أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

جورج أورويل.. و عذابات "1984" القاتلة

ملف خاص (9-6)

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1838) السنة السابعة
الاحد (4) تموز 2010

الكتاب .. كيف يكتبون؟

خروشوف .. الإصلاح المستحيل

فوتوغرافيا الحرب .. الالتفات إلى ألم الآخرين

ملكة هوليوود

كاثرين هيبورن - الحياة الحقيقية

أوراق
العدد (1838)السنة السابعة -الاحد (4)
تموز 2010

الكتّاب و محفّزات إلهامهم الفكري

ترجمة و إعداد / عادل صادق

أجرت مجلة (Poets & writers) الأميركية استطلاعاً للمؤلفين الذين ظهروا على صفحاتها بشأن تلك الأمور، التي ألهمتهم أو حركتهم للكتابة، في مجالات الكتب، و الفن، و الموسيقى، و السينما و غيرها. و هي ترى في هذا مجالاً للكتّاب يتعاملون فيه مع الفِكَر المطروحة التي ستساعد في تغذية عمليتهم الابداعية.

و قد أجاب الكاتب و الشاعر بينجامين ألايَر سينز ، مؤلف (كتاب ما يتبقى The Book of What Remains) قائلاً " إن هناك أشياء تجعلني أريد أن أكون كاتباً أفضل : سماء الصحراء، العواصف الغبارية، رائحة المطر، النهر الذي لا يعود نهراً بل حدّاً ـ ذلك مشهدي الكلّي؛ و هناك العنف الذي يقتل مدينة خواريز؛ البدء بأبسالوم، أبسالوم! لوليام فوكنر، و العثور على مقطع منه ثم قراءته بصوت عالٍ؛ إعادة قراءة (الحب في زمن الكوليرا) لغابرييل غارسيا ماركيز؛ قراءة أي شيء لرايت، وليامز، خوان فيليب هيريرا أو ألبيرتو ألفارو ريوس؛ الاستماع إلى الألم و الدعابة في قصيدة لفرانك أوهارا؛ الاستماع إلى موسيقى نينا سيمون أو " الطريق الملتفّ الطويل " لبول مكارتني مرةً بعد أخرى ... الإصغاء للهدوء في صباح يوم الأحد ".

و قالت الكاتبة مولي برودك، مؤلفة (A Little Middle of the Night)، " من أجل الإلهام، أحب أن أذهب إلى دكاكين الأثريات العتيقة ـ حيث هناك قدرٌ منها هنا في الجنوب، لحسن الحظ ـ و أتصيّد لي صندوقَ صور و بطاقات بريدية قديمة. فالرسائل التي كتبها الناس بعضهم إلى البعض الآخر بذلك الخط اليدوي الخيالي الذي لم يعد الكثير منه اليوم غالباً ما تكون سحريةً أو حزينة أو مضحكة. كما أن الأشياء المصنوعة باليد تشكّل إلهاماً لي، و لهذا أحب أن أعثر على نقش قديم أو لوحة لا قيمة لها و أظل أفكر بالشخص الذي يمكن أن يكون قد عملها ... إن الكتابة فن العزلة، بالتأكيد، لكن ما يأتي قبل الكتابة ليس كذلك : فكل النقاش، الملاحظة، التفاعل، المصادفات، و الأمور العشوائية ـ كلها تتطلب أن يكون الكاتب خارجاً في العالم. و إن من الصعب أن أجبر نفسي على الخروج أحياناً، لكن قيامي بذلك يأتيني على الدوام بالكتابة، في نهاية الأمر ".

و هذا ما تشاطرها إياه ديانا أبو جابر، مؤلفة (Origin)، حيث تقول " إنني حين أكون في أقصى إبداعي، فإنني أكون ما أدعوه " صعبة الإرضاء ". و قد وجدتُ مصدراً مؤثراً بسيطاً حقاً للإلهام و هو الخروج. فأنا سوف أستقر في كرسي أدِرونداك قديم كبير في الساحة الخلفية و أحاول أن أستفتح أحاسيسي بأقصى ما أستطيع و أنا أعمل. فالكتّاب يقضون حيواتهم في العادة مستكنّين إلى مكاتبهم، و لهذا فإن " مفاجأة " الطبيعة يمكن أن تكون مفعمةً بالحيوية و النشاط بشدة. و في بعض الأحيان، ستشق تفاصيل السماء، الأشجار، الحجارة، طريقها إلى داخل قصصي، و أحياناً لا تفعل ذلك، لكن العملية تساعد على الدوام في المضي بكتابتي قُدُماً.

غير أن للكاتبة كريستين ناكا، مؤلفة (طائر يأكل طائراً Bird Eating Bird)، منطلقات أخرى للكتابة . فهي تقول " حين أكتب في كل يوم، أقرأ و أتأمل لبعض الوقت. أنظر إلى العمارة ـ منظراً و فناً ـ كطريقة لإحداث السكون، و استلهام الشكل، و جعلي أشعر بوحدة أقل. و أستمتع على نحو خاص بالفنانين الذين يعيدون تفسير الحِرَف البلدية و يترجمونها من خلال أشكال الفن المصقولة الأخرى. فعمل فنان منطقة الخليج روث أساوا، مثلاً، يلهمني إدراك النسيج و الزمن من الفضاء الفارغ. بينما يعمل رسام سان أنطونيو، عمر رودريغيز، بالألوان اللامعة الخاصة بعالم التجارة المكسيكي؛ والطريقة التي يخلط بها الألوان تذكرني بأن باستطاعتي أن ألتقط الدفء من تفصيلٍ لا حياة فيه ".

أما توم كورغَسين بويل، مؤلف (الطفل البرّي Wild Child)، فقال " لقد ألهمتني أمور كثيرة في الموسيقى و الكتابة، كما هو واضح بوجهٍ خاص في قصصي القصيرة. و القليل من ذلك تصويرات ثانية لقصص كلاسيكية، مثل ' المعطف رقم ٢ ' أو ' الشيطان و أيرف تشيرنيسكي ' أو تكملتي لـ ' لمن تدق الأجراس '. أما بالنسبة للموسيقى، فهناك قصتي المستوحاة عن طريق حياة روبرت جونسون، ' أحجار في طريقي ... '، التي تقدم نصاً محدداً و كاملاً و نهائياً للكيفية التي مات بها (سمّمته امرأة أخطأ معها)، و ربما قصتي المعروفة جيداً ' البحيرة الزلقة '، التي تنطلق من بيت شعر في قصيدة لبروس سبرنغستين. و أنا، بوجه عام، لا أجلس أبداً للكتابة من دون موسيقى تنساب في الخلفية. فهي تفتتحني، تثيرني، و تجعلني مشتعلاً مع الايقاع و البهجة ".

عن / Poets&Writers

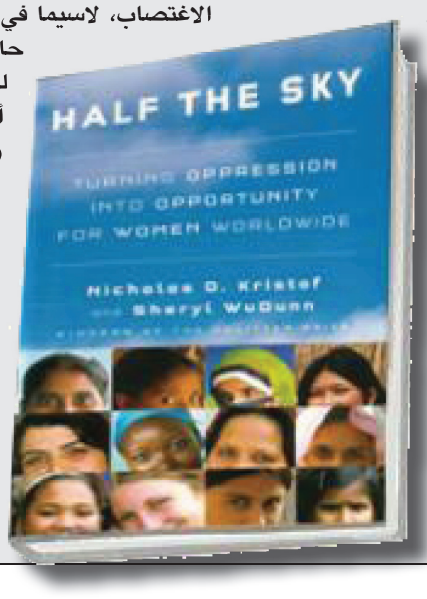
من الاضطهاد إلى الفرصة

يكشف الكاتبان كريستوف ووودون في كتابهما الجديد "نصف السماء" عن أشكال عديدة من الاضطهاد التي تعانيها النساء في العالم. فعلى الرغم من الإحصاءات الصادمة التي يقدمها الكتاب، إلا أنه يسلط الضوء على الفرص التي يمكن استغلالها لمساعدة الضحايا. يؤمن الكاتبان أن تمكين المرأة ليس فقط حل لاضطهادها، فهو يسعى لمعالجة تحديات عالمية أخرى مثل الفقر والأمن.

عمد نيكولاس كريستوف في عموده في صحيفة نيويورك تايمز فعل شيء يتجاهله معظم الصحفيين، فبدلًا من مناقشة مواضيع معقدة في العلاقات الدولية، يلفت نظر القراء مرتين أسبوعيًا لقضايا كثيرًا ما يتم تجاهلها لكنها تؤثر في أكثر الفئات تضررًا في العالم. في كتابه الأخير نصف السماء يتقدم نيكولاس كريستوف وشيريل وودون خطوة إلى الأمام بدفاعهم عن حقوق المرأة مشيرين الى أنه في تمكين المرأة تكمن الحلول للعديد من القضايا الملحة. لقد تمكنا من تجنيد الكثير من القراء في ما وصف أنها حركة وليدة لكنها واعدة لتحرير المرأة "ومكافحة الفقر في العالم بإطلاق قوة المرأة كعنصر اقتصادي فعال."

فيما يصفانه بالمسؤولية الاجتماعية التي تشبه إنهاء العبودية، يقول كريستوف ووودون أنها كغيرها من أشكال الكفاح من أجل التحرر في الماضي، تواجه الحركة النسوية تحديات عديدة. وأحد اكثر العراقيل صعوبة ليس عدم الاكتراث بل شعور الفئات الأكثر حظًا أن اضطهاد المرأة هو نتاج للتاريخ والثقافة لذلك أصبح إرثًا من الصعب التغلب عليه.

مع ذلك، استطاع كريستوف ووودون بالإحصاءات الضخمة التي تضمنها كتابهما حول اضطهاد وتمكين المرأة أن ينبهوا القارئ إلى مدى الظلم الذي تتعرض له المرأة. لكن ما هو أهم من ذلك أن الإحصاءات التي يقدمها الكتاب حول التمكين الناجح تشير إلى أن قضايا الاتجار الجنسي والاسترقاق وارتفاع معدلات وفيات الأمهات والفقر لها حلول. فأفضل وصف لكتاب نصف السماء جاء على لسان مؤلفيه نفسيهما اللذين قالا "إنها قصة تحول"



أحد أهم القضايا التي يتناولها الكتاب هي انتشار الاغتصاب، لاسيما في الحروب. لقد كان الاغتصاب حاضرًا في الحروب في الماضي لكن في هذه الأيام أصبح أحد أسلحة الحرب. في الكونغو ورواندا على سبيل المثال يستغل الاغتصاب لازدراء الضحية ووصم عائلتها بالعار ونشر الخوف في المجتمع وتمزيق النسيج المجتمعي. بالرغم من أنه في كل صراع يفوق عدد الوفيات من الذكور مثيله من الإناث على نحو غير متناسب، تواجه النساء عبئًا ثقيلًا خلال وبعد الحرب، غالبًا بسبب الاغتصاب.

خروشوف .. الإصلاح المستحيل

بعد أن أنجز العديد من الكتب عن سير حياة قادة الشيوعية مثل ستالين ولينين وتروتسكي، يقدم الباحث الفرنسي المختص بالشأن السوفييتي سيرة حياة نيكيتا خروشوف مع عنوان: «الإصلاح المستحيل».

ما يتذكره كُثر عن خروشوف أنه صاحب الحركة التي لم يسبقه اليها أي رئيس دولة في التاريخ، وذلك عندما خلع حذاءه في أثناء اجتماع للأمم المتحدة وضرب به على الطاولة للمطالبة ب«سكوت أحد الخطباء». ولكن مؤلف هذا الكتاب يُعيد إلى الأذهان أشياء كثيرة قد نسيها الجميع تقريبا أو أنهم لم يعرفوها في الأصل.

