







متاهة العزلة وحريَّة الإفراج كارلوس فوينتس

الفلسفة والحياة الغاية المعرفية والهمّ الثقافي د. عدنان المسعودي



قصة روسية الرفيق فلاديمير في عيد الميلاد الكسندرا كولونتاي

الترميز والمجاز فاعلية الثقافي وأسئلة الوعي علي حسن الفواز



نص لم يُنشر خمسون عامًا من دون لورکا محمود درویش

نظرية الفراشة أسئلة الكينونة في النص القصصي كه يلان محمد



🧠 رواية خورخي إدواردز الأنيق

أوه، أيّتها الشريرة، ماذا فعلت ببابلو؟

في أحدث رواياته "أوه، أيّتُها الشريرة"، يكرّم خورخي إدواردز (سانتياغو 1931) بابلو نيرودا، أحد أهم الرموز الأدبية والنضالية في تشيلي، ويصور حلقة مهمة من حياة الشاعر عندما كان شابًا. في العام 1927، بعد وقت قصير من نشره ديوانه الشهير "عشرون قصيدة حُبّ وأغنية يائسة" في العام 1924، لم يكن بابلو نيرودا قادرًا على البقاء على قيد الحياة في سانتياغو، فقدمه أحد زملائه في الجامعة إلى وزير خارجية تشيلي الذي كان معجبًا بشعره، نتيجة للشهرة التي حظي بها الكتاب. عُرض الوزير على نيرودا منصبًا دبلوماسيًا في مدينة رانغون عاصمة بورما، فقبل به على الفور.

(تقرير موسع في الصفحة 11)

التعليم العالي في العراق.. واقع مترد وحلول غائبة

يشهد قطاع التعليم في العراق ترديا مهولا في برصانتها واعتمادها من افضل الجامعات في العالم. السنوات الاخيرة، بعد ان اهملته الدولة واستسلمت وزارتا التربية والتعليم العالي للقوى والاحزاب المتنفذة التي سارعت الى التنافس في ما بينها على تأسيس المدارس والمعاهد والجامعات، من دون دراية او اهلية علمية معتمدة. وانخفضت بشكل ملحوظ المستويات التربوية والعلمية للهيئات التدريسية في معظم المدارس والجامعات الحكومية. ونجم هذا في الجامعات عن حمى نيل الشهادات العليا، الامر الذي ادى الى تخرّج اساتذة غير مؤهلين تسببوا بدورهم في بانهيار المستوى العلمى للجامعات العراقية، التي كانت تعرف في ما سبق

وكانت جامعات بغداد والمستنصرية والموصل والبصرة، مؤسسات علمية مرموقة لها تقاليدها وأعرافها، كما لها اتفاقاتها الثنائية مع جامعات شهيرة مثل كامبرج وهارفارد والسوربون.

إنّه لأمر محزن أن تضع مؤسسات قياس الجودة العالمية الجامعات العراقية في آخر قائمة الجامعات في العالم، بعد جامعات موريتانيا وبنغلاديش

إن الجميع يعلم مسؤولية الحكومات المتعاقبة منذ العالم 2003 حتى يومنا هذا، عن واقع التعليم العالى المتردي، لكن الأمر المحير هو أن لا يلتفت

أحد لهذا الواقع ويناقشه ويحاول إيجاد الحلول له، لا في الحكومة ولا في البرلمان ولا حتى في الجامعات نفسها، تلك التي تحولت إلى مشاريع ربح تجاري، وسط صمت مطبق وتجاهل تام لوزارة التخطيط التي يفترض بها أن تكون الجهة المسؤولة الأولى في البلاد عن وضع الاستراتيجيات والخطط والدراسات وقياس حاجة سوق العمل للأيدي العاملة والمهارات الفنية، ولعل الأشد غرابة من هذا كله، أن يخرج وزير التعليم العالى في إحدى الحكومات السابقة لوسائل الإعلام ويصرح متفاخرًا، بأنّهم تمكنوا من استيعاب جميع خريجى المدارس الثانوية والإعدادية في الجامعات، وهو تصريح بمثابة كارثة حقيقية تنم

البشرية واشتغالها المتناسق مع متطلبات حركة الإنتاج الوطنى. ولا يوجد بلد في العالم يصر مسؤولوه على قبول كافة خريجي المدارس الثانوية في الجامعات، لأنه بذلك يكون قد قضى على القطاع الخاص والقطاع المهنى الوسيط الذي يعد، حسب أغلب النظريات الاقتصادية، المحرّك الرئيس لعجلة الانتاج. وفي بلدان العالم التي تتوفر على الحدّ الأدنى من التخطيط والمعرفة التنموية، لا تضخ الجامعات الخريجين إلى سوق العمل، إلَّا مِا تشير عليها به وزارات التخطيط، لأنّها الأعرف بحاجة تلك السوق للكفاءات، حتى لو كانت هذه الخطط تقتصر على نصف أو ربع، وأحيانًا 10 % من خريجي المدارس المتوسطة والثانوية، أما البقية فيتم توجيههم إلى المعاهد الفنية والمهنية، وهؤلاء يمثلون الغالبية العظمى من الخريجين. لقد والتقصى. كانت لدينا في العراق مؤسسة معاهد فنية مرموقة

عن عدم فهم وظيفة التعليم العالي وخطط التنمية

تأسست وفق خطط تنموية مدروسة، طالما رفدت قطاعات الصناعة والصناعات النفطية والزراعة والموارد المائية والنقل والصحة، وحتى القوات المسلحة والقوى الأمنية، بالكوادر الوسيطة المدربة جيدًا والمتلهفة لخدمة بلدها.

فوتوغراف كفاح الأمين

الىعد

للصورة

جاسم عاصي

إنّنا في الطريق الثقافي عاقدو العزم على فتح ملف التربية والتعليم العالى في العراق وتسليط الضوء على الواقع المتردى للمدارس والجامعات العراقية، بدءًا من هذا العدد الذي ننشر فيه مقالة الدكتور عدنان عبيد المسعودي "الغاية المعرفية والهم الثقافي"، وستليها حتمًا مقالات واستطلاعات ولقاءات أخرى كثيرة في هذا الشأن، علنا نسهم، ولو بشكل بسيط، في إيجاد الحلول وتحريض المسؤولين وأعضاء البرلمان على وضع هذا الملف الخطير على طاولة البحث













اكتشاف أثري عراقى مهم يعود إلى القرن الثانى عشر

الطريق الثقافي ـ وكالات

كشف علماء عراقيون في الموصل عن بقايا مسجد يعود إلى القرن الثاني عشر، بعد أن مَكنوا من استخراج أربع غرف مبنية من الحجر والجص، أثناء الحفريات التي أجريت تحت جامع النوري، ضمن ما يُسمى مشروع «إحياء روح الموصل من خلال إعادة بناء معالمها الأثرية»، بالتعاون مع وزارة الثقافة العراقية والوقف

وتضمن الاكتشاف العثور على الأساسات الأصلية للطابق التحت أرضي وسرداب المبنى الذى يعود تاريخه إلى القرن الثاني عشر، وما يمكن أن يكون قاعة للوضوء حسب علماء الآثار.

وبدأت الحفريات الأثرية في آب/ أغسطس 2021 على يد فريق مكون من 40 عالم آثار وعاملا من دوائر الدولة للآثار والتراث العراقي.

وبحسب خير الدين ناصر، مدير دائرة الآثار والتراث في نينوي، يبلغ ارتفاع كل غرفة اغتسال ثلاثة أمتار وعرضها 3.5 أمتار. واضاف إن الاكتشاف «يزيد من أهمية هذا الموقع التاريخي والأثري».



صناديق تحتوي قطعًا أثرية منهوبة في رواق في وزارة الخارجية قبل نقلها إلى المتحف العراقي.

مساع حثيثة لاستعادة كنوز العراق الأثرية المنهوبة

الطريق الثقافي ـ وكالات

منذ الغزو الأمريكي للعراق في العام 2003، نُهبت عشرات الآلاف من القطع الأثرية والفنية القدمة وهُربت إلى خارج البلاد. وجرت عشرات المحاولات من الحكومات العراقية المتعاقبة لاستعادتها. وفي العام الماضي وافقت حكومة الولايات المتحدة على إعادة أكثر من 17000 قطعة إلى العراق، ما في ذلك لوح طيني قديم يحتوي على جزء من ملحمة

وتعود غالبية القطع الأثرية التي ظهر معظمها في الولايات المتحدة، إلى أكثر من 4000 عام. لكن هناك الكثير من القطع النفيسة أعيدت أيضا من البابان وهولندا وإبطاليا.

ولا تزال هناك آلاف القطع الأثرية خارج البلاد. وتعملالسلطات العراقية على استعادة الآثار المنهوبة ببطء منذ عقود، بينما تعاني المواقع الأثرية في جميع أنحاء البلاد من الإهمال بسبب نقص الأموال.

الاحتفاء بفنان المنمنمات الإيراني محمود فرشجيان

الطريق الثقافي ـ وكالات

احتفت الأوساط الثقافية والفنية في إيران بفنان المنمنمات الأسطوري محمود فرشجيان عناسبة بلوغه الثالثة والتسعين.

ولد محمود فرشجيان في العام 1929 في مدينة اصفهان، ودرس الفن في معهد اصفهان للفنون الجميلة قبل أن يرحل إلى أوروبا ليدرس أعمال الفنانين الغربيين الكبار، لينتهى به المطاف في ابتكار غطه المحلى الخاص.

وكان فرشجيان في بداية طريقه مغرما بالفنان الإسباني بيكاسو، لكنه بعد دراساته الكثيرة وجهوده المثمرة ابتكر لنفسه اسلوبا خاصا ومتميزا في فن الرسم بواسطة المزج بين الفن التقليدي الإيراني والتكنولوجيا المعاصرة ومحاولة تحرير فن الرسم الإيراني من ارتباطه المباشر بالشعر والادب، فأبدع فنا جديدا هو فن المينياتور "المنمنمات" الذي اصبح فيما بعد مدرسة فنية مستقلة ينهل منها الكثير من الفنانين الإيرانيين والعالميين.



كارلوس فوينتس عن أوكتافيو باز متاهة العزلة وحرية الإفراج المشروط

الطريق الثقافي ـ خاص

كارلوس فوينتس هو مؤلف العديد من الكتب، بما في ذلك "الجرينجو القديم" و"كريستوفر غير المولود" و"الواجهة الكريستالية"، وغيرها من الكتب المهمة. قال ذات محاضرة ألقاها في معرض بوينس إيرس للكتاب: "لا يمكنني أن أبدأ هذه المحاضرة دون تكريم الشاعر وكاتب المقالات المكسيكي العظيم أوكتافيو باز. يشمل عمله ثقافة قرننا ويثريها. وسوف ينجو منها أيضًا. كاتب كبير مثل أوكتافيو باز هو، إلى جانب قرائه، الوصى والشاهد على خلوده".

الأمريكية الإسبانية لمجمل الثقافة الغربية. تأملاته في

اليونان أو جوته أو جونجورا أو مالارم، جردت تلك

الأشياء التي كانت بحق جزءًا من تراثنا. لقد كانوا

الترياق المضاد للشوفينية الرخيصة، لكنّهم كانوا أيضًا

كان الإنجاز العظيم الذي حققه باز هو غرس الفكر في

الشعر والشعر في الفكر. لقد شحذ نثره بالبرق المحازي

وشعره بالوضوح الاستطرادي. ربا كانت هذه هي

صفته الفريدة، كونه، كما كان، وريث تقليد. قد يكون

شعراء اللغة الإسبانية الحديثون الذين كان باز مدينًا

لهم، هم خورخی غیلین وإمیلیو برادوس. لکنه کان

مدينًا أيضًا لكل من كارلوس بلانكو أغويناغا وخوسيه

كلما يعود باز إلى المكسيك يصبح مثل الإعصار الذي

يقلب كل شيء رأسًا على عقب. جدد الحياة المسرحية

للمدينة بإنتاجات مجموعة الشعر المنطوق، حيث

فتحت ستارتها على العجائب ذات المناظر الخلابة

التى أعدها خوان خوسيه جورولا وهيكتور ميندوزا

وخوسيه لويس إيبان، لكنّها أغلقت بعد ذلك بسبب

لقد ألهمنا، إيهانويل كاربالو وأنا، لتأسيس مجلة

الأدب المكسيكي التي رفعت لواء محاربة كراهية

الأجانب والمشاعر القومية في تلك الحقبة. ومع ذلك،

الصدمة شبه العذراء لسلطات الجامعة.

ميغيل أوفييدو بدراسات مقارنة للموضوع.

مكملاً لا غنى عنه للثورة كإلهام.

الشعر والفكر

هذه هي الكلمات التي افتتحت بها حديثى حين وصلنى خبر وفاة باز. ولكن في الأسبوع الماضي فقط، أخبرني صديقان مكسيكيان مرموقان، كنت أتناول العشاء معهما في لندن: هذا لا يكفي. ما قلته في الأرجنتين لم يصل عمليا إلى أحد في المكسيك. اكتب شيئًا أكثر عن أوكتافيو.

شيء أكثر؟ لا أعتقد أن أي كاتب مكسيكي كتب أكثر مما كتبته في أوكتافيو باز. محاضرات، مقدمات، ذكريات، دفاعات عامة، خطب، مقالات. لمدة 30 عامًا، كنت قارئًا وثيقًا لعمل باز. ورد بالمقالات والمقدمات والقصائد الجميلة على كتبى. يضاف إلى كل هذا، مراسلاتي مع باز، أكثر من 1000 رسالة تبادلناها على مدى ثلاثة عقود، وأودعت في مكتبة جامعة برينستون.

الناقد الأدبي البيروفي خوليو أورتيغا، الشخص الوحيد الذى قرأ تلك المراسلات بأكملها، يصفها بأنها "وثيقة مؤثرة للصداقة". باتباع تعليماتي، ستبقى الرسائل بينى وبين باز مختومة لمدة 50 عامًا بعد موتى. بحلول ذلك الوقت، فإن الملاحظات الحميمة، والبيانات الصريحة، والمشاجرات، والملاحظات العاطفية والشتائم المنتشرة في تلك الرسائل المكثف جدًا، لن تجرح أي شخص ولن تؤدي إلا إلى إضعاف صبر كتاب

التقيت أوكتافيو في باريس، في نيسان/ أبريل من العام 1950، عندما كان عمرى 21 عامًا وكان عمره 35 عامًا. أصبحنا أصدقاء على الفور. لقد أتيت من المكسيك مليئًا بالإعجاب الذي نشأ عن قراءتي، أولاً "متاهة العزلة"، وبعدها مباشرة، "الحرية عند الإفراج المشروط". كان هذان الكتابان مثابة مياه المعمودية لجيلى. جمعت "المتاهة" القلق السائد بشأن شخصية "كل ما هو مكسيكي". سبق ألفونسو رييس في فيلم "علامة أكس على الجبهة" وصامويل راموس في "نبذة عن الإنسان والثقافة في المكسيك". مقالات باز الاستجوابية؛ سيتبعها المفكرون الشباب في جامعة المكسيك المعنيون بتحديد هوية بلدهم؛ كان

رافعو الرايات القومية الفظة يدفنونهم. لقد أهدى باز لجيلي رؤية عظيمة أدت إلى الت بين المكسيك وبقية العالم، كما فعل رييس من قبله عندما قال: "دعونا نكون عالميين بكرم حتى نكون

كان على عاتق أوكتافيو أن يقترح على جميع الأرواح الضيقة عالمية شاملة في بيئة قومية حصرية. كان عمل دون ألفونسو الذي لا يضاهي، ترجمة إلى المصطلحات

يمكننا التعرف على أنفسنا وعلى العالم

كارلوس فوينتس

التي نشرتها المجلة، في إثارة ضجة بسبب مسألة الحجر واللهاث وطعم الغبار: "هل الضفدع فقط على قيد الحياة، هل هو فقط الضفدع الأخضر الذي يلمع ويتألق في ليل المكسيك، هل فقط أمير الحرب السمين سيمبوالا الذي هو خالد؟"

روح الحريّة

وحملته إلى الخارج مرة أخرى، إلى الهند، إلى البعد الجديد لفكره وشعره. عندما رأيته بعد ذلك، كان مع زوجته الجديدة ماري خوسيه في مطعم روماني مع خوسيه إميليو باتشيكو. انتهى الحفل وانتهى الرقص، وكانت المأساة على وشك الحدوث. في العام 1968، بعد ثلاث سنوات على عودته، كانت ليلة تلاتيلولكو مثابة نهاية للثورة المؤسسية في المكسيك، وولادة مجتمع مدني تعلمته الثورة من أجل الشيء ذاته الذي حاولت حكومته قتله في تلك الليلة، وهو روح الحرية للجيل الجديد. تلك الروح الملطخة بالدم، واستقال باز من منصبه الدبلوماسي في الهند.

عليه التضامن وبيتي ودعمي الاقتصادي وكل ما يريد. ذهب حشد منا لمقابلته في قفص الاتهام في برشلونة: غابرييل جارسيا ماركيز، خوان جويتيسولو ماريو فارغاس يوسا، خوسيه دونوسو، وجميع من قدر مرتبة الشرف التي حاول الرئيس دياز أورداز حرمانه

هجومًا وحشيًا على أوكتافيو باز، رفضت نشره. قال لي المؤلف: "إذن أنت لا تؤمن بحرية النقد والتعبير". أجبت "ما أؤمن به هو الصداقة. لن أنشر هجمات على أصدقائي هنا. اذهب إلى مكان آخر مع مقالتك. هناك الكثير من الناس الذين سيسعدون بنشرها. لكن

فقط في قلب

فقد تسبب قصيدة باز السياسية "القاذف المكسور"

كانت حياة باز الشخصية هي التي أصبحت معقدة

كتبت له على الفور من باريس، حيث كنت أعرض

عاد أوكتافيو إلى المكسيك عندما ترك دياز أورداز الرئاسة، بتواضع وبدون مواقف بطولية. كان يعيش في شقة صغيرة في سان أنجيل استأجرها له سول

صديق حقيقي

عندما تلقبت، بصفتي محررًا لمجلة الأدب المكسبكية هنا، ضد صديق، لا".

تتطلب الصداقة الاهتمام والرعاية والحب. وعلينا عدم ترك يوم يمر دون إصلاح صداقاتنا. الذاكرة هي تجديد يومى للصداقة. وفقط في قلب صديق حقيقى مكننا التعرف على أنفسنا والعالم، مثل اليوم الذي ينضج ساعة بساعة حتى يكون مجرد لحظة هائلة".

الجيش المغولي يدخل بغداد ويستبيحها

في مثل هذا اليوم من العام 1258 ميلادي، دخل الجيش المغولي بقيادة هولاكو بغداد ومكن من غزوها، لتكون عاصمة الخلافة العباسية على موعد مع واحدة من أبشع المذابح في تاريخ البشرية، إذ استباحت هذه القوات المدينة وقتلت معظم أهلها ودمرت معالمها الحضارية وقصورها.

حدث في الايوم حدث في ال

واستخدم المغول أبشع الطرق الوحشية في قتل وتعذيب وإهانة سكان بغداد نتيجة لضعف المستعصم، آخر الخلفاء العباسيين، الذي كان المسؤول الأول عن رعايا دولته ومصالحهم وحياتهم وممتلكاتهم في ذلك الوقت، وكان عليه أن يعد العدة الكافية ما متلكه من سيادة روحية على جميع الناس؛ لا سيما بعد أن سمع بتلك الأفعال الشنيعة التي ارتكبها المغول في بلدان ومدن الشرق، قبل وصولهم أسوار بغداد.

وكان الخليفة العباسي يتوقع مساندة القوى العربية والإسلامية له، لا سيما الأيوبيين في بلاد الشام والمماليك في مصر، لكنه أخطأ في ذلك التقدير، إذ انشغلت تلك القوى مشاكلها الداخلية حينها.

ومّكن المغول من دخول بغداد بعد حصار محكم قبل أن يصطدموا بالجيش العباسي، الذي اندحر بسبب الأساليب القذرة التي استخدمها المغول في القتال، كإغراق شرق بغداد بالمياه، ومحاولة إشاعة إعطاء الأمان التي صدّقها الناس، مها أدى إلى اندحار الجيش وتقدم المغول.



دعم الحقوق الثقافية بواسطة حماية التراث

الطريق الثقافي ـ خاص في العراق EUAM Iraq لقاءً لمنصة المجتمع المدنى بعنوان "التمسك بالحقوق الثقافية من خلالٌ حماية التراث الثقافي". وتناول اللقاء الذي انعقد في فندق بابل ببغداد، السبل الكفيلة بتطوير أساليب حماية المواقع الأثرية، واعتماد الوسائل التكنولوجية الحديثة المتعارف عليها دوليًا في حماية التراث الثقافي للشعوب.

ولا يشمل التراث الثقافي الآثار والتحف فحسب، بل هو مصطلح للتعبير عن أساليب العيش التى طورتها المجتمعات، وتوارثتها جيل من بعد جيل، ما في ذلك العادات والممارسات والأماكن والتعبيرات الفنية والقيم.

لذلك فهو موضوع يرتبط بعمل العديد من منظمات المجتمع المدني. ورحب المنظمون بمشاركة الجمعيات المكرسة للتراث الثقافي وحقوق الإنسان والأقليات

وحقوق المرأة والشباب ورجال الدين

والمفوضية العليا لحقوق الإنسان ووزارة الداخلية ووزارة الثقافة ووزارة العدل وبعثة الاتحاد الأوروبي ومختلف السفارات. وجرت مناقشات حية ومثمرة أثناء الجلسات الجانبية للفعالية، تضمنت: الحقوق الثقافية في سياق حقوق الإنسان وفي سياق الأقليات؛ والإشارة إلى إعمال الحقوق الأخرى، مثل

وتبادل الحاضرون تجاربهم وناقشوا مختلف المناهج الناجحة وغير الناجحة لمشاركة المجتمع المدني من أجل زيادة تطوير العلاقات الفعالة.

التعليم والتعبير والدين والإمكانيات

العراق يدرج «درب زبيدة» على اللائحة التمهيدية للتراث العالمي

ريى ... علنت وزارة الثقافة العراقية ترشيح "درب زبيدة" للائحة التمهيدية، بغية اعتمادة ضمن المواقع المحمية في لائحة التراث العالمي. وسمي الطريق المعروف الذي يربط العراق وحواضره القديمة بالحجاز حيث مكة والمدينة المنوّرة بـ "درب زبيدة" تيمنا باسم زوجة الخليفة العباسي هارون الرشيد التي اعتنت به وأمرت بشقه وتمهيده وتأثيثه بخانات الاستراحة والآبار والحراسات. وعلمت "الطريق الثقافي" ب ي المركب المركب المركب المركب والمركب المركب المركب والمركب المركب ال العنماده، كموقع نادر متمثل بطريق الحج القديم، ضمن مواقع التراث العالمي المحمية دوليًا.

المصادقة على قرار إلزامية إعادة الممتلكات الثقافية إلى بلدانها الأصلية

صادقت الدول الأعضاء في الجمعية العامة للأمم المتحدة قبل أيّام على قرار الجمعية الخاص بإعادة أو رد الممتلكات الثقافية إلى بلدانها الأصلية، كونها تراثًا مشتركًا للإنسانية، ولا يمكن أن تكون خاضعة للتدابير القسرية أحادية الجانب أو لباقى الإجراءات التنفيذية. كما شدد القرار على أن اتفاقية اليونسكو الموقعة في العام 1970 بشأن الممتلكات الثقافية، لا تضفى الشرعية على نقل تلك الممتلكات الثقافية، ولا تعفي الدول الأعضاء الموقعين على هذه الاتفاقية من الالتزام بإعادة الممتلكات الثقافية المسروقة أو المنقولة بشكل غير قانوني قبل دخول هذه الاتفاقية حيز التنفيذ. واعتُمد قرار إعادة أو رد الممتلكات الثقافية إلى بلدانها الأصلية، باجماع الدول الأعضاء. ومن سلبيات هذا القرار عدم سريانه بأثر رجعي، أي أن يسري على الوقائع والتصرفات التي حدثت في الماضي بهذا الشأن.



وردت هذه التسمية في رواية بعنوان "طرد غيرتا شنيرش" للكاتبة التشيكية كاترينا توكوفا، تتحدث فيها عن تراجيديا طرد السكان التشيك الناطقين بالألمانية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وهو ما بات يُعرف بالترحيل القسري أو "مسيرة الموت إلى بوهورليك" Pohořelice. كانت مسيرة غير منسقة

ارتكب الجيكيون فيها عمليات اغتصاب وتعذيب وحشى على الطريق، ومات أكثر من ألفى جيكي من أصول ألمانية.

درست توكوفا السجلات التاريخية وأجرت مقابلات مع المؤرخين ومن بقي من الناجين، لتعالج الأمر برمته في قصة خيالية تاريخية مهولة.

النظام الدعقراطي الجديد، أورث البلاد فوضي إجتماعية



د. عدنان عبيد المسعودي

اعتدنا أن نسمع أو نقراً أن الفلسفة مشروع نقدى يطال بنية الثقافة، أو بنية الوعي، وأن للفلسفة مهمة تغيير العالم، أو اكتشافه أو حتى إسقاطه... الخ. لنتوقف عند الشق الأول مما تعلمناه في الفلسفة؛ حتى لا تتفرق بنا السبل، وتتيه بنا الأحلام - بالأخص - وأن للوظيفة النقديّة للفلسفة، بريقاً أكثر وميضاً. ولكن قبل أن تتحول الفلسفة إلى مشروع نقدي في ثقافتنا المتداولة، لا بد وأن نضع حجر الأساس للغة فلسفية جديدة. لابد أن يتوفر للفلسفة لغة سلسة ومتداولة، يستطيع الكم المطلوب من القراء فهمها، وتداول قراءتها، وتعاطي مفاهيمها، وأن لا تبقى حبيسة لتداول المختصين بها، ومعتقلة في سطور مؤلفاتهم وفصولها التي لا يقرأها أحد.

> يجب أن تكون لغة الفلسفة، لغة في متناول فئات ما دون المختصين بها، أو الأكاديميين، كما لا يمنع ذلك أن يكون النصّ الفلسفى نصّاً مقروءاً بالنسبة للجماهير التي تقرأ، وتطالع وتريد أن تتعلم؛ إذ لا قيمة لأيّ مشروع نقدي حقيقي، دون أن ينال ذلك المشروع، وعي وفهم الطبقة الإجتماعية الراغبة في صنع التغيير، والقادرة على إستيعابه وتداوله.

فضل السوفسطائيين

ليس هناك أيّ مشروع نقدى للفلسفة أو لغيرها، دون أن تتحوّل تلك الغاية المعرفية إلى همّ ثقافي ومعرفي، يتحاور به الناس في الطرقات والمقاهي والأروقة، وتصير لهم فيه كلمة ورأى وفكرة.

السفسطائيون كانوا أول الفلاسفة الحقيقيين الذين هجروا لغة الفلسفة الأيونيّة المعقّدة، ونزلوا بها من عليائها إلى مستوى فهم ووعى الجماهير البسيطة الراغبة في التعليم، والتي لها إرادة في أن تصغي وتتعلم وتقرأ. كم أثار ذلك حفيظة الطبقات الأرستقراطية المتنفذة في الثقافة والتى كانت تحتكر لغة الفلسفة لنفسها، وتختص بقضاياها ومقالاتها في أضيق نطاق؟

بطبيعة الحال لم يرق لها أن ترى الفلسفة وقد أمست لغة متداولة بين الجماهير، يتداول قضاياها، الملاحون والمتسكعون في طرقات أثينا وساحاتها العامة. لكن ذلك لم يمنع سقراط الذي إنتقد السوفسطائيين كثيراً، أن يتبنى مشروع السوفسطائيين النقدى نفسه، وأن يأخذ على

عاتقه وظيفة تثقيف الجماهير بلغة تداولية مسرة. كان سقراط إنموذجاً رسالياً للفلسفة. يسير في الطرقات، ويتحاور مع الناس، ويبحث في المعاني، ويخوض في المضامين، ويتحرّى في التفاصيل حتّى كاد أَن يحدث ثورةً.

