



تثير فكرة المرأة التي عاشت قبل أكثر من 4000 عام في بلاد الرافدين، خيال المؤرخين والباحثين الأجانب المتخصصين بعلم الآثار السومرية القديمة، كونها المرأة الوحيدة التي وصلتنا قصائدها الطقوسية والأساطير التي نُسجت حولها. تفاصيل أوسع في الصفحة 2

## حمّى الاستهلاك وتهديد الإرث الحضاري العراقي

أثارت تصريحات رئيس مؤسسة الشهداء بشأن خططهم الخاصة باستثمار نصب الشهيد والفضاءات المحيطة به، استهجانًا واستغرابًا واسعين في صفوف المثقفين والمتابعين، لما تتضمنه من خطورة كبيرة متمثلة بالتهديد والإساءة للنصب والمكونات الجمالية التي شكلت الطبيعة المعمارية والذاكرة أشخاص شبه أميين لا يفقهون شيئًا بالاختصاص إلى البصرية لمدينة بغداد.

> وبافتراض حسن النية، فأن مثل هذه التصريحات تنبع من أحد احتمالين لا ثالث لهما، الأوّل يتمثل في الجهل الفاضح لأهمية الطابع المعماري والبصري

وهو جهل طالما أفصح عنه الكثير من المسؤولين في كما هو حاصل مع نصب الحرية وغيره من النصب النظام السياسي الجديد، الذي اعتمد المحسوبية المهمة في بغداد والمدن العراقية الأخرى، ومثل هذه النية، إن وجدت فعلًا، فأنّها تشكل طامة كبرى والشللية في اختيار كبار موظفى الدولة، الذين ونزعة دونية لا وطنية وضيق أفق مشين لدى هؤلاء ينتمون في الغالب لأحزاب السلطة الحاكمة وتوزيع المناصب بالتوافق، الأمر الذي مهد السبل لوصول المناصب المهمة.

> أما الاحتمال الثاني، فيتمثل في وجود نية مبيتة لدى الكثير من المسؤولين الحاليين للتخلص من تلك النصب والتضييق عليها وطمسها والتخلص من الذي تضفيه هذه النصب على العاصمة الحبيبة، الفضاءات المحيطة بها وإهمال ترميمها وإدامتها،

وبغض النظر عن القيمة الرمزية لنصب الشهيد، أو ارتباط معانيه بالنظام السابق وحربه البغيضة مع إيران، فأن القيمة الجمالية المتفردة للنصب والإيحاء الروحى الذي يرمز إليه، تجعل منه تحفة معمارية وجمالية غاية في الفرادة والتميز، تعكس

مدى الرقي والتطور الذي وصلته الفنون في بلادنا.

النحتى الرافديني الذي عرفه العالم كله في الحقب التاريخية المختلفة، ما زال يبهر المتتبعين والمراقبين والمتخصصين في النحت في الجامعات والمعاهد المتخصصة المختلفة، ولعله من الأهمية مكان الإشارة إلى التقرير الموسع المنشور في الصفحة الثانية من هذا العدد، عن المعرض الاستعادي الكبير الذي نظمه تحالف واسع من المتاحف العالمية عن شاعرة وكاهنة مدينة أور الكبرى (4000 عام ق م) باعتبارها أوّل مؤلفة في التاريخ تنشر القصائد والتراتيل على صفائح الطين.

وهو رقي مدهش يستند بالدرجة الأساس للخزين

إنّ ما يواجهه نصب الشهيد من مخاطر وتحايل دائم ومستمر لطمسه، بحجة استثمار المساحات الواسعة المحيطة به تجاريًا، قد تحول في السنوات الأخيرة إلى هوس ومطامح استثمارية تجارية

استهلاكية، لا تقيم وزنًا للقيم الجمالية والتاريخية، سعيًا وراء المال والاستحواذ على الممتلكات العامّة. وبتنحية مبدأ حسن النية هذه المرّة، فأنّ مثل هذا الهوس وتلك النزعة المقيتة، قد تخفى وراءها خططًا مشبوهة تسعى لضرب عصفورين بحجر واحد، الأول هو تنمية الحس الاستهلاكي لدى المواطن البسيط وجعله أسير حمّى الشراء والديون، والثاني هو التخلص من كل ما مت لتاريخ هذه البلاد وحضاراتها السابقة بصلة، بسبب عقد نفسية تعتري البعض من هذا الرقى والتقدم الذي بلغه إنسان وادي الرافدين في الحقب السابقة، وبالتالي سلب الأجيال الجديدة كل ما يحفزها ويزرع الأمل في نفوسها بمستقبل البلد وإمكانية العودة به إلى سكة الرقى والتحضر. التحرير

الدين والعدالة حقيقة موقف

كارل ماركس منهما

السرد التاريخي

إعادة بناء ذاكرة

فيل غاسبر

المكان

ديفيد هيرمان

حُبّ آخر

قصيدة جديدة لجبار ياسين

هيثم الشويلي

خارج ملفات

الروح العتيقة

كتاب المقاومة

سهى بشارة.. وسيلة المظلوم

على الظالم

عبد الله صخي

القدرة على

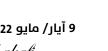
مواجهة الألم

حذام يوسف طاهر











### اكتشاف أثري فريد في منطقة الوركاء جنوبي العراق

الطريق الثقافي ـ من حاكم الشمري في إطار التعاون بين الهيئة العامة للآثار والتراث وقسم الشرق في معهد الآثار الألماني، أعلن عن اكتشاف قارب أثري في محيط مدينة الوركاء الأثرية وضمن محرماتها، وبعد توثيقه رقمياً بشكل ثلاثي الأبعاد، تمَّ رفعه ونقله إلى بغداد وتسليمه إلى المتحف العراقي في 23 آذار 2022.

واشار مصادر آثارية الى ان هيئة الاثار ستجرى عليه عملية ترميم وعرضه في المستقبل على الجمهور. مؤكدا ان اكتشاف كان في العام 2018 في إطار أعمال المسح السطحى المنهجى شرق مدينة الوركاء الأثرية، في منطقة تتواجد فيها بقايا لقنوات قديمة وحقول ومستوطنات ومراكز إنتاج صغيرة، لا تزال تدلُّ على غنى الحياة في الوركاء القديمة. وكان هيكل القارب الهش قد تعرضفي السنوات الأخبرة للتآكل، كما أظهرتها أجزاؤه المرئية فوق سطح الأرض، وأصبحت حركة مرور السيارات بالقرب من موقع الاكتشاف تشكّل تهديداً وخطراً كبيراً عليه. ولذلك قام فريق العمل العراقي الألماني بالكشف تدريجياً عن القارب، الذي كان مصنوعاً من مادة عضوية (كالقصب أو ... سعف النخيل أو الخشب) ومطلياً بالقير، ولا يزال محافظاً على هيكله بشكل كامل تقريباً.

ويبلغ طول القارب 7 أمتار وعرضه 1.4 متراً ولا تزيد سماكته في كثير من الأماكن عن 1 سم، ولم تعد هناك أيّ بقايا للمواد العضوية التى كان القارب مصنوعاً منها، ولكن من الممكن رؤية آثارها فقط على شكل بصمات مطبوعة على الهيكل القبرى.

### أرشيف نادر للصحف العربية الصادرة في أمريكا اللاتينية

الطريق الثقافي ـ خاص

مشاركة بين مركز خيرالله و مكتبة USEK في لننان، أعلن عن إطلاق منصة رقمية خاصة للدوريات الصادرة باللغة العربية في دول أمريكا اللاتينية، وتوفير قاعدة بيانات قابلة للبحث على الإنترنت لتلك الصحف. وعلمت "الطريق الثقافي" أن القاعدة تضم أكثر من 170 ألف صفحة من الدوريات كُتبت بالعربية ونشرها مهاجرون لبنانيون في البرازيل والأرجنتين، ويعود تاريخها إلى القرن التاسع عشر

ولم يكن الوصول إلى هذه السجلات متاحًا بسهولة لأنها كانت مشتتة ومخزنة في مواقع متياينة، وليست قابلة للبحث رقميًا، بينما أنشأ المركز مؤخرًا قاعدة سانات قابلة للبحث تمامًا لهذه المنشورات بواسطة تطوير تقنية التعرف الضوئي على الحروف باللغة العربية لتحويل الصور الرقمية لصفحات هذه الصحف إلى نصوص قابلة للنسخ والمعالجة.

### اكتشاف أثري استثنائى تحت كاتدرائية نوتردام

الطريق الثقافي ـ خاص

كشفت الحفريات الأثرية تحت كاتدرائية نوتردام في باريس عن كنز غير عادي، يتكون من مجموعة تماثيل ومنحوتات ومقابر وقطع نحتية أصلية يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر.

بالإضافة إلى العديد من المقابر القدمة التي تعود للقرون الوسطى وتابوت من الرصاص مدفون في قلب النصب الذي دمره حريق العام 2019.

ومن الغريب أن جميع هذه الثروات كانت مدفونة تحت المبنى التاريخي القديم على عمق يتراوح بن 10 إلى 15 سم فقط، تحت البلاط. وكان غير متوقع على الإطلاق. وقال كريستوف بيسنييه، الذي قاد الفريق العلمى لعمليات التنقيب، "إنها قطع استثنائية توثق تاريخ النصب، لقد علمنا بذلك ببساطة في ذلك الوقت. فجأة وجدت عدة مئات من القطع، من شظايا صغيرة إلى كتل كبيرة، بما في ذلك الأيدى والأرجل والوجوه المنحوتة والزخارف المعمارية والنباتات. وأضاف أن بعض القطع كانت لا تزال محتفظة بألوانها الأصلية.



إنخيدوانا الكاهنة الكبرى وزخرفة السماء في معرض استعادي حاملة القرابين ومغنية تراتيل الفرح



تقول جينا كونستانتوبولوس (36 عامًا)، أستاذة التاريخ الآشوري: "كان في بلاد ما بين النهرين العديد من النساء الرائعات، ما في ذلك بعض اللاتي يتمتعن بالسلطة، لكننى أستطيع تسمية امرأة واحدة فقط ذُكرت بشكل متكرر في الكثير من الرقم والألواح المسمارية، أنها إن هيدو-آنا، بالإنكليزية -En heduanna أي الكاهنة الكبرى، أو زخرفة السماء، زوجة الإله نانا وابنة الملك الأكادي سرجون. اكتشفها عالم الآثار الإنكليزي السير ليونارد وولى في منتصف

عشرينيات القرن الماضي. يقول المقطع الشعري المنقوش بالحروف المسمارية على الرقيم الصغير والمعنون بـ "تمجيد إنانا" -2300 1800 قىل المىلاد:

> أنا إنخيدوانا، أنا الكاهنة الكبرى حملتُ سلة القرابين. غنيت تراتيل الفرح

وهى ترنيمة مطولة مكرسة لإلهة الحب والحرب السومرية، نُقشت على ثلاثة ألواح الطينية بالخط المسماري، تمجد إنانا، تعود إلى حوالي العام 1750 قبل الميلاد، عُثر عليها في تل سنكريه جنوب العراق الآن، وتُنسب الأسطر الختامية للترنيمة إلى إنخيدوانا التي عاشت حوالي 500 عام قبل نقش هذه الألواح.

إنها أبنة الملك سرجون والكاهنة الكبرى لمدينة أور السومرية، كبرى مدن الروافد الجنوبية لإمبراطورية والدها. بعد حوالي 500 عام من وفاتها، ظهر اسمها على أنها مؤلفة قصائد تُعد نصوصًا مركزية منتشرة على نطاق واسع من المملكة. وفي السنوات الأخيرة، استحوذت إنخيدوانا أو إنهيدوانا، على اهتمام العلماء وجمهور واسع من المتابعين على حد سواء، الأمر الذي دفع بكونستانتوبولوس لتسليط الضوء على أهمية تلك المرأة في الحضارة الأولى في العالم، إذ تقول: "كم كانت امرأة ميهرة استطاعت ان تكتسب شهرة واسعة وخلودًا أكسبها حياة أخرى بعد موتها وإلى الأبد في

وعلى ما يبدو، فقد أقيم أوّل إحياء لذكرى إنخيدوانا في حياتها، حوالي العام 2300 قبل الميلاد في مدينة أور، حيث نقش نحات ما على قرص سميك من المرمر امرأة عظيمة تترأس طقوس القرابين، صورت أكبر قليلاً من الشخصيات الأخرى المحيطة بها، وهي ترتدى عباءً متدرجة وغطاء رأس بحافة ملفوفة، بينما نُقشت عبارة تعريفية على ظهر القرص تقول أنها إن هيدو- آنا (كاهنة عليا - زخرفة السماء) بالسومرية.

ككاهنة، خدمت إنهدوانا نانا، إله المدينة الرئيس وأب إنانا، إلهة الحب والحرب.

ويظهر أقدم تجسيد لصورتها على شكل تمثال صغير من المرمر، بحجم الأصبع، يُظهر شخصية أنثوية جالسة مع لوح طيني في حجرها. يعود تاريخه إلى حوالي 4000 عام قبل الميلاد، ويُعتقد أنه أقدم تمثال لإنخبدوانا اكُشف على الأطلاق.

وبعد حوالي 500 عام، خلال الفترة المعروفة بالحقبة البابلية القديمة، أكتُشفت بعض الألواح الطينية تُظهر مجموعات من الكتبة وهم ينسخون وينشرون ألواحًا تحتوى على قصائد سومرية تُنسب للكاهنة الكبرى باعتبارها مؤلفتها، وفقًا لترجمة مجموعة من النصوص الخاصة بالأدب السومري، وتذكر السطور الختامية ما يلى: "كتبت هذه الترانيم بواسطة الكاهنة الكبرى لأور العظيمة. لقد تم إنشاء شيء لم يخلقه أحد من قبل". وتسلط مجموعة أخرى من الأسطر، الضوء على بعض واجبات الكاهنة الكبرى بصفتها شفيعًا ووسيطًا ومداحًا. "اسمحوا لي، أنا إنخيدوانا الكاهنة الكبري، أن أقوم بتلاوة الصلوات إلى الآلهة / اسمحوا لى أن أتنفس حزني وأسكب دموعي بحرية/ مثل مشروب حلو لإينانا المقدس! . وفي الترنيمة نفسها، تصف إنخيدوانا أيضًا كيف طردها سيد متمرد من معبدها: "مثل السنونو جعلنى أطير من النافذة... / جردني من التاج المخصص للكهنوت الأعلى بعد كل شيء ولم أتلق أى مساعدة من نانا العظيم الذي لم يهتم بتضرعي ودموعى.. / ... لعل قلبك يشفق على! .

لقد كان النص الذي يُطلق عليه غالبا اسم "تمجيد"، أوّل نص لإينخدوانا يُنشر مترجمًا في العام 1958 وينشر في مجلة ألمانية، وبعد 10 سنوات، تُرجمت لها نصوص أخرى باللغة الإنكليزية، على يد عالمي الآشوريات ويليام ديليو هالو وجيه جيه إيه فان دایك، بعد أن مَكنا من تحدید مجموعة شعریة من الدرجة الأولى، لم تكتف فقط بذكر اسم المؤلف، بل وتحدد لنا كذلك سيرته الذاتية الدقيقة". وتضمنت هذه المجموعة الشعرية "ترانيم الهيكل" بالإضافة إلى "ترنيمة إنانا وأبيه" الذي حوّل جبلًا - جبل إبيح - إلى أنقاض متفحمة بسبب رفضه الركوع وإظهار التبجيل والاحترام. وعلى الرغم من أن النص الأخير لا يحمل اسم إنخيدوانا، إلَّا أنَّ المترجمين رأوا أنه كُتب بالأسلوب نفسه الذي كُتبت به بقية النصوص، وبذلك أعلن العالمان المرموقان أن بلاد ما بين النهرين

مكتبة ومتحف مورغان، إلى أن "التواقيع" في النص وتدوينات الكتبة البابليين القدامي، دليل كاف على تأليف إنخيدوانا للنصوص المذكورة، يجادل آخرون، مثل إليانور روبسون، التي كتبت على نطاق واسع عن الثقافة السومرية واللغة المسمارية، بأن الأسلوب السومرى قد فات أوانه بالنسبة لإنخيدوانا نفسها، وأن الكتبة والنسّاخ مكن أن يكونوا أكثر من واحد

الوقت الذي يؤكده البعض، من امثال سيدني

ومن عصور ومراحل مختلفة، وربا وضعوا اسم إنخيدوانا لمنح النصوص هوية ثقافية بداعى الفخر كونها شخصية مبجلة ومحترمة من الماضي.

وعلى الرغم من هذا الجدل، فإن الاهتمام بإنخيدوانا يزدهر اليوم على الصعيدين الأكاديمي والشعبي. وعلى سبيل المثال الباحثة وزميلة دراسات ما بعد الدكتوراه في جامعة فرى الألمانية ببرلين وجامعة أكسفورد صوفي هیللی، التی تعمل علی انجاز کتاب ضخم وتفصیلی عن إنخيدوانا، إذ تقول عنها "بغض النظر سواء كانت القصائد والترانيم تعود إلى العام 2300 قبل الميلاد أو العام 1800 قبل الميلاد، فأنها تبقى نصوصًا مضيئة وعلامة فارقة سُطرت في بواكير التاريخ الإنساني". وتذكر هيللى بفخر بعض المقاطع التي ترجمتها من نصوص

إخيدوانا المعبرة عن القلق واضطراب الداخلي، مثل: "ذهبت إلى النور. لكن النور أحرقني/ ذهبت إلى الظل. لكن العواصف كانت تكتنفه... ماذا أفعل. لا تزال قضيتي مفتوحة. ويلتف من حولي حاكم شرير - هل هو ملكي" أو "دعهم يعرفون أنك تطحن الجماجم وتحولها إلى غبار/ دعهم يعرفون أنك تأكل الجثث مثل الأسد ". ومن "ترنيمة إنانا"، أختارت هيلى بعض المقاطع بعناية: "صراخهم يثقل كاهل الأرض القاحلة والمروج/ صراخها عاصفة: الجلود تزحف في جميع أنحاء الأرض".

تقول هيلي، "إنّها متحررة عن قصد، لنقل كل من المعنى الأصلى وحساسيته الشعرية بشكل أفضل. وتأمل أن يساعد تحليله القراء أيضًا على تقدير، على سبيل المثال، التورية السومرية، فضلاً عن تعقيد وغموض ودقة علماء اللغة القدماء الذين لا يزالون غير مكتشفين بالكامل بالنسبة لنا.

نظم متحف مورغان معرضًا خاصًا لإرث إنخيدوانا واللقى الأثرية التي تبرز شخصيتها وشعرها في تشرين الأول/ أكتوبر الماضي، تضمن العديد من الأقراص والأختام الأسطوانية وبعض الألواح الطينية، ما في ذلك بعض الشهادات والترجمات التي تشير إلى أن إنخيدوانا كان لها كاتب "نساخ" خاص ومصفف شعر ومصممة وأزياء وحلى تحمل بعض النقوش التي تتعلق بأدوار الكاهنات والنساء البارزات الأخريات. وكانت إدارة المتحف قد استعارت حوالي 90 قطعة أثرية من متاحف مختلفة.

# ولادة المطربة أحلام وهبى

يه فيمثله ذااليوم

في مثل هذا اليوم من العام 1938، ولدت في البصرة الفنانة أحلام وهبى، واسمها الحقيقى سهام، وهي ابنة الشاعر حافظ جميل والمطرية منيرة الهوزوز، وقضت مرحلة طفولتها ودراستها الإبتدائية فيها، قبل أن تنتقل عائلتها إلى بغداد وتواصل دراستها وتألقها فيها.

وكوالدتها، امتازت أحلام بصوت مميز يسيل شجنًا

كانت انطلاقتها الحقيقة في العام 1958 عندما قدمت أغنية «عشاك العيون»، ثم تلتها مجموعة من الاغاني الجميلة مثل «سبعة ايام من عمري حلالی» و «وحیدة من بعد عینج یا یمة» و «هلهلي وغنيلي يوم الفرح"، ثم تطورت مسيرتها الفنية عندما تعاونت مع الملحن ناظم نعيم الذي لحن لها أغنية «عندي هدية للولف وردة»، و«الله الله من عيونك» التي لاقت نجاحاً كبيراً، كما لحن لها عباس جميل ورضا علي وياسين الراوي وآخرون.

وعلى صعيد السينما، اشتركت بفيلم «بصرة ساعة 11» وفيلم «ليالي العذاب» مع الممثل سليم الوكيل في العام 1961، كما اشتركت بالفيلم العربي «بأمر الحب» الذي أخرجه أحمد سلمان في العام 1962 وعرض في بيروت.

عاشت أحلام وهبي في الفترة بين 1970 و1975 متنقلة بين بيروت والقاهرة، وأثناء اقامتها في القاهرة لحن لها بليغ حمدى ومنير مراد وسيد

اعتزلت أحلام وهبى الغناء مطلع تسعينيات القرن العشرين، واختفت عن الأضواء، معتزلة في منزلها ببغداد، حيث عانت من إهمال وتجاهل المسؤولين الحكوميين والجهات الفنية والصحافة. ولم يكن هذا التجاهل بالأمر المفاجئ في حقبة التسعينيات، نتيجة لموقفها السياسي ورفضها الغناء لرموز النظام السابق في حفلاتهم الخاصّة، لكن المفاجئ هو استمرار إهمالها في عراق ما بعد التغيير، وإن كان



فينوس اليهودية" 1912 لميخائيل لاريونوف

### لوحات الفن الطليعي الروسي عالقة في سيول

لطريق الثقافي \_ وكالات علقت عشرات اللوحات الفنية لفنانين روس مشهورين، من بينهم فاسيلي كاندينسكي، في العاصمة الكورية الجنوبية سيول، بعد انتهاء المعرض الخاص بالفن الروسي الطليعي الذي قيم هناك، بسبب المقاطعة المفروضة على لطيران الروسي في أعقاب حرب أوكرانيا.

وكانت اللوحات التي رسمها حوالي 50 فنانًا روسيًا، جا في ذلك كاندينسكي وكازجير ماليفيتش وألكسندر رودشينكو ، من بين آخرين، معروضة وسط سيول في متحف سيجونج للفنون منذ

كانون الأوّل/ ديسمبر الماضي. وكان المعرض قد اختتم الأسبوع الماضي، لكن اللوحات ظلت عالقة في العاصمة الكورية

وعلى الرغم من عدم تأكيد أي شيء حتى الآن، إلَّا أنَّ الجانب الروسي يبحث عن وسيلة لاستعادة اللوحات عن طريق البحر. وتشمل اللوحات "ارتجال" 1909 كاندينسكي و"التفوق"1915 لماليفيتش، بالإضافة إلى "فينوس اليهودية" 1912 لميخائيل لاريونوف. وكانت اللوحات الشهيرة التي لا تقدر بثمن قد استعيرت من أربع مؤسسات روسية للمعرض، وفقًا لمنظمى سيول ، بما في ذلك متحف نيجني نوفغورود الحكومي للفنون ومتحف يكاترينبرج

للفنون الجميلة.

# اليونسكو تخصص يومًا للاحتفاء بإرث سعدي الشيرازي وشعره

ريى . في روب المسكو الحادي والعشرين من أبريل يومًا لإحياء ذكرى الشاعر الإيراني الكبير سعدي الشيرازي اعترافاً وتقديراً لدوره وقصائده اختارت منظمة اليونسكو الحادي والعشرين من أبريل يومًا لإحياء ذكرى الشاعر الإيراني الكبير سعدي الشيرازي اعترافاً التي عززت أواصر المودة والإخاء بين الشعوب. ويعد سعدي رمزًا للتواصل بين الحضارات وقد ختارات منظمة الأمم المتحدة أبياتاً من شعره بي ورو المركز ا سلسها على تحليد سباسا في ليويورد استسمارا بسيسة العبيرة. وسو مسرك العبيل بن سمنح النايل السمدي، ولما في سايلة سيرار فوافي الحام 580هـ وتوفى في العام 691هـ (القرن السابع الهجري). وسعدي هو الاسم الذي اشتهر به به نسبة الى سعد بن زنكي حاكم شيراز. وعاصر محنة غزو المغول لخوارزم فاضطر إلى السفر الى الشام ومصر والعراق ليستقر آخر الأمر في مسقط رأسه شيراز. نظم الشعر بالفارسية والعربية، ومن أشهر آثاره: كلستان سعدي» و«بوستان».

### الدورة العاشرة لجائزة «جان لوك لاغاردير» الفرنسية للأدب العربي

أعلن معهد العالم العربي في باريس IMA ومؤسسة جان لوك لاغاردير الفرنسية، الأسبوع الماضي، عن فتح باب التقديم والترشح لجائزة جان لوك لاغاردير الخاصّة بالأدب العربي المكتوب او المترجم إلى الفرنسية. وهي واحدة من الجوائز المهمة التي تحتفي بالإبداع العربي. وأنشئت الجائزة في العام 2013 بقيمة مالية تبلغ 10000 يورو، وتخصص للروايات والمجاميع القصصي القصيرة لكتّاب من العالم العربي. ويحق للأعمال الإبداعية المُنشورة في الفترة الواقعة بين 1 أيلول/ سبتمبر 2021 و 31 آب/ أغسطس 2022 المشاركة والترشح بشكل ذاتي، سواء من قُبل المؤلف نفسه او الناشر.



موسيقى التماشا الهندية وروح التغيير

إنّها فرق موسيقية مسرحية شعبية جسدت لعقود طويلة في جنوب الهند شكلًا فنيًا نابضًا بالحيوية والعفوية، يجسد روح التغيير الاجتماعي، قبل أن يدرجها الضباط البريطانيون في قوائم الحظر والملاحقة، كجزء منِ الروح الاستعمارية التي تطورت في القرن التاسع عشر وتعمقت أكثر بعد تمرد شبه القارة في العام 1857. فحظر القانون الاستعماري ما اعتبره البريطانيون "أصليًا وابتذالًا وغير منتج" وجرم أولئك المنخرطين في مثل هذه الممارسات. كما حدد قانون القبائل الإجرامية لعام 1871 العديد من الطوائف التي كانت الموسيقي والرقص بالنسبة لها ضرورة وراثية وتبجيلية، مثل الانغماس في الطقوس الروحية ومنح الحريَّة للجسد في التحرر من الحزن.





محل عبادة الإنسان الأول.

تظهر تماثيل الأم الكبرى وفي جميع المراكز الثقافية

الباليوليثية سمات متشابهة، فالرأس عبارة عن كتلة غير واضحة الملامح إطلاقا ً ترتكز على الجذع مباشرة

أو بواسطة رقبة قصيرة، والكتفان دقيقتان ومنحدرتان

تبعد الذهن عن أي مفهوم للقوة بمعناها ألذكوري. والذراعان نحيلتان جدا مرتكزان على الصدر أو البطن

إذ أراد الفنان الإشارة إليهما فقط دون العناية في

إظهارهما كعضو تشريحي كامل، والساقان في جزئهما

الأسفل ضعيفتان وقصيرتان وتنتهيان بقدمين صغيرتين. أما المنطقة الأساسية في كل تلك التماثيل فهي الثديان

والبطن والحوض وأعلى الفخذين والتي تشكّل معا كتلة

ممتلئة ركّز فيها الفنان على تضخيمها عن يقية أجزاء

الجسم، وإبراز مثلث الأنوثة بشكل منتفخ يشكّل مع

أعلى الفخذين وحدة متماسكة، ويتدلى الثديان ليشكلا مع البطن والوركين تكوينا واحدا متراصًا تتجمع فيه

هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق.

الشمولي، وعليها تتغذى وتستمر.

بدأ الرجل بالسيطرة بقوته الجسدية على وسائل الإنتاج

كالمحراث والمعول والمنجل، وموارد الحياة من المنتج

الزراعي وما تبعه من إنتاج صناعي من المورد الزراعي

كالزيوت والحبال والخمور وخيوط الحياكة والملبس..

إلخ. وتراجع دور المرأة نحو الإنجاب ومسك أعمال

لقد أعطتنا التنقيبات الاركبولوجية في مواقع الألف

الثامن والألف السابع قبل الميلاد الكثير من تماثيل الأم

أو عشتار وهي ممسكة بثدييها العاريين والتي استمرت

كلازمة نحتية في كل الثقافات اللاحقة، ومن هذه المواقع

الأولى أريحا ومحنطة والبيضا في الأردن، ووادى فلاح

البيت كوعاء وحاضن لا أكثر.