ويعتبر المؤلف في هذه السيرة أن خروشوف مثّل بامتياز، وهو ابن الأسرة الفقيرة، نموذج أولئك الجنود البسطاء الذين رفّعهم ستالين ورقّاهم، وهم الذين قادوا الاتحاد السوفييتي بعد وفاته وصولا إلى حقبة ميخائيل غورباتشوف، آخر قادة النظام الشيوعي الروسي.

بالمقابل يشرح جان جاك ماري أن خروشوف، وبعد أن واجهت البلاد في عهده أزمة خطيرة، شرع بانتهاج سياسة من الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية. وكانت تلك السياسة بمثابة التجربة الأساسية التي شجّعت غورباتشوف على أن يقوم بالإصلاحات المعروفة باسم «البرسترويكا» و«الغلاسنوست»، أي «الإصلاح والشفافية».

كذلك كان خروشوف هو القائد السوفييتي الذي أراد التصدّي لمختلف أشكال الفساد التي كانت مستشرية في آليات الدولة، وأراد أن يقلل من حدة اللامساواة في المجتمع.

لكنه بالمقابل ظل حتى «سقوطه» في عام ١٩٦٤ أسير نظام الحزب الواحد، الحزب الشيوعي.

وفي القسم المكرّس في الكتاب للسياسة الخارجية في عهد نيكيتا خروشوف يركز المؤلف على القول أنه بذل الكثير من الجهود الحقيقية والمصممة من أجل المحافظة على الوضع الدولي كما صاغته اتفاقية «يالطا» أولا والتي ساهم في صياغتها الرئيس الأميركي روزفلت والسوفييتي ستالين ورئيس الوزراء البريطاني تشرشل.

أما الحدث الأكبر الذي شهدته فترة حكم خروشوف على صعيد العلاقة مع الولايات المتحدة الأميركية التي قام بالكثير من الخطوات في سبيل الوصول إلى حالة من «الوفاق» معها فقد كان، أي الحدث، تراجعه أمام الرئيس الأميركي جون كندي بخصوص الصواريخ السوفييتية في كوبا. كان ذلك في عام ١٩٦٢ عندما اكتشف الأميركيون بوسائل التجسس أن السوفييت كانوا قد أقاموا منصّات صاروخية في كوبا، أي غير بعيد عن الأرض الأميركية، فطالبوا السوفييت بتفكيكها وإعادتها من حيث جاءت ووصل الأمر إلى تفتيش السفن السوفييتية في عرض البحر، وبدا شبح الحرب ليس بعيدا فرضخ خروشوف وأمر بتفكيك الصواريخ وإعادتها.

وكان خروشوف، كما يقدمه المؤلف، قد نجح في رفع الاتحاد السوفييتي إلى مستوى دول الصف الأول على صعيد غزو الفضاء وكان الروسي يوري غاغارين أول إنسان يحط على سطح القمر عام ١٩٦١.

وحققت البلاد في عهده تقدّما ملحوظا في ميدانين هما التنمية الزراعية وحركة بناء المساكن. هذا إلى جانب الاهتمام بتحسين الصناعات ذات العلاقة بالاستهلاك المباشر. ذلك على خلفية مقولة كان يرددها ستالين وهي أن «الماركسية المطلية بشيء من الزبدة يكون طعمها أطيب».لكن بالمقابل لم ينجح خروشوف في منع حدوث قطيعة مع الصين، في عهد ماو تسي تونغ. بل كانت القطيعة بين البلدين قد أصبحت واقعا خلال سنوات ١٩٦٠-١٩٦٣.

من جهة أخرى كان خروشوف قد نجح في عام ١٩٥٥ بإجراء مصالحة مع الرئيس اليوغسلافي آنذاك جوزيف بروز تيتو، لكن دون أن تصبح يوغسلافيا بلادا ملحقة بالمركز السوفييتي على غرار أغلبية بلدان أوروبا الوسطى والشرقية الاشتراكية آنذاك التي عرف خروشوف كيف يبقيها تدور في فلك «الأخ الأكبر» السوفييتي.

إن المؤلف يكرّس في هذا السياق عددا من الصفحات للحديث عن «النزعات القومية» التي برزت في بعض «محميّات» الاتحاد السوفييتي.وتتمثل إحدى المحطات التي يتوقف عندها مؤلف هذا الكتاب في مناقشة المقولة السائدة عن أن خروشوف هو صاحب مشروع «نزع الستالينية» كما بدا من خلال التقرير الشهير الذي قدّمه أمام المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي عام ١٩٥٦.

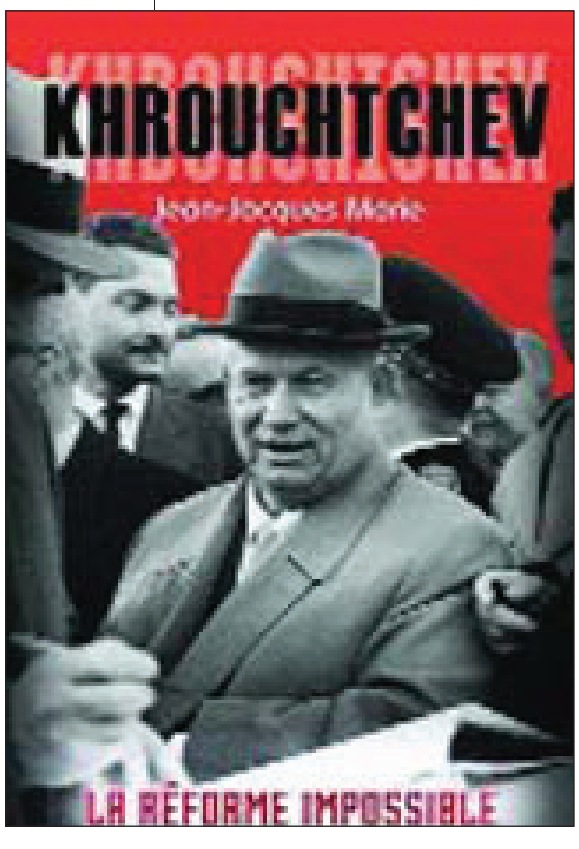
وكانت «النيويورك تايمز» قد نشرت مقاطع منه، وانتشر كالنار في الهشيم.ويرى مؤلف هذا الكتاب أن ذلك التقرير احتوى على قدر كبير من «الانتقائية» عبر تركيزه على التصفيات التي قام بها ستالين حيال أعضاء في الحزب، وتجاهله أو تناسيه ملايين الضحايا من المواطنين العاديين. وفي محصلة مناقشة هذا التقرير، وعلى ضوء الممارسات التي سادت في عهد خروشوف، يقدم المؤلف بالأحرى صورة أخرى لهذا الرجل الذي قاد الاتحاد السوفييتي خلال سنوات ١٩٥٣-١٩٦٤.

إنها صورة أخرى غير تلك التي قدّمته حتى الآن ك«إيقونة» للإصلاح للحريّة.

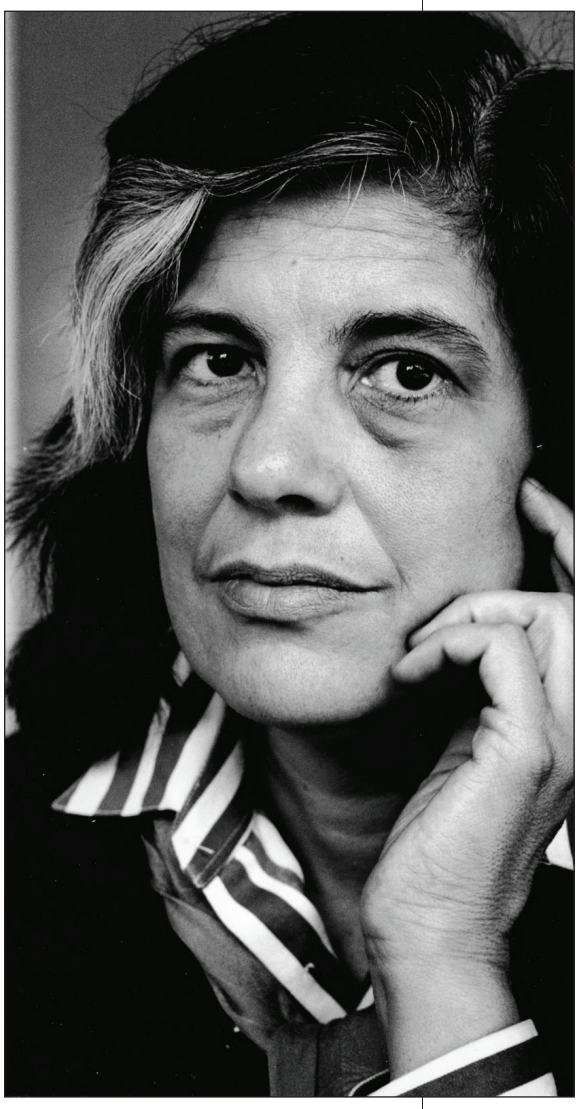
تجدر الإشارة إلى أن هذه هي أول «سيرة حياة» يتم نشرها بالفرنسية لنيكيتا خروشوف، وقد اعتمد فيها المؤلف على مذكرات خروشوف نفسه وعلى أراشيف الكي.جي.بي وعلى العديد من الرسائل والمحاضر التي جرى «الإفراج» عنها مؤخّرا.

سيرة حياة نيكيتا خروشوف عبر أقسام أربعة تلخّصها وتقول: «نحو مستقبل أفضل» و«ستاليني متحمّس» ف«الأسير» وأخيرا «السقوط». وُلد خروشوف عام ١٨٩٤ وتوفي عام ١٩٧١.

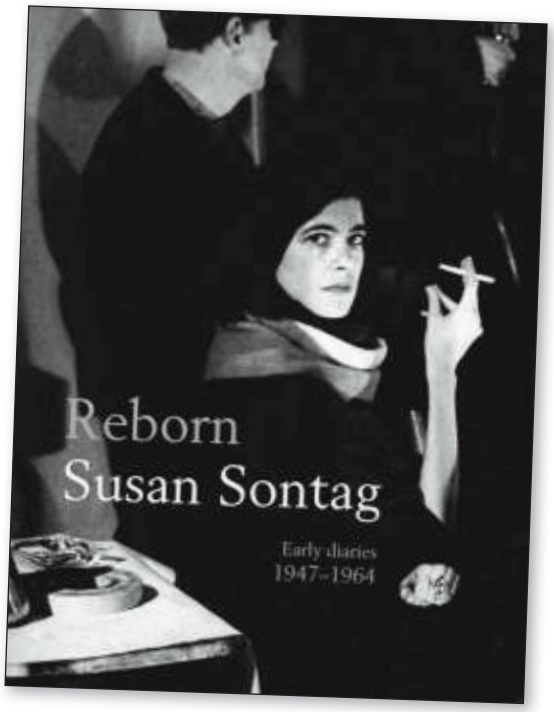
الكتاب: خروشوف الإصلاح المستحيل
تأليف: جان جاك ماري
الناشر: بايوت باريس٢٠١٠