مراقبة سلوكيات الشركات الكبرى

كيف نجعل الإنترنت أقل شرًا؟

لقد دمجت شركات التكنولوجيا الكبرى نفسها في حياتنا "بطريقة سلسة وغامضة"، الأمر الذي

ساعدها على حشد نفوذ وقوة تفوق نفوذ وقوة الحكومات نفسها. ولا مكننا حتى إخراج أنفسنا

من نطاق وهيمنة هذه الشركات، لأننا نعتمد عليها في كل شيء تقريبًا، وعلى الرغم من أن مقالتي

أدرك أفلاطون ممثل الأرستقراطية الأكبر في أثينا، خطورة

كيف يستطيع الأورستقراطيون والأغنياء والمتنفذون ورجال الكهنوت أن يستعبدوا الجماهير، إذا كانت الفلسفة لغة ودرساً مفهوماً، لأولئك البائسين؟

جن جنون أفلاطون ومن بعده أرسطو لهذا الحدث المفجع. جن جنون كلّ أولئك الذين أرادوا أن تبقى الفلسفة أسيرة في نصّ معقد وملغّز. أن تبقى الفلسفة نصّاً إحفوريّاً مطلسماً، لا يفك عقده ومرموزاته غير نخبة منتخبة من الفلاسفة العاجيين.

فكان لهم كلّ ما أرادوا، نفذّوا حكم الإعدام في سقراط، الفلاسفة السوفسطائيين، وأرغموه على الخروج منفياً.

وجدت بعض الأكاديميين من زملائنا ورفاقنا في الدرس الفلسفى، من يجادل بحجّة ظاهرة، وفي قوله فصل وعزم وإرادة : كيف لنا أن نغير في لغة الفلسفة الأكادمية المختصة بالرصانة والتقنيَّة والعلميَّة، كي نهبط بها إلى لغة الجرائد، والمقاهى والمنتديات؟ ماذا يتفضل للفلسفة إذا حرّدتها من لغتها الفنيّة العالبة، الشاهقة. الأحرى بها

ما يفعله سقراط، ومن قبله السوفسطائيون. فماذا يعنى أن تنشر الوعي الفلسفي بين الجماهير ؟.

وأضرموا النيران بكتب ومؤلفات بروتوغراس، كبير عاد أفلاطون - تارة أخرى - إلى تراث سقراط، تأوّله، كلمةً كلمة، فسره حرفاً بعد حرف، غير وحرّف طبيعة فكر سقراط الجماهيرية الميسرة إلى لغة تجريدية، ومثالية مفارقة لحقيقة الإنسان. لم يبق أيّ أثر من سقراط الحقيقي، ذلك الثائر المتفجّر بالحياة وبالفلسفة

عندئذ أن تموت أو تحتضر، وينتهى الأمر؟

حسناً، لنتفق كلنا على أمر، ماذا نفعل بفلسفة رصينة، لا يقرأها أحد، ولا يفهمها أحد. يتراطن بها الأكاديمون في صفوف مغلقة. أجساد حاضرة، وأذهان شاردة؟

ألم نتعلّم من تاريخ الفلسفة الإسلامية درساً؟ ألم تختنق تلك الفلسفة المعقّدة، بكثافة لغتها، وثقل أفاهيمها، ووعورة مقالاتها؟ ألم تكن اللغة الرصينة التي إمتازت بها الفلسفة الإسلامية، غربةً لها عن واقعها، وإعتزال؟

ماذا نفعل بفلسفة تقنيّة متخصصة، بلغة عربية مذهلة، حبيسة الرفوف والإصدارات والأفاهيم؟ إذا توفرت لنا إرادة على صنع الحياة، ورغبة صادقة في تغيير النظم الإجتماعية والسياسية والدينية البائسة التي

تجثم على صدورنا كليل مظلم وطويل، لابد لنا أن نتمثل، ونستعيد تجربة الحزب الشيوعى العراقى الريادية في حقول التوعية الجماهيرية الشاملة، وذلك منذ ثلاثينيات القرن المنصرة حتى سبعينات ذلك القرن، وكيف إستطاعت الإرادة الواعية لقيادة الشيوعية العراقية الفتية أنذاك، أن تهظم وتستوعب الفلسفة الماركسية، وتحوّلها، غذاءاً روحياً مستساغا للجماهير.

وبالرغم من أن الغالبية العظمى من جماهيرنا العمالية والفلاحية وعموم جماهير الشغيلة، كانوا يجهلون مباديء القراءة والكتابة، مع كلّ ذلك إستطاعت النخبة الواعيّة والمثقفة، أن تترجم الفلسفة من لغتها العويصة والمكتّفة، إلى لغة عملية سهلة ومستساغة، أحدثت مدّها الثورى في طبقات مجتمعنا، والتي كان لها مصلحة

حقيقية في التغيير. فكانت اللاركسية أول فلسفة حقيقية، إستوعبت أساسياتها، وتثقفت بها، الجماهير العراقية، بسهولة

وسياسية عارمة، إختلطت فيها الحدود، وذايت فيها والتعليم، إلى مشاريع إستهلاكية الفواصل، وضاعت فيها القيم. والحقيقة نفسها لم يعد لها لون أو هويّة أو طعم مميز.

تحوّل ميادين القراءة والثقافة

النظام التعليمي كلّه أصبح نظاماً

مشكوكاً في مصداقيته؛ وأخذ ينتج

في الحقيقة لم تكن لدينا مدارس - يومذاك - ولا دور

كتب، ولم يكن لدينا أكاديميون، ولا حملة شهادات،

يتبارون بالألقاب، ويتهافتون على الإصدارات، بل كانت

لدينا معتقلات وسجون، وإقطاعيون نهمون، مرتبطون بالإستعمار. مع كلّ ذلك إستطاع الماركسيون، أن يحوّلوا

المعتقلات، إلى مدارس علم ومعرفة وتثقيف. إستطاعوا بالإرادة والعزم والبصيرة، أن يرغموا الفلسفة الماركسية،

أن تلين لكي يفهمها الفلاح العراقي، ويستوعبها الكادح

والجائع في محطات السكك. أستطاعوا، بعد أن عادوا

بالفلسفة من برجها العاجي إلى الجماهير، أن يخلخلوا أسس

النظام الإقطاعي والمشيخي المتعفّن، وأن يرجفوا الأرض تحت

الدرس الماركسي في الريادة الثوريّة للنصّ الفلسفى، دليل لا

يستهان به، على قدرة الفلسفة على التغيير، إذا ما تخلّى المثقف

والأكادمي عن أنانيته، ووطن قلمه لكي تقرأه الجماهير،

وتستوعب ما تحدّث به الغرب المعاصر، من نصوص عن

الأنانية الأكادمية المنتفخة بالحماقة والغرور، تمنع

الفلسفة أن تتحول إلى درس ثوري تهيأ الجماهير للإنتفاضة

ضد الفاشلن والفاسدين، ويقايا الأنظمة الكنسية الرجعية

لا جدوى مما نكتب أو نعطى من دروس في الفلسفة؛ إذا

كانت الجماهير لا تقرأ، ولا تريد أن تتعلم، وهي في معزل

كلّ العظماء الذين أحدثوا التغيير، وأرجفوا الأرض وزلزلوا

فيها، عادوا إلى الجماهير، عاشوا بينها، تحدّثوا إليها، فكّروا

معها، كتبوا لها، ماتوا من أجلها. لا توجد رسالة للفلسفة

أكثر من هذه الغاية النبيلة. آن الأوان أن يكون للفلسفة

خطاباً نقدياً ميسراً، مقرؤاً من قبل الجماهير. الفلسفة

كانت ومازالت مشروعاً لخدمة الحياة، وتغيير المجتمع،

والإطاحة بالأنظمة الإجتماعية والسياسية والدينية

البائسة والمتخلفة، التي تتحكم بوعى الإنسان، وتتآمر على

مكن لنا أن نستعيد المشروع الفلسفي الميسر الذي بدأه

الماركسيون في العراق، وأن نجعل من لغة الفلسفة لغة

تأثير لغة فلسفية واعية ومسؤولة، على عقل الإنسان

العراقيون من أكثر الشعوب حبّاً للقراءة، لكنّهم هجروها

الآن، بسبب المناهج السلطوية الفاشلة، التي تهيمن على

مداخل ومخارج الثقافة، وتتحكم بها نظم إجتماعية

وسياسية ودينية وإقتصادية رجعية. إستطاعت تلك

النظم المتخلفة التي هيمنت على عقل وضمير وإهتمام

الإنسان العراقى منذ سبعينات القرن المنصرم حتى اليوم،

أن تحوّل ميادين القراءة والثقافة والتعليم، إلى مشاريع

فالنظام التعليمي كله أصبح نظاماً مشكوكاً في مصداقيته؛

والجامعات العراقية اليوم منح الشهادات العليا لكلّ من

رغب فيها، دون أن بكلّف الراغب نفسه مهمة قراءة

أطوار الإنتقال من الحكم الدكتاتوري المستبد، إلى

ذلك أنّه أخذ ينتج أجيالاً لا تقرأ ولا تفهم ولا تعي.

العراقى ووعيه - حتماً - سيكون فاصلاً تاريخياً ممكناً.

مها نطرح من افكار وأطاريح فلسفية.

ىقائه متخلفاً، صامتاً، متغرباً عن حاضره.

مفهومة لدى الجماهير ومستساغة.

إستهلاكية خاسرة ورخيصة.

الإنسان، وعن الثورة، كما فعل الماركسيون من قبل.

أقدام النظام الكنسى المتحالف مع الجهل.

أنانية أكاديية

أجيالاً لا تقرأ ولا تفهم ولا تعي

خاسرة ورخيصة

فوضى الإصدارات لم تكن حقول الثقافة منأى من ذلك التأثير المدمّر، نرى ذلك من خلال فوضى الإصدارات، وما يطبع وينشر من كتب ومؤلفات ودواوين وجرائد ومجلات، وأكثرها، إصدارات في الغث والهابط والردىء.

وعلى الأرجح، حقول الثقافة والتعليم أمست اليوم مشروعاً إستثمارياً للربح وإستقطاب المال. وبالتالي فإنّ المعايير والأسس التي تقاس بها النظم المعرفية، لم تعد مقاييساً علمية أو جمالية، بل معاييراً مادية، أو ريعية لتكديس رأس المال، وإستقطاب الأرباح.

كيف نواجه ذلك؟ هل نستطيع أن نقف في وجه الفوضي؟ هل يمكن لنا أن نستعيد رغبة الإنسان العراقى بالقراءة

يبدو ذلك مستحيلاً، فقد تغير الزمن، ومعه الإنسان قد تحوّل أيضاً. أما الزبد فيذهب جفاءا، وأمّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض؛ ذلك هو القانون الصارم الذي سيقول كلمته في النهاية. ما ينفع الناس من قوّة وتأثير الكلمة الصادقة والمخلصة، سيبقى، وسيمكث في الأرض، وسوف يصمد، وأمّا زبد الإصدارات الرخيصة. زبد الكلمات الجوفاء و الفوضى. زبد الأطاريح والرسائل التي يعلوها

الغبار في أروقة وزارة التعليم العالي؛ سيذهب جفاءاً. القضية الجوهرية في إيّ مشروع توعوي، يتمثل في روح المسؤولية، وشجاعة التخلّق بالمسؤولية.

الباحث والمفكر والأكاديمي، يجب أن يكون شجاعاً، قبل أن يكون مثقفاً. يجب أن يكون بصيراً وواعياً، لا أن يكون

والشجاعة والوعي، هي تحمّل أعباء مسؤوليتنا إتجاه مجتمع أخذ يخسر بوصلة الإتجاه الصحيح. وفي تشخيص الأسباب والعقد المتوارية بعيداً عن الأنظار، والتي هي علل رئيسية خافية في تأخر مجتمعنا، وفساده الأخلاقي، وإنحلال ضمائر شرائح واسعة منه. وأول مرحلة في سلَّم المسؤوليات إتجاه قضايا الوطن، أن لا نتحول إلى أدوات رخيصة بيد أنانيتنا الجشعة، ضيقة الأفق. كما يجب أن لا نكون أدوات بيد السلطة الإجتماعية سواء كانت سياسية أو دينية أو حزبية.... الخ.

مازال المثقف العراقي، سواء كان أكاديميّاً، أو باحثاً أو أديباً أو ناقداً أو فناناً، حبيساً لذاته الباحثة عن الخلود والشهرة. ما زال رهيناً معتقل أنانيته النرجسية. تلك الأنانية التي تحثّه أن يطرح مزيداً من الكتب والأطاريح والرسائل، يستلهمها من هنا أو هناك، بعيداً - تماماً - عن هموم ومعاناة مجتمعنا العراقي، وعن قضايا وطننا الأساسية. لماذا لا نواجه، ونشخّص ونحلل علل وأمراض مجتمعنا

بإختصار؛ لأننا جبناء، نخشى الحقيقة. نخاف أن ننطق بها؛ فنخسر مراكزنا الإجتماعية، وامتيازاتنا الوظيفية. نخاف من غضب أنانياتنا السمجة والبدائية.

وفي الوقت الذي يتخلَّى فيه المثقف العراقي عن مسؤولياته الفعلية إتجاه وطنه وشعبه ؛ يبقى المواطن العراقي يدور في دوائر مفرغة، ويتحوّل إلى فريسة سهلة بأيادي الفاسدين والمخادعين، والمشتتين لوعيه وبصيرته . وفي الوقت عينه، تمتليء الرفوف والأرصفة بالأطاريح ودواوين الشعر والكتب الرخيصة. خاسرة الجدوى والمضامين.

> د. عدنان عبيد المسعودي. دكتورا في الفلسفة ـ الفلسفة الإسلامية من جامعة بغداد في العام 2015. يعمل أستاذا لمادة الفسفة في جامعة كربلاء. حاصل على البكولوريوس من جامعة بغداد. حاصل على الماجستير الجامعة المستنصرية



كتاب واحد.

كيفية جنى الأموال منها، وأن الحكومة لا ينبغى أن تقف في طريقها، وأن نطاق الإنترنت يجب أن يكون منطقة تجارة عالمية حرة. طبعًا لم يكن من المتصور، في ذلك الوقت، أن تتمتع هذه الشركات بتلك القوة والنفوذ الهائلين. وبعد خمسة وعشرين عامًا، أصبح الإنترنت مجالًا مفتوحًا لا نهائيا ومنصة منفلتة لا تحكمها ضوابط لتجسيد مصالح شركات التكنولوجيا الكبرى، من مثل

أختراق حاجز الترليون

الدولارات! بل مئات المليارات من الدولارات، وبعضها اخترق حاجز التريليون دولار. لقد تعلموا منذ فترة طويلة كيفية كسب المال بسرعة هائلة وتطويع السوق

سلطة أكبر على تلك الشركات، لكن أصبح لديها الكثير من البيانات المتداخلة اليوم، وأن الجهود المبذولة لتنظيم ومن الأمثلة الحديثة على ذلك، ما بات يُعرف بفضيحة

Cambridge Analytica، حيث حصلت مجموعة الاستشارات السياسية الصغيرة على كميات هائلة من المعلومات الشخصية عن مستخدمي فيسبووك، التي استخدمتها إدارة ترامب بعد ذلك لاستهداف الناخبين المحتملين. نعم لقد فتحت لجنة التجارة الفيدرالية تحقيقًا، وقرر القضاء تغريم شركة فيسبووك مبلغ قياسي قدره 5 ملايين دولار، لكن ما قيمة مثل هذا المبلغ قياسًا بالقيمة السوقية المهولة للشركة؟ كما أن تلك العقوبة لم تؤدى إلى تغييرات ذات مغزى في سياسة الشركة وكيفية قيامها بأعمالها.

ريادة في التحديات لقد تعرضت هذه التسوية لانتقادات شديدة من قبل دعاة الخصوصية. وأعتقد أنّهم يجنون الكثير من المال بحيث تصبح الغرامات في الأساس جزءًا من تكلفة ممارسة الأعمال التجارية.

إنّ الاتحاد الأوروبي يظهر ريادة في محاولة مواجهة مثل هذه التحديات، ولديهم قانون خصوصية بيانات قوي وفعال للغاية، لكن مع ذلك، فأن الرادع الأكثر قوة، لا يأتي من الحكومات، إنما من الأفراد والمؤسسات غير الربحية ودعاة حقوق المستهلكين.

إنهم يقضون حقًا الكثير من الوقت في التفكير بهذه القضية. أشخاص مثل المخبرين على فيسبووك مثل Neil

Young، الذي لا يريد أن يرتبط بهذه الأفكار كشخص لديه قدر كبير من العمل. إنه من المثير أن نرى كيف يتمكن الأشخاص من الاستيلاء على السلطة بأنفسهم، في ظل غياب التنظيم الحكومي.

الخيول خارج الحضيرة إن تنظيم شركات التكنولوجيا الكبرى قد يبدو بعيد المنال الآن، بعد أن أصبحت "الخيول خارج الحظرة"، إلّا إنه قد يكون من المفيد إجراء مقارنات مع الصناعات الأخرى التي تضر بصحة الناس، مثل صناعة التبغ والمشروبات الكحولية، ففي بعض الأحيان، نجد من الصعب تقريبًا أن تكون لديناً حلول لكيفية إصلاح الأشياء، لأنّها غامضة للغاية ومعقدة، لقد استغرق الناس وقتًا طويلاً ليدركوا أن السجائر كانت مضرة بالصحة، وعندما فعلوا ذلك، كان الوقت قد فات، وكانت تلك الشركات قد اتخذت الكثير من الخطوات الإجرائية الكفيلة بتمويه الرأى العام.

حسنًا. الآن، بعد أن رأينا ما هي المخاطر المحدقة بنا، مكننا أن نكون حكماء بشأن معلوماتنا وكيفية استخدامها، وضرورة أن نعلم أطفالنا هذا الحذر وهذه الكيفية. باختصار، علينا أن نكون أذكياء وعلى حذر واطلاع دائم على سياسات تلك الشركات.

> والمؤسساتية المدنية. لست هنا في معرض القول بأنّ التكنولوجيا شريرة. بعد أن ساعدتنا على التواصل وتسهيل الكثير من جوانب حياتنا، كما ساعدتنا على العمل والترفيه والتسوق. ولكن لمجرد أنها أعطتنا الكثير، فهذا لا يعنى أننا لا نستطيع أخضاعها للراقابة او الحيلولة دون تغولها وإفلاتها من الأنظمة

سارة غاى فوردن

ترجمة الطريق الثقافي

اليقظة والحذر من مطامح شركات التكنولوجيا الكبرى وضرورة تنظيم عملها واخضاعه للرقابة الدولية

استخدامها بشكل جيد ومن أجل استفادة الإنسانية.

لكن في جميع الأحوال، هناك حاجة وأهمية لتوخى وبواسطة الدعوة إلى التنظيم الذاتي لشبكة الإنترنت، أعطت بشكل أساسي الشركات الناشئة الفرصة للنمو دون

رادع أو رقيب. وفي العام 1997، رأينا بيل كلينتون يأتي ويقول علينا أن نبعد أيدينا عن شبكة الإنترنت ونترك الشركات تكتشف

بعنوان "كيف نجعل الإنترنت أقل شرًا؟"، إلَّا أنَّ التكنولوجيا ليست شريرة بطبيعتها، في حال القوانين والأطر البيئية والإنسانية. وعطفًا على ذلك فأنّ اللوائح هي المفتاح الحقيقي للعلاقات الاقتصادية. وبتتبع فيسبووك وأمازون وغوغل وغيرها. بدايات صعود التكنولوجيا الكبيرة إلى السلطة، اكتشفت مثلًا أن إدارة الرئيس الأمريكي الأسبق بيل كلينتون،

إن أقيام هذه الشركات لم تعد تقاس ملايين أو مليارات

أمضت سارة غاى فوردن أكثر من عشرين سنة في تتبع صناعة الأزياء في ميلانو. تعيش حاليًا حيث تقود فريقًا متخصصًا لرصد وتتبع علاقة حكومة الولايات المتحدة بشركات التكنولوجيا





ماری لو دی هافن ترجمتها عن الهولندية سارة محمدى

"طالما رغبت بالكتابة عن قبرص. أشعر بالارتباط العاطفي بالجزيرة وأحب الأتراك الذين يعيشون في الشمال واليونانيين في الجنوب. لكن ليس من السهل الكتابة عن قبرص. للجزيرة تاريخ من العنف العرقى ولم تلتئم جراحها بعد. هناك قدر هائل من الحزن المتراكم في قبرص. إنه تحد كبير للكاتب أن يكتب عن هذه الجزيرة المقسمة دون الوقوع في فخ القومية. هذا هو السبب في أننى ترددت لفترة طويلة قبل أن أبدأ هذا الكتاب".

> تتحدث الكاتبة البريطانية - التركبة إليف شفق (50 عامًا) عن روايتها "جزيرة الأشجار المفقودة" التي تحكي عن قصة حب بين شاب قبرصی یونانی (مسیحی) یدعی کوستاس وشابّة قبرصية تركية (مسلمة) تدعى ديفني، الأحداث تدور في أوائل السبعينيات، عندما يتحدى الشابان كافة القواعد الاجتماعية والدينية الصارمة ويقعان في الحب.

> > شجرة التن السعيدة

وسط توترات عرقية بين الحركات المسلحة القبرصية اليونانية ونظيرتها التركية، تؤدي في الغالى إلى أعمال عنف وسقوط ضحايا، يقدم قرويان متعاطفان للعاشقين مكانًا سريًا للقاء في غرفة خلفية في حانة "شجرة التين السعيدة". لكن، وبسبب الظروف القاهرة المحيطة بهما، ينفصل العاشقان الشابان ويقضى كوستاس .. سنوات عدّة في لندن، بينها تبقى ديفني في قبرص، وتشهد الغزو التركي لشمال الجزيرة في العام 1974، الذي يؤدي إلى تقسيم البلاد بكلُّ ما يصاحبه من إراقة دماء والتسبب بهجرات كبيرة للقبارصة الأتراك إلى الشمال والقبارصة اليونانيين إلى الجنوب. وبعد سنوات عديدة، يلتقي كوستاس وديفني مرة أخرى ويجددا حبهماً، قبل أن يقررا الهجرة إلى بريطانيا والاستقرار في لندن. لكن شيئًا ما قد يتغير لاحقًا.

• لقد ترددت لفترة طويلة قبل أن تقرري الكتابة عن قبرص. ما الذي جعلك تتغلبين أخيراً

اكتشاف أسلوب الكتابة: القرار بسرد جزء من القصة بواسطة شجرة تين. الأشجار ممتعة للغاية. نُشر العديد من الدراسات عنها في السنوات العشرين الماضية، على الرغم من اننا ما زلنا لا نعرف الكثير عنها. الأشجار لديها وعى أكبر مما نعتقد. إنها تعيش لفترة أطول بكثير مما يعيشه البشر، بل أنّها كانت موجودة قبل وقت طويل من ظهور البشر على الأرض، عدم قطع الكثير من الجذور - القليل منها ليس

وأعتقد أنها سيظل هناك عندما نرحل. لقد

منحنى سرد جزء من القصة من وجهة نظر

• تخبر شجرة التين القارئ عن الثقافة والتاريخ

الشجرة زاوية مختلفة ومنظور بعيد المدى

وعلم الأحياء.

هناك لحظة في الكتاب تقارن فيها شجرة التين بين وقت الإنسان ووقت الشجرة. إنهما مختلفان تمامًا. نحن البشر نفكر في الوقت على أنه شيء خطي وتقدمي: يجب أن يكون غدًا أفضل من الأمس. تقدم! يجب أن يتحرك قوس الوقت نحو العدالة. لكن في الممارسة العملية، هذا ليس هو الحال في كثير من الأحيان. مكن للزمن أن يعود إلى الوراء، ومكن للبلدان أن تعود إلى الوراء. يمكن للأجيال الجديدة أن تكرر الأخطاء التي ارتكبها الأجداد. عندما تتبع وقت الشجرة، ترى الأنماط والحركات الدائرية. أعتقد أن وقت الشجرة يقترب من وقت القصة.

• كيف تصفين وقت القصة؟ وقت القصة دائري. نشأت مع قصص من الشرق الأوسط والأناضول والبلقان: تقاليد سرد القصص الشفوية التي تتكون دامًا من دوائر داخل دوائر، وقصص داخل قصص. إنه مثل فتح صندوق يوجد فيه صندوق آخر وآخر بداخله، وهكذا. لذلك ليس خطيًا، مع تمييز

دقيق بين الماضى والحاضر والمستقبل.

• حدثان محوریان فی کتابك هما دفن شجرة التين وإعادة حفرها. اتضح أن هذه طريقة عريقة للسماح لمثل هذه الشجرة بالبقاء في الشتاء البارد. رمز يبعث على الأمل كما تقولين. عندما كنت أعيش في الولايات المتحدة، قمت بالتدريس في جامعة ميتشيغان في آن أربور. الشتاء بارد جدا هناك. في ذلك الوقت، قابلت عائلات إيطالية أمريكية دفنت أشجار التين في التربة بداية الشتاء وحفرتها مرة أخرى في الربيع. إذا قمت بذلك بعناية وتأكدت من

أحداث الماضي المأساوية '

نعم، كثيرا ما لاحظت ذلك مع عائلات

هكنك استخدام صورة شجرة التين بطرق مختلفة. على سبيل المثال، يأخذ كوستاس

فى روايتها الحديدة حزيرة الأشحار المفقودة» تكتب الكاتبة البريطانية - التركية عن "الحزن المكتنز" في قبرص الممزقة بين اليونان وتركيا



مشكلة - يمكنك أنقاذها من الصقيع. عندما سمعت عن ذلك، أدركت أنها كانت استعارة

تخيل لو استبدلنا أشجار التين بالبشر، حيث يعمل القبارصة الأتراك واليونانيون بشكل وثيق. إنهم يحفرون في الأرض بحثًا عن رفات الأشخاص الذين لقوا حتفهم في المواجهات العنيفة. يفعلون ذلك لإعطاء فرصة لعملية الشفاء. حتى تشفى يجب أن تفهم الماضى. الأمر يتحقق بواسطة منح عائلات المتوفين فرصة لدفن أحبائهم ، مكنهم أن يتصالحوا مع

لقد ذكرت في كتابك أن الناجين من الجيلين الأول والثاني لا يمكنهم التحدث عن الماضي في كثير من الأُحيان. الجيل الثالث فقط يريد أنَّ يحفر ويكشف المخفى.

المهاجرين، في الواقع مع أي عائلة ذات خلفية معقدة. أنا مهتمة مفهوم الله الموروث. أعتقد أنّه بالإضافة إلى الخصائص الفيزيائية، فإننا نرث أيضًا أشياء أكثر تجريدية، مثل الحزن من أسلافنا. في روايتي تنتمي ديفني للجيل الثاني. إنها تعلم أن والديها لديهما ماض مؤلم في قبرص، لكنها ولدت في لندن وتريد أن تبنى حياتها هناك. وفق هذه الرؤية سيتمكن الحيل القادم فقط من التعامل مع الماضي.

شجيرة تين من قبرص إلى لندن لزرعها في

من الأهمية مكان معرفة ما حدث للطبيعة

حديقته. لكن شجرة التين النازحة لم تؤتي ثمارها

أذا تم نقلك إلى مكان آخر، فلا مكنك الاستمرار

في حياتك وكأن شيئًا لم يحدث. أكتب في مكان

ما: "موت جزء منك في داخلك، بحيث مكن

لجزء آخر أن يبدأ بداية جديدة". عندما تكون

مهاجرًا أو تعيش في المنفى، هناك دامًا شعور

• لذلك، عندما لا ينتبه أحد لمعاناتهم، يتحدث

نعم، هذا صحيح حقًا. لقد رأيت العديد

من المهاجرين يفعلون ذلك. أنا أؤمن بشدة

بإمكانية الانتماء إلى ثقافات متعددة. في خضم

خطاب خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروى،

قال رئيس الوزراء البريطاني آنذاك: "إذا كنت تعتقد أنك مواطن عالمي، فأنت مواطن لا

مكان له". انا أعارض بشده هذه النظرية.