#### جمان حلاّوي

إن أقدم أشكال التجمعات الإنسانية والتي استمرت تمارس حياتها من خلال طقوسها البدائية السحرية في أدقّ مفاصل حياتها الاجتماعية كانت في الحقيقة تجمعات تقوم على قيم الأنوثة ومكانة الأم (حيث أوضحت أن لا وجود لرئيس عشيرة لهذه التجمعات) إذ أن التجمع الإنساني الأول هذا لم يؤسَّس بقيادة الرجل المحارب الصيّاد، بل تبلور تلقائياً حول الأم التي حوّلت عواطفها وحددت رعايتها نحو الأبناء من حولها (وليس بالشرط أولادها من رحمها)، ذلك أن عاطفة الأم نحو أولادها وعاطفة الأولاد نحو أمهم، هي العاطفة الأصيلة الوحيدة، وما عداها يأتي بالاكتساب والتعلّم والتي تأتي بالصقل الاجتماعي ومعرفة الواجب الأخلاقي، لذا كان المجتمع جينيكوقراطي Gynecocratie أي مجتمع حكم النساء.

> لقد عرفت المرأة قبل الرجل كيف توسع دائرة ذاتها بالحب لتشمل ذاتا ً أخرى ومخلوقا ً آخر، وكيف توجه ما لديها من هبات الطبيعة نحو حفظ تلك الذات الأخرى وتنميتها كنفسها، وكيف تفتح هذه الدائرة بعد ذلك لتشمل أولاد أولادها وأولاد النساء الأخريات، لأن كل رحم ينجب إخوة وأخوات للمولودين من رحم آخر بالولادة (مادام ليس هناك رابط اسرى كأب وأم وأولاد في المجتمع البدائي والطوطمي بالذات). أما الرجل فالمولود الجديد يشد أزره ويدعم وضعه الاجتماعي ويحافظ على ممتلكه البسيط، فكل الأبناء هم لكل الآباء، في هذا التشكيل الطوطمي الغريب والإنساني في

> في المجتمع الامومى الطوطمي أسلمَ الرجل القيادة للمرأة، لا لتفوّقها الجسدى بل لتقدير أصيل وعميق لخصائصها الإنسانية وقواها التحملية وقدراتها الخالقة، وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة. بهذه الأسلحة مضى الجنس الأضعف متبوّئا عرش الجماعة دينيا واجتماعيا ، بل وحتى سياسيا بالتعامل مع التجمعات المجاورة، فأسلمت الجماعة قيادتها للأمهات، فكانت، بحق، المنتج الأول في الجماعة الطوطمية كونها المسؤولة الأولى عن حياة الأطفال وتأمين سبل العيش لهم، إذ كانت المرأة مسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحويلها ملابس وأغطية ومفارش، وبسبب قضائها وقتا ً طويلا ً في البحث عن الجذور والأعشاب

الصالحة للأكل تعلّمت خصائص الأعشاب السحرية في شفاء الأمراض، وكانت من يبنى البيت ويصنع أثاثه، بينما حافظ الرجل طيلة هذا العصر على دوره التقليدي في الصيد والتقاط الثمار والتنقّل بحثا ً عن الطرائد.

في ذلك المجتمع القديم المتمركز حول الأم، فاضت طبائع المرأة وصفاتها لتصبغ حياة الجماعة وقيمها وعلاقاتها ونظمها وجمالياتها. فحبّ المرأة لأطفالها هي العاطفة التي ميّزت علاقاتها بالمحيط الأوسع، وهي النموذج الأساسي للعلاقات السائدة بين أفراد ينظرون لبعضهم على أنهم أخوة في أسرة كبيرة تتسع لتشمل المجتمع الامومي صغيراً كان أم كبيراً.

العصر الأمومي

ومعاملة المرأة لأطفالها دون تمييز قائم على خصائص معينة أو قدرات وقابليات ومنجزات، هي التي أسست لروح العدالة والمساواة الاجتماعية القائمة في الجماعة الأمومية. وابتعاد سيكولوجية المرأة عن كل ميل نحو التسلط والاستبداد، هو الذي أعطى هواء الحرية الذي تنفسته الجماعات الامومية طيلة عهدها. ونفورها من العنف الجسدي إلا عند الحاجة الحقيقية إليه، قد أشاع السلام بين أفراد الجماعة ذاتها وبين الجماعات الامومية الأخرى. وفيضها الطبيعي على من حولها كان أساس المشاعة البدائية وعدالة توزيع الثروة ضمنها. مناخ اقرب إلى مناخ فردوس فقده الإنسان بحلول مجتمع

الذكر (البطريركي) الذي ضيّع السلام والدعّة، ربما إلى غير انه يجب ألا يتبادر إلى الذهن أن دور الرجل في

الأم الكبرى في الديانات القديمة

الجماعة الامومية كان دور التابع. ذلك أن الرجل قد بوّاً المرأة مكانها احتراما ً وتقديرا ً لا خنوعا ً، ورجال العصر الامومى كانوا أكثر عزة وأنفة وفروسية من رجال العصر ألبطريركي فقد كانت بطولاتهم وتضحياتهم في المعارك مضرب الأمثال، حيث يؤكد أرسطو في كتابه (السياسة) هذه الحقيقة ويجعل منها ظاهرة شمولية عندما يقول أن اغلب الشعوب الميّالة للقتال هي شعوب منقادة إلى النساء، ذلك أن المرأة رغم طبيعتها المسالمة تسلك سلوك اللبوة الكاسرة إذ يتعرّض أشبالها للخطر.

كان تجسيد الأم الكبرى متمثلاً في تماثيل عشتار كأول عمل فنى تشكيلى صاغه الإنسان على شاكلته، مجسّدة أول معبوداته، فمنذ أن اعتدل جسد الإنسان منسلخا عن شكله النياندرتالي ذي القامة المنحنية (أواخر العصر الباليوليثي ـ الحجري القديم) كانت عشتار الأم الكبري له، وطفق يصنع لها تماثيل انتشرت من أقاصي سيبريا إلى شواطئ المحيط الأطلسي. لم تكن تلك الأعمال الفنية نتاج ولع فنّى جمالي بقدر ما كانت تمثل نتاجاً للحس النفسي وما يتبعه من اندفاع فلسفى تجاه معنى الخلق ومعنى الحياة، إضافة إلى المعنى الأكبر وهو معنى الاستقرار والبقاء. وهي بالتالي خبرته الأولى في صياغة رمزية لمعنى الإلوهة، ذلك أن الأسلوب الذي صنعت به

والمعتمد على تحوير مبالغ فيه يجعلها ابعد ما تكون عن والخيام في فلسطين، وتل اسود وتل رمد وتل المريبط تصوير شخصيات واقعية، فهي وكما اتفق الدارسون من في سوريا، وشتال حيوك و هيجيلار جنوب الأناضول وغرها، وهذا يدل على أن عبادات الشرق القديم في شتى الاختصاصات، رموز لكائنات فوق طبيعية كانت تلك الفترة إنما كانت تنويعات على أرضية مشتركة، أو ما

يسمى (الديانة المركزية). وبالانتقال من المنحوتات إلى الرسوم الجدارية نرى وخلال العصر النيوليتي (العصر الحجري الحديث ) نضجت (وفي سوريا بالتحديد) الرموز التشكيلية الخاصة بالأم الكبرى، وهي الرموز التي انتقلت معها بانتقال الديانة النيوليثية إلى الأصقاع الأخرى، من تلك الرموز (الصليب) الذي يمثل تصالبه مركز الإخصاب، والذي استمر رمزا مقدسا ملازما للديانة العشتارية. ومن الرموز الأولى للصليب الفأس المزدوج، رمز الصاعقة الذي حفلت به بشكل خاص حضارة تل حلف في سامراء العراق، ومن ثم في حضارة كريت ومطلع الحضارة الإغريقية.

وقد رسم الفنان النيوليثي مع مطلع عصر الفخار هذه الرموز في وحدات زخرفيه تجريدية وبأسلوب فني ما زالت جماليته وقواعده سارية لحد الآن.

فإذا لم يتوصل الفنان الباليوليثي (الحجري القديم) إلى

مياه البدء

رسم الفنان النيوليثي (العصر الحجري الأوّل) مع مطلع عصر

الفخار هذه الرموز في وحدات زخرفيه تجريدية وبأسلوب

فني ما زالت جماليته وقواعده سارية لحد الآن

هذا الترميز الجديد بإبراز حيّز استاتيكي يجمع في داخله عناصر متباينة في وحدة جمالية مترابطة وإيقاع منتظم، في هذه الأشكال يثبت الفنان كل ماله علاقة بالخصب والفيض التلقائي، ويهمل ما له علاقة بالتصميم والتدسر فإن الفنان النيوليثي (الحجري الحديث) وابتداء من والفعل الإرادي المباشر، وهو بذلك إنما يعطى خلاصة حضارة تل حلف قد ابتكر ولأول مرة العمل الجيومترى المتكامل ذا الوحدات التجريدية المترابطة في كلِّ موحّد. تأملاته في القوة الإلهية التي تصدر عنها الحياة كما أما ما بعد ذلك ومنذ سيطرة الرجل في البدايات الأولى تصدر الحياة عن المرأة الأم. ففي البدء كانت عشتار ولا للثورة المدينية (بازدهار المدن وارتفاع أسوارها، وتنامى أحد معها، أمومة تنضوي على المبادئ الأولى، ثم تحوّلت الصناعات والحرف من المنتج الزراعي وتراجع الريف إلى كل شيء حي وجامد، فكان ما صدر عنها جزءا منها وتحوله إلى مصدر للمادة الخام لا أكثر) تزايدت الأعمال غير منفصل ولا مفارق. وكما تتغذى الحياة التي أطلقتها الأنثى من رحمها وعلى جسدها وفي أحضانها، وكما الفنية المخصصة لتمثيل الآلهة الذكور. لكن على رغم يعطى هذا الجسد حليبا منبثق منه بشكل سحري، وكما التفتت الذي عانته صورة الأم الكبرى على نطاق الدين الرسمى للدولة البطريركية (الذكورية) فقد حافظت يهب هذا الجسد طفولة الإنسان دفئا وأمنا وسكينة، على سماتها القديمة داخل مؤسسة الديانة البطريركية كذلك هي الأم الكبرى ؛ عنها انبثقت الحياة على المستوى العشتارية. ففي سومر التي شهدت أول مجمع لآلهة الذكور برئاسة إله السماء (آن) الذي ادعى لنفسه معظم عندما خفتت نبضات المراكز الثقافية للعصر الباليوليثي، خصائص الأم الأولى الخالقة، بقيت أساطير الأم الكبرى أعطت تلك المراكز طاقتها لنبض واحد وقد كان قويًا وأناشيدها وصلواتها تشير إلى مقامها الذى لا يعلو فاعلا َ مركزه غرب وجنوب غربي آسيا حيث بدأت تماثيل عشتار الطينية الصغيرة تظهر منذ مشارف عصر الزراعة عليه احد، لكنها أبعدت عن مجال العبادة في الهيكل الرسمى لمجمع الآلهة. حيث تقول الأسطورة الذكرية: لتظهر كسيدة للدورة الزراعية ومركزا للديانة الزراعية في البدء كانت الإلهة (غو) أصل الكون وأم الجيل الأول الأولى. ومنذ الألف السادس قبل الميلاد يبدأ الإله الابن من الآلهة، وقد تخيل السومريون امتدادها البدئي بالظهور معها، وتبدأ الأعمال التشكيلية في رسمهما معاً، كمياه أولى مملأ حيّز المكان قبل بدء الزمان. ثم أنجبت وهذا يتفق مع حقيقة أن الإله المذكر لم يظهر إلا في هذه الأم الأولى أول كتلة متمايزة عن الماء وهي كتلة الفترات الأخيرة مبتدئا مهده كإبن للأم الكبرى ذلك حين

إن ما فعله النظام الميثولوجي للمجتمع ألمديني الأول هو فصل الخصائص الكونية للهم الكبرى عن خصائصها المتعلقة بالخصب وحركة الطبيعة الأرضية، فترك الأولى لأسمها (هو) وجعلها إلهة مرحلة تعيش في عالم المجردات بلا ظل ولا معيد ولا دبانة منظمة، وترك الثانية (إنانا) التي ادمجها في مجمع الآلهة الجديد برئاسة (آن) وجعل لها نسبا وأما وأبا في شجرة عائلة الآلهة الذكرية.

السماء والأرض ملتصقتين في جبل بدئي تغمره المياه من

كل جانب. في هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة،

ثم انقسم الجبل إلى نصفين، فصار الشق الأعلى سماء

وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضا واستقر.

# مختصر تاريخ العلِم لوليم بينوم **تتبع شغف الإنسان عبر قرون**

محمد الربيعي

لطالما كان الجنس البشرى طالبا للمعرفة، ويحتاج إلى فهم الظواهر واسباب تصرف الأشياء بطريقة معينة، ومحاولة ربط الملاحظة بالتنبؤ. على سبيل المثال، منذ عصور ما قبل التاريخ، لاحظنا حركة النجوم في السماء وحاولنا فهم التغيرات الموسمية في موقع الشمس والقمر والنجوم. في حوالي 4000 قبل الميلاد، حاول سكان العراق القدماء فهم الكون من خلال اقتراح أن الأرض كانت هي مركز الكون، وأن الأجرام السماوية الأخرى تدور حولها.

> يروى هذا الكتاب الجذاب مغامرة رائعة: تاريخ العلم. يأخذ القراء إلى النجوم من خلال التلسكوب، حيث تحل الشمس محل الأرض في مركز كوننا. إنه يتعمق تحت سطح الكوكب، ويرسم تطور الجدول الدورى للكيمياء، ويقدم الفيزياء التي تشرح الكهرباء، والجاذبية، وهيكل الذرات. يروي البحث العلمى الذي كشف عن جزيء الحامض النووى وفتح آفاق جديدة لا يمكن تصورها للاستكشاف في مجال العلوم البيولوجية والطبية.

> بتأكيده على القصص المدهشة والشخصية للعلماء المشهورين والمجهولين، يتتبع كتاب "مختصر تاريخ العلوم" مسيرة العلم عبر القرون. يفتح الكتاب نافذة على الطبيعة المثيرة وغير المتوقعة للنشاط العلمي

ويصف الضجة التي قد تنشأ عندما تتحدى النتائج العلمية الأفكار الراسخة بأسلوب بسيط يسهل الفهم. يذكر اندرو روبسون من مجلة العالم الجديد ما يلى: نجح مؤلف الكتاب في ان يشرح بشكل مختصر جميع الافكار والاكتشافات العلمية الاساسية تقريبا واستطاع في ذات الوقت من القيام مناقشة حقول العلم الرئيسية. انا سعيد ان اعترف بانني تعلمت منه الكثير.

اما كريستوفر بوتر مؤلف كتاب "تاريخ مختصر للكون" فيذكر: أتمنى لو كان هناك مثل هذا الكتاب عندما كنت طفلاً. قد يكون مختصر تاريخ العلوم لبيل بينوم قصيرا ولكنه يروي قصة عظيمة. تم وضع كل العلوم بشكل طفيف في سياقات تاريخية وفلسفية دائمة التغير، ولكنها



مقدمة في قوس واحد من إمبيدوكليس إلى تيم بيرنرز لي، ومن جالين إلى توماس هانت مورغان، من الكيمياء إلى الأنسولين، ومن المحرك البخارى إلى معجل الجسيمات. إنه كتاب سأوصى به لسنوات عديدة قادمة.

انقل ادناه ما يرويه وليليام بينوم في كتابه عن البابليين: ما نعرفه عن شعب بابل (العراق حاليا) هو اكثر مما نعرفه عن الحضارات القديمة الاخرى، لسبب بسيط: لانهم كانوا يكتبون على الواح طينية. وقد نجت الالاف من هذه الالواح، التي كتبت منذ ستة الاف سنة تقريبا. لتروى لنا كيف كان البابليون ينظرون الى عالمهم. لقد كانوا منظمين للغاية، وكانوا يحتفظون بسجلات دقيقة عن موسم الحصاد ومخزوناتهم من الحبوب ومالية الدولة. امضى الكهنة الكثير من وقتهم في الاهتمام

ويليام بينــوم مختصـــر تاريـــخ العلم Se LHAHA

WILLIAM BYNUM

A LITTLE HISTORY OF

180 1016

SCIENCE

بالبيانات والارقام المتعلقة بالحياة في العصور القديمة. كما انهم كانوا هم (العلماء) الاختصاصيون، حيث كانوا يقومون مسح الارض، وقياس المسافات، ومراقبة السماء، وتطوير التقنيات اللازمة للحساب والعد. مازلنا نستخدم

بعض ابتكاراتهم اليوم. فهم مثلنا، استخدموا علامات متماثلة لغرض العد، يحدث هذا عندما تصنع اربع علامات رأسية وتمرر فوقها واحدة قطريا لتشكل العدد خمسة، ورما تكون قد شاهدت هذه العلامات مرسومة على جدران زنانين السجن، لتشير الى عدد السنوات التي قضاها السجين في زنزانته. والاهم من ذلك، كان البابليون هم اصحاب فكرة ان ستين ثانية تكون دقيقة وستين دقيقة تكون ساعة، وان الدائرة تتكون من 360 درجة

وسبعة ايام تكون اسبوعا. ومن الطريف ان نكتشف انه

وان يتكون الاسبوع من سبعة ايام. فالارقام الاخرى منها عمل ذلك ايضا. ولكن تمّ اعتماد النظام البابلي دون البقية واستمر الحال الى يومنا هذا.

لا يوجد سبب حقيقى يجعل الستين ثانية تصبح دقيقة،

برع البابليون في (علم الفلك) اي مراقبة السماء. وخلال بضع سنوات محكنوا من تحديد اشكال لتجمع النجوم والكواكب في السماء ليلا. كانوا يؤمنون ان الارض هي مركز الكون، وان هناك روابط سحرية قوية - تربطنا مع النجوم. وحيث ان الناس كانوا يعتقدون ان الارض هي مركز الكون، فلم يعتبروها كوكبا. قام البابليون بتقسيم السماء في الليل الى اثنى عشر جزءا، واطلقوا على كل جزء اسما مرتبطا مجموعة من النجوم او (الابراج). ومن خلال ما يشبه لعبة (توصيل النقاط) في السماء، بدأ البابليون يشاهدون صورا تشبه اشياء معينة او حيوانات في بعض الابراج، وكانت بعض هذه الصور تشبه الميزان او العقرب. ومثّلت هذه الاشكال اول مجموعة من الابراج الفلكية، التي شكلت فيما بعد اساسا لعلم التنجيم، الذي يعنى بدراسة تأثير النجوم علينا. ارتبط علما التجيم والفلك ارتباطا وثيقا في بابل القدمة على مدى قرون عديدة. يعرف العديد من الناس اسم البرج الذي ولدوا فيه وبعض الاشخاص يواظبون على قراءة ابراجهم في الصحف والمجلات ليتعرفوا على طالعهم وماذا يخبئ المستقبل لهم. لكن يجب الاشارة الى ان علم التنجيم لا يعتبر جزءا من العلم الحديث.

اذا لم تستطيعوا قراءة هذا الكتاب فاعطوه لاولادكم وبناتكم ليقرأوه.

> الكتاب: مختصر تاريخ العلم ـ وليم يبنوم ترجمة: احمد الزبيدي الناشر: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع



#### بيتر سالمون ترجمة: الطريق الثقافي

بناقش بيتر سالمون نقد جاك دريدا للميتافيزيقا: الحجة القائلة بأن العثور على وجود موضوعي، "غير ملوث"، نقى للوجود أو الواقع في العالم أمر مستحيل، لأن جميع تجاربنا عن العالم تحددها سياقاتنا العقلية الخاصة، ومفاهيمنا. قواميس وذكريات وتوقعات. ومع ذلك، سيلاحظ القارئ اليقظ أنه في انتقاد الميتافيزيقيا بهذه الطريقة، بعيدًا عن دحضها، قد يقدم دريدا بالفعل قضية للمثالية: الاعتراف بأن واقعنا ليس فقط ملوثًا بالعقل، بل هو عقلى في الجوهر والوجود؛ لأن التمييز بين الجوهر والوجود، وبين المثالي والواقعي ما هي إلَّا أوهام.

> في كانون الثاني (يناير) 1954، قام الفيلسوف جاك دريدا، البالغ من العمر 24 عامًا والعائد لتوه من عطلته الصيفية في منزله الجزائري، بزيارة أرشيف هوسرل في مدينة لوفان البلجيكية، الذي تأسس في العام 1938، بعد وقت قصير من وفاة هوسرل، بعد أن هُرب على يد الأب الفرنسيسكاني هيرمان ليو فان بريدا، من أجل حماية مقتنياته من السلطات النازية. ويحتوى الأرشيف على أكثر من 45000 صفحة مختصرة ومكتبة أبحاث هوسرل الكاملة و10000 صفحة من المخطوطات المطبوعة.

> لكن ما لفت انتباه دريدا كان ورقة بحثية لا تزيد عن 30 صفحة، بعنوان العمل أصل الهندسة، والتي كان من المفترض أن تحفز ثورة في تفكير دريدا. من شأنه أن يوجه، باتساق مذهل، عمله لبقية حياته، عبر مجموعة واسعة من الموضوعات الفلسفية التقليدية مثل المعنى واللغة والأخلاق والدين، إلى قضايا مثل الجنس والاستعمار والسينما والضيافة. كان كتابه الأول ترجمة لورقة هوسرل، "تكملة" 30 صفحة -لاستخدام مصطلح دريدي - مع مقدمة تزيد عن 100 صفحة. في هذه المقدمة وضع بذور فلسفته اللاحقة كلها، والمصطلحات المرتبطة إلى الأبد باسمه "التفكيك، الاختلاف، التكرار"، وبشكل حاسم "ميتافيزيقيا الوجود"- مساهمة دريدا الحيوية في الدعوة إلى التساؤل حول الأساس الغربي الكامل للميتافيزيقيا.

> كتب هوسرل في رسالة إلى عالم الرياضيات

جوتلوب فريجه أنه "تعذبنى تلك العوالم الغريبة بشكل لا يصدق: عالم المنطق البحت وعالم الوعي الفعلي.. لم يكن لدي أي فكرة عن كيفية توحيدهما، ومع ذلك كان عليهما أن بترابطا بوحدة جوهرية".

كانت محاولاته الأولى عن طريق الرياضيات. لتحليل ماهية الرقم - شيء "موجود" أو شيء "يخلقه" البشر - اعتقد أنه سيكون قادرًا على إقامة علاقة بين الوعى والعالم. كان انتقاد فريج لهذه المحاولة بسبب "علم النفس" -أى اعتمادها على الحالات العقلية الداخلية للموضوع، بدلاً من العلاقات المنطقية في متناول اليد - وهو ما دفع هوسرل إلى تحقيقاته

#### محتوى الوعى

جادل هوسرل، ماذا لو وضعنا جانبًا مسألة "العالم" تمامًا، ونظرنا ببساطة إلى الوعى؟ ما إذا كان هناك شيء ما موجود أم لا هو موضع نقاش ومشتت. قدم هوسرل مفهوم "الحقبة" - من اليونانية القديمة، والتي تعنى "تعليق الحكم". نحن "نضع بين قوسين" العالم؛ المهم ليس ما إذا كانت هذه الشجرة موجودة، ولكن كيف نواجهها وكيف تؤثر علينا. تتمثل وظيفة الفلسفة في وصف هذه التأثيرات وبناء المفاهيم منها، والتي مكننا لاحقًا توسيعها إلى

الفكرة الحاسمة هنا هي فكرة "النية": كما بطريقة أصبحت مألوفة في أعماله اللاحقة عن

والتى - بدمج النقدين السابقين - يستخدمها كرافعة لتمييز الجوانب الأساسية لفلسفة هوسرل عبر مجموعته بأكملها، والتي طور منها نقده لـ "ميتافيزيقا الوجود".

التفكيك، عن لحظات في النص حيث يتسلل

لكن تركيزه الرئيسي ينصب على فكرة الأصل،

نحن موجودون، كما يقول هوسرل بشكل لا يُنسى، في "هذا الانسياب"، والذي نفترض منه "الآن". لكن هذه "الآن" ليست كيانات مستقلة، مكن استخراجها وتحليلها. بدلاً من ذلك، علينا أن نفكر فيها مثل النوتات في مقطوعة موسىقىة. تستمد ملاحظة معىنة معناها من موقعها في القطعة الكلبة - ذاكرتنا لما حدث من قبل، وتوقعنا لما يلى. بخلاف ذلك، سيكون لدينا نفس التجربة عند سماع ملاحظة سواء كانت جزءًا من سيمفونية بيتهوفن أو قطعة من معدن الموت (وليس مثال هوسرل).

إنه، من الناحية الزمنية، سياقي. إن ما يبرزه دريدا في نقده للظواهر هنا هو أنه على الرغم من أن الاستبقاء والحماية دامًا ما يكونان جزءًا من الحاضر، إلا أن هوسرل يحتفظ بإمان لم يتم فحصه بأنه لا يزال هناك، نوعًا ما، الآن، والذي يلوث الاستبقاء والاحتفاظ. "الآن" الخالص لا يزال، معنى ما، مطروحًا.

لس خصوصية للظواهر، ولا فقط لتحليلها

النقاء الزمني تتمثل رؤية دريدا الحاسمة في أن هذا "الأمل"

أشار فرانز برينتانو، كل وعى له محتوى، وفي

تحليل هذا المحتوى، أراد هوسرل توحيد العوالم

الغريبة للفكر والعالم. أطلق على هذه الطريقة

اسم "الفينومينولوجيا"، التي تعنى "دراسة

الظواهر"، وبحلول الوقت الذي وصل فيه

دريدا إلى لوفان، كانت واحدة من الخيوط

المهيمنة في فلسفة القرن العشرين، والتي

حفزها طلاب هوسرل مثل إيانويل ليفيناس،

أصل الهندسة هو عمل متأخر لم يُنشر، لكنه

يصارع مشاكل عمله المبكر نفسها. تعتبر

الأشياء الهندسية، بالنسبة لهوسرل، المثال المثالي

للأشياء ويتم تعريفها بدقة من خلال طبيعتها

الزمانية غير المكانية (لا توجد دوائر كاملة في

العالم) وبالتالي فهي "متعالية" بحتة. كيف لنا

- نحن البشر - خلق كائنات محدودة - أشياء

متعالية؟ لا يبحث هوسرل عن الشخص الذي

حدث له أول كائن هندسي. إنها مسألة معنى.

وحسب هوسرل فأن الموضوعات المثالية تتطلب

تدوينًا من أجل إثبات وجودها لأن الكتابة

نشاط ثانوى مقارنة بالكلام، وفي الواقع اشتقاق

طفيلي له. هذا التحيز، الذي أطلق عليه دريدا

لاحقًا اسم "مركزية الأصوات"، سوف يتوسع في

ينتقد دريدا أيضًا فكرة الحالة غير التاريخية،

وهى حالة غريبة تتعارض، كما يجادل دريدا،

مع كل التجارب الإنسانية. يبحث دريدا،

عمله العظيم في علم النحو.

وبشكل حاسم مارتن هايدجر.

