الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 156

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

15 كانون الثاني/ يناير 2025 15 January

12

الرسام عبد العزيز الدهر

الألوان المائية النمط الصعب

فائض الحب

رسائل للعشاق المعدمين

2

"العذراء الحمراء"

فيلم عن القصة الحقيقية لسيرة مناضلة

10

"أنّ ـ ألفا ـ بيت"

تحليل سليم الجزائري الدراماتورغي للنص

14

تشارلي شابلن

حداثة وأزمة الكلام

19

"اليوسفيون"

خطاطة التاريخ وتقصي الأثر

21

ما وراء الإستدامة نحو عدالة بيئية

الاستعمار في حكاية البيئة الخيالية

22

4 أفكار وتأملات

العودة في مفهوم الأغريق.. تخطي الميتافيزيقا

فتح السؤال الأعظم عن الوجود

كتب محمد صبّاح

تبدأ الأساطير الإغريقية من حيث لا نعرف، من اللحظة التي تتداخل فيها الآلهة مع البشر، وتتلاشى الحدود بين الوجود والعدم. في تلك الأساطير، كان العالم مخلوقاً من صراع دائم بين القوى المتضادة، حيث تجسد آلهة الأوليمب معاني الحياة والموت، الحب والكراهية، النظام والفوضى؛ مع كل حكاية إغريقية، كان البشر والآلهة يتبادلون الأدوار، ويصبح كل منهم مرآة للآخر. كان الوجود في الأساطير الإغريقية ليس مجرد مكان وزمان ثابتين، بل ساحة متحركة بين الأزمنة والأماكن.

الإحالات الصوفية

تأملات فلسفية في "قواعد العشق الأربعون"

18

منظمة العدل الدولية

لا لقانون يشرع زواج القاصرات في العراق

9

الأديب واللغوي ميخايل ممو

إرهاصات الوطن وترجمتها في الكتابة

16

د. نادية هناوي تكتب عن:

النسوية المسماة إسلامية ماهية تكونها وغاياتها

6

"في المعنى"

"الإبادة الجماعية" والفتاة بالثوب الأزرق

24

د. خالد السلطاني يكتب عن:

جموح الفارس الموسيقي

8

9 321412 341239

متحف الناصرية ومبادرة مخيم العدالة المناخية

الطريق الثقافي ـ خاص

استقبل متحف الناصرية الحضاري فريق مبادرة مخيم العدالة المناخية الذي اقيم في محافظة ذي قار على مدى ثلاثة ايام متتالية.

واشارت امين متحف الناصرية الحضاري السيِّدة وداد الاعرجي إلى أنّ المتحف استقبل الفريق الذي ضم 30 عضوًا من مختلف محافظات العراق، للاطلاع على المعروضات الاثارية، ورافق الفريق أثناء جولتهم موظفو قسم الارشاد الذين قدموا لهم شرحا مفصلا عن الاثار وعن الحقب الزمنية في حضارة وادي الرافدين.

وتأتي هذه المبادرة لدعم قطاع السياحة الاثارية والتوعية بتراث وحضارة محافظة ذي قار، بمناسبة اختيار بغداد كعاصمة للسياحة العربية، بالاضافة إلى التنويه بأهمية الحماية والمحافظة على البيئة والمواقع السياحية في مختلف محافظات العراق والترويج لها كواجهة سياحية مهمة.

آفاق تعاون آثاري مع جامعة ناغازاكي الدولية اليابانية

الطريق الثقافي ـ خاص

أستقبل رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث السيِّد ممثل جامعة ناغازاكي الدولية اليابانية الدكتور ناوهيكو كاواكامي، للتباحث بشأن آفاق التعاون المشترك وتعزيز العلاقات في المجال الثقافي والآثاري بين البلدين الصديقين، واعرب رئيس الهيئة خلال اللقاء عن أمله بعودة بعثات التنقيب اليابانية لما تمتلكه من خبرات، وإستئناف أعمالها بعد توقفها في موقع كيش الأثري، لأهمية هذا الموقع وما يحتويه من كنوز أثرية لم تُكتشف بعد، ومواصلة أعمال البحث عن مدينة أكّد المفقودة، مؤكدًا جاهزيّة الكوادر الآثارية العراقية لتقديم الدعم اللوجستي والعمل سويًا في إنجاز أعمال فرق التنقيب اليابانية.

وشمل اللقاء تنظيم جولة ميدانية للضيف في أروقة المتحف العراقي، حيث أبدى اعجابه لما يحتويه من كنوز ولقى أثرية تمثل عمق وأصالة الحضارة الرافدينية.

يشار الى ان السيِّد الدكتور ناوهيكو كاواكامي سبق وأن عمل مع فريق موقع أمقيس الأثري في في الفترة بين 2005 - 2010، ويمتلك خبرة واسعة واطلاعًا كبيرًا على المواقع الأثرية العراقية.

نمط

"ماكوندو".. بين الرواية والمسلسل

فائض الحبّ رسائل للعشاق المعدمين

2 ـ 2

أرت أرسبيرغين

ترجمة: الطريق الثقافي

"كانت الحرارة تبدو وكأنها فولاذ ملتهب". هكذا وصف غابرييل غارسيا ماركيز الحرارة الاستوائية في "أراكاتاكا" عندما زار مسقط رأسه مع والدته في العام 1950. تمتمت بهذه العبارة متفقة بينما نسير في الشوارع الحارة والمتربة لهذه المدينة الرائدة الهادئة في بلد الموز شمال غرب كولومبيا، صباح أحد أيام أبريل.

"فلورنتينو أريزا"، الشخصية الرئيسية في رواية الحب في زمن الكوليرا، يرى ذات يوم "فرمينا دازا" البالغة من العمر ثلاثة عشر عامًا، وهي ابنة تاجر، فيقع في الحب على الفور، ويبدأ بكتابة الرسائل العاطفية الملتهبة، لكن فيرمينا ترفضه في النهاية، بعد سنوات من الحب الذي أحبطه والدها.

مطيعة لوالديها، تتزوج فرمينا من العازب الأكثر تأهيلاً في المدينة، "الدكتور جوفانال أوربينو"، الذي يمنح عائلتها إمكانية الوصول إلى المجتمع الراقي في المقاطعة. ومع ذلك، لا يمكن أن ينطفئ حب فلورنتينو ويقرر الانتظار حتى وفاة الطبيب من أجل الانتصار لحبه الكبير. إنه الآن ينغمس في عدد لا يحصى من شؤون الحب، ويحاول الحصول على مكانة اجتماعية تسمح له بدخول دائرة فيرمينا.

لاحقًا، وبعد "واحد وخمسين عامًا وتسعة أشهر وأربعة أيام" يتلقى فلورنتينو خبر وفاة الدكتور أوربينو، فيقرر، هذه المرة بنجاح، التودد إلى فيرمينا مرة أخرى.

في ساحة فرناندیز دي مدريد، وهي بقعة تمت صيانتها بشكل جميل وتصطف على جانبيها أشجار اللوز، التي أعاد غارسيا ماركيز تسميتها بحديقة الإنجيل في كتابه، ينتصب المقعد الذي جلس عليه فلورنتينو منتظرًا أن يلقي نظرة على الفتاة التي يعشقها. منذ الساعة السابعة صباحًا كان يجلس هناك.

"جلست وحيدًا على المقعد الأقل ظهورًا في الحديقة وتظاهرت بقراءة مجموعة من الكتب في ظل أشجار اللوز...". متأملا المبنى وما خلفه، حيث بامكانه رؤية مقبض الباب على شكل ببغاء، وأن يتخيّل بسهولة ما خلف الجدران البيض، حيث تجلس فيرمينا في الظل مع عمّتها على الشرفة الخضراء المغطاة بالزهور أثناء قيلولتهما، وتقومان بالتطريز.

بوابة الحلويات

تشرق الشمس في فترة ما بعد الظهر على ساحة الببغاوات المثلثة، حامية جدًا لدرجة أن النساء يحاولنّ درء انصالها الحادّة بواسطة المظلات المحمولة. ومن بعيد يبدو معرض بوابة الحلويات Portal de los Dulces، أو معرض الأطباق الشهية، الموجود في الجزء السفلي من المباني الاستعمارية المطلية باللون الأصفر أو الوردي الفاتح منتصبًا وسط أكشاك تقديم الأطباق الشهية والهدايا التذكارية والملابس وبعض عربات تقديم المرطبات، وإلى الخلف قليلا، يلوح البرج الخشبي المطلي باللون الأزرق لـ "بوابة التّجار" Portal de los Mercaderes، حيث كان تّجار العبيد يمارسون أعمالهم. سُمي لاحقًا "بوابة كاتب العدل" Portal de los Escribanos أو معرض الكتبة. يروي غارسيا ماركيز في روايته "الحب في زمن الكوليرا" أن الشاعر فلورنتينو كتب رسائل حب هنا (كما فعل والده بالضبط) لعشاق يائسين لم يكن لديهم موهبة الكلام والتعبير. "في وقت لاحق (...) بقي لديه الكثير من الحب في داخله لدرجة أنّه لم يكن يعرف ماذا يفعل به، فقرر توزيعه على العشاق المعدمين من خلال كتابة رسائل حب مجانية لهم في معرض الكاتب." ، من دون حتى أن يعرف هؤلاء العشاق بعضهم البعض.

أمين المتحف

على بعد مسافة قصيرة سيرًا على الأقدام من بلازا دي بوليفار حتى سور المدينة، يقع مكتب أمين المتحف Carrera del Cura-tor وهو المنزل السابق لعائلة غابرييل غارسيا ماركيز، وهو

انخفاض دخل المؤلفين المحترفين الغربيين في ظل أزمة قراءة عالمية

الطريق الثقافي ـ وكالات

تتزايد المخاطر الاقتصادية في بريطانيا والبلدان الأوروبية الأخرى من تردي عائدات بيع الكتب للمؤلفين المعروفين، وقد أبدى أكثر من 100 ألف كاتب ومترجم في بريطانيا مخاوفهم من الواقع الجديد، وعلى الرغم من أنّ معرفة عدد الكتب المُباعة يعد أمرًا مستحيلًا، في ظل تكتم دور النشر، إلّا أن الكثير من هؤلاء المؤلفين سيضطر إلى قبول حقيقة مفادها أن الحياة كروائي أو شاعر أو كاتب مسرحي محترف لم تعد مجدية. ووفقًا لجريدة الغارديان، فأن متوسط دخل المؤلفين قد انخفض من 12330 جنيهًا إسترلينيًا شهريًا في العام 2007 إلى 6000 جنيه إسترليني في العام 2022. وجاء في التقرير، أن بريطانيا تقف عند نقطة تحول، إذ قد ينهار عدد الكتب والمسرحيات قريبًا مع تناقص أعداد القرّاء الذين يمكنهم تحمل تكاليف شرائها.

ضوء

نظرية "الشوكر دادي" الوجه المظلم للاقتصاد

نظرية أطلقها الكاتب الاقتصادي الأمريكي بيتر فيلمنغ في كتابه "رأسمالية الشوكر دادي: الوجه المظلم للاقتصاد الحديث"، تستند بالدرجة الأساس إلى تحليله النقدي الجرئ للرأسمالية الحديثة. ويستخدم الكاتب مصطلح "شوكر دادي" لوصف العلاقات الاقتصادية غير المتكافئة التي تستغل فيها

اغتيال المناضل الأفريقي باتريس إيمري لومومبا

في مثل هذه الأيام من العام 1961 أُغتيل المناضل الكونغولي الإشتراكي باتريس لومومبا (1925 ـ 1961)، بعد أن أصبح أوّل رئيس وزراء منتخب في تاريخ الكونغو ما بين آخر أيام الاحتلال البلجيكي لبلاده وأول أيام الاستقلال.

ولد باتريس إيمري لومومبا عام 1925 في قرية كاتاتا كوركومبي في إقليم ستانليفيل (كيسانغاني أو كاساي) بمقاطعة الكونغو الشرقية، وهو من أبناء النخبة الكونغولية التي حظيت بالتعليم في فترة الاستعمار البلجيكي. اعتقلته القوات البلجيكية المستعمرة في العام 1960 إثر انقلاب مدبر على حكومته المُنتخبة، لتأثيره على مصالحها في الكونغو، وبعد عام كامل من الاعتقال، أقتيد لومومبا ورئيس البرلمان السابق ووزير الخارجية إلى إحدى الغابات ليلا، وأُطلقت النار عليهم، وجرى التخلص من الجثث وإذابتها في حمض الكبريتيك. وجرت هذه الجريمة بإشراف ضابط شرطة بلجيكي يُدعى جيرارد سويت، الذي اعترف بذلك في لقاء تلفزيوني أجري معه في العام 1999، قبل أن تغتاله المخابرات البلجيكية هو الآخر في العام 2000.

اليونان تحاول استعادة منحوتاتها من بريطانيا

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعاد الاجتماع الأخير بين رئيسي الوزراء البريطاني واليوناني مرة أخرى جدلًا طويل الأمد بشأن ما إذا كان على المملكة المتحدة إعادة منحوتات البارثينون، المعروفة أيضًا باسم رخام إلغين ماربلز، إلى موطنها الأصلي اليونان أم لا. وظهرت تقارير تفيد بأن الحكومة اليونانية تعتقد أن نظيرتها البريطانية لن تعيق إعادة المنحوتات الأثرية إلى أثينا بعد الآن. ويعود تاريخ المنحوتات إلى العام 447 قبل الميلاد، وهي عبارة عن مجموعة من الزخارف الرخامية التي تعود إلى معبد أثينا، أو معبد البارثينون الموجود على جبل الأكروبوليس على مشارف العاصمة أثينا، وهو من أشهر المعالم السياحية في اليونان. وذكرت مصادر بريطانية إن أمر إعادة تلك المجموعة يتعلق بالمتحف البريطاني، حيث توجد المنحوتات.

الشارع الرئيس في البلدة القديمة في قرطاجنة

منزل عائلة غابرييل غارسيا ماركيز ذو الطلاء الأحمر في قرطاجنة.

مبنى حديث صممه المهندس المعماري الكولومبي الشهير روجيليو سالمونا، حيث يدير ظهره للمدينة، مستقبلا البحر في إطلالة رائعة. هذا المنزل تحديدًا أقام فيه الكاتب غارسيا ماركيز، الذي قضى الجزء الأخير من حياته في المكسيك، عندما جاء في زيارة شهيرة إلى هنا في عيد الميلاد، وكان المنزل فارغًا طول العام.

بجوار المبنى يوجد فندق سوفيتيل ليجند سانتا كلارا، وهو مبنى قديم رائع آخر، وبعد أن كان بمثابة دير ومستشفى، أصبح الآن أحد أجمل الفنادق الرئيسية في قرطاجنة. وإلى جانب حقيقة أن غارسيا ماركيز كان يُرى أحيانًا هناك لتناول المشروبات، كما يقول النادل، فإن الفندق لا يزال على اتّصال بعائلة الكاتب.

في بار الصالة الأنيق El Coro، ثمّة باب نصف الزجاجي يؤدي إلى سرداب صغير تحت الأرض. عندما أردت النزول إلى القبو، سبقني نادل وهو يضيء شمعدانًا، ينشر ضوءًا ناعمًا مائل إلى الصفرة.

أُرسل غارسيا ماركيز إلى هنا في العام 1949، عندما كان صحفيًا في صحيفة إل يونيفرسال، بعد أن عُثر على هيكل عظمي لفتاة في القبو، استمر شعر رأسها في النمو بعد وفاتها ووصل طوله إلى حوالي المترين. "مع الضربة الأولى للفأس، انكسر حجر القمة إلى قطع، وظهرت من القبو تسريحة شعر كثيفة ذات لون نحاسي عميق." وسرعان ما أصبح هذا الاكتشاف نقطة البداية لرواية "الحب وشياطين أخرى" التي كتبها في العام 1994.

مشاهدات اليوم الأخير

في اليوم الأخير من زيارتي، قمت بالتجول في المدينة القديمة مرّة أخرى قبل غروب الشمس مباشرة، حيث كان وهج الشمس الدافئ الجميل يغمر الشوارع ذات الواجهات بالألوان الزاهية.

وأثناء وصولي إلى ساحة فرناندیز دي مدريد، فقدت الشمس ألقها، وطرد النسيم المنعش أسوأ درجات الحرارة من الشوارع. كان هناك العديد من الأشخاص في الحديقة، حيث وُضعت طاولة مصنوعة من الورق المقوى.

جلست على المقعد أمام البيت الأبيض ذو الشرفة، ةتركت الخيوط الأخيرة لأشعة الشمس تتضافر على وجهي. أغمضت عينيّ وأصغيت لإيقاع الحوافر الخافت وحشرجة الحصان وأزيز خشب العربة خلفي. تُرى، هل تحمل تلك العربة فيرمينا عائدة للمنزل؟

في المحصلة، يقول ماركيز: "فإذا كنت مغرمًا بحياتك، فلا تقلق بشأن قضاء وقت ممتع، لكن لا تنتظر حتى تكون سعيدًا، لا تنتظر حتى نهاية الحياة بانظار فرصة ثانية لن تأتي أبدًا.

إنّ تاريخ أمريكا اللاتينية عبارة عن سلسلة من الدراما التي لا نهاية لها، ولا طائل من ورائها، كل شيء فيها محكوم عليه بالنسيان. ومع مرور الوقت، تنسل الحياة من بين أصابع الجميع، بالضبط كما حدث مع العقيد بوينديا الذي لم يعد يتذكره أحد.

بعد وفاته في العام 2014، مُنح المزيد من الاهتمام لغابرييل غارسيا ماركيز في أراكاتاكا، حيث بامكانك رؤية الكثير من التذكارات الخاصّة بالكاتب أينما مشيت: لافتات تحمل اسمه، وجداريات، وتماثيل، وأسماء شوارع، وأكشاك في كل مكان تبيع جميع أنواع الأدوات، من قبعات البيسبول إلى أكواب القهوة، التي تحمل صور غارسيا ماركيز.

أُغلق مطعم غابو Gabo الآن، ولا يزال رافائيل داريو خيمينيز ملتزمًا بالترويج لأراكاتاكا كمكان للحج لمحبي ماركيز.

سيِّدات كولومبيات في ساحة ديل مدريد الرئيسية في أراكاتاكا.

أوضاع الصابئة المندائيين الاجتماعية والسياسية والثقافية في كتاب جديد

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن سلسلة "الموسوعة الصغيرة" التي تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، صدر كتاب "الصابئة المندائيون دراسة في أوضاعهم الإجتماعية والثقافية والسياسية2003 ـ 2018" للكاتب والباحث عدي أسعد خماس. وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها محاولة لتمثيل صوت الآخر في المجتمع العراقي. الكتاب يسلط الضوء على طائفة المندائيين في العراق، ووجودهم التأريخي، وإعدادهم، والمهن التي زاولوها ودور أبنائهم في التعليم والثقافة. وهو بمثابة دراسة معمقة قُسمت إلى ثلاثة فصول، تضمن كل فصل مباحث عدة، من بينها الهوية التأريخية للصابئة المندائين في العراق، والأوضاع الإجتماعية والسياسية للصابئة المندائين بعد العام 2003، ومستقبل الصابئة المندائيين في العراق في ضوء التحديات والفرص. وفي نهاية البحث خرج المؤلف بالعديد من التوصيات والإستنتاجات بشأن ضمان الحقوق السياسية والثقافية والإجتماعية للصابئة المندائين في العراق وتعزيز دورهم في الحياة العامة.

الشركات الأفراد، مستوحيًا هذا المصطلح من علاقات الرعاية غير المتوازنة بين الأجيال. ومن أهم مفردات تلك النظرية، عدم المساواة الاقتصادية وتسليط الضوء على التفاوت الهائل في الثروة والدخل بين فئات المجتمع، وكيف تساهم الرأسمالية الحديثة في تعميق هذه الفجوة. والممارسات الاستغلالية التي تتعرض لها القوى العاملة، مثل انخفاض الأجور، وساعات العمل الطويلة، وانعدام الحماية الاجتماعية. وتأثير الشركات الكبرى في تشكيل السياسات الاقتصادية والاجتماعية، وكيفية سعي هذه الشركات لتحقيق أرباح قصوى على حساب المصلحة العامة.

العودة في مفهوم الأغريق..
تخطي الميتافيزيقا

فتح السؤال الأعظم عن الوجود

محمد صبّاح*

تبدأ الأساطير الإغريقية من حيث لا نعرف، من اللحظة التي تتداخل فيها الآلهة مع البشر، وتتلاشى الحدود بين الوجود والعدم. في تلك الأساطير، كان العالم مخلوقاً من صراع دائم بين القوى المتضادة، حيث تجسد آلهة الأوليمب معاني الحياة والموت، الحب والكراهية، النظام والفوضى؛ مع كل حكاية إغريقية، كان البشر والآلهة يتبادلون الأدوار، ويصبح كل منهم مرآة للآخر.

كان الوجود في الأساطير الإغريقية ليس مجرد مكان وزمان ثابتين، بل ساحة متحركة بين الأزمنة والأماكن، مفعمة بالقوى المتغيرة التي تحدد مصير الإنسان والكون.

هذه الأساطير، التي خُلِقت لتفسير العالم، تمنحنا أولى إشارات العودة إلى الأصل.

إذ، مثلما يصرح الفيلسوف الإغريقي هيراقليطس، « كل شيء في الوجود يتغير»، كانت الأساطير تمثل رمزاً للوجود المتغير والمستمر في تدفقه. وبذلك، كان الفكر الإغريقي، في جوهره، يسعى لفهم التغير في قلب الثبات، وهي فكرة تجد صدى في فكر الفلاسفة المعاصرين مثل هايدغر ودولوز.

لم تكن هذه الأساطير مجرد حكايات، بل كانت تمثل الأسئلة الجوهرية حول الوجود، وبداية فلسفة تبحث عن معنى الحياة من خلال صراع الآلهة والبشر.

في هذا السياق، فإن فلسفة الإغريق ما قبل أفلاطون، التي تأسست على مبدأ التغير والمبدأ الأولي، كانت تسعى لفهم أصل العالم وحقيقته ؛من هيراقليطس الذي أكد أن «الوجود لا يظل ثابتاً أبداً »، إلى بارمنيدس الذي قال إن «الوجود واحد، وأن التغيير محض وهم»، كان الفلاسفة الأوائل في سعي مستمر لفهم السر الأعظم للوجود.

يُعلّق هيراقليطس: « الكل يجري في النهر، لا يمكنك أن تضع قدمك في نفس الماء مرتين»، مما يعكس فكرته عن الحركة الدائمة والتحول المستمر. أما عند أنكسيماندر، فكانت نظرته تُظهر نوعاً من التوازن الكوني، حين قال: «الكل يرجع إلى الأصل الذي ينبثق منه، ويعود إلى المصدر الذي جاء منه».

هذه المفاهيم تأسست على فهم الوجود في تنوعه وتغيره، ليشمل ما هو ثابت وما هو متحرك، ليُعيد إلى الأذهان فكرة الوجود المستمر والمتجدد.

إنّ العودة إلى الإغريق ليست مجرد استعادة لنماذج الماضي، بل هي رحلة فكرية إلى جوهر الأسئلة التي لم تزل ترافقنا.

من خلال الأساطير الإغريقية، بدأ الفكر الفلسفي في التشكّل، ومن خلالها يظل العالم يفتح أبوابه على تساؤلات فلسفية لا تنتهي؛ وبذلك، نجد أنفسنا اليوم أمام دعوة للعودة إلى تلك الأسئلة الأولى، لا لكي نجد إجابات جاهزة، بل لكي نعيد اكتشاف معنى الوجود كما عاشه الإغريق، ونفكر فيه في ضوء معاصرتنا.

العودة إلى الإغريق: بين الحنين إلى الأصل وتخطّي الميتافيزيقا

تُشكِّل العودة إلى الإغريق لحظة فلسفية حاسمة تتجاوز مجرد استدعاء الماضي أو البحث عن نماذج تاريخية؛ إنها فعل فلسفي ووجودي يسعى إلى استعادة الأسس التي بُني عليها الفكر الغربي، وتقصي أصول الأسئلة التي لم تجد إجاباتها بعد.

الإغريق، كما يُشير هايدغر، لم يكونوا مجرد البداية الزمنية للفلسفة، بل كانوا المهندسين الأوائل للكينونة نفسها. جان بوفريه يرى أنَّ «اللغة الإغريقية وحدها أمكَّنت هايدغر من فهم القرب من الكينونة باعتبارها موطناً للموجود ذاته»، وهذا يضع الإغريق في قلب المشروع الفلسفي لفهم الإنسان وعلاقته بالوجود.

هيراقليطس وبارمنيدس: تناقض في الأصل وتأسيس الفلسفة

ركز هايدغر على هيراقليطس وبارمنيدس بوصفهما المفكرين الذين شكلا المهد الفلسفي للكينونة. عند هيراقليطس نجد فكرة الصيرورة: «كل شيء يتغير ولا شيء يبقى كما هو»، وهو تصوُّر يجعل من الوجود تدفقاً لا يتوقف. على الجانب الآخر، يرى بارمنيدس أن «الكينونة هي واحدة ولا تتحرك»، مما يُبرز الثبات والدوام في مواجهة التغير.

هذا التناقض بين الفيلسوفين يُعبِّر، كما يرى هايدغر، عن الجدل الأساسي الذي لم يُحسم في الفلسفة الغربية، وهو الجدل بين التغير والثبات. يقول هايدغر: «كل تفكير أصيل هو استجابة لدعوة الكينونة». العودة إلى الإغريق ليست بحثاً عن إجابات بقدر ما هي مواجهة مع هذه الأسئلة الأصلية؛ هذه الازدواجية بين هيراقليطس وبارمنيدس توضح لنا الصراع الفلسفي الأزلي الذي يجب أن نعيشه لكي نفهم الوجود في أبعاده المختلفة.

التقنية والميتافيزيقا: التقنية كوسيلة للوجود والفهم

تأتي أهمية العودة إلى الإغريق في العصر الحديث، حيث تسود التقنية كقوة مهيمنة. يرى هايدغر أنَّ الحضارة العلمية والتقنية لا تتجاوز الميتافيزيقا، بل تُعيد إنتاجها بشكل جديد. من هنا يصبح العودة إلى أفلاطون وسقراط عند هايدغر وسيلة لفهم الواقع المعاصر. يقول: «الاهتمام بالإغريق ليس هروباً من الحاضر، بل هو محاولة لفهم الجذور العميقة لما نعيشه».

من خلال الأساطير الإغريقية، بدأ الفكر الفلسفي في التشكّل، ومن خلالها يظل العالم يفتح أبوابه على تساؤلات فلسفية لا تنتهي

التقنية، بالنسبة لهايدغر، ليست مجرد أدوات، بل هي طريقة للوجود تفرض على الإنسان نمطاً محدداً من التفكير، وهو نمط يتجاهل سؤال الكينونة لصالح الإنتاجية، ومن هنا تأتي الحاجة إلى العودة إلى الأصل لفهم كيف فقدنا علاقتنا بالكينونة.
فما تمثله التقنية بالنسبة لهايدغر ليس مجرد تطور علمي، بل هي في الواقع تجسد الفهم الحديث للوجود الذي يقيم أشياء العالم كأدوات قابلة للقياس، مما يضعنا أمام تحدي البحث عن جوهر الكينونة بعيداً عن المظاهر التقنية.

نيتشه: براءة الفكر الإغريقي وحوار الجريمة والخطيئة

بالنسبة لنيتشه، الإغريق لم يتعاملوا مع الوجود بوصفه خطيئة كما فعلت المسيحية، بل نظروا إليه كبراءة وجنون. يقول نيتشه: «الآلهة هي التي تأخذ على عاتقها مسؤولية الذنب». هذا التصور يُبرز الفرق الجوهري بين الفكر الإغريقي والمسيحي: الإغريق رأوا الجريمة جزءاً من النظام الكوني، بينما المسيحية جعلتها مسؤولية فردية.
نيتشه يرى أن العودة إلى الإغريق هي استعادة لصورة الفيلسوف قبل السقراطي، الذي كان يحكم على الحياة باسم القيم العليا لكنه لم يُثقلها بالخطيئة؛ كما يقول: «في البداية كان الإنسان يخلق الآلهة بما يتوافق مع طبيعته، وكان يتعلم منها كيفية التعامل مع الوجود بكل ما فيه من تناقضات»؛هذه الفكرة تعكس كيف أن الفلسفة الإغريقية كانت أكثر مرونة في تفسير الوجود باعتباره ظاهرة طبيعية لا تقع تحت حكم القيم الأخلاقية المطلقة كما فعلت الفلسفة المسيحية لاحقاً.
- دولوز: البراءة كصيرورة وإعادة التفكير في الفلسفة الإغريقية
يرى دولوز أنَّ الإغريق كانوا «أطفالاً أمام العدمية المسيحية»، لكنه لا يعتبر هذا الطابع الطفولي نقصاً، بل براءة وجودية تعكس الصيرورة الحرة. يقول: «الإغريق كانوا بريئين في صيرورتهم، لأنهم لم يحملوا على عاتقهم عبء الأخلاق المسيحية»، هذه البراءة هي ما يجعل من العودة إلى الإغريق لحظة تأمل في الكينونة بوصفها انفتاحاً لا نهائياً.
دولوز يربط بين فكرة البراءة الإغريقية والصيرورة التي تميز الوجود كما يراه هيراقليطس. فالفكر الإغريقي، من وجهة نظر دولوز، لا يسعى إلى تثبيت الأشياء بل إلى منحها حركة دائمة تجعل من الوجود عملية غير منتهية. «في هذا الاستمرار الصيروري، يعاد تشكيل الوجود مرة بعد مرة»، كما يعبّر دولوز. هذه الرؤية تجعل من الإغريق مصدر إلهام لفهم الوجود كشيء حي ومتجدد باستمرار.