من الممكن تمامًا أن تشعر بالانتماء وأن تحب

على الرغم من أننى عشت في لندن لمدة اثنى

عشر عامًا وأشعر بأنني مواطن حقيقي في

بريطانيا العظمى، إلا أنني أشعر بحنين كبير

إلى اسطنبول التي لم يعد بإمكاني الذهاب إليها

لأسباب سباسية. كأن هناك وقت كنت أتنقل

دولة صعبة بشكل متزايد بالنسبة للكتاب

والصحفيين والأكادميين والشعراء ورسامى

الكاريكاتير. أصبحت الدعابة خطيرة. عندما

يكون هناك حكم سلطوي، فإن الكلمات تصبح

بن هاتن المدينتين. لكن تركبا أصبحت

بلدك، وفي الوقت نفسه تكون مواطنًا عالميًا.

في السنوات السبع الأولى.

بالخسارة والكآبة.

المهاجرون إلى أشجار التين؟

الاثنين في عملي.

والأشجار، لفهم ما فعله الناس ببعضهم البعض. غيل إلى الاعتقاد بأن تدمير الطبيعة والعنف البشرى في أوقات الحرب، هما أمران منفصلان. في الواقع، هما متصلان. عندما يدمر الناس بعضهم البعض، فإنهم يدمرون أيضً الحياة النباتية والحيوانية. هذه الخسارة أمر بالغ الأهمية، خاصة الآن، في وقت نواجه فيه أزمة مناخية. في الصيف الماضي كانت هناك مخاوف من اتساع حرائق الغابات الكبيرة في تركيا واليونان وكاليفورنيا. بدا الأمر كما لو أنّ الطبيعة كانت تصرخ. نحن نفقد نظامًا بيئيًا كاملاً. كنت أرغب في التأكيد على ذلك بواسطة العنوان. تلك الأشجار لم تختف صدفة، إنما هذا الدمار كله من صنع الإنسان.

نُحل العسل وجدور الأشجار، بالإضافة إلى

الخرافات والأمثال. لقد نشأت وتربيت على

أيدى النساء، وكانت جدّق مثل العمّة في جزيرة

الأشجار المفقودة. كان منزلها مليئًا بالطعام

والخرافات والسحر والطقوس. لا أريد التقليل

من شأن تلك الثقافة والتقاليد مقارنة بالعلم،

عَامًا كما لا أريد التقليل من ثقافة سرد القصص

الشفاهي مقارنة بالثقافة الأدبية المكتوبة. على

العكس من ذلك، أحاول أن أكون جسراً بين

• يشير عنوان روايتك إلى خيبة أمل الجيش

البريطاني الذي حكم قبرص من العام 1914

حتى العام 1960. كانوا يتوقعون جزيرة مليئة

بالأشجار.من أين استوحيت عنوان روايتك؟

• أنت ثنائية اللغة. قلت ذات مرّة أن اللغة التركية مناسبة بشكل خاص للتعبير عن المشاعر والأحزان، بينها اللغة الإنكليزية أكثر ملاءمة لخطاب السخرية والهجاء والفكري.

وروح الدعابة في التركية ليس محصورة بالتعبير عن السخرية. أحب الفكاهة وخاصة الفكاهة مع الرحمة. الدعابة التي لا تتنازل عن الهيبة، لكنها تظهر تفهمًا لما هو إنساني. كلما أردت أن أكتب بطريقة ساخرة أفعل ذلك دامًا باللغة الإنكليزية. بينما الكآبة تناسبني بشكل أفضل في التركية.

• لقد عشت حياة بدوية إلى حد ما ورجا كان هذا أيضًا سببًا في كونك أصبحت كاتبة. هذا صحيح. السبب الرئيسي هو أنني كنت اشعر بالملل. نشات في منزل جدتي في انقرة، من دون أشقاء، فكنت بحاجة إلى مكان آخر مكننى الذهاب إليه في مخيلتي: أرض القصص. بدأت القراءة، وعلى الرغم من أنها كانت كليشيهات في البداية، لكن سرعان ما أصبحت

إخبارية واسعة، من شأنها أن تجعل بعض الزوار

المحتملين يفكرون مرتين قبل الشروع في زيارته.

مكننى التظاهر بعدد من الأسباب المقنعة للزيارة، ولكن في الحقيقة كان نصب الحرية

التذكاري لجواد سليم هو ما جذبني، مثل موقع

مقدس كان على زيارته. بعد أن تمليت في صور

ألتقطت له من زوايا عدّة ساعات لا تحصى.

كتبى أصدقائي. ثم بدأت الكتابة، ولأننى عشت حياةً مملة للغاية، لم أكتب عن نفسى، مثل الأطفال الذين يحتفظون بالذكريات، لكن عن أشخاص آخرين. كان الأدب شيئًا متعاليًا بالنسبة لى. منذ اللحظة الأولى: أردت أن أتجاوز الحدود التي جئت بها إلى العالم.

• هل يرتبط ذلك بقولك أنه من المهم أن يكون

من المهم أن نتحرك عقليًا وأن نتعلم من الثقافات الأخرى. كثرًا ما أقابل القرّاء الذكور الذين يقولون لى: نريد أن نعرف ما يحدث في العالم، لذلك قرأنا عن السياسة والتاريخ والتمويل وعلم الأعصاب والفلسفة ولكن ليس الخيال. زوجاتنا تفعل ذلك ويقرأن الروايات. أجد الأمر محزنًا جدًا عندما أسمع ذلك، لأنه في الخيال لديك كل شيء، جميع العلوم التي ذكرتها للتو. الأهم من ذلك، أن الخيال يحتوي على ذكاء عاطفي. يجب أن نتجاوز الحدود باستمرار، ونخرج من منطقة الراحة الخاصة بنا، ونشبك الشخصي مع الثقافي والسياسي والتاريخي. عندما تقرأ رواية، فأنت تسافر في ذهن شخص آخر لعدة ساعات أو أيام. هذا بحعلك أكثر تواضعًا.

• لقد لاحظت ذات مرة أن شعوب البلقان والشام والأناضول ليسوا متفائلين جدًا

أقول أحيانًا: لا مكنني أن أكون متفائلة لأنني تركية. إذا اتبعت مجرى نهر الدانوب من جنوب ألمانيا باتّجاه البحر الأسود، فإن التفاؤل يتضاءل مع تدفق النهر إلى الشرق. هذا ينطبق علي أيضًا، لكننى وجدت حلاً لنفسي. وجهة نظري هي أن عقلك مكن أن يكون متشامًا طالمًا قلبك متفائل. نحن نعيش في وقت نحتاج فيه إلى كليهما. جرعة صحية من التشاؤم تساعدك على فهم ما يجري في العالم. لكننا نحتاج أيضًا إلى الأمل، وهو يأتَّى داهًا من إخواننا البشر.

> أليف شفق: جزيرة الأشجار الضائعة ترجمه من الإنكليزية مانون سميتس دار أمستردام الجديدة 366 صفحة

ولدت إليف شفق في 25 أكتوبر 1971 في ستراسبورغ لعائلة تركية مثقفة. علم والدها الفلسفة. انتقلت إليف للعيش مع والدتها في أنقرة عندما انفصل والداها، حيث ترعرعت على يد جدتها، بينها كانت والدتها تدرّس قبل أن تصبح دبلوماسية. أمضت إليف سنوات مراهقتها في مدريد وعمان ثم درست العلاقات الدولية في أنقرة. درست ودرست في جامعات مختلفة في الولايات المتحدة، ثم ذهبت للعيش في اسطنبول، المدينة التي أصبحت حبها

ظهرت إليف لأوّل مرّة كمؤلفة في العام 1994 عندما نشرت قصتها "الأناضول في العيون". صدرت روايتها الأولى "أنذال اسطنبول" في العام 2006 باللغة الإنكليزية. وقد حوكمت بسبب هذه الرواية بتهمة إهانة الهوية التركية، لأن إحدى شخصياتها تشير إلى قتل الأرمن أثناء الحرب العالمية الأولى مصطلح ونعته بـ "الإبادة الجماعية". مت ترئتها لاحقًا من التهمة، لكنّها لم يعد مرحبًا بها في تركيا

في العام 2019 ترشحت روايتها "10 دقائق و38 تعيش اليف شفق في لندن وهي متزوجة من الصحافي التركي أيوب خان ساغليك ولديها طفلان.

رحلة حَج لذكرى جواد سليم **تمنيات نصب الحريّة**

سلطان القاسمي*

في صباح يوم الثَّلاثاء 24 كانون الثاني/ ينابر 1961، ظهرت تقارير من المستشفى الجمهوري ببغداد، في حي الرصافة، عن دخول الفنان العراقي البارز جواد سليم إلى المستشفى بعد إصابته بجلطة دماغية أثناء تناوله الطعام في الليلة السابقة مع صديقه المقرب الفنان خالد القصاب. كان سليم في ذروة إنتاجه الفني، بعد أن كلفه رئيس الوزراء عبد الكريم قاسم إنشاء نصب تذكاري لإحياء ذكرى ثورة

> ولدى تخيله حجم النصب الذي يتناسب مع المناسبة، اقترح المعماري الجادرجي على سليم بناء لافتة حجرية عملاقة تبقى مرفوعة في قلب

لا يمكن أن تأتي أخبار جلطة سليم في وقت أسوأ. كان النصب التذكاري في ميدان التحرير قيد الإنشاء للتو، مع تركيب تمثال برونزي واحد بالكامل. كان من المقرر الانتهاء من المشروع في ذلك الصيف، ما يتصادف والذكرى الثالثة للثورة. لم يدخر أي جهد لإنقاذ سليم من الجلطة المفاجأة، وفي العام 1984 كتب جبرا إبراهيم جبرا عن قرار جمع أفضل أطباء العراق حول سريره في محاولة لمساعدته على التعافي.

قاد فريق الأطباء الفنان والأكاديمي والطبيب وفقد العراق ما يعده كثيرون الفنان الرائد في

التفت سليم إلى زوجته المخلصة وقال:

البارز المولود في مدينة الموصل الدكتور سالم

بعد ذلك بوقت قصير، توفي سليم قبل إزاحة الستار عن نصب الحريّة الشهير في العام 1961.

فاضل الدملوجي، الذي تدرب في المستشفى الملكي التعليمي ببغداد. وأشار الدكتور القصاب في مذكراته إلى أن لورنا، زوجة سليم، كانت موجودة أيضًا في الجناح رقم 8، وأن حالة جواد سليم قد تحسنت في البداية، قبل أن يؤدي انخفاض ضغط الدم إلى صعوبات في التنفس. وفي لحظاته الأخيرة، حسب رواية القصاب،

"تخيلي إنّي أراك الآن ملاكًا. تخيلي أنّك يا لورنا البلاد وأيقونة الحداثة. وقامت لورنا، أرملته وزميلته في مدرسة سليد للفنون الجميلة في لندن، بتكريم زوجها الراحل بواسطة الإشراف على العمل في نصب الحرية حتى إنجازه كاملًا. بعد ما يزيد قليلاً عن 60 عامًا، وتحديدًا في



جواد ولورنا سليم التى ولدت في شيفيلد والتقت بجواد سليم عندما كانا يدرسان في مدرسة سليد للفنون الجميلة في لندن. عادت معه إلى بغداد، حيث طورت مسيرتها الفنية الخاصة. الصورة من أرشيف مكية

تشرين الثاني/ نوفمبر 2021، زرت بغداد للمرة الأولى، محققًا حلمًا راودني طوال حياتي. بعد أن أبقيت الزيارة سرية حتى عن والدتى، كي ألا أقلقها. فقد شهد العراق، بعد كل شيء، سلسلة من الأحداث المتقلبة التى حظيت بتغطية

ذهبت إلى بغداد مع وضع كل أنواع المفاهيم في الاعتبار، والتي تبددت لحسن الحظ عندما شاهدت الحقول الزراعية المحيطة بالمطار أثناء هبوطنا، وأثناء قيادتنا للسيارة في شارع تصطف على جانبيه أشجار النخيل من المطار إلى المدينة. كانت عيناي تدور بدهشة ولهفة، ملصقًا وجهى بزجاج النافذة لاستيعاب أكبر قدر ممكن من ملامح بغداد الحلم. طلبت من السائق أن يشرح لنا ما كنا نشاهده من معالم وشوارع وقصور، فراح يشرح بغبطة: "هذه هي المنطقة الخضراء. هذا قصر صدام السابق، وهو مهجور حاليًا. هنا مكتب رئيس الوزراء الجديد". كانت ضربات قلبى تتسارع، وما زلت أطرح السؤال الملح على نفسى: هل

مررنا بساحة الاحتفالات الكبرى وقوس النصر الذي شيده صدام بعد انتهاء حربه مع إيران، ثم نصب الجندي المجهول العملاق والمهيب. وأخيرًا طالعت عيناي نصب الحرية العظيم. كان مضيفي العراقي يصرخ "ها!! هذا هو نصب الحريَّة. فما رأيك؟"

مكنني الوصول إلى نصب الحرية حقًا؟

كنت صامتًا أحدق في النصب وقد عقدت الدهشة لساني. ذلك النصب الذي يبلغ ارتفاعه 10 أمتار وطوله 50 مترًا كان كل ما اعتقدت أنه سيكون عليه وأكثر. كانت الأشكال البرونزية بالحجم الطبيعي البالغ عددها 14 والتي سبق

بارزة؛ تبدو متحركة تقريبًا. بعد أن تركت نصب الحرية ورائي، قمت بزيارة المتحف الوطني، حيث مجموعة لا مثيل لها من القطع الأثرية الآشورية والبابلية والسومرية. وقررت التخلى عن السيارة الرسمية ومواصلة رحلتى الاستكشافية في بغداد متنقلًا، مرة بواسطة سيارات أجرة، ومرة بواسطة حافلة

وأن أطلعت عليها في كتاب ثنائي الأبعاد بطباعة

(كُوستر) رفقة ثلاثة أصدقاء عراقيين. تناولنا الغداء في مطعم الأمير في الكرادة وتقاسمنا أفضل عصير رمان تذوقته في حياتي من الحاج زبالة، بالقرب من شارع المتنبى. رجا كانت الزيارة الأكثر إثارة للدهشة بالنسبة لى في بغداد هي نصب الشهداء الذي صممه الفنان إسماعيل فتاح الترك في الثمانينيات لإحياء ذكرى من فقدوا أرواحهم في الحرب العراقية الإيرانية. في مواجهة القباب الزرقاء الكبيرة المشطورة، تلبسني شعور طاغ بالروحانية والوجود الإلهي. قبل مغادرتي بغداد في تلك الرحلة القصيرة جدًا، قمت مرة أخرى بزيارة نصب الحرية لتوديعه أخيرًا. وهناك، تخيلت جواد سليم، في صباح يوم بارد من شهر كانون الثاني/ يناير عام 1961، وهو يرفع ما كان أول تمثال برونزي على قاعدة الجادرجي الخرسانية. وقفت هناك، عدت بضع خطوات إلى الوراء، وفكرت في سري، "جواد ولورنا. لقد رحلتها، لكن مدونتكها الحجرية الرائعة لا تزال مرفوعة في قلب بغداد الخالدة، وستبقى هناك إلى الأبد".

> * كاتب وباحث وعضو في الأسرة الحاكمة لأمارة الشارقة. عُرف باستخدامه لمُوقع تويّر، ووُصفته العديد من وسائل الإعلام بأنه صوت عربي بارز.



من الصحفية والمخرجة مولي بينغهام دليل حماية الصحفيين في مناطق النزاعات.. التأهب لفهم المخاطر

لم يسبق أن قام العديد من الأنواع المختلفة من الصحفيين بالإبلاغ عن الأخبار على العديد من المنصات المختلفة. ومع ذلك، بغض النظر عن شكل الصحافة - من التحقيقات الاستقصائية إلى التغطية الصحفية، والمراسلات الأحنيية إلى التغطية المحلية، والتدوين إلى التصوير الصحفى - فإن الإعداد الشامل هو نقطة البداية. بغض النظر عن مدى نجاحك، لإن فهم المخاطر التي تنطوي عليها كل قصة ما، أمر بالغ الأهمية للحفاظ على سلامتك. قبل أى مهمة، يجب عليك إجراء تقييم المخاطرة مقابل المكافأة، لتقييم ما إذا كانت القصة تستحق المخاطرة. الكل يريد تخطى الحدود والوصول إلى القصة. لكن في بعض الأحيان <u> </u> هكن أن يكون الثمن غاليًا جدًا.

من أجل البقاء آمنًا، من الضروري معرفة متى تتراجع عن موقف ما، أو حتى عندما لا تنشر قصة. تذكر أن الحصول على حق الوصول إلى القصة يلعب دورًا كبيرًا في ضمان سلامتك.

إن تصرفك مع اللاعبين الرئيسيين في قصة ما مكن أن يحدث فرقًا حاسمًا، حتى في أصعب البيئات. أبحث بعناية في مهمتك أو فوزك. تعرف على التضاريس والتاريخ واللاعين والديناميكيات والاتجاهات من خلال الاعتماد على وجهات نظر متنوعة.

كن على دراية بثقافة وأعراف وتعابير أي مجموعة يتم تغطيتها. المهارات اللغوية مفيدة للغاية، خاصة معرفة المصطلحات والعبارات الأساسية. ضع قائمة مصادر الأخبار المحتملة عبر مجموعة من وجهات النظر. ضع خططًا تفصيلية للطوارئ في الحالات الطارئة، وحدد طرق الخروج وجهات الاتصال الموثوقة، وستظل على اطلاع دائم بموقعك وخططك وتفاصيل عملك.

تشمل الخطوات التحضرية القيمة الأخرى الحصول على تأمين صحى مناسب بالإضافة إلى التطعيمات وفهم أمن المعلومات والاتصالات وتلقي التدريب والمعدات المناسبة في مجال

من الضروري إجراء بحث دقيق عن وجهة أجنبية قبل السفر إليها للبقاء في أمان. راجع عن كثب التقارير الإخبارية التى تعكس مجموعة من وجهات النظر ومصادر أكاديمية متنوعة وإرشادات السفر والصحة من منظمة الصحة العالمية وغيرها من الوكالات الحكومية أو المتعددة الأطراف، وتقارير عن حقوق الإنسان وحرية الصحافة من كل من المصادر الحكومية وغير الحكومية. مكن أن توفر أدلة السفر الشائعة معلومات أساسية حول الثقافات وعاداتها. قبل السفر إلى مكان ما، خاصة لأول مرة.

اطلب نصبحة الصحفيين من ذوى الخبرة في تلك المنطقة. تعد النصائح الخاصة بالموقف من الزملاء الموثوق بهم أمرًا بالغ الأهمية في التخطيط للمهمة وتقييم المخاطر. إذا لم تكن خبيرًا في المهنة أو كنت جديدًا في مكان معين، مقدورك أن تطلب من زملائك المحنكين ما إذا تنفيذ مهمة ما.

كان بالإمكان مرافقتهم لبعض الوقت أثناء

أبذل قصارى جهدك لتعلم التعبيرات الأساسية باللغات الأصلية لتمكين التفاعلات اليومية وإظهار الاحترام، وكلاهما مكن أن يعزز أمنك. أبحث عن طرق السفر خارج المنطقة جنبًا إلى جنب مع حالة المرافق الطبية المتاحة.

قم دامًًا بإعداد تقييم أمنى مسبقًا للمهمة التى يحتمل أن تكون خطرة. قبل المغادرة، حدد نقاط اتصال واضحة مع المحررين والزملاء وأفراد الأسرة أو الأصدقاء. يجب أن تعرف جهات الاتصال الخاصة بك في الميدان كيفية الوصول إلى أفراد عائلتك؛ يجب أن يعرف أقاربك ومحررك بدورهم كيفية الوصول إلى جهات الاتصال المحلبة الخاصة بك. أبحث مسبقًا عن المكان الذي قد ترغب في الإقامة فيه، وحالة البنية التحتية للاتصالات، وإمكانية

حدد كيف تنوي التواصل مع المحررين وغيرهم في المنزل - عن طريق الهاتف الأرضى أو بروتوكول نقل الصوت عبر الإنترنت أو الدردشة أو البريد الإلكتروني - وما إذا كنت ستختار أسماء مستعارة جنبًا إلى جنب مع نوع ما من أنظمة التعليمات البرمجية أو أشكال التشفير أو غيرها من الوسائل الآمنة الإلكترونية.

قبل المغادرة، قم بترتيب أو تطوير خيوط جديرين بالثقة وذوى معرفة.

لا تثق ببساطة في أن الشخص الذي يحمل لوحة باسمك هو المرافق الحقيقي. اختر السكن مقدما. يعتمد اختيارك للفندق أو مكان الإقامة جزئيًا على الملف الشخصى الذي تريد الاحتفاظ به. غالبًا ما توفر الفنادق الكبيرة التي تلبى احتياجات العملاء من رجال الأعمال، مستويات عالية من الأمان، لكنها قد ميل إلى رفع ملفك الشخصي إلى جهات أمنية معينة، كما أن الفنادق هي الأخرى عرضة للاستهداف من قبل الجماعات الإرهابية. يتيح لك اختيار فندق صغير أو مكان إقامة خاص الاحتفاظ مظهر أقل، مما قد يعزز قدرتك على



من ذلك الوقت حتى العام 1998، ركزت بينغهام عملها على وسط إفريقيا، عا في ذلك رواندا وبوروندي والكونغو. بالإضافة إلى العمل كصحفية ، عملت بينغهام في ثلاثة مشاريع مع هيومن رايتس ووتش، أحدها عن تهريب الأسلحة الصغيرة في منطقة البحيرات العظمى وسط فريقيا. عادت بينغهام إلى إفريقيا في ربيع العام 2001، حيث عملت على قصة صحفية عن تعدين الكولتان المعدني الذي يستخدم لتغليف رقائق الكمبيوتر. في 11 سبتمبر 2001. بعد 11 سبتمبر، غطت بينغهام أحداثًا في كل من أفغانستان وقطاع غزة وإيران. أمضت أربعة عشر شهرًا في العراق.



محددة للمثبتين والسائقين والمترجمين. توخَ الحذر والاجتهاد في فحص موظفى الدعم المحليين، وتأكد من طلب التوصيات من الزملاء. نظرًا لأن سلامتك تكون غالبًا في أيدي موظفى الدعم، فمن الضروري أن تختار أفرادًا

يجب على الصحفيين الذين يطمحون للانضمام إلى الوحدات العسكرية إجراء اتصالات وترتيبات قبل ذهابهم. في العديد من الدول، قد يكون من الحكمة أن يقابلك شخص ما في المطار ويرافقك إلى مكان إقامتك الأولي. سيسمح لك ذلك بالتأقلم وتجنب المخاطر غير المألوفة مثل الطرق غير الآمنة أو المجرمين. إذا تم مقابلتك في المطار، فتأكد من أن لديك صورة فوتوغرافية ورقم الهاتف المحمول للشخص الذي يقابلك. اتصل بهم وأثبت بصريًا أنهم في الحقيقة الشخص الذي من المفترض أن



الصحفية مولى بينغهام في سطور

نشأت مولي بينغهام في لويزفيل في ولاية كنتاكي. جصلت على درجة البكالوريوس في العام 1990 من كلية هارفارد في التاريخ الأوروبي ولعصور الوسطى. سافرت في العام 1993 إلى روسيا والتبت وأنتجت ملفًا من تلك الرحلات عرضته على محررى الصور في المجلات

والصحف. في العام 1994 سافرت إلى رواندا لتغطية الأحداث الجارية بعد الإبادة الجماعية.



مديات الاشتباك بين الترميز والمجاز

فاعلية الثقافي وأسئلة الوعي التظاهري

على حسن الفواز

هُمْ ما مِنح السؤال الثقافي قوة استثنائية، ويُخرجه من السياق، وهُمْ من يقترح له سياقا، وعلى نحو يجعله سؤالا وجوديا، يشتبك بحاجات الناس، ويومياتهم، ولأن ذاكرة الاستبداد السياسي أكثر طغيانا، فإنها فرضت على الثقافي كثيرا من العزل والعطب والارجاء، ووربما طردته من السياق، وهذا ما اكسبه قوة استعارية للتجاوز، ولمواجهة الاستبداد، وعبر فاعليات معرفية اشتبك فيها الرمزى والمجازى، واليومى وبإتجاه تأليف الأنساق المضادة، أنساق السرديات التي تجاور الثوري، مثلما تجاوز وتستنفر المكبوت والمقموع.

> قد تكون الكتابة الجديدة رهانا على ذلك التجاوز، وعلى ايقاظ فعل الاحتجاج والتمرد والمغايرة، بحثا عن اسئلة جديدة، اسئلة تنحاز الى الخلاص، والى اعادة النظر في الثنائية الاشكالية للثقافي والسياسي، وباتجاه ابراز فاعلية الثقافي، مقابل تجريد السياسي من أوهامه القديمة، اوهام الاستبداد والقمع والكراهية، لا سيما تلك التي اصطنعت رعب الانقلابات والحروب والعصبوية السياسية

> الجيل التظاهري، هو جيل مابعد التاريخي، حيث رهان التحولات، ووعى الحضور المفارق، ومخاض وعى الحرية، والمعطى الديمقراطي الصعب، في ادارة الدولة وادارة المجتمع، وفي اعادة النظر بالذاكرة السياسية العالقة بالخوف والاستبداد، والتي تعيش مفارقتها اليوم مع تحوّل متواتر، قلق، تقاربه اسئلة صادمة، وتحديات مفارقة، ما فيها اسئلة البحث عن الهوية الضائعة، للدولة والمجتمع

> هذا الجيل يغترب عن الماضى، وعن عصبوية الظاهرة الدينية والحزبية، إذ يكشف عن أفق انثربولوجي مغاير للهوية والفكر والعادات، وحتى للازياء وللغة والوسائط، ، وغير ملتاث بقدسية ولكلّ مايجعله خارج القياس النمطر الافكار القومية أو الطائفية، إنه جيلٌ متدفقٌ بروح الجرأة والمغامرة، لا يمالي السلطة، ولا يخاف من عنفها اللوثياني، ولا من ذاكرة الرعب التي تركتها في اللاوعي الجمعي.

> علاقة هذا الجيل بـ "بتاريخ الثقافة" وبأنماطها المركزية باتت غير آمنة، فهي علاقة بعيدة من التبعية وأوهام التصديق بالشعارات والسرديات الكبرى، فهو جيل بلا بيانات خادعة، وبلا كارزمات تصطنع لها نوع من المقدس "الشعرى"، وهذا ماجعله أكثر قردا واستعدادا للمواجهة، ولنزع المعاطف الكثيفة التي تورطت بثقلها الاجيال السابقة، ما فيها معطف غوغول، أو سيد قطب، ورهاب "الأمة الواحدة" إذ وجد نفسه امام رعب "الاحتلال" وصعود "السلفية الاسلاموية" و"الجماعات الاسلامية" و"عدوى الربيع العربي" وغيرها من الظواهر التي اقصمت ظهر الانظمة التقليدية بخفة طبقاتها الماكرة وبمعسكراتها وبأوهامها الايديولوجية.

> > إدوارد سعيد

مثقف هذا الجيل هو رجل الشارع، أو هو المُدوّن والبطل الرقمي، أو الكائن الذي يهجس بعلامات مغايرة تماما، حتى في لغته، وربا هو البطل العاطل عن العمل، والمُهمّش من قبل حكومات الاسلام السياسي، أو حكومات ما بعد الربيع العربي، لا شأن له بالهوية الجماعوية، وقد يكون هو اقرب الى "دنيوية" ادورد سعيد، حيث الرغبة العميقة في العيش عند التفاصيل، وعند صناعة الاسئلة التي تلامس الوجود، وتهجس بالاخطار التي يصنعها "العدو" الكولونيالي أو العدو "الوطنى" بوصفه عدوا عصابيا أو سلفيا أو طفيليا. حضور هذا المثقف المدهش والمفارق يعنى طردا فاضحا للمثقف التقليدي، في عضويته الموهومة، أو في غروره، وتعاليه، مثلما يعنى حضورا استثنائيا للمثقف المتسائل، النقدي، أو المثقف التظاهري الذي مكنه أن يحتج ويرفض ويصنع الشعارات الضد.

