

الصـفـانـجـاـبـ

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق أسبوعي 16 صفحة

www.alsabaah.iq

الأربعاء 20 آذار 2024 العدد 5896

ch.editor@alsabaah.iq

06

08

10

11

13

14

أين وزارة الثقافة مما يحدث؟

خيار المقاومة لدى ماريو فارغاس يوسا

ايختباوم وسرد السказ

الكتابة فعل تنوير واختراق للظلام

الوجودية ضد منتقديها

(آن) كبير الآلهة السومرية



فاضل العزاوي:

الكتابة الحقيقة تحرير
للقارئ والكاتب

معرض لندن الدولي للكتاب لعام 2024



لندن: فيء ناصر



المشاركة العربية اقتصرت على هيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة السعودية حيث شاركت الهيئة بمئنة كبيرة ضمت مبادراتها الثقافية وهي كل من: برنامج زيارة النشر ومبادرة ترجمة ومعرض الرياض الدولي للكتاب والوكليل الأدبي. وشهدت منصتها أيضاً مشاركة وزارة الاستثمار لتعزيز دورها في المساعدة بدخول السوق السعودية للناشرين الأجانب، وصرحت السيدة عبد الرحمن الرئيس التنفيذي لجمعية النشر: "نطلقنا في شهر أكتوبر من عام 2023 تزامناً مع معرض الرياض الدولي للكتاب وكانت انطلاقة منعقد مؤتمر الناشرين وهدف الجمعية هو دعم الناشرين محلياً ودولياً وهذه مشاركتنا الأولى في معرض لندن الدولي للكتاب وتم ترشيح أربع دور نشر هي دار مدارك ودار ينطليون ودار الفكر الجديد ودار العبيكان من أصل ستة وأربعين داراً للنشر اشتهرت مع الجمعية منذ انطلاقها، وهذا الدعم يتمثل في شراء الحقوق وتمكين الناشر السعودي من الوصول إلى الأسواق الأجنبية. وشهدت منصة هيئة الأدب والنشر والترجمة الكثيرة من المفاوضات التي جرت بين الناشرين السعوديين والوكالات الأجنبية مع الناشرين الأجانب أدى إلى توقيع اتفاقيات تعاون وترجمة مع ناشرين من الصين والبرازيل وبريطانيا. وكان التطبيق الإلكتروني للهاتف الذكي المخصص لموقع معرض لندن الدولي للكتاب هذه السنة برعاية من هيئة الأدب والنشر والترجمة، فلكلها فتح التطبيق في أي وقت للانضمام به لحضور الندوات أو زيارة مواقع دور النشر، يتيح موقع الهيئة مما زاد التعرف بالبيئة وتعريف جمهور أكبر لنشاطاتها.

ورغم أن المعرض ليس معرضاً جماهيرياً للكتاب لكنه من أكبر معارض صناعة الكتب عالمياً، فهو مفتيّب تماماً عن اهتمام وزارة الثقافة العراقية أو دور النشر الثقافية العراقية الرسمية أو الأهلية.



العالمية للمشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب وحضور مؤتمر الناشرين والموزعين أو للمشاركة في مهرجان الشارقة القرائي للطفل، واستقطاب عدد من الناشرين وصناعة الثقافة لمدينة الشارقة الثقافية.

في حين صرّح الأستاذ سعيد حمدان الطنجي مدير معرض أبو ظبي الدولي للكتاب وعضو الهيئة العلمية لجامعة الشيخ زايد: "يسعى المركز من خلال مشاركته في المعرض للوصول إلى أهم الأسواق الدولية للنشر، وتعزيز أطر التعاون مع الناشرين العالميين، بالإضافة إلى الترويج لمعرض أبو ظبي الدولي للكتاب، والمشاريع والفعاليات الثقافية التي ينظمها، والتواصل مع صناع القراء في عالم النشر والثقافة للتعرف على مستجدات قطاع النشر وتوجهاته. الهدف من مشاركتنا هو بناء جسور مع الناشرين العالميين المتواجدين في المعرض وخلق علاقة بين الناشر العربي والعربي الذي يلقي كل أنواع الدعم في مجال الترجمة والمحاجمة لمجالات النشر وكذلك الإطلاع على أحدث تقنيات النشر كصناعة وخاصة النشر الإلكتروني".

وصرّح الدكتور علي بن تميم، رئيس مركز أبوظبي لغة العربية: "إن معارض الكتاب العالمية تُشكل منصة فاعلة لفتح آفاق جديدة للحوار والتعاون بين

المصرية السودانية الإماراتية تشارك بـ 150 عملاً مترجمًا و 850 عنواناً

الثقافة العربية وخير من يمثل عمقها الثقافي الكبير ومن خلاله نبني جسور التواصل بيننا وبين الطرف الآخر ونقل إلى الثقافات الأخرى نخبة من الكتاب العرب المميزين وأيضاً نحاول استقطاب دور النشر

مدير التحرير	نizar Abd Al-Satar
سكرتير التحرير	وسام عبد الواحد



التوزيع والاشتراك:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq



رواد قادة الفكر والإنجذاب على اختلاف توجهاتهم الإبداعية، كما تدعم جهود المركز للمساهمة في تطوير هذه المجالات الثقافية والصناعات الإبداعية المرتبطة بالنشر والكتاب، انطلاقاً من المستراتيجية الوطنية للصناعات الثقافية والإبداعية للدولة، التي تهدف إلى النهوض بهذا القطاع، وتعزيز حجمه ومساهمته ليصبح في عداد أهم الصناعات الاقتصادية في دولة الإمارات مستقبلاً.

وأضاف: إن مشاركة مركز أبوظبي للغة العربية في معرض لندن الدولي تتيح لنا الفرصة للتعرف بمشاريع المركز ومباراته في خدمة حضور اللغة العربية، وتعزيز دورها في استدامة التواصل الحضاري وتربية عارف الشعوب بتقنيات بعضها البعض.

من أكبر معارض صناعة الكتب عالمياً

هذه المنصة محاضرة لمدير المؤسسة السيد جمال بن حويرب تناول بها القراءة من وجهة إسلامية وكذلك محاضرة أخرى عن الحوارات المعرفية وتمثيل المكتبة العربية قدمها كل من الشاعر السعودي هشام الجحدلي والكاتب والناشر السعودي فيد العودة كما قدمت المترجمة دلال نصر الله مع الناشرة فاطمة الخطيب ندوة حول تقاطعات الترجمة بين الناشر والمترجم، وفي يوم المعرض الثاني شهد جناح مؤسسة محمد بن راشد ندوة تناولت الناشر الإماراتي وحقوق النشر شارك فيها كل من العنوند آل علي وعبد الله الكعبي وحوار تقافي آخر حول الأدب والفن وتقاطعهما شارك فيها الروائي والصحفى هيثم حسين والشاعرة والمترجمة فيء ناصر.

وعتبر معرض لندن للكتب من أهم الأمثلة العالمية للإصدارات والترويج والتفاوض على حقوق نشر وطباعة وتوزيع الكتب عبر عدة منافذ توصيل منها الطباعة الورقية والكتب المسمومة والبرامج التلفزيونية والأفلام والقونوات الرقمية، ويشارك في هذه السوق العالمية لمعرفة بكافة صنوفها، أكثر من 25 ألف دار نشر محترفة، وتحتاج أفضل العقول في مجال صناعة الكتاب سنوياً إلى لندن لعرض وتعريف وتقديم نماذج من مطبوعاتهم، وكذلك مصالح التعاون مع باقي دور النشر المشاركة، والترويج والتسويق لصادرتهم المعرفية والتخطيط لزيادة إصداراتهم وتوسيع منافذ تسوبيتها للعام المقبل.

وشهدت منصة مركز أبو طي، توقع اتفاقية شراء حقوق ترجمة مع متحف التاريخ الطبيعي في لندن، وذلك لإطلاق ترجمات عربية لمجموعة من الكتب، ومن بينها "مستكشفو الطبيعة: المغامرون الذين سجلوا مجازب العالم الطبيعي" الصادر عن متحف التاريخ الطبيعي. يعتمد الكتاب في تقديم مادته على الصور، واللوحات الملونة الخامسة للنباتات،

نظام ذلك، بالإضافة إلى السحر، وبالإضافة إلى ذلك، نظم ركز أبوظبي للغة العربية خلوة ثقافية بعنوان الترجمة: الأدب والتكنولوجيا، بالتعاون مع كلية دراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، وبمشاركة سا يقارب من 30 خبيراً وأكاديمياً في مختلف مجالات ترجمة.



الامارات سفيرة الثقافة العربية في معرض لندن للكتاب



غُرَفُ الشاعر والناقد والروائي والمترجم، فاضل العزاوي بآية أحد أبرز الشعراء العراقيين المعاصرین، حيث رستخ خلال سني تجربته الإبداعية والنقدية الطويلة الاتجاه الحداثي في الشعر العربي المعاصر، وهو المنتهي البارز إلى جيل السنتينيات، هذا الجيل الذي وَطَّدَ مَا يُسَمَّى (الحداثة الثانية) في الشعر العراقي، التي أختلفت الرواد وحداثتهم الأولى، متمثلاً في السباب والملانكة والبياتي.

ولد العزاوي (1940) في مدينة كركوك، التي تميزت بتعدد其 الدين والقومي والثقافي، فأسهمت في تغذية وعيه بقيم التسامح واحترام الرأي والرأي الآخر. تخرج في جامعة بغداد، حائزًا على شهادة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي عام 1966 ، ومن ثم شهادة الدكتوراه من جامعة لايبزغ في ألمانيا عام 1983 عن (المشاكل الرئيسية لتطوير الثقافة العربية).

پاکر صاحب

فاضل العزاوي: كل كتابة حقيقة هي تحرير لكاتب والقارئ معاً

الحديثة، احتوى الكتاب على مباحث عدّة، كلها
جديدة باهتمام و البحث، لكن ركناً خشبة الإطالة،
على مفهومه للكتابة الجديدة عامّة، والتوصيّة خاصّة،
حسب الرؤية التقديمة للعزّاوي، وكذلك تحولات
شعرية العرّبية من قصيدة الشعّال إلى قصيدة النث.

مقدمة عن الكتابة الجديدة
الكتابة الجديدة قراءة وتألیف ومحاجة

الأخ كتبه المُختلف والمُختلط / من قصيدة
المؤتلف والمُختلف

المختلف والمُهَتَّف



الأشكال الشعرية مرآة التطور الثقافي

هناك ملحوظة مهمة تناولها العزاوي تمثل في أن دراسة الأشكال الشعرية أفضل مقاييس لمعرفة التطور الثقافي والفكري لأي مجتمع، وأن الإيقاع التقليدي للمجتمع العربي فكرًا وشعرًا لم يغترب أبداً، لم يغترب أبداً بظهور الإسلام، وما أحدثه من تحولات تکررية لم ينفعه في زمن انعدمت فيه النجاح بصياغات ثورية جديدة لم يتألفها الشعر والثر العربيان، عدا ذلك اسمرَ الشعر على تقليديته، حتى منتصف القرن التاسع، حينما احتلَّ العرب بالغرب، وبذوراً يفيضون منها في الخروج من شرقية الماضي، ففي مطلع القرن الماضي، دُشِّن بعض الشعراء أمثال نجيب الريحاني وجيران خليل جران وجميل صدقى الوهابي وهى زيادةٌ وغيرهم، كتابة قصائدُهم الثرية الحرة الأولى، لكنه يصفها بـ“ألهى بعوزها النضج، وتقتضى إلى الشاعر الفادرين على أن يتسلقوا بالشعر الثنى إلى أفقِ إبداعي جديد، حتى ظهرت حركة الشعر الحر (الفعلية) على أيدي السباب والملاكمة والبياتي.

