الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 160

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

17 آذار/ مارس 2025 17 March

12

سعد علي في "رقصة الحياة"

صناعة الجمال.. الحلم والتماهي

15 نافذة

أوركاجينا الثورة والتشريع الإصلاحي

على بعد بضعة كيلومترات من مدينة الشطرة، مدينة الثوار في العراق الحديث، تقع تلول "الهبة" السومرية التي يُعتقد أنّها مدينة "لكش"، موطن "اوركاجينا" (4020 ق.م)، أوّل ثائر في التاريخ ومن أبرز الشخصيات الإصلاحية في الحضارة السومرية، إذ لم تكن ثورته مجرد احتجاج على الوضع القائم، بل كانت مجموعة من الإصلاحات الجوهرية التي هدفت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية، وتحسين جودة الحياة للسكان. كما أنّه أوّل من وحد المدن ورسّخ أوّل مفهوم لمعنى الوطن في التاريخ.

مصداقية النسوية
والدفاع عن حق المرأة الفلسطينية في الحياة
2

عُري الجدران
صنّاع الهوى والإيواء الليلي
8

المختبر المسرحي
ملك طرطبيس
النص التطبيقي
14

نصير الشيخ
للمرأة حضور ديناميكي في نصوصي الشعرية
18

هانغ كانغ
أسلوبها سريع ومباشر ومشبّع بالرعب
21

"العدو على الفرات"
الحرب العظمى والعراق وقائع الإرث السام
22

علي حسن الفواز يكتب عن:
سلافوي جيجيك الجدل والصراع الثقافي
4

قصائد مترجمة..
"وكأنّه لم يكن طفلا" "لا تلمس الورود"
19

في يوم المرأة العالمي
ضوء على السينما الكُردية المناضلة
11

د. نادية هناوي تكتب عن:
النسوية وأهدافها الفكرية
6

"في المعنى"
البصرة والقَص من قعر الجحيم
24

الفنانة بتول الفكيكي
ثقافة الجمال حكايات وأساطير
16

قاعات حصينة لعرض كنوز الآثار العراقية

الطريق الثقافي ـ خاص

وجه رئيس مجلس الوزراء السيِّد محمد شياع السوداني، أثناء زيارته للمتحف العراقي، بتخصيص قاعات حصينة لحفظ وعرض الكنوز الآثارية التي كانت مودعة في البنك المركزي العراقي.

وتضمنت الزيارة مخازن المتحف، التي تضم كنز النمرود والكنوز الآثارية التاريخية التي كانت مودعة في البنك المركزي العراقي وسُلّمت إلى المتحف قبل أيّام، وستجهّز لها قاعة بمواصفات خاصّة (حصينة) بهدف عرضها للزوار، والتأكد من وجودها سليمة، بعد تردد أخبار عن فقدانها أو ضياعها، وبالأخص كنز النمرود.

يُذكر أنّ عددًا من الكنوز الأثرية كانت مودعة لدى البنك المركزي، منذ تسعينيات القرن الماضي، ستُعرض بالتتابع في قاعات حصينة وبمواصفات عالية، وبما يسهم في جذب الاهتمام المحلي والدولي نحو المتحف وما يضمه من كنوز وآثار تاريخية، ويؤكد حقيقة الاستقرار في البلاد.

وتتضمن كنوز النمرود التي كانت مودعة في البنك المركزي مجموعة من المصوغات الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة، تعود إلى العصر الآشوري الحديث (911 - 612 ق.م)، وتمثال الحاكم كوديا، سابع حكّام سلالة لكش السومرية، من العصر السومري الحديث (2144 - 2124 ق.م)، وتمثال يمثل قناع الملك سرجون الأكدي (2370 - 2230 ق.م)، وقطع مهمة أخرى.

تواصل أعمال البعثة الألمانية في موقع الوركاء الأثري

الطريق الثقافي ـ خاص

تتواصل أعمال البعثة الالمانية العاملة في موقع الوركاء في مجال أعمال المسح في محيطها والتي يقوم بها خبراء مختصون بالجيومورفولوجي، لتتبع التعاقب الطبقي للقنوات ومجاري الأنهار القديمة، من أجل تحديد عمرها بشكل دقيق بواسطة مجموعة من التحاليل الخاصة، وتقنية التألق الضوئي التي تُتيح التعرف على عمر هذه القنوات وتحديد أخر فترة وصل فيها الضوء لهذه الطبقات. وقد زودت الهيئة العامة للآثار والتراث الموقع المذكور بلوحات دلالة خاصة وبثلاث لغات هي العربية والإنكليزية والألمانية، تم اعدادها مؤخرا بدقة عالية ومواصفات عالمية لمقاومة الظروف الجوية في الموقع الأثري.

نمط

في يوم المرأة العالمي

مصداقية النسوية والدفاع عن حق المرأة الفلسطينية في الحياة

سعيدة الدرازي

ترى النسويات الغربيات أن معتقداتهن هي القاعدة النسوية الأساسية. ونتيجة لذلك، هناك تضامن ضئيل مع النساء الفلسطينيات، كما تقول الناشطة والكاتبة المغربية سعيدة درازي "إن الإطار الذي يضع المرأة الفلسطينية في حاجة إلى الإنقاذ يفسر جزئياً سبب صمت النسويات الغربية بشأن فلسطين".

ركز اليوم العالمي للمرأة في السنوات الأخيرة، بشكل متزايد على التقاطع، والهويَّة الجنسية، والمساواة الاجتماعية الأوسع، والتضامن الدولي. ومع ذلك، لا تزال بعض النساء خارج هذه المعركة. لماذا يلتزم الصمت في كثير من الأحيان عندما يتعلق الأمر بالمرأة في بلدان مثل فلسطين والسودان أو غيرها من الأماكن التي تُضطهد فيها النساء أو يُقتلنّ ببساطة؟

كيف يمكن لحركة ملتزمة بالعدالة والمساواة أن تكون انتقائية إلى هذا الحد؟ ماذا يعني التضامن النسوي عندما يتم دفع هؤلاء النساء إلى هامش وعينا؟

كانت الحركة النسوية في وقت ما حركة ضد القمع الأبوي، لكنّها الآن تبدو وكأنّها أداة للنظام نفسه. ويرجع هذا إلى الجغرافيا السياسية وكراهية الإسلام داخل الحركة النسوية الغربية. في الرواية الغربية السائدة، يُنظر إلى النساء المضطهدات في البلدان العربية والإسلامية على أنّهن "قابلات للإنقاذ"، بشرط أن يقاومن "ثقافتهن المتخلفة". لكن المرأة الفلسطينية لا تندرج ضمن هذه الصورة، لأنّها لا تطالب الخلاص من "ثقافة قمعية"، بل التحرر من الاحتلال الذي موّله الغرب وحافظ عليه لعقود من الزمن.

الأمهات الفلسطينيات يحفرن بين الأنقاض بأيديهن العارية للعثور على جثث أطفالهن

أنّ الحركة النسوية الغربية غالبًا ما تكون عمياء تجاه عدم المساواة العنصرية والامتيازات، ولكن الأمر أكثر من ذلك. في حين تتحدث النسويات بصوت عالٍ ضد اضطهاد المرأة في البلدان العربية والإسلامية، مثل إيران وأفغانستان، ولكن هناك صمت مطبق عندما يتعلق الأمر بالقمع الذي تمارسه دولة إسرائيل. إن آلاف النساء الفلسطينيات اللواتي يعشن يوميًا تحت أشدّ أشكال القمع عنفًا على يد النظام الإسرائيلي، غالبًا ما يتم تصويرهن في السياسة والإعلام كضحايا "للنظام الأبوي الإسلامي" أو كـ "حاملات للإرهابيين المستقبليين".

إن هذا الإطار يجعلهن مجرد ضحايا سلبيات لثقافتهن، في حين يتم في كثير من الأحيان تجاهل قدراتهم السياسية وتأثير الاحتلال نفسه. وهذا ليس من قبيل الصدفة؛ إنّها انتهازية سياسية وفشل أخلاقي.

أثقل الأحمال

الواقع في فلسطين عمومًا مأساوي. وفي غزة تحديدًا، يعاني القطاع من الاكتظاظ السكاني لدرجة أنّه لم يعد هناك مكان للفرار إليه، يعيش أكثر من مليوني شخص، نصفهم وأكثر قليلا تقريبًا من النساء، في عزلة تامّة عن العالم الخارجي. لقد دُمرت الخدمات الأساسية كالمأوى والمياه النظيفة والأمن، وشح الغذاء والدواء، وما زال الوضع يتدهور يوما بعد يوم. وتقول الأمم المتحدة إن النساء والأطفال في فلسطين يتحملون العبء الأكبر. ويخشى الخبراء من أنّهم لن يتعافوا أبدًا مما تعرضوا له.

في غزة تحفر الأمهات بأيديهن العارية بين الأنقاض للعثور على جثث أبنائهن، أو ما تبقى منها. تعاني العديد من النساء الحوامل من الإجهاض، وغالبًا ما تلد النساء من دون تخدير أو رعاية طبية مناسبة، مما يؤدي إلى مضاعفات تهدد حياتهنّ.

هناك يصبح الحيض مصدرًا للإذلال، ويرجع ذلك جزئيًا إلى الافتقار إلى الخصوصية لتغيير الملابس وعدم القدرة على الوصول إلى الفوط الصحية والمرافق الصحية. وتضطر النساء في الأراضي الفلسطينية إلى مشاهدة آبائهن وإخوتهن وأزواجهن وأطفالهن وهم يتعرضون الاعتقال والإذلال بشكل منهجي. وفي السجون الإسرائيلية ـ حيث تحتجز

صدور كتاب "جبل المراثي.. الأنساق المضمرة في الرواية الكُردية"

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن سلسلة "الموسوعة الصغيرة" التي تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، صدر كتاب "جبل المراثي.. الأنساق المضمرة في الرواية الكُردية" للناقد والكاتب صباح هرمز، الذي أشار في مقدمة الكتاب، إلى أنّ الروايات الكُردية المُختارة للدراسة تميزت بمستوى فني رفيع، على الرغم من أنّ الأدب الكردي يحتوي على العديد من الروايات الجيدة التي لم تُترجم إلى العربية بعد.

الكتاب تضمن دراسات نقدية لروايات ثلاثة من أبرز الكتاب الكُرد، هم بختيار علي، سردار عبد الله ومحمد موكري، من خلال دراسة تقنيات السرد والرمزية والتصوف.

ضوء

مجموعة بنين البرونزية الأثرية

في العام 1897، نهب الجنود البريطانيون ما بات يُعرف بـ "مجموعة بينين البرونزية الأثرية" من مملكة بنين (التي أصبحت الآن جزءًا من نيجيريا الحديثة) وباعوها بطريقة غير شرعية في سوق الآثار السوداء. أنتهى بها المطاف أوّل الأمر في عدد من المتاحف الأوروبية، لكن متحف العالم الهولندي تمكن في ستينيات القرن الماضي من

في غزة تحفر الأمهات بأيديهن العارية بين الأنقاض للعثور على جثث أبنائهن، أو ما تبقى منها. الصورة ADSr

التضامن الانتقائي، حيث لا تحظى بالاهتمام إلا القضايا التي تتناسب مع القيم والمصالح الغربية

أيضًا الكثير من النساء ـ تحدث انتهاكات لحقوق الإنسان، بما في ذلك العنف الجنسي والاغتصاب. وتظل هذه الظروف قائمة بفضل نظام استعماري متجذر في الأراضي المحتلة، يضطهد السكان بينما يتجاهل العالم ذلك.

لا شيء أكثر من مجرد رقم

يبدو أنّ العديد من النسويات الغربية لا يستطعن حشد التعاطف مع المرأة الفلسطينية. ولا يُنظر إلى معاناتها على أنّها قضية إنسانية، ناهيك عن كونها قضية نسوية. أصبحت المرأة الفلسطينية مجرد أرقام وإحصائيات. وتُعد وفاتها مجرد أضرار جانبية.

إنّ هذا الاختلاف في التعاطف، حيث نرى ونسمي معاناة المرأة التي تشبهنا، على سبيل المثال في أوكرانيا، ولكن ليس معاناة المرأة الفلسطينية، ليس مصادفة، بل أحد أعراض مشكلة متجذرة. غالبًا ما تهيمن النسوية المعاصرة على النسويات الغربية التي تعمل ضمن أنظمة وأنماط تفكير الغرب، واللاتي يعتبرن قيمهن ومعتقداتهن هي القاعدة النسوية النهائية. وهذا يؤدي إلى التضامن الانتقائي، حيث لا تحظى بالاهتمام إلا القضايا التي تتناسب مع القيم والمصالح الغربية.

ومن ثم، عندما تُقدم المساعدات، فإنها غالبًا ما تكون من منظور غربي، من دون مراعاة السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي للنساء اللاتي تتم مساعدتهن.

تقدم الدول الغربية نفسها على أنّها مناصرة لحقوق المرأة، ولكنّها غالبا ما تتجاهل انتهاكات حقوق الإنسان التي ترتكبها، مثل التمييز ضد المهاجرين أو اضطهاد النساء السوداوات. إن التركيز على "إنقاذ" أو "دمج" النساء الأخريات غالبًا ما يكون مجرد غطاء. لقد تمكنت الحركة النسوية من التأقلم بشكل مريح داخل حدود المصالح السياسية الغربية، مما أدى إلى خانة الفئات الأكثر ضعفًا.

لا يُنظر إلى المرأة الفلسطينية على أنّها ضحية يجب مساعدتها، بل كتهديد. إنها تُختزل في كونها "عربية" و"مسلمة"، في حين أن هذا لا ينصف الهويَّة الفلسطينية الغنيّة.

إن هذا الإطار الاستشراقي، الذي يرى أن المرأة العربية أو المسلمة إما تحتاج إلى الإنقاذ أو أنّها تشكل خطرًا، يفسر جزئيًا سبب صمت النسويات بشأن فلسطين. ويبين باحثون مثل ليلى أبو لغد وسارة فارس كيف تُستخدم النسوية في بعض الأحيان كأداة سياسية لإخفاء الميول العنصرية أو املطامح الرأسمالية. إن هذه الظاهرة، المعروفة أيضًا باسم القومية النسوية، مرئية بوضوح عندما تستخدم الدول الغربية حقوق المرأة بشكل انتقائي لوصم المجتمعات الشرقية، بينما تنتهك حقوق الإنسان بنفسها. فكروا في قوانين الهجرة المجحفة والتضييق المشين على الحريات في وسائل التواصل الاجتماعي.

يجب على الحركة النسوية أن تقاتل بلا هوادة من أجل العدالة

إن النسويات اللواتي يحاولن كسر الصمت، غالبا ما يُهمّشنّ أو يُهاجمنّ أو يُحاربنّ وتُقطع عنهنّ المساعدات البسيطة وتُسحب رخصهنّ.

إن غضبهنّ المبرر تجاه فلسطين يُنظر إليه باعتباره "متطرفًا للغاية"، في حين أن الصمت يعد تطرفًا. يجب على الحركة النسوية أن تناضل بلا هوادة من أجل العدالة، حتى لو كان ذلك يعني وضع المصالح السياسية جانبًا. إن التضامن مع شخص واحد يعني التضامن مع الآخرين، ومن بينهم المرأة الفلسطينية. لن نكون أحرارًا إلا إذا كنا جميعًا أحرارًا ـ باختلافاتنا.

من دون التضامن الدولي "الحقيقي"، ستظل النسوية مجرد وعد فارغ؛ حركة لا تمثل إلا جزءًا صغيرًا من النساء اللواتي يدعينّ أنّهن يناضل من أجل حريّتهن. يجب على الحركة النسوية أن تخرج من منطقة الراحة الغربية والاستعمارية وتصبح حركة تقاطعية حقيقية. وبالنسبة للمرأة الفلسطينية، فإن هذا الالتزام هو مسألة حياة أو موت حرفيًا. لهذا على الحركة النسوية الحقيقة استعادة روحها المفقودة.

سعيدة الدرازي
ناشطة نسوية،
ومستشارة استراتيجية،
ومنسقة برامج،
ومدربة، وكاتبة عمود، وصانعة محتوى، في مجال حقوق الإنسان والمرأة والطفل>

دار المأمون للترجمة والنشر تُصدر كتاب "مائة عام من النحت العراقي المعاصر"

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن دار المأمون للترجمة والنشر في بغداد كتاب "مائة عام من النحت العراقي المعاصر" One Hundred Years Of Iraqi Contemporary Sculpture A Guide to Sculptors، تأليف الدكتور جعفر صادق عايد والدكتور حسنين صادق عايد، وترجمه إلى الإنكليزية عدد من مترجمي الدار. يطرح الكتاب تساؤلاتٍ عدّة عن النحت العراقي ورموزه، وأين هو من النحت العالمي؟ من خلال دراسة أعمال مجموعة من النحاتين العراقيين على مدى مائة عام (1921 - 2021)، ويعد الكتاب الذي يقع في 325 صفحة من القطع الكبير، من أهم الأعمال المتخصصة في مجال دراسات الفنون الحديثة، إذ يضم مسحًا لأعمال 153 من أهم النحاتين العراقيين المرموقين، وتأمل الدار من خلال طرحه أن يكون دليلًا معرفيًا وموسوعيًا للباحثين والمهتمين الأجانب وطلبة الدراسات العليا في مجال فن النحت العراقي المعاصر.

تتبع وشراء بقية القطع من المتاحف المتفرقة وتجميعها وعرضها في مكان واحد. وتُعَد برونزيات بنين سجلاً مهمًا لتاريخ مملكة بنين، وبالتالي، فهي ذات أهمية كبيرة بالنسبة لنيجيريا الحديثة. وتتكون من مجموعة لوحات نحتية وزخارف برونزية وخشبيةو عاجية نادرة ومجسمات شخصية وأقنعة وأختام متنوعة، وقد قررت هولندا مؤخرًا إعادة المجموعة إلى نيجيريا، بعد محاولات قضائية مريرة، نتيجة تعاون مكثف خبراء وداعمين ومهتمين في تتبع سرقات الآثار التي جرت في الفترة الاستعمارية.

حدث في مثل هذا اليوم

رحيل الشاعر والصحفي العراقي كاظم السماوي

في 15 آذار/ مارس من العام 2015 رحل عن عالمنا الشاعر كاظم السماوي الذي كان قد ولد في مدينة السماوة بمحافظة المثنى. تخرج في دار المعلمين الريفية سنة 1940 وواصل دراسته العليا فتخرج في كلية الآداب بالمجر سنة 1956.

أسس مع رفاق له أول حركة للسلام في العراق في العام 1952. مثّل العراق في مؤتمر السلام لشعوب آسيا والباسيفيك في الصين في العام 1952 ثم في مؤتمر شعوب السلام في فيينا في العام 1952 ومؤتمر شعوب الشرقين الأدنى والأوسط في بيروت في العام 1953. غادر العراق وأمضى سبعة أعوام في منفاه الأوّل في هنغاريا. ثم عاد إلى العراق بعد ثورة 14 تموز وعُين مديرًا للإذاعة والتلفزيون في الأعوام 1959 ـ 1961.

ارتبط بعلاقة وثيقة مع الشعب الكردي من خلال صحيفته "الإنسانية" التي أصدرها في بغداد بعد ثورة تموز وناصر فيها قضية الشعب الكُردي.

غادر العراق إلى ألمانيا الديمقراطية في العام 1964 بعد انقلاب 8 شباط، قبل أن يستقر في العاصمة السويدية ستوكهولم ويتوفي فيها.

نُقل جثمانه بطائرة خاصة إلى العراق ليُدفن في السليمانية، وقد نعاه عدد من الكتّاب والشعراء والصحفيين العراقيين.

متحف رايك يشتري لوحة فان أوستريك

الطريق الثقافي ـ وكالات

أقتنى متحف رايك أمستردام لوحة للرسامة الهولندية من القرن السابع عشر ماريا فان أوستريك (1630 ـ 1693). وهي المرّة الأولى التي يشتري فيها المتحف عملًا فنيًا للرسامة المشهورة عالميًا.

وتمثل اللوحة طبيعة صامتة في فانيتاس مرسومة في حوالي العام 1690.

لقد استغرق الأمر 332 عامًا على وجه التحديد، لتعود اللوحة إلى موطنها الأصلي ، بعد رحلة تنقل طويلة بين المالكين الشخصيين وبعض المتاحف الصغيرة. وكانت الرسامة ماريا فان أوستريك محبوبة من قبل الأباطرة والملوك في جميع أنحاء أوروبا، ومع ذلك لا يوجد لها سوى عمل واحد في متحف ماورتشهاوس في لاهاي.

سلافوي جيجيك

الجدل وأسئلة الصراع الثقافي

ما يقترحه سلافوي جيجك في طروحاته الفكرية يفتح أفقا للجدل والمساءلة، حول فاعلية النقد الثقافي والدراسات الثقافية، وحول ما يُثار من اسئلة تخصّ موضوعات الايديولجيا والسياسة والفلسفة، وحول علاقتها بأزمة الانسان المعاصر الذي يبدو وكأنه ضحية للتضخم في مركزيات رأس المال، والايديولوجيا، والسلطة، والحروب التي لا تخرج عن فرضية القوة، ولا عن علاقة هذه القوة بمفهوم العولمة والعنف الدولي، إذ اكتسب هذه العنف سلطته الدولية الفائقة من خلال مسميات مضللة، لها حمولاتها الخادعة مثل المجتمع الدولي، الارادة الدولية، البنك الدولي، صندوق النقد الدولي.

علي حسن الفواز

اكتسب هذه العنف سلطته الدولية الفائقة من خلال مسميات مضللة، لها حمولاتها الخادعة مثل المجتمع الدولي، الارادة الدولية، البنك الدولي، صندوق النقد الدولي

أزمة الانسان المعاصر هي ذاتها ازمة الايديولجيا والتحليل النفسي، لأن هذا الانسان المكشوف على عقلانية تدميرية، يبحث عن حلول لأزماته، وعن افكار تخلصه من رعب المركزيات القديمة، وهذا ما جعل اطروحات جيجك حول الجدل الهيغلي، وحول التحليل النفسي، واللاوعي الجمعي صاخبة ومكشوفة امام مساءلات الفلسفة المعاصرة، لا سيما تلك التي وجد فيها جيجك مجالا لإعادة قراءة ماركس، من خلال مقاربة اطروحاته في الفلسفة، وفي توظيفها لتطوير ادواته في فهم العالم، وفي قراءة تمثلاتها من خلال اطار صراعات الواقع والسياسة والايديولوجيا، وخطابات الاعلام والادب والفنون، وعلى نحو يجعل من توظيفه للتحليل النفسي في صيغته الماركسية/ اللاكانية مجالا للتعرّف على المخفي من ازمة الانسان المعاصر، ومن علاقته بأطروحات ما بعد الحداثة، و"ما بعد الكولنيالية"

انحياز جيجك الى اطروحات لاكان حول اللاوعي الجمعي، تتبدى من خلال مقاربته علاقة هذا اللاوعي باللغة والجسد، وبعلاقة الانسان بالظواهر الاجتماعية، والصراعات السياسية، فضلا عن كونها ليست بعيدة عن مقاربته لأطروحة هيغل حول الجدل، وعن علاقة ذلك بالأطروحة الفلسفية حول حركة التاريخ والجماعات والظواهر، إذ يُسهم هذا الجدل بتغذية المعرفة، والافكار، ويخلصها من سكونها وزيفها، ويجعل من مفهوم التحليل مجالا مفتوحا وديناميا في مقاربة الانسان لوجوده، بوصفه ذاتا مفكرة، وذاتا منخرطة في لاوعي جماعوي له تمثلاته في الصراعات الطبقية والاجتماعية والسياسية.

فاعلية أطروحة جيجك حول الجدل تأخذ مداها، عبر تجديد ادواتها، وتوّسع مجالات اشتغالها، على مستوى تحويل الدرس الثقافي الى درس نقدي، للظواهر السياسية والاجتماعية، وعلى مستوى جعل هذا الدرس ممارسة في نقد الايديولوجيات المركزية، واطروحات السلطة ورأس المال و" الوعي الشقي" وبالاتجاه الذي يؤكد علاقة هذا الجدل بفاعليات التطور، والتناقض، فضلا عن علاقته بالفهم بوصفه واسطة لتحريك المعرفة، وللتمثيل، والنقد، وجعل التحليل النفسي جزءا من الدراسات الثقافية، التي تعمل على كشف المضمر، والمخفي، وعلى اعطاء اللغة وظيفة يستخدمها التحليل النفسي، ليس للكشف عن ازمة "الفرد" حسب لاوعي الفرد حسب فرويد، بل للكشف عن ازمة لا وعي"الجماعة" حسب المنهج اللاكاني، إذ تكون هذه الأزمة تمثيلا للكشف عن صراعات اكثر تعقيدا، في الهويات والانماط الحاكمة، والفاعليات الانثربولوجية، وحتى في الفلسفة التي تحول بعضها الى خطابات متعالية، والى افكار تسكنها اطياف واشباح، مثلما يسكن بعضها الآخر مركزيات وعيادات، استبطنت قراءة ازمة العالم الجديد في مظاهر عولمته، وفي الحديث المفتوح والغامض عن "نهاية التاريخ" وعن اوهام "انسانه الاخير" الذي هو انسان ايديولوجي، مثلما هو انسان قريب من السوبرمان النيتشوي بصيغته الاميركية.

جيجك والهروب الى اللغة

هروب جيجك الى اللغة، أو لجوئه اليها في صناعة الدرس الثقافي، أو الاستعراض الثقافي، لا يكتفي بالحديث عن التواصل، بل لتسويغ الدخول الى فاعلية الجدل، ولتقويض ما سماه جيجيك ب" مثالية اللغة" وهو ما يعني تجديدا لفاعليات قراءة ما هو خلافي في النظر الى السياسة والايديوجيا والاقتصاد والاعلام والاستهلاك، وبالاتجاه الذي يجعلها تبدو وكأنها جزء من توظيفه ل" للجدل" بصيغته الهيغلية، وبنفيه لكل ما هو ناشيء عنه، إذ يحمل هذا النشوء كثيرا من امراض الرأسمالية، وكثيرا من مركزيات الماركسية التقليدية، وبالتالي فإن اطروحات جيجك تظل مرهونة بوجود عملية جدل دائمة، تُرفع فيها الافكار، مثلما تُرفع فيها التأويلات بوصفها " فوائد للمعنى" الذي تبحث عنه القوى الجديدة، في اليسار الجديد، وفي جماعات الليبرالية الجديدة..

إن ما ينشأ عن الجدل لا يكتفي بتكوينه "رافعة ثقافية" بل إنه سيدفع الى التمرد على المناهج التقليدية، لتجاوزها، والثورة عليها، ولإعطاء مفهوم التغيير الماركسي فاعلية اجرائية في الفكر والفلسفة، وعلى نحوٍ يفترض تحويل

التناقض والتوتر في الافكار الى قوة "ثالثة" تجعل من التطور باتجاه التغيير هاجسها، وسؤالها، وهو ما يقتضي جملة من التحليلات التي تبدأ من تحليل الخطاب على وفق اطروحة ميشيل فوكو، ولا تنتهي عند التحليل النفسي بصيغته اللاكانية وليس الفردويدية، لأن ما ينشأ عن الثانية لا يمسّ اللاوعي الجمعي، بل يمسّ الفرد بوصفه "عيّنة الأزمة" وأن ما طرحه لا كان، ليس تجاوز هذا الفرد العيادي، أو الأنموذجي كما معالجة فرويد لافكار دستوفيسكي، بل للاقتراب من الجماعة التي تعيش اساطيرها وعصابها الجماعي، والذي يمتد ويحفر ليصنع وهما بوجود " جماعة" لها وعيها الشقي المحكوم بالسلطة والدين والطائفة والانثربولوجيا الرمزية والبنيوية..

