أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

رحيل ساراماغو.. شاعر العذاب الانساني

ملف خاص

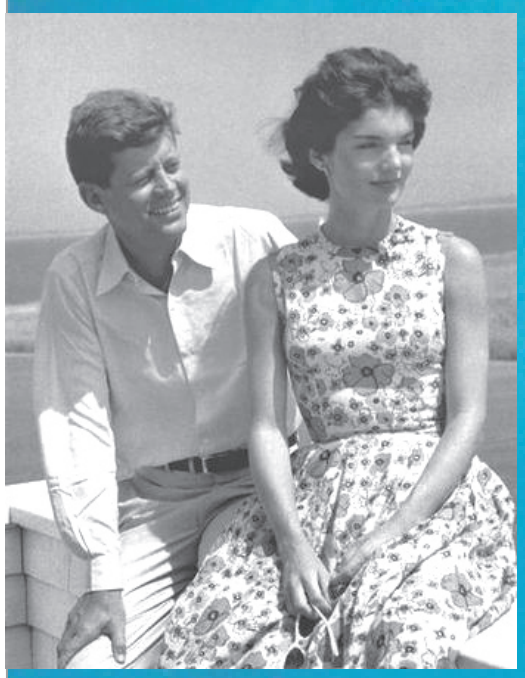
7-11

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1832) السنة السابعة
الاحد (27) حزيران 2010

سيمون دي بوفوار.. كتاب الجنس الآخر

هل المرأة لعنة أو بركة؟



بوبي وجاكي.. قصة حب

هذا الكتاب يجب أن تقرأه قبل أن تموت

كتاب يكشف الحياة الخاصة لصباح

عشق الأضواء والشباب الدائم وتعدد الازواج

كلب القديسة مارلين ..
و تقنية السرد بلسان الحيوان

ترجمة: عادل العامل

يمكن القول إن روايات أندرو أوهاغان O'Haganالسابقة، عن قس عاشق للصغار، و مغنية مصابة بفقدان الشهية، و بنّاء أشغال عامة، قد نالت مقاربة أدبية عالية و جانبية حذرة لهؤلاء الأشخاص العامين جداً. و قد جاءت الأضواء هنا عن طريق جيمس جويس و روبرت بيرنز و ليس من الديلي ميل و مجلة بيبل People. و في الوقت الذي نجد فيه أن مقالات أوهاغان الصحفية ، المكتوبة بشكل رئيس للندن ريفيو بوكز و التي جُمِّعت في الأتلانتيك أوشين (2008)، تأخذ نظرات موسعة إلى الزراعة و النفايات، فإن بعض هذه المقالات تشغله مواضيع ذات اهتمام شعبي : قتلة جرائم متسلسلة، رجال عصابات، ديانا، أميرة ويلز، و مايكل جاكسون، كما يقول الكاتب و السينمائي مارك كامين في مقاله هذا.

و يمكن لمارلين مونرو، الاسم الكبير في روايته الرابعة، (حياة و آراء ماف الكلب و صديقته مارلين مونرو)، أن تبدو في انسجام مع برنامج أوهاغان، الذي يتضمن اختيار موضوعات تخلب اللب بطريقة أو بأخرى، و نستشهد هنا بـ " القديسة مارلين "، مقالته عن النجمة السينمائية، " روح العصر ". فالرواية تلاحق بعناد كل شهير من البشر و الحيوان في الولايات المتحدة في السنة الأولى و الثانية من ستينيات القرن الماضي (آخر حياة مونرو). و الرئيس من بين هؤلاء جميعاً هو المغني و الممثل فرانك سيناترا، الذي أعطى مونرو الكلب الذي أسمته ربما جرأةً منها باسم " مافيا "، و هي حقيقة واردة في مقالة أوهاغان، و يعززها مزاد عام ٢٠٠٤ للكثير من ممتلكات مونرو، بما في ذلك رقعة الكلب و إجازته (اللتان جلبتا ٦٣،٠٠٠ دولار). و يوصف سيناترا هنا و هو يندفع ثائراً هنا و هناك. و يدعو مونرو إلى عشاءات و غداءات و حفلات مع رجال عصابات و سياسيين.

و يطأ أوهاغان من دون تمييز مساراتٍ مطروقة كثيرة في الرواية. و هكذا نجد المخرج السينمائي جورج كيوكور مرةً أخرى يُدعى " أفضل مخرج للموهبة الأنثوية أنتجته صناعة السينما على الإطلاق ". و نسمع مرةً أخرى قصة وليام فوكنر و هو يسأل لويس ب. ماير إن كان باستطاعته أن يكتب في البيت بدلاً من استوديو شركة ميترو جولدين ماير، و استخدام موافقة ماير كعذرٍ للعودة إلى ميسيسيبي. و يضع أوهاغان يداً ثقيلة على تفاصيل الفترة، و منها حادثة ضرب خروشوف بالحذاء على منصة الأمم المتحدة.

و بدرجة متساوية من اللاعادية بالنسبة لأوهاغان، يتبنى راوية ماف الكلب (كلب مونرو نفسه) موقفاً وجدانياً جداً تجاه صاحبته المضطربة و حلقتها المنغمسة الذات. و في رواية أوهاغان الثانية، (الشخصية Personality)، كانت أم المغني النجم المجنونة كائناً ناريا معتوهاً. و مع هذا راح ينقّب في تربية مونرو الشنيعة و السنوات المبكرة القذرة في مقالته ذات العشر صفحات بشكلٍ أعمق مما يفعل في الرواية. و يُصبح طموح مونرو الفكري البؤرة المهيمنة لحكاية هذا الكلب الأدبي جداً. فينال طلاقها من أرثر ميلر و فترة التمهن القصيرة مع لي ستراسبيرغ مجالاً أكثر من علاقاتها العاطفية و إدماناتها، أو عملها السينمائي المترنح. و يُبعد ماف الشائعات المتعلقة بمواعيد لقاءات مونرو بالأخوين كينيدي. و تُصبح تأخيراتها و غياباتها عن فلمها غير المنجَز موضوعة عند أقدام كلب منافس لا يمكنه أن يصيب أهدافه، بدلاً من أن تُعزى إلى الحبوب و الكحول التي كانت الممثلة تعيش عليها آنذاك.

إن الكتّاب هم محكات touchstones راويتنا الحيوان أكثر من نجوم السينما. فالحيوانات هنا ـ الكلاب التي نصادفها في المتنزهات ، و ساحات هوليوود الخلفية و في مجموعة أفلام كيوكور ـ مهيأة على الدوام لمناقشات فرويد و أرسطو. و القطط تتكلم شعراً. و شكسبير، و سيريل كونولي، و فرجينيا وولف، و أديث سيتويل، و بريخت، و ميتيرلينك و دوستويفسكي يظهرون في محادثة بشرية أو كلبية. و الحقيقة المهمة، كما قيل، في مقالة أوهاغان، عن أن مكتبة مونرو كانت تشتمل على نسخ من مدام بوفاري للكاتب الفرنسي غوستافً فلوبير و الـ The Unnameableللكاتب الأميركي هاوارد فيليبس لوفركرافت، لا تُستكشف ظاهرياً إلا في تعدادات الرواية التي لا نهاية لها. فأوهاغان يطرح هنا، خلافاً لمادته الصحفية، أسلوب رواياته المبكرة المتّسمة بالمكافأة و التحدي : و بشكل ملحوظ الأسلوب الجويسي في الأولى و الثانية، مع أشياء من أرثر واو Waugh و غرين تبرز في الرواية الثالثة. و ماف راوية صريح، و مبتذل في الغالب. و تتّسم اللهجات العامية هنا بكثير من علامات الوقف و الترقيم و قليل من اللطفً.

و بالرغم من هذا كله، فإن الرواية، بجذورها الواضحة في حياة الصعلكة، تتّسم بالدفء و الخلاعة الديزنية Disneyish ؛ فنجد ماف يتكوّر متهيئاً باتجاه مارلين، و يعض هيلمان أدموند ويلسون و يتفحص الأحذية بأقدام المشاهير في حفلة بيتر لوفورد. و كل ما يريده كينيدي من مونرو (واضعاً تلك العلاقة في ألطف و أنقى ضوء) هو أن يسألها ما هو " الشيء الذي تُخفيه الشهرة "، و الذي هو كبديل لرغبته في الجنس أمرٌ مخادع إن لم يكن غير قابل للتصديق. و تبدو اجابة مونرو الثنائية بارعة. فهي تعرض عليه في الأول " إنك تعتقد بأن الجواب ألمٌ شخصي، ألستَ كذلك؟ " قبل أن تختتم بقولها : " الشيء الذي تُخفيه الشهرة هو معرفة الذات ".

إن أوهاغان يطمر بسخاء، في هوامش غالباً ، السوابق الأدبية لروايته هذه. فسيرفانتيس، أورويل، كوليت و تولستوي جميعهم استخدموا راوين غير بشر. و يُسقط، على كل حال، إضافةً أكثر حداثةً للمبدأ المقرر من الروائي الكندي ليون رُوك. فأن تذهب في نزهة مع كلب شكسبير أفضل من أن تذهب مع كلب مارلين، إن كنتَ تريد صحبةً كلبية!

عن / الملحق الأدبي للتايمس

سيمون دي بوفوار

أول طبعة غير منقحة لكتابها "الجنس الآخر"
هل المرأة لعنة أو بركة؟

ترجمة /ابتسام عبد الله

عندما بدأت سيمون دي بوفوار في كتابة دراستها التي اعتبرت نقطة تحول للمرأة عام ١٩٩٦ بعنوان ،الجنس الاخر، كان قد مضى عام وبضعة اشهر على منح المرأة الفرنسية حق التصويت، اما تحديد النسل فسيتم منعه قانوناً حتى عام ١٩٦٧. والى الجوار سويسرا ، حيث لاتمنح حق التصويت حتى عام ١٩٧١، ومثل تلك الاوضاع القمعية تطلبت الاسراع في ظهور كتاب سيمون دي بوفوار الذي صدر في فرنسا عام ١٩٤٩، واثار جدلاً حاداً حول حرية المرأة، كما انه صدر في الولايات المتحدة الاميركية عام ١٩٥٣. ووضعت الفاتيكان "الجنس الاخر" ضمن الكتب الممنوعة ، كما احتج البرت كامو، متذمراً ان بوفوار صورت الرجل الفرنسي بشكل ساخر، في حين وصف الروائي فيليب 'يولوجايز العمل بـ واحد من الكتب العظيمة القليلة في زمننا، اما العالم النفسي كارل مينينغر فقال: انه مفتعل ومثير للسأم، وفي عرضها للكتاب ذكرت المجلة الشهرية، الاتلاتيك، انه يتلاءم جداً مع الوجودية المثيرة للاشمئزاز.

وخلال الشهر الحالي صدرت طبعة جديدة من الجنس الاخر، وتذكر جوديث ثورمان (في المقدمة الرائعة التي كتبتها) ان بلانش كنوف ، زوجة الناشر الاميركي لبوفوار سمعت عن الكتاب خلال رحلة لها الى فرنسا، وطلبت تقريراً عنه ومن خبير علم النبات ، هوارد م. بارشلبي، الذي قام بعدئذ بترجمته الى الانكليزية، على ان يكون مختصراً ومكثفاً، تعاني من اسهال حرفي ، وفي خلال ترجمة النص، حذف بارسلي ١٥٪ من الاصل الذي كان بـ ٩٧٢ صفحة، وهكذا ظهر الجنس الاخر، مقتضباً ، مترجماً من قبل عالم نبات، لم يتخرج من الدراسات الفرنسية، ولكنه قاد جيلين من النساء الى عالم من الفكر النسوي ، ملهماً صدور كتب مهمة مثل "طقوس نسوية".. لبيتي مزيمان، وسياسية جنسية لكيت ميلليت.

الجنس الاخر، طبعة انكليزية كاملة.

ان الطبعة الجديد عن كتاب بوفوار ، يعتبر اول ترجمة له في انكلترا كما انها تتضمن الصفحات التي حذفت من الترجمة الاميركية الاولى ، وقامت بهذا العمل كونستانس برود شيللا مالوفاني.

وفي هذا الكتاب تناقش بوفوار الاسباب التي أرغمت المرأة على تقبل دورها، الثانوي في المجتمع بالنسبة للرجل، بالرغم من انها تشكل نصف الجنس الانساني ، والجزء الاخر.. يعتبر مصدراً للمعرفة الواسعة، وتدعم فيه المؤلفة طروحاتها بالحقائق والبيانات ذي الصلة بعلوم البايولوجي والسايكولوجي والتشريح وعلم الاعراق البشرية، والاقتصاد والفسلفة والتراث الشعبي وعلم المناهج.. كما انها قامت عبر بحوثها بتوثيق حالات واوضاع المرأة في الازمنة التاريخية المختلفة، من العصر الحجري الى القرن العشرين، وفي احد فصولها الممتعة المرأة المتزوجة، تقدم مقتطفات من الروايات أو اليوميات التي كتبها عدد من الكتاب والكاتبات مدققة في طريقة تناولهم المرأة في اعمالهم ومنهم: فيرجينيا وولف، كوليت صوفيا تولستي ، مونتيغو، ستاندال ود. هـ .لورنس، (وفي بعض الحالات، كيف تعامل الكتاب مع زوجاتهم) ، كما انها تحث المرأة على مواصلة جهودها للانعتاق، لان تحرر المرأة –نصف الانسانية، سيؤدي الى شكل جديد من العلاقة بين الجنسين.

والسؤال الذي يطرح مع صدور الطبعة الكاملة لـ "الجنس الاخر" هو كيف صمد هذا الكتاب لأكثر من نصف قرن؟ وكيف يمكن مقارنة الطبعة الجديدة هذه مع القديمة؟

عن هذا تقول الناقدة فرانسين دو بليسيكس، بأسف ان الكتاب الذي شغفت به وقرأته بحماس، ايام دراستي العليا، يبدو اليوم متخلفاً فقد كتب في مرحلة كان عدد العاملات من النساء قليلا، اما المناقشات بشأن دور المرأة في القوة العاملة، فيبدو متخلفا عن اوضاع المجتمعات في الوقت الحاضر، كما ان كراهية سيمون دي بوفوار للمؤسسات الزوجية والامومة.. خاصية اخرى اتسمت بها حركة تحرير المرأة في اعوامها الاولى – يبدو مبالغاً فيها ، كما ان بوفوار تقف ضد انوثة المرأة ، ودورها في المجتمع والمتعلق بعملية الاخصاب، الولادة وارضاع الطفل فيما بعد، فهي تصف تلك العمليات بـ "العبودية الثقيلة للارضاع" و "عبودية الامومة" وعبودية "خصوبتها" او وصفها لعلاقات الحب مع الجنس الاخر بتعبير، الخطر القاتل، ويبدو ان بوفوار لم يتضمن وقتا طويلا مع الاطفال او اللاتي في سن المراهقة ، وما تكتبه عن الفتاة في تلك المرحلة يدفعها الى الاحساس بالاشمئزاز من جسدها ورغباتها والدور المرسوم لها، مستقبلاً.

وان كانت تأملات بوفوار في تلك اللعنة متشائمة (وفي الجنس الاخر، يجري التشاؤم عبر صفحاته مثل نهر مسموم) ، فان انعكاساتها بشأن العلاقات الجنسية والزواج، تجعلها نوعاً من اشكال التعذيب، وهي تختار أحسن الامثلة على ذلك، معظمها حالات اغتصاب، من اجل اثبات وجهة نظرها، مؤكدة ان ليالي الزفاف، تقرر والى الابد . برودة المرأة، عبر الواجبات التي تفرض عليها تجاه الرجل، واجبات هي مزيج من الميل والكراهية والقوانين والكسل والنفاق، وحتى الزواج الناجح برأيها، يعاني لعنة لايمكن التهرب منها وهي "الملل".

اما آراء سيمون دي بوفوار بخصوص الامومة، فهي مرعبة، انها تسوية غريبة من النرجسية والايثار والحلم والاخلاص، والتكريس، ومن الملاحظ ان المرحلة الوحيدة من حياة المرأة التي كتبت بوفوار عنها بشكل طيب، هي تملك التي تصبح فيها أرملة، حيث تشعر المرأة فيها بالهدوء والسكينة الممتعة.

بوفوار ، سارتر والابداع.

لقد كتبت سيمون دي بوفوار، الجنس الاخر خلال ١٤ شهراً، وفي الوقت نفسه كانت تقوم باجراء بحوث اخرى.

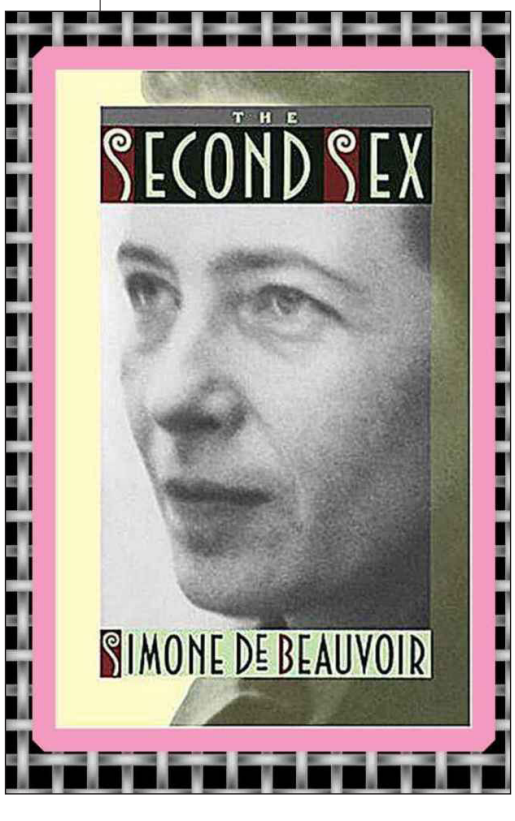
كانت امرأة ذا جمال محدود وشعر اسود مظفور وسلوك حسن وشديدة الحساسية بالنسبة للملابس الفاخرة، وكانت ايضاً جذابة، بالنسبة للرجال إن علاقتها الحسية المعقدة مع جان بول سارتر، التي تخللتها بين وآخر، تشاطر بين الاثنين في علاقات مع عدد من الشريكات، وهناك ايضا علاقتها المتقدة بالكاتب الاميركي نيلسن الغرين، وكلها توضح اندفاعها في هذا المجال، وبالرغم من كراهيتها الاعتراف، فان كلا الرجلين كان لهما تأثير كبير في كتابتها للجنس الاخر، وكان ألغرين هو الذي اقترح عليها واقنعها بتحويل احدى مقالاتها الاولى عن المرأة الى كتاب، وكان سارتر هو الذي قدم لها الفكرة الاساسية، الوجودية وفكرة التضاد ما بين النفس المتسيدة (الرجل) والاخرى الخاضعة (المرأة) التي تعاني ضعف قوتها البدنية وواجبات الامومة.

اما فكرة بوفوار التي كانت بمثابة قلب الكتاب فهو ان الزواج والامومة مؤسستان فرضتا على المرأة للحد من حريتها.

ومع كل الانتقادات التي توجه الى الكتاب، فان "الجنس الاخر" ما يزال محتفظاً بأهميته، يشير باستمرار الى قضية المرأة ومعاناتها ، اما افضل اجزائه مني تلك التي تتحدث عن ابداع المرأة في مجالات الفنون والثقافة، وتقول في هذا الصدد، ان المرأة إن قصرت في هذين المجالين فيعود ذلك الى ما يقال عنها مثلاً لو كتبت محملاً حقيقياً، وأصيلاً وهو ميلها الى الفضائح.

وختاماً ، هل لصدور طبعة جديدة غير منقحة لـ "الجنس الاخر"؟ اجل بالتأكيد، لأنه سيتواصل مع الجيل الجديد، وتقول بوفوار فيه، أي لعنة ان يكون مفرد إمرأة وقد كتبت بوفوار كما لم يكتب احد لشرح حالات وظروف تلك اللعنة ، ولم يتحدانا احد غيرها باسلوب فصيح وبليغ لتغيير تلك اللعنة، ولم يتحدانا احد غيرها باسلوب فصيح وبليغ لتغيير تلك اللعنة الى بركة.

عن نيويورك تايمز



أوراق
العدد (1832) السنة السابعة - الاحد (27)
حزيران 2010

الكتابة وفضاءات الحرية

وكانت «الجمعية الدولية للشعراء وكتاب المسرح والمحررين وكتاب المقالة والروائيين» PEN(٣) هي التي نظمت تلك الزيارة باتفاق مع Helsinki Watch Committe «لجنة هلسنكي المعنية بحقوق الإنسان. ويوم وصول ميلر وبنتر توجهت، وأحد الأصدقاء إلى المطار لاستقبالهما، وكنا قد كلفنا بمرافقتهما.

