفة العلم وعلاقتها بفلسفة الفن والمنطق واللغة والرياضيات والميتافيزيقيا والتعلم عن طريق الاستقراء، وريتشارد غريغ (1885 - 1974) المتخصص في العلوم المعرفية وعلم النفس.

إن علماء السرد النيويين بحسب هيرمان فشلوا في صناعة العالم داخل التجربة السردية وقضاياها المرجعية مستعدين مجالات أخرى كالفلسفة وعلم النفس، مهتمين بالإشارة الغفوية وتحليلات دي سوسير الثنائية للدلال والمداول. وما يريده هيرمان هو دراسة دور رواية القصص في صناعة عوالم مكتوبة او منطوقة او متحركة او ثابتة متخيلة وغير متخيلة او تجميعها كلها في عالم قصصي واحد على وفق برتوكولات عقلية تنقل دراسة السرد الى واجهة جديدة تفتح قضايا صناعة العالم معيدة صياغة الاسئلة التي طرحها منظرو السرد أنفسهم. وأول سؤال من أسئلته يدور حول المحاكاة وما تعنيه بالنسبة للسرديين الكلاسيكيين من مفهوم ضيق هو

عن «ضريبة الدم» البلقانية (1 - 2) نبوءة الرواية ودرامية الزمن

طالب عبد الأمير

عندما نشر الكاتب البوغسلافي الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1961 إيغو أندريتش روايته الشهيرة "جسر على نهر درينا" لأول مرة كان ذلك عام 1945. وهو العام الذي شهد انتهاء الحرب العالمية الثانية وولادة الاتحاد البوغسلافي الذي أصبحت يوغسلافيا موحدة، ولغاية تفككها في بداية التسعينات، تضم ست جمهوريات متحالفة فيدراليا ومنتجة بحكم ذاتي، كان سكان هذه المناطق الواقعة على شبه جزيرة البلقان قد خاضوا، كتنفا الى كتف، حرب عصابات شرسة تحت قيادة المارشال تيتو ضد الاحتلال الألماني النازي.

وطيلة سنوات حكمه التي امتدت لأكثر من أربعين عاماً، استطاع يوسف بروز تيتو أن يحافظ على يوغسلافيا موحدة مستقلة عن الحلفين الشرقي والغربي بعد ابتعاده عن دائرة النفوذ الستاليني، منذ بداية تأسيس الجمهورية الاتحادية. كما وجعل لها مكانة دولية امتازت بها بين بلدان "العالم الثالث" من خلال اسهامه، سوية مع جمال عبد الناصر وجواهر لال نهرو في تأسيس حركة عدم الانحياز عام 1954، فضلاً عن نجاحه في تعزيز لحة التحالف بين سكان الجمهوريات البوغسلافية تحت شعار "الأخوة والوحدة"، هذا الشعار الذي أخذ يهتز بعد وفاته. وعلى الرغم من أن رواية "جسر على نهر درينا" تتحدث عن فترة تاريخية سبقت تأسيس اتحاد

أجبروها على الخروج من صربيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد الاتراك سيطرتهم على البوسنة أيضاً مما مهد ذلك لإحتلالها من قبل النمسا. تحالفت الصرب والبوسنويون ضد المحتلين الذين عادوا الى أرض البوسنة والهرسك ثانية. ولكن الجسر كان سداً منيعاً لصد الثوار المنتمين، فقد وضع النمساويون متاريساً في وسطه وتمكنوا من إخماد الثورة المشتركة فهرب المسلمون الى تركيا في حين التجأ الصرب الى إقليم جبل الاسود. لكن جذوة الصراع من المسلمين القادمين الى أوروبا من الشرق الاسلامي لغرض الدراسة. غير أن اعتناق الاسلام من قبل بعض سكان المنطقة، عند الاحتلال العثماني، لم يكن في مجمله ذا طابع ديني خالص، بل انطلق من اسباب اقتصادية بحتة. والدليل على ذلك أن أول من أسلم هم الاقطاعيون والتجار الذين تأثروا فحصولاً على امتيازات كثيرة أثارت سخط الآخرين وحقدهم. ومرور الزمن وتزايد الحروب التي خاضها الاحتلال التركي مع البلدان المجاورة، تامت هذه الاحقاد فانقسم الناس بين مؤيد للاحتلال ومعارض له. وكانت سياسة الاغصاب والعنوة التي اتبعها الحكم العثماني في البوسنة والتي وصلت ذروتها بما سمي بـ "ضريبة الدم"، قد بلورت هذه المسألة وأضفت عليها طابعاً عنصرياً وأثنيماً حاداً. كانت هذه "الضريبة" قد مثلت، بعد سنوات من تطبيقها، البذرة الاولى لفكرة بناء الجسر الشهير. خلال تلك السنوات كان الصراع بين العثمانيين والنمساويين على أشده، وبعد أن فقدت الامبراطورية العثمانية هيبتها العسكرية واتسع لأوامر القياصرة الروس الذين



الكاتب البوغسلافي إيغو أندريتش يقف أمام الجسر الشهير المشيد على نهر درينا الذي استوحى منه روايته.

وبعد أكثر من أربعين عاماً من الاحتلال العثماني لصربيا، تمكن الصرب بعد أن خاضوا صراعا عنيفا وحرب عصابات مستمرة، وبمساعدة روسيا القيصرية من الاستقلال. وقد تم اجلاء آخر الفصائل العسكرية التركية منها عام 1867 حيث تولى الأمير الصربي "ميلان" حكم البلاد وأقام بها نظاما جديدا وضع له قوانين ودستور، ولكنه عمل أيضاً على إيقاض الشعور القومي عند الصرب وتأجيج روح العداة للأتراك، الذين ظلوا يسيطرون على البوسنة حتى عام 1878، فاشتبكوا معهم، خلال مساندتهم للثورة التي اندلعت في البوسنة والهرسك ضد الحكم العثماني حينذاك.

هذا المثقف لنفسه مجالاً حيويًا مؤثراً للخروج من معطفه العائلي والايديولوجي والسلطوي والطائفي باتجاه التوضيح في فضاء المواجهة والتفكير العلمي والفردية الوجودية الفاعلة؟

التاريخ والمراجعة

احسب ان مراجعة تاريخ الانتلجنسيا العراقية سيضعنا فعلا ازاء الكثير من الشكوك، وامام الكثير من الواهام، لان هذه الانتلجنسيا لم تصنع صورة واضحة للمثقف الفرد، وللمثقف التقدي، بل طالما ربطت هذا المثقف بالجماعة، او المثقف بالايديولوجيا، ولعل التفكير المربع الذي تعرضت له هذه الجماعات الثقافية والحزبية منذ عام 1963 انعكس بشكل سلبي على صورة هذا المثقف وعلى وظيفته وعلاقته بالمجتمع والايديولوجيا والدولة. اذ بات شائها، او معزولا، اومسجونا او منقيا، او متعاليا، او

باحثا عن امجاد ضالة.

اوهام المثقف العراقي لا تشبه اوهام مثقفي البير كامو، ولا وجوديات جان بول سارتر، ولا انتمايات كولن ولسن، ولا عبثية بيكيت، لان نموذجها الثقافي كان يعيش الاغتراب الواعي، والتبريد على الانسحاق الرجوازي، والارادة الباعثة على الانسحاب من الايديولوجيا الى فعل الانوية الساحر، والعميق، بينما المثقف العراقي الذي سحقتة الانقلابات المربعة والايديولوجيات الضاغطة والحروب والاستبداد تحولت الى مثقف انهزامي، او سلطوي، او مثقف حزبي او ديني مزاج طائفي، وصورة غائبة للمثقف العضوي، يعيش مفارقة عزته، ومطروته، وصراعه النسقي مع السلطة واوهامها واشباحها، إنه مثقف متوتر، يتوارى خلف اغطية الرمز، ونزعات السرد الايحائية، او التاريخية، وربما هو الاقرب الى ابطال ماركيث الذين يلجأون لسحر السرد لمواجهة الواقع المضمون بالاستبداد.

صورة المثقف، او صانع الخطاب الثقافي باتت اليوم اكثر انشغالا باعادة توصيف وظيفة الثقافي وسط مهمينات اكثر رعبا، مهمينات السلطة الوحشية ومهمينات الحركات الجهادية ونزعات التكفير والغلو والعنف، وبهلام المثقف المضطرب والعالي بيوتوبيا الخلاص، فضلا عن الانشغال بمهاة المهجر، اذ ترك لنا هذا المهجر مثقفا غائبا، ضالا، مسكونا بالحنين السلبى، والكراهية السلبية، وحتى بالوطن الضد، والتعالي السلبى.

السؤال الاكثر مرارة هنا: كيف يمكن الحديث عن استعادة الثقافي الى السياق الفاعل، والى مواجهة تاريخ الواهام؟ وكيف يمكن لهذا المثقف - غير المسلمي - ان يرى الاشياء والظواهر بعيون اكثر اتساعا، وبوعي اكثر ثراء، لكي لا تصيد انتاج مثقف الطوارئ، ومثقف الحرب ومثقف الحزب؟

هذه الاسئلة قد تكون مدعاة لرؤية صورة اخرى للتحول الكبير، على مستوى النظر الى السلطة، والنظر الى المؤسسة التي تشبه السلطة كثيرا، والى الخطاب، لكنها ايضا مدعاة لان يكون المثقف فاعلا في تأصيل قيم اخرى للحدادة، بكل حمولتها، وبكل رمزيها واجراءاتها، وحتى

حضور هذا المثقف المدهش والمفارق يعني طردا فاضحا للمثقف التقليدي، في عضويته الموهومة، أو في غروره، وتعالبه، مثلما يعني حضورا استثنائيا للمثقف المتسائل، التقدي، أو المثقف التظاهري الذي يمكنه أن يحتج ويرفض ويصنع الشعارات الضد.

فهل ثمة غياب واقعي للمثقف النمطي معناه التقليدي الثوري والايديولوجي والعضوي؟ وهل هناك صورة واضحة للمثقف الجديد، مثقف المحنة، والهامش والقلق والبحث الاسئلة الفاعلة؟ وهل طرحت تظاهرات الشارع العراقي أمودجا لسيرة مثقف الحراك الثقافي، الحراك الذي يقوده جيلاً يبحث عن المعنى والحرية والحق، مثلما يبحث عن العمل والحب والسلام الاهلي؟

المثقف والمفهوم

هذه الاسئلة ليست دافعا لتفكيك مفهوم (المثقف) على مستوى "التاريخ" والمؤسسة او الوظيفة، بقدر ما تعني ضرورة توصيف هذا المثقف التظاهري، بوصفه أهودجا للقوة الجديدة، القوة الخلاقة، العابرة للخصوصيات القتالية، والمشارك بحيوية في صناعة اسئلة التغيير التي تسعى الى إثارتها وتكريسها في واقعنا العراقي، واحسب ان الغياب الحقيقي للثقافي، ولوظيفة المواجهة، هو الذي اعطى مبررا للحديث عن موت "المثقف المسلمي" المسؤول عن فضائح واوهام (الثقافات) التعويضية/ والاشباعية التي ظل يمارسها البعض كجزء من الايديولوجيا، أو العصاب، أو باتجاه فرض السيطرة على البعض الاخر، وضبط حركة الجماعات، واعادة انتاج السلطة العصابية والنص بوصفهما محركات لنظرية السيطرة تلك.

حضور هذا النمط الثقافي بصورته الفقهية او الاعلامية او الاصولية العنيفة يمثل - ايضا - من اكثر العناصر تهديدا لمشروع الدولة المدنية، ولقيم الحدائة والتنوير والاصلاح، اذ يكون هذا (النمط) صانعا للاشاعة، وللعصاب، وللخطاب، ولجزء سري من صناعة وهم الهوية القتالية، هوية الجماعة والفرقة والطائفة، وهو مايعني الشك بكل قيم الحمولات المدنية والهوياتية للجماعات والمكونات الاخرى.

النقد هو المسؤولية الضد للمثقف الجديد، مثقف التظاهرات والتفاصيل، لان هذه المسؤولية تعني الوعي والحرية والارادة، مثلما تعني وضع المثقف في المجال الحيوي لمفهوم

الثقافة ولوظائفها الاجتماعية والانسانية والتعليمية، أي أن يكون المثقف في سياق فعل المواجهة، وفي ممارسة حريته على اساس انها قوة داعمة للاحتجاج والرفض، مثلما هي واسطة فائقة الخطورة للكشف والتغيير والبناء والتواصل، وعلى اساس انها باعث لفاعلية التفكير الحر ازاء مايمكن ان تحدده السلطة او الايديولوجيا او الجماعة القرباية والعصابية.

فهل مارس هذا المثقف مسؤوليته في المواجهة؟ وهل ان تاريخ الانتلجنسيا العراقية سيكتشف بوجوده، ويمنحه نوعا من "الارخنة" في التداول السياسي والاجتماعي؟ وهل اصطنع

احسب ان مراجعة تاريخ الانتلجنسيا العراقية سيضعنا فعلا ازاء الكثير من الشكوك، وامام الكثير من الواهام



الظاهرة الدينية والحزبية، إذ

يكشف عن أفق انثروبولوجي مغاير

للوهية والفكر والاعادات، وحتى للازياء واللغة والوسائط، ولكل ما يجعله خارج القياس النمطي، وغير ملتاث بقديسية الافكار القومية أو الطائفية، إنه جيلاً متدفقاً بروح الجرأة والمغامرة، لا يميل للسلطة، ولا يخاف من عنفها اللوثيائي، ولا من ذاكرة الرعب التي تركتها في اللاوعي الجمعي.

علاقة هذا الجيل بـ "تاريخ الثقافة" وبأهملتها المركزية باتت غير آمنة، فهي علاقة بعيدة من التبعية واوهام التصديق بالشعارات والسرديات الكبرى، فهو جيل بلا بيانات خادعة، وبلا كارزمات تصطنع لها نوع من المقدس "الشعري"، وهذا ما جعله أكثر ممردا واستعدادا للمواجهة، ولنزع المعاطف الكثيفة التي تورطت بنقلها الاجيال السابقة، بما فيها معطف غوغول، أو سيد قطب، وراهب "الامة الواحدة" إذ وجد نفسه امام رعب "الاحتلال" وصعود "السلفية الاسلامية" و "الجماعات الاسلامية" و"عدوى الربيع العربي" وغيرها من الظواهر التي اقضت ظهر الانظمة التقليدية بخفة طبقاتها الماكرو ومعسكراتها وبأوهامها الايديولوجية.

مثقف هذا الجيل هو رجل الشارع، أو هو المدون والبطل الرقمي، أو الكائن الذي يهس بعلاوات مغايرة تماما، حتى في لغته، وربما هو البطل العاطل عن العمل، والمهتمش من قبل حكومات الاسلام السياسي، أو حكومات مابعد الربيع العربي، لا شأن له بالهوية الجماعية، وقد يكون هو اقرب الى "دنيوية" ادورد سعيد، حيث الرغبة العميقة في العيش عند التفاصيل، وعند صناعة الاسئلة التي تلامس الوجود، وتهجس بالاطار التي يصنعها "العدو" الكولونيالي أو العدو "الوطني" بوصفه عدوا عاصبا أو سلفيا أو طفيليا.

في السياق الوجودي فاعلية الثقافي وأسئلة الوعي التظاهري

علي حسن الفواز

ثمة ما يمنح السؤال الثقافي قوة استثنائية، ويخرجه من السياق، وثمة من يقترح لها سياقاً، وعلى نحو يجعله سؤالاً وجودياً، يشترك بحاجات الناس، ويوميئهم، ولأن ذاكرة الاستبداد السياسي أكثر طغياناً، فإنها فرضت على الثقافي كثيراً من العزل والعطب والارزاء، ووربما طردته من السياق، وهذا ما اكسبه قوة استعارية للتجاوز، ولمواجهة الاستبداد، وعبر فاعليات معرفية اشتبك فيها الرمزي والمجازي، واليومي ويتجاه تأليف الأنساق المضادة، أنساق السرديات التي تجاور الثوري، مثلما تجاور وتستنفر المكبوت والمقموع.

المجتمع، وفي اعادة النظر بالذاكرة السياسية العالقة بالخوف والاستبداد، والتي تعيش مفارقها اليوم مع تحول متواتر، قلق، تقاربه اسئلة صادمة، وتحديات مفارقة، بما فيها اسئلة البحث عن الهوية الضائعة، للدولة والمجتمع والذات.

لا سيما تلك التي اصطنعت رعب الانقلابات والحروب والعصوية السياسية والايديولوجية. الجيل التظاهري، هو جيل مابعد التاريخي، حيث رهان التحولات، ووعي الحضور المفارق، ومخاض وعي الحرية، والمعطى الديمقراطي الصعب، في ادارة الدولة وادارة

قد تكون الكتابة الجديدة رهانا على ذلك التجاوز، وعلى ايقاظ فعل الاحتجاج والتبريد والمغامرة، بحثا عن اسئلة جديدة، اسئلة تنحاز الى الخلاص، والى اعادة النظر في الثنائية الاشكالية للثقافي والسياسي، وباتجاه ابراز فاعلية الثقافي، مقابل تجريد السياسي من اوهامه القديمة، اوهام الاستبداد والقمع



تصميمه وجدته لتلبية الحاجات الإنسانية وتصحيح التفاوتات الاجتماعية واستغلال المواد الأولية المحلية بطرق مبتكرة.

جائزة برتزر للمعمار تذهب إلى مصمم إفريقيي الفقر لا يحول دون الابتكار و الجودة

بالمناخ والديمقراطية والكرامة الإنسانية ومعالجة آفة الفقر في إفريقيا.