هوس فوكو بتجديد الافكار، وفي التعبير عنها بصخب اعلامي، يدفع الى وضع النقد امام قراءات متعددة، ليست بعيدة عن التحليل النفسي، ولا عن اطروحاته المفاهيمية حول خطاب الحرية والعقاب والعيادة والرقابة والقمع، والتي عادة ما تصطنع جدلا حولها، تتمثله المواجهة والسخرية والكراهية، والى ما يمكن تسميته بـ "الضنك الايديولوجي" الذي تميل له جماعات اليسار المتطرف، حتى بات البعض يطلق على اليسار الأوربي، رغم مواقفه الساندة للحريات ولحقوق المهاجرين والهجرة ولحماية الاقليات، بأنه يسار الفوضى الذي يرفض مركزية الرأسمالية والنمط الاميركي، لكنه بالمقابل يواصل خياراته الايديولوجية في البحث عن افكار يجدد فيها اطروحاته النقدية، حول فكرة النظام الطبقي، وفكرة الثورة، تلك الي يستعيد عبرها فكرة الحلم، والشغف بمرجعياته "الشيوعية" من خلال اعترافه بالقول "تظل الفرضية الشيوعية الفرضية الصحيحة، وأنا لا ارى سواها، إذا كان لا بد من التخلي عن هذه الفرضية فما من عمل افعله الا طلبا لتحرك جماعي" وبهذا فإن ممارسة النقد، ينفتح على تعدد الوسائط التي يستخدمها جيجك، وعلى تطوير مجال اشتغاله في الدراسات الثقافية، بوصفها دراسات في النقد، وصولا الى تطوير ادواته في الكشف عن "النسقيات" من خلال اندفاع بعض اطروحاته نحو النقد الثقافي، أي نقد المهيمنات والمركزيات، وهو ما يجعله قابلا للتحول في مشغله النقدي الى واسطة، أو الى منظور لمعاينة وفحص المفاهيم والافكار، من خلال اعادة قراءة ما فلسفي في النظرية، وما هو ايهامي في البيان، وما تأسس عليهما من اشكال معقدة للنظام والدولة والايديولوجية والشكل المعقد ل" التوتاليتارية" وحتى لليوتوبيا التي تأدلجت، وتضخمت، وتحولت الى طبقة متعالية، والى نظام سياسي متضخم ومترهل ومعقد، والى فلسفة معيارية تحولت الى اليات للحكم، والى ادوات فكرية واعلامية للحروب، كما حدث في حرب أوكرانيا، أو في المقابل تحولت الى حروب استحواذية ودينية كما حدث في غزة وجنوب لبنان..

هذه الحروب تبدو وكأنها مصممة، فضلا عن ما تحمله من تمثلات ايديولوجية، ففي الحرب الاوكرانية تقوضت ايديولوجيا المركز العالمي، مثلما تقوضت الكنيسة الارثودكسية المركزية في اوكرانيا وروسيا، لتنشطر الى كنيستين، تحكمها ايديولوجيات سياسية وليست دينية، كما أن الحرب في غزة، وفي جنوب لبنان لم تكن بعيدة عن ادلجة الخطاب الديني، وحتى طائفيته، مقابل العمل الذي سعت اليه "اسرائيل" الى تكريس ايديولوجيا الفكرة اليهودية عن الدولة، وعن الاغيار، وعن معاداة السامية، إذ كشفت تلك الافكار عن هوس في القتل العمومي، وعن كراهية فاضحة، فجعلت من مفهوم الخطاب الديني جزءا من الخطاب الثقافي، ومن الخطاب السياسي، ومن استعادة المثيولوجيا التي تشكل العنصر المغذي للفكر الصهيوني، والذي ينأى بنفسه عن تقبل النقد، والمراجعة، لأن مثيولوجيته تجعله جزءا من المقدس، ومن اللاوعي الجمعي الذي يُغذي الذوات المنضوية بأفكار عدوانية، تمارس وظيفتها عبر تداولية مفهوم "الدولة الاسطورية" و"الدين الاسطوري" وعبر "المكان الاسطوري" و"اللغة الاسطورية" المسحوبة من المحو الى التداول لتغذي الفكرة العنصرية، والهوية العنصرية التي يتحول عبرها الاستيطان الى فعل للقوة، ولاستعادة الغائب..

استعادة هيغل وصراع العالم

استعادة جيجك لأطروحات هيغل عن الجدل ونقدها تكشف عن وعي بما تحمله هذه المغامرة من جدل، ومن رغبة في تحويل الجدل الى لعبة مثاقفة، تتلمس صراع العالم من خلال صراع افكاره، وعبر ما يتبدى فيها من وعي صاخب لازماته الاقتصادية والسياسية والأمنية، وهذا ما جعل افكار جيجك تنحاز الى توظيف الخطاب الثقافي في نقد الرأسمالية، وفي الكشف عن عيوبها الاخلاقية، وعن دورها في صناعة ازمة الانسان المعاصر، وخضوعه الى مركزيات فكرية، عبر العولمة، والليبرالية الجديدة، والاستهلاك والشركات العابرة للقارات، وانتهاء بالذكاء الاصطناعي، وهو ما بدا واضحا في سياسات المركزية الاميركية، التي تجاوزت مركزية "العقل الغربي" لتبدو في مرحلتها الترامبية "مركزية للسوق والثروة والجغرافيا والاستثمار والسينما"..

وضوح هذا التمركز الاميركي في صناعة "العالم الجديد" ادخله في حروب مفتوحة، تحولت بالتواتر الى حروب في الافكار، وفي جعل التناقض و"السلبية" كما يسميها جيجك مجالا لممارسة المركزية عبر الاستمرار في "نفي الافكار" وفي توليدها، عبر الخطابات التي تصنعها، من خلال الهيمنة والمصالح والصراعات الاهلية والتجارة، وصولا الى صناعة "العقل العيادي" الخاص بأطروحات "التحليل النفسي" ذاتها، عبر تجديد تصورها عن الوسائط، والمختبرات، وحتى عن عالم الفايروسات، ومفهوم "المرض النفسي" بوصفها مجالات يمكن التقصي من خلالها عن العلل والصراعات والتناقضات، وعن التحولات التي تتعرض لها الشخصية، لاسيما بعد التغيرات الديموغرافية، التي فرضت وجودها على حساب "الشخصية الأوربية" وخارج مفهوم "الأوربة" الذي اشتغل على مركزيته هيغل، فالعمل على اعادة قراءة "الاجتماع الأوربي" سيكشف عن اجتماع متشظٍ، فقد كثيرا من حقائقه ومركزيته، لا سيما بعد أن تحول هذا الاجتماع الى اجتماع مهاجرين، تحولت معه السياسة وظائف "انسانوية" على مستوى القبول بالآخر، وعلى مستوى أنسنة الديمقراطية والحريات والحقوق، فضلا عن الحاجة الى قوى عاملة جديدة ورخيصة، وعن استجابة سياسية لاستيعاب الجماعات والافراد الهاربين من مركزياتهم السياسية والايديولوجية المستبدة.

جيجك ونقد الهيغلية

نقد جيجيك لأطروحات هيغل حول المركزية، يعني استحضارا لفكرته المتعالية عن الجدل، وعن الاسئلة التي اثارته فلسفته المثالية حول ما يتعلّق بجدل الافكار، واهميته في صناعة التقدم، وهو ما دعا جيجك الى توظيفه في صناعة خطابه الفلسفي، وفي جعل التوتر السياسي العالمي حقل اختبار لأفكاره، واسئلته، والى تحريض على رفض كثير من المركزيات، التي تحكم الغرب والشرق، فلا شيء بريء في هذا العالم، وربما لا شيء حقيقي فيه، لأن العالم الذي تحكمه التناقضات ستكون حقائقه عرضة للتعرّي والمحو، و ربما للتجدد، هو ما يعني استدعاء ما يشبه "الحركة الدائمة"، وبقدرتها على اثارة سؤال تغيير العالم، وليس تفسيره، فالتفسير الذي انحاز اليه جيجك، هو ما دفعه الى مقاربة افكار لاكان وطرقه في التحليل النفسي، بوصفها اكثر الطرق متعة في الكشف عن تلك الصراعات والتناقضات، وفي استجلاب الفهم، وصولا الى المساعدة في "تطوير استراتيجيات أكثر فعالية لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية".

الاقتصادية

الآثار العراقية المنهوبة والمسؤولية الأمريكية

كشف مجلس القضاء الأعلى في العراق عن استرداد نحو 23 ألف قطعة أثرية تعود للحضارات السومرية والبابلية، هُربت بعد الغزو الأميركي للعراق عام 2003. ومنذ سنوات طويلة يعمل العراق على استرداد آثاره التي نُهبت وهُرّبت أثناء السنوات التي أعقبت الاحتلال الأميركي، وأسفرت عن اختفاء أعداد كبيرة من القطع الأثرية الهامة العائدة لحقب مختلفة من التاريخ العراقي القديم.

ونقل بيان لمجلس القضاء عن قاضي محكمة التحقيق في بغداد، قوله إن العراق استرد خلال السنوات العشر الأخيرة نحو 23 ألف قطعة أثرية، سومرية وبابلية، من ضمن الآثار العراقية المسروقة، مؤكداً أن جميعها كانت في دول أوروبية إلى جانب الولايات المتحدة. وأضاف أن "العراق نجح في العام 2021 باستعادة لوح كلكامش، الذي كان معروضًا في أحد متاحف ي واشنطن، بعد أن تم رفع دعوى قانونية أثبتت تهريبه، وخلال العام نفسه استعاد العراق 17 ألف قطعة أثرية من الولايات المتحدة. إضافة إلى آلاف القطع التي تمت استعادتها من أوروبا بالتعاون مع السلطات في بريطانيا وفرنسا ودول أوروبية أخرى، تعود الى الحضارات السومرية والبابلية".

وعطفًا على الدعوى القضائية التي رفعتها السلطات العراقية ضد متحف واشنطن، فأننا نتساءل هنا عن عدم تحميل الجانب الأمريكي المسؤولية القانونية والأخلاقية فيما يتعلق بسرقة وتهريب ونهب الآثار العراقية التي جرت بشكل عشوائي أوّل الأمر، ومن ثم بشكل منظم لاحقًا، منذ العام 2003 حتى يومنا هذا!

هناك وقائع مماثلة عديدة جرت في هذا المجال، آخرها الدعوى القضائية التي رفعتها سلطات الآثار النيجيرية ضد بريطانيا، بشأن استعادة ما بات يُعرف بكنوز بنين الذهبية القديمة، وغيرها من الشواهد.

إن حكومة الولايات المتحدة الأمريكية، كسلطة احتلال معلنة رسميا وفق قرارات الأمم المتحدة آنذلك، مسؤولة مسؤولية تامة وناجزة عن تخريب حصل ويحصل في البلد المُحتل، بما في ذلك اقتحام ونهب محتويات المتحف العراقي، وغيره من المتاحف والمواقع الأثرية التي صارت نهبًا للجنود الأمريكان، مستغلين ما أتاحه الجيش الأمريكي من إمكانيات نقل الحقائب والمحتويات الأخرى، من دون تفتيش يذكر، الأمر الذي أذهل العالم بعد سنوات قليلة، لكثرة وجود قطع الآثار العراقية في المتاحف الغربية وانتشارها في المزادات الخاصّة، وتداولها كآثار مملوكة لأصحابها الناهبين، من دون أي وازع أخلاقي، ومن دون أي ملاحقة قانونية، لا من اوللايات المتحدة كجهة احتلال، ولا من السلطات العراقية التي وجدت نفسها امام كارثة كبيرة تتطلب الكثير من الإجراءات والملاحقات والدعاوى في المحاكم الدولية.

واليوم إذ تتفضل بعض الجهات الدولية هنا وهناك بإعادة المئات أو الآلاف من تلك القطع المنهوبة طوعًا، تصم حكومة الولايات المتحدة أذنيها، كما لو أنّها ليست الجهة المسؤولة عن تلك الكارثة التي حلت بالآثار العراقية.

إنّنا ندعو لأقامة دعوى قضائية دولية ضد حكومة الولايات المتحدة وجنودها، وتحميلها المسؤولية كاملة، وتكليفها دوليًا بمتابعة واستعادة تلك الآثار، ودفع كافة التكاليف المالية المترتبة على ذلك، من أتعاب المحامين والمثمّنين المختصين والخبراء الدوليين إن لزم الأمر.

حركة إصلاحية أم فلسفة كليَّة؟

النسوية وأهدافها الفكرية

النسوية مفردة يكثر تداولها من دون توفر أساسات فهم راسخ لها، وتُفهم في أغلب الأحيان بوصفها حركة من حركات التحرر والتنوير أو مشروعا من مشاريع الإصلاح والنهوض أو توجها من توجهات الثقافة ما بعد الحداثية، ونادرا ما ينظر إلى النسوية كفلسفة كلية أو فكر قائم بذاته، اما استكثارا على المرأة كليتها أو اعتقادا أن لا إمكانيات لها تؤهلها لنسوية صانعة لفكر خاص بالنساء.

د. نادية هناوي

إن فهم النسوية فهما حقيقيا يعني التصدي ومناهضة كل صور تجهيل وضعها عند من يرون أن النسوية والمرأة شئ واحد أو أن الوعي النسوي ليس له تاريخ ولا فلسفة

وإذا كان هذا هو حال النسوية من لدن بعض المهتمين بالدفاع عنها، فإن من الطبيعي ألا يتعدى فهم القطاعات العامة المجتمعية لمعنى النسوية حدود الحقوق المطلبية المشروعة مما هو معتاد وأمر طبيعي في أي مجتمع. إن هذا الفهم التطبيقي الذي فيه النسوية تعني مسائل لها صلة مباشرة بنيل الحقوق مقابل تأدية الواجبات هو السائد اليوم بكل ما يرافق هذا الفهم من قصور واعتلال ورتابة والتباس في المنطلقات والمؤديات وهي بمثابة مصدات تحجب رؤية النسوية على حقيقتها وتحول دون التعمق في اطروحاتها والكشف عن إمكانياتها.

وعلى الرغم مما أسفرت عنه الدراسات النسوية اليوم من محصلات نظرية، فان لا تطبيقات عملية تدلل على نجاعتها وفاعلية تأثيرها في ما يمكن للنسوية أن تبلغه إن هي اتخذت من الجانب الفكري هدفا بل بالعكس ستستمر النسوية في الدوامة نفسها من الرتابة المخيبة للامال.

إن فهم النسوية فهما حقيقيا يعني التصدي ومناهضة كل صور تجهيل وضعها عند من يرون أن النسوية والمرأة شئ واحد أو أن الوعي النسوي ليس له تاريخ ولا فلسفة. ومن ثم تنقلب صورة النسوية فتبدو محتاجة وعيا وتمكينا ودعما من المجتمع كي تقدر على القيام بالأدوار المطلوبة منها وتساهم من ثم في النهوض واصلاح حالها ومعالجة سلبياتها.

إن الضرر الذي يطال النسوية كبير من جراء النظر إليها مجرد مفهوم فيه المرأة فرد موضوع تحت مسمى متداول هو" التمكين". وبهذه الصورة يغدو البون شاسعا بين النسوية كفكر نظري والمرأة كواقع عملي، فلا يتعدى فهمهما معا تلك الوضعية المطلبية المعروفة والمعهودة التي فيها الظفر بالحقوق هو الهدف، فكأن من غير الممكن للمرأة أن تحقق أي شيء إن هي لم تجد التمكين الذي يوفره مجتمع يوصف بالعموم بأنه ذكوري، وكأن النسوية نشاط نفعي مخصوصة به النساء فقط وأن الرجال مستهدفون كغرماء لا بد من التغلب عليهم عبر إحراز أشواط أو امتلاك صفات، والبغية هي التساوي معهم وربما التفوق عليهم.

وهذه المغالبة بالمساواة هي فهم مبتور للنسوية، وعندها تبدو الإعاقة الفكرية كبيرة أمام ضخامة الدور الموكلة بتأديته أو بالاحرى المفروض عليها أن تؤديه. ولا سبيل الى تقويم هذا الفهم ما لم تكن للنسوية قاعدة فكرية تتشكل نظريا وتطبق عمليا انطلاقا من وصف المرأة فردا مستقلا في مجموع نسوي ومن وصف المجموع النسوي كيانا مختلفا فكرا وعملا في أداء المهام والتمظهر بمختلف الأشكال والمستويات والوظائف داخل مجتمع فيه الرجال والنساء متمكنون بما لديهم من اختلافات تفرضها الطبيعة وتوجبها الحياة.

ومن دون هذا التركيز على العمل جنبا إلى جنب الفكر لن تخرج النسوية من دائرة التمكين وستبقى تراوح في مكانها مبتورة ومعاقة.

ومع ضياع الفهم الحقيقي للنسوية يضيع تاريخ طويل من نضال نساء العالم. ويصير مسكوتا عنه ضمن دوامة كبيرة من التهميش والتغييب والإقصاء والتشويه. وما ضر الذكورية التي تسيدت أن تجد نفسها مثالا فعليا يرجى بلوغه لكن الضرر هو في النسوية التي تجد نفسها بلا تاريخ ولا نظام تؤسسه. وحقيقة الامر أنهما ـ أي النظام والتاريخ ـ موجودان وعتيدان ولكن الذي ينبغي على النسوية فعله هو أن تثق بإمكانياتها في تمثل ذاتها وتاريخها الذي كانت فيه المركزية للمرأة مستوعبة حقيقة ما لها من فكر خاص وحر، به تستطيع اثبات فاعليتها في بناء النظام العام بالتشارك والتوازي وليس بالتساوي أو المغالبة. وما كان للنظام الذكوري أن يتسيد لولا انه تمكن من قمع النسوية كفكر حر، فضاع من ثم دورها المشهود في تأسيس النظام وغاب ذكرها من صفحات التاريخ الذي للمرأة فيه أدوار لا تنكر، وللمجموع النسوي أهمية لكن كل ذلك صار في خبر كان ثانويا وتابعا على اختلاف صعد الحياة.

من هنا يغدو حقيقا بالنسوية الا تجعل من التمكين ذريعة بها تستكين قواها فيتقلص دورها في المطالبة بالدعم كأمر وحيد ورئيس، بل الأهم هو أن تستوعب تاريخها بقصد استعادة ذاك الوضع الذي فيه للمرأة أدوار وفكر وتواريخ، لا مجال للاستغناء عن أي منها. أي استعادة تلك الصورة التي فيها للنساء قوة وفاعلية وتميز واستقلال. وللرجل في ذلك كله دور وأهمية وللمجموع الذكوري تأثر وتأثير في الواقع النسوي بعامة.

وإذا كانت ماري ولستونكرافت (1759ـ1779) أول امرأة دافعت عن النسوية في العصر الحديث، فإن من أوائل الرجال المدافعين عن النسوية الاشتراكي الفرنسي شارل فوريه (1772ـ1837) الذي اتخذ من وضع النساء مقياسا لتحديد مدى تقدم المجتمع ومنهم ايضا الانكليزي جون ستيوارت ميل (1806ـ1873) المعروف بمبادئه الليبرالية وقد اخذ على النساء قبولهن بما يرسمه لهن الرجال من واقع، (يقبلن به طواعية ويشتركن فيه بارادتهن بغير شكوى أو تذمر وان كان هناك عدد كبير من النساء لا يقبلن به ومنذ ان اصبح للنساء القدرة على تدوين مشاعرهن والتعبير عنها عن طريق الكتابة.. سجل عدد متزايد منهن احتجاجهن ضد الوضع الاجتماعي القائم)[1] ورفض ما عليه المرأة من استكانة تجعلها مقتنعة بحالها ككائن ضعيف يطاله كثير من الحيف. لانها بهذه القناعة لن تنال حقوقها ولن ينفّذ أي وعد بالحصول عليها (وعلى الرغم من ان هذه الوعود حتى عندما كان يصادق عليها اغلظ الايمان كثيرا ما تعرضت طوال العصور للحنث والرجوع فيها لأتفه الأسباب ولأقل المغريات ومن المرجح أن ذلك كان

يحدث دون أدنى قدر من تأنيب الضمير إلا في حالة الاشخاص على مستوى من الأخلاق يختلف عن المستوى المعتاد)[2].

وما جعل للذكورية سلطة ـ بحسب ميل ـ هو انها عملت على استعباد النساء حتى تمكنت من ذلك بطريقتين: الاولى بمنح نفسها، اي الذكورية، حق اعطاء الفرصة بالتشكل والتمكين والثانية بما اتخذته الذكورية وكررته بوصفها ذاتا لسلطة[3]. وليس في الخضوع لهذه السلطة اجتماعيا أي استقلالية لان الاستقلال سيعني الانفلات والهمجية واللاأخلاقية التي تؤدي بالانسان الى التهلكة.

وبهذا الشكل صارت هذه السلطة حاكما وصار غيرها محكوما بالاخلاق التي يرى فيها ستيوارت نوعا معينا من العنف. وإذا كانت الذات الذكورية هي المهينة فإن الذات الأنثوية هي التي ستتحلى بهذا العنف وستمارسه أخلاقيا مرة بعد مرة فتصقل هذه الذات كائنا انعكاسيا. وهذا هو ما دفع نيتشه إلى التفكير في الأخلاق بوصفها نوعا من المرض[4]. وسمى فرويد هذا المرض بالميلانخوليا الجندرية وتعني حالة الحزن غير المكتمل التي منها تتشكل تماهيات الأنا فيندمج الموضوع المنقود ويحفظ وهميا في الأنا[5].

ولعل أوّل سبيل للامساك بخيوط هذه الإشكالية يتمثل في فهم معنى النسوية ومعرفة موقع المرأة من المرأة وهما معا من المجموع النسوي. ولا معرفة من دون التفكير في ما للمفاهيم الثلاثة (المرأة، النساء، النسوية) من دلالات وتحديد إمكانيات كل مفهوم منها وفهم علاقة الواحد منها بالآخر وعلاقة الثلاثة كمجموع بالآخر أيضا. وعندها سيغدو الاجتياز لعتبات كثيرة مادية وفكرية ممكنا كي تكون النسوية متمكنة ذاتيا من العمل الجاد مع الذكورية، فتتضح المعالم وتتحدد الأبعاد وقد وضعت المرأة لبنات صرح جديد على طريق تغيير واقعها وتوكيد مركزية وجودها.

أما مسألة المساواة أو التعادل مع الاخر فإنها تختزل المرأة في تطلعاتها بالجنوسة ومن ثم لا جديد في فكرها واغراضها، بل هي محجمة الكينونة ومعاقة المكونات فلا تطلعات مستقبلية ولا تراكمات تاريخية إلا والمساواة هي الحكم والفيصل حيث النموذج الذكوري هو المأمول بلوغه اما مسالة استرجاع ما للنسوية من فكر وتاريخ فمجرد أمر ثانوي إن لم يكن بلا أهمية.

وما طرأت فكرة المساواة إلا كجزء من العنف الرمزي والمادي المتولد من استعباد الرجل للمرأة والذي مارسه النظام الذكوري بحق النسوية على طول مراحل تشكله كنظام أوحد وسلطة ذات وصاية. من هنا يغدو مطلوبا من النسوية أن تؤسس لنفسها ـ كمجموع وآحاد ـ صورة نموذجية متفردة بخصوصية، تخلصها من شوائب التهميش والمصادرة والعنف. وبهذا فقط تكون النسوية قد ادت دورها في الدفاع عن المرأة وأعادت لها دورها في مناهضة المجتمع الذي يهمش خصوصيتها أو يجعلها تسعى الى أن تكون هي والرجل سواء. وهو أمر يتعارض مع حقيقة التكوين الفسيولوجي والبايولوجي القائم على الاختلاف مما يرفضه الموقع الطبيعي لكل من الرجل والمرأة داخل الاسرة كمؤسسة منها يتشكل بناء المجتمع.

ولا خلاف في أن احترام الانسان لانسانيته هو في اعتداده بذاته، وبكل ما تكون عليه هذه الذات من اختلاف يتطلبه جنسها كأنثى أو ذكر. وبحسب الجنس ــ وليست القيمة أو الأهمية ـ تتحدد أدوار الرجال والنساء داخل المجتمع.

وعلى الرغم من ذلك، فان الاعتقاد ما زال ساريا بأن الفكر ليس مطلب النسوية، بل المساواة مطلبها وبها يفهم دور المرأة السياسي والاجتماعي. ولو استجمعنا دعوات المساواة ودعوات التمكين لتبين لنا حجم الاشكالية النظرية في فهم النسوية كفكر وفي تقدير أهميتها كفاعلية ومنهج بهما تتفرد وتستقل عن أي فكر أبوي أو فلسفة ذكورية.

وإذا قيل إن المساواة تظل قائمة كمطلب من مطالب المركزية، فسنرد بالقول إن السبب ليس الرجال وحدهم، بل معهم النساء اللائي يؤمن بأن المساواة مع الذكورية هي الطريق الوحيد الذي من دونه تكون النسوية بلا قيمة ولا مركزية. وهذا شكل آخر من أشكال ازدراء الانثوية والقبول بالتبعية للذكورية وبكل ما تعنيه التبعية من جمود واجترار. ومن ثم تصبح المساواة مع الذكورية هي نوع من التسليم لهذا الواقع الذكوري برجاله الغالبين ونسائه منزوعات القدرة المستكينات المطمئنات إلى آخرين يتولون عنهن اتخاذ القرارات. وليس خطر مثل هؤلاء النساء على النسوية بأقل من خطر الذكورية عليها.

واذا كان هذا الحال المزدوج يشطر النسوية الى شطرين: شطر مظهري يتبدى على السطح وآخر عميق يتبدى في الباطن، فإن المساواة تجعل النسوية كقيمة وقدرة بلا فاعلية، ومهما عملت وسعت وناضلت فإنها تظل في مكانها باحثة عن موقع ما في المجتمع. من هنا يكون حريا بالنسوية أن تحدد نظريا وعمليا مواقع فواعلها: المفرد كامرأة والمجموع كنساء.

وتتعدد العوامل التي تجعل المفكرين يقارنون جنسا بجنس ويريدون لأحدهما أن يتشبه بالاخر اجتماعيا وطبيعيا. وهو ما يدفع النساء الى التمرد على نحو جماعي. وما ينبغي أن تسعى النسوية إلى وضعه في إطار علمي هو أن تمركز فكرها عبر الشعور بقوة الاختلاف الجنوسي. وعلى الرغم من ذلك فان التصور السائد هو أن النسوية تعني المساواة وأن المساواة مطلب نسوي عام. وكأن ما من سبيل الى توافق الجنسين إلا بتماثل أحدهما مع الآخر، كنوع من التبرير غير المنطقي للفهم الخاطيء للنسوية الذي من تبعاته كثير من الممارسات والسلوكيات المنحرفة والشاذة وغير الطبيعية التي بها تستلب انسانية الفرد وتتشوه، فلا استقلال ولا قوة ولا إرادة.