للزمن. بدلا من ذلك، هو مستوطن في الفلسفة نفسها. نحن موجودون في "هذه الحالة المتدفقة" والفلسفة، مرارًا وتكرارًا، تفترض أشكالًا مثالية خالدة ونقية، تلوثها الحياة بطريقة ما - كما لو كان هناك شيء "قبل" أو "خارج" الحياة. هذا هو هيكل معظم الفلسفات الدينية - المثالية هي الله، والتلوث هو الإنسانية. الأشكال الأفلاطونية هي أمثلة "مثالية" لأشياء مثل الدوائر، التي لا يحكن لدائرة فعلية أن تطمح إليها. يعتبر نقد النقاء الزمني صحيحًا عند تطبيقه على البعد المكاني. إذن، فإن تاريخ الميتافيزيقيا هو تاريخ آمالنا في الوجود - من أجل موضوع بحث نقى، مركزى، حالى، مكننا من خلاله اشتقاق معرفتنا - ما في ذلك الذات. يجسد نقد دريدا للكلام والكتابة هذا - على عكس الكتابة، يُنظر إلى الكلام على أنه لغة "نقية"، وبالتالي تعبير عن وجودنا "الحقيقى" - قد يسميها المتدين الروح، وهو مصطلح غير ديني آخر يعنى حقًا روح. في الواقع، يذهب هوسرل في مرحلة ما إلى أبعد من ذلك، مجادلاً أنه حتى الكلمات الناطقة هي شكل من أشكال التلوث، حيث قد يُساء فهمنا. إن الكلام في أذهاننا هو الذات الخالصة - وهي حجة ينتقدها دريدا بالكامل في خطابه وظواهره، وربما يكون أكثر تحليلاته شمولاً لمتافيزيقيا الوجود.

کما اعترف دریدا، قام هایدجر، بشکل میاشر وغير مباشر، بنقد مماثل لهوسرل وللميتافيزيقا الغربية. حاول هوسرل الوصول إلى ظواهر

ظواهر نقية. كان هذا، بالنسبة لهيدجر، أحد الطرق التي فُقد بها سؤال معنى الوجود". في بحثه عن أساس مطلق، عن أساس لا يقبل الشك للميتافيزيقا، تم حجب انفتاح الوجود، إيماءات كبيرة كما فهمه الإغريق. بالإضافة إلى ذلك، فإن التمييز بين الجوهر والوجود، وبين المثالي والواقعي هي أوهام.

نقية ووصف الكائنات بشكل مستقل عن

أى افتراضات مسبقة "إلى الأشباء نفسها كما

وصفها هوسرل. ولكن، كما رأينا، لا توجد

مارتن هيدجر

"الموضوعات المثالية

تتطلب تدوينًا من أجل إثبات وجودها لأن الكتابة نشاط ثانوي مقارنة بالكلام، وفي الواقع، اشتقاق طفیلی له»

إدموند هوسرل

بالنسبة إلى دريدا - الذى يعتمد "تفكيكه" عمدًا على "تدمير" هايدجر، فإن الأخير، غير قادر على تجاوز الميتافيزيقيا كما يحاول صراحة أن يفعل. ولكن بعد ذلك، كما يدرك دريدا نفسه، لم يفعل دريدا ذلك أيضًا. إذ ليس لدينا لغة للقيام بذلك ولم يتم إخبارنا بها بالفعل من خلال الافتراضات الميتافيزيقية:

لا معنى للاستغناء عن مفاهيم الميتافيزيقيا وليس لدينا لغة - لا نحوى ولا معجم - وهذا غريب على هذا التاريخ. لا مكننا أن نعلن عدم وجود اقتراح هدام واحد لم يكن عليه أن ينزلق بالفعل إلى الشكل والمنطق والمسلمات الضمنية لما تسعى إلى الطعن فيه على وجه التحديد. ثانيًا، ليس هناك "تجاوز" الميتافيزيقيا، لأن

التعامل معه، كما هو غير نقى.

ما يفعله دريدا، بإدراكه لهذا الإلحاح على فرض النقي على أساس غير نقي، هو فتح إمكانية وجود ميتافيزيقيا تعترف بأن الغياب أساسي لبنيتها. لدى دريدا بعض الإيهاءات الكبيرة لهذا، مثل فكرته عن علم الهونتولوجيا، وهو مرادف قريب لعلم الوجود، والذي يدرس "ما لا يوجد" بدلاً من "ما هو موجود" (مع الاعتراف بأن التمييز هو في نهاية المطاف موضع خلاف)؛ وهكذا التواريخ التي لم تحدث، كائنات لا وجود لها، ومستقبلات ووجودات لم تحدث أبدًا - ما في ذلك الديمقراطية النقية، والهبة النقية، والضيافة الخالصة. هذه الحالات المحدودة، دامًا تتجاوز ما يمكن أن يكون في الواقع، تكشف عن المعرفة حول ما هو موجود بالفعل، ما في ذلك المفاهيم.

بيتر سالمون

هذا هو تكرار الإياءة التي حذر منها - لفرض

"كبان" خارج (قبل، وما بعد) فوضى الحباة.

لنأخذ مثال "الآن" مرة أخرى: أي تحليل لـ

"الآن" محكن أن يتعامل فقط مع "الآن" علينا

لكن نقده هو أيضًا أكثر جوهرية من ذلك. عندما يكون هناك "جوهر" و "هوية"، يفترض دريدا "التغيير" و "الاختلاف". علاوة على ذلك، يفترض "اختلاف"، وهي كلمة استخدمها لأول مرة في الكلام والظواهر، وهو مصطلح معقد يتضمن فكرة الاختلاف والتأحل. كانت الميتافيزيقيا الغربية، في قراءة دريدا، دامًا تاريخًا لمحاولة تأمين معنى الكلمات -"الحقيقة هي..."، "الجمال هو...".

ومع ذلك، كما يعلم أي شخص التقط قاموسًا، يتم تعريف كل كلمة بكلمة أخرى، والتي يتم تحديدها بواسطة كلمة أخرى - يتم تأجيل معنى الكلمة x أثناء تحركنا على طول السلسلة، لأن "الاختلاف" مدمج في اللغة، ولأنه مدمج في جميع المفاهيم.

إنه يسبق المعنى - بالنسبة إلى دريدا، تحديد المعنى هو شكل من أشكال العنف، وعلينا أن ننظر، ليس فقط إلى فعل ذلك، ولكن ما يعنيه أننا نحاول القيام به. التفكيك هو شكل من أشكال الشك - وصفه دريدا أحيانًا بأنه طريقة طفيلية؛ أي شيء منفتح على التفكيك. لكنها، كما أشار، لا تفرض من الخارج.

أي نص يفكك نفسه في اللحظة التي يحاول

# لا يقل أهمية عن نجيب محفوظ

سعد مكاوى أدبب مصرى ضمت رحلته الأدبية أسلوب حيل بأكمله، فقد أسهمت أعهاله في حركة التجديد في الحياة الثقافية، وقد انصبت مقومات التجديد لديه على المضمون القصصي والروائي؛ استطاع من خلالها التعبير عن الآثار والتغيرات الاجتماعية والسياسية، والمشكلات الفكرية المرتبطة بواقع المجتمع بصفة عامة، وروايات استمدت أصولها من التاريخ القومي.

> ولد الأديب الصحفى سعد مكاوي حسن في 6 أغسطس سنة 1916 في قرية الدلاتون، مركز شبين الكوم التابع لمحافظة المنوفية عصر، وتلقى تعليمه في مدرسة التوفيقية الابتدائية ومدرستى: شبرا، وفؤاد الأول الثانويتين، ثم سافر إلى فرنسا عام 1936 لدراسة الطب في مونبيليه، لكنه سرعان ما تركها ليتوجه إلى دراسة الآداب بالسربون، وفي عام 1940 عاد إلى مصر دون أن يحصل على الليسانس في الآداب؛ بسبب نذر الحرب.

> اشتغل "سعد مكاوى" بالصحافة بعد عودته من فرنسا، فتولى الإشراف على صفحة الأدب بجريدة "المصرى" عام 1947، ومكنه هذا العمل من نشر أهم قصصه، وهي القصص التي ضمنها مجموعتين: "الماء العكر"، "الزمن الوغد"، ثم أغلقت جريدة "المصري" مع إلغاء الأحزاب في مصر عام 1954، وهر عامان لينتقل بعدهما للإشراف على الصفحة الأدبية في جريدة "الشعب" عام 1956، وظل بها حتى عام 1959، ومن "الشعب" انتقل للعمل كاتبًا بجريدة "الجمهورية" لسان حال ثورة 1952 آنذاك، ثم انتقل بعد ذلك للعمل في وزارة الثقافة حتى إحالته إلى التقاعد، فعمل فيها مشرفًا على لجنة النصوص السينمائية، لينتقل بعدها -وفي عامه الأخير قبل سن التقاعد- رئيسًا لهيئة المسرح حتى 16 أغسطس 1976، أما آخر أعماله الوظيفية فكان مقررًا للجنة القصة بالمجلس الأعلى لرعاية

حتى وفاته في 11 أكتوبر 1985.

وقد تأثر سعد مكاوى بشخصية والده، فقد كان مدرسًا للغة العربية، فقرأ كل ما تحويه مكتبة والده من كتب التراث، والعقيدة، والشريعة، والتاريخ، والأدب، كما تعرف على مجتمع الفلاحين والبسطاء من خلال أبيه واجتماعه

كانت لنشأة سعد مكاوى الريفية، وثقافته المختلفة في الأدب العالمي خاصة الفرنسي منه -أثرها العميق في تشكيل رؤيته الفنية، كما ساعدته دراسته في فرنسا، وكذلك دراسته في كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية -على أن يتعرف على أعمال كثير من المبدعين أمثال: جي دي

ويعد سعد مكاوي كاتبًا متعدد المواهب الإبداعية، فهو قَاصٌّ بالدرجة الأولى، وروائي له خصوصيته في الرواية العربية، وكاتب مسرحى له دوره المهم في عالم المسرح،

مر سعد مكاوي بأحداث عظيمة أثرت في وجدان الأمة،

وفي وحدانه؛ حيث الحرب العالمية الثانية، ونكبة 1948، وثورة 1952، ثم وقعت كارثة يونيه 1967 وقد أسهم الفن الروائي في التعبير عن تلك الفترة، والتعبير عن همومها وقضاياها بشكل أو بآخر، ثم حرب أكتوبر 1973 وما يليها من تغيرات أفرزت عددًا رهيبًا من المتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، وأظهرت على سطح

الواقع الاجتماعي المصرى فئات وطبقات مختلفة. وقد اتجه سعد مكاوى في بداية حياته إلى كتابة القصة القصيرة، ثم تحول إلى كتابة الرواية، كما قدمت له السينما المصرية روايته "شهيرة" حيث أخرجها للسينما عدلى خليل فيلمًا يحمل العنوان نفسه، حاول الكاتب الاستفادة من آليات الفنون الأدبية المختلفة في النوع الواحد، وتعد رواية "شهيرة" 1959 أولى الأعمال الروائية للأديب سعد مكاوى خلال رحلته الإبداعية، وقد صدرت ضمن مجموعة من القصص القصيرة تحمل العنوان نفسه، ثم كتب بعد ذلك رواية "الرجل والطريق" سنة 1963، وهي تختلف في شكلها ومضمونها عن روايته الأولى "شهيرة"، ثم اتجه لكتابة الرواية التاريخية، فلجأ إلى القناع التاريخي ليعبر بطريقة غير مباشرة عما يخشى أن يقوله صراحة.

بعد روايتن تبدو فيهما السمات الرومانسية والواقعية، إذ تم اختيارها ضمن أفضل الروايات العربية لعامى (2007/2009)، وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام: الأول يحمل عنوان "الطاووس" والثاني "الطاعون"، والثالث "الطاحون"، ثم كتب رواية "الكرباج"، فرواية "لا تسقني وحدي".

وقد بدأت معرفتي بأعمال سعد مكاوي منذ أكثر من عشر سنوات، حين طلب مني أستاذي الدكتور محمد فتوح أحمد، قراءة "السائرون نبامًا" وعندما انتهبت من قراءة العمل، شكرت أستاذي على هذا العمل العظيم لهذا الكاتب، وأخبرته أننى وجدت نفسى أمام عملاق في الأدب، كاتب بارع، غفلت أقلام النقد عنه، لا يقل مكانة عن

لم ينل سعد مكاوى -شأنه شأن بعض من جيله- حظه من المتابعة والنقد إلا من النزر اليسير على الرغم من تميزه، وقد أطلق عليه الدكتور لويس عوض "الجيل المدشوت" كناية عن عدم اهتمام النقاد بهذا الجيل: سعد مكاوى، أمين يوسف غراب، سعد حامد.. وغيرهم كثيرون من المبدعين الذين لم يأخذوا حظهم من المتابعة النقدية

الجديرين بها.

وقد تناولت الأعمال الروائية لسعد مكاوى في عدة دراسات منها: "تقنيات السرد الروائي"، و"شعرية السرد الروائي في الرواية الفلسفية"، في بعض اعمال نجيب محفوظ، إدوار الخراط، أشرف الخمايسي، ثم أصدرت عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر كتاب "البناء السردي في روايات سعد مكاوى" ضمن سلسلة "الكتاب الأول"، وهو الذي فاز بجائزة معرض القاهرة الدولي الكتاب عن فرع "الإبداع الأدبي" لعام 2022م.

وقد دخل سعد مكاوى هذا الاتجاه من خلال "السائرون والاقتصادية من خلال استخدام التقنيات السردية الحديثة . نيامًا"؛ فقد حاول استخدام الإسقاط التاريخي على الواقع فكان تعبيرًا صادقًا عن الشخصية القومية تاريخيًّا وحضاريًّا؛ حيث استطاع أن يعبر عن الواقع بكل ما فيه؛ فقد صور مرحلة تاريخية من أشد المراحل اضطرابًا في تاريخ مصر وهي فترة حكم المماليك؛ وقد مَكن من الكشف عن حماة الناس في كل مكان في الحواري وفي الأزقة وداخل الدور الصغيرة، والصراع من أجل لقمة العيش إن وجد، بل تصوير صراع المماليك أنفسهم داخل القصور وخارجها. و"السائرون نيامًا" تعد مرحلة انتقالية عند سعد مكاوى،

نجيب محفوظ، وغيره.

تناول الكتاب كثيراً من القضايا الاجتماعية والسياسية

المتنوعة من زمان ومكان، وحدث، وحوار إلى غير ذلك مما أضفى جماليات على النص الأدبى، كما أضحى الزمن شخصية رئيسة في أعمال سعد مكاوي بفضل العودة إلى الماضي عن طريق الاسترجاع، أو التطلع إلى المستقبل عن طريق الاستباق، وقطع التسلسل الزمني.

وقد ارتبط الزمن بالمكان ارتباطا شديدا، فالزمن يكاد يكون ملازمًا للمكان في كل الأحيان، ولم يعد المكان في أعمال سعد مكاوى مجرد ديكور، بل إن الكاتب كان على وعى تام بأهمية المكان، مدركا دوره الأساسي في إبراز عمله الفني، لذلك تجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانًا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يسع بنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية، لذلك استطاع الكاتب تحقيق رؤيته الفنية التي سعى إليها من خلال اتصال الشخصيات مكان حركتها ونموها والكشف عن ماهية تفكيرهم، فالمكان يفصح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها.

وقد برع سعد مكاوي في توظيف الحوار والمونولوج الداخلي للكشف عن طبائع الشخصيات وميولهم، وتوظيف المستحدثات السينمائية مثل: المونتاج الزماني وفق مقتضيات العمل الفني، والاتكاء على عنصر الإثارة والتشويق في مسار الأحداث.

وقد تباينت أساليب رواية الأحداث فأحيانا يعتمد الكاتب على طريقة الراوى الحاضر، الذى يسرد الأحداث بضمير المتكلم، ويكون معايشاً لها، وقد اعتمد السارد فيها إلى حد كبير على التداعيات النفسية، والمفاجأة، والمونولوج الداخلي المباشر، وغير المباشر، وهذه الطريقة تتوافق مع الصيغ الحاضرة والمستقبلية، وأحيانا يستخدم الكاتب أسوب تعدد الرواة كما يحرص على توصيل أفكاره ورؤاه في الحياة من خلال الأحداث المختلفة، وبكل ما ملك من قدرات ومواهب وأساليب فنية، استطاع أن يجعلنا نتوهم أن الذي يجرى ويحدث إنما يجري ويصطرع في عقولنا داخل نفوسنا، مما يلقي العبء الأكبر على المتلقي ويجعله مشاركًا في أحداث الرواية، وهذا يتطلب مهارة فائقة من الكاتب، وينطبق هذا على كاتبنا سعد مكاوي.

من مؤلفاته القصصية: قافلة الحياة، نساء من خزف، قهوة المجاذيب، مخالب وأنياب، راهبة من الزمالك والماء العكر. ومن أهم مسرحياته: الميت والحي، الحلم يدخل القرية والهدية.



د. سماح سعيد الوكيل

الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وقد لازمه هذا العمل

موباسان، وإميل زولا، وبلزاك، ومارسيل بروست، خاصة كتابه "البحث عن الزمن المفقود". وعلى الرغم من تأثره بالأدب الفرنسي الذي كان واضحًا في بداية كتاباته، فإنه احتفظ بالشخصية المصرية محددة الملامح؛ حيث اهتم بالقضايا الاجتماعية في الريف المصرى والمدينة.

ومترجم له أعمال جادة في محيط الترجمة.

# التصدي للمشاريع الرأسمالية **نضالات تحالفات الغابات** في منطقة الأمازون

باولو تافاريس ترجمة: پژند سليماني

البرازيل وفيرة. يتعامل معهم باولو تافاريس من خلال علاقتهم الاستخراجية والرأسمالية منطقة الأمازون، ويخبرنا عن تحالفات السكان الأصليين والعمال المكرسة للنضال من أجل النضالات المتقاربة على مستوى الجذور. صورة

الجسور التاريخية بين دكتاتورية 1985-1964

العسكرية ونظام جاير بولسونارو الفاشي في

ضد قاطعي الأشجار التي أجرتها حركة جامعي المطاط في منطقة الأمازون البرازيلية، حوالي بعد الانقلاب المدعوم من الولايات المتحدة في آذار/ مارس 1964، أطلقت الديكتاتورية

لإحدى الإمبراطوريات الشهيرة، أي المواجهات

العسكرية البرازيلية برنامجًا شرهًا على مستوى الحوض للاستعمار الإقليمي فوق وادى نهر الأمازون، أطلق عليه "عملية الأمازون". على الأرض، تم توضيح هذا المشروع بواسطة سلسلة من التدخلات الإقليمية واسعة النطاق، ما في ذلك بناء شبكة من الطرق السريعة

التى تقطع الحوض بأكمله؛ والبنى التحتية الضخمة مثل السدود والبحيرات الصناعية؛ والجيوب الاستخراجية والمستعمرات الريفية والمستوطنات الحضرية وغيرها من المشاريع التي تحمل علامة "أقطاب التنمية". كان الأمر كما لو أن البيئة الكاملة للغابات المطيرة يمكن هندستها جغرافيا عن طريق التخطيط

خيالات استعمارية

كان الأساس المنطقى وراء "عملية الأمازون" مستوحى من الإرث الدائم للخيالات الاستعمارية والجغرافيا، ولكن أعيد تأطيرها الآن في ظل الحرب الباردة العالمية العسكرية والقوى القمعية التى حكمت البرازيل. صورت الرؤى الاستعمارية الغابة على أنها مساحة "فارغة" و"صحراوية" تحتاج إلى تدخلات لتعزيز "التقدم". قام الجنرالات وكادر المخططين التابعين لهم بترجمة هذا الخيال الاستعماري إلى سياق الحروب القذرة في أمريكا اللاتينية والمذاهب المصاحبة للأمن القومى، وتعريف الأمازون كخزان للموارد الطبيعية يجب غزوها وتسخيرها واستغلالها بواسطة التكنولوجيا الحديثة.

استعمار الأراضي الخلفية - ما أسماه الدكتاتور السابق جيتوليو فارغاس "إمبرياليتنا" رأوا الوسائل التي مكن بواسطتها دفع الأمة إلى التنمية الغربية. تحول التخطيط والهندسة المعمارية الحديثة إلى قوى دافعة رئيسية لهذا المشروع الاستعماري الجديد، حيث لم يوفر فقط الوسائل التي تم من خلالها تصور وتنفيذ "التكامل والاحتلال" على الأرض، ولكن أيضًا جهازًا أيديولوجيًا أضفى الشرعية على هذا المشروع في ظل سرديات التقدم وبناء الأمة.

على عكس التصور العام، فإن الأنماط الفوضوية لإزالة الغابات المرسومة على الخرائط المعاصرة لمنطقة الأمازون، ليست نتاجًا مصاحبًا لغياب التدخل الحكومي والسيطرة، بل العكس تمامًا. تم تصميم هذه المناظر الطبيعية المدمرة من خلال استراتيجية منسقة تعود أصولها إلى مشاريع الاستعمار العسكري التى نفذتها الديكتاتورية. مثل المناطق الحدودية الأخرى



في جميع أنحاء العالم الثالث، شُكلت قنوات الاستخراج في الغابات المطيرة على خلفية الصراعات الأيديولوجية والسياسية للحرب الباردة العالمية. مت صياغة تصاميمهم وإضفاء الشرعبة عليها بواسطة خطابات الأمن والتنمية؛ وقد نُفذ هذا المشروع على أرض الواقع نتيجة التحالف بين قوة الشركات متعددة الجنسيات والمؤسسات المالية الدولية، مثل صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، وجهاز تخطيط سلطوي.

في أواخر السبعينيات، بدأ الجنرالات في توجيه البرازيل عبر انتقال "تدريجي وآمن" إلى الديمقراطية. تزامنت عملية "الانفتاح" هذه، كما سميت، مع صعود الحركة البيئية الدولية. في منطقة الأمازون، وبالمثل في العديد من مناطق العالم الثالث التي تعرضت لمخططات عسكرية مماثلة للتنمية الاستعمارية، كانت الاهتمامات البيئية التى أثارها العلماء والناشطون والمنظمات غير الحكومية في شمال الكرة الأرضية، مرتبطة جوهريًا بالنضالات المحلية للحركات الاجتماعية التى تقاتل لحماية الغابات ووصون الحريات المدنية وحقوق

النضالات المحلبة

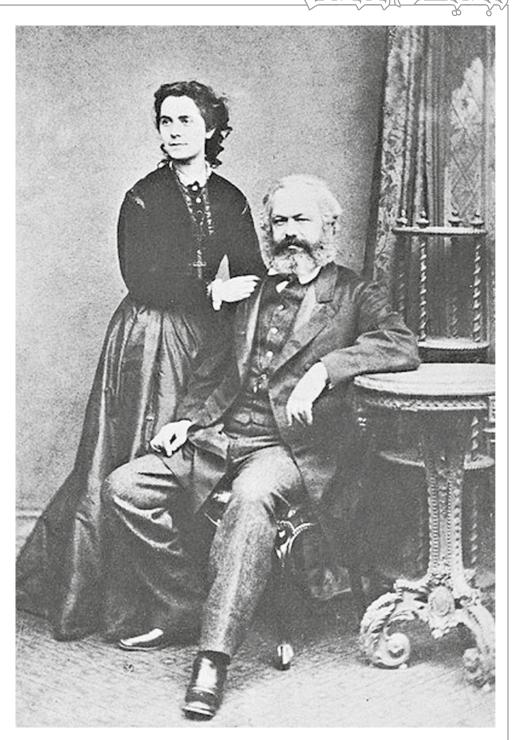
بالتوازى مع الإصلاحات الهيكلية الكلية في جهاز الدولة، كان "الانفتاح الدمقراطي" للبرازيل مدفوعًا باضطرابات سياسية جزئية مكثفة نجمت عن التعبئة الشعبية. في الانتقال من السبعينيات إلى الثمانينيات، بدأت مقاومة النظام العسكرى في الظهور بأشكال جديدة وفتحت مساحات جديدة للمشاركة والتمثيل الجماعي، الأمر الذي أدى بدوره إلى محكين الجهات الفاعلة الاجتماعية الجديدة التي أعادت رسم الخريطة السياسية للبرازيل

مكن أيضًا رؤية هذا الارتباط بن السياسات الجزئية والكلية في الطريقة التي وضعت بها حركات السكان الأصليين والفلاحين النضالات المحلية فيما يتعلق بالقضايا الدولية الأوسع. لقد تناولت منظمتى الحقوق البيئية والأرضية، لا سيما اتحاد الأمم الأصلية (1981)؛ وحركة العمال المعدمين (1984)؛ وحركة الشعوب المتضررة من السدود (1984)؛ والمجلس الوطنى لصانعي المطاط بقيادة تشيكو مينديز (1985)، الذين برزوا كلاعبين حاسمين، ليس فقط في تشكيل "الانفتاح الديمقراطي" للبرازيل، ولكن أيضًا في فتح وعى سياسي - إيكولوجي جديد في جميع أنحاء العالم.

باولو تافاريس. مهندس معماري وباحث وكاتب مقيم في أمريكا الجنوبية. وهو مؤلف كتب قانون الغابات 2014، و وذاكرة الأرض 2018. متد نشاطه وممارسته البيئية إلى مناطق مختلفة وجغرافيات اجتماعية متنوعة. وهو حاليًا أستاذ في كلية العمارة في جامعة



يشمل نشاط المنظمات المنضوية في تحالف غابات الأمازون مراقبة نسب الرطوبة والجفاف وفق معايير علمية الصورة منظمة الحقوق البيئية والأرضية البرازيلية رسخها طلبة الدراسات العليا في جماعة برازيليا.



حقیقة موقف کارل مارکس منه

# الدين كوسيلة للنضال من أُجِل العدالة الاجتماعية

عرض: سارة محمدي

الجدد للدين، من امثال بيل ماهر وكريستوفر هيتشنز وريتشارد دوكينز وسام.

هناك اختلافات في وجهات نظر هؤلاء النقاد المتنوعين، ولكن هناك أيضًا موضوعات متداخلة مهمة - لا سبها فكرة أن المؤمنين الدينيين ليسوا مخطئين فحسب، بل أغبياء ساذجين. يؤكد هؤلاء المعلقون أن الدين، على حد تعبير رودريغيز، "خيال طفولي أو تراجع عن العقلانية"، ويعززون وجهة النظر القائلة بأن الدين هو السبب الجذري للعديد من الصراعات المستعصية في العالم. وبلقون باللوم على الدين في هجمات الحادي عشر من سبتمبر الإرهابية والتفجيرات الانتحارية والعنف في الشرق

الأوسط والصراع الذي دام عقودًا في أيرلندا الشمالية. القضية الأخرى ذات الصلة المشتركة بين العديد من هؤلاء النقاد، هي أنهم بينها يعارضون، من الناحية النظرية، جميع أشكال الإيان الديني، فإنهم يفردون الإسلام على أنه يستحق نقدًا معينًا. هذا هو الأكثر وضوحا في عنوان كتاب هيتشنز، وهو نفى واضح لواحد من أكثر التعبيرات انتشارا في العالم الإسلامي. وبالمثل، يدعى هاريس أن الإسلام دين خطير بشكل خاص، وأن "هناك صلة مباشرة بين عقيدة الإسلام والإرهاب الإسلامي".

الدين والتجنى

في تعليقات كهذه، يكشف هاريس - الذي يدعي أنه تلميذ لأديان العالم - عن عنصريته وعن جهله. يجادل هاريس في أن القرآن يدعو إلى "قتل الناس لما يرقى إلى مستوى المظالم الدينية". لكن الوثائق الدينية للأديان الأخرى، ما في ذلك الكتاب المقدس، تحتوي على مقاطع متعطشة للدماء بالقدر نفسه. كتاب التثنية على سبيل المثال، يأمر المؤمنين بقتل أقاربهم إذا حاولوا إقناعهم بتغيير دينهم والقضاء على مدن بأكملها إذا بدأوا في عبادة آلهة أخرى. من السهل دحض الادعاء بوجود صلة خاصة بين الإسلام والإرهاب. في إحدى الدراسات المهمة، على سبيل المثال، قام العالم السياسي روبرت بابي بتجميع قامّة بكل تفجير انتحارى حول العالم من العام 1980 إلى العام 2001. ووفقًا لبابي، تُظهر البيانات أن هناك القليل من الارتباط

بين الإرهاب الانتحارى والأصولية الإسلامية، وخلص بابي

فيل غاسبر

من غير المعتاد أن تناقش مقالة في وسائل الإعلام الرئيسية أفكار كارل ماركس، والأكثر غرابة أنها تقدم وصفًا عادلًا ومتعاطفًا لتلك الأفكار، لذلك فوجئت بسرور بمقال نشرته صحيفة لوس أنجلوس تايمز لجريجوري رودريغيز. يناقش قضية الإيمان بوجود الله، ومقارنة طروحات عدد من النقاد

إلى أن "نادرًا ما يكون الدين هو السبب الجذري، على الرغم من أنه غالبًا ما يستخدم كأداة من قبل المنظمات الإرهابية في التجنيد وفي جهود أخرى لخدمة الهدف الاستراتيجي الأوسع".