كنت قد تقدمت إلى هذه الوظيفة ليس بشغف السياسة بل لأنني روائي يجيد الإنجليزية بطلاقة. وقد سعدت بالوظيفة ليس لأنها وسيلة لمساعدة أصدقاء كتاب في محنة، بل لكي أكون، ولو لبضعة أيام، في صحبة اثنين من كبار كتاب العالم.

وبصحبة ميلر وبنتر زرنا دور نشر صغيرة تجاهد من أجل الاستمرار، صالات تحرير وبث أخبار تعيش الأزمة، ومقار مجلات صغيرة مظلمة على حافة الإغلاق. تنقلنا من منزل إلى منزل، ومن مطعم إلى مطعم، للقاء كتاب في ورطة هم وعائلاتهم.

كنت، وإلى تلك الفترة، أقف على هامش السياسة ولا أخطو إلى داخلها إلا مجبرًا. لكنني، وبينما كنت أستمع إلى حكايات خانقة عن الكبت، القسوة، والشر المطلق، شعرت بانجذاب مشوب بالذنب إلى هذا العالم، وأنني مشدود إليه، أيضًا بمشاعر التضامن وإن كنت قد شعرت، في الوقت نفسه، برغبة مساوية ومناقضة، تدفعني إلى أن أنأى بنفسي بعيدًا عن هذا كله وألا أفعل شيئًا في حياتي سوي تأليف الروايات الجميلة.

ونحن نتنقل داخل سيارة أجرة من موعد إلى موعد، وسط زحام المرور في استنبول، أتذكر أننا تبادلنا الأحاديث حول الباعة والعربات التي تجرها الخيول وأفيشات الأفلام السينمائية والنساء السافرات منهن والمتشحات اللاتي يثرن دائمًا اهتمام الزائر الغربي. أتذكر أيضًا، وبشكل أكثر وضوحًا صورة: أنا وصديقي المرافق نقف عند نهاية ممر طويل في «هيلتون» استنبول نتبادل همسًا مضطربًا إلي حد ما، بينما ميلر وصديقه بنتر يجلسان يتهامسان بحدة غامضة مماثلة. لقد بقيت هذه الصورة محفورة في الذاكرة المضطربة ربما لأنها ترسم في اعتقادي، تلك المسافة الشاسعة ما بين تاريخنا المعقد وتاريخهم، وتوحي في الوقت نفسه بأن التضامن العزائي بين الكتاب كان ممكنًا.

في كل اجتماع آخر مع كتاب داخل غرف معبأة بالدخان، كنت أشعر بالكبرياء المتبادل والعار المشترك. لقد أدركت ذلك وكان التعبير عنه علانية أحيانًا، وألمسه بنفسي في أحيان أخرى أو أراه في تلميحات وتعبيرات الآخرين. كان معظم الكتاب، المفكرين، والصحفيين، الذين التقينا بهم، غالبًا ما يعرفون أنفسهم، في تلك الأيام، بأنهم من اليسار. لهذا يمكن القول بأن مشاكلهم كانت ذات علاقة بالحريات التي يحظى بها الديمقراطيون في الغرب الحر. بعد ذلك، وبعشرين عامًا أرى ما يقارب نصف هؤلاء يقف في صف واحد مع أصحاب الاتجاهات القومية المتنازعة مع اتجاهات غربية وديمقراطية. ومن المؤكد أن هذا الأمر يشعرني بالحزن.

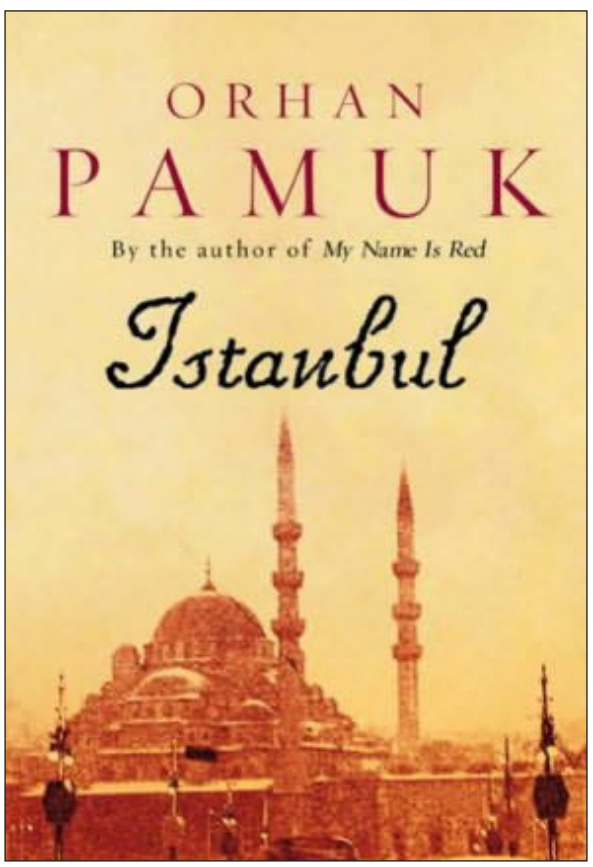
لقد تعلمت من تجاربي، كدليل، والتجارب المشابهة لآخرين، شيئًا نعرفه جميعًا وأرغب في انتهاز الفرصة للتأكيد عليه الآن: إن حرية التفكير وحرية التعبير هما من الحقوق الأساسية العالمية للإنسان دون النظر إلى طبيعة الدولة. وهذه الحريات التي يشتهيها الإنسان المعاصر، كما يشتهي الخبز والماء، لا يجب تقييدها باستخدام عاطفة قومية أو حساسيات أخلاقية، أو مصالح تجارية أو عسكرية. والأخيرة هي الأسوأ علي الإطلاق. وعندما يعاني العديد من الدول خارج العالم الغربي، وبخجل، الفقر، لا يكون ذلك بسبب أنها تملك حرية التعبير، بل بسبب أنها لا تملك هذه الحرية. وبالنسبة لهؤلاء الذين يهاجرون من دولهم الفقيرة إلى دول الغرب والشمال، هربًا من صعوبات اقتصادية واضطهاد وحشي، يجدون أنفسهم، وكما نعرف، تحت وطأة وحشية أشد، بسبب عنصرية يتعرضون لها في دول غنية. نعم، يجب أن نتنبه أيضًا إلي هؤلاء الذين يشوهون سمعة المهاجرين والأقليات بسبب معتقداتهم الدينية أو أصولهم العرقية، أو بسبب آثار البطش التي تتركها ممارسات حكومات الدول التي جاءوا منها، على مواطنيها. لكن احترام إنسانية ومعتقدات الأقليات لا يعني أننا يجب علينا تقييد حرية التفكير. واحترام حقوق ومعتقدات الأقليات العرقية لا يجب أن يكون ذريعة لانتهاك حرية القول. وعلينا، نحن الكتاب، ألا نتردد إزاء هذا الأمر مهما كانت تلك الذريعة مستفزة. إن لدي البعض منا تفهمًا أفضل للغرب. وبعضنا ينجذب أكثر إلى هؤلاء الذين يعيشون في الشرق، والبعض، وأنا منهم، يحاول أن ينفتح على جانبي هذا التقسيم المصطنع إلى حد ما. لكن ارتباطاتنا الطبيعية ورغبتنا في فهم هؤلاء الذين يختلفون عنا، يجب ألا تقف في طريق احترامنا لحقوق الإنسان.

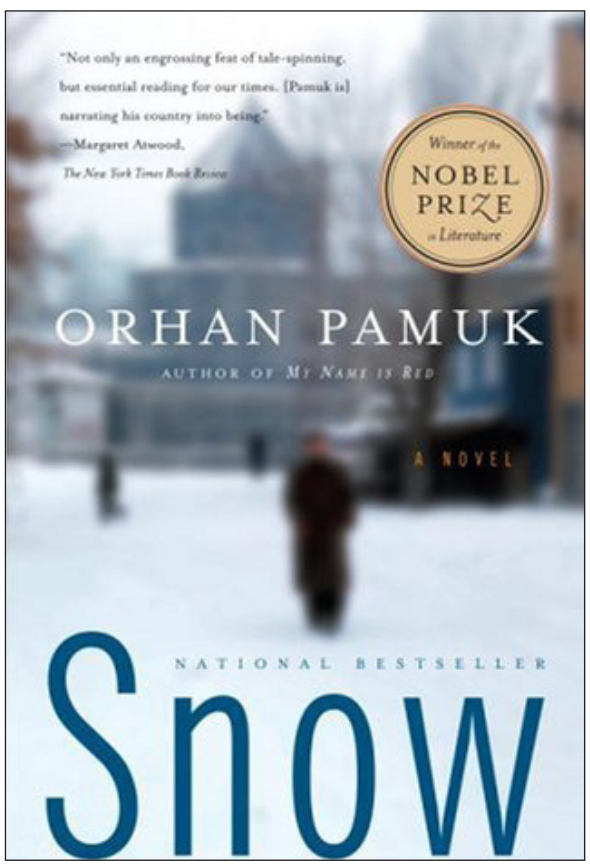
دائمًا ما أجد صعوبة في التعبير عن مواقفي السياسية بشكل واضح، حاسم، وقوي، إذ أشعر وكأنني مدع يقول أشياء ليست صادقة تمامًا. سبب ذلك هو علمي بعدم استطاعتي تكثيف ودمج أفكاري حول الحياة في نغمة موسيقية مفردة أو وجهة نظر وحيدة. أنا روائي في نهاية الأمر، وصنف من الروائيين الذين يجعلون عملهم هو التطابق والتماثل مع كل شخصيات رواياتهم، وخاصة الشخصيات الشريرة. والعيش، كما أعيش أنا، في عالم يستطيع فيه شخص ما، أن يتحول، وخلال فترة قصيرة، من ضحية

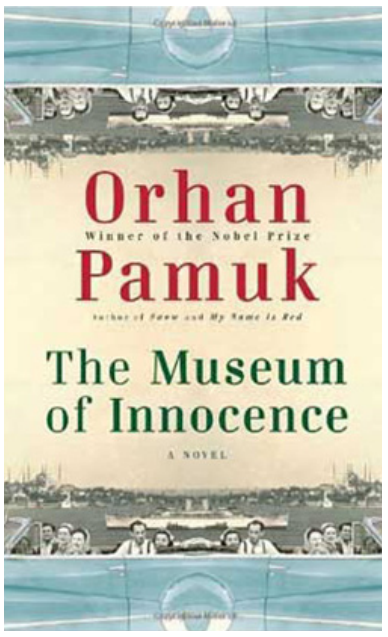
أورهان باموك

في شهر مارس 1985، قام آرثر ميلر(1) وهارولد بنتر(2)، الكاتبان الأكثر شهرة وأهمية آنذاك في المسرح العالمي، بزيارة إلي مدينة استنبول. لكن المؤسف أن الهدف من تلك الزيارة لم يكن لحضور عرض مسرحي أو ندوة أدبية، بل كان تلك القيود الثقيلة التي فرضت علي حرية التعبير في تركيا، والزج بمئات الآلاف من الأتراك في السجون، في أعقاب الانقلاب الذي شهدته تركيا في خمسينيات القرن الماضي. وكما هي العادة دائمًا تصدر العديد من الكتاب التعساء قائمة الأكثر عرضة للاضطهاد شديد الوطأة.

وفي كل مرة كنت أعود فيها إلي أرشيف الصحف و«روزنامات» ذلك الوقت، كي أذكر نفسي بما كانت عليه الحال في تلك الأيام، كانت ترتسم أمامي صورة تقدم تجسيدًا دقيقًا لتلك الحقبة ومعظم من عاصروها: الجندرما «عساكر» تحيط برجال رءوسهم محلوقة ويجلسون بوجوه عابسة تزداد عبوسًا كلما طال نظر القضية داخل غرفة المحكمة. وبين الرجال كان هناك العديد من الكتاب. وقد جاء ميلر وبنتر إلى استنبول لمساندتهم والالتقاء بهم وبعائلاتهم ولفت أنظار العالم إلى الوقت العصيب الذي يعيشونه.



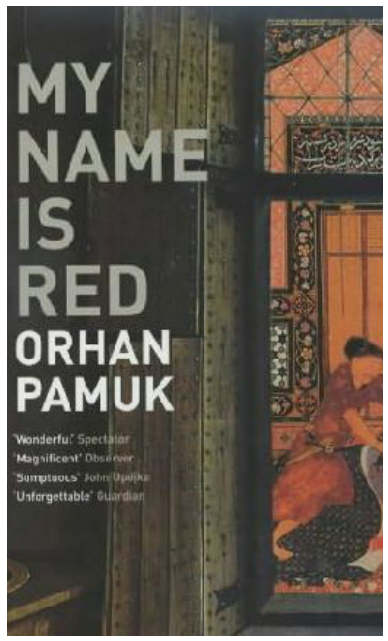




استبداد إلى مستبد، علمني أيضًا أن الإصرار على التمسك بمعتقدات حول طبيعة الأشياء هو في حد ذاته عمل صعب. إنني أؤمن أيضًا أن معظمنا تؤانسه، وفي وقت واحد، تلك الأفكار المتناقضة داخل روح الإرادة الطيبة والنيات الحسنة. إن متعة كتابة الروايات تكمن في الكشف عن هذه الحالة العصرية المميزة، حيث يتناقض الناس، بشكل مستمر، مع ما في عقولهم. إن عقولنا المعاصرة غامضة إلى درجة تجعل لحرية التعبير أهمية قصوى: نحتاج «هذه الحرية» لكي نفهم أنفسنا، ونفهم أفكارنا الغامضة المتناقضة، ونحتاجها بسبب الكبرياء والعار اللذين سبق أشرت إليهما.

دعوني أحكي لكم حكاية أخرى قد تلقي بعض الضوء على العار والكبرياء اللذين شعرت بهما قبل ٢٠ عامًا مضت، وأنا أصطحب ميلر وبنتر في جولات حول مدينة استنبول. ففي السنوات العشر التي تلت تلك الزيارة وقعت سلسلة من مصادفات ناجمة عن نيات حسنة، مشاعر غضب، إحساس بالذنب، وتباينات شخصية، قادتني إلى حرية التعبير، منبتة الصلة بروايات، وقبل وقت طويل من تجسيدي لشخصية سياسية كانت أشد بأسًا الى درجة لم أخطط لها. في ذلك الوقت كان مؤلف هندي كبير السن، أعد تقرير الأمم المتحدة حول حرية التعبير في ذلك الجزء من العالم الذي أعيش فيه، قد جاء إلى استنبول وراح يبحث عني. والذي حدث أننا التقينا في فندق هيلتون، أيضًا، وفور جلوسنا إلي المائدة بادر السيد الهندي بتوجيه سؤال لا يزال صداه يتردد بشكل غريب داخل عقلي. سألني: ما الذي يجري في بلدك وترغب في سبر أغواره في رواياتك لكنك لا تحاول الاقتراب منه بسبب محظورات شرعية؟

بعد السؤال مرت فترة صمت طالت ووجدت نفسي في خضم تفكير عميق. غرقت في تساؤل ديستو فيسكي(٤) ذاتي موجع. وكان واضحًا أن السيد القادم من الأمم المتحدة يسألني عن المسكوت عنه في بلدي، نتيجة للمحرمات والمحظورات الشرعية، والسياسات القامعة. لكنه صاغ السؤال في إطار ما أكتبه من روايات لأنه مهذب. أما أنا، وفي ضوء تجربتي، فقد أخذت السؤال في إطار معناه الحرفي. ففي تركيا، وخلال عشر سنوات مضت، كان هناك العديد من الموضوعات التي أغلقت القوانين وسياسات الدولة القمعية، أبواب الحوار حولها. لكنني،



وباستعراض هذه الموضوعات، الواحد تلو الآخر، لم أجد موضوعًا واحدًا أرغب في سبر أغواره في رواياتي. برغم ذلك أدركت أنني سأقدم انطباعًا خاطئًا إذا ما قلت أنه لا يوجد ما أرغب في الكتابة عنه، في رواياتي، ولا أستطيع مناقشته لأنني كنت قد بدأت بالفعل تناول كل تلك الموضوعات بشكل علني ولكني خارج رواياتي. الأكثر من ذلك أن مجرد التفكير في طرح تلك الموضوعات في رواياتي لمجرد أنها موضوعات محظورة، كان يصيبني بالغضب. وبينما كانت كل تلك الأفكار تعبر خاطري، شعرت فجأة بخجل من صمتي الذي طال واستقر في يقيني أن حرية التعبير لها جذورها المرتبطة بالكبرياء، وهي في جوهرها تعبير عن الكرامة الإنسانية. لقد عرفت على المستوى الشخصي ، كتابًا اختاروا طرح قضايا محظورة لمجرد أنها محظورة. أظن أنني غير مختلف. لأنه، وعندما يوجد كاتب آخر، في دار آخر، ليس حرًا، فهذا معناه عدم وجود كاتب حر. هذه حقًا هي الروح التي تشكل التضامن الذي تشعر به «الجمعية الدولية للشعراء PEN، ويشعر به الكتاب في أنحاء العالم كله.

أحيانًا ما يخبرني أصدقائي بأني ما كان يجب علي صياغة أمر ما بالشكل الذي صغته به و«لو أنك صغته، هكذا، وبأسلوب لا يضير أحدًا لما كنت في مثل ما أنت فيه من ورطة». لكنك إذا ما غيرت في كلمات المرء وغلفتها بأسلوب يحظى بالقبول، من الجميع، داخل ثقافة مقموعة، وتصبح ماهرًا في هذا الميدان، فإن ذلك يشبه إلى حد ما تهريب بضائع ممنوعة عبر الجمارك. وهذا فعل مشين ومُحقر.

إن الفكرة الرئيسية لمهرجان هذا العام «للجمعية الدولية للشعراء PEN»، هي العقل والعقيدة. ولقد سردت كل تلك الحكايات بهدف تجسيد حقيقة واحدة هي أن بهجة التعبير الحر عما نشاء قوله ترتبط بالكرامة الإنسانية رابطة لا انفصام لها. لذا دعونا نسأل أنفسنا الآن عن مدى معقولية تشويه الثقافات والديانات، بل قصف دولة بالقنابل، وبلا رحمة، تحت اسم الديمقراطية وحرية التعبير.

إن الجزء الذي أعيش فيه، في هذا العالم، لم يعد أكثر ديمقراطية بعد سقوط كل هؤلاء القتلي. إن اضطهاد وقتل آلاف الناس بلا رحمة في الحرب على العراق، لم يحقق سلامًا ولا ديمقراطية. لقد أصبحت الأوضاع أكثر صعوبة بالنسبة لأقلية صغيرة تقاوم من أجل الديمقراطية والعلمانية في الشرق الأوسط. وهذه الحرب الوحشية القاسية هي عار أمريكا والغرب. أما المنظمات مثل PEN، والكتاب مثل هارولد بنتر وآرثر ميلر، فهم الكبرياء.

محاضرة القاها باموك في مؤتمر النشر العالمي -ترجمة احمد هاشم

خزانة المدى

باسم عبد الحميد حمودي

بدائع الزهور في وقائع الدهور

سجل المؤرخ محمد بن أحمد بن أياس تاريخ الخليقة وصولا الى تاريخ مصر زمن المماليك ، وقد اشتهر هذا الكتاب أنه يعد احد أهم كتب المتابعة الاساسية للحدث اليومي ، اضافة للمألوف من بناء تاريخي تقليدي ، يبدأ من تكون الارض وقصة الخليقة ظهور الانبياء والمصلحين وصولا الى زمن السلطان قايتباي المحمودي منذ سنة ١٤٦٨ م وما تلاها .

كان محمد بن إياس آنذاك في العشرين من عمره أذ ولد سنة ١٤٤٨ في القاهرة من صلب أب عاش حوالي الاربعة والثمانين عاما يملك اقطاعا صغيرا يقيه الحاجة وانه أنجب خلال حياته هذه خمسة وعشرين مولودا لم يعش منهم سوى بنت واحدة وولدين هما محمد وشقيقه يوسف .

ان التاريخ الشخصي لحياة محمد بن إياس يستحق الوقوف عنده لغرابة تفاصيله ، ولكننا نختصر ذلك بالقول انه كتب اجزاء تاريخه (بدائع الزهور) الاحد عشر دون أن يحتاج الى وظيفة الدولة لانه يملك أقطاعه الصغير الذي يعتاش منه ، عدا غترة صودر فيها ملكه فالتجأ لحاكم ذلك الزمان وهو السلطان قانصوه الغوري فأنصفه ورد اليه ملكه .

بدأ ابن إياس الكتابة وهو في الخامسة والاربعين وانهى الجزء الحادي عشر وهو في السادسة والسبعين ، وكان ذلك في آخر يوم من عام ١٥٢٢ م ، وقد وعد ابن إياس في نهاية الجزء ١١ ، أنه سيستكمل الجزء بعد هذا لكنه لم يفعل أذ ادركه الحمام في سنته التالة ولم يعثر المتابعون على جزء اضافي للاجزاء السالفة .