ومن صور هذه الممارسات المماثلة بين الجنسين في طرائق الحركة والهندام والكلام، فتحاول النساء تقليد الرجال ويحاول الرجال تقليد النساء، وتكون الميوعة بادية عليهم وتكون الخشونة بادية عليهن.

والأخطر من ذلك حين تكون المساواة ذريعة نحو المماثلة في الجنس فيشكل المتحولون جنسيا مجتمعا لوحدهم ويصبح للمثليين عالمهم كمسلك نفسي غير سوي بسببه يختل النظام البشري ويفقد المجتمع اتساقه الطبيعي والاخلاقي الذي مصدره اختلاف الجنسين وليس تساويهما. وهو أمر تنفر منه الأعراف المجتمعية والطبيعة البشرية.

ومن النسويات اللائي نظرن إلى النسوية بسلبية بوصفها هي المساوة "جوديث بتلر" رفضت الاختلاف بين الذكورية والانوثة وأخذت على التوسير أنه لا يقدم دليلا على الأسباب التي تدفع الفرد الى القبول بالخضوع لصوت القانون والضمير وتأثير هذا القبول في تدشين الذات الاجتماعية. وافترضت هذه الذات مذنبة وأن الاقرار بالجنس المغاير هو تخريب للهوية من خلال الجندر وفاتها أن المساواة هي التي تخرب الجندر وتشوه الهوية المؤنثة والمذكرة معا.

إذن لن تبلغ النسوية مبتغاها ما لم يكن لها وعيها الفكري الذي به تضع العمومية في مقدمة أولوياتها كإضافة فكرية بها ترتبط المفهومات وتتجاور المبتغيات فتصنع عقلا نسويا يفكر بأنثوية، ويؤنث باموميةٍ، ويستكنه الظواهر، ويكشف عن الخفايا، فيكون للمراة في النسوية وعيها الفكري وتكون للنساء في النسوية قيمتهن التاريخية.

وبهذا الفهم الإجرائي يتحقق إصلاح الوضع المتدني للنسوية كفكر ومعالجة إشكالية مركزها. ومن المهم أن تبدأ المعالجة من أول تاريخ فيه كانت للأم مكانة في اسرتها وتنتهي عند وضعها الراهن الذي فيه تمارس دورها لا تابعا بل كيانا له أن يؤرخ ذاته أو يفلسفها.

ولطالما كانت التارخة والفلسفة مخصوصتين من سالف العصور بالسلطة الذكورية التي تحتكر ممارستهما وفيهما للرجال وصاية. ومهما عملت المرأة وحاولت، فانها سائرة في الطريق نفسه كتالية للرجل ومقلدة له. ومن يقرأ فكر حنة ارندت أو سيمون دي بوفوار أو جوليا كرستيفيا وعشرات غيرهن، فانه سيراهن من خلال النظام العام الذكوري سواء تناولن النسوية او لم يتناولنها.

ومعالجة النسوية للمساواة يعني تصحيح الفهم لنفسها من خلال تحديد طبيعة مكوناتها وضرورة أن يكون لكل مكون فكر خاص، منه تتشكل فلسفة بها تتكشف حقيقة النسوية. فتنجو من التبعية وتتخلص من الدونية ويتأكد عمق وعيها بأهمية تفردها كفكر ونظام وتاريخ وقوة وقدرات. فلا استكانة إلى مساواة، ولا خطر في المنافسة من طرف المغلوب، ولا ازدراء في التسلط من طرف الغالب الذي لا يريد للاختلاف أن يظهر بل يريد للتشابه أن يسود.

والاختلاف الذي تسعى بعض النساء إلى تحويله إلى مساواة هو الذي يغيّب صورة المرأة القوية ويظهر بدلها صورتها كمتهمة بالعدوانية وكراهة الجنس الآخر. وهو أمر بالتاكيد يقلل من فرص الفكر النسوي في الظهور معيدا النسوية الى المربع الأول الذي هي فيه كيان غير مرغوب فيه ومغترب عن ذاته عقلا وجسدا.

وإذا تتبعنا الأدبيات الانسانية فلن نجد فكرا ذكوريا يناصر اختلاف المرأة عقليا وجنسيا، بسبب ما يراه في الاختلاف من قوة ولذلك يناهضه ويظهر كراهيته له. وكلما تغلغلنا في تاريخ العصور القديمة وجدنا أن الاختلاف فاعل قوي، ومنذ المجتمعات الاولى واختلاف المرأة أعطاها فاعلية مركزية وقوية تشهد على ذلك أساطير الخلق والبعث والتكوين. وعلى الرغم من تشويه الملاحم لهذا التصور الاسطوري الايجابي للمراة لكون الملاحم دونت في زمن صارت فيه الغلبة للذكورية، فان بعض ترسبات العصر الاموميِ نجدها مبثوثة في ملحمة جلجامش لاسيما في دور الالهة ننسون أم جلجامش والامر نفسه نجده في الملاحم الهومرية التي فيها زادت اختلافية المرأة من شرورها، فكان لا بد للرجل أن يكبح جماحها كالابن في الاوديسة الذي بدا هو السبب في ما أدته امه من دور قيم، وانها بسبب اوامره ونواهيه صارت حكيمة وعبرت عن حكمتها بالصمت والنسج تقضي وقتها منشغلة بالاعمال المنزلية.

وعلى الرغم من ذلك فان الاخلاق تبقى ابعد من مجرد كونها السبب الوحيد بل هناك اسباب اخرى وهي بمجموعها تمنع بقصد او من دون قصد المرأة من ان تُظهر اختلافيتها فلا تكون لها قيمة إلا بالمساواة مع الرجل باعتبارها الطريقة الوحيدة التي تعيد للمرأة وضعها الحقيقي.

وإذا كان الاختلاف سببا مهما في كل ما واجهته المرأة من دونية وانتقاص فان من الطبيعي اذن أن ينفر المفكرون من الانثى ناظرين الى اختلافها بدونية، ومنهم جان جاك روسو الذي وسم المرأة بالسلبية والخضوع والاعتماد على الاخر والاحتشام والخجل ونقص العقل والحساسية.

وعلى الشاكلة نفسها من تشويه فاعلية اختلاف المراة عبر نسبة الشر إليها تندرج عشرات الاعمال الشعرية والسردية التي فيها نجد تجسيدا لفكرة أن في اختلاف المرأة خطرا. وأن من الضروري أن تكون الهيمنة من جانب الذكورية فتكون المطالبة بالمساواة من جانب النسوية. ولا يخلو مثل هذا التفكير من بعد أخلاقي كنوع من التغطية وكتمرير لتلك الممارسات التي بها شوه النظام الذكوري معنى النسوية وقلل من جدواها. وبمرور الزمان أصبح الصمت والقبول والاقتناع والخضوع من تبعات الاختلاف وحسنات التجمل بالاخلاق التي بها تُستحسن شخصية المرأة ومن دونها فلا!!.

ماري ولستونكرافت

شارل فوريه

جوديث بتلر

استبعاد النساء، جون ستيوارت ميل، ترجمة وتعليق إمام عبد الفتاح إمام (مكتبة مدبولي، ط1 ، 1998) ص51

المصدر السابق، ص42

ينظر: المصدر السابق، ص22

ينظر: المصدر السابق، ص76

ينظر: الحياة النفسية للسلطة نظريات في الإخضاع، جوديت بتلر، ترجمة نور حريري(سورية: دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، 2021) ص149.

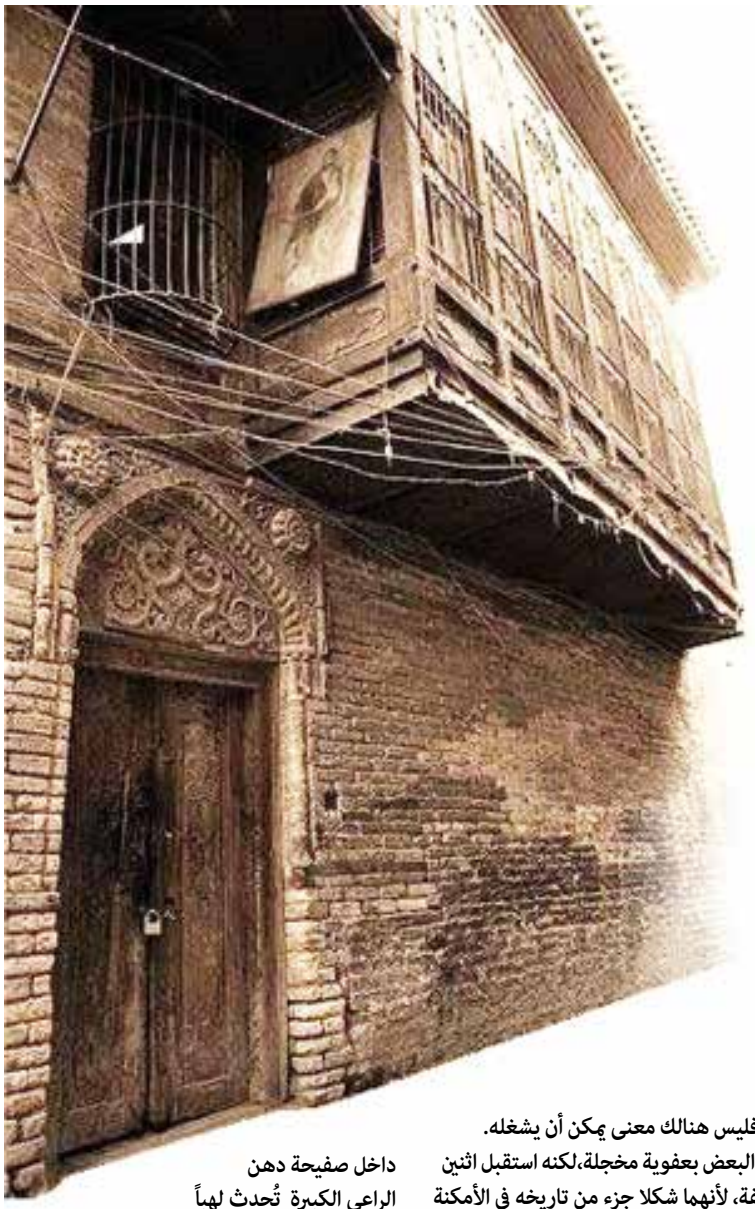
الأثر والتأثير (4)

عُري الجدران
صنّاع الهوى والإيواء الليلي

جاسم عاصي

الخيال أُمّ وأب النص، هذا ما تعلمته من الأمكنة التي دخلتها بإرادتي أو غيرها، فكانت دروسًا بليغة وسط ضجيج الحياة ولا منطقها السائد

لم تكن غرفة جعفر العساف سوى حيّز يطغي عليه الاهمال والضوء الخافت، وعري الجدران. فهو لا يحتاجها سوى للإيواء في الليالي. ومن يشغل معه المكان زمرة من صنّاع الهوى؛ صبية يرقصون على ايقاعات الطبلات، ونساء غجريات يتناوبنَّ على فسحة الأرض المفروشة بالحصران، مطربين تعلو أصواتهم حتى منتصف الليل، دخان وخمرة تذهب برؤوسهم. ما أن تفض كل هذه الطقوس، حتى يخمد جعفر على بساط الأرض، ليستقبل نهاره في دائرته، ثم ملتحقًا مع صحبه في سينما الأندلس، للتجوال في أسواق المدينة وشوارعها وأزقتها وإشهار لفيلم المساء.



غرفة جعفر العساف

لجعفر مستويين من العيش، الأول كما ذكرنا وسط حيّز مكاني (غرفة) تفتقر إلى أبسط المكونات للجمال،ومستوى مرحلة الزواج، حيث تم إعداد الغرفة على أحسن صورة، بعد أن جلب عمال التزيين والنقش والصبغ. فأصبحت الغرفة تبث الضوء إلى لخارج، بعد سحب خط كهربائي لغرفته فقط، دون شمول غرفة طالب والصبية الأخوين مع جدتهم الفاقدة للبصر.. غرفته مؤثثة بالأفرشة والأغطية والأثاث الجميل، لكنها في نظر الجميع ؛غرفة جعفر التي عشعشت فيها الرذيلة.

غرفة فؤاد مكَطوف

من سجون متعددة نحو غرفة في بيت متداعي؛ تلك هي عزلة المناضل (فؤاد مكَطوف). نكهة المكان غريبة إلى حد كبير، فهي لم تتعرض لتيار هواء يغيّر رائحة فضاءها، التمت على نفسها محتفظة بخصائصها اليومية، فلمهم فيع رف ساكنها،هي التوحد مع اكسير القلب، يذهب به إلى موضع لنسيان، لكنه بفعل ضيق المكان تجلت له التواريخ كما لو أنه يقلب صفحات دفتر سجّل فيه يومياته . لقد سبقه الزمن فكتب ما شاء وبأمانة. غير أنه لم يخرج عن ثيمة السيرة. سأل نفسه مراراً : كيف استطاع الزمن تذكر كل هذا الكم من الأحداث؟ ضاعت من رأسه القناعة من أنها مسجلة بفعل فاعل. مسار يتقلب من قواويش سجون (العمارة، الحلة، بغداد) زواياطرح على أرضها عفشه،وأعاد ترتيب موضع أشيائه من كتب وأدوات حلاقة، يومها سحره شحاذ نجيب محفوظ، فدون ملاحظاته قبل أن ينجز مقالته النقدية عنها،محتفظاً بها بين أوراقه.آخرها غرفة خانقة للزائر وطبيعية اعتاد على مكوناتها،لأنها باعتقاده ترتب زمنه المتبقي،فليس هنالك معنى يمكن أن يشغله.

يستقبل البعض بعفوية مخجلة،لكنه استقبل اثنين يوماً بلهفة، لأنهما شكلا جزء من تاريخه في الأمكنة المغادرة. وعلى عجالة أعاد ترتيب المكان، فرش غطاء سريره بعناية، أزال مهملات منضدته،أبدل شرشفها. اختفى داخل المنزل،وعاد يحمل ثلاث كؤوس نظيفة، مع إناء ماء، عاد ليختفي من جديد، وحين عاد كانت نرقد بين كفيه قنينة عرق، يحتضنها كما لو أنه يحمل طفلاً يخاف عليه من السقوط. كان جسده يرتعش.. زاد من دخوله وخروجه من داخل المنزل وفي كل مرة يحضر إناء أو إناءين يضعهما على المنضدة. وكاد أن يواصل لعبة الاختفاء والحضور لولا قول أحدهم :فؤاد أجئنا نزورك ونطمئن عليك،أم نشغلك بكل هذا ؟ توقف وهو ينظر خلال نظارته المعتمة، جلس قبلتهما. وهو مستسلم للحيرة والخجل.

غرفة لا تسع إلا لعدد من لجلاس،فقد يضيق النفس الممزوج بدخان سجائره المستمرة. غرفة محدودة الأبعاد والمسافات. خطوتان كفيلتان بإيصالك إلى نهايتها. كذلك ن الجانب الآخر. كان يتذكر قاعات المقابض والسجون، وساحاتها الواسعة، وجمع السجناء وأحاديثهم. يسأل نفسه : أنبقى هكذا في ضيّق المكان؟يجيب على سؤاله: هذا أفضل من حفرة القبر!!

تأثيث المكان

حين يكون المكان غير لائق فينظر الآخرين،فما عليك إلا أن تجدد فيه ما يمكن تجديده وتغييره. وهذا ما فعلناه أخي الأكبر وأنا بمكاننا الذ يلمنا نحن الثلاثة.والمضاف إليه هي جدتنا فاقدة البصر الجدران مسوّدة جرّاء اشعال أعواد الأُقفاص التي يتركها طالب بعد تفريغها من الفواكه.وإشعالها داخل صفيحة دهن الراعي الكبيرة تُحدث لهباً مشوباً بدخان كثيف، ينتشر في فضاء الغرفة ويترك أثره بعد أن يصطدم بالسف والجدران. ومرور الزمن أصبح لون السقف والجدران كما لو أننا اخترنا اللوّن الأسوّد كإشارة إلى الحزن الأبدي الذي رافق طفولتنا وصبانا.رصفنا السريرين المصنوعين من جريد النخيل، ثم خصصنا مكاناً لزير الماء الذي بدأ يصدر صوت تساقط قطرات الماء المرشحة من أسفله واستقرارها داخل قدر صغير أسف نهاية الزير المدببة. كان صوت تساقطه وتناوبه كموسيقى لذيذة أنتظرها بدقة متناهية. إلى جانب الزير صفيحة دهن نخزن داخله الماء. في الركن الثاني أدوات الطبخ وموقد النار(البريمز) كما كنا نصفه. وهو يشتعل بواسطة النفط الأبيض. جدار عريض علقت عليه فرشة تحتوي على لوحة جميلة، يظهر عليها صورة مجلس لخليفة أُموي أو عباس أو عثماني لا فرق في هذا. المكان في اللوحة يثير العجب قياساً لغرفتنا المتواضعة.. كل في غرفة الخليفة، أو قل قاعته التي يقضي فيها متعته ؛ ثمة أثاث فاخر وأسرة بهية الصنع من أفضل الخشب وأندرها أمامه منضدة موضوع عليها إناء كبير ذو عنق طويل وبضعة كؤوس ومتكأناً يحتوي على مجموعة فواكه أعرف بعضها خلال تواجدها في غرفة طالب، والبعض الآخر لا أعرفه. هنالك راقصتان مائلتى الجسدين تتطوحان أمام الخليفة بأجسادهن الرشيقة والممشوقة،وهو ينظر إليهن محمّر الوجنتين. كم رأيت كل شيء في اللوحة يتحرك كما لو أنه عرضاً سينمائياً.أما بقية الجدران والسقف، فقد غلفناها بأوراق الصحف اليومية التي كن نقتنيها يومياً، فمنذ الصبا ونحن نحترف

السياسة بفضل تأثير ثورة تموز عام 1958 ننشّد إلى الشارع وما يجري به، ونستمع إلى المذياع في المقهى المقابل لبيت الجد. أصبح تغليف الجدران والسقف ملهاة لنا قبل النوم. نقوم بمباريات أنا وأخي، بأن يطلب كل واحد من صاحبه تعيين مكان المانشيت الذي يعلن عن حدث ما. وبذلك يسجل نقطة سلباً أو ايجاباً،بعد العثور عليه بوقت محدد. كان فعلنا هذا قد رسخ تلك الناوين، وما ترشحه من أحداث، بعضها هز العالم كما هو تصريح (فيدل كاسترو رئيس دولة كوبا بقوله.. أمريكا نمر من ورق.. هذا القول هز العالم،وتراجعت إثره الأساطيل الأمريكية متقهقرة من مضيق أم الخنازير. ناهيك عن عناوين صغيرة تُعلن اغتيال هذا أو ذاك. كان تداولنا ملهاة لنا، نستمر به حتى نستسلم للنوم العميق.. آه يا غرفتنا، كم كنا سعداء داخلك، بعيدين عن كل تعقيدات الحياة التي نعيشها الآن.

مكان صناعة الحلويات

ذكر إرنست همنغواي(أفضل تجربة للكاتب حياة غير سعيدة في الصبا). من هذا المنطلق أكون دائماً أمام صور الأمكنة التي شغلتها في طفولتي. لعل الغرفة التي كنا نسكنها مع أخي الأكبر وجدتي فاقدة البصر. في زاوية منزل واسع المساحة. ولما كان مصنع الحلويات جوار منزلنا، فقد شبت طفولتي على ديدن هذا المكان الذي يحتفي بسحر حلوياته ذات الألوان الساحرة والجاذبة للذائقة، خاصة لمن لم يراها من خلال واجهة الدكان التي تتقدم المصنع الذي يعرض صناعتنا اليومية.المكان بتعدد روافد مشغله وعدد عماله والقائم على فعالية العمل اليومي(الأُسطة) كانت قد أنتجت علاقات عمل شكّلت الأخلاق التي يرتكز عليها اليومي والدأب الذي يقترب كثيراً من الرتيب والذي يدعو للسهو لولا اللسع الدائم لقوام المادة التي تنتجها حرارة مصادر النار النفطية وتواصل العمل رقابة وأداء مستمراً لا يتخلله فرص الراحة.بدأت العمل صبياً يغادر المنزل بعد انتهاء زمن الدراسة.أدخل المعمل،مفرشاً الأرض بأكياس السكر الخشنة،أضع الطبلة التي تحتوي شرائط الجكليت وطبقات الورق الملون. كانت البداية بطيئة بطبيعة الحال.فبعد تقطيع الأشرطة إلى قطع صغيرة والتي أشرها القالب.أبدأ باستلال ورقة ملونة،أختار قطعة حلويات أضعها وسط الورقة ثم ألف عليها الورق،بعدها أبرم الأطراف بشكل معاكس،حتى تضبط القطعة وجودها المحكم.بعدها أرميها في (زنبيل) مصنوع من خوص سعف النخيل.

استغرق هذا الفعل زمن ليس بالقصير،ثم تغيرت وتيرة حركتي وسرعة أصابعي،فغدت آلية بسرعتها،فبعد ألأ، كنت أنتج بضع كيلوات إلى فترة المغرب،غدى انتاجي عدد كبير من الكيلوات. بمعنى زاد دخلي المالي،حيث كان سعر الكيلو بـ(أربع فلوس)،وبعد أها أصبح دخلي قرابة(150) فلس يومياً.كان هذا مع الجكليت ثم قطع الحلوى التي تنعت بـ (المصاصة) و(العلم)التي يرغب بها أطفال الريف.

كان هذا بدء مشواري الذي دام سنين طويلة،حتى شبت قامتي ونمت فطنتي إزاء العمل خلال دس يدي في ما فائدة منه سوى التدريب وإظهار مهاراتي للأسطى طيب القلب والوجدان.أقف وراء الخلفة أو مساعد الأسطى.أُقرّب إليه قطع عجينة الحلوى التي يضعها في فم الماكثة لتصنع له قطعة تنطبع عليها قطع الحلويات المطلوبة،إذ لكل قالب نوع من الإنتاج الذي يُطلق عليه(حامض حلو).أُثابر على دس قدرتي في العمل،مما لفت عملي الأسطى،فأمرني في اليوم الثاني أن ألتحق بالعمال، وفي العطلة أكون من أفراد العمال في المصنع.

ضوء

76 عامًا على ميلاد الكاتب الألماني باتريك زوزكند

بين "قاتل العطر" وبشاعة الكونترباس

ماجد الخطيب

من يقرأ، أو يشاهد، مسرحية الكونترباس "الكمان الأجهر" للكاتب الألماني المعروف باتريك زوزكند يعرف أن عمق هذا الرجل وحساسية أنفه للعطور لا يقلان بأية حال عن رهافة اذنه وحساسية أصابعه للموسيقى. فالكاتب الذي سحرنا في رواية «العطر» بأجوائه ولغته وعطّاريه يبهرنا في الكونترباس ليس بحبكته الدرامية ومزاجه الكوميدي الأسود فحسب وانما بسعة اطلاعه الموسيقي وثقافته الكلاسيكية ومعرفته بمختلف آلات العزف والنوطات والسلم الموسيقي.

فالنص الذي كتبه عن علاقة الانسان والآلة والمجتمع عرض على مسرح ام باو تورم (كولون) أكثر من ثلاثين سنة بلا انقطاع ، وهو نص حافل بالمقاطع الموسيقية التي ألفها عظماء الموسيقيين مثل فاغنر وبيتهوفن وباخ وشوبيرت مع نقد شرس، على لسان عازف مرهق اجتماعياً وسياسياً بآلته الموسيقية الجهنمية، لسادية وكلبية فاغنر وعقدة أصابع شوبيرت و«اقتصار بيتهوفن على البيانو». كتب زوزكند هذه المسرحية عام 1980 وعرضت في كولون طوال ثلاثة عقود وبقاعة مكتظة بالجمهور دائماً. وربما ان أحد أهم عوامل نجاح العرض في كولون (عرضت في برلين وفرانكفورت ومدن أخرى أيضاً لكنها لم تحقق نفس النجاح) هو الممثل القدير اكسل زيفر الذي لم تكل يدي الجمهور عن التصفيق له بحماسة بعد كل عرض. فزيفر، اضافة إلى عمله كممثل ومخرج في مسرح ام باو تورم، هو عازف الكونترباس في اوركسترا بادربورن ،وهو الأمر الذي أهله لتمثيل المسرحية المونولوجية التي نتحدث عنها منذ أن كان في سن الواحدة والثلاثين سنة.

كتب زوزكند مسرحية الكونترباس كمسرحية لشخصية واحدة ومن فصل واحد الا ان خبرة زيفر كعازف لهذه الآلة الضخمة واداءه ألقت ضلالاً من الشك حول صحة هذه المعلومات. فآلة الكونترباس بقامته النسائية الممشوقة على المسرح (طولها 192 سم) وتنقله بين أحضان الممثل وزوايا الغرفة و«ديالوجه» (حوار الموسيقى مع الكلمات) حوله الى شخصية مسرحية ثانية تجسد الحقيقة التي يقولها زوزكند على لسان الممثل: يمكن التخلي في أي اوركسترا عن القائد ولكن ليس عن الكونترباس. وكان رد فعل الجمهور في ختام المسرحية كبيراً حينما دأب الممثل على الخروج من المسرح والعودة اليه لتحية جمهور المصفقين ومقدما الكونترباس في كل مرة (بحركة ايحائية جميلة) إلى المشاهدين كممثل اخر مشارك له حضوره على المسرح.

تتحدث المسرحية عن عازف كونترباس يتهيأ للذهاب إلى الكونسرت حيث من المنتظر أن تعزف الفرقة أمام مجمع حافل من السياسيين والفنانين والشخصيات الاجتماعية بينهم رئيس الحكومة والوزراء ... الخ. وبين زجاجات البيرة التي يعبها والبيضات المسلوقة التي يقشرها، قبل أن يغادر البيت، يهذي العازف بمكنونات صدره ومعاناته وحبه لمغنية السوبرانو سارة. المغنية الشابة التي لا يمكن لعازف فلوت أو كمان يوماً أن يلفت انتباهها فكيف يمكن لعازف كونترباس من الدرجة الثالثة، لم يفلح مرة في عزف منفرد أمام الجمهور، أن يفوز بقلبها؟ يحول الكاتب مسرحيته، بين نوتات فاغنر وشوبيرت وغيرهما، إلى دراسة اجتماعية نفسية عن علاقة الانسان بالآلة والمجتمع في مزيج ميلانكولي من المعاناة الفنية والاجتماعية. مشكلة أن يبتلي العازف بهذه الآلة «النسائية القد» الضخمة التي تقف كقطعة الاثاث في البيت يتعثر بها الرائح والغادي، تغار منها النساء وتحولت إلى زوجة وحجر عثرة في حياة العازف النسائية، تملأ سيارة الفولكس فاجن ولا تترك أي مجال للعازف كي يحظى بفرصة لنقل هذه العازفة أو تلك إلى بيتها أو استضافتها في بيته. ويضرب العازف مثلاً صارخاً عن اضطهاده الاجتماعي من وبسبب آلته رغم جدران منزله المعزولة اذ يتلقى ضربات الاستنكار من الجارة على يمين بيته حال عزفه نوتة متوسطة ويتلقى مكالمات تهديدية من الشرطة حال عزفه نوتة عالية بسبب شكوى الجيران إلى اليسار. ويطلق الكاتب حكماً رهيباً على عازفي الكونترباس من خلال معرفته الوثيقة بأجواء هؤلاء العازفين. يقول الممثل: «لا أعرف عازف كونترباس واحدا اتجه إلى هذه الآلة طوعاً»، لأن البازيزت Basist يبقى، سواء في الموسيقى أو الحياة، بازيزيتياً لا يتيح له قائد الاوركسترا الانفراد بالعزف (سولو) ولا تتيح له آلته الأنانية فرصة تسلق سلم الحياة الموسيقي وصولاً إلى الناس وقلب حبيبته. وكي يعمق الكاتب هذه الحقيقة فأنه يكشف على لسان الممثل معاناة عازف الكونترباس وبارانوياه: توفى والده وهو صغير ونال بعدها ما يكفي من اضطهاد امه وربما أن هذا ما دفعه الى آلة الكونترباس التي تشبه المرأة بكتفيها الضيقين وعجيزتها الواسعة: بعزفي الكونترباس أمارس الاغتصاب يومياً! ولأن زوزكند عمل في المكاتب فترة وذاق طعم الحياة البيروقراطية وسلوكية التسلق على الأكتاف فانه يزيد من مآسي شخصيته بان يطرحه كعازف في فرق تابعة للدولة لم «يترق» إلى مساعد مدير أو مدير يملك حرية «الطيران إلى الخارج لإتمام عقود جولات الفرقة الموسيقية».