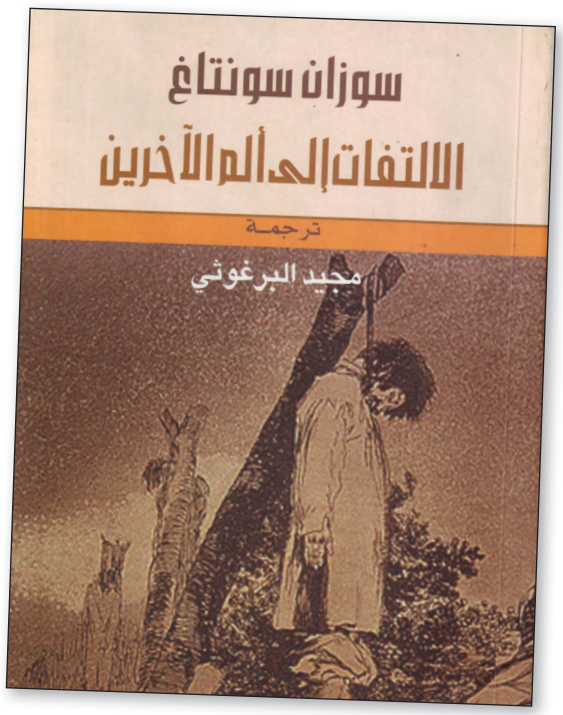


أوراق
العدد (1838)السنة السابعة -الاحد (4)
تموز 2010



في يونيو 1938 نشرت فيرجينيا وولف كتابها «ثلاثة جنيهات» الذي ضم تأملاتها الجريئة غير المحببة عن جذور الحرب. وقد اعتبر هذا الكتاب ـ الذي وضع في العامين السابقين، في وقت كانت الكاتبة وأصفياؤها وزملاؤها الكتاب مأخوذين فيه بتقدم العصيان الفاشي في إسبانيا ـ ردًا متأخرًا على رسالة تلقتها من محام بارز في لندن سألها «كيف يمكن لنا في رأيك أن نمنع نشوب الحرب؟»، وبدأت وولف بملاحظة لاذعة هي أن الحوار الصادق بينهما قد لا يكون ممكنًا، فرغم أنهما ينتميان للطبقة نفسها؛ «الطبقة المتعلمة»، فإن ثمة هوة واسعة تفصل بينهما: فالمحامي رجل وهي امرأة. والرجال يشنون الحروب، والرجال (معظم الرجال) يحبون الحرب، أو هم على الأقل ـ يجدون فيها «قدرًا من المجد، والضرورة، وبعض الإشباع في القتال» لا تسعى النساء (معظم النساء) إلى بلوغه، فماذا يمكن لامرأة متعلمة مثلها ـ أي متميزة، ميسورة الحال ـ أن تعرف عن الحرب، وأيمكن لردود فعلها على أحوالها أن تكون شبيهة بردود فعله؟





فوتوغرافيا الحرب .. الالتفات إلى ألم الآخرين

سوزان سونتاغ

وتقترح وولف اختبار هذه «الصعوبة في الاتصال» بالنظر إلى بعض صور الحرب التي كانت الحكومة الإسبانية المحاصرة ترسلها مرتين أسبوعيا للمتعاطفين في الخارج. وقالت لنرى «ما إذا كنا نحس نفس الشعور حين ننظر إلى نفس الصور».. واستطردت تقول: «وتحوي مجموعة هذا الصباح صورة ما يمكن أن يكون جسد رجل، أو امرأة، وهي مشوهة إلى حد أنها قد تكون صورة جسد خنزير، لكن هؤلاء بالتأكيد أطفال ميتون، وهذا بلا شك جزء من منزل، مزقت قنبلة جداره، ومازال هناك قفص طيور يتدلي فيما يفترض أنه كان قاعة جلوس».. ولا يستطيع المرء دائمًا أن يتبين الموضوع، فقد بلغ تدمير اللحم والحجر الذي تعكسه هذه الصور حدًا بالغًا.. وتقول وولف للمحامي «وأيا كان اختلافنا في التعليم، وفي التقاليد» فإننا «نحن» (وهنا تعني «نحن» النساء) وأنت قد تثور لدينا نفس الاستجابة: «فأنت تقول إن الحرب رجس، وحشية، وينبغي وقفها أيا كان الثمن، ونحن نردد كلماتك.. الحرب رجس، وحشية، وينبغي وقفها».

من الذي يؤمن اليوم بأن من الممكن القضاء على الحرب؟ لا أحد، ولا حتى دعاة السلم، فكل ما نأمله (وعبثًا حتى الآن) هو أن نوقف الإبادة الجماعية، وأن نقدم إلى المحاكمة أولئك الذين يرتكبون انتهاكات صارخة لقوانين الحرب (فللحرب قوانين ينبغي أن يلتزم بها المقاتلون)، وأن نوقف حروبًا محددة بفرض بدائل تفاوضية للنزاع المسلح، لكن الاحتجاج ضد الحرب ربما لم يكن ليبدو عقيمًا أو ساذجًا إلى هذا الحد في ثلاثينيات القرن الماضي، ففي عام ١٩٢٤ ـ وفي الذكري العاشرة للتعبئة الوطنية في ألمانيا من أجل الحرب العالمية الأولي ـ نشر أرنست فريدريك أحد رافضي الخدمة العسكرية لاعتبارات أخلاقية «الحرب ضد الحرب!»، وهو ألبوم ضم أكثر من مائة وثمانين صورة فوتوغرافية أخذت أساسًا عن المخطوطات العسكرية والطبية الألمانية، وكان الرقباء الحكوميون قد اعتبروها كلها تقريبًا غير صالحة للنشر أثناء سير الحرب.. ويبدأ الكتاب بلعب من الجنود والمدافع، وغيرها من اللعب التي يتسلى بها الصبيان في كل مكان، وينتهي بصور مأخوذة عن المرافق العسكرية.. إنها الصور الفوتوغرافية كعلاج بالصدمة، وفيما بين لعب الأطفال والمقابر يشاهد القارئ جولة مصورة أليمة لأربع سنوات من الدمار والمذابح والمهانة: كنائس وقلاع مدمرة ومنهوبة، قرى محيت من الخريطة، غابات اجتثت، بواخر ركاب نسفت، سيارات حطمت، رافضون للخدمة العسكرية شنقوا، جنود في سكرات الموت بعد هجوم بالغازات السامة، هياكل عظمية لأطفال أرمن... إلخ.

ولا يفترض فريدريك أن هذه الصور المفجعة المقززة تتحدث بنفسها، فقد وضع تحت كل صورة تعليقًا حادًا بأربع لغات (الألمانية والفرنسية والهولندية والإنجليزية)، وتحوي كل صفحة تنديدًا بالأيديولوجية العسكرية وسخرية منها، وسرعان ما نددت الحكومة الألمانية ومنظمات المحاربين القدماء وغيرها من المنظمات الوطنية بالكتاب ـ وفي بعض المدن أغارت الشرطة على المكتبات ورفعت الدعاوى ضد عرض الصور علنًا ـ ورحب الكتاب والفنانون والمثقفون اليساريون بإعلان فريدريك الحرب ضد الحرب، فضلاً عن كثير من الروابط المعادية للحرب، وتوقع هؤلاء أن يكون للكتاب أثر حاسم على الرأي العام، وبحلول عام ١٩٣٠ كان كتاب الحرب ضد الحرب قد أعيد طبعه عشر مرات في ألمانيا، وترجم إلى كثير من اللغات.

وفي عام ١٩٢٨، وفي ميثاق بيلونج ـ بريان، نددت خمس عشرة دولة ـ من بينها الولايات المتحدة وفرنسا وبريطانيا العظمى وألمانيا وإيطاليا واليابان ـ بالحرب كأداة للسياسات الوطنية. وجذب فرويد واينشتاين إلى الجدال بعد أربع سنوات، في رسائل متبادلة نشرت بعنوان «لماذا الحرب؟»، أما «ثلاثة جنيهات» ـ الذي ظهر قرب نهاية نحو عقدين من التنديدات المدوية بالحروب وأحوال الحروب ـ فقد كان أصيلاً ـ على الأقل ـ في تركيزه على أمر كان يعتبر واضحًا بحيث لا يستحق الإشارة إليه، وبالأحرى تأمله، وهو: أن الحرب لعبة الرجل ـ وأن لآلة القتل جنسًا.. ومذكرًا.. ورغم هذا فإن جرأة عرض وولف «لماذا الحرب؟» لا تمنع من أن يكون نفورها من الحرب تقليديا في عباراته واستخلاصاته، حافلاً بالعبارات المكررة.. وصور ضحايا الحرب هي ذاتها نوع من التنميق البلاغي، فهي تكرر.. وتبسط.. وتثير وتخلق وهم الإجماع.

وتعلن وولف إيمانها بأن الصدمة التي تثيرها هذه الصورة لا يمكن إلا أن توحد كل حسني النية، وبرغم أنها والمحامي تفصل بينهما ميول وممارسات قديمة العهد لكل من جنسيهما، فإنه لا يكاد يكون ذكرًا عدوانيا نمطيا.. وعلى أي حال فلم يكن سؤاله هو.. ما هي أفكارك عن منع الحرب؟ وإنما كان كيف يمكننا في رأيك منع الحرب؟ وتنازع وولف في بداية كتابها هذه «النحن»، لكنها بعد بضع صفحات كرستها لوجهة النظر النسوية تتخلى عنها.

فهي تقول عن التجربة الفكرية التي تقترحها على القارئ، كما تقترحها على المحامي ـ الشبح الذي كان من البروز بحيث يضع حرفي م. م. (مستشار الملك) خلف اسمه ـ والذي قد يكون شخصًا حقيقيا أو لا يكون، «فأمامنا إذن هذه الصور على المائدة»، تصور شريطًا مفككًا من الصور، مأخوذًا من مظروف وصل مع بريد الصباح، ويعرض صور الأجساد المختلطة لكبار وصغار، ويبين كيف تخلي الحرب العالم المبنى وتمزقه وتدمره وتسويه بالأرض، لقد مزقت قنبلة الجدار الجانبي لمنزل ما.. صحيح أن مشهد المدينة لا يتألف من لحم بشري، غير أن مشهد المباني المحطمة ذاتها يكاد يكون في بلاغة الأجساد الممزقة (كابول، سراييفو، موستار الشرقية، جروزني، ستة عشر أكرا جنوب مانهاتن بعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١، معسكر اللاجئين في جنين).. وتقول الصور.. انظر.. هذا ما تبدو عليه الحرب، هذا ما تفعله الحرب.. وذاك ما تفعله أيضًا، إن الحرب تمزق، تفرق، تستأصل، الحرب تجلد، الحرب تمزق إربًا، الحرب تدمر. وتؤمن وولف بأن عدم الإحساس بالألم أمام هذه الصور، وعدم التراجع أمامها، والسعي إلى القضاء على ما يسبب هذا الخراب، هذه المجزرة، هو عجز في المخيلة، في الوجدان.

لكن بوسع الصور بالتأكيد أن تغذي روح النضال مع الجمهورية، أفليس هذا هو الغرض منها؟ يبدو أن الاتفاق بين وولف والمحامي

افتراضي تمامًا، وأن الصور الرهيبة إنما تؤكد رأيا يتقاسمانه أصلاً، ولو أن سؤاله كان هو ما هي أفضل طريقة نسهم بها في الدفاع عن الجمهورية الإسبانية ضد قوي الفاشية العسكرية والكهنوتية؟ فلربما عززت الصور الإيمان بعدالة هذا النضال.