فهل ثمة غياب واقعى للمثقف النمطى بمعناه التقليدي الثوري والايديولوجي والعضوي؟ وهل هناك صورة واضحة للمثقف الجديد، مثقف المحنة، والهامش والقلق والبحث الاسئلة الفاعلة؟ وهل طرحت تظاهرات الشارع العراقي

مثقف هذا الجيل هو رجل الشارع، أو هو المُدوّن والبطل الرقمي، أو الكائن الذي يهجس بعلامات مغايرة

أنهوذجا لسيروة مثقف الحراك الثقافي، الحراك الذي يقوده جيلٌ يبحث عن المعنى والحرية والحق، مثلما يبحث عن العمل والحب والسلام الأهلى؟

المثقف والمفهوم

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

حضور هذا النمط الثقافي بصورته الفقهية او الاعلامية او الاصولية العنفية يمثل - ايضا- من اكثر العناصر تهديدا لمشروع الدولة المدنية، ولقيم الحداثة والتنوير والاصلاح، اذ يكون هذا(النمط) صانعا للاشاعة، وللعصاب، وللخطاب، ولجزء سرى من صناعة وهم الهوية القاتلة، هوية الجماعة والفرقة والطائفة، وهو مايعنى الشك بكل قيم الحمولات المدنية والهوياتية للجماعات والمكونات

النقد هو المسؤولية الضد للمثقف الجديد، مثقف التظاهرات والتفاصيل، لان هذه المسؤولية تعنى الوعى والحرية والارادة، مثلما تعنى وضع المثقف في المجال الحيوي لمفهوم الثقافة ولوظائفها الاجتماعية والانسانية والتعليمية، أي أن يكون المثقف في سياق فعل المواجهة، وفي ممارسة حريته على اساس انها قوة داعمة للاحتجاج والرفض، مثلما هي واسطة فائقة الخطورة للكشف والتغيير والبناء والتواصل، وعلى اساس انها باعث لفعالية التفكير الحر ازاء مامكن ان تحدده السلطة او الايديولوجيا او الجماعة القرابية والعصابية..

فهل مارس هذا المثقف مسؤوليته في المواجهة؟ وهل ان تاريخ الانتلجنسيا العراقية سيعترف بوجوده، ويمنحه نوعا من "الارخنة" في التداول السياسي والاجتماعي؟ وهل اصطنع هذا المثقف لنفسه مجالا حيويا مؤثرا للخروج من معطفه العائلي والايديولوجي والسلطوي والطائفي باتجاه التموضع في فضاء المواجهة والتفكير العلمى والفردية الوجودية الفاعلة؟

التاريخ والمراجعة

احسب ان مراجعة تاريخ الانتلجنسيا العراقية سيضعنا فعلا ازاء الكثير من الشكوك، وامام الكثير من الاوهام، لان هذه الانتلجنسيا لم تصنع صورة واضحة للمثقف الفرد، وللمثقف النقدي، بل طالما ربطت هذا المثقف بالجماعة،



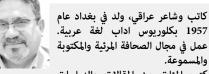
جان بول سارتر

او المثقف بالايديولوجيا، ولعل التفكيك المرعب الذي تعرضت له هذه الجماعات الثقافية والحزبية منذ عام 1963 انعكس بشكل سلبي على صورة هذا المثقف وعلى وظيفته وعلاقته بالمجتمع والايديولوجيا والدولة. اذ بات شائها، او معزولا، اومسجونا او منفيا، او متعاليا، او باحثا

اوهام المثقف العراقي لا تشبه اوهام مثقفى البير كامو، ولا وجوديات جان بول سارتر، ولا انتمائيات كولن ولسن، ولا عبثية بيكيت، لان غوذجها الثقافي كان يعيش الاغتراب الواعي، والتمرد على الانسحاق البرجوازي، والارادة الباعثة على الانسحاب من الايديولوجيا الى فعل الانوية الساحر، والعميق، بينما المثقف العراقي الذي سحقته الانقلابات المرعبة والايديولوجيات الضاغطة والحروب والاستبداد تحوّل الى مثقف انهزامي، او سلطوي، او مثقف حزيي او ديني مِزاج طائفي، وصورة غامّة للمثقف العضوي، يعيش مفارقة عزلته، ومطرودته، وصراعه النسقى مع السلطة واوهامها واشباحها، إنه مثقف متوتر، يتوارى خلف اغطية الرمز، ونزعات السرد الايحائية، او التاريخية، ورما هو الاقرب الى ابطال ماركيز الذين يلجاون لسحر السرد لمواجهة الواقع المضنوك بالاستبداد.

صورة المثقف، او صانع الخطاب الثقافي باتت اليوم اكثر انشغالا باعادة توصيف وظيفة الثقافي وسط مهيمنات اكثر رعبا، مهينمات السلطة الوحشية ومهيمنات الحركات الجهادية ونزعات التكفير والغلو والعنف، وملامح المثقف المضطرب والعالق بيوتوبيا الخلاص، فضلا عن الانشغال متاهة المهجر، اذ ترك لنا هذا المهجر مثقفا عامًا، ضالا، مسكونا بالحنين السلبي، والكراهية السلبية، وحتى بالوطن الضد، والتعالي السلبي.

السؤال الاكثر مرارة هنا: كيف مكن الحديث عن استعادة الثقافي الى السياق الفاعل، والى مواجهة تاريخ الاوهام؟ وكيف يمكن لهذا المثقف- غير المسلكي- ان يرى الاشياء والظواهر بعيون اكثر اتساعا، وبوعى اكثر ثراء، لكي لانعيد انتاج مثقف الطوارىء، ومثقف الحرب ومثقف الحزب؟ هذه الاسئلة قد تكون مدعاة لرؤية صورة اخرى للتحول الكبر، على مستوى النظر إلى السلطة، والنظر إلى المؤسسة التي تشبه السلطة كثيرا، والى الخطاب، لكنها ايضا مدعاة لان يكون المثقف فاعلا في تأصيل قيم اخرى للحداثة، بكل حمولاتها، وبكل رمزيتها واجراءاتها، وحتى بقوتها على مستوى تأهيل المدينة السياسية/ الثقافية، وعلى مستوى البناء المدني للمجتمع، وتنشيط حركة البحث العلمي، وتعميق المعنى الحقوقى للحريات العامة والخاصة، بما فيها حرية المثقف الفرد المنتمي بوعي وارادة الى الحياة



كتب المئات من المقالات والدراسات في الصحف والمجلات العراقية والعربية في النقد الأدبي التلفزيوني والسينمائي مؤلفاته: فصول التأويل/ مرايا لسيدة المطر/ مداهمات متأخرة/ الوان باسلة.

جميا، صدقي الزهاوي إ**ذ قلبَ الطاولة عليهم قبل قرن**

عبد المنعم الأعسم

اذا كانت الريادة هي استباق اللحظة الحضارية والوعى العام في الوصول الى ابداع جديد في الفكر والادب وقضايا المجتمع، وإلى اجابات مسبقة التأمل على اسئلة المستقبل، وإلى شكل من أشكال التفكير لم تجرب سابقا، وان يترسب ذلك في قاع الثقافة بوصفه أحد مكوناتها، فان ما قدمه جميل صدقى الزهاوى يدخل في باب الريادة، وليس في ذلك اكتشاف استثنائي، فأن رصيده من الشهادات، يزيد عما حصل عليه رواد كثيرون.

> واذا كانت التأسيسية نتائج النشاط الفكرى الخلاق الذي يترك أثرا في البنيان الاجتماعي والحضارى وتصبح معلما ومرشدا للاجيال الجديدة لتغيير الواقع او بعض بصماته، فان إرث جميل صدقى الزهاوي ارث تاسيسى بامتياز، وهذا ما نتهجأ استخلاصاته في هذه الشهادات. وقد تكون اهمية ذلك تتمثل في ان هذه الريادة التأسيسية تحققت في الشعر وليس في جنس آخر من اجناس التعبير عن الخوالج والتأملات، على ما في هذه الصنعة من تعقيدات وشروط ومديات متاحة للتعبير. فالقصيدة عندة حقيبة للاسئلة والمشاريع، لا تنغلق في موضع إلا وتفتح موضعا آخر، فننتقل الموضوع من ذروة نهابته الى ذرى بداية جديدة، كما هو الحال في قصيدة (الشعر) مثلا التي تضم افتتاحيات متشابكة غير منسقة كفاية لكنها منظومة جهنية عجيبة، متنقلة من وصف الشعر والموت والجنة والمناظرة بين الشرق والغرب حتى الرؤى الفلسفية والكونية، وقد شبهها مؤرخ الادب مهدى العبيدى بـ"باقة ورد متناثرة وغير منسقة الألوان".

> > فضاء الإطلاق

ولا نكران الزهاوي، يقول روفائيل بطى، مجدد للشعر في العراق، وهو الذي خرج من ضيق التقاليد إلى فضاء الاطلاق متناسياً المبالغات ومسايراً لروح العصر.

جميل صدقى الزهاوي رائد ابدع، في الشعر، موضعه الصحيح، في الابداع الشعري وفي النظر الى شؤون الحياة معا.

بين بغداد وأسطنبول قسمات عبقريته تتشكل هناك في كنف

قصائد كثيرة، وبكلمة، انه وضع العقل في

ولد الزهاوي في العام 1863. أبوه المفتى الشهير محمد فيضي الزهاوي الذي هجر أمّه

فكرا "انقلابيا" جديدا لم يكن متداولا، والمهم انه وضع هذا الابداع في متناول الجمهور العراقي المتعلم، المتطلع بشغف الى التجديد، ليلعب، في مجرى بناء الدولة الوطنية دورا خطيرا ومؤثرا في اقدار السياسة والثقافة والمجتمع، وفي اطار من العقلانية والمنطق، فكل ما لا يقبله العقل تحيطه شبهة الضلال والخطل، وكل ما يتعارض مع المنطق مرفوض. ولا يقلل من مكانة الزهاوي المتمردة ان بعض اطروحاته "العقلية" لم تكن جميعها موفقة، بل ان بعضها دحض من قبل العقل والعلم، وهذا شأن الكثير من المعاينات التي جاء بها علماء على مدى تاريخ العلم والاجتهاد فيه. لكن الريادة التأسيسية للزهاوى تعبر عن نفسها بالمنهج الجدلي والعقلى الذي كان قد سبق جيله وروّج له في كتابات ومؤلفات وفي

عن أحد عشر ولدا وبنتا، لكنه خصّ جميل صدقى بالاهتمام والرعاية بان اصطحبه معه الى استانبول وهو لا يزال صبيا، وبدأت اولى

والده، لكن البيئة البغدادية استطابت له فانخرط في انوائها الفكرية والشعرية المبكرة، فشغل مدرسا في مدرسة السليمانية ببغداد عام 1885 ثم عين عضوا في مجلس المعارف عام 1887 ثم مديرا لمطبعة الولاية ومحررا لجريدة الزوراء عام 1890، وبعدها عين عضوا في محكمة استئناف بغداد عام 1892، وعاد إلى إستانبول عام 1896 متأثرا بالثورة الكمالية لكنه انكفأ عنها ليعود الى بغداد استاذا في مدرسة الحقوق، وعضوا في (مجلس

ومشروعه الاعتراضى

المبعوثان) مرتين. وعند تأسيس الحكومة العراقية عين عضوا في



نأت عنه المؤسسة الملكية بعد ان حاولت تشغيله

في حسابها، وبعد ان تيقنت انها لا تحتمل مشاغباته



والزهاوي، الى ذلك، يقول مجايله طه الراوي "كان عصبي المزاج، سريع الغضب، سريع الرضا، بعيداً عن الحقد والضغينة.

شغوفاً بالحرية إلى حد بعيد، ويطالب بإطلاقها إلى الحد الأقصى: حرية التفكير، وحرية الاعتقاد، وحرية القول، وحرية النشر،

إبراهيم المازني

ولشدة ولوعه بالحربة ناضل كثيراً عن حربة المرأة الشرقية، وكان جريئاً في إيداء آرائه، وإن ناقضت آراء الآخرين، وجلبت عليه نقمة المخالفين، وقلما انتصر لرأى ورجع عنه".

الريادة والدلالات

وحتى نحيط مساحات الشغل التي سجلت ريادة الزهاوي لابد من الاشارة الى بعض عناوين مؤلفاته والتوقف عند دلالات هذا التنوع في المشغولية، وهي كالاتي:

(كتاب الكائنات) 1896 و(الخيل وسباقها) 1896 و(الجاذبية وتعليلها) 1910و(ترجمة لرباعيات الخيام) 1928 و(رواية ليلي وسمير) 1927 فضلاً عن عدد من المقالات والأبحاث والمحاضرات، ومن تلك المقالات ما هو خاص باللغة العربية وقواعدها، وبعلوم الطبيعة، وبالدفاع عن المرأة، وبالفيزياء. كما إن له مجموعة رسائل نُشرت في (مجلة الكاتب) المصرية، وله مناظرة دارت بينه وبين الكاتب المصرى الكبير عباس محمود العقاد، ومن آثاره الشعرية: (الكلم المنظوم) 1911و(رباعيات الزهاوي) 1824 و(ديوان الزهاوي) 1924 و(ثورة الجحيم) 1931 وهي قصيدة طويلة

عدد أبياتها اربعمائة وثلاثة وثلاثون بيتاً. موقف جميل صدقى الزهاوى من السلطة تأسست قاعدته من جملة الاعتراضات على استبداد حكم السلطان عبدالحميد التي قربته من الحركة الدستورية حال النخب العراقية والعربية المتطلعة الى الانعتاق والحرية، ثم تراجعه عن تأييد الحركة بعد ظهور النعرة العرقبة ومواقف الاستبداد في سياساتها، وعبر عن ذلك بأشد الوضوح حين كان عضوا في مجلس المبعوثان.

تمرده وصلابته

وبعد تأسيس الحكم الملكي في العراق رفض عرضا من الملك فيصل الاول ان يكون شاعر البلاط، وترتب على حملته على السلطة القائمة فصله من الوظيفة (في العدلية) ثم دعواته الى المثقفين ان لا يبيعوا انفسهم الى الحكومات. ويُحسب الزهاوي نصيرا لحقوق المرأة، تبلور ذلك في مقالة نشرها العام 1910 في جريدة (المؤيد) المصرية يقول في بعض فقراتها: سيادة الرجل على المرأة ليس لها ما يبررها، فإن كانت القوة البدنية، فإن هناك من الحيوان من هو اشد منه نابا واوجع رفسا، وإن كانت القوة العقلية فان الرجال انفسهم يختلفون في المستوى العقلي ولم يهضم احد منهم حق الاخر. وبسبب الضجة التي اثيرت ضده، حين

حض النساء على التمرد ضد قيودهن، نشر مقالا باسم مستعار قال فيه "ان الحيوان، حتى الكلاب، وحتى القردة، تطلع عليها الشمس وتنعم بالحرية، فإلام تظل الفتيات في الغياهب".

وتعامل الزهاوي مع علوم عصره وفلسفاته، لا من زاوية التلقى فقط بل ومن باب النقد والمناقشة والتصويب، فرد على نظرية نيوتن حول الجاذبية قائلا ان المادة لا تجذب المادة (كما يقول نيوتن) بل تدفعها، وذهب مذهب الاصلاحيين حين اخترع حروفا عربية على اساس ان الحروف العربية لا تصلح للكتابة، ودعا الى استخدام العامية في التأليف والبحث، وأخذ على نفسه محاربة الخرافة، والتلقين، وقد تكون بعض الابيات عناوين للبعد الريادي التأسيسي في شعر الزهاوي:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي إنْ كان عندك شيئ من الجديد فهاتي

افي الحق ان البعض يشبع بطنه وان بطون الاكثرين تجوعُ

إذا قلت حقا خفتُ لوم مخاطبي وإن لم اقل حقا اخاف ضميري

يقولون ان الملح يصلح فاسدا فما حيلة الانسان إن فسد الملحُ

قد مدحت الذي لم يستحق مدائحي احسبوها، على ضرورتها، من قبائحي

توفي الزهاوي ببغداد في العام 1936وقد رثاه إبراهيم المازني قائلاً: "والحق إن الزهاوي كان أعجوبة، وطراز وحده". وكتب طه حسين حينما علم بوفاته "إنني محزون لهذا النبأ الذي نعى إلينا الزهاوي؛ إذ كان شاعر العقل، وكان معري هذا

ولعل شهادة الجواهري بحقه تبقى من ابرز الشهادات النزيهة لاعلاء شأن الحقيقة المتمثلة في ان جميل صدقى الزهاوى رائد وتأسيسي في وقت واحد، يقول:

"لو عنيت وحدى او بالتعاون مع غيري من الادباء بوضع كتاب عن الزهاوي فبماذا كنا نعني اكثر من موضوعات هذا الكتاب؟ لا شك اننا كنا نهتم، اكثر من كل شئ باستنباط الفكر الكامنة غير المنطلقة من قصائد الزهاوي، اعنى الفكر التي كان المجتمع السائد في العراق يخنق الكثير منها أو يلقى عليها حجابا". هذا ما اعنيه بالضبط بالريادة التأسيسية

في فكر جميل صدقى الزهاوي.

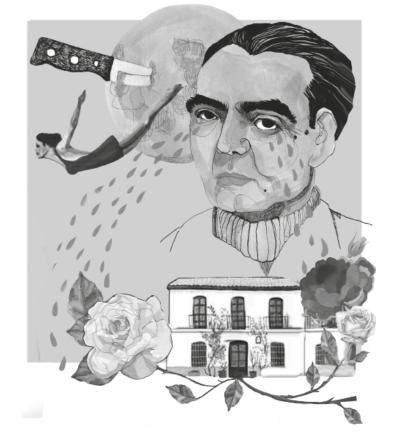
خواطر. فرح. من سمَّى هذا الطرب عيباً؟ سؤال نُحال إلى عملية التدمير الذاتي التي يُارسها الشعراء بتطهير شعرهم من العاطفة، وباستبدال غموض الأحاسيس المعلقة على أشجار الليل بوضوح الرياضيات، الذي لا يُفهم. أهذا ما يريده الذين ضاقوا ذرعاً، أو جهلاً بالموسيقى فحاولوا استحضارها من

غنِّ أكثر، أيها الكائن الحيّ، غنِّ أكثر يا ناقل إلينا، نحن الجمهور. الموسيقي تعلن انتسابها العضوي، ولا تشرح. الموسيقى تنبثق ولا تصاحب. الموسيقى أحد أرواح الشعر، ما أُعلن منها، وما بُطِّن. غنِّ أكثر، ولكن لا تذكر كلمة «لونا». لا تذكر القمر. الليلة قتلوا

وهكذا قدّم القاتل شهادته في رواية فيلالونغا: «ذهبتُ في طلب لوركا، في منتصف ليلة التاسع عشر من آب (أغسطس). انهض... هذا هو الموعد. قال: متى شئت أنا جاهز. نظرت إلى ساعتى: على مهلك. معنا وقت. قال لوركا: أحب ألا يحدث ذلك في المقرة، فالمقار ليست ليموت الناس فيها. إنها، فقط، للصمت والأزهار والغيوم. ولا أحب الموت على مرأى

«... وحين وصلنا ساده فرح غامر فهمت معناه: لا بوجد قمر. توقفت السيارة. نزل منها رجال الفصيل السبعة. كما ترجّل قس طرّز على ثوبه الكهنوق قلب يسوع المقدس. وضعت إصعاً على كتف الشاعر، وقلت له: تقدّم... وأنا أدله على الطريق. سار راكضاً في الطريق المحاذى لمجرى ساقية جاف. وبعد دقائق عدة من المشى توقف. ظهرت أمامه في الأفق لاسييرا، وقد غطاها ضباب الليل الأزرق، وقربها وراء غابة الحور السوداء، قرية الشاعر ومسقط رأسه. سمعته يتمتم مرتين: لماذا يا ربى... لماذا؟ كان أحد رجال الفصيل عشى إلى جانبي، ومسدسه في يده. أدخل فوهته في صلب الشاعر، وانتهره بجلافة: إمش، وإلا بقرت بطنك. استأنف لوركا سيره متعثراً بالحجارة، وسقط ثلاث مرّات على ركبتيه. وفجأة توقف وسألني: قل لي الحقيقة... هل

هذا مؤلم كثيراً؟ «... فجأة ندّت صرخة... صرخة لا يبدو أنها خرجت من حنجرة إنسان. توقف لوركا عند حافة الجرف... أخدود عريض حفر في بطن الأرض، كاشفاً عن جذور الأشجار العميقة...



الذى علمنى الرحيل إلى قرطبة...

الديكتاتور القابع في القصر، وصغار الضباط

العمل بلا أصوات لوركا الملونة، ومنذ عجز

المندسين في الشعر، عن الحيلولة دون انبثاق أغنية لوركا من كل أعضاء الجسد، ومن كل مجالات الروح التي متد إلى قدمي الراقصة الإسبانية الطامحة إلى الإقلاع عن جاذبية الأرض، ومنذ عجزوا عن اقتلاع أشجار الزيتون من أي حلق أندلسي، ومنذ عجزوا عن تحويل الغجري إلى موظف.

لوركا! من يستطيع وقف الرعشة إزاء هذا الاسم المكهرب؟

لوركا الهشّة. يتلوى، يصلّى، يزنى، يعود على حافة الوتر الذي يجرح الهواء. ونحن نصفق لما تبقى فينا من قدرة على الافتتان: أولِّي... أَلِّي... الله. هل نسينا طابع الشعر هذا، هذا الطابع؟ وهل في وسع الشعر أن يجدد إنتاج حياته بغير هذا الحلق... وبغير هذه الأذن... وبغير هذا الاتصال؟ ليس مقياس الشاعرية أن يُقرأ الشعر - منْ وضع هذا المقياس؟ - بل أن يُسمع، أن يُغنى، وأن يُعاد إنتاجه على

عشرات القبور أخذت شكل الأجسام المواراة تحت التراب الرمادي الناعم... وهناك على مرأى من أبصارنا، منظر فاحش فظيع: ساق امرأة عارية ظلت خارج القبر، فوق التراب المحرّك منذ وقت قريب. أجهش لوركا

قال الكاهن: ما تريد...

مد لوركا يده وأبعد الكاهن. عبّأ رجال الفصيل سلاحهم. قلت له: اركض! نظر إلى، وهو لا يفهم قصدى، وأنا أؤكد: أقول لك اركض. قال: بأي اتجاه؟ قلت: على خط مستقيم...

ركض عشرين متراً تقريباً في شكل يثير الشفقة، وتوقف. اركض، أيضاً. استأنف الركض، ويداه تهتزان، ورأسه يتداعى كأنه مّثال لا حياة فيه.

والتراب الأحمر. كانت عيناه جاحظتين. قال بصوت خافت: أنا ما زلتُ حيّاً. حشوت مسدسي، وصوّبته إلى الصدغ. انطلقت رصاصة، ونفذت من البطن. ودفناه عند جذع

مثل هذه الأرض المجبولة بالجرية، شيئاً ما يستحق الحياة. إنهم بذيحون الشاعر كالأرنب. وحين يعجزون عن ذبح الأغنية، يحيلون هذه المهمة إلى شعراء آخرين، يحيلونها بدورهم إلى نقاد آخرين. وحين ينتابنا الخوف من قمر أو خنجر، نتحسس قلوبنا.

وبقدر ما نجد لوركا نواصل البحث عن الروح

في مجلة «اليوم السابع» الصادرة في باريس، بدءاً من العام 1986 حتى توقفها. ويعمل حالياً الناقد الفلسطيني حسن خضر على جمع هذه المقالات بغية اصدارها في كتاب خاص. هذا المقال الذي يستعيد الذكرى الخمسين لرحيل الشاعر الاسباني لوركا نشر في المجلة في .23/6/1986

نص لم يُنشر في كتاب خمسون عامًا من دون لوركا

محمود درويش

لم يكن المغنى يغنى، كان ينبثق من بلور لوركا المكسور. لم يكن أمانيثيو برادا يغنى لنا، كان يلم شتات الروح. وكان علينا أن نصرخ لنشفى من حريق الورد: ألَّ.. الله، في مساء مدينة البرتقال الإسباني فالينسيا، لم يكف خوان غويتسولو عن تأكيد البهجة: إن سوناتات الحب المعتم هذه، هي أحب قصائد لوركا على قلبي.

من الصوت رائحة الخريف؟

نسمة ملح تنقش أسماءنا على الرخام.

إيقاعات زهر تنثر في الدم دبابيس الرغبة.

بعيد يبتعد. ويد تحضن الكلام نوافير من

ضوء ينسكب من بين غصون. إسبانيا، لوركا،

خوف من قمر يرى ويفضح. لا نفهم هذه

اللغة، ولكننا نحس ونؤلف كلاماً لمشهد بطل

علينا منًا. لذلك، ندرك الشعر الذي تقوله، لأنه

أشكال داخلنا، ولأننا نعرف ما حدث في تلك

إسبانيا في كل أرجاء الذاكرة. إسبانيا في تمام إيقاعها المحاذي لموت يقدَّس. ونحن على هامش الهامش. لا ندخل ولا نخرج، نتحرر قليلاً من عقدة الخوف من الطرب. ولكن، من هو هذا المغنى الذي يتلاشى، جسدياً، مع

إنه متخصص في غناء قصائد لوركا... إنه يسبح ضد التيار الجارف الذي يعزل الغناء عن الشعر، كما فعل لوركا وهو يقاوم عزل الشعر

كان لوركا ينشد. كان لوركا يقول إن الشعر يحتاج إلى ناقل، يحتاج إلى كائن حي، سواء كان هذا الناقل مغنياً أو منشداً. وكان لوركا يمتحن حاسة الذوق، ويمتحن القصيدة ذاتها بالإلقاء. كان يبحث عن العلاقة المباشرة بين الصوت والقلب. فالشعر ليس فناً بصرياً. لا بد من إذن. لا بد من جرْس.

ساعة واحدة. ساعة واحدة فقط كانت كافية لأن تنقلنا مما نحن فيه، من زماننا ومكاننا إلى... ما لا ندرى، بشفافية الشعر، وفضة الصوت، وأمهات البرتقال الإسباني. لماذا نُصاب بهذا الفرح، وبهذا الشجن، لماذا ننتفض؟ هل نسينا أن هذه الرهافة، وهذا الغياب، هما وطن الشعر، الذي لا وطن له؟ وهل نسينا هذا الزواج الأبدي السعيد بين الشعر والموسيقي، لتعيد لنا تلك الساعة مشهد الروح وهي تحوّل البصري إلى صوت، وتطلع

الليلة، التي نحاول طردها عنّا، كما نطرد ذبابة مروحة، على رغم أن سلفادور دالى واصل تناول السردين بشهية حين قالوا له إنهم قتلوا لوركا. هناك دالي، وهنا بابلو بيكاسو، الذي احتاج عشرين سنة أخرى ليرسم الحمام. خمسون سنة على غياب لوركا. خمسون سنة خمسون سنة على غيابه. ماذا فعلنا في غيابه؟ على غياب وعد الجمهورية. ماذا نفعل بلا لوركا، ماذا نفعل بلا جمهورية؟

المغنى يبوح بحساسية أخرى، باعتراف مظلم هو جزء من حرية. ولكن كنائس الكلام كانت تنتشر فينا كغابة صنوبر متباعدة الأشجار. إذ ليس لوركا فينا، سرّه الشخصي، بقدر ما هو فضيحة الإبداع المعدية... ولا أستطيع التحرر من الإحساس بأنهم يقتلون لوركا الآن. هنا، أمامى. لقد فتحت لى الأغنية باب خوفي الأوّل من القمر، الذي كان يكبّر الأشباح، وأعادتني إلى درسى الأوّل، الحاد الغامض، في قابلية الألفاظ الحسية على نشر مشاهد بصرية.

