

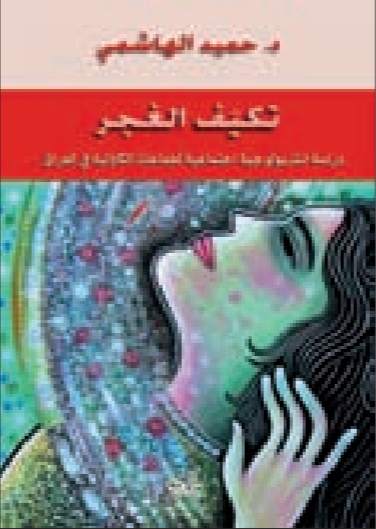
قراءة في كتاب «تكيف الفجر» لحميد الهاشمي عن تاريخ الشعب الهائم في جهات الأرض

«الكاولية» في العراق هم الأصل... إبادة واضطهاد وعالم لا يرى!

كتبت هدية حسين

كأنّ القدر أبى إلا أن يكونوا مرتحلين وهامتين في جهات الأرض. الترحال سمتهم، والنظرة الدونية من نصيبهم في كل مجتمع يحطون فيه. لا يُعرف بالتحديد من أين جاءوا، ثمة فرضيات كثيرة. كأنهم نبتوا في الالمكان، وعاشوا في الزمان واللازمان، يصنعون الفرح أينما حلوا، لكن نصيبهم منه قليل. لم يندمجوا في المجتمعات التي ارتحلوا إليها، لكنهم تكيفوا، وإذا كان ثمة شعب أسوأ منهم وظلم على هذه الأرض فهو شعب الفجر. لم يندمجوا في المجتمعات التي ارتحلوا إليها، لكنهم تكيفوا، وإذا كان ثمة شعب أسوأ فهمه وظلم على هذه الأرض فهو شعب الفجر. تعرضوا عبر مراحل التاريخ لإبادات منظمة لم يسمع بها العالم، أو سمع ولم يصغ لاستغاثات من بقي منهم على قيد الحياة، كأنهم والريح صنوان لا يفتقران، اتخذهم حينما هبّت واتحلت وحملت، وتعود بهم متى شاءت وكيفما رغبت. الدراسات عنهم قليلة، وإن وصلت إلى أصحاب القرائ لشرح عقائدهم فإنها لا تجد أثارنا صائفة رغم صرخات أصحاب الضمير الإنساني من هنا وهناك وفي أوقات متباعدة.

من البحوث المهمة، الوافية، والدقيقة، ما قدمه الدكتور حميد الهاشمي في كتابه «تكيف الفجر»، دراسة أنثروبولوجية اجتماعية لجماعات الفجر، أو ما يسمون بالكاولية في العراق. صدر الكتاب لدى دار «المدى»، بعشرة فصول، ويضم كل فصل عدداً من المواضيع، بدءاً بالتعريف بالفجر، مروراً بتسمياتهم في العالم وفرضيات أصولهم وعاداتهم ووشائج القرابة بينهم وقبول المجتمع أو رفضه لهم، والخصائص المشتركة للفجر في



لمصلحة الأغلبية. في مقابل ذلك تحصل هذه الأقلية على المزيد من الفرص والامتيازات لمصلحة أفرادها الذين يشاركون المجتمع الأكبر ويتواصلون معه. أما التكيف فيكاد يكون ظاهرياً ومصطنعاً من أفراد أو جماعات، لتجنب ردود الفعل التي تواجههم من جراء ممارساتهم الثقافية المتقاطعة مع ثقافة المجتمع الأوسع أو ثقافة الأغلبية.».

هكذا تبدأ الرحلة التي لا تنتهي. رحلة الفجر في المكان الأول حتى التشطي في المجتمعات التي وصلوا إليها. البحث الميداني الذي يقوم به الدكتور حميد الهاشمي، يضمننا في صميم المشكلة المستعصية على الحل عبر عقود

البناء

قراءة في كتاب «تاريخ الشعب الهائم في جهات الأرض

إبادة واضطهاد وعالم لا يرى!