والواقع أن الصور التي جمعتها وولف لا تبين ما تفعله الحرب ـ الحرب عمومًا، وإنما هي تبين طريقة خاصة لشن الحرب، طريقة كانت توصف روتينيا في ذلك الحين بأنها «بربرية»، تستهدف المدنيين، فقد كان الجنرال فرانكو يستخدم تكتيكات القصف والذبح والتعذيب وقتل الأسري وتشويههم، تلك الطريقة التي أتقنها كقائد في المغرب في عشرينيات القرن، وفي ذلك الحين كان ضحاياه من رعايا المستعمرات الإسبانية؛ الأمر الذي كانت الدوائر الحاكمة أكثر تقبلاً له، أما الآن فضحاياه من المواطنين.. وألا تقرأ في الصور ـ كما فعلت وولف ـ إلا ما يؤكد أن الحرب عمومًا أمر بغيض يعني الابتعاد عن الارتباط بإسبانيا كبلد له تاريخ، إنه استبعاد للسياسة.

فالحرب في نظر وولف ـ كما هي في نظر كثير من مناهضي الحرب ـ أمر عام شامل، والصور التي تصفها هي صور ضحايا عامين مجهولين. ومن غير المحتمل أن تكون الصور التي أرسلتها حكومة مدريد صورًا بلا تعليق (أو لعل وولف تفترض ببساطة أن الصورة ينبغي أن تنطق بنفسها)، لكن ما يهم أولئك الذين يؤمنون بأن الحق من جانب، والقهر والظلم في الجانب الآخر، وأن القتال يجب أن يستمر، هو بالتحديد من الذي قتل، وعلى يد من، ففي نظر اليهودي الإسرائيلي تعتبر صورة طفل مزقه الهجوم على مطعم سبارو وسط مدينة القدس في المقام الأول صورة طفل يهودي قتله انتحاري فلسطيني. وفي نظر فلسطيني تعتبر صورة طفل مزقته دبابة تجتاح غزة في المقام الأول، صورة طفل فلسطيني قتلته المدفعية الإسرائيلية، والهوية هي كل شيء في نظر المناضل، وعلى كل الصور أن تنتظر الشرح أو التزييف في التعليق عليها. وأثناء القتال بين الصرب والكروات في بداية حروب البلقان الأخيرة كانت نفس صور الأطفال الذين قتلوا في قصف إحدى القرى تتداول في نشرات دعاية كل من الصرب والكروات.. وما عليك إلا أن تغير التعليق.. تغير استخدام عمليات القتل هذه.

وصحيح أن صور الأجساد المشوهة يمكن أن تستخدم بطريقة وولف، لإذكاء إدانة الحرب، ويمكن أن تجلب جانبًا من واقعها لأولئك الذين ليست لديهم خبرة بالحرب على الإطلاق، لكن واحدًا يقبل أن الحرب ـ في العالم كما هو عليه الآن ـ يمكن أن تصبح حتمية، بل حتى عادلة، قد يرى بأن الصور لا تقدم أي دليل ـ أي دليل علي الإطلاق ـ لنبذ الحرب ـ إلا بالنسبة لأولئك الذين أفرغت أفكارهم عن البسالة والتضحية من كل معنى وكل مصداقية، فتدميرية الحرب ـ كاختصار للتدمير المطلق الذي ليس حربًا وإنما انتحار ـ ليست في حد ذاتها حجة ضد شن الحرب، ما لم يكن المرء يعتقد (وهو ما يعتقده فعلاً قليل من الناس) أن العنف غير مبرر دائمًا، وأن القوة خاطئة دائمًا وفي كل الظروف: خاطئة لأن العنف ـ كما تقول سيمون فيل في مقالها الرائع عن الحرب «الإلياذة أو قصيدة العنف» ـ يحل كل من يتعرض له إلى شيء، أما في نظر أولئك الذين لا يرون في وضع معين بديلاً للصراع المسلح، فإن العنف قد يسمو بمن يتعرض له إلي شهيد أو بطل.

والواقع أن هناك استخدامات كثيرة للفرص التي لا تحصى التي تتيحها الحياة الحديثة للنظر ـ من علي بعد، ومن خلال وساطة الصورة الفوتوغرافية إلى آلام الآخرين.. فصور عمل وحشي قد تولد استجابات متناقضة: نداء سلام، أو صيحة انتقام، أو مجرد الوعي المشوش ـ الذي تعيد المعلومات المصورة تخزينه على الدوام ـ بأن أشياء رهيبة تحدث، ومن الذي يستطيع أن يفشي الصور الثلاث الملونة التي نشرها تيلر هيكز في نيويورك تايمز في ١٣ نوفمبر ٢٠٠١ عبر النصف الأعلى للصفحة الأولى من القسم الذي تخصصه لحرب أمريكا الجديدة؟ وتبين الصورة الثلاثية مصير جندي جريح من طالبان عثر عليه في إحدى الحفر ببعض جنود التحالف الشمالي وهم في زحفهم إلى كابول، اللوحة الأولى: الجندي يجر علي ظهره عبر طريق صخري، وقد أمسك جندي بذراعه وآخر بساقه. اللوحة الثانية: الجندي محاصر، يحدق في رعب وهم يوقفونه على قدميه. اللوحة الثالثة: إنه يرقد على ظهره، وذراعاه ممددان وركبتاه مثنيتان، ونصفه الأسفل عار.. كومة دامية خلفها، وراءهم الجنود المبعثرون بعد أن انتهوا لتوهم من نحره.. إنك بحاجة إلي كثير من القدرة على التحكم في انفعالاتك لكي تتصفح الجريدة كل صباح مع احتمال رؤية صور قد تدفعك إلى البكاء.. علي أن النفور الذي تثيره صور مثل صورة هيكز ينبغي ألا يصرفك عن التساؤل عن أي صور، وأي ألوان من القسوة، وأي وفيات، لا تعرض عليك.

والوعي بالآلام التي تتراكم في حروب تجري في مكان آخر شيء مركب، وهو ـ وأساسًا في الشكل الذي تسجله (الكاميرا) ـ يتوهج، ويتقاسمه الكثيرون، ويذوي بعيدًا عن الأنظار. وعلى عكس العرض المكتوب ـ والموجه إلى جمهور أوسع أو أضيق حسب تعقد أفكاره ومراجعه ومصطلحاته ـ فليس للصورة سوى لغة واحدة، وهي موجهة بالقوة إلي الجميع.

وفي كل الحروب المهمة الأولى التي توجد لها عروض بالصور الفوتوغرافية، حرب القرم والحرب الأهلية الأمريكية وكل الحروب الأخرى حتي الحرب العالمية الأولى، كان القتال نفسه بعيدًا عن عدسة الكاميرا. أما صور الحرب التي نشرت فيما بين ١٩١٤ و١٩١٨ ـ وكلها تقريبًا لمجهولين ـ فقد كانت عمومًا ـ بقدر ما تنقل شيئًا عن الأهوال والدمار ـ ذات طابع ملحمي، وكانت عادة صورًا للعواقب: أحداث متناثرة، أو وديان قمرية خلفتها حرب الخنادق، أو قرى فرنسية مدمرة مرت بها الحرب. وكان على الرصد الفوتوغرافي للحرب ـ كما نعرفه اليوم ـ أن ينتظر ارتقاء جذريا للمعدات الفنية: الكاميرات الخفيفة مثل اللايكا، التي تستخدم الأفلام ٣٥ ملليمترًا التي يمكن أن تلتقط ستًا وثلاثين صورة قبل أن يعاد شحنها. وكانت الحرب الأهلية الإسبانية هي أول حرب تشاهد («تغطي») بالمعني الحديث: بواسطة فرق من المصورين المحترفين عند خطوط الاشتباك العسكري، وفي المدن التي تتعرض للقصف، وكان عملهم يظهر على الفور في صحف ومجلات في إسبانيا وخارجها، لقد أصبح من الممكن التقاط الصور في غمار المعركة إذا سمحت الرقابة العسكرية، ودراسة الضحايا المدنيين والجنود المجهدين الموحلين عن قرب. ووصلت الحرب التي شنتها أمريكا في فيتنام ـ وهي أول حرب تشهدها كاميرات التليفزيون يومًا بعد يوم ـ بالموت والدمار إلى مقربة حميمة جديدة من الجبهة الداخلية. ومنذ ذلك الحين أصبحت المعارك والمذابح التي تصور وهي تتجلى جزءًا روتينيا من دفق الشاشة الصغيرة المنزلية الذي لا يتوقف. ويتطلب إيجاد مكان لنزاع بعينه في وعي المشاهدين المعرضين للمآسي من كل مكان البث اليومي وإعادة البث لمقتطفات من الأفلام عن النزاع. وقد أصبح فهم الحروب لدى أناس لم يعانوا الحرب أساسًا نتاجًا لتأثير هذه الصور.

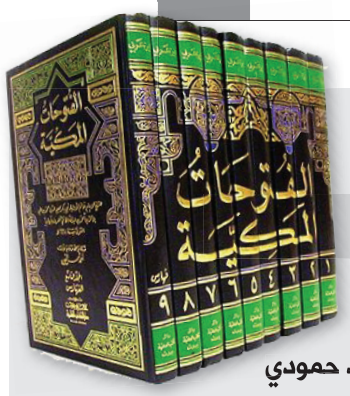
فالصور التي لا تتوقف (التليفزيون، الفيديو، السينما) تحيط بنا من كل جانب. أما فيما يتعلق بالتذكر فإن للصورة الفوتوغرافية أبلغ الأثر، ووحدتها الأساسية هي الصورة المفردة، ففي عصر الشحن الزائد بالمعلومات تتيح الصورة وسيلة سريعة لفهم شيء ما، وشكلاً متبلورًا لتذكره، فالصورة أشبه باقتباس أو بحكمة أو مثل، وكل منا يختزن في ذهنه مئات الصور الجاهزة لاستعادتها فورًا. ولنستشهد بأشهر صورة التقطت أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، الجندي الجمهوري الذي «التقطته» كاميرا روبرت كابا في نفس اللحظة التي أصابته فيها رصاصة العدو، وبوسع كل من سمع بهذه الحرب تقريبًا أن يسترجع في ذهنه الصورة الأبيض في أسود لرجل يرتدي قميصًا أبيض شمرت أكمامه، وهو يتداعى إلى الخلف فوق تل صغير، وذراعه اليمني تتدلى خلفه إذ تفلت بندقيته من قبضته ـ وهو على وشك أن يقع ميتًا فوق ظله.

وإنها لصورة صادمة.. وتلك هي النقطة، فحين عبئت الصور كجزء من العمل الصحفي كان يراد لها أن تلفت الانتباه، أن تصدم، أن تثير الدهشة، على حد قول الشعار الإعلاني القديم لصحيفة «باري ماتش» حين تأسست في عام ١٩٤٩: «ثقل الكلمات.. وصدمة الصور». وكان السعي إلى صور أكثر درامية ـ كما توصف في كثير من الأحيان ـ هو الذي يدفع المشروع الفوتوغرافي ويمثل جزءًا مما هو طبيعي في ثقافة أصبحت الصدمة فيها حافزًا رئيسيا للاستهلاك ومصدرًا للقيم. قال أندريه بريتون «الجمال يجب أن يكون تشنجًا أو لا يكون وإلا فلن يكون»، وسمي مثله الأعلى الجمالي «سرياليا»، لكن المطالبة في ثقافة يعيد بناؤها جذريا تصاعد القيم التجارية بأن تكون الصور صاخبة، زاعقة، فاتحة الأعين، يبدو واقعية أولية أو حسًا عمليا جيدًا، وإلا فكيف تلفت الانتباه لإنتاجك أو لفنك؟ كيف تحدث أثرًا حين يكون هناك تعرض لا ينتهي للصور، وتعرض زائد لحفنة من الصور تشاهد مرة بعد الأخرى؟ فالصورة كصدمة والصورة (كأكلاشيه) جانبان لنفس الوجود، ومنذ خمسة وستين عامًا كانت لكل الصور جدتها إلى حد ما.. وكانت صور الفظائع نادرة في شتاء ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧، وبدا تصوير أهوال الحرب في الصور التي تناقشها وولف في «الجنيهات الثلاثة» وكأنه معرفة سرية.. أما الآن فقد تغير وضعنا كلية، فالصورة المألوفة للغاية، والمحتفى بها للغاية، لألم أو دمار أصبحت سمة لا مهرب منها لمعرفتنا بالحرب من خلال الكاميرا.