غادمير: الحوار مع التراث وتفسير الفهم التاريخي

غادمير يضيف بُعداً هيرمينوطيقياً لهذه العودة. فهو يرى أنَّ فهم الماضي شرط أساسي لفهم الحاضر، وأن العودة إلى الإغريق ليست استدعاءً للماضي، بل هي حوار دائم مع التراث. يقول: «العودة إلى الإغريق هي إعادة اكتشاف الأفق الذي ما زال يشكّل فكرنا». في هذه الرؤية، لا يُعتبر الفهم مجرد عملية معرفية جامدة، بل هو تفاعل حي ومستمر مع التراث الذي يستمر في تشكيل طريقة تفكيرنا.
غادمير يشير إلى أن الفلسفة الإغريقية ليست مجرد صفحات من التاريخ بل هي عملية تفاعلية تسمح لنا بأن نتساءل ونبني أفق فهمنا الخاص.
هذا الفهم هو ما يجسد فلسفته في «التفسير الفهمي»، حيث يشدد على أن الإنسان لا يمكنه الفهم الكامل لأي نص أو فكر دون أن يكون له دور في إعادة صياغة وتفسير هذا الفكر بناء على واقعه الراهن.

ماركس: الإغريق كأطفال الإنسانية والبحث عن الجمال في الفن

ماركس يُقدِّم تفسيراً اجتماعياً وفنياً للفكر الإغريقي.
يرى أنَّ الفن الإغريقي يعكس «مرحلة الطفولة التاريخية للإنسانية»، لكنه يظل يحمل جاذبية أبدية. يقول ماركس: «الفن الإغريقي هو نتاج الشروط الاجتماعية الفجّة التي لن تعود، لكنه يبقى نموذجاً جمالياً خالداً».
هذه السذاجة الطفولية ليست ضعفاً، بل هي تعبير عن براءة الفطرة التي فقدناها في تطورنا الاجتماعي.
بالنسبة لماركس، لا يمكن فهم الفنون الإغريقية بمعزل عن ظروفها الاجتماعية والسياسية. ومع ذلك، فإن الجمال الذي تقدمه هذه الفنون يظل معياراً جمالياً نستطيع العودة إليه لفهم قيم الجمال في السياقات الاجتماعية المختلفة.

أسئلة تتجاوز الزمن: إعادة التفكير في ماهية الكينونة

إنّ العودة إلى الإغريق ليست مجرد رغبة في الحنين إلى الماضي، بل هي فعل وجودي يتطلب مواجهة الأسئلة التي طرحتها الفلسفة منذ بدايتها.
كما يقول هوسرل: «ليس لزماننا من شوق أعظم من رؤية الأصول الحقيقية تعبر عن نفسها».
وبالتالي، فإن العودة إلى الإغريق هي استعادة لصورة الفيلسوف الذي يتساءل عن الوجود بوصفه لغزاً، كما عبّر هايدغر: «السؤال عن الكينونة هو أعظم سؤال يمكن أن يطرحه الإنسان».
إنّ العودة إلى الإغريق هي محاولة لاستخراج الأسئلة التي ظلت قائمة عبر الزمن، وإعادة طرحها بطرق تتناسب مع التحديات المعاصرة.
العودة إلى الإغريق هي محاولة للوقوف على عتبة الأصل، ليس لتكراره، بل لتجاوزه من خلال استيعاب أعمق لأبعاده.
إنها دعوة للتأمل في الحاضر من خلال حوار مع الماضي، حيث تصبح الكينونة أكثر وضوحاً. كما يقول فوكو: «ليس الهدف أن نفهم الماضي، بل أن نكتشف ما يجعل الحاضر ممكناً».

* باحث فلسطيني

هانز جورج غادمير — كارل ماركس — ميشيل فوكو — جيلز دولوز

الإفتتاحية

بغداد عاصمة للسياحة العربية

تستعد الجهات المسؤولة في وزارة الثقافة والسياحة والآثار لإعلان بغداد عاصمة للسياحة العربية في للعام الحالي 2025، ويرافق هذا الإستعداد محاولات ـ مخلصة ـ لإظهار العاصمة بشكل يليق بتاريخها وحضارتها لتكون مناسبة لهذا الاختيار.
ولعل الأمر المُحبط الأوّل الذي رافق هذه الإستعدادات، هو حصر الأمر بالهيئة العامة للآثار والتراث وهيئة السياحة في وزارة الثقافة العراقية، على الرغم من صدور أمر ديواني من مجلس الوزراء بتشكيل لجنة مختصة لهذا الغرض. وحسب مصادر هيئة الآثار والسياحة، هناك "جهود تُبذل منذ اشهر لإعداد هذا الملف بالتعاون مع الدوائر والمؤسسات المعنية، منها مجلس الوزراء وأمانة بغداد ووزارتي الدفاع والداخلية، اضافة إلى دوائر اخرى".
وتجتهد دوائر وزارة الثقافة، لاسيّما ذات العلاقة بالسياحة والآثار، لمتابعة أعمال التأهيل للمواقع الأثرية والتراثية في العاصمة بغداد والمحافظات.
إنّ مثل هذه الجهود التي تُبذل والخطط التي توضع، قضية محورية ومهمة للغاية، لما تمثله بغداد من خصوصية كبيرة لدى السياح، وما تمتلكه من موروث ثقافي كبير، يجعلها قبلة للزائرين من جميع بقاع الارض، وهذا أمر لا نقاش فيه. لكن للأسف الأمر لا يقتصر على هذا الجانب وحسب، ولا على التخطيط الآني السريع والنوايا الطيبة والجهود المخلصة التي تُبذل من دون استيعاب أشمل لقضية أن تكون بغداد عاصمة للسياحة العربية.
إنّ تأهيل المواقع الأثرية والتراثية في بغداد والمحافظات الأخرى أمر مهم للغاية وضروري، لكن السياحة، كمفهوم عام، تتطلب توفير الكثير من خدمات البنى التحتية الضرورية للسياح والضيوف، ووضع الكثير من الخطط المسبّقة، قبل تحديد النقطة المستهدفة، بما في ذلك عمليات استتباب الأمن وفرض القانون.
إن المتتبع لحالة العاصمة بغداد بشكل عام، لابد سيلحظ تداعي البنى التحتية المتمثلة بتوفر الفنادق المناسبة ووسائل النقل الرخيصة، ووسائل الاتّصال الحديثة، إضافة إلى تفاقم ظاهرة الاختناقات المرورية المستعصية على الحل التي تعاني منها العاصمة بغداد منذ سنوات.
إنّ بغداد بحاجة إلى الكثير من المتطلبات الخاصة بانعاش السياحة في الواقع. وإضافة إلى ما ذكرناه أعلاه، بشأن النقص في الفنادق وطرق النقل السريعة ووسائل الاتّصال الحديثة، هي بحاجة ماسة وضرورية إلى نظام مصرفي إلكتروني متطور، لا غنى عنه لأية صناعة سياحة في العالم، ونشر الصرافات الآلية الالكترونية في المناطق الحيوية والتجارية، والاهتمام بالفنادق الحكومية الحالية التي تمثل واجهة سياحية مهمة، لأن أغلبها قديم ويحتاج إلى إعادة تصميم داخلي وتأثيث وترميم.
لقد سبق وأن كشف تقرير أصدره المركز العراقي الاقتصادي، في العام 2023، عن مدى تردي القطاع السياحي في العراق، مبينًا أن الوضع السياحي بشكل عام والقطاع الفندقي على وجه الخصوص، يشهد نسبة إشغال متدنية. وأكد التقرير على أن الأسباب تعود إلى إهمال الحكومات المتعاقبة وغياب الخطط الفعلية لزيادة وتفعيل السياحة في العراق، بالإضافة إلى فرض شروط تعجيزية على رعايا الكثير من الدول للحصول الفيزا السياحية.

د. نادية هناوي

أن أغلب المنضويات في النسوية الإسلامية يعملن الآن في مؤسسات أكاديمية مرموقة في أوربا وأمريكا ناهيك عن حقيقة ما مرت به بعض الداعيات الى هذه النسوية من ظروف تعيسة أدت بهن إلى أن يكن ناقمات على المبادئ ومتمردات على آبائهن ومجتمعاتهن

ماهية تكونها وغاياتها

النسوية المسماة "إسلامية"

أقرب إلى لإيديولوجيا منها إلى الدين

(النسوية الإسلامية) حركة سياسية ظهرت مطلع تسعينيات القرن العشرين مع المد الإسلامي المتشدد وأُختلف بشأن ماهية تكونها وغاياتها. وكثير من الباحثات اللائي انجررن وراء هذا التوجه وانتمين للنسوية الإسلامية، لم يحققن على المستوى الثقافي، سوى مزيد من تبرم الرأي العام من إسلاميتهن التي هي أقرب إلى الإيديولوجية منها إلى الدين، ومن ثم لا هنّ أفدن النظرية النسوية ولا هنّ عززن الصورة الإسلامية للمرأة.

إنّ من يصف هؤلاء بالمفكرات والفيلسوفات متوهم كل الوهم، فليس القول بنسوية إسلامية والدعوة إلى تحرير النساء من المظالم والقيود تعني أن هناك تفلسفا؛ بل هي آراء تطرحها الكاتبة وقد عايشت تجربة مجتمعية فيها تضييق ورضوخ أو هي مواقف تتبناها من عانت الظلم ورفضت الانقياد أو انكوت بنار الاضطهاد والحبس والإهمال والمراقبة.

وعادة ما يكون المبتغى من وراء طرح تلك الآراء واتخاذ تلك المواقف هو الإصلاح والتعايش والاحترام الذي به تتحسن الحياة. بيد أن أغلب اللائي ينادين بالنسوية الاسلامية هن مهاجرات ومغتربات قدمن من بلدان فقيرة أو محتربة أو متشددة، منفيات أو هاربات ثم اتخذن من بعض بلدان الهجرة منصات لطرح رؤاهن الفقهية بنوعيها السلفية والإصلاحية وبمنهجيات تأويلية ونفسانية أو بدون منهجيات مع كثير من التمرد والعصيان لآبائهن ومجتمعاتهن معبرات عن مظالم وكاشفات عن ممارسات تعبر عن تعاستهن وتجاربهن التي فيها ذواتهن متضادة مع الآخر المختلف، مفردا كان هذا الآخر أو جمعا ذكورا أو إناثا معرفين أو مجهولين.

ومن هؤلاء أمينة ودود التي جذبت الانتباه إليها وهي تؤدي دور الإمام في جمع من المصلين بأحد مساجد نيويورك. وهو ما أثار في حينها جدلا ولأن لها مبرراتها ألفت كتابا محوره هذا الجدل. وحظيت أسماء برلاس الباكستانية بدعم إعلامي وهي تدرس الإسلام والتأويل القرآني والمرأة والجنوسة في كتابها (المؤمنات في الإسلام) فجذت

إليها الأضواء التي ما كانت لتجذبها لو أنها كانت في بلدها. أما المسائل التي ناقشتها كالأبوية والسلطوية والتميز بين الجنسين وأفضلية الرجل انطولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا فليست محظورة؛ بل هي معتادة ومطروقة ومن يطالع الصفحات الثقافية للصحف اليومية أو الأسبوعية في البلدان العربية والإسلامية فسيجد بين الفينة والأخرى أكثر من مقال أو دراسة تصب في هذا الباب.

ومثلها مواطنتها رفعت حسن التي احتلت مكانا في النسوية الإسلامية وهي أكاديمية ولها أبحاث في فكر محمد إقبال والنساء في الإسلام والإسلام المعاصر. وكذلك ايان حرسي الصومالية ونسوة أخريات لم يقمن سوى بإسقاط سيرهن الحياتية وتجاربهن الخاصة على المجموع النسوي الإسلامي، وهن يتحدثن عن الفقر واضطهاد الأقلية والكبت الجنسي والعنف المنزلي والزواج القسري. وما يؤاخَذن عليه هو التطرف في بعض الآراء إلى درجة المغالاة والإلحاد أو ربما الارتداد بالعصيان وإشاعة الاسلاموفوبيا، وما لذلك من مردودات سلبية على المرأة المسلمة كونه لا يعالج شرخا، وإنما يزيد في تعميق الشرخ والتداعي، فتتعالى المعاداة للنسوية وقد تسفه أهدافها وتهضم حقوقها ويتهاون في الاستجابة لمطالبها ويشكك في ما تدعو إليه من مسائل لها علاقة شرعية وحقوقية بالإرث والشهادة والزواج والطلاق والحجاب.

وبالطبع فإن المرأة التي تدعو إلى إصلاح واقع تعايشه وتتحمل أتونه غير التي تنادي وهي محتمية بالغرب. ليس من باب أن الأولى تكافح مناضلة ولا غاية نفعية ترتجيها من واقعها المرير؛ بل لأن الثانية تنادي بإصلاح ولها وراء ذلك مآرب أخرى تدلل عليها المواقع التي تحتلها وفرص التوظيف والعمل والقبول في مراكز بحثية أو على الأقل الظفر بالشهرة التي بها تحقق مآلات كانت ترتجيها.

وهذا ما يثير الأسئلة حول مدى صدق نوايا الباحثات في النسوية الإسلامية كما يجعل الارتياب يتسرب إلى الأذهان حول حقيقة ما ينشدنه من وراء تمردهن ونقمتهن، أهو الإصلاح والتغيير أم هو شيء آخر ؟ لاسيما إذا علمنا أن أغلب المنضويات في النسوية الإسلامية يعملن الآن في مؤسسات أكاديمية مرموقة في أوربا وأمريكا ناهيك عن حقيقة ما مرت به بعض الداعيات الى هذه النسوية من ظروف تعيسة أدت بهن إلى أن يكن ناقمات على المبادئ ومتمردات على آبائهن ومجتمعاتهن. وإجمالا لم تجنِ النسوية شيئا من هذا كله؛ بل ظلتْ المنفعة مقصورة في إطار ذاتي، سعيا وراء الشهرة وجذبا للأضواء وربما الخضوع لدوائر معينة تروج لهن وتدعمهن في الخفاء.

ولو أن النسوية الإسلامية انطلقت من بعد فكري لا سياسي واعتمدت منهجا معتدلا لربما حققت ما أرادت تحقيقه، مفيدة من الرؤى والنظريات الاجتماعية والنفسية، منتقدة السلطة الذكورية المهيمنة على مختلف مجالات الحياة بنظم رمزية لها صلة بالثقافة واللغة والعقل كما أن فيها كثيرا من التحريف والتشويه.

وبعض اللواتي أردن أن يظهرن بمظهر المتحررات لم يكنَّ من الإسلام في شيء؛ بل كن ضده، وبعضهن الآخر كان تبعاً للذكورية في النظر للمرأة، موطدات بقصد أو من دون قصد مآرب التمركز الذكوري لكنهن أيضا حققن لأنفسهن في ظرف وجيز شهرة ما كن يحلمن بتحقيقها. وعلى الرغم مما أخذته(النسوية الإسلامية) من صدى إعلامي وما لاقته من دعم؛ فإنها لم تفد النساء ولم يكن لها أي أثر في واقع المرأة الاجتماعي والثقافي الراهن، والسبب التضخيم المقصود والمتحيز الذي يتظاهر بالوقوف إلى جانب المرأة بينما هو يعاديها في الصميم.

هكذا غدت النسوية الإسلامية صورة مفبركة لأمرين: الأول/ أنها ليست من النسوية في شيء. والثاني/ أنها ليست من الإسلامية في شيء. إذ ليس المقصود من مجئ الباحثة النسوية إلى ميدان الدرس الإسلامي تعميق تفقهها الذي فيه إعلاء لقيمة المرأة في مجتمعها؛ بل هو في الغالب التمرد خرقا وانتهاكا وتجاوزا على المواضعات الإسلامية وأعرافها المجتمعية والإعلان عن عدم الاحترام والتظاهر بالشجاعة بينما الحقيقة هي البحث عن الشهرة السريعة وجذب الأضواء الساطعة.

وكلما كان تمرد المرأة المنتمية إلى النسوية الإسلامية قويا وجريئا وساخنا كانت الشهرة أسرع إليها.

والصدمة الأشد أن الكاتبات اللواتي انتمين للنسوية الإسلامية أغلبهن مهاجرات وجدن في الغرب ملاذا وانتمين له لاجئات ومنفيات مفيدات من حيز الحرية الشخصية والليبرالية الفكرية، من أمثال افصانه نجم ابادي ونيره توحيدي وزيبامير حسني.

والسؤال هنا هل استطاعت إسلامية هذه النسوية أن تحررها من كونها حركة سياسية ؟ وهل تمكنت الداعيات لها أن يرسِّخن ـــ بتمردهن وشطح أفكارهن ـــ موضعا لهن في تاريخ النسوية ؟ وما الفائدة التي جنتها المرأة المسلمة والنسوية العربية؟ وكيف تجني المرأة الفائدة والنسوية توجه لنفسها ضربة تطعن فيها لب توجهاتها، منفِّرة منها العموم ومضيِّقة مجالها بالتضليل والخداع والاتهام والنبذ..وليس بالتفكر والاستدلال والانفتاح والتشارك ؟.

على الرغم من محاولات(النسوية الإسلامية) نشر مسائل العقيدة التي بدت مريبة في تزامن ما نشر لداعياتها من أبحاث، فإن ما حملته من انحراف وتمرد جعل جهودهن تذهب أدراج الرياح. هذا إن لم تكن قد أساءت إلى النسوية وعزلتها في زاوية ضيقة، تتقلص فيها قيمتها الاعتبارية البحثية والفكرية مفتقدة بعضاً من احترامها، وخاسرة الموالاة العاطفية والدعم المعنوي اللذين هي بأمس الحاجة إليهما.

ونظرة متفحصة في الغايات التي بها يتم استكتاب باحثين وباحثات على وفق اعتبارات إسلامية نسوية سيظهر كيف أنّ المرأة في مثل هذا النوع من الأبحاث ليست هي الهدف كما أن النسوية قد تضيع أحيانا في خضم متاهات أيديولوجية وتوجهات عقائدية تضر بكينونتها أكثر مما تنفعها. وهو ما قد يفيد بعض التيارات والحركات التي تبغي بهذا التقييد للنسوية بالسمة الإسلامية ضرب حركات وتيارات أخرى تختلف في أفكارها معها وتتعارض معها في رؤاها.

وقد لا نجانب جادة الصواب إذا قلنا إن الدين في منظور النسوية الإسلامية هو المستهدَف أكثر من سواه، ما يجعل الإسلام يبدو بحسب توجهاتها ورؤاها كأنه دين قهر واضطهاد للمرأة وليس الدين الذي رفع الحيف عنها وأعطاها مكانتها وحررها وأعاد لها اعتبارها.

ولقد أدت بعض الباحثات الإسلاميات دورا اعتداليا وهن يدرسن النسوية بوصفها فكرا وتاريخا، ومنهن أميمة أبو بكر التي تتبعت بدايات الوعي النسوي الأنثوي في التاريخ الإسلامي مؤشرة على بعض الوقائع التي لها دلالتها النسوية، ومنها واقعة أم سلمة وأسماء بنت عميس التي تدلل على أن للمرأة مكانتها في شؤون الحياة. واقترحت دراسة الفقه وسياقاته الاجتماعية ومراجعة الآراء الفقهية التي غلبت فيها الثقافة المحلية على صريح النص أو مقاصده، وقدمت لأهلية المرأة العقلية والقانونية صورة دونية تتعارض مع صريح النص القرآني وسنة الرسول القولية والفعلية ، مؤكدة أنّ الأجندة النسوية هي في عمومها ليست متوحدة، فهناك النسوية الليبرالية والراديكالية والماركسية وهناك نسوية محافظة وأخرى دينية كما أن هناك تخصصات ومناهج متعددة تعتمد في دراسة النسوية مثل المناهج التاريخية والانثربولوجية والسياسية والأدبية النقدية وغيرها. وتتحفظ أميمة على توصيف النسوية بالإسلامية أو تسمية النسويات بالإسلاميات، والسبب برأيها أنها قد تعطي انطباعا بوجود نسوية غير إسلامية ونسويات غير إسلاميات فضلا عما قد تحدثه مثل هذه الأوصاف والأسماء من الفرقة.

ومثلت بأوائل النساء المتعلمات مثل زينب فواز وعائشة التيمورية وملك حفني ناصف اللائي كن معتدلات غير متصادمات مع النهج الإسلامي .

ولا نرى فرقا بين توصيف النسوية بالإسلامية أو توصيفها بالمسلمة لأنهما في العموم يصبان في باب التماشي مع ما عُرف في بعض البلدان من ظهور نسوية يهودية ونسوية مسيحية وبغض النظر عن اختلاف المنظور والرؤية وطبيعة السياق الثقافي والحضاري الذي تنتمي إليه كل نسوية من هذه النسويات.

وما ينبغي على المرأة أن تطرحه ـ بوصفها فردا في جماعة توصف بأنها نسوية إسلامية - هو أين هي تلك النسوية التي تمثلها وهي تمقت الإسلام والمنظومة الإسلامية ؟ ولماذا تتاجر باسمها نسوية باحثة عن أهداف مشبوهة في مقدمتها الاشتهار؟ ولماذا تتناقض الأهداف مع الوسائل عند من تتحدث باسم الإسلام؟ وما نصيب المرأة في نسوية هي في الأساس محددة بخصوصية مصلحية ونفعية ؟ أليس التكميم والإدانة هما النصيب الذي به تهدر مظلوميتها ؟. وأين هي النسوية اليوم من المرأة العربية التي تعيش في الهامش عاملة وفلاحة ومعاقة ومتوحدة ومريضة نفسيا ومسجونة وفاقدة عقل الى آخره من الهوامش النسوية؟ هل تمكنت بعض النسويات العربيات من النزول ميدانيا إلى الواقع المزري الذي تكابد النساء ويلاته يوميا وحياتيا؟ هل عملن على تعميم الدور الثقافي والمجتمعي والعملي على المجموع النسوي بدل الاقتصار على نفر من النسوة او على امرأة واحدة فيها تتمثل كل النساء ؟.

إن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات قد لا تكون دقيقة إلا في صورة باحثات نسويات يجمعن النظر بالعمل كما أن هناك باحثات هن لسن نسويات، لكنهن في عملهن كن أقرب إلى النسوية فوقفن مع من هي مهمشة ومقهورة. ومن ذلك مثلا ما أدته المرأة المتعلمة في عصر النهضة أواخر القرن التاسع من دور تنويري في مواجهة السلطة الفحولية، ممتلكة وعياً إسلامياً، به ضمنت فيما بعد بعضاً من حقوقها أمّاً وزوجة وبنتاً وعاملة.

إنّ النظرة العلمية تكسب النسوية عامة استقلالا في كينونتها، وبه تضمن الارتقاء وتحول دون أن تكون أداة من أدوات الوقوع في غلواء التطرف والانحياز وفخاخ الاستشراق والكولونيالية وسلبيات التفسير للأصول والمرجعيات وذرائعية الأهداف المبيتة

وهناك باحثات دفعتهن موضوعات دراستهن إلى أن يكن نسويات من دون أن يقصدن ذلك. وفي هذا دليل قوي على ما ينبغي أن تكون عليه النسوية العربية. نذكر في هذ الصدد دراسة الواقع التحتي للمسجونين والمسجونات مما قامت به منى فياض في دراستها التي ابتغت منها نيل شهادة عليا، مؤكدة مقصديتها الإنسانية التي دعمتها بإشاراتها إلى فوكو وكتابه المراقبة مدللة على وعي نسوي بالمرأة التي هي نزيلة السجن. فالتفتت إلى هذه الفئة النسوية ودرست وظيفة العقاب وبروز الحساسية الجديدة ضد العنف وإرادة العدالة المنزهة من العنف وارتباط ذلك بتغيير النظرة إلى الجسد والى النفس .

ولا شك في أنّ النظرة العلمية تكسب النسوية عامة استقلالا في كينونتها، وبه تضمن الارتقاء وتحول دون أن تكون أداة من أدوات الوقوع في غلواء التطرف والانحياز وفخاخ الاستشراق والكولونيالية وسلبيات التفسير للأصول والمرجعيات وذرائعية الأهداف المبيتة بشعارات منمقة من قبيل (تمكين المرأة / التغيير المجتمعي / رفض التمييز الجندري / محاربة العنف الأسري / مناوأة التعنيف الجسدي / مناصرة المرأة المعنّفة..) وما شاكل ذلك كثير.

بعبارة أخرى نقول إن الذي يعطي للمرأة شخصيتها ويجعلها بعيدة عن أن تكون أداة بيد غيرها هو في تجاوز التخصيص أو التقوقع والانعزال. وبذلك فقط تقترب من منظومة النماذج الاجتماعية التي تريد نقدها وتصحيحها، عاملة لصالحها وصالح بنات جنسها.

وما رفض النسوية لفكرة تسييسها سوى توكيد لحقيقة أنها لن تتخصص في مسائل ضيقة ومطلبية، قد تبعد عنها سمة التفكر في مختلف صعد الحياة وتجعلها موسومة بالتطرف والنبذ أو التعصب أو التشويه وغيرها من الصفات السلبية التي تجرّد المرأة من أحقية الحرية وترهنها بالضيق الفكري. وهو ما ينبغي للنسوية أن تقاومه بالعمومية عاملة على دعم صورتها وتؤكيد جدوى فاعليتها، فلقد تقلصت المسافات وبانت السلبيات وتحول العالم من قرية صغيرة الى بيت. ولا بد من التكاتف والتقارب بمقاييس كوزموبولتية تحسب على وفقها المسافات والعلاقات حيث كل فرد في مجموعة ما، هو جماعي في وحدته بالشراكة والتحصن والمراقبة والتعايش والتجاوز والعمل والتواصل وبأشكال جديدة ومبتكرة.

الإحالات:

المرأة والجندر إلغاء التميز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، د. اميمة أبو بكر ود. شيرين شكري، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2002، ص32.

ينظر: المصدر السابق، ص47 ـ 50ـ 51. السجن مجتمع بري، منى فياض، دار النهار، بيروت، ط1 ، 1999، ص37.

الرموز والدلالات لتمثال كارل نيلسين

جُمُوحُ الفَارس المُوسِيقِيِّ

".. لو كان بوسع الموسيقى أن تتكلم وتشرح جوهرها، لقالت على الأرجح شيئًا من هذا القبيل: "أنا في كل مكان وفي اللامكان، أنزلق فوق الأمواج وقمم الغابات، أنا في صرخة المتوحش وفي رقصة الزنجي، أنام في الحجر وفي المعدن الرنان. لا أحد يستطيع أن يمسك بي، لكن الجميع يستطيعون أن يفهموني. حياتي أغنى بعشر مرات، وموتي أعمق بألف مرة. أنا أحب المساحات اللامحدودة من الصمت، ولكن أحب أكثر من أي شيء آخر، كسرها. لا أعرف الحزن ولا الفرح، ولا المرح ولا الألم، لكنني أستطيع البكاء والضحك والاستمتاع والحزن. بلا حدود والى ما لا نهاية؟".