هو... هو الذي أخذني إلى هذه الظلال، إلى هذا المزيج الناري، وإلى تسليط القلب على «الطبيعة الميتة» كما يقول الرسامون، وعلى إغراء العقل في التسلل العلني إلى القصيدة. هو الذي علمني شد الوتر من الحجر، والسير في غابات الزيتون. هو الذي دلني إلى طريق الخيل والمطر فوق منحدرات الجيتار. وهو

لقد توقف الجسد الإسباني، ذو السلالة العربية، عن التساؤل الخبيث: هل الأسطورة هي التي خلقت الشاعر، أم الشاعر هو الذي خلق الأسطورة؟ يريدون، لكى لا يحجبهم ضوؤه، أن يستبدلوا مجال الشاعرية بساحة إعدام. الشفقة لا الحب. ويريدون أن يقايضوا جداول حبنا القادمة من ينبوع شعر نادر برصاصة تثير التعاطف الشهير. لقد توقف هذا الجسد الإسباني، منذ عجزت الحواس عن

المغنى يتسلل على حبل الظل. يرسم أغنية مستوى علاقة - منْ رفض هذا المقياس؟

بالبكاء... «... تقدّم الكاهن، وفي يده صليب. قال

إلى أمام!

وأصدرت أمري: نار.

ولما اقتربت منه رأيت وجهه معفراً بالدم شجرة زيتون».

غنِّ أكثر، أيها الكائن الحي، لنصدق أن على

في الغناء، والبحث عن الغناء في الروح. خمسون عاماً بلا فيدريكو غارسيا لوركا... شعراء أكثر، وشعر أقل.

دأب محمود درويش على كتابة مقال اسبوعى

قصيدة مترجمة

يجادل عالم السياسة رومان كرزناريك في كتابه المثير للقلق "السلف الصالح" بأنه يجب أن يكون للأجيال القادمة رأي في القرارات السياسية الحالية. فكيف يتصور ذلك؟

البيئة والمخاطر الرأسمالية

التعامل مع المستقبل على أنّه مكب نفايات

إعداد الطريق الثقافي

كيف مكننا أن نكون أسلافًا صالحين؟ وفقًا لرومان كرزناريك (1970)، الفيلسوف والعالم السياسي والكاتب الأسترالي البريطاني، هذا هو أهم سؤال في عصرنا. لم يحدث من قبل في تاريخ البشرية، أن كان لأفعالنا مثل هذا التأثير المدمر على المستقبل. نفكر في تغير المناخ وتأثير الذكاء الاصطناعي والأسلحة البيولوجية والكيميائية. لكن نادراً ما يتم التفكير في الأجيال القادمة عند اتخاذ القرارات، كما يقول في كتابه الأخير "السلف الصالح" The Good Ancestor، ويضيف، "السياسيون بالكاد ينظرون إلى ما بعد الانتخابات أو الاقتراع أو التغريدة

• لكن كيف حدث هذا؟

ويتناول كتاب كرزناريك الجديد كيفية العيش بوعى، وبالتالي تغيير المجتمع، وهو كتاب للمساعدة الذاتية ملىء بدروس الحياة، إذ يستمد الإلهام من التاريخ كمصدر لحلول المشاكل اليومية بشكل أكثر موائمة مع السياسات المعاصرة.

• لماذا التفكير طويل المدى غير متطور إلى هذا الحد؟

'الجواب البسيط هو أننا ننظر باستمرار إلى هواتفنا وشاشاتنا الأخرى: الإلهاء الرقمي. لكني أعتقد أن جذور التفكير قصير المدى ترجع إلى قرون. كانت الساعة أهم اختراع للثورة الصناعية. نتيجة لذلك، دار كل شيء حول المواعيد النهائية. اليوم، يتم تداول الأسهم في نانو ثانية.

بالإضافة إلى ذلك، بالنسبة للرأسمالية الاستهلاكية والسوق الحرة، كل شيء تقريبًا يدور حول الحاضر. مكنك رؤيته في طريقة عمل الخصومات: زر

نادرًا ما يتم تشجيعنا على التفكير فيما وراء حياتنا. يعتمد اقتصادنا ونظامنا السياسي بشكل أساسي على المدى القصير. بينما نحن أحد الأنواع القليلة التى لديها القدرة على التخطيط والتفكر على المدى الطويل. الكثير من الناس يعتقدون أن المستقبل غير مؤكد ولا مكنك التنبؤ به. لكن هذا لا ينطبق على أزمة المناخ على سبيل المثال.

• هل فقدنا هذا التفكير طويل المدى؟ لم يكن الأمر كذلك. في العصور الوسطى كان الجميع يفكرون باستمرار في المستقبل، عندما كان على الناس التعامل مع الحرب والفقر والمرض. لكن تأثيرنا على المستقبل أكثر تدميراً مما كان عليه في العصور الوسطى. لم يكن لديهم أسلحة نووية في أوروبا في العصور الوسطى. أو نفايات نووية. خلال الثورة الصناعية، لم يكن الناس على دراية بتأثير الوقود الأحفوري على الأرض. تلوث الهواء والمحيطات وتدهور التنوع البيولوجي. نحن نعلم ذلك الآن. ليس لدينا أي عذر لأننا نستطيع أن نفهم مّامًا التأثير طويل المدى لأفعالنا. لدينا مسؤولية بسبب تلك المعرفة.

• تقول بأن الدمار البيئى وشيك! نعم. الكثير من الناس يقولون أن المستقبل غير مؤكد ولا يمكن التنبؤ به. لكن هذا لا ينطبق على أزمة المناخ. هناك عشرات الآلاف من الأوراق البحثية التي تخبرنا بوضوح شيئًا عن المستقبل. نحن نعلم أننا قد نتجه نحو 3 أو 4 درجات من الاحترار بحلول العام 2100 وسيكون لذلك تأثير مدمر. نحن ندفن رؤوسنا في الرمال في الواقع.

الرأسمالية. قد دفعتنا الثورة الصناعية والهوس بالنمو الاقتصادى المستمر، ما وراء الحدود البيئية. نحن محاصرون في أنظمة اقتصادية مدمنة على النمو. وترى في الطبيعة شيء لا ينمو ولا يتأثر إلى الأبد. أي غطرسة هذه التي تعتقد أن اقتصادنا مكن أن يستمر في النمو إلى الأبد؟ أثناء دراستى للاقتصاد في أكسفورد

هذا له علاقة بتاريخ واقتصاديات

أواخر التسعينيات، تعلمت أساسيات الاقتصاد الكلى والاقتصاد الجزئي، حيث كانت سلسلة الطلب والعرض على صفحة فارغة بدون كوكب أو محيط حيوي حولها. لم يتم إيلاء اهتمام للاقتصاد البيئي. أنّها نظرية حمقاء، لأن الاقتصاد هو نظام فرعى للمحيط الحيوي. والغلاف الحيوى لا يكبر. في مرحلة ما، لا مكنك إنشاء المزيد من النفايات واستخدام المزيد من الموارد. لا مكنك دامًا الأستمرار في النمو. حتى أطفالي يفهمون أنه لا مكنك نفخ البالون إلى الأبد، فسوف ينفجر في مرحلة ما.

• هناك أيضًا من يقول: إن أزمة المناخ ليست سيئة للغاية وإلا فسيتم وضع

هناك حلول افتراضية لكل شيء. نحن نبقى أصابعنا متقاطعة على أنه ستكون هناك تقنيات. رما سيعمل هذا، وربا لا. لكننى أعتقد أنه من الخطورة الكبيرة أن نقول دعونا نستمر في فعل ما نقوم به بالفعل. لست على استعداد للمخاطرة بحياة أحفادى وأحفاد أحفادي وكل هؤلاء المليارات من الناس الذين لم يولدوا بعد. بأى حق نننقل تلك المخاطر إلى المستقبل؟ نتعامل مع المستقبل على أنه مكب نفايات للضرر البيئي والمخاطر التكنولوجية. أنا أسمي ذلك استعمار المستقبل.

• ألا تعتقد بأنّ كتابك هذا يثير القلق؟ نعم ، يجب أن يكون الأمر مقلقًا بشكل عام، كتبي إيجابية للغاية. هذا الكتاب مختلف بالفعل. نحن على شفا الانهيار. أنا أميز بين التفاؤل والأمل. بالنسبة لي، التفاؤل يعنى التفكير بإيجابية على الرغم من الأدلة. حسنًا، لا أعتقد أن هذه طريقة رائعة للتفكير في العالم. لكنني أؤمن بالأمل، وأعتقد أن البشرية يمكن أن تستجيب لأزمة المناخ. يمكن أن نفشل ، وسوف تموت حضارتنا كما ستهلك كل الحضارات في نهاية المطاف. ربما سنذهب بهذه الطريقة. ربا سنكون قادرين على القفز على ما أسميه "مسار التحول"، حيث يكون التفكير طويل الأمد مركزيًا والاقتصاد المعتمد على النمو

يفقد موقعه المهيمن ويفسح المجال

خطط، مثل الولايات المتحدة.

اقتصادية مدمنة على النمو

دون أن ندرك ذلك.

إنّها حركة سياسية تسعى جاهدة إيروكوا، وهو شعب هندى في أمريكا

لقد تضمن هذا النظام وتحت إشراف خبير اقتصادى، أنشاء مجالس مدنية للمجتمعات في جميع أنحاء البلاد Future Design. تدرس مجموعة من المشاركين من السكان الحاليين تتخيل نفسها مقيمة في المستقبل في العام 2060 ويرتدون كيمونو خَاصًا بهم. اتضح أن هؤلاء المقيمين في المستقبل، لديهم الدافع لاتخاذ قرارات أكثر جذرية وتقدمية بشأن تغير المناخ، ولكن أيضًا بشأن الصحة. طريقة التفكير هذه بشأن المستقبل، لا تنتشر فقط في المدن الصغيرة، ولكن أيضًا في المدن الكبيرة مثل كيوتو. عول ذلك الآن من وزارة المالية اليابانية. لماذا لا نقوم نحن أيضًا بهذا؟ دعونا نرتدى ملابسًا متخيلة من المستقب

دفعتنا الثورة الصناعية والهوس بالنمو الاقتصادي المستمر، إلى ما وراء الحدود البيئية. نحن محاصرون في أنظمة

> لاقتصاد دائری، أو اقتصاد دونات كما أسمته كيت (زوجته كيت راورث العالمة الاقتصادية المثيرة للجدل). ما أعطاني الأمل هو عندما قرأت أنه في القرن الثامن عشر لم يكن آدم سميث يعلم أن الثورة الصناعية كانت مستمرة، وكان في منتصفها. أدركت أننا قد نكون في الوضع نفسه الآن ، وأن عصرًا جديدًا واقتصادًا يشرق، من

• تقول أن التغييرات يمكن أن تنتج عن أزمة. هل مكن أن تكون أزمة كورونا نقطة تحول؟

نعم، أعتقد أن الأزمات تغير التاريخ. ىعد الحرب العالمية الثانية، تم إنشاء منظمات ذات أهداف طويلة الأجل، كالاتحاد الأوروبي ومنظمة الصحة العالمية وخطة مارشال والنظام الصحى الوطنى في بريطانيا. لقد جعلت أزمة كورونا العديد من الحكومات تدرك أن الرؤية طويلة المدى مهمة. الآن أصبحت وباءً، قد تكون الأزمة التالية فيضانًا أو حريقًا مثل أستراليا وكاليفورنيا. تدرك العديد من الحكومات أن الدول التي لديها خطط طويلة الأجل مثل تايوان، تعاملت مع الفيروس بشكل أكثر فعالية من تلك التي ليس لديها

• أنت تجادل بأن الديمقراطية التمثيلية تجاهلت حتى الآن حقوق الأجيال القادمة. السياسيون لا يرون المستقبل على أنه مسؤوليتهم. نعم، أعتقد أن هناك مشكلة أساسية

في ديقراطيتنا من الصعب قبولها. هناك مجموعة من الناس تجاهلناها، بالطريقة نفسها التي تم بها تجاهل النساء والشعوب الأصلية منذ فترة طويلة، وفي بعض الأماكن لا يزال يتم تجاهلها. الأجيال القادمة ليس لها حقوق، رغم أننا نعلم أن أفعالنا تؤثر عليهم. ماذا مكن أن تفعل هذه

الأجبال القادمة؟ لا مكنهم الذهاب للاحتجاج والتحدث لأنهم ليسوا هنا. • أليس من المستحيل منح الأجيال القادمة حق التصويت؟

هذا ممكن في الحقيقة. إن هياكل الديمقراطية نفسها بحاجة إلى التغيير. ويلز لديها ما يسمى "مفوض جيل المستقبل". يوجد حاليًا مشروع قانون في البرلمان لتعيين مثل هكذا مفوض في المملكة المتحدة، وقد ساهمت . شخصيًا بذلك. في اليابان لديهم تصميم مستقبلي رائع بدأ يعمل.

• كىف يعمل؟ لموازنة مصالح الأجيال القادمة في صنع القرار السياسي. إنه مستوحى من مبدأ الأجيال السبعة لشعب الشمالية، يفكر في سبعة أجيال قادمة، أي حوالي مائتي عام، عند اتخاذ القرارات.

ونضع أنفسنا مكان الأجيال القادمة.

• لماذا لا تدخل السياسة بنفسك؟ أنا وزوجتي نتحدث عن هذا كثيراً. أحد الأشياء التي نستنتجها هو أن



فكرة أن أكون سلفًا صالحًا وأن أفكر في المستقبل. أهم شيء هو خلق نقاش عام بشأن هذا الموضوع. الخطاب العام مهم للتغيير السياسي والهيكلي. في العائلات، في الحكومات، في المدارس. يتغير التاريخ دامًا بواسطة المحادثات.

• زوجتك كيت راورث نجمة صاعدة بين الاقتصاديين، معروفة بفكرتها عن اقتصاد الدونات. هل تتحادثان بهذا

لدينا الكثير من المحادثات بشأن دور من في غسل الأطباق، لكننا نتحدث أيضًا عن الأفكار (يضحك). علمتنى الاقتصاد البيئي. هذا هو مجالها. مُوذَج اقتصاد الدونات هو مُوذج طویل المدی. ما علمتنی إیاه کیت هو أن التفكير طويل المدى لا يتعلق فقط بالوقت في المستقبل، بل يتعلق بالوقوع في حب حديقتك أو الجبل المطل على مدينتك أو النهر الذي يشقها نصفين، لأننا إذا تعلمنا العيش ضمن الحدود أنظمتنا البيئية، فسوف نعيش على المدى الطويل. هكذا تعمل الطبيعة: لقد عاشت الدبية والقنادس والفراشات والطيور عشرات الآلاف من الأجيال.



نشأ رومان كرزناريك (1970) في

إحدى ضواحي سيدني. كان والده مهاجرًا بولنديًا قدم إلى أستراليا في الخمسينيات من القرن الماضي اء كلاجئ اقتصادي. وفي سن 18 . ذهب كرزناريك للدراسة في جامعة أكسفورد، لينتهى به الأمر في المملكة المتحدة. يعد حاليًا من المفكرين اليساريين المعروفين، وقد أسس إلى جانب آلان دی بوتون، ما بات یُعرف مدرسة الحياة في لندن. . متزوج كيت راورث، الخبيرة الاقتصادية التي أثارت ضجة في الأوساط الأكاديمية والصحفية قبل الدونات" وهو نموذج اقتصادي بديل يقترح حدًا أدنى من الإنتاج يضمن تزويد جميع البشر على وجه الأرض باحتياجاتهم الأساسية، كما يضمن عناية قصوى للنظام البيئي الذى يمثل تداخل المناخ بالاقتصاد في " المستقبل القريب.

جيف إنفيرياريتي

تقرير حركة المرور



أنت تقود السيارة إلى مدينة لم تزرها من قبل عبر الراديو تستمع إلى تقرير المرور بشأن الطرق والأماكن التي لم ترها من قبل. كل شيء غريب، غامض، محتمل مبيعات أكبر، خدمة أفضل. كل شيء أفضل، وأكثر أناقة وإثارة، أكثر حداثة من مكب النفايات الإقليمي للمدينة استمع إلى الراديو

إنّه صباح جميل آخر هنا في التلال! هذا يجعله اليوم الجميل الرابع عشر على التوالى! لكن من الذي يعد؟

والآن، إليك حركة المرور مع جين لوناريا. "كيف الأحوال على الطريق هذا الصباح يا جين؟" "شكرا آندى. الأحوال لا تبدو جيدة. همة زحام وتكدس مرورى. كونوا حذرين أيها الركاب! وقادة المركبات. كل شيء يتحرك ببطء شديد، من بونش ماركت حتى نافيغانتس، ربا ترغبون في تجنب تقاطع نصب بايباس التذكاري اليوم، على الأقل ابقوا عيونكم مفتوحة وتابعوا طيور النورس من بعيد إذا شعرتم بالملل من بطء السير".

استمع إلى الراديو حركة المرور متوقفة بشكل لافت، بدءًا من مول سيلبرانت حتى كنسية سوجورن إلى ما وراء مقبرة الشباب الفقراء، بعد بوابات مستشفى الحميات القديمة. استمع إلى الراديو

هُة التفافات كثيرة حول مختبر أبحاث الفجر الجديد، على الرغم من انتشار أنواع الحيوانات المعدلة وراثيًا. تقوم أطقم العمل بالفرز بن الأنقاض بحثًا عن أدلة، على الرغم من أننا ما زلنا لا نعرف، كيف حصلت تلك الحيوانات (المعدلة وراثيًا) على البنادق والذخيرة

حسنًا. السيارات تستمر في القدوم.

السيارات تستمر في القدوم.

استمع إلى الراديو "أعتقد أن الجميع يتجهون إلى مركز مارميت لمشاهدة المباراة الكبيرة يا جين". "نعم، شكرا آندى. هذا في الحقيقة ليس كل شيء.

أنا لا أعرف، يا رجل، لماذا تستمر السيارات في القدوم! لا أحد يعرف من أين أتوا. حسنًا بجدية، يجب أن تفكروا مسبقًا في هذا المساء أيها الناس. ليس هناك من طريقة للعودة إلى المنزل

مع هذا الزحام في حركة المرور. أنا حقًا لا أعرف!"

من فضلك، اترك العمل الآن؛ تذكر أن حظر التجول لا يزال سارى المفعول، والجيش لديه أوامر بإطلاق النار في الأفق.

جيف إنفيرياريتي

كاتب ومخرج أفلام قصيرة ومدرس أدب ومنتج وشاعر كندى حائز على العديد من الجوائز عن أفلامه وشعره. يشغل حاليًا



منصب رئيس مهرجان غاليانو الأدي. صدرت مجموعته الشعرية "جميع الأشياء المحطمة" التي اخترنا هذه القصيدة منها، العام الماضي.



المرأة التي حبست المطر

تيولينْدا جرْساوْ^(*) نرجمة: سعيد بنعبد الواحد

أذهب أحيانا إلى لشبونة، في رحلات عمل. إن لم يكن ذلك كل شهر، فعلى الأقل كل ستة أسابيع، أستقل الطائرة إلى لشبونة. أفهم اللغة بما يكفي كي لا أحتاج إلى مترجم، لأنني قضيت جزءا هاما من طفولتي ومراهقتي في البرازيل، حيث عاش أبواي بضع سنوات، ولأسباب مهنية

أعرف المدينة بشكل مقبول. الأماكن التي نسافر إليها تصبح في لحظة ما مألوفة لدينا، سطحيا على الأقل، حتى وإن ظل كل شيء فيها في العمق، يشعرنا بأننا غرباء. لذلك، من الطبيعى أن أشياء غريبة في لشبونة لا تثير دهشتى، كما لو أنها، بشكل من الأشكال، تجدني مستعدا. لذا فإن انزعاجي، أو ما بدا لي منه، لم يكن مفرطًا، عندما انتبهت إلى أن الفندق الذي نزلت فيه، وهو من فئة الخمس نجوم، كان يعاني من إفراط في الحجز وأن الغرفة التى خصصت لى، وأديتُ ثمنها عن طريق وكالة الأسفار، قد شغلها شخص آخر، وصل قبلي.

بالإضافة إلى هذا، فقد أطال المدير في تقديم الأعذار عن الأمر الذي اعتبره خارجا عن حدود مسؤوليته، وكان بارعا في إيجاد حل للمشكلة، حين وضع رهن تصرفي، ودون أي زيادة في الثمن، جناحا خاصا، أظن أنه قد سماه "رئاسيا"، يشغل الطابق الأخير من الفندق.

ابتسمت مع نفسى عندما لاحظت أين أوصلني هذا الخطأ في التنظيم، الذي اعتبره المدير من فعل القدر أو الصدفة. إنا الآن الساكن الوحيد في فضاء فاخر يتسع لوفد بكامله، وحيث يستطيع بالتأكيد أن ينزل رؤساء عدة دول وأشخاص آخرون يُعدون من الشخصيات المهمة نظرا لقيمة حساباتهم البنكية. بالنسبة لهؤلاء المنحدرين من عوالم مختلفة (كرة القدم، السينما، البنوك، السياسة، المقاولات)، كما هو الشأن بالنسبة لى في تلك اللحظة، كان كل شيء بالداخل يفوح بذخا وذوقا رفيعا وراحة، وكانت الشرفات تطل على منظر خلاب للمدينة.

لا بأس، فكرتُ، وأنا أطوي هذا الموضوع وأبدأ التفكير في شيء آخر. كالعادة، مرت إقامة يومين بسرعة البرق، بين اجتماعات عمل متتالية، وحفلات عشاء جعلتني أعود متأخرا أكثر مها كنتُ أرغب. لم أجد وقتا تقريبًا للانتباه إلى الجناح، حيث لم أقض في نهاية المطاف إلا

فقط في آخر صباح سنحت لي الفرصة لأستمتع بعض الشيء بالمكان الباذخ حيث أقيم. أخذت حماما على مهل، في حوض يحكن أن نسميه مسبحا، حيث سلمت نفسي ليدلكني نظام "جاكوزي" متطور، وحلقت ذقنى أمام حيطان من المرايا، ثم أمرت بتقديم وجبة الفطور في الشرفة. ارتديت ملابسي بعد ذلك بتؤدة، لأن الساعة ما تزال تشير إلى التاسعة وخمس دقائق، وموعد تسجيل

أخذت أخرج منه الملابس التي جلبتها معي.

صوتین مختلفین، یتجلیان بشکل متباین.

من الفندق إلى المطار.

انتبهت في لحظة ما إلى أننى لم أكن الشخص الوحيد المتواجد في المكان. كانت هنالك امرأتان، خادمتان سوداوان، كما تأكدت من ذلك وأنا أنظر من خلال الباب الموارب، تنظفان الصالة الكبيرة المجاورة لغرفة النوم. ربا دخلتا إلى الشقة من الجهة الأخرى، حيث يوجد باب آخر، وربما نظفتا من قبل غرفا أخرى وحمامات وغرف ملاس وصالتين أو ثلاثا، قبل أن تصلا إلى المكان الذي تتواجدان فيه. لم تنتبها إلى حضورى، وهما منشغلتان مكنستين كهربائيتين وقطع ثوب للتنظيف، تدفعان عربات مليئة مواد التنظيف، وفوطات مكوية، وبدوري

أن أغادر. لكني، في الثانية الموالية، عدلتُ عن الأمر. سوف أخرج بعد دقيقة أو دقيقتين، فكرتُ. كنتُ أود كذلك أن أتمشى بعض الشيء في الشارع، تحت أشجار الجكرندا، قبل أن أعود إلى الفندق لآخذ الحقيبة وأستقل سيارة الأجرة. أدرت لهما ظهرى، باتجاه الدولاب، الذي

حينئذ، انتبهت إلى أنهما تتحدثان. واحدة منهما، على الخصوص، هي التي كانت تتحدث، بينما تكتفي الأخرى بطرح أسئلة، أو إطلاق أصوات، من حين لآخر. كانا

المطر، سمعت إحداهما تقول. لقد كان ذلك بسبب

وضعتُ في الحقيبة سترة، وبزة وملابس داخلية ثم بدأت أطوى القميص. كان صوت المرأة يصل إلى بوضوح. لقد كان ذلك بسبب المطر، قالت مرة أخرى.

الأمتعة كان محددا في العاشرة وعشرين دقيقة، وأعرف أن سيارة الأجرة لا تحتاج عادة إلا لخمس عشرة دقيقة

حينئذ بدأ الناس يتحدثون في القرية، تابعت من كانت تتحدث، بنبرة أعلى. أو ما بدا لى أنها نبرة أعلى، لأننى استدرت نحوها.

لقد حل الجفاف بسبب أحد ما. ثم بدأ الناس يتحدثون،

عندئذ فهم كبار القرية ما سيقع فنظروا إلى الأرض، لأنهم أشفقوا على تلك المرأة التي كانت تعيش لوحدها، بعيدا عن القرية. وقتا طويلا قبل ذلك، هجرها الزوج ومات ابنها فبكت كثيرا حتى جف جسمها، وجفت عيناها، وأصبحت جذعا يابسا، منحنيا نحو الأرض. فصارت متوحشة مثل حيوان، لا يسمع كلامها أحد، فقط تئن، وتصيح أحيانا بالليل.

إنها تلُّك المرأة، قال الساحر ثانية وهو ينظر إلى الأرض. أشعل غليونه ونفث الدخان على مهل: هي التي حبست المطر. لكن لا أحد كان يريد أن يقتلها. وقال الساحر

ظلوا متوقفين، كأنهم ينتظرون. كان أهل القرية كلهم جالسين تحت شجرة. توقف الزمن أيضا، ولم يعد ينقضي توقفت المرأة التي كانت تحكى للحظة، كأنها تنتظر بدورها. لم تسألها المرأة الأخرى، وظلت صامتة، تترقب نهاية كل شيء. حينئذ تقدم أحد الشبان. سأقوم بذلك،

قال. كأن الأمر سيان: أن يقتل المرأة أو يوت. من جدید، توقفت المرأة التي كانت تتكلم. لقد كانتا معا، في مكان ما، حيث أخذتهما الحكاية. فتحتُ الباب أكثر بعض الشيء ونظرت إليهما بفضول. كنتُ واثقا أنهما

توقفت عن التنظيف. توقفت المرأة الثانية بدورها، وأخذت تنظر بإمعان إلى الأولى. لم يكن للثوب، ومواد التنظيف، والعربة في تلك اللحظة وجود بالنسبة لأي

ويقولون إن السبب هو تلك المرأة.

آخرون يقولون لا. لا أحد يعلم الحقيقة. لكن الجفاف لم ينته، وظل كل شيء يموت. إلى أن استدعوا الساحر. أوقدوا النار وظل يهمهم طوال الليل بكلمات لا يفهمها أحد. في الصباح جاء كبار القرية فأخبرهم بأن السبب هو تلك المرأة. هذا ما قاله فسمعوه جميعا: تلك المرأة حبست المطر.

بدوره إن تلك لم تكن إرادته.

لن تنتبها الآن لحضوري.

كانت التي تحكى امرأة بدينة، ذات وجه عريض، وتضع نظارتين على عينيها. لها صوت قوي، دون نبرة خاصة، وتقوم بحركات من يديها وجسمها. أحيانا تغير تعابير وجهها أو نبرة صوتها، كأنها تتقمص الشخصيات. أما

أن مصحته فيها مسكن خاص جديد، دافئ

ومضاء جيدًا، وسيكون من دواعي سروره

وضعه تحت تصرف الرفيق لينين. لكن فلاديمير

تجاهل حججنا كلّها، على الرغم من أننا أخبرناه

أن هناك غابة رائعة في الجوار حيث يمكن

للمرء أن يذهب للصيد بقدر ما يشاء، إلا أن

فلاديمير كان يكتفى بالقول: "الصيد أمرٌ جيد،

لكن ليس لدينا عمل لا ينتهى يجب القيام به.

صحيح، لقد بدأنا بالفعل، لكن حتى البلاشفة لا

يستطيعون بناء دولة جديدة في غضون شهرين.

قاطعته ناديجدا كونستانتينوفنا: "ماذا؟ هل

هذا يعنى أنك ستقضى كل تلك السنوات جالسًا

على مكتبك دون استراحة؟" كان رد فلادير:

سيستغرق ذلك عشر سنوات على الأقل."

وكانت أكثر نحافة وشبابا، وتبدو أقل ثقة بالنفس من التقى بها في الكوخ وقضى الليل معها. نام إلى جانبها وضاجعها. وضع يده على فرجها، وعلى نهديها، وشعرها،

المرأة الأخرى، فكانت تضع منديلا مشدودا إلى رأسها،

20 February 2022 شباط/ فبراير 2022

altareek althakafi

قصيدة

قلبُ الشجرة

كالبنا سينغ شيتنيس

لم تبكي لم تطلب الرحمة

سقطت بصمت

يداه زهريتان كلحم الخنزير

ترتجفان بتناغم مع حركة المنشار

لوضع علامة باللون الأحمر على جبهتها،

يقطر الدم الأبيض منهما،

وهذا رجل واحد يقتلها.