تصحيح التفاوتات

وكما هو الحال في التصميم المذهل الذي انجزه كيري لمدرسة ابتدائية في قريته الأصلية "غاندو" في بوركينافاسو، والكثير من المشاريع الخلاقة الأخرى. فأن تصاميمه وجدت من أجل تلبية الحاجات الإنسانية الأساسية وتهدف إلى تصحيح التفاوتات الاجتماعية. ولاحظت هيئة المحلفين في برتزر، في غضون ذلك، حرصه على إضافة مرافق سكنية للمدرسين ومكتبة عامة ومرافق صحية ذاتية التدوير وإنشاء مبانٍ رصينة بألوان دافئة تتسجم مع المناظر الطبيعية الإفريقية.

شجرة المناقشات

ويعمل كيري حاليًا في بورتو نوفو، عاصمة بنين، على مبنى برلمان جديد هناك، مستوحى من رمز "الشجرة الوارفة"، وهو، كما يقول، رمز غرب إفريقيا لتحقيق الإجماع، ويأمل أن يعكس المبنى التزامًا بالتقاليد والعملية الديمقراطية. يقول كيري في هذا الصدد: "حرفيًا، إنها شجرة يجتمع الناس تحتها لاتخاذ القرارات والاحتفال. كما تعلم، عليك التفكير مع الآخرين ويمكن للجميع أن يكونوا جزءًا من المناقشة واتخاذ القرار." كان كيري قد حصل بالفعل على العديد من الجوائز في مجال المعمار.

الطريق الثقافي - خاص

منحت جائزة برتزر السنوية المخصصة للتصميم المعماري إلى ديبيدو كيري من بوركينافاسو، وهي المرة الأولى التي تُمنح فيها الجائزة لأفريقيي. وكانت قد منحت للمصممة المعمارية العراقية الراحلة زها حديد، كأول امرأة تحظى بالجائزة التي تُعد بمثابة جائزة نوبل للمعمار.

وحسب لجنة الجائزة، فإن كيري حظي بالتقدير لطريقته المستدامة والاجتماعية في البناء. ويرفع المصمم الأفريقي شعار "كونك فقير لا يعني أنك عاجز عن تقديم الجودة".

وتعد جائزة برتزر أعلى جائزة يمكن أن يحصل عليها مهندس ومصمم معماري، وهي بديل لجائزة نوبل إذا جاز التعبير. وقد فاز بها في الماضي مهندسون معماريون مهمون، من أمثال فرانك جيري وأوسكار نيماير وتاداو أندو وريزو بيانو وزها حديد وريم كولهاس. وهذه هي المرة الأولى التي تُمنح لمهندس معماري من إفريقيا.

الاستخدام العادل للموارد

يقسم ديبيدو فرانسيس كيري (57 عامًا) وقته بين موطنه الأصلي بوركينافاسو وألمانيا. ويقوم بتصميم المباني العامة بشكل أساسي، مثل المدارس والمستشفيات. ويمكن رؤية أعماله في العديد من البلدان الأفريقية مثل بنين وبوركينا فاسو ومالي وتوغو وكينيا وموزمبيق. كما سبق وأن قام بتصميم العديد من الأجنحة والمنشآت في أوروبا والولايات

العراق في المركز الثالث قائمة الإفلات من العقاب في جرائم قتل الصحفيين



جينيفر دونهام
نائبة مدير التحرير
في لجنة حماية الصحفيين

البيانات للمرة الأولى في عام 2008، وقد ظهر 7 من هذه البلدان على المؤشر. وتحتل المكسيك المرتبة السادسة على المؤشر للجنة الثانية على التوالي. ورغم صدور أحكام إدانة رئيسية في جرمي قتل الصحفي خافيير فالديز كارديناس والصحفية ميروسلاف بيرث فيلدوسيا في عامي 2020 و 2021، ظلت وسائل الإعلام مُستهدفة ومستوى مثير للقلق. ولغاية 31 آب/ أغسطس، وجدت أبحاث لجنة حماية الصحفيين أن ثلاثة صحفيين على الأقل قُتلوا في المكسيك بسبب عملهم في عام 2021 وأُفلت الجناة من العقاب إفلتاً تاماً؛ وكان أربعة صحفيين قد واجهوا المصير نفسه في عام 2020، وهذا العدد يأتي في الترتيب الثاني بعد أفغانستان.

وعلى صعيد العالم، استُهدف ما لا يقل عن 22 صحفياً بالقتل في عام 2020 انتقاماً منهم على عملهم، بزيادة تفوق ضعفي مجموع جرائم القتل التي وقعت في عام 2019. أما في عام 2021، فإن عدد جرائم قتل الصحفيين يقترب تدريجياً من عدد الجرائم التي وقعت في عام 2020، بيد أن التقلب السياسي في أفغانستان وغيرها من البلدان التي يرتفع فيها مستوى الخطر تجعل من الصعب توقع المجموع النهائي لجرائم القتل في عام 2021.

تحسنت مرتبة بنغلاديش مرتبة واحدة على المؤشر في هذا العام واحتلت المرتبة 11، وذلك بسبب أحكام الإدانة التي صدرت في شباط/ فبراير بخصوص جرمي قتل وقتلنا في عام 2015 وذهب ضحيتها المدون العلماني أفيجيت روي، وناشره فيصل أرفين ديوان. فقد صدرت أحكام إعدام بحق عدة أفراد منتسبين للجماعة المتطرفة المحظورة أنصار الإسلام، وذلك بسبب دورهم في جرائم القتل هذه. لا تُؤيد لجنة حماية الصحفيين عقوبة الإعدام، وقد ناشدت السلطات البنغالية أن تصدر إحكاماً "إنسانية" أثناء دعوى الاستئناف.)

شهد عام 2021 أيضاً إصدار أحكام أو تطورات إيجابية في قضيتي قتل معروفين تضمنا بلداً غير واردة على المؤشر. ففي مالطا، وُجّهت السلطات في آب/ أغسطس اتهامات لرجل الأعمال يورغن فينتش بسبب دوره المزعوم في جريمة قتل الصحفية الاستقصائية دافين كاروانا غاليزيا في عام 2017، فيما يُعتبر "نقطة تحول في السعي لتحقيق العدالة"، على حد تعبير كورين فيلا، شقيقة الصحفية القتيلة. وفي سلوفاكيا، أُلغيت المحكمة العليا في حزيران/ يونيو أحكام البراءة التي صدرت بحق متهمين في جريمة القتل التي وقعت في عام 2018 وذهب ضحيتها الصحفي الاستقصائي جان كوسياك وخطيبته، مما يُعد تصحيحاً لتراجع في تحقيق العدالة لهذا الصحفي الذي استُهدف بالقتل - مثل الصحفية دافين كاروانا غاليزيا - بسبب تغطيته للفساد في الاتحاد الأوروبي.

يُحسب مؤشر لجنة حماية الصحفيين العالمي للإفلات من العقاب عدد حالات قتل الصحفيين التي لم تُحل كنسبة من عدد سكان كل بلد. ولغرض إعداد المؤشر، بحثت لجنة حماية الصحفيين في حالات قتل الصحفيين التي حدثت ما بين 1 سبتمبر/أيلول 2011 إلى 31 أغسطس/ آب 2021 والتي ظلت دون حل. ولا يتضمن المؤشر سوى البلدان التي شهدت خمس جرائم قتل لم يُكشف عن مرتكبها أو أكثر. وتُعرف لجنة حماية الصحفيين جريمة القتل بأنها القتل المتعمد ضد صحفي معين على خلفية عمله في الصحافة. ولا يتضمن هذا المؤشر حالات قتل الصحفيين أثناء الأعمال الحربية أو حالات الوفاة التي تحدث أثناء أداء مهام خطيرة مثل تغطية الاحتجاجات في الشوارع التي تتحول إلى العنف.

الجدول:

البلد	السكان	الجرائم نسبة للسكان
1 الصومال	15.9	25
2 سوريا	17.5	21
3 العراق	40.2	18
4 ج. السودان	11.2	17
5 أفغانستان	38.9	17
6 المكسيك	128.9	27
7 الفلبين	109.6	13
8 البرازيل	212.6	14
9 باكستان	220.9	12
10 روسيا	144.1	6
11 بنغلاديش	164.7	6
12 الهند	1,380	20

لم يخضع أحد للمحاسبة في 81% من جرائم القتل التي استهدفت الصحفيين خلال السنوات العشر الماضية، حسبما وجد المؤشر العالمي للإفلات من العقاب لعام 2021 الذي أصدرته لجنة حماية الصحفيين.



التعليم العالي في العراق المشكلات المُحبطة والمفاسد المثبّطة

أ.د. محمد الربيعي

التعليم العالي أداة قوية وضرورية لبناء مجتمع عراقي حضاري ومنتقف ومسامح. وبطريقه تنتج وتُنشر المعرفة المتعمقة المتعلقة بمختلف مجالات الحياة، ومن خلال إعطاء منظور أوسع للعالم، لم يعد التعليم العالي رفاهية للمجتمعات وللأفراد، بل أصبح ضروريا للبقاء على قيد الحياة.

أحد أهم الاسباب الرئيسية لعدم كفاءة مؤسسات التعليم العالي هو مركزية الهيكل التنظيمي

النوعية الرديئة التي تسود اليوم تؤدي إلى انخفاض فرص العمل، والافتقار إلى الأفكار المبتكرة والإبداعية

تمثل المهمة الأساسية للتعليم العالي الحالية في التثقيف والتدريب وإجراء البحوث وتقديم الخدمة للمجتمع العراقي. لكن بتزايد نطاق التعليم العالي والطلب عليه يوما بعد يوم لم يعد بالإمكان تلبية هذا الطلب إلا من خلال تحسين الجودة. تحسين جودة التعليم العالي هو حاجة الساعة. اليوم تعاني جودة التعليم العالي من تخلف في كل مكوناتها كالبيئة المواتية للتعليم والتعلم، والبنية التحتية، والمناهج الدراسية، والبحث، والنزاهة والالتزام.

يبعد لي أيضا بشكل ملموس تعدد ابعاد المشكلات التي يعاني منها نظام التعليم العالي في العراق، فهي تشمل عدم امكانية تلبية الطلب الهائل عليه، ونقص الموارد، وضعف تدريب القوى العاملة المؤهلة، وعدم الاتساق في سياسات الأنظمة المتتالية، وعدم الاستقرار السياسي، ونظام إدارة التعليم غير الفعال، والمحاصصة، وعدم وضع الشخص المناسب في المكان المناسب، وكثرة الفساد المالي والاداري، وهدر الموارد، وسوء نوعية الاستيعاب، وعدم الكفاءة الإدارية، واكتظاظ الصفوف الدراسية، وظهور الجامعات والكليات الرخيصة، وعدم كفاية مطالب التعليم العالي على قدم كفاية الموارد المادية، وضعف المساءلة، وعدم الكفاءة في التدريس، وضعف البحث وعدم نزاهته، ونقص فرص البحث، وضعف او الغاء تنفيذ السياسات والبرامج.

لم تتضاعف الجامعات فحسب، بل سجل الطلاب المتخربون في الكليات والجامعات معدل نمو مرتفع بشكل استثنائي. وهكذا زادت معدلات الالتحاق والتعليم العالي على قدم وساق. من المهم أن نتذكر أن زيادة استيعاب الطلاب في الجامعات بما يتجاوز قدراتها ادى إلى تدهور كبير في الجودة. لا ينبغي للوزارة أن تغض الطرف عن حقيقة أن زيادة الالتحاق، ولكل الطلبة من دون استثناء، وبغض النظر عن مستوياتهم التعليمية، ومن دون زيادة متكافئة في أعضاء هيئة التدريس المؤهلين يتسبب في تدهور جودة التدريس والتعلم. إن زيادة معدلات الالتحاق والتدريس تثير تساؤلات جدية حول الهدف الأساسي من التعليم العالي والجودة التعليمية - حيث إن غالبية أعضاء هيئة التدريس المؤهلين يعملون بشكل كبير في المهام الإدارية. كما أن نسبة التدريسيين الحاصلين على درجة الدكتوراه خصوصا من جامعات الدول المتطورة منخفضة جدا مقارنة بعدد التدريسيين من حملة الماجستير والدكتوراه المحلية. باختصار، فإن كل الإجراءات التي اعتمدها الجامعات لتلبية احتياجاتها المالية مثل القبول الموازي والدراسة المسائية تزيد من الضغط على أعضاء هيئة التدريس والطلاب. تضع الزيادة في الالتحاق والتدريس عبئا ثقيلا على التدريسيين حول كيفية إدارة الجودة في التدريس والوفاة بمهامهم البحثية.

إحدى اهم الاسباب الرئيسية لعدم كفاءة مؤسسات التعليم العالي هي مركزية الهيكل التنظيمي. يجب تعزيز الاستقلالية المؤسساتية في سياق يسعى إلى مزيد من المساءلة وطرق أكثر منهجية لهيكل الجامعات. يبدو أن الوزارة تزيد البيروقراطية ومجالس الجامعات غير مدركين لاهمية هذه القضايا الهيكلية للجامعات. هذا النوع من الإدارة المركزية يؤدي إلى عدم قدرة الجامعات على مواجهة التحديات. تشمل هذه التحديات الاستجابة لاحتياجات سوق العمل وخلق مهن جديدة. وتعتبر قضايا الحوكمة على المستوى الهيكلي والاداري

والتنظيمي عوائق مهمة امام التعليم العالي الجيد، وهي مشوهة في النظام المركزي العراقي بحيث ان الجامعات تدار وكأنها فروع لجامعة واحدة اسمها وزارة التعليم العالي.

نظام التعليم العالي في العراق كما يبدو لي بعيد كل البعد عن التطور. فكما ذكرنا اعلاه تعتبر مسألة الحوكمة وتطوير دور مجلس الجامعة او الكلية في كل من الجامعات الحكومية والاهلية أمرا بالغ الأهمية بالإضافة الى وجود حاجة ملحة إلى إدارة أفضل لضمان الجودة.

لا يتساوى التعليم العالي في العراق مع المعايير الدولية، مما يترك من الخريجين المؤهلين الذين يمكنهم العمل في التنمية وفي ردف متطلبات سوق العمل. على المستوى الأكاديمي، يجب أن يكون هناك توازن صحيح بين البحث والتدريس، لأن البحث ضروري لتطوير أعضاء هيئة التدريس وتحسين التدريس. لسوء الحظ، في غالبية الجامعات في العراق، يتم التركيز على طلبة الدراسات العليا في اجراء البحوث والتي معظمها بحوث سطحية ولا تعالج مشاكل البلد الصناعية والزراعية والطبية والاجتماعية وترتكز على قاعدة مختبرية ضعيفة ويشوبها الغش والنشر الزائف كما تفتقر الى ميزانيات مخصصة من قبل الدولة.

إذا أخذنا في الاعتبار البحث العلمي في الجامعات الحكومية والاهلية، فقد أصبح المسعى مجرد إنتاج بحوث للنشر في المجلات الزائفة او الضعيفة. البحث الجاري في العديد من الموضوعات بعيد كل البعد عن المنفعة العملية ومنفعة المجتمع، وبفضل في معالجة أو محاولة معالجة التحديات الحقيقية التي يواجهها البلد. ضاعت الروح الحقيقية للعلم العلمي من أجل تحقيق اهداف العلم الحقيقي وحل المشاكل.

بدأ من ذلك، أصبح البحث معيارا للترقية السريعة إلى مراتب أعلى في الجامعات والحصول على الشهادات العليا، بغض النظر عن كفاءة ومكان نشر أعضاء هيئة التدريس وطلابهم البحثيين لاعمالهم. لا يوجد دليل أخلاقي ولا قواعد للنشر في المجلات الرصينة. لقد جعل السياق للنشر كلا من الطلاب والأساتذة يتجاهلون قيمة ومصداقية الناشرين والمجلات وما إذا كانت ذات سمعة مقبولة. تعمل دور النشر هذه على أساس سياسة "الوصول المفتوح" للقاء، لذلك يطلبون المال من الباحثين لنشر أعمالهم. ويتم دفع ذلك بسعادة من جيوب الباحثين والطلاب.

اخيرا، لا يمكن للعراق أن يتقدم ليصبح نظام التعليم العالي فيه قويا نوعياً بما يكفي لأن النوعية الرديئة التي تسود اليوم تؤدي إلى انخفاض فرص العمل، وانخفاض أداء الأفراد المتخصصين، والافتقار إلى الأفكار المبتكرة والإبداعية. هذه هي العناصر الأساسية للنجاح المتكتم في الوقت الحاضر. بشكل عام، هناك حاجة إلى اختيار العناصر القيادية الكفوءة لتوسيع قدرة التكيف والتغيير، وتحسين جودة نظام التعليم العالي بحيث يكون أكثر استجابة للعالم المتغير ويلبي الاحتياجات المتنوعة للاقتصاد - على الصعيدين المحلي والعالمي. لهذا الغرض، مطلوب مبادرات خاصة لتعزيز قابلية التوظيف. يجب تجديد المناهج والمحتوى باستمرار من خلال الجامعات وليس من خلال سلطة وزارية مركزية، وإنشاء شبكة تأهيل وتنمية المهارات.

اهمية التأهيل للوظائف اصبحت اليوم كاهمية التعليم بذاته فهو يهدف الى اكساب طلاب الجامعات والخريجين المهارات التي تتطلبها الوظيفة المناسبة، واكتساب مقومات النجاح في العمل. هنا يكمن الفرق بين التعليم الجامعي والتأهيل. تخرج الجامعات في يومنا هذا متعلمين ولكنها تفشل في تأهيلهم للوظائف ومتطلبات سوق العمل. المهارات التي يكتسبها طالب الجامعة العراقي وحتى درجة الدكتوراه ضعيفة وقليلة جدا بحيث يمكن القول انه غير مؤهل تأهيلا مناسباً لاي من وظائف اليوم سواء كانت طبية او هندسية او غيرها. قد يكون الخريج متعلما حافظا لكنه ليس بالمؤهل، وهو لربما اسوء من قرينه المصري والذي يبدو انه فشل فشلا مرعبا في امتحان المهارات كما اظهره فيديو حديث انتشر للرئيس المصري وهو يعلن عن نجاح 111 فرد فقط من اصل 300 الف خريج في امتحان التأهيل والمهارات الضرورية. الخريج العراقي قد ينجح في امتحان الدراسة ولكنه سيفشل في امتحان التأهيل للوظائف لعدم امتلاكه للمهارات اللازمة والمطلوبة في القرن الواحد والعشرين.