تولى النسّاخون نقلا اجزاء من الكتاب مشوهة في احايين كثيرة حتى صدرت طبعة بولاق اواخر القرن التاسع عشر وكانت طبعة مشوهة ، تولت بعدها جمعية المستشرقين الالمان اكمال النواقص في طبعة جديدة في المانيا ، ثم قام د. محمد مصطفى بتحقيق الكتاب تحقيقا دقيقا ولكن لجزء واحد منه ، ثم ساهمت مجموعة مؤسسات عالمية وثقافية مصرية بتقديم الكتاب تقديما مناسبا للمهتمين بدراسة التاريخ .

لابن إياس كتب تاريخية صغيرة الفها قبل ان ينغمس في كتابة (بدائع الزهور) وهي :

١- عقود الجمان في وقائع الازمان
وهو كتاب صغير في تاريخ مصر القديمة

٢- مرج الزهور في وقائع الدهور
وهو كتيب يتناول باختصار أخبار الانبياء والرسل

٣- نشق الازهار في عجائب الاقطار
وهو كتاب في الفلك والهيئة وتركيب الكون كتبه المؤلف وهو في السبعين وهو مستمر في كتابة البدائع

٤- نزهة الامم في العجائب والحكم
وهو كتاب صغير في تاريخ العالم القديم وأحواله

يتميز كتاب (بدائع الزهور) بالقدرة على التحليل والنقد والاشارة الى مساوئ الحكام واعمالهم الحسنة ، ويعد الجزء الخاص بالتاريخ العام منذ الخليقة الى مصر عند دخول الاسلام تاريخا متداولا فيه من الخرافات المألوفة الصياغات أكثر مما فيه من الحقائق ، لكن الاهم من ذلك حوليات الكتاب وايراده للتفاصيل المذهلة في كل ما يمر به من أحداث ، من ذلك أعمال البرتغاليين في البحر الاحمر وانباء المعارك المملوكية ضد العثمانيين وسواهم وتصرفات الحكام والوزراء ،اضافة الى ذكر اخبار آل عثمان وسواهم من حكّام المرحلة .

كتاب (بدائع الزهور) نوع من التار يخ الشعبي العام الذي ينبغي أن يخضعه المؤرخ الحديث للبحث والتحليل ليفيد منه الفائدة المرجوة.

أوراق
العدد (1832) السنة السابعة - الاحد (27)
حزيران 2010

بوبي وجاكي.. قصة حب

بتاريخ ٢٢ نوفمبر من عام ١٩٦٣ اغتيل جون فيتزجيرالد كندي، الرئيس الخامس والثلاثون للولايات المتحدة الأميركية. ومن الطائرة الحربية التي كان تقل جسد الرئيس إلى واشنطن اتصلت زوجته جاكلين كندي بأخيه روبرت كندي، وقالت له: «لم يعد للحياة أي معنى». عندما وصلت الطائرة إلى واشنطن كان الأخ روبير، المدعو بوبي، بالانتظار في المطار.

ومنذ ذلك الحين كان روبرت كندي، بوبي، هو السند الأكبر لزوجة أخيه وأصبح المسؤول الحقيقي عن ولديها، جون الابن، على اسم والده، وأخته كارولين. وقد قامت بين بوبي وجاكلين علاقة حب حقيقية، كما جاء في عنوان الكتاب الصادر للصحافي الأميركي دافيد هايمان، الذي قدّم عدة كتب أصبحت من بين الأكثر انتشارا في الولايات المتحدة الأميركية. العنوان هو بالدقة: «بوبي وجاكي: قصة حب».ويقول المؤلف أن بوبي وجاكي كانا قريبين جدا من بعضهما خلال الأشهر التي تلت اغتيال الرئيس جون كندي، وقامت بينهما عبر ذلك قصة حب استمرت، كما يؤكد المؤلف، مدة أربع سنوات. وقد بقيت تلك العلاقة سرية حيث كان روبرت كندي متزوجا من «ايتيل شيكيل» ابنة أحد أرباب صناعة الفحم في الولايات، وقد أنجبا معا ١١ طفلا.

ويشير المؤلف في مقدمة هذا الكتاب إلى إعداده استغرق ٢٠ عاما من البحث. وكان قد قدّم عدة كتب عن أسرة كندي من بينها «سيرة الرئيس جون كندي». وكان «دافيد هايمان» قد قابل حوالي مئة شخص من المقرّبين لأسرة كندي.

وقد قالت له «ماري هارينغتون» الشخصية الاجتماعية المعروفة وأحد الذين قابلهم أنها رأت روبرت كندي وهو يقبّل جاكي يوم عيد الميلاد من عام ١٩٦٤ في بالم بيتش.

وجاء في قولها ما مفاده: «لقد وضع يدا على صدرها، والأخرى... لقد أصابتني الصدمة. إذ كان من الواضح أن هناك علاقة غرامية بينهما». وينقل المؤلف عن «ارتور شليزنجر الابن»، المفكر المعروف والذي كان يقوم بكتابة خطابات جون كندي ومن بعده خطابات أخيه روبرت، أن بوبي ذهب في عام ١٩٦٤ في رحلة إلى جزيرة انتيغوا بدون رفقة زوجته «ايتيل».

ويؤكد «شليزنجر» في مكان آخر أنه «أثناء عشاء رسمي على اليخت الرئاسي . سيكوايا. شاهدت بوبي وجاكي ينزلان إلى الطابق السفلي من اليخت وظلاّ معا عدة عشرة دقائق... لا أعرف ماذا جرى بينهما. لكن عندما عادا بديا في غاية الانسجام». ومن الحوادث التي ينقلها المؤلف أنه في عام ١٩٦٨، وأثناء لقاء حول طاولة الطعام، أعلن روبرت كندي قراره بالترشيح لرئاسة الولايات المتحدة، فلم تستطع جاكلين نفسها من القول بصوت عال: «ألن يكون أمرا رائعا أن نعود إلى البيت الأبيض؟». لقد أثار ذلك غضب «ايتيل» زوجة روبرت كندي التي قالت: «ماذا تقصدين تعبير نحن. إنك لم تعودي في السباق. فهذا دورنا نحن الآن». ويرى دافيد هايمان أن قرار روبرت كندي الترشيح للرئاسة وطلبه من الحزب الديمقراطي تعيينه كمرشح، كان منعطفا حاسما في علاقة بوبي وجاكلين كندي. ذلك أن روبرت كندي كان يحرص على أن تبقى علاقته بجاكلين سرّا ولا يريد لها بأي شكل من الأشكال أن تصبح علنية. فذلك كان سوف يسيء كثيرا إلى حظوظه بالرئاسة. وينقل المؤلف في هذا السياق عن فرانكلين روزفلت الابن، ابن الرئيس الأسبق روزفلت، قوله: «أظن أن روبرت كندي ربما أراد أن يترك زوجته كي يتزوج من جاكلين كندي. لكن لم يكن ذلك ممكنا بالتأكيد». إن جاكلين كانت آنذاك «ايقونة أميركا» والأرملة الحارسة لذكرى جون فيتزجيرالد كندي.

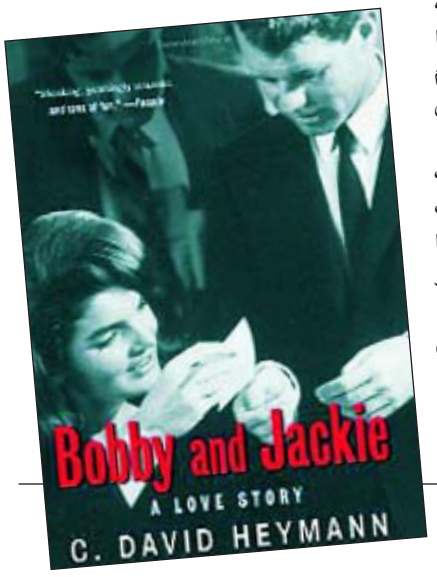
وإذا كانت أقوال «دافيد هايمان» تثير الكثير من الجدل من حيث ما «تكشف» عنه من خفايا، فإنه يقدم الكثير من الوقائع التي تثبت أن روبرت كندي كان قريبا دائما من جاكلين، حتى قبل اغتيال جون كندي. وكان الأول من أسرة كندي الذي دعمها في الوقت الذي كان بقية أفراد الأسرة قد أبدوا حيالها قدرا كبيرا من الازدراء وأطلقوا عليها صفة «المبتدئة».وفي ليلة ٥ يونيو من عام ١٩٦٨، جرى اغتيال روبرت كندي في فندق «امباسادور» بلوس انجلوس.

وقد كان ألم جاكلين كبيرا إذ عادت بعد ذلك الاغتيال إلى دالاس. يكتب المؤلف: «لقد كانت تحكي كثيرا عن موت بوبي وعن موت جون وبدا أن الاثنين يختلطان تماما في ذهنها، كما تذكّر أحد أصدقائها فيما بعد.

لقد كانت تتحدث عن بوبي وهي تقصد جون وتتحدث عن جون وهي تقصد بوبي». ويرى المؤلف أنه بعد اغتيال جون ثم اغتيال بوبي أحسّت جاكلين كندي بقلق حقيقي كبير على ولديها. وفي مثل ذلك السياق قبلت سريعا بحماية الملياردير اليوناني ارسطو اوناسيس، الذي كان آنذاك في قمة ثروته. وقد أصبح زوجها رسميا يوم ٢٠ أكتوبر- تشرين الأول من عام ١٩٦٨ على جزيرة سكوربيوس. هكذا أصبحت تحمل اسم جاكلين اوناسيس.

ما يمكن قوله هو أن هذا الكتاب يشكل حلقة جديدة عن السيرة المضطربة لعائلة كندي، وبعد الحديث طويلا عن علاقة روبرت كندي بالممثلة الشهيرة «مارلين مونرو»، التي كانت أيضا «عشيقة أخيه الرئيس»، يقص دافيد هايمان في هذا الكتاب علاقة روبرت كندي بأرملة أخيه جون كندي بعد اغتياله. فأين الحقيقة؟!

تأليف: دافيد هايمان
الناشر: سيمون وشستر نيويورك



لماذا لا يقرأ الرجال الكتب؟

ليست النساء المحررات هن المشكلة

ترجمة: فضيلة يزل

بقدر ما استمتعت بفيلم الاثارة السياسي "الكاتب الشبح" لـ "رومان بولانسكي"، الا ان احد المشاهد في بداية الفلم لفت نظري بشكل كبير. إذ كانت الشخصية الرئيسة، تمثل كاتباً بالأجرة يمثل دوره ايوان ماكغريغور، يأخذ المشهد شكل اجتماع لمناقشة كتابة مذكرات احد السياسيين. وقد كان بقية الحضور رؤساء شركة لطباعة الكتب، وكان احد المحررين، وكيلاً للكاتب وممثلاً للسياسي. خمسة اشخاص في غرفة لمناقشة صفقة لطباعة الكتاب، جميعهم من الرجال.

وهذا لا يعني القول في أقل تقدير، واقعي جداً، فربما كان جايسون بينتر دون شك موجودا معهم. وقد كتب الاسبوع الماضي في بوست هوفنغتون، ان بينتر مؤلف له سيرة ذاتية مفعمة بالعمل والتنقل في عدة وظائف في مجال الطباعة في "دور نشر رئيسة عدة"، أذ انه روى انه يواجهه صعوبات في اقناع زميلاته لنشر كتاب لـ "كريس جيريكو" مصارع محترف. واشتكى بان "الترويج لكتاب جيريكو في هيئة التحرير التي اديرها اشبه بالترويج الى إيبادس في الآمش iPads to the Amish". على الرغم من ان الحقيقة هي ان لدى جيريكو "برنامج platform " يحسد عليه. . وهو التعبير الذي انتشر عالمياً في عربات التلفزة والاذاعة العادية، لكن زملائي في العمل ببساطة لم يسمعوا عن الرجل قط. ولم يسمعوا به حتى أكد ابن اخ احد المحررين شهرته، فوافقته الهيئة على خوض هذه المغامرة التي تعدها تهوراً؛ فطبعت كتابه، فكان من أفضل المبيعات. بالنسبة لبينتر، تظهر هذه التجربة انها اكتشاف لاحد الحقائق البديهية في النشر هي ان . الرجال لا يقرأون الكتب. وأصبح هذا الاكتشاف انجازا شخصيا. عدد قليل من الرجال يعملون في طباعة الكتب، لذلك عدد الداعمين لصناعة الكتاب قليل، لأن الرجال بشكل خاص قد يرغبون بطباعة عدد قليل جداً من مثل هذا النوع من الكتب والترويج لها مما يؤدي في النهاية الى الاعتقاد بان الكتب لا تطبع لهم. أثارت مقالة بينتر كل ردود الافعال المتوقعة، في البوست هوفنغتون الى جانب: التفنيدات المتندرة بلا هدف إذ قالت احداهن (زوجي يقرأ الكتب، لذا فإن عددا كثيرا من الرجال يقرأون الكتب)؛ (هذا هو السبب وراء عدم وجود شخص يطبع رائعتي "روك ميتور وإداء اغاني الغرم G.R.I.M.E.!)؛ جاء الرد معقولا لكنه قصير النظر (اناث شريرات يحاولن تشويهنا بكتبهن التي تتحدث عن براعم الورد . و . واغلفة كتب "مفارش الموائد"!)؛ (إذ كنت لا تستطيع ايجاد ما تريد في ٧٠٠،٠٠٠ كتاب تطبع كل عام، فهذا خطأك!)؛ ...الخ. إذ الرجال اليوم كانوا رجالا حقيقيين فهم لا يفزعون من القراءة لأنها تلصق سمعة سيئة بمن يمارسها بانه يتصف بالخنوثة.

بنيتر، بصدقيته، يشعر بالألم ليس بسبب تشوية سمعة "الكثير، الكثير من النساء المتميزات" اللواتي يعملن في مجال طباعة ونشر الكتب، او بسبب انها مؤامرة جاري التحضير لها. بل "النظام" الذي يحافظ عليه، والذي يديم انعدام التوازن المصطنع. قد يكون في الواقع على حق. فهو يدعو الى "نشر المزيد من الكتب للرجال والفتيان"، لكن اذا كان كل هؤلاء النساء المحررات ذوات افق ضيق حول ما يثير اهتمام الرجال والفتيان، كيف نتوقع انهن يتخذن الخيارات الصائبة؟

المسألة تتطلب الاهتمام، لماذا عدد قليل جداً من الرجال يعمل في مجال النشر. يمكن ان يكون الاجر المنخفض، والوضع المتدني وساعات العمل التي تثير السخرية؟ (تذكر ان محرري الكتب نادراً ما يقرأون المخطوطات في مكاتبهم... لكن عمل ذلك كان يستنفد عطل نهاية الاسبوع). بصرف النظر عن عدد قليل من الشخصيات المعروفة، التي اتصفت بصفة المحرر النادر الذي يحصل على اجر أكثر من اجر مدرس في مدرسة ثانوية في حي تسكنه الطبقة المتوسطة. فمهنة التحرير اصبحت تشبه وجود الغيتو (الاقلية) ذوات الياقات الوردية الماهرات في الوظائف الراقية.

حتى بينتر لم يكن مرتاحاً بهذه المهنة، فهو الآن يكتب افلام الرعب طوال وقت الدوام. وصف زميل سابق لي مرة ان اتخاذ قرار اما العمل في التحرير او العمل في الكتابة كأختيار وسط بين "السلطة والمجد". لكنه كان محرراً في مجلة، والعودة بالأيام عندما كان ذلك يعني حسابا للمصاريف والقدرة على الحصول على تعيينات مربحة. الآن مهنة محرر توعد بسلطة قليلة جداً (او أمن وظيفي) ، في حين ما زالت الكتابة تحمل امكانية جيدة للوصول الى قمة المجد.

ان تحرير الكتب، بتناقضه، يمثل بشكل متزايد تلك "المهن المهمة" مثل التمريض والتدريس، حيث المتعة في العمل بايثار الدفاع عن قضية نبيلة.. وفي هذه الحالة، الأدب .. يُدعم ليسد النقص في المكسب والاحترام.

كتب جايسون بينتر لي لتصحيح معلوماتي عن تركه التحرير. وكانت ملاحظاته عن الموضوع ليست مفيدة في تصحيح افتراضي المستعجل جداً بل ايضاً نورتني بشأن وضع عمل محرري الكتب المضني وروابتهم:

ارغب بتوضيح شيء واحد، الا وهو انني لم اترك التحرير لأنني تعبت منه. فانا احبه، وما زلت احب عملية التحرير وما زلت اواصل عملي في صناعة النشر أكثر بكثير مما هو جيد بالنسبة لشخص لم يعد يعمل داخل المكتب. الحقيقة هي انني بمرور الوقت اجريت عقداً لطبع كتابي الثاني، ولدي حوالي ٢٥ الى ٣٠ مؤلفا على جدولي للكتابة عنهم. وليس لدي وقت كافي تقريباً خلال النهار للقيام بكلا العملين التحرير والكتابة، وعلي اكمال كتبي وكتب المؤلفين الاخرين الذين يعانون. انا اختار الكتابة لسبب بسيط هو انني لدي اسرة علي ان اعيلها، والكتابة كانت جهدا مربحا جداً. وقد يحددني هذا بموضوعك الذي يتعلق بتدني الرواتب بشكل كبير في مجال النشر.. فقد يستغرق ١٠ الى ١٥ سنة في الوظيفة للوصول الى ذلك المستوى. حتى الآن لم يمر يوم لم افتقد فيه هيئة التحرير خصوصاً زملائي. فقراري بترك التحرير ليس له علاقة في كوني غير مرتاح في المهنة.

خوزيه ساراماغو:
لستُ عبقرياً .. أنا أقوم بعملي فقط!

ترجمة / عادل صادق

توفي الكاتب البرتغالي الشهير خوزيه ساراماغو عن ٨٧ عاماً في بيته على جزيرة لانثاروت الأسبانية يوم الجمعة المصادف ١٨ حزيران. و كان هذا الكاتب، الذي يحمل بطاقة الانتساب للحزب الشيوعي البرتغالي و الفائز بجائزة نوبل في عام ١٩٩٨، مثار جدل عبر مشواره الأدبي الطويل ، و أعماله التي غالباً ما تتضمن الانتقاد القاسي للتاريخ البرتغالي، و الفكر المحافظ، و الدين، و تُغضب السلطات الحاكمة. و كانت أعماله الأدبية تدمج الواقعية السحرية و التعليق السياسي اللاذع.

و قد صرح خوزيه سوكراتيس، رئيس الوزراء البرتغالي للصحافيين بهذه المناسبة، " أعتقد بأن هذه خسارة عظيمة للثقافة البرتغالية، و قد جعلت أعماله البرتغال فخورةً به، و سيترك موته ثقافتنا أكثر فقراً ". و قال الرئيس أنيبال كافاكو سيلفا إن ساراماغو " سيكون على الدوام مرجعيةً في ثقافتنا ".

و في السنة الماضية فقط، كان ساراماغو قد أغضب الكنيسة الكاثوليكية حين قال في مناسبة إطلاق آخر كتاب له، (كين Cain)، إن الكتاب المقدس " كتيّبٌ للأخلاق السيئة ... و كاتالوغ لما هو أسوأ في الطبيعة الإنسانية ". و كانت مواجهاته مع السلطات البرتغالية متكررة، مما يوضح السبب في أن شعبيته في الخارج ربما كانت أعظم منها في الوطن.

و لقد اختار ساراماغو الذهاب إلى المنفى في عام ١٩٩٢ بعد أن استبعدت الحكومة البرتغالية روايته (الانجيل وفقاً ليسوع المسيح) من الدخول الرسمي لنيل جائزة أدبية، و عاش في لانثاروت في جزر الكناري منذ ذلك الحين. و كانت الرواية، التي تصور يسوع بكونه ابن يوسف، و ليس الله، قد تعرضت لهجوم من الفاتيكان و اتهم ساراماغو الحكومة البرتغالية بممارسة الرقابة.

لقد نال ساراماغو الشهرة متأخراً في مسيرته الأدبية إلا أنه من دون أي شك الشخصية الأدبية الحديثة الأبرز من أدباء البرتغال، و هو الذي تُرجمت أعماله إلى ٢٥ لغة عالمية. و في عام ٢٠٠٨، تم تحويل روايته (العمى) إلى فيلم مثير من إخراج المخرج البرازيلي فيرناندو ميريليس، و تمثيل جوليان مور و مارك رَفالو.