وعقود. يكتب عن هذه المجموعة بصداقية نادرة، ما لها وما عليها. ويقدم مقترحات للحل، لعلها تصل يوما الى الضمير الإنساني للحد. وتنصف هؤلاء الذين ضلوا الطريق وارتزقوا على مهن تحط من قيمة البشر ولم يتأهلوا لحياة طبيعية ونظيفة، بفعل السياسات السلبية التي لم تؤهلهم لمهن تعيد لهم كرامتهم المهدورة.

يستعرض الدكتور حميد الهاشمي تسمياتهم في العالم، يتتبعها من موطنهم الأصلي، ثم يخصص المساحة الأوسع لتسميتهم بالكاولية في العراق. يمر على الأراء، يناقشها ويحاجج أصحابها. ما طرحه العلامة مصطفى جواد والأب أنستاس الكرملّي وشاكر الضابط، وخلييل الشيخ، وما جاء في القاموس الفارسي، مقرباً هذا الرأي ومُعدّاً ذلك مع ذكر الأسباب. ثم يطرح الباحث فرضيته في التسمية وفي أصل الفجر، إذ انتسبوا الى الملك «كاول» تشرقاً وتعظيماً لأنفسهم. ويستشهد الباحث بما كتبه وول ديورانت في قصة الحضارة ولخصها هنا «بان الزنا في الأعم الأغلب كان مقصوراً على المعابد، وكانت رغبات الرجل الشوهائي تشبعها من يطلق عليهن (خادمات الله) طائعات في ذلك أوامر السماء، وفي كل معبد مجموعة من النساء المقدسات اللاتي استخدمهن المعبد أول الأمر في الرقص والغناء أمام الأوثان، ثم من الجائز أن يستخدمن بعد ذلك في إمتاع الكهنة والبراهمة. وبعض هؤلاء النسوة على ما يبدو قصر حياتهن على عزلة المعابد وكهّانها، وبعضهن الأخروسع من نطاق خدماته بحيث يشمل كل من يدفع اجرا لمعتته.».

يبين الدكتور حميد الهاشمي أن ثمة موجات متعددة من الفجر أتت الى العراق بعد هجرتهم الأولى، لكن الفجر ظلوا عبر سنوات عيشهم في العراق أجانب وغريباء على الدولة العراقية الحديثة منذ نشأتها عام 1921 حتى اليوم. أما أماكن وجودهم التقليدية قبل التهجير فهي، الكمالية، الفوار، الخضز، الشوملي، الشطرة، كنعان، الزبير، أبو غريب، والسحاجي، لكن البحث الميداني الذي قام به الدكتور حميد الهاشمي يتركز على تملقتي الكمالية والفوار.

لوكينو فيسكونتي أكثر السينمائيين الإيطاليين أرسقراطية

البندقية» (1971) عن رواية الكاتب الإلماني توماس مان وحاز أيضاً جائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان. ويرصد فيه قصة كاتب ألماني يعيش أزمة إبداعية ليكتشف أخيراً أن عاطفته وشهوته المادية تتفوقان على ثقافته الإبداعِي، وقيلم «نجوم الدب الأكبر» (1965) حاصد جائزة الأسد الذهبي بمهرجان البندقية.

فيسكونتي المتحدر من عائلة أرسقراطية نبيلة، ولد في ميلانو ونوفي في روما. نشأ فنيا كمخرج مسرح وأوبرا وسافر في شبابه خلال الحرب العالمية الثانية إلى فرنسا للعمل كمساعد مخرج ومهندس ديكور لدى السينمائي الفرنسي المشهور جون رنوار في فيلم «نحو الحياة»، ثم أخرج أوروبا «توسكا» عام 1936، قبل أن يخوض تجربته الإخراجية الرائدة ضمن مدرسة الواقعية الجديدة عام 1942.