الخلاصة ان التعليم العالي بحاجة الى اصلاح جذري، وانه لا يمكن تحقيق هذا الاصلاح والتطوير إلا بانهاء المحاصصة والاعتماد على الكفاءات المغيبة حاليا وتطبيق معايير ضمان الجودة في التدريس والبحث، وبالإرادة القوية والتصميم على احداث التغيير.



إلى أي مدى صدقت توقعات كارل ماركس؟

ما زال الجشع والهيمنة يحكمان العالم

والمشروبات غير الصحية إلى القمار والمراهات على سباقات الخيول وكرة القدم. وهناك جانب آخر لم يقدره ماركس تمامًا (بسبب تركيزه الكلي على مقارعة رأس المال الاقتصادي) وهو الاستغلال الهائل للعالم الطبيعي الذي تقود إليه الرأسمالية.

إن هذا الجانب من الرأسمالية يؤكد تحليل ماركس أكثر من أي شيء آخر، ولكن ليس بالطريقة التي تتبناها. لقد تنبأ ماركس أنه بسبب التراكم المتزايد للرأسمالية وتركيزها وممارستها الاستغلالية، سيكون هناك "إهمال" متزايد للطبقة العاملة، إلى الحد الذي لا يستطيع فيه الناس تحمل المزيد، مما يضطرهم إلى الثورة. لكن ماذا عن تغير المناخ الذي تسببت به الرأسمالية وجشعها؟ إننا نعلم جميعًا اليوم أنه إذا لم يُقلل انبعاثات الغازات الدفيئة الناجمة عن الوقود الأحفوري بشكل كبير، فإن الاحتباس الحراري سيؤدي إلى كارثة حقيقية، وقد يؤدي في المحصلة إلى نهاية الحضارة الإنسانية كما نعرفها. أليس هذا هو "الإهمال" المطلق (الذي تحدث عنه ماركس) الذي تسببه الرأسمالية؟

إنه يرى أن نمط الإنتاج الرأسمالي له اتجاهات متصلة معينة (قوانين الحركة) تنبع من علاقات الإنتاج الاجتماعية. وبالتالي، فإن الشركات الرأسمالية تدور في حلبة منافسة دائمة تحتم عليها السعي الدائم لتحقيق الأرباح، وللقيام بذلك، تسعى بشكل

محموم لتقليل النفقات، مما في ذلك نفقات العمالة لكل وحدة إنتاج، بواسطة تكتيكات مرعبة، مثل الإسراع والتغيير التقني المستمر والانتقال إلى أسواق جديدة لكسب المزيد من الإيرادات. إنها الطريقة التي تعمل بها الرأسمالية أمس واليوم وفي المستقبل. وهو الفهم الصحيح والحقيقي لكيفية عمل الرأسمالية.

إنني أتوقع أيضًا، مع استمرار عملية تراكم رأس المال، أن تصبح الشركات أكبر وأكبر، وستجد الشركات الصغيرة صعوبة في البقاء والمنافسة، وبالتالي ستخضع فئة الأعمال الصغيرة بمرور الوقت، وسيستمر تركيز الملكية والثروات بأيدي

قلة قليلة جدًا. لقد كان ماركس دقيقًا للغاية في تنبؤاته عن كيفية تطور الرأسمالية، نحو المزيد من التراكم وتركيز رأس المال في أيدي عدد أقل من الرأسماليين، بما يتوافق مع سيطرة رأس المال الكبير على حياة الطبقة العاملة.

ربما لم يتنبأ بالنزعة الاستهلاكية السائدة في عالمنا اليوم، ولكن من المؤكد أن الاستعداد المتزايد للناس من قبل "الرأسمالية الجديدة" يتماشى مع نظرته للرأسمالية كنظام استغلالي.

لقد ركز ماركس على استغلال رأس المال للعمال في عصره (منتصف القرن التاسع عشر)، ولم تكن الرأسمالية قد "تقدمت وتغلغلت" بعد في المجتمع الاستهلاكي للعالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية. ما أصبح واضحًا منذ ذلك الحين، هو أن الرأسمالية لا تستغل العمالة فحسب، بل تستغل أيضًا الاستهلاك، الأمر الذي يجعل المستهلكين مدمنين من دون وعي على منتجاتهم، من السجائر إلى الألعاب، ومن وسائل التواصل الاجتماعي إلى المواد الأفيونية، ومن الأطعمة

لقد صمدت بالفعل أمام اختبار الزمن والمبتغرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى حتى الآن. كان ماركس واقعيًا تجاه المجتمع. أنا أستخدم "الواقعية" هنا بالمعنى الفلسفي التقني. فقد طور نظريته بشأن كيفية فهم الترتيبات الاجتماعية، بناءً على فكرته عن "علاقات الإنتاج الاجتماعية". وهكذا فإن الترتيب الاجتماعي أو "نمط الإنتاج" كما يسميه، هو الذي يتكون من علاقات الإنتاج الاجتماعية المهمة (الطبقية والاجتماعية) و"التطور الحالي للقوى المنتجة" الذي يشمل كلاً من مهارات ومعرفة القوة العاملة بالإضافة إلى تقنيات الإنتاج المادية.

لقد صمدت بالفعل أمام اختبار الزمن والمبتغرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى حتى الآن. كان ماركس واقعيًا تجاه المجتمع. أنا أستخدم "الواقعية" هنا بالمعنى الفلسفي التقني. فقد طور نظريته بشأن كيفية فهم الترتيبات الاجتماعية، بناءً على فكرته عن "علاقات الإنتاج الاجتماعية". وهكذا فإن الترتيب الاجتماعي أو "نمط الإنتاج" كما يسميه، هو الذي يتكون من علاقات الإنتاج الاجتماعية المهمة (الطبقية والاجتماعية) و"التطور الحالي للقوى المنتجة" الذي يشمل كلاً من مهارات ومعرفة القوة العاملة بالإضافة إلى تقنيات الإنتاج المادية.

لقد صمدت بالفعل أمام اختبار الزمن والمبتغرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى حتى الآن. كان ماركس واقعيًا تجاه المجتمع. أنا أستخدم "الواقعية" هنا بالمعنى الفلسفي التقني. فقد طور نظريته بشأن كيفية فهم الترتيبات الاجتماعية، بناءً على فكرته عن "علاقات الإنتاج الاجتماعية". وهكذا فإن الترتيب الاجتماعي أو "نمط الإنتاج" كما يسميه، هو الذي يتكون من علاقات الإنتاج الاجتماعية المهمة (الطبقية والاجتماعية) و"التطور الحالي للقوى المنتجة" الذي يشمل كلاً من مهارات ومعرفة القوة العاملة بالإضافة إلى تقنيات الإنتاج المادية.

لقد صمدت بالفعل أمام اختبار الزمن والمبتغرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى حتى الآن. كان ماركس واقعيًا تجاه المجتمع. أنا أستخدم "الواقعية" هنا بالمعنى الفلسفي التقني. فقد طور نظريته بشأن كيفية فهم الترتيبات الاجتماعية، بناءً على فكرته عن "علاقات الإنتاج الاجتماعية". وهكذا فإن الترتيب الاجتماعي أو "نمط الإنتاج" كما يسميه، هو الذي يتكون من علاقات الإنتاج الاجتماعية المهمة (الطبقية والاجتماعية) و"التطور الحالي للقوى المنتجة" الذي يشمل كلاً من مهارات ومعرفة القوة العاملة بالإضافة إلى تقنيات الإنتاج المادية.

لقد صمدت بالفعل أمام اختبار الزمن والمبتغرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى حتى الآن. كان ماركس واقعيًا تجاه المجتمع. أنا أستخدم "الواقعية" هنا بالمعنى الفلسفي التقني. فقد طور نظريته بشأن كيفية فهم الترتيبات الاجتماعية، بناءً على فكرته عن "علاقات الإنتاج الاجتماعية". وهكذا فإن الترتيب الاجتماعي أو "نمط الإنتاج" كما يسميه، هو الذي يتكون من علاقات الإنتاج الاجتماعية المهمة (الطبقية والاجتماعية) و"التطور الحالي للقوى المنتجة" الذي يشمل كلاً من مهارات ومعرفة القوة العاملة بالإضافة إلى تقنيات الإنتاج المادية.

يكافأ. بعد أن جعلوه يقصد العمل بشكل أعمى ويخلص الولاء لصاحب رأس المال الكاريزمي الذي ترك الدراسة في الكلية، وتحوّل إلى إله من نوع ما، بعد أن ورث ثروته مصادفة من عائلة ثرية أو ما شابه. إن ظروف العمل في مثل هذه الأماكن، شبيهة بألة عملاقة مكونة من مئات التروس الدوارة من دون كليل أو ملل، لا ينبغي لها أن تشكو، ولا يحق لها تقديم المشورة أو المشاركة في صنع القرار، ولا أمل لها في الترفي ضمن سلسلة المسؤولية مهما كان اجتهداها، وهو ما يشبه "السلم المجتمعي" في إنكلترا في القرن التاسع عشر.

وهكذا، فإن ما لاحظته ماركس وإنجلز في القرن التاسع عشر، لا يزال سليماً حتى يومنا هذا. إنها مجرد قصص عديدة لرجال الأعمال في القرن العشرين الذين ارتقوا من العدم إلى الثراء، نتيجة سياسات ما بعد الحرب في الولايات المتحدة وأوروبا. فقد سمحت هذه السياسات ضمناً بتبديد الثروة وبعثها أثناء المصالح الشركات الكبرى وأساطين رؤوس الأموال.

الآن، مرة أخرى، ها نحن نشبه أوروبا القرن التاسع عشر، واقتصادنا يتحول بالتدريج إلى ما يشبه اقتصادها آنذاك، حيث تتكدس الثروة في أيدي ثلة من المراهبين والمضاربين في أسواق الأسهم والشركات، بينما لا تكاد الطبقة السفلية تمتلك شيئاً. وتكد من أجل تأمين لقمة عيشها اليومية، والأسوأ من ذلك، أنها مخدرة باستمرار من العبء اليومي المتمثل في البقاء على قيد الحياة تحت رحمة من يملكون وسائل الإنتاج والعمل والمال، إلى درجة أنها فقدت كل أمل في تحسين أوضاعهم. إن آلية النظام الرأسمالي الجامح تضمن بقاء من هم في القاع في القاع، وأن يتمتع بثمار عملهم أصحاب وسائل الإنتاج تلك على الدوام.

في الواقع، لا يمكن لأفكار ماركس وإنجلز أن تكون أكثر صحة مما هي عليه اليوم.

وسرعان ما اكتشفوا بأن عليهم العمل لساعات طويلة في ظروف شاقة لا تتوفر فيها أبسط إجراءات الرعاية الصحية، وكان أصحاب العمل يبررون ذلك بـ "الجِد والإخلاص"، بينما كان ذلك بطريقة أو بأخرى، عبودية من نوع ما وعقاباً جماعياً لا إنسانياً موثقاً ب عقود طالمة غير متكافئة، والأسوأ من ذلك كله، أنه لم يكن هناك من سيبل للتخلص والخروج أو التحرر من ذلك الاضطهاد المرير، لأنه كما أوضح ماركس وإنجلز، صادر مالكو المصانع معظم الأرباح، ولم يدفعوا سوى أجور ضئيلة جداً للعمال لا تكاد تسد رمقهم ورقم أسرهم، مع يأس وفقدان أمل تام بالتحرر وتحقيق العدالة الاجتماعية والكرامة والراحة يوماً ما.

لذا، فقد كانت ملاحظة ماركس وإنجلز لظروف العمل في المصانع، بمثابة ملاحظة للأمال المحطمة، التي لن تتحقق أبداً، لأن الثروة تتركز دائماً في أيدي قلة من الأثرياء الجشعين، هؤلاء الذين وضعوا الخطط من أجل تنمية ثرواتهم وحماية مصالحهم الأثنية والحفاظ على رؤوس أموالهم، عن طريق توظيف المزيد من العمال الذين كانوا يعملون من دون هواده، مثل تروس صغيرة تدور من دون توقف في ماكنة عملاقة لا تهدأ، وما تفتأ تنمو وتتغول مع مرور الوقت. ويرافق هذا كله توزيع غير عادل للثروة، الأمر الذي زاد من الفجوة بين الأثرياء والعمال البسطاء الذين لا يملكون قوت يومهم.

كانت هذه الملاحظات المبهولة عن الأوضاع في إنكلترا وفرنسا في القرن التاسع عشر، لا تكاد تختلف عن الكثير من الأوضاع في عصرنا الحالي، بل أنها تنطبق عليها بشكل مذهل. فمهندس الكمبيوتر الجديد، يجد نفسه في مستعمرة عملاقة من العمال، ضمن كتل كبير لتكنولوجيا المعلومات، وهو يعمل بسرعة فائقة لإنشاء التطبيق "الأكثر سخونة" التالي الذي يخدم مصالح الشركة ويضمن لها تحقق المزيد من الأرباح، من دون أن يتأثر أجره أو

أيهشيك دوفيدي
ترجمة الطريق الثقافي

أدى الفقر المدقع في الريف إلى تدفق السكان إلى هوامش المدن، على أمل أن يضمنوا لأنفسهم حياة كريمة وفرص تعليم أفضل لأطفالهم يوماً ما بواسطة العمل الجاد والاجتهاد. لكن بمجرد وصولهم إلى المصنع، طُلب منهم أن يكونوا تحت رعاية ودعوة المالكين وأصدقائهم الملكيين وجميع من في السلطة (الذين أطلق عليهم ماركس جماعياً اسم البرجوازية).



خيالية السرد التاريخي

الطبيعة الأدبية للتاريخ شكلت تحدياً لعلم السرد

ديفيد هيرمان
ترجمة سارة محمد

سأركز على قضية تمثيل التاريخ في الخيال. سأستكشف عملية نقل الشخصيات والأحداث التاريخية إلى عالم الخيال، بالإضافة إلى طبيعة الكيانات الخيالية واستراتيجيات التفسير التي قد يفترضها القراء عندما يتعلق الأمر بالخيال التاريخي. ستعتمد منهجيتي على نظرية العوالم الخيالية، لاسيما مقاربات دوريت كوهين ولوبومير دوليجال، والتي تجلب رؤى منهجية جديدة للعلاقة بين الروايات التاريخية والخيالية.

تشمل هذه الرؤى نظريات المرجح والحالة الأنطولوجية للكيانات الخيالية. مهما كانت هذه النظريات ملهمة، فقد لا تكون قادرة على وصف التأثير الجمالي المحدد المرتبط بتلقي النثر التاريخي. إن تأويلات بول رايوسور هي التي تتناول هذه القضية، أي الطريقة التي يشير بها العمل الأدبي إلى عالم الحياة للقرن. أود استخدام تأويل رايوسور لإثراء نظرية العوالم الخيالية في هذا الصدد، عن طريق تحليل الرواية التاريخية التشبيكية المعاصرة التي تتعامل مع لحظة مؤلمة في التاريخ التشيكي، وهي الترحيل القسري لسكان الناطقين بالألمانية من تشيكوسلوفاكيا ما بعد الحرب. تهدف ورقتي إلى إظهار الصلة الاستكشافية للنظريات المذكورة، فضلاً عن تفصيل مساهمة الأدب التشيكي المعاصر في دراسة القضية المعقدة والصعبة لعمليات الترحيل بعد الحرب في سويتلاند (مناطق الألمان السوفيت في تشيكوسلوفاكيا).

على صعيد الإطار النظري، يرتبط مفهوم التمثيل الخيالي للأحداث التاريخية ارتباطاً وثيقاً بالعلاقة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي. تمّت دراسة هذه المشكلة من قبل علماء آجيه التشابه بين الخطابات التاريخية والخيالية. ومنذ ذلك الحين فصاعداً، توصل علم التاريخ إلى فهم طبيعته السردية. لكن ومع ذلك، وفي الوقت نفسه، نشأ السؤال حول ما إذا كانت هذه الطبيعة تعني أنه يمكننا تحديد التاريخ بالخيال. في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، تناول الفيلسوف الفرنسي بول رايوسور هذا السؤال، الذي توصل في دراسته "الوقت والسرد" إلى نظرية المحاكاة المعقدة للسرد التي تناولت العلاقة بين الخطابين على أساس مفهوم المرجعية. سوف أتطرق إلى هذه النظرية لاحقاً في ورقي، حيث أعتبرها ملهمة للغاية. ومع ذلك، حتى في بداية التسعينيات، كتب جيرارد جينيت في كتابه يستنجد الخيال والأدب، أن السرد النبوي غير قادر على حل الطبيعة المختلفة للروايات الواقعية والخيالية بطريقة كافية. يوفر Genette تحليلاً شاملاً للمصطلحات الخاصة به من الخطاب السردى ويخلص، بالاتفاق مع جون سيرل (أحد منظري أفعال الكلام)، إلى أن الخيال لا يمكن اشتقاقه من الخصائص الدلالية أو النحوية للنص؛ لا يجوز تحليلها إلا على مستوى البراغمية. الخيالية مرتبطة ببعض المبادئ التوجيهية لمعالجة النصوص؛ يُعطى القارئ تعليمات بشأن قراءة النص كسرد واقعي أو قصة خيالية، بشكل أساسي من خلال نصوص نظرية مثل العنوان الفرعي والتعليق التوضيحي والكلمة الختامية وما إلى ذلك. ومع ذلك، فإن الطبيعة "الأدبية" أو السردية للتاريخ قدمت تحدياً مستمراً لعلم السرد، لاسيما في محاولاته لتحديد الاختلافات بين الروايات التاريخية والروائية. في التسعينيات، قدم منظرو العالم الخيالي مثل دوريت كوهين وروث رونين ولوبومير دوليجال إطاراً معرفياً جديداً. بدأوا في دراسة طبيعة الأحداث والكيانات الخيالية.