و قد كتب ساراماغو روايته الأولى في عام ١٩٤٧ لكنه انتظر بعدها حوالي ٣٥ سنة قبل أن يُصدر أعمالاً تحظى بالاستحسان النقدي مثل (Memorial do Convento) التي تدور حول دير مافرا للراهبات خارج ليشبونة، و التي وصفها السينمائي الايطالي الشهير فيديريكو فيليني ، المحب للصور الوافرة، بأنها واحد من الأعمال الأكثر إمتاعاً التي قرأها على الإطلاق. و قد حُولت القصة، و هي فنتازيا حول عاشقين يحاولان الإفلات من التحقيق بآلة طيران، إلى أوبرا إيطالية الأسلوب و قُدمت في لاسكالا في ميلانو عامَ ١٩٩٠.

كان ساراماغو قد ولد في أسرة ريفية فقيرة في إقليم أليتيخو الجنوبي من البرتغال يوم ١٦ تشرين الثاني ١٩٢٢. و كان من الفقر بحيث لم يكن يستطيع أن يدفع مصاريف الجامعة و كان عمله الأول عامل معادن. و هو الذي يعزو تعاطفه مع المظلومين - و تتضمن شخصياته خادمات فنادق، و فلاحين، و ضحايا للاضطهاد - إلى أصوله المتواضعة. و قد سُئل مرةً في مقابلة مع وكالة رويترز للأنباء عن تفسيره لنجاحه في أن يُصبح الكاتب البرتغالي الحي الأفضل شهرةً، فهز رأسه بسأم قائلاً " لستُ عبقرياً، أنا أقوم بعملي لا أكثر ".

و أسلوب ساراماغو الغنائي، الذي ينسج معاً الفنتازيا، و التاريخ البرتغالي و التهجمات على الفقر و القمع السياسي، قد أدى إلى مقارنات بكتّاب أميركيين لاتينيين مثل غابرييل غارثيا ماركيز، الحائز أيضاً جائزة نوبل. غير أن ساراماغو كان ينكر أن يكون هناك تأثير كهذا، قائلاً إن أساتذة قدماء مثل الأسباني ميغيل دي ثيربانتس و الروسي نيكولاي غوغول قد أثّروا فيه أكثر. و قال " إن الأدب الأوروبي ليس بحاجة لأن يستعير الواقعية السحرية و الفنتازيا منّ أميركا اللاتينية. فأي بلد من بلدان العالم يمكن أن تكون له جذوره الواقعية السحرية ".

و يمكن أن يكون أسلوب كتابته صعباً، باستغنائه أحياناً عن الفوارز و النقاط التقليدية و عن قواعد اللغة. لكنه متجذر في إحساس عميق باللغة و إيقاعاتها. و لقد قالت مؤسسة بوبل في عام ١٩٩٨ إن الجائزة مُنحت ساراماغو " الذي يجعلنا بأمثاله و حكاياته الرمزية المدعومة بالخيال، و الحنان، و السخرية، قادرين باستمرار مرةً بعد أخرى على الإمساك بالواقع المراوغ ". و بالرغم من معتقداته الشيوعية - و كان ضيفاً لدى القائد الكوبي فيدل كاسترو في وظائف رسمية عديدة - فقد كان يقول إنه لا يكتب كي يخدم أي إيديولوجيا أو نشاط سياسي.

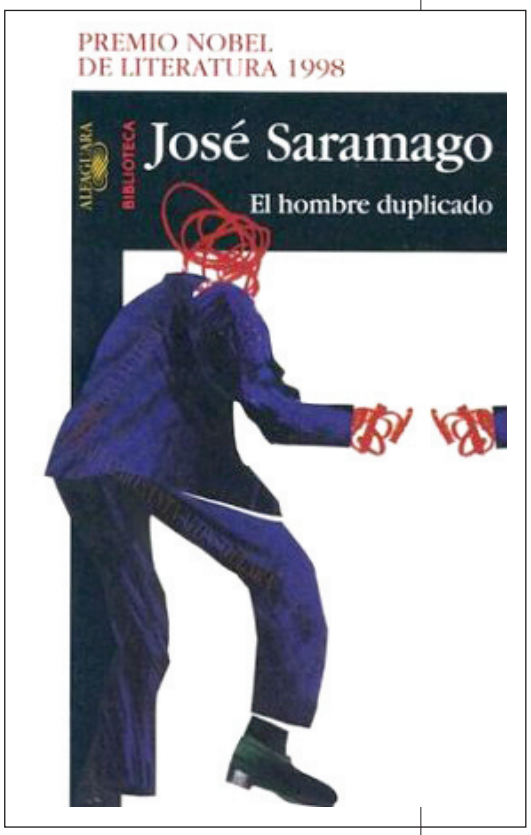
و أخيراً فإن من أعماله البارزة الأخرى يمكن الإشارة إلى (الطوف الحجري) ١٩٨٦، و هي قصة رمزية عن الانعزالية التي ينفصل بها شبه الجزيرة الإيبيرية مادياً عن أوروبا، و (تاريخ حصار ليشبونة) ١٩٨٩ عن ليشبونة القرون الوسطى، و (الكهف) ٢٠٠٠. و كان ساراماغو متزوجاً من الصحافية الأسبانية بيلار ديل ريو، التي ترجمت كتبه إلى اللغة الأسبانية.

عن / Reuters

العدد (1832)السنة السابعة -الاحد (27)
حزيران 2010

هناك لحظة مدهشة حين يسترخي بالضحك خوزيه ساراماغو الفائز بجائزة نوبل وهذه اللحظة تأتي حينما يتكلم عن موته الخاص فهو نحيل لكنه يجلس بشكل مستقيم بعناد على كرسيه المسنود في بيته الذي عاش فيه بعد الحرب في مدينة ليزبن هاربا من رذاذ مدينة الاطلسي الى جانب نيران الموقد حيث يتذكر قائلا" لقد اسرعت الى المستشفى خلال الشتاء الماضي بسبب مرض الربو وكانوا كارهين لأخذي الى هناك كوني كنت في حالة سيئة جدا والمستشفى لا يريد ان يكون المكان الذي مات فيه ساراماغو .

ساراماغو .....طرق جديدة للرؤية



ترجمة : عمار كاظم محمد

" انا لا ابحث عن عذر عما فعلته الانظمة الشيوعية لكني امتلك الحق في الاحتفاظ بافكاري "
ساراماغو

هذه التسلية ربما تنجم عن احساس باحباط الامال بقدر البهجة في التنفيس عنها " انا لا اعتبرها معجزة لكن فرصتي في التعافي كانت ضئيلة جدا " ومع ذلك فهو يوحي بموقف ساخر من شهرته المتأخرة ففي بداية حياته كان قد عمل كميكانيكي للسيارات وعامل معادن قبل أن يكرس نفسه في النهاية لكتابة القصة وهو في الخمسينيات من عمره .

لقد غدا في الستين من عمره حينما اشتهرت روايته الرابعة "حفل تابيني في الدير " عام ١٩٨٢ ومن ثم نشر " حكاية باروكية " والتي تتناول الاستجوابات التي حصلت في القرن الثامن عشر في ليزبن وحيث تتحدث عن قصة حب بين جندي معوق وعرافة شابة وحلم كاهن متمرد بالطيران وقد تم ترجمة الرواية الى اللغة الانكليزية عام ١٩٨٨ وهي التي قدمت ساراماغو الى العالم الناطق بالانكليزية وتم تحويلها الى اوبرا عام ١٩٩٠ كان نجاحها قد عجل بنتاجاته التي بلغت ١٥ رواية اضافة الى قصصه القصيرة والشعر والمسرحيات ومذكراته وقصة رحلته الى البرتغال وفي عام ١٩٩٨ مدحت لجنة نوبل " نماذجه المدعومة بالخيال والشفقة والسخرية"وشكه الحديث ضد الحقائق الرسمية .

بعد عدة اشهر عاد الى بيته وابتدأ من جديد دورة حياته المحمومة مفتتحا مؤسسة ساراماغو للترجمة حيث يقول أن الهدف منها " ان يضيف حركية جديدة للحياة الثقافية في البرتغال " ، مديرة المؤسسة هي زوجته بيلار ديل ريو وهي صحفية ومترجمة رواياته الى الاسبانية . طوال ١٥ عاما عاش الزوجان في مدينة لانزاروت ثم انتقلا بعد ان تعرضت الحكومة البرتغالية الى ضغوط من الفاتيكان وتم اصدار فيتو على التصويت لروايته " الانجيل طبقا للمسيح " الصادرة عام ١٩٩١ لجائزة ادبية اوروبية .

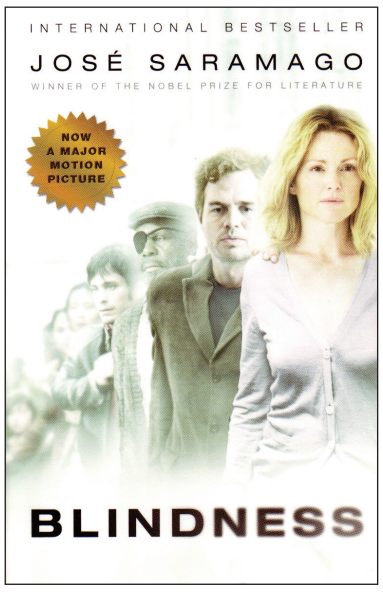
وتم استدعاؤه للمثول امام القضاء ويقدم اعتذارا عاما فهناك تجديف حول شخصية السيد المسيح وقد اثار عاصفة من الجدل في البرتغال بقوله " ان البلاد قد اصبحت حتما جزءا من محافظة ايبريا المتحدة " حيث اعتقد البعض ان ملاحظته كانت بسبب غضب طويل الأمد ومع ذلك فهو يقول " لقد تركت البلاد احتجاجا على الحكومة وليس غضبا على البرتغال " .

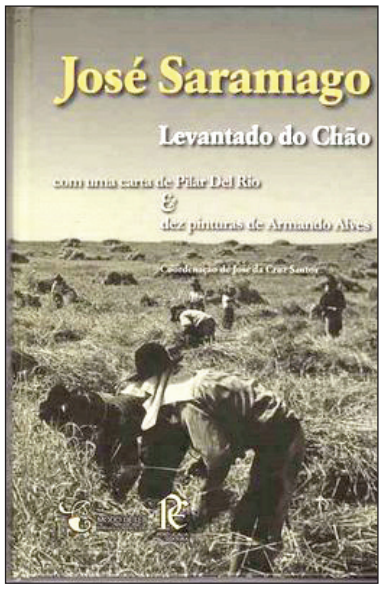
لقد كان انتقاله الى لانزاروت مؤشر تغيير على كتاباته ، ففي قصته الاخيرة لاتوجد بلدان محددة فهي بشكل ملموس اقل تجذرا في الحياة والتاريخ البرتغالي . لقد كان ساراماغو دائما كاتب حكايات برؤية عالمية وكانت نقطة البداية بالنسبة له ليست حدث ذات مرة ،ولكن ماذا لو أن فبالنسبة لساراماغو فان اعمالي ، على حد قوله " هي امكانية اللاممكن ، فانا اسأل القارئ ان يقبل هذا الميثاق ، حتى ولو كانت الفكرة عبثية ، فالشيء المهم هو ان نتخيل تطورها ، فالفكرة هي نقطة افتراق لكن التطور عقلاني ومنطقي " . لقد تمت اعادة طبع روايته " كيف اصبح ميرلس اعمى " وهي رؤية روائية تتحدث عن كم ان حضارتنا هشة وكم يمكن ان تنهار بسهولة ومع ذلك فبالنسبة لساراموغو فانه على حد قوله " لا ارى قشرة الحضارة لكني ارى المجتمع كما هو ، مع الجوع والحروب والاستغلال نعيش في الجحيم بالكارثة الجماعية للعمى الكلي ، كل شيء على السطح اما ان يكون سلبيا أو ايجابيا انها صورة عما نحن عليه فالمشكلة المحيرة هي من الذي يملك القوة ومن لايملكها ومن هو الذي يسيطر على تموين الغذاء ويستغل الباقي " . لقد كان ثاني كتاب له سمح بأن يصور عنه فيلما بعد فيلم جورج سلوزر الطوف الحجري المأخوذ عن روايته والذي تم تصويره في عام ٢٠٠٢ .

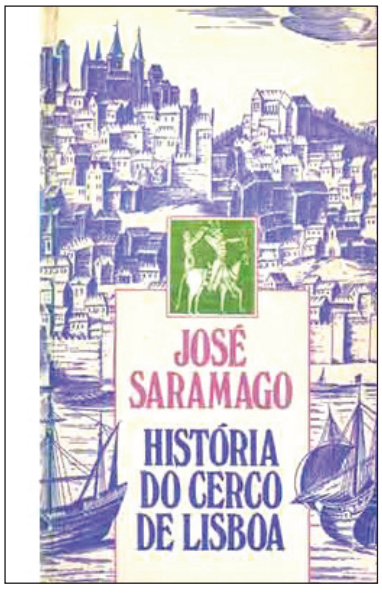
"كراهة الترك" هو كتاب عنيف حول الاحتقار الاجتماعي حيث الاغتصاب يقع في ايدي الغير وقد رفض عدة عروض بشانه لكن تم تصويره في ساوباولو والاروغواي وكندا وتم افتتاح احتفالية مهرجان كان به ، فهو فيلم عظيم كان نجاحه في امريكا الجنوبية والبرازيل متناقضا مع الرد الفاتر الذي تلقاه في الولايات المتحدة .

" الموت في استراحة " كتابه التالي تم طبعه في بريطانيا حيث ان فكرة الهامه كما يقول ساراماغو جاءت من " ماذا يحصل اذا اخذ الموت عطلة ؟ "حينما تتوقف الناس في البلاد عن الموت حينئذ تتحالف الحكومة مع المافيا السرية لكي تأخذ المحتضرين وراء الحدود كي يتم دفنهم . هنا الموت يتجسد بشكل امرأة انشغلت عن عملها بشؤون الحب مع عازف كمان ، وبالنسبة لساراماغو فهو يقول " أنا لا ارى الموضوع قصة حب ، فبعض الناس قرأوها كقصة حب تنتصر على الموت لكنها بالنسبة لي مجرد وهم نقي " فمن وجهة نظره " ان الكنيسة تحاول أن تجد تفسيرا لخلق العالم ، لذا فهم يدافعون عن تلك الفكرة التي اقترنت دائما بالعنف و التعصب القاتل مثل محاكم التفتيش التي كانت تقوم بحرق الناس الذين كانوا يرون مختلفين عن غيرهم ، فالبابا يريد للعقيدة الصارمة ان تكون محترمة ولايمكن الشك بها ، انا ضد ذلك ، فنحن لايمكن أن نقبل الحقائق التي تأتي من الآخرين ، فعلينا دائما ان نكون قادرين على مساءلة تلك الحقائق " .

لقاء اجرته صحيفة الغارديان عام ٢٠٠٨







سيرتي الذاتية بقلم: ساراماغو

ولدت في كنف اسرة فلاحية فقيرة× ، لا تملك ارضا ، في ازنهاغا ، وهي قرية صغيرة في محافظة ريباتييو، على الضفة اليمنى من نهر الموندا ، تبعد حوالي مائة كيلومتر شرق شمال لشبونه . اسم والدي خوزيه دي سوزيه ووالدتي ماريا د ا بيداده . وبهذا يكون من الان اسمي خوزيه دي سوزيه وليس كما اضاف مسجل النفوس في البداية اللقب الذي عرف به والدي في القرية : ساراماغو .

ويجب ان اضيف ساراماغو بعد اسم والدي ،الذ ي يعني العشب البري الذي تستخدم اوراقه في ذلك الوقت غذاءا للفقراء . وقبل ان ابلغ السابعة من العمر ، كان علي ان اقدم وثيقة تؤكد هويتي الحقيقية في المدرسة الابتدائية . وكي تعترف ان اسمي الكامل هو ، خوزيه دي سوزيه ساراماغو ...

وعلى كل حال ، لم تكن هذه هي المشكلة الوحيدة ، التي كانت تشكل قدري في يوم ولادتي، وبرغم انني جئت الى هذا العالم في السادس عشر من شهرتشرين الثاني عام ١٩٢٢، و لكن وثائقي الرسمية تظهر انني ولدت بعد يومين ابتداءا من تاريخ الثامن عشر من الشهر المذكور . وهذه الحيلة البسيطة ، جعلت عائلتي تهرب من دفع الغرامة لانها لم تسجل اسمي في الوقت المحدد له .

ربما لان والدي قد تطوع بما انه جندي مدفعي في فرنسا اثناء الحرب العالمية الاولى . وفهم سايكولوجيات ابناء قريته .وقرر في عام ١٩٢٤ ان يغادر العمل الزراعي وينتقل وعائلته الى لشبونه ، حيث انخرط في سلك الشرطة الذي لا يتطلب مهارات ادبية كثيرة ، كالقراءة والكتابة والرياضيات الخ..

وبعد اشهر قليلة من الاستقرار في العاصمة توفي شقيقي فرانسسكو الذي يكبرني بسنتين . ومع ان ظروفنا الحياتية قد تحسنت قليلا بعد انتقالنا ، فان وضعنا الحياتي لم يتحسن اكثر .كنت في الثالثة عشرة او الرابعة عشرة حينما انتقلنا في الاقل ، الى بيتنا الخاص الذي كان صغيرا جدا – وحتى ذلك الحين كنا قد سكنا في اقسام من البيوت مع عوائل اخرى ، وخلال هذا الوقت كله ،وحتى بلوغي سن الرشد فانني انفقت فترات طويلة في القرية مع اجدادي لامي جيرانيمو وخوسيفه كاكسنها . اما في المدرسة فقد كنت طالبا مجتهدا في المدرسة الابتدائية : كنت وانا في مرحلة السنة الثانية تعلمت القراءة من دون ان اقع في اخطاء واستطعت ان اختزل السنة الثالثة والرابعة في سنة واحدة .ثم انتقلت بعد ذلك ،الى مدرسة القواعد حيث قضيت فيها سنتين ، وحصلت فيها على درجة امتياز في السنة الاولى ، وليس كما هو الحال في السنة الثانية . ولكن كنت محبوبا من زملائي الطلاب واساتذتي المدرسين . وانتخبت وانا في الثانية عشرة امينا لصندوق اتحاد الطلاب . .. في هذه الاثناء توصل والداي الى قرار،هو ، ليس بمقدورهما ان يغطيا استمراري في مدرسة القواعد مع غياب المورد المالي . والبديل الوحيد هو الذهاب الى مدرسة مهنية ، وهكذا كان الامر : فخلال خمس سنوات تعلمت حرفة مكانيكية . ومن الغريب ، ان منهج تلك المدرسة المهنية في ذلك الوقت يحتوي الى جانب اللغة الفرنسية، موضوعات ادبية. وعلى فكرة ، لم اكن املك اي كتاب (فانا اشتري كتبي الخاصة بنفسي ودائما ما استدين ثمنها من الاصدقاء. كان هذا وانا في التاسعة عشرة من العمر .)مثل نصوص باللغة البرتغالية وانطولوجيا الادب ، التي فتحت لي ابواب التطلع الادبي: وما زلت حتى هذه اللحظة ،احفظ قصائد شعرية قراتها منذ ذلك العهد البعيد .،وبعد انتهاء المرحلة عملت لسنتين ميكانيكيا في محل لتصليح السيارات . وفي ذلك الوقت ، بدأت ايضا اعمل ساعات اضافيةفي كل مساء في المكتبة العامة في لشبونه ، ودون مساعدة او ارشاد اي احد باستثناء الفضول ورغبة التعلم وقد تطورت وتبلورت ذائقتي الادبية .

وحينما تزوجت في عام ١٩٤٤ ، فقد غيرت اعمالي تلك، فانا اعمل الان موظفا مدنيا في خدمات الضمان الاجتماعي . اما زوجتي ايدا ريس ، فهي كاتبة طابعة في السكك الحديد ، وتحولت بعد سنوات طويلة الى اهم نقاشة كليشيهات في البرتغال. و قد توفيت عام ١٩٩٨،وفي سنة ١٩٤٧ السنة التي ولد فيها طفلي الوحيد فيولينت ، وظهر فيها كتابي الاول ، وهو رواية اسمها "الارملة "، ولكن لاسباب تحريرية ظهرت تحت عنوان" ارض الذنب " . كما كتبت رواية اخرى ،" المشكاة ". . وبدات بتاليف رواية اخرى ، ولكنها لم تتجاوز الا صفحات الاولى : زمن المؤمل ان يكون عنوانها "العسل والمرارة " او ربما لويس، نجل تاديوس "... وقد استقر الامر بي،عندما تخليت عن المشروع : واصبح الامر واضحا بالنسبة لي ذلك انني لا شيء لدي ان اقوله . وعندما اردت ان اطبع مجموعتي الشعرية عام ١٩٦٦ فقد كنت غائبا عن المشهد الثقافي البرتغالي ، حيث قلة من الناس قد انتبهت الى غيابي . ولاسباب سياسية ، اصبحت عاطلا عن العمل في عام ١٩٤٩، ولكن ثمة فضلا يعود الى استاذي الطيب في المدرسة الصناعية ، فقد مكنني من ان اجد لي عملا في شركة لصناعة المعادن كونه انه كان مديرا لها .