ونحن نرى مع العزاوى بأنَّ من المنطقي أنْ تستيقق قصيدة التفعيلة، الشعر الثنى، ولكن التاريخ لعها بالملووب، لكي يعلن الطبيعة، مع بنية شعرية تقليدية مُستهلكة، ومن ثمَّ يعودُ إلى التاريخ -لأخذ من الشعر الثنى بما يتفق مع اشتراطاته الجديدة. ويجري كشفُ عن آلية التشكيل الشعري في كلِّ الأنماط علاقات إيقاعتها مع الأفكار والعاطفة التي تبُوح بها“ باعتبارها مفتاحاً لقصيدة الشِّر“ ص.44، وهذا أحد الانقلاب من الشعر العروضي إلى الشعر الثنى لم يكن له أن يحدث من دون تحقق الشورة الفكرية الكلاسيكي شهيدَ تطوراتِ داخلية، وبكلِّ قدرته على الإبداع على يد المتنبي، ولكنه توقف عن أن يكون مرأةً عاكسةً لروح العصر.

مواصفات قصيدة النثر

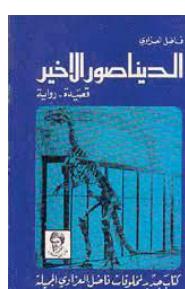
ينظر العزاوى مفاتِّ عامَّة، بما ينبعُ عليه أن تكون قصيدة النثر: فهي قصيرةً ومكثفةً ومحترزةً، كذلك ينبعُى أنَّ تملك صوتاً هادئاً، يوصفها قصيدة طل، أو كأنها صوتٌ شخصيٌّ يتحدى إلى قاريٍّ مفرد، وليس إلى جمهور، وتصف قصيدة النثر بـ“أنها قصيدة الفاصل الصغيرة، التي غالباً ما تكون مُهمَلةً في النصوص الأدبية، كما أنها تقوم على الوصف المنشكَل من تابع في الصور، ويرى العزاوى بأنَّ ما يهمُه في قصيدة النثر ليس النتيجة أو الهدف، وإنما القلقة أو الحالة النفسية التي تقدِّمها، وينبعث جمالها من الوصول إلى نصٍّ يظلُّ مفتوحاً دائماً أمام قرائِه.“

القصيدة المختلقة في أعداد الأوزان، فهي أزاحت القصيدة التقليدية العربية، لتستبَّلها بنظيرتها التقليدية الأوروبية، وبالنسبة لقصيدة النثر، كان الخطأ المزركب من قبل (مجلة شعر)، حيث غدت القصيدة العالمية من السوزن والكافية (قصيدة نثر) في حين أنَّ قصيدة النثر الأوروبية هي غير ذلك. العزاوى يريد التوصل إلى أنه بما أنها حبَّى في زمن انعدمت فيه الحدود بين الثقافات، حيث اقتبسنا المصطلحين آنفي الذكر، من الثقافة الأوروبية، وليس من تراثنا، وجب علينا“ الالتزام معناها المحدد شعرياً وثقافياً بدل مواصلة المزيد من الالتباس وسوء الفهم“ ص.27.

كلِّ شكلٍ شعريٍ هو موقفٌ روسيٌّ من العالم، وعلى هذا فإنَّ الروح الكامنة في القصيدة التقليدية هي غير الروح التي تتفَّق وراء قصيدة التفعيلة، هذه الروح الشعرية في كلِّ نمطٍ لها ترابطٌ بمستوى وعي شاعرها للعالم وطريقة الاقتراب الجمالي منه، وعلى هذا لكلِّ نمطٍ آليةٌ كتابيةٌ ومنطقٌ خاصٌ به، والشاعر الجديد عليه أنَّ يوأَّل بين نوعين من التحرر، التحرر من الإيقاع القديم، والتحرر من الأفكار التي ترتبط به، معرفتنا الجديدة الموصوفة، باقتناها التامَّ بأنَّ قصيدة النثر الخالية من أيِّ إيقاعاتٍ عروضيةٍ لها سياقِيَّةِ الجماليِّ الخاصِّ، تفترض علينا صياغةٍ نظريةٍ جديدة للشعر، متداولةً للنظريات التقليدية للشعر، بأنَّ العرض جوهره. ويجزم العزاوى دائمًا بأنَّ هذا الانقلاب من الشعر العروضي إلى الشعر الثنى لم يكن له أن يحدث من دون تتحقق الشورة الفكرية الكلاسيكي شهيدَ تطوراتِ داخلية، وبكلِّ قدرته على الإبداع على يد المتنبي، ولكنه توقف عن أن يكون مرأةً عاكسةً لروح العصر.

منظور الحداثة لدى أدونيس

تفحص العزاوى رؤيةِ الحداثة لدى الشاعر والمنظر أدونيس، ويرى أنها تقدِّم لديه معناها الزمني المُحدَّد، أي (بزوج العصر الحديث)، فتصبح قرينة الإبداع في كلِّ زمانٍ، ويسموّعها بالإستكار والتَّجديد، في كلِّ زمانٍ، وبحسب رؤيةِ الأخير فإنَّ اسماءً أمثال كلِّ كامش وفهمروس ودانثي والمنتني قد يكونون أكثرَ عمقاً وأبداً من بيرس والبيوت وباؤند والسياب، لكنَّ هذا يجعلهم شعراً حادثاً يحسب العزاوى“ لأنَّهم بكلِّ سطوةٍ لم يعيشو داخل حياة عصتنا بعواطفه وزلزله وانقلاباته الروحية“ ص.38.



لكلَّ قصيدةٍ تعريفها

اشتراطاتها؟ مسألةً أثيرت منذ منتصف ستينيات القرن الماضي، فقد أضفت نصوصٍ شعريةً وسرديةً تحت خيمة الكتابة المذكورة، ولكن هل طرحت تلك النصوص في وقتها موقفاً فلسفياً وحالياً وسياسياً جديداً من العالم؟ نرى أنَّ فاضل العزاوى في مقدمة كتابه، يجب بالتفصي فهو يرى أنَّ الكتابة العربية الجديدة وضحت نفسها في“ مراقِ حضاري“ عندما قارنت نفسها بالاتجاهات الطبعية في الأدب الأوروبي، لأنَّ مهمات الكتابة الجديدة عند الكتاب العرب تختلف عن مثيلها عند الغربيين، لماذا؟ بسبب الاختلاف الكلّي بين نظمتين بين المجتمعات، إذا التسلّم بهذه الحقيقة، فإنَّ التجديد يقدُّم شكلاً. العزاوى يسخر من فكرة التقليدية والمنقوصة للتجديد، بأنه اختلاف في عدد الفعليات، الذي ساد في قصيدة الشعر الحر، إذ من الضروري أن يتوازَم تجديد الكتابة العربية مع تجديد البنية الكلية للمجتمع العربي، نحن مع إشارة العزاوى في مقدمة كتابه هذا، بأنَّ هناك نوعين من الكتابة على مدى التاريخ الأدبي كلِّ، كتابةً متعلقةً على نفسها مستعينةً بمعجم جاهز واستعارات باتت مُستهلكةً. وأخري تنظر إلى الكتابة على أنها فعل تغيير.

فاضل العزاوى

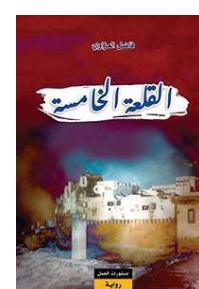
فاضل العزاوى

الروح الحية



من قصيدة الشعر إلى قصيدة النثر

يبين العزاوى خطأ تسميات الأنماط الشعرية العربية الحديثة، ويقصد بها (الشعر الحر وقصيدة النثر)، فنراكم الملاكمة، ارتبت خطأ معرفياً وثقافياً، حين أطلقت تسمية (الشعر الحر) على



أكثر من 7 معارض دولية في السنة

ناشرون عرب: أين وزارة الثقافة مما يحدث في العراق؟

والفكرية. ويزداد الأمر سوءاً مع غياب دور الجهة المعنية وزارة الثقافة في تنظيم معارض الكتاب، مما يقدّرها قدرتها على التحكّم في هذه الظاهرة. وبوضيف البغدادي أنه بمعالجة هذه الظاهرة، لابد من تدخل الجهات المعنية، لاسيما وزارة الثقافة، لوضع حدّ لهذه الظاهرة، ووضع خطة تنظيمية تحدّد أهداف معارض الكتاب، وتراعي احتياجات القارئ، وتحافظ على المناخ الثقافي الحقيقي. فضلاً عن دعمها لدور النشر العربية والعراقية، ومنع الجهات المتفقّدة من استغلال معارض الكتاب لأغراض سياسية أو طائفية.

حفل الغام

وبعتقد الناشر السوري أين الفزالي، مدير دار نينوى، أنَّ المشكلة ليست بعدد المعارض، بل تكمن باليات صناعة وترويج الكتاب أولاً وتنبغي بالقارئ. فمن جهة إنتاج الكتاب ومشكلات التوزيع التي تواجه الناشرين، فعدد دور النشر وعدد الإصدارات يزيد باضطراد، لذا أصبح القارئ أمام كم هائل من الانتاج والدعائية التي تخترق حرمة في كل وقت وبالوسائل كلها عن كتب جديدة وطبعات فاخرة، فأصبح من الصعب مواكبة هذا الكم الهائل من الإصدارات.

مضيفاً: العرب والكتار التي تمثّل بها المنطقة من سنوات طويلة جعلت من الصعب بمكان ما الشعور بالاستقرار المكاني والمادي الذي يجعل من اقتناء الكتب مسألة مهنية ولاسيما أنَّ العربي بالأساس يرى الكتاب حاجة كمالية وليس أساسية... وأهم سبب هو غياب الروح الثورية عند الإنسان العربي الذي ارتبط الكتاب والمطالعة بالشعور الثوري ضد العادات والتقاليد والركود السياسي والفكري وظهور أيديولوجيات مرتبطة بالفكر وحركات التحرر الوطني. هذا كله بدل من الكتاب موضة وليس حاجة في ظروف صعبة ومعقدة يصعب الآن تحديد الأسباب والنتائج والمعالجة.

ومن أخطر المشكلات التي تواجه النشر والتوزيع هو قلل الأعلام الفكرية والأيديولوجي الذي نعيشه، الذي استبدل كتاب النقد والفكر بكتاب التنمية المنشورة والرواية، بمعنى أنَّ استبدل المفهوم إلى خانة الاستهلاك. والخطر الحقيقي يمكن في مهنة النشر والقائمين عليها والشلّلية والحرج الباردة والمنافسة التي لا ترقى إلى مستوى المهنة، وأسعار المعارض والتكاليف الموازية التي أصبح من الصعب تحمّلها، لهذا اضطُرَّ الناشرون لرفع سعر الكتاب الذي لم يعد مناسباً لدخل الفرد العربي.

لإقامة معرض حقيقي واحد يعيد للكتاب العراقي والعربي هيته في العراق...

عبد الثقافي

يقول الناشر بلال ستار البغدادي، مدير دار العراقيين، إنَّ هذه الظاهرة برغم ما تبدو عليه من إيجابية، إلا أنها تغيب في طياتها العديد من الآثار السلبية. فمن ناحية اقتصادية، شُكّل كثرة معارض الكتاب عبئاً على دور النشر العربية والعراقية، إذ تجبرها على المشاركة في العديد من المعارض خلال مدة زمنية قصيرة، ما يتطلّب منها تكاليف باهضة للنقل والإقامة والتوصيف. هذا فضلاً عن قلة المبيعات التي تؤدي للخسائر المالية.