دوريت كوهين



بول رايوسور



غرفة القراءة في المتحف البريطاني، حيث كتب كارل ماركس مؤلفه الشهير رأس المال

ريموند كارفر

كاتب القصص
من الدرجة الأولى

ساره كاناي

ترجمة: جودت جالي

كان ريموند كارفر كاتب قصص قصيرة ومقالات ومدرس كتابة. عاش بين 1938 و1988، وأثناء فترة نشاطه الإبداعي لم يكتب فقط عشرات القصص القصيرة بل استخدم في قصصه أسلوب التكثيف الى درجة يعد معها خالق غط جديد من القص، والذي أسهم في إحياء شعبية القصة القصيرة الأميركية. كان سيد الاقتصاد في استخدام المفردات، ولقد عاش سنوات من الشهرة والنجومية قبل أن يموت في الخمسين من عمره من الإسراف في التدخين والخمرة ما أدى الى إصابته بسرطان الرئة. وصفته النيويورك تايمز بأنه الكاتب القصصي الأكثر تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين. والآن هل كان حقاً ذلك الشخص؟ كتب كارفر في العام 1970 الى صديقه ومحمره (محور القسم الأدبي في مجلة إسكواير) غوردن ليش رسالة يقول فيها "يارجل (استخدم مفردة إسبانية) أشكرك على مساعدتك الجليلة في القصص. لا أحد قدم لي هذه المساعدة منذ أن كان عمري 18 عاماً، وأنا أعني ما أقول. أشعر بأن القصص الآن قصص من الدرجة الأولى، ولكن مهما كانت نتيجة تحريرك لها فإني أقدر نظرتك الثاقبة".

كان غوردن ليش لسنوات طويلة الشخصية الضبابية خلف شهرة كارفر، وكان شهيراً في الأوساط الأدبية. طرد من دار نوب من قبل صاحبها نفسه فحمل مخطوطات قصص كارفر، من بين ما حمل، معه الى وظيفته الجديدة. لقد تبادل وكارفر عدداً هائلاً من الرسائل على مر السنين، بعضها تم نشره. من الواضح أن كارفر وحده كان يعرف منذ وقت مبكر بماذا يدين ليش وقلمه الأحمر القاطع. تحدث ليش عن عمله على قصص كارفر وادعى أنه غيّر عمل كارفر، جذرياً أحياناً، مقتطعا صفحات من القصة أو مئات من الكلمات، ولم يرد كارفر عليه أبداً. في الحقيقة لم يصدق أحد ادعاءات ليش، وبمرور السنين أصبح يتحدث أقل فأقل عن علاقته بكارفر. لكن الأمور تغيرت حين باع ليش أوراقه الى مكتبة ليبي في إنديانا. قليل من الناس رأوا هذه الأوراق، ولم يُكتب عنها إلا القليل، جزئياً بسبب الضغط من ورثة الكاتب. لكن بالنسبة لمن اطّلع عليها مثل الدكتور دي في ماكس فإن شيئاً واحداً واضح... لم يكن ليش مجرد محرر، وفي بعض الحالات، قد أعاد فعليا كتابة عمل كارفر. لقد كان المهذب والرامي هو كارفر دون شك ولكن ليش هو الذي ساعد قصصاً مثل (فات) و(الكاتدرائية) في أن تصيب الهدف. مرور الزمن أصبحت العلاقة بين كارفر وليش متوترة وذهب ذلك الزمن الذي كان فيه كارفر يكتب رسالة له يقول فيها: "لقد روعي كل شيء.. إنها قصة أفضل الآن منها عندما أرسلتها اليك، وهو المهم، أنا متأكد.. بالطبع لم يحرق ليش كل قصص أو مجاميع كارفر وبعض القراء والدارسين قد علق على التغيير من التحرير الذي تتصف فيه الأعمال الأولى مثل (هلا تلتزم الهدوء رجاء؟) الى الأعمال الأقل تجريداً.

يلاحظ جيليس هارفي بأن طبع قصة (مبتدون) سنة 2009 لم يخدم كارفر بل بالعكس ذكرت الناس بعقوبة ليش التحريرية (الكتاب هو نسخة كارفر قبل أن يقوم ليش بتحريرها ونشرها سنة 1981 بعنوان عن ماذا نتحدث حين نتحدث عن الحب، لكن أرملة كارفر عادت الى النص الأصلي ونشرته بعنوانه).

إننا نقرأ وكتاب محبين لفن القصة القصيرة يهمن أن نعرف كيف ولدت القصة ونمت وصارت على ما هي عليه. إن فن الاقتصاد في التعبير ليس لعبة فردية وكارفر ليس واضح للمسات الأخيرة. كتابة القصة القصيرة المعاصرة هي عمل فريق، سمفونية من الكلمات والمسات، ولكن بشرط أن يكون المحرر والكاتب من نوع ليش وكارفر.



المصدر: المجلة الأسترالية WQ العدد 264 السنة 2019 .
الترجمة: بعض الإيجاز.

ساره كاناي روائية وقاصة أسترالية وحاصلة على شهادة الدكتوراة في الكتابة الإبداعية



حازم كمال الدين

المسرح يتعرض للتهديد
في جوهرة بسبب التقنيات

ما أخذته مني المنفى هو اللغة. فقد بدأت التمثيل أولاً بلغة أخرى، أو بلهجة أخرى، هي الفلسطينية في مسرحية (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) وكان جُل تركيزي على إتقان اللغة لا إتقان التمثيل. لاحقاً أصبحت هذه الظاهرة مرضية. ففي بلجيكا أصبح من المستحيل عليّ أن أجد فرصة عمل كممثل إذا لم أتقن اللغة المحلية. وإتقان اللغة الأجنبية يحتاج عقوداً، وقد يكون مستحيلاً. هذا أفقدي مهنة التمثيل، لكنني لم أستسلم. دخلت معهد مسرح الحركة للعثور على بديل عن اللغة داخل الجسد. بعد أربع سنوات من دراسة المعهد تم القضاء على روح الممثل عندي، ما دفعني أن أصبح مخرجاً ومؤلفاً ومدرباً للتمثيل وباحثاً.

ما أخذته مني المنفى أيضاً هو جمهوري. بدلا من الوقوف على خشبة مسرح الإدارة المحلية في كربلاء وعلى خشبة فرقة المسرح الفني الحديث أمام جمهور يعرف كل تفاصيلك وجدت نفسي أقف على مسرح لا يفقه من كوداتي سوى ما هو شحيح. أمرُ تطلب مني دوماً أن أفكر بطرق التواصل مع المتلقي وترك الكثير من عناصر هويتي الأصلية لصالح الجهد المضمني لجعل عروضي المسرحية (غير مستغلة). ما فقدته أيضاً هو الدخول في منافسة شريفة مع الفنان الآخر. الفنان البلجيكي هو من حيث المبدأ أفضل منك! أعني أنك تنتمي لطبقة أخرى من الفنانين. وحينما تحصل على تقييم 100% ويحصل البلجيكي على تقييم 80% فالواقع يدفع لاختيار الفنان البلجيكي لا اختيارك أنت. أمر جعلني أسعى للحصول على درجة 130% كي أتبوأ مكانة فنان بلجيكي تقييمه 80%.

لديّ مشروع لرأب الصدع
بيننا وبين وطني، يعالج
أزمة المسرح، بوسائل
جديدة تنفض عنه غبار
تقنياته السائدةعناصر جوهرية من المسرح
خضعت في عقود ثورة
الانترنت والتكنولوجيا
للتفكيك وإعادة التركيب

كانت لك تجربة في المجال السردية. كيف تنظر إليها؟ وهل كانت محاولة منفصلة عن ادواتك الإبداعية الأخرى ام مكملتها؟
نعم لدي تجارب سردية: ست روايات وصلت إحداهن إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر (مياه متصخرة)، خمس مجاميع قصصية مشتركة بالعربية والهولندية.
ظهرت لي مؤخرا رواية (الوقائع المربكة لسيدة النيكروفيليا) عن دار فضاءات الأردنية، وقد كتب عنها الكثير من النقد في الصحافة الأدبية

أنتج حازم كمال الدين ما يزيد على الثلاثين عرضاً مسرحياً في بلجيكا وكندا ومصر وفرنسا واليمن ومصر وهولندا وسوريا وأوكرانيا ولبنان والعراق، وأصدر ست روايات بالعربية والهولندية، وخمس مجاميع قصصية مشتركة، كما وصفت روايته "مياه متصخرة" إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية في العام 2015. وكان قد غادر العراق في العام 1979. ويعيش في بلجيكا منذ العام 1987.

العربية وهي تعالج مصائر مغيّبين يساريين في أوروبا. حالياً تحت الطباعة رواية (من أحوال داليا رشدي) وهي تعالج مصائر عراقية إبان الحرب الطائفية في بغداد وكيفية تعايش الفرد العراقي مع الظهور الطارئ للطائفية. الرواية ستصدر عن (دار أبجد) العراقية، وستظهر الكترونياً عن طريق الدار الإنجليزية (ذا غراند لايبيري).

أنظر لتجربتي السردية على أنها امتداد ومواجهة مع تجربتي المسرحية. الكثيرون يقولون بأنني لا أكتب سرداً قدر ما أصنع عرضاً فضاءً الورق لا خشبة مسرح. في المسرح علينا التكثيف للحدود القصوى بينما في السرد علينا أن نتعامل مع أدوات أخرى تسمح للقارئ بالتواصل بطرق أخرى. أيضاً تجربتي السردية هي في الواقع تدوين ما لا أستطيع تحقيقه في المسرح. نحن نشغل في المسرح أشهر طويلة ونقوم بارتجالات يومية تزيد على الست ساعات في اليوم. أثناء الارتجالات تحدث أشياء رائعة لكنك تضعها على جنب أو تتركها لأنك لا تستطيع أن تدخلها في السياق الدراماتوري، كما تحدث خلف الكواليس أشياء عصبية على التصور وهي غير قابلة للنقل إلى فضاء العرض المسرحي. ذلك الركام الإبداعي يجعلني أشعر بالأسف لأنني أتذكر للبهاء بعد أن أتخذ قراراتاً دراماتورية وإخراجية لصالح ذلك الموتيف وتلك الحالة وهذا الحدث وذلك التجلي. في الاستراحات ما بين مسرحية وأخرى أعيد تأليف تلك الارتجالات وأسرار ما خلف الكواليس وأدخلها في نبيان سردي.

طوال العقود الأخيرة بقيت بعيداً عن العراق منشغلاً بتطوير مشروعك الإبداعي بعيداً عنه. هل ثمة ما يدور بخلدك عن تلك القطيعة؟ سؤال مهم!

نعم لدي مشروع لرأب الصدع بيننا وبين وطني. من فترة وأنا أتحدث مع واحدة من أنصع التيارات الطليعية اليسارية العراقية بغرض التأسيس لمشروع يجمع فنانين أجبرهم صدام حسين على مغادرة العراق وربط هؤلاء الفنانين مع جيل شاب طليعي بغرض تبادل الخبرات وتأسيس شيء تأخر تأسيسه كثيراً. المشروع مكتوب وقد وصل تلك القوة اليسارية لكنني لا أحب الاستطراد بالحديث عنه بانتظار أن تتضح المعالم جيداً وتتحوّل الكلمات إلى أفعال ملموسة.

كيف تنظر الى المسرح اليوم؟ وهل خفت جدوته امام التطور التقني المهول طوال العقود وتغير اساليب التواصل مع الجمهور؟
نعم، لقد خفت جدوة المسرح منذ زمن طويل! عام 1996 أخبرني مدير المسرح البلجيكي (القطب الجنوبي) بأن أعداد رواد المسرح في



أذكر الآن معلني (جروتوفسكي) الذي ظلّ يردّد أن الميزة الجوهرية للمسرح هي اللقاء الحي مع المتلقي. وعندما أتذكر هذا أرى أن المسرح يتعرض للتهديد في جوهر اللقاء الحي ما بين المشاهد والممثل. فإذا نظرنا إلى فضاءات التواصل منذ ثورة الانترنت سنجد أنّها أصبحت قادرة على بناء لقاء حيّ بديل.

السينما الفرنسية وتداعيات جائحة كورونا

القصص الكاذبة والسلوكيات الخادعة

إعداد:
د. جواد بشارة

في كل مساء، تعيد القنوات الإخبارية عرض بروفة الأوركسترا Prova d'orchestra لفيليبي. ولكن مع جودة أقل. فالموسيقيون سجناء نرجسيتهم ويعرفون جمال آلاتهم فقط، بعد أن أصبح عازفو الأوركسترا غير قادرين على العزف معًا. تصاعد التوتر، وانفجرت مشاعر الغيظ والشتم، ولم يعد المايسترو يسيطر على أي شيء، وتدخلت مطالب النقابات، ولم يعد الوضع قابلاً للسيطرة، والتكرار يتحول إلى معركة ضارية: ضرب بعضهم البعض بالآلات الكمان، والترومبون، وحاملات النوتات، على نحو عبثي، وحصل تبادل للصفعات، تحطمت شمعة مضاءة على الوجوه، تم رمي سطل من الماء لإطفاء صرخات الألم. وأثناء حرب الكل ضد الجميع، تنزلت عازفة البيانو



ثلاثين عامًا، أو لإنتاج، بالتواطؤ مع المركز الوطني للسينما CNC، أفلامًا متشددة ذات محتوى أيديولوجي شجبتها الزائفة الذين يأتون للتعليق تقريبًا على المعلومات التي ظلت سطحية ولم يضعوها في نصابها. لقد سئنا من هذه المناورات العنيفة وهذه المعارك التي هي ذريعة للديمقراطية التي يزداد تشويهاها بسبب ضعف السياسيين. حتى لو كان ذلك يعني إخبارنا بالقصص الكاذبة والتصريحات الخادعة، سواء داخل صالة السينما الحمراء والذهبية مع روايات جميلة موقعة من قبل المبدعين الحقيقيين! فليكن على الشاشة الكبيرة ولو بأكاذيب عظيمة لكنها قد تقول الحقيقة!

إذن متى سيتم إعادة فتح دور السينما؟ لقد سئنا من كل هذه النقاشات الساخنة وغير المنضبطة مع المتخصصين الزائفة الذين يأتون للتعليق تقريبًا على المعلومات التي ظلت سطحية ولم يضعوها في نصابها. لقد سئنا من هذه المناورات العنيفة وهذه المعارك التي هي ذريعة للديمقراطية التي يزداد تشويهاها بسبب ضعف السياسيين. حتى لو كان ذلك يعني إخبارنا بالقصص الكاذبة والتصريحات الخادعة، سواء داخل صالة السينما الحمراء والذهبية مع روايات جميلة موقعة من قبل المبدعين الحقيقيين! فليكن على الشاشة الكبيرة ولو بأكاذيب عظيمة لكنها قد تقول الحقيقة!

سياسة المركز الوطني للسينما CNC هذه التي تعفي منتجي الأفلام من المسؤولية؛ لقد وجد المركز الوطني للسينما والصورة المتحركة نفسه مؤخرًا، وبحق، في مرمى نيران المسؤولين المنتخبين في مجلس النواب، ولا سيما جويل جيرو - Joël Gi-raud، نائب عن حزب الرئيس ماكرون LREM، في منطقة أعالي الألب - Hautes Alpes.

بخصوص، ميل المركز الوطني للسينما CNC إلى التمويل السخي، من خلال الإعفاءات الضريبية les crédits d'impôt، لجميع أنواع الأفلام التافهة دون تدقيق النفقات، سواء كانت مرتبطة بالإنتاجات بالمعنى الدقيق للكلمة أو بتكاليف الإنتاج الإضافية (التصوير، النقل، الإقامة، إلخ.) هناك لغط وامتنعاض وتوجيه أصابع اتهام بالفساد والتبذير. في الواقع، وفقًا للمفتشية العامة للشؤون المالية، زادت الإعفاءات الضريبية التي خصصها المركز الوطني للسينما CNC للأفلام التي تم تصويرها في فرنسا من 131 مليون يورو في عام 2016 إلى 293 مليون في عام 2018. وهو رقم يتزايد باستمرار.

بالإضافة إلى الإعفاءات الضريبية، يجب أن نتذكر أيضًا أن السينما الفرنسية تستفيد من رسوم الترخيص rede-vance أو عائدات عروض الأفلام في القنوات التلفزيونية، (التي تُجرى قانونًا على الاستثمار في الوسط السينمائي)، والمساعدات الإقليمية والأوروبية، وسوفيكاس SOFICAs (شركات تمويل السينما والفنون السمعية البصرية)، ومنذ يناير 2018، أُضيفت "ضريبة Google" الشهيرة بنسبة 2% على معدل دوران منصات الفيديو حسب الطلب، والتي تميل، علاوة على ذلك، إلى التكاثر في السنوات القادمة.