في بداياته أنجز فيسكونتي فيلماً مقتبساً من عمل أدبي أميركي عنوانه «ساعي البريد يقرع دوما الباب مرتين» للكاتب الأميركي جيمس كمياد، وتعرض الفيلم لمعص الرقيب في زمن إيطاليا موسوليني. تحت ذريعة المشاهد الجسدية المبالغ فيها، لكن الفيلم نَجَبَ أتذاك إلى سينما مختلفة ومتمردة عن سابقتها. كما أنجز فيسكونتي مطلع

لخدمة مشروع سينمائي تعبيرِي مجدد، يسعى إلى أقصى حدود الجمال في الصورة السينمائية، وهو صاحب أول تجربة سينمائية واقعية رائدة غيرت مسار الفن السابع وإلى الأبد.

ولم ينظر فيسكونتي باهتمام كبير إلى الواقعية الجديدة على ما يظهر أفلامه لاحقاً، وبالتالي لم يعتبرها حلماً أساسياً لمشروع سينمائي خالص يرتكز عليه مشروعه الفني الشخصي، بل انطلق لاحقاً إلى عوالم البحث عن الجمال المطلق في السينما، متجاوزاً الواقعية الجديدة من خلال مشاهد أفلام تكنتز لغة سينمائية عميقة وجديدة تجتمع من خلالها مقومات العمل السينمائي كافة من سيناريوات رفيعة المستوى كانت تستند إلى أعمال أدبية عظيمة. فضلاً عن الديكورات الفخمة والأزياء التي تعكس جمالاً أخاذاً وتمتع بعدا لعفق الصورة ودققا من مشاعر الحنين إلى الماضي، مع حزن خفي صامت وانفلات روحي يحكم معظم الشخصوص الرئيسية في أفلام مثل: «اللالي البيضاء» (1957) المأخوذ عن رواية لدوستويفسكي، فضلاً عن فيلم «روكو وأشقاؤه» (1960)، والفهد (1963) المأخوذ عن رواية الإيطالي جوزيبي لامبيدوزا السعفة الذهبية لمهرجان كان.

كتب معتز نادر

أسلوب الواقعية الجديدة في السينما، الذي ظهر فعلياً عام 1948 عبر فيلم «الأرض تهتز» للمخرج الإيطالي لوكينو فيسكونتي، حاز جائزة التميز في مهرجان البندقية، لم تكتب له الاستمرارية إلا ثمانية أعوام فحسب، عبر أفلام إيطالية أشهرها «روما مدينة مفتوحة»، لروبرتو روسليني و«سارق الدراجة» لفيديريو دوسيكما. والمخرجان روسليني ودوسيكما من رواد هذا الأسلوب، كما اعتبر فيلم «سارق الدراجة» من كلاسيكات السينما العالمية لسنوات طويلة. ورغم ذلك، ظل أسلوب الواقعية الجديدة الذي يعتمد تصوير المشاهد خارج الاستديوات في بيئة واقعية ركيزة لأهم الأفلام السينمائية إلى يومنا هذا، بسبب دخوله أرق تفاصيل الحياة اليومية الطبيعية، فأرضا تأثيره في السينما الأوروبية خاصة والعالمية عامة، ولا تستثنى من ذلك السينما الأميركية لوكنها الأكثر إنتاجا والأعلى نسبة إيرادات.

فيسكونتي، المعروف لدى الناس كالمخرجين الماركسيين أرسقراطية، لكونه سليل عائلة من طبقة النبلاء، سخرت سينما الديكورات الفخمة والأزياء وأجواء الأبهة والمناظر الخلابة

أنا إنكويست تروي حياة الرسّام يوهان ستينكامر في «التحفة الفنية»

صارت ضمن منشورات «كلمة» للترجمة الهولندية آنا إنكويست، نقلها إلى العربية فرج الترموزي، وتروي حول الرسام يوهان ستينكامر الذي يتقد بالعواطف الحسنة ولديه علاقات عاطفية متشعبة، وعائلية مضطربة: أبٌ هجر البيت، وأم متسلطة، وأخ مضطرب عاطفياً.