وهكذا اذن: شبه فنان، شبه موظف، شبه عاشق وبالتالي شبه آلة. يعزف الممثل أحزانه طوال ساعة ونصف من العرض الدافق بالمشاعر الساخنة بين العصبية والزعيق والبكاء والامنيات ولا يجد، كما هي الحال في معظم مسرحيات الشخصية الواحدة، سوى المونولوج والشجار مع غريمته «الآلة» والحديث مع الجمهور كمحاور. يذهب إلى الغرفة الجانبية من المسرح وهو مستمر بالحديث مع «نفسه» ليظهر في بدلة الفرقة وهو على استعداد كامل للذهاب إلى الكونسرت. ينفعل مجدداً وهو يتحدث عن حبه لسارة، يصف ابهة الحفلة ومكانة الحضور، يصور الآلات المختلفة وهي تعزف وسط صمت الحضور ثم يفاجئ الجمهور بالركض إلى مقدمة المسرح صارخاً بأعلى صوته سارررررة. نعم هذا ما يجب أن يفعله لأنه آخر ما تبقى بين يديه: صرخة من القلب ينفس فيها كافة أحزانه واحباطاته من مراجله الفوارة معلناً حبه أمام الملأ ورئيس الحكومة وليكن ما يكون بل فليحل الطوفان. يستدير بعدها مغادراً المسرح ليقول: لا تصدقوا أني سأفعل ذلك؟ ستقرأون كل شيء غداً في الصحف. ولد باتريك زوزكند في آمباخ (بافاريا) ودرس التاريخ في جامعة ميونخ وعمل ساقياً في بار وموظفاً ومساعد مدرب تنس قبل أن يتوجه إلى الكتابة نهائياً. والحقيقة أن مسرحية الكونترباس هي التي أطلقته إلى عالم الشهرة قبل أن ينشر رائعته الروائية «العطر» (1985). فعرض مسرحية "الكونترباس" بدأ في يوليو1984 على مسرح "ام باوتورم" في كولون. أخرج الكونترباس لمسرح ام باو تورم المخرج والممثل الفرنسي الكسندر جيني Guini الذي يعيش في ألمانيا منذ سنين طويلة.

لقطة من مسلسل الدراما السياسية الإيطالي "موسوليني أبن القرن" للمخرج جو رايت، يظهر فيها الممثل لوكا ماريليني بدور موسوليني المتغطرس. الصورة من ANP

"موسوليني ابن القرن" دراما سياسية مثيرة

كيف وصلت الحركة الفاشية إلى السلطة؟

بوجدان فاركاس
ترجمة: نادية بوراس

دراما جديدة عن حياة الزعيم الفاشي بينيتو موسوليني توضح ببراعة صعود الفاشية في إيطاليا. بدلاً من التركيز على علم النفس الفردي والطموح، تصور هذه السلسلة عملية الثورة والثورة المضادة والخيانة الانتهازية.

> استندت هذه الدراما إلى مشاعر المحاربين القدامى المصابين بخيبة الأمل بسبب نهاية الحرب التي لم تترك لهم أي شيء

يشهد العالم حضورًا ملحوظًا للكثير من الشعبويين والدجالين اليمينيين في المشهد السياسي اليوم. من ترامب في الولايات المتحدة إلى فاراج في بريطانيا، ولوبان في فرنسا، وحزب البديل من أجل ألمانيا وحزب الحريّة في النمسا، كل هؤلاء "الرجال الأقوياء" أرعبوا المؤسسة الليبرالية، التي تثير الآن مرة أخرى شبح "الفاشية" و"تهديد للديمقراطية".

لذلك، يأتي إصدار مسلسل السيرة الذاتية لقناة سكاي أتلانتيك "موسوليني: ابن القرن" في الوقت المناسب. من خلال تغطية حياة بينيتو موسوليني - أول دكتاتور فاشي في العالم - ليوفر نظرة ثاقبة لما هي الفاشية في الواقع، وليس ما يريد الليبراليون المخيفون أن نصدقه.

يتمتع المسلسل بثقل فني كبير، إذ يقدم لوكا مارينيلي أداءً رائعًا في دور "الدوتشي" الغريب الأطوار والوحشي.

جزء من ميزة المسلسل هو حقيقة أنّه يصور بدقة العاصفة والضغوط التي عانى منها المجتمع الإيطالي بعد الحرب العالمية الأولى، وكيف اختارت الطبقة الحاكمة تسليم السلطة للفاشيين من أجل سحق الطبقة العاملة الثورية. كان العالم في أوائل القرن العشرين محددًا بالنزعة العسكرية المتصاعدة والصراع الإمبريالي، الذي بلغ ذروته مع اندلاع الحرب العالمية الأولى. ومن وسط إراقة الدماء والدمار، اجتاحت الحركات الثورية العظيمة العالم - لا سيما في روسيا وألمانيا. وفي إيطاليا، اندلعت ما بات يُعرف بالسنتين الحمراوتين، في العام 1919. عندما حاولت الطبقة العاملة الإيطالية الإطاحة بالرأسمالية مرارًا وتكرارًا، على غرار نظيرتها في روسيا.

ومع ذلك، كان قادة الحزب الاشتراكي يحملون أوهامًا إصلاحية حول النظام الرأسمالي، وبدلاً من الانفصال عنه، توصلوا إلى تسوية مع الطبقة الحاكمة.

لذلك فإن عنوان المسلسل - ابن القرن - مناسب تمامًا: كان موسوليني وعصابته من الفاشيين نتاجًا لهذه الظروف من الانحطاط الرأسمالي والخيانة الإصلاحية.

على الرغم من أنّ المسلسل يركز بالدرجة الأساس على موسوليني نفسه، لكنّه لحسن الحظ، لا يقع في فخ تصوير صعود الفاشية على أنّه نتاج فرد قوي الإرادة بأفعال وحشية. بل إنه يرصد الأحداث بشكل صحيح في عملية الثورة والثورة المضادة في إيطاليا في ذلك الوقت، حيث كان الفاشيون صغارًا وغير مهمين. لقد استندت هذه الدراما في البداية إلى المحاربين القدامى المسرحين والمصابين بخيبة الأمل بسبب نهاية الحرب التي لم تترك لهم أي شيء.

وقد استحوذت نزعة موسوليني على غضبهم من خلال برنامج اقتصادي ديماغوجي، استند إلى يوم عمل من ثماني ساعات، وتأميم الصناعة، وفق مزيج من الإدعاءات المختلطة بالوطنية الرجعية والإمبريالية.

المسلسل يصوّر بدقة العاصفة والضغوط التي عانى منها المجتمع الإيطالي بعد الحرب العالمية الأولى، وكيف اختارت الطبقة الحاكمة تسليم السلطة للفاشيين، من أجل سحق الطبقة العاملة الثورية

مخرج الفيلم جو رايت

في مثل هذه الجواء، تظهر الأولى بشكل مؤثر وواضح الهجمات الإرهابية الشرسة التي يشنها الفاشيون على الاشتراكيين.

إطلاق النار، والتشويه، والطعن، والاغتصاب، والتعذيب، وحرق المباني والمطابع: هذا هو أسلوب عمل الفاشيين، الذي قاومه العديد من العمال الإيطاليين وقاتلوه بشجاعة.

إنّ الطريقة الوحيدة التي استجاب بها القادة الاشتراكيون لهذا كانت من خلال توجيه نداءات إلى البرلمان لحل الحزب الفاشي، لكن العمال واصلوا النضال، ليس فقط ضد الفاشيين، لكن أيضًا ضد الدولة الرأسمالية، من خلال تصعيد حركة الإضرابات واحتلال المصانع.

لكن هذه الحركة العمالية خانها القادة الاشتراكيون، الذين أنهوا عمليات الاحتلال مقابل تنازلات بسيطة ووعود كاذبة من الحكومة.

وفي الوقت نفسه، كانت قطاعات من البرجوازية تستعد لهجوم كبير ضد العمال الإيطاليين.

الفاشيون والمؤسسة

في الحلقة الثانية، يُظهر المسلسل كيف أن الفاشيين في ذروة الثورة، أصبحوا معزولين وبموارد قليلة. وصُور موسوليني وفاشييه في موقف يائس، حيث جرى تهميشهم، بينما كانت حركة العمال تتقدم إلى الأمام.

ومع ذلك، مع تواصل الحركة الثورية في نضالها، بدأت قطاعات من كبار الرأسماليين وملاك الأراضي بإرسال مبالغ كبيرة من المال إلى مجموعة موسوليني، مما ساعده في بناء جهازه الأمني ونفوذه.

بهذه الطريقة، تمكن الفاشيون من حشد الجماهير من الطبقة المتوسطة اليائسة والمجنونة في إيطاليا، والتي كانت تتزايد هشاشتها.

لقد كان هذا هو الحال بالنسبة للطبقة العاملة. فقد كان موسوليني مستاءً من الأزمة الرأسمالية والاضطرابات الثورية التي أحدثتها.

تحويل الخوف إلى كراهية

لقد دافع نظام موسوليني عن امتيازات كبار الرأسماليين وملاك الأراضي من خلال تفكيك نقابات العمال الإيطاليين ومنظماتهم، وجرى ترهيبهم، ولجأ البرجوازيون الصغار ـ الذين تتبعهم عناصر إجرامية ـ إلى الفاشيين، الذين حولوا خوفهم واستيائهم إلى رد فعل عصابي ضد الطبقة العاملة.

إنّ الخطاب الذي ألقاه موسوليني في الحلقات الأولى من المسلسل يجسد هذا بشكل جيد للغاية، إذ يقول:

"في مواجهة الوحش الأحمر، دعونا لا نجعل من حياتنا كبشاً. نحن ندافع عن أمننا، ونحول الخوف إلى كراهية".

ولكي يقترب الفاشيون من السلطة، لم يكن كافيًا أن يتصرفوا كحركة إرهابية للطبقة الحاكمة ضد العمال. لقد أدرك موسوليني أن الفاشيين لابد وأن يقدموا أنفسهم كحلفاء "مسؤولين" للطبقة الحاكمة، وأنّهم جديرون بأن يُعهد إليهم بسلطة الدولة.

يصور المسلسل موسوليني وهو يتنقل مرارًا وتكرارًا بين قاعدته الفاشية المسعورة والمؤسسة البرجوازية، من أجل "إضفاء الطابع المؤسسي" على الفاشيين داخل الدولة.

وبلغت هذه العملية ذروتها مع ما سُمي "المسيرة نحو روما" في تشرين الأول/ أكتوبر 1922. وعلى النقيض من العديد من المؤرخين البرجوازيين، الذين حاولوا تقديمها على أنّها انقلاب فاشي مخطط له ببراعة، فإن المسلسل يقدمها على حقيقتها: تسليم السلطة من قِبَل الطبقة الحاكمة والملك إلى موسوليني.

وبعد أن مرت الطبقة الحاكمة بسلسلة من الأزمات الحكومية، بسبب عدم تمكنها من سحق الحركة العمالية، لجأت في النهاية إلى موسوليني "المتهور" لإنهاء المهمة.

لقد رحب العديد من الزعماء "الديمقراطيين" في العالم الغربي بصعود موسوليني إلى السلطة ونظامه، بما في ذلك (السياسي البريطاني المناهض للفاشية) ونستون تشرشل، الذي كان يكن احترامًا كبيراً لهذا الزعيم الفاشي.

لقد خدم نظام موسوليني ودافع عن امتيازات كبار الرأسماليين وملاك الأراضي، من خلال تفكيك وإرهاب العمال الإيطاليين ومنظماتهم، الأمر الذي دفعهم لإضفاء صبغة "الديمقراطية" على نظامه!

يصور المسلسل الأحداث المحيطة بصعود موسوليني بطريقة مقلقة وسريالية ـ محققًا توازنًا دقيقًا بين الدراما والمرح والالتزام الجاد بالموضوع.

ولأنّه يظل وفيًا في الغالب للمادة التاريخية، فقد جسّد بدقة القوى الطبقية التي أدت إلأى صعود الفاشية.

النضال ضد الفاشية

يكشف هذا العرض عن هشاشة الديمقراطية البرجوازية، وكيف تختار الطبقة الحاكمة سحق حركة العمال لحماية ممتلكاتها وامتيازاتها.

لذلك فإن المسلسل يستحق المشاهدة، حتى لو أساءت الصحف الليبرالية تفسيره على أنه "تحذير" لمستقبل الديمقراطية، والتهديد الذي يشكله القادة "الأقوياء".

إنّ ما يكشفه هذا العرض في الواقع هو هشاشة الديمقراطية البرجوازية، وكيف تختار الطبقة الحاكمة سحق حركة العمال لحماية ممتلكاتها وامتيازاتها.

لقد تآكلت اليوم القاعدة الاجتماعية للفاشية بشكل كبير، وتحولت إلى عصابات صغيرة من البلطجية. يمكن أن تشكل تهديدًا للطبقة العاملة والأقليات العرقية، لكن يمكن أن تكتسحها الحركة الجماهيرية للعمال والشباب بسهولة.

لقد أدى صعود الديماغوجيين والشعبويين اليمينيين إلى تطرف طبقة كبيرة من المجتمع ـ وخاصة الشباب ـ الذين بدأوا في استخلاص استنتاجات ثورية.

إنّ الشيوعيين الثوريين يعتزمون تنظيم هؤلاء الشباب في النضال من أجل الإطاحة بالرأسمالية ـ حتى يمكن رمي الفاشية والديماغوجية والرجعية في سلة المهملات التاريخية، حيث تنتمي.

في يوم المرأة العالمي

ضوء على السينما الكُردية المناضلة

الطريق الثقافي ـ خاص

لطالما لعبت الأفلام السينمائية ـ روائية أو وثائقية ـ دورًا بارزًا في حركات التحرر العالمية، ولعل الحركات الكُردية المناضلة، على مر التاريخ، لم تغفل هذه الحقيقة المهمة، فانتجت عشرات الأفلام المهمة التي توثق تفاصيل النضال ـ لاسيّما نضال المرأة ـ وتلقي الضوء على تضحياتها المهولة، وإيمانها الراسخ بعدالة قضيتها. في هذه الزاوية نلقي ضوءًا بسيطًا على نماذج من تلك الأفلام، على أمل العودة إليها مستقبلًا بشكل مفصل.

فيلم "الرفيقة أريان"

للمخرجة ألبا سوتورا | سوريا، ألمانيا، إسبانيا | 2018 | 77 دقيقة.

على خط المواجهة في الحرب السورية، تقود الرفيقة أريان، البالغة من العمر 30 عامًا، كتيبة نسائية نحو مدينة كوباني لتحرير شعبها من قبضة داعش. عندما اندلعت الحرب في سوريا، شكلت مجموعة من النساء من المقاومة الكردية وحدات حماية المرأة. كانت "أريان"، التي شهدت في سن مبكرة المعاملة الوحشية لضحايا الاعتداء الجنسي، تقود الوحدة وتكرس حياتها لهزيمة داعش. ومع اقتراب وحدات حماية المرأة من هدفها، تتوسل إلى رفاقها لاكتشاف المعنى الحقيقي للحريَّة وإلهام الجيل القادم من النساء. بما في ذلك المشاهد المروعة لتعافيها البطيء من الجروح العديدة التي أصيبت بها.

ألبا سوتورا مخرجة ومنتجة أفلام مستقلة تقيم في برشلونة. تركز أعمالها على القصص الإنسانية التي تستكشفها من وجهة نظر شخصية للغاية، وتنتج أفلامًا مستقلة ومجازفة ومنخرطة في الصراعات السياسية والاجتماعية والإنسانية اليوم. عاشت في جميع أنحاء العالم، وقضت فترات طويلة في الشرق الأوسط، خاصة في سوريا وتركيا وإيران.

جنوار

للمخرجة نادية درويش، روج آفا (غرب كردستان)، 2024، 41 دقيقة.

في العام 2017، انطلقت مجموعة من النساء لإنشاء قرية نسائية بالكامل شمال شرق سوريا (روج آفا). وقد بنوها باستخدام مواد وتقنيات تقليدية. وبمجرد الانتهاء من بنائها، رحبت "جنوار" بالنساء اللاجئات من العنف الذكوري. ومن خلال المشاركة في الحياة المشتركة، القائمة على الزراعة والحرف اليدوية، تكتسب نساء القرية هويات جديدة وتبني حياة أفضل لأنفسهن، وفي الوقت نفسه يخلقن عالمًا جديدًا.

ولدت نادية درويش في العام 1996 في الحسكة، سوريا. درست الكيمياء في جامعة الفرات في دير الزور لكنّها تركت الدراسة بسبب اندلاع الحرب الأهلية السورية. عادت إلى الحسكة وفي العام 2015 وبدأت العمل في مجال السينما. عملت كمساعدة مخرج في العديد من الأفلام الروائية.

ئيزدا

حليمة أكتورك، كندا، 2023، 14 دقيقة.

تروي إحدى الناجيات الإيزيديات من إبادة داعش تجاربها خلال ما يقرب من ثلاث سنوات من الأسر، وتسعى جاهدة للتغلب على صدمتها، بينما تشق طريقًا جديدًا لنفسها وأطفالها في كندا.

حليمة أكتورك مخرجة أفلام وثائقية ومنتجة مستقلة من أصل كردي كندي. حصلت في العام 2023، على جائزة "الوافد الجديد" من مؤسسة تورنتو للفنون عن عملها الوثائقي. وهي صحفية حائزة على جوائز من تركيا، وعلى منح من مؤسسات مثل مجلس كندا للفنون عن مشاريعها الوثائقية التي تحاول من خلالها التركيز على قصص النساء الكُرديات والأقليات.

لقطة من فيلم "ئيزدا" للمخرجة حليمة أكتورك (الإطار).

ألبا سوتورا

نادية درويش

معرض "رقصة الحياة" لسعد علي

صناعة الجمال
الحلم والتماهي

لعل واحدة من القيم الكبيرة التي تجعلنا نتماهى مع الفن هي قدرته على اثارة ونبش المطمور في ذاكرتنا، بالنسبة لي على الاقل، وهذا ما توارد في ذهني للوهلة الاولى وانا اتامّل عنوان معرض الفنان العراقي سعد علي "رقصة الحياة" قبل تأمّل مجموعة الاعمال الكبيرة التي حملت اسرار دهشتها، فقد عاد بي إلى اواخر سبعينيات القرن الماضي مع مجموعة من الحالمين بتغيير العالم، ولم يغيروا حتى أنفسهم، كما حدث فيما بعد، هولاء الحالمون الذين تاهوا في دروب الحياة أو غادروها واحدا اثر الاخر، ولم يبق منهم سوى سيل من الذكريات أو بعض الآثار التي تدل عليهم.

رحيم يوسف

رقص يتماهى مع جراحات الآخرين، وليس رقصا على تلك الجراحات، بل هو عملية لاستنباط الجمال من القبح، ذلك القبح الذي يسببه الدمار، دمار كل ما هو جميل

الظالمون الذين اجتمعوا في قاعة الخلد ببغداد اواخر سبعينيات القرن الماضي ليشاهدوا للمرة الأولى في حياتهم، وربما كانت الاخيرة للبعض منهم، مجموعة من الراقصين على المسرح من أعضاء فرقة "البولشوي" الروسية وهم يقدمون عروضا للباليه، تلك العروض التي غيرت معنى وطبيعة الرقص في حياتهم والى الابد.

اذا كان تعريف الرقص، انه شكل من أشكال التعبير الإبداعي من خلال الحركة الجسدية التي تتضمن حركات إيقاعية تصاحب الموسيقى وهو يصاحب الأفراح عموما، فإنني ارى ان هذا التعريف ليس قاطعا أبدا، فهو تعريف اولي متفق عليه، لان ثمة رقص لا تصاحبه الموسيقى كونه رقصا ايقاعيا، ولا دلالة فيه على الفرح اطلاقا، فقد يكون داميا وحزينا كما في قول ابو الطيب المتنبي:

"لا تحسبوا رقصي بينكم طربا فالطير يرقص مذبوحا من الالم". وهو هنا يرقص معبرا عن جراحات دفينة على الرغم من التشبيه الواضح في البيت الشعري، ونحن جميعا نرقص في رحلتنا القصيرة المسماة الحياة كل بحسب طريقته في الظاهر العام رغم الخلاف والاختلاف فيها، ولعلي أطلت فيما اريد الكتابة عنه وهو المعرض الاخير للفنان العراقي المثابر سعد علي والمقام في مقاطعة فالنسيا في اسبانيا والذي اطلق عليه "رقصة الحياة" والعنوان هنا واضح ولا توريه فيه، غير انني ارى العكس من ذلك لانه تضمن الكثير من القصديات المضمرة فيه. على اعتبار انه رقصا يتماهى مع جراحات الآخرين، وليس رقصا على تلك الجراحات، بل هو عملية لاستنباط الجمال من القبح، ذلك القبح الذي يسببه الدمار، دمار كل ما هو جميل، بعد ان تهيج الطبيعة دون ان يحسب لغضبها حساب وهو الذي جاء على شكل إعصار دمر كل شيء يقف في طريقه في مقاطعة فالنسيا الجميلة. يكتب انطوان تشيخوف في قصة الراهبة : _ أتعلمين، يا صوفيا، ما هو أكثر ما يرعبني في هذه الحياة؟ ليس المرض، ولا الوحدة، ولا حتى الموت نفسه، بل فكرة أن يمر العمر كله دون أن أشعر للحظة واحدة أنني كنت حيا حقا. أن أستيقظ يوما وأجد أنني لم أضحك من القلب، لم أحب بجنون، لم أصرخ من الألم، لم أبك بحرقة، أن يكون كل ما عشته مجرد سلسلة من الأيام المتشابهة، حيث لا شيء يدهش، ولا شيء يوجع، ولا شيء يبعث الحياة في العروق. أليس ذلك هو الموت الحقيقي؟

هكذا إذن يفهم الفنان المثابر المتجدد الحياة بمعناها العميق، الحياة باعتبارها وجود متحرك بعيدا عن السكونية والرتابة، أو باعتبارها رحلة على الرغم من قصرها زمنيا، إلّا أنّها ليست فارغة بالنسبة للمبدع اي كان تخصصه، فهو يصنعها قبل ان يعيشها، يصنعها بالمعنى الابداعي لكي يقدم للآخر حلولا جمالية من خلال صناعة الجمال فيها، فتصبح لذلك وسيلة وغاية قي ذات اللحظة، فنحن جميعا نحيا على مختلف طرائق عيشنا، غير ان المهم هو أن نخلق معنى لوجودنا، معنى يشكل ارتباطا بالجمال بشكل أو بآخر، نخلق المعنى من خلال الاحساس بالوجود، بوجودنا زمانيا ومكانيا ضمن هذا الموج العاتي من البشر، فنسعى لتحريك الساكن فيه في لحظة وعي فارقة نمارس فيها اختلافنا مع هذا السيل من البشر مع اننا جزء منه، ولذا نجد بان الفنان بدا وكانه عازفا على أوتار الجمال ومراهنا عليه حتى الرمق الاخير، ورافضا للاستسلام للملل او النمطية او التكرار، ليشكل اللون الهواء الذي يتنفسه ومن خلاله يدون كائناته المختلفة بصريا، اتخيل وانا على يقين تام بان يومه يختلف عن أيامنا في حسابات الزمن وتعداد الوقت، لان ما ينجزه في يومه لا يمكننا إنجازه في أيام، وبذلك فقد أنجز من التجارب الجمالية ما يمكننا أن نصدقه خلال رحلته في عالم الفن التشكيلي، هو الذي سار في خط تصاعدي منذ دهشته الاولى بالفن في صباه، حتى وقوفه الان على أعتاب الشيخوخة التي لا يعترف بها أو حتى يريد الاعتراف بها على الرغم من تقدمه بالسن في حسابات اعمارنا القصيرة، مختلفا مع اليوناني نيكوس كازنتزاكي في رغبته التي لا يمكن تحققها، فلا حاجة له لاستجداء الوقت من الاخرين لانه كرس كل ثانية من عمره لفنه ومن اجل فنه الذي توجه بالجمال الخالص لاغيا من ذهنيته الحدود بين المدن والمسافات في حركة يومية لا تكل، منتميا ابديا للجنوب أينما حل لكان لعنة الجنوب تسكنه وتدفعه للنظر اليه كما يرغب لا كما هو وجود ازلي متجسد في أحزانه الأبدية، محتفظا على اصابعه بالجمر حينما لامس اول تكويرة نهد يقفز تحتها مثل هر مذعور، حركة النهد التي بقيت ملازمة لسطوحه، وبقيت تلك الأصابع تدل عليه وهي تشير للحياة في تلويحة أبدية فيما يدونه بصريا، واعني حياته التي اختارها وعاشها كما أراد متحديا ومتحملا لكل صنوف القهر والجوع والحاجة في بداية رحتله المكوكية وهو يقتحم الزحام ويسير وسطه حتى تعلم الرقص واجاده وراهن وبقي مراهنا عليه، هو الذي نشأ في مدينة احتضنت اولى العبادات واول اله عرفه التاريخ في (نفر)، فهل تقمص