التفسيرات والمصالح

جميع الأديان الرئيسية لها تاريخ معقد وتتألف من عقائد غالبًا ما تكون غامضة للغابة وأحيانًا غير متسقة داخليًا. سواء كانوا يعرفون ذلك أم لا، يجب على المؤمنين انتقاء واختيار أجزاء تقليد معين لاحتضانها وكيفية تفسيرها في الظروف التي يجدون أنفسهم فيها. هذا هو سبب وجود العديد من التيارات المختلفة للتقاليد الدينية ولماذا من الممكن إنشاء تبرير دينى لأي مسار عمل تقريبًا. على مر القرون، تم تفسير الأديان وإعادة تفسيرها لخدمة مصالح مجموعات معينة.

تُعدّ أفكار هؤلاء النقاد الجدد مثابة ارتداد لوجهات النظر حول الدين التي كان يتبناها العديد من فلاسفة القرن الثامن عشر في أوروبا، الذين اعتبروا العقيدة الدينية نتيجة للجهل والخرافات ومصدر للقمع والعنف. ما في ذلك ألمانيا القرن التاسع عشر التي نشأ فيها ماركس الذي اعتقد، حسب رودريغيز، أن الدين "كمصدر عزاء" لن يختفى "حتى يتم القضاء على مصادر آلام الناس في نظام اقتصادي عادل". كما جاء في مقال كتبه ماركس في العام 1844، أقتبس منه ما يأتي:

إنّ المعاناة الدينية هي، في الوقت نفسه، تعبير عن معاناة حقيقية واحتجاج على معاناة حقيقية. الدين هو زفرة المخلوق المظلوم، وقلب بديل لعالم بلا قلب، وروح بديلة لظروف بلا روح. إنه أفيون الشعب".

لقد أصبح وصف ماركس للدين بأنه "أفيون الشعب" أحد أشهر العبارات التي أولت على الإطلاق، وهو أمر مخز من بعض النواحي لأنه، أولاً، نصف صحيح، وثانيًا، يصرف الانتباه عن المعنى الأعمق. الذي كان ماركس يشير إليه. الوصف نصف صحيح لأن الدين غالبًا ما يلعب دور مسكن للألم. بالنسبة للكثير من الناس، فإن التفكير في أنه سيتم

### جيني ماركس ابنة كارل ماركس ترتدى قلادة الصليب

كان لماركس أربع بنات يُدعين جيني (سُمّين جميعهن على اسم والدتهن)، لكن التي تظهر مع والدها هنا هي جيني كارولين ماركس لونجيت، التي ترتدي صليبًا في الصورة، وفي حقيقة الأمر، لم يكن ذلك تعبيرًا عن الإيمان وحسب، بل تعبيرًا عن التضامن السياسي. إذ طالما كان الصليب المسيحى رمزًا للانتفاضة البولندية

كان ماركس من المؤيدين الصريحين للانتفاضة البولندية التي حدثت في العام 1863، أو على الأقل داعمًا للعناصر الاشتراكية الثورية فيها. لقد عدّ الاستقلال البولندي ضروريًا للتقدم، لأنه سيكون مثابة درع يحمي بقية أوروبا من هيمنة الأباطرة الروس. ويحول دون نزول البربرية الثيوقراطية إلى أوروبا مثل الانهيار الجليدي. لقد كانت استعادة بولندا مثابة تأمين جدار حماية يتكون من 20 مليون بطل، لكسب الوقت و تحقيق التحول الاجتماعي المنشود، من وجهة نظر ماركس.

#### «الدين هو زفرة المخلوق المظلوم، وقلب بديل لعالم بلا قلب، وروح بديلة لظروف بلا روح. إنه أفيون الشعب".

کارل مارکس

لم شملهم وأحبائهم بعد الموت في مكان أفضل، يساعدهم على التعامل مع الظلم وخيبات الأمل التي يواجهونها في حياتهم اليومية. لكن النقطة الأعمق هي أن الدين، مثل الأجزاء الأخرى من البنية الفوقية الأيديولوجية للمجتمع، هو نتاج حقائق مادية أساسية.

ومع ذلك، بالنسبة لماركس، فإن هذه العوامل ليست مخاوف عامَّة أو سمات غير قابلة للتغيير للحالة الإنسانية، ولكنها مرتبطة بشكل غير مباشر بالظروف المادية الأساسية. على الرغم من أنه لا يستخدم الكلمة الواردة في المقال المقتبس أعلاه، يبدو أن ماركس يجادل في أن المعتقد الديني هو انعكاس للاغتراب البشري، وليس مجرد حرمان مادي. في كتاباته في أوائل الأربعينيات من القرن التاسع عشر، كتب ماركس على نطاق واسع عن الاغتراب في ظل الرأسمالية، ومنذ ذلك الحين انسكب الكثير من الحبر في محاولة لشرح ما كان يقصده بالضبط. فكرته المركزية هي أن الناس ينفرون عندما يكون تطوير وممارسة قدراتهم البشرية الأساسية محبطًا بشكل منهجي. الحرمان المادي لمباشر هو إحدى الطرق التي قد لا يتمكن فيها الشخص من تطوير قدراته، ولكنها ليست الطريقة الوحيدة.

الحرمان المادّى

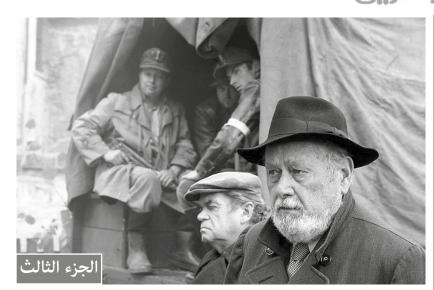
إذا كان تفسير ماركس هذا صحيحًا، فإن فرضيته مفتوحة للاختبار التجريبي. نتوقع أنه في المجتمعات أو البلدان التى تكون فيها مستويات المعتقد الدينى منخفضة نسبيًا، يعانى السكان من قدر أقل من الاغتراب أيضًا. بالطبع بعتقد ماركس أن الاغتراب هو سمة دائمة لجميع المجتمعات الطبقية، ولكن الاغتراب يأتي بدرجات - مكن للناس تطوير ومهارسة قدر أكبر أو أقل من قدراتهم الأساسية لفترات زمنية أطول وأقصر، ويمكن أن يكون لديهم سيطرة أكثر أو أقل على حياتهم.

هذا دليل مقنع على أن تحليل ماركس للمعتقد الديني يسير على الطريق الصحيح، ولكن كما ذكرت سابقًا، فإن مقارنته للدين بالأفيون صحيحة جزئيًا فقط. يلعب الدين دور مسكن للألم، لكن الأفيون أيضًا مهدئ، "يبهج الحواس ويحث على الاسترخاء أو السبات". مكن للدين أن يفعل هذه الأشياء، لكنه غالبًا ما يكون أيضًا دافعًا للعمل. استخدمت النخب الحاكمة الدين لتعبئة الناس لأغراضهم الخاصة. من ناحية أخرى، غالبًا ما لعب الدين دورًا مركزيًا في حركات الفقراء والمضطهدين الذين يناضلون من أجل العدالة الاجتماعية، وحركة الحقوق المدنية الأمريكية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي كانت مجرد

دور تقدمي

لكي نكون منصفين، كان ماركس ورفيقه فريدريك إنجلز على دراية تامة بالدور التقدمي الذي يلعبه الدين أحيانًا، إن خطر أخذ الأمر على محمل الجد هو أن الدين نفسه مكن أن يُنظر إليه على أنه العدو، بالطريقة التي ينظر بها دوكينز وهيتشنز وآخرون. لكن تحليل ماركس الأعمق يشير إلى نهج أكثر واقعية. لم تكن مهمة الاشتراكيين غير المؤمنين في الستينيات، على سبيل المثال، الفوز عارتن لوثر كينغ جونيور أو مالكولم إكس للإلحاد، ولكن الاتحاد معهم في الكفاح من أجل المساواة العرقية. في هذا الصدد، أترك الكلمة الأخيرة للاشتراكية البولندية روزا لوكسمبورغ، التي كتبت في أوائل القرن العشرين ما نصه:

"إنّ الحركة الاشتراكية لا تحارب، بأي شكل من الأشكال، المعتقدات الدينية. بل على العكس من ذلك، تطالب بالحرية الكاملة للضمير لكل فرد وأوسع قدر ممكن من التسامح مع كل دين وكل رأي. لكن، منذ اللحظة التي يستخدم فيها الكهنة المنبر كوسيلة للتحريض السياسي ضد الطبقة العاملة، يجب على العمال أن يناضلوا ضد أعداء حقوقهم وتحريرهم. بالنسبة إلى من يدافع عن المستغلين ويساعد على إطالة أمد نظام البؤس الحالى، فهو العدو اللدود للبروليتاريا، سواء كان يرتدى زى الشرطة أو يرتدى زي رجل دين".



السرد التاريخي

# دور الأعمال الأدبية في إعادة بناء ذاكرة المكان

ديفيد هيرمان ترجمة سارة محمدى

توفر نظرية العوالم الخيالية أدوات منهجية مفيدة تساعد في تجنب التفسيرات غير الملامّة، مثل تلك التي توضع فيها النصوص الأدبية مقابل متطلبات النصوص التاريخية (مثل براون وكازانتزاكي). كما أنه يساعد على تجنب الالتباس عند التعامل مع المرجع في ما وراء القص التأريخي (على سبيل المثال، إيكو، أوربان، هيلدسهاهر). بينما نرفض الإشارة إلى العالم الواقعى وخلق مفهوم "العالم المحتمل"، فإننا لا نتجنب بالضرورة كل الروابط بين هذا العالم والعالم الخيالي.

> من المفارقات الأدبية، أن النصوص تعيدنا إلى العالم الحقيقي، عبر منعطف التجربة الجمالية. ليس على مستوى الأحداث والكيانات؛ إنما على مستوى المرجعية المنتجة التي ناقشها ريكور، إذ يصف العالم التاريخي بأنه عالم الحياة (-Leb enswelt)، حيث يختبر البشر حقيقتهم كوجود تاريخى شُكل في حالة تاريخية محددة. سأقوم هنا بوصف المرجع الإنتاجى بشكل أكثر

> واقعية، باستخدام أمثلة من الخيال التاريخي

المرجع الإنتاجي

وصف ترحيل السكان الناطقين بالألمانية كصدمة مصورة في الروايات التاريخية المعاصرة.

سوف ألقي نظرة على الكاتبين التشيكيين المعاصرين، كاتشينا توكوفا ومارتن فيبيجر، اللذين تعكس نصوصهما فترة مؤلمة من التاريخ التشيكي - أعمال العنف التي أعقبت الحرب ضد السكان الناطقين بالألمانية وما تلاها من طرد قسرى. هذا الموضوع ليس جديدًا تمامًا في السياق الأدبي التشيكي - شهدت الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى نشر كتاب ياروسلاف دوريتش "قوس قزح الله" 1969 (مخطوطة من العام 1955)، وكتاب "أديلهيد" لفلاد عبر كورنر 1967. وعلى الرغم من جدارة الفنية العالية، لم تلهم هذه الأعمال نقاشًا أوسع في المجتمع. قد يكون هذا بسبب حقيقة أنه لفترة طويلة من الزمن، كان هذا الجزء من التاريخ التشيكي من المحرمات في الثقافة التشيكية - كان هناك نقص غريب في كل من الرغبة والشجاعة لتسليط الضوء على الجوانب المظلمة من تاريخ البلاد. قبل 15 عامًا فقط بدأ المؤرخون في التفكير في المشكلة. في فصول التاريخ في المدارس الابتدائية والثانوية، نادرا ما تتم مناقشة هذا الموضوع حتى اليوم. لذلك، فإن أى محاولة لتقديم تفسير مختلف للأحداث بالأبيض والأسود تستحق الثناء للغاية، لأنها تكشف عن أحد العناصر الأكثر قتامة في تاريخ ما بعد الحرب في التشيك. يحاول علم التأريخ نفسه تدريجيًا سد الثغرات؛ يتم نشر وتحليل الوثائق التي لم يسبق رؤيتها من قبل، ويستخدم المؤرخون أيضًا "التاريخ الشفوي" - على سبيل لمثال، نشرت دار نشر Antikomplex بالفعل عددًا كبيرًا من الكتب التي تقدم هذا الجزء من التاريخ من خلال عيون شهودها الباقين على قيد الحياة. وكيف أدى الترحيل القسري للسكان الناطقين بالألمانية من سوديتنلاند إلى تغيير المشهد التشيكي. لذلك، تدخل أعمال كاتشينا توكوفا ومارتن فيبيجر، التي نُشرت في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، في سياق اجتماعي ثقافي مختلف تمامًا. بصرف النظر عن الدراسات التاريخية المذكورة أعلاه، ظهر عدد من النصوص الأدبية التي حاولت التصالح مع الصدمة باستخدام أدوات السرد الروائي. بصرف النظر عن المؤلفين المذكورين أعلاه، لقي شعر راديك فريدريش استحسانًا شعبيًا - فالقصائد مستوحاة من أجزاء من النقوش على شواهد

لكن دعونا نركز على توكوفا وفيبيجر. كيف تتعامل هذه الأعمال الأدبية مع الأحداث التاريخية، وكيف تعيد بناء ذاكرة المكان وكيف تؤثر على القارئ؟ كلاهما علاً رواياته بعدد كبير

القبور من مقابر قديمة في سوديتنلاند.

من الوثائق التاريخية والشخصية. إنهم يقتبسون المراسلات الشخصية والسجلات الرسمية، وبذلك يحققون شعورًا بالأصالة و"الانغماس" في السرد

استعدادًا لكتابها، درست توكوفا السجلات التاريخية وأجرت مقابلات مع المؤرخين. قصة غيرتا في حد ذاتها قصة خيالية. ومع ذلك ، مكن تفسیره علی مستوی رمزي، لأن مصیرها كان مشتركًا بين آلاف الآخرين. لم تتصالح جيرتا أبدًا مع صدمتها، حيث كانت تحملها طوال الحياة مثل ندبة لم تلتئم.

السرد ترتيب زمني في الجزء الثاني من الكتاب، تُسرد الأحداث على لسان شخصيات مختلفة. وهكذا، يخلق المؤلف تعدد الأصوات السردي، ويواجه وجهات نظر ومقاربات مختلفة. ابنة غيرتا، على سبيل المثال، تشعر بأنها بعيدة عن ماضي والدتها المضطرب؛ ثم هناك الاهتمام المتجدد من جانب حفيدة غيرتا، التي تحاول جعل الترحيل القسرى قضية ذات اهتمام عام أثناء محاولتها تقديم اعتذار سياسي. وهكذا يُظهر نثر توكوفا عمليات الترحيل ووصمة الذنب الجماعي من زوايا مختلفة - فهو لا يعيد إحياء التاريخ المنسى وقصص الأشخاص المعنيين فحسب، بل يصور ايضا السياق الثقافي المعاصر وكيف ينعكس على الحقية التاريخية المذكورة، من وجهات النظر السياسية والاحتماعية والثقافية. أصبح الكتاب شائعًا جدًا وألهم اهتمامًا بالتاريخ لدى العديد من القراء. وهذا هو المكان الذي يقدم فيه الكتاب أكبر إمكانية للتأثير الجمالي - في جذب الانتباه إلى القضايا المحرمة في التاريخ، وفي السماح للقارئ بالتعامل مع الأحداث من منظور جديد. أعمال مارتن فيبيجر "أوسيجر" 2004، وأندول أوديسيل "الملاك رحل" 2008، عبارة عن روايات قصيرة ومتعددة الطبقات

تتحدى مهارات الترجمة لدى القراء. يركز فيبيجر اهتمامه أيضًا على الأحداث التاريخية - أي هجرة التشيك قبل الحرب من سوديتنلاند وترحيل الألمان من المنطقة بعد الحرب، ويقتبس من العديد من المصادر، ما في ذلك السجلات والمراسلات الرسمية، لكنه أيضًا ينحرف عن العالم الفعلى (يصنع أسماء القرى والشوارع الخاصة به، بينها يغير التضاريس لتناسب أغراضه الجمالية). وعلى عكس حالة توكوفا، فإن سرد فيبيجر ليس خطيًا - فهو يتحرك عبر أطر زمنية مختلفة، ليولد السرد متعدد الطبقات ضغطا تفسيريا على القارئ.

يتشكل التاريخ من خلال ذكريات الماضي الدقيقة للذاكرة البشرية. وبالتالي، فإن نثر فيبيجر ليس مجرد تحليل للزمن التاريخي بل إنه عس أيضًا "حكمة عدم اليقين" عند كونديرا حيث أكوام من الأسئلة التي تترك القارئ بدون إجابات محددة.





### رحلة غابرييل غارسيا ماركيز العجيبة إلى أراكاتاكا

# ماكوندو إكسبريس.. الكاتب والفقراء

#### الطريق الثقافي

إكما لو كان مشهداً سحرياً آسراً مستلاً من رواياته العجيبة، كان حدث وصول الكاتب الكولومبي الأشهر غابرييل غارسيا ماركيز إلى مسقط رأسه مدينة أراكاتاكا، مزيلاً مائة عام وأكثر من العزلة عن المنطقة شبه المعزولة، تلك المدينة التي استلها برشاقة فادحة من الواقع المريرإلى الخيال المطلق.

> لقد أحب سكانها صورتهم في الخيال لدرجة إنهم قررو تغيير أسمها من أركاتاكا إلى ماكوندو وأجرو تصويتاً جماهيرياً من أجل ذلك، وعلى الرغم من أن الإستفتاء لم يعتمد رسمياً إلا إن الجميع صار يطلق عليها ماكوندو، ومخطوطاته وكتبه القدمة. حتى إن اللافتات التي تشير إلى مدينة أركاتاكا- ماكوندو تشاهد على طول الطريق الساحلي بين سانتا مارتا وأركاتاكا، أو ماكوندو حالياً.

> > "غابو" في القطار كان القطار محملاً بعشرات الموسيقيين والمغنيين وعدد كبير من أصدقاء الكاتب وأقاربه وعدد من الوزراء والمسؤولين الحكومين، يتوسطهم غايريل كاريسيا ماركيز، أو غابو كما يحلو للكولومبيين أن يطلقو عليه تحبباً.

تلك كانت العودة الأولى للروائي الكولومبي حامل جائزة نوبل إلى مسقط رأسه قبل وفاته، وبعد ربع قرن من الانقطاع، لتكون منطلقه الجديد لتحقيق آمال بلده كولومبيا وأحلام مواطنيه الذين كانوا ياملون أن تساعدهم تلك الزيارة في تسليط الضوء على مدينتهم ووضعها على الخارطة القطار. السياحية، سيما أن الحكومة المحلية حولت رحلة القطار العجيبة هذه إلى تقليد سياحى يحمل الحجيج والسواح الباحثين عن التقاليد الكولومبية العريقة والثقافات الشعبية إلى موطن قصص

ماركيز الأولى ومهد آماله المتبرعمة آنذاك، بعد أن صرفت الحكومة المركزية أكثر من نصف مليون دولار لتجديد منزل آل ماركيز وتحويله إلى متحف يحوي الكثير من أدوات الكاتب الأولى

الفراشات الصفر وعلى طريقة سكان أميركا اللاتينية في التعبير عن مشاعرهم وفرحهم بصخب ملون وفوضى موسيقية متداخلة، فقد كان ماركيز في تلك الرحلة العجيبة مطارداً من المعجس الباحثين عن توقيعه على نسخهم الخاصة من كتبه أو التقاط صورة معه، في حين كان هو يتنقل من عربة إلى أخرى مرحباً بمرافقيه في الرحلة، وهو يلوح بين الفينة والأخرى للأطفال الحفاة الذين يتراكضون عبر النافذة محاوليين اللحاق بالقطار وهم يحملون لافتات موشاة برمز الفراشات الصفر، ترحب بباني بيوتهم ومدارسهم وهم يشرأبون برقابهم الطويلة علهم يلمحونه في عربة ما، بينما انتشر العشرات من ضباط

اختراع ماكوندو " أنظرو إلى هذا.. ويقولون أننى أخترع ماكوندو، أننى أخترع الواقعية السحرية حسب" كان ماركيز يهتف وهو ينظر إلى أنّه كان الصديق الشخصي للزعيم

الشرطة محاولين إبعاد الجماهير عن

من النافذة، فيرد جامي أبيلو، أحد أصدقاء الكاتب ومرافقيه في الرحلة، إنه عالم ملون في قطار قديم.

مائة عام من العزلة، أفضل أعمال

الكاتب الراحل المشهورة تدور أحداثها في ماكوندو، أو أركاتاكا في الواقع، حيث سقوف البيوت من الصفيح والثلوج الى تغطى قمم الجبال البعيدة، تلك المدينة الموغلة في الواقعية السحرية التي أظهرها ماركيز نهباً لأمطار لا تنتهي وأنتشار وباء الأرق الذى يفتك بسكانها، هي التي أدخلت العالم الى الواقعية السحرية، أن تتمكن من وصف أشياء عادية تحدث يوميا بطريقة سحرية فذة وبأسلوب أدبي تحتذي به أجيال من كتاب أميركا اللاتينية لهي واقعية موغلة في السحر، يقول جامي أبيلو، لكنه نادراً ما يضاهي.

صحفى الحوادث

في ذلك الوقت، كان غابريل غارسيا ماركيز يقيم في مدينة مكسيكو سيتي، على مسافة آمنة من الحروب الأهلية في بلاده، حيث كان يحظى هناك بمشهد بانورامي رائع من قصره المطل على الساحل الكاريبي، ونادراً مايعود إلى كولومبيا، كتلك المرة الأستثنائية، لكنه غالبا مايظهر في المهرجانات الشعبية التي كانت تنظم في العاصمة المكسيكية الصاخبة التي لا تنتهي على مدار العام. وكان ماركيز معروفاً في كولومبيا كصحفى حوادث مدة طويلة، قبل أن ينشر أولى أعماله الأدبية ويحظى بشهرة منقطعة النظير في بلده ومن ثم في العالم كله بعد فوزه بجائزة نوبل في العام 1983، وكان يتمتع بحب الجماهير في اميركا اللاتينية أينما حل، كما كان يحظى بثقة وتقدير الجماعات اليسارية المنتشرة في القارة، بالإضافة



لاحترام الحكومة الكولومبية له ولجهة كونه يساري سابق قبل أن يتحول إلى أرستقراطي رث، كما قال عن نفسه، فقد كان في الواقع الوسيط الموثوق بين الحكومة والمجموعات اليسارية التي تخوض حرب عصابات مريرة ودموية

اولى الخيالات

في تلك الزيارة، جال ماركيز الذي اعتاد زبارة بلده لأسبوعين أو ثلاثة في العام مع زوجته مرسيدس، في المنزل الذي قضى فيه طفولته وتلقى فيه أوّلي الخيالات على يدى جده وجدته، قبل أن ينتقل إلى أسواق المدينة الواقعة بالقرب من الساحل الشمالي لكولومبيا على مرمى رحلة قصيرة بالقطار الشعبي الموشى بالفراشات الصفر رمز أركاتاكا-ماكوندو، الذي يطلق عليها الناس هناك (ماكوندو إكسبريس) وهي رحلة سياحية كبيرة تمتد من مدينة سانتامارتا الساحلية حتى أركاتاكا- ماكوندو، أو طريق ماكوندو كما صارت تعرف الآن. لقد كانت أنطلاقة الأمل بعد أن تحولت الى مصدر جذب سياحى واعد عم بالخبر الوفير على المنطقة كلها، وهو تقليد لاحتفاء المنطقة بكاتبها العظيم، ما زال ساريًا كما تقول ساندرا أوغوديلو ليتون، حاكم مقاطعة ماجدالينا التي



رصد مسرحی

حوار الحضارة والفن

### الروائي العراقي عبد الله صخي

# كتاباتي هي محاولات لاكتشاف قدرة الإنسان على مواجهة الألم

مختلفة غذّاه النزاع الذي كان دائرا بين الأدب في

الاتحاد السوفييتي والكتلة الاشتراكية التابعة له

والأدب في الغرب. وظهرت دعوات في المنطقة

العربية، تبنتها القوى اليسارية ودعمتها بقوة،

تدافع عن الاتجاه الواقعى في الكتابة. ففي

الوقت الذي واصل البعض النهج الذي رعاه

اندريه بريتون في البيان السريالي وهو الابتعاد

عن الفن الواقعي عندما قال، تعليقا على رواية

دستويفسكي "الجريمة والعقاب" إن "الموقف

الواقعي عدو لكل تقدم فكرى أو أخلاقى"،

تبنى آخرون ما اصطلح عليه "الأدب الملتزم"

انسجاما مع فكرة جان بول سارتر في كتابه

"ما الأدب" القائلة إن "ما من فن إلا من أجل

الآخر وبواسطته". في أدب الستينيات في العراق،

ظهرت بعض النماذج التجريبية في القصة فيما

استمرت نهاذج أخرى تسير على خطى النصوص

الخمسينية. بالنسبة لى التزمت بالاتجاه الواقعي

الذي بسطه أنور الغساني في دراسة له نشرت

في مجلة الأقلام بعنوان "أمراض القصة العراقية

القصيرة"، ومحاضرة لفاضل العزاوي بعنوان "لمن

نكتب ولماذا وكيف"، ذلك ما سهّل الطريق الذي

كان على أن أسلكه واعززه، وهو الاتجاه نحو

الواقعية النقدية. أيضا كان لقصص عبد الملك

نوري، وفؤاد التكرلي ومحمد خضير الأثر الكبير

في اختياري الاتجاه الذي اختطوه لأدبهم. الكتابة

حوار مع الآخر، المتلقى والواقع والتاريخ، الكتابة

لا تتجول في الهواء إنها في قلوب الناس وضمائرهم

وأحلامهم. أتبنى فكرة امبرتو إيكو الذي يقول: "لست من جماعة الكتاب الذين يدعون أنهم

لا يكتبون إلا لأنفسهم. الكتابة حب. وفي الحب

• ماذا تفسر اتجاه الكتّاب العراقيين للرواية،

للرواية جاذبية خاصة بين الأجناس الأدبية. لا

أعرف بالضبط سر ذلك السحر الذي يهيمن

على المشتغلين في حقل الفنون فيسحبهم بهدوء

الحكماء إلى الرواية. رجا لأن الرواية تتسع لرؤية

واسعة، مقدورها التعبير عن مرحلة زمنية قد لا

تستوعبها قصيدة أو قصيدتان أو حتى ديوان.

من جانب آخر هناك اعتقاد لدى البعض بسهولة

العمل الروائي مع أنه يحتاج إلى معرفة بالمجتمع

وخصائصه وتحولاته وتاريخه، كما يحتاج إلى

تهيئة وتخطيط وإعداد يستغرق شهورا ورما

أكثر. في مقابلة بثها التلفزيون السوري سأل

مقدمُ البرنامج الشاعرَ محمود درويش عن سبب

عدم كتابته رواية في وقت يتوفر على أسلوب

نشرى لافت وعميق قال درويش: إنه يخاف

من هذا المشروع". وفي حوار مع جريدة الحياة

اللندنية قال: "مع حبى غير المحدود للرواية لم

أفكر يوماً في كتابتها. لكنني أغبط الروائيين لأن

عالمهم أوسع. والرواية تستطيع أن تستوعب

كل أشكال المعرفة والثقافة والمشاكل والهموم

والتجارب الحياتية. وتستطيع أن تمتص الشعر

وسائر الأجناس الأدبية وتستفيد منها إلى أقصى

الحدود". أظن مساحة الحرية الفوضوية التي

توفرت بعد التغيير السياسي في العراق دفعت

بالقصاصين والشعراء (وغيرهم حتى) لكتابة

تجاربهم فنشأ كم هائل يحتاج إلى ورش نقدية

لفحصه وتقييمه. حتى في خارج العراق هناك

اهتمام واسع النطاق بالرواية خصوصا لدى

العاطلين عن العمل إذ يتوفر لديهم الوقت

• كثيرا ما يردد الكتاب والمثقفون بأن الترجمة

جنس أدى له عالمه الخاص، ولك تجربة في مجال

الترجمة، الى أي مدى يجب أن تكون الترجمة

هي إحدى وسائل فهم الآخر، الاتصال بثقافته

أمينة في نقل النص الأصلى؟

الكافي للبحث والتأمل في تجاربهم الشخصية.