تطغى الرواية بحسن درامي الأيام الثلاثة التي تسبق الاحتفال الكبير بمعرض لوحاته، ورغم من أن علاقته بزوجه ليزا تمرّ في مطبات شتى، إلا أنها تتجاوز مع

تجربة الفنية وتتحدث عنها بحيوية نفسها التي تتحدث بها عن شغفها بصناعة المرعب، إذ تحوم ظلال الماضي حول الحدث الراهن.

تصف الكاتبة شخوص روايتها بتفاصيل مدهشة، وبخاصة مشاعر الحزن والفقدان التي الممت بليزا بعد وفاة ابنتها، وانعكاس تلك الفاجعة على علاقتها بأفراد العائلة وبالأخرين، كما تتناول الرواية المعضلات التي تواجهها المرأة المعاصرة في عملها. قليلة الأعمال الأدبية التي ترجمت إلى العربية من الأدب الهولندي، لذا تشكل

تجربة الفنان غرافيتي آخر ما زال متوارياً عن الأنظار منذ سنوات طويلة هو

كينغ روبو أسطورة فنّ الغرافيتي البريطاني يسقط من أعلى السلم



من القرن الفائت، من دون أن يكفّف نفسه عناء الظهور إلى العلن. لعب التلفزيون البريطاني دوراً كبيراً في شهرة الفنانين روبو وياتنكي وديوع شهرتهما، فيما ليسا فناني الغرافيتي الهولنديين في هذا البلد، إنما هناك أسماء فنية كثيرة يمكن أن نشير إلى أبرزها مثل كارتزين، سنك، بول أيسنك من لندن، ومجموعة كبيرة من بريستول مثل آندي كاونسل، نيك ووكر، بن ويسلون وآخرين لا يسع المجال

العمل عبارة عن قطعة غرافيتية ملونة كبيرة الحجم تدعى «روبو المحدودة»، التي أصبحت على مدى السنوات أقدم قطعة غرافيتية في لندن. أزيلت جميع أعمال روبو تدريجيا من القطارات والجدران في مدينة لندن ولم يبق منها سوى هذه القطعة التي أوتحت، على ما يبدو، للمعنيين بالجناس الفنية أهميتها وضرورة بقائها كعمل فني غرافيتي مائل للعيان.

عام 2009 شوّه باتنكي غالبية رسوم روبو، بما بالأصابع الخاطئة، أو بلصق رسوم جديدة عليها، أو تحزيبها بأي شكل من الأشكال. صرّح روبو بأن باتنكي قدّم إليه ذات مرة بغية التعارف في تسعينات القرن الفائت، فما كان من هذا الأخير إلا أن يقول بفظاظة: «إنه لم يسمع به»، فردّ عليه روبو بصععة على قفا رقيقته أنهلته وأسقطت نظارتيه من وجهه. لم يبق روبو مكتوف اليدين حيال تشويه باتنكي لأعماله، إذ ردّ هذا الأخير بكلمات نابية وشلتهم ظلت تتوالى بينما حتى تشرين الثاني 2011، أي بعد ثلاثة أشهر من عرض فيلم «حروب الغرافيتي» في آب 2011 حتى بات من الأثنان أشهر من ناري على علم! رسم روبو قطاره الأول كعمل غرافيتي عام 1985 في قنار ريجنت في كامدن التي يمكن الوصول إليها عن طريق الماء فحسب. وكان

فيلم «حروب الغرافيتي» وذهب

ثقافة

حكايات للأطفال

مسرحها بحار العالم



دمشق ـ سلوى صالح

ينتقى الكاتب تشادفارد الأراجوف حكايات من بلدان عديدة ليقدمها إلى الأطفال بلغة شائقة ترجمتها الكاتبة آنا عكاش ووضع رسوماها الفنان بوريسلاف ستوف وصدرت حديثاً في كتاب عنوانه «حكايات بحرية» ضمن منشورات الطفل التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة. ورغم أنها لا تحب الإهداءات، تهدي الكاتبة عكاش هذه الترجمة لذكريات طفولتها البعيدة نسبيا عن الحرب إلى جيل الحرب الجديدة، على أمل أن يتغن من خططي روسابها ذات يوم.