ألغاز الحياة والموت.

اليوم الذي جاءوا فيه

قريبا، لقطع رأسها.

كيف تشعر؟

كانت تعلم أنهم سيعودون

عندما يتم قطع رأس الشجرة

طرحت هذا السؤال على الأشجار،

لكنّها لم ترد. ظلت واقفة بصمت

أمام أعين الأشجار الأخرى

ورؤوسها إلى الأسفل.

وقطعوا الشجرة،

وغادر الجميع.

وأنا بلا حراك

بقيت الأرض فقط

انتقلت الشمس إلى الغرب

حيث كانت تقف الشجرة دامًا،

مليئة بالفرح والامتنان.

هل كانت مجرد صدفة

أم أنها كانت تنتظرني

كما ينتظر المرء أحباءه

قبل أن يتنفس الفجر،

هل سبق وشاهدت

إعدام شجرة؟

قبل يوم موتها.

على صدرها.

أعطتني ميراثًا من ملحمة.

يقال أنها تبكي طوال الليل

رفيقًا بقظًا ولطبفًا.

في الأيام الأخيرة؟

أن الشجرة ماتت أمام عيني؟

صوت يصم الآذان

انها الشجرة

ولا تشكو.

الشجرة.

ولمسها بحنان ثم ضمها بين ذراعيه، كما لو أنه يريد أن يضاجعها من جديد، ثم ضغط أكثر فأكثر على عنقها إلى أن خنقها. خرج، بعد ذلك، من الكوخ، والمرأة جثة هامدة بين ذراعيه، ووضعها على الأرض ثم مشى الجميع يطوف من حولها.

سكتت لحظة ومسحت جبهتها بذراعها.

حينئذ بدأت تمطر، قالت المرأة. حينئذ بدأت تمطر. نظرت كل واحدة منهما إلى الأخرى في صمت. بعد ذلك، هزتا رأسيهما، وتنهدتا كما لو كانتا جد متعبتين، واستأنفتا

نظرتُ إلى الساعة، لأننى فجأة لم أعد أعرف كم مر من الوقت. لم تكن إلا بضع دقائق، كما تأكدت من ذلك. سبع دقائق بالضبط. لن أكون بحاجة إليها. مازال أمامي

كثير من الوقت. لكني، شعرت، فجأة، بالانزعاج. أخذت الحقيبة، فتحت الباب على مصراعيه، وأنا أُحْدثُ بكل ما بوسعى من ضجيج، ومررت، فجأة، أمام المرأتين، اللتين نظرتا إلى بدهشة وأطلقتا صيحة "آه" من الذعر،

كما له أنهما لمحتا شبحا. بسرعة، قلت لهما "صباح الخير" وتابعت سيرى بخطى حثبثة نحو المصعد.

تسجيل الأمتعة على الساعة العاشرة وعشرين دقيقة، فكرتُ، وأنا أضغط على الزر وأبدأ النزول عبر عدة طوابق. شيء ما في كل تلك الحكاية، أغضبني قليلا، في كل ذلك الحوار العجيب بين امرأتين. بقيتُ، لسبب غير منطقى، أستمع إليهما كالأبله، أنا الذي لا أستمع أبدا لأى حوار، فبالأحرى لحوار بين امرأتين. نظرت من جديد إلى الساعة وقدّرتُ الوقت الذي يفصلني عن المدينة التي أسكن فيها، في مكان آخر من أوروبا.

فقط، بعد أن أقلعت الطائرة، بدت لى الأحداث بشكل آخر. قضيتُ يومن في لشبونة، ومقابل ثمن غرفة عادية شغلت جناحا يستحيل تخيله، قلتُ لنفسى: من الممكن أن يشمل خمسة عشر جزءا، بالإضافة إلى شرفات واسعة وحوض- مسبح. وفجأة، عندما فتحت قليلا أحد الأبواب، كانت توجد قطعة من إفريقيا في الصالة المجاورة، كاملة، مثل قطعة من غابة بكر. لمدة سبع دقائق، لمدة سبع دقائق بالضبط، بقيتُ تائها وسط الغابة.

ضحكت في أعماقي، وأنا أتصور أنني أحكى ذلك لشخص آخر، للمسافر الذي بجانبي مثلا، أو إلى المضيفة التي قدمت لي للتو كأسَ ويسكي. سيظن كل الناس أنني سكران، أو مجنون. لكنى لم أكن سكران ولا مجنونا، فكرتُ مبتسما وأنا أسترخى جيدًا على الكرسي. لم يكن بي أي شيء غيرُ سويِّ. ربما لشبونة هي التي لم تكن مكانا

تيوليندا ماريا سانشيز دي كاستيلو جيرساو جوميز مورينو 30 يناير 1940 (82 عامًا). كاتبة القصة القصيرة والروائية ذائعة الصيت في البرتغال والبرازيل، قُدمت العديد من الدراسات الأكادمية عن أعمالها في الجامعات البرازيلية والبرتغالية. تقيم في مدينة لشبونة بعد أن تنقلت بين ساوباولو وكاليفورنيا والموزمبيق، وكانت تعمل كأستاذة للأدب الألماني والأدب المقارن في العديد من الجامعات حتى العام 1995 عندما قررت التقاعد المبكر والتفرغ للكتابة.

لم أرهما، ولم أسمعهما تدخلان. فكرت لثانية أن أطلب منهما أن تخرجا، وأن تعودا بعد

لم تمطر منذ مدة فأخذ كل شيء يموت. حتى الأشجار والطيور. بدأ الناس يتعثرون بالطيور الميتة. طويت القميص الثاني ووضعتهما معا في الحقيبة. أغلقتها، وألغيت رقم السر، ثم ركّبْتُ رقما جديدا.

جف كل شيء، وانشقت الأرض، سمعتُ المرأة تقول مرة أخرى. تشققت من قلة الماء. كأن بالأرض جروحا فوق الجلد. مُوت الحيوانات. موت الناس. موت الأطفال. جف جدول الماء. جفت السماء. كانت الأوراق تتلوى فوق الأشجار، ثم تجف الأشجار بعد ذلك. نظرتُ من بن مصراعي الباب. المرأة التي كانت تتحدث

قصة روسية قصيرة

الرفيق فلاديمير في عطلة عيد الميلاد

ألكسندرا كولونتاي (*)

لقد أدهشتني دامًا قدرة فلاديير (لينين) على التفكير في الأمور العظيمة والمهمة، مع عدم أهمال التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية. لقد اندهشت من أنه بينما كان منشغلاً في إنشاء نوع جديد تمامًا من الدولة، لم يفوت أبدًا الفرصة لتذكيرنا، حتى فيما يتعلق بالتفاصيل الصغيرة، بحقيقة أن الدولة، ولا سيما الدولة الاشتراكية، تتطلب المحاسبة والنظام. حسنًا. تحملوني قليلًا، لأنّني سأذكر مثالا واحدا هنا. كان ذلك في شهر كانون الأوّل/ ديسمبر من العام 1917. كان عيد الميلاد يقترب، ولكن في سمولني

لم يكن أحد يفكر في العطلات. كنا نعمل من

دون توقف. لم يكن الشتاء قد بدأ بالفعل،

لكن الثلج كان قد بدأ بالتساقط، وكانت رياح

شمالية باردة تهب على طول نهر نيفا. كانت ناديجدا كونستانتينوفنا تحاول إقناع فلادمير مغادرة المدينة لبضعة أيام أثناء عيد الميلاد. جادلت، أنه بحاجة إلى فترة راحة من العمل، وكان ينام بشكل سيئ وكان يعاني بشكل واضح من التعب.

أتى الطبيب الذي كان يدير مصحة هيليلا في فنلندا، المقامة على برزخ كاريليان، لزيارتي في مفوضية الشعب للرعاية الاجتماعية، وأخبرني

ومع ذلك، بعد بضعة أبام، خطر ببال فلادمبر أنّه إذا ذهب بعيدًا ليضعة أيّام، فسيتمكن من تأليف عمل جديد لم يجد وقتًا له في سمولني. استحوذت عليه هذه الفكرة إلى درجة أنّه قال في صباح اليوم التالي لناديجدا كونستانتينوفنا: "إذا كان لدى كولونتاى في مفوضية الشعب حقًا مسكن خاص في غابة حيث لن يزعجني أحد، فأنا على استعداد للذهاب.

إلى محطة فينلاندسكي لرؤية فلادمير. كان هو وناديجدا كونستانتينوفنا وماريا إيلينيشنا قد دخلوا للتو مقصورتهم. جلس فلادعبر بجانب النافذة، في زاوية العربة، لكي يكون متدرايًا ولا يعرفه أحد. جلست ماريا إيلينيشنا بجانبه، بينما جلست ناديجدا كونستانتينوفنا في الجهة المقابلة. أعتقد أنه سبكون أكثر أمانًا إذا سافر في مقصورة ركاب عادية مع جنديين من الجيش الأحمر ورفيق فنلندى موثوق به.

وحرص وهذا ما ينبغى أن يكون. أراد مني فلاديمير أن أرافقهم، لكنني احتجزت

"حسنًا، سنرى كيف تسير الأمور لاحقًا".

في صباح يوم 24 كانون الأول/ ديسمبر، ذهبتُ

كان فلاديمير يرتدى معطفه الخريفى القديم الذى كان يرتديه عندما عاد من الخارج، وعلى الرغم من الصقيع الشديد، كان يرتدى قبعة صغيرة من اللباد. تبعنى رفيق يحمل ثلاثة معاطف من الفرو وقبعة مبطنة مع غطاء للأذن وذهبنا إلى المقصورة. قلت: بطبيعة الحال، سيكون الجو باردا جدًّا، والطريق سيكون طويلًا من المحطة إلى المصحة. لكن فلادير ظل مترددًا. فأضفت قائلة: أن معاطف الفرو والقبعة من مخازن مفوضية الشعب. فقال فلاديمير وهو يفتح أحد معاطف الفرو الذى حمل رقم المخزن ورمز العنصر المنتج من الداخل: "هذا واضح. أفترض أنكِ فعلتِ هذا حتى لا نترك المعاطف وراءنا؟ سلع الدولة مثل مسك الدفاتر، ينبغى التعامل معها بأمانة

من قبل رجال أعمال عاجلين في مفوضية الشعب، وخاصة منظمة مساعدة الأمهات والأطفال الصغار. لقد وعدت بالانضمام إليهم

تذكر فلادير فجأة أنه لا يملك مالًا فنلنديًا. "سيكون من المفيد أن نحصل على ما لا يقل عن 100 مارك فنلندى لدفع أجرة رجل الخدمة في المحطة وتغطية بقية النفقات البسيطة الأخرى. ركضتُ إلى مكتب صرف العملات، لكن لم يكن معى سوى مبلغ صغير من المال لا يكفى حتى للحصول على 100 مارك فنلندي.

قال فلاديمير ليداري حرجي يعد أن سلمته النقود الناقصة: 'إذْن، قولين أن المنزل قائم بذاته ومدفأ جيدًا، ويمكن للمرء أن يذهب للصيد في الغابة. فهل سيكون هناك أرانب؟ أجبته وقد زال حرجى: "لا أستطيع أن أعدك بالأرانب، ولكن بالتأكيد ستكون هناك سناجب. قال متصنعًا ادلهشة: "سناجب؟ حسنًا. لكن إطلاق النّار على السناجب هو هواية للأطفال." قالت نادیجدا کونستانتینوفنا مبتسمة: "هذا إذا كان فلادير سيذهب للتنزه في الغابة، ولن يقضى الأيّام الثلاثة كلّها جالسًا على مكتبه". قاطعها فلادير: "وما عيب الجلوس في المكتب؟

حتى الهواء بالداخل سيكون أنظف". بدأ القطار مغادرة المحطة ببطء. ولم يدرك أي شخص آخر على متنه أن رئيس مجلس مفوضى الشعب كان يسافر يجلس في إحدى عرباته كأى

مسافر عادى من الدرجة الثانية. بعد أيام قليلة، عاد فلادير إلى عمله في

أشكركم على معاطف الفرو من مخزون مفوضية الشعب، وها أنا أعيدها لكم سالمة. لقد كانت مفيدة للغاية، خاصة وأنّنا واجهنا عاصفة ثلجية. ليس معى نقودًا فنلندية للأسف. لكننى على معادلتها بالروبل الروسي

تلقيت ملاحظة بخط اليد منه تقول:

فاتضح أنّها 83 روبلًا. أرفقها لك بهذه المذكرة. أعلم أنه ليس لديكِ الكثير من المال لتتصرفي به. المخلص لك. فلاديم إيليتش لينين. كان من المعتاد بالنسبة لفلادمير، حتى وهو في خضم مشاكل تأسيس الدولة الهائلة، تذكر هذه

التفاصيل الصغيرة، وإيجاد الوقت دامًا ليكون

إنها تعرف معنى تلك النقطة الحمراء التى وضعوها

يناير 1946



الكسندرا كولونتاي (1872 - 1952)

كاتبة وديبلوماسية روسية من تسعينيات القرن التاسع عشر. ناشطة في الحركة النسائية الاشتراكية الدولية. انتُخبت عضوًا في اللجنة المركزية العام 1917 ومفوضة للرعاية الاجتماعية في الحكومة السوفيتية. عارضت التوقيع على سلام بريست ليتوفسك، على أمل تفجر ثورة في ألمانيا (كان لينين يدعو للتوقيع الفورى عليه)، دعت منظمة العمال إلى حرب ثورية ضد ألمانيا)؛ زعيمة المعارضة العمالية. تسنمت مناصب دبلوماسية عليا في المكسيك والدول الاسكندنافية. تعاطف مع المعارضة اليسارية ، لكنّا ظلت طوال حياتها ممتثلة للحركة الإشتراكية.



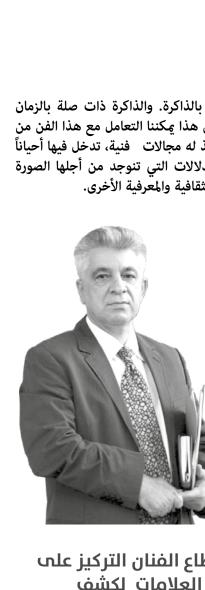
فوتوغرافيا الفنان كفاح الأمين البُعد الفلسفي للصورة

يبدو أن للصورة علاقة متينة بالتاريخ، بسبب علاقتها بالذاكرة. والذاكرة ذات صلة بالزمان والمكان، وهما من مقومات التاريخ وسداه ولحمته. من هذا مكننا التعامل مع هذا الفن من باب الأرخنة والتوثيق. وهذا التوثيق بطبيعة الحال يتخذ له مجالات فنية، تدخل فيها أحياناً التقنية المباشرة، لتصوغ نسقه الجمالي، في استكمال الدلالات التي تنوجد من أجلها الصورة أساساً، معنى أن تكون لها رسالة شأنها شأن الأجناس الثقافية والمعرفية الأخرى.

> إنّ العين بطبيعة الحال تنظر بما هو مرئي أو مُشاهـَد، لكنها تُقيم علاقة جدلية مع الأشياء الموجودة، حد اتخاذها رموزا ً لها، تبين من خلالها بناها الأساسية المتمركزة في اللامرئي، أو غير المنظور، الذي تؤشر له وتكشف عنه الرموز والعلامات _ سيميائيات الصورة _ هذه العلامات التي يتعامل معها الفنان توافقا مع جوّانياته، أو بناه التحتانية غير المرئية، وغير المحسوسة. وهي من قبيل قطعة الثلج المغمورة. كل هذه الحراكات تستكمل الرؤية الفلسفية لفحص الظواهر التي تعنى بها الصورة. أي أنها تتداخل مع مكوناتها المرئية وغير المرئية. فإذا كانت الأولى مكشوفة للعين، فإنها تؤشر إلى الثانية عبر علاماتها، والثانية تستلم مكوناتها من الذهن الذى يمتلك قدرة صياغة التكامل للدلالة التي تنتهجها الصور كاملة. إن ما تـُقيمه الصورة، لهو الدأب على إقامة هذه العلاقة الجدلية، بين المنظور وغير المنظور، وبالتالي تقيم علاقة بوسيلة الحوار الذي يقود هو الآخر إلى بنية فلسفية، قوامها طبيعة النظرات الفاحصة للمشهد في الصورة، والبحث عن مكوّناته، وخفاياه، وما تدل بنيته الظاهرة،عن بنيته العميقة غير المنظورة. من هذا نرى أن هذه العلاقة، غير محددة ما هو ملزم بحيثيات التوثيق، إنها يخضع الفنان إلى التوفر على ما يجده أكثر قدرة على التعبير والتأثير. فالصورة لدى الفنان الناظر إلى الفوتو باعتباره نصا ، يعطى لفنه قدرة العمل على مستويات متعددة، سواء في نظرة الفنان كرائي للمشهد، أو نظرة الرائي للصورة كناتج إبداعى يتوجب قراءته على وفق مستويات تخضع إلى البعد المعرفي التحليلي لما تضمره جدلية الصورة برؤية المستقبل. إن نظرة (ميرلو ـ بونتى) لفن الصورة أعطى وظيفة جديدة لها، وذلك من اعتبارها وظيفة (إبلاغ، تمثيل، مفاجأة، تدليل، إثارة الرغبة). هذه مجتمعة تُلزم الفنان بشروط مرنة، وليس العمل على وفق أيقونات ذات اعتبارات مقدسة. ف (ميرلوبو ـ نتى) إنها يحفز الفنان على النظر إلى الاهتمام بوظيفته، وما ينبغى عليه في مجال التفكير في وظائف أخرى لعمله تستدعيه المتغيرات والكشوفات المعرفية التى تقود إلى اتساع الرؤى، الناتجة عن التجربة والعمل في هذا الحقل بسعة أكبر.

من هذا نجد أن الفنان صاحب مشروع نظرى يعين كاميرته على إنتاج له مكانة ومميزات في التعبير والكشف، وإن لم يبح بدلك مناشرة. فقط ترشح لوحاته مثل هذه الشذرات النظرية التى تنطوي على بنى معرفية _ ثقافية للتصوير مجموعة الرؤى _ أو لنقل الرؤى التي أكدها (بونتيّ) منطلقاً من الجسد، ومبتدئا باليد المستعينة بالعين المجردة للمصور وانسحاب هذا إلى مجمل مكونات الجسد البشرى. إن الفنان بهذه الرؤية؛ إنما يصوّر جسده، لكنه لا يقع في وهم المشابهة أو المفارقة. وهي عودة إلى أسطورة (نرسيس) حين وجد وجهه على سطح الماء لأول مرة، فأوهمته الرؤية على أنه الآخر، وليس ذاته. هذا الفزع، يكون ملازماً للفنان، ويتحقق حين يكون الفنان رائيا ً من بعد أن كان منتجاً للصورة. فهو ذو رؤيتين، رؤية ما قبل وأخرى ما بعد. لحظتها تكون له قراءة تصطف مع قراءة الرائيين الآخرين، وتفترق عن نظرتهم في الخصائص الذاتية للقراءة. من هذا يكون فن التصوير هو الفلسفة التي تتناول العالم بأسلوب الفنان الخاص، محفز للتخميل والمصور وحده الذي يدرك العالم ويجعلنا ندرك العالم

> من هذا نرى أن الفنان كفاح الأمين ينطلق في صورته من فهم فلسفي، خاضع لجدلية الوجود. وهذه النظرة محددة بحرية امتلاك الحركة في كلا الطرفين، المصوّر والرائي. فالفنان وهو ينتج الصورة، يعتمد أولاً على رؤى مسبقة. وهي في مجملها رؤى فلسفية، ترشحها ثقافته. أى أنه يأتي المشهد من باب نظرته للحياة. لذا يكون ثانيا رصده إلى العوامل التي تؤثر سلبا ً على أسس الحياة، وصفاء دمومتها. ولعل التخريب الذي تُسقطه الحروب واحد من مركزيات صور الفنان (كفاح) فهو ينظر من خلال استخدام جسده متمثلاً في ـ العين واليد والذاكرة المعرفية ـ ومن التجربة التي خاضها مع جمع الأقران في ظروف صعبة ـ ينظر من أجل هذا إلى البوركرام الذي حرره الفنان عن عمله في فصائل الأنصار في كردستان العراق ـ لكي يقف على أهم ركيزة يعمل من أجلها الفنان. كذلك يقف على ما تشكله الآلة ـ الكاميرا ـ في حقل رؤاه الفنية وما هي سوى وسيط، ينظّم مثل هذه التوافقات الرؤيوية، لكنه وسيط ذكى، يرتبط مباشرة بالعقل. يقابل هذا ما يحدثه الرائي المُستقبل للصورة، فهو الآخر ينطلق من وعى ذاتى، محفوف معرفة خاصة،



استطاع الفنان التركيز على أهم العلامات لكشف التركيبة النفسية للنموذج

تعينه على كشف عما هو خارج المُشاهَد، معتمداً على فرضية معرفية؛ كون المنتج ينطوى على مضمر لابد من البحث عنه. مثله مثل المنقب ألآثاري الذي يُخضِع أداته في التنقيب إلى الفرضية المعرفية. فالذاتين ـ ذات المصور وذات الرائى ـ غير منفصلتين تماماً، بل كلاهما يحاور الآخر، لأن كلاهما يخضع لجدل المعرفة والفهم لوظيفة الصورة، وطبيعة عن المصور وعن الكاميرا. وبهذا تتسع الرؤية الناظرة إلى المستقل. أي أن الناظر ـ الرائي ـ يفحص نتاج المصور برؤى جديدة ومكتملة الآلية المعرفية. فنحن أمام حركتين نشطتين، حركة جسد الفنان، وحركة جسد الرائي. وكلاهما يتفاعل مع الآخر عبر الصورة المرئية. ف (كفاح) يحاول وهو يراقب المشهد، تسليط الضوء على مكوناته، فقد اختاره من منطلق حساسيته إزاء الأشياء ومكوّنات الوجود، وفهمه لجدليته. فهو لا ينظر إلى الظاهرة التي تتبناها الصورة من منطلق اجتماعی فحسب، بل من كونها فعلاً كونياً له محمولاته ودلالاته، لاسيّما غياب الإنسان في اغلب صوره. وإن وجد فهو يعكس حالة التغييب للإنسان ـ المطرود من مجاله ـ حسب رؤية الباحث (ناجح المعموري) ـ مع احتساب ما يعبّر عنه، في ما يخص الأثر والتأثير، كونه _ أي محتوى الصورة _ هو نتاج حركة المجتمع سلباً أو إيجاباً، وإنها نُخضع ذلك إلى وعى المركز في عين الكاميرا بعد أن يتمخض في حقل عينه الفاحصة المجردة في النظر إلى المشهد. ولديه في عين كاميرته بعداً آخر مضاف إلى ما تراه عينه، لأنه على يقين من كونه بإزاء الاستعانة بعين ثانية متلك تقنية وحساسية ذاتية، تتمثل في التقنية من جهة، وما خلقته عينه التي لها علاقة بالعقل من جهة أخرى. فنحن أمام حساسيتين، الأولى حساسية عين المصوّر، والثاني حساسية عين الكاميرا _ عدسة الكاميرا.

إن عين الكاميرا بطبيعة الحال تخضع لرؤية عين (كفاح)

لكنها لا تتعامل مع ذلك من باب الأمر وتنفيذه، بقدر ما هو نوع من الحوار المعرفي بين قطبين حيويين. هذا ما هو ظاهر من الوظيفة، وواضح في المعطى من الفن. في الفعل ورد الفعل، لكن في حقيقة الرؤى، تكون عين الكاميرا محفر للتخييل، وتتسقط ما هو مضمر، أو الكشف عن المسكوت عنه في المشهد، وذلك بالاستعانة بما هو مُشاهّدٌ. أي كشف المضمر، ليكون ظاهراً ومعبراً عن فعاليات كبيرة مضمرة في المغمور من الحركة في الصورة. وهذا ما نعنيه الجدلية الفلسفية في نتاج الفنان من الصور، فهي لا تقبل السكون لعالمها، بل تنتهج الحركة والنماء من خلال ما تنتجه العين من علامات، تكون شفيع الرائي في القراءة والمشاهدة بما تتركه من أثر يصوغ رؤى الرائي وتفعّل نظرته الفاحصة للصورة، بحيث لا تمر رموزها واستعمالاتها عن مجال جدلية رؤيته المشاهدة اعتباطاً، بقدر ما تُشكّل علامة لوقفة فحص في مجال دراسة الصورة. إذ نرى أن عملية التفاعل بين عين المصوّر وعن الكامرا، ما هي إلا عملية إيقاظ لما هو كامن في الذات الإنسانية، وكشف المفارقات عبر تلك السيمياء التي تتوزع وتواكب حيوية عناصر الصورة، النابعة من ذات ناقدة، تنظر لتنتج، لا تنظر من أجل المتعة والتطلع

والمؤثر. وهذا ما يحيل سكون الصورة إلى بنية متحركة، بما تمتلكه من شفرات وعلامات. وكما هو واضح على جسا لأنثى المغمور بالضوء والظِل، اللذان يمثلان حروفية صياغة محتوى الصورة، والأسس الفنية التي تُسهم في توازن الأشكال وفك اللغز الذي تنطوى عليه الصورة. فحسب. إن الإنسان في لوحاته ما هو إلا نتاج بيئة اجتماعية وسياسية، عملت عبر الأزمنة والأمكنة على أن تضع ذات الآخر ضمن حقل التهميش، الإنسان الذي يدور في فلك الفراغ والإحباط، وتراكم البؤس الموروث. إنه مقتول الإرادة، وهو ينظر إلى المكان الذي لحقه الخراب مثلاً جرّاء الحروب، أو جرّاء العمليات ألإرهابية والإهمال العام للبنية التحتية للبلد. لذا نتوقف على

وجود النموذج الإنساني من هذا الخراب، وهذا البؤس، والإرادة المسلوبة المتحكمة بالإنسان. فلوحات الفنان تستعيد الذاكرة للإنسان لما افتقده من أسس أسرية واجتماعية من جرّاء الفعل السياسي والاجتماعي. من هذا نرى إن صوره ما هي إلا نصوص تُعطى ما هو مرئي ومعايَن، وتُحيل إلى ما هو خارج وضمن الكادر من ثراء في الرؤى المبنية عليها اللقطة ـ المشهد ـ معنى يكون منطلق من مثابة التعبير المباشر للوصول إلى ما هو أعمق منه. أما ضمن سياق العمل من أجزاء، فهي ما تستكمل

بها الصورة وجودها. كل ذلك يحدث بفعل الجدلية التي

الحسد الأنثوى والتأمل الغامض

عتنى الفنان في هذه الصورة بالجسد الأنثوي، لكنه لا يبقيه كنموذج للعرض أو البورتريه، بقدر ما عنحه قدرة

. لحوار مع الما حول. فالجسد بارتخائه الظاهر من خلال تداخل الضوء والظِل على كل أُجزائه، إلا أنه ظهر على قدر من فحص وتأمل الواقع الذي هو من حوله وأمامه. أي أنه بالتخاطر أقام حواراً مضمراً، لا تظهر سوى علاماته.