لا يهتم مهرجان كان السينمائي إلا بعالم السينما بالمعنى الدقيق للكلمة. يقوم المنتجون والمخرجون والممثلون والنقاد بتثبيت شبكة رؤيتهم على أمل أن يوافق عليها الأشخاص العاديين لاحقًا وفي ذلك مخاطرة، فالجمهور لا يتبع بالضرورة نصيحة المتخصصين ولا النقاد والممثلين. ومع ذلك، هناك استثناءات، وأحيانًا أفلام جيدة. ولكن إذا كنت من محبي السينما، يمكنك أن ترى بوضوح ما هي المكونات الضرورية للسينما الفرنسية اليوم لإرضاء، إن لم يكن المتفرجين، فعلى الأقل النخبة مقابل اختياراتهم الفنية. ومن هنا جاءت الحريات التي اتخذها البعض منهم لتقديم نفس الأعمال الدرامية الهوسمانية بل لا كل مع نفس الممثلين لمدة

إذن متى سيتم إعادة فتح دور السينما؟ لقد سئنا من كل هذه النقاشات الساخنة وغير المنضبطة مع المتخصصين الزائفة الذين يأتون للتعليق تقريبًا على المعلومات التي ظلت سطحية ولم يضعوها في نصابها. لقد سئنا من هذه المناورات العنيفة وهذه المعارك التي هي ذريعة للديمقراطية التي يزداد تشويهاها بسبب ضعف السياسيين. حتى لو كان ذلك يعني إخبارنا بالقصص الكاذبة والتصريحات الخادعة، سواء داخل صالة السينما الحمراء والذهبية مع روايات جميلة موقعة من قبل المبدعين الحقيقيين! فليكن على الشاشة الكبيرة ولو بأكاذيب عظيمة لكنها قد تقول الحقيقة!

سياسة المركز الوطني للسينما CNC هذه التي تعفي منتجي الأفلام من المسؤولية؛ لقد وجد المركز الوطني للسينما والصورة المتحركة نفسه مؤخرًا، وبحق، في مرمى نيران المسؤولين المنتخبين في مجلس النواب، ولا سيما جويل جيرو - Joël Gi-raud، نائب عن حزب الرئيس ماكرون LREM، في منطقة أعالي الألب - Hautes Alpes.

بخصوص، ميل المركز الوطني للسينما CNC إلى التمويل السخي، من خلال الإعفاءات الضريبية les crédits d'impôt، لجميع أنواع الأفلام التافهة دون تدقيق النفقات، سواء كانت مرتبطة بالإنتاجات بالمعنى الدقيق للكلمة أو بتكاليف الإنتاج الإضافية (التصوير، النقل، الإقامة، إلخ.) هناك لغط وامتنعاض وتوجيه أصابع اتهام بالفساد والتبذير. في الواقع، وفقًا للمفتشية العامة للشؤون المالية، زادت الإعفاءات الضريبية التي خصصها المركز الوطني للسينما CNC للأفلام التي تم تصويرها في فرنسا من 131 مليون يورو في عام 2016 إلى 293 مليون في عام 2018. وهو رقم يتزايد باستمرار.

بالإضافة إلى الإعفاءات الضريبية، يجب أن نتذكر أيضًا أن السينما الفرنسية تستفيد من رسوم الترخيص rede-vance أو عائدات عروض الأفلام في القنوات التلفزيونية، (التي تُجرى قانونًا على الاستثمار في الوسط السينمائي)، والمساعدات الإقليمية والأوروبية، وسوفيكاس SOFICAs (شركات تمويل السينما والفنون السمعية البصرية)، ومنذ يناير 2018، أُضيفت "ضريبة Google" الشهيرة بنسبة 2% على معدل دوران منصات الفيديو حسب الطلب، والتي تميل، علاوة على ذلك، إلى التكاثر في السنوات القادمة.

لا يهتم مهرجان كان السينمائي إلا بعالم السينما بالمعنى الدقيق للكلمة. يقوم المنتجون والمخرجون والممثلون والنقاد بتثبيت شبكة رؤيتهم على أمل أن يوافق عليها الأشخاص العاديين لاحقًا وفي ذلك مخاطرة، فالجمهور لا يتبع بالضرورة نصيحة المتخصصين ولا النقاد والممثلين. ومع ذلك، هناك استثناءات، وأحيانًا أفلام جيدة. ولكن إذا كنت من محبي السينما، يمكنك أن ترى بوضوح ما هي المكونات الضرورية للسينما الفرنسية اليوم لإرضاء، إن لم يكن المتفرجين، فعلى الأقل النخبة مقابل اختياراتهم الفنية. ومن هنا جاءت الحريات التي اتخذها البعض منهم لتقديم نفس الأعمال الدرامية الهوسمانية بل لا كل مع نفس الممثلين لمدة

إذن متى سيتم إعادة فتح دور السينما؟ لقد سئنا من كل هذه النقاشات الساخنة وغير المنضبطة مع المتخصصين الزائفة الذين يأتون للتعليق تقريبًا على المعلومات التي ظلت سطحية ولم يضعوها في نصابها. لقد سئنا من هذه المناورات العنيفة وهذه المعارك التي هي ذريعة للديمقراطية التي يزداد تشويهاها بسبب ضعف السياسيين. حتى لو كان ذلك يعني إخبارنا بالقصص الكاذبة والتصريحات الخادعة، سواء داخل صالة السينما الحمراء والذهبية مع روايات جميلة موقعة من قبل المبدعين الحقيقيين! فليكن على الشاشة الكبيرة ولو بأكاذيب عظيمة لكنها قد تقول الحقيقة!



فيلم بيدرو ألمودوفار «أمهات موازيات» ميلودراما متقنة عن التاريخ الذي لا يمكن طمسه

سارة محمدي

بفيلمه الجديد "أمهات موازيات" يقدم أستاذ السينما الإسباني بيدرو ألمودوفار نظرة رائعة أخرى على قضية الأمهات والأمومة. فبعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم السيرة الذاتية Dolor y Gloria، يعود ألمودوفار إلى عالم النساء مرة أخرى، مجسدًا عمله هذه المرة بواسطة الممثلتين الجميلتين بينيلوبي كروس وميانيا سميث.

في مطلع الفيلم، تلد امرأتان، جانيس (بينيلوبي كروز) وآنا (ميلينا سميت)، في الوقت نفسه وفي المستشفى نفسها. كلاهما حامل بطريقة غير مخطط لها. "جانيس" في منتصف العمر سعيدة، لكن "آنا" الصغيرة خائفة وغير آمنة. الكلمات القليلة التي تتبادلها المرأتان تشكل الأساس لرباط من شأنه أن يغير حياتهن بطريقة حاسمة. عُرض الفيلم في مهرجان البندقية السينمائي الأخير كفيلم افتتاح، حيث حصلت بينيلوبي كروز على جائزة أفضل ممثلة. بينما رُشحت لأوسكار أفضل ممثلة أيضًا عن دورها في الفيلم. اترك الأمر لبيدرو ألمودوفار، وسيقفز من الموت إلى الجنس ثم العودة إلى الحياة في الدقائق الخمس الأولى من الفيلم، ووفق هذا كله يجعل الأمر قابلاً للتصديق أيضًا، من جلسة تصوير في المشهد الافتتاحي، فقرر بنا إلى محادثة بشأن مئات الآلاف من القتلى المجهولين الذين ألقوا في مقابر جماعية في إسبانيا تحت حكم الفاشيين ولا يزالون من دون قبور حقيقية.

بعد ذلك مباشرة، سمعنا اللهاث الإيقاعي لرجل وامرأة في غرفة النوم، وبعد لحظة ندر أن "جانيس" توشك على الولادة.

جنبًا إلى جنب مع لحظة موحية للوحة الألوان البهجة والصريحة دائمًا، هذا هو ألمودوفار. لا تكاد ترى الجنس في أفلامه، لكنك تشعر به بقوة وصدق. أنه يصور الضوء من الخارج، عندما تتأرجح الستائر الشبكية بشكل إيقاعي بسبب النسيم المتسلل عبر باب الشرفة المفتوح. إنه إيهام جميل وراقي ولمسة خفيفة ودقيقة للغاية، لكن مثل الكثير من الاستعارات عن الجنس، هي أيضًا هزلية بعض الشيء. يعتقد ألمودوفار أن الفيلم هو بالدرجة الأساس تكريم للأمهات. اللواتي غالبًا ما يكنّ عازبات، ولكن حتى الأمهات المتزوجات عادة ما يربين الأطفال وحدهن في إسبانيا

ألمودوفار. إنه فيلم عن الحب والروابط المتبادلة بين الأمهات، ونقل ذلك الحب إلى أطفالهن، وتقديم التضحيات والاحترام المتبادل. إذ يتم تحية كليشيات جاهزة بشأن الأمومة جانبًا، بشكل لا يس فيه. من وجهة نظر الفيلم، فأنا الأمومة ليست تجربة شافية حيث ترى أخيرًا ما يهم حقًا، إنها الحرث والكسح، ويمكن القول إنها أصعب وظيفة في العالم. تحب أفلام ألمودوفار أولئك الأمهات ولا تميل أبدًا من الانحناء أمامهن بعمق، وبالمناسبة، كما في هذا الفيلم، فالتقدير ضرورة حتى للنساء اللواتي لا تعجبهن تلك الأمومة.

تلعب بينيلوبي كروز دور "جانيس"، التي سميت على اسم "جانيس جوبلين" من قبل والدتها الهيبية التي أنجبت ابنة في نهاية تلك الدقائق الخمس الأولى من الفيلم، ومع "آنا" التي تلتقي بها في المستشفى، التي لم تكن تريد أن تصبح أمًا، لكن جانيس تظنمنها. إذ كان هذا الأمر أيضًا غير متوقع بالنسبة لها، لكنها سعيدة بانبتها. بواسطة قصة الأوبة اليومية تقريبًا، ينسج ألمودوفار عنصرًا صغيرًا من الإثارة، كما يفعل غالبًا. بغمزة موحية من جانيس لآنا. وفي الواقع يجيد ألمودوفار ذلك إعادة تأمة في أفلامه، أقصد قضية الإيهام. في هذا الفيلم يستخدم هذا العصر لتقوية الرابطة أو الانجذاب المتبادل بين جانيس وآنا.

تحظى بينيلوبي كروز في الغالب، بحضور نوعي ومشغ في أفلام ألمودوفار (انظر أيضا فيلم

قليل من العناصر الأساسية التي بدونها سيكون العمل متمتعًا أو غير متمتع، للأسف، أو حتى جميلًا كلاسيكيًا. أولاً قصة بلا نفس أو زخم. اختزل كل يوم إلى أبسط تعبير له، إلى أبسط ترجماته. الواقعية التي لا تتجاوز الكائنات والأشياء بل تقلها قدر الإمكان. الحوارات التي تكون مقبولة في بعض الأحيان عندما يكون لديك فرصة لسماعتها وفهمها. ولكن، في معظم الأحيان، يكون الصوت كارتياحًا أو رديًا عن عمد، ويأتي التبرير من الجهات الفاعلة بأنه فرض عليهم شكلاً من أشكال التشفير. الاستماع لا يكفي: قد يتسبب ذلك في خسارة وتضييع، على الأقل، نصف فيلم. دائما هذا الهوس السخيف بالرغبة في عرض "الحقيقة" لكن النتيجة تأتي دائما أسوأ!

من الضروري تفضيل استراق النظر من خلال إظهار كيف تمارس الشخصيات الحب بطريقة ظاهرية. سيكون التلميح والبراعة والأناقة أمر لا يطاق. إن ذروة الجراءة - وإلا فلنا من الطراز القديم - هي عدم حرماننا من أي شيء، حتى لو كانت هذه المشاهد، في قسوتها، لا تجلب شيئًا على الإطلاق إلى تطور

القصة، خاصة عندما يكون الأمر واضحا. الغري أمر أساسي. نرى أن الممثلين مثل أي شخص آخر يجب أن يظهروا متطابقين مع شخصياتهم التي يؤدونها، الحداثيّة. العرض النظري يذهب إلى أبعد من ذلك. من الضروري، هنا أو هناك، أن تخبرنا المشاهد الفيلمية أن أبطال الفيلم، مثل أي شخص آخر، بحاجة إلى الذهاب إلى المرحاض مثلاً. لدينا الحق في التساؤل عن ضرورة مثل هذه اللقطات والمشاهد، ولكن نظرًا لأنها تقديمية، فليس لدينا خيار: علينا الإعجاب بها.

لا يمكن لفيلم فرنسي، اليوم، أن يدعي تسمية حماسية من "الخبراء والنقاد" إذا لم تكن المثلية الجنسية حقيقة متطابقة مع القصة. بدون أدنى طعم للتخفيض بالطبع من حدة المشاهد الصادمة. هذه العلاقة غير مكتملة ويمكن صقلها من خلال قيم أخرى - يمكن أن تكون تلك السخيفة أو الدنيئة - ولكن بعد التشديد، يبدو لي أنني قد لخصت أسوأ اختراع سينمائي يفرض على نفسه عددًا معينًا من

القصص الكاذبة والسلوكيات الخادعة. إنهم يريدون الأثر المعروض باستقلالية تامة. درس السينما مثل دروس الطبخ. عدد ثلاثين عامًا، أو لإنتاج، بالتواطؤ مع المركز الوطني للسينما CNC، أفلامًا متشددة ذات محتوى أيديولوجي شجبتها الزائفة الذين يأتون للتعليق تقريبًا على المعلومات التي ظلت سطحية ولم يضعوها في نصابها. لقد سئنا من هذه المناورات العنيفة وهذه المعارك التي هي ذريعة للديمقراطية التي يزداد تشويهاها بسبب ضعف السياسيين. حتى لو كان ذلك يعني إخبارنا بالقصص الكاذبة والتصريحات الخادعة، سواء داخل صالة السينما الحمراء والذهبية مع روايات جميلة موقعة من قبل المبدعين الحقيقيين! فليكن على الشاشة الكبيرة ولو بأكاذيب عظيمة لكنها قد تقول الحقيقة!



فوتوغرافيا الفنان أكرم جرجيس التأمل في الفراغ محاورة ما ينتجه الواقع

جاسم عامي

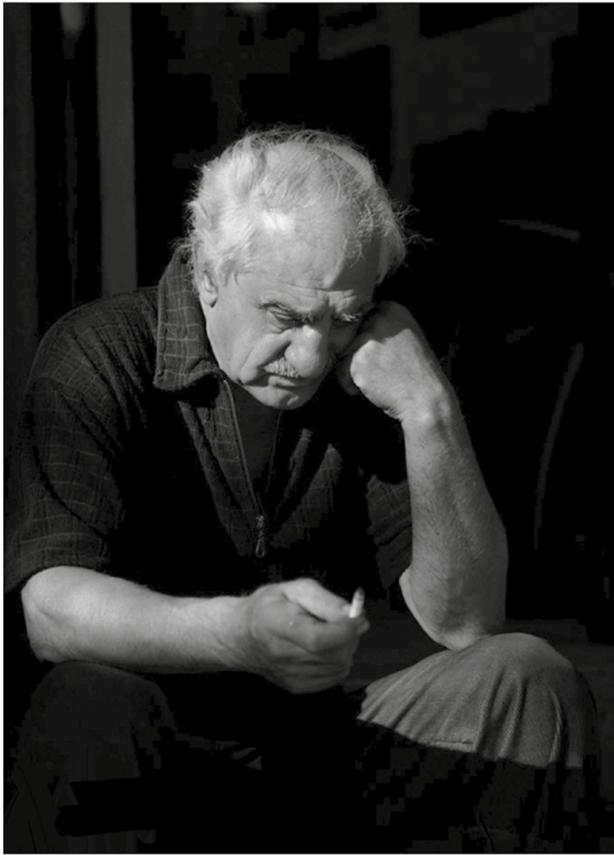
ما نعنيه بالفراغ؛ هو الصيغة الفلسفية التي تنتجها رؤى الفنان عبر مجموعة من نماذج. هذه الرؤى، ليس بالضرورة أن تعمل على وفق نمط فلسفي جدلي، بقدر ما تتاور ما ينتجه الواقع في خلق نمط من إعادة النظر وفحص المؤثرات ونتائجها، وتقدير تلك النتائج بتجسيدها فنياً. وهي سلوكيات بشرية تظهر لحظة وجود الإنسان في الفراغ الذهني.



**مكامن الدهشة
والطقوس المنذائية
هي محركات الفنان في
التقاطاته**

ينشط الفنان أكرم جرجيس في هذه الزاوية التي ربما تبدو للرائي محدودة، لكنها تتسع باتساع معانيها المرسله عبر كادر الصورة. فالفراغ هنا نوع من لحظة تسكن فيها الأشياء عن حركتها، ويعم نوع من الركود في الجهد البشري، وتولد أزمنة النموذج بشفاقة اللقطة المستوحاة من وجود مادي، ينزع إلى وجود خارج المجال، وهو ما نعنيه بالفراغ. أي الوجود خارج الزمان، باتجاه زمان ذاتي لا يتخيله النموذج، بقدر ما يُفرض عليه كنتيجة لظواهر متعددة ومتراكمة، كأن يكون الملل على الصعيد النفسي، أو العوز على الصعيد الاقتصادي المعيشي، ثم الركود على صعيد العمل. وهكذا تتسع دائرة الفراغ باتساع محيط الأسباب كل على انفراد. الحاصل هنا هو الوجود في اللازمان تماماً. أي أنها لحظة تائهة، متماهية مع ذاتها، يلتقطها الفنان بعين عدسة كاميرته، كما لو أنه يبحث في غدوم من الحبوب عن حبة واحدة يحتاجها. إنه يبحث في قطعة الماس ويركز على لمعان جزء منها. فالفراغ بهذا الشأن منتج وليس مضيع لخصائص الأشياء. معمق لدلالاتها ومساهم في كشف الظواهر. فالحالة نوع من مردودات نفسية خالصة. يعمل الفنان إلى توفير كل مستلزمات فنه، عبر الله التي تُسهم معه في رصد الأشياء في الوجود. فلوحة الفوتوغرافية من هذا المنطلق بمثابة صوت فلسفي، لأنه يبحث في جدلية الأشياء ومحاورتها خلال مستلزمات فنية الصورة، ولا يقبها ضمن وضع راكد مسلم به، بل يبرزه ونقصاً (المشهد) ضمن مشروع الفنان في هذا الضرب من الشروع، حيث يتوفر على إمكانيات ذاتية وموضوعية كبقية الأجناس التي تُساهم في محاكاة أو محاورة الظواهر والأشياء في الوجود. غير أن حساسية الفنان الفوتوغرافي، وحساسية عين كاميرته يقودانه نحو وضع ما يتمكن من تعميق اللقطة، بمستلزمات فنية كتوزيع الضوء والظل، أو الضوء والعتمة. ثم زاوية اللقطة الأكثر أهمية في الصورة. والتي تقابل تماماً الصورة في الشعر.