وفي نهاية الخميسنيات بدات العمل مديرا انتاج في دار للنشر، estuddios Cor . وهكذا كانت العودة للادب . ولكن ليس بوصفي مؤلفا في مجال الادب والثقافة الذي غادرته قبل سنوات . وهذا النشاط الجديد ،سمح لي بالتعرف واقامة علاقة الصداقة مع اهم الكتاب البرتغاليين .وفي عام ١٩٥٥ ، اخذت ميزانية اسرتي بتحسين احوالها المعيشية ، ووفرت لي ايضا التمتع في مجال هواياتي الادبية .وبدات بقضاء وقت الفراغ في الترجمة . وهي النشاط الذي امتد حتى عام ١٩٨١، فقد ترجمت بعض اعمال كبار المؤلفين : كوليت ، وجون كاسو ، وموباسان ، و اندريه بونار ، وتولستوي ، وبودلير ، وايتيني باليبار ، ونيكوس بولانتزاس ، وهنري فوسيلون ، وجاك رومان ،وهيغل ،وريموند بايير. وبين شهر مايس ١٩٦٧، وشهر نوفمبر ١٩٦٨ ، كان لدي عمل متماثل في ممارسة النقد الادبي . وفي هذه الغضون وفي عام ١٩٦٨، طبعت مجموعة شعرية اطلقت عليها ، اسم :" القصائد الممكنة ".وهي القصائد التي اشرت عودتي الى مجال الادب . وبعد ذلك ، وفي ١٩٧٠، صدرت لي مجموعة شعرية " ربما بهجة " وبعد فترة وجيزة ، وفي عام ١٩٧١ و١٩٧٣ وتحت عنوان " من هذا العالم والعالم الاخر " و" حقيبة المسافر " صدرت هاتان المجموعتان الشعريتان على التوالي ، فضلا عن مجموعة من المقالات الصحافية التي اعتبرها النقاد بشكل جوهري المفتاح لفهم اعمالي الاخيرة . وبعد طلاقي في عام ١٩٧٠ ، شرعت في علاقة استمرت حتى ١٩٨٦ ، مع الكاتبة البرتغالية ايزابيل ده نوبريغا .

وبعد مغادرتي الناشر في نهاية عام ١٩٧١، عملت مديرا ومحررافي الملحق الثقافي للصحيفة المسائية داريو دي ليسبو، لسنتين متتاليتين .

وطبعت في عام ١٩٧٤ ، وتحت عنوان The OpinionstheDlHad وهي النصوص التي تمثل" قراءة "متانية جدا للزمن الاخير للدكتاتورية التي كان المفروض ان تسقط في شهر نيسان. و في شهر نيسان ١٩٧٥، اصبحت نائب مدير تحرير الصحيفة الصباحية Diario de Noticias وهوالمنصب الذي شغلته حتى شهر نوفمبر، تشرين الثاني، وفيه طردت من الوظيفة، بعد الانقلاب العسكري الذي حدث في الخامس والعشرين من نوفمبر، وتبع ذلك اغلاق الصحف الثورية. واشرت هذه المرحلة كتابين :العام ١٩٩٣، وهي قصيدة طويلة نشرت عام ١٩٧٥ ، التي اعدها بعض النقاد بشيرا باعمالي . و بعد مرور سنتين ظهرتا مع "لوحة الرسم والخط اليدوي " وثمة رواية صدرت لي تحت عنوان : "ملاحظات "كما صدرت لي مواضيع سياسية طبعتها في الصحيفة التي كنت اشغل ادارتها .

ومرة ثانية ، امسيت تحت طائلة البطالة ،وتحملت عبء الوضع السياسي دون بارقة امل في الحصول على عمل ، وقررت ان اكرس نفسي للادب :كنت على وشك ان اكتشف قدراتي الادبية في هذا الوقت ، بما انني اصبحت كاتبا . وفي مستهل١٩٧٦، استقررت لاسابيع قليلة في لافري وهي قرية ريفية في محافظةالينتيو . انها كانت فترة للدراسة والمراقبة جمعت خلالها ملاحظات كانت الخلفية لكتابة رواية " النهوض من القاع "في عام ١٩٨٠، "وفيها ظهرت مميزات طريقتي في السرد الروائي . في هذه الغضون وتحديدا في عام ١٩٧٨، طبعت مجموعة قصص قصيرة ، اطلقت عليها عنوان : Quasi Object وفي عام ١٩٧٩ ظهرت مسرحية الليل ، وبعد اشهر قليلة من صدور رواية " النهوض من القاع " صدرت لي مسرحية جديدة :ماذا سافعل بهذا الكتاب ؟ "بالاضافة الى مسرحية : " الحياة الثانية لحياة فرانسيس الاسيسي" The Second Life Francis of Assisiوالتي طبعت عام ١٩٨٧، وفي الثمانينيات ، تفرغت كليا الى كتابة رواية : "بلتزار و بليموندا " وفي عام ١٩٨٢ ، رواية : السنة التي توفي فيها ريكاردو ريس ، "وفي ١٩٨٤، رواية حجر الطمث " وفي عام ١٩٨٦ ، رواية تاريخ حصار مدينة لشبونه " وفي العام ١٩٨٦ ، التقيت الصحافية الاسبانية بيلار ديل ريو وتزوجت منها في عام ١٩٨٨ .

وقررت وزوجتي الانتقال الى جزيرة لانزاروت في جزر الكناري ، وفي عام ١٩٩١، طبعت مسرحية : In Norme De i التي كنت قد كتبتها في لشبونه . واخرجها ليبرتو اوبراليا ووضع موسيقاها الملحن الايطالي Azio Corghi ومثلت أول مرة في مونيستر في المانيا عام ١٩٩٣، ويعد هذا اول تعاون مع الملحن Corghi : ووضع ايضا الحانه الاوبرالية لمسرحية بليموندا من رواية بلتزار و بليموندا ، في ميلانو في ايطاليا عام ١٩٩٣، وفي العام ذاته ، شرعت بكتابة مذكرات لانزاروت " وبخمسة اجزاء حتى الان . وفي عام ١٩٩٥ ، صدرت روايتي : الاعمى . وفي عام ١٩٩٧ ، رواية الاسماء . وفي عام ١٩٩٥،حصلت على جائزة كامي وفي عام ١٩٩٨ ، حصلت على جائزة نوبل للاداب

× كتب هذه السيرة ساراماغو نفسه وبتوقيعه عندما،حصل على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٩٨ وترجمها للانجليزية : فرناندو رودريغو وتيم كروسفيلد .
ترجمة: خضير اللامي

أوراق
العدد (1832) السنة السابعة - الاحد (27)
حزيران 2010

هي التي رأت: نبوءة الراحل ساراماغو

عبدالكريم يحيى الزيباري

إلياذة العالم القديم لهوميروس، ولتولستوي إلياذة العصر الحديث، ولساراماغو إلياذة عصر العولمة، مدينة أصيب أهلها بالمرض الأبيض، العَمى التام الشامل في ملحمة إنسانية، إلا زوجة الطبيب، كانت تراقب كلَّ هذا الخراب والفوضى، كأنّها تصف العراق الجديد(لا ماء، لا كهرباء، لا طعام، لا بدَّ أنَّ هذا هو العماء، هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة العَمَى/ خوزيه ساراماغو- العمى- ترجمة: محمد حبيب- دار المدى- ٢٠٠٢- دمشق- ص٢٦٩).

الناس عميان، يهيمون على وجوههم، يقتل بعضهم الآخر من أجل السلطة/ البقاء، ليس بمقدورهم أنْ يروا لهم وجوداً وبقاءً بغير السلطة، عميان في مدينة الغائط(رأت رجالاً يفرغون مثاناتهم على الجدارِن.. كان الغائط الذي بلله المطر، منتشراً في كلِّ مكان على طول الرصيف/ص٢٦١). هنا بدلاً من الغائط، تعالوا انظروا: دماءنا في الشوارع. (يخرجون في مجموعات للبحث عن الطعام وعن مأوى.. إننا نرتد إلى جماعات بدائية/ص٢٩٧). (فحتى الحيوانات التي كانت مدجَّنة سابقاً، تصيد الآن في مجموعات، وتدافع عن نفسها في مجموعات بمواجهة صائديها/ص٣٠٣).

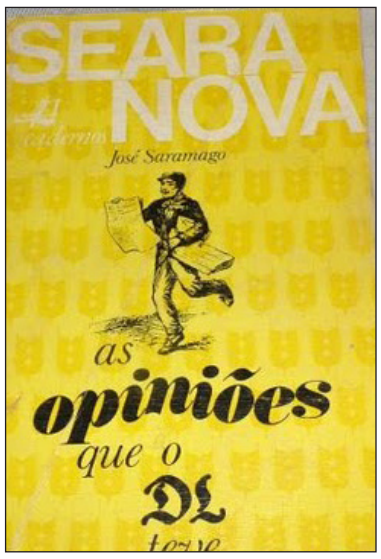
لكن التي رأت، لم ترو دوماً ما رأتْ(فأنْ يسأل شخصٌ ما كيف أمكَنَ معرفة أنَّ تلك الأشياء قد جرت في تلك الطريقة لا في غيرها، نقول هذا يمكن فهمه/ص٣٠٧).

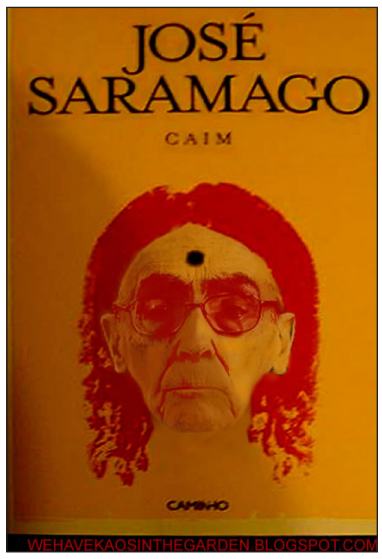
لماذا لم يسمِّ ساراماغو شخصيات روايته ولا مدينته؟ حتى دخلوا بيت الأعمى الأول، ليجدوا كاتباً وزوجته وابنتيه، يسألونه(ما اسمك؟ لا يحتاج العميان إلى اسم، فأنا هو صوتي، وكل ما عداه لا يهم/ ص٣٣٦). هل الأسماء لا تعني شيئاً للعميان؟ فكيف ينادي بعضهم بعضاً؟ كما لم يستخدم الروائي علامات تنقيط، تغميضاً لهوية المتكلمين، من مثل(برأيي أننا أموات الآن، إننا أموات لأننا عميان، ما زلت قادرة على الرؤية/ص٢٩٢). والشخصيات(الأعمى الأول- زوجته، طبيب العيون، زوجته، مراجعي الطبيب: ذات النظارة السوداء، طفل أحول، الكهل)وبعض الشخصيات الأخرى التي تجيء فيما بعد إلى المحجر.

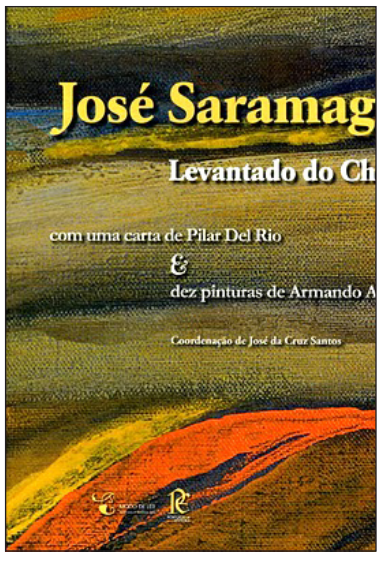
ومن فلسفة الخطأ والصواب(إنَّ الخطأ والصواب طريقتان في فهم علاقاتنا بالآخرين، لا تلك العلاقات التي نقيمها مع أنفسنا، فهذه يجب أن نثق بها/ ص٣٢٠). (إنَّ الصعوبة لا تكمن في معايشة الناس، إنَّما في دفنهم/ص٣٤٨). (مدَّ يديه ليلمِّس المرآة، وكان يعلمُ أنَّ صورته فيها تراقبه، بوسع صورته أنْ تراه، لكنَّهُ لا يستطيعُ أنْ يراها/ص٤٧). لا يراها أي لا يستطيع أن يعرف نفسه، ولهذا أعجبَ سقراط بشعار معبد دلفي المقتبس من الكتب السماوية: "اعرف نفسك"، وابتعدَ عن اللغو(هذه أشياء نتفوَّه بها، عندما لا نعرف كيف ننظرُ إلى أنفسنا جيداً/ ص٢٩٠). من أينَ هذا العمى الذي أصابنا؟ وماذا بعد العَمَى غير اللغو؟ وماذا سنقول نحن العميان، إذا كنا لا نرى شيئاً، فضلاً عن رؤية الحقيقة؟ و" أنّى يُقَرْطِسُ ذُو العَمَى، غَرَضَ المَرَامي بالسِّهَام؟ ". يفترض ساراماغو: أنَّ كلَّ مَنْ يرتكبُ ذنباً يُصابُ بالعمى، كسارق السيارة، والفتاة ذات النظارة السوداء(أنَّ ما أرادت قوله هو: أنَّها قد عُوقبَت بسبب سلوكها المشين، بسبب تهتكها/ ص٤٥). العشرات يتساءلون، والألوف لا يجدون فرصةً ليتساءلوا، هذا السؤال، لأنَّهم يفقدون الحياة: (مَن كان يعتقد، عندما غادرتُ بيتي صباحاً، أنَّ شيئاً فظيعاً كهذا سيحدث لي/ ص١٦)، مليون عراقي سألوا هذا السؤال، بعدما خرجوا صباحاً، ففقدوا عضواً من أعضائهم، بحسب آخر إحصائية لوزارة الصحَّة العراقية، تبدأ الرواية باستهلال من كتاب المواعظ(إذا كنت تستطيع أنْ ترى، فانظرْ، وإذا كنتَ تستطيع أنْ تنظر، فراقب، وسوف أكملُ(وإذا كنتَ تستطيع أن تراقب، فاكتبْ) ثمَّ بوصف الزحمة التي تسبِّبُها الإشارات المرورية(أبقى السائقون أقدامهم المتعجلة فوق الدبرياج تاركين سياراتهم على أهبة الاستعداد، تتقدَّم وتتراجع كأحصنة تشعر بالسوط الذي يوشك أنْ يسوطها/ ص١٣).

سيارة تتعطَّل، سائقها يخرج يده من النافذة للإشارة، لكن الأبواق الغاضبة لا تتوقف، خبطوا غاضبين على زجاج نوافذها المغلقة(والرجل في داخل السيارة يتلفت.. ومن الواضح أنَّه كان يصرخ بشيءٍ ما، ومن حركة شفتيه بدا أنَّهُ يكرِّر بضع كلمات، ثلاث كلمات تحديداً " أنا أعمى" كما اتضَّحَ لاحقاً عندما نجحَ شخصٌ ما بفتح باب السيارة أخيراً/ ص١٤). والمفروض بالمترجم أنْ يتجاوز الترجمة الحرفية ويكتب(كلمتين تحديداً). (ربما كان حلما مُخادعاً، حلماً يجب أن يخرج منه عاجلاً أو آجلاً/ ص٢٠). رتبت الحوادث المهمة بحسب اجتهادي:

حادثة ١: عمى فجائي يعجز الطب عن تفسير أسبابه. ح ٢: الرجل الطبيب الذي تبرَّعَ بأن يقوده إلى بيته، سرقَ سيارته، دال على فساد المجتمع. ح ٣: في تلك الليلة، حلمَ الرجل الأعمى، أنَّهُ كان أعمى/ص٢٩. ح ٤: سارق السيارة أُصيبَ بالعَمَى أيضاً/ ص٣٤. ح







٥: عميَ الطبيب/ص٣٨. ح٦: عميت الفتاة ذات النظارة السوداء/ ص٤١. ح٧: الطبيب يكتشف(الطينة التي جُبلنا منها: نصفها خبث ونصفها استهتار/ ص٤٩)وذلك بعدما أغلق الموظف سماعة التلفون في وجهه وهو يحاول إخبار المسئولين عن خطورة وباء العَمَى.

ح٨: ذروة أولى للحدث، الخطر داهم ومُحدِّق، ووشيك الوقوع: الوزير يتحدث مع الطبيب الأعمى، ويأمرهُ بألا يغادر بيته/ ص٥٣. ح٩: زوجة الطبيب تدعي العمى في سيارة الإسعاف كي تبقى مع زوجها، التي ستأخذهما إلى المحجر، بينما والدة الطفل الصغير(كانت تفتقد براعة زوجة الطبيب.. كانت إنسانة بسيطة غير قادرة على الكذب حتى لو كان في صالحها/ ص٥٩) ح٩: شجار كوميدي بين الأعمى الأول وسارق سيارته في المحجر/ ص٦٧. واللص الأعمى يداعب الفتاة فترفسه بكعبها فتجرحه/ ص٧٠. (العينين ليستا سوى عدستين، والعقل هو الذي يقوم بفعل الرؤية/ ص٨٤). ح١٠: سارق السيارة يعرف أن زوجة الطبيب مبصرة/ ص٩٠. يؤنِّبُ نفسه(الأعمى إنسان مقدَّس، فلا تسرق أعمى/ ص٩٣) متى سيؤنِّب قادة الفساد الإداري في العراق لسرقتهم قوت الشعب العراقي الأعمى، بسبب الجوع والحصار وسنين الخوف، والذي كلما منحوه فرصة للانتخاب يختار الجلاد عينه. ح١١: أول حادثة إطلاق نار، يقتل الجنود خمسة عميان(سيقسم الجنود بشرفهم العسكري، أنّهم فعلوا ذلك دفاعاً عن النفس/ص١٠٦). مخاوف زوجة الطبيب من اكتشاف أنّها مبصرة سيجعلها عبدة لهم/ ص١١١. (كان سلوك الجنود المفترض أنّهم يحموننا، أسوأ بما لا يقاس/ ص١٢١) (يكفي بالنسبة إلى الجنود أنْ يتلقوا أمراً كي يقتلوا/ ص١٢٨). ح١٢: أحد الوافدين الجدد يخرج جهاز راديو/ ص١٤٦. ح١٣: ذروة ثانية أحمد العميان يملك مسدساً، يشكِّل عصابة، يستولي على وجبات الطعام، يبتزهم مقابل ممتلكاتهم كافة، ثم يطلب النساء/ ص١٦٨. (وكأن عمانا لا يكفي حتى نقع في قبضة لصوص عميان/ ص١٧٣). سؤال العراقيين على لسان ساراماغو. ح١٤: ذروة ثالثة، زوجة الطبيب تقتل زعيم العصابة بمقص، تندس مع نساء الغرفة الثانية/ ص٢٢٠. بعد قتله تسأل نفسها(متى يكون القتل ضرورياً؟ عندما يكون الحيُّ ميتا غير ملحود/ص٢٢٦). (لقد قلت إننا أموات لأننا عميان/ ص٢٩٢) كما يقول تعالى(فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ)الحج:٤٦. ح١٥: العميان بسبب جوعهم يقررون الهجوم على غرفة العصابة، وتبدأ المعركة، يطلق صاحب المسدس ثلاث عيارات، يصاب اثنان، ص٢٤٢، امرأة تحرق غرفة السفاحين/ ص٢٤٩. ح١٦: بداية الحل، في نهاية الحجر: بعد الحريق يحاول العميان الخروج، ليكتشفوا رحيل الجنود، لكن(قل لأعمى أنت حر..لن يذهب سيقف في مكانه وسط الطريق، هو والآخرون مرعوبين، لا يعرفون أين يذهبون/ص٢٥٣). كما حدث في العراق. (الطفل الأحول لم يعد يسأل عن أمِّه/ص٢٥٥). وأعاد الملاحظة في ص٢٦٢. والعراقي لم يعد يسأل إلا عن الأمن والكهرباء، ونسيَ بقية الوعود. ح١٧: زوجة الطبيب تبحث في مدينة العميان، عن طعام/ ص٢٦٣. للجوع حاسة شم رهيفة/ ص٢٦٥. تعثر على أعواد كبريت ثم الطعام/ ص٢٦٩. تضل طريق العودة، تنهار باكية/ ص٢٧٣. تجدهم، يأكلون، يبحثون عن بيوتهم، شقة ذات النظارة السوداء، لا أحد، تبكي والديها، شقق الجيران أيضاً فارغة ومنهوبة، تخبرها جارة عجوز بأنّهم أخذوا والديها بعد يوم من أخذها، (الموت يجتاح الشوارع، بيد أنَّ الحياة تسري في الحدائق الخلفية/ص٢٨٦).(ماذا تعني الدموع عندما يفقد العالم كل المعاني/ص٢٨٨)يأتي الجميع ليبيتوا في ضيافة ذات النظارة السوداء. ح١٨: أزمة غير عادية، الطفل مصاب بإسهال، والبقية يريدون تفريغ أمعائهم، والمراحيض ممتلئة وقذرة. ح١٩: استنتاج حالات نهب البنوك/ ص٣٠٩. ح١٩: الطبيب وزوجته في شقتهما في الطابق الخامس. ح١٩: كاتب في شقة الأعمى الأول، يكتب معاناته. العجوز جارة الفتاة ذات النظارة السوداء ميتة أمام باب العمارة، دفنها في الحديقة الخلفية/ ص٣٤٨. ح٢٠: الكهل يرتبط بالفتاة ذات النظارة وتستبقيه في شقتها/ ص٣٥٥. ح٢١: مخزن السوبر ماركت، تحوَّل إلى مقبرة للعميان، قالت زوجة الطبيب(نحن المسئولون عن موتهم، إننا قتلة بطريقة أو بأخرى/ص٣٦٤). ح٢١: الكنيسة(كل الصور في هذه الكنيسة قد غُطِّيَتْ أعينها/ص٣٦٨). ح٢٢: انتقل الأعمى الأول من عمى البياض إلى عمى السواد(ماذا بك؟ سألته زوجته، أنا أعمى أجابها بغباء.. أنا أرى/ص٣٧٤)(الفتاة ذات النظارة السوداء قالت: إني أستطيع أن أرى/ ص٣٧٦). كان الطبيب ثالث من استعاد بصره، فجر اليوم التالي، الطبيب يتساءل(لا أعرف لماذا عمينا، ربما نكتشف الجواب ذات يوم. أتريد أنْ أخبرك برأيي. نعم اخبريني. لا أعتقد أنّنا عمينا، بل أعتقد أننا عميان، عميانٌ يرون، بشرٌ عميان يستطيعون أن يروا، لكنهم لا يرون/ ص٣٧٩).