رقص الكهنة ارضاءا للاله ؟، بما يرمز للحياة التي اوجدها الاله بحسب المعتقدات، ام ان رقصته نوعا من الوفاء لمن منحه الحياة بحسب تجربته الشخصية بعيدا عن الغيبيات ؟ واعني يقينه الثابت وهو ما أراه عبر العهد الضمني الذي قطعه لمن منحه الحياة بمعناها الوجودي البحت، وهو ما جعله يفصح عن هذا العهد قولا ومن ثم فعلا حينما قال : _ سأعمل بجد يا امي، ساسعد كل من اسعدني. من هذا العهد وايفاءا له، فإن رقصه يتم من خلال اللون والكائنات التي يبثها، رقص ايقاعي، وهو يتلمس من خلاله تلك السعادات الصغيرة التي تطفو على الوجوه أو في التماعات العيون في الحشد الكبير الذي يجوب في ارجاء صالة العرض الكبيرة، وهي التي خصصت لمعرضه، والتي لم تكن يوما صالة لعرض الفنون التشكيلية حتى ولا على مستوى الخيال، فلم يجرؤ فنان من قبل على عرض اعماله الفنية في معرض مخصص لبيع السيارات، من هنا كان هذا المعرض تحديا كبيرا يذهب الفنان باتجاهه وهو يراهن على فنه، ويكمن التحدي ابتداءا في الصالة غير المخصصة للعروض الفنية التشكيلية وكيفية تطويعها باتجاه العرض لكونها قاعة واسعة وعالية السقف، وعليه فان السعة والارتفاع سيساهمان حتما في تشتيت ذهنية الحضور اثناء عملية التلقي بكل تأكيد، ولعله تمكن من تبديد عملية التشتيت من خلال استعارة ميزة مهمة من مهام النحت التي تبرز فيها علاقة الكتلة بالفراغ، عبر تطويعها باتجاه علاقة السطح التصويري بالفراغ وتلك مهمة صعبة، وقد تمكن منها من خلال حجوم السطوح التصويرية التي ضيقت من مساحة الصالة وارتفاع سقفها، وبذلك تمكن من الامساك بالمتلقي من الخطوة الأولى له في صالة العرض لتتحول تلك الصالة الى حفل للاحتفاء بالحياة وانتصارا لها على هامش المعرض وهو ما يشكل تماهيا حقيقيا معه، عبر البعض من التفاصيل الصغيرة التي مثلت احتفاء اصدقاء الفنان وجمهور التلقي اثناء العرض لتؤكد ذلك التماهي والتي لا مجال لذكرها في هذا المقام من الكتابة. ثمة تعالق بين الحياة وبين الرقص، ومع ان الرقص هو جهد عضلي بالدرجة الاساس، الا ان ان الفنان هنا يستعيض عن النشاط العضلي عبر تحويل الرقص الى نشاط ذهني بحت من خلال تدوينه بصريا، وذلك عبر الحركية الواضحة على السطوح التصويرية في مشهديتها العامة أو عبر بعض التفاصيل الصغيرة المكونة لتلك المشهدية واعني حركة المشخصات أو انجاهاتها الجسدية (الاجساد والايدي والرؤوس) وبل وحتى من خلال طبقات اللون التي تتحرك هي الاخرى متساوقة مع حركة الاجساد، لينتظم كل ذلك في عملية رقص جماعي، يتعالق مع الحياة كوجود فردي أو عام ضمن هذا المحيط المختلف المعبر عن موقع الفنان فيه كانتماء وجودي صرف، ولذلك شكلت المشهدية محاولة ناجحة للتغلب على الية العرض المختلفة التي لجأ اليها اضافة الى التفصيل الأساسي الذي استعارة من روحية النحت الذي ذكرناه، فيكتب الفنان في دعوته لمعرضه قبل يوم واحد من الافتتاح حول صالة العرض المختلفة ما مفاده : _لا متحف ولا كاليري ولا صالات عرض مبهرجة الفن يدخل هنالك حيث ثمة حياة، ومن اجل التمتع بالفن والذوق السليم، وفي المكان الذي تم تكييفه ليكون مناسبا للعرض، فغدا سيتمتع رواد الفن بما يقدمه الفنان وتبتهج اللوحات بزائريها، فالفن لمن يحب الحياة. هو إذن نوع من التحدي المختلف في آليات العرض التشكيلي المتعارف عليها، وهي مجازفة ستاتي بنتائجها كما يرغب، باعتباره خالقا للفن وبالتالي فهو صانع للحياة وفق قوله (الفن لمن يحب الحياة)، وهو هنا لا يفصل الفن عن الحياة لا من باب التعميم، بل لانه كرس كامل حياته للفن كما اشرنا من قبل، ليتحول الفن لديه الى اسلوبا حياتيا حتى في محيطه الاجتماعي الضيق، عبر مجموعة من الاصدقاء الذين كرسوا حياتهم للفن كذلك وبامكاننا الاستدلال على ذلك من خلال السطح التصويري المعنون (صداقة وحب) كتمثيل حقيقي لما تقدم الذي بث فيه حشد من المشخصات بلذة المحتفي بالحياة / الفن والذي ياخذ الشكل الدائري دلالة على دوران الحياة بالضد من سكونية الموت وفناءه، بحسب الهولندي بيت موندريان فان : _ الخطوط العمودية والأفقية هي تعبير عن قوتين متعارضتين، إنهما موجودان في كل مكان ويهيمنان على كل شيء، فعملهم المتبادل يشكل (الحياة) لقد أدركت أن توازن أي جانب معين من جوانب الطبيعة يعتمد على تكافؤ أضداده. ووفقا لهذا الراي ساجدني مضطرا لاطرح سؤالا واجيب عليه، وهو هل تمكن سعد علي من ادراك ماهية هذا القول وطبقه في اعماله ؟ والجواب سيكون بنعم، على الرغم من كونه لا يتشارك مع موندريان بمساره الاسلوبي باعتباره (رومانسيا مشرقيا) كما اطلقت عليه في مقال سابق، وهو كان قد تأمل حتما اعمال موندريان طويلا واستوعب تلك الخطوط في اعماله، وتمكن من استلهامها ضمنيا لاحقا ومازال، وذلك عبر خلق التوازنات سواء في الأشكال التي تمثل كائناته التي لا تشابه غيرها أو في الكتل والألوان التي يبثها باحتراف على سطوحه التصويرية المعروضة للتلقي، ولعل السطح المعنون / الصبار مع غيره من الاعمال / يشكل استلهاما أمثلا للخطوط التي تتعارض أو تتداخل، والذي يمثل قطبي صناعة الحياة وديمومتها بمعناها الحرفي، واعني ثنائية (الرجل والمرأة) والتي تتكرر كثيرا في اعماله كدلالة على الحياة واستمرارها، والسطح هنا مشغول بسيادة اللون الأخضر بقصدية واضحة على النمو والاسترخاء من خلال وضعه كحد فاصل بين قطبي العلاقة، غير انه لم يكن حدا فاصلا، بل مثل انسيابيه عاطفية صرفة على الرغم من سكونية المشهد الذي يضج بحركة الأصابع وتشابكها عبر وجود الصبار المعروف بقدرته على مقاومة جميع الضروف الطبيعية القاسية التي يتعرض لها، وبامكاننا أن نتلمس قدرات الفنان اللونية التي حدت من الألوان الاخرى المكملة للمشهد والتي حيدها قصديا لصالح الأخضر لتتضح تلك الخطوط ضمنيا، على الرغم من وجود بعض الزخرفيات النباتية على جوانب السطوح لغرض اضفاء بعض الحركية فيه.

الفنان كان عازفًا على أوتار الجمال ومراهنا عليه حتى الرمق الاخير، رافضا الاستسلام للنمطية او التكرار، ليشكل اللون الهواء الذي يتنفسه مع كائناته المختلفة بصريا

النص التطبيقي لدرس الدراما الإبداعية (المنشور في العدد السابق)

ملك طرطبيس

سليم الجزائري

وقع الاختيار على نص "ملك طرطبيس" مثالا، من بين عشرات النصوص المكتوبة لدرس الدراما الإبداعية، ولأسباب عدّة، منها:

1. نص "ملك طرطبيس" تأليف جماعي قام به طلاب الصف الخامس/ السادس ابتدائي بإشراف معلم الدراما، في احدى المدن التشيكية. الغاية منه حث الطالب على الإسهام الفعلي بالعملية التربوية، بدء بعملية كتابة نص بشكل سيناريو، وكتمرين لوضع أسس خطاطة النص الدرامي.

2. تدريب الطالب على ما يعرف بـ "الارتجال": ارتجال الحوار وتوصيل الفكرة المراد توصيلها، على أساس السيناريو المكتوب، من دون التقيد بحوار محدد مكتوب مسبقا.

3. أصدقاء "حنان" الطيبون: هم "أغلبية أطفال الصف الصامتة"، وتضم كل الطلاب الذين لا يظهرون حماسة للمشاركة لهذا السبب أو ذاك. احدى غايات التربية الإبداعية اشراك الخجول والمتردد من الطلاب. أمثالهم يجد السند والدعم هنا للالتحاق بالركب واحتضان زملاءه له كفرد مشارك منهم. لا حنان وعدوية ولا ودود وطرطبيس هما محور هذه المسرحية. محورها الرئيس المستهدف، وابطالها، هم "أصدقاء" حنان الذين التحقوا فيها من خارج العرض.

4. ثنائية "الخير والشر" جاءت بسيطة حد السذاجة. عدوية ومن وراءها طرطبيس قطب الشر، في مقابل حنان و ودود قطب الخير. هذان شريران وهذان خيران، من غير مبررات أو دوافع. وظيفتهم تمثلت في التأثير بأصدقاء حنان، ليس فقط لينظموا الى صفها ويدافعوا عنها، بل ليبعدوا الخطر حتى عن اختها الشريرة عدوية، مادام ذلك يعيدها الى جادة الصواب. ما يعني تجاوز الانحياز الطبيعي للخير على حساب الشر الى تقديم العون حتى للآخر "الشرير" إن كان في ذلك صلاحه.

5. النقاشات اليومية خلال التدريب لتفسير وتحديد حوافز واهداف عناصر الحكاية، وتجسيدها منطقيا، هي القاعدة التربوية الأساسية.

6. مساهمة الطالب في تهيئة كافة مستلزمات ومتطلبات وأزياء واكسسوارات العرض، وما أكثرها، تؤشر ميول الطالب الحرفية والتقنية والفنية، وقد ترسي أولى لبنات مستقبله.

ملك طرطبيس

الفكرة: "الصراع بين الخير والشر"
الطول: 40 دقيقة.
الهدف: تحمل الأطفال مسؤولية تقرير مصير شخص آخر.
• قدرتهم على رؤية نتائج خياراتهم وتجسيدها.
• تأمل موضوعتي الخير والشر كما في القصة.
• ربط سلوك الشخصيات بحياتهم اليومية.

الشخصيات:
• حنان: لطيفة، ودودة، كريمة. تمتلك الخصال الجيدة كلها. ترتدي زيا يشبه زي اليس في بلاد العجائب.
• عدوية: أختها الكبيرة، مدللة، مغرورة، أنانية، سيئة المزاج.
ترتدي نفس زي اختها، لكن اكثر بهرجة.
• ملك طرطبيس: الشر المطلق. يبدو بارد النظرة متعاليا على الأطفال. يرتدي عباءة سوداء بخط أحمر، وسروال اسود، قميص
احمر، عصا سوداء، رأسها احمر. شاحب الوجه، ظلال عينيه حمراء.
• ودود: رمز الخير، رقيق لكن قوي، يرتدي عباءة بنّية، مع غطاء للرأس، يخفي فيه وجهه احيانا.

الملحقات:
صحن للشحاذة. بالون. صفّارة. خاتم طرطبيس، على شكل
عنكبوت ضخم احمر اللون. سكين: خنجر خشبي مدهون. دف.

الملحقات الاختيارية:
جهاز تسجيل صوتي/للصوت السحري، الامنيات/ مؤثر الرعد
مترافقا مع دخول وخروج الملك.
يجلس الأطفال في الصالة على الأرض

السيناريو:
تدخل "حنان" تلعب في باللونة وتغني:
محلا البالونة.. محلاها!!
ترَقّصها النسمة.. تلاعبها.
حاذر.. جاءت "عدوية"!..راقبها..
اختي الكبيرة..
تخربها..
ـ عدوية تتبع اختها بخطوات حذرة، ثم تفقع بالونها بمتعة حاقدة.
ـ عدوية تمسك حنان من أذنها، مبدية عدم رضاها من جودة تنظيفها المكان.. وتقرر: حبس حنان في الحديقة السحرية. وللسجين الحق في تمني امنية واحدة في اليوم.
ـ تخرج عدوية.
ـ أمنية حنان: أتمنى أن يكون لي كثير من الأصدقاء العب معهم! تغمض عينيها وتدور حول نفسها، وعندما تفتح عينيها ترى الأطفال يجلسون من حولها، فتفرح لتحقيقهم أمنيتها.
ـ تطلب من الاطفال الغناء معها، ومحذرة من لؤم اختها.. وعليهم أن حضرت أن يتجمدوا في أماكنهم، ولا يصدروا صوتا/يتدربون/
ـ يجري التدريب على الأغنية:
حلوة.. البنية لبست ترجية
من ماما جتها هذي الهدية
بالصف.. أولى وبالبيت شطورة
ـ عدوية تهدد حنان صارخة:
وضجة ..صراخ! يصدّعْ الرأس!؟
ياناس! .. هدوء.. يا ناس!!
ـ يجمد الأطفال في أماكنهم بعد أن يخفوا "حنان" وسطهم.
ـ تزداد عصبية "عدوية"، بعد أن ترى الأطفال. تسأل كيف جاءوا الى هنا؟ وتعثر أخيرا على "حنان"، رغم ما يبذل الأطفال من جهد في إخفائها.
ـ عدوية تأمر "حنان" بالتخلص من الأطفال. غير

أن هذا مستحيل. لأن "حنان" استخدمت امنيتها الوحيدة لهذا اليوم، وليس باستطاعتها التخلص منهم..
ـ تنزعج "عدوية" فهي تنتظر حضور ضيف مهم جدا. ملك "طرطبيس"، الذي صادفته بالأمس في البستان ووعدها بالحضور ليجعل منها أميرة.
ـ ماذا نفعل بالأطفال؟ يمكن أن يرفّهوا عن ملك طرطبيس، وينحنوا له.
ـ عدوية تعلم مجموعة منهم على الانحناء، وحنان تعلم المجموعة الأخرى.
ـ وبينما هم في التدريب النهائي، يدخل "ودود" بصمت من خلف الاختين، وهو يخفي وجهه بغطاء الرأس. ولا نرى منه غير يده الممدودة بصحن الشحاذة.
ـ تعطف "حنان" عليه وتطلب من اختها إعطاءه من الطعام المهيأ للملك.
ـ ترفض "عدوية" وتحاول طرد "ودود" بالقوة باعتباره مجرد شحاذ.
ـ "حنان" تقوده بعيدا.
ـ "عدوية" تعلم الأطفال رقصة ليؤدوها أمام الملك.
ـ تعود "حنان" وقد انهت "عدوية" تدريب الأولاد على الرقصة.
ـ "عدوية" تضع اللمسات الأخيرة، على المكان لاستقبال الملك، الذي سيصل في أية لحظة.
ـ تخبر "حنان" الأطفال همسا، كيف اخذت "ودود" الى المطبخ واعطته بعض الطعام، رغم موقف اختها منه. وفي المقابل أعطاها "ودود" صفّارة، تعينها إن وقعت في مأزق، ويكفي أن تنفخ فيها فتصلها النجدة.
ـ صوت رعد. يدخل ملك "طرطبيس".
ـ تقدم "حنان" نفسها، وينحني له الأطفال.
ـ يطلب الملك أن يرى "عدوية" ليجعل منها أميرة.
ـ "حنان" تذهب باحثة عنها.
ـ يعترف الملك امام الاطفال، بالسبب الحقيقي لحضوره، وبحاجته الى دماء فتاة شقية، ليكمل وصفته السحرية. وهي وصفة ستعطيه القوة في السيطرة على العالم. ويستعرض خاتمه أمامهم. يكفي أن يضع الخاتم في اصبع "عدوية" فتتجمد في مكانها ويأخذ الدم منها.
ـ تدخل الاختان.
ـ يحاول الملك أن يضع الخاتم في اصبع "عدوية". يفشل مرتين.
ـ ينحني الأطفال له ويرقصوا الرقصة التي تدربوا عليها.
ـ يفلح الملك بوضع الخاتم في اصبع "عدوية" فتتجمد.
ـ يخرج الملك ليحضر سكينه السحرية، تاركا "عدوية" جامدة، واختها حزينة عليها.
ـ تتذكر "حنان" الصفارة، وتسأل ان كانت "عدوية" تستحق المساعدة؟ واذا ما ستكون طيبة اذا ما ساعدها الأطفال؟
ـ توافق "عدوية" على مضض.
ـ تنفخ "حنان" بالصفارة..
ـ يدخل "ودود" كاشفا عن وجهه، شابا وسيما، وليس شحاذا.
ـ تخبره "حنان" عما جرى لأختها.
ـ فيرد عليها، بأن قوة الملك ذات تأثير قوي في الأشرار فقط. فإذا كانت "عدوية" شريرة بحق، فلن ينفع معها دواء. الا اذا عودت نفسها على التفكير بأفكار طيبة. غير أن هذا شيء غريب عليها. لكن بمساعدة واقتراحات الأطفال تفلح في التحرك قليلا.
ـ ولأن هذا ليس كافيا، فإن على "ودود" أن يتدخل مستخدما كلماته السحرية، "حتى يتغلب الخير على الشر، علينا أن نفعل كل ما نستطيع"!
ـ تتحرر "عدوية" تقريبا، لكنها لا تستطيع خلع الخاتم من يدها المتشنجة.
ـ الحل الوحيد، بالكلمات السحرية، وبمساعدة الأطفال.
ـ يعلمهم "ودود" ترديد اللحن السحري وكلماته:
قوس ترسمه فراشة!
والقزح ينثر الوانه!
أزرق، نيلي، أخضر!
برتقالي ... ثم .. احمر!!
يا عنكبوت .. أخرج برّا..
وإلا تموت!
فإذا غنوها كلهم وهم يفكرون بأفكار طيبة فستتحرر "عدوية".
ـ يردد الأطفال اللحن..
ـ تتحرر "عدوية" تدريجيا، وينزعوا من اصبعها الخاتم.
ـ يخبرهم "ودود" وهو خارج، أن الملك اذا ما عاد، عليهم أن يفكروا بأفكار طيبة وإيجابية. وعندها سيفقد الملك قوته.
ـ يخرج "ودود".
ـ يتبادل الأطفال والفتاتان الآراء حول نوع الأفكار الطيبة التي سيفكرون بها اذا ما عاد الملك.
ـ يدخل الملك، وينفجر غضبا وهو يرى "عدوية" حرّة. فيقترح عليها بعض الاعمال الشريرة، لتعود الى سلطته، والخضوع له.
ـ "حنان" تذكر الأطفال بالتفكير بالأشياء الطيبة لإنقاذها.
ـ يفشل الملك، رغم محاولاته. يخرج ساخطا مهددا بعدم العودة ابدا.
ـ تشكر حنان وعدوية الأطفال على مساعدتهم في التغلب على الملك.
ـ الختام. /يمكن أن يترافق مع اغنية "قوس ترسمه فراشة".
ـ ترافق حنان وعدوية الطلاب الى صفهم الدراسي!

أوركاجينا
الثورة والتشريع الإصلاحي

الطريق الثقافي ـ خاص

على بعد بضعة كيلومترات من مدينة الشطرة، مدينة الثوار في العراق الحديث، تقع تلول "الهبة" السومرية التي يُعتقد أنّها مدينة "لكش"، موطن "اوركاجينا" (4020 ق.م)، أوّل ثائر في التاريخ ومن أبرز الشخصيات الإصلاحية في الحضارة السومرية، إذ لم تكن ثورته مجرد احتجاج على الوضع القائم، بل كانت مجموعة من الإصلاحات الجوهرية التي هدفت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية، وتحسين جودة الحياة للسكان. كما أنّه أوّل من وحد المدن ورسّخ أوّل مفهوم لمعنى الوطن في التاريخ.

الأوضاع قبل ثورة أوركاجينا

قبل ظهور أوركاجينا، كانت بلاد سومر تعاني من فساد الحكام واستغلالهم للسلطة. كانت الضرائب مرتفعة بشكل غير عادل، واستغلال الفقراء كان منتشراً بشكل كبير. بالإضافة إلى ذلك، كان النظام القضائي يخدم مصالح الطبقة الحاكمة من دون مراعاة حقوق العامة. نتيجة لهذه السياسات، عانى السكان من الفقر والاضطهاد. كانت الديون تثقل كاهل الفقراء، وكان استعباد الناس نتيجة لعدم قدرتهم على سداد الديون ممارسة شائعة. كل هذه الظروف أدت إلى تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية.

تحرير الفقراء من الديون

أحد أبرز الإصلاحات التي قام بها أوركاجينا كان تحرير الفقراء من الديون. فقد قام بإلغاء الديون المستحقة على الفلاحين والعمال، مما أدى إلى تحريرهم من العبودية وتحسين أوضاعهم الاقتصادية. كانت هذه الخطوة تعبيراً واضحاً عن التزامه بتحقيق العدالة الاجتماعية.

إصلاح النظام الضريبي

قام أوركاجينا بإصلاح النظام الضريبي ليصبح أكثر عدلاً وإنصافاً. حدد نسب ضرائب معقولة تتناسب مع قدرات المواطنين، وألغى الضرائب الباهظة التي كانت تفرض على الفقراء بشكل غير عادل. ساهمت هذه الإصلاحات في تحسين الاقتصاد المحلي وزيادة رضا السكان.

تعزيز حقوق المرأة

من بين الإصلاحات الاجتماعية المهمة التي قام بها أوركاجينا كان تعزيز حقوق المرأة. منح المرأة حقوقاً متساوية في التملك والتصرف في ممتلكاتها، وكذلك حق رفع القضايا أمام المحاكم. هذه الخطوات كانت متقدمة جداً بالنسبة للزمن الذي عاش فيه، وساهمت في تحسين مكانة المرأة في المجتمع.

تحسين النظام القضائي

أجرى أوركاجينا إصلاحات شاملة في النظام القضائي لضمان تحقيق العدالة. منع استغلال السلطة من قبل المسؤولين ووضع قوانين تمنع الفساد وتفرض عقوبات صارمة على المخالفين. كان يسعى إلى ضمان أن يكون القضاء مستقلاً ونزيهاً، يخدم مصالح جميع المواطنين دون تمييز.

تطوير البنية التحتية والخدمات العامة

ركز أوركاجينوا على تطوير البنية التحتية في المدن التي حكمها. قام ببناء وتطوير الطرق والجسور لتحسين التنقل والتجارة، كما اهتم ببناء قنوات الري لتوفير المياه للزراعة. بالإضافة إلى ذلك، قام ببناء المدارس والمستشفيات لتحسين مستوى التعليم والرعاية الصحية للسكان.

تعزيز الاقتصاد المحلي

بفضل الإصلاحات الاقتصادية التي قام بها أوركاجينا، شهدت المدن السومرية نمواً اقتصادياً ملحوظاً. تحرير الفلاحين من الديون وتحسين النظام الضريبي ساهم في زيادة الإنتاج الزراعي والتجاري، مما أدى إلى تحسين الأوضاع الاقتصادية بشكل عام.

تحقيق العدالة الاجتماعية

أسهمت إصلاحات أوركاجينا في تحقيق العدالة الاجتماعية وتقليل الفجوة بين الطبقات الاجتماعية. كانت سياسته تهدف إلى توزيع الموارد والخدمات بشكل عادل، مما ساعد في تحسين جودة الحياة وتقليل الفقر والمعاناة.

الاستقرار الاجتماعي

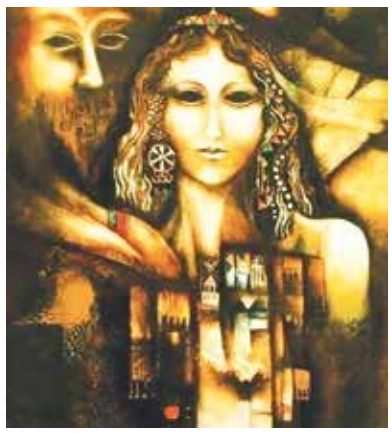
أدت إصلاحات أوركاجينا إلى تعزيز الاستقرار الاجتماعي في المدن السومرية. بفضل تحسين النظام القضائي وتطوير البنية التحتية، شعر السكان بالأمان والثقة في حكومتهم. ساهمت هذه الإصلاحات في تعزيز الوحدة الوطنية وتقوية الروابط الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

لقد كانت ثورة أوركاجينا نقطة تحول مهمة في تاريخ الحضارة السومرية. من خلال إصلاحاته الشاملة والجريئة، نجح في تغيير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بشكل جذري وعزز المفهوم الحقيقي للوطن، وترك إرثاً عظيماً للأجيال اللاحقة، وما تزال مبادئه الإصلاحية تُستلهم حتى اليوم في مجالات العدالة الاجتماعية والاقتصادية. كان أوركاجينا بحق أول ثائر في التاريخ، أحدث تغييراً حقيقياً في مجتمعه بفضل رؤيته وشجاعته في مواجهة الفساد والظلم.

أقدم "وثيقة حقوق": إصلاحات أوروكاجينا، المعروفة أيضًا باسم مخروط أوروكاجينا، سومر، 2500 - 2350 قبل الميلاد. (معروضة حاليًا في متحف اللوفر). حظيت بإشادة واسعة النطاق كأول مثال مُسجل على الإصلاح الحكومي، سعيًا لتحقيق مستوى أعلى من الحرية والمساواة.

الفنانة العراقية بتول الفكيكي (1-2)

ثقافة الجمال
حكايات وأساطير



نعيم عبد مهلهل

ترتقي الأنوثة في أحلامها حين يقدر لها أن تكون كاهنة في معابد الغناء او اللون أو معمار البيوت التي تتكئ في شهوات هندستها على الطين او الرخام، أو الإناث اللائي يمشين بقوام النخلة على مصاطب حياتنا وهن يعرضن فتنة حواء في اغواء آدم ليؤسسن للمدن ايقاع احلامها ومقاهيها وجنونها وغرامها الأزرق. هذا الرقي يسجل في تواريخ عاطفته تواريخ حلم الوجود منذ إشارات الرمش حول الجهة التي تقع فيها عاد ودلمون واعشاش عصافير الضوء وتلك اللحظة الحميمية التي تحمل الرجل ليأخذ أنثاه الى ابعد المناطق الدافئة في صدره وشفتيه وعطره.

مقدمة جمالية

برداء سومري

يؤثر المكان بطقوس مثل هذه، ويكبر فيها فضاء تخيّل الجمال حين يكون لهذه الأنوثة الريادة في خلق الطاقة الحضارية لنشوء سلالات الحلم والطين ورائحة المنادمة الخالدة على أرائك الحنين ومصاطب الصلوات، أو على حجر المسلات حيث تنقل النساء منذ أن ارخى نوح حبال سفينته ايذانا بالرحيل أن تكون زوجه عرافة الوصل بين الكائنات المسافرة معه.

دهشة المرأة أنّها تغير مسارات الحياة بحركة رمشها أو اصابعها أو شفتيها أو ريشتها. هكذا تبوح اللوحات سرها، وحزنها، وعاطفتها. مسافات من الرؤيا والخيال والانسجام مع الزمن في الرجوع إلى منابع ضوء سالف يطغي على رغبة اللون قدرة سحرية وانسجام وغفوة على ارائك الاساطير، لتظهر الصورة مغمّسة بالزيت والدهشة ونقطة الولوج إلى مخادع عشتار وشبعاد وسمير أميس، وأوّل كاهنات معابد القصب والطين ودموع الحزن السومري.