ومنهم الشعراء؟

حاورته: حذام يوسف طاهر

روائي عراقي كبير يصفه بعض النقاد بأنّه المؤرشف للوجع العراقي. كان شاهدا على مرحلة مهمة في عمر العراق، مليئة بالصراعات الايديولوجية والسياسية والاجتماعية، مثلما كان شاهدًا على الهجرة الجماعية من الريف إلى المدينة. ولد في عائلة عراقية لا تختلف كثيرا عن الاف العوائل التي كانت تصارع الزمن والسلطة، ليصل ابناؤها الى ما يدعم وجودهم ومعيشهم. من هنا بدأ العمل وهو بعمر صغير كعامل بناء في أثناء دراسته ليدخل الجامعة المستنصرية لدراسة الأدب الانكليزي، ثم تبدأ رحلته مع الكتابة.

> • لنبدأ من أول دهشة للكتابة! أول خطوة مع القراءة. أول من دعمك ووقف معك في مشوارك

تحتفظ ذاكرتي بما حدث في ذلك اليوم من أواخر خمسينيات القرن الماضي عندما كنت في المدرسة الابتدائية، إذ سألنا المعلم: "من يرغب بقراءة قصة فليرفعْ يدَه". رفعت يدى مع خمسة آخرين بينهم بنتان. كانت المدرسة مختلطة. سجل أسماءنا وقال: "سآخذكم إلى المكتبة بعد انتهاء الدرس". قادنا إلى غرفة المعلمين. لم تكن هناك مكتبة بل خزانة صغيرة مزججة تُقفَل جسمار. أخرج منها مجموعة كتب ملونة، وزعها علينا مع توصية بأن نعيدها بعد يومين، وتهديد بالعقاب في حال الضياع أو التلف. كانت قصة "الأميرة والثعبان" من نصيبي. في الليل قرأتها خلسة متعجلا على ضوء خافت رجراج ينبعث من فانوس قديم قبل أن تطفئه أمى وتمتلئ الغرفة الطينية برائحة احتراق فتيلته المتآكلة. "الأميرة والثعبان" هي قصة الأطفال الوحيدة التي قرأتها آنذاك، فالاهتمام بالكتب والمجلات والأقلام يعد ترفا في أوساط تلك الأسر المعدمة المهاجرة من جنوب العراق وشرقه إلى بغداد بحثا عن حياة آمنة مستقرة.

خلال المرحلة المتوسطة من الدراسة بدأت علامات الدهشة تظهر بقوة ففى عصر يوم جمعة عثرت على فتى يبيع الكتب المستعملة قرب محل جقماقجى لتسجيل الأسطوانات في شارع الرشيد (الآن لم يعد ذلك المحل الزاهي سوى أطلال تثير الحزن والحنين). لم انتبه للفتى، كنت منصرفا إلى تصفح الكتب الكثيرة المفروشة على الرصيف والمعلقة على جدار الشارع حائرا هناك دامًا شريك. في الاختيار. تقدم مني، سلّم على وحيّاني باسمي وقال إننا التقينا قبل يوم، حيث كنت في زيارة لبيت خالتي التي يسكن قريبا منها. ألقى نظرات سريعة على الرصيف والتقط رواية اسمها "بائعة الخبز" للفرنسي كزافيه دومونتبان. قال وهو يعرضها على: "لا تشترها، اقرأها وأعدها لأعيرك غيرها". وهكذا رحت أمر عليه أيام الجمع والعطلات فقرأت روايات مثل عمال البحر، أحدب نوتردام، الزنبقة السوداء، كوخ العم توم، والآمال الكبيرة. لن أنسى تلك الخدمة الجليلة التي وفرها لي ذلك الكتبي الصغير الذي تضوع منه رائحة الورق.

> بدأت أحبو في تلك الايام، وعلى طريق التأليف فكتبت اول محاولة قصصية، حكاية عن جندى، وأعطيتها، كعادة الطلبة، إلى مدرس اللغة العربية كي يفحصها لي. يومها كان الأستاذ الاستثنائي ت خليل بنيّان الحسون الذي أوصاني بالقراءة بلا نقطاع. بعد أيام قال لي، بعربية فصحى، وهو يضع كتابا على الطاولة: "يا عبد الله اقرأ هذا قبل أن تكتب". كان ذلك مجموعة قصصية ليوسف إدريس عنوانها "النداهة". انبهرت بها. من هنا بدأت مرحلة الاهتمام بالأدب العربي. أعارني الكتبى الصغير قصص محمد عبد الحليم عبد الله، يحيى حقي، سليمان فياض، يحيى الطاهر عبد الله، حنا مينه، وغيرهم. بعدها نصرفت للأدب العراقي فؤاد التكرلي، عبد الملك نوری، غائب طعمة فرمان، جیان، محمد خضیر، جليل القيسي، فهد الأسدى. استعذبت عوالمهم فأخذت تشغلنى الحكايات الجديدة التى لا تشبه حكايات النسوة المسنّات، بل حكايات واقعية تحدث في المحلة والشارع والمقهى في حارات بغداد القديمة، أو وسط الهور أو بين بساتين النخيل. واستجابة لنصيحة أستاذى قررت ألا أكتب حتى تنضج أدواتي الفنية.

• لماذا نكتب؟ لماذا تكتب؟ ولمن تكتب؟ في عقد الخمسينيات من القرن الماضي، كما أحسب، دخل هذا السؤال في صراع بين توجهات

وحضارته، لإنتاج حصيلة معرفية جديدة، لذا ينبغى أن تكون أمينة، فمن دون هذه الأمانة تصبح العملية تشويها للمادة الأصلية، وبالتالي لن نحقق شيئا مما سعى إليه المؤلف الذي نود الاطلاع على إنجازه الأدبي أو العلمي. لكن إلى أي مدى تكون الترجمة أمينة؟ وهل هناك ترجمة أمينة تماما؟ حتى مع توفر العنصرين الأساسين، معرفة العربية ومعرفة اللغة التي ننقل عنها، يظل هناك هامش للاجتهاد. كما تعرفين هناك آراء منقسمة بخصوص الترجمة فالبعض بعتقد

صفاء وسوية اللغة الجديدة. لكن لا بد من

• يؤكد النقاد والمثقفون أن من يترجم النص الشعرى لابد أن يكون شاعرا، فهل يشترط في مترجم النص السردى أن يكون ساردا؟

لا أرى ذلك شرطا أبدا، ترجمة رواية "بجعات برية" أنجزها عبد الإله النعيمى وهو ليس شاعرا ولا ساردا، وهي من الترجمات البديعة. إذا كان المترجم شاعرا يحدث أحيانا أن يترجم بلغته هو، مفرداته وقاموسه اللغوي فرما يبتعد قليلا

• ما هو موقع المرأة في كتابات الروائي عبد الله

• كتبت عن الهجرة مختلف ظروفها وأسبابها،

العمل الروائي يحتاج إلى معرفة بالمجتمع وخصائصه وتحولاته وتاريخه، كما يحتاج إلى تهيئة وتخطيط وإعداد يستغرق شهورًا وسنوات

> بضرورة الترجمة الحرفية كي ننتج ترجمة أمينة بينما يدعو خورخى بورخيس الى الابتعاد عن الحرفية من أجل أن ننتج نصا جديدا يحمل

القيام بالترجمة لنتواصل مع العالم. وتابع: "بخصوص تجربتي، في البداية، أواسط الثمانينيات حاولت اكتشاف تلك القارة، يومها اقتنیت نسخة من كتاب بورخیس "ذهب النمور" بالإنجليزية وجدتها في مكتبة بقبرص. ترجمت بلهفة إحدى قصصه هي "المرآة والقناع". في الفترة نفسها ترجمت مجموعة قصصية لهرمان هيسه هي "أنباء غريبة من كوكب آخر"، تلتها رواية نغوجي واثيونغو «النهر الفاصل». في الواقع كنت أتدرب بوجل في هذا الميدان الذي كلما توغلت فيه اكتشفت المزيد من مشاقه وصعوباته. وعندما أقمت في بريطانيا وأصبحت على تماس مباشر مع اللغة الإنكليزية صرت أخافها وأتوجس من معرفتي بها التي طالما شعرت بضآلتها. في كل مرة أقول لنفسي أحتاج المزيد من التعلم كي أمّكن من هذه اللغة الثرية الهائلة. والحق لا أعرف متى يتحقق ذلك! لا أظن أنه سوف يتحقق، فلا حدود للمعرفة، ولا حدود لترجمة يمكن أن نقول عنها كاملة ونهائية.

أو كثيرا عن النص الأصلى.

مكن الاستدلال إلى أن المرأة تحتل الصدارة لدي، فالبطل الحقيقى في الثلاثية هو الأم مكية الحسن وليس ابنها على سلمان. المرأة العراقية، والأم تحديدا، تحملت النصيب الأكبر من نتائج الصراعات السياسية، التي لا طائل من ورائها، بين الأحزاب التي تهيئ خناجرها، سرا وعلانية، قبل الوصول إلى السلطة. وحين تبلغ تلك المرحلة لا تلتفت إلى البناء بل تجرد أسلحتها من أغمادها. عندها تبدأ رحلة شقاء الأم الأسبوعي أو الشهري في مراجعة السجون والمعتقلات بحثا عن أبنائها أو للاطمئنان عليهم وجها لوجه ولتوفر لهم ما يحتاجون كالطعام أو السكائر. همة شقاء آخر في البيت فهي المسؤول الأول عن شؤونه وشؤون سكانه وضيوفهم. وبسبب تخلف السلطات الحاكمة عن تقديم برامج اقتصادية تمد المواطنين بأسباب العيش الكريم تضطر الكثير من الأمهات إلى مساعدة الآباء في تحمل أعباء الحياة الصعبة. وهي في كل هذه الظروف القاسية تظل منبعا للمحبة والحنان والرعاية، فيما هي مقيدة بعدم الإعلان عن رغباتها وأسرارها الشخصية. من هنا حاولت تتبع أثر كل ذلك على حياة الأم والأخت والزوجة والحبيبة وأساليب المواجهة التى سلكنها من أجل التصدى للقسوة والفقدان.

هل كانت وثيقة لمرحلة خاصة من عمر العراقيين، أم أنك كتبتها لتبعد شبح الغربة أو لتريح ضميرك بأنك مع محنة العراقيين كنوع من المواساة وإن

بعدت المسافات؟ تتضمن الثلاثية رؤية تاريخية لمراحل متعددة من الحياة العراقية وطبقات وأناط العيش التي انبثقت عنها، ثم التوصل إلى بسط المعاناة الإنسانية بسبب دورة العنف السياسية التي طغت على حياتنا وفرقت عوائلنا وأبعدت أصدقاءنا، والنتيجة أن جميع القوى السياسية التي تصارعت بالحراب خرجت خاسرة، وبلادنا انحدرت إلى المجهول. حاولت كتابة تلك التجارب المريرة من منظور التعايش اليومي وليس من منظور خارجي، لا لأبعد شبح الغربة أو لأريح ضميرى في نوع من المواساة الشخصية الحزينة، إنما لأكشف قدرة الإنسان العراقى الفذة على مواجهة الألم، وقدرة الأم العراقية الأسطورية في مواجهة مصاعب الحياة اليومية التي لم تنقطع حتى هذه اللحظة، بل أعتقد أنها ازدادت وبلغت مستوى من الشقاء يصعب تخيله في بلد يعوم على بحيرات من النفط.

• في كتاباتك السردية هل ضمنتها بعضا من سيرتك كمثقف ولاجئ عراقى؟

زعمت مرة أن في نتاج أيّ كاتب في العالم شيئا من سيرته قد تظهر بوضوح أو بإشارات ورموز. وأحيانا تتداخل التجربة الشخصية مع المنتج الأدبى للحد الذي يصعب الفصل بينهما، إذ يعمد الكاتب إلى نوع من التحريف في الوقائع، حسب مقتضيات الأداء السردي، لتتلاءم مع رؤيته للحدث أو الواقعة. إن تداخلا كهذا يوحى بنمطين من الاستنتاج الأول يرى أن الكاتب استقى عمله من سيرته الشخصية والثاني يرى أن الكاتب استقى عمله من سيرة جيله، أنا مع المنظور الثاني. نعم كتبت عن سيرة جيلي التي أنا جزء منها. هل كنت منحازا لحدث ما، لجهة ما، لشخصية ما؟ ربا. الرواية في النهاية، كما أظن، سيرة مجتمع أو سيرة فرد ضمن قطاعات مجتمعة بكل سعتها وتناقضاتها.

• الكتابة قرار أم رغبة؟ ولماذا انتظرت أكثر

من عشرين عاما لتعاود الكتابة والإصدار بعد محموعتك القصصية "حقول دائمة الخضرة"؟ هى رغبة عندما أشعر أنها تدفع عنى أشباح الجفاف، وأن مسؤوليتي هي الشعور بأني أحاول، ولو بالحدود الدنيا، أن أردّ الاعتبار لإنسانية منتهكة. الكاتب في تقديري يسعى إلى التقدم البشرى ولذلك هو يقاوم كل ما يعيق ذلك، هو مع الحياة حين يكتب عن الموت، مع الحرية حين يكتب عن السجون، مع العلم حين يكتب عن الجهل، ومع الفرح حين يكتب عن الحزن. أما عن الشق الثاني من السؤال الذي يخص التوقف عن الكتابة أقول: نعم حدث أن توقفت سنوات طويلة وذلك يعود إلى ظروف المنفى/ المهجر القسرية التي تخلق مصاعبَ لا مكن أن تخطر على بال، مصاعب مقدورها أن تحول الإنسان إلى رماد، ولقد جاهدت بكل ما أستطيع كي لا تسحقنى تلك المصاعب، جاهدت أن أتصدى لها بقوة الأمل. بالمناسبة كثيرون من أصدقائي ومعارفي يدركون ذلك ويتفهمونه عن قرب. ثم هناك أسباب شخصية تتعلق بحياتي اسهمت في توقفى. لكنى أحسب أن التوقف عن الكتابة بحد ذاته ليس هو المشكلة. المشكلة تكمن في استمرار ذلك التوقف حتى العطل التام. لك أن تتخيلى العودة للكتابة كالعودة لأحضان الأم، كالخلاص من الجحيم. الكتابة تخلق للمؤلف الممسوس مبررا لحياته ووجوده. ولكي يكتب المرء ينبغى أن يكون ممسوسا".

صدرت له عام 1980 في بيروت، أول مجموعة قصصية (حقول د المة الخضرة)، ولم يدخر جهدا في ترجمة عدد من النتاجات الادبية العالمية منها قصص للكاتب الالماني هيرمان هيسه بعنوان (أنباء غريبة من كوكب آخر)، ورواية للكاتب الكيني (النهر الفاصل) فضلا عن عمله في العديد من الصحف العربية والعراقية.

كما صدرت في عام 2008 اولى رواياته بعنوان (خلف السدة) عن دار المدى، ثم رفد المكتبة العراقية والعربية بروايتين (دروب الفقدان) و(اللاجئ العراقي) ايضا عن

د. جواد الزيدى صدر عن دار الرافدين ببغداد الكتاب الموسوم (حوار الحضارة والفن في فنون الحضارات الذهبية) بواقع 730 صفحة من القطع الكبير مع مصورات بوصفها مصاديق بصرية للمدونات النصية لمؤلفه د. زهير صاحب. الذي يدون اهداءه في هذا المطبوع إلى (شعبى الحضارتين العظيمتين العراقية والمصرية) كعتبة أولى مكن الولوج من خلالها الى طبيعة الكتاب ومضامينه التي تناولها الباحث، وهو جزء من تكريس جوهر اشتغالاته التي تستهدف فنون هذه الحضارات من منطلق الدراسات الثقافية التي يتجاوز فيها ملاحقة المنجز الفنى الى السيرورات التاريخية التي جعلت من هذه الفنون حقيقة تأريخية تتلاقح فيها المعطيات النفسية والاجتماعية لانسان هاتين الحضارتين العراقية والمصرية على السواء من خلال طبيعة المكان والجغرافية التى تفرض هيمنتها وسيادتها على ذات الفنان القديم لينجز فنونه ما يحقق ذلك التشاكل بن الحياة

اليومية والمعتقد الاسطوري الذي عثل عقائد شعوب تلك

الحضارات وينسجم مع تلك الأفكار الكامنة في العقل

الجمعى، حيث تتجسد تلك المقولات والأفكار على هيئة

صيغ جهالية تسجل حضورها داخل الذاكرة الجمعية،

فضلا عن عدها وثيقة لتدوين ما وصلنا من طروحات على

السيرورات التاريخية

يتخذ هذا الكتاب اشتغالا مختلفا في ضوء النزوع الى قراءة المنجز الابداعي للحضارتين على وفق العصور التطورية التي مرت بها كل منهما، اذ يبدأ بعصر الكهوف من خلال مقارنة لبعض المفاهيم أو الاشارات التي تميز بها هذا العصر مقارنة بعصور لاحقة، حيث أضحى القاسم المشترك في القراءة النقدية الفاحصة هو (المشهد الحضاري) الذي ينطلق منه، بما تنضوي تحت عباءته من طقوس سحرية واحتفالية واساطير، وطقوس تقديم الطواطم مع شعائر الخصب والتكاثر السحرية التي تختلف من حضارة الى اخرى طبقا لليقين او المعتقد الدينى الذي تؤمن به شعوب تلك الحضارات. فيما انطلق الفصل الثاني من (عصر القرى الزراعية الأولى) الذي يؤمن الاختلاف منذ اللحظة الأولى على الرغم من السمات الزراعية للحضارتين ووجود نهرى دجلة والفرات لدى العراقيين القدماء يقابلهما نهر النيل لدى المصريين وخصوبة الأراضي المحيطة به ، بيد أن طبيعة المناخ تعد مؤثرا جوهريا في طبيعة المحاصيل وتكوين هذه القرى الزراعية، اقترانا بالظواهر المناخية مثل العواصف والفيضانات التي تترك أثرها هنا وهناك، مما يؤثر على طقوس الخصب والتكاثر والصيد والشعائر الجنائزية، فضلا عن المعتقد الديني الذي يسجل مفهوم الاختلاف في كلتا الحضارتين في ضوء مفهوم الخلود الذي سيكون مفارقا في الحضارة العراقية عما هو في الحضارة المصرية . تلك

هذه الدويلات المدينية - نسبة الى المدينة - ستكون ضمن مخاضات الفصل الثالث الذي يقارن بشكل مباشر بين الحضارتين (العراقية والمصرية) ضمن الأنساق المكونة لهذه الدويلات، بدءا من السياق التأريخي وسياقاته وسلطة الحكام والملوك ، ومن ثم هيمنة المعتقدات الدينية في عصر دويلات المدن لدى العراقيين والمصريين على حد سواء في مقاربة تتمثل في طقوس الانجاب والولادة وطقوس تقديس الطوطم. وعندما يخوض في عصر المدن يبدا أيضا من المشهد الحضارى وعصور الدولتين القديمة والوسطى في الحضارة المصرية، مرورا بالضواغط البيئية التي تفرضها الطبيعة والعوامل الخارجية على نوع اليقين واسباب تشكله وحركة المعتقد الديني على مستوى الحياة الدنيا او معتقدات ما بعد الموت، ما تفرضه المؤسسة الدينية من قناعات لدى المتعبدين والمتعبدات، وصولا الى فكرة الزواج المقدس الذي يصل الى اقصى درجات ممثلاته في مدينة (لكش) التي نعتت احد شوارعها بشارع الزواج المقدس، فضلا عن الاختلاف الحاصل في الطقوس ذاتها تبعا لاختلاف العصور والأزمنة من خلال مصاديق معروفة لمثل هذه الأساطير التي ترتبط في اساطير خلق الآلهة والانسان.

الاشارات التي تؤثر فيها وترويها مدونات زعماء المدن

لقد كرس هذا الجزء لموضوعات عديدة تقترن بتلك المضامين التي تطورت بشكل كبير، والذي نتج عنها طرز المعابد والزقورات التى تلامس نظرة العراقيين للمعتقد الديني، بينها كانت الاهرامات مختلف معماريتها تمثل نظرة المصريين لفكرة الخلود، بوصف الحياة هي دار مؤقته ويجب تهيئة هذه المقابر للحياة الآخرة، ما تفرضه اسطورة المقابر وصولا الى المبحث الجمالي الذي يرافق هذه الطقوس ويشكل جزءا منها، ذلك الذي يبدأ بتماثيل الأفراد الجنائزية والمنحوتات المعمارية والرسوم الجدارية الجنائزية التي تم العثور عليها في الحضارتين على السواء، مرورا بالمقارنة التى تتيحها مراكز السلطة وطقوس الحاكم ونشاطاته التى تقترن بالبناء والاعمار والاحتفالات الملكية التي قثلت في المسلات السومرية أو الآشورية في الحضارية العراقية التي تقابلها صور الملوك في الدولتين القديمة والوسطى في الحضارة المصرية. وأخيرا تم عرض مفهوم الامبراطوريات وعصورها ضمن السياق التأريخي الذي يبدأ بالعصر الأكدى وانتهاء بالعصر البابلي الجديد الذي ينتهي قريبا من التأريخ الميلادي، مستعرضا سلطة الملوك الأباطرة واختلاف سلطتهم عن سلطة المدن والدويلات من قبل، في ضوء ممثلات تلك السلطة بالقانون والصراع والصيد والحملات الحربية التي تشير كل منها الى حضارة دون اخرى، ما يتماثل مع المفهوم نفسه الذى تتيحه القراءة النقدية. ـ نعم.. أنظر إليها باستمرار أثناء الكتابة ، خصوصا

عندما أنتهى من كتابة فقرة طويلة و متعبة... أنظر

ـ أتساءل باستمرار: كيف لهذا الملاك أن ينتحر؟ ـ الآنتحار رسالي غير مفهومة إلى العالم...

ـ كىف تنتحر كاتبة عظيمة ومشهورة، لديها زوج يحبها، أصدقاء، قراء، ناجحة... ربما الأولى أن ينتحر

ـمثلما توجد ظروف للجرائم توجد ظروف للانتحار...

ـ لطالما تمنيت أن أنقذك من الغرق ياسيدة فرجينيا،

لطالمًا أردت أن أمد لك يدي لتستمري في العيش والكتابة... أنت كاتبة عظيمة، عليك العودة إلى حياتك ، إلى زوجك ... عليك الاستمرار في الحياة ... وقف الفتى عن الصخرة التي كان يجلس فوقها

واستدار الى السيدة فرجينيا بكامل حزنه وحماسه:

ـ عودى سيدة فرجينيا..أرجوك... وأتركى الغرق

لأمتالى، الذين لن يحدث موتهم فرقا في هذا العالم.

في تلك اللحظة، لحظة الاندفاع و الحماسة،نهضت السيدة فرحينيا تاركة معطفها ينزلق عنها ويسقطى

نصير الشّيخ

ما تناثر من عِشقه

ـ وَقبلَ إِنَّ عمامتهُ أضحت شرائطَ للمجذوبينَ

وَقيلَ إِنَّ جِثتهُ تطامنتْ في ماء دجلة وطينها

ـ وَردَّ على الأقاويل صاحبُهُ صائحاً من جهة الكرخ:

وَقيلَ إِنَّ روحهُ طافت سماء بغداد كسحابة لاتعرف المطرَّ..

... شاهدتُ بعينيَّ رُوحاً ثكلي تَصعدُ..تَصعدُ لمدارجها،

لهُ يَعلقُ رُيشُها كورقاءَ عندَ المَائر، يتبعُها طائرٌ لا لونَ

ـ كان الجسرُ ببغدادَ عُرساً للدراويش وحاملي الدَّفُوف،ومَعبَراً

عبدُهُ كحلُ المترهباتِ على صفيه من رُصافته، مواكبُ تترى من

وللنخيل في بساتين " كلواذا" صمتُ آسرٌ وحزنٌ مقيمٌ على سعفه

مَساءٌ باك يكللُ هذا الجسرَ،نحيبٌ يتطاولُ نحوَ أعمدة

خضراءَ،لهبُ الفوانيس يبدو راجفاً ساعاتها، وبلاطُ ممراتهِ كان

قيامة الصلب تتوسطُ الجسرَ، فارعًا في صحوةٍ ضميرهٍ، وفِزعاً أبكماً

رقاعٌ من جلد العاشق مُطبقٌ،وجسدهُ تراهُ مصلوباً، وشاهداً على

ـ لِلفجر مَذاقٌ غريبٌ في سَماواتِ بغداد ، للنوارس عزلتُها

وخشوعُها الأبيضُ، وللشواطئ شهقاتٌ حَرّى تكتمُها القواربُ،

مُستلةً من شباك الصيادينَ، وللأزقة حكاياتٌ عن عاشق أذابَ

وللبُيوتِ أسرارُها عندَ العَتباتِ تُعيدُ ما رُويَ عن العَاشق الذاهب

يتلو الشهادةَ،عَرَّشَ منذً الظهيرة عندَ هلال المآذن.

النائحينَ يتبعُهُم رمادٌ متناثرٌ وما تَبقّى من هواءِ السَّلخ.

ودمعٌ مخاتلٌ عند الفسائل.

لزحاً منذُ صمت طويلْ.

أزمنة السّلخ وَحَفلِ الدهْ.

في حُبّهِ حدّ الفناء.



الفتى الذي أنقذ فرجينيا وولف من الغرق

في الـ 28 من مارس 1941 قررت فرجينيا وولف الانتحار. في ذلك الصباح بعد لبلة طويلة من الأرق والهذيان، استغلت فرصة غياب زوجها السيد ليونارد عن المنزل ، وجلست تكتب رسالة انتحارها. وضعت الرسالة على المكتب،و مبسم سجائرها في المنفضة دون أن تطفأ آخر سيجارة لها تاركة خيطا رقيقا من الدخان يتصاعد منها في الجو. ارتدت معطفها

تعودت طوال سنوات الخروج في نزهات قصيرة في الأنحاء أو إلى جانب النهر، وحدها في أغلب الأحيان. لكن هذه ستكون نزهتها الأخيرة نحو النهر. وقفت، هناك،على حافة النهر ،بعد أن تلطخ حذائها بالوحل. وضعت فرجينيا وولف يديها في جيوب معطفها، وجدتها فارعة ، فارغة وباردة. أخذت في جمع بعض الأحجار، أحجار تجمع عليها

الوحل و الخز... كانت الحجارة باردة، سرعان ما \_حقا! كم عمرك؟ أخذت تدفئ برودة جيوب معطف السيدة فرجينيا. خلعت حذاءها و رمته جانبا، لامست أصابعها النحيلة الطين نظرت إلى النهر، ثم استدارت ناظرة الى الخلف.. عليها الإسراع قبل مجيئ زوجها.

وضعت قدمها اليمني في النهر فارتعشت من برودة \_ لا أحد صغير على الموت و الكتابة... الماء، لكنها واصلت المشي على الماء كأنها المسبح، تحس بثقل الحجارة في جيوبها مع كل خطوة، ثم غاصت أكثر فأكثر في النهر... وحده رأسها الأشيب كان يظهر فوق سطح النهر.

> هناك على الطرف الآخر رآها الفتى ، رأى رأسها يطفو على السطح. انه يعرفها، بعرفها جيدا، فرجينيا وولف الكاتبة الإنجليزية، ينحولها و ذبولها و شعرها الأبيض... "هيه..ما الذي تفعلينه؟ سيدة فرجينيا..

وسط الماء، استدارت السيدة فرجينيا، رأته يصرخ

فيها قادما نحوها، انه ليس زوجها. ـ توقفى سيدة فرجينيا، توقفى أرجوك...

ودون أن يخلع حذاءه أو ملابسه نزل الى النهر، وقد ـ هل تملك سيجارة؟ بدا أنه لا يعرف العوم، لكنه حاول السباحة، وكاد يغرق أكثر من مرة، حتى وصل اليها وأخرجها من الماء. كانت السيدة فرجينيا تنظر اليه باستغراب تام.