وللصور الفوتوغرافية ميزة الجمع بين سمتين متناقضتين.. فموضوعيتها متأصلة، وبرغم هذا فإنها تنقل دائمًا بالضرورة وجهة نظر.. إنها تسجيل للواقع لا نزاع فيه، ولا يدانيه أي عرض لفظي مهما كان غير متحيز، لأن آلة هي التي تقوم بالتسجيل. وهي تحمل شهادة بالواقع، لأن شخصًا كان موجودًا لالتقاطها.

سوزان سونتاغ
الالتفات الى الم الاخرين ترجمة
مجيد البرغوثي
الناشر / دار ازمنة

خزانة المدى



باسم عبد الحميد حمودي

الفتوحات المكّية
لمحيي الدين بن عربي

المؤلف هو ابو بكر محمد بن علي ولقبه محيي الدين بن عربي الحاتمي المتصوف ،ولد في مرسيه جنوب شرق الاندلس في ١٧ رمضان سنة ٥٦٠ في اسرة تقوى وعلم ، درس علومه الدنيوية والدينية في لشبونة ثم في مدينة اشبيلية ، احد اهم مراكز التصوف الاندلسية يومذاك وعاش فيها ثلاثين عاما دارسا ومهتديا وهاديا.

زار ابن عربي مصر وعمره يقارب الاربعين عاما فرارا من مشكلات النظرة القاصرة الى التصوف، ولكنه لم يستطع البقاء فيهاطويلا فارتحل الى مكة وبغداد وبيت المقدس ، لكنه فضّل الاقامة في دمشق حيث احتفى به أهلها وطلبة العلم فيها والفقهاء ، حتى توفاه الله تعالى فيها في٢٨ ربيع الاخر سنة٦٣٨هـ.

اشتهر ابن عربي بعلو كعبه في الدرس ، وكان ظاهري المذهب في العبادات باطني النظر في الاعتقادات على حد وصف المقري، ومن اجل لغته التي تحتمل المعنيين، الظاهر والباطن المؤل اشتبه الكثير من الناس في امره، وصارت حواراته وكتبه مثارا للجدل والخلاف.

كتب ابن عربي الكثيرة التي تقارب الخمسمائة هي ورسائله يصنفها دارسوه الى مجاميع سبعة ، في التصوف (نظرية وعملية وتعليمية) وكتب الحديث وكتب التفسير وكتب في السيرة النبوية وفي الادب وفي العلوم الطبيعية وفي علوم الاسرار.

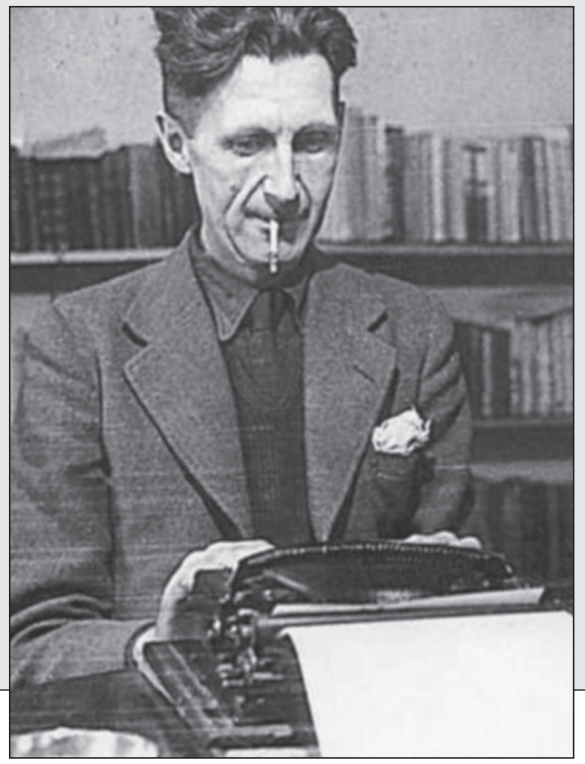
من كتبه الشهيرة التي اقر الدارسون انها اكثر أهمية من سواها(فصوص الحكم) الذي وضعه سنة ٦٢٧هـ.

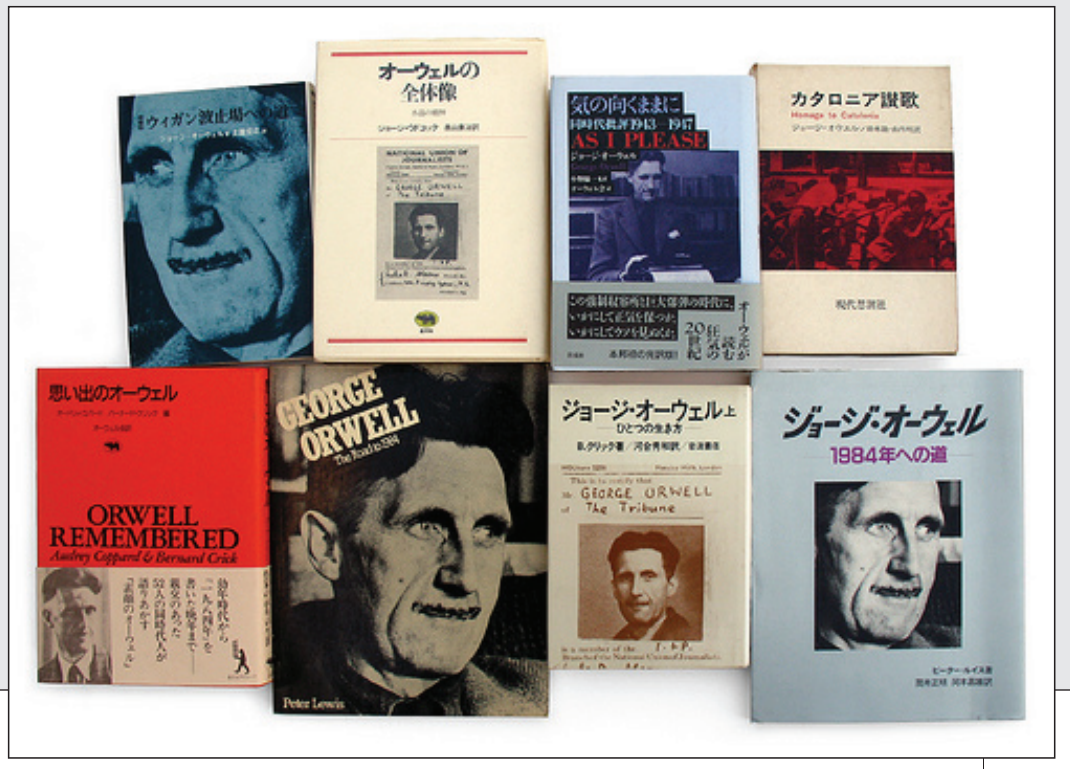
يقول ابو العلا عفيفي، وهو احد اشهر دارسي أبن عربي عن هذا الكتاب أنه مهّد فيه للافكار الرئيسية التي ظهرت في اكثر من كتاب لكن اعظم تمهيد له ظهر في كتاب الفتوحات المكية،اظهر ما يكون ذلك في الجزء الثاني من الفتوحات في معراج التابع والفيلسوف.

يعد كتاب الفتوحات ابرز كتب أبن عربي بعد الفصوص وهو كتاب في خمسمائة وستين بابا يحوي أسرارا عظيمة في مراتب العلوم والمنازلات والاقطاب ، وقد دون بلغة عرفانية شديدة الاثر عالية الجودة في البناء والقدرة على صياغة العبارة والجملة، ويحتمي ابن عربي من سوء التفسير والتأويل بالقول أنه مؤلف ملهم وأن ما خطه في فصوص الحكم والفتوحات وغيرها قد جاء الهاما الهيا فهو ناقل ليس غير ألف ابن عربي الفتوحات خلال ثمانية وثلاثين عاماابدأه في مكة سنة ٥٩٨ وانتهى منه سنة٦٥٦هـ في سبعة وثلاثين مجلدا، وقد طبع عدة طبعات منها في بولاق مع الاشارة الى حذوفات الشعراني المحترسة بنسخته الكثيرة التدقيق . الفتوحات المكيّة موسوعة ضخمة في صور الكشف والعلوم الدينية ولغة التأويل ، والموضوعات المتعددة التي يعالجها المؤلف لا بد ان يعود بها الى لغة التصوّف وأفكاره.

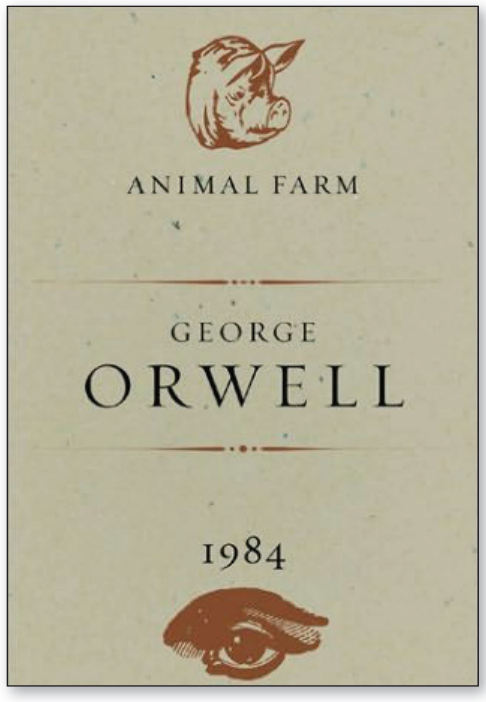
نص شعري من الفتوحات

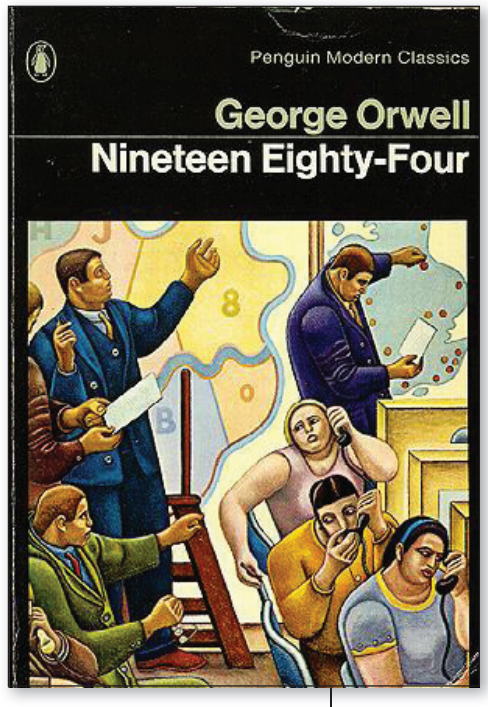
يا منزل الآيات والانباء
أنزل عليّ معالم الاسماء
حتى أكون لحمد ذاتك جامعا
بمحامد السّراء والضرّاء
ويكون ذلك السيد العلم الذي
جردته من ذروة الخلفاء
وجعلته الاصل الكريم وآدم
مابين طينة خلقه والماء





جورج أورويل: سأكتب عن مرونة الكلمات





كونور كروس اوبرين
ترجمة: خضير اللامي

اعرف ان لدي مرونة في الكلمات، وقدرة على مواجهة الحقائق غير السارة، واعرف ان هذا يخلق لي عالماً خاصاً، استطيع من خلاله تعويض فشلي في الحياة اليومية.