عالم من الاخيلة والاضواء والديالكتيك التي تشيده ملامح الملكة في جعل رسومها لغة لقصائد بوح الروح النائية في ازمنة المشاحيف والقطارات ودقات ساعة بك بن.

مشيٌ على إيقاع الريشة يرينا جمالية ايقاع أصابع انوثة البالية او تلاوة لنبوءات العرافين في حضرة سرجون الأكدي.

مشيٌ يصنع في ذاكرة التلقي متعة المشاهدة والسماع والتذوق والغرق. تقول أمي: حين تغرق في بحيرة النوم، أجعل قاعك ابتسامات امرأة حالمة. فالموسيقى، والرسم، وكتابة القصيدة، هي من بعض اسرار تاك الابتسامة.

هذا الكاليري الجميل، حدائق دلمون، ووسائد آنانا تحت دموع الفقراء، والريشة التي تكتب رسائل الحب للجنود الآتين من وجع حروب السلالات، ينشر على حائط ذكرياتنا لوحاته الفاتحة والغامضة والمنشرحة والعميقة في تفكير بشرها وآلهتها واحلام رسامتها.

حدائق دلمون، وبيوت أركاديا، وسكان جنة عاد واحلام النائمين في اقبية النذر المقدس في تراب أور وبابل وأكد والنمرود. تعيش معنا في نشوة النظر الى هذه الأعمال الذي تميز ريشتها عن أي ريشة في فهم غموض المكان وأسراره.

لوحات تتحدث عن الحزن والنحيب وقبلات العشق بطريقة أسطورية يختلط فيها نحيب الملوك ومطربي الريف ورعاة المعدان وشهداء جبهات عبادان وربايا كردمند.

تتحدث عن عالم يمتلك صيرورات الأمل في قلقنا من هذا الحاضر، التتر والبرابرة وداعش والسراق ودعاة ثقافة الجهل الغفلة وفناني كواتم الصوت والكهنة المشعوذين.

عالم مفتوح، ورؤى متعددة الاتجاهات وامرأة تتحكم بمصائر بيئة الفنتازيا القديمة على طريقتها الخاصة لتمنحنا مشاعر ناعمة عن حرير يغطي أجفان متعة النظر الى لوحاتها.

شيء من ميثولوجيا الروح، ميثولوجيا الأسلاف، ميثولوجيا الاقتناء التي تدفع عشاق اعمالها ليطلبوا لوحاتها لغرف الضيوف والنوم وصالات مطارات البوينك والكونكورد. فقط ليؤثر فيهم انفعال هذه السيدة وطقوسها وهي تشيد المعابد وسط الوجه، تشتل حدائق الورد وتغرس النخيل واشجار الآس والعطر في مساحات أناملها التي تمضي بعزفها السمفوني على مسرح اللوحة لترينا اعماقا خالدة لنهري العطش والحب وشواطئ الأهوار والخلود الآتي من اغنيات مسافري سفينة نوح أو من نحيب ملك أوروك جلجامش حين رأى موت خله انكيدو.

رؤى، ولحظات مبتكرة، صوفية، ناعسة وشفافة. تمضي مع الحيطان والازمنة، ولا تحتاج الى عارف وناقد يقول عنها شيئا، لأنك مجرد ان تصمت،تجد رضا الشخوص يعبر عنه غموض نظراتهم،لهذا انا اصمت امام اللوحة،حتى افهمها وتفهمني.

الغرام والحرب ف ي لوحة بتول الفكيكي

كلما اعيش فتنة الفكرة واللون في لوحات بتول الفكيكي وهي تصلني تباعا منها أتخيل أن الاسطورة وردة من حدائق الزمن وتعرضت الى طاريء الدمعة، شيء في اللوحة يثير مواجع خفية وكأن الكائنات الممسوسة بجنون الطين والحجر تبعثرها بأنوثة ريشتها فكرة مختلطة عن الحزن والكبرياء.

هذه اللوحة تسجل فكرة التأريخ الروحي لدمعتنا وقبلة الغرام التي صنعت أول اغنيات جنود سومر وعاشقاتها.

لهذا فأن من ريشة بتول حتى في محاولتها لأبراز جمال اللحظة ودهشتها في صنع علاقة بين الالوهية والغرام او بين الملك وخسارات الروح والعرش، فأهي تذهب الى الابعد المسكون بعاطفة الانقياد الى أننا من دون أسطورة وتخيل عوالمها لايمكننا النظر الى لوحة بتول بفهم معلوم.

ولا أدري لماذا في هذا الكتاب وغيره من المقالات التي كنت اكتبها عن لوحةت تلك المرأة التى تذكرني في بهجتها الحقيقية انها واحدة من ظلال دلمون ولكني مع لوحة مثل هذه في تفاعلات الوجه (السومري ـ البابلي ـ الاشوري) وهو يلامس حزن المراة وصفنتها وقد البسته الحرب والمفخخات كل مراثيها أنسى الولوج الى رؤيا الفن الى داخل لوحة بتول واذهب الى اعمق في تواريخ ازمنتنا

وكأن هذه اللوحة هي اسطرب واجفان بتول وريشتها جهة البوح عن تواريخ كنت فيها أحمل صورة سوداوية عن موت الميثولوجيا، وتلك القدرية والعلاقة الجدلية بين المعول والمجرفة والقطعة الاثرية، فالمجرفة تحفر وتظهر لنا الاثر كما في تنقيبات ليوناردو وولي في مقبرة أور الملكية أو المنقب الآثاري أوستن هنري لايارد الذي اكتشف كنز النمرود. وكذلك اكتشف (مكتبة آشور بانيبال) والتي وجد فيها (قصة الخلق) مكتوبة بالبابلية القديمة وتتألف من ألف سطر تقريبا على سبعة ألواح فخارية باللغة البابلية القديمة. في كل لوح 115 إلى 170 سطرا. وبنصوص كاملة تقريبا. ويقال إن "لايارد" صرخ مذهولا أمام حفرية للرسم الشهير لجسم إنسان ورأس أسد بجناحين ونقله ليكون على بوابة قصر الملكة فيكتوريا.

هذه السوداوية التي حملتها نبؤات كتابي تحققت الآن في المشاهد المفزعة والوحشية التي شاهدت فيه بشرا ملتحين بالزي الافغاني ينزلون بمعاول كبيرة على رؤوس تماثيل ثمينة تمثل الهة وملوك ومسلات يعود تأريخها الى عهود الدولة الاشورية والحضر والموجودة في متحف الموصل.

وأظن ليس كل الذي رأيناه اثارا حقيقة ولكن الكثير منها وخصوصا تلك اللوحات الجبسية المعلقة على جدران المتحف والتي تم تحطيمها بقسوة أرت العالم وبنحيب حزين الوحشية والقدرية المرعبة المتكررة الذي يتعرض له المكان العراقي في امكنة مختلفة، لكن معاول داعش بالنسبة اليَّ هي الاقسى والاكثر الماً عندما تحولت الاجساد الحجرية للإلهة التي كانت في يوم ما تمنحُ سنحاريب الغطرسة والفتوحات ومجد الالواح، واليوم تنحني برؤوسها حزينة امام ايقاعات الضرب القاسي والعنيف لذئاب داعش وهم يحطمون رؤوسها.

لم انحب منذ زمن بعيد أمام شاشات التلفاز.

لقد غادرت البكاء منذ طفولة الافلام الهندية، ولكن نحيبي الان دفع أم اولادي لتشاركني صناعة دمعة وجع القلب وانا اشاهد هذا التمرين البربري يمارسُ جنونه على تراث البلاد التي ما كانت تفكر في يوما ما أن تذلَ شواهدها والهتها وملوكها بهذا الشكل بمبررات يتلوها ملتح تعس لا علاقة لها مع الدين والانسانية والحضارة بصلة ودافع وفعل، كانوا يفعلون هذا انتقاما من فسيفساء المكان وروعته في جمع المذاهب والبيئات والعقائد في مكان واحد، كانوا يفعلون هذا وهم اليوم اكبر وأثرى عصابات تهريب الاثار ولكنّهم الان عجزوا عن تهريب هذه النصب والتماثيل الكبيرة فحطموها حقدا وانتقاما. وليثبوا للعالم انهم بعقيدتهم القاسية والتكفيرية يريدون أن يغيروا شكل العالم من خلال ثقافة سطحية ونزوع عاطفي سكن السذج والاغبياء والمحرومين عند كل مسلمي العالم من طقشند حتى صنعاء.

والآن فقدت الحضارة العراقية شيئا من عطرها الكوني بعد أن كسروا اجنحة ثيرانها المقدسة وحولوا ابناء الملك سنطروق الى تراب من الكلس الابيض.

أسجل في نحيبي استهجان روحي، والعن اليوم الذي ولد فيه اسامة بن لادن والظواهري وابو بكر البغدادي وغيرهم من ولاة نصبهم هولاكو الخفي الذي ربما يعيش وسط معاطفنا ونحن لا نعلم.

تكسرت دموع الآلهة بالمعاول.

فأشعر بنحيب خفي اسمعه من بورخيس يقول :قتلُ الشرق الجميل بهذه الطريقة، لا يتوقعه المبصر والاعمى ابداً.....!

لوحة بتول الفكيكي اختصرت الرؤيا في هكذا ملحمة.وحركت في مفاصل الروح لخارطة الوطن والتأريخ ما يحول هذه اللوحة التي يحسها البعض غراما وانا احسها تشابك قديريتنا عبر ازلية الظل المشترك بين الرجل كسيف والمراة كوردة.

ولدت أور، عندما ولدت أحلام الآلهة في نشوة أمانيها مع الماء والنخل والرمل وأحلام الفقراء

السيف تداعبه ذكريات الحرب والوردة تداعبها ذكريات الانتظار على عتبات بيوت الطين في اور او اي بيت من بيوت اهوار الله.

لا وجود للمعاول في لوحة بتول، وربما يراها البعض رومانسية تتحدى الاوراق العابثة في اجتهادنا الحياتي منذ القراءة الخلدونية حتى ساستنا المبعثرين بين حسابات البنوك.

غير اني مع هكذا لوحة،تشظيت في القراءة.ومضيت منذ اول نقاش لي عنها مع بتول.لاشعر انها حتى وان قصدت هاجسا آخر فأني احسها كما تشعر روحي دوما،انها ترسم لنا وعلينا نحن ان نفترض...!

من وحي لوحة لبتول الفكيكي

أور، تعطش والماءُ نهد ومَطر
وحمامة
يتخيل المرئي في هذا الاخضر لون الفيروز وسحره،فتنهض فيك روح بتول وتتخيل أن امراة الدهشة مصنوعين بلوحتها...
فتذهب في عودة اخرى الى الورداء وأنت تحمل تعويذة جلجامش على صدرك قرص هوية وشذرة خاتم أم وغرام الروح في بياض حمامة.

ولدت أور، عندما ولدت أحلام الآلهة في نشوة أمانيها مع الماء والنخل والرمل وأحلام الفقراء.
وبعد آلاف السنين، ولد من رحم الأثر السومري حلم وال تركي أسمه (مدحت باشا) ليصنعَ لشغف الجغرافية بقعة خجولة وشاعرية أسمها (الناصرية)، وما بين المدينتين يصنع التأريخ لنا عاطفة زرقاء يتغنى فيها الجنود وصيادي السمك، والشعراء، وعمال الطين، ورواد المقاهي في أمسيات صيف الحر والغبار والعطر.

لهذا مابين الاغتراب وهذه المدينة حبل من الأساطير يمتد بين نبض قلب المكان وبين عطر الطين وسعف النخيل، فهي من المدن التي تشعل الحنين في أسئلة الرمش عندما يتحول الشوق الى وردة ربيعها القصيدة وعيون أمهاتنا.

هذا الحنين البنفسجي الذي لايشبه سوى عاطفة المطر حين يمارس الغرام مع الأرض المالحة وصباحات القرى التي تُحيط في المدينة كما يحيطُ الرمش في الدمعة. لتؤسس في المكان ذاكرة وأحلام وسلالات لملوكٍ اشكالهم سمر وتيجانهم من حجر كريم جلبوه بمشقةِ الحروب من بلاد بعيدة.

أضع المدينة في جيب دشداشة العيد وأذهب معها في كل مدن الدنيا، أحاكيها بنغم المفردة، وموسيقى المطر، فأتخيلها جسد الحياة المكافحة في طوفان الخبز، وأتخيل شوارعها ومقاهيها ومدارس طفولتي وحدائق بيوتها معابد شاهقة بأعمدة من مرمر الروح والألم واللحظة الغرامية فأعيش هاجسها وامنياتها والألفة اليها في امكنة الهجرة والنفي والنأي.

أتذكر فراتها حين يجري في أحداقي بحر طنجة وهو يختلط بين برزخين (البحر المتوسط والمحيط الاطلسي)، فيتحدث لي صديق مغاربي ونحن نزور منزل أبن بطوطة في المدينة القديمة، أن الرحالة أبن بطوطة مر على خرائب أور وتحدث عن عرب بطائح الجنوب، وأنحدر صوب البرية القاحلة ليعيش لحظة الصفاء الصوفي مع دراويش مقام سيد أحمد الرفاعي.

أذا ابن بطوطة صاحب كتاب (تحفة النظار في غرائب الأنصار وعجائب الأسفار) كان هنا يحث في بغلته السير بعد أن افزعته أساطير المكان والقول:

أن اميرات سومريات تتقدمهن شبعاد يخرجن في الليالي التي يكتمل فيها ضوء القمر ليعزفن بالقيثارات الحاناً حزينة يشتعل فيها النواح والأنين للخطأ الذي اوقعن فيه انفسهن ليذهبنَ مع الملوك والامراء المتوفين احياء الى الاقبية المظلمة كأضاحيَّ من اجل وهم حياة اخرى تدعى (دلمون)، حيثُ سينهض فيها الملك ثانية ويعيش الحياة السرمدية.

خلود..

اليوم العالمي للمرأة

جائزة نوبل وإجحاف النساء العالمات

الطريق الثقافي ـ خاص

كيف فشلت ليز مايتنر في الفوز بجائزة نوبل؟ وكيف لعب التقليل المنهجي من تقدير العالمات ومنجزاتهن العلمية دوره في حرمان الكثير منهنّ من جائزة نوبل؟

هذا ما نحاول الإشارة إليه، متخذين من نموذج عالمة الفيزياء الشهيرة ليز مايتنر التي ولدت في فيينا نهاية القرن التاسع عشر مثالًا على ذلك.

بدأت مايتنر رحلتها الأكاديمية في حالة من العجز. "لقد كان وقتًا كانت فيه الجامعات لا تزال مغلقة أمام النساء". كانت مايتنر قد استسلمت بالفعل لمهنة تدريس اللغة الفرنسية، حتى فتحت الجامعة أبوابها بشكل غير متوقع. اغتنمت فرصتها وتخرجت بعد ذلك بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف.

ولم يكن هذا نجاحها الوحيد، "لقد توصلت في النهاية إلى عدد من الاكتشافات، لكن اكتشافها الأكثر شهرة هو اكتشاف الانشطار النووي". لقد أدى هذا الاكتشاف الثوري في أربعينيات القرن العشرين إلى توليد الطاقة النووية، ولكن أيضًا إلى تطوير القنابل الذرية ـ وهو الأمر الذي لم تكن مايتنر نفسها تريد أن يكون له أي علاقة به باكتشافها.

لم يمر عملها من دون أن يلاحظه أحد، حتى أنّها حصلت على جائزة نوبل. ولكن ليس لها! فقد حصل مساعدها أوتو هان على الجائزة. لقد أجرت مايتنر أوّل تجربة على الانشطار النووي، وقدمت الدليل النظري. لكن جرى تجاهلها ببساطة؟

لقد كانت هناك الكثير من التحيزات ضد النساء المتفوقات والعالمات في جميع المجالات، وكانت هناك الكثير من العقبات أيضًا.

على سبيل المثال، زُعم أن التقلبات الهرمونية تجعل النساء أقل ملاءمة للعلم، أو أن مستوى معينًا من الذكاء كان أكثر شيوعًا لدى الرجال. "لقد دحضت ليزا مايتنر هذا النوع من الأحكام المسبقة"، ولهذا السبب تعد مايتنر مثالاً ملهمًا لجميع النساء في عالمنا اليوم، لتؤكد على أن أي امرأة قادر على تحقيق أكثر مما يتوقعه المجتمع منها.

الشاعر العراقي نصير الشيخ

للمرأة حضور ووجود ديناميكي في نصوصي

أجرت الحوار: نادية عوض

المشهد الشعري العراقي ثر في التجارب الرصينة والتي حققت حضورها المتجدد عبر منجزها الشعري، كتابة وتدوينا للحياة في كشفها وإنعطافاتها،وفي الذهاب عميقاً في الشعرِ وأغواره. والشاعر نصير الشيخ يعد من التجارب البارزة في هذا المشهد منذ ثمانينيات القرن الماضي حتى الان وهو يسير بخطى واثقة وابداع لا ينضب.

• ما عوالم الشعرِ لديكْ.. ماهي طقوسك الخاصة ساعة كتابته؟

الشعرُ هو طقس بحد ذاته، وهو اللحظة الوجودية الراقية لإنسياب الكلمة على الورقة، تتبعها سيول من التكوينات وحشد من الأفكار، كلها تأتي في مزيج جمالي.

وصدقاً، ليس للقصيدة عندي او للنص من وقت محدد، فهي تطرق بابي متى شاءت بعد مراوغة وغنجٍ ومخاتلة،لكن ساعة مثولها أي القصيدة ككائن في قالبه وحيزه الكتابي يشكل لي طقساً ولا أروع. وربما يكون الليل هو أكثر هدأة في إستلام بروق الشعر وتدوينها.

• هل يجد الشاعرنفسه بين السطور.. ماخاصية الكتابة الشعرية لديك؟

الشاعر لحظة تجليه مع النص حالة خاصة، ببساطتها لانها لحظة برقية وعفوية تارة وعصية تارة أخرى،لما سيطلع عليه النص الشعري او القصيدة. بعد زوال هذه اللحظة وربما بعد وقت من هبوط الكلمات على الورقة او شاشة الحاسوب، يتم إعادة صياغة هذا النص من قبل الشاعر، ليشترك مع الكاتب في افقه الإبداعي.

• هل من رسالة إنسانية او جمالية تحمل أشعارك؟

الشعرُ الحقْ قبس نوراني، وهو ابجدية الحس البشري منذ اول لوح طيني في بلاد الرافدين، الشعر تدوين الخيال والمسرات والخيبات. والقصيدة هي إشارة وجدانية من "ذات" ترى العالم والحياة بعين متقلبة، وفكر ثاقب، واحساس عالٍ ببلوغ مداه.

وحسب سؤالك سيدتي، الشعرغادر دوره التعليمي ورسائله الوعظية، وصار الى جملة رؤى وحدوس أبقت على اسراره ودهشته.

• هل تحتل المرأة مكانة هامة في نصوصك الشعرية؟ وماذا تشكلُ من ينابيع أفكارك؟

تشكل المرأة عنصراً هاماً في نصوصي الشعرية، بل لنقل هي إيقونة تجدد حضورها الأنيق في شعريتي.وهي تأخذ مساحة جمالية عبر تاريخي الشعري. وهي تندغم رمزاً وعنواناً بين النصوص. وتحضر وجوداً قاراً في دينامية النص الشعري لدي.وهي القريبة البعيدة في أفق حياتي.وهي الرفيق المصاحبُ دوماً في نزهاتي في حقول الشعر.

• هل تحمل نصوصك الشعرية بريق الطفولة وظلالها؟

الطفولة مساحة خضراء،وعشبٌ ندي على مر الإزمان.وفي حياة الشاعر تظهر الكثير من اللقى والشذرات في نصوص الشاعر.وكلما تعمق الشاعر في أفكاره وفلسفاته وبحثه الدائب عن ينابيع الشعر والجمال، تطفو الطفولة قوس قزح يزين حلكة هذا العالم.

• هل لك من إصدرات جديدة في حقل الشعر والكتابة تضاف لمنجزك الأدبي الثر، ونحن نستقبلُ عاماً جديداً؟

لدي أكثر من مخطوطة على صعيد الشعر،وهي ليست غزارة ياسيدتي،إنما انا اسميها حضور واجتهاد ومجالدة. كذلك أتممت مخطوطة كتاب عن الفن التشكيلي العراقي والعربي.وأكفُ حاليا على ترتيب كتاب يضم المقالات والدراسات التي كتبت عن تجربتي الشعرية.

• لديك سيرة في الشعر والحياة حافلتان بالأبداع.. هل فكرت بكتابة سيرتك الذاتية؟

الشاعر هو كائن له رؤيته في هذا الوجود،والكتابة مائدة شهية له.وشخصياً، دائماً ترافق حضور الشعرلدي كتابات بمساحة النثر، أشعر فيها بالتجوال بحقول أرحب، وبين يدي مخطوطة كتاب جاهزة بعنوان "جمرات المكان" اشتغلت فيه على المكان واستنطاق زواياه، ودور المكان في حياتنا المعيشة، واما مدى تأثير المكان فيّ كذات ووجود.كذلك دونت تجربتي في الشعروستصدر قريباً كمقدمة للآعمال الشعرية الكاملة ج1 في قادم الأيام.

• للفن التشكيلي ونقده ومتابعة تجاربه حضورواضح في مشوارك الكتابي، حدثنا عن جدلية الحرف واللون؟

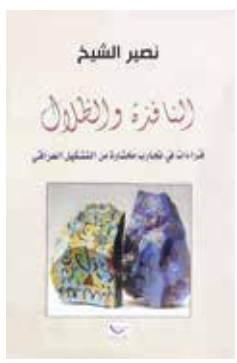
الكتابة في الفن التشكيلي وعن ابرز تجاربه، أعدها سياحة ماتعة في حقلٍ جمالي هو صنوالشعر!! وأذا كانتْ اللغة هي حقل الشعرالأوفر، فأن اللون والرمزهما عنوانا اللوحة التشكيلية. والإبحار في عوالمها لايخلو من متعةٍ تجترح لغتها الخاصة.كما لاتخلومنْ مغامرة تتمثل في كيفية القبض على عناصرالتمثيل في اللوحة،دون سفحها بلغة بالغة الوضوح حد الأنشاء.

وتمثل قراءاتي في علم الجمال والفن والفلسفة مهاد نظري لهذه الكتابة،وتحضر الوان الزيت والفرشاة وباليتة الألوان مائدة شهية تجلت في وجود اخي الراحل الفنان أمير الشيخ آنذاك...والتي شكلت لي مناخاً طيباً لتذوق الفن وعناصره في فضاء بيتنا القديم في مدينة العمارة جنوب العراق.

• قال البير كامو: أخرج من العبث بثلاث نتائج : تمردي وحريتي وشغفي.. ماذا يقول الشاعرنصير الشيخ؟

ربما هذه الأقانيم الثلاثة تشكل عالم الشاعر ايضاً،كرؤيا وكحضور مادي. ويظل التمرد حاملا جمرته المتوقدة في مسيرة الشاعرالحقيقي، فهوالسيل المتوهج لكسر العناصر الجامدة في هذه الحياةوصنمية الأدب. والحرية هي الفضاء الآوسع ليتنفس فيها الشاعرشهيق وجوده الحي. والشغف هو هذه اللحظة المصاحبة لحياة الشاعر في البحث عن ينابيع اكثر صفاءً، وعن أيقونات الجمال ضد خراب هذا العالم.

> **الشعرُ الحقْ قبس نوراني، وهو ابجدية الحس البشري منذ اول لوح طيني في بلاد الرافدين، وهو تدوين الخيال والمسرات والخيبات**



قصائد مترجمة..

وكأنّه لم يكن طفلًا من قبل

ماهتيم شيفراو
ترجمة: المنجي إسماعيل

في المرة الأولى التي وطأت فيها أقدامنا هذه المدينة،
وصلنا إلى بيت الشيطان، ودخلناه
كما لو كان منزلنا.
أين يمكن للمرء أن يذهب بعد كل هذا الجري
انتظرنا بصبر، وصنعنا
شيرو سميكًا وأمباشا منتفخة. تدربنا على
إجاباتنا كما لو كانت صلوات؛ قلها
كما لو كانت اللغة الإنكليزية هي لغتك الأولى، وليس
الرمح الذي طعن جسدك
من سقف فارغ.
تعلم الأرقام،
رقم الضمان الاجتماعي، رقم بطاقة الأجانب، رقم الشارع،
لا أحد منهم سيشرح لك

هذا الشيء الذي أحضرناه معنا.
بدا الشياطين مسرورين في البداية؛ لقد عرضوا علينا
الإنجيرا، وتحدثوا بلغتنا، ونادوا علينا
بأسمائنا. قادونا لرؤية
المحيط في منتصف الليل.
كان الظلام دامسًا حينها.
سألت أين الماء.
أجابوا في كل مكان.
ثم بدأ غرقنا.
كنت أتجول وكأن قارة بأكملها قد انتزعت من جسدي.
كنت أتصل بأحبائي بين
النوبات؛ بكينا جميعًا بلا معنى، ولم نسأل مرة واحدة،
لأن الحزن هو الحزن
بغض النظر عن جغرافيتنا.
كنت أتجول
ورأسي منخفض؛ كم من الأيام الخوالي، حتى أُطلَق سراحي،
كم من الشهور حتى نلتقي
مرة أخرى، في المدينة المكسوة بأزهار الأقحوان الصفر
نتقاسم الذرة المشوية على النار تحت الجسر
لم يتحدث الشيطان قط عن اليأس، ومع ذلك، كان هناك، معلقًا بيننا، شحم الخنزير أو الخبز، ينزف
منا حتى الجفاف.
بدت طلقات الرصاص مألوفة حينها، عودة إلى الوطن
لم نتوقعها؛ نسينا أن ذكرياتنا
قد أرست جذورًا جديدة أيضًا؛
كم من المنازل تلزمنا حتى نتحرر، وكم من الجدران الزجاجية
حتى نصل إلى فسحة جديدة،
وكم من حالات الغرق
حتى ننال غفران الطفو،
أو الموت الحلو؟
كنت أقول، من فضلك اغفر لي لهجتي، من فضلك
اغفر لي قبضتي على لساني. اغفر لي كل شيء أنا، اغفر لشعبي.
لم نكن نقصد أن يحدث هذا،
ولم نكن نريد أن نأتي إلى هنا بهذه الطريقة،
مثل اللصوص القدماء الذين يبحثون عن سرقة منازلكم
البراقة وبطاقاتكم الائتمانية،
إلا أن منازلنا
أحرقها إخواننا، وهذه النّار
مشتعلة منذ فترة طويلة، وأحبائنا
جميعهم متفحمون الآن.
يطلبون منا المغادرة كشيء شجاع، شجاع.
كنت أقول، من فضلكم سامحوا غربتي،
من فضلكم اغفروا للغة التي حملت الكثير
من القارات، والتي حسبت الأيام لتحقيق
النصر، والتي تستمر في قول أغفروا لنا ظلامنا،
لأنّنا لا نرى المحيط ليلا!
كنت أقول، اسمي ليس اسمي،
بالتأكيد، يمكنك أن تناديني بذلك، يمكنك أن
تلمس شعري المعد، يمكنك أن تنظر إلى والدي
بالطريقة التي تنظر بها إلى طفل مدلل.
إنه ليس كأنه نجا من حروب عديدة من قبل،
إنه ليس كأنه حمل جثث أطفاله الصغار عبر
مدينة محاصرة، عندما كانت حبيبته في حداد،
وكان إخوته الجنود الذين أسرونا. إنه ليس
كأنه فقد جميع أصدقائه بسبب الرصاص
الذي يزهر في
أفواههم الجميلة، والحبال الملفوفة بإحكام حول
أعناقهم الجميلة، والأشياء الغريبة التي
ابتلعها منتصف الليل.
إنه ليس كأنه وجد جثثهم، وأغلق
أعينهم، ورفض أن يذرف دمعة.
إنه ليس وكأنه حمل مسدسًا
لسنوات، من أجل الأمان أو الحزن، فقط في حالة الطوارئ،
فقط في حالة الطوارئ.
إنه ليس وكأنه أمسك بالسكين ببطء، وكأنه يستطيع إنهاء الأمر
في الحال وفي تلك اللحظة.
ليس الأمر وكأنه لم يكن طفلاً من قبل، بعد أن نجا من غضب والده، فقط ليواجه غضب أعمامه القساة، الذين نحمل أسماءهم الآن بفخر شديد.
لكنني لست مصنوعًا من القماش نفسه الذي صنع منه والدي؛
ليس لدي القوة لأضع مسدساتي الصغيرة في منتصف النهار وأقول كفى؛ عندما أتفكك،
أفعل ذلك بهدوء على شواطئ المحيط الذي رفض ذات يوم
أن ينظر إلي في ظلامه. الموت ليس الطريقة التي نتخلص بها من الشيطان بيننا.
كل مدينة رحبت بي أُجبرت على الركوع.
عندما يروننني آتيًا،
يقولون ها هو الشخص الذي تم وضع العلامة عليه.
المولود الثاني
الذي اختار البقاء بعد الطاعون.
لقد اخترت هذه الحياة
بسبب الظلام.
عندما أنزل إلى أعماقك،
أحضر هياكل عظمية لأحبائي الذين تركتهم وراءك،
حتى يتمكنوا من رسم مساراتك. كل بلد
يحتاج إلى واد من العظام الجافّة المعلقة بيننا.
أنا لست كائنًا منتقمًا،
لكن لغاتي كلها تخلت عني،
لذا هذا هو عرضي الوحيد.
عندما أقول مرحبًا، أعني أن أقول،
أنا هنا. انظر.
عندما أقول، أنا هنا، أعني أن أقول،
لقد كنت هنا طوال الوقت؛
لقد كنا هنا طوال الوقت.
ربما كانت مدنكم
تنادينا بالأرقام، لكن علاماتنا
أقدم مما تتصورون.