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

يتضمن نصب الموسيقار كارل نيلسين حصان بيغاسوس (من دون أجنحة)، يمتطيه فتى عار يعزف على مزمار من القصب، تشبهًا بالإله الإغريقي "بان Pan إله البريَّة والرعاة والقطعان

هذة الكلمات، تعود الى الموسيقار الدانمركي المعروف "كارل نيلسين" (1865 ـ 1931) Carl Nielsen ؛ نصبه التذكاري الذي كنت أُمر بجانبه يومياً تقريبا، (عندما كنت اعمل <باحثا زائرا> لسنين عديدة في مدرسة العمارة/ الاكاديمية الملكية الدانمركية للفنون). وفي كل مرة عندما المح تمثاله، المنتصب في موقع مميز من شارع "جروينين " Grønningen الكوبنهاغني أتذكر تلك الكلمات مع نفسي، وانا في سيري ما بين محطة القطار ومبنى المدرسة. يحتل النصب مكاناً بارزاً في ذلك الشارع العريض، وهو بوليفار سابق بذات الاسم أُنشأ سنة 1905 بالعاصمة الدانمركية ليحاكي "بوليفارات" البارون هوسمان Haussmann في باريس، النصف الثاني من القرن التاسع عشر ابان حكم نابليون الثالث.

والتمثال اياه عملته له زوجته النحاتة الدانمركية "آن - ماريا كارل نيلسين" (1863 1945-) Anne -Marie Carl Nielsen . وقد ارادت بعملها الفني أن تظهر، كما تقول، ".. نوعاً ما من حركة للأمام تتصادى مع الإحساس بالحياة، والتعبير عن حقيقة بأن لا شيء يقف ساكنًا"! وقد جاء النصب النحتي بصيغة <فتى> عاري (بوجه يعيد ملامح وجه "نيلسين" الشاب) وهو يعزف على مزمار ، ممتطياً حصان يراد به التذكير بحصان "بيغاسوس" Pegasus: الحصان الاسطوري المجنح في الميثولوجيا الإغريقية، الذي خلق من دمّ جسد "ميدوزا غرغونا" أمه، حينما قُطع رأسها البطل الاغريقي بيرسيوس؛ عند ذاك حلّق "بيغاسوس" الى السماء وطار بجناحيه. ضارباً الارض بحافره فانبثقت على اثرها "نافورة هيبوكريني"، التى اصبحت مصدراً للإيحاء لكل من يشرب من مياهها. وتذهب الروايات المتأخرة الى اعتبار "بيغاسوس" تمثيلاً لحصان الشعراء المجنح وملهمهم، اذ ان كلمة "هيبوكريني" تعني بالاغريقية : <نافورة الحصان>! جدير بالذكر ان حصان النحاته الدانمركية "آن -ماريا " كان في الاصل مجنحا في تطابق شكلي مع <أميج> "بيغاسوس" الأغريقي، الا انها عزفت عن توظيف "الاجنحة" والتغاضي عنها بعملها بالنصب في وقت متأخر.

تشير معظم المصادر التى تناولت سيرة حياة الموسيقار الدانمركي "كارل نيلسين" بانه كان ملحناً وعازف كمان وقائد فرقة موسيقية واستاذ للموسيقى، وهو مؤسس المدرسة الدانمركية الحديثة في التأليف الموسيقي وبالتالي يعتبر من اهم الشخصيات الثقافية الدانمركية، هو المولود في قرية بالقرب من مدينة "اودنسا". درس الموسيقى في كوبنهاغن في الاكاديمية الملكية للموسيقى وتخرج منها عام 1886 مبتدءا طريقة الابداعي الموسيقي. وقد زار في تسعينات القرن التاسع عشر المانيا وفرنسا والنمسا وتعرف على اغلب الموسيقين المعروفين في تلك البلدان. والف اول اوبرا له عام 1901، تلتها مرحلة تأليف اوبرا عديدة له. ومنذ اوائل العقد الاول من القرن العشرين امسى اسم الملحن الدانمركي معروفا جيداً في اوربا، ودعي لاقامة حفلات سيمفونية عديدة بمختلف المدن الاوربية وخصوصا في اسكندينافيا. واعتباراً من عام 1916 بدأ "نيلسين" التدريس في اكاديمية الموسيقى في كوبنهاغن. توفي نيلسين في 3 أكتوبر 1931 ودفن في "المقبرة الغربية" في كوبنهاغن وستدفن معه زوجته عندما توفيت سنة 1945 في ضريح صممته مسبقا لهما.

اما زوجة "كارل نيلسين" فهي " آن – ماريا كارل نيلسين" (1863 – 1945)، تزوجا عام 1891، وانجبت ثلاثة اطفال من زواجها معه. وهي مولودة في قرية بالقرب من كولدينغ في جزيرة "يوتلاند"، وانضمت كطالبة فن في الاكاديمية الدانمركية للفنون ما بين 1889 90-. وعرضت لاول مرة في معرض شارلوتينبيرغ الربيعي 1884 المشهور في كوبنهاغن. بعد ذلك عرضت في معارض عديدة خارج الدانمرك. وانجزت ما مقداره حوالي 1000 قطعة نحتية وما يقرب من 750 رسماً تخطيطاً خلال حياتها الفنية بضمنها تمثال الى الملكة "داغما" الذي تم افتتاحه عام 1913. كما فازت في مسابقة نظمت في 1908 لعمل نصب تذكاري للملك كريستيان التاسع"، واستمر ت في الاشتغال على عملها هذا لمدة 20 عام وافتتح التمثال لاحقا في 1927 بحضور العائلة المالكة، كما عملت الكثير من النصب الاخرى التى اقيمت في عموم الدانمرك. وتمكنت المتاحف الفنية الدانمركية والاوربية من اقتناء الكثير من اعمالها النحتية والتخطيطية.

يزخر تمثال الموسيقار كارل نيلسين، الذي يدعى رسميا بـ" عبقرية الموسيقى" Musikkens Genius ، بدلالات وإشارات رمزية عديدة. ولعل "تمازج" تلك الإشارات وانصهارها في فكرة النصب ، يزيد النصب التذكاري قدرا كبيرا من المعاني ويمنحه اهمية جمالية مضافة. علينا ان لا ننسى بان "نحاتة" التمثال هي <زوجة> الموسيقار صاحب النصب. وقد مرت فترة زواجهما بظروف معقدة وملتبسة، وصلت في بعض الاحيان حدّ الطلاق! معروف عن "آن – ماريا" قوة شخصيتها والاعتداد بنفسها وبقيمة ما تبدع. كل هذا وغيرة كان حاضرا، كما يبدو، اثناء عمل النصب الذي كُلفت به بعد وفاة زوجها الموسيقار، من قبل "صندوق ترويج الاعمال الفنية" الدانمركية. وقد تتخلل تلك الفترة من العمل الكثير من العراقيل والعقبات ونقص التمويل مما اضطرها بالاخير الى تبنى شخصيا فكرة المشروع وانجازه بدعم ذاتي منها. وقد افتتح النصب في مكانه المخصص رسميا في 17 كانون الاول عام 1939.

وكما اشرت فان نصب الموسيقار كارل نيلسين، يتضمن حصان <بيغاسوس> (من دون اجنحة) ويمتطيه <فتى> عاري يعزف على مزمار من القصب تشبهاً بالإله "بان" Pan الاغريقي،

وهو إله البرية، والرعاة والقطعان، والموسيقى الرعوية والقصائد المرتجلة ورفيق الحوريات. يتخذ "بان" من أركاديا الرعوية موطنًا له، إذ يُعرف أيضًا بأنه إله الحقول، والبساتين والوديان المشجرة وغالبًا ما يرتبط بالجنس (لهذا السبب، يرتبط "بان" ايضاً بالخصوبة وفصل الربيع.
وفي اثار"الحضر" التاريخية (القرن الثالث الميلادي) عندنا بالعراق، ثمة منحوتة الى اله <بان> في واجهة المعبد الكبير). يمتلك "بان" قرون الماعز، وساقيها ومؤخرتها؛ الا ان <آن – ماريا> تاقت ان يكون <بانـها> في نصبها اياه؛ شاباً عارياً مفعماً بالحيوية والفتوة والجمال، كما رغبت ان يكون حصانها،".. طافحا بحركة ديناميكية ..يستدعي وجوده ويذّكر بذلك الحصان المجنح الرمز الابدي للشعر. وكما تقول:".. وددت ان أضع موسيقياً على ظهره، وكان من المقرر ان يجلس هناك بين الاجنحة المتسارعة وينفخ في أنبوب القصب لتسمعه كوبنهاغن كلها!".
تثير "قاعدة" النصب اشكالية فنية خاصة، اراها على قدر كبير من الاهمية. انها تؤسس لاسلوب رؤية النصب وكيفية لفت انظار المشاهدين نحوه او أنظار حتى الذين يمروا سريعاً بجانبه. فاختيار ابعاد "القاعدة" وشكل كتلتها والمعرفة التامة بالقيمة التناسبية الجيدة ما بين القطعة النحتية و"فورم" القاعدة، والمهارة في اصطفاء مقياس ملائم بين النصب وخصوصية البيئة الفضائية المحيطة. فضلا على كفاءة وموهبة "تشغيل" النصب كمفردة تصميمية لافتة ضمن مفردات الموقع الحضري المشجر باحتشام وتواضع. كل هذا وغيره من الاشتراطات اراها ذات صلة وثيقة بقرار اصطفاء شكل كتلة "القاعدة" وتحديد موقعها وابعادها. ومن هنا ايضاً، تغدو مساهمة عمل "المعمار" في النصب امراً ضرورياً وملحاً في آن (وهو ما تم تحقيقه فعلا وواقعاً في هذا النصب وفي غيره من الاعمال النصبّية الأخرى)، لجهة خلق استجابات مقنعة وكفوءة لتلك المعضلة التصميمية. بمعنى آخر، تستوجب حلول شكل القاعدة واختيار ابعادها وموقعها الركون عند معلومات خاصة، أُعتبرت دوماً من صميم سمات العمل المعماري ونشاطه، ما يفضي الى جعل مداخلة "المعمار" امراً جوهرياً واساسيا، قادراً على منح النصب الفني قيمة جمالية عالية.
وفي ظني فان ذلك قد تحقق بصورة مرضية ومبدعة في "نصب كارل نيلسين". فكتلة "القاعدة" الرخامية للنصب، الغالب عليها الامتداد "الفرتكالي" تعبيراً عن فعالية نشطة ومُضْمَرة، هي التى بدت ملساء و"نظيفة" خالية من الزخرف (عدا حروف كتابة اسم الموسيقار المحفورة المتقشفة) تماهياً مع واجبها الوظيفي، والسعى وراء ايجاد تناسب مريح بين تلك القاعدة وبين العمل النحتي الذي ترفعه. فضلاً على مثول نوع من اكتظاظ مفرداتي، استطاعت الفنانة / النحاتة خلقه، بمهارة، عند هيئة وضعية ارجل الحصان المزدحمة، استدعاءً للاحساس بحركة حيوية، يمكن بها تجسيد "آمال" الفنانة بإستحضار "دينامية" جامحة ومتوثبة نزعت الى تحقيقها في عملها الفني. كل ذلك كان واقعاً ومؤثراً لجهة إعادة تأثيث المكان من خلال حضور عمل فني محتهد، يحمل مزيجاً من الخبرة والمهنية والابداع والذائقة الجمالية المفعمة برموز عديدة: موروثة ومعاصرة في آن معاً.
تحيلنا اشكالية "العمل التشاركي" ما بين <النحات> و<المعمار> في خلق عمل نحتي ناجح الى سياق الممارسات المماثلة التى تجرى في بلدنا : العراق. فالكثير من النماذج النصبّية (.. إن لم تكن في معضمها!) تنشأ وتقام وفقاً لقرارات <النحات>، وحده، وبمعزل تام عن مشاركة <المعمار>، الامر الذي نجم عنه في الكثير من الحالات تشويه وإفساد واضحين لجمالية تلك الانصاب؛ سيما وأن الكثير من "نحاتينا" (وقد اثبتت التجارب العديدة ذلك)، يفتقرون الى معارف كثيرة تخص اشتراطات التصميم الحضري ومبادئه. وما رأيناه، وما نراه، من عدم مراعاة لجوهر مبادئ التصميم الحضري ولاشتراطاته في ممارسة الاعمال النصبية بالمشهد الفني العراقي يرقى بعضها الى " كارثة" فنية اساءت للكثير من تلك الاعمال ولقيمتها الفنية. من ناحية آخرى، دَلّلَت التجربتان الموفقتان والناجحتان وهما: <نصب الحرية> في الباب الشرقي ببغداد (1960 61-)، و<نصب الشهيد> ببغداد ايضا (1983) على صوابية مثل هذا العمل التشاركي وضروريته. فالعمل الاول ساهم به، كما هو معروف، النحات "جواد سليم" (1919 1961-) مع المعمار "رفعة الجادرجي" (1926 2020-)، والعمل الثاني النحات "اسماعيل الترك" (1934 2004-) مع المعماريين "سامان أسعد، وأخرين"، والنتيجة ماثلة للعيان لناحية نجاحها واتقانها.
توفي الموسيقار "كارل نيلسين" (صاحب "نصب عبقرية الموسيقى") في 3 أكتوبر 1931 عن عمر ناهز 66 سنة. ودفن في ضريح صممته زوجته "آن – ماريا كارل نيلسين" بمقبرة "فيستري كيكغو" (المقبرة الغربية) Vestre Kirkegård في كوبنهاغن، والتى فيها ايضا دفنت، لاحقاً، النحاتة/ الزوجة عندما توفيت في 21 شباط 1945 عن عمر ناهز 81 سنة. كما دفن في موقع الضريح ايضا ابنتيهما وولدهما. لكن الامر الدراماتيكي، هنا، هو ان "كوكب حمزة" (1944 – 2024) :الملحن والموسيقي العراقي المعروف، دفن، ايضاً، في ذات المقبرة: "مقبرة فيستري كيكغو " عندما توفي وهو بعمر 80 سنة، هو المقيم في الدانمرك منذ عقود. بالطبع لعبت "الصدفة" غير المتوقعة دورها في إتمام هذة الواقعة، بيد انها تبقى "مصادفة" غير منتظرة!
ويا لها.. ايضاً، من "مفارقة"، مصيرية مثيرة!

نصب كارل نيلسين (1939)، كوبنهاغن/ النحات: آن ـ ماريا كارل نبلسين، منظر عام.

حقوق الإنسان.

منظمة العدل الدولية:

أوقفوا قانون زواج القاصرات في العراق

لا لقانون ينتهك حقوق المرأة

الطريق الثقافي ـ جنيف خاص

ينوي البرلمان العراقي تعديل قانون يسمح بزواج الفتيات بعمر 9 سنوات. وتنتهك هذه التعديلات حقوق المرأة والفتيات وتكرس التمييز في القانون. هذا ما صرحت به منظمة العفو الدولية الأسبوع الماضي في الفترة التي تسيق التصويت البرلماني على هذه التعديلات.

وذكر بيان صادر من المنظمة الدولية:
"يجب على المشرعين العراقيين أن ينتبهوا إلى تحذيرات المجتمع المدني وجماعات حقوق المرأة بشأن العواقب المدمرة لهذه القوانين. إذا ألغوا السن القانوني الحالي للزواج وهو 18 عامًا للفتيات والأولاد، فسوف يمهدون الطريق لزواج الأطفال. وقالت رازاو صالحي من منظمة العفو الدولية: "لن تتمتع النساء أيضًا بأي حماية عندما يتعلق الأمر بالطلاق والميراث".
وأضاف بيان المنظمة:
"إنّ التعديلات التعسفية لا تحرم زواج الأطفال الفتيات من تعليمهن فحسب، بل إن الفتيات المتزوجات أيضًا أكثر عرضة للإساءة الجنسية والجسدية والمخاطر الصحية الناجمة عن الحمل المبكر. ومن المثير للقلق أن يتم الدفع بهذه القوة نحو تعديلات قانون الأحوال الشخصية".
ويسمح القانون المقترح باستخدام مفهوم "الشرف" كعامل مخفف لقتل النساء والفتيات. ويسمح قانون العقوبات بالعقاب البدني للنساء والأطفال من قبل الرجال، ولا يجرم الاغتصاب الزوجي. وتمنح التعديلات المقترحة المجالس الدينية للطائفتين السنية والشيعية في الإسلام، سلطة تقديم تفسيرها الخاص للقانون وفقاً للشريعة الإسلامية خلال ستة أشهر من إقراره. وهذا من شأنه أن يعرض حقوق المرأة والفتيات ومساواتهن أمام القانون للخطر. وإذا تم إقرار مشاريع القوانين، فإنها من شأنها أيضًا أن تفتح الباب أمام إضفاء الشرعية على الزواج غير المسجل وإزالة العقوبات المفروضة على الرجال البالغين الذين يعقدون مثل هذه الزيجات. وفي كثير من الأحيان يتم استخدام الزيجات غير المسجلة للتحايل على قوانين زواج الأطفال. ومن شأن هذا القانون أيضًا أن يلغي الحماية الحاسمة للمرأة المطلقة، مثل الحق في البقاء في منزل الزوجية أو تلقي الدعم المالي من زوجها السابق.
وأضافت صالحي، إن "هذه التعديلات تنتهك المعاهدات الدولية التي صادق عليها العراق، بما في ذلك اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة (اتفاقية سيداو) واتفاقية حقوق الطفل".
إنّ ضمان سلامة وكرامة وحقوق النساء والفتيات ليس مجرد التزام من جانب الدولة بموجب القانون الدولي لحقوق الإنسان فحسب، بل هو أيضاً التزام أخلاقي يجب على جميع المؤسسات العراقية الالتزام به.

خلفية

جرت القراءة الأولى لمشروع القانون في الرابع من آب/ أغسطس 2024. وكانت قد أُقترحت تعديلات مماثلة في عامي 2014 و2017، لكنها فشلت في المرور بعد احتجاجات واسعة وغضب وطني. وفي 3 أيلول/ سبتمبر 2024، حاول البرلمان العراقي عقد قراءة ثانية لمشروع القانون، لكن النواب المعارضين شنوا حملة مقاطعة أسفرت عن عدم تحقق النصاب القانوني. وفي 16 أيلول/ سبتمبر، جرت القراءة الثانية لمشروع القانون، وفي 17 أيلول/ سبتمبر، قضت المحكمة الاتحادية العليا في العراق بأن التغييرات جاءت متوافقة مع الدستور العراقي.

لقطة من فيلم "العذراء الحمراء" تظهر فيه هيلدغارت (الممثلة ألبا بلانس) وهي تلقي خطابًا عن النسوية الإشتراكية في الإذاعة الإسبانية في العام 1929.

الصورة ART Eest

الفيلم الإسباني "العذراء الحمراء" للمخرجة باولا أورتيز

القصة الحقيقية للمناضلة هيلدغارت

علي المسعود

يحكي الفيلم الأسباني "العذراء الحمراء" للمخرجة "باولا أورتيز"، قصة الطفلة المعجزة الشهيرة في إسبانيا في فترة الثلاثينيات "هيلدغارت رودريغيز" التي دخلت التاريخ بسبب نسويتها المتقدمة ونشاطها السياسي الثوري، إذ اشتهرت الشابة المتحمسة بلقب "مادونا الحمراء" لنشاطها وميولها السياسية. ويُعَد "العذراء الحمراء" 2024 هو الفيلم الروائي الخامس في مسيرة المخرجة باولا أورتيز الفاريز المهنية، وهي مخرجة وكاتبة سيناريو ومنتجة إسبانية، وأستاذة مساعدة في تاريخ السينما في مجال الاتّصال السمعي البصري في جامعة برشلونة منذ ظهورها لأوّل مرّة في العام 2011 في فيلم "من نافذتك إلى نافذتي" الذي حصلت بواسطته على ترشيحات جوائز غويا.

بعد أربع سنوات، كرست باولا نفسها لصنع أحد أفضل أفلام السينما في العقد الماضي، "العروس" 2015، وهو مقتبس من مسرحية "عرس الدّم" للشاعر الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا. بعدها أخرجت فيلمين، هما "عبر النهر" 2021، و"بين الأشجار" 2022، المقتبس من رواية همنغواي التي تحمل الاسم نفسه، و"تيريزا" 2023.

يستند فيلم "العذراء الحمراء" إلى أحداث حقيقية خاضتها هيلدغارت رودريغيز كاربالييرا، وهي شابة إسبانية جسدت نضال المرأة من اجل نيل حقوقها وأصبحت رمزا للثورة النسوية في زمن الجمهورية الأسبانية.

حصلت هيلدغارت رودريغيز (الطفلة المعجزة) كما يُطلق عليها، على الشهادة العليا في القانون وهي في سن 16، وأتقنت ثماني لغات، وعملت كصحفية وكاتبة وأخصائية صحة وداعية سياسية يسارية.

الفيلم يتعمق في الحياة المضطربة لهيلدغارت رودريغيز (لعبت دورها الممثلة ألبا بلانس) مع والدتها المتسلطة أورورا رودريغيز كاربالييرا (الممثلة نجوى نمري)، وتتمحور الحكاية حول مشروع الأم أورورا الطموحة في تربية وتدريب إبنتها لتصبح أمرأة المستقبل بعقل ثوري حر يتحدى قيود عصرها. من خلال هذه العلاقة تستكشف المخرجة أورتيز التوتر بين سيطرة الأم والبحث عن الاستقلال الشخصي للشابة هيلدغارت، مع أخذ العلاقة طابع الصراع بين المثل العليا والواقع إلى أقصى حد. وهكذا، تصبح هيلدغارت، البالغة من العمر 18 عاما فقط، شخصية معترف بها دوليا.

تبدا الحكاية في فيلم "العذراء الحمراء" في العام 1914، حين تعتزم أورورا رودريغيز الأم، وهي امرأة ثرية ذات طبيعة مستقلة، ولادة طفلة مثالية ونموذجية بأي ثمن، وفقا لمبادئ تحسين النسل، لتكون أمرأة قيادية قادرة على تغيير العالم، فتقيم علاقة زواج مع رجل الدين مغمور، لتتأكد بأنّه لن يكون قادرا على المطالبة بابنته. وفي العام 1931، تولد، كثمرة لهذا الاتحاد، فتاة حادّة الذكاء تدعى هيلدغارت، تعلمها أمها المتسلطة وفقا لقواعد صارمة يجب اتباعها حرفيا. فتصبح الطفلة عندما تكبر شابة متميزة في جميع المجالات تقريبا، إلى درجة أنّها تنشر، وهي في سن السادسة عشرة، مقالا عن النشاط الجنسي الأنثوي، ترك صدى كبيراً في أوساط الرأي العام الوطني، الذي كان يشهد في ذلك الوقت صعود المدّ الاشتراكي ونهاية النظام الملكي.

لقد تضمن المشروع التعليمي الصارم للشابة هيلدغارت قواعد صارمة في الطعام والنشاط البدني والدراسة مما جعلها امرأة موهوبة تتحدث لغات عدّة، فتخرجت من كلية القانون في سن السادسة عشرة، وبدأت دراسة الطب والفلسفة، وكتبت الكثير من المقالات عن تحرير المرأة والالتحاق بالحزب الاشتراكي، وانتقدت تراجع النساء وضعف دورهن في الحياة السياسية اليسارية.

إنّ القصة المأساوية لهيلدغارد رودريغيز، التي جعلتها والدتها أورورا تجسيدًا حيًا للمثل المتطرفة، منسوجة

يستند فيلم "العذراء الحمراء" إلى أحداث حقيقية خاضتها هيلدغارت رودريغيز، وهي شابة إسبانية جسّدت نضال المرأة من اجل نيل حقوقها وأصبحت رمزا للثورة النسوية في زمن الجمهورية الأسبانية

المخرجة باولا أورتيز

بشكل معقد في الفيلم، وتتناظر مع الخلفية المضطربة لإسبانيا أوائل القرن العشرين، وهي حقبة تميزت بالاضطرابات الاجتماعية وحماسة الجمهورية الإسبانية الثانية.

لقد كانت هيلدغارت طفلة معجزة، تعلمت القراءة والكتابة قبل أن تبلغ الثالثة من عمرها، كما عرفت كيفية الكتابة، وفي الثامنة من عمرها كانت قادرة على التحدث بست لغات. التحقت بالجامعة وتخرجت في القانون بأعلى درجة، لكنها لم تستطع ممارسة المهنة لأنّها لم تبلغ سن الرشد. دخلت السياسة وألقت الشابة الشيوعية خطابها الشهير في أجتماع الحزب عن أهمية مشاركة المرأة في التغير الثوري الجديد في إسبانيا.

تظهر أورورا رودريغيز (نجوى نمري) كأم صعبة المراس منشغلة بطموحاتها النبيلة. مليئة بمزيج متناقض من الحب والسيطرة، وهي حالة نفسية تقترب من التعصب أو التطرف. لكنّها على الرغم من ذلك، أسهمت في تعليم ابنتها هيلدغارت لتكون امرأة المستقبل، ولتصبح واحدة من أكثر العقول ذكاء في إسبانيا في ثلاثينيات القرن الماضي، وواحدة من المراجع الأوروبية في الذكاء الفكري والفلسفة النسوية المبكرة. وحين تتذوق هيلدغارت طعم الحب والحريَّة، عند لقاءها الشاب اليساري أبيلا فليلا (الممثل باتريك كريادو)، المفتون بها كامرأة مثقفة وجميلة، الذي يقودها لاستكشاف عالم عاطفي جديد، وإبعاد نفسها عن قيود والدتها الحديدية، مما خلق لها مشكلة مع والدتها، فتخشى الأم أورورا من فقدان السيطرة على ابنتها، وتفعل كل ما في وسعها لجعل هيلدغارت تبتعد عن ذلك الشاب الشيوعي.

وتواجه المرأتان بعضهما البعض في ليلة صيفية في العام 1933، وتقرر الأم أورورا وضع حد لما كانت تسميه "مشروع هيلدغارت".

لقد صُدم مجتمع الجمهورية الثانية بالأخبار الرهيبة عن مقتل شابة رائعة معروفة دوليا تعدى "هيلدغارت رودريغيز كاربالیرا"، وكانت القاتلة والدتها أورورا نفسها، فتجري لها مراسيم تشييع كبيرة، وسار في جنازتها كبار الشخصيات في الحكومة وقادة الحزب الاشتراكي، في مشهد عاطفي مؤثر، يعيد إنتاج مشهد الجنازة الضخمة للشابة المقتولة، في موكب مهيب جاب شوارع مدريد وعربة بيضاء مكشوفة سمحت برؤية جثمان الفتاة التي كان مقدرًا لها أن تكون ـ كعذراء أخيرة ـ زعيمة للبلد بأكمله، ولكن جنون والدتها المتعصبة، غير القادرة على فهم الطبيعة البشرية الهشة لابنتها، الأمر الذي زاد من تدهورها العقلي التدريجي وجعلها تعتقد أن ابنتها كانت "تمثالا بشريا" وليست امرأة، وهذا بالضبط ما قالته في المحكمة التي حكمت عليها بالسجن لمدة 26 عاما (توفيت في السجن قبل أن تنهي تلك العقوبة)، وهكذا تتأكد الأسطورة التي تقول بأن الفنان عندما يدرك أن تمثاله فيه بعض العيوب، يلجأ لتدميره.. لكن الحقيقة المطلقة هي أنّ هيلدغارت لم تكن تمثالا.

تعكس أورتيز في فيلمها هذا صورة مؤثرة للنضالات الشخصية والاجتماعية للأفراد في أوقات الثورة. ويغمر الفيلم المشاهد في أجواء مشحونة بالإثارة والتحدي، لتكشف عن الطبيعة المعقدة للإنسان في لحظات الفوضى.

تقول المخرجة أورتيز، الحاصلة على الدكتوراه في نظريات كتابة سيناريو الأفلام "لقد تعلمت أن أكون أكثر سردية.. لكن هذا علمني أيضا أن لغتي السينمائية الخاصّة لا تزال موجودة، لأنني أعتقد أن هذا ما يجب أن أقدمه. ولكن نظرا لأن أجواء هذا الفيلم كانت تاريخية، لم يترك لي هذا مجالا لشعرية اللاواقعية".

إنّ أحد أقوى العناصر في "العذراء الحمراء" هو الاستخدام المتكرر للرمزية، التي تظهر كفكرة مركزية في الفيلم. إذ أنّ التمرد ليس سياسيا فحسب، بل حميمي أيضا. يتم الكشف عن تصرفات الشخصيات، وخاصة تصرفات البطلة الشابة، كإيماءات تحدٍ ليس فقط للسلطة الراسخة، ولكنّ أيضا للتوقعات الجندرية والأعراف الاجتماعية التي تسعى إلى السيطرة عليها. إنّ هذا الصراع بين الداخلي والخارجي، بين الواجب المدني والرغبة الشخصية، هو ما يعطي عمقا وصدى للقصة. تواجه بطلة فيلم "العذراء الحمراء"، التي تتشابك حياتها مع لحظة تاريخية من الاضطراب، بين القوى التي تحاول السيطرة على جسدها وروحها. وتبدو الشخصيات في الفيلم معقدة ومليئة بالتناقضات والرغبات التي تعكس الإنسانية في حالتها الأكثر فظاظة.