قال جورج اورويل هذه الكلمات عن نفسه، عندما كان صبياً، وكتبها عندما كان يقترب من الموت كان ذلك صحيحاً ومثالاً للتعبير عن (الشباب، الموت) لم يكن اورويل فاشلاً في المدرسة، او في الحياة من الناحية العملية، ولكن شعورا داخلياً بالفشل كان ينتابه ويريد التعويض عنه، فلديه القدرة على التعويض عنه. فلديه القدرة على مواجهة الحقائق غير السارة، تكمن في اختياره الدقيق لمعني (القدرة) اذاً فهو بمواجهة حقيقتين عن ذاته: احساسه بالفشل، والرغبة في التعويض عنه (انني سأخبرك جملة حقائق عن ذاتك) قال هذا، ليؤثر في مثقفي اليسار الذين كانوا القراء الوحيدين له لحقبة طويلة ولكن يجب ان نعترف اولاً، انني اواجه حقائق غير سارة عن ذاتي، ومواجهة المرء حقائق من هذا النوع، كما لو انه يواجه طلقات نارية هذه اشياء انفرد بها انا، ولا يميل اغلبكم الى القيام بها ومن خلال مهارتي في استخدام الكلمات والقدرة اللتين لا يتحملهما اناس مثلكم، فانني سأرغمكم على ان تواجهوا في الاقل بعض الحقائق التي تحاولون اخفاءها عن انفسكم وعن الاخرين.

استطيع القول، ان معظم هذه الاشياء –في هذه الصفحة تخاطب معظمنا تستجيب لهذا التحدي، كما اظن، في احدى الطريقتين او في كلتيهما– فالطريقة الاولى تعترف ان نقد اورويل كان صحيحاً الى حد ما، ان مثقفي اليسار كانوا في كثير من الاحيان، غير مخلصين، انتقائيين في سخطهم الاخلاقي، متجاهلين للحقائق السياسية والطبقة العاملة، وان كمية هذا القبول ونوعه هي بدون شك غير ثابتة وتستطيع في سبيل المثال، ان تقبل اتهام اورويل بوصفه اتهاماً صحيحاً ضد اصدقائك، وليس ضد نفسك، او تستطيع ان شئت اسقاط اليسار وربما كانت الدوافع اقل دهشة من تلك التي قادتك الي اليسار: فهل فتحت شجاعة واخلاص اورويل عينيك علي سعتهما؟ في الواقع، ربما كان بعض المعجبين الامريكان بأورويل في الخمسينيات اكثر تأثراً بمحاججة مكارثي من اولئك الذين في رواية (حقل الحيوانات) ولكن تغير الاورويلية (نسبة الى اورويل) جعلت الشعور بالكرامة يتقهقر وكان بالتأكيد بين اولئك الناس الاذكياء والموهومين من يستمتع ذهنياً بالخضوع الى العقوبة التي ينزلها بهم:

تعالي ايتها العيون المتهمة،
انني متلهف للإتهام
أورويل والاخرون

والسبب الرئيس لقبول عدد من المثقفين حقيقة اتهامات اورويل يعود الى ان كثيراً منها كان صحيحاً (وان صفاء نثر اورويل جعل من الحقيقة لا مهرب منها) وان المثقفين ربما لم يكونوا اقل اخلاصاً من الاخرين: مصادرهم في خداع النفس، كانت بالطبع متعددة وهكذا، كان التزامهم بالنقد الذاتي: اعظم القوى تقترف بحق الجناة ولكن المساواة في النتيجة غير مؤكدة ومن المميزات التي على المثقف ان يتصف بها، والا فان عليه التوقف عن كونه مثقفاً: هي المقدرة في ان يكتشف الحقيقة في اثناء الجدل ومن المستحيل على الانسان ان يلحظ ان اورويل حافظ على التهديف الدقيق لضربات مباشرة، واننا نعلم انه قال اشياء هي في النتيجة صحيحة، واننا لنجفل عند سماعنا اياها.

وليس هناك ادنى شك، في ان اورويل قد غير عقول قليل من الناس، ومن خلالهم غير كثيراً من العقول فقد اجلى كثيراً من الرياء، وخداع النفس، واستقامة الذات، وبعمله هذا زعزع الثقة باليسار الانكليزي ربما بشكل دائم.

وكما يعرف الجميع، فان اليمين لم يعر له انتباهاً باستثناء الذخيرة الثمينة التي كان يجهزها ضد الشيوعية والابقاء على تنوع رسائها بيد ان رياء اليسار، ذلك الذي برهن حتي الابد، انه ضروري لإنتصار اية حركة جماهيرية والتي دمرتها هجومات اورويل وان تأثيراته في اليسار الانكليزي شبيهة بتأثيرات فلوبير في الطبيعة النبيلة في فرنسا عندما اضعف ايمانها بأيديولوجيتها وجعلها تشعر بالخجل من مبادلها وهيمنة الوساوس والشكوك في داخلها وبالتالي احست ان لا حول لها ولا قوة.

اما الطريقة الثانية للاستجابة لتحديات

كان السيد ريجارد ريز في تماهيه وانارته لكتاب (جورج اورويل) سلط الضوء جيداً علي (الطراز القديم) لأورويل، ولعمق الوطنية الانكليزية، والنفور من الآلية والسايكولوجية المعاصرة، وحب الريف والحيوان، وطول الحنين للوطن في العصر الادواردي، ان هذه الصفات في جميع اعمال اورويل تسود في جوانب عديدة هنا وهناك، وبإزدياد مطرد انها افكار المحافظين: الذين هم ليسوا حزباً، ولكن هم مجموعة من الناس شكلوا انموذج المحافظين

كان اورويل محتشماً جداً وطاهر الذيل، ويتردد كثيراً في مساعدة اي مشروع، عنصرياً كان ام امبريالياً، وحضوره في التعبير عن هذا النوع من المشاعر التي توحي بمثل هذه المشاريع، انها لا تقود الي اكتر من اخماد مشاعره وادراكه حيث يعني بها معظم السكان في العالم ثم استدار باتجاه الاجانب وخاصة الآسيويين منهم،

اورويل فبالامكان ان نسأله عن انصافه وبعد ذلك حقه في الحكم ولكن، بقي اورويل متهماً بوصفه (كاتباً رجعياً) في الجوهر وقد عززت اعماله او نزعت الى تعزيز وجود النظام والتي تحتويها اعماله فان وجهة النظر هذه تجنح الى عدم الاكتراث بذلك وهي نوع من قلب الحقيقة عن طريق صرف الانتباه عن الهجوم الحقيقي والذي كان موجهاً ضد اليسار مباشرة ومن السهولة بمكان دحض هذا الاتهام المتطرف وان اي انسان يتهم اورويل بالفاشية –وهذا ما حدث فعلاً– لا يعرف شيئاً عن شخصيته، او عن حياته ان حياة اورويل والجرح الاسباني الذي قصّر من عمره، دحضا مثل هذه السخافات.

الطراز القديم

كان السيد ريجارد ريز في تماهيه وانارته لكتاب (جورج اورويل) سلط الضوء جيداً علي (الطراز القديم) لأورويل، ولعمق الوطنية الانكليزية، والنفور من الآلية والسايكولوجية المعاصرة، وحب الريف والحيوان، وطول الحنين للوطن في العصر الادواردي، ان هذه الصفات في جميع اعمال اورويل تسود في جوانب عديدة هنا وهناك، وبإزدياد مطرد انها افكار المحافظين: الذين هم ليسوا حزباً، ولكن هم مجموعة من الناس شكلوا انموذج المحافظين وليس من المدهش، انه ينبغي على اورويل ان يكون سعيداً في الدفاع عن كبلنغ KiplingK ضد نقد اليسار، اذا اضفنا الى القائمة (الفروسية) بما فيها من اخلاقيات، ولكنه يعد موقفاً غير متأثر ازاء المتسولين ونزوعا ازاء التضحية بالنفس وما يبدو ظاهراً، غرابة الشخصية الانكليزية المحافظة.

وهذه الشخصية على كل حال، هي شخصية جذابة، وعملت الكثير من اجل ان تجعل الحياة الانكليزية اكثر احتشاماً –الكلمة المفضلة لدى اورويل– ان تحديدات وجهة نظرها تتضمن وضوحاً اكثر للأجنبي منه الى الرجل الانكليزي، وقلما يكتب اورويل عن الشخص الاجنبي باستثناء الموضوعات ذات المضامين الاجتماعية ومن النادر جدا ايضاً ذكر كاتب اجنبي، فضلاً على انه يكره بافراط الكلمات الاجنبية وبرغم انه يدين الامبريالية بيد انه ينفر من ضحاياها.

وفي الحقيقة، فهو يتجاوز احياناً ذلك النفور او الكراهية ويثور كأنه مصاب بهستيريا ففي رواية (صيد الفيل) دون اورويل عبارات فنطازية عن طعنة حربة في بطن راهب بوذي، هذا النوع من الفنطازيا وجد فيه اورويل شؤماً في رواية (ليس ثمة بستان للسيدة بلاندش) واكثر قلقاً في رواية (صيد الفيل): ليس معني ذلك فنطازيا سادية غير اعتيادية لدي الرجل الطيب او المهذب ولكن من المحتمل ان اورويل استخدم هذاالنوع من الفنطازيا للكلام عن الانسان البورمي نسبة الى بورما في رواية اورويل مذكرات في بورما المترجم، اكثر منه عن الرجل الانكليزي.

فنطازيا رجل انكليزي

ولا اقترح هنا ان تكون هذه الفنطازيا عن الرجل الانجليزي فحسب ولكن السؤال هل انها اي الفنطازيا موزعة دون مساواة بدافع العنصرية او القومية، وفي هذه الحالة ستكون نتائجها سياسية اكثر مما هي شخصية بحتة وحينذاك تكون معدية وخطرة.

كان اورويل محتشماً جداً وطاهر الذيل، ويتردد كثيراً في مساعدة اي مشروع، عنصرياً كان ام امبريالياً، وحضوره في التعبير عن هذا النوع من المشاعر التي توحي بمثل هذه المشاريع، انها لا تقود الي اكثر من اخماد مشاعره وادراكه حيث يعني بها معظم السكان في العالم ثم استدار باتجاه الاجانب وخاصة الآسيويين منهم، حيث لا يعرف اكثر من الرجال ذوي اللحى الطويلة الذين يلبسون الصنادل في ارجلهم، ومعظمهم من النباتيين؟ ولا يستطيع ان يضع نفسه مكان اي منهم، ولا يعتقد انهم يستحقون التأمل جدياً، وانهم يمتلكون تجربة تأريخية تختلف تماماً عن التجربة التأريخية للانكليز.

ومن الواضح تماماً، ان كثيراً من الناس ليسوا اقل اقليمية (محلية) هذا اليوم من اورويل، ولكن ليس هناك ذكاء مقارن يبلغ تلك الدرجة من الاقليمية وخلال سيرة اورويل الكتابية كانت انكلترا مركز الحياة السياسية والاقتصادية في العالم: سنوات المكارثية (الذوبان) في روسيا، ونهوض الوطنية في القارة الافريقية والسوق الاوربية المشتركة، والثورة في امريكا اللاتينية وسباق الفضاء بين الروس والامريكان، وانبعاث الحزب الشيوعي الصيني، والتباين الطبقي، وتجربة السويس وفشلها، كلها خلقت عالماً تبدو فيه كتابات اورويل للقراء في الخارج كتابات محلية.