ماهتيم شيفيراو كاتبة وشاعرة لها ثلاث مجموعات شعرية: "فوشيا"، التي فازت بجائزة سيليرمان للكتاب الأوّل للشعراء الأفارقة؛ و"جسدك حرب"؛ ومؤخرًا، "تسمية الخفاء"، التي نشرتها دار نشر بي أو إيه. وهي من أصل إثيوبي وإريتري، وتعيش الآن في لوس أنجلوس وتعمل في هيئة تحرير مجلة دبليو إل تي.

لا تلمس الورود

دولسي ماريا لويناز

ترجمة: أمينة كلاز

كانت لويناز معروفة إلى حد ما في كوبا قبل أن تهاجر إلى لوس أنجيلس قبل ثورة 1959، ثم توقفت عن الكتابة والنشر بعد ذلك بفترة وجيزة، بعد أن أخضعت شعرها لنوع من إعادة الاكتشاف عندما كانت في الثمانينيات من عمرها، وبعد ما يقرب من 30 عامًا من المنفى الداخلي، بدأت الكتابة والنشر مرة أخرى. في العام 1992، فازت بجائزة ميغيل دي ثيربانتس، وهي الجائزة الأدبية الأكثر شهرة في العالم الناطق بالإسبانية.

ورود

في حديقتي ورود
لا أريد أن أعطيك الورود
لأنّك لن تحصل عليها غدًا
ذلك الغد الذي لن تحصل عليه.
في حديقتي طيور
تغني بأغنية من الكريستال
لن أعطيك إياها؛
لإنّها تمتلك أجنحة للطيران.
في حديقتي، تصنع النحلات خلية رائعة
لا أريد أن أعطيك العسل!
لأنّك لن تستيغ الحلاوة
ما هو خالد في هذا الحزن الصامت
لن تفهمه..
الحزن بسبب عدم وجود شيء تعطيه
لشخص يحمل على جبينه
جزءًا من الأبدية.
ارحل، ابتعد عن الحديقة..
لا تلمس الورود
الأشياء التي تموت
لا ينبغي لمسها.

خلق

في البدء كان الماء:
ماء بِكر من دون أنفاس الأسماك،
من دون شواطئ تعصره..
كان الماء أولاً،
فوق عالم يولد من يد الله..
كان هناك ماء..
ما زالت الأرض لا تطلّ من بين الأمواج،
ما زالت الأرض طينية وناعمة ومرتجفة..
لم تكن هناك أقمار مزهرة ولا جزر..
في بطن المياه الشابة،
كانت القارات تنمو..
كان فجر العالم ينبثق
يا له من موت لتلك النيران الأخيرة!
يا لها من بحار مشتعلة
تحت السماء السوداء!
في البدء كان الماء.

الروائي والأكاديمي الجزائري فيصل الأحمر:

الكتابة في حالتي مفاجأة كبيرة داهمتني مع المراهقة

فيصل الأحمر روائي وأكاديمي جزائري، مهتم بالخيال العلمي والفلسفة والدراسات الثقافية، تتسم جميع أعماله بطابع تجديدي تجريبي يجمع الأسئلة الراهنة للكتابة مع هواجس فلسفية وتاريخية وسياسية، حاصل على عدة جوائز أدبية وعدة تكريمات، تناولته كثير من الدراسات، كما صدر حول تجربته كتابان، ومن كتاباته الروائية: رجل الأعمال، ساعة حرب ساعة حب، النوافذ الداخلية، العشاء الأخير لكارل ماركس، مدينة القديس أوغسطين، كما ترجم رواية ألدوس هكسلي تحت عنوان (عالم جديد فاضل)، وله ثلاثة كتب نقدية: خرائط العوالم الممكنة(جماعي)، (مدارج التدبير ومعارج التفكير، أحفاد المعري) (كتاب جماعي)، (عن الخيال العلمي أتحدث).
الطريق الثقافي التقت فيصل الأحمر في هذا الحوار:

• ماذا عن البدايات؟

أعتقد أننا نهتم كثيرا بتجربة البدايات، وكثير من البدايات لا يحمل أية مؤشرات على ما يأتي بعده. الفيلسوف إدغار موران يقول شيئا جميلا: لا قانون ثابت في حياة البشر سوى المفاجأة.. الكتابة في حالتي مفاجأة كبيرة داهمتني مع المراهقة. كنت متخصصا عالميا في كتابة الرسائل الغرامية (على اعتبار أن العالم ساعتها كان مختزلا في مدينة "الميلية" الصغيرة شمال الجزائر).. فاجأني خيالي... ثم فاجأني أسلوبي عندما تأملته على مرايا أساتذتي. كنت أعتقد أنني أكتب بشكل جميل ولكنهم فاجأوني بحكاية العبقرية والتميز والخروج عن المألوف.. ومن سوء حظ الأدب العربي أن أحد معلميّ كان مولعا بالمبالغة فقال عن كتاباتي بأنها (خارقة للعادة) وكان يقصد أنني أفضل من زملائي.. صدّقت تلك المبالغة وركبت حافلة الكتابة، واليوم أنا بصدد طبع كتابي السابع والعشرين!

• ممن قرأت وكان له أثر في اتجاهاتك؟

مؤكد ومعهود بل وطبيعي أن نجد في الملفات المخفية لأي كاتب جمهرة من الكتّاب ينطقون من خلال لسانه. وسوف أعترف مباشرة ـ وضد كل أشكال التحفظ وكل واجبات عادات تزيين الصورة ـ بأنني كنت دائما مولعا بالشعراء الصعاليك.. بالخارجين عن منطق الجماعة، بالمتمردين... وسيظل حلمي الأبعد ككاتب عربي مسلم متدين إلى حد ما، هو أن أحقق حرية كالتي كانت لتشارلز بوكوفسكي.. وأعلم أن قائلا سوف يقول: إنه شكل من الحرية منوط بالبيئة لا بالكتّاب. وذلك صحيح.. ولكن بين شاعر القبيلة وبين الكاتب المتمرد المطلق على طريقة بوكوفسكي طرائق ومسالك وممالك، من بين من قرأت لهم بولع شديد يوجد توفيق الحكيم، وآرثر رامبو، والعقاد والمسعدي، وفولتير وفيليب ديك، وبول إيليوار ومارون عبود، وجبران وميخائيل نعيمة ومالك بن نبي، وألدوس هكسلي وكولن ويلسن، والطاهر وطار وواسيني الأعرج، وبوكوفسكي وهنري ميلر، القائمة طويلة جدا لأنني نهم مكثر لا أشبع في طبعي.. وكثيرا جدا ما كنت أقرأ الكتابين أو ثلاثة في الوقت نفسه. وإلى غاية اليوم لا زلت أكتب الكتابين ثلاثة في الوقت نفسه... في دماغي دوما ورشتان أو ثلاث تسير بالموازاة.... وإذا كان لا بد من خلاصة - وما هي بالخلاصة- فإننا نعدد القراءات بحثا عن شيء متحرك هو نحن، فيما يعركنا الزمن، وتشكلنا التجارب والسياقات، ولهذا تتعدد وتتناقض قراءاتنا ونعيد بعضها بعد زمن فنجده أبهى، فيما نعيد غيرها لنجده ضامرا شاحبا بائسا.

• هل للكتابة طقوس لديك؟

أحب الكتابة ليلا أو في الصباح الباكر. أحب الفوضى وأكره الأماكن المرتبة، أحب الأماكن المفتوحة، سكنت أربعة بيوت كلها في طوابق عالية (ثلاثة منها في الطابق العلوي من بناية؛ كحالي اليوم، واثنان منها مطلان على البحر بشكل ما، كحال بيتي الحالي).. وأحب الكتابة قرب نوافذ مطلة على براح ومساحات ممتدة. إذا وقف أمامي جدار توقف سيل المعاني عندي. انا ابن مدينة هارب أبدا إلى الريف أو إلى الأماكن الفارغة الواسعة المفتوحة. كثيرا جدا جدا ما أكتب وأنا أستمع إلى الموسيقى، وكثيرا ما تتسرب تلك الموسيقى إلى رواياتي أو أشعاري.
أحب الكتابة داخل المقاهي المكتظة والسماعات في أذني بحيث يحيط بي عمال البحر أو أجراء الساعة السابعة صباحا فيما أنا مثل الجزيرة وسط زحامهم وضوضائهم... وإذا كان لي أن أختار مكانا أثيرا للكتابة فسوف يكون مقهى شعبيا قديما على طاولاته الخشبية روائح الزمن المقهوي العتيق، أكتب داخله فيما أنا استمع بواسطة سماعات عازلة إلى بعض الموسيقى كالبلوز أو الغناء الشعبي أو البدوي القديم أو الشرقي العتيق أو بعض موسيقى الافلام التي أولع بها (وكثيييييرا ما أفعل!).

• وماذا عن العوالم الممكنة؟

الخيال العلمي طريقتي الخاصة في قول كثير مما لدي، يحقق لي الحرية التي كنت أتحدث عنها أعلاه، فهو ينطلق من نقطة مريحة لي: كسر الجاذبية والتغلب على الوقت، بعدها أتحول إلى إله صغير يحلو له أن "يكتب" وجهة نظره الخاصة، أركّب الواقع تركيبا جديدا، وأصوغ إمكانيات غير معهودة وغير متوقع. وكتّابنا العرب يتجنبون هذا النوع من الكتابة ويولعون بثلاثة مدارج في الكتابة: التاريخ والواقع والوجدانيات، وهذه الثلاثة الأخيرة تسهل عمل الكاتب إلى حد بعيد من منطلق أن المادة التي يعملون عليها جاهزة ولا تحتاج كثيرا من البحث ولا التوثيق ولا حتى إلى أي نوع من أنواع الإقناع، أما في الخيال العلمي نبني عالما، نملأ فراغاته، نصنع له ممكنات كثيرة، ولكي يكون مقنعا علينا أن نبتكر له منطقا داخليا معقدا ونفكر له في مئات أو آلاف التفاصيل التي تدعم معقوليته وواقعيته المفترضة، اللعبة عسيرة ولكنها إن نجحت فهي رائعة.

> **كتّابنا العرب يتجنبون الخيال العلمي ويولعون بثلاثة في الكتابة: التاريخ والواقع والوجدانيات، وهذه تسهل عمل الكاتب إلى حد بعيد من منطلق أن المادة التي يعملون عليها جاهزة ولا تحتاج كثيرا من البحث**

الموريسكيون في الأمريكتين

تفاصيل رحلتهم الطويلة والمعقدة إلى العالم الجديد

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار اشراقة، القاهرة كتاب (الموريسكيين في الأمريكتين: من الطرد حتى الوصول, من الشتات إلى الأمل) تأليف د. شيماء مجدي، يبرز الكتاب كعمل يكشف فصلاً غير مكتمل من تاريخ العالم الإسلامي والإنساني, لايسلط الضوء فقط على مأساة طرد الموريسكيين من الأندلس بعد سقوط غرناطة عام 1492، بل يتتبع رحلتهم الطويلة والمعقدة إلى العالم الجديد، حيث سعوا إلى إعادة بناء هويتهم وسط بيئة استعمارية شديدة العدائية.

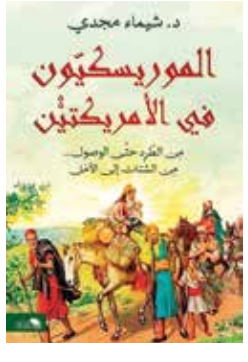
يأخذ الكتاب القارئ في رحلة عبر الزمن، متتبعًا آثار الموريسكيين من طردهم القسري من إسبانيا إلى مغامراتهم المحفوفة بالمخاطر في العالم الجديد. لم يكن خروجهم مجرد نزوح عادي، بل كان هروبًا من الاضطهاد الديني والسياسي ومحاولة يائسة للحفاظ على الهوية. اضطر العديد منهم إلى الهجرة بأسماء وهويات مزورة، وواجهوا قيودًا قاسية فرضتها السلطات الإسبانية لمنع وصول المسلمين إلى المستعمرات.

تكشف فصول الكتاب عن دور الموريسكيين في تأسيس مجتمعات جديدة، حيث لم يكونوا مجرد لاجئين، بل حملة معرفة وحضارة فقد ساهموا في تطوير الزراعة، حيث أدخلوا نظم الري المتقدمة التي ورثوها من الحضارة الإسلامية، وأثروا في الهندسة المعمارية التي حملت بصمات أندلسية واضحة، كما تركوا أثرًا ملحوظًا في الموسيقى والرقص والمطبخ اللاتيني. لكن الأهم من ذلك، أنهم ساعدوا في تشكيل هوية المجتمعات اللاتينية من خلال التهجين الثقافي فقد تزاوجوا من السكان الأصليين والأفارقة، مما ساعد في خلق تركيبة ثقافية معقدة لا تزال آثارها موجودة حتى اليوم. وقد عاشوا الموريسكيون، مسلمو الأندلس، في ربوع شبه الجزيرة الإيبيرية قرونًا عديدة، ساهموا في إثراء حضارتها، ثم طردوا منها قسراً في أحد أظلم فصول التاريخ. لكن رحلتهم لم تنته عند هذا الحد، فقد حملوا معهم أملًا في بناء حياة جديدة في أرض بعيدة، في الأمريكتين. هذه الرواية هي رحلة عبر الزمن والمكان، تتبع أثر الموريسكيين من لحظة الطرد المرير إلى لحظة الوصول إلى أرض الأمل، حيث بدأوا فصلاً جديدًا من تاريخهم العريق. أُجبر الموريسكيون على اعتناق المسيحية قسراً، في محاولة لطمس هويتهم الثقافية والدينية. ورغم هذا التحول الظاهري، ظلوا متمسكين بدينهم وعاداتهم وتقاليدهم سرًا. إلا أن الاضطهاد لم يتوقف، بل اشتد، مما دفع الكثيرين منهم إلى الهجرة إحدى النظريات المثيرة للاهتمام تقترح أن بعض الموريسكيين وجدوا ملجأً في الأمريكتين. ويشكل عام 1492 نقطة تحول حاسمة في تاريخ إسبانيا، حيث شهد تحولًا دراماتيكيًا في التعامل مع الآخر. ففي الوقت الذي تم فيه طرد المسلمين من الأندلس، وإغلاق الباب أمام التنوع الثقافي الداخلي، انطلقت رحلة الاستكشاف نحو العالم الجديد. هذه الحركة المزدوجة، الطرد والاكتشاف، كشفت عن تناقض عميق في الهوية الإسبانية: فبينما سعت إلى إنكار الآخر في الداخل، تبنت استراتيجيات لاستيعابه في الخارج ورغم أن الإسبان استفادوا من تراكم ثقافي غني نتيجة التعايش مع المسلمين، إلا أنهم سعوا جاهدين لتأكيد هويتهم المسيحية المنفردة. وهكذا، انتقلوا من مرحلة التفاعل الثقافي إلى مرحلة الهيمنة والاستيعاب، تاركين بصماتهم على العالم الجديد، والتي تحمل في طياتها أصداء من التراث الأندلسي.

بعد أن استعادت الممالك المسيحية شبه الجزيرة الإيبيرية من الحكم الإسلامي في عام 1492، آخر معقل للمسلمين في الأندلس، أُجبر الموريسكين على التحول إلى المسيحية أو مواجهة النفي. أولئك الذين اختاروا البقاء في إسبانيا واجهوا اضطهادًا دينيًا واجتماعيًا شديدًا. كانوا يعيشون تحت مراقبة دائمة من قبل محاكم التفتيش الإسبانية، التي سعت للقضاء على أي ممارسات إسلامية.

تشكلت رؤية الإسبان للأمريكيين الأصليين، بشكل كبير، من خلال تجربتهم السابقة مع المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية فقد اعتبروا كلا المجموعتين "الغير مؤمنين بالدين لكاثوليكي" يجب إخضاعهم وتحويلهم إلى المسيحية, هذه الرؤية المشوهة أدت إلى تطبيق استراتيجيات مماثلة في التعامل مع الموريسكيين والهنود، مما ترك آثارًا عميقة على حياة الشعوب الأصلية في الأمريكتين.

عند وصولهم إلى الأمريكتين، واجه الموريسكين مجموعة جديدة من التحديات. كانوا بحاجة إلى التكيف مع بيئات جديدة، والتعامل مع السكان الأصليين، والمستعمرين الأوروبيين الآخرين، وفي بعض الحالات، مع العبودية والتمييز. على الرغم من هذه الصعوبات، تمكن العديد منهم من الاندماج في المجتمعات الجديدة، وأثروا بشكل كبير في الثقافة والاقتصاد والسياسة المحلية.



قراءة..

رواية "نحن لا نفترق" لهان كانج

أسلوبها سريع ومباشر ومُشبّع بالرعب

محمد عبد الأمير

لا تزال هان كانج، الحائزة على جائزة نوبل للآداب للعام 2024، متأثرة بالعنف الذي يمزق ماضي كوريا الحربي. تحاول كتاباتها الجذابة إحياء الأبرياء الذين ذُبحوا وتكريمهم. عندما قرأت لأول مرة عن التاريخ الكوري حين كانت طفلة، انكسر شيء ناعم بداخلها، ولا تزال تبحث عن العزاء. تشعر هان، مثل العديد من الكوريين، أن الموتى حاضرون إلى جانبنا، وتريد إنقاذ قصصهم من النسيان.

ولكن هل يمكننا حقًا أن نتذكر الموتى من خلال سرد قصصهم؟ وماذا يعني القيام بذلك على المدى الطويل؟ الأمر لا يعيدهم إلى الحياة حتمًا. فهل من الممكن أن نجد لغة ثاقبة بما يكفي للتعبير عن ما لا يمكن التعبير عنه؟

في رواية "أفعال بشرية" (2016)، تكتب هان عن انتفاضة غوانغجو، الاحتجاجات الطلابية التي جرت في العام 1980 والتي أزهقت أرواح ستمائة شاب، عندما أطلق الجنود النّار على حشد المتظاهرين. كيف يمكن للمرء أن يبدأ في فك تشابك مثل هذه الفظائع؟ لقد أظهرت لنا هان من قبل أنها قادرة على القيام بذلك بإبداع ورشاقة مذهلين، وهو ما يذكرنا بنثر دبليو جي سيبالد الكئيب. ينزف قلبها في كل صفحة، ومع ذلك تظل خجولة في الهوامش، حذرة على ما يبدو من الأضواء.

في روايتها "نحن لا نفترق"، قررت كيونغها، راوية سيرتها الذاتية، وإنهاء حياتها وهي تتمسك بإرادتها. لم تعد كيونغها تخشى الموت؛ الحياة هي التي تزعجها. تتحدث إلينا بصوت ناعم، يبدو وكأنه يهمس. نشعر أن كيونغها، مثل هان كانج نفسها، حساسة للغاية بحيث لا تستوعب قسوة العالم العشوائية والصمت الذي يليها. تمتلئ كوابيس كيونغها بـ "مناظر القبور المغمورة وشواهد القبور الصامتة". يبدو الموت بديلاً قابلاً للتطبيق.

مكالمة هاتفية من صديقتها إنسيون تقاطع أحلام كيونغها المريضة. إنسيون في المستشفى في سيول. تريد من كيونغها أن تذهب إلى جزيرة جيجو وتنقذ ببغائها المحبوب، الذي يموت جوعًا. إنه طلب شائن بالنظر إلى العاصفة التي تتشكل هناك، لكن كيونغها تذهب، وهي تعلم أن هذه الجزيرة هي أرض الدفن المقدسة لعائلة صديقتها الطيبة إنسيون. إنّه المكان الذي غادرته والدتها ذات يوم لقضاء مهمة، فقط لتجد قريتها بأكملها مذبوحة والثلج متكدس بإحكام على وجوههم. كانت والدتها تتحدث عن ذلك مع إنسيون بشكل متقطع ودائمًا بصوت خالٍ من المشاعر بشكل مخيف، "يميز الأشخاص الذين عانوا طويلاً وخففوا من الألم". كانت كيونغها، متعاطفة مع الشيوعيين وأصدقائهم لذين كانوا غير موالين للقوى الحاكمة. حيث قُتل ثلاثون ألفًا منهم، مما أدى إلى مذبحة جماعية لأكثر من مائتي ألف يساري في جميع أنحاء البر الرئيسي لكوريا على يد القوات الكورية الجنوبية. قُتل المزيد في تايوان وأوكيناوا ثم الحرب الكورية، التي أودت بحياة أربعة ملايين شخص. تتذكر كيونغها كيف كانت هي وإنسيون يحلمان بإنشاء حقل من جذوع الأشجار المنشورة المنحوتة لتشبه الناس المتجمعين الذين وضعوا في حقل مفتوح لإحياء ذكرى الوفيات التي لم تعترف بها الحكومة الكورية حتى. علمت كيونغها في المستشفى أن صديقتها بدأت بالفعل في قطع جذوع الأشجار.

تبدأ كيونغها رحلتها المستحيلة، فتغرق في الثلج المبهر، ووجهها متجمد. لكنّها لا تستطيع أن تستدير. تشعر وكأنها على أعتاب نوع من المعمودية التي سيلعب الثلج دورًا فيها، وتريد أن تظل واعية. تكتب هان: "كان الثلج سرياليًا. هل كان هذا بسبب سرعته أم جماله؟ كان هناك وضوح مصاحب للثلج أيضًا، وخاصة الثلج البطيء المنجرف". تبدأ رواية هان في الانحراف بين الخيال والواقع حيث يبدو أنها تتجول حول استحالة التذكر ومع ذلك تقبل قبضته العنيدة عليها. تظل أسيرة الماضي وهي تعلم أنه لا معنى لموت البعض وبقاء الآخرين. إنه لأمر أكثر إثارة للصدمة كيف يتصرف الأقوياء بفساد ولا يدفعون أي عواقب. في بعض الأحيان، في لحظات من الوضوح.

إن كتابات هان تتسم بالسرعة والمباشرة وهي مثقلة بالرعب. فصور الببغاء الأبيض لا تتوقف عن إيقاظها من ذهول لا يقاوم تقريبًا. وتشعر كيونغها "بآلاف الإبر الشفافة" تخترق جلدها، ويبدو أنّها تطلق قوة حياة داخلها كانت تفتقدها لعقود من الزمان. ومرة أخرى، فإن الصور البيضاء الثلجية التي ترقص أمام عينيها تجعلها تحت السيطرة. وهي تفكر في مدى غرابة أن الثلج له "بنية دقيقة. لا شيء بارد أو خفيف. لا شيء ظل ناعمًا إلى أن ذاب وتفكك". ونجد أنفسنا نتخيل أنها تفكر في الثلج كنوع من البطانية التي يمكن أن تحميها. لقد سئمت من الصداع النصفي الطاحن.

وآلام الجسد التي تحدث بشكل متكرر الآن، مما يجعل أيامها غير قابلة للتنقل تقريبًا.

رواية "مقهى الفنانين" نقاشات وقهوة بالحليب

عن دار سرد السورية، صدرت رواية "مقهى الفنانين"، للكاتب الإسباني الكبير كاميلو خوسيه ثيلا، وهي نوفيلا لا تتعدى الـ 80 صفحة، كتبها في العام 1953، بترجمة علي إبراهيم أشقر، تتضمن حكايات ونقاشات مجموعة من الفنانين الإسبان في مقهى صغير في مدريد ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث نلتقي بحشد من الشعراء والرسامين والممثلين ونساء الليل والأرامل والجنود العائدين من الحرب، يجمع بينهم كاميلو خوسِه ثيلا على الرغم من اختلافهم وتنافرهم، كالمؤلّف الموسيقيّ الذي يمزج الألحان المتباينة لتصبح لحنًامتجانسا.

رواية "الشيخ والوسام" نموذج من الأدب الأفريقي

عن دار سرد السورية صدرت رواية "الشيخ والوسام" للكاتب الكاميروني فرديناند أوبولو، وترجمة ممدوح عدوان، وهي رواية تكسر هيمنة الأدب الأوروبي المترجم، لتنتقل بنا إلى الأدب الأفريقي. تتميز الرواية ببساطة حدثها في مجتمع التّمييز العنصريّ الذي يتحكّم فيه البِيض: يستيقظ سكّان القرية على خبرٍ من الحاكم العسكريّ مفادهُ: أنّ "زعيم البيض الأكبر" سيأتي من باريس ليمنح العجوز ميكا وسامًا؛ تقديرًا لجهوده وتضحياته، هو الذي فقد ولدَيْه اللّذَيْن حاربا مع الجيش الفرنسيّ، وتبرّع بأرضه للكنيسة الجديدة، لتتوالى الأحداث المفاجئة والطريفة بعد ذلك.