إنّ هذه الأبعاد المتعددة واضحة بشكل خاص في شخصية بطلة الرواية، التي تتمزق باستمرار بين دورها كامرأة وقناعاتها السياسية وبحثها عن الاستقلالية، بعيدًا عن الاضطهاد الجسدي والعاطفي. في هذا السياق، تصبح العلاقات الإنسانية معقدة يغذيها الخوف والخيانة واليأس. التفاعلات بين الشخصيات الرئيسية ليست مجرد تبادلات للحوار، ولكنّها صدامات بين طرق مختلفة لرؤية العالم. في هذه التوترات، يجد الفيلم قوته، بعد أن تمكنت أورتيز من التقاط جوهر الدراما الإنسانية المتمثل بالنضال من أجل إيجاد هدف في عالم يبدو أنه ينهار.

لقد كانت هيلدغارت نسخة طبق الأصل من إرادة والدتها وأفكارها، التي تتلاعب بها كما لو كانت دمية للتجارب العلمية، فهي تتحكم في أدق تفاصيل وجودها، مع جدول زمني صارم لجميع الأنشطة المنظمة ـ الطعام، والنوم، والقراءة المحددة، والفصول الدراسية، والرياضة، وما إلى ذلك، بينما تكون الأبنة معزولة تماما عن الحياة الواقعية والأصدقاء والصديقات. فكل ما تعرفه تعلمته من والدتها ومن الكتب، وعندما بدأت تشعر بالتوق إلى الحريَّة، وقعت في حب ذلك السياسي اليساري الشاب الذي يقودها إلى النعيم، فتعطيها تلك المشاعر الجميلة القوة والدافع للتمرد على استبداد والدتها.

لقطة من فيلم "العذراء الحمراء" تظهر فيها هيلدغارت مع أمّها وهي تعلمها الرقص.

فيلم "من العدم" لفاتح أكين

التطرف والبحث عن العدالة الإلهية

الطريق الثقافي ـ خاص

تفقد "كاتيا" زوجها وابنها في انفجار مُدبر، بواسطة قنبلة مزروعة في حاوية قمامة أمام مكتب ترجمة وسفريات في "الحي التركي" بمدينة هامبورغ الألمانية، حيث كان يعمل زوجها، فتصاب بحالة ذهول وصدمة. كل شيء في حالة خراب. الدّم على الجدران. تضع يدها على الحائط، كما لو إنّها تريد أن تلمس وتفهم شيئًا غير مفهوم.

على أية حال، يحتاج المخرج الألماني من أصل تركي فاتح أكين إلى بضع كلمات لشرح موضوع فيلمه. فقد وقع هجوم (من العدم) في منطقة قاتلة بالنسبة لبطلته، الزوجة الألمانية، وكيفية تعاملها معه؟ ولأن الزوج "نوري" تاجر مخدرات سابق من أصل كردي، فقد خلصت الشرطة بسرعة إلى أن الحادث ذا طبيعة إجرامية أو إرهابية إسلامية. لكن "كاتيا" تفكر بشكل مختلف. إنّهم نازيون. سواء كان ذلك بسبب مواجهتا لأحد الجناة وجهاً لوجه، أو لأن لديها إحساسًا قويًا بالإطار المتحيز للشرطة الألامنية المحلية. لا يهم كيف تعرف "كاتيا" ذلك. لأنه بالنسبة لأكين ليس سوى اختصار لما يريد معالجته بفيلمه: النقطة العمياء للشبكات اليمينية المتطرفة التي تعمل وترتكب هجمات في أوروبا. إن الهجمات مثل تلك التي وقعت في فينسبري بارك في لندن، تجذب المزيد من الاهتمام تدريجيا إلى الطريقة التي يستخدم بها اليمين المتطرف والجهاديون الإسلاميون الخطاب الإرهابي نفسه وطريقة العمل نفسها. "من العدم"، بالألمانية **Aus dem Nichts**، هو فيلم ذو مقاربة سياسية ويريد التعمق في العواقب النفسية للهجوم والإجراءات القانونية الفاشلة. على الرغم من أننا نقضي معظم الوقت في المحكمة، إلا أنه ليس فيلمًا إجرائيًا كلاسيكيًا في الواقع، فإن مشاهد المحكمة، بغض النظر عن مدى الصلافة التي يتمتع بها محامو المشتبه بهم، فهي مجرد مشاهد تخطيطية. إنّها مرحلة يتعين على "كاتيا" أن تمر بها لتفكر فيما إذا كان بإمكانها المضي قدمًا بعد هذا الظلم والعنف كله وكيف؟

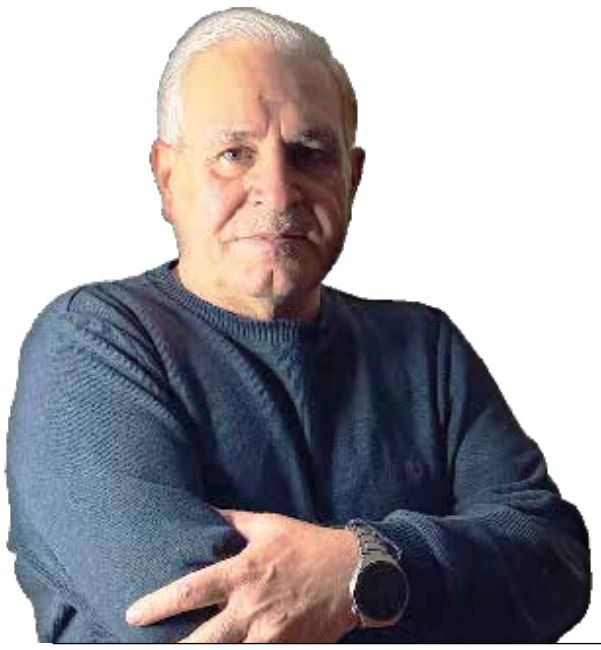
ما إذا كان يمكنها الحصول على العدالة والرضا. ماذا تفعل عندما يسيطر عليها العجز؟ كل لقطة لوجهها تنفجر بملامح الحزن والغضب (وهو السبب الذي جعل الممثلة ديان كروجر تحصل على جائزة التمثيل في مهرجان كان العام الماضي)، فقد جعلت الفيلم شعورًا متواصلًا بالعجز. فهل يؤدي اليأس دائمًا إلى أفعال يائسة، إلى انتقام يائس؟

النهاية المثيرة للجدل للفيلم تُثير هذه الأسئلة بإلحاح لدى المشاهد.

"من العدم" هو فيلم روائي طويل من إخراج فاتح أكين من العام 2017. وهو إنتاج ألماني فرنسي المشترك، مستوحى من حادثة الهجوم بقنبلة مسمارية في كولونيا في عام 2004 الذي نفذته الخلية الإرهابية الوطنية الاشتراكية السرية NSU (يمين ألماني متطرف).

وفي النهاية، برأت المحكمة المختصة بجرائم الإرهاب الجناة اليمينيين المتطرفين، بسبب ما أسمته نقص الأدلة، فتبدأ "باولا" رحلة البحث عنهم من دون هوادة، من أجل تحقيق العدالة الأهلية.

لقطة من فيلم "من العدم" تظهر فيها الممثلة ديانا كروجر بدور "باولا".



عبد العزيز الدهر في معرضه

الألوان المائية
النمط الصعب من الرسم

خالد خضير الصالحي

صفة (فن الألوان المائية) عند الدهر لا تنطبق إلا على الاعمال الفنية التي تتوفر فيها خصائص الشفافية أو شبه الشفافية، لتمنحها سمات "النعومة" أو "الخفة"

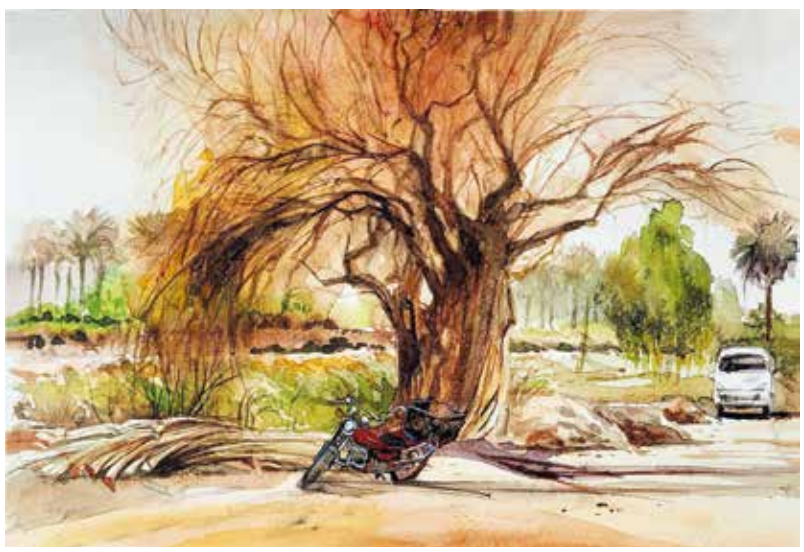
قد تكون دوافع الفنان الرسام عبد العزيز الدهر للاتجاه الى الألوان المائية، واتخاذها وسيطا أساسيا يقيم فيه معرضا شخصيا؛ قد تكون دوافع عملية في بداية الامر، فهنالك اسباب عديدة تدفع الرسامين إلى إدمان استخدام الألوان المائية وسيطا لإنتاج اعمالهم الفنية.

إضافة إلى كون الألوان المائية جميلة وحيوية وشفافة وذات طاقة تعبيرية، ورخيصة مقارنة بالمواد المكرسة الأخرى، فإن عملية إعدادها وتنظيفها بسيطة، وهي ميسورة التكلفة، وسريعة الجفاف، وتنسجم بشكل جيد مع الوسائط الأخرى لإنتاج اعمال متعددة المواد، واخيرا فان الألوان المائية تعلمك أن تكون متعمدًا وقصدي ولا تضع الفرشاة الا بمكانها تماما.

ولكن صفة (فن الألوان المائية) عند الدهر لا تنطبق إلا على الاعمال الفنية التي تتوفر فيها خصائص الشفافية أو شبه الشفافية، لتمنحها سمات "النعومة" أو "الخفة" لأن الصبغات الموجودة في الألوان المائية غالبًا ما لا تكون بنفس سطوع الأكريليك أو الدهانات الزيتية، وان (الألوان المائية) مراوغة وخداعة تماما، ففي الوقت الذي توصف بانها نمط صعب من الرسم، فانه يمكن لأي شخص الرسم بالألوان المائية، من الأطفال الصغار إلى الفنانين المحترفين، وفي حقيقة الامر فان عبد العزيز الدهر يستثني الكثير من الموضوعات التي تستخدم فيها الألوان المائية فيها؛ فلا يكترث للرسوم التوضيحية، والرسومات والأعمال الفنية ذات الوسائط المختلطة، ويشترط توفر الحس التعبيري الشفاف كشرط اول واخير.

لقد أنضج عبد العزيز الدهر تقنياته بالألوان المائية ببطء، في محاولة لتكريس نفسه رساما بالألوان المائية، خلال عقود، وكان تطوره، بل تحوله فيها، وفي الرسم عامة، مستمرًا، طيلة هذه السنوات، ومع مرور السنين، صار مهتما أكثر بالتفاصيل الطبيعية التي كان يستمد موضوعاتها من ضفاف شط العرب، والزوارق الغرقى فيه، فكانت سببا قويا لتوجيه الرسم نحو الطبيعة بالألوان المائية، أضافة الى اهتمام أكبر بالتأثيرات الجوية، وبالضوء المنعكس؛ مما يضفي تعقيدا ربما لأعماله، وهو ما مكّنه من تحقيق وحدة تصويرية أكبر.

لقد تخلص الدهر من نظرة الاستعلاء عند بعض الرسامين، وبعض المتلقين، عن استخدام الألوان المائية، باعتبارها ليست الا وسيلة مؤقتة او مرحلة انتقالية (سكيج) لأجل انجاز اللوحة بالوان (اكثر قيمة) وديمومة، فكانت جذوره التعبيرية تمتد الى تاريخ الألوان المائية التي تعد واحدة من اقدم أشكال الرسم، إن لم تكن أقدمها جميعا؛ من أجواء فن الرسم في فنون شرق آسيا، التي يسمى الرسم بالألوان المائية فيها بـ(الحبر)، ويسمونه (الرسم بالفرشاة)، الى جذوره التي تربطه ثقافيا بالمنمنمات الاسلامية التي كانت تستخدم الالوان المائية، بل يمكن التوسع في هذا الرأي واعتبار حتى (الخط العربي) نمطا خاصا من (الرسم) بالألوان المائية، فان كثيرا من المؤرخون من يعتقد أن الرسم بالألوان المائية كان موجودًا منذ لوحات الكهوف في العصر الحجري القديم، ولكن خلال عصر النهضة اكتسبت الألوان المائية شعبية كوسيلة فنية. كان من الشائع بشكل خاص عمل الرسوم التوضيحية في الكتب والإرشادات النباتية باستخدام الألوان المائية حتى القرن التاسع عشر، عندما بدأ جون جيمس أودوبون رسومات الطيور المائية الشهيرة وأدلة الميدان.

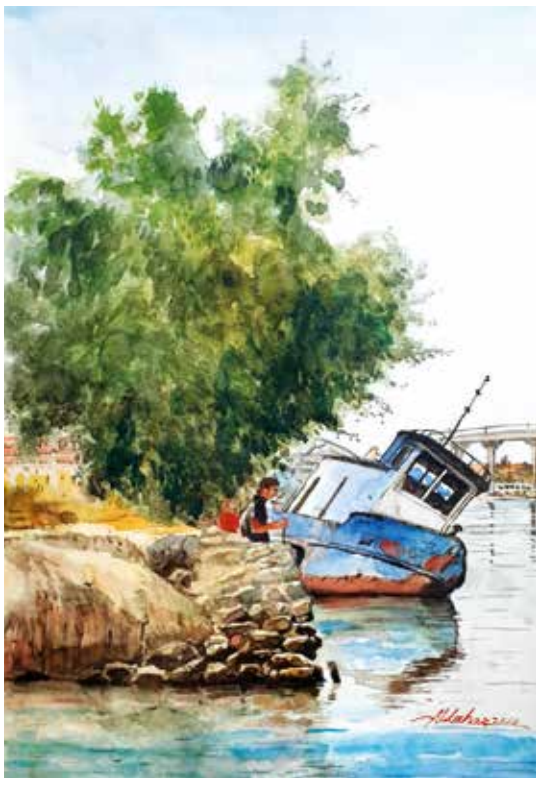


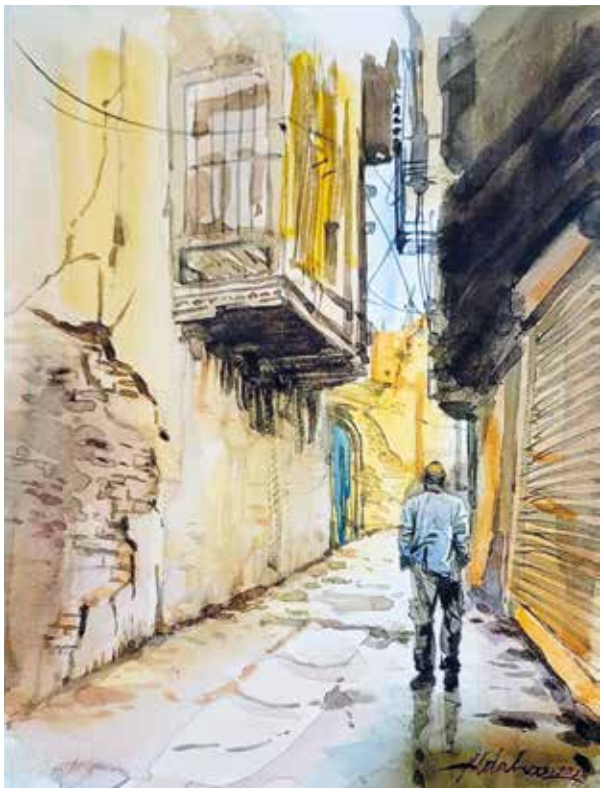
لم يعتبر عبد العزيز الدهر الالوان المائية مرحلة انتقالية الى اللوحة الزيتية، او غيرها، باعتبارها مادة لإنتاج سكيجات تمهيدية وتحضيرية للعمل "النهائي" بمادة اخرى اطول عمرا، وهو ما درج عليه الفنانون ومنذ بواكير القرن التاسع عشر ووظفه استخدام العديد من الفنانين الغربيين للألوان المائية..

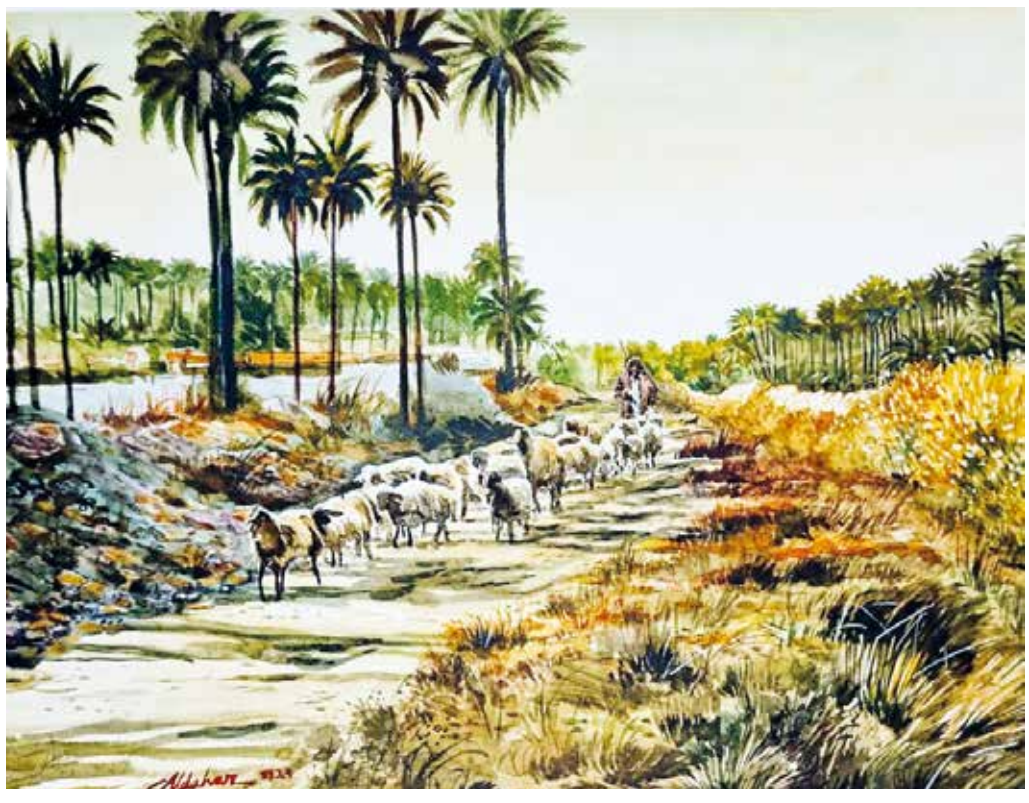
يبدو لي ان عبد العزيز الدهر منتبه كفاية لقضية مهمة، فكما يرفض هارولد دافيس في كتابه المهم "نصائح وتقنيات التصوير الفوتوغرافي الرقمي - التصوير الإبداعي بالأبيض والأسود" Creative Black and White - Digital Photography Tips and Techniques اعتبار غياب اللون في الصورة الفوتوغرافية تصويرا بالأسود والأبيض، واشتراطه تشرب الصورة بالكونتراست، كشرط اهم للفوتوغراف بالأسود والأبيض؛ فبشكل مماثل، لا يعتبر الدهر اللوحة مرسومة بالألوان المائية فقط لان الوانها تتم اذابتها بالماء، لذا كان حريصا على تحقيق درجة كافية من شفافية الالوان التي تسمح بانتعاشة وإشراقة في ضربات الفرشاة الماهرة بما يجعلها وسيلة جذابة للغاية، وتحقق عدة مواصفات اهمها: الطاقة التعبيرية الضخمة رغم بساطة المادة، فكانت عنده الشفافية العالية هي الامر الاهم الذي يفرق بين اللوحة المائية، وبين الوسائل الثقيلة الأخرى للرسم، فلا يستطيع الرسام المائي الغاء اي ضربة كما يحدث في الرسم بالاكريليك والرسم الزيتي؛ وهنا انوه بملاحظة اعجبتني لعبد العزيز الدهر في لقاء مع احدى الفضائيات أوضح فيها أن اللون الأبيض يتم إنشاؤه من خلال اللون الأبيض المعتم في اللوحة الزيتية؛ بينما يترك الرسام المائي مساحات الورقة البيضاء فارغة لخلق اللون الأبيض.

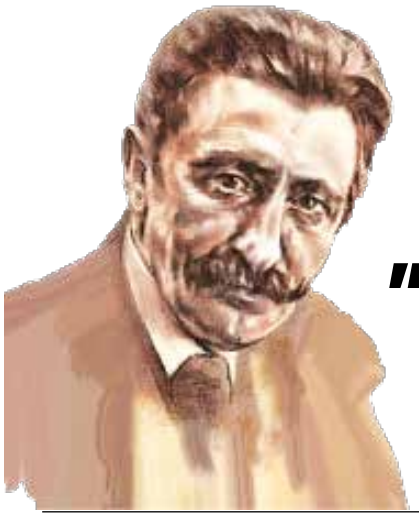
أحيانا يضع الدهر أغمق اللمسات على الورق باستخدام الصبغة دون ماء، أو مع القليل جدًا من الماء المخلوط بها؛ فكان يقنن الماء باعتباره العنصر الفاعل الذي يغير طبيعة الألوان بتخفيفها به، وهنالك تأثير مماثل للورق بوجود وفرة من الماء؛ فيتحول اللون القرمزي، وهو أحمر دافئ، تدريجيًا إلى اللون الوردي البارد مع تخفيفه بمزيد من الماء، واحيانا يوظف تقنية الفرشاة الجافة باستخدام الفرشاة التي تحتوي على الصبغة بقليل من الماء، والتي يمررها على السطح الخشن للورق؛ فتنخلق تأثيرات حبيبية مختلفة تشبه تلك التي يتم الحصول عليها من خلال الرسم باستخدام أقلام التلوين. ويمكن عمل تركيبات كاملة بهذه الطريقة.

إنّ خبرته المديدة بالألوان المائية جعلته قادرا على تلافي الكثير من عيوبها، ومنها أن أصباغ الطلاء فيها تجف بشكل أفتح مما كانت عليه عند تطبيقها لأول مرة، ولا يمكن رسم الألوان المائية إلا على ورق سميك يمتص الماء، ويمكن أن تؤدي نسبة الطلاء إلى الماء الخاطئة إلى إتلاف لوحتك، ولكنّه استطاع تلافي تلك النواقص باستخدام مستلزمات عالية الجودة، وأخذه الوقت الكافي لتعلم كيفية الرسم بشكل جيد باستخدام الألوان المائية، فتمكن من تجنب هذه المشاكل.









التحليل الدراماتورغي لنص "أنّ ـ ألفا ـ بيت ANALFABET"

(المنشور في العدد السابق)

سليم الجزائري

لا زال مسرحنا العراقي يفتقد ـ للأسف ـ إلى المعالجات الدراماتورغية، التي تسبق الشغل المسرحي، على الصعيدين التحليلي ـ التفكيكي للنص، والتطبيقي العملي للعرض. ويناط عادة بالمخرج مهمة القيام بوظيفة الدراماتورغ. فإذا كان المخرج ـ خاصة في الفرق الاهلية ـ مثقلا بالأعباء؛ دراماتورغا، ومخرجا، وممثلا ومصمما للمناظر.. الخ، فلا غرابة بعدها، أن ظهر العرض بالمستوى غير المأمول. وهذا ما دعا ـ في الواقع ـ لكتابة هذا التحليل الدراماتورغي المتصل بنص "أن ـ الفا ـ بيت"، وتسليط الضوء، ولو بشكل عام، على طريقة اشتغال هذه الوظيفة من جهة، وكمادة تحليلية أضعها بين يدي من يتصدى لإخراج المسرحية من الجهة الأخرى.

صحيح أن النشاط الدراماتورغي قائم ضمنا في عمل كل مخرج، لكن مثل هذه الدراماتورغية الضمّنية، القائمة وراء نطاق الوعي، غير المنهجية، تبقى ملتبسة في الغالب ولا تؤمن النجاح المطلوب إلا في حالات خاصة، فما بالك بالنجاح المستديم.

بين يديك نص "أن ـ الفا ـ بيت"، ومهمتك التعرف على ما يريد المؤلف قوله عبر منجزه هذا، ونوع الخطاب الذي يرسله عن الحياة والإنسان.

أول الأسئلة التي تطرحها، هي: هل يستحق خطاب كهذا نشره عبر عرض مسرحي ينهض على مادة النص تلك؟

وثانيها: هل لدى المخرج القدرة الكافية للتوسع بخطاب المؤلف، عبر عرضه المسرحي المنتظر؟

فإذا تركنا الإجابة عن السؤال الثاني لك، لأن الخوض فيه يتطلب نقاشا حول أهلية المخرج، ونحن بصدد وقفة تحليلية تتصل بالنص، ننتقل للإجابة عن السؤال الأول، ونقول: أن طرق تحليل النص عديدة، ولكل طريقته التي يفضلها. وإلى الزملاء الذين لا يتلمسون طريقهم بعد، أقدم هذه الطريقة.

تحليل النص

من شروط تفكيك النص، الإلمام الدقيق بتفاصيله. وكما يقال: لا ينبغي قراءة النص مرة واحدة حسب، وإنما بالعدد اللازم من المرات، التي تقتضيها الإجابة على الأسئلة الست الأساسية التالية.

1) متى تجري الأحداث؟

في يوم عادي (لا يذكر المؤلف الشهر ولا السنة)، قبل الظهر في الأغلب، خلال الموسم الدراسي.

وتذكر المصادر أن "نوشيتش" عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حتى الحرب العالمية الأولى. وهي فترة هيمن فيها ما يسمى بالنظام الأبوي (patriarchy).

2) أين تجري الأحداث؟

في إحدى المدن الصربية ـ في مكتب ضابط القضاء (لا يذكر المؤلف اسم المدينة).

3) من هم أشخاصها؟

أشخاصها ستة. أكبر الادوار حجما دور ضابط القضاء، والعريف "ميكا". وتتوزع الأدوار المتبقية على العريف "سفيتا" وزوجة الضابط وأختها العازبة "ميسا" ودور "صامت" للحارس. وهناك شخصية درامية فاعلة لا تظهر على المنصة، هي شخصية مدير المدرسة.

ما ورد في النص من تفاصيل ذات صلة بالشخصيات:

ـ ضابط القضاء: عمره غير محدد، متزوج، ليس له أطفال، يعمل في القضاء منذ ما يقرب الأربع سنوات؛ حذر، طموح، وذكي نسبيا. ويميل إلى التباهي، وبالتأكيد فإنه محدود التعليم.

ـ زوجة ضابط القضاء: لم يرد لها اسم في النص، متزنة، حازمة، لم يذكر المؤلف عمرها.

ـ ميكا: عريف القضاء، لم يذكر المؤلف عمره، شديد الطموح، مبادر، ذكي.

ـ سفيتا: عريف القضاء، الأصغر عمرا. يثقف نفسه بجمع المصطلحات الأجنبية، ويسعى لمعرفة معناها. وهو هادئ ومطيع.

ـ ميسا: أخت زوجة الضابط، لم يذكر عمرها، ذكية، عزباء.

ـ الحارس: دوره صامت، يتحرك فقط.

ولأن المؤلف لم يذكر عمر أي من الشخصيات الدرامية فعلينا أن نحددها بأنفسنا، على أن تأتي مقبولة وذات مصداقية.

4) فكرة المسرحية؟

فكرة المسرحية العامة تدور حول تحقيق المكاسب /الكارير/. وهي أول كلمة وردت في قاموس "سفيتا" للكلمات الأجنبية. وأكثر الشخوص طموحا في هذا الاتجاه هو ميكا.

حكاية النص ذات مسار أحداث واحد، في إطار مسرحية من فصل واحد، بـ 9 مشاهد، مرتبة طبقا للأسلوب القديم المرتبط بدخول وخروج الشخصيات الدرامية. الحدث واحد متواصل لا انقطاع فيه. وقائعها الأساسية12 واقعة. والنص يتقيد بوحدات الزمان والمكان والحدث.