وعلى الصعيد الثقافي، شُكّلت كثرة المعارض اهتمام القارئ، وتجعله غير قادر على متابعة الفعاليات كلها، ما يُفقد المعارض هدفها الثقافي، ويجعلها إلى مجرد فعاليات تجارية. إذ تقتصر غالبية معارض الكتب إلى المناخ الثقافي الحقيقي، مركزة على عرض وزراء ثقافة خلال العشرين عاماً الماضية، غير أنه لم يلتفت أى وزير لمعارض الكتب، ولم تتحرك الوزارة

إلا أنه في السنوات الأولى التي جاءت بعد التغيير لم يقم أى معرض دولي في العراق، وصولاً إلى العام 2012، وحتى العام 2013 حينما كانت بغداد عاصمة للثقافة العربية، لتبدأ بعدها سلسلة المعارض. وعلى الرغم من أنَّ قيام المعارض في العراق كان مدعماً سعادة للفوارق، إلا أنَّ ما حدث بعدها كان كاربياً

بالنسبة لدور النشر العراقية والعربـة والمكتبات عموماً. فمن غير المعقّل بلد واحد أن تقام فيه أكثر من سبعة معارض، كلها دولية. ما أدى لنشـتـتـ القارئـ وعزـوفـهـ عـنـ اـقـتـنـاءـ الـكتـابـ الذـيـ أـصـحـ متـوفـراًـ فيـ كـلـ شـارـعـ وـرـقـاقـ،ـ لـاسـيـماـ بـعـدـ اـنـتـشارـ ماـ تـزوـيرـ الـكتـبـ الـتـيـ لمـ تـقـعـلـ كـمـ فـعـلـتـ الـمـكـتـبـاتـ فيـ تـسـعـيـنـاتـ الـقـرنـ الـمـاضـيـ،ـ مـاـ يـتـطـلـبـ مـنـهـاـ تـكـالـيفـ باـهـظـةـ لـلـنـقلـ وـالـإـقـامـةـ وـالـتـوـصـيفـ.ـ هـذـاـ فـضـلـاـ عـنـ قـلـةـ الـمـبـيعـاتـ الـتـيـ تـؤـدـيـ لـلـخـسـائـرـ الـمـالـيـةـ.

منذ أكثر من أربعين عاماً، لم يشهد العراق ترويجاً للكتاب كما شهد بعد العام 2003. فبعد أن كان الكتاب نادراً، لأنسباب عدّة، من أولها عدم وجود دور النشر العربية وارتفاع أسعار الكتب، لاسيما في التسعينيات، اضطـرـتـ المـكـتـبـاتـ الـعـرـبـةـ لـشـرـاءـ نـسـخـ مـفـرـدةـ منـ بـيـرـوـتـ وـالـقـاهـرـةـ وـغـيـرـهـماـ،ـ وـاسـتـنـسـاخـ الـكـتـابـ لـيـكـونـ بـمـتـاـولـ يـدـ الـقـارـئـ.ـ غـيـرـ أـنـ هـذـاـ (ـاـسـتـنـسـاخـ)ـ تـوقـعـ بـعـدـ تـمـكـنـ الـمـكـتـبـاتـ الـعـرـاـقـيـةـ مـنـ الـاسـتـيرـادـ بـشـكـلـ مـباـشـرـ وـمـنـ دـوـنـ قـيـودـ.ـ خـلـالـ السـنـوـاتـ الـتـيـ تـلـتـ سـقـوـطـ الـنـظـامـ السـابـقـ.

صفاء ذياب



قيام المعارض في العراق كان مدعماً سعادة للفوارق

معارض الكتب في الدولة في الأقل معرض أساسى كما تجري الحال في المعارض العربية. وبرغم من أن دور النشر العراقية الخاصة أسيئت بشكل فعال في نشر الكتاب العراقي بالعالم العربي، ولكنها فشلت في إقامة معرض للكتاب دولي يليق بمكانة العراق. لهذا هناك خطوات يتمى الدعيبس اتخاذها في العراق: أولًاً قرار سريع من وزارة الثقافة العراقية بدعم الناشر العراقي وتنظيم عملية معارض الكتب المحلية والدولية بإشراف الوزارة دون مسوأها.

ثانيًّا دعم مؤسسات رصينة تهتم بالنشر والطباعة ونشر الثقافة والمعرفة، دافها الإيمان بقيمة الدور المنطاط لها أكثر من أن تكون الغاية ربحية مالية فقط، فاللأسف هناك مؤسسات أفللت لعدم قدرتها على الصمود أمام نفقاتها، فالمنفعة الشخصية سسيطر على دور المؤسسة ما ذكي إلى إغلاقها وفشلها ب رغم ذلك لن ننسى بأنَّ هناك محطات نور وأمل أسيئت في تشطيط قطاع الصناعة والنشر.

القارئ والكتاب

ويؤكد الناشر الكويتي مهدى الهنداوى، مدير دار الفراشة، أنَّ حاجة ملحة لإعادة النظر بوضع معارض الكتب العربية حالياً، فلا يمكن أن يستمر الوضع بهذه الطريقة منذ تأسيس المعارض، بعرض الكتب سواء الجديدة أو المطبولية أو التي تم نشرها سابقاً بدون طلب عليها، وكانت أيام واقع عام (عرض دون طلب)، وإن كان فعلاً فتحن في مارق كبيراً

ويعتقد الهنداوى أنَّ المشكلة لا تكمن فقط بزيادة المعارض الدولية أو المحلية في البلد الواحد، ولا يزداد أعداد الناشرين المشاركين في المعرض الواحد، ولا بالاختلاف هوية الناشر الواحد، وإنما تأقى كلها مع شعور القارئ بأنَّ الكتاب متوفّر على مدار العام بفضل المكتبات بدون الحاجة لانتظار المعرض السنوي، لتلقي الأسباب السابقة مع أهم سبب قيام المعارض وهو تشجيع صناعة الكتاب في الوطن العربي.

فوسيط تحوّل معارض الكتب إلى مشاريع تجارية تنظمها وتشرف عليها شركات متخصصة في تنظيم المعارض وليس بصناعة الكتاب، بما تفرضه من إيجارات عالية وخدمات مكلفة وشق مرتق النكاليف مع إضافة قيمة مضافة لجانب الضوابط، تحدَّى معارض الكتب دخلت في خانة التجارة أكبر منها من ثقافة صناعة الكتب!

المطلوب هو إعادة النظر بعدد من المعارض الدولية في البلد الواحد، والتفريق بين مهنة النشر وبسطة الكتب، وإقامة تعاونات وتحالفات بين دور النشر العربية، وبرامج مهنية ملزمة في كل معرض مع اتحاد عربية الدول أو وزارة الثقافة التي هي الأحق بتنظيم فرص تبادل التوكيلات والتراجم الأدبية.



معارض الكتب هي ملتقيات ثقافية مهمة وجسرٌ للتواصل بين القراء والكتاب والناشرين

والأهم ما سبق تنسيق المؤشرات التي يمكن أن تُسهم فينجاح المعارض في العراق، منها جذب الناشرين مُسقٍ و مدروس، لتجربة النصارب بين الناشرين الرئيين، وتحديد عدد التوكيلات لكل دار إذ لا يصبح المعرض للمكتبات ودور التوزيع. وتغزير التنسيق وتقليل فضالية المعارض، وتشجيع الابتكار والتميز على تقديم مروض وفعاليات مبتكرة ومميزة تجذب الزوار وشُئهم في وفع مستوى الجودة والتنوع في الكتب المعروضة.

ومن ثمَّ يعتمد النجاح في تنظيم معرض الكتاب الدولي على الجودة المتکاملة في التخطيط، والتنظيم، وأسس تنظيمية محددة من قبل وزارات التجارة والثقافة، والتربية والتعليم وتعزيز الرقابة والمعايير الصارمة، وبما في ذلك تحديد شروط المشاركة ومرaque جودة الكتب المعروضة، وفرض عقوبات على المخالفين.

افتتاح غير مدروس

من جانبِه يوضح خالد الدعيبس، مدير دار الروايد الثقافية في لبنان، أنَّ العراق لم يشهد افتتاحاً على التوالي واستخدام وسائل الإعلام المختلفة، ووسائل التواصل الاجتماعي، والشراكات مع الجهات ذات الصلة، وتنظيم فعاليات مصاحبة متعددة لجذب أكبر عدد من الزوار وتوفير تجربة متكاملة. كما ينبغي أن يُخطط للمعارض الدولية بشكل مسبق ودقيق، بما في ذلك تحديد الأهداف والجمهور المستهدف والمشاركين المرغوب بهم، وضمان توفير مجموعة متنوعة وجودة عالية من الكتب المعروضة.

سيولة نقدية

ويرى الناشر المصري محمد العلي، مدير دار صفاصفة، أنَّ معارض الكتب تعدَّ بصفة عامة ملتقيات ثقافية مهمة للثقافة العربية وجسرًا للتواصل بين القراء والكتاب والناشرين، وعلى مر الأعوام تحولت معارض الكتاب الدولية في أغلب الدول العربية إلى كرنفالات لمجسِّي الكتب وبعد للثقافة والمتقين، ولم يكن العراق بعيداً عن تلك الأجزاء منذ سنوات طولية.. ولكن في السنوات الأخيرة طرأَت على سوق الكتاب العراقي ظاهرة جديدة، وهي تحول العديد من المعارض المحلية إلى دولية يصاحب ذلك استقدام أعداد كبيرة من الناشرين غير العراقيين ولاسيما المصريين منهم، مع تضارب في مواعيد تلك المعارض وتوافر زمني قريب أصحاب السوق بخاصة في المعرض من الكتب وأثر مع- انتشار الكتب المقرضة- على سوق الكتاب بصفة عامة، ومع تزايد عدد المعارض وتنافسها لجات إلى تخفيف معايير الاشتراك بها وأصبحت تقبل أي ناشر تقريباً بغض النظر عن جديته ومستوى مطبوعاته، ما أدى إلى طرد الناشرين الجادين من تلك المعارض (فالمملة الرديئة تطرد العملة الجديدة من السوق)، كما أنَّ رغبة بعض الناشرين في تعويض خسائرهم من تلك المعرض جعلهم يتجهون إلى ما يسمى "حرب الأسعار"، أي البيع بدون مكسب تقريباً لجمع تكلفة المشاركة أو العودة من المعرض بایة سيولة نقدية.

ويضيف العلي: بناءً على ما أتباهه فإنَّ هذه الظاهرة لن تتوقف طالما أنَّ القائمين عليها يحقّقون منها الربح، وأنَّ على المؤسسات المعنية بالثقافة وأنشطة المعرض أن تبدأ في التدخل لتطوير هذا الوضع بما يليق سوق الكتاب العراقي بمختلف اطرافه أو، وبعد عودة معرضها الوطني أسوة بباقي الدول العربية، فعلَ وزارة الثقافة أن تؤكِّد تنظيم المعرض الوطني في العاصمة بشكل يليق بتاريخ وتراثها العراق، وأنَّ تكون باقي المعارض إما محلية للناشر العراقي حصراً أو توبية، إذ يكون هناك معرض لكتاب الدينى منهاً ومعرض لكتاب الأكاديمى الخ، وأطْلَى أن مثل هذه الخطوة ستتمثل دفعة للأمام لسوق الكتاب العراقي.

أين الدولة؟

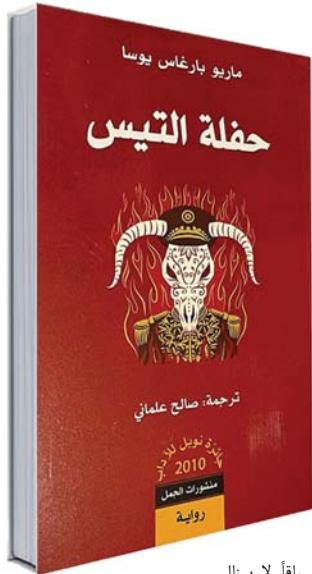
كما يقترح الناشر الأردني مهند الحلوة، مدير كوز المعرفة، تنظيم معرض دولي واحد في بغداد، فضلاً عن معارض محلية في الشمال والجنوب، وتحدد الجهات ذات الصلة والمهتمين بالثقافة العراقية لتنظيم معرض يكون على مستوى المعارض العربية الأخرى، مما يسهم في رفع مستوى هذه الفعاليات وجعلها مثمرة أكثر للناشرين.