نشرت الرواية ١٩٩٥، ولا أدري كم استغرقَ في كتابتها، ونال نوبل ١٩٩٨، وكتب تكملتها في ٢٠٠٤ بعنوان "رؤية" في نفس المدينة، ولم تترجم التكملة إلى العربية بعد، قرأتُ "العمى" في يوم واحد، حين انتهيت من قراءة الرواية، كانت السَّاعة الثالثة بعد منتصف الليل، وقد بقيَ سبع دقائق على آذان الفجر، منذ أكثر من أسبوع لم يتغيَّر هذا التوقيت، على المغسل حمدت الله كثيراً على نعمة المياه، "يا عبيد النفس ما هذا العمى، لم تزالوا تعبدون الوثنا". قَدَّر الله العَمَى (وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى)فُصِّلَت: ١٧. دَلَّهم الله تعالى على طريق الهدى، لكنهم لم يفهموا، فاختاروا العَمَى، والذي سببهُ هو(هذا التعقيد، من مَغبَّة الإسراع في إطلاق الأحكام النهائية، ذلك الهوس الذي بسبب إفراطنا في ثقتنا الذاتية، لن نتخلص منه البتة/العمى- ص٣٨). أخرجها فرناندو ميراليس للسينما ٢٠٠٨، بنفس العنوان مع ميزانية ٢٥ مليون، بطولة جوليانا مور بدور زوجة الطبيب، وزوجها مارك رافالو، والأعمى الأول دون ماكيلار، ورئيس عصابة العميان جيل كارسيا بيرنال. وأليس براغا بدور الفتاة ذات النظارة السوداء.

ساراماغو .. الباحث عن العدالة الاجتماعية

سار الكاتب البرتغالي، الفائز بجائزة نوبل (١٩٩٨)، خوزيه ساراماغو « ١٩٢٢ - ٢٠١٠» على خطي جده جيرونيمو، الذي نعاه أثناء تسلمه جائزة نوبل قائلا: «ذهب إلى حديقة بيته، هناك بضع شجرات: أشجار تين وزيتون، ذهب إليها واحدة واحدة واحتضن الأشجار ليقول لها وداعا، لأنه كان يعرف أنه لن يعود».

لم يكن ساراماغو يقص عن جده إلا ليلخص بطريقة غير مباشرة فلسفته في الحياة، التي قدمها في كتاباته، التي يمكن اعتبار بعضها أمثولات، تستعرض عادة أحداثا تاريخية من وجهة نظر مختلفة تتمركز حول العنصر الإنساني، وانتهى إلى أن الرجل إذا رأى شيئا كهذا أو عاشه، ولم يترك فيه ندبا إلي آخر العمر، فإنه رجل بلا إحساس، وها قد جاء الدور عليه ليودع أشجارا هو الآخر.

أطفأ ساراماغو شمعته الأخيرة في «لانزاروتي» بجزر الكناري، التي يعيش بها مع زوجته الإسبانية بيلا ديل ريو، المترجمة الرسمية لأعماله إلى الإسبانية والتي تزوجها في ١٩٨٨، ووصف رئيس الوزراء البرتغالي جوزيه سوكراتس فقدان ساراماغو بـ«خسارة كبيرة للثقافة البرتغالية».

دفع الكاتب الراحل ثمن الجدل الذي أثارته كتاباته خاصة في رواياته كما في «الإنجيل حسب المسيح» أو في «قابيل» حيث يبرئ قابيل من قتل أخيه هابيل، أو بمواقفه السياسية كما في ٢٠٠٦ خلال حرب لبنان حين شبه الأراضي الفلسطينية المحتلة بمعسكرات «أوشفيتز» النازية، دفع ثمن هذا الجدل، بالنفي الاختياري منذ عام ١٩٩٢، عندما استثنت حكومة البرتغال عمله المثير للجدل «الإنجيل حسب المسيح» من قائمة ترشحيات لجائزة أدبية، بعدما أثارت غضب الكنيسة الكاثوليكية البرتغالية والفاتيكان.

ولد ساراماجو في ١٩٢٢ في بلدة ريفية وسط البرتغال، وفي ١٩٢٤ انتقلت عائلته إلى لشبونة، غادر المدرسة في الثانية عشرة وعمل ميكانيكيا، كما عمل لاحقا في حياته مترجما وصحفيا، قبل أن يكرس نفسه كاتبا في مسيرة توجت بجائزة نوبل للأدب.

أصدر ساراماغو وهو في الخامسة والعشرين روايته «أرض الخطيئة»، لكنه لم يستأنف الكتابة إلا بعد ١٩ عاما بديوان شعري، ليضع نفسه علي قائمة الكتاب العالميين عام ١٩٨٢ برواية «بالتزار وبليموندا»، وهي قصة حب تدور في برتغال القرن السابع عشر. اختار ساراماغو لأعماله مواضيع خيالية، ففي «الطوف الحجري»، التي نشرت عام ١٩٨٦، تنفصل الجزيرة الإيبيرية عن أوروبا وتسبح عائمة في المحيط الأطلسي، وفي رواية «العمى» التي نشرت في ١٩٩٥ يصاب بلد بأكمله بالعمى الأبيض.

بهذا الأسلوب عالج ساراماغو أكثر المواضيع جدية، ركّز دائما على الوضع الإنساني والعزلة التي تفرضها الحياة الحضرية الحديثة، وانتقد بشدة ودون مواربة التاريخ البرتغالي والمؤسسة الدينية والمحافظين.

أوراق
العدد (1832) السنة السابعة - الاحد (27)
حزيران 2010

صباح
عشق الأضواء والشباب الدائم والأناقة والشفافية وتعدد الازواج!

سحر طه

"صباح حكاية تشبه بيروت" كتاب صدر أخيراً للصحافي والكاتب اللبناني محمد الحجيري، تناول فيه بعض من سيرة الفنانة صباح من خلال استعراض لأحداث رافقت زمن ظهورها منذ أن كانت طرية حيث ولدت في بلدة بدادون في منطقة وادي شحرور، جبل لبنان وحتى اليوم.

تحدث الحجيري عن فنانة مفتوحة على كل الاحتمالات والتغيرات وكأنها بيروت بذاتها، مقسّماً الحديث الى سبعة فصول أو أقسام بدءاً بغرور الجمهورية، وأحلام فتاة شقية، ومأساة الأم، ثم يوتوبيا الضيعة و"خرافة لبنان"، وأزواج تحت الطلب، ومن وادي شحرور الى مصر. وأخيراً إمرأة تحب الحياة.

استهل الحجيري حديثه عن صباح في مقارنة بينها وبين فيروز، مخصصاً الصفحات الأولى من فصل تحت عنوان "غرور الجمهورية" لهذه المقارنة حيث اعتبرهما النقيضين في كل شيء.

فالسيدة فيروز "... طالما شكلت إحدى صور النرجسية والغرور في رواية "الذات اللبنانية"، وهي اعتبرت مع شجرة الأرز والمفكر ميشال شيحا والشاعر سعيد عقل ومجلة "شعر"، ومهرجانات بعلبك إحدى ركائز الكيان اللبناني أو القومية اللبنانية. واللافت في حياة فيروز أنها كانت على نحو دائم مطربة المثقفين(!) واستهوت شخصيتها السينمائيين، لأجل تصوير أفلام وثائقية عن رمزيتها في الوسط الاجتماعي اللبناني لأنها في مسيرتها تبدو مرآة "الحلم" في الوطن الصغير" (صفحة ٩).

الأسماء

ويستكمل الحجيري حديثه باستخدام مفردات باتت مرادفة لإسم فيروز مثل "سفيرتنا" و"الأعجوبة" و"المعجزة" وأوصاف مثل "الرسولة بشعرها الطويل" بحسب الشاعر أنسي الحاج، و"تجعل الصحراء أصغر والقمر أكبر" بحسب الراحل محمود درويش، وهي "خرافتنا التي نلتهمها" حسب الروائي محمد أبي سمرا، وهي "الأيقونة" المقدسة وغيرها. بينما صباح حسب الحجيري تبدو أقل "حظاً" في اهتمام المثقفين والكتاب والروائيين والشعراء وإن أطلق عليها ألقاب مثل "الشحرورة" و"الأسطورة" و"الصبوحة". إلا أنها أكثر حظاً في وسائل الإعلام المرئية، واصفاً إياها بأنها ".. قرينة الترفيه والجرأة، والذي في قلبها على رأس لسانها وعلى شاشة التلفزيون تتعدى كونها فنانة لتتحول الى حكاية تشبه بيروت بوجوهها الكثيرة والمتفرج معنيّ دائماً بما ستبوح به من جديد كاسرة المألوف والتقليد.." (ص ١٠).

وشبّه الكاتب سيرة صباح بأنها غير منتهية، "فهي السيرة التي تشبه لبنان".

ويقول الكاتب أن سيرة صباح وأخبارها باتت معروفة للجميع من خلال كمّ هائل من المقابلات والتصريحات في شتى وسائل الإعلام والجميع يعرف أن حياتها مرآة لوقائع لبنانية كثيرة، وهي المعروفة بشغفها بالظهور والأضواء والأناقة و"الإكسسوارات والأزياء الباهظة، كما عرفت بكرمها الزائد وحبها للناس، ولياقتها في الحديث وقدرتها على تخطي المحن والتعامل مع الصعاب في الحياة".

... لا أيقونة

ويخلص من كل ذلك الى أنها، أي صباح ".. إمرأة فنانة، لا أيقونة، كما يحاول البعض إضفاء هذه الصفة على "الست" أم كلثوم وليست وجه الكنيسة الطقوسي كما وصف بعض الشعراء اللبنانيين "السيدة" فيروز. إنها إمرأة قبل كل شيء ومهنية في توظيف موهبتها وإن كانت كبيرة لا تمارس التكابر، ولم تصب بالغرور، بالعجرفة... بقيت في إطار البساطة العفوية الزائدة التي تصل الى حدود الاستهتار.. قالت في إحدى مقابلاتها: "أمضيت عمري سجينة بشكل ملوّن وإطار لماع وأناقة مفرطة".

صباح لا تحب السياسة لكنها تحب السياسيين، أولهم كميل شمعون ومن ثم أنور السادات الذي أعاد إليها جنسيتها بعد أن تخلّت عنها في زمن عبدالناصر. كرمها التونسي الحبيب بورقيبة، والسنغالي ليوبولد سينغور وصرحت بأنها تحب أمين عام "حزب الله" السيد حسن نصرالله. ومتودودة للرئيس اللبناني الأسبق أمين الجميل وتتلقى العلاج على نفقة الرئيس السوري بشار الأسد".

وكل تلك الصفات لدى "الشحرورة" هي نقيض تام "للسيدة" فيروز (مطربة العزلة) حسب الكاتب فنادراً ما تعرف أسرار بيتها أو حياتها. تظهر متخفية خلف نظارة سوداء ولا تصرّح أو تجري مقابلات للإعلام.

الجراحة

وسرد الكاتب مسألة الجراحة التجميلية التي خضعت لها فيروز لتصغير أنفها وهي الحدث الذي نادراً ما يتم تداوله، فيما صباح التي خضعت لعمليات تكاد تكون مثار طرائف ونكات لاحقتها من دون أن تتخلى عن عشق التغيير والتجديد ومحاولة أن تبدو أصغر من سنها. وأيضاً هنا شبهها بلبنان "فهي في الثمانين وتحاول أن تبدو في الثلاثين... إنها مستعدة دائماً للحياة وللانكسار معاً وتكمن مأساتها في القدرة على التجدد الدائم والتمسك بالحياة".

"صباح حكواتية من الطراز المرح... فيما بقيت فيروز الصامتة العجائبية".

يستعيد الكاتب الكثير من أحاديث صباح حول طفولتها ونشأتها وأحلامها وأحداث اعترضت مسيرتها قبل ان تبدأ مشوارها الفني ومراحل عدة من هذا المشوار رسمت خارطة حياتها وصولاً الى افلام وأغنيات وألحان وصلت قمتها بتوقيع أهم الملحنين أمثال الراحل محمد عبد الوهاب.

وبالطبع هذه المسيرة ترتبط بأحداث كبرى مرت بلبنان والعالم العربي من هنا كان سعي الأحزاب والايديولوجيات الى محاولة تبني رمز من رموز لبنان في الثقافة والفن ليصبح ناطقاً باسمه. من هنا سعي "بعض مفكري الحزب الشيوعي. في البحث عن جانب طبقي في حياة المغنية نفسها (فيروز) ومن قبلها "المارونية السياسية" التي حاولت ان تضفي ايديولوجيتها على الرحابنة وفيروز... ولم يمانع الحزب السوري القومي الاجتماعي في ضم المطربة (فيروز) الى صفوفه لأن الرحابنة كانوا يوماً ما مقربين من هذا الحزب...".

مأساة الأم

وافرد الحجيري فصلاً كاملاً عن "مأساة الأم: مذكراً القراء مسألة اكتشافها من قبل قيصر يونس وآسيا داغر لتصبح صباح نجمة تنافس نور الهدى التي احتكرها يوسف وهبي، ولتبدأ مشوارها السينمائي بفيلم "القلب له واحد" مع أنور وجدي واخراج هنري بركات، وغنت فيه من ألحان رياض السنباطي وزكريا أحمد".

ورغم قسوة الأب الذي كان متحكماً في بداياتها ويحسسها بسذاجتها ويعنفها، كانت "قضية والدتها الأكثر التباساً حيث ذكرت انها لم تعرف حتى اليوم اين دفنت والدتها. اذ كانت في القاهرة عندما وقعت الجريمة المروعة وذهبت الأم ضحيتها.. واعترفت في ذكريات روتها لتلفزيون "المستقبل" ان والدتها قتلت على يد ابنها (شقيق صباح) نتيجة وشايات عن ارتباطها بعلاقة "محرمة" مع رجل بيروتي! ثم سافر الابن الى البرازيل متنكراً بزي راهب وبجواز سفر مزور"..

وتحت عنوان "يوتوبيا الضيعة و "خرافة" لبنان) تحدث الحجيري عن دور الكنيسة المارونية اللبنانية في تشكيل هوية لبنان، ومن ثم نشوء فكرة "لبنان الكبير" و"النزعة الفينيقية"، ودور ميشال شيحا في تكريس "جوهر دولة لبنان المتوسطية المرتبطة بالغرب اللاتيني خصوصا فرنسا بهوية الروح والفكر".

كذلك سرد بداية تأسيس "مهرجانات بعلبك الدولية" عام ١٩٥٧ لأبراز هوية لبنان الثقافية والقومية، وبدء نهضة اذاعة بيروت الكبرى.

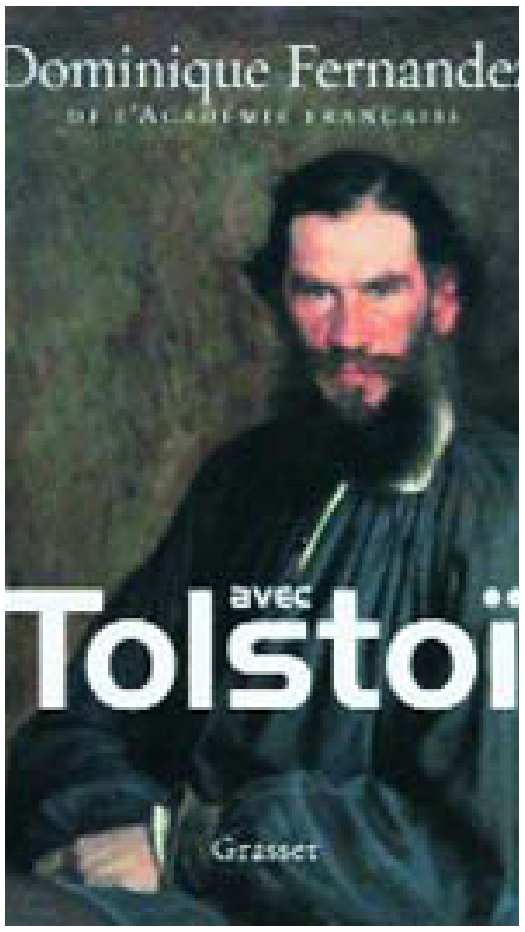
زواج

وتناول الكاتب في فصل "أزواج تحت الطلب"، المسألة الأكثر تداولاً اعلامياً فالجمهور عرف انها تزوجت اولاً بنجيب شماس الذي يكبرها بثلاثين عاماً، وأنجبت منه ابنها صباح. ثم زواجها من عازف الكمان الشهير أنور منسى، وذكر انها قبل ذلك تزوجت لفترة قصيرة من الثري الكويتي الشيخ عبد الله المبارك. ومن ثم الصحافي المصري موسى صبري رئيس تحرير جريدة "الأخبار". وايضاً أكد الكاتب زواجها من الاعلامي أحمد مزاج الذي كان ظهوره الأول في السينما عبر فيلم جمعهما هو "امرأة وثلاثة رجال" عام ١٩٦٠.

وقصتها مع رشدي اباظة أيضا معروفة، وهو الذي قالت عنه في تصريحات تلفزيونية بأنها أحبته أكثر من أزواجها الباقين. ثم النائب يوسف حمود الذي كانت تصفه "بالكريم"، ومن بعده المسرحي وسيم طبارة. اضافة الى فقرة تحت عنوان زيجات لم تتم، إما لأنها شائعات او على سبيل المزاح. ووصف زواج صباح من فادي قنطار (لبنان)" الأكثر ظلماً وكان يصغرها بعشرين عاماً. "وأعربت الفنانة عن ندمها لزواجها سبع مرات خلال حياتها معتبرة ان زيجاتها "لم تنفعها في شيء" وان فادي خدعها..".

وأخيراً كتب محمد الحجيري في فصل "من وادي شحرور الى مصر" بسرد تاريخي عن بلدة كفرشيما ورموزها من مثقفين وفنانين وشخصيات، واستعادة لبعض التناقضات بين فيروز وصباح وتقاطعات عدة بين الاخيرة وأسمهان، وبعض محاكاة في السيرة بينهما، ليختتم كتابه عن "امرأة تحب الحياة" بكل معناها وصولا الى عيشها في "فندق" رغم الثروة التي حققتها في مشوارها الفني، ورغم وعود البعض بالتبرع لها بمنزل وأقوال كثيرة تحيط حياتها اليوم ومشاكل ابنتها هويدا المعروفة والتي أدت الى هجر الجميع لها

مع تولستوي



قالوا عن «تولستوي» إنه «أكبر الروائيين في جميع الأزمنة». وحار النقّاد في المفاضلة بينه وبين عملاق الأدب الروسي الآخر «دوستويفسكي». الكاتب والناقد الأدبي الفرنسي «دومينيك فرناندیز» الذي خصّ روسيا وأدبها بالكثير من دراساته يصطحب قارئه في رحلة «مع تولستوي»، كما جاء في عنوان كتابه الأخير.