خطوات التحليل:

نستهل التحليل بسؤال: هل يعتمد النص في بنيته شكلا كلاسيكيا: مدخل ـ صدام ـ أزمة ـ انقلاب ـ كارثة، أم شكلا آخرا؟ هذا السؤال التقليدي، الذي غالبا ما نهمله، هو الأداة الحاسمة في المعالجة الدراماتورغية. وله ارتباط عضوي بما أورده المؤلف تحت عنوان مسرحيته من أنها "ملهاة من فصل واحد". البعض يرى أن مسرحيات الفصل الواحد لها تقنياتها الخاصة، والبعض الآخر يرى أنها تعتمد التقنية نفسها التي تعتمدها المسرحيات الدرامية الطويلة، الا أنها أقصر طولا. فلمن تميل الكفة؟

الواضح أن هيكلية نص "أن ـ الفا ـ بيت" مرتبة ترتيبا زمنيا "كرونولوجيا"، يتمثل بـ:

آ) مدخل قصير يتضمن نقطة الحبكة الاستهلالية: استلام برقية تحمل أمرا من وزير الداخلية، بإعلامه بالسرعة الممكنة، أن كان في القضاء "أن ـ الفا ـ بيت".(واقعة الحدث الرئيسة) لكن لا الضابط ولا العريف يعرفان معنى هذه الكلمة.

هذا النوع من "المداخل" يحمل أمرا واجب التنفيذ من رئيس الى مرؤوس. وعلى المرؤوس التنفيذ دون ابطاء. وإذا صار المرؤوس، في حالتنا الشخصية الرئيسة، منفذا، تغيرت وظيفته الدرامية، ولم يعد ـ في الأقل ـ ذلك البطل الذي نقتفي خطاه. وعلى الدراماتورغ أن يجد له وظيفة ومغزى بديلتان.

يشبّه "بيتر زوندي"[1](العالم الأدبي السويسري الفيلولوجي المتخصص في علم التأويل واللغويات الحديث)، نقطة الانطلاق في مسرحية الفصل الواحد كالتالي: "..تصور كتلة صخرية تنهار من أحد الجبال فوق مجموعة من السياح.

وسيكون لكل فرد في هذه المجموعة، ردة فعل مختلفة، وهو يرى الكتلة تنهار. يتجمد ألأول من الهلع، فلا يحرك ساكنا، ويجري الآخر دون تفكير قاصدا مكان الانهيار، ويلاحظ الثالث الانهيار متأخرا جدا، ويفلح الاخر وهو يهرب في اصطحاب شخص آخر معه. إن ردة فعل كل فرد من هذه المجموعة مختلفة، لكن لا أحد منهم اتخذ قراره بحرية، ولا كانت أمامه فرص الخيار متاحة."

مقارنة بنص مسرحية "هاملت"، يحمل شبح الوالد القتيل أيضا أمرا (لولده هاملت بالثأر لمقتله). لكن فرص التقصي وتدارس صحة المزاعم بالقتل والتردد والشك متاحة لهملت، قبل حسم خياراته. الفرق الجوهري هذا يرسم سمات وافعال ومزايا تفرز نمطا آخرا من الشخصيات.

ويجمع اصحاب نظريات الدراما الحديثة على أهمية دور الانسان وقراراته وارادته في بلورة وظيفته الدرامية. من ذلك ما كتبه "بيتر زوندي" حين قال[2]:

"لقد دخل الانسان عالم الدراما بوصفه انسانا يعيش ويتفاعل مع غيره. وبدا مجال العيش المشترك هذا جوهريا لوجوده الواقعي. ذلك أن الحرية والالتزام والإرادة والحسم، غدت من أهم ما يحدد ماهيته. إن "الموضع" الذي تحقق فيه الانسان دراميا، كان فعل التصميم الذاتي. وإذا ما صمم المرء على أن يكون واحدا ممن يعيشون من حوله، فقد تكشف عالمه الداخلي، واصبح حضوره دراميا، وصار العالم الذي يعيش في محيطه، بتصميمه على الفعل، منسوبا اليه، فيبلغ بذلك، وللمرة الأولى، التحقق الدرامي."

ب) الصدام: يتخذ شكل توتر تصاعدي عبر عملية تقص لمعنى كلمة "أن ـ الفا ـ بيت"، وبمشاركة العريف الثاني "سفيتا" وقاموسه للكلمات الأجنبية. وأخيرا يجد الثلاثة، أن الكلمة تشير الى ما هو سياسي خطير، وأن السياسي والخطير في القضاء هو مدير المدرسة لا غيره. فهو كثير التذمر والنقد، حتى أن الضابط و ميكا لم يسلما من نقده. (مذعنون وخانعون كهؤلاء لا يطيقون أصحاب الرأي الحر). ويلفت ميكا الانتباه، إلى أن معالي الوزير لابد وأن تكون لديه شكوك، بوجود " أن ـ الفا ـ بيت" في القضاء، وإلا لما استفسر عنه. وفي مثل هذه الحالة فإنهم لا يستطيعون الرد بالنفي على برقية الوزير، وإلا فسيتهمهم بالقصور. (الدافع: تحقيق مكسب "كارير" عند الوزير). وهكذا

يملي الضابط على سفيتا نص البرقية الجوابية إلى الوزير، محددا فيها شخص مدير المدرسة حصرا بأنه الـ "أن ـ الفا ـ بيت" ويعهد إلى سفيتا بإرسالها شخصيا بأسرع وقت.
إن جزء "الصدام" في مسرحية "أن ـ الفا ـ بيت" طويل نسبيا، قصد به إمتاع المتفرج، بتوكيد زلات وضحالة أولئك الموظفين، عبر تفسيرهم للكلمات الأجنبية الواردة في قاموس سفيتا.
أين هذا من الصراع الوجودي، الذي يخوضه "هاملت" مع قوى السلطة والتصدي لها؟ أريد أن الفت الى أن ما كان متاحا "أيام هاملت" اجتثه الثورة الصناعية فحولت الانسان الى ما يشبه "الآلة". وهذا ما فرض الحبكة "المحكمة البناء" في مسرحيات الفصل الواحد، فهي الانسب لقسر الشخصية وارغامها على السير في اتجاه يحدد لها.
ت): تقع الأزمة عندما "يَنمّ" ميكا للضابط بعلاقة "ميسا" مع مدير المدرسة. ويقترح عليه ـ حرصا على مصلحته الشخصية ـ وضع حد لهذه العلاقة. ويستجيب الضابط فورا ويمنع "ميسا" من اللقاء بمدير المدرسة ويردعها، عندما تدافع عنه..
عندما يشكل حدث كهذا "أزمة" المسرحية، يشي في الوقت نفسه عن مجتمع أقل ما يقال عنه أنه "ضيق الافق"، وعلى المخرج، أن يجسد ذلك عبر أداء الممثلين. فإن لم يكن مثل هذا تحليل متاحا، وعالج الموقف معالجة هزلية، باعتبار أن المسرحية كوميدية، يكون قد عاد الى المعالجات السطحية، التي تجعل الممثل يدور في حركات لا نفهم مغزاها، و "يقول" كلمات لا تتناغم مع أداءه.
ث): في جزء الانقلاب اللاحق، يحدث تحول غير متوقع، عندما تقدم "ميسا" الورقة، التي تحمل إلى الضابط رد مدير المدرسة، على طلبها، بشرح معنى كلمة "أن ـ الفا ـ بيت"، وبأنه: الشخص الذي لا يعرف القراءة والكتابة.
يأمر الضابط بعد أن أصيب بصدمة قوية، الحارس بالإسراع إلى دائرة البريد والبرق ليوقف إرسال البرقية.
ج): قبل أن يتمكن الحارس من الخروج، تحل الكارثة: بدخول "سفيتا" معلنا إنجاز ارسال البرقية. فيعلن الضابط انهيار آماله المستقبلية/ كاريره/.
يتضح الآن بشكل لا لبس فيه، أين تتجه خطوط المقارنة بين الصنفين. ما يعنينا على الصعيد العملي، انعكاس هذه الفروق على سلوك الشخصيات وتباين أداءها. ويبقى القول بأن مسرحية الفصل الواحد مسرحية مختصرة عن المسرحية الطويلة ليس قولا مجافيا للحقيقة وحسب بل ويقود الى سوء فهم كبير أيضا.

5) التصنيف الفني؟
لقد اتضح بعد دراسة مؤلفات الكاتب وحياته، أن كوميدياته اقرب الى الصنف الإيهامي (إعادة عرض وقائع على انّها من الواقع)، وترتبط بملاهي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وفيها تتضح خصوصيات "نوشيتش" الفنية وتجربته المسرحية العملية الغنية، ودراميته "النوشيتشية"، التي استقاها من كتاب الملاهي الفرنسيين من جهة، ومن قدرته على فهم طبيعة مجتمع المدن الصربي، وبيروقراطيته، وفساده ودهائه الإداري، من الجهة الأخرى..
إن خصوصية مهازل ـ كوميديات "نوشيتش" الهجائية ذات وجهين؛ يتمثل أولهما بالنقد الساخر، وثانيهما في فهم روح النكتة.
كتب "نوشيتش" مسرحية " أن ـ الفا ـ بيت " عام 1931 وهو في سن الـ67 عاما. شخصيتها المركزية هي ضابط شرطة قضاء، هدفه تحقيق "مجد شخصي" / كارير / بسعيه للكشف عن" عدو الدولة". وهو شخصية ملتبسة، لا يهمها غير ارضاء مرؤوسيها. (النظام الابوي) أمّا الانطباع المتبقي عنها في نهاية المسرحية، فيقترب من الشعور بالرثاء والتعاطف.

6) لماذا نقدم المسرحية ؟
في هذه المسرحية، يضع المؤلف نصب عينيه قضايا الفساد وعدم الكفاءة، وغباء القرارات المتأتية من قصور المعرفة، و بلادة المسؤول و "مستشاريه"، وسعيهم لإرضاء مرؤوسيهم أيا كان الثمن، لحماية مكتسباتهم /الكارير/. فهل إن تيمة عدم الكفاءة هذه وإلى حد ما "غباء الطامحين" في مراكز السلطة، تيمة لا تزال حاضرة في أيامك هذه؟
ضع الجواب بنفسك.
بعد ان استكمل الدراماتورغ الإجابة على النقاط الستة، واستقرأ النص، وتعرف على تفاصيله وخواصه، يشرع بمعالجته دراماتورغيا. ولإن تفاصيل النص الرصين تترابط عضويا، ووجدوها لا يتأت صدفة ولا عبثا، والبندقية المعلقة على جدار الغرفة التي تدور فيها الاحداث، لا بد أن تطلق رصاصتها في نهاية المسرحية فإن علينا التوقف عند الحيثيات الهامة:
ذكر المؤلف أن الاحداث تدور في فترة هيمنة النظام الأبوي (patriarchy). وهو نظام فيه السلطة والهيمنة للأب. ليس بصفته والدا، وإنما بكونه وليّ الأمر المطلق الصلاحية. تكشف هذا بأفضل صوره في ممارسة تعسّفه بحق "ميتسا" عندما أمرها بقطع علاقتها بمدير المدرسة. تلك العلاقة الجادة التي تقود الى الزواج ولا غبار عليها اجتماعيا آنذاك. في حالتنا ينبغي لهذا التجبر أن ينعكس على سلوك وتصرف الضابط مع كل من يحيط به، مثلما ينعكس على "قبولهم وخضوعهم" له. فالعريفان والمرأتان والشرطي، يدينون له بالطاعة المطلقة (مع الاحتفاظ بالفروق الفردية). إن الوظيفة الأبرز للمشهدين الخامس والسابع (مع الزوجة ومع اختها) هي توكيد سلطة النظام الابوي تلك. فكلاهن لا يملك غير الطاعة والاذعان. وإذا كانت الأخت قد بدت شيئا من الاحتجاج، بفعل تضرر "مصالحها" فقد جاء هذا الاحتجاج بأضعف صوره، مغلفا بالبكاء والانسحاب. أمّا التباين بين شخصيتي العريفين، فيتمثل في أن "ميكا" أكثر حماسة وانتهازية في خدمة سيده من "سفيتا" المتميز بلغته.
يجد التحليل الدراماتورغي في حضور قاموس "سفيتا"، فرصة للتلميح الى جيلين. جيل صاعد بمثله "سفيتا" وآخر عفى عليه الزمن يمثله الضابط. وهذا ما دعاني، وأنا أترجم النص، أن اضع مفردات "من اللهجة المحكية" على لسان الضابط، بشكل خاص، على أمل أن يتكفل الدراماتورغ بتطوير الفكرة، وتعميق الفروق بين مفردات هذا وذاك. وفي هذا إشارة أيضا الى "ضوء في نهاية النفق" يتمثل في جيل جديد، وتنامي تيار ثقافي أو مرحلة تحمل رياح تغيير في ذلك القضاء.
افتراض كهذا ـ في كل الأحوال ـ يثري النص، ويسلط الضوء على تفصيل ينبغي أن لا يترك للصدفة. والدراماتورغ اذا واصل تعميق الفرق بين لغة صاحب القاموس ولغة مرؤوسه، فسيؤشر الى الفرق الآخذ بالاتساع بين الجيلين، ويدعم شخصية الضابط، حين تعلن افلاسها في نهاية المسرحية. وفي كل الأحوال يفضل استثمار الفرق في استخدام المفردات، بين "حديثة" يسترسل بها شاب طموح، و "قديمة" يتحدث بها "أمي" أسندت اليه مهمة تشخيص الأمين في القضاء.
وهذا يقودنا أو يقربنا من تحديد اعمار الشخصيات. فإذا افترضنا أن الضابط يخطو نحو خريف العمر، تكون زوجته قد بلغت عمرا كفت فيه عن الاعتراض والشكوى، وصارت تميل الى الاستسلام والاذعان (حوالي ٤٠سنة). أمّا "ميكا" فيتجاوز الثلاثين من عمره، ويبذل جهدا أكبر في تأمين مستقبله. في حين أن "سفيتا" حوالي الـ 25 سنة من العمر. وتتمثل شخصية الحارس بحضورها الكوميدي، ولا يهم عمرها.
فإذا انتقلنا الى فكرة المسرحية العامة/ الكارير/ فسنتلمس خلال الحماسة الكبيرة لتحقيق "الكارير"، أكثر من موقف يؤشر انتهازية وضحالة واضحتين، تنال من مصداقية أكبر شخصيتين في النص، هما شخصية الضابط وشخصية العريف "ميكا". فقد جاء في المشهد الثالث على لسان الضابط النية غير العادلة للانتقام من مدير المدرسة بدواعي أنه قد انتقده ذات يوم.. "ثم إنه حكى عني أشياء وسخة". أمّا الأسوأ فقد جاء على لسان العريف "ميكا" في المشهد الرابع عندما بدأ "ينمّ" عن علاقة "ميسا" بمدير المدرسة. ولأن دوافع "ميكا" من وراء نميمته تلك مبهمة، فإن شخصيته تشي بخصال غير حميدة.
ولا يفوتنا هنا الاستخدام الكوميدي لمفردة "الأناناس" على لسان الضابط. فهي اضاءة على "سطّحية" و هزال ممثلي ذلك النظام الأبوي.
إنّ التحليل الدراماتورغي هذا يتماشى تماما مع نقد المؤلف "نوتشيج" لهذه الطبقة من الموظفين والمتنفذين، ويمهد للمخرج الوقوف على أرضية التأويل والتفرغ للمعالجة الفنية. وعادة ما تنطلق على أساسه الخطة الدراماتورغية ـ الاخراجية النهائية. ومثل هذه الخطة تتطلب وقفة أخرى،
لا يتسع لها المجال الآن.

---

(1) Peter Szondi (1929 ـ 1971). ولد في هنغاريا، وعاش في سويسرا وتوفي في المانيا منتحرا غرقا. منذ عام 1965 عمل بروفيسورا في تأريخ الأدب، جامعة برلين.

(2) الدراما وأزمتها ـ بيتر زوندي. ترجمة أحمد حيدر. مجلة الآداب الأجنبية العدد (1) أكتوبر 1977. منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق. دار المقتبس.

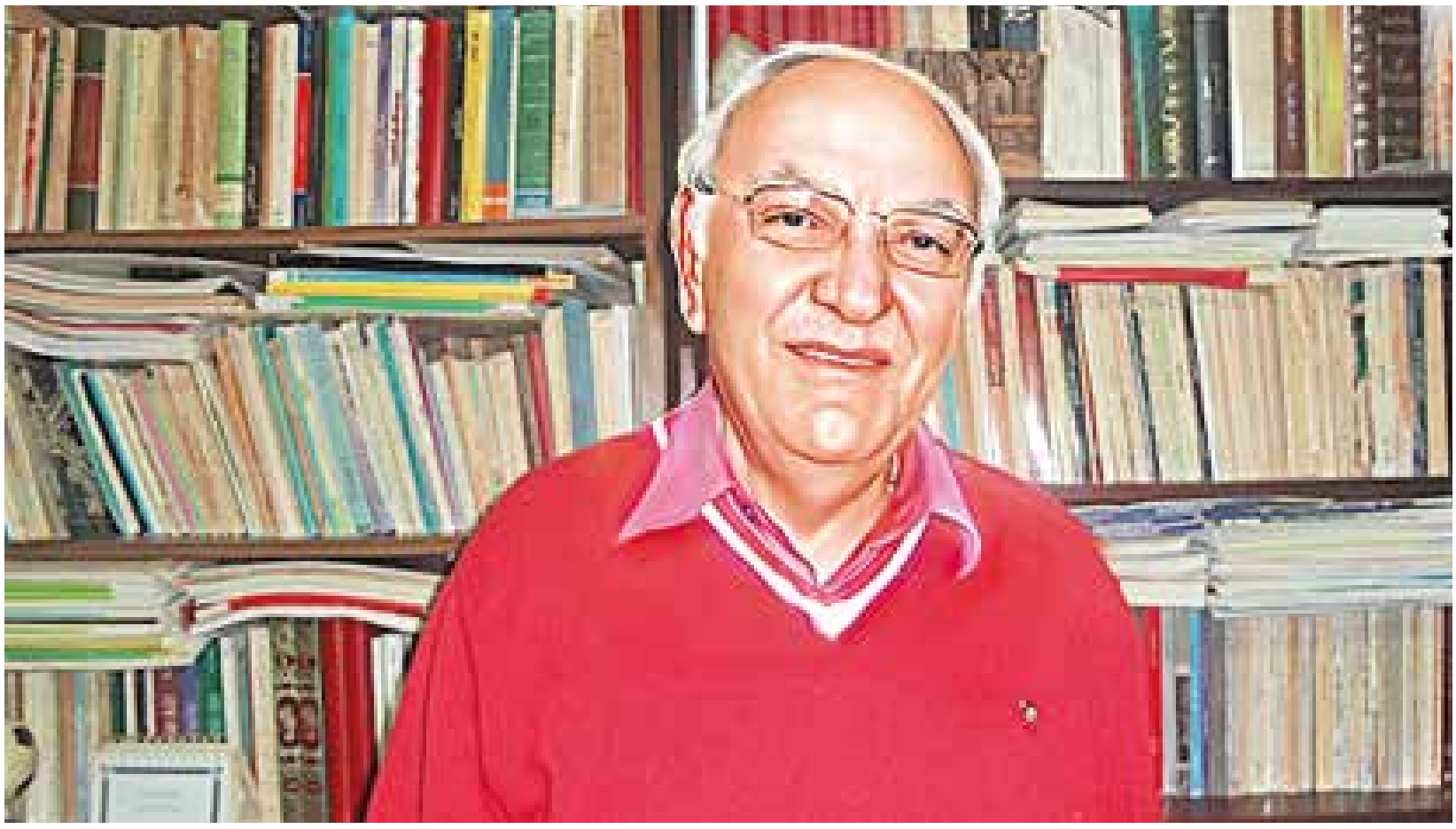
وسام الاستحقاق الثقافي البولندي

للشاعر العراقي هاتف جنابي

الطريق الثقافي ـ وارشو ـ خاص

منحت وزارة الثقافة البولندية في شهر كانون الأوّل/ ديسمبر 2024 وسام الاستحقاق الثقافي ـ غلوريا آرتيس Gloria Artis ـ للشاعر العراقي هاتف جنابي، وسيتم الاحتفال بتسليمه في 2025. وتعني غلوريا آرتيس هنا وسام المجد الأدبي والفني والثقافي.

وحسب النظام الداخلي المنشور على صفحة وزارة الثقافة البولندية والتراث الوطني" تمنح ميدالية (Gloria Artis) للاستحقاق الثقافي، للأشخاص المتميزين بشكل خاص في مجال الإبداع الفني والأدبي أو النشاط والترويج الثقافي أو حماية الثقافة والتراث الوطني، وفقا للمادة رقم (7) من القانون الصادر في (25) أكتوبر 1991 بشأن تنظيم وتسيير الأنشطة الثقافية من قبل الوزير المكلف بالثقافة وحماية التراث الوطني". وعادة ما ينظر إلى غلوريا آرتيس "على أنّه أعلى وسام دولة للاستحقاق الفني والثقافي". وعادة ما يُسلّم الوسام من قبل وزير الثقافة أو من ينوب عنه. ومما جاء في الحيثيات: "يمنح الوزير الوسام بمبادرة منه أو بناء على طلب مقدم من الوزراء أو رؤساء المكاتب المركزية، أو رؤساء الجامعات والمحافظين والمنظمات والجمعيات الثقافية والاجتماعية التي تمارس أنشطة ثقافية، ومن قبل رؤساء البعثات الدبلوماسية والقنصليات لجمهورية بولندا".
وقد منح الوسام سابقا لشعراء وكتاب وموسيقيين ومسرحيين وناشطين ثقافيين من داخل بولندا وخارجها. ومن بين الأسماء المعروفة التي نالت هذا الوسام، على سبيل المثال لا الحصر، المسرحي بيتر بروك(بريطانيا)؛ الروائي غونتر غراس(ألمانيا)؛ الشاعر شيموس هيني(إيرلندا)؛ المسرحي يوجينيو باربا(إيطاليا)؛ الموسيقار بلاثيدو دومينغو(إسبانيا)؛ عازف البيانو غورنير نيلسون (الأرجنتين)؛ المؤرخ ديفيز نورمان(بريطانيا)؛ الموسيقار بوليه بيير (فرنسا)؛ عالم الاجتماع الأكاديمي زيغمونت باومان(بولندا)؛ الكاتب ريشارد كابوشتشينسكي(بولندا)؛ المؤلف المسرحي والروائي يانوش غووفاتسكي (بولندا)؛ المخرج المسرحي البولندي إيرفين أكسر؛ الناقد الأكاديمي البولندي يان بوونسكي؛ الكاتب البولندي ياتسيك بوخينسكي؛ الروائي البولندي ستيفان خفين؛ الشاعر والمترجم والناقد الأكاديمي ستانيسواف بارانتشاك؛ الممثلة البولندية أنا ديمنا؛ وزيرة الثقافة البولندية السابقة المسرحية إيزابيلا تسيفينسكا؛ المخرج المسرحي آدم هانوشكيفيتش؛ الروائي يوسف هين؛ المخرجة السينمائية أغنيشكا هولاند؛ الممثل والمخرج غوستاف هولوبك؛ الباحث الأكاديمي و البولندي فواديسواف بارتوشيفسكي؛ الشاعر والمترجم البولندي-البريطاني آدم تشرنيافسكي؛ الممثل والمخرج المسرحي البولندي يان إنغلرت؛ والشاعرة يوليا هارتفيغ، ومئات من الأدباء والفنانين والناشطين الثقافيين المتميزين من داخل بولندا وخارجها. أما على الصعيد العربي، فقد سبق أن منح الوسام في مجال ترويج التعاون الثقافي لكل من الدبلوماسي والمثقف وزير الثقافة في دولة قطر السيد حمد بن عبد العزيز الكواري (2010)؛ والشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني (2018). يُذكر أن هاتف جنابي سبق أن نال جائزة الترجمة للعام 2003 من معهد الكتاب البولندي وهي أعلى جائزة حكومية في هذا المجال، ويمنحه "غلوريا آرتيس" يرسخ جنابي مكانته كشاعر ومترجم وأكاديمي وناشط في مجال التلاقح الثقافي عابر الحدود.



أجرى الحوار:
سامر الياس سعيد

إطلاق دار نشر عابرة للمسافات تعنى بآداب اللغة السريانية فكرة في غاية الأهمية

الحوار مع قامة ادبية ولغوية مثل شخصية الكاتب والاديب واللغوي ميخائيل ممو حديث ذو شجون فحينما وفر لي الاديب اكد مراد فرصة التواصل مع ممو لم اوفر الوقت في ان ادعو محدثي للقاء واسع الافاق والفكر مستندا على ماقدمه الاديب ميخائيل ممو من جهود هامة في مجال الكتابة فيما يختص باللغة والفنون الأدبية الأخرى، إلى جانب انشطته المهمة في اروقة المؤسسات والأندية الثقافية منذ أن كان في الوطن حتى مغادرته له منتصف سبيعينيات القرن المنصرم، ليبرز في المهجر بأنشطة عدّة وفعاليات هامة، لذلك بدت إجاباته على اسئلتي بمثابة فرصة لارواء عطش بساتين الثقافة بالتجارب الحافلة التي أحتوتها سيرة ممو في العقود الماضية.. ننصت في السطور التالية لرؤى وافكار الاديب ميخائيل ممو اتّجاه ما اكتسبته حقول الأدب من ثمار الكاتب المغترب.

الأديب واللغوي الموسوعي

ميخائيل ممو
إرهاصات الوطن وترجمتها في الكتابة

• كيف ترى الكتابة باللغة الام وهل هنالك فارق بين ان تكتب بلغتك او بلغة اخرى؟

الكتابة باللغة الأم يحتمها دافع الوجود القومي ومشاعر الانتماء الدافعة لتجسيد ما يتحسس به الانسان، وهذه ظاهرة مألوفة لا يمكن التغاضي عنها. وعادة ما تحتمها عناصر التعلم والتثقيف الذاتي ومحيط التعايش الاجتماعي والعائلي، وعلى وفق خاص ومتميز اللغة التي انعتها بالآشورية/ السريانية، بالرغم من تعلمنا لها بجهود شخصية في أوقاتنا المتاحة لنا. أما اليوم فهي في عالم آخر من خلال ما توفر لها من المدارس والطلبة والمناهج الدراسية الأدبية والعلمية ومراحل التألق الجامعي بدراسات التخصص من خلال شهادات الماجستير والدكتوراه سواءً في الوطن الأم أو جامعات حول العالم.

أما سؤالك الفرعي عن الفارق بين أن اكتب بلغتي أو بلغة أخرى. ما يتعلق الأمر بهذين الشقين أود الإشارة بأن اللغة الأم لها موقعها ومكانتها لبني شعبنا بكافة مذاهبه الانتمائية، كونها محصورة بين جدرانهم، لقلة المتمكنين منها. وهذه معضلة كبيرة ومحيرة بحاجة لحل جوانبها السلبية المألوفة في واقع منتدياتنا واعلامنا بكافة فروعه. وهذه المعضلة يعاني منها الكثيرون، وعلى الأخص في ديار الشتات، وأكبر دليل على ذلك نسبة متعلمي اللغة الأم تنحصر بين جيل الكبار في العمر، وقلة من الشباب، طالما الغالبية منهم وبدرجات كبيرة يفضلون لغة البلد الذي يعيشون فيه. والنقطة الأهم تنحصر في عملية التغافل عن اللغة الأم وعدم الوعي الكافي وذلك باعتماد اللغة الأجنبية في اجتماعات منتدياتهم. وهذا ما أثبته الكونفيشن في أمريكا وحتى البلدان الاوربية حيث انحصرت فيها المحاضرات

والمناقشات بلغات البلد والتغافل عن الترجمة المباشرة لمجموعة اللاجئين الوافدين حديثاً الى تلك البلدان.
أما عن الشق الثاني أن أكتب بلغة أخرى فهذه مسألة مغايرة، كونها لغة التعليم الأساسي في نشأتي ودراستي على مدى طويل من حياتنا التعليمية والمجتمعية في التعامل اليومي.
وأكبر دليل تعلقنا باللغة العربية. شئنا أم أبينا، ومن المجدي حقاً أن يكون الفرد مزدوج اللغة كما يتضح لنا في ادبائنا من أيران بإصداراتهم الثنائية وفي العراق أيضاً، وبعض الدول المستثناة كأستراليا نوعاً ما.
اما احادي اللغة تتوقف الفكرة على من تهيأ وتطبع بلغة ثقافته مثلما تمثل الأمر في ابداعات سركون بولص على سبيل المثال بالرغم من انه يكتب بالإنكليزية ايضاً، والمرحوم ماتييف لكتابته بالروسية رغم تحدثه بالعربية والإنكليزية، وهناك العديد من أمثالهما، طالما هي لغة التعلم والثقافة الجذرية.
فيما إذا توغلنا في جذور اللغة الأم التي أعني بها الآشورية ـ البابلية ومشتقاتها وربما تفرعاتها المتمثلة بفرعيها الشرقي والغربي كالآرامية والسريانية والتسميات المستحدثة، أدت مهامها المستوجبة بعد سقوط الإمبراطورية الآشورية واعتناق المسيحية بشكل مكثف من خلال التواجد الكنسي والانشقاقات التي فرضت سلطانها وفرقت بين أبناء الشعب الواحد ألى مذاهب ومجموعات من الأرومة الاصيلة.