حفلة التيس لماريو فارغاس يوسا

خيار المقاومة

ترجمة: كامل عويد العامری

Mathieu Laine



سياقاً لا يزال

في هذه الرواية الكورالية، وهي قصة فيها تتشابك عدة أهواء لتصبح صوتاً واحداً في النهاية، يوجهنا فارغاس يوسا ببراعة عبر ثلاث قصص: قصة الدكتور ترويجي نفسه في بداية السنتينيات، وهو يكافح في ظل انضباط حديدي واضح مع آلاف الأقان والعديد من المسوكر الحميمة، قصة المتأمرين الأربع الذين يستعدون لاغتياله، وهم يقاتلون في انتصار لا يمكن كبه للجرحية، الأساسية الشخصية التي حلّت بهم في الرؤامة الجماعية؛ وأخيراً، قصة أورانيا المعاصرة، الجامحة الناحفة في الخمسينيات من عمرها المقيدة في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تعود إلى بدها بعد سنوات من الفساد لتجد والدها العجوز مريضاً.

تكشف نهاية الرواية الصدمة الرهيبة التي تعرضت لها أورانيا، التي قدمها والدها طعماً للترويج عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها.

نعنينا قصص تروجيو المتشاركة وقاتليه وأورانيا وجهاً

لووجه في مواجهة أبيدية بين الخير والشر. كف يمكن

للشروع والجماعة إهمال حدودهم الأخلاقية تدريجياً

ويشكل خبيث؟ كف يمكنهم أن يذعنوا للملك القدير

الذي يمنح النعم والممانة ويلعب بالأرواح كما لو كان

في العشاء الذي جمعنا، اكتشفت أن وراء الفائز بجائزة نوبل للأدب عام 2010 يقامته الطويلة وسلطته الطبيعية وسلوكه الصارم في بعض الأحيان، ولكن باحسانة ونظرة خادعة، رجالاً ليقياً لين العريكة، وهو من بين معاصريه، وأحداً من أعلى علمتنا للحرية. كان من المعجبين بيلزاك وأوروبل وفوكلر، وـ“ارتاناً نهلاً للروايات”. هذا البيروفي الأكسر أوروبياً من البرروفين جعل من الأدب شغفه وموطنه، من خلال مجموعة عمل فريدة ومتكرة تقنياً تمزج بين التاريخ، والجمالية، والخيال، الواقع. إنه يجسد هذا الأدب الذي يساعدنا على إدراك قوة وشاشة الحرية الإنسانية.

ولدت رواية (حفلة التيس) بعد لقاء بين ماريو فارغاس يوسا والكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس. في عام 1967، في لندن، تبادل الرجال آثاره، ذلك اللقاء، وهو يعبّان كاسهما مجموعة من الحكايات والقصص عن الديكتاتورين في أمريكا اللاتينية. مجموعة متبربة من الصور البينانية المأساوية والكوميدية، بدءاً من خوان فيسيبني قويمز، الرئيس الفنزولي لمدة ثلاثة أيام، الذي أعلن وفاته وهو على قيد الحياة ليُعاقب أولئك الذين ابتهجوا بها، إلى ماكسيميليانو هيرنانديز مارتينيز، الذي طلب تغليف إثارة سان سلفادور بوق

أحمر لحماية المدينة من الحمى القرمزية. ودفع الكاتبان الشبان بعضهما البعض، وهما يتضاحكان، وقد أتعب الحزن المنتج بالضحك عينيهما. وتعاهدا على أن يكتب كل منها عملاً حول هؤلاء الذين دموا الحرية الذين ولدوا في أعقاب الاستقلال، مع التفكير في طلب مشازك كاب لاتينيين آخرين في هذه المفارقة. لم يكن كل شيء سير وفقاً للخطة، لكن البيروفي أوفي بوعد من خلال إعادة النظر، بطريقة شخصية للغاية، في تقبيل (رواية الدكتور) وـ“روايات الدكتور” هذه [وهي أحد أشكال الأدب الروائي في أمريكا اللاتينية، التي تركز على إبراز صورة الشخصيات الديكتاتورية في المجتمع الأمريكي اللاتيني]. تستكشف ثبات الأنطمة العسكرية التاريخي في أمريكا الجنوبية، والتي تقدم الأدب الإنساني الأمريكي أمثلة جديدة عليها. يتمحور هذا النوع السريدي حول شخصية الرجل القوي الاستبدادي الكاريبي، ويسدرس بمهارة التحول من السلطة إلى الاستبداد، ومن الطامة المدمرة إلى التعاون. إن رواية (حفلة التيس) لا تقتلك منطق الاستبداد فحسب، بل

كان ذلك في باريس، في خريف عام 2019. وقد دعاني أصدقائي لحضور حفل توزيع جائزة أدبية. ذهبت إلى هناك بحماس شبه مراهق: لم يكن بطل اليوم سوى ماريو فارغاس يوسا. كنت على وشك أن أقابل المرة الأولى لهذا الرجل الذي قرأت أعماله، واستمتعت إليه، وتأملت فيه كثيراً، والذي كنت أكتُّ له إعجاباً لا يتزعزع، إلى حد إهداء أحد أعمالي السابقة له، تحت عنوان “يجب إنقاذ العالم الحر”.



الذى يرحب فى وضع حد العهد التعسُف، عندما ينكِيف
مواطنه مع القمع.

في هذا السياق الأخلاقي، يقدم فارغاس بوسا عنصراً
حساساً بلا حدود: يتردد الشك. وعدم اليقين في كل
صفحة بين قتلتانا الاربعة، الذين يصلون إلى نهاية
الجريمة ليس من دون خوف، وليس من دون معاناة،
وليس من دون تساؤلات.

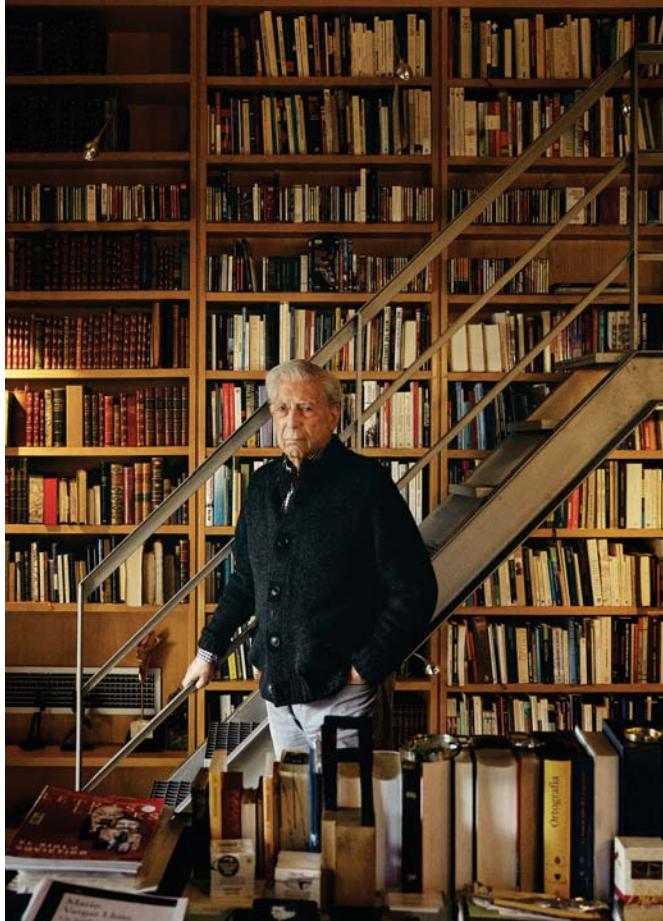
تدنّكنا رواية (حفلة التيس) كيف أن اختيار الخبر ليس سهلاً على الإطلاق. سكون من السهل جداً على كل من مقاتلي المقاومة أن يندمغوا في قالب العمودية الطوعية، وأن يستسلموا للانهيار أو الخوف الذي يلهمه ترخيصي موطنיהם. وسيكون من المرح جداً أن ندع أنفسنا تتقدّم بالعقيدة الجماعية، هذا الطفغان اللطف الذي "ترك الجنود وذهب مباشرة إلى الروح"، كما يقول توكييل. ويكتب لاويتي: "إن المطهاة عظاماء فقط لأننا جاؤنا على ركبنا". وبتفّق أنطونيو ميرت ورفاقه، إنهم يختارون حرية المقاومة، وبالتالي الشك في وسائل وغايات نضالهم، كأبطال واضحين وإنسانين.

في مدح "التحرير"

في أثناء تسلمه جائزة نوبل للأدب في عام 2010 في مستوكهولم، ففتح ماريو فارغاس يوسا قلبه. (كان خلاصي في القراءة، قراءة الكتب الجيدة، اللجوء إلى تلك العالم حيث كانت فيها الحياة مثيرة، ومكثفة، وفي مقامرة تلو الأخرى، حيث كنتأشعر بالحرارة والسعادةمرة أخرى، وأن أكتب، في الخفاء، كمن ينخرط في ذيذلة بخلجة، وفي شفف محروم.توقف الأدب عن أن يكون لعنة، ليصبح وسيلة لمقاومة الشدائد، للاحتجاج، والتبرد، والهرب مما لا يطاق: سبب حياتي. منذ ذلك الجن وحتى الآن، وفي كل الظروف التي شعرت فيها بالإحاطة أو الكدمات وعلى شفا الموت، كان الانتعاش بكل جسدية وروحية في عملي كروائي بمثابة الضوء الذي يشير إلى الطريق للخروج من النفق، وكان بمثابة شریان الحياة الذي يحمل، القرية إلى الشاطئ.

الآدُب ينقدُّس من سجوننا الأَكْثَر حميميةً. إِنَّهُ يَقُدُّم الرفقة المستنبتة والمُحَرَّرة في الأوقات المظلمة من حياتنا، ملئنا بِمُسْكِ التارِيخ بِنا مِنَ الْخَاقِنِ. وَلِفَهْمِ أَصْوَتِ الكاتبة أَفْضَلُ، وَتَجْبِي تَكَوُّنِ الْأَخْطَاءِ ذَاتِهَا. كَمَا أَسْوَتِ الكاتبة الْكُوكِيَّة زَوِيَّ فَالْدِيْسِيَّ بِأَنَّهَا اكتَشَفَ طَعَمَ الْحَرَبِ أَشْتَأَهَا قِرَاءَتُهَا "المِدِيْنَةُ وَالْكَلَابُ"، وَهِيَ الرِّوايَةُ الْأُولَى لِلْكَاتِبِ فَارِغَاسِ بُوسَا، وَالَّتِي يَصُورُ فِيهَا اغْتِرَابَ مُجَمَّوِعَةِ الْمَرَاهِقِينِ الَّذِينَ ضَعَّفُوا تَعْلِيمَ عَسْكَرِيِّ قَاسِ. لَقَدْ كَانَ تَادِيلُ الْكِتَابِ سَرًا في كَوْمَا.

في رواية (فقلة التيس)، لا يوثق فارغاس بوساسانتو
دومينغو أو رافائيل تروخيو، إنما يروي عنهم بطريقة
تعيس الأنفاس، مؤثنة، ومتبرأة، ليكشف عنها بوفضله
الرجال والنساء جميلة وتقصيلًا—اللطيفان— وما الذي
يرغبون فيه حقًا، رغم الجن والمخاوف، إلا وهي
الحرية. “من دون الخيال، سنكون أقل وعياً بأهمية
الحرية التي تجعل الحياة قابلة للعيش، والتحكم هو
عندما يدوس هذه الحرية بالأقدام طاغية أو أديبولوجية
أو دين：“



عدد یوسا قارئاً نهما للروايات

الحال، لم يعبر على الحديث أبداً.“
ويع ذلك، فإن جريمة مقاتلي المقاومة سمحت لمدينة لسيوط أن تربو خوب وأن تصبح سانتو دومينغو مخرى أخرى: “الم تكن هذه بداية مصر تربو خوب؟ لم يكن من الممكن أن يحدث أي من هذا لو لم يقروا الوشن“.
يتذكر أنطونيو إمبرت قراره بالتوقف عن العيش منفصلًا، والتوقف عن أن يكون “اثنين في واحد، كذبة عامة وحقيقة خاصة ممنوع التعبير عنها“، وتعرير نفسه من “الانزعاج، لسنوات عديدة، من التفكير في شيء واحد والقيام بشيء آخر كل يوم“، مخالفة له.“
أحمد النناقضات يبحث عن الآخر في المقاومة كف ي يمكن أن يتمدد من دون أن يفقد كرامته أو روحه؟ هل العنف أمر لا مفر منه لاستعادة الحرية المصادر؟ كان ألفريدو دي موسيي يطرح على نفسه بالفعل هذا السؤال في لوبرناتشيو: هل ينبغي لنا أن نلوث أيدينا؟ تحت قلم عاشق حورج ساند، يتذكّر قتل الطاغية، في فلورنسا في القرن السادس عشر، طابعًا رومانسيًا، ممزقاً بين جمال الادارة وعدم جدواها، حيث أن لوبرناتو وحده هو

يلعب النزد؟ كيف يبيع الأب ابنته؟ كيف يبيع الرجل روجه؟ ما هي الضمانات ضد قوة الأفراد التدميرية المتعطشين للسلطة؟ ما هي الضمانات التي تمنع الشورة التي تسقط الدكتاتورية من الخضوع لنفس صفات الإنذار وإقامة نظام مماثل للنظام السابق، إن لم يكن أسوأ منه؟ بمهارة رجل عظيم، يتساءل ماريون فارغاس بوسا بدقة عن حدود الحرية من خلال قوة سرد القصص المطلقة.