يصف الكاتب حكاياته تحت أربعة عناوين تبعا لجغرافيا البحار والدول الواقعة عليها، لتقديم المعلومة إلى الطفل حول العوالم البحرية، بأسلوب الحكاية البسيط الذي لا يخلو من التشويق وتحفيز التفكير وإثارة الفضول لدى الأطفال، بدءاً من العنوان الأول حول «القوات التي وصلت مع القوافل إلى شواطئ آسيا السفرى»، ويضم ثمانى حكايات مختارة من دول العالم، هي حكاية «الصبي السعيد» من إيران، وحكاية «القوقعة السحرية من الصين» وحكاية «ابنة الصياد» ومن بورما حكاية «الأرنب المحفوظ»، ومن كوريا حكاية «كينزو والمتمنصر» من اليابان، وحكاية «بونيا وأسماك القرش» من هاواي، وحكاية «القوقعة السوداء» من الهند، وحكاية «سمكة صغيرة وبحر كبير».

تحت عنوان «أمواج البحر المتوسط» تدرج الحكايتان الإيطالتان «لأمير السرطان» و«كولا السمكة» والحكايتان الفرنسيتان «ملاح من بولونيا» و«المورغان على جزيرة أوبسان» وحكاية إسبانية عنوانها هو «الغالي الصغير»، فضلاً عن حكاية «المحيط والقرم». إلى مجموعة حكايات من ويلز واسكتلندا وألمانيا وبولندا وآيسلندا والسويد والنرويج منها، من عناوينها: «بحر ويلز المالح» و«القفزة ماك» و«قوقعة الوفرة» و«ملكة البلطيق» و«حاكمة البحر»، فيما يحمل الفصل الأخير عنوان «حكايا أراضي البلطيق والشمال السوفياتي» ويضم حكايات من استونيا وليتوانيا ولاتفيا وكورياكيا والأسكيمو، مثل «العروس البحرية» و«البط البري» و«وصية ثعبان الماء».

يخاطب الأراجوف الأطفال في ختام كتابه قائلاً: «هل أعجبتكم حكايا البحر، لاعتقد أنني سأعرف ذلك، فما أن رسونا عند شاطئ بلادنا حتى اضطررنا إلى وادعكم... إذن، إلى رحلة بحرية جديدة».

سرفانتس كان جابياً للضرائب وعلى علاقة بامرأة مجهولة!



عُثِر في أرشيف مدينة لا بوبيلدا دي كاتاليا الخاص، في مقاطعة إشبيلية، جنوب إسبانيا، على أربع وثائق غير منشورة تتعلق بالكاتب الروائي الإسباني ميغيل دي سرفانتس، تحمل إحداها توقيعهِ، بينما تقدم الوثائق الأخرى معلومات جديدة عن حياته وعمله جابياً للضرائب. وأوضح خوسيه كابييلو نونيث، مسؤول الأرشيف في مدينة لا بوبيلدا دي كاتاليا أنه عثر على المخطوطة الأولى في البلدية التابعة لهذه المدينة الإشبيلية تكشف عن اتفاق بين مجلس المدينة وميغيل دي سرفانتس كمفوض للممتلكات العقارية. ووفقاً للباحث فإن الوثيقة الأولى تعود إلى آذار 1593، وهو التاريخ الذي يتفق مؤرخو سرفانتس على وجوده في المدينة الإشبيلية، لكن من دون ممارسته أي نشاط. وتذكر المخطوطة كذلك أن سرفانتس كان يعمل كموزر لـ «أسطول إندياس كريستوبال دي باروس»، وهو إسم لم يرد في السيرة الذاتية للكاتب، بحسب كابييلو.