• هل استطاعت ا للغة السريانية في التعبير عما عاناه المسيحيون وهل افصحت عن مكنونات ما تعرضوا له من نكبات ومحن؟

نعم إن الوثائق التاريخية أكبر شاهد على ما نوهنا عنه بدلالة ما ورثناه عن آبائنا الأوائل بما دونه من نظم بلغت الآلاف ومنها على سبيل المثال لا الحصر موقف الملفان مار أفرام من قصائد برديصان وابنه ارمونيس بمناهضة بدعهما، وبإنشائه للأغاني التقوية وأفحم برديصان بها بالحجة. ناهيك عن المشاحنات اللاهوتية في المجامع الكنسية والتاريخ الفكري اللاهوتي لا يخلو قديماً وحديثاً مما عانوه رواد الفكر التنويري من معاناة وصراعات تلك الفترات التي تم تجسيدها في مخلفاتهم والتهمتها الأيادي الخفية والإضطهادات بكوارثها المتوالية بما اتضح لدى القدامى والمتأخرين بما تكبدوا في سبيل ذلك من مشقات آلمتهم وجعلتهم من ضحايا الفكر المذهبي. وهنا لا يغرب عن بالنا مآسي ضحايا وشهداء الاضطهاد الأربعيني (339 ـ 379) على يد الملك شابور ضد الرومان، إلى جانب ذلك بهدم الكنائس وحرق الكتب واجبارهم على تغيير التزامهم المذهبي. ولا يتوارى عن معرفتنا بما قرأناه وأكدوه من قبلنا دور الحركات التبشيرية المتفاوتة لمصالحهم الذاتية لبلدانهم في مناطق متقاربة من بلاد ما بين النهرين أكثر من قرنين من الزمن، كما حصل في تراث القوش ومناطق أخرى من أرض شمال الرافدين وتم توثيق تلك الاحداث لأجيال المستقبل.
إنّ الاحداث الأكثر شناعة في التاريخ المعاصر ما ولدته يراعات الشعراء والادباء عن العديد من الأحداث المجحفة ومنها مآسي الدواعش وتوابعهم والاختطافات والانتهاكات المباشرة بالتهديد والوعيد كمدخل لهجرة المسيحيين من أرض نشأتهم وترعرعهم رغم أحقيتهم فيها كونها تمتد لجذورهم التاريخية الأصيلة. ويمكننا تحديد ما أشرنا اليه باستمرارية ذات الأحداث بين الكنائس وانتشار العدوى سياسياً بين أحزابنا المستحدثة، وتوسع آفاقها في الإشكالات اللغوية التسموية. فكيف بنا أن نوحد كلمتنا ونحن لا زلنا ندور في ذات الدائرة الفارغة وبالأحرى الخاوية؟!

• تعيش في المهجر بما يقارب النصف قرن كيف هي السبل في التواصل مع ابناء الوطن الام وماهي المعالجات برايك في سبيل اطلاق دار نشر عابرة للمسافات من اجل نشر ادبنا ولغتنا؟

الواقع الاجتماعي والانتماء الوطني والاحساس بالشعور القومي عادة ما تفرض عليك بأن لا تتخلى عن مفاهيم الروابط التي تقربك من أبناء جلدتك، وعلى وجه التخصيص أبناء الارومة الواحدة. وبما ان اللغة المشتركة هي العامل الرئيسي والعنصر المُحفز لتلك الانطلاقة، فلا محالة من مد يد العون لبعضنا، ومثلما يقول المثل الشائع لدينا بأنه "كل غريب للغريب نسيب". وبما أن اللغة ليست نظاماً تواصلياً شفهياً فقط، كقدم الجنس البشري، وانما تطورها حتم لعملية التعبير أن تتخذ طابع التدوين من أجل التواصل على ضوء القوانين والأنظمة المستحدثة بمرور الزمن. وعن تساؤلك بالمعالجات عن سبل إطلاق دار نشر عابرة للمسافات من أجل أدبنا ولغتنا. فكرة في غاية الأهمية، ولكن عادة ما نطرح الأفكار، وندعها تتخثر في صحن من الذكريات لحين التعفن.

أما عن رأيي وفق سؤالك: أكيد نعاني كثيراً من هذه العملية التي نفتقرها في كافة انحاء تواجد أبناء شعبنا من المهتمين بالفكر الأدبي. وننادي بها دوماً. دون حراك، ودون أي جدوى. لذا أرى بأنه يستوجب أن تتولى إحدى المؤسسات شبه الرسمية التعاون ما بين الوطن الأم ومؤسسة ما في دول الشتات أو العكس ليتم التفاهم على اتفاق مقنع للطرفين وخدمة من هم بحاجة لتلك الدار. ومن إيجابيتها المحتمة نشر آدابنا اللغوية وتشجيع ادبائنا على إصدار ونشر نتاجاتهم، بغية التواصل مع المؤسسات الرسمية والمكتبات العامة من أجل التسويق ودعم المكتبات الجامعية. وأود الإشارة هنا عن مسألة في غاية الأهمية في السويد، حيث تخصص مكتبات المحافظات الرئيسية ميزانيات سنوية لشراء الكتب الأجنبية ومنها بالأشورية/ السريانية، وعلى أثر معدل إحصاءات الاستعارات السنوية تكون الموازنة، وبما ان نسبة لغتنا بتسمياتها المتفاوتة هي دون المستوى المُستعار، فيتم تحويل ما خصص للغتنا الى لغة أخرى كالعربية مثلاً. والأسباب واضحة للعيان. فمن السبب في ذلك؟! السنا نحن من أبناء ذلك الشعب الناطق بها؟! الجواب حتماً بالإيجاب. إذن يكون استنتاجنا بما معناه بأنه نحن أعداء أنفسنا وأعداء لغتنا.

• لك بصمات في عدد من مؤسسات واندية قومية مسيحية خصوصا خلال تواجدك في الوطن هل وظفت مثل تلك البصمات في المهجر وماهي المعوقات في سبيل مد التواصل مع اندية المهجر والوطن في سبيل التلاقح الفكري والثقافي؟

فيما يتعلق بالبصمات التي تصفها في عدد من المنتديات في الوطن الأم.. كيف تريدني أن أتناسى معايشاتي، وسؤالكم هو المنبه لتلك الفترة النشاطية منذ المرحلة الثانوية، فالجامعية ومن ثم المؤسساتية التي حضنتنا وبالتالي رعيناها، ومنها كي لا يطيل الحديث النادي الثقافي الآثوري ومجلته المثقف الآثوري حيث توليت سكرتارية التحرير إلى يوم هجرتي في العام 1977، المجتمع الآثوري في الدورة، اتحاد الأدباء والكتاب، الصحف والمجلات ومنها اشرافي على تحرير الصفحة الجامعية بجريدة الجنوب البصرية وكتاباتنا في الصفحة الآشورية بجريدة التآخي، واكثر من عشر صحف عراقية، إضافة للحقل الإعلامي المتمثل بالإذاعة والتلفزيون الذي انطلق بالإسم الآثوري في البدء ومن ثم تحويله للسرياني لأسباب خاصة من جراء الاعتراضات، علماً بأنه كنت اقدم برنامجي التلفزيوني بمقولة " لخا ايله برس خزوا دبغداد بليشانا اتورايا" أي هنا تلفزيون بغداد باللغة الآثورية. ولنا في هذه المنتديات صولات وجولات منذ منتصف الستينات ومطلع السبعينات بما ألفناه من لقاءات الأدباء والشعراء والمهرجانات من جيل القدامى رحمهم الله كالشماس كيوركيس دأشيتا، الشماس منصور روئيل، رابي بنيامين كندلو، رابي آشور قليتا، رابي أبرم سابور غان، الراحل بنيامين حداد والأب شليمون حزقيال وسعيد شامايا وغيرهم ممن استقينا من معينهم، إلى جانب الحركة الشبابية المتجسدة برواد النادي الثقافي واتحاد الادباء من أمثال: المرحوم زيا نمرود والمرحوم أوراهم يلدا والأب شموئيل جبرائيل ويوسف نمرود كانون، يؤارش هيدو وعوديشو ملكو والمرحوم يؤارش متي وغيرهم. ناهيك عن النشاطات الثقافية العامة.
وما يتسع لي القول هنا، بأن معظم من ذكرناهم وأغلبهم ودعوا الوطن الأم واحتضنوا ديار الشتات ليواصلوا اهتماماتهم الأدبية والفكرية في الجمعيات والاذاعات والمؤتمرات.
وأستطيع هنا أن أجزم بأن معظم من ذكرناهم لا زالوا على ما كانوا عليه من الأحياء ومن سبقوهم الى مثواهم الأخير، وكأن الفكر الأدبي كجرعة الماء بالنسبة لهم. وذات الشئ حظيت به في السويد بعد دراستي اللغة السويدية والتحصيل الجامعي في مجال التربية وعلم النفس وثقافة الطفل والشباب. ومنذ السنوات الأولى من خلال تولي رئاسة أول ناد اجتماعي وثقافي في السويد الذي كان قد تأسس في نهاية الستينات من قبل أول مجموعة اشورية مهاجرة من لبنان، ومن ثم عملي في اتحاد الأندية الآشورية في هيئته الإدارية والعمل من خلال مجلة "حويودو" أي الاتحاد الناطقة باسم الاتحاد في القسم الآشوري والعربي، حيث كانت تصدر بخمس لغات، وبتواصلنا مع الوطن تم طباعتها واصدارها بصفة النسخة الوطنية لعدة أعوام. ومن ثم توليت رئاسة التحرير لمدة ثلاث سنوات. ولكي يتم التلاقح الفكري والثقافي تأسيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين كفرع لاتحاد ادباء العراق. وبمرور الزمن توسع دائرة التلاقح بعضويتي في اتحاد مؤلفي المناهج في السويد، مضيفاً لذلك ممارستي مهنة التدريس لأكثر من 35 سنة باللغة الآشورية والعربية رسمياً ودعم اللاجئين الوافدين باللغة السويدية في المدارس السويدية وأحد المعاهد أيضاً. ناهيك عن سبع سنوات تعليم العربية في العراق. ولتحقيق مهام التلاقح تم انتخابي معلم السنة كأجنبي من قبل اللجنة الخاصة بوزارة التربية وذلك بتاريخ 21 ـ 2 ـ 2008 بمناسبة يوم اللغة العالمي وبالساعة الذهبية فيما بعد على أثر الخدمات التعليمية والتربوية. آملاً أن أكون قد وفيت بسؤالك رغم سعة تفاصيل مجالاته التي تم حصرها فيما اقتضبنا بعرضه.

الكتابة باللغة الآشورية/ السريانية يحتمها دافع الوجود القومي ومشاعر الانتماء الدافعة لتجسيد ما يتحسس به الانسان، كما تحتمها عناصر التعلم والتثقيف الذاتي ومحيط التعايش الاجتماعي والعائلي، على الرغم من اعتزازنا وتمسكنا باللغة العربية

• لك تواصل مع ادباء وكتاب يكتبون ابداعهم بالسريانية خصوصا ممن هم في الوطن كيف تجد نتاجاتهم وكيف توصف حركة النشر التي تشهدها عدد من مناطق تواجد شعبنا في الوطن؟

-عملية التواصل بين ادباء وكتاب أبناء شعبنا هي بمثابة السلسلة المترابطة والمتقاربة حلقاتها مع بعضها بانتظام، رغم انفراط بعض الحلقات أو الخرز أحياناً عن بعضها لأسباب يتقن فحواها من يكن خارج نطاق دائرة التواصل العملي. وفيما يتعلق الأمر بتواصلي مع ادبائنا هي حالة طبيعية وعلى وفق خاص ومتميز مع ادبائنا في الوطن أمثال بنيامين حداد ولطيف بولا وأكد مراد وادمون لاسو وهنري سركيس وغيرهم كونهم من النوادر في الإنتاج الأدبي بفروعه المتعددة، من حيث التأليف والنشر في المجلات والمؤلفات التي تردنا بطرق متفاوتة وكذلك من خلال تغطية صفحات القنوات الإعلامية المتعددة باللغة الأم والعربية. ومقابلتكم هذه أكبر دليل على ذلك.
أما حركة النشر بشكل عام، فهي متواترة بحكم القنوات الهزيلة التي يشرف على تمحيصها من يجهل أصول التشذيب والتهذيب صرفاً ونحواً، واختلاط الحابل بالنابل من حملة الأقلام وتعدد تلك القنوات كما نراها في المواقع الألكترونية وكأن الكتاب أضعاف أعداد القراء.
وفي الختام أشكر اهتمامكم على ما تفضلتم به من أسئلة وجيهة لجريدتكم الغراء، وحبذا إن كانت اسئلتكم قد تجاوزت المصطلح المتعارف عليه بعملية تكراره باللغة الأم، أو لغتنا، طالما لدينا ما أوضحته بتسمية اللغة الآشورية ـ السريانية وفق مفهومي الخاص وتفرعاتها المتعددة.

"قواعد العشق الأربعون" تأملات فلسفية

2_1

الكتاب العظيم لا يتحدث أبدا إلا عن اللاشيء، ومع ذلك يوجد فيه كل شيء.. الحقيقة.. هي أنّ الكتاب المتواضع أو السيء أو التافه فقط يتحدث عن شيء ما. الكتاب العظيم فليس له موضوع ولا يتحدث عن شيء، إنّه يبحاول فقط أن يقول أو يكتشف شيئا ما، لكن هذه الـ"فقط" هي أصلا كل شيء"

محمد مبوقر سار
"الذاكرة الأكثر سرية للرجال"، باريس 2021

محمد المصباحي*

تدخل هذه الرواية في صنف الروايات الصوفية التي تتمتع بقدرتها على التشويق وخلق المتعة البلاغية والشعورية عن طريق جمالية الرموز وغرائبية

رواية "قواعد العشق الأربعون" للكاتبة التركية إليف شافاك (ألف شفق) بترجمة محمد درويش (دار الآداب ببيروت، ط. 25، 2022) الذي نجح في نقلها إلى اللغة العربية بكثير من الإتقان، إلى درجة بأنّنا لا نشعر أثناء قراءتها أنّها مترجمة، اللهم إلا من استعماله لكلمات تثير بعض القلق كالقانون بدل الفقه، والتلميذ عوض المريد، والغنوسطية مقابل الغنوصية، والمهرطِق بدل الزنديق.. وهي مصطلحات متداولة في الثقافة العربية الإسلامية.

تدخل هذه الرواية في صنف الروايات الصوفية التي تتمتع غالبيتها بقدرتها على التشويق وخلق المتعة البلاغية والشعورية لدى القارئ عن طريق جمالية الرموز وغرائبية الكرامات، فحجج الصوفي لإثبات دعواه وإقناع مخاطبيه هي كراماته وخَرْقُه لأنظمة السببية والعادات، وليست الأدلة والبراهين العقلية. مع ذلك هي ليست كمثيلاتها من الروايات الصوفية التي قرأتها لأحمد التوفيق جارات أبي موسى، وجيران أبي العباس، أو رواية محمد حسن علوان موت صغير التي كانت بمثابة سِيَر ذاتية تتحرك أحداثها ضمن خط مستقيم ينتمي حصرا إلى حقل التصوف؛ بل إن رواية قواعد العشق الأربعون هي أولا رواية مزدوجة تقاطعت في فضائها سيرتان، سيرة أولى تحكي علاقة عشق ملتبس بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي، وسيرة ثانية تسرد حباً غامضاً ومستحيلاً بين قارئة رواية "تجديف عذب"، السيدة "إيلاّ"، بكاتبها الذي تعرفت إليه عن طريق وسائل الاتصال الالكتروني؛ والرواية ثانيا تسير في خط لولبي تختلط فيه الأوراق بين الأزمنة والأمكنة، بين ما قبل الحداثي والحداثي وما بعد الحداثي، بين الروحي والمادي، بين المدن العتيقة (بغداد والاسكندرية ودمشق وسمرقند وقونية..) والمدن الحديثة (نورثهامبتون وبوسطن وأمستردام)؛ ومن الطبيعي ألاّ يغيب المغرب في الرواية لأنه بلد التصوف والصوفية، ولو أنه لم تُذكر أي مدينة من مدنه باسمها، لكن سيتم في هذا البلد الحدث الأكبر، الذي سيحول مصير كاتب رواية تجديف عذب "عزيز"، وهو اعتناقه الإسلام لكي يصبح النظير المعاصر لشمس التبريز؛ والرواية ثالثا أحدثت التباسا بين القوى الإدراكية والمقولات الوجودية والطبيعية والمقامات والأحوال الروحية: بين العقل والقلب، بين النفس والجسد، بين الأنا والغير، بين الشريعة والطريقة، بين الخمر والرقص، بين السكر والصحو، بين الظاهر والباطن، بين السببية وخرق العادة، بين الوحدة والاختلاف، بين الديني والروحاني (حيث خاطب صاحب رواية "تجديف عذب" السيدة المكلفة بإصدار رأيها في نشرها "أنت تظنين انني رجل متدين، ولكنني لست كذلك. فأنا شخص روحاني، وهو شيء مختلف. فالتدين والروحانيات ليسا شيئا واحدا" (215)؛ كما أحدثت الرواية التباسا كبيرا بين الزواج والحب العذري (بين شمس الدين والفتاة "كيرا" المتبناة من لدن جلال الدين الرومي)، بين الأنوثة والذكورة، ("لكل رجل درجة من الانوثة داخله"، (291) ، هذا فضلا عن الالتباس في طبيعة وموضوع العشق بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي. نخلص من هذا أن رواية "قواعد العشق 40" تتغذى من روح المفارقة، وهي روح الجمع بين المتناقضات التي تحرك شخصياتها ومفاهيمها ومقولاتها ومقاماتها سواء ما ينتمي منها إلى زمن جلال الدين الرومي أو إلى زمن صاحب رواية تجديف عذب.

ونعود إلى ما قلناه بأن رواية شافاك تتميز بكونها تحكي سيرتين لشخصيتين تنتميان إلى حقبتين مختلفتين إن لم تكونا متضادتين، حقبة القرن الثالث عشر التي يمثلها جلال الدين الرومي، وحقبة القرن الواحد والعشرين التي تمثلها قارئة مخطوطة رواية عزيز "تجديف عذب" التي تسرد هي أيضا قصة الأواصر التي تربط شمس التبريزي بجلال الدين الرومي، ولو أنهما في مجرى الرواية تكادان تتطابقان فيما يحركهما وهو الحب: حب الرومي لشمس، وحب إيلاّ لعزيز. هكذا تتضاعف السيرتان وتزدوجان، وكأن السيرة الأولى مرآة للسيرة الثانية، حيث كان شمس التبريزي مرآة جلال الدين الرومي والكاتب "عزيز" في وقتين مختلفين؛ إذ تحكي السيرة الأولى الأواصر المتوترة بين شخصيتين صوفيتين هما جلال الدين الرومي وشمس التبريزي (وهي شبيهة بالصلة المتوترة بين الخِضر

هي رواية مزدوجة تقاطعت في فضائها سيرتان، الأولى تحكي عن علاقة جلال الدين الرومي مع شمس التبريزي، والأخرى تتحدث عن حب غامض بين قارئة رواية "تجديف عذب" بكاتبة الرواية

بالنبي موسى، أي صلة القلب بالعقل)؛ بينما تسرد السيرة الثانية الآصرة التي تربط قارئة ومحكّمة الرواية العرفانية السيدة "إيلاّ روبنشتاين" (Ella Rubinstein)، وهي ربّة أُسرة يهودية أمريكية، بكاتب الرواية الهولندي الذي غيّر اسمه الأصلي ليصبح اسما عربيا إسلامياً "عزيز" رمزاً لمصيره الجديد بعد اعتناقه الصوفية على يد شيخ مغربي اسمه صمد.

سيرتان تتقاطعان في مساريهما ومصيريهما حيث ستنتهيان معا نهاية تراجيدية، نهاية العشق بين الرومي وشمس التبريزي بعد مقتل هذا الأخير على يد غلاة التشدد، ونهاية العشق المستحيل بين إيلاّ وعزيز بعد وفاته القسرية جراء المرض الخبيث. والفشل في الحب يُخفي فشلا آخر يتمثل في عجز التصوف أن يقدم بديلا للمؤسسات التي فككها (مؤسسة الفقهاء، مؤسسة الأسرة، مؤسسات الدولة)، وعلاجا للعاهات الاجتماعية التي قرأها قراءة باطنية كالتسول والدعارة ومعاقرة الخمر والتطرف الديني... وبالتالي فإن الداخل في سلك التصوف يتوقف عن أن يكون إنسانا مدنيّاً، يتوقف عن أن يكون مَعنِيّاً بشؤون المدينة، لأنه باختياره مبدأ "التوحد" والغُربة يقطع بصفة نهائية مع المكان والزمان الذي يوجد فيهما، والحضارة التي تربيه وتحتضنه. من هنا يظهر أنه بالرغم من الإغراء والانبهار الذي يحدثه التصوف فينا بسبب خَرقِه للعادة والسببية، وتشوفه لما يقع في المستقبل وتجاوزه للمكان، فإن الرواية تبدو وكأنها مضادة للتصوف، لا بسبب إظهارها لنماذج من المقاومة العنيفة له من قِبل "علماء الرسوم" بل وحتى من قِبل أحد أبنائه، علاء الدين، بل وأيضا بسبب فشل الحب في بناء حياة سعيدة لمولانا جلال الدين الرومي وللسيدة إيلاّ، وكأن جوهر التصوف مضاد للحياة المدنية والعيش المشترك. فقد كانت توحي تصرفات شمس المستهترة في الظاهر (رمي الكتب في الماء، الدفع بالرومي لولوج الخمارة لمجالسة السكيرين وشراء الخمر، وعطفه على الباغيات والشحاذين، وازدراء هدية رجل السلطة له والرمي بها في وجهه...) بالرغبة في نشر الفوضى الأخلاقية، وتبديد الأعراف الاجتماعية والتقاليد الدينية. لكن لم تكن تصرفاته الخرقاء سوى وسيلة منهجية للتنبيه إلى مبدأ ﴿إنك لن تستطيع معي صبرا﴾، أي إلى ما يوجد وراء ظواهر الأشياء من حقائق لا يبلغها الإدراك العقلي، شأنه في ذلك شأن "الخِضر" في علاقته مع النبي موسى.

في هذا الجو المشحون بالمفارقة المذهلة يمكن "فهم" كيف أن التصوف، باعتباره مذهبا للعشق، لم يقم في الرواية سوى بتشريد عائلتين تقيَّتَيْن، عائلة جلال الدين الرومي وعائلة إيلا روبنشتاين، وكأن الغاية من رسالة التصوف العرفاني هو النقد والتبديد، لا البناء والتشييد. نعم، قدرة المتصوف، أو الدرويش، خارقة، فهو كالكيميائي متى اتصل بشيء حوّل جوهرَه ومصيرَه. حتى الرقصة التي علّمها شمس التبريزي للرومي التي ترسم حرف النفي والرفض "لا"، تقوم بتحويل الجسم إلى حركة متصلة بصورة الكون.

لا يرتاح المتصوف إلا في السفر والسياحة والتسكع؛ ينفر من الاستقرار في مدينة أو في نقطة من المكان، فيهيم في عبور الأرض المختلفة بحثا عن شيخ يهديه أو أمارَة تدله على مصيره. التصوف هو ثقافة الغرابة والتوحد: يُفضّل المتصوف أن يكون غريباً ومتوحداً، أن يكون ضالاًّ، تائها، وكارها للعيش المشترك. بيد أن السَّفَر ليس أمرا هينا، بل يتطلب قطيعة عنيفة مع المألوف، وهو ما يقتضي كثيرا من الجرأة والإقدام والصبر أمام المشاق والمِحَن والمفاجئات والعَداوات العنيفة. السفر لا ينحصر في المكان، بل يمتد إلى الزمان والنفس، فهو ليس تنقلا خارجيا بين المُدن والثغور، بل هو أيضا تَقلّباً بين والأزمنة والأحوال والمقامات مما يؤدي إلى الحيرة والقلق. هكذا يبدو العدم، بوصفه رديف الوحدة والأحدية، هو المنتصر الحقيقي في صراع رواية "قواعد العشق 40". وقد عبّرت عنه إحدى قواعده عن الأفق العدمي للتصوف: "عِش هذه الحياة خفيفا وفارغا مثل رقم صفر"، "فالوعي بالعدم، وليس ما نتطلع إلى تحقيقه، هو الذي يبقينا نواصل الحياة."

أمام هذا الوضع الدرامي نتساءل فيما إذا كان تحقيق الوجود، المنذور للتحول الى صيرورة، هو رهان الرواية، أم أن رهانها هو بالأحرى الوصول إلى مقام الوجد وانتظار المدد؟ هل تحقيق الذات على هيئة فنائها في الآخر عن طريق العشق الروحاني هو رهان الرواية، أم أن رهانها هو تقديم الروحاني بديلا للديني، الذي من عواقبه تلاشي مؤسسات المعرفة والعقيدة والسلطة؟

لن نجيب مباشرة على هذه الأسئلة، وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الرواية زاخرة بالمفاهيم القرآنية والصوفية والكلامية والفقهية والفلسفية بحكم انتمائها للمجال الصوفي المحاذي لهذه الحقول بدليل أنها ذكرت، من بين ما ذكرت، كتابين حاسمين في الثقافة العربية الإسلامية تنطويان على رؤيتين متقابلتين للوجود هما إحياء علوم الدين للغزالي وكتاب تهافت التهافت (دون ذكر صاحبه هل هو ابن رشد أو أحد المعقبين عليه من الأتراك) (429). الكتاب الأول يتكلم عن ذات مرصودة لنفي ذاتها بالفناء في الله بعد نفيها للأغيار والعوالم، والثاني يتكلم عن ذات ممتلئة بالعالم امتلاءً عقلياً، ذات تأتي مشروعيتها من إدراك الواقع من أجل التحكم فيه وتغييره. انتقل الصراع بين أسماء ومفاهيم الكتابين إلى الرواية، فصارت المفاهيم تتنافس مع شخصيات الرواية في احتلال مواقع الرواية والتأثير في مجرياتها واحداثها؛ من بين شخصيات الرواية العرَضية، علاوة على الشخصيات الأربع الأساسية (الرومي وشمس، إيلاّ وعزيز)، نجد الشحاذ، والسكير، وصاحب الحانة، والمومس، وشيخ الطريقة، والسفاك، ورجل الدين المتشدد، ورجل السلطة الخ.؛ قلنا موازاة لذلك تتنافس في الرواية مفاهيم ومقولات: الوجود والعدم، النور والظلمة، الوحدة والكثرة، الذات والصفات، المقامات والأحوال (الوجد والخوف والرجاء...)، القرآن والتفاسير، الإنسان والغيب، القلب والعقل، الكشف والنظر، المكان والزمان، العشق الإلهي والحب الدنيوي، النظام والفوضى، السرّ والمعنى الظاهر، الحياة والموت، اليقين والشك والنقد، السببية وخرق العادة، السقوط والخلاص؛ بجانب تنافس المفاهيم والشخصيات على احتلال فضاء الرواية، علينا ألاّ ننسى احتفاء الرواية بصراع الألوان ذات الإيحاءات الرمزية القوية على العشق: كالسماوي والقرمزي والزمردي والياقوتي والكستنائي والبندقي والوردي والأصفر والبنفسجي والبرتقالي، بالإضافة إلى اللون السري: الأحمر ذي الإغراء التي لا تنفع معه مقاومة. وكما كان المحرك الأول لابن عربي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان هو بحثه عن أوتاده الأربعة (وهم الرجال الأربعة الذين القيّمين على منازل الجهات الأربع من العالم: الشرق والغرب والشمال والجنوب بهم يحفظ الله العالَم).