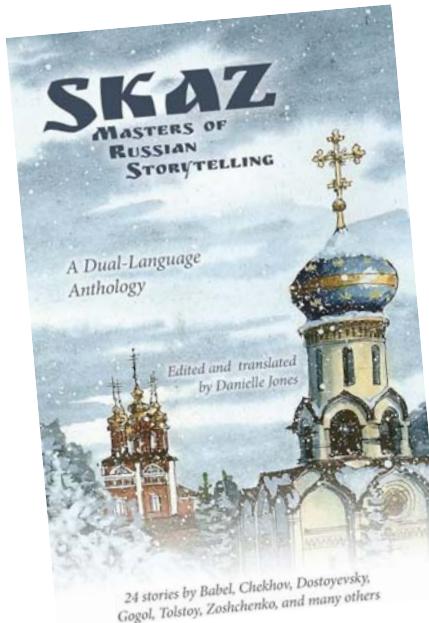
المقاومة والوضوح

إن روایة (حفلة التيس) مستوحاة من اغتيال الدكتاتور رافائيل بونيساد تروخيو في 30 مايو 1961 في جمهورية الدومينican. في الرواية، يجري إثارة الإيجاز المسرّم للحقيقة التاريخية من خلال تقليلات الخيال، وكذلك من خلال الأسئلة غير القابلة للإختزال التي تتعرّض لها الشخصيات، سواء كانوا شركاء في الطرفان أو منخرطين في المقاومة. إن عبقرية فارغاس يوسا والرواية تتحكّم من تصوّر الطالل الخمسين للتسوية والجبن، فضلاً عن الصعوبات اللاحمة دودة لأولئك الذين يختارون إسقاط الطاغية.

ان المتأمرين الأربعه - الخيط السردي الثاني في تراجيديا (حفلة النساء) هذه - يعانون من عواقب خيارهم السياسي شجاع ومعدق في ذات الوقت. هؤلاء الرجال المحشدون في السيارة، وهم ينتظرون بفارغ الصبر صدور الدكتاتور، تجعلى لنا هشاشةتهم، فهم ممزقون بالقلق من الفشل بقدر ما يشعرون به من قلق إباء يحتاج محتمل لهمتهم الخطيرة. كل واحد من المترددين لديه أسبابه الخاصة للمشاركة في اغتيال الدكتاتور، حيث ينطهر لنا فارغاس يوسا، الذي استوعب جرائمهم وتعقidiاتهم السابقة، رجالاً ممزقين بالشكوك والاتهام.

يتحمل أمادتي في داخله أهوال النظام الذي جثم على
قلبه بدم الحب بعد الان. أدت قوى الآلة الاستبدادية
وهي مزيج كاريوني من سيد Cid [مسرحية (تمثيلية)
Anti- Anti-gone] [مسرحية سوفوكليس التراجيدية]، إلى قتل
شقيق خطيبته حتى من دون أن يعرف. ليس لديه خيار
سواء الانضمام إلى المقاومة، من باب الاشتراك، أو
سلم يكن من مدحع القاء، أمّا أنطونيو في لامازا، فهو
يتهم لمقتل شقيقه الذي أطلق عليه رجال تروبيو النار
والذين كانت لديهم الجرأة لخافة الجريمة لتلدو وكأنها
انتهت. كان أنطونيو امرأة حاكمة لمقاطعة وعلى
الغم من منصبها الرفيع، فقد غُزِّل وأمعقل. لقد ظان
من الأذراء بعد الأنثى، وأخذ يشعر بالاشمئزاز من فجور
القتل والتغريب والظلم الذي شهدته، وأراد أن يحرر
بلاده من نير الطاغية. أخيراً، انضم سلفادور إستريلا
إسدالها، العبق بالتركي، إلى التمرد بسبب اللاء
المعتقداته. وكان كاتوليكيًّا مدينًا، وبين استعباد
شعب بأكمله، ومن ثم فصل الكنيسة الكاثوليكية،
التي نأت ب نفسها عن النظام، فقد تحلى عن الظاهرة
الترو胥وية.

كان الجميع حامياً بعدهن تاريخه المتوجّه، لكن
الجميع يشتكون في الرفض نفسه للتغافل، والتعطشن
للخرابة. يريد الأعداء أن يمحوا بهم الصغر مستقلاً.



تناول منظرو الأدب الروس مسائل لها صلة بالشكل أو المبنى لكنهم كانوا يؤصلونها في الأعمم الأغلب بالأمتين الإغريقية والرومانيّة على أساس أنها الأصل الذي إليه ينتهي الأوروبيون خاصة والغرب عمّا. وبعد سرد السказ واحداً من أمثلة كثيرة تدل على الكيفية التي بها أهملت النظرية الشكليّة دراسة الأصول ولم تبحث في الجذور والأصول. والسكاز طور مبكر من أنطوار السرد عرفته مختلف الشعوب، وهو عبارة عن حكايات حرفية شفاهيّة يغلب عليها الهزل وتنماز بالقصر وما من سببية في تركيب الجمل أو اختيار الكلمات والتالييف بينها.

د. نادية هناوي

ابخناوم وسرد السказ



غوغل



روشينكو



ريميزوف

من أداء لفظي فيه السказ عنصر أساس كتوري وألعاب كلامية وسرد هزلي يعيد تشكيل السرد بشكل حي وغير واقعي ومنطلق بميلودرامية عاطفية تثير الشفقة. ثم وفت الباحثة تروت عند المقال الثاني وكتبه ابخناوم عام 1925 بعنوان (Leskov i sovremennaya proza) 1925 عن المؤلف ويملاه اسبلوا خاصاً وشرح تركيبته رأى وفيه اهتم بمجموعة غوغول القصيرة (يانينوغرادوف) وعد سرد السказ مشكلة أسلوبية، فيها يضحي غوغول بالدلالات من أجل رسم نطق غروفنسكي للشكل، معتبراً السказ غير قادر على ربط هذا الشكل بالكلام الشفهي الحي للسرد. وأنَّ السказ يظهر حين تكون الجهة ضعيفة ويمثل توافقاً كلامياً شفاهياً ملولاً.

ويغض النظر عن طبيعة التباين في هذه التصورات التي يضعها ابخناوم سرد السказ، فإنَّ الملاحظ على المنظرتين الروس إهاليم البعيد التاريخي للأنواع السردية سواء في اهتمامهم بالشكل أو في توجيههم نحو المحتوى أنَّ القبول السردي storytelling يظهر تعبيرية اللغة بالإضافة الصوتية.. كما يسميهما ابخناوم.. فيكون الإيحاء السمعي للمفرددة ذا دور في التواصل الحي المباشر شفهياً بمقابلة السرد العربي القديم وعراقين أشكاله الشعبية. وفي قمة مؤله توسيوني الذي أظهر إعجابه بحكايات ألف ليلة وليلة واتبع تقاليد السرد العربي القديم بكل احترام. ومهله غوغول وتيتانوف وبوشين ودستوفسكي وغيرهم، لأنَّ التقاليد تنتقل وتتطور، سامِم اختراع السينما في أن ينصب الاهتمام على بعد الشفاهي للقول السردي فقاد الترکيز على السказ مجدداً وافتتح المجال مسقاً لعزيز الدين التنظير في مجال الكلمة وصوتها المبنطوط.

وفي هذا دليل أكد على أنَّ التقاليد سبب مهم في تطور الأدب، وأنَّ ما من تطور لأدب ينطلق على محليته، وأنَّ التطورات التي تطرأ على التقاليد لا تغير من رسوخ جذورها ولكنها تسحب باستمرار عملها في الحاضر باتجاه قوانين حديثة، وكل ما يتوقف حصوله من تطورات أدبية في المستقبل إنما يأتي من استعادة الماضي وتحفيز الحاضر على الإفاده منه وتطويره.

والآداب والترجمة والصحافة. ووقفت تروت عند المقال الأول وهو قصير وكتبه ابخناوم عام 1918 بعنوان (إيامية السказ) وفيه درس النثر الروسي في القرنين التاسع عشر والعشرين، وعرف السказ بأنه نوع من النصوص الخالية المبنية على حكاية شخص يختلف عن المؤلف ويملاه اسبلوا خاصاً وشرح تركيبته رأى فيهما حضوراً مركزاً للساور الشفاهي لإثبات صونه بكلائه فيبدو كالممثل، يوذى دوره بسخرية ونوية وإيجاءات السказ وحده لا غير هو شالوم عليهيم 1859 - 1916 ربما لأنَّ مات في الولايات المتحدة، وكان يكتب قصصه باللهجة اليديشية وهي اللغة العامية ليهود أوروبا الشرقية. وعلى الرغم من التطورات التي حصلت في أساليب الحكي وأنماط القص وتراثي تدوينها، فإنَّ أساليب السرد الشفاهي يبقى حاضرة بسبب رسوخ تاریخها الذي جعل منها تقليداً من تقليد السرد القديم انتقل مع انتقال قوالب السرد العربي إلى الأمم المناجمة ومنها أوروبا التي اتبعت هذه التقليد في العصور الوسطى ثم طورتها في العصر الحديث.

وبناء على نظرية الشكلية، أهمل ابخناوم العد التاريخي للسказ، فلم يبحث في الجذور ولا حاول رد الأصول التي منها نبع هذا السرد ومثله كان منظرو حققة الأبوغاز OPOIAZ. وما جعل ابخناوم يهتم بالسказ هو ترکيزه على مشكلات النوع السردي كالنوفيلا والباروديا. وتناول في مقالين مهمين سرد السказ في الأدب الروسي. وقفت عليهما الباحثة سيليفيا تروت بشكل مفصل في أطروحتها الموسومة (ابخناوم 1918-1929) نظرية الأدب والتغيير الثقافي، وفيها تناولت أعمالاً أخرى لهذا المنظر في مجال نظرية النثر ومفاهيم التاريخ

نازك الملائكة و101 سنة على ميلادها

الكتابة ك فعل تنوير و اختراق للظلم

كندا: جاكلين سلام

منافق، وذلك لم يستطع أن يحجم طاقتها للتحليق فوق محدودية الواقع وكتابه أجمل نصوص العشق والوجود الإنساني الذي تداوله في هذا العصر بنشوة.

الماغوط بين سيف الزهور و "شرق عدن، غرب الله"

قرأت مرة أنَّ الشاعر السوري محمد الماغوط اضطر إلى تغيير عنوان مجموعته إلى "سياف الزهور" رغم أنَّ اختياره الأول كان "شرق عدن، غرب الله". لاشك أنَّ مزاج الرقيب والطارئ السياسي الذي تعلمه القوى المتصارعة والمتحكمة يلعب دوراً في تحديد قيمة للأدب والفكر والمفردات بها بتناسب ومزاج السلطة الأكثر قوة، وإنما رأينا عشرات الكتب التي تسحب من الأسواق أو تمنع من الدخول إلى بعض الدول، بعد أن تكون قد طبعت أحياناً لأكثر من مرة (مثال رواية جيد حيدر، ولبيبة لأهشام البحر) وأصبح لها رصيد في ذهن القارئ ومكان على رفوف مكتبه الشخصية.