أخذها الفتى بعيدا عن النهر قريبا من الأشجار. خلع معطفها الذى أثقلته الحجارة التي رماها بعيدا، ثم أعاد الباسها المعطف، وأسندها على شجرة... كانت ترتعش مثل طفلة. ـ لماذا أنقذتني؟

ـ لكى تعيشى أكثر سيدة فرجينيا...

ـ لكننى أريد أن أموت ، لقد تعبت... ـ كلنا متعبون يا سيدتي.

أزلت عن وجهها خصلات بللها ماء النهر. قالت:

ـ كيق عرفت بانتحارى؟

ـ كنت واقفا هناك ، هناك على الجانب الآخر من النهر... في الحقيقة كنت أعلم بانتحارك مسبقا.. \_ ألست كاتبا؟

أعرف كل هذا سيدة فرجينيا...

ـ قرأت عن هذا، قرأت عنه بعد موتك بسنوات...

ـ أجل.. أنا قارئ من المستقبل."قالت السيدة دالاواي أنها ستشتري الزهور بنفسها..." يا لها من

ـ عليها معا...

ـ انه الشّعور بالفشل والإحباط... أخاف أن أكون

الرسالة التي كتبتها الى زوجك، معطف الحجارة...

ـ تبدو صغيرا جدا... ـ على الكتابة أم على الانتحار؟

ـ حتى ولو كنت كاتبة كبيرة؟!

ـ بالطبع انه أمر قاس ، قاس للغاية... يتهمون المنتحرين بالجبن، وبالخوف من الحياة... ولكن لا أحد يعرف ما الذي يدور في ذهن الذي ينتحر، تلك اللحظة التي تسبق الموت، قبل أن تغوص في عمق

حاولت الانتحار أكثر من مرة، مختلف الطرق.. أعيش مع هذه الفكرة طوال الوقت ، حتى وأنا أقضى حاحتي أفكر في الانتحار... وأنا أستعمل سكن المطبخ أقطع حبة بصل أو طماطم.. أفكر في قطع شراييني حزن سوداء، سحابة ثقيلة... أستسلم للبكاء، طويلا، ىكاء لاىسمعه أحد...

قالت السيدة فرجينيا في نفسها. ـ ما الذي بجعلك حزيناً أبها الولد؟

ـ أنت من المستقبل؟

جملة بسيطة وعبقرية! ـ لقد أنقذتني الآن تستطيع الرحيل... قالت غاضبة، بعد أن هدأت و استعادت شيئا من الدفئ ، شعرت

قالت السيدة فرجينيا: - كنت أريد إغراق نفسي في النهر لكي تغرق أحزاني و يرغبون في قراءة ما أكتبه.. فلماذا أكتب؟!

أيها الفتى، أشعر بأنني أتعذب في كل لحظة أحياها.. انه شعور قاس...

أو غرز السكين في بطنى... وفي الليل تحط عليَّ سحابة

\_ كيف؟! أنا لم أخبر أحدا.. لا أحد يخبر أحدا

برغبة في التدخين ، ثم تذكرت أنها نسيت علبة سجائرها في المنزل.

ـ أنا أيضا كاتب، أنا أيضا حاولت الانتحار...

كآبتي معي، إلى الأبد، لكي أستريح...

ـ حتى ولو كنت..لايهم.. لم أعد قادرة على التحمل

قالت السيدة فرجينيا ،لكنه لم يعر سؤالها أي اهتمام.

نظرت السيدة فرجينيا الى الفتى، بنظرة الأمومة، وهى التى لم تنجب أطفالا. "يا له من ولد مسكين!"

ـ الانسان ذئب للإنسان... نظر الكاتب إلى السهاء التي لاتزال مصرة على كآبتها. الأعشاب الطويلة المحيطة بالنهر تخفيهم عن

ـ هل نشرت شيئا؟ ـ الكثير... ولكن لم ينتبه أحد، ولن ينتبه أحد. ـ الكتابة تحتاج إلى الوقت. قالت السيدة فرجينيا

ـ أخاف أن أكون فاشلا، أن أموت وأنا كذلك: فاشل في طل شيء، في الكتابة والحب و الحياة... كل أصدقائي الكتاب ناجحون ومحبوبون وسعداء... انهم يحيون حياة حقيقية، وحدي لا بريد أحد سماع قصصي. كل

الأعين مغلقة، وكل الأبواب موصدة في وجهى... ظلت السيدة فرجينيا صامتة ، تحدق في النهر تارة، وتارة أخرى الى ظهر الفتى الذس كان يتحدث ناظرا

اشتد رغبتها في التدخين أكثر، وصارت تشعر بدوخة

ـ تقولين سيدة فرجينيا أن المرء يحتاج إلى غرفة لكى

ـ المرأة.. قلت المرأة وليس المرء... ـ لايهم، وليست الغرفة مهمى أبضا لكي يكتب المرء،أو المرأة، الكاتب يستطيع الكتابة في أي مكان : في غرفة أو حقل... الكاتب يحتاج الى إيمان، إيمان الآخرين بما يكتب، ومادام الناس لا يؤمنون، لا

نظر مطولا الى النهر. رغم أنها لم تكن قادرة على رؤية عينيه لكنها كانت قادرة على الشعور بحزنه،

ـ أعرف كم هو موجع هذا الأمر...

ـ موجع بطريقة لايكن تصورها! ـ ماهى الكلمات بالنسبة اليك أيها الفتى؟ ـ الكلمات بالنسبة لى هى كل شيء، هى ربما حياتي

ـ إذن أكتب... ـ كتبت الكثير من الكلمات، عشرات القصص والقصائد.. جلستُ طويلا الى الأوراق، متناسيا العالم بأسره وأنا أكتب... لكن لا أحد أنتيه. لقد كنت صادقًا حقيقيا إلى أقصى درجة، ولكن لاأحد انتبه...

ـ أترك الأمر للزمن... ـ ربما لا يتعلق الأمر بالزمن، بل بالآخرين، أو

ـ لا أعتقد ذلك... ـ أنهم يتقبلون الأدب الرديئ ، المليئ بالعنصرية، الثرثرات، اللغة الجوفاء، الكلمات الميتة، الأدعاءات

و التكلف... يقبلون كل ذلك، يقرأونه بشغف، يسمونها روائع أدبية... لكنهم يتحولون الى أصنام أمام ما أكتبه. ـ لطالما كان الانسان هكذا...

-ماذا سأسميها سيدة فرجينيا؟؟ سمها:"الفتى الذي أنقذ فرجينيا وولف من

بينما سار الفتى نحو النهر، كأنه يسير نحو حبية أو صديق قديم.. سار مرددا :" أتركى الغرق..الغرق

الأنظار كأنهما عاشقين. ـ أعلق صورتك فوق مكتبى...

ـ عن ماذا؟

إلى عينيك السحريتين وأتساءل...

المغمورون والفشلة من أمثالي...

ثم غاص في النهر، مثلما هي من قبل، وأخذ يحرك ذراعيه في الماء . برزت يده وأخذت تتحرك، كأنه يلوح لها مودعا، بينما وقفت هي عند حافة

النهر ترتعش من البرد، عاجزة عن إنقاذه ، كأن الأمر يحدث في حلم ما، إلى أن اختفى في عمق النهر. عادت السيدة فرجينيا الى منزلها. لحسن الحظ زوجها ما زال غائبا .رمت معطفها المبلل على السرير،

و توجهت مباشرة إلى مكتبها ومزقت رسالة انتحارها إلى قطع صغيرة، تركتها تحترق بعود ثقاب أشعلت به سیجارتها. قضت السيدة فرجينيا يومها في صمت، و كذلك

بقية الأيام التالية. ظلت تفكر في ذلط الفتى طويلا . تنظر أن تطفو جثته على سطح النهر.. لعلها طفت في البعد الآخر. أو ربا ابتلعه التهر إلى الأبد دون .. عودة. وأحيانا كان يزورها في الأحلام، و يرمي نفسع في النهر وهي تقف غير قادرة على إنقاذه مكتفية

استمرت السيدة فرجينيا في الحياة، وفي الكتابة أيضا. كتبت الكثير من القصص والروايات و المسرحيات... وصارت مرجعا في كتابة الرواية و في الأدب النسوى. ترشحت إلى جائزة نوبل لللآداب لكنها رفضتها احتجاجا على الوضع العالمي بعد الحرب العالمية الثانية. عاشت حياة سعيدة الى جانب نصوصها وزوجها السيد ليونارد. ظلت تخفى حكاية انتحارها عن الجميع. ولم تستطع نسيان ذلك الفتى الذى أنقذها أبدا، ظلت ممتنة له إلى جانب

زوجها حتى وفاتها. في غرفة مكتبها علقت السيدة فرجينيا وولف لوحة ، وجدها كل من في المنزل ابتداءا من زوجها و خادمتها إلى زوار المنزل لوحة غريبة وشاذة، لا تليق مكتب روائية كبيرة. كانت السيدة فرجينبا تنظر الى اللوحة أثناء الكتابة، وخصوصا في لحظات الكتابة

قبل وفاتها بسنوات ذهبت الى صديق لها رسام، وطلبت منه أن يرسم له لها لوحة خاصة. -لوحة خاصة؟؟ قال الرسام باستغراب. -أجل لوحة خاصة... فتى يغرق في النهر ، وحدها يده ملوحة على السطح...

عندما انتهى الرسام من رسم اللوحة عرضها على

السيدة فرجينيا، التي قالت منبهرة: -كأنها حقيقية... كأُنها يد الفتى الذي كان غرق...



ـ هَكذا شاعَ المقتلُ في حواري بغدادَ.

روحَهُ نغماً، وجسدَهُ ناياً من نأى وقصب..!!

..مَاتَ عطشاناً لم يُسْقَ منْ ماءِ التّوبة . شَهِقتْ روحُهُ تَستصرخُ الأولياءَ وآصحابَ الذكر، وعلى كلِّ جِدارِ من كرخِها أثرٌ لصحائف عِشقه، وعلى كلَّ

جذع نخلة من رُصافتُها . تبزغُ آياتُهُ شَمسٌ تَتبتلُ في أكوانِها تطلُ على بغدادَ دَامعةً، يَحضرُ فيها أزلٌ، وتغيبُ عن جسورها الآبادُ..!!

ـ قالَ صاحبُهُ الأوفى: ـ عندَ وسَادتهِ وجدوا صحائفَ مَعنى وتراتيلَ هُيَام

ـ عندَ ليلةِ السُّهدِ تَلألأ على سَطح دارهِ هلالٌ ونجمةٌ أباحَا سرَّهِ

ـ وجدوا على صُوفِّ سجادتِهِ تمائمَ خُضر ومسبحةً زرقاءَ، وخرزاتٍ كونيةً من نقيع الدم... شممنا منها رائحة الهَيمانْ.

ومَرَّ حوذيٌ مُسرعاً بعربته التي تَجرْها خيولُ الغيب صائحاً في

ـ لقد كُشفَ السّرَّ كُشفُ السِّرَّ هو.. !!... كُشفَ السَّرْ

وقالتْ عجوزُ الحيِّ:



أُحبُّ الحياة، ولو لساعة واحدة قبل القيامة

وإِنْ كنتُ مُعلّقاً على شَجِرة أُحِبُّ النّبعَ في أعلى الجبل تعبرهُ الفراشاتُ جذلانةً تتهامس في مصائرنا وتضحكُ مِن كُحلِ عيون النّساء وحُمرة شفاه العانساتَ ولون الثّياب في أماسي الصّيف أحِبُّ الحياةَ

قد أرى أجملَ ما رأيت وقد أشمُّ عطر الياسمين أو أرى نهداً يتحدّى السّماء ليس كلُّ امرأةِ أنثى وليس كلَّ الرِّجال فحول لكنَّ الفراشات هي نفسها حين تحطّ وحين تطيرُ حين تتناسلُ في طيرانها أو على تويج زهرةِ الكوسموس فالوردة مثلها فراشة لا تطير تذبل بعد أيام وتبذر لتهيء صيفاً مُقبلاً.

أُحِبُّ الحياة

ولو على جمرة مِن جذع بلوطةِ

ففى لحظة قبل أنْ أتناثرَ في النّار

فالزّهرة لا تّحتاجُ قابلةً ولا تمارين ولادة. تُحبَّ الشّجرَ والنّساء

أُحبُّ الحياةَ لأنَّ الايائلَ تعبرُ الغابةَ مطمئنةً في المساء قد تراني وقد تنظرُ لي لكنّها تمضي على مهلِ قبل أنْ يحلّ المساء كأنى لم أكن أو كَأَنِّي صنوبرةٌ فقدتْ أغصانها . كى تكون لا بُدَّ أَنْ تُحِبَّ الحياة

لأنَّ سوسنةً تتفتّحُ فجَأةً في الصّباح

وتورقُ مثل امرأة تلدُ توائمَ عدّة

دونَ ضجيج ودونَ عسر ولادة

تشقُّ الأرضَ في الفجر

عُشبَ الحديقة

فاكهةَ الصّيفِ

زقزقةَ العصافير هجرةَ الوز في مساءاتِ الخريف ولونَ التُّرابِ في حقل الذَّرة لا بُدّ مِن الحُبِّ كَي تُحِبُّ الحياة أنْ ترى في قدح النبيذ فالحُبُّ خلودٌ طولهُ لحظة عشق حين يذوبُ الزّمان وحين يصيرُ المكان عين الحبيبة لحظة الموت القصير البقية عطر قداح يتناثرُ في الأديم.



مستقبل الدُّنيا وأحلام ليلتك الأخيرة

### فوتوغرافيا شيلان عبد الرحمن

# الإمساك بما وراء الصورة المكتفية بذاتها

جاسم عاصي

تحفز قراءة الصورة على الانتباه للمحتوى الملفت الذي ينتجه فعل التقاط اللحظة والنظرة الأكثر عمقًا وإبداعاً. لهذا فأنّ التصوير جنس قد يجمع في طياته الأجناس الإبداعية كلها. كما يمكننا التأكيد على أن الصورة تكون مكتفية بذاتها مرة، أو تحاور الأجناس في مرة أُخرى. ويمكن أيضاً القول أنها فن يفوق بخصائصه الذاتية والموضوعية الوظيفة الإبداعية، لأنه يرتبط بالذاكرة، وبالتالي بالتاريخ.

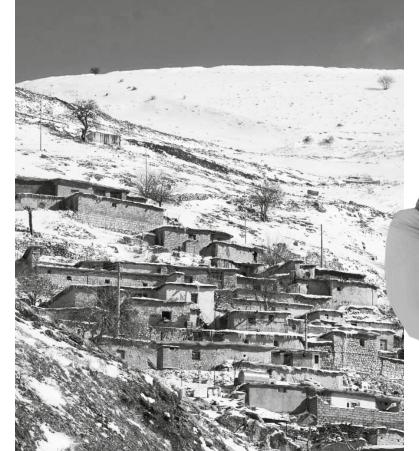
إن للصورة، حسب رولان بارت، وظيفة الابلاغ والتمثيل والمفاجأة والتدليل. وهذا مرتبط أساساً في؛ كون الصورة حاملة للحس الأنثروبولوجي. فهي تُدوّن بالمرئي ما حدث وبحدث، للتدليل على العلاقات المتشعبة. فهي إذاً وبهذه المقاييس، لا تعمل على أن تكون بفعلها خارج الحركة، وإنما مندمجة فيها ومعها، خالقة لرموز المشهد الذي تتناوله. صحيح أنها ليست نتاج متخيّل، لكنها تترك للمخيلة تؤدى دورها في التقاط الاستثنائي الذي يشكّل صورة لرموزها وإشاراتها. فالعن الناقلة للمشهد، ونعنى بها عين المصور لا تستقبل الضوء والألوان وتشكيلات الطبيعة بحس خارجي ميكانيكي، بل څنح الوجود هذا وجوداً مرئياً يستلهم خفايا المرئي، ليحوّله إلى مرئي استثنائي على حد قول (موريس ميرلو بونتي).

من هذا نرى في صوّر الفنانة الفوتوغّرافية (شيلان عبد الرحمن) استثناءات، بالرغم من محدودية النماذج المتوفرة لدينا. غير أن هذه القلة توحي بعدى الاهتمام الذي توليه الفنانة من سحر وجمال، تتأنى الكاميرا إزاءها، كي تخلق عالماً مضافاً لما هو مرئي بالعين المجردة. إن عين الكاميرا لديها تتظافر مع العين الفنية من أجل تقديم صورة يلعب فيها الخيال دوراً من باب رؤيوي خالص. أي أن العين ترى ما لا نراه نحن. وهو فعل الغوص في اللامرئي ليكون مرئياً، يُحقق وجوداً جدلياً.لذا ستكون قراءتنا شاملة لثلاث مناحي من التصوير هما لطبيعة، البور تريه والمشاهد اليومية.

#### سحر الطبيعة مشاهد الطبيعة متيسرة للجميع. والمتعة

المتحققة منها تختلف من رائي إلى آخر. غير أنها بالنسبة للفنان الفوتوغرافي على حساب آخر مختلف.فهو يمتلك عين ثالثة، فنية خالصة، إضافة إلى عينه المجردة وعين الكاميرا. هذا الثالوث يمتلك القدرة على صياغة مشهد لا يتعامل مع المرئي من باب نقله كوثيقة فقط، وإنها وثيقة تبلورت خلالها





الارتقاء بالمشهد السي مصاف الإبداع الجمالي العدم الله المسهد الم

النظر بحساسية

مفرطة من أجل

مصاف الإبداع الجمالي. لدا تجدها ننظر إلى تفاصيل المشهد بحساسية مفرطة. إذ تحوّله إلى منطقة تتشاكل خلالها الرؤية التشكيلية والرؤية الفوتوغرافية،، لاسيّما تعاملها مع الألوان بشعور من يريد العبور إلى منطقة خارج منطق المريّ، أي التلاعب بتقنية عالية بالألوان وجعل التحكم بالضوء والظِلْ حاضراً. وبهذا تتغيّر حركة المشهد من ساكن إلى حيوي الانبعاث والولادة. ومن النظرة الفاحصة أكثر ؛ تتحوّل الأشكال إلى رموز على حراك أسطوري، تتحوّل الأشكال إلى رموز على حراك أسطوري، خاصة التأكيد على اللون الأحمر وتحويلة من الدلالة الدموية إلى دلالة الاخصاب والانبعاث، كما هو ثوب (راحيل) وقميص(يوسف).كما أن توزع أوراق الأشجار مثلاً ليس تدليل على الموت والفناء، بقدر ما يكون الخريف ممهد لربيع قادم وتجدد مستمر في الطبيعة والحياة

العامة. هذه الحركة في الطبيعة حاولت الفنانة أن تنقلها خلال الصورة، استجابة لما هو مضمر في ذاتها كمبدعة. فهي لا تمسك بجسد الكاميرا وتوالي عشقها إلا اعتبارها الوسيلة التي تعبّر خلالها عن جوّانيتها الفذة.

خلالها عن جوّانيتها الفذة.

تبرز خلال مشاهد الطبيعة بانوراما، تحتفي فيها الألوان وتحتشد لا لشيء سوى للتعبير عن فعل الطبيعة الدائم.لكن الاختيار لزوايا اللقطات هو المحقق لفنية الصورة وعبورها نحو تخوم التعبير الاستثنائي. فالصورة لديها حشد من أوراق أشجار متساقطة، وأُخرى متشبثة بأغصانها، وصخور صلدة رمادية، مساقط مياه تنسكب من الأعلى، جذوع وجذور أشجار تهتد بحرية مطلقة. إنها تلقائية وجذور أشجار تهتد بحرية مطلقة. إنها تلقائية الطبيعة منظور إليها بعين الكاميرا، وعين ثالثة أكثر حساسية في فحص المشهد.إن التأني في اختيار زاوية اللقطة من يُحقق عنصر الإبداع

ونجاح الصورة في أداء رسالتها. وهذا ما لاحظناه عند معظم فناني الفوتو الذين درسنا أعمالهم. فهم شديدو الاهتمام باختيار زاوية اللقطة لأنها محققة لرؤيتهم الفنية. تبقى اللقطة المأخوذة من الجو، أو من الأعلى؛ فقد حققت بانوراما لونية للمدينة.

تبقى اللقطة المأخوذة من الجو، أو من الأعلى؛ فقد حققت بانوراما لونية للمدينة. إذ تظافرت في تشكيلها الإنارة. فكانت العتمة سبيلاً لعكس جمالية المدينة وامتداد مشهدها، فالضوء والإنارة الموظفة على قلتها، إلا أنها للجمال الذي ينتظم الأمكنة فيها ضمن وحدة الجمال الذي ينتظم الأمكنة فيها ضمن وحدة بانوراميه. فغدت قطعة واحدة متظافرة الأجزاء.هذا المتحقق لعبت عين الكاميرا وعينها الحساسة، وعين المصورة دوراً جدلياً في تعادل وتوازن المكونات. أرى أن هذه الصورة ستبقى خالدة، كما هي اللوحات الكبرى، لأنها اختزنت كل ما من شأنه تحقيق رؤى الإبداع وهو ينظر

إلى الأمكنة بحساسية العينين.ما يمكن تلخيصه بشأن تعامل الفنانة مع الطبيعة نذكر ؛أنها فعلت حساسية النظرة الجمالية للمشهد، ونشّطت ممتلكات الكاميرا في تتعامل مع المشهد برؤية فنية، محققة الجمالية المطلوبة التى تحققها الصورة.

البور تريه لعل فن البور تريه فيه من الخصائص الدالة على قدرة الفنان على استعمال مخيلته.ذلك لتعامله مع الضوء والظِلْ بمهارة وإبداع. فالبورتريه نقل وانطباع يتطلب مهارة فنية ورؤية واسعة متشيعة ععرفة النفس البشرية، ودراسة مزاجها. فالوجه يعكس دواخل الإنسان. لذا يكون التعامل معها فيه شيء من الدراسة والتأمل في النموذج لكشف جوّانيته. هذه الدراسة النفسية تؤدى إلى تدوين بالصورة ما عليه الشخصية عبر ملامحها وارهاصاتها الذاتية. فالتعامل مع وجه طفل غيرها مع شاب أو كهل. فالمصور يبحث عن وقع الزمن وتأثيراته، من هذا نجد في هذا النمط من التصوير استظهار القدرة على التقصّى الدائم والدقيق. والفنانة(شيلان) ميل إلى التقاط الصورة وفق عفوية، أو لنقل تلقائية تؤدي وظائفها. فالطفل مثلاً في مصوراتها لا تظهر عليه سوى البهجة والفرح الطفولي ممزوج بالأناقة. والصبية وهي تواجه عين الكاميرا تستقبلها باطمئنان، لأنها ستسجل معالمها، سواء في ما تتطلع إليه، أو ما هو محمول على مناسبة فرح. فالكاميرا تلاحق ذلك بعفوية، لكنها لا تخلو من ترك الأثر على كادر الصورة الملتقطة. فالجمال ديدنها، والبهجة رائدها.

وببهب راحص. إن الصورة لديها تتصف بجملة خصائص ؛منها: • دلالة النظرة للنموذج وعمقها.

جمال اللقطة ورهافة صيرورتها.
 التجاوب مع جو الاحتفاء الذي يظهر على

. توازن مكوّنات المحتوى من نِسَبْ الضوء والظلْ.

• براءة الطفولة والنظرات الدالة على العفوية والاسترخاء الجسدي.

الفرح والأناقة والاعتزاز بالنفس.
 تأكيد جمالية اللقطة، لاسيما وجه الفتاة

واشراقاته، ووشم الساعد. وقهة استثناء مدروس للقطة جمعت كل خصائص الصورة الفنية، ابتداء من اختيار الزاوية التي أظهر جزء من وجه الصبية في لقطة(كلوز) حشدت الفنانة امكانياتها الفنية



في هذا الضرب من التصوير. جمعت فيها النظرة العفوية والمستقرة للنموذج، ثم إظهار جماليات المكوّنات لهذا الجزء الذي ظهر على استقلالية تامّة في التعبير، خاصة استقرار العينين على نقطة ومركز فيه معنى بعيد الدلالة.إطار النقاب ساهم في تعميق الظِلْ، واكساب الهيأة جمالاً وعفة وعفوية وتلقائية. لقد اجتمعت هذه الخصائص لتُظهر مدى اهتمام الفنانة بصياغة لقطتها الفنية.

#### مشاهد يومية

لم يكن في متناولنا سوى لقطة واحدة تعكس الحياة اليومية، وهي لقطة لطفلتين تقتعدان الرصيف قرب محل معرض فاره المظهر. المكان غير نظيف، يبدو أن الطفلتين عتهنان جمع المتروك من الأشياء التالفة، أو ليست ذات أهمية.وهو نوع من التشرد اليومي للأطفال الذي تشهده الحياة العراقية. تطلعات بريئة لواجهات براقة، حرمان واضح. الصورة طغى عليها اللون الأحمر الدموي، وهو نوع من تصاعد الصراع والاحتجاج.الصورة عكست التفاوت الطبقي وتشرد الأطفال جزء من هذا

عموماً نرى أن ما قدمته الفنانة (شيلان عبد الرحمن) من نهاذج اللقطات، يُنبئ بولادة فنانة فوتوغرافية تستقبل تطورها بجدية وعمق. ذلك لأن نهاذجها تؤشر مثل هذا لمنحى، الذي رائده الاحتراف واستعمال الموهبة من أجل تحويل حرفة التصوير إلى فن إبداعي شأنه شأن الفنون والأجناس الأخرى.

### مركز رهند الثقافي في السليمانية

# ريادة في النشر وترصين الثقافة الكوردية المعاصرة

الطريق الثقافي ـ السليمانية ـ خاص

يعد مركز رهند الثقافي، واحدًا من دور النشر والمراكز الثقافية المهمة في أقليم كردستان العرق، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، هو دار ومكتبة ثقافية تأسست في العام 2018 في مدينة السليمانية على يد مثقفين كورديين شابين هما "آرام صديق" و"هوگر آرام" اللذين أمضيا سنوات طويلة بالعمل في المجال الثقافي، وتحديدا في عالم المكتبات ونشر القرآءة والكتب والعلم.

بتحضير العديد من المؤمرات والنشاطات المتعلقة بهذا

الهدف سواء أكانت في مقر الدار أو في المدارس والمعاهد

والجامعات. هدفهم الآخر أيضا هو العمل وفقا لتخطيط سنوي على طبع الكتب التي تفتقر اليها المكتبة الكردية،

لذلك قامت الدار بطبع ترجمة كردية لروايات كل من

"نجيب محفوظ، محسن الرملي، محمد حياوي، علي بدر، سعود السنعوسي، مها حسن و غيرهم." في ذات الوقت

الذي تعمل فيه الدار على مشروع للكتب الفكرية، و

في هذا الصدد عملت على سلسلة كتب فكرية منها

" "الفلسفة للشباب"، والجانب الأخير من أولويات الدار

هو العمل على مجموعة كتب في مجال التحليل النفسي

لكل من فرويد و لاكان وغيرهم من مختصى هذا

وتعد الدار مشروعًا ثقافيًا ذاتي التمويل، يسعى الى توظيف الإستثمار الثقافي وتحقيق الإستقلال الإقتصادي والتحرر من وطأة الجهات الممولة.

و لا يقتصر الهدف من تأسيس هذه الدار إلى زيادة عدد المكتبات فقط، فمنذ تأسيسها، ولرهند عدة أهداف وتطلعات، أولها نشر وعي الكتابة والتثقيف بها ونحوها، خصوصا عند الكتاب الناشئة والشباب. لهذا قامت بدورات مجانية لتعليم أساسيات وفنون وأساليب كتابة الرواية، وأصدرت كتابا في هذا المجال. أما الهدف الآخر فهو العمل على جعل القرآءة ثقافة راسخة ودائمة بين شرائح المجتمع المختلفة و تطويرها باستمرار، كما وأصدرت كتابين في هذا المجال وقامت

المجال. حيث أصدرت عشرين كتابا في هذه السلسلة، مع ترجمة لنصوص هؤلاء العلماء الى جانب تحليل النصوص والمصطلحات، كي تكون سهلة الفهم والتناول لدى القارئ والمتلقي.