كما أوضحنا في الابتداء، يكون التأمل في الفراغ، أما الدهشة فإنها تكمن في الذات، صحيح تصعب معرفتها، لكن المحصلة التي تعكس وضعاً نفسياً، إذا ما أحسنت رؤيته وفحصه، فإنه يقود إلى إفراز ظاهرة الدهشة الممزوجة



العين التي بدورها تُرسل إبعازاتها البصرية نحو الأشياء التي نعتناها بالتأمل في الفراغ. أي التأمل في ما هو غير منظور، بل يترك علاماته التي يمكن الرائي البصري من كشفها كحالة إنسانية. انسحب الضوء من الراس وتسلل إلى الوجه كاشفاً كل بصمات الأزمنة عليه، ولأن (فؤاد) فنان مرهف الحس، عمد المصور (جرجيس) على أن يكون الضوء مركزاً على الرأس والوجه. في الرأس تكمن معاني حيثيات الوجود وحوارها، في الوجه تجسد مجريات الأزمنة وسقوط الظواهر السلبية على وجود الفنان. لم يعر أهمية إلى الملابس لأنها لا تعني سوى الكساء، لذا تركها أسرة العتمة. كما وأنه لم يهمل الساعدين، لأنهما الأذنين للفعل البشري. والمعني هنا فعل الفنان في الزمان والمكان. فالساعد الأيسر ركزه على الفخذ، في حين وضع الرأس في مركز

لكاميرته التي تُعين رواه في استغلال الأسود والأبيض لرصد حياة الآخرين. فـجرجيس استطاع بعلامات دالة أن يمنح ظاهرة البحث في الفراغ معنى فلسفياً خالصاً. صورة يظهر فيها دكان حدادة. استطاع الفنان خلال مشهد الدكان ومحتوياته أن يُعبّر عن ظاهرة التأمل في الفراغ، مستخدماً الفضاء المكاني والمردود النفسي عند صاحب الدكان. فقد اختار له ولأشياءه زاوية التقط عبرها مجسات البناء السيكلوجي الذي عليه صانع الأدوات. ففي عمق الدكان سادت العتمة. ولهذا مدلول مع ما يقابله من أجزاء سَط عليها الضوء. معنى أعطى إلى العمق اهتزازاً، بينما أكد على واجهة الدكان باعتبارها تحتوي معرض مصنوعات أي جُهد في صناعة ما يجده من مستلزمات البناء للحياة. فهو كإنسان وعامل ارتبط مع أشياءه، والعمل على تسويقها. الأدوات مكدسة ومصنفة حسب نوعها، وفق ذوق صاحب الدكان. والرجل جالس في زاوية، تشوب جلسته وعبر نظره لما حوله نوع من التأمل في الإهمال الذي خلق فراغاً، حيث تُظهر اللقطة عدم الاكتراث الذي يعيشه صاحب الدكان من الآخر، بسبب الكساد الذي تعانیه بضاعته. وهذا بدوره أضفى على وضعه النفسي قلقاً غير معن. فقط أسفر عنه الارتخاء الجسدي الذي يُحيي رتابة وجوده في المكان. نظرتة تشوبها أسئلة تخص واقع الحال. لكنها لا تجد الإجابة، فقط



انعكست على وضع جسده المرتخي، ونظرتة في لا معنى ما يرى. لقد حقق المصور عبر لقطته هذه مستويين من المعنى، هي الفراغ والتأمل فيه. وطبعي لم يخرج منهما بشيء، لأن الصورة الفوتوغرافية، تُؤثر ولا تضع الحلول، فهي قطعة فنية خالصة، تشغل ضمن كادها مجموعة إشارات وعلامات، يستطيع الرائي أن يقف عندها ويفسرها ضمن مستواه المعرفي، وضمن تشكلاته المختلفة، بما فيها تجربته (دربته) في الفحص. ما نراه في الصورة تجسيد لوجود عامل الحدادة، وهو منهمك في تطويع قطعة لحديد بواسطة النار والضرب مطرقة ضخمة نسبياً. هذه الحالة تطلبت من الفنان الاهتمام بموجبات العمل، الذي يرتبط مباشرة بالهتزاز والجلد. وبهذا تمكن الفنان من توليف هذه الأجزاء وفق لقطة مدروسة. ففي توزيع الضوء وفقد فرقه على الرأس الذي هو مركز هذا الجهد، كذلك الساعدين، اللذان هما أيضاً يؤزران العقل في مراقبة صناعة الشيء المراد استكمالها، فهما يلبيان توجهياتها. بينما وزع العتمة بشكل جزئي على الجدار الذي يقع أمام العامل، ووزعه بكثافة خلف القامة. هذا الهارموني من توزيع الضوء والعتمة، أعطى للقطة شعريتها، لأنها اسابجت لعقل الفنان الذي درس ما يدور في عقل العامل، كذلك رصد أهم ما تنتجه مثل هذه الناحية من العمل في صناعة الأدوات من قطع الحديد.

في محاضرة عن الفنان فيصل لعبيبي التواشج الجيني بين الرسم الأكاديمي والرسم الإسلامي



الموجودات الأوضاع التي تظهر اهم خصائصها الشكلية؛ ويستوجب ذلك درجة من (التحريف) في قوانين التشريح بالنسبة لجسد الانسان، وقد استعاره فيصل لعبيبي من الفنون القديمة للعراقيين القدامى والفراغنة والمسلمين، وارفقه بدرجة من التحريف المنظوري بالنسبة للاشكال الجامدة الأخرى، فأتخذت الاقدام وباريق الشاي وضعا جانبياً، بينما اتخذت الصحون وضع "عين الطائر"، واتخذت الاكثاف وضعا مبتكراً جديداً في رسم فيصل لعبيبي الكنف القريبة من المشاهد بوضع جانبي، ويرسم الكنف الابعد بوضع امامي، فكانت هي الازاحة اهم لنسق (التعبير عن الروح المحلية) الذي انتجه فيصل لعبيبي فاستخدم التصوير (بعين الطفل)، وتصوير ما يشعر به او ما يريد ان يراه، وليس ما يراه فعلاً، وكان يحرك زاوية النظر عدة مرات داخل اللوحة، وقد اجري تحويرات مهمة ومبتكرة في الوضع الامثل، بهدف تطويع الاسلوب الاكاديمي ليتمازج شكلياً مع الرسم الاسلامي والرافديني القديم..، لدرجة انه ابتكر وضعه الامثل في تشريح الجسد البشري وفي تصوير الموجودات من زاوية النظر المثلث.

التشريح، وبدائل قوانين المنظور، فكانت محاولته اجراء عدة تغييرات في الرسم الاكاديمي من خلال استخدام منظومة من الأليات التقنية البديلة عن قوانين المنظور الاكاديمي ويسمياها آل سعيد: المنظور التكراري والمنظور البعدي، وايضا استغلال التلاعب بدرجات اللون، وبالاحجام من اجل ابراز العمق.

الفضاء المضغوط
كما اوجد حلولاً اضافية اخرى للمشاكل المعقدة التي وجد نفسه داخلها ومنها: ان يخلق فضاءً غامضاً ومضغوطاً بقصدية، وكان يحاول تركيب اسلوب منظوري "زوايا الالتقاط" يحده في ابعاد نقاطه عن المشاهد جدار احادي اللون يجعل الفضاء مشابهاً لعبس السردين. والبيوت الزجاجية للاسماك.. فبدت الشخص طافية في الهواء، وعلى ارتفاعات مختلفة تشي بعدها عن المشاهد، بينما تحولت الارضية الى جزء اسفل من الجدار في فضاء مماثل فضاء المسرح دون ارضية. تبرز اهمية الوضع الامثل عندنا باعتبارها (نمط شكلياً اعلى) في الرسم، تتخذ فيه

تاثروا بالفن السوفياتي والفن المكسيكي ومنهم: محمد عارف وماهود احمد وعفيفة لعبيبي وفضل لعبيبي وأخيرا وسما الاغا.

الموضوعات الفولكلورية
لقد شكلت قضية التعبير عن الروح المحلية الاستراتيجية الموضوعاتية والشكلية لمنجز واسع من (الرسامين) العراقيين، ومنهم الرسام فيصل لعبيبي الذي ترجم تلك الروح المحلية بنماذج من الفولكلور العراقي فشكلت موحها قرانياً للنقد اللاحق مما اعاق النقاد عن تقديم كشوفات في جوهر تجربة فيصل لعبيبي متعددين عن القشرة الفولكلورية التي حصرتهم فيها موضوعات فيصل لعبيبي كعيمان بروجل، وهي تجربة تنتمي للاسلوب الاكاديمي، والذي بقي وفيها لموضوعة الروح المحلية، وتنتج الى تحقيق تواشج بين قوانين الفن الاكاديمي ذي الابعاد الثلاثة، وقوانين الرسم الاسلامي ذي البعدين، واجراء تغييرات في قوانين التشريح ليلائم كلا الفنين. لقد حقق فيصل لعبيبي تانفاذاً بين قوانين الرسمين الاسلامي والاكاديمي عبر: الوضع الامثل (تحويل قوانين

تاثروا بالفن السوفياتي والفن المكسيكي ومنهم: محمد عارف وماهود احمد وعفيفة لعبيبي وفضل لعبيبي وأخيرا وسما الاغا.

الموضوعات الفولكلورية
لقد شكلت قضية التعبير عن الروح المحلية الاستراتيجية الموضوعاتية والشكلية لمنجز واسع من (الرسامين) العراقيين، ومنهم الرسام فيصل لعبيبي الذي ترجم تلك الروح المحلية بنماذج من الفولكلور العراقي فشكلت موحها قرانياً للنقد اللاحق مما اعاق النقاد عن تقديم كشوفات في جوهر تجربة فيصل لعبيبي متعددين عن القشرة الفولكلورية التي حصرتهم فيها موضوعات فيصل لعبيبي كعيمان بروجل، وهي تجربة تنتمي للاسلوب الاكاديمي، والذي بقي وفيها لموضوعة الروح المحلية، وتنتج الى تحقيق تواشج بين قوانين الفن الاكاديمي ذي الابعاد الثلاثة، وقوانين الرسم الاسلامي ذي البعدين، واجراء تغييرات في قوانين التشريح ليلائم كلا الفنين. لقد حقق فيصل لعبيبي تانفاذاً بين قوانين الرسمين الاسلامي والاكاديمي عبر: الوضع الامثل (تحويل قوانين

التواشج الجيني بين الرسم الأكاديمي والرسم الإسلامي

الطريق الثقافي - البصرة - منخساء العيداني
القى الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي محاضرة في اتحاد الادباء والكتاب في البصرة، عنوانها (فيصل لعبيبي.. التواشج الجيني بين قوانين الرسم الاكاديمي، وقوانين الرسم الاسلامي) قدمه فيها الدكتور عباس الجميلي.

قدم المحاضر في مستهلها تعريفات لمصطلحات المحاضرة، واهمها مفهوم (التعبير عن الروح المحلية بشروط المعاصرة) الذي اعاده الى خطاب عصر النهضة العربية، كما أوضح ذلك محمد عابد الجابري: في كتابه (نحن والتراث)، وهو مفهوم اختلف الفنانون العراقيون في فهمه وتطبيقه، مؤكدا ان موضوعة التعبير عن الروح المحلية كانت مرتكزا اساسا في التوجهات الأولى في الفن التشكيلي العراقي (والرسم تحديدا) فنشأت جماعة بغداد للفن الحديث كاستجابة لهذا التوجه الفكري، وشروطا قبلية لتتحقق صفة الرسم، وليست نتاجا طبيعيا فرضته المواد المتيسرة في الطبيعة، وطبيعة ثقافة المجتمع العراقي والوضع الاجتماعي.

وفي السنينات خففت قضية (التعبير عن الروح المحلية)

الذبابة

قصة: طلال حسن

(1)

فقت بيضة صغيرة، كانت مُخبأة بين نفايات، في زاوية البستان، وعلى العكس مما تمنى الحمل الصغير، لم تفقس هذه البيضة فراشة، أو دعسوقة، أو نحلة، وإمها فقتس.. ذبابة.

(2)

خرجت الذبابة الصغيرة من بين النفايات، ووقفت تتطلع حولها، يا للجمال.. أشجار.. وأزهار.. وسواقي ماء.. وطيور تغرد بين الأغصان.. و.. وسمعت أحدهم يحذرها: اختبئي. تلفتت، وإذا بنملة صغيرة تختبئ تحت ورقة يابسة، فتساءلت: لماذا اختبئي؟ قالت النملة بصوت خافت: هناك زرزور قريب، وقد يراك ويأكلك. وعلى الفور، اختبأت الذبابة إلى جانبها، وقالت: لقد ولدت الآن. فقالت النملة: ستكبرين، وتتعلمين. وسكنت النملة، متلقتة حولها، ثم غادرت المخبأ على عجل وهي تقول: فلاسرع إلى البيت، لقد ابتعد الزرزور.

(3)

لمحت الذبابة الصغيرة، فراشة جميلة ملونة الأجنحة، كأنها قوس قزح، تطير بين الأزهار، فلاحقت بها، وقالت: مرحباً. ظهرت الفراشة إليها عابسة وردت: مرحباً. تساءلت الذبابة: أنت أكبر مني، أخيريني، من أنا؟ أجابت الفراشة: أنت حشرة مثلي. فنظرت الذبابة إليها حائرة، وقالت: لكنني لا أشبهك، أجنحتك ملونة وشفافة جداً. طارت الفراشة من مكانها، ومضت مبتعدة، وهي تقول: أنا فراشة. توقفت الذبابة مفكرة وقالت: فراشة، إنها فراشة، إذن من أنا؟

كلمة المطر

أقول لكم: ان مشاهدة أبسط فيلم كارتون أفضل لنا بألف مرة من مشاهدة مايعتقد بانه من أحسن المسلسلات الأجنبية المبدجة التي لامت لواقعا بصلة، فمن غير الصحيح يا أصدقائي ان نهدر ساعة من وقتنا لأجل متابعة مسلسل يتحدث عن مجتمعات تختلف في عاداتها وتقاليدها عن عادات وتقاليد مجتمعنا الذي نحن جزء منه، ثم ان مثل هذه الأعمال لاتتناسب وأعمارنا ولاحتي أذواقنا، فما الجدوى اذا من متابعتها؟ فاذا كان لابد من قضاء بعض الوقت الفائض لنا بعد مراجعة واجباتنا المدرسية على نحو كاف فهناك الكثير من القنوات الفضائية الموجهة لنا حري بنا متابعتها بدلا من تلك مثل ، طيور الجنة وبيبي وغيرها من القنوات فضلا عن افلام الخيال العلمي المفيدة للمخيلة وأفلام الكارتون المسلية والممتعة، والأهم من هذا كله، أن لا نطيل الجلوس أمام التلفاز لئلا ننسى دروسنا ونفقد مستقبلنا.



(4) وهي تقول لنفسها: أنا ذبابة إذن، لست نحلة، ولا فراشة، لكن لماذا لا تحبني هذه المرأة، النحلة كانت

محبوبة، وكذلك الفراشة. وضعت المرأة الطفل في فراشه وقد نظفته جيداً، ثم قالت: لأنظف الكوخ جيداً، فالذباب لا يأتي إلا إلى الأماكن القذرة. وخافت الذبابة أن تطاردها المرأة وتحاول أن تفتك بها، فهربت من النافذة وانطلقت بعيداً.

(6)

تناهى إليها من خارج البستان أصوات أطفال، فأسرع إلى مصدر الصوت، ورأت رجلاً كبيراً يتحدث في فناء المدرسة إلى مجموعة من التلاميذ، ويقول لهم: هيا نظف فناء المدرسة، بعد أن نظفنا جميع الصفوف، فالنظافة ذوق وجمال، وهي تبعد الحشرات التي تسبب الأمراض، ومن بينها الذباب. تراجعت الذبابة وقد شعرت بالجوع وهي تقول: لسئ فراشة ملونة أو نحلة ترتشف الريح، بل ذبابة، ماذا تأكل الذبابة؟

(5)

وفجأة رأت ذبابة أكبر سناً، فاقتربت وحيتها: مرحباً. فردت الذبابة الكبيرة: أهلاً ببنيتي. فقالت الذبابة: إنني جائعة. ضحكت الذبابة الكبيرة وقالت: لن تجدي هنا بسهولة ما تأكلينه، إنهم نظفوا المكان من لأوساخ، هيا نبحت عن مناطق لم تنظف بعد، لنأكل منها. وطارت الذبابة الكبيرة، فطارت الذبابة إلى جانبها وقالت: لماذا يكرهنا الناس ويطردوننا؟ فردت الذبابة الكبيرة وهي تطير مسرعة: يقولون إننا ننقل لهم الجراثيم، ونسبب لهم الأمراض.