يا حزن تلك البلاد تلك التي تقتل عنف "سياف الزهور" على العنوان "شرق عدن، غرب الله" لمجرد أنَّ بوصلة الشاعر اخترقت الحيز الجغرافي المنظور.

الشاعرة الأمريكية ريتا دوف وحرية اختيار كتابة الشعر

في حوار على يوتيوب مع الشاعرة الأمريكية السوداء ريتا دوف التي حصلت على منصب شاعرة البلاط في أمريكا منذ عدة أعوام، كانت تتحدث عن بدايتها ووالديها وحرية الاختيار التي كانت مبنية لهما في أسرة متدينة. قالت الشاعرة: حين فررت أن أصبح شاعرة، ذهبت إلى البيت وأخبرت أبي فاجابت: أذهي وأخبرني والدك".

في طفولتي كانت أمي في المطبخ تحمل السكين وقطع

الخضار وتنسدد أياماً من مسربة ماكبث لشكسبير وكثير

أعتقد أنَّ كل الأمهات بفضل ذلك.

وقالت عن والدها: "أبي تعلم اللغة الإنجليزية والإيطالية بنفسه وحثي على دراسة اللغات الأخرى وترك لي حرية الاختيار".

وأقول: تلك الحرية في أن تختر العشوان، الجنس الأدبي، الشعر أو الرواية أو المسرح ترقى مفرونة بحرية أن تقول وتخيل ما يمكن من المقصات ليكون الكتاب الجديد وعاء لفكرة جديدة وليس تكراراً لكل ما قبل من قبل.

كما أهدت نازك الملائكة الديوان لأمها، أهدي هذه الكلمات لروح أمي التي لم تقرأ ولم تكتب، وكانت تريديني أن أقتصر في الكلام وأن أمشي مع التيار والموجة.



في مقدمة الطبعة الثالثة لديوان الشاعرة نازك الملائكة الذي حمل عنوان "قرارة الموجة" والذي صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عام 2001، تقدمت كتبتها الشاعرة على شكل مونولوج بين ذاتها الآ، وذاتها في الماضي وجاء الحديث باسم (الأولى والثانية). تناقش مع نفسها مسائل مهمة كاختبار عنوان الديوان ليكون قرارة الموجة أو قبة الموجة، أو طريق العودة. وتهدي الديوان إلى أنها بهذه الكلمات إلى أول شاعرة خحبة تتمدد إليها" وقبس هنا صورة الأولى والثانية. "الأولى": إن العنوان ليس إلا مرآة صغيرة تعكس فترة من حياة زاخرة عاشها الشاعر، ولا بد لكل شيء قائم وهو يحتم العنوان. "الثانية": رأي متعنت. أنت جدية أكثر مما ينبغي. وبعد ذلك عنوانك العتيق (قرارة الموجة) لا يمثل القصائد كلها، ففي المجموعة قصائد لا تقع تحت هذه الفلسفة.

مقتطف لليفكر الشاعر أدونيس،

من كتابه "النظام والكلام" الذي صدر 2010 عن دار الأداب: "الإبداع الفكري "اختراق" وليس طرداً. أن تخترق شيئاً هو أن تعرف به وتتعرف عليه وتختلط به".

وأنت في هذه الحال طالع منه، أن "تطرد" هو أن تجهله وأن تفصل عنه وأنت في هذه الحال غريب عنه وخارجك".

ستكون هناك مراجعة ذاتية وقدية في مهاراته الأدبية ناتجة من خريطة إبداعه ولذلك نجد (محاترات شعرية) يقوم بعض الشعراء بتنقيتها وإعادة شرها. وليس مهمه النقد أن يقيس شعرية القصيدة بمقدارتها بما كتبه الشاعر منذ 10 سنوات أو 50 بل يكون الحكم على كل نص من داخله ومحموله الفني.

وهناك أذكار قفرة من نصوص للشاعر السوري محمد الماغوط:

"الطالب: عندك ديوان (قرارة الموجة) لنازك الملائكة؟
البائع: عندني ديوان (كيف تركب الموجة)
الطالب: تألف من؟
البائع: أierz الشعرا والكتاب العرب."

الكتابة ك فعل تنوير و اختراق للظلم

العنوان الأدبية والرموز خادمة وذكية ولا تقرأ بأفقية ومجهعبات خارجة عن الأدب. تحيط حرية الكاتب في انتقاء المفردات والمصطلحات تحدث في الأدبيات العربية والعالمية.

تبقي الكلمات والمصطلحات والحرفيات مجردة من المعنى إلى أن نضعها قيد الممارسة. وهناك هوة بين تعریف الحرية وتطبيقاتها، وسبل انتقالنا من المجرد التنظيري إلى الميداني والواقعي المعاش.



المدخل إلى نقد العقل الفضائي

سيمائيات الاحتجاج ونظريات المؤامرة

عبد الغفار العطوي

اريک جوردون و ادريانا دي سوزا اي سيلفا، فتطلب ذلك أن يبرز من هذا الدليل بين ثقافة الاحتجاجات واتساع رقتها وتبايناتها بالنسبة لعمليات التواصلية، وبين ديناميات شبكات التواصل الإلكترونيّة، قيام تأويلات متصارعة ومتداخلة مع تأويلات مضادة، مما ضاعف الحرال الاجتماعي، وقد تعلقها باختصاصنا الثقافي، ولعل ظهور العقل الفضائي عبر زراعة عالم متشابك متعدد الأبعاد مقربات من زوايا نظر مختلفة، المؤذخون فضلوا اختبار السيميائية، انطلاقاً من البحث عن الوثائق وأيادها وفرزها وتحصصها، ووجودها ضاللهم في السيميائية الثقافية، باعتبار الاحتجاجات ظاهرة دلالية تواصلية، أي أنها ظاهرة متوضعة في قلب الثقافة، تتنطلق من داخل شبكة نسجت من خيوط سيميائية تأويلية، وبعدها وحداتها الشافية مكونات تأويلية، رافقها تأويلات العلوم الإنسانية الأخرى، وبقدر ما في تبني مفهوم الفضيحة من أجل إيجاد الطرق في مكافحة العقل الفضائي الذي ارتبط بالوسائل والجنون، رافقها غابرات، فالفضائي، ميدانياً في الأونة الأخيرة، التي استطاعت فلسفة التخييل رفعها باعتبارها موضوعاً للتفكير (التخييل موضوعاً للتفكير، عثمانى الميلود)، فالمدى التخييلي الذي هو اشكالى بالأساس، يعني بالنسبة للفضائي مقاومة سيميائية من جانبها، في طيبة على إيجاد علاقة بين التخييل والتأويل (أوبرتو إيكو)، من هنا بدأ خطورة لعبة دور العمل الوديع.

سيمائيات الاحتجاج ونظريات المؤامرة : ظاهرة الاحتجاج برزت في عصرنا، لعمم معظم المجتمعات الغربية والمجتمعات العربية، وسواء في العالم، وبشكلنا دراستها بواسطة السيميائيات الثقافية، وفي ظاهرتها المعاصرة، فإننا نجد تأويل تأويلات المضاعف، (أنظر كتاب أومبرتو إيكو، التأويل والتأويل المضاعف)، أقصد نظريات المؤامرة التي هي عبارة عن ظواهر سيميائية بطيئتها، لأنها تدرك دائمًا عبر وسيط يشكل من علامات (عبد الله بريمي)، يبدأن العقل الفضائي يعلم نقطه الضعف في المقاربة السيميائية، بينما يتعلق بالتفريق بين ثقافة الاحتجاج، وظاهرة الاحتجاج، من خلال وهي الفضائي الفصل بين الاحتجاجات بمنحها العشوائي، وكونها ظاهرة سيميائية تعمل على خلق تأثيرها، قد خدمت العقل الفضائي الذي يستغل الطقوف الملازمة في صنع الفضيحة، أما المقاربة الفضائي يعلم أن المقاربة السيميائية ليس بمقدورها أن تحسم وجود مؤامرة أم لا، كذلك لا تستطيع تقدير نظرية المؤامرة في وصفها ظاهرة الاتصالات (الكون الرقمي بيتر سيل)، وقد واكبت ظهور شبكة الانترنت والويب، وتطور وسائل التواصل الثقافية، ويقوم بصنع مستقبل ما بعد بشري بديل، في عالم رقمي مخفف، عقل يشبه عقل (ياكو) الذي لدرجة مذهلة لم يتوغها أحد (المكانية الرقمية، أهمية الموقف في عالم متشابك،

(السيمائيات الثقافية، سيميائيات الاحتجاج، عبد الله بريمي)، والعقل الفضائي لا يمكن فعله عن ظاهرة الاحتجاج، لاسيمما في استخدامه كل ما له صلة بثقافة الاحتجاجات من وسائل وطرق متعددة ترسمها بلاغته الإقافية المتكررة التي يتلقها جيداً، وفي أبعد لغتها الكاريكاتورية، الفظيعة المنقنة، والبصرية المدعمة بحركة الجسد الإيحائية، وبتأثير خطاباته القوية، إضافة إلى أن سمات العقل الفضائي تنهل من تأثير الجنون والاضطرابات الانفعالية في عدم التوازن النفسي (العلاج المعرفي والاضطرابات الانفعالية، أرون بيك)، واعتماده على المرج بين استخدام الاحتجاج ونظرية المؤامرة معاً في شطحات العقل (شطحات العقل بين الإبداع والجنون، رافقها غابرات)، فالفضائي، بهذا العقل المضطرب يختلف في تأولاته عمما يقصد إليه السيميائيات الثقافية من التكهن بالوسط المركب من العلامات، فالفضائي هو عبارة عن تركيبة عجيبة وغامضة من أنواع المهارات الثقافية والمهارات العصبية (علم النفس الشعري، مقدمة قصيرة جداً، ديفيد كاتر ص 46 كيف تصنع مجرماً)، التي يختارها عقله الخفي الفضائي (الباطني)،

الفضائية والعقل الفضائي
يمكننا تعريف الفضائية بأنها فعل فضامي يتجاوز فيه المجتمع في أجلى صوره، بنقل الشيء العراد ايقاعه في الفضيحة من السر نحو العلن بقصد عدائى مبطنه، في ظاهره الاحتجاج في أحاجي مجالاته التي يلوغ بها بوصفها فضيحة، وفي خلفه باستخدام ظاهرة سيميائية، عبر وسبيط مشكل من علامات تنتع بنظريات المؤامرة، ويتخذ العقل الفضائي تنهل من ضمور العداء السيميائي، والإيمان بنظريات المؤامرة سبباً في تحقيق مأربه، التي تصطحب بتفاقه الاحتجاج ومجالاته الدلالية في ميراث احتجاجه في أربع سمات أساسية، هي التي تميز أبنائه السيميائية





كارل ياسبرز



هيدغر



جابريل مارسيل



سارت

الوجودية مذهب لا ينتمي إليه أحد، وينتمي له كل أحد، فياستثناء الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) الذي أعلن وجوديته وبصرامة شديدة، تحديدًا في كتابه (الوجودية نزعة إنسانية)، وراح يفرق ما بين الوجودية الإيمانية التي يمثلها كل من (كارل ياسبرز وجابريل مارسيل)، والوجودية الماحدة التي يمثلها هو (هيدغر): لا نجد فيلسوفاً آخر يجاهر بوجوديته، ولو رجعنا فاحصين هذه الفرق، سنجد أنَّ كل من ذكرهم سارتر لا ينتمون إليها كمذهب، وإنما قد يندرجون تحتها كنظام معرفي... وعماتها كانتها كالمذاهب الأخرى، تعرضت الفلسفه الوجودية لجملة كبيرة من الانتقادات، عمل سارتر على الدفاع عنها وتشذيب الأقوال الخاطئة فيها، تحديدًا بعدما أعلن عن تحول الوجودية إلى مجرد موضة.