انا نقترب الان من رواية ١٩٨٤، لنرى ذلك العالم، ومهما تشابه كله او جزء منه، فانه لا يشبه بأية حال، تصورات اورويل عنه. فهل من الفنطازيا ان نري في رواية اورويل ١٩٨٤، انعكاس مشاعر ذلك العالم، الذي كانت فيه الحياة البريطانية قبل ١٩١٤ قد انقرضت كلياً، وهل من الخطأ ان نري سكان (حقل الحيوانات) ليسوا انموذجاً للانسان في المجتمع السوفياتي سابقاً حسب، وانما نجدهم في مجتمعات مغايرة ايضاً؟

ولكي نصر على تحديد افكار اورويل علينا ان ندرك مدى حدود تلك الافكار ومدى تأثيرها ومقدار دهشتنا بها، وكم نحن مدينون له ان عيون الاخرين ترى احياناً اكثر مما نرى، وترى اشياء محجوبة عنا، ولا نستطيع ان نرى الجانب الاخر منها واي كاتب سياسي يهتم بالاشياء كما يهتم اورويل بها؟ فماذا يكتب؟ ولمن؟ وفي النتيجة، ان الكتاب الذين يستغلون الغضب (الاحتجاج) يبدون بعيدين وغير مكترثين بهذا الكاتب الذي كافح للحفاظ علي قراره ولغته.

نفس الإنسان: جورج أورويل وايفلن وو

«جورج اورويل وايفلن وو» ينتميان كما يقدمهما المؤلف «دافيد ليبيدوف»، إلى نفس الوسط الاجتماعي، أي الطبقة الوسطى الانجليزية. و«تركا بصماتهما على اللغة والأدب الانجليزيين بالمعنى الواسع للكلمة» كما يضيف مؤكدا دورهما كذلك في صياغة نوع من «الوعي الاجتماعي» خاصة من حيث تعرّضهما في مجمل أعمالهما الروائية ل«تشريح» أوضاع النخب في مختلف الميادين والأنشطة العامة.

نال جورج اورويل شهرة عالمية واسعة من خلال روايتيه «١٩٨٤» التي صدرت عام ١٩٤٨، وكل ما فعله اورويل هو أنه «قلب نسق» الرقمين الأخيرين كي تتغيّر ال«٤٨» إلى «٨٤» ثم أخذ بوصف حالة العالم في أفق منظور التاريخ «الجديد» وحيث بدا توصيفه قريبا جدا إلى الواقع بعد ما يزيد على٣٠ سنة، وروايته الأخرى «مزرعة الحيوانات».أما ايفلن وو، فشهرته العالمية أقل من اورويل، لكن هذا لا يمنع واقع أنه «نجم حقيقي» في بريطانيا. وهو سليل أسرة عريقة بالكتابة فوالده «ارتور» كان «ناقدا أدبيا» معروفا، وأخوه «أليك» أحد الكتّاب البريطانيين المشاهير في مجال أدب الرحلات. أما ايفلن نفسه فقد كان طالبا «كسولا».

عمل في بداية حياته بالتدريس وحاول عام ١٩٢٥ الانتحار ثم مارس عدة مهن من بينها «نجّار متدرب» و«صحفي». وذلك حتى نشر روايته التي حملت عنوان: «العظمة والانحطاط» والتي كانت نسيجا من الخيال ومن سيرة حياته الشخصية.

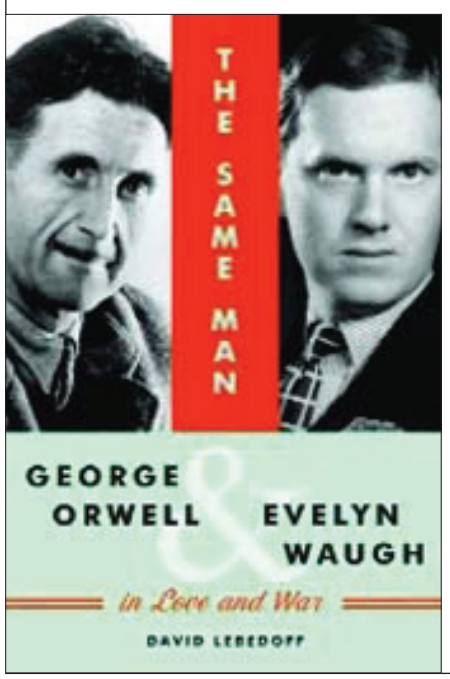
وما يؤكده المؤلف هو أن تلك الرواية لاقت نجاحا كبيرا دفع صاحبها «فجأة» إلى مقدمة المسرح الأدبي البريطاني وفتح أمامه أبواب «علية القوم» في لندن.

لكن ذلك لم يمنعه من الابتعاد عن تلك «الأجواء الفاسدة» والتي كانت قد أدارت له ظهرها عندما عانى الفشل المدرسي في البداية. إنه لم يبتعد عنها فقط ولكنه سخر منها كثيرا في رواياته، وذلك على أساس نفس الذهنية التي تحرك من خلالها جورج اورويل كذلك.

ويرى المؤلف أن «ايفلن وو » أمضى عقدا كاملا في أسفار نقلته عبر العديد من بلدان آسيا وأميركا اللاتينية، ولم يعمل خلالها سوى «الكتابة». وكان اورويل، من جهته، قد «تصعلك» طويلا في باريس حيث أمضى الليالي الطويلة على أرصفة محطات «المترو» مع أولئك المتشرّدين الذين «لا سكن دائما لهم».وكانت الحرب العالمية الثانية هي الحدث الكبير في حياة «ايفلن ووغ» الذي كان هو نفسه قد أمضى فترة قصيرة ك«ضابط» في الجيش البريطاني.

كما حصل على «وظيفة» في إطار جهاز الاستخبارات التابع للبحرية الانجليزية بفضل علاقاته مع «رودلف تشرشل» ابن رئيس الوزراء «ونستون تشرشل»، لكنه لم يستمر طويلا في العمل الاستخباراتي إذ قرر الانخراط في المجموعات الانتحارية «الكوماندوس» البريطانية حيث شارك في تحرير جزيرة «كريت» عام ١٩٤١. ويشير مؤلف هذا الكتاب إلى العديد من التباينات بين جورج اورويل وايفلن وو، برغم منشئهما الطبقي الواحد وولادتهما في نفس السنة (١٩٠٣)، كما يؤكد على الدور الذي لعبته «المنظومة الاجتماعية والثقافية» البريطانية في توجيه مصيرهما. فهذا وذاك كانا قد واجها أثناء فترة الدراسة الابتدائية نوعا من «الاضطهاد» من قبل زملائهما من أبناء الطبقة الأكثر ثراء. لكن الظروف الدراسية «اللاحقة» كانت أكثر سهولة ويسرا بالنسبة لوو مما كانته بالنسبة لاورويل. ذلك أن «وو» حصل على منحة دراسية في «معهد هرتفورد» باكسفورد واجتمعت أمامه جميع الظروف كي يصبح أحد أفراد «نادي الأرستقراطيين» كانت «اكسفورد» هي أحد «أفضل الأوساط» من أجل بلوغ ذلك الهدف. بل يشير المؤلف إلى صداقات عديدة جمعت ايفلن وو مع أبناء بعض أكثر البريطانيين ثراء مثل «بريان غينيس» ابن صاحب معامل الجعة «البيرة» التي تحمل نفس اسم العائلة.

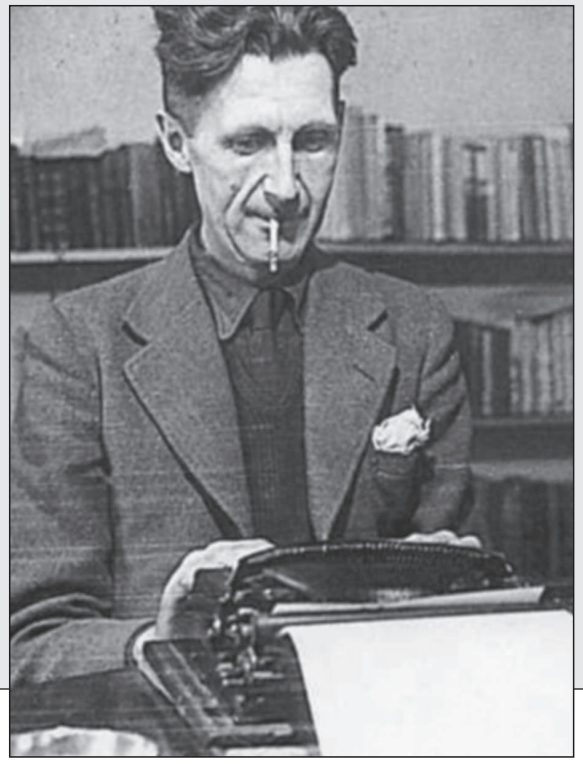
وفي الوقت الذي تخلّى فيه «ايفلن وو» عن جميع «الامتيازات» التي كان يمكن ل«أوساط النخبة» أن تمنحها له، كان اورويل في غاية الإحباط والغضب من النظام الامبريالي وما يفرضه من مظالم على اولئك الذين يقعون تحت نير سطوته. ذلك كان هو الدرس الأساسي الذي تعلّمه من خدمته ك«شرطي بريطاني» في برمانيا. كان ذلك «الاضطهاد» قد أعاد إلى ذهنه ما عاشه عندما كان تلميذا في المدرسة. وكانت هوّة الخلاف كبيرة أيضا من حيث الأوضاع التي آلت إليها حياة ايفلن وو الذي عرف بعد «تجربته المدرسية المتواضعة» نجاحا كبيرا على المستوى الأدبي الاجتماعي بعد نشر روايته الأولى «العظمة والانحطاط» بينما تدهورت الأوضاع المعيشية لجورج اورويل كي تنتهي به إلى أن يصبح «متسولا» أو «غاسلا للصحون في أحد الفنادق الباريسية الراقية». وكان اورويل قد شارك في الحرب الأهلية الاسبانية حيث كاد يفقد حياته خلالها.