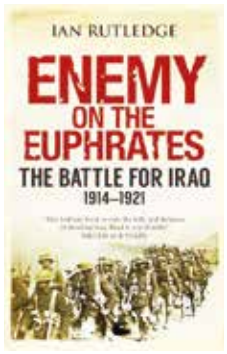
رواية "لا تستيقظي" عودة للأدب البوليسي الرائع

عن دار الخان في القاهرة، صدرت رواية "لا تستيقظي" للكاتبة ليز لاولر، بترجمة فدوى درويش، وهي من الأدب البوليسي الحديث، بحبكة سردية تحيّر القارئ وتجعل الشكوك تساوره على مدى صفحاتها من البداية حتى النهاية.

في الرواية، تفتح أليكس عينيها، لتجد نفسها مستلقية على سرير، مغطّاة بملاءة، واثنتان من زميلاتها تحدّقان إليها من فوقها. كانت كلّ منهما تبديان تعابير مطمئنة وابتسامة دافئة. لقد عرفت أين هي الآن. عرفت مكان وجودها بدقّة، إنها على وجه التحديد في الغرفة رقم 9 في المستشفى. الرواية مستوحاة من تجربة ليز لولر وعملها كممرضة على مدى 20 عامًا.

كتاب "العدو على الفرات" لأيان روتليدج

الحرب العظمى والعراق وقائع الإرث السام لبريطانيا



عرض: غريس باكر
ترجمة: الطريق الثقافي

لقد مر وقت طويل منذ أن قرأت قطعة أدبية تتعلق بالحرب العظمى كانت مثيرة للاهتمام ورائعة ومكتوبة بشكل جيد مثل هذا الكتاب "العدو على الفرات.. الاحتلال البريطاني للعراق والثورة العربية الكبرى 1914-1921" الذي يغطي وقائع وتفاصيل الحملة البريطانية في بلاد ما بين النهرين في الفترة 1914 ـ 1918 وأحداث التمرد الوطني والإسلامي والثورة التي أعقبتها في الفترة 1918 ـ 1921.

في العام 1920، اقتربت ثورة عربية بشكل خطير من إلحاق هزيمة ساحقة بقوات الإمبراطورية البريطانية التي احتلت العراق بعد الحرب العظمى. حاصر جيش فلاحي ضخم الحاميات البريطانية وقصفها بالمدفعية التي تم الاستيلاء عليها. تعرضت الأعمدة والقطارات المدرعة البريطانية لكمين وتدمير، وتم أسر الزوارق الحربية أو إغراقها. كان بحث بريطانيا عن النفط أحد الأسباب الرئيسية لاستمرار احتلالها للعراق. ومع ذلك، مع وجود حوالي 131000 عربي مسلح في ذروة الصراع، تم طرد البريطانيين تقريبًا. فقط التسريب الهائل للقوات الهندية حال دون حدوث هزيمة مذلة.

"العدو على الفرات" هو الحساب النهائي لأخطر انتفاضة مسلحة ضد الحكم البريطاني في القرن العشرين. وهي من خلال سرد إيان روتليدج البارع تعد تذكيراً قويًا بكيفية زرع الأهداف الإمبراطورية البريطانية لبذور التاريخ المأساوي للعراق.

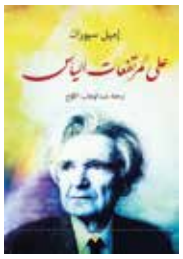
يقول إيان روتليدج إن التورط غير المعروف للقوات الإمبراطورية البريطانية في إنشاء دولة العراق والسيطرة عليها في أعقاب الحرب العالمية الأولى كان مصدرًا رئيسيًا للكوارث التي حلت بالبلاد لاحقًا. ومع حلول الذكرى المئوية الأولى لاندلاع الحرب العظمى في الفترة من 1914 إلى 1918، قدمت وسائل الإعلام في بريطانيا تغطية كبيرة لهذه الكارثة المروعة. وتصدرت هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي)، هذا المجال؛ فقد حددت بالفعل ما مجموعه ستة وستين برنامجًا متعلقًا بالحرب العظمى بُثت على مدى السنوات الأربع اللاحقة، بما في ذلك سبعة عشر فيلمًا وثائقيًا.

لكن حتى الآن كان من الصعب اكتشاف أي خطط لتغطية الجانب الوحيد من الحرب العظمى الذي كان له أطول تأثير على العالم الحديث: إنّه الإرث السام الذي خلفته بريطانيا في الشرق الأوسط. والواقع أن فحص اثنتين من أكثر الكوارث الإنسانية إثارة للشفقة التي تعاني منها المنطقة حاليًا ـ الحرب الأهلية في العراق وما تلاها من نظام سياسي كارثي، والمحنة التي لا نهاية لها على ما يبدو للعرب الفلسطينيين مع ارتفاع حصيلة القتلى بشكل مستمر ـ يكشف عن الوصمة الأساسية التي تلطخت بها السياسة الإمبراطورية البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة.

لقد كان القتال هناك وردّ الفعل البريطاني على الثورة يفسر الكثير مما يتردد صداه في عصرنا الحديث.

لم تنته الحرب العظمى في الحادي عشر من تشرين الثاني/ نوفمبر 1918. ففي العديد من الأماكن، استمرت الصراعات العسكرية، ووجدت الحكومة البريطانية نفسها في مواجهة التزامات عسكرية أعظم مما كانت عليه قبل بدء الحرب في العام 1914، مع نشر قوات ضخمة في ألمانيا وأيرلندا وروسيا والهند وفي "الانتدابات" الجديدة في فلسطين والعراق. وفي مواجهة الحاجة إلى تسريح القوات وإعادة تشغيل الاقتصاد، أغرت الحكومة الرجال بالعودة إلى الخدمة العسكرية من خلال تقديم حوافز مالية. وأُرسِل الكثير منهم للانضمام إلى قوات الاحتلال هذه، ووجد العديد منهم أنفسهم في أماكن

كتاب "على مرتفعات اليأس" لإميل سيوران.. الوطن هو اللغة



الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار صفحة 7 للنشر، صدر كتاب "على مرتفعات اليأس" للكتب الفرنسي من أصل روماني إميل سيوران، وترجمة عبد الوهاب الملوح، وهو الكتاب الأوّل للكاتب وقد ألفه باللغة الرومانية، قبل أن يتحول إلى الكتابة باللغة الفرنسية في العام 1947، وقد قال ردا على سؤال أحدهم لمَ تخلى عن لغة وطنه؟ "لا نقيم في بلد، نقيم في اللغة، الوطن هو اللغة ولا شيء آخر غير ذلك". أما عن الكتاب يقول سيوران: "هذا كتاب من دون أسلوب، كتاب مجنون، يحتوي أهم أفكاري".

وفعلا من يقرأ بقية كتب سيوران يجدها مجرد تنويعات لما جاء في هذا الكتاب المجنون الذي يتكون في سبعين فقرة إضافة لمقدمة سيوران، وقد تراوحت هذه الفقرات في حجمها من مجرد ثلاثة أسطر إلى صفحة كاملة ضمَّنها صاحب الكاتب خلاصة أفكاره حول الوجود والأخلاق والقيم الإنسانية.

نظرية دولسي الشعرية

Dulce María Loynaz

كان من الأسهل على أي مواطن أميركي من أصل كوبي أن يمشي على القمر من أن يزور عائلته في كوبا. كان العداء بين البلدين أشبه بجدار صلد في المحيط. لقد خلق فقدان حقوق السفر هذا حالة من الوحشية الذاتية لدى هؤلاء. وهو ما حفز الشاعرة الكوبية دولسي ماريا لويناز، لترسيخ نظريتها الشعرية و"مواجهة هذا

خطيرة ومعادية. ولعل الوضع في العراق هو الأقل شهرة والأقل فهمًا على الإطلاق، ويبذل إيان راتليدج الكثير لسد هذه الفجوة الأكثر أهمية. فقد اقتربت القوات البريطانية في العراق من الهزيمة الكاملة، وعانت من الكثير من الخسائر والإذلال قبل أن تتعزز. وفي نهاية المطاف، قُمعت الثورة العربية واستمر القمع البريطاني للمناطق النائية في شمال العراق، وعلى الحدود مع سوريا وبلاد فارس، لسنوات عديدة بعد ذلك. ولكن لماذا كان البريطانيون مهتمين بهذه المنطقة على الإطلاق؟

النفط. كانت اكتشافات حقول النفط الكبيرة شمال العراق قد بدأت قبل الحرب، خاصة في منطقة الموصل، لتضاف إلى الحقول القريبة من البصرة التي كانت بالفعل في أيدي البريطانيين بحلول اعام 1914. ويمكن إرجاع الكثير من الاستراتيجية البريطانية، بالتأكيد بعد العام 1917، إلى الرغبة في امتلاك تلك الحقول النفطية أو على الأقل التأكد من عدم قيام أي قوة أخرى بذلك. ظهرت أسماء مألوفة في وقت مبكر: الأنجلو فارسية (لاحقًا برتش بتروليوم BP) ورويال داتش/ شل من بينها. أدرك العديد من خبراء الاقتصاد والسياسيين أن عصر قوة الفحم العالمي كان في انحدار، وأن النفط سيكون حاسمًا استراتيجيًا. كانت منطقة بلاد ما بين النهرين/ العراق جزءًا من الإمبراطورية العثمانية قبل الحرب العظمى، وكانت القوات البريطانية والهندية المنتشرة هناك تقاتل القوات التركية والعربية المحلية التي كانت جزءًا من الجيش العثماني.

تؤكد الوثائق المحفوظة أن البريطانيين والفرنسيين (الذين كانوا يتطلعون إلى الاستيلاء على سوريا وما أصبح بعد ذلك لبنان)

سرد إيان روتليدج البارع للأحداث يعد تذكيرًا قويًا بكيفية زرع الأهداف الإمبراطورية البريطانية لبذور التاريخ المأساوي للعراق وظل صداه يتردد حتى يومنا هذا

قدموا وعودًا للمشيخات والقبائل العربية من أجل كسبها إلى جانب الحلفاء في الحرب العظمى. ولم يتم الوفاء بهذه الوعود؛ بل تم رفضها في نهاية المطاف. وإذا أضفنا إلى ذلك الإجراءات الاستعمارية البريطانية التي فرضتها في السنوات التي أعقبت الحرب (مثل العمل القسري ـ السخرة ـ والأعباء الضريبية المحلية الضخمة على سبيل المثال)؛ ورجال العشائر المسلحين والواثقين من أنفسهم على نحو متزايد في المنطقة؛ فمن السهل أن ندرك كيف تم خلق جو متقلب ومتفجر. ولفترة من الوقت، كانت المشاعر ضد البريطانيين عالية إلى الحد الذي جعل حتى العداوات العميقة بين المسلمين السنة والشيعة في المنطقة تتراجع إلى مرتبة أدنى. وقد ثبت أن المعلومات الاستخباراتية البريطانية عن تراكم المشاعر وكيفية رد! فعل القبائل المختلفة كانت مُعابة إلى حد كبير. وعلى الرغم من الأهمية الاستراتيجية الرئيسية للعراق، فقد فشل البريطانيون في توفير الموارد العسكرية الكافية. ولم تكن هذه هي المرّة الأولى التي تحاول فيها بريطانيا الحفاظ على قوتها العالمية بثمن بخس. فكان من المحتم أن تنتشر الحاميات العسكرية على نطاق ضيق، وأن تتلقى دعمًا لوجستيًا ضئيلاً. وبمجرد اندلاع الثورة، قامت مجموعات محلية مسلحة جيدًا وحماسية، يقودها في الغالب ضباط وضباط صف من الجيش العثماني السابق، بشن هجمات على العديد من الحاميات البريطانية، ولفترة من الوقت بدا من المشكوك فيه أن يستمر الاحتلال البريطاني. وكان هذا صحيحًا بشكل خاص بعد أن ثارت مدينتا النجف وكربلاء الشيعيتان المقدستان وأعلنتا حكومة محلية مستقلة. وبعد أن أدركت بريطانيا الموقف، كان ردّ فعلها وحشيًا. ومع قلة القوات البرية واتّساع مساحة التمرد، كان الأمر متروكاً لسلاح الجو الملكي. فقصفت القرى وأطلقت النيران على المدنيين. وأحرق الجيش العديد من القرى وقتل أو جرح أو شرد عدد لا يحصى من النساء والأطفال العراقيين. وكان ذلك بمثابة استعراض مشين للقوة الإمبراطورية، أدى في المحصلة إلى تنصيب ما كان في الواقع حكومة عميلة ذات واجهة عربية. لقد أدت هذه الأحداث فيما بعد إلى عهد صدام حسين والعراق المضطرب اليوم.

إنّ "العدو على الفرات" كتاب رصين ومدروس ومكتوب ببراعة. لقد وجدت نفسي مضطرًا إلى العودة والتحقق من الأحداث وإعادة التحقق منها.

لقد قمت بفحص الخرائط بحثًا عن المواقع غير المألوفة، ولكن بصرف النظر عن ذلك، وجدت الكتاب ممتازًا بكل بساطة.

إيان روتليدج خبير اقتصادي ومؤرخ. حصل على درجة الدكتوراه في التاريخ الاقتصادي من جامعة كامبريدج وقام بالتدريس في جامعتي لندن وشيفيلد وفي رابطة العمال التربويين. كمستعرب درس اللغة العربية لأكثر من عقدين، كرّس روتليدج السنوات الخمس عشرة اللاحقة للبحث في التاريخ الاقتصادي والسياسي للشرق الأوسط وشمال إفريقيا. له كتابان مهمان، هما "العدو على نهر الفرات: المعركة من أجل العراق 1914-1921" و"مدمن على النفط: حملة أمريكا الحثيثة من أجل أمن الطاقة".

يعيش حاليًا في شيفيلد.

صدور "موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي" عن المركز القومي للترجمة

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، صدرت النسخة العربية من "موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي"، وتقدم الموسوعة عرضا تاريخيا شاملا للنقد الأدبي الغربي منذ العصور الكلاسيكية القديمة حتى وقتنا الحالي. وتتناول الموسوعة النقد نظرية وممارسة، وتعرض القضايا الخلافية المطروحة في الجدل القائم في الساحة النقدية، مع حرصها على التزام الحياد المعرفي في طرحها. ويشكل كل جزء من أجزاء الموسوعة وحدة قائمة بذاتها يمكن الإفادة منها على حدة أو مع الأجزاء الأخرى من السلسلة. وتتيح قائمة المصادر والمراجع الوفيرة في نهاية كل جزء أساسًا لمزيد من التعرف على المواضيع المطروحة ودرسها .

الوحش" كما تقول. فبالنسبة لها، الشعر وجمال اللغة يسمح لها بتجربة الأمل، بغض النظر عن مدى بشاعة أو حزن الموضوع. كما أن المساحات المفتوحة بين السطور على الصفحة ليست فارغة. إنها مليئة بالرنين، مثل الأصداء بعد رنين الجرس. يخلق الشعر شكلاً غامضًا من أشكال التواصل، وهو شكل تفاعلي. وتحتوي هذه الأصداء على مشاعر الكاتب ومشاعر القارئ. وبعبارة أخرى، فإن الشعر هو شكل من أشكال الموسيقى. فاللغة الإيقاعية توفر الراحة والفرح، ومثل أي غناء طائر أو وقع حوافر أو دقات قلب، تشكل قرابة مع الطبيعة والذات البشرية.

بحوث جدلية في كتب

رواد الأدب في أذربيجان

دراسات الأداب الشرقية

تأليف: برفان ممدليف

في العام 1828، وبموجب اتفاقية تركمانشاي بين روسيا وإيران، قُسمت أذربيجان إلى قسمين: شمال نهر أراز أعطيت لروسيا القيصرية، وجنوبه لإيران. ومهما حاول النظام القيصري في الشمال ونظام الشاه في الجنوب قمع روحانية هذه الأمة ذات الأدب والتاريخ العريق والغني، إلا أنهما لم يتمكنا من منع تشكيل أدب عظيم على جانبي أذربيجان. لقد تطورت اللغة الأدبية الأذربيجانية بواسطة المراسلات والمنشورات الصحفية بين المثقفين من كلا الجانبين. إنّها قصة مقاومة المثقفين الذين يعيشون في إيران منذ ما يقرب من قرنين من الزمان لسياسات الفارسية الإيرانية، وتمردهم ضد محاولات جعل اللغة الأذربيجانية منسية، ونضالهم من أجل الحفاظ على الثقافة الوطنية ونقلها إلى الأجيال القادمة.

السعر: 280.00 ليرة تركية
الرقم الدولي: 9786254085543
عدد الصفحات: 269 صفحة
الغلاف: ورق مقوى عادي
الناشر: أوتكين

بوابات غزة

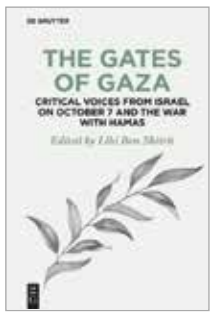
أصوات ناقدة من إسرائيل

تحرير: ليهي بن شطريت

في أعقاب عملية حماس في السابع من أكتوبر، احتل الانتقام العسكري الإسرائيلي المدمر مركز الصدارة داخل إسرائيل، حيث تلقي الكثير من الأصوات الناقدة بظلال من الشك على استدامة مثل هذه الأساليب. إنّهم يدافعون عن مبادئ الأخلاق والشرعية والحس السليم كمفاتيح حقيقية لحل دائم. يركز هذا الكتاب على هذه الأصوات التي تنتقد سياسات الحكومة الإسرائيلية. إنهم حزينون ومتأثرون بشدة بهجوم السابع من أكتوبر، لكنّهم قادرون أيضًا على اعتبار الألم والتطلعات الفلسطينية والإسرائيلية ليس متعارضة.

تشكل هذه الردود الناقدة أرشيفًا لخطاب معين يتشكل في إسرائيل في هذه اللحظة التاريخية.

الغلاف: مجلد
عدد الصفحات: 202 صفحة
السعر: 75.50 جنيه
الرقم الدولي: 9783111435046
الناشر: دي خرويتر



الطريق الثقافي
altareek althakafi
No. 160
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
17 آذار/ مارس 17 March 2025

لوحة"كاسرو الحجر" غوستاف كوربيه 1849. كرمز فني خالد للمقاومة ضد الظلم الاجتماعي.

"كاسرو الأحجار" للرسام الفرنسي غوستاف كوربيه

أيقونة الواقعية
الفن المنحاز للكادحين

أسامة عبد الكريم

غوستاف كوربيه (1819 - 1877) كان من أبرز رواد الحركة الواقعية. رفض الرومانسية وأراد تقديم صورة صادقة عن الواقع الاجتماعي في فرنسا أثناء القرن التاسع عشر. في العام 1849، رسم كوربيه لوحة "كاسرو الأحجار"، التي تعد اليوم واحدة من أهم الأعمال التي تناولت قضايا الطبقة العاملة. على الرغم من فقدانها أثناء قصف دريسدن في العام 1945، إلا أنّها بقيت خالدة كرمز للمقاومة الفنية ضد الظلم الاجتماعي.

تقدم اللوحة مشهداً حقيقياً لعمال سحق الحجارة، حيث نرى رجلين من طبقة الكادحين، أحدهما شاب يحمل سلة من الحجارة، والآخر عجوز يضرب الصخور بمطرقته. لم يمنح كوربيه أي ملامح فردية لوجوههم، مما يرمز إلى اللاهوية الطبقية، حيث يصبح العمال مجرد أدوات في آلة الإنتاج الرأسمالية.

يستخدم الفنان ألواناً ترابية باهتة وثقيلة، مع مزيج من البني والرمادي، مما يعزز الشعور بالقسوة والكدح. لا نجد أي تباين حاد أو عناصر جمالية زاهية، بل هناك انسجام كئيب بين الشخصيات والخلفية الصخرية القاحلة. لا يوجد أفق واضح، وكأن العمال محاصرون داخل واقعهم بلا مخرج. تتميز اللوحة بتركيبة مائلة، حيث يؤدي انحناء الرجل العجوز وانحناء ظهر الشاب إلى خلق خطوط قطرية تعزز الإحساس بالإرهاق البدني. كما أن اختيار كوربيه لحجم اللوحة الكبير كان أمراً ثورياً في ذلك الوقت، إذ كان الحيز الفني الكبير مخصصاً عادة للمشاهد الدينية أو التاريخية، لكنه هنا يمنح العمال أهمية لم تكن مألوفة في الفن الأكاديمي.

في منتصف القرن التاسع عشر، كانت فرنسا تمر بمرحلة تحول صناعي ضخم، ما أدى إلى زيادة الفجوة بين الطبقات الحاكمة والطبقة العاملة. على الرغم من ذلك، استمرت النخب الثقافية والسياسية في تصوير الفقراء في الفن على أنهم شخصيات رومانسية، تعيش ببساطة ورضا. كوربيه رفض هذه الصورة المثالية، وبدلًا من ذلك قدم العمال كأفراد مسحوقين، محاصرين في حلقة من العمل الشاق والفقر المتوارث.

إنّ اختيار شخصيتين بعمرين مختلفين لم يكن اعتباطياً، بل هو إشارة إلى أن هذا النمط من الاستغلال مستمر عبر الأجيال، حيث يولد الفقراء فقراء ويموتون فقراء، دون أي فرصة للخلاص.

تمثل "كاسرو الأحجار" إدانة واضحة للنظام الاقتصادي الرأسمالي، حيث يعمل العمال في ظروف قاسية دون أن يتمكنوا من تحسين حياتهم. لم يضف كوربيه أي عناصر بطولية إلى المشهد، ولم يحاول تجميل معاناتهم، بل صوّرهم كضحايا لنظام لا يرحم.

في منتصف القرن التاسع عشر، كانت فرنسا تمر بتحولات اقتصادية وسياسية ضخمة، حيث أدى التصنيع المتزايد إلى تفاقم الفجوة بين الطبقات. مع ذلك، استمرت الفئات الحاكمة في تصوير الفلاحين والعمال من منظور رومنسي أو بطولي، كأفراد سعداء يرضون بحياتهم البسيطة. في المقابل، جاءت أعمال كوربيه بمثابة صفعة لهذا الوهم، حيث رفض تجميل الفقر أو تحويله إلى مشهد شعري. بدلاً من ذلك، قدّم واقعاً صارخاً، خالياً من أي مجد أو عزاء. لم يكن هؤلاء العمال أبطالًا نبيلين في لوحة تاريخية، ولم يكونوا رموزاً لأمجاد وطنية، بل كانوا مجرد أفراد مسحوقين في نظام لا يمنحهم سوى التعب والإنهاك.

ورغم أن اللوحة أثارت انتقادات لكونها "قبيحة" و"مبتذلة"، إلا أن السبب الحقيقي للرفض كان كونها تهديداً مباشراً للطبقة البرجوازية، إذ منح كوربيه العمال الفقراء نفس المساحة والاهتمام البصري الذي كان يخصص عادة للنبلاء ورجال الدين. لم يكن كوربيه مجرد فنان، بل كان ناشطاً اجتماعياً وسياسياً، وقد دفع ثمن مواقفه خلال كومونة باريس عام 1871، حيث سُجن ونُفي بسبب دعمه للحركة الثورية. في لوحة "كاسرو الأحجار"، استخدم فنه ليكون سلاحاً في وجه الاستغلال، حيث قدّم شهادة بصرية صارخة على معاناة العمال، بطريقة لم تكن مألوفة في الفن الأكاديمي السائد. حتى اليوم، تبقى هذه اللوحة رمزاً لنضال الطبقة العاملة، ورسالة واضحة بأن الفن لا يجب أن يكون مجرد أداة للزينة، بل يمكن أن يكون وسيلة لتسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية. عبر ضرباته الجريئة وريشته الصادقة، أكد كوربيه أن الفن يمكن أن يكون قوة دافعة نحو التغيير، وليس مجرد وسيلة للترفيه أو التأمّل الجمالي.

الانتباه للتفاصيل

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

غوستاف كوربيه (1819 - 1877)

في المتن

محمد حيّاوي

البصرة طِلَسْم الحكايا والقَص من قعر الجحيم

بثلاث مجاميع قصصية وعدد قليل من الروايات القصيرة، استطاع ضياء الجبيلي، الصوت البصري النقي، من تحقيق مكانة إبداعية متميزة، بعد أن حظي بجائزتي "الطيّب صالح" و"الملتقى" للقصة القصيرة. وضياء مثال جيّد للجيل الجديد الذي يحمل ملامحه الخاصّة والمختلفة، جيل ما بعد الحصارات العظمى والحروب الشاملة والانهيارات المجتمعية العميقة في العراق، ليؤكد ظاهرة الإصرار على التواصل وتبرعم التجارب والأصوات الإبداعية الجديدة المعمّدة بلهب المحن ووطأة العوز. بعبارة أخرى وحسب بوكوفسكي، جيل الإصرار على الغناء من قعر الجحيم.

لقد استطاع ضياء الجبيلي لفت الأنظار لموهبته، منذ صدور روايته الأولى "لعنة ماركيز" التي حظيت بجائزة دبي الثقافية للعام 2017، لتتوالى رواياته المختلفة تباعًا، مثل "وجه فنسنت القبيح" و"بوغيز العجيب" و"تذكار الجنرال مود" قبل أن يصدر روايته الإشكالية "أسد البصرة" التي تناولت ثيمة مركّبة تتعلق بنساء الأقليات والطوائف الدينية المختلفة في البصرة.

بينما قدمت مجموعتاه "حديقة الأرامل" و"لا طواحين هواء في البصرة" الكثير من مؤشرات اختلافه وتميز أسلوبه ولغته وأفكاره، لاسيّما على صعيد القصة القصيرة، التي تُعدّ من الفنون الصعبة.

يستند ضياء، شأنه في ذلك شأن مجموعة كبيرة من المبدعين البصريين، إلى إرث المدينة المسحورة بطلسم الحكايا والموشومة بأسرارها وغموضها، بدءًا من قصص السندباد البحري والشاطر حسن، وانتهاء بمرويات الكاتب الكبير محمد خضير، مرورًا بالتناقضات الحكائية التي كانت تتفاعل في أوساط البحارة الغرباء والتّجار العمانيين والعمال الهنود والعبيد والأجرّاء وبائعات المتعة وصانعي السمبوسة وكادحي مكابس التمور وعازفي الطنابير ومغني الخشّابة وراقصي الهيوة.

لقد أنتج هذا الخليط العجيب مخاضة خيالية ظلت تترسخ وتتوارث وتُغنى وتتوالى وتتلون، بمرور الوقت، على أيدي الحكائين وساردي الوقائع ومطاردي الأحلام البصريين، مرّة تأخذ طابع البحبوحة والاسترخاء في جنان أبي الخصيب والسيبة، فترتفع مثل صلاة سيّابية في الأسحار، وأخرى تأخذ طابع الموت وطعم الدّم، حين تزحف على أفئدتها جنازير الدبابات الثقيلة وتُطفئ القنابل شظاياها الحامية في لحمها الحي، فتكتسي بلون السواد حين يعيث بها الغرباء تخلفًا ويفرش في أزقتها القرويين أعرافهم الهجينة، فيقصّ نخلها جدائله ويرفع جذوعه المبتورة إلى السماء فيما يشبه سمفونية بكاء حزينة.

لقد ظل كتّاب البصرة ومبدعوها مخلصين