على مستوى سيرة حياة تولستوي يرى مؤلف هذا الكتاب أنها عرفت عدة مراحل متتالية. الأولى تمثلت في طفولة هادئة وجميلة تلاها «عقدان من السنوات الرهيبة»، كما اعترف تولستوي نفسه، حيث عرفت تلك الفترة سنوات الفوضى في حياته والحرب على الصعيد العام. وبعد ذلك عقدان آخران من «حياة الأسرة الشريفة والمنتظمة، بهدوء»، وخلال هذه الفترة كتب أشهر أعماله. المرحلة الأخيرة من حياة تولستوي يحددها المؤلف بعد بلوغه الخمسين من العمر. وتميّزت هذه الفترة بحالة من «التمرّد» التي عاشها الروائي الكبير ضد كل ما كان يحيط به، بل وصلت اهتماماته الرئيسة التي لم يكن أقلّها الأدب والفن. هذا إلى جانب تمرّده ضد مظاهر الثروة والمال والنظام القائم. وهو الذي كان يملك ٢٠٠٠ هكتار من الأرض والعديد من الحشم والخدم.

لقد قرأ دومينيك فرناندیز أعمال تولستوي كلها «من جديد»، وب«عين جديدة»، كما يقول. وذلك دون أفكار وأحكام مسبقة، واكتشف فيه «كاتبا مناضلا» و«أحد الأوائل الذين شجبوا ويلات الحرب». وخاصة الحرب الشيشانية لعام ١٨٥٠، والتي وصفها بأنها ظالمة وقاسية. ولم يتردد في توجيه النقد العنيف للنظام القضائي ولعالم السجون وللمظالم الاجتماعية ولتجاوزات السلطة ولانحرافات الكنيسة.

إن الكتابة عن تولستوي وسيرة حياته تقتضي بالضرورة التعرض لمعاصره ومنافسه على القمة الأدبية دوستويفسكي. وهذا في فصل من الكتاب يحمل عنوان: «دو ستويفسكي أم تولستوي؟». ومقابل الشخصية «المضطربة» وحالات الانفعال التي تصل أحيانا إلى حد «الهذيان» عند دوستويفسكي، يرسم مؤلف هذا الكتاب لتولستوي صورة الرجل الهادئ و«الموزون» والمتعقّل في أحكامه وفي تصرفاته.

وفي معرض المقارنة بين رواية دوستويفسكي الشهيرة «الاخوة كارامازوف» ورائعة تولستوي «الحرب والسلام»، يعتبر المؤلف الأولى أنها ترسم عالم الحالات «المتطرّفة» التي عاشها كل من الأخوة الثلاثة في ما يعتقد بأنه الصحيح وذلك على طريقة «التراجيديات» اليونانية القديمة. ولم يتردد في القول عن «الحرب والسلام» لتولستوي أنها: «الرواية الأكثر كمالاً التي تمت كتابتها حتى الآن». وفي الوقت الذي أراد فيه دوستويفسكي أن ينقذ العالم من «الصغارة» جعل تولستوي من هذا العالم مادة أعماله.

والتوصيف الذي يمكن تقديمه لهذا الكتاب الخاص بسيرة حياة تولستوي هو أنه أكثر بكثير من مجرّد سيرة. ذلك أنه يشابه إلى حد كبير رحلة في حياة هذا العملاق الكبير وفي مختلف أعماله.

ذلك أن المؤلف يرسم عوالم روائعه الشهيرة وفي مقدمتها «الحرب والسلام» و«آنا كارنينا»، ولكنه يغوص أيضاً في عشرات القصص القصيرة والدراسات التي تتعرّض لمختلف جوانب المغامرة الإنسانية. ويرى المؤلف أن هناك محورين أساسيين دارت حولهما اهتمامات تولستوي وهما الحب والموت.

ومن خلال اهتمامات تولستوي وكونيتها، بمعنى عدم تحديدها في مكان وزمان، يؤكد المؤلف «عدم المحدودية الزمانية» لأعماله، كما جاء في عنوان فصل آخر من الكتاب. بل لا يتردد في القول إنه يبدو ك«معاصر» لنا. وتتم الإشارة هنا إلى أن معاصري تولستوي انقسموا حول شخصيته بين من اعتبره من «القديسين» وبين من رأى فيه «شيطاناً».

ويقارن المؤلف في أحد الفصول هذا الكتاب تحت عنوان «بلزاك وتولستوي» بين الروائي الروسي والأدباء الفرنسيين الكبار من معاصريه. ويقول عن رواية «البعث» ما يمكن أن يلخص آراءه في هذا الموضوع. إذ «نقرأ» عن هذا العمل: «تصوروا كتابات اميل زولا، فكتابة تولستوي تعادلها قوّة وفيها من الفن ألف مرة أكثر. لكن تصوروا زولا وهو يغمس ريشته بالحبر الذي يكتب فيه فلوبير». اميل زولا هو صاحب رواية «جيرمنال» و«السمفونية الرعوية» وغيرها، وفلوبير هو مبدع «مدام بوفاري».

لكن لا بد من القول إن دومينيك فرناندیز، مؤلف هذا الكتاب، لا يكيل لتولستوي المديح فقط. وها هو في معرض حديثه عن رواية «الحرب والسلام» التي يقول إن «صفحاتها الألفين قليلة بالنسبة لبلاد تبلغ مساحتها أكثر من ١٧ مليون متر مربّع».

ثمّ يتوقف كي يصدر حكما نقديا واضحا على موضوع سيرته. إذ يرى أن تولستوي يقوم بخرق القانون الذي كان هو نفسه قد أسهم في صنعه. وأنه «يُقحم آراءه الشخصية» في عمله الروائي، ويستخدم الكثير من المرجعيات التاريخية والفلسفية المتحيّزة لوجهة نظره. ويصل المؤلف إلى القول عن رواية «الحرب والسلام» إن القارئ «يعتقد أحياناً بأنه بصدد قراءة رواية عن الحرب السوفييتية».

ونقرأ في إحدى الجمل النهائية، الختامية، في هذا الكتاب أنه «لم تكن هناك ازدواجية لدى تولستوي». لكن الشخص كان مأخوذاً بالبحث عن الحقيقة والعدالة والخير، ما دفعه بالوقت نفسه إلى طلب المجد الأدبي والكمال الداخلي. أي ما مثّل «عبقرية مزدوجة» بامتياز.

الكتاب: مع تولستوي
تأليف: دومينيك فرناندیز
الناشر: غراسيه باريس ٢٠١٠

هذا الكتاب يجب أن تقرأه قبل أن تموت

جددت المجلة الأمريكية الأدبية "عرض نيويورك للكتب" التي تصدر أسبوعيا، تأكيدها على ضرورة قراءة رواية "حب جوديث هيرن الوحيد"، الرواية التي كانت صحيفة الجارديان قد اختارتها ضمن ١٠٠٠ رواية يجب أن تقرأها قبل أن تموت.

الرواية للكاتب الأيرلندي بريان مور، وتدور حول امرأة من بلفاست تعاني اضطرابات عصبية بسبب تعاطيها الكحول، وتعاني من شخصيتها المستقلة التي تغمرها الضغوط الاجتماعية.

نشرت الرواية في لندن عام ١٩٥٥، وتم منعها من النشر في دبلن، ولا تزال حتى الآن واحدة من أرقى الأعمال التي ترصد انهيار هيكل الحياة الدينية في المقاطعة الأيرلندية، وقد كانت هي الانطلاقة الحقيقية لكاتبها بريان مور حيث كان كاتبا غير معروف، ترك أيرلندا بسبب الصراعات الدينية، ورحل إلى كندا ليكتب روايته التي انضم بها لمؤسسة كتاب أيرلندا المشهورين على الساحة الدولية، بمحاولته المساهمة في رخاء أيرلندا الأدبي، فأعاد قراءة التاريخ وحاول أن يساهم في تطوير المجتمع عبر انتقاده، مع تقييم واضح لدور تقاليد السكان الأصليين في أيرلندا، وقد تم تحويل الرواية إلى فيلم عام ١٩٨٧، وإلى مسلسل إذاعي على البي بي سي عام ١٩٩٥.

وكانت صحيفة الجارديان قد اختارت ١٠٠٠ رواية يجب أن يقرأها المرء قبل أن يموت، وذلك في نهايات عام ٢٠٠٩، وقد تنوعت الروايات المختارة بين كوميدية، وروايات حول الجريمة والعائلة والذات، وروايات عاطفية وأخرى حول الخيال العلمي والفانتازيا، هناك روايات عن القوميات وعن الحرب والترحال، ومن بين الروايات التي اختارتها الجارديان وقتها: "جيم المحظوظ" لكينجسلي أميس، و"الرجل ذو الذراع الذهبية" لنيلسون ألجرن، و"امرأة صغيرة" للويس ماي ألكوت، حديقة مانسفيلد لجين أوستن، "بلا توقف" لبراين ألديس.

أوراق
العدد (1832) السنة السابعة - الاحد (27)
حزيران 2010

خير جليس...

تتناول هذه الصفحات أحدث الإصدارات العربية والأجنبية يقدمها مازن لطيف.

رواية الشتات العراقي والمنفى والتشرد

سلام ابراهيم الدار المصرية اللبنانية

البؤس الإنسانى العربى يتجلى كثيرًا فى المنفى حيث العراقى والمغربى والتونسى والخليجى واللبناني.. الجميع هاربون من قمع ما.

فى روايته الجديدة الحياة لحظة التى صدرت حديثًا عن الدار المصرية اللبنانية، يرصد سلام إبراهيم، رحلة المعاناة العراقية، والشتات والنفى والتشرد، والسجون والتعذيب التى طالت كل الفصائل العراقية، كما يقف بكل جرأة عند الأخطاء البشعة التى ارتكبها الثوار فى الجبال، وعن شكهم فى كل جديد عليهم أو متضامن معهم، شك وصل حد القتل والتنكيل لتصبح الحالة العراقية كلها جوًا من الإرهاب والنفى والإقصاء، فحتى الثوار تورطوا فى فخ تعذيب معارضيهم، وفى النهاية يضغط النظام الصدامى على الجميع مؤيديه ومعارضيه، فيهرب الجميع إلى معسكرات اللجوء السياسى فى إيران وتركيا، ثم موسكو والنرويج والدانمارك، وفى اللحظة التى يصل فيها العراقيون إلى خارج وطنهم فى المطارات نفسها يكون هناك يهود قادمون إلى الشرق الأوسط ليستوطنوا فى فلسطين فى تواصل مع ثيمة التهجير التى يعانيها العرب منذ خمسينيات القرن الماضي، وكأنما الأمر يتم وفق مخطط كونى لإخلاء المنطقة برمتها من سكانها تمهيدًا لاحتلال واسع، تقف فلوله على الأبواب.

وإذا كانت هذه هى الثيمة المحور أو الأساس فى الرواية التى تقع فى ٥١٠ صفحات، فإنها تكتب عبر عديد من الثيمات أو الأنهار الصغيرة التى تغذى بحرها الكبير، بحر القمع والبؤس الإنسانى الذى يشمل أغلب سكان الكرة الأرضية، ففي جزء المتشردة الروسية.. يقف السرد طويلاً أمام معاناة الروس أيام سقوط النظام السوفيتى القديم، حتى اضطرت بنات روسيا إلى بيع أنفسهن مقابل وجبة أو مكان للمبيت. الروس الذين كانوا يتبرعون لكل العالم، صاروا يقفون فى الطوابير منذ الفجر للحصول على زجاجة بيرة أو فودكا، يتعاركون حتى الموت، وانتشرت بينهم المافيا التى تقتحم المساكن للحصول على الطعام.

برغم طول الرواية ٥١٠ صفحات، فإننا نلهث قلقًا على مصير شخص يمثل وطنًا، ووطن يضيع فى قلوب أبنائه.. وصولاً إلى لحظة الاحتلال.. والجماعات المسلحة التى تذبح أمام الكاميرات، فقد صار العراق مرتعًا لكل شذاذ الآفاق.

إنها سيرة حياة لاجئ عراقى بدأت فى العراق وانتهت فى موسكو والدانمارك ثم سوريا، فالعراق مرة أخرى، حيث ينفصل الراوي عن زوجته ويدمن الخمر ويقع فى فخ الذكريات ويضيع فى سهول أوكرانيا، إنها رواية المقاومة والنضال والسفر والشعر والبطولة والعمالة.

إنها حقًا رواية الشتات والإحباط العراقي، تشرده وضياعه، برع سلام إبراهيم فى وصف لحظته ورؤيته وموقفه مما جرى لبلده، وهو الذى عانى ويلات الحروب العراقية كلها، حيث التحق بصفوف الثوار فى كردستان عام ١٩٨٢، وفقدت وظائف رئتيه قدرتها على العمل بشكل طبيعى بنسبة ٦٠٪ نتيجة للقصف بالأسلحة الكيماوية على مقار أحزاب المقاومة فى زيوة، وفى حملة الأنفال نزح مع جموع الأكراد إلى تركيا ثم إيران ليمكث فى معسكرات اللجوء بأقصى الشمال الإيراني، ليلجأ بعدها إلى الدانمارك التى يقيم بها إلى الآن.

وهو من مواليد عام ١٩٥٤، وبدأ بكتابة القصة القصيرة فى أوائل السبعينيات وصدر له: رؤيا اليقين قصص ١٩٩٤، رؤيا الغائب رواية ١٩٩٦، سرير الرمل قصص ٢٠٠٠، الإرسى رواية ٢٠٠٨

لماذا يصفق المصريون؟

يبين كتاب «لماذا يصفق المصريون»، لمؤلفه د.عماد عبد اللطيف، والصادر عن دار العين للنشر-٢٠١٠م، أنه لا يُعرف على وجه الدقة متى بدأ الإنسان التصفيق، ومن غير الممكن الادعاء بأن التصفيق عُرف في مجتمع أو حضارة ما قبل المجتمعات والحضارات الأخرى، لكن هذا لا يعني أنه سلوك مستحدث، فهناك إشارات عدة لوجوده في بعض المجتمعات القديمة، فكثير من النقوش المصرية القديمة تُظهر المصريين . وهم يصفقون خاصة بمصاحبة الرقص والغناء، وقد كان التصفيق في مصر الفرعونية أداة الإيقاع الأساسية، وكان يُصاحب عادةً حفلات الرقص والغناء التي أبدع في فنونها المصريون.ويوضح عبد اللطيف في كتابه أنه كان التصفيق في الحضارة اليونانية وسيلة إظهار استحسان الجمهور وإعجابهم بالعروض المسرحية أو الموسيقية أو الغنائية التي يشاهدونها، بل إن اليونانيين ربما كانوا أقدم الشعوب التي عرفت مهنة المصفِّق المأجور؛ أي الشخص الذي يحصل على مقابل مادي نظير التصفيق المتحمس لمسرحية معينة أو أداء موسيقي ما، فقد كان بعض المؤلفين المسرحيين الذين يعرضون مسرحياتهم على مسرح «ديونيسيوس» يؤجرون مجموعات من الجماهير تقوم بالتصفيق الحار لمسرحياتهم أمام لجان تحكيم المسابقات المسرحية.

وتذكر كتب التاريخ أن نيرون (٣٧-٦٨ م)، طاغية روما الشهير، أسس مدرسة خاصة لتعليم أصول التصفيق، وأنه كان يأمر ما يقرب من خمسة آلاف فارس وجندي من أفراد الجيش بحضور الحفلات الموسيقية، التي كان يغني فيها وهو يعزف على القيثارة؛ ليصفقوا له بعد أن ينتهي من الغناء والعزف. ويرى المؤلف أن التصفيق ممارسة ثقافية، لذا تختلف طريقة استخدامه ووظائفه وكيفية تأويله من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، ومع ذلك فقد أدى كون التصفيق شعيرةً تواصلية في كثير من أشكال التواصل الجماهيري في الوقت الراهن، إلى تحوله في بعض أنشطة التواصل إلى عرف مستقر، لا يختلف مداه الزمني أو مواقع حدوثه من ثقافة إلى أخرى، ففي سياق الخطب الرئاسية.

على سبيل المثال - يلتزم الحضور بالتصفيق بمجرد دخول الرئيس المكان، فإذا كان سيتم تقديمه للمخاطَبين، فإنهم سيصفقون مرة ثانية حين يقوم ليعتلي المنصة التي سيخطب من ورائها، وغالبًا ما يقوم الحضور بالتصفيق مرات عدة أثناء الخطبة، قبل أن يأتي التصفيق الأخير بعد انتهاء الخطيب من إلقاء خطبته.

ويعتني عبد اللطيف بتوجيه بوصلة بحثه المعمق إلى الكشف عن الطرق المختلفة التي يتم استخدامها بهدف دفع الجمهور إلى التصفيق، والحيل المتعددة التي يتم توظيفها للحصول على تصفيق مرتفع الصوت وممتد الزمن، ليعرفنا من خلال ذلك على أنواع التصفيق وتجلياته، والوظائف التي يقوم بها في المجتمع المصري، إضافة إلى الأبعاد الاجتماعية والسيكولوجية للتصفيق لدى الجماهير المصرية، مع العناية بشكل خاص بالدور الذي يقوم به التصفيق في ترسيخ السلطة القائمة؛ سواء أكانت سياسية أم أكاديمية أم فنية، وكيف يمكن أن يتحول إلى أداة لمقاومة السلطة القائمة، وشروط تحقيق ذلك. ويوضح المؤلف أنه، ولكون التصفيق هو في أغلب الأحيان علامة على إعجاب الجماهير وحماستهم وتأييدهم للشخص الذي يصفقون له، هناك عدد من الطرق التي تُستخدم للاستحواذ على إعجاب المصريين وإشعال حماستهم وكسب رضاهم وتأييدهم أثناء التواصل الجماهيري، لكن التصفيق أيضًا قد لا يكون اختيارا حرًا؛ولذا يهتم عبد اللطيف بالكشف عن الدور الذي يقوم به التصفيق في خداع الجماهير والتلاعب بهم وتضليلهم، من خلال دراسة ظاهرة «المصفقاتية والهتّيفة»، وظاهرة المصفق المأجور والتصفيق القهري والتصفيق المعد سلفًا، وهو ما يفتح الباب أمام مناقشة العلاقة بين التصفيق والحرية من ناحية، والتصفيق والكلمة من ناحية ثانية، والتصفيق والفعل من ناحية ثالثة.

وقد حاول المؤلف - في سبيل تحقيق ذلك - الإفادة من الدراسات الأجنبية القليلة . التي اهتمت بهذه الظاهرة، لكن هذه الدراسات لم تكن كافية للإحاطة بأبعاد التصفيق في المجتمع المصري المعاصر؛ لأن ظاهرة التصفيق في هذا المجتمع ربما كانت أكثر تعقيدًا وثراءً من مثيلاتها في مجتمعات أخرى، ويقول في هذا الخصوص:

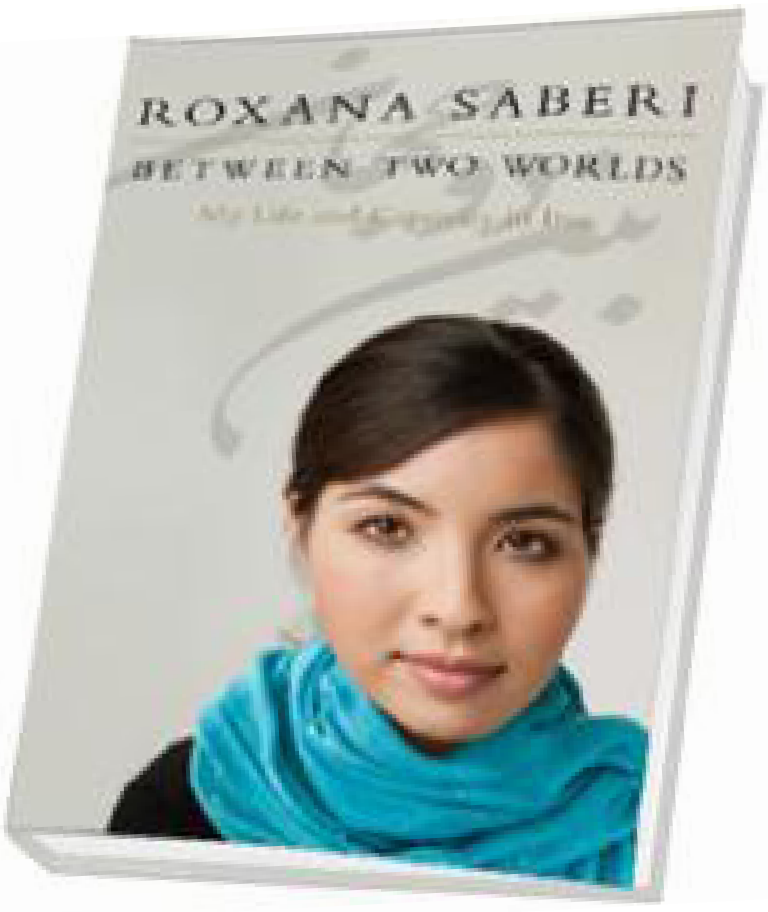
«وقد دفعني ذلك إلى الاجتهاد في بلورة أدوات معرفية تُعينني على فهم التصفيق في السياق المصري. ولأن ظاهرة التصفيق متعددة الجوانب والأبعاد، فقد حاولت قدر جهدي أن أفيد من معارف متنوعة لازمة لفهمها والإحاطة بها، فعلى الرغم من أن هذا الكتاب ذو منظور بلاغي. فهو يقع في القلب من علوم البلاغة والاتصال الجماهيري خاصة . فإنه يمد أطرافه ويضرب بجذوره في تربة علم السياسة وعلم النفس والاجتماع وحقل التواصل الجماهيري والأنثروبولوجيا وفضاءاتها».