تم تأسيس هذه الدار في مدينة السليمانية، لأن صاحبي هذا المركز من أهالي هذه المدينة. و لولا كونها في هذه المحافظة لما إستطاعت و في ظرف ثلاث سنوات فقط من عمرها إصدار ما يقرب من ٢٠٠ كتاب في مختلف المجالات و لما تطورت و نمت بهذا الشكل خلال هذه المدة القصيرة، كون هذه المدينة ومنذ القدم، هي بيئة ثقافية خصبة، حيث إختيرت كعاصمة ثقافية لإقليم كوردستان العراق، و في سنة ٢٠١٩ أدرجت من قبل منظمة اليونسكو كمدينة أدبية.

منطقة اليونسمو عمدينة النيد. ختاما تشير الدار بإمتنان الى مبادرة السيد محافظ



السليمانية والتي قام من خلالها بتبني إصدار ستة كتب لصالح الثقافة عامة والدار خاصة، تثمينا لها ولدورها في خدمة الأدب والثقافة في هذه المدينة.

نعم رهند دار ثقافية حديثة الإنشاء، لم تحقق بعد أهدافها الكبيرة المرسومة، ولكنها تعمل بجد وتفخر بأمور متحققة خلال وقت قليل منها بالإضافة الى ما ذكرناه أعلاه التمكن من بناء علاقات تعاون مع مكتبات و دور نشر عديدة في مناطق شرق كردستان (كردستان إيران)، بالتحديد مع مكتبات مدن "سنندج، بوكان، سقز، مهاباد" و إيصال جزء من إصداراتها الى تلك المكتبات. علما ان رهند تتبنى إيصال مطبوعاتها و عن طريق البريد الى كافة القراء الراغبين و في جميع أنحاء العالم. هكذا نبني علاقاتنا مع الجمهور المتطلع للقرآءة والإطلاع. بالثقافة بدأنا وبالثقافة ندوم.

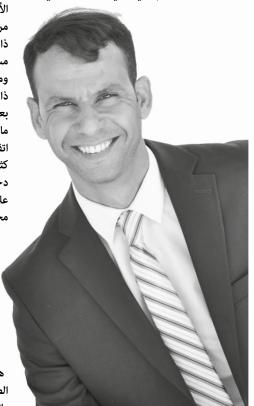




## خارج من ملفات الروح العتيقة البساط السحري الذي حملني بعيدًا

#### هيثم الشويلي

لا أدرى كيف وجدتُ كلماتها تحفر في ذاكرتي وتنبش بها، وأنا أفتش عن أيامي القديمة، عن ملفات الروح العتيقة.. هكذا مرتْ ببساطها السحرى ورحلت بي صوب الكويت وذكرتنى بأيام طفولتى واللعب في الرمال والكرة مع الصغار، عادت مخيلتي للوراء ألف عام وعام وأنا أتذكر مسقط رأسي في مدينة (حولي)، نعم أتذكر أول نسمة شممتها كانت مغمسة بطعم البحر وأول ممرضة وهي تجرني من رحم أمي، وكانت الصفعة الأولى التي تلقبتها على ظهرى من كفها الناعمة أول انطلاقة للحياة، حسبتها بادئ الأمر تربد الانتقام منى لأننى كنت عائقاً لأمي وأنا



أتشبث بها، لكنى فكرت في النهاية في الخروج لأن هواء هكذا تلقتني (حولي) بين ذراعيها كعشيقة تقول لحبيبها

هيت لك، كنتُ الصبي الأول في العائلة، أبي من شدة فرحه تردد في اختيار اسم لي، لكن الممرضة سألته قبل أن تخرج من غرفة صغيرة استأجرها والدى.. ما اسمه؟ فكر كثيراً.. وشاءت الأقدار أن تمنحنى هذا الاسم.. قال هو هيثم .. أحب الهيثم لأنني أعشق النسور فهي من الطيور القوية وإنى أريده من الأقوياء..

في استوديو الأحمدي من العام نفسه كان عمري سبعة أشهر وسبعة أيام وساعات سبع ألتقط لى والدى صورة كنت فيها مبتسماً وكان يشعر بالفخر والزهو، وكنت كلما أكبر تكبر معى ابتسامتي حتى صارت تتسع لضحكات الأخرين.. فكلما ابتسم شخص بهذا الكون وصلني اشعار من القلب بتلك البسمة..

ذات يوم كنت عائداً من مدرستي التي تبعد عنا مسيرة عشر دقائق، كانت حقيبتي ملتصقة على ظهري ومن بعيد شاهدت بياضاً يلتمع فوق الأرض، جرني ذاك الساض نحوه، رفعته من على الأرض، كانت قصة بعنوان "البلح الأحمر" لا أتذكر كاتبها، لكنى أتذكر شيئاً ما، أتذكر الدهشة التي احتلت كل تفاصيل روحي وأنا اتفحص صفحاتها والصور التي كانت بداخلها، شدني كثيراً أسلوبها السلس، قرأت أول صفحتين منها حتى دخلت قلبي، دسستها في حقيبتي مثل أي شخص يعثر على شيء ثمين ليخفيه عن أعين المارة، هممت بالمسير محاولاً الوصول إلى البيت بأسرع وقت، وحين وصلت، أخرجتها ورحت اقرأ القصة كلها، شعرت برغبة أكبر

لقراءة المزيد، شاهد والدى الدهشة واللهفة حتى صار بين الحين والآخر يجلب لى الكثير من القصص. قال والدى سنسافر نهاية شهر أغسطس إلى العراق، كانت فرحتى لا توصف، وكان بي من الشوق الشيء الكبير في التعرف على جدي وجدتي وأبناء عمومتى ومن كنت أسمع فقط عنهم بالرسائل التي تصل بعد مرور أكثر من خمسة أشهر أن لم تكن أكثر من هذه المدة عبر البريد البطىء القديم، كنتُ وقتها في الصف الأول الابتدائي، وقبل الفجر بساعات انطلق بنا والدى صوب الحدود العراقية لنصل إلى البصرة مع بداية

الصباح وهو يقود سيارته القدعة الـ (داتسن) رصاصية اللون مخترقاً كل المناطق وصولاً إلى مدينته الناصرية لينعطف نحو اليسار إلى مدينة تغفو على شاطئ الغراف بكل حب ومودة، تنام بهدوء مثل عروس على فراشها الأبيض في ليلة زفافها، في مدينة (الرفاعي)، قال والدي سنبيتُ الليلة في بيت عمتكم وعند الصباح سننطلق لبيت جدكم، ألتفتْ والدي نحوى وابتسم وأنا أجلس في المقعد الخلفي من السيارة قائلاً:

(لو تدرى جدك شكد مشتاقلك..). جدي الذي رآني بالصور المرسلة عبر الرسائل المتبادلة بين أبي وبينهم فقط.

في بيت عمتى شاهدتُ مكتبة كبيرة، ورحت أتصفح كل كتبها، ربال لم يجذبني أيّ كتاب لأنني لم أكن أدرك حجم محتواها في تلك الفترة، ما جذبتي سوى مجلتي (المزمار) و (مَجَلتي) ورحت أتصفحهما بشغف ولذة، شدتني القصص كثراً وأنا اقلبها بيدي الصغيرتين.. قال لى ابن عمتى.. (راح آخذك لمكتبة المحطة)، كان يقودني من يدي وهو يخترق الأزقة و(الدرابين) كنتُ أشاهد الجدران الهرمة المتآكلة والتي مضى عليها أعوام كثيرة، وفي محل صغير وجدتُ صحفاً قليلة وأعداداً قدمة من (مجلتي) و(المزمار)، اشتريت كل الأعداد القديمة بدراهم حديدية كنت ادخرها في جيبي، لا أدرى كم حجم الفرحة التي دخلت إلى قلبي واحتلته تلك الليلة وأنا أبقى حتى منتصف الليل أقلب واقرأ بالمجلات الملونة وقصصها

في الصباح حاول والدي أخذنا إلى أعماق المدينة قاطعن الطريق الترابي وصولاً إلى حيث يسكن جدى في منطقة ريفية وهو يلون ترابها بالخضار بالقرب من مدينة أوما السومرية وبالقرب من تل (جوخا)، أنا حاولت التظاهر بالنوم لئلا أذهب معه كي أكمل ما تبقى من تصفحي لبقية المجلات التي شدني كل ما جاء بها من قصص السندباد وعلاء الدين وهو يخرق قواعد الكون ليسافر بنا إلى أرجاء شتى ببساطه السحرى الجميل، لكن والدى

جذبني بقوة وقال: (جدك ايريد ايشوفك). صرت مرغماً على الذهاب معه، عبرنا صوب الجسر الحديدي ونحن نشق الماء مروراً إلى قلب الريف متجاوزين كل المناطق الخضراء، لأول

مرة أتنفس هواءً مغايراً، تجاوزنا كل أشجار الصفصاف، شاهدت أشياءَ أذهلتني، الأشواك تثمر خرنوباً بلون الورد، حتى العاقول يزهر زهرات صغيرات.

هناك بالقرب من نهر صغير يمنح الأرض الجنوبية الحياة توقفت سيارة أبي وترجل منها وقادني نحو أكواخ من الطين، كان جدى يتعكز على عكازه الخشبى بعينين زرقاوين مثل لون البحر وهو يرتدي يشماغه وعقال يزين رأسه مثل تاج فوق رأس ملك سومرى، وكانت جدتى تسير خلفه وهى ترتدى ملابسها السوداء وتلفُ على جبهتها (عصابة) مثل سواد الليل، تلقفاني وشماني كلاهما، وكانت اللهفة تقتلني في معرفة أسرار الطين، شاهدتُ كل شيء، أبواباً خشبيةً عتيقة، كلبُ أسود، أبقار وأغنام، شاهدتُ حصاناً مجللاً بأبهى الحلل والزينة، غطاء من الصوف الملون على ظهره، وأجراس حديدية تؤطر عنقه، شاهدتُ أطفالاً بعمرى وآخرين أكبر مني، شاهدتُ فتيات جميلات وعلمت أن هؤلاء هم أبناء عمومتى، ورحت أتجول بين أروقة الطين، ركضت خلف الفراشات، شعرتُ بالخوف وأنا أصعد بين أحضان ابن عمى وهو يركب الفرس المجلجلة بالجمال، ركضت الفرس بكل قوتها ثم قفزت نهراً صغيراً، كانت قفزتها مثابة اعلان ثورتى ضده ليوقف هديرها وهي تشق الهواء في الفضاء

كان المساء يحل ضيفاً على هذا الكون، وقبل مغيب الشمس جمعت ابنة عمى الكبرى في تنورها الطيني أعواد الشوك الخشبية وراحت تشعلها لتعتلى النار لتضيء المكان ومن حولها، كانت تخرج من تنورها خبزاً طرياً شهياً بطعم الجنوب. في الغرف الطينية الهادئة لا شيء يزينها سوى فوانيس تنير عتمة المكان..

وكان جدي يقص على الجميع حكايا الرجال ويروى قصة الأرض وعشقه لترابها بينما راحت جدتى تملأ آنيتها الحديدية بلبن أبيض مثل الثلج تضعها أمامنا وكأنها كانت ترضعنا عشق سومر وتهنحنا تعاويذ آلهة المعابد، وحين نختلى نحن الصغار مع بعض يغتنم ابن عمى الأكبر ليروي حكايات الجدات التى كان يحتفظ بها وهو يمنحنا أساطير الجنوب ويقص علينا قصة (السعلوه) التي استطاع فلاح ذكي من القضاء عليها وهي تحب تقليد الناس ليحرقها وتموت ويشعر الناس والأطفال بالاطمئنان، ثم يعرج على قصة (الطنطل) الذي ركب أبو جباره الاقطاعي الذي جاء ليلاً وهو يعبر تل (جوخا) المسكونة بالأروح والمحروسة من الآلهة، ليبقى أبو جباره يبحث عن الطريق إلى أهله حتى الصباح..

كنت أتغطى بشرشف قصير وأنام على (سابوط) يرتفع عن الأرض ليداعب الهواء العذب أنفاسي اللاهبة بجو المدن والغربة، في الريف قضيتُ أياماً لا توصف، كان شهر سبتمبر يكاد ينتهى لنعود مرة أخرى صوب الكويت وأنا أشحذ خيالي وفكري بكل هذا الكم الهائل من الصور الغريبة، نودع المدينة ونعود باتجاه البصرة لنأخذ من سلال تمرها ورطبها وأعود أنا حاملاً مجلاتي عائداً للكويت

مرة أخرى.. وكنا لا نزور العراق إلا بعد أعوام كثيرة، كنت أكبرُ من خلالها وكان الشوق بي يأسرني صوب العراق، ما كنت أدرك أن هذه البقعة من الأرض تمنح ساكنيها الموت والخراب والدمار، قرر والدي العودة نهائياً إلى العراق،

قراراً لا رجعة فيه.. ما عساني أذكر وحب الكويت يفارقني وأنا أودعها آخر مرة عام ١٩٨٧ كنتُ في معبر صفوان ألتفت للوراء علني أتنفس ما تبقى لى من هوائها الذي شممته أول مرة عام ١٩٧٤ في شهر أيلول..، قال والدى بأسى بعد أن تعروا معبر صفوان سينتهى كل شيء، هيا التفتوا وتزودوا من أرض منحتكم الحب والمحبة والسلام.. شاهدت الانكسار بادياً على وجهه وهو يفارقها بعد أن كان جزءاً منها في عام ١٩٦٥ ينهش أرض مزارعها لتنبت زرعاً أخضر في الجهراء والمطلاع .. غادرنا جميعاً وبقت الذكرى الأولى تعشعش في قلوبنا، أبي بعد مرور أقل من سنة لم يستسغ حكم البعث ونظام صدام المستبد فقرر الرحيل بعد أقل من سنة عن هذه الحياة وبقينا نحن الصغار نصارع مرارة الفقد والأيام من دونه.. لم نكن ندرك أن حنان الأم يتسع للكون كله وهي تلفنا بين أضلاعها ونحن غر بأعوام العوز والحرمان في حرب أحرقت الأخضر واليابس في سنواتها الثمان، وبعدها أعوام القحط في التسعينيات من زمن القهر والخوف، كان زمناً رمادياً مخيفاً معنى الكلمة، كنت احتفظ ببعض الكتب التي حصلت عليها بمرور سنوات عمري ومحطاتي التي مررت بها وما فقدته من كتب ومجلات كان أكبر في مجتمع كان يفكر في كيف

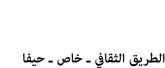
كانت الكتب مصدر قلق للجميع، حتى كانت تؤدي بصاحبها إلى التهلكة في زمن النظام وكانت أمي تنصحني على الدوام بأن اتخلص مما أكتبه أو احتفظ به من كتب لئلا تفجع بي..

اضطررتُ للهرب لمساحة أكبر من هذا البلد، مساحة تتسع لحجم جنوني حتى استقريت في العاصمة بغداد. انفرجت أسارير الوطن بسقوط صنمه، وصار متسع كبير للحرف.. أمى بعد عام ونصف لحقت بأبي، كان رحيلها صدمة كبرى تجتاح روحى، كان حزني على موتها هي الضوء الأخضر للدخول إلى عالم الإبداع والحرف.. لا أدري أين كانت تختبئ أمى في (بوصلة القيامة) خلف شخصية سعاد أم بشرى أم الحاجة بدرية، لشخص رما فيه شيء مما يشبهني، رجل تشبث بالحياة بقوة مقاتل، رجل علك ثلاث أمهات ورابعتهم الجدة، حقق هذا الجرح فوزاً في جائزة الشارقة للإبداع الروائي العربي عام 2014، لأردفه بعد ذلك بباب الخلاص، الباب الذي أردت لكل العراقيين أن يمروا منه ليعيشوا مثل الجميع بسلام ومحبة وأمان وأنا أبحث لهم عن باب خلفي للجنة..

ها أنا في كل مرة أنبش في ذاكرتي السوداء مثل عامل منجم يستخرج الفحم الأسود من باطن الأرض، كي أدون كل أوجاعي وجنوني على الورقة البيضاء.

### جاليري حيفا

# إحياء الوجه العربي للمدينة العريقة



افتتح "جالبري حيفا"، في شهر كانون الاول 2020 وهو أول جالبري عربي بقام في هذه المدينة العربقة منذ نكبة الشعب العربي الفلسطيني سنة 1948. ومنذ البداية بدا واضحا ان الهدف من اقامته هو إحياء الهوية الثقافية لهذه المدينة التاريخية. ويقع الجاليري في حى وادي النسناس العربي بالمدينة، وقد افتتح في مبنى تاريخي كان يستعمل قبل حوالي 150 سنة كمطحنة حبوب.

اطار المشروع أول معرض تاريخى لهذه

طوفان في وادى الصليب معلم من معالم المدينة.

"يعكس العلاقة الجدلية بين البحر ووادي وكانت قد اختارت هذا المعرض للافتتاح الفنانة سعاد نصر مخول باعتبار الحي المذكور، كما صرحت لاحقا، من أبرز أحياء حيفا التاريخية التي تعرض سكانها الأصليون الفلسطينيون إبان النكبة، الى أكبر عمليات التهجير

> وشبِّهت الفنانة سعاد نصر التي عاشت على أطراف حي وادي الصليب، ما حل به وباهله عام 1948، بـ "الطوفان"، لانه كما قالت "لم يكن حرباً اعتيادية ، بل طوفانا مدمرا وعملية تجريف إنساني وحضاري ومادي، لن تمحوه الأيام مهما

والتشريد والتجريف، وتعرضت بيوته

وهويته الى الامتهان والهدم وتغيير المعالم

بشكل منهجي ومتواصل، على مدار سبعة

تتالت الأجبال". وفي الافتتاح اضافت: "ان بحر حيفا

افتتحت فيه معارض وفعاليات اخرى: معرض عن مدينة يافا التاريخية في كانون ثاني 2021، معرض المخططات التاريخية للمدن الفلسطينية نيسان - ايار 2021، معرض وبازار التطريز والحرف البدوية الفلسطينية، اذار 2022، وقبلها معرض لاعمال الفنانة سعاد نصر مخول عن المرأة الفلسطينية، اذار 2021. صاحبة الجاليرى ومؤسسته سعاد نصر الفنانة ومخططة المدن هي

كبير من سكانه".

لذاكرتنا الجماعية.

يعمل منذ عام 1989. ولدت في مدينة حيفا في بيت تاريخي على أطراف حى وادى الصليب، لواحدة من العائلات العربية القليلة التي بقيت في مدينة حيفا بعد عام النكبة، حين تم تهجير 96 في المائة من سكانها

في الاصل صاحبة مكتب هندسي خاص

وخلال عام ونيف من افتتاح الجاليري

وكان لقصص التهجير والترحيل ومحن النكبة واحداثها أثرا كبيرا في بلورة شخصيتها الفنية. كذلك كان الامر مع تجوالها خلال السنين الطويلة الماضية في حى وادى الصليب والأحياء العربية الاخرى، تلملم ما تبقى منها وترسم المعالم التاريخية والمعمارية قبل هدمها واختفائها نهائيا.

ولعبت الفنانة نصر دورها الكبير في





جاءت اقامة الجاليري تحقيقا لحلم ابنة قالت الفنانة سعاد نصر بشأنه انه المدينة الفنانة ومخططة المدن سعاد نصر مخول وثمرة للجهود التى بذلتها على امتداد سنين طويلة. وسبق ذلك تأسيسها سنة 2008 مشروع "معرض المدن الفلسطينية"، الذي سعت من خلاله وما زالت لاقامة معارض للمدن الفلسطينية التاريخية. وفي سنة 2012 ومناسبة مرور 250 عاما على تأسيس مدينة حيفا من قبل الشيخ ظاهر العمر الزيداني، أقيم في

> في العام 2019 بأشرت الفنانة سعاد نصر تأسيس "جاليري حيفا"، الذي تم افتتاحه بعد سنة من ذلك، ليتحول سريعا الى

افتتح الجاليري معرض"الطوفان" عن

حى وادى الصليب في المدينة، والذي



يشكل رمزا كبيرا في هذا الحدث التاريخي المشؤوم حيث أقلعت عره قوارب التهجير من ميناء حيفا الى ميناء بیروت، وهو الذی طالما تغنّت به هاتان المدينتان الجميلتان، هذا البحر هو نفسه البحر الذي أطلت عليه بيوت ومباني حى وادى الصليب في غالبيتها العظمى، وشكل موقع عمل ومصدر رزق قسم

وقالت ايضا إن الاشد هولاً في مسلسل الهدم هو محاولة هدم ثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا وذاكرتنا الوطنية في هذه المدينة، والذي يشكل مساسا بحقوقنا الثقافية والوطنية في المدينة ومحوا

ترسمها لقصائد ودواوين شعراء النضال الفلسطيني معين بسيسو وسميح القاسم ومحمود درويش وغيرهم. وشكلت المرأة على الدوام عنصرا هاما في لوحات الفنانة سعاد نص، وقد عرت ... عن ذلك بأسلوبها التعبيري والتجريدي الخاص بها، وهو ذو بعد إنساني يخاطب عمق النفس البشرية بلغة فنية عالية. ولها مجموعة كبيرة من اللوحات حول

"المرأة والطبيعة".

الفن المقاوم من خلال النشر في الجرائد

والمجلات العربية التي كانت وما زالت

تصدر في حيفا ذاتها، وعبر المشاركة في

المهرجانات والمناسبات الوطنية المختلفة.

كماعرفت باللوحات التعبيرية التي كانت



كاستراتيجية إسرائيلية لاحتلال

المزيد من أراضي لبنان الجنوبية.

هو أيضًا تذكير بالعدو الحقيقى

للعرب "ككائنات إنسانية" كما

وحسب رأيى فإن سهى بشارة تمثّل

قدوة للجميع من ناحية الوطنية

والدفاع الفعلى عن أرض الوطن

ومواجهة العدو الحقيقي بشجاعة.

أتعجب كيف تتحدث سهى عن

محاولة اغتيالها الجنرال أنطوان

لحد. فهي تتحدث كمن بتحدّث

عن تخرجه من الجامعة مثلًا. كانت

تترقب تلك اللحظة، تصمم على

فعلها وتعمل بكل جهد لتحقيق

وكَرَدّ على من يشبّه أفعال المقاومة

بالتفجيرات الانتحارية وقتل

الأبرياء، تقول سهى بأنها متحفظة

جدًا حيال هذه العمليات وحيال

العنف بحد ذاته، لكن إذا لم ملك

المظلوم وسيلة للنضال غير هذه

فعملیات کهذه هی نتیجة حتمیة،

إنجازها، لتفخر به فيما بعد.

يقول ميلان كونديرا.

بحوث جدلية في كتب

فى الْشُرق الأوسط

من العصور القديمة حتى وقتنا الحاضر

كان الحب مجازًا مهمًا في أدبيات المنطقة التي

نسميها الآن الشرق الأوسط ، من العصور

القديمة إلى الحديثة. يحلل هذا الكتاب شعر

الحب في مختلف اللغات القديمة والمعاصرة في

الشرق الأوسط ، ما في ذلك الأكدية والمصرية

والفارسية والعبرية والتركية والكردية ، ما في

ذلك المواد الأدبية التي تم اكتشافها وتسليط

تعكس الفصول معًا وتستكشف التطور الخطابي

لموضوع الحب ، والحساسيات والأساليب

والتقنيات المستخدمة في نقله. إنهم يرسمون

الطريقة التي تفسح بها القصائد في الشعر

القديم المجال لانعكاسات معقدة ومتنوعة

للمشاعر الإنسانية في لغات العصور الوسطى

التعقيدات والفروق الدقيقة في الوقت الحاضر.

من خلال تقديم لمحة سريعة عن اللغات الأدبية

الكتاب محل اهتمام الباحثين في الأدب والثقافة

وإلى العصر الحديث الذي يعكس بدوره

المتنوعة وعلاقتها موضوع الحب ، سيكون

في الشرق الأوسط والأدب.

غلاف عادى: 434 صفحة

الرقم الدولي: 978-1108705578

الأكراد في الأوقات

آفاق جديدة بشأن العنف والمقاومة

عائشة علمدار أوغلو وفاطمة جوتشيك

المواضيع: دراسات الشرق الأوسط ، دراسات

المرأة والجندر ، الدراسات التركية ، الدراسات

"في الأوقات المظلمة ، يكون الضوء أمرًا حتميًا.

هذا الكتاب عبارة عن مجموعة رائعة تضيء

الوضع الكردي في تركيا. ومعاناتهم الحالية لها

المؤلفون المختلفون أشياء مثل التوكيشية مثل

البياض والعنصرية من الأكراد والأرمن ، والنساء

كفاعلات مركزية في المقاومة الكردية ، والتاريخ

الطويل للأكراد فيها نسميه اليوم تركيا ، وأكثر

من ذلك بكثر. المسائل العرقبة والقومية. "-

"الكتاب يتضمن أصوات من جيل جديد من

"مجموعة رائعة من المقالات حول ما يعنيه

العيش كنساء ورجال أكراد في تركبا البوم،

وتوثق الأشكال العديدة للقمع والمقاومة

اليومية. على عكس الكثير من الكتابات الأخيرة

حول الأكراد ، يقدم المؤلفون باستمرار وبشكل

التقدير على منحة دراسية ملتزمة. "- مارتن فان

مقنع وجهة نظر من أدناه ؛ إنهم يستحقون

بروینسن ، أستاذ فخری ، جامعة أوتریخت

العلماء في مجال الدراسات الكردية الناشئ." -

إدواردو بونيلا سيلفا ، جامعة دبوك

إسراء أوزيوريك ، كلية لندن للاقتصاد

طويل ، وفي دراسة هذا التاريخ ، تناول

المظلمة

القديمة والفصحى الكلاسيكية والحديثة

الحب والشعر

عاطف الشاعر (محرر)

الضوء عليها لأول مرة.

#### إصدارات روائية مهمة

### كتاب "التحولات" لأوفيد بترجمة أدونيس

وهو ببليوس أوفيدوس ناسو، المعروف بأوفيد. شاعر روماني (43 عام قبل الميلاد)، ويعد كتاب التحولات من أهم وأشهر اعماله، عن الميثولوجيا الأغريقية والرومانية و(فن

الحب). وبعد كتاب "التحولات" مثابة ملحمة متسارعة الأحداث، يتكون من أجزاء متتابعة ترصد الأحداث لحظة وقوعها، ولإبراز أدق التفاصيل يتبطأ السرد ليمنحنا انطباعا عن وجود عالم حقيقى

كان أوفيد مشهوراً في عهده، وكانت له شعبية كبيرة، وقد كان الإمبراطور أوغسطس يقدم له

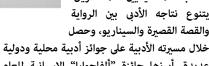
الاحترام البالغ، إلى أن أبعد من روما القديمة بسبب ظروف مجهولة في العام الثامن الميلادي. الكتاب صدر عن دار التكوين بترجمة الشاعر السوري الكبير أدونيس.

### "رائحة حلوة للموت" للمكسيكى غييرمو أرياغا

تدور أحداث رواية "رائحة حلوة للموت" حول "رامون" الذي يكتشف ذات صباح جثة "أديلا" في أحد الحقول المجاورة لقرية لوما غراندي، لكن في

رائحة حلوة للموت

اللحظة التى يغطى فيها جثة الفتاة بقميصه، تنتشر شائعة مفادها أنها خليلته. فتتابع الأحداث المثيرة وتنتشر الشائعات في القرية، ويجد "رامون" نفسه ملزما بالثأر للفتاة، الأمر الذي يدفعه لطلب العون من القرية التى تسعى بأكملها للثأر. ويعد غييرمو أرياغا أحد أهم الكتاب المكسيكيين المعاصرين. يتنوع نتاجه الأدبي بين الرواية

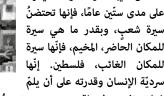


عديدة، أبرزها جائزة "ألفاجوارا" الإسبانية للعام 2020. وسبق أن تحولت مجموعة من أعماله الروائية إلى أفلام، ما في ذلك رواية "رائحة حلوة للموت". الرواية صدرت عن دار أثر بترجمة محمد الفولى.