عشائر قرأت.. ونشرين حضرت

سام حسين

مهرجان أقل ما يقال عنه أنه دعوة لاسترداد الحياة وتمزيق النقاب الأسود الذي تريد قوى الموت ان تغطي به وجه المدينة التي يسمونها عروس الفرات. حناجر غنت وأنامل عزفت وأطفال أطلقوا البالونات وهم ينشدون: (عراقنا أحلى بلد نجبه إلى الأبد) شعراء قالو كلمتهم، فتيان وفتيات وأطفال رسما أحلامهم المؤجلة، وأيدي نسوية ناعمة امتدت لتعطي من حضر 8000 كتاب، وكأنها تقول لنا (هيا نقرأ لنكتمل السابق). تشرين كانت حاضرة وكانها جذوة لا تريد أن تنطفئ (تشرين، تشرين تبقى بالكلب)، كيف لا وكل المتطوعين هم أبناء الساحات التي أربعت أساطين الفساد، وكان عشائر هي امتداد لساحة الثوار. على مدى شهرين من التحضيرات والعمل المضني، لشباب أمنوا أن العراق يمرض لكته لا يموت. فعلا لم ولن يموت. طالما هناك جبل مدني واع، يقف على منصة الحلم ليقول: (انا هنا ولي أثن) عشائر تقراً.. كل عام والأمل يتجدد. وكل عام والأحلام تتبرعم وتكبر.



موسيقى تراثي بعنوان "ندده الأسياد" بقاعة العروض بشاناشو وتفاعل مع المسرحية الحدث للفنان ميين لهندي "موت عليك"، إضافة إلى ملتقى علمي للأدب الشعبي بعنوان "الماء في التراث الشوقي المغاربي". وأشار مدير المهرجان عادل صدوقة، بالقاعة المغطاة وبحضور العديد من السفراء وممثلين عن الدول المشاركة، إلى عراقية مدينة الحامة وما ساهمت به من إشراقات فكرية وقدم البرنامج المفصل لأيام المهرجان، وأكد على مواصلة العمل بالروح ذاتها في قادم الدورات والإصرار على تذليل الصعوبات. وفي السياق ذاته، عرّج رئيس الجمعية المنظمة للمهرجان عبدالمجيد قلوي على تاريخ الحامة وامتداد جذورها منذ الحقبة الفينيقية، وما أنجبتته من أسماء كانت فاعلة في حركة النضال العسكري والفكري كالطاهر الحداد ومحمد علي الحامي ومحمد الدغياجي والجلولي فارس وغيرهم من الذين سجلوا أسماءهم على لائحة الشرف، وشدد على أن الحامة تعاني من نقص في العديد من التجهيزات وخصوصاً بعث مسرح يليبي طموحات أبناء الجهة ويدفع بالمشروع الثقافي إلى الأمام، وصرح قلوي بأن آمال الجميع مازالت قائمة لتحقيق جميع الأحلام وذلك بتظافر جهود أبناء الحامة والتفافهم حول مشروعهم الثقافي الطموح. إصدارات جديدة وعرفت هذه الدورة العديد من التظاهرات الثقافية، من بينها سهرة الشعر الشعبي، وتوقيع مجموعة من الإصدارات الجديدة كرواية "أمواج المتوسط" لخالد حافظي، و"في أدب السجون وأشياء أخرى" للكاتب عمار العري زمزمي، و"مقالات في السرديات" لخالد الأسود. ولأن المهرجان اصطبغ بلون الانفتاح، فقد شاركت الفرقة المصرية في المعرض الثقافي وجاءت شوارع المدينة برفقات تعبر عن المخزون التراثي لبلاد الفراعنة، بالإضافة إلى عرض لفرقة الفنون الشعبية مع عرض للجففة وما تمثله من رمز للبوادي والصحراء التونسية.

مهرجان الحامة الدولي ملتقى الثقافات حين تشرق شمس الثقافة بين هامات النخيل أكثر من 200 عارض يسجلون حضورهم وسط أجواء احتفالية

شادي زريبي - تونس

في وسط غابات النخيل وفي ربوع الجنوب التونسي، هناك وأنت تشتم رائحة الزهر وتتجول في أرجاء بساتين الرمان والزيتون وتتأمل صورة الحناء الأصيلة وهي مرسومة على أكف الصبايا، هناك حيث المياه الساخنة والوجوه المبتسمة والمرحبة بالضيوف الوافدين من مختلف محافظات تونس والدول الصديقة دارت فعاليات الدورة الثامنة لمهرجان الحامة الدولي للمياه المعدنية الحارة تحت شعار "الحامة عاصمة المياه الجوفية"، في الفترة الممتدة من 15 مارس وإلى غاية 24 من الشهر ذاته، بعد ثورة 14 يناير 2011.

شهد هذا الكرنفال، الذي تدور فعالياته تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية، حضور العديد من الدول العربية المشاركة وهي ليبيا والمغرب وفلسطين والسودان وسلطنة عمان، ما يعطي هذا الحدث بُعداً دولياً بامتياز، وقد صرحت مديرة معرض الصناعات التقليدية منية حمدي لمجلة "الطريق الثقافي" قائلة: "إن أكثر من 200 عارض وعارضة يسجلون حضورهم في هذه الدورة، ويعرضون، في ساحة مدرسة محمد الدغياجي الابتدائية مختلف أنواع الصناعات التقليدية التي تترجم مخزون بلدانهم، فترى الكوفية الفلسطينية الأصيلة وتلمس حجر

القدس، وتشتم ترابها وتلمس أوراق زيتونها، ولأن الأصالة والتراث يمثلان الهواء الذي تتنفسه الحامة، فإن التغيي بالقيم والعادات كان السمة المميزة لهذا المهرجان، فكانت مسابقات الشعر المحامي ومشاهد الفرسان في سباقات الخيول، في عروض أعادت أذهاننا إلى أيام الأجداد وماثر الأبطال. وفي هذا الإطار تم عرض ملحمة "عيونك وطن"، نص البشير عبدالعظيم وإخراج صالح الجدي. وللأطفال نصيب في هذه الدورة، حيث تم عرض مسرحية بعنوان "أفان" بالمركز الثقافي الطاهر الحداد، كما استمتع الجمهور بعرض

إصدارات روائية مهمة

رواية "حليب سوفيتي"
لنورا إسكتينا

بحلب سوفيتي رواية «عذبة» عن حكاية مرّة. إنها قصة عن امرأة حساسة ومعطوبة بالكامل، يفترض بها - وسط العطب - أن تكون أمًا. يقولون بأن الإنسان قادر على التكيف مع أي شيء، هذه رواية تتحفظ على هذا القول، إنها حكاية عن الفشل في التكيف مع النظام، وعليه فنحن أمام شقيقة أخرى لـ 1984 لجورج أورويل، لكن بلغة متشقة تفضي لمجابهة القسوة بالهشاشة.



نورا إسكتينا كاتبة لائتيفية معاصرة الرواية بترجمة جيدة من ضحوك رقيّة. وإصدار دار ممدوح عدوان.

كتاب مذكرات «غابو ومرسيدس»

صدر قبل أيام عن دار أثر كتاب «غابو ومرسيدس»، وهو كتاب مذكرات شيق عن علاقة الكاتب الكبير الراحل غابرييل غارسيا ماركيز بزوجه مرسيدس، كتبه أبناهما رودريغو غارثيا.



ترجمه إلى العربية أحمد شافعي. وكان غابرييل غارسيا ماركيز قد تزوج من مرسيدس بارشا، في العام 1958، بعدما التقى بها وهي لا تزال طالبة في المدرسة، الأمر الذي جعله ينتظر بضع سنوات، حتى تكلفت قصة حبهما بالزواج ورزقا بابنين، هما رودريغو وغونزالو. وفي العام 1982 حصل على جائزة نوبل للأدب. الكتاب صدر بالتزامن مع الذكرى 95 لميلاد الكاتب.

كتاب «الإنسان الإله: تاريخ وجيز للمستقبل»

صدر حديثاً كتاب «الإنسان الإله: تاريخ وجيز للمستقبل» للبروفسور يوفال نوح هراري. وهو كتاب نال استحساناً كبيراً في أوساط القراء والنقاد والباحثين، لدراسته التحولات الكبرى التي تواجه مستقبل البشرية في القرن الحادي والعشرين، ويستنتج الكتاب ما يمكن أن يحدث للعالم حينما تقترن الأساطير القديمة بالتقنيات الحديثة ذات القدرات الخارقة. ويحث الكتاب القارئ على التأمل والتفكير، إذ يستعرض هراري سلسلة تصورات لمستقبل البشرية ضمن مجالات علمية مثل الأحياء التطورية وعلم الإنسان والتاريخ والذكاء الاصطناعي وغيرها. نقل الكتاب إلى العربية كل من صالح الفلاحي وحمد الغيثي. وصدر عن مركز أبو ظبي للدراسات.



«مع أجاتا في أسطنبول»
لكريستينا فرنانديث كوباس

كريستينا فرنانديث كوباس: كاتبة إسبانية ولدت في العام 1945 في برشلونة، برزت على الساحة الأدبية عام 1980 فاستقبلها الجمهور والنقاد بحفاوة كبيرة وسرعان ما عززت مكانتها في دنيا الأدب بتوالي أعمالها المميزة.



فنانة تدخل ديراً للراهبات مع صندوق وفستان زفاف، وامرأة تتبع مشردة ترتدي ثوباً أخضر في شوارع المدينة، وثالثة تتغير حياتها، بعد زيارة مدفن عائلة زوجها، ولا تنفك تبحث لنفسها عن «مكان» ورابعة تائهة في عالم مواجهة رمادية وبنية وبنفسجية، تطفو فوقها خشبة نجاتها، وخامسة تزور مع زوجها «أسطنبول» وتقيم في الفندق ذاته، حيث أقامت أجاتا كريستي ذات يوم، فتقاطع حياة الاليتين بطريقة غامضة. هؤلاء النسوة الخمس، هن بطلات كريستينا فرنانديث كوباس في روايتها الجديدة «مع أجاتا في أسطنبول» التي صدرت مؤخراً عن دار سرد للنشر والتوزيع بترجمة علي إبراهيم أشقر.

عرض كتاب

«السجلات الجزائرية»
البيير كامو ونظراته الإنسانية

إيفا ويسنبرغ



هذه حتى منتصف العام 1958. وبحلول ذلك الوقت، كان الصراع قد أكل نفسه بشدة لدرجة أنه قرر عدم التدخل في النقاش العام بعد الآن. لقد كان نشر «السجلات الجزائرية» هو آخر صرخة أطلقها من أجل التفاهم والتعاطف. لقد كان كامو لا يؤمن بالقوة الإبداعية للأضداد. إنه لم يستبعد أحدًا، بل كان يبحث عن حلول تصف الجميع.

إن الجزائر تستفيد من سياسة التعافي لا التكفير عن الذنب. فقط إذا كانت هناك عدالة، وبمجرد القيام بذلك لجميع المجتمعات، سيكون هناك مستقبل. لقد قُتل كامو في حادث سيارة في أوائل الستينيات. وبوفاته، يكون الصوت العقلاني الذي كان يمكن للجزائر أن تقدمه عند الاستقلال في العام 1962 قد اختفى. وتثبتت «السجلات الجزائرية» الأكثر موضوعية من أي وقت مضى. إن التعامل مع الماضي الاستعماري يجب أن يتسم بالهدوء وحكم الأخلاق، بدلاً من الشعور بالذنب والتكفير عنه والاستماتة في الدفاع عن الأخطاء الكارثية.



الناشر: فلوخل
الرقم الدولي 9780199219452
عدد الصفحات: 296
الغلاف: ورق مقوى

العميقة للممارسات الاستعمارية. فقد كانت التقارير الاجتماعية التي قدمها عندما كان كاتبًا وصحفيًا شابًا في منطقة القبائل في العام 1939 لصالح صحيفة «الجزائر الجمهورية» التقدمية، تتمحور حول الفقر المرير الذي كان يعيش فيه السكان المحليون. وهو التأثير الذي حققه الكاتب الجزائري الكبير محمد ديب لاحقًا في روايته «البيت الكبير» 1952. وحقيقة أن النصوص التي يزيد عمرها عن ثمانين عامًا لا تزال تترك مثل هذا الانطباع، تعود جزئيًا إلى أن كامو لا يتبع في جل ما كتب عن الوازع الأخلاقي، كما أن انطباعاته الرصينة المدعمة بالأرقام، هي التي جسدت طريقته المتعاطفة في الكتابة. فقد مسح الأرض، في بعض الكتابات، بالنظام الاستعماري، لكنه فكر أيضًا في الحلول التي ينبغي أن تستمر في جعل المستقبل ممكنًا للعرب والفرنسيين. تُظهر المجموعة بطريقة مؤثرة كيف تميز كامو بشكل متزايد بشأن السؤال الاستعماري. فالكاتب الفرنسي - الجزائري المولد والمتزعر على قناعة بأن الاستعمار قد عفا عليه الزمن، ظل يبحث

عن المتابعة ونظراته الإنسانية. قدمت المترجمة إيفا ويسنبرغ نصًا ذكيًا ومتواضعًا مع كلمة ختامية شاملة لكتاب البيير كامو الشهير «السجلات الجزائرية». إذ يُحسب لها أن تفكير كامو الأصلي يتغلغل بسلاسة في الكتاب. إثر تداعيات انتشار فايروس كورونا والإغلاق العام الذي شهدته أغلب دول العالم، تذكر القراء رواية «الطاعون»، هذه القصة الكلاسيكية من أعمال البيير كامو عن تفشي مرض الطاعون في وهران، وهي في الوقت نفسه تساؤل مؤثر عن التضامن بين البشر في الملمات. الأمر نفسه ينطبق أيضًا على «السجلات الجزائرية» 1939 - 1958 التي نُشرت ترجمتها مؤخرًا، بعد أن تجرأ الناشر Vleugels المتخصص في لفت الانتباه إلى الجواهر الأدبية الفرنسية المخفية، على جعل هذا الكتاب غير المعروف نسبيًا من العام 1958، متاحًا للجمهور الناطق باللغة الهولندية. ويحتوي الكتاب على مجموعة مختارة من المقالات والنصوص بشأن الجزائر الفرنسية في الفترة 1939 - 1958. والقاسم المشترك في هذا العمل الصحي المتنوع، هو عين كامو الثاقبة ونظراته الإنسانية

كتاب «دراسات في الحب»
الحب وكلمات الخيال

صدرت الطبعة الأصلية لكتاب «دراسات في الحب» للكاتب أرجنتيني خوسيه أورتيغا غاسيت، في العام 1939 في بوينس آيرس، لتصبح واحدة من أكثر الكتب انتشارًا ودراسة وتمحيص. بينما صدرت طبعها العربية قبل أيام من دار سرد بترجمة علي إبراهيم أشقر. إن القيمة المثالية لهذا الكتاب هي تقاطع العاطفي والأخلاقي والجمالي حيث يتكون الحب من البصيرة ذاتها التي تتكشف الرغبة في نفوس البشر. هذا عندما يتعلق الأمر بالحب الحقيقي، وهو أمر نادر الحدوث. يقدم أورتيغا تصورًا لمفهوم التبلور بواسطة التمييز بين الحب والافتتان. بالنسبة له، يحتل الافتتان مكانة أدنى من الحب، «حالة ذهنية متدنية ونوع من الغموض العابر». بل إنه يتحدث عن «الوقوع في الحب»، عندما ينتج فينا كائن آخر وهماً ونشعر بأننا مستقرين



فيه. بهذا المعنى، من المتصور أن التبلور الذي يتحدث عنه ستيندال لا يحدث بالحب، بل بالوقوع فيه. يصل الحب عند أورتيغا، إلى طبيعة الهدية، المخصصة لعدد قليل من النفوس الحساسة والمجهزة، إنه «حدث نادر وشعور لا يمكن أن تشعر به سوى أرواح معينة». هذا النوع من الحب، بالطبع، يتجاوز الجمال أو الكمال الجسدي. الاختلاف مع الغريزة الجنسية هو أنها تميل إلى إشباع الرغبة بعدد غير محدد من الأشياء، بينما الحب يميل نحو

كائن واحد، نحو التفرد حيث يكون الإخلاص سمة أساسية. من الممكن أن يعرف الشخص الحب عدة مرات طوال حياته، لكنه يتكرر دائمًا في «النوع نفسه من الأنوثة»، وعندما لا يكون الأمر كذلك، فذلك بسبب حدوث تغيير جوهري في حياة الفرد أدى إلى طريقة جديدة للشعور بالحياة. يخصص أورتيغا مقالًا طويلًا لدحض مفهوم ستاندال المعروف عن التبلور، «نقع في الحب عندما يُسقط خيالنا كمالات غير موجودة على شخص آخر. وذات يوم تخفتي تلك الكمالات والأوهام الساحرة فيموت معها الحب». بهذه الطريقة، سيكون اقتراح ستاندال بدلاً من نظرية عن الحب، نظرية حول حسرة القلب وفشل الحب، وفهم الحب على أنه خطأ في جوهره، شيء مقدر أن يتم التراجع عنه. إنه كتاب مهم وممتع وسلس القراءة، يفتح للقارئ عوالمًا غامبة في التأمل والاستغراق في فهم الطبيعة البشرية وأبعادها الروحية والعاطفية. وستكون لنا عودة موسعة لهذا الكتاب المهم في أعدادنا المقبلة.

صدر رواية «الشهر الثالث عشر» لأحمد سعداوي عن دار نابو



الطريق الثقافي - خاص
صدرت عن دار نابو في بغداد رواية «الشهر الثالث عشر» للروائي العراقي أحمد سعداوي الفائز بجائزة بوكر العربية في العام 2014. وقال سعداوي عن بطل عمله الجديد: «إن ضيق العالم الذي لا يتعدى عند غالبية الناس هنا حدود قرية تل الإمبرجيرة قلص من حدود رؤيتهم وتفكيرهم، وهذا ما يتحسسه عايد بالحوارات مع الناس هنا، حتى مع أهله وأصدقاء طفولته، ولذلك لم يكن ليأخذ هذه الحوارات والأحداث على محمل الجد. كان يستعملها للاسترخاء، وكنوع من الفعاليات السياحية، وهي لذلك لا تأخذ إلا وقتًا قصيرًا منه ليعود بعدها إلى إيقاع حياته الطبيعي، هناك في العاصمة الصحابة».