ونظرًا لأن التصفيق يحظى بأهمية خاصة في التواصل السياسي فقد أفرد عبد اللطيف محورا خاصا لدراسة التصفيق أثناء الخطابة السياسية، وهي أشهر أشكال التواصل السياسي، وأكثرها انتشارًا وتأثيرا في المجتمع المصري، وتناول الأساليب التي استخدمها أربعة من الرؤساء المصريين، وهم:

محمد نجيب وجمال عبد الناصر وأنور السادات وحسني مبارك، لاستدعاء التصفيق من الجمهور، والفخاخ التي استخدموها في اصطياده، موليًا اهتماما خاصًا لمسألة تنازع التصفيق بين سلطة الجمهور وسلطة السياسيين، وللعلاقة بين التصفيق والهتاف في الخطاب السياسي.

وخصص المؤلف خاتمة كتابه هذا للحديث عن مستقبل ظاهرة التصفيق في مصر، والآفاق الممكنة أمامه كممارسة جماهيرية.

أعطني حريتي أو خذ حياتي



أصدرت مؤخرًا روكسانا صبري، الصحفية الأمريكية من أصل إيراني التي سجنت في إيران بتهمة التجسس، كتابًا حول محنتها في السجن. في كتابها "بين عالمين"، تكشف روكسانا بأسلوب بليغ أسباب اعتقالها والكفاح المعنوي لمن يفقد حريته. يتغنى كتاب صبري المؤثر والمليء بالمعلومات بالحريات التي يفتقدها العديد من رفاقها الذين يعيشون في إيران.

لفتت روكسانا صبري أنظار العالم عندما ألقي القبض عليها وزج بها في سجن إفن قبيل الانتخابات الإيرانية التي جرت عام ٢٠٠٩. لم تتوقع روكسانا أن تكون أحد السجناء في هذا المكان المشهور الذي يخشاه العديد من النشطاء الإيرانيين. تتحدث روكسانا في كتابها، "بين عالمين" حول هذا المنعطف في حياتها.

الآن وبعد أن انتهى الكابوس وتعافت روكسانا من الإضراب الذي بدأته منذ أسبوعين سعيًا من أجل محاكمة عادلة، ترى روكسانا في كتابها عونًا لها للتعامل مع الندوب الجسدية والنفسية التي خلفتها تجربتها في السجن. تروي روكسانا قصتها بداية باعتقالها وسجنها دون معرفة التهم الموجهة لها مرورًا بحبسها الانفرادي واعترافها بجرائم لم ترتكبها تحت وطأة جهاز قضائي فاسد، حيث تسلط الضوء على معنى فقدان الحرية.

تبرز خبرة روكسانا في الصحافة في قدرتها على خلق تشويق يجعل من الكتاب قصة مثيرة، حيث عاشت روكسانا منذ اعتقالها إلى محاكمتها قلقًا غير مسبوقين. الأهم من ذلك هو قدرة روكسانا على سرد قصتها دون تهويل أو تمجيد لذاتها.

الكتاب مثير في عرضه لكن أهم ما فيه هو الأسئلة الوجودية والأخلاقية التي تثيرها روكسانا. واحد أهم هذه الأسئلة هو قيمة الحياة والحرية إذا كان الكذب هو الثمن. أقرت روكسانا أنه عندما سجنت اعترفت بالتجسس لحساب السي أي إيه مستغلة كتابًا كانت تؤلفه عن إيران كغطاء لمقابلة قطاعات واسعة من المجتمع الإيراني. على أية حال، بعد مقابلة زملائها في القسم رقم ٢٠٩ في سجن إفن، أدركت أهمية قول الحقيقة الذي كان من الممكن أن يكلفها حريتها أو يؤدي إلى موت أسوأ. بدأت هذه القصة بالكفاح من أجل الحرية وتحولت إلى رصد للعلاقة بين الحرية والكرامة ودفعت القراء أيضًا إلى مواجهة هذه الأسئلة متخيلين ماذا كانوا سيفعلون لو كانوا مكانها.

أحد الإنجازات التي حققها الكتاب هو قدرته على التعبير عن التحدي الكبير الذي واجه روكسانا في محاولاتها الإبقاء على صوابها في موقف عسير كهذا. بإدراك معاناة روكسانا يصبح القراء أكثر وعيًا بالضعف المتأصل في البشر ويتضح ذلك أيضًا في تصويرها لنفسها وعلاقتها مع المحققين وحراس السجن.

فكرة "حب أعدائك" ليست جديدة لكنها تكتسب بعدًا جديدًا في سجن إفن، حيث سألت روكسانا سجينتين من الطائفة البهائية سامحتا محتجزيهما، كيف استطاعتا مسامحة الذين سلبوا منهما حريتهما. وكانت نصيحتهما بأن الغفران للتحرر من صراعها النفسي، حيث كانت روكسانا تعاني من صراع داخلي بين العداء والأمل تجاه محتجزيها الذين يعدونها بمنحها حريتها يومًا وينكرونها عليها في اليوم التالي. وتأتي قصتها مع المحقق الذي اعترف لها أنه يعلم أن اعترافها كان كذبة لكنه سيستمر في احتجازها كصدمة للقراء. كيف يمكن لمرء أن يعفو في مثل هذه الحالة؟ وهل استطاعت ذلك؟

لا يأتي الجواب على هذا السؤال بشكل مباشر. تلاحظ روكسانا في كتابها أن جنون العظمة الذي يعيشه النظام الإيراني كان سببًا مهما وراء اعتقالها. وتبين أن الحراس ينتمون إلى الطبقة المسحوقة من الشعب (الأفراد الذين يتبعون توجه الحكومة المتطرف) وهم سعداء لحصولهم على وظيفة ثابتة.

ويزداد تحدي روكسانا عندما ترفض اقتراحات محتجزيها. فعندما كانوا يطلبون من أهلها عدم المشاركة في مقابلات، كانت تشجعهم على فعل العكس. وعندما أخبروها أن الإضراب عن الطعام لن ينفعها، لم تستمع لهم وقامت به. كان تمكينها في ظل تلك الظروف هو الطريقة الرئيسة للتعامل مع عدائها لمحتجزيها والوضع الذي كانت تعيشه.

يعتقد الكثيرون أن سجن روكسانا جاء في وقت حساس في التاريخ السياسي لإيران. في الوقت الذي كانت فيه حكومة الرئيس أحمدي نجاد على موعد مع مواجهة انتخابية حاسمة اضافة إلى الضغوط الأمريكية للاستجابة لاحداث تقارب غير أن الوقت كان مناسبًا لاعتقال أحدهم، الأمر الذي سيخدم ماكينة الدعاية الحكومية. سواء كانت تلك الحقيقة وراء حبس روكسانا أم لا، تأتي قصة روكسانا كجزء من التحليل السياسي للحكومة الإيرانية وإرث الثورة الإسلامية وتأثيرها على الحقوق المدنية.

يشكل كتاب روكسانا جزءًا مهمًا من التمكين في مرحلة ما بعد الحبس. بتسليط الضوء على نقاط ضعف الحكومة وضعف شعبية أحمدي نجاد وغياب الأدلة في محاكمتها، تشير الكاتبة إلى الحالة التي تعيشها الحكومة الإيرانية. الرسالة الأساسية للكتاب هي أن أهمية روكسانا بقدر أهمية عملها في الصحافة ليست ذات بال كبير والحكومة الضعيفة فقط هي التي تحاول استغلالها لتحقيق خلاصها.

باحتوائه على تفاصيل حول المجتمع الإيراني وخصائصه يعد كتاب بين عالمين أكثر من مجرد قصة حول سجن روكسانا. في الواقع، إنه دراسة عن الإنسانية، من العلاقة بين الجسد والروح إلى المعنى الحقيقي للقوة. يعلمك كتاب روكسانا الأخير شيئاً أكبر من حكايتها أو الوضع السياسي في إيران، إذ يدفعك إلى إعادة تقييم تقديرك للحرية والأهم من ذلك تعريفك لها.

آفـــاق

من يقرأ كتب النقد الأدبي؟

سعد محمد رحيم

لا أدري من يقرأ اليوم كتب النقد الأدبي باستثناء النقاد أنفسهم ودارسي الأدب وبعض الكتّاب (هناك أدباء يضيقون ذرعاً بالكتب النقدية)؟ وأذكر أنني كتبت، في العام ١٩٩٢ مقالاً نشرته في إحدى الصحف المحلية بعنوان (هل سينقرض جنس النقاد؟) أشرت فيه إلى شكوى تيزفيتيان تودوروف من المجتمع الفرنسي الذي لا يقرأ، كما يؤكد!. وكيف أن الإحصاءات بهذا الشأن تنطوي على خلط عشوائي بين الأدب الراقي والأدب الوضيع.. بين الأدلّة السياحية وكتب الطبخ. يقول تودوروف؛ "أن الكتب التي تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النقدية، لا تشد اهتمام غير أقلية بسيطة من هذه المجموعة من القراء القليلة العدد أصلاً". إذا كان الحال هكذا في فرنسا فكيف تراه عندنا، حيث انحسر، إلى حد كبير، عدد قرّاء الأدب الإبداعي؛ السردي والشعري، في العقود الأخيرة؟

الإبداع الأدبي والكتابة النقدية حليفان متلازمان لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر حتى وإن شابَ العلاقة بينهما، في بعض الحالات والظروف، نوع من الندّية أو الفتور أو الإنكار. ولكي تكتمل مؤسسة الأدب لابد من وجود الناقد إلى جانب الكاتب معيناً ومقوِّماً ومحفِّزاً على الاستمرار. وحين ينتعش النقد يوفر للإبداع أحد أهم شروط النماء ووفرة الإنتاج الجيد. فعافية الأدب من عافية النقد والعكس صحيح. والناقد وإن أدى دور الوسيط بين الكاتب وجمهور القرّاء إلاّ أن أفق وظيفته يتعدى هذا بمسافة طويلة. يقول تودوروف: "إن النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب وإنما هو قرينه الضروري، فلا يمكن للنص أبداً أن يقول حقيقته كاملة".

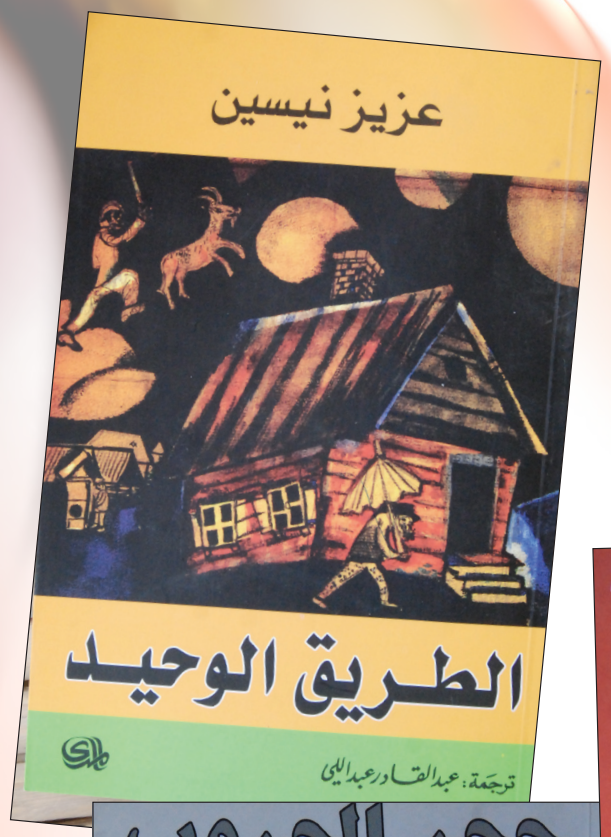
يفقد القارئ ثقته بالنقد حين يغدو مجانياً، لا يستند إلى منهج واضح ومعايير علمية دقيقة، وهذا الكم من عروض الكتب والكتابات الأخوانية والمقالات التي تتناول الكتب الإبداعية الحديثة وتنشر في الصحف والمجلات لا يمكن تصنيفها في معظم الحالات في ضمن الدراسات النقدية، وإن كانت تنطوي أحياناً على استبصارات وملاحظات وانطباعات وإشارات ذات طابع تقويمي نقدي لا تخلو من فائدة. وثمة تخريجات نقدية لبعض ممن يُحسبون على جمهرة النقّاد ويفتقرون إلى الحساسية والرؤية النقدية الرصينة، ويعجزون عن تمييز الغث من السمين، ويلقون بأحكامهم جزافاً. هؤلاء أيضاً يخلقون هوّة بين النقد والمتلقين.

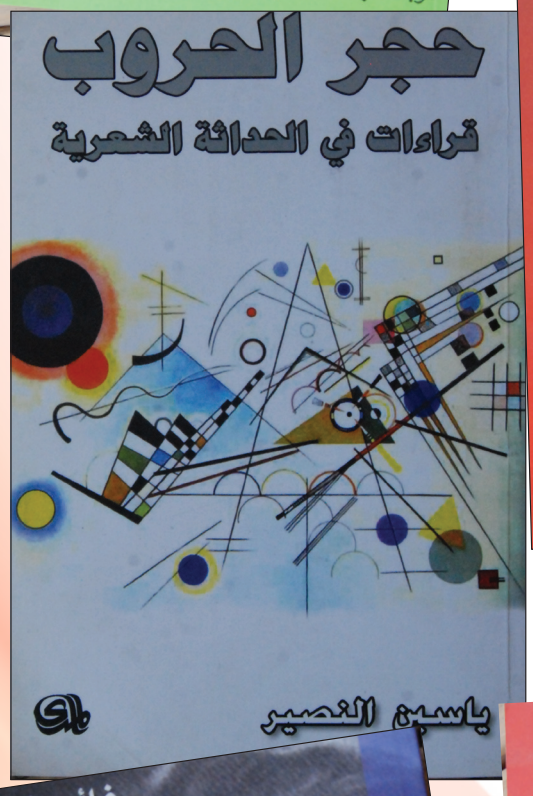
بهذا الخصوص، تنهض الجامعات بجزء لافت من المسؤولية. والدراسات العليا في أقسام اللغة العربية وآدابها حقل ملائم للدراسات النقدية. وعلى مدار أيام السنة الدراسية تناقش بحوث ذات طابع نقدي في مختلف أجناس الأدب. بيد أن معظم هذه البحوث والدراسات تبقى أسيرة الأدراج، لا تنشر في الصحف والمجلات، ولا تخرج إلى النور في شكل كتب. لكن الجامعات تبقى منبعاً غزيراً للدراسات النقدية. وعراقياً، وكما هو الحال في دول أخرى، نعلم أن أكثر نقّادنا الكبار خرجوا من تحت العباءة الأكاديمية. ويكفي أن نستذكر أسماء (علي جواد الطاهر، عبد الإله أحمد، شجاع العاني، وغيرهم) حتى نتبين دور الجامعات هنا. فيما يعد الطلبة الدارسون في اختصاصات الأدب قراء محتملين تتوجه إليهم كتب النقد الأدبي.

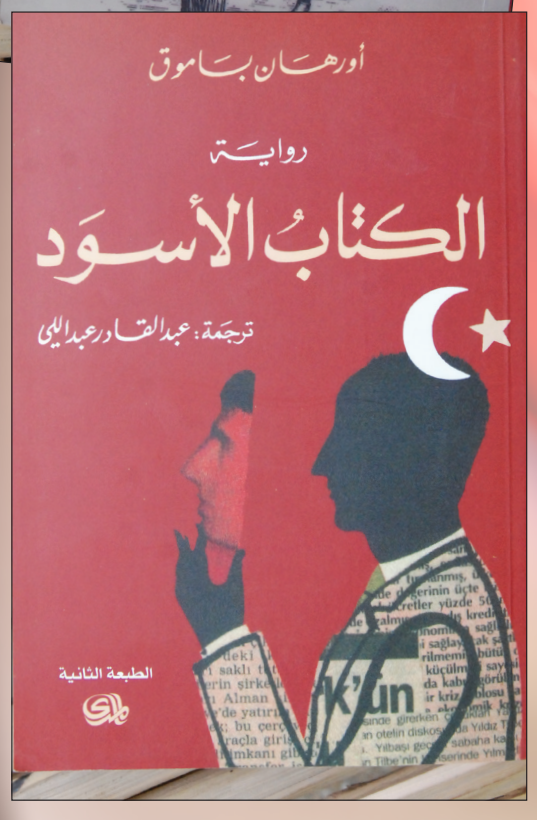
لا يمكن تخيّل فضاء ثقافي وفكري صحّي وفعال ومنتج من غير نقاد يمتلكون رؤى ومناهج وحساسية نقدية في كل فروع المعرفة والإبداع. والأدب هو واحد من أهم هذه الفروع، يُغني الحياة الروحية والفكرية والجمالية للمجتمع. وليس إلاّ النقاد الكبار الجادّون بمقدورهم أن يرشدونا إلى الإبداع الحقيقي، ويرشدوا المبدعين إلى نقاط ضعفهم ومواطن القصور في إنتاجهم. وأعتقد أن النصوص النقدية التي تتصف بالطراوة والوضوح وتتخلص من جفاف الدراسات التي تشتغل على بنية النص (على الرغم من الأهمية العلمية لمثل هذه الدراسات) تحظى بقرّاء أكثر. كما أن كتباً نقدية جيدة ستجذب، لا شك، جمهوراً أوسع من القراء وإن كنت لا أزعم أن تجد، في الأحوال كلها، من يقرأها، على نطاق واسع، خارج الدائرة الضيقة للمهتمين بالأدب والنقد. لكن من الضروري لمستقبل الأدب والثقافة في بلادنا أن يكون لدينا أنشطة نقدية، ونقاد يكملون صورة المشهد الثقافي العراقي ويثرونه بأعمالهم.

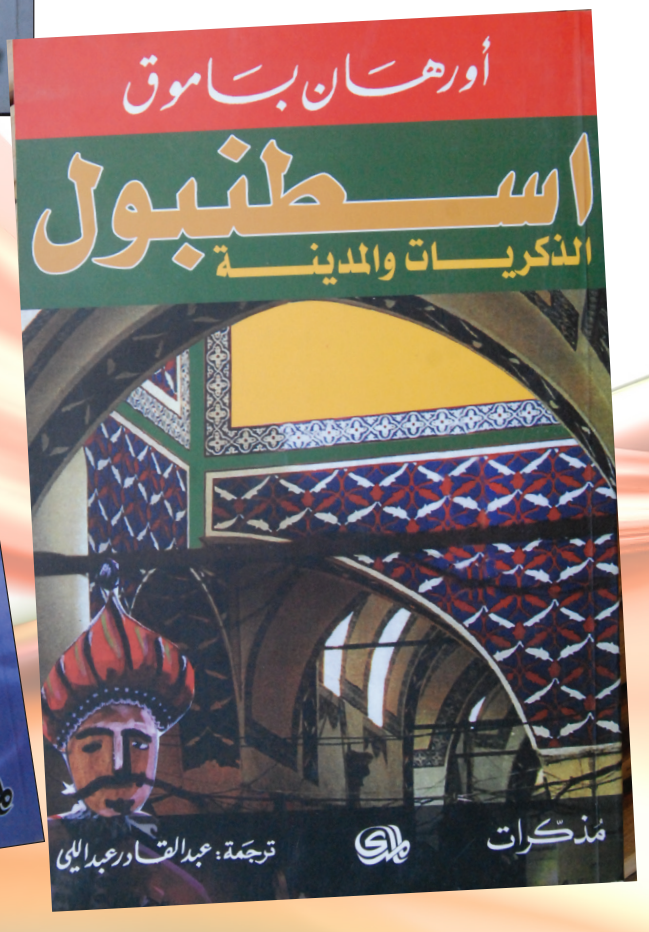
إصدارات دار
المدى
للثقافة والنشر

سلسلة أعمال خالدة









تطلب من مكتبة المدى وفروعها: بغداد - شارع السعدون - قرب نفق التحرير .. بغداد - شارع المتنبي - فوق مقهى الشابندر .. اربيل - شارع برايه تي - قرب كوك

تحرير | علي حسين - علاء المفرجي
الاخراج الفني | مصطفى جعفر
التصحيح اللغوي | يونس الخطيب