هذه اللقطة أتاحت للجسد أن يتحرك من موضع التفكير عبر عينين فاحصتين، وجسد يضمر أسئلة وسيطرة على

موقف قوى. إن المرأة وعبر نظرتها تلك تبدو متماسكة، وذات رؤية متمكنة من كل ما يحيطها. غير أنها من

لطبيعي أنْ تخضع للكل الاجتماعي، الذي يعتمد تهميش الأنثى، والنظر إلى الجسد على أنه ملحق بالرجل، بينما

تُقيمها الصورة، لأسباب كامنة فيها، ومتحركة ضمن

ذهنية الرائي، الذي يأخذ المحتوى مأخذ الفعل المخلتق في

التعبير. الصورة كما نراها؛ عبارة عن كون مستمر الحركة،

وإن بدا ساكناً للوهلة الأولى أو الذى توجده الصورة

بالمفهوم العام لها، وليس مفهوم القراءة الفاحصة، لأن

القراءة تُحرك المحتوى. إن العلامات التي تتركها عين

الفنان وعين الكاميرا في المُنتَج، هو الذي يشي محمولات

علاماتية ينبغى فحصها ليس معزل عن المكوّنات الأخرى

في الكادر، وإنما تحريك الساكن المفترض، ودمجه مع

إن دائرة الفحص، تتشكل من عناصر متآزرة، لا تنفصل

عن المصدر المنتج ـ العين ـ وذلك لا يعني أننا نتعامل

معه بصورة مباشرة، بقدر ما نعطى لكل فعل شارك في

إنتاج الصورة دوره. ولعل فعل التماثل مع الموجودات

المتوفرة لعين المصوّر، وتلك التي تتحفز معزل عن عينه،

لابد من أخذها بنظر الاعتبار. إن كل مقتربات الصورة

ومقوماتها وسبل إنتاجها تتضافر في عين المصور، وعين

المتحرك الذهني جرّاء الفحص.





هو رمز كل هذه الأفعال والبنى الفنية والموضوعية في

لوحات (كفاح) الذي يلعب الوجود والعدم دوره في

حضوره وغيابه في الصور. إنه حاضر غائب كما ذكرنا.

وحضوره يكون من خلال شهادته على خراب المكان وإهماله، ثم غيابه الحاضر أيضاً ناتج عن الأثر الذي يتركه تبعثر مكوّنات المكان، ونعنى بها أثر الأشياء التي هي من آثار الإنسان المطرود من مكانه. والطرد كما نراه يخضع إلى منبع فلسفي، وإن تكلل بفعل التدمير العام، إلا أن سلب الحرية مثلاً عند (سارتر) لا تعنى الفرد لوحده، وإنما تعنى الفرد من المجموعة الإنسانية المستلبة الإرادة والحرية. فالفرد هنا مطرود من بين جمع المطرودين على صعيد الفعل السياسي والاجتماعي والثقافي. ولعل الطرد الأهم، هو تخريب المكان الذي يماثل عش الطائر على حد تحليلات (باشلار). من هذا نجد أن المطرود عند (كفاح) يكون من مكانه ومن حقل معارفه أيضاً. أى تخريب بنيته المعرفية، لكي يتمكن المخرِّب من الهيمنة على وجوده في الزمان، فالتهميش الاجتماعي طرد، والعزل السياسي طرد، وتخريب المكان بفعل الحرب طرد "أيضاً. فالإنسان العراقي مثلاً واصل الطرد والإبعاد والتهجير والقمع عبر الأزمنة الطويلة المنصرمة، وما زال يعاني منها ولكن بأساليب مختلفة. كل هذا وجد الفنان في ما يراه معابر في معبر مركزي واحد هو الطرد، وهو مفهوم فلسفي في نظرنا، لأنه يتعامل بأكثر من ذراع، ولعل الطرد المعرفي ـ الثقافي ـ واحد من أهم مسببات الطرد وأخطرها، لأنه يتعامل مع العقل، ولأنه يتعلق بالحرية، الحرية التي تنتج كل جماليات الوجود، لأنها توفر لغة تقرّب الإنسان من بر الأمان، وتوفر له مساحة لبناء نفسه والمشاركة في بناء العالم من حوله. إن إنسان الفنان هنا؛ هو ليس فرداً منعزلاً عن وجوده، بل مطروداً منه. وأجد أن تعبير (المعموري) ينطوي على بلاغة في اجتراح التسمية الواصفة للظاهرة. معنى مبتعد قسراً بفعل العوامل المؤدية إلى مثل هذا العزل المتعَمَـد، الذي اختار المتَعمد وسائل مختلفة وأسباب متعددة اختلقها للمباشرة بمشروعه التدميري هذا، إلا أنها تصب في مركز واحد، هو سلب الإرادة الفردية، وبالتالي من مجموع الأفراد ما تنتج حالة مصادرة للإرادة الجمعية. وهذا ما نراه في الواقع العراقي منذ عام 2003. إنه مصادرة متلاحقة، وأفعال سلبية متراكمة، تتعدد مصادرها، إلا أنها ذات مصدر واحد يشكل المركزي في خلق بنيات متعددة تعطى نتائج متقاربة، تتركز في تغييب الإنسان المثقف والواعي. فالاحتلال مثلاً وهو مركز إنتاج تلك البنيات مصاغ ومزوق بألوان متعددة، لعل الحرية والدعقراطية المعطاة أبرزها وأساسها، الحرية التي تمنحك مفهوماً عامًا، وتقيدك بأفعال أخرى، لعل تخريب المكان ومحو الذاكرة المركز الذي يشتغل عليه المحرك هذا. فبعد أن كانت الحرية تؤخذ، أصبحت تُعطى وتُمنح من بين مجموع المِنكح المعطاة للشعوب. فكيف يكون شكل المترشحات من هذا العطاء، وعلى سبيل المثال (الدمقراطية). هذا المركز كثيراً ما تلاحقه صورة الفنان (كفاح الأمين) فهى تحاكى الخراب المرسوم على مقاسات المفاهيم الوهمية والمُظلِلَة والخالقة لكون ووجود وهمي، ينكفئ باستمرار، ولا يمنح سوى الخراب الناتج من الحراك اليومى الذي ترصده عين كاميرا الفنان. إحديه .. إبديه

ناصر دیه

حط الكور

اعله الزنبور

بنات شليش

يلمن عيش

احديه.. بيده

مع كل اشراقة يوم جديد. لنا حلم جديد يمكننا تحقيق الكثير منه. لا شيء يوقف عجلة الحياة سوى الكسل. ان رحلة الألف ميل نحو بلوغ الهدف تبدأ بخطوة واثقة، وقد قيل قديها: (من جد وجد، ومن زرع حصد).



ناهاض الخياط

في قفصي عصفور .. أطلقت سراحه حين رأيت أساه .. وسمعت نواحه مع السلامة ياعصفور .. بلغ حبى للطيور من الحمامة و الشحرور مع السلامة .. مع السلامة طار العصفور وطار .. حتى كالنجمة صار مشتاقا للأب والام .. وجميع الاخوة والأطيار مشتاقا لفضاء أزرق .. وضفاف ومروج تعبق ولكل الأشجار

العصفور السجين



الدجاجة والديك المنعجل

القمر..

جميل مدور يدور الليالي صاحب لا يتخلى عن صاحبه وزائر يظهر كل شهر هلال جميل وبدر أصيل وخير رفيق في السفر یکتم سر الشاکی ويعرف هموم كل البشر

أعالى السماء نور يتلألا بين النجوم وضياء يسحر وقت المطر كم جميل أنت يامطر

قصيدة بقلم الصديق محمد عبدالله الصف الخامس الابتدائي مدرسة الرافدين الأهلية - بغداد



هيا نرسم وطنا أحلى..

في سعيها نحو اشاعة الثقافة والفنون بين صفوف الاطفال أطلقت مؤخرا دار ثقافة الاطفال فرع بابل مشروعها (هيا نرسم وطناأحلى) الذي حط رحاله أخيرا في (مدرسة نور الاجيال) بناحية المدحتية 30 كم جنوب بابل ، وقد شارك في المرسم الحر الذي استغرق من الوقت ساعة ونصف الساعة ثلاثون طفلا و طفلة واسفر عن ظهور مواهب جديرة بالرعاية والاهتمام مما حدى بالفنانة أمال كاظم التيتولت الاشراف عليهم 🦰



ترجمة عادل العامل

كان الديك والدجاجة يلتقطان الحب في الحقل، في يوم من الأيام، وكان الديك يلتهمه التهاما بطريقة متعجلة نهمة بحيث ان كسرة من الحب التصقت بحنجرته فأخذ يختنق، فأسرعت الدجاجة الى البئر من اجل شيء من الماء، وقالت له: - أعطيني شيئا من الماء، فأنا أحتاج اليه

من أجل الديك الذي يختنق الأن. سأعطيك ماء، لكن فقط عندما تأتيني ىغطاء من الخياطة.

فراحت الدجاجة تركض الى الخياطة، التي

قالت لها: سأعطيك غطاء للبئر، لكن فقط بعد ان تأتيني بحذاء من الإسكافي، فقال لها هذا: - ستحصلين على الحذاء في خلال دقيقة، لكن يجب ان تجلبي لي جلدا من الدباغ. وجدت الدجاجة الدباغ يستريح عند باب الدكان ، فقال لها: - سأعطيك الجلد، لكن هاتى لى أولا رغيفا

ذهبت الى الخباز، فهز كتفه قائلا: بودی ان أساعدك، لكن ليس لدى حليب لصنع العجين، فهرعت الدجاجة الى

البقرة، التي قالت: - سأعطيك الحليب، لكن عليك أن تأتيني أولا ببعض العشب.

فأسرعت تركض الى المرج وقالت له:

- هل تسمح لى بالتقاط بعض العشب؟

ونجا من الاختناق. وهكذا مضى مع دجاجته الطيبة واستأنف التقاط الحب، لكن من دون تعجل هذه المرة!

- التقطى ماتشائين ، لكن أطلبى لى

فحققت الشمس للدجاجة ما أرادت،

وبفضل ذلك انتهت الأمور جميعها الى

خير، فحصل المرج على الماء، والبقرة

على العشب، والخباز على الحليب،

والدباغ على الرغيف، والأسكافي على الجلد، والخياطة على الحذاء، والبئر

على غطاء بألوان جميلة، وهذا ما

سمح للدجاجة بأن تأخذ شيئًا من

الماء منقارها الى الديك، وما ان شربه

حتى زالت كسرة الحب من حنحرته

أولا من الشمس شيئا من المطر.

إستنادًا إلى نظرية الفراشة التي طرحها إدوارد لورنز أسئلة الكينونة في النص القصصي

البحثُ عن الإطار السردي لتسجيل تجارب الحياة والأزمات التي تلقى بكلكلها على الزمن هو محاولة لتسمية ماتتخيلُ واقعاً خارج مكر الأسهاء.ويصعبُ التفكر في المعطيات دون أن تنتظمَ في سلسلة من المسمىات التي قد تعررُ عن الأشكال التي تتخذها في أطوار مختلفة إذن يستمدُ الإنسان القدرة على التفكير في الأشياء من خلال إطلاق عملية التسمية وبذلك يخترقُ حصار اللاشكل عليه.

> ما أن تقعَ الأزمات الوجودية حتى تزدادَ حركة السرد زخماً وبكونَ الهروب نحو العوالم الموازية خياراً قامًا، ومكن أ تفسيرُ ذلك الأمر بناءً على الرغبة الملحاحة لاكتساب التوازن النفسي وإسباغ المعنى على الواقع الموبوء.

لذلك تصاعد الطلب على الأعمال الروائية التي تتناولُ الأوبئة والكوارث الطبيعية مع انتشار فيروس "كورونا" كما بدأت المساعى لتدوين حلقات الصراع مع عدو لامرئي في أشكال سردية متعددة من اليوميات إلى الرواية والقصة، وبدورها آثرت الكاتبة المغربية "لطيفة لبصير" متابعة التحولات التي رافقت الأزمة الوبائية على الأصعدة النفسية والإجتماعية والسياسية في وحدات مجموعتها القصصية المعنونة بـ"كوفيد الصغير". وتعد القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية مرونة لملاحقة الظواهر الناشئة من المداهمة الوبائية. ومن المعلوم أنَّ تضييق مساحة حرية الحركة والتواصل، من أبرز العوامل التي عمقت الشعور بالغربة والأرق لدى المرء، إذ لم يعد الإنسان كائناً اجتماعياً في الواقع، بل كان محتمياً بالعزلة الاختيارية،

ضارباً الطوقَ على نفسه، خوفاً من العدو اللامرئي. لقد ألقى هذا الوضع بظلاله الثقيلة على شكل العلاقات الاجتماعية، لأنَّ الآخر كان مشبوهاً بنقل العدوى إلى غيره. مَكنت لبصير من رصد المواقف التي تُعبرُ عن الصراع

المحتدم بين الواجب الأخلاقي والتقيُّد ما يبعدُ احتمالات الوقوع في شرك الوباء، وتقصت في شريطها القصصي أثار الوباء على مختلف البيئات والمكونات الإجتماعية، بلغة شفيفة مستعيدةً في هذا الإطار الموروث الشعبي الذي يطبعُ بنية المادة المسرودة بالعجائبية. يستمدُ فن القصة فرادته من العفوية والكثافة اللغوية

ولعبة الإبانة عن المفارقات الحياتية بصياغة خفيفة تخدمُ التسلسل الانسيابي في حركة السرد، وتقطع الطريقَ على غواية الإسهاب والتفصيل في وصف المكونات السردية، إذ يقوم معمار القصة على اقتناص الومضات المحالة إلى الأبعاد الجديدة في المشاهد المألوفة.

لقد أرادت لطيفة تعدين مادتها القصصية بناءً على التقاط هباء الأيام التي قد عاشها العالم بروحية دموقليسية مدججاً بالكمامة، وقد تكونُ الثيمة المشتركةُ في القصص تتطلبُ الابتعاد عن المناورات البلاغية والمجاز، لذا تضعك الكاتبةُ مباشرة في قلب المعترك الوبائي وما يتبعهُ من الخوف والملل. ففي القصة الأولى المعنونة "إيماءة" تراهنُ الكاتبة على عنصر المفارقة واللامتوقع لاستقطاب المتلقى والدفع به لمتابعة الحلقات المتتالية. تتكفلُ الراوية المتكلمة بضمير المتكلم بسرد حياة مي واصفةً إياها بكائن مختلف، ويكونُ هذا الموقف أشدَّ وطأة على نفسية الأب



في جسد الأخت الصغيرة التي كان ميلادها مصدر المسرة بالنسبة للعائلة، إذ شاركت الأم الفرحة مع إبنتها الكبيرة ملمحة إلى أنها لم تعد وحيدةً ولايفوت القارىء إلتقاط الإشارة الكاشفة إلى المدة الزمنية التي تفصل بن ولادة الأختين وهي عشر سنوات. وما يشدُ الانتباه في منحى هذه القصة هو ايقاعها المتحول الذي ينزلها في الصنف الغرائبي. خصوصاً في المفصل الذي تكتسب فيه مي القدرة على النطق إذ تتفاجأً الراوية بأنَّ أختها تنادى باسمها وهذا وجه من الحدث أما الوجه الأغرب منه فيكمنُ في غياب القدرة على التواصل الكلامي بين الأم والأخت الكبيرة وتفهمُ مما تنقله الراوية أن الأمَّ ترى بأنَّ السبب وراء التعثر في الكلام هو ارتداء الكمامة كأنَّ الوباء قد قلبَ المشهد وبدَّلَ في الأدوار، يحيلُ هذا النص إلى شخصية أدبية قد عانت من قساوة المجتمع والأهل وهي مى زيادة ومن النافل القولُ بأنَّ هُةَ مقصدية في إطلاق هذه التسمية على تلك الشخصية القصصية.وذلك يتضحُ من الحوار المتبادل بين الأم والساردة إذ ترى الأخيرة بأنَّ مايجمع بين أختها ومى زيادة ليس الأسم فحسب إنا قدرهما واحدُ أيضاً فيما الأم ترفضُ هذه المقارنة لأنَّ إبنتها تحظى بالحب ودفء البيت ولاتكابد الوحدة في المستشفى بخلاف ماعاشته الأدبية من المرارة حيثُ خذلها الأهل والأصدقاء.ولاتختتمُ هذه القصة إلا وتعودُ

شخصاتها الى مواقعها السابقة وتنوب لغة الاشارة لدي مى الكلام للتواصل مع أهلها. لا تغادرُ القصة اللاحقة التي تقيمُ عتبتها علاقة تناصية مع القول القرآني موحية بأجواء درامية في ينيتها أنطقة غرائبية إذ تعلنُ الراوية في مستهل الجملة السردية عن قيامها بإخفاء صور الأم متوهمة بأنَّها ترسلُ بنظرات معاتبة، ويضمرُ هذا التصرفُ مايكونُ مدار القصة إضافة إلى أنَّ اسناد وظيفة فاعلة إلى الصور يكشفُ عن تنوع الأدوات السردية في علبة الكاتبة.تستمرُ الراوية في نقل ما تتخيله عن تبدل سحنة الأم وتبدو لها أكثر قسوةً لدرجة كأن المقيمة في الصورة تبصق على ابنتها،تغلبُ أنفاس كابوسية في أجواء هذه القصة وينشب صراع بين الراوية وأخيها بشأن وفاة الأم إثر اصابتها بالوباء محرومة من النظرة الحانية. عليه ما انفكت المناكفة بين الإثنين تشتد وترافق أصوات أخرى أصداء النقاش المحتدم لدى شخصيتين وهذا يؤكدُ على أن الجائحة تخلفُ شرخاً على المستوى الإجتماعي وتفككاً في أواصر أسرية. تستفيدُ لبصير من تقنية الحلم لإضاءة البعد النفسي وفتح المجال بوجه القراءة الرمزية فرؤية الأم في المنام وهي عارية من الكفن تشيرُ إلى موت بارد. ومتزج في فضاء قصة لالة ميمونة إيحاءات الموسيقي الشعبية مع النفحات الصوفية المسكونة بالخوارق لكنَ الأهم في هذه الحزمة السردية هو متابعة حياة المرأة العاملة وتحديات زمن الجائحة.

تعجنُ الكاتبةُ مادة القصة الموسومة "العجزة لا يحلمون" من الأخبار التي راجت عن استهداف الوباء لفئة عمرية معينة. تبدأ حركة السرد بعبارة مشحونة بالتوتر "حين تسقط الشمسُ أشعر بالارتباك" وتليها مباشرة صيغة خبرية كاشفة عن وضعية الراوية حيثُ تستمعُ إلى أغنية جاك بريل رافضةً أن تكونَ شبيهة بالعجزة الذين يغنى لهم الفنان الفرنسي مشيرةً في استرسالها السردي إلى ما تعنى لها شجرة الميموزا السامقة وسط الزحف العمراني الملتهم للبيئة. تزيدُ المحتويات المتداولة في وسائل التواصل الإجتماعي من النبرة العدوانية ضد المسنين لذا تقاطع الراوية ما يصلها من واتساب كما لاتخطيء في قراءة مما يترشحُ من نظرات جارتها ياسمين "كان صمتها يقول لي أنَّ لامكان لنا في هذا العالم" غير أنَّ المرأة المسنة لاتستلمُ

لهذه الموجة متأملةً عروق يديها الورديتين مع أنَّ ماينشرُ في الفضائيات عن تخلي عجوز عن جهاز التنفس مانحاً إياه للشاب الصغير يرهق نعيمة ويتولد لديها الإحساس بأنها مجرمة بحق البشرية.كلما اشتد الخناق على الحاضر يكبر الحننُ وترتد الذاكرةُ أكثر إلى الماضي كما أنَّ العزلةَ تثقلُ من وطأة الزمن وتعمق الشعور بالوحشة. تستعيد نعيمة كلام أمها وتفترضُ ما يقوله والدها لو وقع عليها النظرُ في وحدتها.المفارقة الأبرز تتمثلُ في وصول الوباء إلى جسد باسمين الغض إذ تستعطف بنظراتها الشاحية جارتها العجوز تاركة لديها الكلب. تتقاسم ملامح غرائبية أثير هذه المجموعة القصصية المسرودة في أغلبها بضمير المتكلم ويطوف شبح الوباء في أوصالها كما يتفاعلُ النصُ مع مؤثرات الفن التشكيلي لاسيما في "عزلة لودفيغ دويتش" إذ بدا طيف الفنان للراوية مرتدياً الكمامة وهي تتجولُ في شوارع القاهرة مبررةً ذلك بالهوس في الشخصيات التي تبحثُ عنها. يذكر أن الكاتبة تمررُ معلومات عن هذا الرسام الألماني وبذلك تكتسبُ القصة وظيفة معرفية إلى جانب مايتوفر في بنيتها من الملمح الاستكشافي. وتتقاطعُ وقائع قصة سبع موجات مع رشقات الألوان مضمرة أسئلة عن الكينونة. وينقلبُ الخوف في قصة "أجنحة الخفاش" من الطبيب البيطري إلى الحب يشارُ إلى أن عنوان القصة يحيل إلى نظرية الفراشة التي طرحها "إدوارد لورنز" تلتفتُ القاصة إلى ظاهرة العنف الأسرى في حلقة أخرى من مرويتها ولاتتجاهلُ ماضجَ به الشاشات من المشاهد التي تؤكد تغولَ المرئيات والانهمام على المنصات الألكترونية واعادة نشر الصور القديمة والانكباب على قراءة الكتب والغرض من كل ذلك ليس إلا توسلاً بما يخففُ من التوتر. تنتهى سلسلة القصص التي تحاكي فيها الكاتبة متواليات موسيقية في تناغمها وموتيفاتها المشتركة بقصة "لقاح" قوامها العودة إلى الحب ولايعزبُ عن القاريء مضامين هذه الرسالة التي تمررها لطيفة في المشهد الأخير. ما يجدرُ بالذكر أنَّ هذا النص من النوع الذي يتقبله المتلقى بالسرعة متوهماً بأن حياكته كانت مريحة، على الرغم من أنَّ صاحبته ربا قد صارعت قبل إيجاد إطار يكسى موادها حيوية وانسيابية في التعبير.

عرض كتاب

أن يذهب للعيش مع جوزي بليس

لمدة ثمانية أشهر في ضواحي المدينة.

لتستمر، النمر البورمي والشريرة وأجمل

إصدارات روائية مهمة

رواية «وطن» عن إرهاب منظمة «إيتا» الإنفصالية

فرناندو أرامبورو "وطن"، هي رواية قل نظيرها في المشهد الأدبي الإسباني، طرحت على الطاولة فرناندو أرامبورو قضايا كان يعرفها جميع الإسبان،

صدرت عن دار روايات رائعة الكاتب الإسباني



مريرا من أجل التعايش مع تاريخهما. ترجمت رواية وطن لأكثر من 35 لغة عالمية، وتحولت إلى مسلسل درامي. الترجمة العربية لرفعت عطفة.

«وحده الحالم يصحو» نول المعرف والعلوم

عن دار روایات صدر کتاب "وحده الحالم یصحو" للكاتبة البلغارية ماريا يويوڤا، وهي كاتبة وناقدة

أدبية وفنية، تتميز كتاباتها ىجاذىية كبرة وأسلوب شيق، وهى كاتبة موسوعية لا يشق لها غبار، مهووسة بالزمن ومسكونة بأرواح مبدعة غيرت وجه التاريخ. تسافر بالقارئ عبر الأزمان بواسطة مقاطع وفصول متعاقبة بسرعة هائلة لا يستطيع معها التوقف والتقاط الأنفاس.

تجعل من العلوم والرياضيات

الآداب ولا الآداب عن العلوم.

رواية «فيوليتا»

وتروي الليندي في عملها الجديد

الحياة الملحمية لفيوليتا ديل فالي،

امرأة امتدت حياتها لأكثر من مائة

عام، وكانت شاهدة على أعظم

الاضطرابات في القرن العشرين.

فى الرواية تروي فيوليتا قصتها

على شكل رسالة إلى رجل تحبه

حبًّا يفوق الوصف، وتسرد بحسرة

ملتهبة، في أوقات الفقر والغني،

رواية «بلد النساء»

من أدب نيكاراغوا

بترجمة سابقة من المترجم الراحل

ولدت الكاتبة في العام 1948

بنيكاراغوا وبدأت حياتها الأدبية

كشاعرة، حيث صدرت لها

العديد من الدواوين الشعرية،

قبل أن تتحول إلى كتابة الرواية

منذ ثمانينيات القرن الماضي التي

وهي من أشهر اعمالها المعروفة

في نيكاراغوا وغموم أمريكا اللاتينية والشمالية،

بعد حصولها عبى جائزة "كاسا دى لاس اميركاس"

أو ما يعرف بـ "بيت الأمريكتين"، وهي جائزة ممنح

لكتّاب أمريكا اللاتينية الذين يكتبون بالإسبانية

والبرتغالية؛ بعد ترجمة أعمالهم إلى الإنكليزية.

استهلتها بروايتها هذه.

صالح علماني.

بيروت الشهر المقبل.

حارقة تفاصيل علاقات عاطفية 🃕

والخسارات الفادحة والنجاحات الهائلة.

الترجمة العربية للرواية ستصدر عن دار الاداب في

صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وضمن

سلسلة الجوائز، الترجمة العربية لرواية "بلد

النساء" للكاتبة النيكاراغوانية جيوكوندا بيللي؛

جديد إيزابيل الليندى

صدرت في كل من إسبانيا والولايات المتحدة الرواية

الحديدة للكاتبة التشيلية إيزابيل اللبندي "فيوليتا"

وهى الرواية الحادية والعشرون في تسلسل أعمالها.

والفلسفة والفنون والآداب قطعة موسيقية أخاذة

معيدةً تشكيل فهمنا للواقع المعقد وآلية تذوّق

جماله. تروى قصة هذه المعارف برشاقة وتربط

بينها بأسلوب آسر، فلا يمكن فصل العلوم عن



EISABEL

ALLENDE

VIOLETA

جوائز أدبية عربية

في أحدث رواياته "أوه أيّتُها الشريرة"، يكرّم خورخى إدواردز (سانتياغو 1931) بابلو نيرودا، أحد أهم الرموز الأدبية والنضالية في تشيلى، ويصور حلقة مهمة من حياة الشاعر عندما كان شابًا.

أوه، أيّتها الشريرة ٍ

رواية خورخي إدواردز الأنيق

التي تكرم ذكرى حبّ بابلو نيرودا

في العام 1927، بعد وقت قصير من نشره ديوانه الشهير "عشرون قصيدة حُبّ وأغنية يائسة" في العام 1924، لم يكن بابلو نيرودا قادرًا على البقاء على قيد الحياة في سانتياغو، فقدم من قبل زميله في الجامعة إلى وزير خارجية تشيلي الذي كان معجبًا بشعره، نتبجة للشهرة التي حظى بها الكتاب. عُرض على نيرودا منصبًا دبلوماسيًا في مدينة رانغون عاصمة بورما، فقبل به على الفور. أثناء وجوده في رانغون، وكان في سن الثالثة والعشرين، شعر بالوحدة والاغتراب في أرض بعيدة استعمرها البريطانيون، فاتخذ عشيقة له هي جوزي بلس، امرأة بورمية تبنت

اأسمًا إنكليزيًا والتي ستترك أثرًا عميقًا على حياته وشعره. وعلى الرغم من أن جوزي كانت تعمل في الإدارة البريطانية خلال النهار وترتدى

الملابس الإنكليزية، إلّا أنّها كانت تظهر في الليل هويتها الحقيقية، كامرأة بورمية فخورة ومستائة من الحكم البريطاني لبلدها. وعندما علمت السلطات البريطانية بعلاقة الحب التي تجمع نيرودا وجوزي، منعوه من دخول نواديهم، وحاولوا التضييق عليه أكثر

في هذه الأثناء، وبعد فترة وجيزة من الانتقال للعيش مع جوزي، اكتشف

أعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية -

البوكر العربية - الروايات المرشّحة للقامّة

الطويلة بدورتها للعام 2022، والتي تبلغ قىمة جائزتها 50 ألف دولار أمريكي.

وتضمنت القامّة 16 رواية من 9 بلدان

عربية جرى اختيارها من بين 122 رواية

تقدمت للجائزة. وقد خلت من أية رواية

"دلشاد" للكاتبة العمانية بشرى خلفان

"المئذنة البيضاء" للسورى يعرب العيسى

"ماكيت القاهرة" للمصري طارق إمام

عراقية هذا العام.

الروايات الفائزة:

من دار الآدات:

من منشورات التكوين:

من منشورات المتوسط:

نيرودا غيرتها القهرية وشخصيتها التملكية وتسلطها بطريقة شيزوفرينية، إلى درجة أنّه بدأ يخشى على حياته منها.

وفي الوقت الذي كان فيه سلوك جوزي يزداد تطرفًا وخطورة، صدر أمر بنقل نيرودا إلى كولومبو عاصمة سيلان (سريلانكا الحالية)، فخرج متسللًا خلسة من رانغون هربًا من عشيقته الغاضبة، ليكتشف بعد أشهر أنّها قد انتقلت إلى منزل في كولومبو على الجانب الآخر من الشارع الذي يعيش فيه.