د. حيدر عبد السادة جودة

الوجودية ضد منتقداتها

جوانب ضعفها، وجوانبها السلبية ومباليتها، لكن بالأخير فإنَّ حسنات هذا الضرب من الفلسفه يفوق سيئاته، فقد أعطتنا الوجودية الكثير من الاستشارات الجديدة والعميقة حول سر وجودنا البشري الخاص، وأسهمت بذلك في حماية إنسانيتنا ودعيمها في مواجهة كل ما تهددها في يومنا هذا، ولقد قدمت عياباً نستطيع بواسطته أن نفسر أحداد عالمنا المعاصر المحيطة وان تقوها.

ويقول ماكوري: لا نستطيع القول بأنني أدين بأي صورة من صور الوجودية، بل لقد ظهر بوضوح من مناقشاتنا، أنني أود أن أعدل أو أتوسع أو أغير، من الطريقة الوجودية في التفلسف في نقاط تبلغ من الكثرة حدأً قد لا يمكن معه أن تظل النتيجة وجودية بالمعنى المتعارف عليه، ومع ذلك فسوف أظل أقول إننا نستطيع أن نتعلم من الوجودية حقائق لا غنى عنها لوعضنا الإنساني، حقائق قد لا تستفيها أي فلسفة إنسانية سليمة في المستقبل.

وفي الختام نقول: نجح الوجوديون في تشخيص العلل التي قد تؤثر سلبًا في معالم الظاهرة الوجودية، وقد أفلحوا في تقييره وتبدلها لمعلم هذه الفلسفه بينما جعلوها—تحديدًا جون ماكوري—أسلاوة في التفلسف راضياً النزعات الجمعية والمذهبية فيها، محاولاً تقديمها على أنسٍ متشتكة من جهة، ومختلفة من جهة أخرى، وما يحسب لماكوري، فضلًاً ما قدم، تأصله التاريخي لهذه الطريقة من التفلسف، فدعاها إلى مرحلة الأسطورة، بل إلى بزوغ الفجر الكبير البشري، مع أنَّ لها موقفاً من ربطها بالحركة المتمثلة بال المسيح والقديس يوحنا، وما يبرر ذلك، تبعًا لماكوري، خلفيته الدينية والتكتسيه المسيحية.

الوقت، على الأنطولوجيا والمتافيزيقا الوجودية، فعلى الرغم من أنَّ هيدغر في دراسته (موجز حول النزعة الإنسانية)، يميز تمييزاً قاطعاً بين موقفه وموقف سارتر، ويذهب إلى أنَّ اهتمام فلسفتة ينحصر في الوجود العام، وليس في الوجود البشري، غير أنه ليس لديه إلا القليل مما يقوله عن الطبيعة والواقع المعابر في الحياة الأخلاقية، وفي أنَّ تأكيدها لضرورة أن يكون الصورة عامه، وإنما لم يبدُ سوى تقدير ضئيل للعلوم الطبيعية.

ويقول ماكوري: لا نستطيع تحرص نفسها في التمركز حول الإنسان، لا يمكن في أنها تقدم لنا فهماً أنثربولوجياً جاذباً ل الواقع فحسب، وإنما في أنها قد تتع勘 بشكلي ضار على الإنسان ذاته، ذلك لأنَّه عندما يعزل الإنسان بوصفه مركز الاهتمام، وعندما يفهم الكون على أنه، مسرح الحياة البشرية، وميدان انتصار الإنسان واستفالله، فإنَّ ذلك يعطي دفعه قوية لتلك الاتجاهات المؤسسة التي أصبحت الآن مشكلة رئيسية، تلوث الماء والهواء، الآثار الجانبية غير المتوقعة للتكنولوجيا.

أما انتقاد شائع في كون الوجودية فلسفة الفردية، فيقول: كما كان الحكم الفردي والمسؤولية الفردية، في خطر الاختفاء نتيجة لغليان ضرب لا متشائمة، بل هي فلسفة مرضية.

شخصي من الذهن الجماعي، فمن الضروري أن تؤدي حقوق الفرد، وفضلاً من ذلك فما دامت الموضعية والاتمام واستقلال الرأي الكامل في الفلسفه بدونه وهما مجتمعة من المقاتلين سلطخين الذين انتقدتهم الوجوديون لخلافاتهم في تقدير مأسى الحياة... وحتى لو سلَّمنا بأنَّ الوجوديين كانوا سليمين في تقديرهم لما يجري في عالمنا المعاصر، مع ذلك يظل علينا أن نعرف بأنَّهم أشاروا إلى شرور وأخطار حقيقة، ولو لا انتقادهم لكتابنا الصريح.

علاوةً على ما تقدم فإنَّ الوجودية كأى فلسفة أخرى،

تحديداً ما تُسبِّب لهيدغر في ارتباطه بالنازية، والحقيقة أنَّ من الجائز أنْ يُعزى ارتباط هيدغر بالنازية إلى السذاجة السياسية التي لم يقع فيها هو وحده بالتأكيد، في أول الثلاثينيات، ولكن هل كان في الأمر ما هو أكثر من ذلك؟ هل يمكن أن نجد جذور هذا الارتباط في نفور الوجودية من الاعتراف بمكانة المعايير في الحياة الأخلاقية، وفي أنَّ تأكيدها لضرورة أن يكون المرء صادقاً مع نفسه دون اعتبار لما يمكن أن يُودي إليه هذا الموقف؟ يقول ماكوري: إنَّ هذه المسائل تتطوّر على جوانب عديدة غامضة ومتعددة، وإنما في أنَّ سجل هيدغر الشخصي يمكن الدفاع عنه باكثر مما يريد لنا بعض قادره أن نصدقه، وفضلاً عن ذلك، فهو يرى أنَّ عقلاً عقلاً الفيلسوف لا يبني أنَّ تعني عدم انتقاله بأمور البشرية، أو محالته أن يصبح مجرد مشاهد للمسرح البشري بدلاً من أن يشارك فيه.

وما هو صحيحة هو اصرارها على أنَّ هناك جوانب غنية كبيرة في الوجود البشري، ليس هجومًا على المتنقل ولا إعلاوه من شأن العبث، إذ الواقع أنَّ هذه سمات خطيرة وسلبية ينبيء أن تقاومها باسم العقل، لكن ما هو صحيح هو اصرارها على أنَّ هناك جوانب غنية كبيرة في الوجود البشري، ينبيء أنَّ انجذابها أو نجاح من شأنها لمجرد كونها لا تناسب مع مقتضيات مطلق الرياضيات أو مطلق العلوم التجريبية، وليس في ذلك إدانة للمتنقل ولا ترويج لفوضى مقلوبة، في أفضل الأحوال، محاولة لتطوير متنقل للأشخاص ينضاف إلى متنق الأشياء الذي نعرفه.

ومن ثم أنَّ يُعترف بأنَّ هناك عاملًا شخصياً في تفلسفه، كما أنَّ هناك من يذهب إلى أنَّ نظرية الوجودية للإنسانية بالغة الصيق.

في الوقت الذي ينطبق هذا القول على ما تقدم به سارتر حول نظرته للإنسانية، إلا أنه لا ينطبق، وبنفس يقون هذا النقد أو الاتهام لما سببه أشخاص من الوجودية باعتناق أو التبشير للأحزاب الرايديكالية،



إله السماء (آن) كبير الآلهة السومرية



الجد، ولم تكن الآلهة المتعبدة بالنسبة إليه إلا وجوهًا منكشّرة للقدرة الإلهية الواحدة. لقد آمن بالوهة مرتّبة يتوصّل إليها من خلال إله مشخّص هو إله المدينة أو الإقليم، الذي رأى فيه التعبير الأسمى عن فكرة الآلهة المزعومة في تمثيل الإنسان.

ويبدو لي أن المستشرقين الغربيين تناهوا رغبة ملحة في مسألة تحديد أعداد الآلهة السومرية؛ حدّ أتمهم أضفوا صفة الألوهة على بعض الجنادات والأجرام كاليماه والالحة والطبي والنسس والقمر، وبعض الطواهر الطبيعية كالرياح والعواصف والرق والألوة والطاعون، وعرض الملكون البشرية كدموزي وغلگامش؛ والسبب وراء ذلك يمكن رده إلى واحد من ثلاثة:

الأول: رغبةأغلب الغربيين في أن تكون ديانات الحضارات القديمة تعددية؛ ولا تستبعد أنها ردة فعل نفسية تجاه الأديان التوحيدية، وقد صرّح بعض المتأخرين، أن تعددية الآلهة هي الظاهرة الأساسية في الأديان القديمة، وأن فكرة إله الواحد ظهرت في وقت متاخر لأغراض إيديولوجية!.

الثاني: يلاحظ بوضوح أن المستشرقين أسلقوها

الأسفل (الأرض)، وكل الطبيعة، بنواباً يجعلها تتنفس مساعدتها أو تعادي وفقًا لتصوفاته. وقد أدرك منذ بداية تأمّله محدوديته أمام الكون اللاحدود. وذكر الشواف ملاطفةً مهمةً جدًا، وهي أن الجنس في الأساطير السومرية ليس جسدياً، بل هو ضمن رؤية ولذلك منه إلهًا! أمّا ذلك مما اجترحته ترجمات المستشرقين الرؤاد للنصوص السومرية؟

بعضهم لم يجدوا لها واحدًا، وإنما عبدوا هذا العدد الكبير من الآلهة التي تذكرها النصوص والأساطير، حدّ أن للفاس إلهاً وللحبوب إلهاً ولوجع السن إلهاً وللشنقاء منه إلهاً! أمّا ذلك مما اجترحته ترجمات بدءاً، لاشك أن ترجمات الرؤاد هي ترجمات غير متفقّ عليها، بل ومحل تشكيك عند البعض، أو على الأقلّ السومرية في إطارها التحليلي الصحيح، منها أن السماء ترمز إلى إعادة النظر في قراءة علاماتها المسماة بما يعكس على تعديل تلك الترجمات، وفي مقدار أقلّ مع التسلیم بالترجمات كما هي. فلا بد من قراءتها قراءة أخرى تأويلة مزينة، لا قراءة ظاهرية، على وفق ما طرّحه الأستاذ قاسم الشواف في مقدمة كتابه (ديوان الأساطير) وأسماه: (القراءة الأخرى)، والتي يعدها ملكة عالم الأدعى وخفايا الشعور وعالم كتب الرغبات غير المباحة.

التي تكشف ما يتواري في خلفية القراءة الأولى.

يعتقد الشواف أن إنسان الأساطير القديم كان يرى في كلّ ما يحيط به إشارات موّجهةٍ إليه؛ ولذلك فقد زود كلّ ما هو في الأعلى (السماء)، وكلّ ما هو في

و هنا أتساءل: هل، فعلاً، كان السومريون متعدّدي الآلهة.. كما يقال.. ولم يكونوا موحدين؟

يعني أئمّهم لم يعبدوا إلهاً واحداً، وإنما عبدوا هذا العدد الكبير من الآلهة التي تذكرها النصوص والأساطير، حدّ أن للفاس إلهاً وللحبوب إلهاً ولوجع السن إلهاً وللشنقاء منه إلهاً! أمّا ذلك مما اجترحته ترجمات الثالثوالت الإلهي الأهم في بلاد سومر وهو الذين امتلكوا الشخصية القائنة في هيئة الآلهة السومري، وهو: آن، إبليل، إنكي، نخورساك، ناما، أوشو، إيناثا.

ويعتقد أن بعضهم مرتبطون بأجرام سماوية معينة؛ والأصحّ أنهم هم تلك الأجرام والكوكب بذاتها، فـ(ناما) هو القمر، وـ(أوشو) هو الشمس، وـ(إناثا) هي كوكب الزهرة. وهؤلاء السبعة ينقسمون إلى مجموعتين، الأولى هي الثالثوالت الإلهي الأهم في بلاد سومر وهو الذين امتلكوا الشخصية القائنة في هيئة الآلهة السومري، وهو: آن، إبليل، إنكي، والثانية تضمّ الأربعية إبليل، إنكي، ويلاحظ أن نخورساك تقف في هيئة علاماتها المسماة الأربعية، وبين الثالثوالت الإلهي وبين الثالثوالت الثاني الذين هم أحجام وكواكب سماوية!.