* محمد المصباحي
أستاذ في قسم الفلسفة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط ـ المغرب

انعكاس اجتماعي للغبطة

تشارلي شابلن
حداثة وأزمة الكلام

فخري أمين

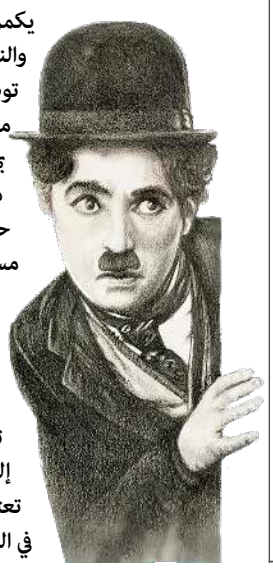
احتلت سينما شارلي شابلن في وقتها مكانة كبيرة في مجال الأفلام الصامتة، وكانت قائمة على أساس كوميدي مادي، معتمدة على الفكاهات والمطاردات والمفاجآت اللطيفة، التي من شأنها أن تجعل هذه الكوميديا، انعكاسا نموذجيا اجتماعيا ونفسيا غير مألوف للغبطة من جهة، وللاحتجاج على بؤس الواقع اليومي من جهة أخرى.

اتسمت أيضا بشيء من التطرف والانحياز، وذلك في بنائها وتركيزها شبه الكامل على شخصية فردية، هي شارلي شابلن المتشرد النبيل والبريء. وبالتركيز على هذه الشخصية الواحدة امتلك شابلن القدرة على انتقاد تقلبات أوضاع الوجود الإنساني، وحالة البشر.

وإذا كانت الحداثة تعني ما هو حي وحر ومستمر في الحياة وفي الفن، فإن أفلام شابلن تتوفر على هذا الشرط. وإذا عرّفنا الفنان الحديث بأنه صاحب الوعي المتجدد، الذي يقود إلى تطور الإنسان وصناعة المستقبل، ويشير إلى ما بلغه العصر في الشعور وفي الفكر، مستشرفا آفاق المستقبل، فإن ذلك ينطبق على شابلن إلى حد بعيد. فأية قراءة جديدة لأفلامه الصامتة، ستبدو منتمية بقوة إلى تقنيات لحظتنا، أكثر من انتمائها إلى بدايات القرن العشرين، فهي تعتمد لغة الصورة والحركة وتقنيات الجسد أكثر من إتكائها على الحوار المباشر والكلام، وهي ذات اللغة السائدة في زمننا، إذ تهيمن لغة الصورة والحركة متمثلة في الشاشة، على معظم خطابات العصر. ويبدو أن تأثير تلك التقنيات السينمائية في المشاهد أبعد وأعمق من أي نص حواري أو كتابة أو سرد. ذلك أن لغة الجسد تبدو أصدق وأبلغ من أي كلام.

إن لحظات الحب، والنبل، والتضحية في أفلامه لا يمكن مقارنتها لجهة التأثير بأي فيلم من الأفلام الحديثة الناطقة والملونة رغم الفارق الهائل بالتقنيات والإمكانات. كما أن تقنيات لغة الحركة والجسد، جعلت من أفلامه مفهومة من لدن الأطفال، وقريبة إلى عالمهم، وطريقتهم في تصور الأشياء. إنها قادرة على التفاعل مع طلاب المدارس الابتدائية والمتوسطة، على نحو يتفوق كثيرا على العديد من الأفلام الحديثة المنتجة لهذه الفئات العمرية. إنها لغة الإيماءة أو الإشارة، نوع من البلاغة الحية، التي تتخطى بلاغة أجمل الخطب، كما يقول بلزاك. لغة بكماء تحمل قوة أكثر من الكلام نفسه.

ثمة الكثير مما لا يقال، وما لا يمكن التعبير عنه، وما لم يقل من قبل، بعض الأشياء لا تستوعبها الكلمات والأصوات البشرية، وهي بحاجة إلى لغة أخرى، ربما إلى عدة لغات في ذات اللحظة لتحقيق الرسالة، إنه العجز عن تحقيق الاتصال العميق والفهم الأعلى عن طريق الحوار المباشر. وهنا يكمن الأساس الحقيقي للحاجة إلى الفنون، في الرسم، والنحت، وحركات الجسد في التمثيل، والموسيقى، توظيفا للغات إضافية في تحقيق رسالة التواصل. من هذه الجهة فإن أفلام شابلن تقف في المقدمة، بما تنطوي عليه من رسائل، وبما تعتمده في التأثير من وسائل، ومنها الموسيقى. ترافق الموسيقى كل حركة من حركاته، متناغمة معها إلى أبعد الحدود، مستثيرة الضحك و الحزن، أو ملامسة أعمق المشاعر الوجدانية، وهي مختلفة عن الموسيقى التصويرية في غيرها من الأفلام. من هذه الجهة تبدو أفلام شابلن أكثر حداثة من بعض الأعمال السينمائية، وإن كانت معاصرة.



تجدر الإشارة إلى أن أفلام مستر بن يمكن النظر إليها بوصفها امتدادا معاصرا لأفلام شابلن، فهي تعتمد أيضا على الحركة ولغة الجسد، وتقتصد كثيرا في التعليق والحوار.

الروائية رضوى الأسود

إنْ لم تُغير القراءة نمط تفكير المرء، فلن يتغير أبدًا

الطريق الثقافي ـ القاهرة ـ خاص

حصلت رضوى الأسود على ليسانس الآداب- لغة الفرنسية من جامعة عين شمس، وصدر لها روايات: "حفل المئوية"، "تشابُك"، "كل هذا الصخب"، "زجزاج"، "بالأمس كنت ميتًا - حكاية عن الأرمن والكرد"، "خداع واحد ممكن"، "يونيفيرس"، ومن الكتب: "أديان وطوائف مجهولة ـ جوهر غائب ومفاهيم مغلوطة"، "سيد قطب- رحلة بين ضفاف أسطورة التناقضات"، "حليم بين الماء وبين النار ـ سيرة روائية"، ونشرت العديد من المقالات النقدية في جرائد ومجلات داخل وخارج مصر، وفي مواقع إلكترونية. وعن مشوارها الأدبي تحدثت رضوى الى "الطريق الثقافي" فقالت:

أهوى التجريب وأكره تكرار نفسي، فباستثناء ثلاثية "حفل المئوية"، أستطيع أن أقول أنه ليس لديَّ عمل يشبه آخر، 6 روايات مختلفة تمامًا على مستوى الفكرة والبناء، وأحيانًا أمزج بين أكثر من نوع في رواية واحدة، كما تتغير لغتي بحسب الموضوع، وأحيانًا تتغير غير مرة في العمل الواحد بحسب الحالة أو في حالة تعدد الأصوات، ذلك بالإضافة إلى كتابين عن سيد قطب، وآخر عن الأديان والطوائف المجهولة، وسيرة روائية عن عبد الحليم حافظ.

برغم أن الكثيرين قد تناولوا سيرة سيد قطب وعبد الحليم حافظ، فأحسب أنني قدمتهما بشكل مغاير تمامًا، فقد حوى كتاب قطب على مقالات نُشرت لأول مرة، والتي لم يأت على ذكرها أحد، وفي الفصل الخاص بماسونيته، قمت بكتابة مقدمة عن الماسونيَّة كي يكون القارىء مُلِمًّا بها، كما أنهيت الكتاب بفصل كامل عن السلفيَّة بنوعيها، ونقاط التشابه والإختلاف بينها وبين الإخوان المسلمون. أما بالنسبة لكتاب حليم، فقد آثرت استخدام ذلك اللون الأدبي من الروايات السيريَّة، التي تمزج بين سيرة الشخصية الحقيقيَّة وخيال المؤلف، والذي يعد اللجوء إليه قليلًا جدًّا عربيًّا، فكل ما كتب عن حليم كان توثيقًا، وتأريخًا، وإعادة سرد لحكايات تم تناقلها عن أشخاص مقربون منه، ويتم تكراراها. وفي كتاب الأديان قمت بترجمة مراجع أجنبيَّة لأديان ليس لها أية مراجع عربيَّة، وإن وُجِدَت فهي نادرة جدًّا ومتناقضة.

أظن أنني وُفِّقت وجودي في الوسط الأدبي من خلال تلك الأعمال، وأيضًا من خلال لغتي التي تميَّزتُ بها؛ الفصحى، شاعرية، تميل لإبراز المتضادات، وتستخدم المترادفات المتعددة. كما أن لديَّ ثيمات بارزة تتمثَّل في الفقد والموت والمرض والخذلان، بالإضافة إلى التأملات الفلسفيَّة في الحياة، والحب، والصداقة، وكذلك أزمة الإنسان الوجوديَّة.

وأميل إلى الروايات الواقعيَّة، واستخدم التقنيات السينمائية: الفلاش باك والمونتاج المتوازي، كما أعمد إلى التشويق واللقطات السريعة، وأُفَضِّل النهايات المفتوحة؛ فالقارىء شريك فاعل وحقيقيّ، لا أقدم له كل شيء فوق طبق من ذهب، أضعه في قلب الصورة وأدعه يتخيَّل ويحلل ويتوقَّع، لا أُملي عليه آرائي، ولا أفرض عليه وجهة نظري، فقط أدعه يقرر ويختار ما يريده بعد أن أكون قد قدَّمت له مائدة عامرة من الأفكار المتباينة. أنا كاتبة حرة، وأحسب أن قارئي كذلك، لذا أحرص على أن تكون أعمالي قابلة لكل التأويلات، فذلك ما يمنحها حياة طويلة ممتدة.

بدايات الرواية مهمة وكاشفة، لذا أحرص على أن يحبس أنفاس القارىء منذ اللحظة الأولى، ولا أدعه يلتقط أنفاسه ثانية سوى عند كلمة النهاية، وهذا شيء ليس أبدًا بالسهل.بخلاف أنني أرى أبطالي وأعيش وأتحاور معهم، وتصلني طاقتهم، ويُسِرُّون إليَّ بأسرارهم، وأَسرِد بوحهم على الورق، وهو شيء مرعب بالتأكيد، لكن الأكثر رعبًا هو ما يحدث لي بشكل شخصي؛ وهو أن ما أكتبه في رواياتي، أراه يتحقق معي بعدها!

أؤمن بالإلهام، وهو شيء يشبه السحر في طاقته، وبأن هناك من الأبطال من يغيرون أقدارهم على الورق رغمًا عن أنف الكاتب، وأؤمن أيضًا بأن الفكرة التي تأتي للروائي، إن تقاعس في تنفيذها، فسوف تذهب لغيره. الكتابة شيء مرعِب، ومرهق، وساحر، ومؤذي، ورائع، ومُستَنزِف للطاقة .. نعم الكتابة هي جماع كل ذلك، لأنها تأخذ من الروح، وتزيد القلب نزفًا.

أكثر ما يضايقني، هو أن يدخل القارىء عمل ما بمنطِقه، بتفكيره، بمؤثراته، ولا يحاول أن يتفهَّم منطق الكاتب، أو أن يتسلل إلى عقله وتفكيره، فأنا أُصدِّم كل يوم بمحاكمات أخلاقيَّة لأعمال كُتَّاب على جروبات القراءة، فلا يمكن بحال محاكمة نص أدبي من منظور ديني! حين يقرر شخص ما أن يقرأ، فهو إذًا يمنح لعقله مكانة مميزة، لكن هناك من يخرج من قراءة عمل كما دخل إليه! إن لم تغير القراءة نمط تفكير المرء، وتوسع أفقه، وتمنح لعقله رحابة السماوات، فلن يتغيَّر أبدًا، ولن تُجدي معه أية قراءات.

برغم أنني روائية، وبالتأكيد أتمنى قراءة كل رواياتي، إلا أن القراءة ليست روايات فقط، للأسف تتجه معظم القراءات نحو الرواية، وهذا تحديد للرؤية وحد للقدرات العقلية، ولدرجة الوعي والثقافة للمرء.

بالنسبة للأغلفة، فهناك من كنت أضع فكرتها وأقترحها بالكامل مثل زجزاج، تشابك، يونيفيرس ،حليم بين الماء وبين النار، وهناك ما تتم بحلول وسطيَّة أتفق عليها مع الناشر مثل حفل المئوية، سيد قطب، أديان وطوائف مجهولة، وهناك ما يتولى الناشر تنفيذها بالكامل مثل: خداع واحد ممكن، أوجه عديدة للموت ولكن حتى تلك الأخيرة، أضع عليها لمساتي النهائية.

الثورة الحقيقية، ليست هي الثورة السياسية على الحاكم، بل هي الثورة الثقافية، ثورة العقول، أن ينسى المرء كل ما تعلمه، أن يخلع عنه كل الدوجما، كل المسلمات، ويُخضِع كل شيء للشك، حتى يصل لليقين، أو لا يصل، لا يهم، فذلك العصف الذهنيّ وتلك الرحلة الفكرية والعقلية التي سيخوضها، تستحق منه كل عناء. أن تفكر بعقلك لا بعقل أحد، أن تعمل على إذكاء الفكر النقديّ، أن تحلل وتستنتج، أن تؤمن بأن العقل البشري يتطوَّر بتطور الزمن، ما يعني أنك بالضرورة تفكر أفضل من السابقين، هو ما يجب أن يعيه المرء بشكل واضح.

المشاريع التي أتمنى تحقيقها، هي إعادة نشر أعمالي السابقة، والتي لم يكن لها حظ كبير من المقروئية نتيجة مشاكل في الدعاية والتوزيع، كما أتوق لكتابة رواية تاريخيَّة جديدة، وكذلك نشر كتاب يجمع كل مقالاتي النقدية التي نُشِرَت.

كتاب "عراقيات" دراسات في تاريخ العراق الحديث

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار محتوى للنشر ـ مصر 2025، كتاب "عراقيات.. دراسات في تاريخ العراق الحديث المعاصر" للباحث د. أشرف محمد عبد الرحمن، أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة عين شمس، ويضم بين دفتيه مجموعة من الأبحاث المتنوعة عن تاريخ العراق الحديث في مجال العشائر وصلتهم بالدولة، والحكم والإدارة، والعلاقات مع دول الجوار، والمرأة والتغير الاجتماعي، وثورة العشرين، ودستور العام 1925، والمصالح البترولية، والمدارس الأمريكية في العراق. ويأتي في مقدمة هذه الأبحاث دراسة بعنوان "عشائر شمر الجُربا العراقية وصلاتهم بالدولة في القرن التاسع عشر الميلادي". وترجع أهميته إلى ان عشائر شمر الجُربا كانت تمثل اكبر هجرة للعشائر البدوية، التي انتقلت من شبه الجزيرة العربية إلى بادية الشام وإلى العراق في أواخر القرن 17 الميلادي.

وتناول البحث االثاني "أزمة الحكم والإدارة في العراق أواخر القرن التاسع عشر الميلادي" للفترة بعد نهاية حكم مدحت باشا في العراق عام 1872 حتى قيام حكم الاتحاديين في العام 1908، وتمثل الفترة مرحلة أزمة الحكم في العراق ومرحلة الضعف في العراق التي تقلصت فيها سلطة الولاة على كثير من الدوائر التي كانت تدار من الاستانة مباشرة وليس من العراق نفسها، كما تكمن عوامل الأزمة في أن العراق لم يشكل وحدة إدارية واحدة آنذاك، بل كان يشكل ثلاث وحدات إدارية مختلفة، كما ان النظام الاصلاحي الذي حاول الولاة تطبيقه في العراق لم يكن نابعًا من المجتمع العراقي نفسه كان وافدًا من المجتمع الأوروبي، إلى غير ذلك من الأسباب الأخرى التي أدت إلى أزمة الحكم في العراق. وأستعرض البحث الرابع "العلاقات العراقية الفارسية من 1871 إلى 1908" وتاريخها في العصر الحديث، وتناول البحث الخامس أوضاع "المرأة العراقية والتغير الاجتماعي" فى الفترة من 1896 إلى 1909 والتغير الذي طرأ على شخصيتها سواء في التعليم، والتحرر والسفور، ودورها الاجتماعي، والثقافي بل ومواقفها السياسية. وعن "ثورة 1919 في مصر وأثرها في ثورة العشرين في العراق" جاء البحث السادس، حيث كانت ثورة ملهمة لكثير من الثورات في العالم العربي ومنها ثورة العشرين في العراق، واتضح ذلك من خلال دور الصحافة المصرية وتشكيل الوعي السياسي في العراق، وتحفيز مختلف الأوساط العراقية للكفاح الداخلي للتخلص من الاحتلال البريطاني. وناقش البحث السابع "السلطة البريطانية في العراق إبان تأسيس دستور العام 1925"، الذى يعد أول دستور عراقي صدر في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وهو الدستور الوحيد الذي طبق في العراق إبان فترة الحكم الملكي.

إصدارات

الأقلمة والعبور

كتابان جديدان لنادية هناوي

الطريق الثقافي ـ خاص

عن مؤسسة أبجد للنشر والترجمة والتوزيع صدر حديثا كتاب "أقلمة سرد الحيوان" للدكتورة نادية هناوي ويأتي استكمالا لمشروعها في "الأقلمة السردية" وكانت قد بدأته بكتابها "أقلمة المرويات التراثية" واتبعته بكتابين هما(الأقلمة السردية من العصور الوسطى حتى القرن التاسع عشر" و"الأقلمة السردية: مخابرها الغربية- مناشئها الشرقية".

ويدور كتاب "أقلمة سرد الحيوان" في إطار النظرية السردية وما يجري في العالم من تطور في مجال دراسات الأقلمة، بغية الإفادة منها في دراسة تراث السرد العربي بكل ما فيه من نظم وتقاليد وأساليب وتقانات، ترسيخا لدوره التأصيلي في السرد الحديث والمعاصر، وتدليلا على عالميته التي تراها المؤلفة قد حجبت بستر التبعية، بكل ما في الاتباع من تقريع الذات ودفن قابلياتها والتشكيك في قدراتها.

ويدخل هذا النوع من الدراسات في إطار نزعة ما بعد الإنسان التي كان قد ساهم بعض المفكرين في تعزيزها. وممن تناولهم الكتاب بالدراسة الفيلسوف جاك دريدا بمقالته (الحيوان الذي أكون) وفيها رأى أن الحيوان يملك وجودا متجانسا ومتناغما مثلنا، وأن الملايين من الكائنات الأخرى تتطلب منا أن نبدأ في التعامل معها بجدية. واستعاد دريدا ما قاله ميشيل دي مونتيني (1533 ـ 1592) حين كتب اعتذارا إلى ريموند سيبوند، متسائلا عن علاقته بقطته. فالقطة كيان حقيقي وتحديقها فيه له معنى. أما جان فرانسوا ليوتار فطرح أسئلة كثيرة حول علم الأجناس وما هو غير إنساني وتساءل: "ماذا لو كان البشر بذاك الإدراك الحسي الإنساني في عملية إكراهية لتحويلهم إلى غير البشر؟ ماذا لو كان ما نعرف انه مناسب للبشر قد أصبح ملائما لغير البشر؟". وافترض فرانسيس فوكوياما في كتابه "مستقبلنا ما بعد البشري" أن الإنسان في أصل تكوينه حيوان ثقافي ومن المستحيل أن نتحدث عن حقوق الإنسان وبالتالي عن العدالة والسياسة والفضيلة بصورة أكثر عمومية من دون أن يكون لدينا مفهوم ما عن ماهية البشر كنوع حي. فالبشر أحرار في صوغ سلوكياتهم الخاصة لأنهم حيوانات ثقافية قادرة على تعديل الذات، ومثلما أن الحيوانات تتصارع من أجل البقاء والاعتراف بالغلبة فكذلك البشر يتصارعون.

وتؤكد المؤلفة أن تبني المدرسة الانجلوامريكية لنزعة ما بعد الإنسان، هو الذي وسّع مدارات علوم السرد ما بعد الكلاسيكية باتجاهات بشرية وغير بشرية، ويعد علم سرد الحيوان واحدا من تلك العلوم المستجدة وميدانا بحثيا يُختبر فيه كل ما هو نظري وإجرائي له صلة بعلاقة الانسان بالحيوان من جهة ويتقارب أو يتداخل من جهة أخرى مع ميادين علمية أخرى، لعل أهمها علم البيئة من ناحية ما للإنسان من دور رئيس في دمار الطبيعة وتهديد نظامها الإحيائي النباتي والحيواني. ويساهم في ذلك كله ظهور جمعيات ومنظمات تدافع عن البيئة وتدعو الى الرفق بالحيوان.

هذا وصدر حديثا أيضا عن المؤسسة نفسها كتاب آخر للدكتورة نادية هناوي بعنوان(العبور الأجناسي: الأشكال - الأنواع – القضايا) ويعد الكتاب السادس في ما بحثته المؤلفة في هذه النظرية من قضايا وتفريعات بعد كتبها "نحو نظرية عابرة للأجناس" 2019 و"الطائر المكدود في البحث عن اليقين المفقود لعبد الرحمن طهمازي" 2021 و"غاليانو صياد الكلام والعبور الاجناسي" 2022 و"قصيدة النثر العابرة في مطولات الشاعر منصف الوهايبي" 2024 و"السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر" 2023.

ويتوزع الكتاب الجديد بين بابين؛ يختص الباب الأول بعبور أجناس "الرواية والقصة القصيرة والمقالة" على أشكال وأنواع وأجناس معينة، ويختص الباب الثاني بقضايا العبور الاجناسي وما كان قد تمخض عن البحث والتنظير في الأجناس العابرة من مسائل وفرضيات سعى الكتاب إلى التعمق فيها وفك ما فيها من اشتباكات والتباسات. ويقوم الكتاب على فكرة أن قضية التجنيس الأدبي في أساسها هي عبارة عن قوالب، ولا يمكن الحديث عن أي قالب إلا في جوهر ما يعنيه الثبات من القدرة على الضم والاحتواء من الداخل والخارج. وهذا ما يجعل لقضية التجنيس أهميةً من جانب وتعقيدًا من جانب آخر. وتؤكد المؤلفة أنه بسبب ذلك كله حاول بعض المنظرين إلغاء التجنيس بالكامل أو القول بنفي النقاء عن الأجناس الأدبية.

قراءة

"اليوسفيون"

خطاطة التاريخ وتقصي الأثر

نصير الشيخ

ونحن نسبر أغوار أحداثها، ونتابع سير خطها السردي ،هل يمكن تصنيفها ضمن (الروايات التاريخية) لإحتوائها على ثيمة سردية مستلة من واقع شكل حضوره الجمعي في التاريخ الإسلامي، وتحديداً في حقبة حرجة جدا، ترتب عليها أحداث راكمت دراميتها بفعل هذا الحدث، وصولاً حد الإقتتال وكما هو معروف ومدون، والذي كانت نهايته معركة الطف.

هل أراد الروائي حسن كريم عاتي في روايته "اليوسفيون" أن يضعنا أمام خطاطة حاملة عتق التاريخ، لكن علينا مناظرتها بصيغة معاصرة، بواسطة عبر استخدام تقنيات سردية محدثة في الكتابة وأسلبتها، وبما يوصلنا إجرائياً لفهم الثيمة الرئيسة لهذه الرواية.

"اليوسفيون" نص اشتغل عليه وفيه الروائي على صيغة (الرواة) وتعدد خطاطاتهم، مستفيداً من آليات الكتابة في العصور الإسلامية، وثيمتها الواقعة تحت المجهر، وتبادل الادوارفي نقل حقيقتها عبرمدونات الكتبة، وحسب سندها وكما هو متعارف قوي أم ضعيف. إذن هي خطاطة أرادها كاتبها ان تحمل معاصرتها وهي الواقعة في تلافيف التاريخ وتأويله. (الكوفة) مركز الحدث، وماتبعه من تفاصيل ووقائع، ولتوسيع أفق التوقع أوجد لنا الروائي خلافاً بين الأب/ الثقة في تدوين المخطوطة الأصل، والأبن العابر لثبات خطاطة الأب، عبر إعادة كتابتها تحت مسمى (التنويعات).

"ذلك الذي كتبَ لايمثل رأيي، أذ إني احتفظ به لنفسي، لكنه رآي آخر قد يكون لولدي" ص10.

في حديث الرواة أقام المؤلف سلسلة من الكتابة تحت صيغة (التواتر)، أي أن ثمة كتبة عديدون لتلك الواقعة، وهو المؤلف يشكل "الأنا العارفة" والمتحكمة بالحدث برمته.

نا قدم لنا المؤلف أكثر من نسخة تحت عبارة السياق التالي: "قال: أوصل، صلْ، صلْ حديثك/ قال: أيشفع لي....." في تكرارٍ يصل حد الملل أحياناً. غرضه تأكيد صيغة الكتابة بمستواها التراثي، وتطبيقاتها البلاغية وبما يحاكي لغة العصر الذي كتبت فيه آنذاك.

ليصل المؤلف تحت فصل أو عنوان "هاء" إلى الإبانة المباشرة للحدث، بوقعه اليومي حد المباشرة، إلا وهو وصول الأميرعبيد الله بن زياد الى الكوفة،وما تبعه من أحداث جللْ. وحاول المؤلف كسر إيهام التلقي وعدم الإنجرار إلى وصف الواقعة بتفاصيلها ويومياتها، عبر تكتيك سردي أخذ من لغة عصرنا وبرامجياتنا عبر (النقر على الكومبيوتر وحضور المعلومة التاريخية بضغطة زر ومن ثم تحشيدها داخل المتن النصي للرواية). تحضر حكايا معاصرة (الأنكليز في البصرة)، ويحضر التوحيدي، ويحضر حسان بن ثابت شعراً، وتحضر المعلومة وتقنية الديجتال وتوقيتات البرامج الإذاعية والحمولة الخبرية. ثم في الفصل "حاء" تطفح واقعة الكوفة بكل سرديتها ومساحتها وأسماء شخوصها،وتأخذ موقعها في متن الرواية، لنتابع معاً حدثاً تصويرياً متلفزاً،وخارج متن السرد. وكأن بالمؤلف يعيد علينا نقل الواقعة دون إستثمارها تاريخياً، أو وضعها في معنى دلالي يشبتك مع متغيرات عصرنا الحالي.

ويستمرالسرد وصفاً وتذكراً وإعادة انتاج للواقعة مع تضمينات شعرية لانعرف من قائلها،هل هو شاعر معاصرأم من تأليف الروائي نفسه.

ويستمرإعادة انتاج الواقعة،بحضورها الوصفي دون زيادة او نقصان، وبأسماء شخصياتها القارةِ في التاريخ (مسلم بن عقيل) و(هاني بن عروة) و(عبيد الله بين زياد) و(معقل) و(أبن عوسجة).

تذهب خاتمة الرواية في فصلها الآخير (تقصي الآثر) للتأكيد على السعي للسيرفي دروب ربما تصلُ الإدلاء لحقيقة الواقعة، ومسرحها الصحراء ورمالها، في تناوب سردي جاء بلغة عالية من حيث الوصف والإستعارة، وأشتغل عليها المؤلف وكأنها تجليات ذات صوفية تشهد محنتها ومحنة الوجود الإنساني.

"فأخذ كل منا مايظنه درباً يوصله الى المحل الذي بدأت منه رحلتنا،من دون اعتبار للمخاوف التي تسكن الفؤاد من أن ذلك قد يكون درب التيه الموسومة به دروب الصحراء كلها". ص138

وفي تأكيد حامل للكثير من التورية، حيث المسيرهناك الكثير من الرؤوس التي تينعْ من رمال الصحراء، تقول كلمتها تم تختفي، متصوفة وشعراء وصحابة وأصحاب ذكر.. في إشارة شكلت متوالية لذلك الرأس المقطوع والمحمول على أسنة الرماح منذ سنة أحدى وستين للهجرة.

"اليوسفيون"/ حسن كريم عاتي ـ رواية دار الروسم ـ ط1/ 2016.

رواية "أمسية عند كلير" للروسي جايتو جازدانوف

عن دار الكرمة للنشر في القاهرة، صدرت رواية "أمسية عند كلير"، للكاتب الروسي جايتو جازدانوف، ترجمها عن الروسية هفال يوسف. الرواية تتناول قصة حياة "نيكولاي" ذا الـ 16 عامًا، أثناء انضمامه إلى الجيش الأبيض في الحرب الأهلية الروسية، قبل أن يُجبر لاحقًا على الفرار من البلاد عندما هُزم الجيش الأبيض. بعد فترة من التيه والتجوال، يصل نيكولاي إلى باريس ويلتقي بكلير، وهي امرأة فرنسية جذابة يقع في حبها على الفور بشكل جنوني.

"أمسية عند كلير" كانت أول رواية نشرها جايت غازدانوف، وأصبحت بحق واحدة من روائع الأدب الروسي في المنفى.