كتب نيرودا لاحقًا قصيدة عن علاقته الغرامية المؤلمة مع جوزى بعنوان "تانغو الأرامل"، وهي واحدة من أكثر قصائده شهرة في ديوانه "الإقامة على الأرض" الذي صدر في العام 1936.

يصور إدواردز باقتدار جميع معاناة ومحن نيرودا مع جوزي بليس، في حبكة مليئة بالتقلبات والمنعطفات التى تجذب انتباه

لقد أصبحت جوزي بليس، عشيقة بابلو نيرودا في رانغون، موضوعًا لا مفر منه للتحليل الأدبي والسيرة الذاتية في نقد أعمال نيرودا. من بين المراجع الشخصية القليلة التي حصلنا عليها عن الشاعر أثناء إقامته في الشرق، فإن هذه المرأة الغامضة هي التي تواصل تغذية الخيال التفسيري لمتخصصي العالم فيما يتعلق بالجوهر الحقيقي للعلاقة التي تربطها بنيرودا والتأثير المحتمل للشرق عن شعره. لقد اتبعتْ خطى الشاعر حتى وجدت المكان الذي عاش فيه لفترة قصيرة جدًا، قبل

القائمة الطويلة للروايات المرشحة للبوكر العربية

"الهنغارى" للجزائرى رشدى رضوان

"همس العقرب" للمصري محمد نوفيق

"حكاية فرح" للمصري عز الدين فشير

"البحث عن عازار" للسوري نزار آغري

"أم ميمي" للمصري بلال فضل

من دار العين:

من دار الشروق:

من دار المدى:

من الكتب خان:

ماندالای وفتاتی المحببة (أسماء جوزي التي كان يطلقها عليها نيرودا) في العيش عبر الزمن، بعيدًا عن الموت في القصائد غبر العادية للفاتورة التي فتنت أجيال كاملة من القراء. ومع ذلك، فإن سيل مقالات نیرودا، استند بشکل حصری تقریبًا إلى الاعترافات الموجزة التي يدلي بها نيرودا بشأن هذه الحلقة، تاركًا جانباً تحليليًا لما مكن أن يدفع هذه المرأة إلى اليأس، عندما تخلى عنها سراً من دون إعطائها أي تفسير. لقد كانت رواية الشاعر يشأنها قوية ومؤثرة جدًا إلى درجة أن جوزي بليس ظلت حتى الآن سجينة وراء قضبان تلك الصورة:

العاشقة المهووسة، والمجرمة والتعيسة التي لم تتردد في طعن حبيبها حتى الموت، لو لم بهرب منها في الوقت المناسب إلى ميناء كولومبو في سيلان (سريلانكا حاليًا). يجب أن نتذكر أن جوزي بليس هي

العاشقة العظيمة التي لا صوت لها، والتي تأتي وتذهب في عالم نيرودا الشعري وتغذي التخيلات الشرقية لقرّاء نيرودا في كل مكان. نحن نعلم فقط أنها كانت ذات بشرة داكنة وأقدام صغيرة، وأنها تزين شعرها الكثيف بالورود الصفر، وأنها كانت ترتدي الخواتم المرصعة بالأحجار الكريمة وتدخن السيجار. ويبدو أنّها كانت من ماندالاي، ثاني أكبر مدن بورما وعاصمة المملكة سابقًا. وبالنظر إلى هذه البيانات النادرة، نستنتج، بخلاف ما يخبرنا به نيرودا، طبيعة شخصيتها ومشاعرها وأحزانها وأحلامها على الأرجح من العالم الخاص الذي أحاط بها في الحقبة الاستعمارية.

لكن من كانت جوزي بليس حقًا؟ هل كانت موجودة في العالم الحقيقي أم كانت مجرد خيال؟ ما الوظيفة التي عملت بها؟ هل كانت حقًا امرأة خطيرة أو انتحارية أو غيورة؟ هل كانت علاقتهما حبًا مستحقًا؟ من كان الشاب بابلو نيرودا الذي كان مرتبطا بها ولماذا النقد الأدبى منشغل بقصة نيرودا وجوزي بليس حتى يومنا هذا؟

"زنقة الطاليان" للجزائري بومدين بلكبير

"خادمات المقام" للكويتية منى الشمري

"الخط الأبيض من الليل" للكويتي خالد

'خبز على طاولة الخال ميلاد" لليبي محمد

"أسير البرتغاليين" للمغرى محسن الوكيلي

بحوث جدلية في كتب

شارع الاستشهاد

فيروزه كاشانى ثابت

"شارع الاستشهاد" هو نسيج جميل مصنوع من فسنفساء الحباة والحب والمخاوف والمحن، ترويها نساء إيرانيات بصوت متزن ومهذب في آن واحد، ومع ذلك تتفجر ببراعم شهوانية بالكاد يخفيها محتواه. رواية عن إيران القرن الحادي والعشرين، حيث تتحدث المرأة والعالم يستمع لها. تجمع كاشاني ثابت الروابات المتناثرة عن حياة النساء في كل من إيران والولايات المتحدة ، وتنسجها معًا في قصة تقول الكثير عن الطرق التى تعيد بها النساء اختراع أنفسهن باستمرار ويعيدن تشكيل أنفسهن ويعطين صوتًا لأراوحهن المرنة. فيروزة كاشاني ثابت أستاذة مشاركة في التاريخ ومديرة مركز الشرق الأوسط في جامعة بنسلفانيا. وهي مؤلفة كتاب التخيلات الحدودية: تشكيل الأمة الإيرانية 1804 - 1946 وكتاب النساء والجنس والدين في إيران الحديثة.

> عام حقوق النشر: 2022 الرقم الدولي ISBN: **9780815609759** الغلاف: ورق مقوى السعر: 17.95 دولار



شركة الهند الشرقية

التجارة والتبادل الثقافي في القرن الثامن عشر

بيتر جود

في العام 1747 احترقت مدينة كرمان في بلاد فارس وسط الفوضى والدمار والموت الذي أشاعه أمير المدينة نادر شاه. بعد الإطاحة العنيفة بالسلالة الصفوية في العام 1722 والغزوات الأجنبية اللاحقة من جميع الجهات. كانت بلاد فارس في حالة اضطراب مستمر. نجى منزل واحد جيد التجهيز، كان تابعًا لشركة الهند الشرقية، من الدمار ببراعة خادم الشركة، دانفرز جريفز، ومعرفته بامتيازات الشركة في البلاد. يستكشف هذا الكتاب التجربة الحية للشركة وتجارتها في بلاد فارس وكيف تفاعلت مع هياكل السلطة والبيئة المحلية في زمن الاضطرابات الكبيرة. باستخدام سجلات شركة الهند الشرقية ومصادر أخرى، يحدد المؤلف دور الأسطول البحرى التجاري في الخليج، والاتفاقيات التجارية، وتجربة موظفى الشركة، البريطانيين وغير البريطانيين الذين يعيشون ويتنقلون بين الخليج والعراق وبلاد فارس في القرن الثامن عشر. وبواسطة دراسة العلاقات الاجتماعية والتجارية والتاريخية لهذه المناطق، يخلق هذا الكتاب نموذجًا جديدًا لدراسة التفاعلات الحديثة المبكرة في المحيط الهندي. بتضمن الكتاب الكثير من المحاور المهمة، مثل: الانحياز التجارى لقوة الشركة في الخليج، والعمليات البحرية لشركة الهند الشرقية في الخليج العربي بين 1727 - 1743، والحوكمة وإدارة المعلومات والإبلاغ والاتصال والرقابة والمناخ والبيئة والكوارث الطبيعية والصحة والرفاهية وتبنى العادات المحلية وتكييفها.

"رامبو الحبشي" للكاتب الإرتيري حجي جبر الخالىميلاد "يوميات روز" للكاتبة الإماراتية ريم الكمالي "أين إسمى" للكاتبة السورية دية شكري









من دار الساقى:

من دار میم:

ضمن سلسلة «إبداعات عالمية» صدر ديوان «دفتر نيويورك» لخوسيه هييرو

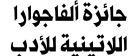
ولي المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت، صدر العدد الجديد من سلسلة إبداعات عالمية رقم (440) لشهر شباط/

أوكتافيو باز وكارلوس فوينتس تاريخ صداقة

لطريق الثقافي ـ خاص

من الكتب المهمة التي تعرفنا على الحياة السياسية والثقافية في أميركا اللاتينية عموما والمكسيك خصوصا، كتاب الشاعرة المكسيكية مالفا فلوريس "النجم ذو القطبين: أوكتافيو باز وكارلوس فوينتيس: تاريخ صداقة"، الذي تسرد فيه تاريخ صداقة أعظم كاتبين مكسيكيين، هما: كارلوس فوينتوس وأوكتافيو باز، وقد حاز العام الماضي على جائزة خافيير بيلاوروتيا للأدب، وهي أكبر جائزة في

شخصيتين عظيمتين في الأدب المكسيكي في القرن العشرين، بعد أن قامت بمراجعة شاملة للمراسلات غير المنشورة بين الكاتبين، لتكشف لنا من خلال





قارة أمريكا اللاتينية، ويعد الكتاب كعمل استقصائي دقيق نجحت المؤلفة بواسطته بحيادية وبراعة، في إعادة بناء تاريخ الصداقة بين

ثقب المفتاح، ما كان يجرى خلف كواليس الحياة الأدبية والدبلوماسية والسياسة في المكسيك في الماضي القريب، بواسطة سرد أخاذ متماسك النسيج.



حصل الكاتب الأرجنتيني التشيلي كريستيان ألاركون على جائزة ألفاجوارا البالغة قيمتها 175 ألف دولار، عن روايته "الجنة الثالثة". وقال الكاتب الإسباني فرناندو أرامبورو، رئيس لجنة التحكيم، "إنها رواية جميلة ذات هيكل مزدوج، تدور أحداثها في أماكن مختلفة في تشيلي والأرجنتين، حيث يعيد بطل الرواية بناء تاريخ أسلافه. وقال كريستيان ألاركون "بالنسبة للعديد من معاصري، لا يزال التجريب مع اللغة هو أرض الحرية، ضمن بانوراما قارية أدبية حيث تتغير الشرائع باستمرار". ورشُحت للجائزة 900 رواية، منها 120 رواية من المكسيك.



نُشر في 27 يناير 2022

عدد الصفحات: 224

الرقم الدولي: 9781350152281

الإصدار الأول

الناشر: توريس

في التوصيف

صباحات الياسمين والحزن الدمشقي

ياسمين فتاة سورية مرحة، تعرفت إليها ذات

معرض بيروت للكتاب في العام 2015، كانت

محبة للروايات المترجمة وقارئة نهمة لها.جاءت مع خطيبها سامر لزيارة جناح دار الآداب وطلبت استشارة الصديقة رنا إدريس، مديرة الدار بشأن أخر الروابات المترجمة، فاقترحت عليها الأخرة اقتناء "خان الشّابندر". كانت باسمين تعتقد أن رنا لم تفهم طلبها، لكنها من باب الفضول قلبت الرواية وراحت تقرأ التعريف على الغلاف الأخير. كنت جالسًا مع أصدقاء في كافتيريا المعرض عندما هلّت على شابّة حيية بقوام ممشوق ووجه أبيض

كالحليب بدا مشربًا بحمرة طبيعية من دون أية مساحيق، يتبعها شاب وسيم وحيى هو الآخر.

وطلبوا مني التوقيع على نسختهم من الرواية،

فدعوتهم لتناول فنجان قهوة وتعرفت إليهم عن

كثب. كانت الفتاة تدعى ياسمين وهي طالبة في

كلية الصيدلة بدمشق، بينها كان الشاب خطيبها

أو حبيبها يدعى سامر خريج كلية الهندسة

وصرنا نتواصل بين الحين والأخر عبر مواقع التواصل الاجتماعي، أتسقط أخبارهما ويتابعان جديدي

من الروايات، وذات مرّة، شكوا لى من مرارة

الواقع الصعب في سوريا وكيف يتحرقون لاقتناء

الكتب الجديدة، فقررت مفاجأتهما وارسلت لهما

بعض الكتب والروايات عن طريق أحد الأصدقاء

مرّت الأشهر والسنوات، وتباعدت الاتّصالات

بيننا، وفقدت ياسمين مرحها، وصارت تنشر

بعض المقاطع الحزينة والسوداوية، وحين سألتها

ذات مرّة عن سامر، أجابت بكلمتين "ربنا يفك

ضيقتو"، ففهمت منها أن سامر يمر في ضائقة ما،

وما أنّها لم تستطع البوح بنوع هذه الضائقة، فرما

يكون الأمر مقلقًا. مضت أشهر أخرى كثيرة وما

زالت ياسمين على طبيعتها الحزينة، وحبن سالتها

عن حبيبها سامر قبل عام من الآن، قالت بحزن

قبل أيّام نهضت مبكرًا كعادق لأعد القهوة،

فوجدتُ ثمة من أرسل مقطعًا فيديويًا. صببتُ

القهوة ورحت أشاهد الفيديو الرسالة، ولأوّل

مرّة منذ أشهر، رأيت ياسمين. كانت ترتدى

قميصًا رياضيًا ابيض وبنطالًا من الجينز وتتكئ

على مدخل صيدلية وتدخن سيكارتها الأولى في

صباح رائق. كانت تضع الهاتف على سياج واطئ

تحت شجرة كبيرة، عرفت حجمها من صوت زقزقة

العصافير في قلبها على ما يبدو. كانت ياسمين تنظر

إلى الأعلى حيث العصافير في الشجرة، وبدت كما

عهدتها، برشاقتها ونحولها المهزول ووجها الأبيض

من دون مساحيق وشعرها الأسود القصير وغرتها

المنسدلة على عينيها. كان واضحًا أن الفيديو قد

صور قبل لحظات حيث ساعات الصفاء الصباحى

في أحد الشوارع المتفرعة من ساحة العباسيين،

وهمة في الخلفية صوت فيروز ينساب بخفوت "أنا

كان همة قط أسود في المشهد لم يظهر منه سوى

فجأة صبى يحمل صينية فيها فناجين قهوة، اقترب

من ياسمين وناولها قهوتها الصباحية في فنجان

ورقى صغير. راحت ترمق الكاميرا وتبتسم لي بين

رشفة وأخرى، وكان بامكاني رؤية تلك التجعيدة

المحببة على طرفي فمها حبن تبتسم، قبل أن يقفز

القط باتّجاه العصافير ويسقط الهاتف.

ذيله، وكان يترصد العصافير على الشجرة. ث

صرت أكبر وشادي بعدو صغير".

وحسرة أن "سامر طار مع العصافير".

الناشرين في دمشق.

المعمارية ولديه مكتب تصميم داخلي في المنزة. ومنذ ذلك اليوم البعيد، توطدت علاقتي بهما

محمد حيّاوي

altareek althakafi



الفنان علي الطائي

سيرة المدينة الصوريّة

د. جواد الزيدى

مكن تصنيف تجربة الفنان على الطائي الى ثلاثة اتجاهات اسلوبية تخنزل تحولات التجربة التي تبدأ اكادهيا في الرسم الواقعي، ومن ثم النزوع نحو الصيغ التعبيرية في رصد مكنونات الداخل وعلاقتها بالمعطى الخارجي وصولا الى الأسئلة الوجودية الكبرى التي تحيط الذات الفنية الخلاقة وتتمظهر في التجريد الخالص في ضوء تغريب الأشكال والظواهر الواقعية التى تفسر جزءا من جوهر الوجود الانساني والظواهر الكونية والبحث عن أجوبة على صعيد الأشكال المرسومة.

> فالطائي المسكون بحب الطبيعة والمتماهي معها في مجمل أعماله الأولى حبن تقصد رسمها بتنوع الأساليب وطرائق الاشتغال بدءا من التخطيطات وتحديات الرسم المائي وصولا إلى الزيت وتقنيات الحداثة ومعالجاتها المتعددة، بيد أن محمولات الخارج وضواغطه من اساليب وتوصلات جمالية تصب روافدها في موروثات الرسم العالمي واجتراح الذات المبدعة والدرس النقدى وفلسفة الفنون كلها تؤسس لشرعنة التحولات نحو التجريد وتغريب الأشكال لواقعية والاحتفاء بالمشفر في مجمل خطابه الأخير، لتغدو تلك الموجودات والأمكنة التي تحجز مقعدها داخل روحه الهائمة بحب المكان هياكل وكتل مكن أن تفضح طبيعة التحول ومتغيرات التجربة التي دامت عقود طويلة تتقدمها مهارة التشخيص والخبرة المكتسبة عبر هذا الزمن السيال ليجرف ما

> > يفيد الصيغة الجديدة في الرسم.

وعبر هذا كله ينقش الطائي سيرته الذاتية أو المجموعية أو سيرة مدينة عبر مدونته البصرية القائمة على قماش الرسم أو المطبوعات الفنية، وسعيه لاستبدال اللساني ما هو عياني في تشييد تلك السيرة، متخذا من التمرحل الاسلوبي منهجا للوصول الى خلاصات فكرية تحيط العياني لديه، من واقعية صور الطيور والحيوانات وألعاب الطفولة والبيوت المفتوحة على البراءة مرورا بالتعبيرية التجريديه التي تشي بها صورة شبحية لقباب الجوامع والمآذن والبيوت الغافية على افياء اسراب النخيل البعيدة، ولجوئه الى التجريد في بعض الاحيان عندما تتحول المدينة الى فضاء أزرق، انطلاقا من فجر القرى والمدن القصية الحالمة برائحة الندى في غبش أيامه السالفة، وصورها القابعة في ذاكرته الحبة التي لا تفارق الأشياء الجميلة وتلتصق بها بقوة من أجل تشييد تلك المدن الحلمية عبر الصورة المليئة بالحنين الى غط حياة مضى. صورته التى تظهر بيوت غير نظامية لقرى وأمكنة مرصوفة على بعضها البعض وهي تتعانق محبة من أعلى التل، ما يعيد الألق لذاكرتنا الجمعية وأحلامنا الملونة وهى ترقص أمام البوابات الهانئة بأردية موشحة بألوان الطيف، بيد أن تلك الأشباء والموجودات التى حاول تكريسها عبر سطحه التصويري تقوم على مبدأ المصاحبة وذات الفنان التي تحتفى بكل هذا وتنعكس على السطوح والأبواب والأزقة حاملة أشعة الشمس المفعمة بأناشيد البلابل وشدوها عندما تنتشى بخمرة التين وهى تحتمى بوصفة

هادئة خالية من الضجيج المعهود.

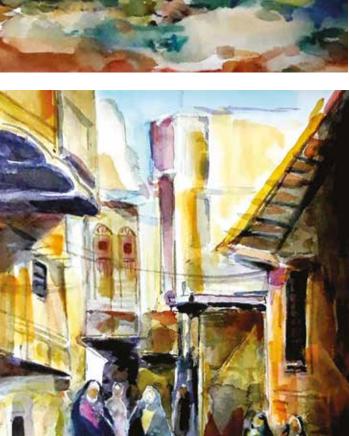
فيما تقصّد الطائي أحيانا أخرى في صورته المرسومة مبدأ السبادة اللونية والتحليل الأحادي الى مكونات جزئية مع كسر النمطية بلون ثان في احيان أخرى بفعل الاقتران بالأشياء الأولى التي تمسك به بوصفها ضميره الأبتدائي الذي اسهم في صياغة تكويناته الأساسية والنزوع الى معالحة الظل والضوء في اللون الواحد أو احداث تباينات لونية انطلاقا من تحليل هذا اللون بما يعكس ثراء التجربة اللونية وصعوبتها في الوقت نفسه. ومن البدايات التى تتقصى صفرة لون الشمس وأشعتها البرتقالية وصولا الى سرمدية الأزرق المضاع الذى يلف المدينة وقد أحالها الى فضاء من مزيج الطيف يرمز للاستمرار والعطاء والنظرالمتفائل الى المستقبل على الرغم من عتمة الحاضر. أن السمات المشتركة في لوحاته تشى بالامتدادات الحزينة وهي تحتضن الماضى القريب وترتل أناشيد الأسى وترمم حراحاته وما ينطق به الواقع، وترسم ملامح مدن كامنة في الخيال تهاجر صوب المجهول في لحظة غيابها الفعلى. وبعد ايغاله في الرسم التعبيري المستند الي

شيئية الواقعة الموضوعية بمواصفاتها المرئية المألوفة، استطاع الطائي أن يقوض تلك الأبنية المعمارية المرتبطة بالحنين للأمكنة الجميلة الكامنة في الضمير وتصيرها خطاب مرئى يعانق ذلك الهوس حين انشغل طويلا بتصويرها بقدرة احترافية وتودد كبير. ولكنه آثر اعلان انزياحه عن مواصلة الاسلوب وتتبع الأثر ومعالجته واعادة انتاجه ىعد تفكيك منظومته القدمة، محاولا البحث عن مثابات أكثر حداثة تتخذ شكلا مفارقا يحدده مكوث الأثر داخل الذات وامكانية التفاعل معه ضمن اليات ترتبط منهج مغاير على مستوى البناء البصري وتعالقه الداخلي المختلف بفعل اشتراطات عقلية وحدسية تستند الى قراءات متحولة. فالطائي يريد أن يحتفظ برصيده من المشيدات الأساسية وعناصرها الأولية في سطحه التصويري (اللون والكتلة والمرجع البصرى والعلاقات البنائية) ويعمل جاهدا للتخلص من المماثلة الخارجية في ضوء حذف وتغرب بعض العوالق والشوائب التى تفرضها ملامح المكان وسلطته أو أشكاله البانية، تلك التي تتجلى في صور الأهلة والقباب



ضمن اليات التجنيس النوعي، بل يعني التماهى مع الواقع وانتاج واقع آخر مترحل وحركة الشخوص في الأزقة والأسواق.

ويتخذ من تجريد الأشكال والعناص أساسا في بنائيته الجديدة ما يسجل منعطفا في معنى التجاوز المنهجى الذى اتخذه سابقا، ألا أن هذا النزوع لا يعنى التخلى تماما عن العالم الموضوعي والواقعة العيانية



والعناص الشبئية في فضائها العلامي الرمزي من سلطة الخيال يعيد تشييد المشاهدات القدمة القابعة في أعماق الذات الانسانية، لتضحو خطابا مرئيا يرتبط في الواقعة التشخيصية ويبتعد عن قثيلها في الوقت نفسه من خلال تحليات اللون ودلالته أو وأزاء أثر المعطيات النقدية الخارجية التي تحول الشخوص والموجودات الواقعية الى قيم لونية أو منظومة علاماتية تشير الى موضوعها الكامن خارج الشكل المرئي مكن اعادة انتاجه بفعل المعرفة العقلية، ما يؤسس لفاعلية مبدأ الاستعارة وتوظيفها اللوحة المرسومة وتفكيك الشكل الخارجي بوصفها قيمة جمالية مكن استحضارها في والمحتوى المضموني، اذ تتحول لوحته الى كتل الممارسة الفنية. فتتمظهر في لوحته المفازات البعيدة وامتدادتها اللامتناهية التي تركت أثرها على الحباة الفنية والتجرية الذاتية للفنان وانعكاسات لونها الترابي واشغاله مساحات واسعة من سطحه التصويري او الاحتفاء بزرقة السماوات وصفاء لونها، ما بشر إلى أن الطائي هجر أساليه التصويرية القديمة الى أساليب وطرائق جمالية أخرى للتعبير البصري تنفتح على الرؤى الداعية للاقتراب من التأمل والتأويل والتأكيد على

• شارك في معرض جماعة (ب الفنون الجميلة بغداد. • شارك في معرض السبعة في بعقوبة. مهرجان الحمضيات للعام 1977.

مع سلطة التخيل في تقصدها للموجودات

تم انشاؤه على الهياكل المقوضة في الذاكرة وانتاج صورة أخرى تحتفظ بها سلطة الخيال وحدها. يتم حذف الأشكال والملامح والخصائص في البنية



، دخل معهد الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية في العام 1966. أقام معرضًا مشتركًا مع الفنان نجم الرب على قاعة معهد الفنون الجميلة. • أقام معرضا شخصيا في مدينة يعقوية على قاعة

• شارك بتأسيس جماعة الشباب واقامة أول أشترك مع النحات الراحل مؤيد الناصر بتنفيذ نصب "الفلاحة" في مدخل مدينة بعقوبة ضمن نفذ نصب العلامة مصطفى جواد في مدخل مدينة الخالص مع الفنانين مؤيد الناصر وصبيح

فاز بالجائزة الأولى في معرض البوستر السياسي للتعداد العام على قاعة نقابة المعلمين بعقوبة. عمل كمشرف فنى في مديرية تريبة ديالي النشاط المدرسي.

ومن خلال توصلاته الاسلوبية المتأخرة التي بلجأ فيها الى صيغتى التكثيف والاختزال الصورى بوصفهما تقنية فكرية وفنية، بحيث يسعى الى للولوج الى ثغرات النص البصرى وتفكيك جمع المتعارضات الاسلوبية في لوحته الواحدة مثل بناه من أجل الوصول الى المعنى المستتر الظل والضوء في ضوء تحليل منظومة اللون الواحد، في ذلك الخطاب، حتى وأن احتفظ الفنان أو اختزال المشهد الصورى وتكثيفه من خلال ببعض أقانيمه التي تشي بحضور موجودات اعتماد مشيدات مفهومي الحذف والاضافة، فحين الشكلية ينتج عنه اضافة شكل مجرد مشفر الى حفرت حضورها بأشكال مختلفة على تعامل جوهر الخطاب. فصورة الأزقة والأسواق لم تتضح الفنان مع الشكل، تجلت سمات تفكيكية في ملامحها الأولى ولكن تتبين من خلال تجريداتها في لوحة الطائي يقع في مقدمتها ضرب الخالصة، وتصبح المدينة أو القرى التي أحب المراكز وتقويض البني السابقة في انشائية صباحاتها الندية عبارة عن مدينة ألوان تزدحم في فضاء محدد يشغل مساحات متباينة من السطح التصويري. وفي هذه اللحظة تتبدى ملامح الدرس لونية أو صفائح متراصة واشكال هندسية الانطباعي وخصائص اشتغاله الذي يحتفي باللون مربعة ومستطيلة مجردة يعيد من خلالها الرمادي والألوان المتسخة الناتجة عن مزيج الألوان بناء الشكل الفنى المجرد بآلية التشفير المتعددة وهجران اللون الصريح والشكل الواقعي الدلالي الذي يحمله مرجع الشكل الهندسي المعبر. وعندها تتحول القباب والمآذن والأشكال وموشحاته اللونية محمولات المعنى، وصولا الآدمية الى مثابات لونية واطلال مكن الترميز من الى بنية مجردة تفترق بشكل كبير عن الأبنية خلالها الى المكان المحبب وجعلها تذوب في ذات البصرية التي كان يعمل عليها في تغيير الفنان بفعل المتغيرات الاجتماعية التي قلبت ميزان زاوية النظر للعمل الفني ووظيفته الجمالية النظر الى المكان وأثره عبر متغيرات التلقي، او التي تتحرك صوب المستقبل كجزء من تتحول إلى طبور محلقة في الفضاء المحبط هاجرت

الجواهري صحفيا

يلقى مؤلَّف صدر أخيرًا في بغداد أضواءً كاشفة على جانب اساسى من جوانب النشاط الثقافي - السياسي المميز للشاعر العراقى الكبير الراحل محمد مهدي

ويذكر المؤلف د. كفاح محمد مهدي الجواهري في المقدمة، إنّه يقدم في الكتاب لأوّل مرّة، التراث الصحفى للجواهري الكبير، ويلقى الضوء على تجربته المتميزة في هذا الميدان، ما في ذلك الكثير من قطعه النثرية المجهولة التي غطت قصائدة الرنانة عليها، وهى أرشيف من المقالات والتعليقات والسوانح التي خطرت له أثناء عمله في الصحف العراقية.

صدر الكتاب في ثلاثة أجزاء تحت عنوان "الجواهرى صحفيًا" عن دار ومكتبة عدنان في بغداد ما مجموعه 1560 صفحة من القطع الكبير.