شاكر الغزي

لـ(أ)، وكلاهما مرافقان؛ لغرض الإجلال والتعظيم،
الدليل أن العجم وبعض الأطفال ما زالوا يلفظون:
الله، بالترقيق!
بـ(أ) يعادلة النظر في تصرفة (أ)؛ ولفظها همزة عربية (أ)
(كما يلفظها الغربيون؛ ستكون الكلمة
لسوسورمية هي (أ). وبالمقارنة مع العربية، فنحن
نعرف جيداً أن ضمير المتكلّم (أ) هو اسم مكتُوبٌ
أصله (أ)، وإنما يبني على الفتح للتفريق بينه وبين
(أ) الحرف الناصل للفعل المضارع، والله الأخيرة
ليتما هي ببيان الحركة؛ ولذلك فهي تكتب ولا تلفظ إلا
في الوقف أو ضرورة الشعر.

الذى له الحق المطلق في أي قول: أنا، هو فقط
له السماء الأعلى (an): فهو الذي يمجد نفسه قائلاً:
أنا الجبار، أنا المكابر، أنا الملك، أنا المتعال، وفي
ليلة قرب من عياده قائلاً: أنا الملك، أنا الملك،
من ذا سأتألى فأعطيه؟ وفي يوم القيمة، يقول: أنا
الملك، أنا الدين. وفي النهاية، يقول: أنا أنا الرَّبُّ،
لائين عندي مُحِصَّن.

تقرير شؤون الأرض، بل يقى كرم مهيب وأعماض السماء، وكانت أولوك مرکزاً لعبادتها، وفي وسطها مععبد كبير اسمه (أي: آثار) أي: بيت السماء.

يُذَكَّرُ من الإشارة إلى أن العلامة المسجارة (عليها السلام) هي الأصل صورة نجمة ثمانية تشير إلى الجهات الثمانية يقولون. وهذا يعني أن هذه العلامة التي تلقظ: آن، هي أصلًاً: نجمة؛ ويدل على ذلك هو تكرارها ثلاث مرات تأدية معنى الجمع:نجوم أو كواكب. وما زلت نرسم بيورقة النجمة للدلالة على النجمة ذاتها! ومن ثم صارت العلامة ترمز إلى السماء، وما زال أطفال المدارس من نطلب منهم أن يرسموا سماءً فأثنان يرسمون بيورقة نجمة أو مجموعة نجوم. ثم صارت ترمز إلى العلوّ العلوي، وتبعاً لذلك، فالاظهر أن المقصود من (آن) الأساطير والنصوص السومورية هي السماء وما فيها من كواكب ونجوم وأجرام وظواهر طبيعية أو كونية، سيماما يتعلق بالزوال من (كي)، الأرض، ولادة همها: إنليل وإنكي؛ إذ هما ليسا إلا الهواء والماء، ولا يذكر أن خلق الهواء كان بعد خلق السماء والأرض، بينما بعد انفصالهما عن بعض كما قوبل أسطورة خلق أساس السومورية: إنليل تولى بعانته فصل السماء الأرض. وهذا ذاته ما تقوله نظرية الانفجار العظيم (Big Bang)، وما يمكن أن يشي به قوله تعالى: (أنَّ مِنْ مُّبْرِأَاتِ الْأَرْضِ كَائِنًا رَّقًا فَقَنَّا هُمْ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ شَيْئًا حَتَّى، الآية: 30، وذلك يشي بتأخر خلق إماء (إنكي)، بعد فصل السماء (آن) عن الأرض (كي).

سلطة إنليل: الجو أو الفضاء أو الهواء.

اما ثابت أنها تشير إلى السماء، فالاظهر أنها تدل على الإله الواحد (الله)، وقد صرّح بذلك المفكّر سمبسيط النبياني عنده مرات في كتابه المهم (ملحمة جاماش والنحن القرآنى). كما صرّح به الدكتور خزعل اجادي في كتابه متون سومر؛ حيث قال:

الله السماء والحاكم الأعلى في مجلس الآلهة، وكان عالماً؛ فهو إله الكون الأعظم، وهو على ما يبدو مثل (الله)؛ لأن المقابل الأكادى لعلامة آن (ونگ).

تصوّرهاهم عن الآلهة الإغريقية التي لها كينونة جسدية ولها كل أخطاء وغضالت البشر على معتقدات السومريين الالهة؟؛ فأليتهم -بحسب جورج رو- تأكل وتشرب وتقتل وتحاصم وتتحارب وتتألم.

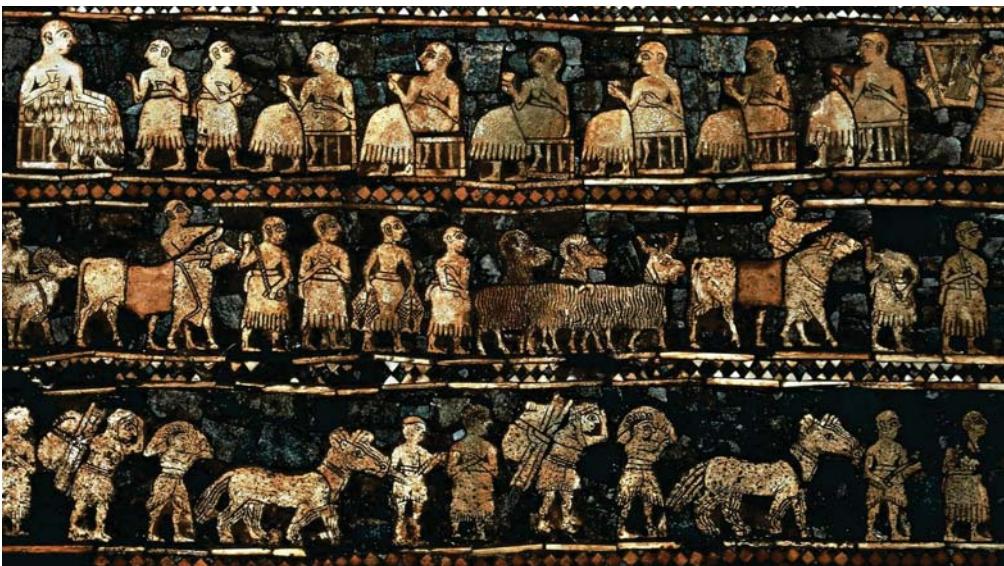
(*) الثالث: العالمة المسماة المصورة القديمة (dingir) التي تقرأ: آن، وتعني: السماء، أو الأعلى. والتي هي العالمة الأساسية لكتير الآلهة آن، إله السماء. يقول الشراح أنها في الأكاديمية سارت ثقراً: دنگير (dingir) وتعني: إله؛ وفوكلت محمد يسبق اسماء الآلهة!.

والصحيح أن السومريين استخدمو هذه العالمة لتشييل وكتابية اسم آن، ولتأديبة معنى: السماء أو الأعلى أيضًا؛ وبالتالي فعنين ترد هذه العالمة في نص سومري، فالأسياقي يحدد إذا كانت تعني آن (الإله) أو السماء، ومن بديهي فعلهم ليكونوا يقصدون بها إلهًا محددًا، بل كانوا يعنون السماء مقامات الآلهة كنوع من الإقرار بأن القضاء والقدر كلّه يأتي من جهة السماء.

وللاحظ أنّها تُترجم إلى كلّمن: إله آن، فإذا ترى هل هذه العالمة تعني: إله آن تعني آن (اسم الإله)؟

من الواضح جداً أنها تعني آن فقط، وهي تعبر عن العلو والسمو؛ ولذلك فهو أنّها تؤدي معنى السماء، وجنس وجود بعض الأساطير تنتع السماء بصفات الفاعل المفكّر، فضلاً عن تمثيلها بقوسي خارقة فوق بشريّة، استنحو أن المقصود به، ليست السماء، بل إله في السماء اسمه آن، وبالتالي فهي لمعنى حرفيًا: إله آن، بل تعني فقط: آن، والذي يتمتع -بحسب الأساطير- بصفات الإلهية.

وبطبيعة لهذا القائم: فلا يمكن الإقرار بأنّ هذه العالمة هي ملامة للآلهة، وهي شاماً وردت فهي محددة على أنّ الاسم الناطق لها هو اسم إله آن. على أنّ هذه العالمة تشير إلى وجود فرق جوهري وأساسي بين (آن) الذي يوصف بأنه إله السماء وكبير الآلهة، وبين بقية الآلهة الأخرى، حيث تزمر هذه العالمة. حين ترد وحدها، إلى أن فقط، فضلاً عن أنها تمثل كتابي لأسميه في حين أنّهم يقرّون بأنّ اسماء الآلهة الأخرى يجب أن تستقي بهذه العالمة كمحمد للألوهية، ولم يقولوا ذلك عن اسم آن! ولو كانت عالمة للألوهية لو جرب أن تذكر مترين لمعنى: إله آن...



وذلك يعني سبقها كمحمد لأسماء الآلهة لا يعني الوهبيتهمقدر ما يعني تعبيتهم لأن، أو اشتاقفهم منه، وربما يعني: معلومات أن (التوابع والصانع)، أو كما يكرر المفكرة عالم سبيط الليلي (موروزات وقوى كونية)، وبدل على ذلك أيضاً، أنهم كرووا هذه العلامة ثالث مرات للإشارة إلى أسماء الجحوم والكواكب التي هي في السماء، أو من صنائع آن، في الإغاثي.

وأن (An) أو آن، وفي الأكاديمية آنسو وأنو، هو كبير الآلهة، أو إله النساء! وبحسب تعبير جورج رو فهو يجسد (شخصية النساء الجبارات) التي اشتق اسمه منها، فكلمة آن تعني: سماء في السموات، وهو يحتل المنصب الأول في هيكل الآلهة السوموري.

وأن هو أعلى قوة في الكون، وأن وملوك كل الآلهة الأخرى، ولو استبدلنا كلمة الآلهة هنا بالملائكة، فسيصبح أن (إله النساء) هو رب الملائكة وما كلهم. وقد كان يفصل بينهم، وقاراته - كقرارات الملك. مطلقة لاقتيل الرؤوس ولا الاستئناف.

وهو في الأساطير السومورية لم يتدخل بصورة مباشرة

مراجعة

ثمة افكار لا يمكن التفريط بها أبداً وتأتي مرة واحدة مثل ضربة حظ وهذا ما حصل مع إساندرو باريكيو عندما لاحت له حكاية عازف بيانو يولد على ظهر سفينة تقطع المحيط من أوروبا إلى أميركا يعيش عليها عمده كله ولا تطا أقدامه اليابسة أبداً. هذه الفكرة حولها باريكيو إلى مونولوج مسرحي للممثل يوحينيو اليفري فنالت شهرة واسعة في إيطاليا الأمر الذي دفعه إلى إصدارها في كتاب حمل عنوان 1900. إساندرو باريكيو بعد قيام المخرج السينمائي الشهير جوزيبي تورناتوري بتحويل مونولوج عازف البيانو إلى فيلم سينمائي يعنوان الأسطورة 1900 أصدر العديد من الروايات القصيرة لكنه بقي ذلك المؤلف الفذ الذي عثر على كنزه الأول في حكاية ساحرة علقت في الأذهان ولا يمكن تجاهلها أو تجاوز أثرها الإنساني. البعض من الكتاب لا يكتنون سوى فكرة واحدة عقيرية وتعيش كتباً اللاحقة على وهجها. باريكيو هو كاتب بارع جداً لكننا نحب أن نشكره في كل رواية جديدة له على تلك الشخصية المؤثرة التي عاشت الحياة في سفينته ولم ترحب في الوصول إلى البر.



الصـفـافـنـ بـلـاحـ

كتاب الشفافن
أحمد كشكش