### "طفولتي حتى الآن" جديد إبراهيم نصر الله

"طفولتي حتى الأن" الراوية الجديدة للكاتب الأردني إبراهيم نصر الله التي صدرت عن الدار العربية للعلوم، تدخل ضمن سلسلة الملهاة الفلسطينية المكونة من 12 رواية تغطى أكثر من 250 عاما من

تاريخ فلسطين الحديث، وهي رواية حبِّ فلسطينيِّ مختلف، عابر للفقر والقهر والحروب الصغيرة والكبيرة، وبقدر ما تحتضن سيرة ساردها وشخصياتها، على مدى ستّين عامًا، فإنها تحتضنُ سيرة شعب، وبقدر ما هي سيرة للمكان الحاضر، المخيم، فإنها سيرة للمكان الغائب، فلسطين. إنّها



شتات نفسه، في واقع صعب مميت ومُحاصَر؛ كما هي سرديّة التعلّق بالجمال، وكفاح الرّوح من أجل لتمسّك بهذا الحمال.

### "باتشينكو" عن معاناة الكوريين تحت الاحتلال

رواية "باتشينكو" للكاتبة الكورية مين جين لي وتعتبر هذه الرواية الملحمية من أهم الروايات التي صدرت في السنوات العشر الأخيرة، وتتطرق لمعاناة

الكوريين تحت الاحتلال الياباني والمحاولات العديدة لتهجيرهم، من خلال تتبع عائلة كورية تهاجر في النهاية إلى اليابان، لترصد مجموعة كبيرة من الشخصيات وتستكشف الألم والفرح الضئيل في حياة البدو الكوريين الرحل الذين هُجروا إلى اليابان في القرن التاسع عشر.

عشرون عائلة متماسكة ومحبة، تُروى قصصها بأسلوب نثري شيق. صدرت عن الدار العربية للعلوم.

مدرسة الأمهات

الصالحات



إيمان مرهون

ماذا عساك فاعل وانت ترى بالقصاص من خونة بلادها، إلَّا أنَّها التي عملت كوكيل لإسرائيل في بلدك مقسمة الى نصفين؟ اناس لم لم تنكسر، ومثل زهرة صلبة شعرت الجنوب. ثم احتُجزت في معتقل يجدوا بدا من اظهار نزعات الشر بانتصارها الشخصى. وفي لحظات الخيام لأكثر من عقد، في أسوأ الكامنه، لأسباب لم تفهمها طفله في حرجة من حياتها الفتية، شعرت الظروف. حينها، لكن الإنسان يبقى محكومًا ان مصيرها المجهول ما زال يسطّر محيطه، كانت بلدها تحترق لها الدروس والعبر، فقد اخذت الى اسوأ المعتقلات صيتا، وعلمت منذ والأحزاب تتنامى وتوغل في تمزيقه، فتوجب عليها ان تنضج باسرع مما البدء انها لن تحاكم، ولن تُنقل هو متوقع، بعد أن اتخذت من إلى سجون الاحتلال، لأنها قوية من أجل شعبها. الحزب الشيوعي اللبناني حاضنة وشديدة المراس، وهكذا واصلت يحتوى الكتاب على أكثر الصور توفر اشتراطات هذا النضوج المبكر. صمودها ولم تنحن على مدى عشر المرعبة جمالًا وغرابة وقوة وقسوة، كان العدو الجديد غير المتوقع سنوات متواصلة. وغير المفهوم بالنسبة لها، قد اتخذ إنّه واحد من أفضل الكتب وأشدها للبشر أن يعيشوا ويزدهروا تأثيرًا التي قرأتها على الإطلاق طوال من مسقط راسها - دیر میماس -حياتي اللعينة، أنهيت قراءته على حدودا آمنة له، تلك القرية الوادعة وعش طفولتها الذي ما كان يعكر متن طائرة، وحاولت جاهدًا أن إلا من يحملقُ في سقف زنزانته صفوه تناحر المتناحرين وتكالب لا أبكي، لأنني كنت محاصرة بن وحدًا. هناك فقط بعرف لذة الأحزاب، ولان النار لا تشبع أبدًا، الغرباء. يحدث الاجتياح، عندها فقط تعلم سهى بشارة امرأة لبنانية يافعة، تقولُ سهى في كتابها "مقاوِّمة": سهى من هو عدوها الذي يجب عليها محاربته، لاسيما وهي تري ان بعض المحسوبين على بلدها قد الأهلية اللبنانية والغزو الإسرائيلي زنزانته.. إذ يسمع صراخ الآخرين انتسبوا للعدو وراحوا يستميتون في للجنوب اللبناني (حيث كانت أو الأخريات وهو يثقب رأسه بلا

الدفاع عنه، وما قد يصفه الاخرون تعيش)، كانت مصممة، في سن انقطاع.." (ص (170) جنونا، كان عاقلا جدا بالنسبة مبكرة للغاية، على الانضمام إنّ هذا الكتاب، بالإضافة لكونه

كانت عضوًا في الحزب الشيوعي ولكن أفظع الآلام هي تلك التي اللبناني، نشأت لتشهد الحرب يستشعرها المرء وهو في قاع

لهذه الزهرة، فتقرر المضى قدما للمقاومة، وكان لها ما أرادت. بشكل أساسى مذكرات المناضلة لتحقق مرادها، وهو الوصول إلى عندما كانت في سن المراهقة، اللبنانية سهى بشارة فأنّه يقدّم العدو في عقر داره، وعلى الرغم حاولت اغتيال الجنرال أنطوان لحد، صورة واضحة لأسباب قيام حرب



بواسطتها حتى وهم على حافّة اكتشاف الألوان النائمة في الظلام.



نُعَد هذا الكتاب مثابة مذكراتها، حىث تسرد من بواسطته كافة الطرق التي حافظت بها على إنسانيتها، وماذا عنت لها التضحية

وكذلك يوضح الطرق التي يمكن الانهيار. إنّ عتمة ألوان لا يعرفها

من أنّها لم تحقق هدفها المنشود زعيم الميليشيا اللبنانية الفاشية لبنان الأهلية التي تراها سهى النوع: يوميات وسيّر



الغلاف: ورق مقوى

القروية، كان الهدف منها في الأساس هو

### دراسات رائدة -

### ولادة البروليتاريا الحديثة في المغرب

دانيال ريفيت

بعد كتابة أطروحته (بناء علمى بارع) المكرسة للبربر في المغرب والتي نشرها في العام 1930، يأتي كتابه هذ عن التحولات الجارية في مجتمعات شمال إفريقيا. ورصد المغاربة المهاجرين من عمق الصحراء إلى المدن الكبرى بحثًا عن العمل، ليشكلوا النواة الصلبة الأولى للقوة الروليتارية الجديدة في المدن الأطلسية في المغرب. مسلطًا الضوء على السياق الاستعماري الذي أسهم في تشكل تلك الطبقة. قبل أن يكون الوصول إليها سهلاً، اجتذب المغرب الكثير من الباحثين الاجتماعيين، لاسيّما من فرنسا، لدراسة التغيرات المجتمعية والطبقية وملامح تطورها الأولى، لتشكل بذاك المجموعة الثمينة لما بات يُعرف بالأرشيف المغرى، الذى بدأت بواكيره مطلع العام

1904. ومنذ ذلك الحين، جمع معهد الدراسات المغربية المتقدمة والمعهد العلمى آلاف الدراسات النادرة والوثائق المتعلقة بالمغرب في جميع المجالات تقريبًا. ووفقًا لهذه الدراسة، فأن تشكل البروليتاريا المغربية لم يقتصر على الريف والصحراء أو

جبال الأطلس، بل أن نواته الصلبة تشكلت في المدن الكبرى والأكثر حداثة، مثل الدار البيضاء، حيث تجمعات العمال التى تشكلت تدريجياً في ظل المراكز الاقتصادية الكبرى والتي ما زال سكانها بالأمس ريفيين أو جبليين أو صحراويين، في طور تشكيل عنصر جديد في المجتمع المغربي. من أين أتى هؤلاء؟ ولماذا جاءوا؟ وما هي المكونات المجتمعية التي شكلت وعيهم؟ جميعها أسئلة كبيرة حاولت المجلدات الثلاثة

الإجابة عليها. وبعد انتقال الثقل الاجتماعى والسياسي تدريجيًا إلى المدينة، بفعل الهجرة من البوادي إلى المدن، شرع روبير مونتاني، أحد رواد السوسيولوجيا الكولونيالية في المغرب، بعد الحرب العالمية الثانية مناشرة، في انجاز أول دراسة سوسيولوجية عن ظاهرة الهجرة

محاولة فهم الطبقة الاجتماعية الجديدة التي تسبب في ظهورها التصنيع والتحديث الاستعماريان، في مسعى أيديولوجي واضح يتلخص في البحث عن كيفية تحويل هذه القوة الاجتماعية الجديدة إلى حليف للمستعمر في مواجهة التطلعات التحررية التي بدأت تظهر في الأوساط الحضرية الجديدة. من دون أن يدرك الوعى البروليتاري الذي بدأ يتشكل في أوساط أبناء تلك الطبقة، وكان مهمازا مهد لتغيرات اجتماعية جمة، نتيجة لتصادم غير مخطط له بين الهجرة والعمل

واستغلال رأس المال ومشكلات التحضر.





غلاف ورق مقوى 400 صفحة قطع كبير من إصدار مركز جاك

# الكاتبة الهندية أنورداتي روي تفوز بجائزة سان لويس الأدبية

ريل سي. حازت الكاتبة والناشطة الهندية أنورداتي روي على جائزة سان لويس الأدبية التي تمنح للكتّاب الذين على قيد الحياة وأغنت أعمالهم الموروث الأدبي بتعميقها لفهمنا ورؤيتنا للحالة الإنسانية بكل أطيافها وتوسعاتها. وفي حوزة روي بين. روايتين، هما "إله الأشياء الصغيرة" التي فازت بالبوكر عام 1997، ورواية "وزارة منتهى السعادة" التي وصلت للقائمة وديية القصيرة للبوكر عام 2017، كما لديها بعض الأعمال غير الروائية التي تعنى بالحياة في الهند والنضال الاجتماعي و 



### إصدارات جديدة ضمن سلسلة «مختارات» من المكتبة الأهلية

استمرارًا لمشروعها الثقافي الرائد في إصدار سلسلة (مختارات) عن المكتبة الأهلية في البصرة، الذي بدأته بإصدار رواية "الشاهدة والزنجي" للكاتب الراحل مهدى عيسى الصقر، ومن بعدها رواية "رغوة السحاب" وكتاب "ثريا النص" للكاتب الراحل محمود عبد الوهاب، ستصدر قريبًا ضمن السلسلة نفسها رواية "السجين" للكاتب والمترجم الراحل أنيس زكي حسين، ورواية "صفوان الاديب" للكاتب الراحل كاظم مكي. بالإضافة إلى عدد آخر من الاعمال الإبداعية المهمة الاخرى جارى العمل على إعدادها للنشر تباعًا. ويعد مشروع سلسلة (مختارات الأهلية) من المشاريع الثقافية الرائدة التي توفر طبعات جديدة لإبداعات مهمة ونادرة تفتقدها المكتبات.



الغلاف عادي عدد الصفحات: 250 الرقم الدولي: 9780815637806 لسعر: 42 جنيه



ىاتشىنكە



altareek althakafi

### الفنان حيدر رؤوف الطاهر

# الطبيعة العراقية منجم للأكاسيد الخزفياق

وفق منظور جمالي حساس يوظف الفنان حيدر رؤوف الطاهر رؤاه الفلسفية بتقنيات علمية دقيقة عبر تجارب خزفية مدهشة متكأ على المصادفة التاريخية التي شكلت الخزف حين تحولت الأرض الترابية إلى طين بعد هطول الأمطار، وكونت طبعات الأرجل عليها فجوات حفظت

> عند اكتشاف النار شكل الأنسان الأول الآنية والأشكال الطينية التي جفت بفعل الشمس والحرارة، ثم قادته التجربة نفسها إلى معرفة صهر الرمال بالنار أيضا ليحصل على طبقة زجاجية زادت من صلابة الفخار ومنحته حمالا أخاذا.

تلك التجربة الأولى ألهمت عاشق الطين الفنان لدكتور حيدررؤوف الطاهر ليعيد تجارب شعوب غابرة بشغف مستعينا بكل ما يتوفر في الطبيعة من نبات يعيد صياغتها وتحويلها لمواد فنية جمالية بحتة مستلهما في الوقت نفسه ما ورد في الأساطير والنصوص الدينية التي نصّت على أن الإنسان جُبل من الطين، وأن الآلهة أورور خلقت أنكيدو من طين ليصبح شريكًا لجلجامش، مثلها خلق الإله أنليل الإنسان من الطبن والدم ليسَّخر خادما للآلهة، فضلا عن تأكيد جميع الأديان الإبراهيمية على الأمر نفسه.

حيدر المولود في بغداد عام 1964 ذو النشأة البابلية غاص بحيثيات تجاربه المثيرة حد النخاع بإخلاص شديد مستشعرا بغريزة جمالية ترشده لتفصيلات غير مألوفة حول الإنسان والطبيعة .

باحثا متقصيا ومجربا، أنهى دراسته في كلية الفنون الجميلة - قسم السيراميك ، ونال شهادة الماجستير عن رسالته الموسومة (إنتاج زجاج الرماد وتطبيقاته على الأطيان العراقية) من جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة، عام 2002.، ومن ثم شهادة الدكتوراه عن رسالته الموسومة (المتخيل في الخزف المعاصر) من جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة، عام 2012.

قادته تجاربه إلى اكتشاف كنوز بابلية تتعلق بفن " الراكو" الخزفي وعثوره على فرن مخصص له في آثار بابل دمر للأسف تحت عجلات الاحتلال في العام 2003، فضلا عن اكتشاف كنوز أخرى من التراث البابلي تتعلق باستخدام أنواع من رماد أعشاب الأولية التي تكون منها.

عمل فني نادر تبلغ قيمته 175 مليونًا

الهولنديون يستعيدون

أعلن في أمستردام الأسبوع الماضي عن استعادة الدولة الهولندية للوحة

"حامل الراية" الشهيرة للرسام رامبرانت دى راين، بعد شرائها من مقتنيها

عبلغ 175 مليونًا، ساهمت جمعية رامبرانت وصندوق متحف رايك ميوزيزم

"حامل الراية" لقرون عدة في حوزة عائلة

دى روتشيلد المصرفية الثرية، بعد أن اشتروها

من مجموعة الملك الإنكليزي جورج الرابع

في العام 1840. حتى قررت الأسرة بيعها

بسبب مشاكل مالية ونزاعات على التركة.

يذكر أن متحف اللوفر كان مهتمًا بها أيضًا،

لكنّهم لم يتمكنوا من جمع الأموال اللازمة

لشرائها، الأمر الذي مهد الطريق للهولنديين

باستعادتها، وهم المعروفون ببذلهم الغالى

والنفيس من أجل استعادة أعمال رساميهم

وتعود قصة اللوحة إلى القرن السابع عشر،

عندما كان حاملو الرايات يحظون بمكانة

العظماء والمشهورين عالميًا.

مكانة حامل الراية

(المتحف الوطنى الهولندى للفنون) في توفير وجمع المبلغ المطلوب.

لوحة «حامل الراية»

لرامبرانت دي راين

الطريق الثقافي \_ أمستردام \_ خاص

وحسب مصادر المتحف، فأنّ هذه التحفة

الفنية التي بذل الهولنديون جهودًا جبارة

لاستعادتها منذ اكتشافها، ستعرض في أنحاء

هولندا، ضمن جولة فنية على المتاحف

الوطنية، قبل أن تحتل مكانها انلهائي في

وتُظهر اللوحة رامبرانت في أفضل حالاته،

حيث الضوء الساطع المتساقط على وجهه

من أعلى اليسار، مع ملامح مليئة بالحيوية

ونظرة ثاقبة مصوبة لمن يشاهد اللوحة، بينما

أن التباين بين ضربات الفرشاة السائية عند

الحواف وتفاصيل الوجه والملابس، منح العمل

ديناميكية إضافية، الأمر الذي يجعلها قوية

جدًا ونابضة بالحياة. كانت لوحة رامبرانت

صالات متحف رايك ميزيوم الشهير.

ينحرف إلى جهة اليسار قليلًا.

ونباتات تدخل في صناعة زجاج الخزف مستعينا بنص مسماري مترجم يصف فرنا لتجهيز الزجاج الخام عبر صهر المواد الأولية المكونة للخلطة و شرح طريقة

جعل من الزمان والمكان متساويان في الإدراك.

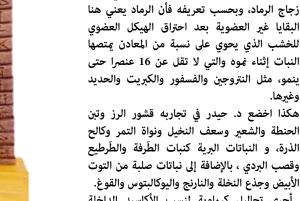
دأب د حيدرعلى الدراسة والبحوث ونشر العديد منها في المجلات المتخصصة كبحث "سمات التكعيبية في الخزف الأوربي المعاصر" الذي أشار فيه إلى أن النظام التركيبي للنزعة التركيبية ينطوي على أسس و مبادئ تستند على تحطيم الأجسام و تركيبها يعرَّفها الفنانون ب(منظور عين الطائر). وأن هناك نظاما تكعيبيا يشكل مشهدا ذي صفه هندسية يقسم بها العمل الخزفي إلى أشكال هندسية مختلف الأحجام و الألوان ، وأن الترابط الشكلي للعمل الخزفي يرتكز على أساس طريقة التنفيذ و علاقته بالشكل وتركيباته مما

وفي بحث بعنوان (التقنيات المستخدمة في تزجيج الألواح الناتئة في بوابة عشتار)قدم دراسة قيمة حول المواصفات الطينة وطرق التشكيل وعملية تحضير الزجاج وتطبيقه على السطح الفخاري، وعن المواد





العمل ودرجة حرارة النار ولون الأكسيد.



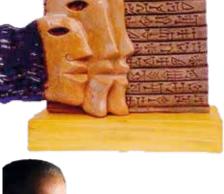
هكذا اخضع د. حيدر في تجاربه قشور الرز وتبن الحنطة والشعير وسعف النخيل ونواة التمر وكالح الذرة، و النباتات البرية كنبات الطَرفة والطَرطيع وقصب البردى ، بالإضافة إلى نباتات صلبة من التوت الأبيض وجذع النخلة والنارنج واليوكالبتوس والقوغ. أجرى تحاليل كيماوية لنسب الأكاسيد الداخلة في رمادها بعد حرقها بدرجات حرارية عالية، مبينا النسب المئوية للمواد الناتجة عنها لاستخدامها بتزجيج إشكاله الفنية.

ويوضح د. حيدر إن رماد الأكاسيد عرفه الصينيون قبل 2400 سنة، وأن مكونات الرماد تختلف بحسب نوع النبتة وعمرها والجزء منها ونوع التربة والموسم الذي قطعت فيه، و يوفر الرماد خلطة زجاج طبيعية

مشيرا إلى أن هذه الطريقة تدرس حاليا في الجامعات لكنها تعتمد على مدى اهتمام الطلبة بها وعنايتهم بجمع اكبر عدد من الأعشاب وحرقها، فالطبيعة العراقية مليئة بالنباتات البرية والخشبية ، والأمر يبقى مرهونا من يجتهد و يسعى لإظهار فنه بإتقان

يشار إلى أن الدكتور حيدر أقام معرضه الشخصي الأول في قاعة المركز الثقافي الملكي بعمان عام 1994،وله العراق وخارجه.





### د. حيدر رؤوف الطاهر

، تخرج مّن كلية الفُنون الجميلة – قس حامعة بابل- كلبة الفنون الحميلة، عام 2002.

• نال شهادة الدكتوراه عن رسالته الموسومة (المتخيل في الخزف المعاصر) من جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة، عام



زجاج الرماد وتطبيقاته على الأطيان العراقية) من

، المعرض الشخصي الأول في قاعة المركز الثقافي الملكي بعمان

• أقام مجموعة من المعارض الشخصية داخل وخارج العراق، • عضو نقابة وجمعية التشكيليين العراقيين.



الملك الهولندي مع إنجريد فان انغلشوفن وزيرة العلوم والتربية والثقافة ، يقفان باعتزاز أمام لوحة "حامل الراية" في أحد المتاحف

متروبوليتان في نيويورك. منافسة الأثرياء

ويبدو أن لوحة "حامل الراية" قد حققت بالفعل نجاحًا كبيرًا في زمن رامبرانت، إذ صنعت نسخة مقلدة منها على يد الرسام الهولندى جاكوبس أدريانوس، الذي حرص على أن تكون ملامح حامل الراية هذه المرة شديدة الشبه برامبرانت، وما تزال هذه اللوحة معلقة في قاعة البورغلي هاوس حتى اليوم.

وكانت الغرفة الثانية في البرلمان الهولندي قد وافقت العام الماضي على شراء اللوحة وتوفير الأموال اللازمة للاستحواذ عليها، على الرغم من وجود عدد من المنافسين الأثرباء. وكانت إنجريد فان أنغلشوفن، وزيرة العلوم والتربية والثقافة الهولندية قد لعبت دورًا كبيرًا في

الثرى فلوريس ستوب بالزى العسكرى يحمل بيده راية كبيرة ويعتمر قبعة غالية الثمن عليها عمود. اللوحة معلقة الآن في متحف

الراية الذي يظهر في اللوحة هو رامبرانت نفسه. لكنه يشبهه إلى حد بعيد، إذا ما نظرنا إلى أوجه التشابه مع صورة ذاتية للرسام في العام نفسه. ولم يسبق لرامبرانت قد عمل أبدًا مع رجال الميليشيات الأثرياء، لكنه على ما يبدو، حاول إظهار قدراته الفنية المذهلة بهذه اللوحة. وهو الأمر الذي نجح فيه إلى حد بعيد، إذ كُلف في العام 1642 برسم لوحة المناوية الليلية الشهرة.

شرفية مرموقة، وكانوا يحلون في المرتبة الثالثة بالنسبة للتسلسل الهرمي في الميليشيا، بعد رتبتى النقيب والملازم. ولهذا السبب بالذات فأنهم غالبًا ما يُصورون بشكل بارز في الصور الجماعية، كما ظهر في لوحة "المناوبة الليلية" الشهيرة لراميرانت نفسه التي رسمها في العام 1636، إثر عودته لمزاولة الرسم الفني والأعمال الكبرة، بعد انقطاعه لفترة طويلة قضاها في مزاولة الرسم التجاري لصالح تاجر الأعمال الفنية هندريك أولينبرج على مدى

خمس سنوات ليسدد ديونه. وقد لا يبدو، من الوهلة الأولى، أن حامل

وفي وقت لاحق من حياته المهنية، رسم رامبرانت مرة أخرى حامل الراية، وتحديدًا في العام 1654 عندما رسم أمير أمستردام

#### بيروتيات (2)

### «إم طارئ».. الفدائية والعاشقة مدى الحياة..

"إلى روح الصديق سماح إدريس"

محمد حيّاوي

للأمّهات في بيروت رائحةٌ مميّزةٌ وسحرٌ خاصّ. أو قل إنّ لهنّ هالةً سحريّةً، لا يُدرَكُ كنهُها، وتشعرُ معها - أنت الغريب على وجه الخصوص - بالانتماء إلى تلك المدينة الكبيرة.

مرّةً، كنتُ أسير سريعًا في جولتي الصباحيّة المبكّرة في الشوارع الخلفية المجاورة لفندق موزارت. التبستْ على الأزقّةُ المنحدرةُ كلَّها باتجاه الروشة. وأنا في غمرة حيرتي، لمحتُ سيّدةً مسنّةً تجلس في شرفة بيتها الصغيرة، شبه الأرضيّة، تحت ظلّ شجرة، وهى تتناول قهوتَها. اقتربتُ منها على استحياء:

ـ صباح الخير، مَدام. ـ أهلين، صباح النّور. ـ أيّ الطرق توصل إلى الحمرا؟ ابتسمت السندة وقالت:

ـ من وين الشبّ؟

ـ من العراق. ـ أهلا وسهلا والله. مبيِّن عليك تعبان شويّ. ـ نعم. اعتدت الخروج بجولة صباحيّة قبل تناول فطورى، فلقيت الأزقة في صعود متواصل.

ـ طيّب برومْ برومْ حدّي، تا أعملك أهْوة، وتاخُدْ

قلتُ متردّدًا بخجل: ـ لا شكرًا لك مَدام. على العودة إلى الفندق. ـ يا عمّى بروم شو بيكْ؟ هيّيتو الفندق هونيك.

شراب أهوتك وروح. بقيتُ متحيّرًا أمام إصرار السيّدة الطيّبة. لكنّني "برمْتُ" وجلستُ إلى طاولتها الصغيرة، بينما دخلتْ لتحضِّر لى فنجانَ قهوة.

كانت ريح الصباح الندية تداعب أغصان الشجرة الوارفة فوق رأسي، فتثير حفيفًا طريًّا، وتبعثر نسمات الهواء العليلة من حولي. ناهيك برفيف العصافير العابثة في قلب الشجرة، وزقزقتها الآسرة. تساءلتُ في سرّي: أيّ صباح رحيم هذا، وأيّ عزلةٍ حميمة، وأيّ قناعة وطيبة ورضّى لدى تلك السيّدة!

وإذ بصوتها يأتيني من الداخل: ـ أهوْتك حلوه مش هيك؟ فهتفتُ باندهاش:

ـ نعم حلوه. وعندما عادت ووضعت الفنجانَ الصغيرَ على الطاولة أمامي، سألتُها بتردّد:

ـ كيف عرفت أنّ قهوتي حلوة؟ ـ أي بعرف. كلّ العِرائيّة (العراقيين) بيشربوها

ـ ذلك لأنّنا غُشماء في شرب القهوة! ـ لا. لأنّكم بتحبّو كلّ شي حلو. أبو طارئ (طارق)

كان يشربها هيك، فديت اللي خلأو. لم أعلِّقْ، ولم أسألْها عن "أبو طارئ" هذا، من الفضول الذي انتابني. ارتشفتْ من فنجانها، ووضعتْه على الطاولة، ثم أطلقتْ زفرةً طويلة. بدا أنَّها قرأتْ ما يجول في خاطري، فقالت مبتسمةً:

ـ زوجى أبو طارئ كان عِرائي. ثم صمتتْ قليلًا كأنّها تريد رؤيةَ وقع الخبر عليّ، قبل أن تردف:

\_ استشهد بفلسطين! كانت ام طارق، وهذه هي كنيتُها التي عُرفتْ بها فيما بعد، تَنْشط في العمل الفدائيّ من بيروت أبّان السبعينيّات. آنذاك، تعرّفتْ إلى أبي طارق، الذي لم تشأ ذكرَ اسمه كاملًا لعهد قطعتْه على نفسها بأن لا تبوح بأسرار التنظيم، على الرغم من مرور أكثر من خمسين سنةً على استشهاده!

وكان أبو طارق شابًا عراقيًا يساريًا متحمّسًا، أسمرَ البشرة، وذا شعر طويل "ملفلف" على رأى امّ طارق، ولحية طويلة. وكان قد ترك دراسة الهندسة في جامعة بغداد، وجاء إلى بيروت متطوِّعًا في العمل الفدائيِّ. وذاتَ ليلة صيفيّة رائقة، في مكان ما من المرتفعات التي تحيط بالنبطيّة في جنوب لبنان، احتفى بهما رفاقهما وأعلناهما زوجًا وزوجةً وفق الشرعيّة الثوريّة، على الرغم من اختلاف دينيْهما، بعد قصة حبِّ سريعة تشابكتْ براعمُها حول قلبيْهما الغضُّن.

على أنّ تلك الليلة التي دخلا فيها خيمةَ عرسهما كانت الليلةَ الأولى والأخيرة: فقد تسلّل أبو طارق في الفجر التالي مع ثلّة من رفاقه نحو الجليل، ليفجّروا خزّانَ وقود كان يتجهّز منه جيشُ الاحتلال. وحدثتْ مواجهةٌ بطوليةٌ بين الفدائيّين السبعة وعشرات الجنود الإسرائيليين، سطّر فيها الفدائيون ملحمةً بطولتةً، واستُشهدوا بعدها جميعًا.

تلك الليلةُ البعيدة، الممزوجةُ باللوعة واللهفة والحبّ والذكريات، أهْرتْ "طارق" الذي كان نسخةً طبقَ الأصل من أبيه... سوى أنّ لونَ بشرته أبيضُ، وقد ورثه من أمّه.

"يتبع"