وفاة الروائي الأمريكي البارز بروس دافي صاحب «العالم كما وجدته»



الطريق الثقافي - وكالات
توفي الروائي الأمريكي البارز بروس دافي، صاحب رائعة «العالم كما وجدته»، عن عمر ناهز 70 عامًا. وكان قد حصل في العام 1988 على جائزة Whiting الأدبية الأمريكية المرموقة. عدت الروائية الشهيرة جويس كارول أوتس روايته «العالم كما وجدته» كواحدة من أفضل خمس روايات واقعية رائعة، وقالت عنها بأنها عمل خيالي جريء وأصلي وواحدة من أكثر الروايات الأولى طموحًا التي تم نشرها على الإطلاق. ولد دافي في 9 أيار/ مايو 1951 في واشنطن العاصمة، لأبوين إيرلنديين أمريكيين وعاش طفولته بأكملها في غاريت بارك بولاية ماريلاند، وعمل في أشهر المجلات الأدبية، مثل «هاربرز» و«لايف ماجازين» وغيرها. أعيد نشر روايته الأشهر «العالم كما وجدته» في العام 2010 كأحد الأعمال الكلاسيكية المهمة.

بحوث جدلية في كتب

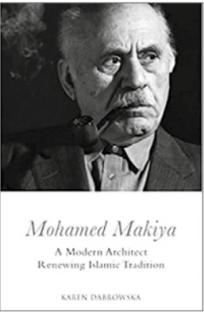
محمد مكية.. تجديد
التقاليد الإسلامية

تاريخ معماري وسير ذاتية

كارين دابروفسكا

«مكية كان بغداد وبغداد كانت مكية». تلخص هذه الكلمات حياة أحد أشهر المهندسين المعماريين في الشرق الأوسط، الذي امتدت حياته المهنية لسبعة عقود وشملت مشاريعًا في أكثر من عشرة بلدان. كان محمد مكية بارعًا في دمج الأساليب التقليدية في العمارة الحديثة وتوظيف الأنماط العباسية فيها. لاقى محمد مكية الكثير من التحييل كمدرس أهم المئات من طلاب الهندسة المعمارية في العراق، حيث أنشأ أول قسم للهندسة المعمارية في جامعة بغداد في العام 1959. وكان أيضًا مروجًا للفن العراقي، بواسطة غاليري الكوفة الخاص به في لندن. تكشف هذه السيرة الذاتية الجذابة تفاصيل حياة معماري صاحب رؤية حقق إنجازات ملحوظة في العراق وتجاوزت فلسفته وإنسانيته جميع الحدود والثقافات. المؤلفة كارين دابروفسكا صحفية وكاتبة عملت سابقًا رئيسًا لتحرير مجلة New Horizon.

الناشر: ساقى بوكو (فبراير 2022)
اللغة: الإنكليزية
غلاف مقوى: 272 صفحة
الرقم الدولي: 978-0863564161



النظرية الماركسية
المعاصرة

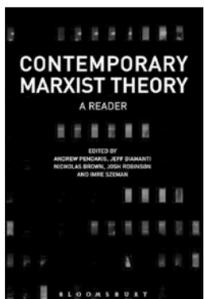
اقتصاد ومعرفة

مجموعة من المؤلفين

يجمع هذا المجلد الأعمال التي كتبها منظرون دوليون منذ سقوط جدار برلين حتى يومنا هذا، ويظهر كيف أن الرأسمالية العالمية التي مزقتها الأزمات تجعل النظرية الماركسية أكثر ضرورة من أي وقت مضى. تعرض هذه المجموعة من النصوص الرئيسية لمفكرين بارزين من أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا وأمريكا وأوروبا، أيضًا من التحليل الأكاديمي، بالإضافة إلى الرؤية السياسية في السنوات المقبلة. ومن بين ما تناوله دراسات الكتاب، انعكاس حالة الطوارئ البيئية على كوكب الأرض والاهتمام المتزايد بالاقتصاد السياسي الذي يرصد الاستياء من التفاوتات الطبقة المتزايدة في الغرب والطبيعة غير المتكافئة للتنمية في «الجنوب العالمي».

نظم المحررون المحتوى وفق تقسيم يغطي الظروف والملابسات التاريخية، وأنماط المفاهيم الاجتماعية والفلسفية ونظريات الثقافة والمكانة السياسية المعاصرة. هذه الصياغة الجديدة لوحدة وطبيعة النظرية الماركسية المعاصرة ستكون موردا لا يقدر بثمن لأي طالب علوم إنسانية وعلوم اجتماعية يتعلم عن الفكر والنظرية الاجتماعية والسياسية. من أبواب الكتاب: النظم الرأسمالية والهياكل والعمليات، إعادة النظر في نظرية ماركس النقدية، ماركس بعد الماركسية: منظور تاريخي، النظرية الأدبية الماركسية، آنذاك والآن، وغيرها الكثير من الموطوعات الشيقة.

غلاف عادي
عدد الصفحات: 640
الرقم الدولي: 9781441106285
الناشر بلومزبري للنشر
السعر: 59.95 دولار



هل ترجم مصطفى لطفي المنفلوطي روايتي: آلام فارتز» لغوته و«تحت ظلال الزيزفون» لألفونس دو كار فعلاً؟ هذا السؤال ظل يتداول منذ عقود من الزمان، والحقيقة هي أن مصطفى لطفي المنفلوطي لم يكن يجيد اللغة الفرنسية التي كُتبت بها هاتان الروايتان، إعادة تسمح له بالترجمة، وبالتالي هو لم يترجمهما، بل أن أحد أصدقائه الذين يجيدون الفرنسية قرأها عليه تلاوة، وكان المنفلوطي بدون التفاصيل، ومن ثم عكف على صياغتها بلغته البليغة، حتى كاد أن يجزم الكثيرون أنها من تأليفه، لولا وجود الأسماء الفرنسية الواردة في الروايتين.

ترجمة المنفلوطي
لرواية «آلام فارتز»





تفكيك المُثل الأوروبية وتلقين البياض دكنته

إيزابيل هيوز

تتميز لوحات كهرمان بشخصيات أنثوية تصفها بأنها امتداد لجسدها نفسها؛ ومع ذلك، لا يُقصد بهؤلاء النساء - في لوحاتها - أن يتواجدن كصور ذاتية. بدلاً من ذلك، تنظر كهرمان إلى الشخصيات على أنها تجسيد لتجربة جماعية وانعكاسات للجسم البني الذي لُقّن في البياض، وهو ما يمثل جهدها لتحدي الإرث الاستعماري وتفكيك المُثل الأوروبية، بواسطة إبراز صراع النزوح والتشويه والانتهاك الذي غالباً ما يعاني منه المهاجرون.

ترتبط كهرمان انفصال النازحين العنيف عن أطرافهم باعتباره استعارة لنفسية اللاجئين وإحساسهم بالانفصال عن الأوطان التي تركوها وراءهم.

الأبيض الأبوي

يُعد عمل كهرمان في نهاية المطاف انعكاساً على «الأخر» كطريقة لنزع الصفة الإنسانية والمحو، حيث تدرس الفجوة بين موضوع الجنس المهاجر وإدراكه من قبل الأبيض، الأبوي المغاير، المعياري نفسه. يعرض العمل الأخير الشكل في أوضاع تشويه متطرفة، مما يؤدي إلى إزاحة جسد الأنثى من حالته الإلزامية، وبالتالي يكشف عن طبقات إشكالية من التسليح والغرائبية والإثارة الجنسية. لكن الأهم من ذلك، هو أن يصبح للجسد موقع للمواجهة والمقاومة والتحرر والبقاء على قيد الحياة. حالياً، تستكشف كهرمان أفكار علم المناعة واللغة العسكرية والوقائية المستخدمة لوصف أجسادنا والتحديات الخارجية وعلاقتها بخطاب الهجرة والخطاب السياسي.

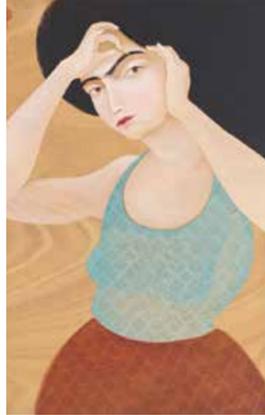
غسيل دماغ

تقول هيف في هذا الصدد: «لقد تعرضت لغسيل دماغ، كي أفكر في أن أي شيء يتمحور حول أوروبا وأمريكا هو المثالي» في العام 2006، انتقلت الفنانة هيف كهرمان إلى الولايات المتحدة، التي احتلت وطنها العراق، وبدأت ترسم امرأة كانت جزءاً من أعمالها منذ ذلك الحين. مع بشرة شاحبة وشعر أسود وشفاة قرمزية وحوابج قوية، لتستعرض، بواسطة هذه الشخصيات التي وضعتها على خلفيات غير

150 عام بيت موندريان جنة الفنان على الأرض كنائس محلقة وفراشات ممزقة

تبدو الجنة بعيدة أكثر من أي وقت مضى. في متحف مدينة أمسفورد الهولندية، ابتكر فنانون هولنديون معاصرون جنة مقترحة، مليئة بالسجاد والحيوانات الخيالية المزججة والكنائس المرسومة. أشياء نذكرنا بالشباب المرجانية والفطر وشقائق النعمان البحرية أو الفراشات الممزقة. في بعض الأحيان تتحرك هذه المكونات قليلاً، فنكتشف، بنظرة فاحصة، أنها مصنوعة يدوياً من جبال وشعر وأسلاك وأشياء لا يمكن التعرف عليها، مثل طنانج وجلود قناقذ البحر.

يُسمح للجمهور بالتجول في هذا العمل للفنانة تانيا سميتس. فتفتتح مساحة قاعة المتحف إلى عالم مختلف، وتصبح السماء مفتوحة وكل شيء مغموراً بألوان داكنة مع الكثير من الرمادي. يمكن رؤية ما لا يقل عن اثني عشر تركيباً واثنتي عشرة لوحة في المعرض المقام بعنوان «جنة الأرض» في محاكاة لأحدى لوحات بيت موندريان الذي يصادف هذه الأيام مرور 150 عام على ولادته في مدينة أمسفورد نفسها.



هَيْف كهرمان

- مواليد بغداد - العراق
- هاجرت مع عائلتها عندما كانت طفلة في الثمانينات إلى السويد، ومنها إلى الولايات المتحدة.
- تعيش وتعمل في لوس أنجلوس - كاليفورنيا
- درست التصميم الجرافيكي والرسم في فلورنسا بإيطاليا
- تعالج أعمالها الجندر وإرهاصات الجسد المتطرفة، ووعي المهاجرين، والمساحات الهامشية لحياة الشتات، مستمدة من تاريخها الشخصي كمهاجرة عراقية النيمات الرئيسة لأعمالها.
- رُشحت ونالت الكثير من الجوائز
- تحظى أعمالها بشهرة واسعة واهتمام النقاد ومقتني الأعمال الفنية في أوروبا والولايات المتحدة.
- أقيمت لها العديد من المعارض الكبرى في متاحف فيكتوريا وألبرت ومتحف نيلسون أتكينز للفنون، وقاعات كانساس سيتي وميسوري وجامعة ديوك ودورهام.



مفاجئة. لقد أصبحت الشخصيات مشوهة. تم تقطيع اللوحات القماشية وإعادة صياغتها في أماط مجردة، في قصص رمزية للطبيعة المجزأة للذاكرة والثقافة. لقد استدعت، لفهم جائحة كوفيد 19 الحديثة، لغة علم المناعة العسكرية، حيث يُنظر إلى الأجساد البشرية على أنها قلاع آمنة، والفائروسات «غزو» أو «استعمار» لأجسام أجنبية.

غموض السجينات

إن الغموض الذي يتخلل عمل كهرمان يقدم هؤلاء النسوة على أنهن سجينات يتم رعايتهن أو إعطاهن قسراً؟ تقول: «الأمر لا يتعلق بمحو الأمل والتشاؤم، بالتفكير والشعور». يعالج عمل هيف كهرمان الهوية الجنسية باستخدام مجموعة من الوسائط، بما في ذلك الرسم ولصق والتخريم والنحت.

تتجه بوصلة الترجمة إلى الغرب دائماً، وما زال المترجم العربي خاضعاً للتأثيرات النقدية والفرائضية، التي تركها الروايات المكتوبة بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، في اختيار الرواية التي يترجمها، ولعل هذا التأثير لم يأت اعتباطاً، بالنظر لحجم المنجز الأدبي المهيول في الغرب، فممنذ بواكير حركة الترجمة إلى العربية من اللغات الأخرى مطلع القرن العشرين، تُرجمت آلاف الأعمال الأدبية الغربية، التي صار القارئ العربي يعرف عنها وعن مؤلفيها كل شيء تقريباً، وتركت أثرها الساحق على أجيال من الكتاب والمبدعين العرب، ممن لا يجيدون القراءة بلغات أخرى، وظلوا رهن ذائقة المترجمين واختياراتهم. بينما ظل الشرق، على الرغم من ذلك، مهملًا ولا يثير اهتمام المترجمين، إلا في حالات نادرة. ومقابل كل ألف كتاب يترجم من الغرب، نجد كتاباً واحداً أو اثنين من الشرق، وفي أغلب الأحيان، تتأثر اختيارات المترجمين إلى العربية، بالأصداغ التي تركها بعض التجارب الشرقية في الغرب، بعد ترجمتها إلى الإنجليزية أو الفرنسية، فيسارع المترجم العربي لترجمة تلك الأعمال، من لغة بسيطة وليست لغتها الأصلية في الغالب، وهو خلل بنيوي مؤثر جداً على مستوى تلك الأعمال. وعلى الرغم من قرب البلدان الشرقية المنتجة للأدب من العالم العربي جغرافياً، إلا أن التخصص بلغاتها ظل نادراً ولا يكاد يُذكر في الحقيقة، مقارنة بعدد الذين يترجمون من اللغات الغربية، وهذا خلل بنيوي آخر، سينعكس لاحقاً على ثقافة ووعي أجيال كاملة من المثقفين والقراء العرب.

والمشكلة أن مساحة الأدب الشرقي المعاصر بدأت تتسع، ولم تعد مقتصره على اليابان وإيران وتركيا، لتشمل بلداناً جديدة، لم تكن على الخارطة الأدبية في العقود الماضية، مثل إندونيسيا وفيتنام والفلبين وبنغلاديش وكوريتين وأفغانستان وجمهوريةات الاتحاد السوفيتي السابق وغيرها. ونظراً للعامل الجغرافي والتأثر التاريخي المتبادل بين الثقافات العربية والتركية والإيرانية، إلا أن حركة الترجمة لأدب هذين البلدين، من العربية وإليها، ظلت محدودة وعلى نطاق ضيق، كما ظلت لغاتها العريقة بعيدة عن اهتمام المترجمين وتخصصهم، على الرغم من وجود أقسام للدراسات اللغوية التركية والفارسية في أغلب الجامعات العربية المعروفة، ومع ذلك، اضطلعت مجموعة مجتهدة من المترجمين المجددين لهذه المهمة، لعل أبرزهم في مجال نقل الأدب التركي، السوري عبد القادر رابدي، وفاضل جنكر، وفاضل بيات، والمترجم الأردني الفاعل صفوان الشبلي. أما على صعيد الترجمة من وإلى اللغة الفارسية، فينشط عدد من المترجمين المجددين، من أمثال شفيعي كدكني، ومحمد علي آذر شب، وموسى بيدج، وعبد الحسين فرزاد، وموسى سوار، ومحمد جواهر كلام، بالإضافة إلى عدد من المترجمين الشباب من أمثال غسان حمدان، الذي ترجم العديد من الروايات العراقية إلى الفارسية في السنوات الأخيرة، وحمزة كوني الذي ترجم مجموعات شعرية لأدونيس ومحمود درويش وغيرهم.

ويبقى الاتجاه شرقاً في الترجمة، خجولاً ولا يتناسب مع المشتريات التاريخية والتأثيرات السايكولوجية والعوامل الجغرافية والدينية والمعرفية والفلسفية، بين الأدب العربي والأدب الشرقي.



حذاء. تشير الخيوط الخضراء الداكنة العالية إلى غابة، بينما المناطق المنخفضة ذات اللون البني والأخضر هي المروج. فجأة تحوم فوق الأرض كما لو كنت على متن طائرة، فقط يمكنك الهبوط في أي مكان هنا، طالما أنك لا تشد الخيوط. إنه كثير ومربك، هذا العرض التقديمي، حيث وضعت حجارة الرصف على أرضية القاعة المركزية، حيث توجد مجموعة رائعة من اللوحات معلقة على مسافة قريبة جداً. وفي المنتصف، يدفع بستان نخيل الحجارة بعيداً، كما لو أن الأشجار قادمة لاستعادة الأرض. إنها في المحصلة جنة موندريان، لكنها أقيمت في زمن «الجسيم الرقمي».

ما يبدو من قرية كوككامب في سورينام، حيث يقع أكبر منجم ذهب في البلاد. يقول سكان المنطقة (في مقطع فيديو مصاحب)، إن حياتهم تساوي أكثر من الذهب. بينما يقول نص معلق على الحائط، «إن حراس الأمن العنيفين في الشركات متعددة الجنسيات في المنطقة يعتقدون خلاف ذلك». من المعارض الغربية الأخرى شيء أطلقوا عليه اسم «نسيج الكسندرا كيهايوغلو»، وهي فنانة يونانية أرجنتينية، تصنع السجاد يدوياً من خريطة المناطق الطبيعية المهذبة بالانقراض، وفي هذا العمل النسيجي همة مستتقة في الأرجنتين في منطقة ريو دي لا بلاتا، يمتد على الأرض لعدة أمتار، وينتهي مقابل حائط عال، ويسمح لزوار المتحف بالسير على السجادة من دون



الأشجار انبثقت قادمة لتستعيد الأرض من البشر، إحدى الأعمال الجديلة في المعرض