رواية "عفوًا لهذا التراب" من الأدب الإيطالي المعاصر

صدرت حديثًا عن دار صفصافة للنشر في القاهرة، "عفوًا لهذا التراب"، للكاتبة الإيطالية إلڤيرا سمينارا، ترجمتها مروة عبد المنعم طنطاوي. وهي كوميديا سوداء مثيرة، أشبه برواية بوليسية خفيفة يغلب عليها طابع السخرية والتشويق والغموض، وتفيض بمشاعر متداخلة من الندم والغضب والرثاء والحنين. تُصوّر الكاتبة رحلة البحث عن الذات بين الضحك والبكاء، بأسلوب يتسم بالمواربة والسخرية القاسية من الحياة اليومية الحافلة بالتوتر العصبي.

رواية "المدير" رؤية برتغالية لملحمة جلجامش السومرية

صدرت حديثًا عن دار صفصافة للنشر في القاهرة، رواية "المدير"، للكاتبة البرتغالية المعاصرة آنا فيلومينا أمارال، بترجمة من رولا عادل رشوان. وهي رواية تعيد تخيل ملحمة جلجامش السومرية في إطار معاصر، إذ تجمع بين الموضوعات الخالدة والأزمات العالمية الحالية بواسطة التكيف الحديث. تتناول القصة قضايا ملحة مثل تدمير المحيطات، والإبادة الجماعية للأرمن، والفساد الذي يبلغ أعلى المستويات، والجشع المفترس الذي يهدد كوكب الأرض، مرورًا أوضاع اللاجئين السوريين. وتستكشف الرواية انعكاس هذه الأزمات على المسار الحالي للبشرية وتأثيرها على المستقبل، بينما تتعامل أيضا مع موضوع الخلود المحوري، تماما كما في ملحمة جلجامش الأصلية، وتطرح تساؤلات بشأن الإرث البشري المقبل.

كتب

كتاب "ما وراء الإستدامة.. نحو عدالة بيئية" لشيفانت جهاجرو

الاستعمار في حكاية البيئة الخيالية

عرض: لطيفة بنمجاد
ترجمة: الطريق الثقافي

إنّ تفكير ما يسمى بالاستدامة أو الوعي البيئي الذي يركز بشكل أساسي على السيارات الكهربائية والموز العضوي، لا يشكل تقدمًا. بل إنه يؤدي إلى ما يمكن أن نطلق عليه "الرأسمالية الخضراء" التي تعيق التغيير المنهجي الجذري. وهذا يؤثر بشكل خاص على المجتمعات الفقيرةو الملونة، كما يقول شيفانت جهاجرو في كتابه "ما وراء الاستدامة.. نحو عدالة بيئية"، إذ تضع "معايير الإستدامة" الغربية المسؤولية على عاتق المجموعات الخطأ".

إنّ السيارات الكهربائية العصرية وتوربينات الرياح والسياحة البيئية وكابتشينو حليب الشوفان وغيرها، جميعها مفردات ما بات يُعرف بـ"الاستدامة الساخنة". لأنّ الكثير من مفاهيم "الإستدامة" تلك تحافظ على الوضع الراهن على ما هو عليه، ويصاحبها أيضًا الاستغلال والإقصاء. فقد صُمم "الانتقال المستدام" البيئي في المفهوم الغربي، ليخدم بشكل أساسي الرأسماليين والقوة الشرائية للبرجوازية البيضاء، على حساب بقية العالم.

في كتابه "ما وراء الاستدامة"، يذكر شيفانت جهاجرو أن التفكير والتصرف على أساس "الاستدامة" يعمل بمثابة مصاصة خضراء تمنع التغيير الجذري والعادل للنظام البيئي. ونظرًا للإيمان القوي بحكاية الاستدامة الخيالية، فإننا ننسى مدى تشابك مفهوم الاستدامة بشكل وثيق مع الاستعمار والرأسمالية والاستعباد الاجتماعي. على العكس من مفهومة لدى الغالبية العظمة من سكان الأرض، الذي يدعو بشدة إلى استخدام لغة وخيال سياسيين مختلفين، ويمهد الطريق لمجتمع عادل بيئيًا، حيث يكون واجب المحبة المتمثل في رعاية الأرض وبعضنا البعض أمرًا أساسيًا.

الإستدامة والرأسمالية

إن الإيمان القوي بحكاية الاستدامة الخيالية يخفي مدى تشابك الاستدامة مع مطامح الرأسمالية والاستعمار والاستعباد الاجتماعي.

يطلق جهاحرو على القارات غير الأوروبية أسماءها الأصلية. على سبيل المثال، أمريكا وأفريقيا هما "أبيا يالا" و"الكبولان" على التوالي. كما أنه يكتب البلدان بحرف صغير، حتى لا يضفي طابعًا رومانسيًا على البنيات الاستعمارية والإشكالية. إنه يستغل الأرض للتأكيد على العلاقات العميقة والمهمة مع جميع النظم البيئية وأشكال الحياة.

سرقة البيئية

بالنسبة لجميع الأوروبيين المهاجرين تقريبًا، اختفت العلاقات البيئية من تاريخهم. فكر في الروابط العميقة التي كانت تربط الأجيال السابقة من المغاربة والأتراك والسوريناميين بالمناظر الطبيعية والأطعمة المحلية، حيث يظهر التواصل مع الطبيعة والشعور بالانتماء للمجتمع. لم يعد لدى أحفاد هؤلاء "العمال الضيوف"، والخدم المستأجرين والعبيد في أوروبا الكثير من الارتباط بالنظم البيئية لأسلافهم. لقد بدأ الأمر مع الاكتشاف الاستعماري لما يسمى "العالم الجديد" من قبل كولومبوس في العام 1492 (أو بالأحرى: اكتشاف الاستعمار الغربي من قبل الشعوب الأصلية)، حيث كان القتل والتوظيف اللاحق لمجتمعات بأكملها من الأمريكتين (أو بالأحرى: أبيا يالا) وإفريقيا (أو بالأحرى: الكبولان) مصحوبًا بتدمير مناطق الغابات. ففي نهاية المطاف، كان لا بد من وجود حقول زراعية يمكن للرأسماليين البيض ملء جيوبهم منها. لقد قُمعت المعرفة الروحية للناس عن الأنهار والمملكة الحيوانية. وفقا لكايل بوويز وايت، فيلسوف البيئة والمناخ الأصلي في جامعة ميشيغان، لم يؤد الاستعمار إلى خسارة ثقافة مجتمعات السكان الأصليين والمغتربين فحسب، بل أدى أيضا إلى فقدان العلاقات مع الآلاف من النباتات والحيوانات والنظم البيئية. باختصار: أدى الاستعمار إلى "السرقة البيئية". وبالنسبة للأشخاص المستعبدين، أصبحت الأرض فجأة تدور حول الربح.

كتاب "هزيمة الغرب" للمفكر وعالِم الاجتماع الفرنسي إيمانويل تود

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر مطلع العام الجديد 2025 كتاب "هزيمة الغرب" للمفكر الفرنسي إيمانويل تود، وقد صدرت ترجمته العربية قبل أيام عن "دار الساقي" في بيروت ، بترجمة محمود مروّة. يحاول الأنثربولوجي وعالم الاجتماع الفرنسي إيمانويل تود بواسطة كتابه الجديد هذا تقديم إجابة مقنعة عن السؤال الآتي: ماذا يحدث لنا في الغرب؟ ويأتي هذا السؤال من وجهة النظر الجيواستراتيجية في أعقاب الحرب الروسية لأوكرانية، لكن لا يمكن فصله عن سؤالٍ آخر ذي طبيعةٍ أنثروبولوجية فلسفية، يمكن صياغته على الشكل الآتي: كيف انتهى بنا الأمر عند هذا الحد هنا؟ للإجابة على هذين السؤالين، يناقشُ الكاتب الفرنسي الأزمات الاجتماعية والديموغرافية والثقافية القاتلة التي تعصف بالولايات المتحدة والدول الأوروبية، كما يغوص في الانجراف الذي اتبعه الغرب إلى حد الوصول إلى الوضع الحالي الذي تعيشه المجتمعات الغربية.

ضوء

شركة "بيج باد وولف" للكتب الرخيصة Big Bad Wolf Books

أطلقت شركة "بيج باد وولف"، المعروفة عالمياً ببيع الكتب بأسعار مخفّضة، أوّل مرّة في العام 2008 في ماليزيا حيث مقرها الرئيس، وتسعى لتوفير الكتاب، لاسيّما لفئة الشباب والصغار، بأسعار رخيصة، تصل في بعض الأحيان إلى نسبة 75 % من أسعارها الأصلية. ويقول مسؤولو الشركة عن الجدوى الاقتصادية للمشروع، "نسعى لتحقيق

لم يؤد الاستعمار إلى خسارة ثقافة مجتمعات السكان الأصليين فحسب، بل أدى أيضا إلى فقدان العلاقات مع الآلاف من النباتات والحيوانات والنظم البيئية

انقلاب المفاهيم

لقد تغيرت العلاقات الأساسية مع الأرض بشكل دائم. كعبد، لم تعد لديك مناظر طبيعية غنية مليئة بالطعام والأعشاب الطبية من حولك، لكن المناظر الطبيعية والتربة والنباتات والأشجار والحشرات والرطوبة وعدد ساعات ضوء الشمس كانت كلها تدور حول تحسين الربح والعمل القسري الاستعماري.

عندما أفكر في السرقة البيئية، أفكر في العلاقات الروحية مع الطعام والبيئة المعيشية التي عاشها أسلافي في الهند. في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تم تجنيدهم وخداعهم وترحيلهم من الهند للعمل في المزارع السورينامية. لقد شوه العبور الاستعماري إلى سورينام العديد من العلاقات القديمة مع الموائل الأصلية في الهند، مثل الأنهار والأعشاب الطبية المحلية، والعديد من الروابط الأسرية العميقة. بعد الإلغاء الفعلي للعبودية (في العام 1873) والعبودية القسرية (في العام 1916)، مُنح العبيد أو العمال قطعة أرض ـ غالبًا على أساس مزرعة سابقة. أصبح الناس مكتفين ذاتيًا في الأرض التي كانوا يعملون فيها سابقًا لدى المستوطنين.

ماذا يعني في الواقع أن تكون "مستدامًا" كشخص ملون؟

تضمنت هذه العملية برمتها المقاومة والإبداع. على سبيل المثال، قام الناس من الكبولان (أفريقيا)، بإخفاء البذور سرًا في شعرهم ليأخذوها معهم إلى أبيا يالا (أمريكا الجنوبية).

لقد حفظ الناس من مناطق مختلفة في العالم الأطباق والأغاني لمنحهم حياة جديدة في سورينام. وظهرت أيضًا معارف جديدة: كان عليهم أن يتعلموا أين تنمو الخضروات الورقية، وأفضل السبل لصيد الأسماك، والأماكن والحيوانات التي يجب الحذر منها.

منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدًا، شهد الكثير من أفراد الشعب السورينامي اضطرابات جديدة. ومنذ تقديم النظام الأساسي لمملكة هولندا في العام 1954، حصلوا أيضًا على الجنسية الهولندية. انتقل أحفاد العبيد أو العمال السابقين في سورينام إلى هولندا وعملوا بجد كعمال مأجورين من أجل ضمان نوع من حياة الطبقة المتوسطة. ولم يعد لديهم فناء خاص بهم في الأراضي الزراعية القديمة على الحدود الشمالية لسورينام في منطقة الأمازون، ولكن كان لديهم شرفة أو حديقة صغيرة في مدينة بها حدائق مشجرة. كان عليهم أن ينسوا المعاناة الاستعمارية والإبادة البيئية ومعارفهم الأصلية الغنية.

من هذا التاريخ، يبدو ظهور نمط الحياة الغربي المستدام أمرًا غريبًا، فماذا يعني في الواقع أن تكون "مستدامًا" كشخص ملون؟ هل أنت فعلا (أفضل) لكوكب الأرض؟ هل ستؤخذ في الاعتبار معرفتك المحذوفة وعلاقاتك المسروقة؟

إذا كنت تقود سيارة كهربائية وتأكل بانتظام برغر الصويا، فقد تكون "مستدامًا" وفقًا للمعايير البيضاء الغربية، لكن في الواقع لا تزال تفعل ما يتطلبه منك النموذج الرأسمالي الاستهلاكي.

الفكرة هي أن أي شخص يمكن أن يصبح مستدامًا، إذا بذل الجهد. ولكن يجب علينا أن نفكر بشكل نقدي في السرد الأبيض القائل بأن الأوروبيين الملونين "ليسوا مهتمين جدًا بالاستدامة". فكر في مشاريع الطاقة المستدامة حيث تشير عبارة "المجموعات التي يصعب الوصول إليها" غالبًا إلى الأشخاص الملونين، الذين من المفترض أن الاستدامة "ليست مهمة" بالنسبة لهم. إنها فكرة متعجرفة، فتاريخ السرقة البيئية يروي قصة مختلفة تمامًا.

على سبيل المثال في المناجم في الجنوب العالمي، بالنسبة لانتقالنا إلى الطاقة "النظيفة". وهذا ما أسميه "الاستعمار الأخضر": تحت ستار التكنولوجيا الخضراء أو الحفاظ على الطبيعة، تتعرض مجتمعات السكان الأصليين للحرمان أو النزوح بسبب المصالح والرغبات البيضاء والغربية. بعد أن تغيرت العلاقات البيئية مرات عدّة ـ من أراضي السكان الأصليين عبر أراضي المزارع إلى حدائق المدن الأوروبية ـ نحتاج الآن إلى التواصل بيئيًا مرة أخرى، ولكن من خلال "مخطط الألواح الشمسية" و"الأطباق الخالية من اللحوم".

حالة الرهائن الخضراء

في السنوات الأخيرة، أصبحت الاستدامة نظام قوة يعلمنا ما هي أنماط الحياة والخيارات التي تعد "مستدامة" وأيها ليست كذلك. ولكن لا ينبغي لنا أن نسمح لأنفسنا بالاقتناع بأننا لا نستطيع تحقيق عالم أخضر وعادل بشكل جذري إلا من خلال شراء مضخة حرارية، واختيار الموز العضوي، والسعي إلى تحقيق النمو الأخضر. القاعدة غير المكتوبة هي أنه إذا كنت تريد أن تعيش بطريقة بيئية، فيجب ألا تفكر بإنهاء الاستعمار في الخيارات المستدامة.

إنّنا نتعرض لخداع الرأسماليين الجشعين والمعلنين الأذكياء والسياسيين الماكرين الذين يقنعوننا بأننا بحاجة إلى النمو الأخضر والمنتجات المستدامة.

إن تحميل الأشخاص ذوي الدخل المنخفض المسؤولية جزئيا عن أزمة المناخ، التي تسببت فيها الطبقات العليا، أمر منحرف.

في العام 2020، أظهرت منظمة أوكسفام نوفيب أن أغنى 10 % من الأسر مسؤولة عن حوالي 50 % من جميع الانبعاثات، وأفقر 50 % مسؤولون عن 7 %.فقط.

من وجهة نظري، أولًا: يجب أن نتخلص من فكرة أنّ النخبة البيئية البيضاء هم "أبطال أخلاقيين".

ثانيًا: أن لا تضع "المعايير المستدامة" الغربية المسؤولية على عاتق المجموعة الخطأ. إذا أردنا حقاً تشكيل علاقاتنا مع الأرض بشكل مختلف ـ وهو أمر ضروري ـ فيجب علينا أن نجرؤ على النظر مباشرة إلى نظام الاستدامة البيئة والمناخ الأفضل لا يبدأ منا، بل يبدأ من كبار الملوثين والحكومات الغربية والطبقة العليا الأكثر ثراء من النخبة البيئية البيضاء.

علاوة على ذلك، يجب أن نتخلص من صورة هذه النخب على أنهم "أبطال أخلاقيون". تاريخيًا، تسببت هذه المجموعة في الأزمة البيئية، لكنها تحظى الآن بالثناء لدورها باعتبارها "الرائد" في التحول إلى الطاقة النظيفة.

شيفانت جهانجرو كاتب وباحث وفنان. وهو أستاذ مساعد في معهد الإدارة العامة بجامعة لايدن. يركز عمله على البيئة وعدم المساواة والعدالة.

كتاب "عبرنا جسرًا وقد اهتز.. أصوات سورية" انغماس في مجتمع اللاجئين

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن دار جسور للترجمة والنشر في بيروت، كتاب "عبرنا جسرًا وقد اهتز.. أصوات سورية" للباحثة الأميركية ويندي بيرلمان، بترجمة فريق "دوكستريم"، ويركّز على شريحة من الشعب السوري: ربّات بيوت، ومقاتلين في المعارضة، ونشطاء وعوائل عادية علقت في مرمى النيران معظمهم كان معارضاً لنظام الأسد المخلوع، من خلال مقابلات معمقة أجرتها الباحثة مع السوريّين أينما وجدتهم، منغمسةً في مجتمعات اللاجئين، حيث تحدّثت معهم ورافقت بعضهم. كما زارت مخيّمات عديدة للاجئين، ومراكز إيواء بائسة وغير رسمية، وصالات رياضية تحوّلت إلى ملاجئ.

تخفيضات كبيرة في الأسعار، إذ نشتري الكتب بكميات كبيرة من الشركات العالمية بأثمان مخفّضة، ما يمكننا من تقديمها بأسعار تبدأ من أقل من دولار واحد فقط لبعض الكتب، وهذه الاستراتيجية ساهمت بنجاحات كبيرة في آسيا وأفريقيا والعالم العربي، لاسيّما لهؤلاء الناطقين بالإنكليزية". وقالت مصادر الشركة، أنّهم يستهدفون بشكل عام الأطفال بالدرجة الأولى، إذ تصل نسبة الكتب المخصصة لهذه الفئة من القرّاء حوالي 60 % من المعروض، إلى جانب كتب الطب والهندسة والتجارة وإدارة الأعمال"، بواقع 300 ألف كتاب وحولي 30 ألف عنوان.

بحوث جدلية في كتب

ملاذ الأدب

إعادة كتابة مشهد الحدود المتوسطية

تأليف: وليام ستروبل

قصص كُتمت أو عُزلت بسبب قرن من النزوح الجماعي بين أوروبا والشرق الأوسط، وقد أُعيد سردها أخيراً. في العام 1923، اقتلعت عملية التبادل السكاني اليونانية التركية ما يقرب من مليوني مسيحي ومسلم، من خلال التقسيم العرقي واللجوء. لم يقتصر فرض الحدود على اقتلاع الشعوب من مكانها في العالم فحسب؛ بل أدى أيضًا إلى انتقال الكثير من قصصهم في الأدب العالمي. في كتابه "ملاذ الأدب"، يستعيد ويليام ستروبل وينسج معًا أعمال الكتّاب الهاربين، ورواة القصص الشفوية، والقرّاء، والنسّاخ، والمحررين، والمترجمين الذين تفرقوا بسبب هذا "التفكك" الهائل، في محاولة لإعادة بناء الجغرافيا النصية الغنية، بين التقاليد الأدبية على أطراف أوروبا والشرق الأوسط.

الغلاف، ورق مقوى عادي
السعر: 39.95 دولارًا
الرقم الدولي: 9780691266053
عدد الصفحات: 320 صفحة
الناشر: جامعة برنستون

مكتبة أحمد باشا الجزار

الثقافة والكتب في فلسطين العثمانية

تحرير: سعيد الجوماني و جاي بوراك

هذه الدراسة هي الأولى التي تبحث في تاريخ وتركيبة مكتبة أحمد باشا الجزار (المتوفي في 1804)، حاكم شمال فلسطين الشهير في أواخر القرن الثامن عشر، على أساس جرد مقتنيات المكتبة. تضع الفصول في المجلد الأول المكتبة، التي كانت من أكبر المكتبات في تاريخ فلسطين قبل نهاية القرن التاسع عشر، في سياقها التاريخي، وتفحص أهمية المجموعات التي كانت تحتويها على أساس دراسة المخطوطات الباقية وغيرها من المصادر التاريخية، وتحلل محتويات المكتبة، وتحاول إحالتها إلى العصور الزمنية المختلفة التي تنتمي إليها. بينما يتكون المجلد الثاني من نسخة طبق الأصل من الجرد، ومراجعة نقدية موسعة للكتب والمخطوطات وفهرس جامع ومنصف حسب أنواع المعارف.

الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 296 صفحة
الرقم الدولي: 978-90-04-72053-4
السعر: 173.31€ يورو
الناشر: بريل

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 156
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
15 كانون الثاني/ يناير 15 January 2025

لوحة "شروق الشمس" 1872، للرسام الإنطباعي الفرنسي الشهير كلود مونيه (1840 ـ 1926).

لوحة "شروق الشمس" لكلود مونيه
الإنطباعية.. التقاط اللحظة وليس الواقع

أمبر داستن
ترجمة: الطريق الثقافي

تُعَدّ لوحة "شروق الشمس" للرسام الفرنسي الشهير كلود مونيه أحد أهم رسامي الحركة الانطباعية، واحدة من أكثر اللوحات شعبية في العالم. إذ ينجذب الكثير من الناس إليها لجمالها وحرارة ألوانها، لكن هناك ما هو أكثر في تلك اللوحة مما تراه العين، فقد رُسمت اللوحة لالتقاط جمال الصباح الغامض وفق بعد روحي.

كان الانطباعيون مجموعة من الرسامين الذين تمردوا على القواعد التقليدية للرسم. كانوا يعتقدون أن اللوحات يجب أن تدور حول التقاط اللحظة، وليس إنشاء صورة مثالية وواقعية. إنّ لوحة "شروق الشمس" هي نموذج مثالي لهذه الفلسفة. تجسد اللوحة جمال شروق الشمس فوق الماء. لكنّها تجسد أيضًا الطبيعة العابرة للحظة. إذ تبدو الشمس مجرد هالة ضبابية في السماء، والألوان تتغير باستمرار.

يذكرنا هذا العمل بأن الفن يدور حول التقاط شعور أو تجربة، وليس مجرد خلق صورة جميلة.

أُنجز هذا العمل الانطباعي في العام 1872 في لوهافر بفرنسا. ويُعَد أحد أفضل أعمال مونيه لأنّه اكتمل في جلسة واحدة. لقد ساعد المصورون في أسلوب الانطباعيين السريع في الرسم الحسي، إذ تبنوا التصوير الفوتوغرافي لعملهم. وكان الانطباعي معروفًا بقدرته على إنتاج ألوان نابضة بالحياة وظلال مفصلة من اللون الأسود بالمهارة نفسها. وهذا مثال ممتاز لتقنية ضربات الفرشاة، كما نرى في انطباع "شروق الشمس" لمونيه. وعلى الرغم من افتقار مونيه إلى استخدام قواعد التكوين التقليدية، إلا أن الشمس تهيمن على اللوحة. إن استخدامه للون البرتقالي الجريء للشمس يجسد دفئها متوكئًا من التباين بين اللون الأزرق البارد لصباح منعش والبرتقالي الدافئ للشمس الدافئة.

لقد رفضت أكاديمية الفنون الجميلة في البداية عرض لوحة "شروق الشمس" لأنّها اعتبرت الانطباعية تفتقر إلى الإتقان الفني في ذلك الوقت. وعلى الرغم من بيعها في وقت مبكر بمبلغ 800 فرنك إلى إرنست هوشيد، إلا أن اللوحة لم تكن مرغوبًا فيها آنذاك.

على مدى تاريخ نقد الفن، عُرضت خمس لوحات، عُرفت باسم "انطباع، شروق الشمس" (1872)، والتي ألهمت الناقد الفرنسي لويس لوروا لصياغة مصطلح "الانطباعية".

وعلى الرغم من أن اللوحة عبارة عن قصيدة من الضوء والظلال، إلا أنها يمكن اعتبارها أيضًا تكريمًا لقوة وجمال فرنسا المتجددة. إنها تصور عودة قوة وجمال البلاد كما نراها من خلال عيون لوهافر، موطن مونيه ومركز الصناعة والتجارة. تختلف ضربات الفرشاة السائبة في انطباع، شروق الشمس عن المناظر الطبيعية الأكثر تقليدية في ذلك الوقت. لم يكن هدف انطباع، شروق الشمس رسم منظر واقعي للميناء، بل كان الإشارة إلى ما رآه الرسام أثناء النظر إلى الميناء من خلال النافذة.

إنّ اللون والضوء مسؤولان تقريبًا عن تكوين هذه اللوحة. ضربات الفرشاة فضفاضة وسلسة، تمكننا من رؤية القوارب الخضراء الداكنة وشروق الشمس البرتقالي الزاهي في اللوحة، التي تتكون في الغالب من البرتقالي الباهت والأزرق والأخضر. وهناك تباين متأصل بين الطلاء المستخدم للخلفية واللمسات الجريئة مع بعض التفاصيل الغامضة في الأعلى. ولأنّ العناصر مخفية في المقدمة، فإن الحركة في الماء تضيف عمقًا إلى اللوحة.

لقد رُسمت "شروق الشمس" لالتقاط جمال الصباح، بواسطة لمسة خفيفة لخلق شعور ناعم وروحي للوحة بواسطة دفء الشمس وهي تشرق في الأفق لتجلب شعورًا بالهدوء للمشاهد.

لقد عُرضت هذه اللوحة الطبيعية الخفيفة والجيدة لأوّل مرة في المعرض الانطباعي في باريس في العام 1874، وتجسد بعض قوارب الصيد بجانب سفن شراعية في ميناء لوهافر، واعتقد كثيرون أنذاك بأن القطعة كانت عملاً غير مكتمل، وكانوا منتقدين قساة لكلود مونيه.

لقد سُرقت اللوحة من متحف مارموتان في العام 1985، لكنّها استُعيدت في العام 1990. وهي معروضة حاليًا في متحف مارموتان مونيه في باريس.

كلود مونيه (1840 ـ 1926)

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

"الإبادة الجماعية" والفتاة بالثوب الأزرق

هل ما أنّ حدث لليهود أثناء الحرب العالمية الثانية إبادة جماعية؟

يقول العقل الجمعي، والكثير من المنصفين في العالم، نعم، إنّ ما حصل لهم إبادة جماعية يندى لها جبين الإنسانية. حسنًا. وهل أن ما يحصل للفلسطينيين العزل في غزة منذ أكثر من عام إبادة جماعية؟

منظمة العدل الدولية والمحكمة الجنائية في لاهاي تقولان نعم، بينما يقول الغرب لا.

تقول الحقيقة أن الحلفاء لا يريدون الإساءة لبعضهم البعض! إذ لم يعترف الأمريكيون بالإبادة الجماعية للأرمن التي جرت في العام 1915، والتي قُتل فيها ما بين مليون إلى 1.5 مليون أرمني على يد الإمبراطورية العثمانية، تركيا حاليًا، حتى العام 2021. ولم يحدث هذا إلا بعد فتور العلاقات مع تركيا، التي كانت دائمًا حليفًا مهمًا. ولا تزال تركيا نفسها تنكر وقوع إبادة جماعية.

من جهة أخرى لم يُصنّف القتل الجماعي للإندونيسيين اليساريين الذي حدث في العام 1965 بإشراف الجنرال سوهارتو وقُتل فيه ما لا يقل عن نصف مليون أندونيسي على أنه إبادة جماعية، و لم تعترف به الولايات المتحدة قط، لأن إندونيسيا كانت ولا تزال حليفًا مهمًا. بل أن الولايات المتحدة كانت متورطة بشكل وثيق في هذا الأمر، بما في ذلك من خلال تمرير أسماء الشيوعيين، لأنّها أرادت وجود حليف مناهض للشيوعية في المنطقة.

تحكي القصة أنه ذات مرة، في قرية صحراوية، كان هناك جفاف تسبب بمجاعة مروعة، إلى درجة أن الناس كانوا يأكلون موتاهم. وفي إحدى العائلات، كانت الناجية الوحيدة فتاة صغيرة ترتدي ثوبًا أزرق.

هناك روايات عديدة لما حدث للفتاة.

في إحدى القصص، صعدت الفتاة إلى جبل للتضحية بدمية زرقاء ممزقة صنعها لها والداها من جلد الغزال والريش، وفي اليوم التالي هطلت الأمطار وتفتحت الأزهار الزرق ووصل الجاموس للرعي؛ فاصطاده القرويون الجائعون ووزعوا لحمه على الجميع وانتهت المجاعة.

وفي رواية أخرى، ارتقت الفتاة الجبل ونزعت ثوبها الأزرق وألقت به في الوادي، فهطلت الأمطار وتفتحت الأزهار الزرق ووصل الجاموس. وفي رواية ثالثة، ضحى شيوخ القرية بالفتاة نفسها، وحين سقطت من الجبل بثوبها الأزرق على الأرض هطل المطر، وتفتحت الأزهار الزرق ووصل الجاموس.

في الواقع تعتمد القصة على كرم الراوي، وتعتمد بشكل أكبر على كرم الجمهور، وعلى مقدار النسيان الذي نحن على استعداد لتحمله.