إلى مخطوطة أسطول إنديز، عثر كابييلو في أرشيف إشبيلية على وثيقتين غير منشورتين، إحداها تدعى أن سرفانتس كان يعمل بين شباط ونيسان عام 1593 بصفة مفوض للمواد الغذائية، في حين تذكر المخطوطة الأخرى أن راتب سرفانتس كانت تستلمه إمراة تدعى ماغديلينا إريكيت. وأخيراً، كان وقعت يدا كابييلو ضمن أرشيف البروتوكولات في إشبيلية على التوكيل الرسمي الذي يحمل توقيع الكاتب يخوّل فيه ماغديلينا إريكيت تسلم روايته كمفوض للمواد الغذائية. ويحسب الباحث في الأرشيف الإشبيلي فإن العثور على المخطوطة الأخيرة ذو أهمية كبيرة لتأحية السيرة الذاتية للكاتب، مؤكداً أن الذين كتبوا عن حياة سرفانتس لم يشرؤا إلى ماغديلينا إريكيت التي كانت، على ما تشير المخطوطة التي عُثِر عليها، على علاقة مبنية على الثقة مع سرفانتس، إلى حدّ خوّلها تسلم روايته. وبحسب كابييلو فإن المرأة في ذلك الحين لم تكن مخوّلة متابعة المعاملات من دون موافقة الرجل. باستثناء النساء الأرمال، ما يدفعه إلى اعتبار إريكيت شخصية تستحق الدراسة بغية تسليط المزيد من الأضواء على علاقتها بسرفانتس.

يقود العثور على هذه المخطوطات إلى البحث في الخدمات التي كان سرفانتس يؤديها للدولة، إذ لم تكن هناك حتى الآن ما يشير إلى قيام الكاتب بخدمة سرفانتس في بارُوس. ويوضح الباحث أن كريستوبال دي بارُوس، المورد العام في كاسا دي كونترتاليون في إشبيلية، للبحرية وأساطيل «كاريرا دي لاس إندياس» كان من أفضل الموردين للسفن الحربية في عهد الملك فيليب الثاني، والمهندس المعماري للمنظمة التقنية للقوات الإسبانية المتمنصر في لياننتو. وأُشرِف بارُوس أيضاً على مصانع مهمة في ساحل سانتاندير، وأثر تعيينه رئيساً للشركة الرئيسية المصنعة، إنتقل إلى إشبيلية عام 1592 لتوقيع سرفانتس هناك منذ قرن من الزمان.

يستعد خوسيه كابييلو لنشر مقالات على شكل أجزاء يدرس من خلالها هذه الوثائق والمخطوطات، تحت عنوان «قمح وزيت للقوات البحرية، المفوض ميغيل دي سرفانتس في مملكة إشبيلية»، وتحتوي على أدلة مأخوذة من الأرشيف، ودراسات حول عمل سرفانتس بصفة مفوض إمدادات غذائية في لا بوبيلدا دي كاتاليا، مارجينا، وأوسونا، وإنيخل، وإشبيلية، وكارمونا، حيث لا يزال توقيع سرفانتس هناك منذ قرن من الزمان. وصل سرفانتس إلى إشبيلية يوم كانت هذه المدينة العاصمة الاقتصادية لإمبراطورية، وواحدة من المدن الأكثر أهمية والأهله بالسكان في أوروبا، والموانئ الهندية، فيما كان الشعب يعيش في ظروف قاسية، على ما يصف الكاتب في بعض رواياته، وأودع السجن في إشبيلية أيضاً حيث أمضى حكماً صدر في حقه بسبب مخالفات في أداء مهاتمه.