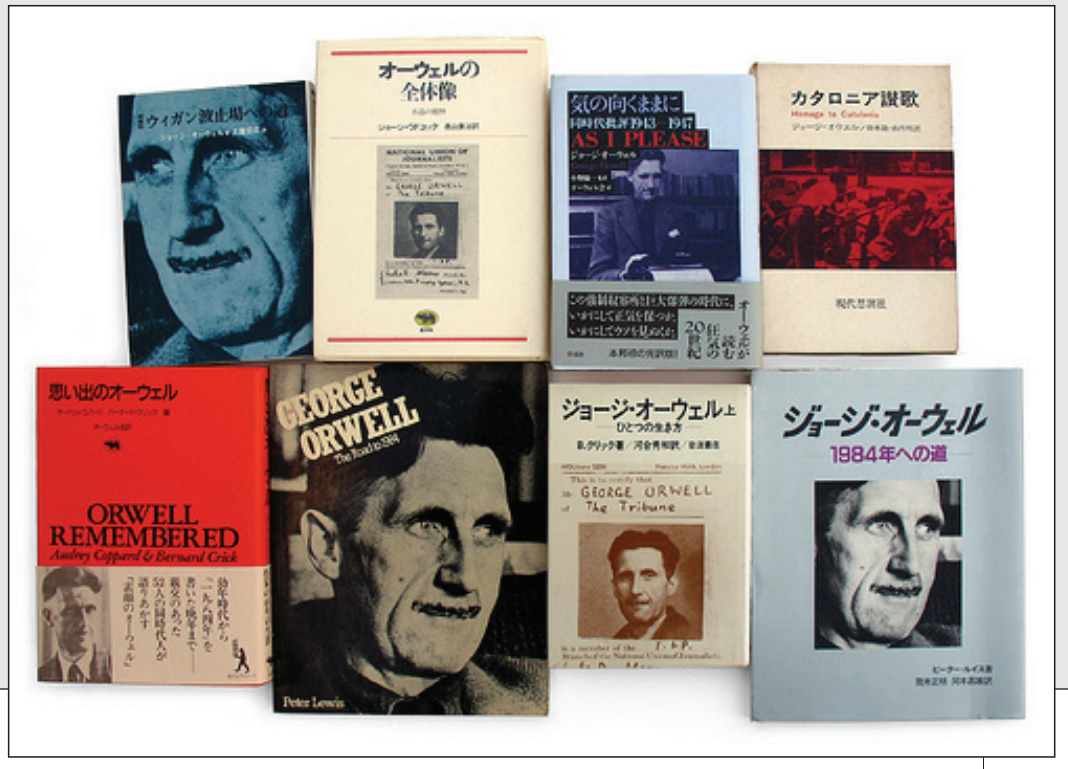


وكان يجمع الاثنين أيضا «عدم حبهما للحداثة» وقد عارضا، كلاهما، بقوة «المنظومات السياسية الشمولية–التوتاليتارية». ويشير المؤلف إلى أن الكاتبين قد فهما أن الازدهار الاقتصادي وثمرات الحداثة لن يؤديا، بالضرورة، إلى إيجاد حلول للبحث عن العدالة الاجتماعية ولن ينهيا الصراع الطبقي أو يستجيبا للمتطلبات «الروحانية».

في المحصلة وبعد أن يقدم المؤلف «جردا» لنقاط التباين العديدة بين اورويل وو، والخلاف في طباعهما وأذواقهما ومصالحهما، يؤكد أن كان لهما نفس الرؤية للمشاكل المعاصرة وأن المنظور المستقبلي لأعمالهما الأدبية يضعهما في إطار «إنسان واحد» في الحب والحرب.

الكتاب: نفس الإنسان: جورج اورويل وايفلن وو
تأليف: دافيد ليبيدوف
الناشر: راندوم هاوس لندن





جورج أورويل .. و عذابات "1984" القاتلة

ترجمة / عادل العامل

في عام ١٩٤٦، أعار محرر الأوبزيرفر ديفيد أستَر الكاتب جورج أورويل بيت مزرعة اسكوتلندية نائية حيث كتب كتابه الجديد آنـذاك، (ألـف و تسعمائة و أربعة و ثمانون). و قد أصبح واحداً من أهم روايات القرن العشرين من ناحية المغزى. و هنا، يحكي روبرت مَكرَم McCrum قصة مكوث أورويـل المفعم بالعذاب على الجزيرة حيث كان المؤلف، و هو قريب من الموت و محاصر بعفاريت الإبداع، منغمراً في سباق محموم لإنهاء الكتاب.

"كان يوماً بارداً ساطعاً في نيسان، و كانت الساعة تعلن الثالثةَعشرة".

بعد ستين سنة من نشر تحفة أورويـل الأدبية، (ألـف و تسعمائة و أربعة و ثمانون)، يبدو ذلك السطر الأول البلوري طبيعياً و ملزماً كما لم يكن أبداً. لكنك حين ترى المخطوطة الأصلية، تجد شيئاً آخر : ليس هو بالوضوح الكثير، و أكثر من هذا الكتابة الاستحواذية، بأحبار مختلفة، التي تفضح الاضطراب الاستثنائي الذي خلف إنشائها.

و يمكن القول إن رواية القرن العشرين الحاسمة هذه، و هي قصة تبقى أبداً جديدة و معاصرة، و التي اشتهرت بمصطلحات مثل الأخ الكبير، قد أصبحت جزءاً من التداول اليومي. و تمت ترجمتها إلى أكثر من ٦٥ لغة و بيع منها ملايين النسخ على صعيد العالم، لتمنح جورج أورويل مكاناً فريداً في الأدب العالمي.

إن " أورويل " الآن اختزال عالمي لكل ما هو قمعي أو شمولي totalitarian، و قصة ونستون سمث، و كل رجل وفقاً لعصره، تستمر في ترجيع الصدى بالنسبة للقراء الذين تكون مخاوفهم بشأن المستقبل مختلفة جداً عن تلك التي عاشها كاتب انكليزي في أواسط الأربعينيات من القرن الماضي.

والظروف المحيطة بكتابة الرواية المذكورة تُوجِد سرداً آسراً يساعد في إيضاح الوحشة التي أحاطت بأورويل. فهنا كان كاتباً انكليزياً، مريضاً بشكل يائس، يصارع وحده مع شياطين تخيّله في تخوم اسكتلندية موحشة في آثار الحرب العالمية الثانية الباعثة على الحزن. و قد ظلت الفكرة الموحية برواية (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون)، التي كانت (الرجل الأخير في أوروبا)، كامنة في عقل أورويـل منذ الحرب الأهلية الأسبانية. و تبدأ روايته، التي تدين بشيء ما لقصة يفجيني زامياتين المتعالية (نحن We)، ربما لتكتسب شكلاً محدداً، خلال عام ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤، تقريباً في الوقت الذي تبنّى هو زوجته آلين ابنهما الوحيد. و قد زعم ريتشارد أورويل نفسه أنه تأثر من بعض النواحي بلقاء القادة المتحالفين في مؤتمر طهران لعام ١٩٤٤. و كتب آيزيك دوتشر، و هو زميل له في الأوبزيرفر، أن أورويل كان " مقتنعاً بأن ستالين ، و تشرشل، و روزفلت قد تآمروا عن وعي لتقسيم العالم " في طهران.

كـان أورويـل قد عمل لصحيفة ديفيد أستَر (الأوبزيرفر) منذ عام ١٩٤٢، أولاً ككاتب عروض نقدية و لاحقاً كمراسل. و قد أبدى رئيس التحرير إعجاباً عظيماً بما يتمتع به أورويل من " استقامة كاملة، و نزاهة، و حشمة "، و سيكون نصيراً له على امتداد أربعينيات القرن الماضي. و تُعد حميمية الصداقة بينهما أمراً حاسماً بالنسبة لقصة الـ (ألف و تسعمائة و أربع و ثمانون).

و كانت حياة أورويـل الإبداعية قد انتفعت آنذاك من ارتباطه بالأوبزيرفر في كتابته لرواية (مزرعة الحيوان). و إذ كانت الحرب تقترب من نهايتها، فإن التفاعل بين القصة fiction و صحافة الأحد سيساهم في الرواية الأكثر قتامةً و تعقيداً التي فكر بها بعد " حكاية الجنيات " الشهيرة تلك. و واضح من عروضه للأوبزيرفر، على سبيل المثال، أنه كان مفتوناً بالعلاقة القائمة بين الأخلاق و اللغة.

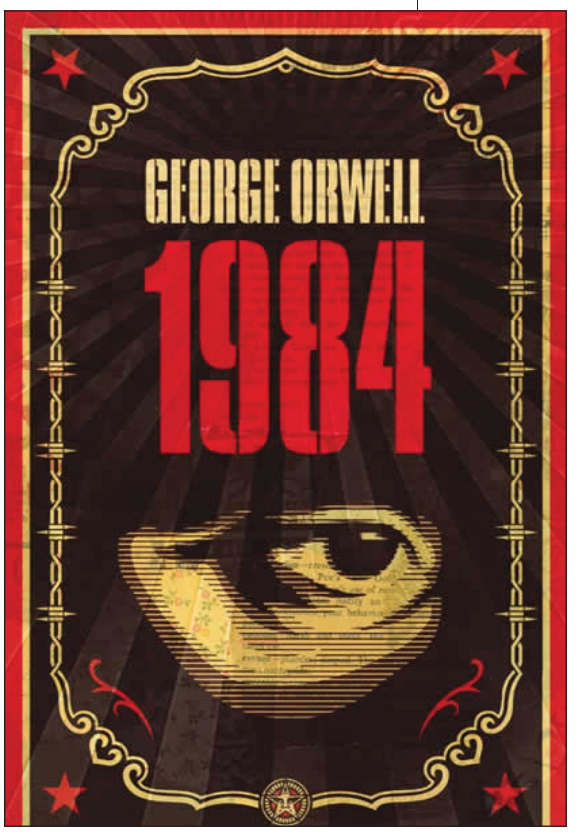
و كانت هناك تأثيرات أخرى فاعلة. فحالما جرى تبنّي ريتشارد، دمِّرت الشقةَ سيارة صغيرة الحجم. و أصبح جو الرعب العشوائي في الحياة اليومية للندن زمن الحرب مكملاً لمزاج الرواية المتبلورة لديه. و سيحل ما هو أسوأ. ففي آذار ١٩٤٥، و بينما كان أورويـل يقوم بمهمة للأوبزيرفر في أوروبا، تلقّى خبر وفاة زوجته آلين بتأثير المخدر في عملية روتينية.

و وجد نفسه فجأةً أرملَ و أباً وحيداً، يجرجر حياةً رثة في مسكنه بآيسلنغتون، و يعمل جاهداً على كبح نوبات الندم و الأسى لموت زوجته المفاجيء في عام ١٩٤٥، فكتب، على سبيل المثال، ١١٠،٠٠٠ كلمة في مختلف أنواع النشر، بما في ذلك ١٥ عرضاً نقدياً من عروض الكتب للأوبزيرفر.

و دخل أستَر على الخط الآن. و كانت أسرته تمتلك عزبةً على جزيرة جورا الاسكتلندية النائية، إلى جوار آيسلي. و كان هناك منزل، بارنهيل، على بعد أميال خارج أرديوسا عند الطرف الشمالي البعيد من هذا الاصبع الصخري من نبات الخلنج في هيبرايدز الداخلية. و قد عرضه أستر على أورويل ، في الأول، لقضاء يوم عطلة.

وفي آيـار ١٩٤٦، انطلق أورويـل، و كان ما يزال يلمّ نثار حياته، في رحلة طويلة و شاقة بالقطار إلى جورا. و كان تحركاً يتّسم بالمخاطرة. فلم تكن صحة أورويـل على ما يُرام. و كان شتاء ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ واحداً من أبرد الفصول في القرن. و كانت بريطانيا ما بعد الحرب أوحش حتى مما كانت عليه في زمن الحرب، فكان يعاني على الدوام من سوء حالة صدره. و لكنه كان، في الأقل، بانقطاعه عن إثارات لندن الأدبية، حراً في معالجته من دون أعباء الرواية الجديدة. وقدعبّر لأحد أصدقائه عن حاله آنذاك بقوله " كنت أحس و أنا معصور تحت الصحافة بأني قد أصبحت أشبه ببرتقالة ممصوصة ".

و من السخرية، أن جزءاً من صعوبات أورويل كان ناجماً عن نجاح روايته (مزرعة الحيوان). فبعد سنوات من الإهمال و اللامبالاة أخذ العالم ينتبه لعبقريته. و قد شكا لصديقه أرثَر كويسلَر قائلاً : " إن الجميع يحافظون على المجيء إلي، يريدون مني أن أحاضر لهم، أن أكتب كتيبات، أن ألتحق بهذا و ذاك، إلى آخره ـ إنك لا تعرف كم أتوق لأن أكون حراً



بعد ستين سنة من نشر تحفة أورويل الأدبية، (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون)، يبدو ذلك السطر الأول البلوري طبيعيا و ملزما كما لم يكن أبدا. لكنك حين ترى المخطوطة الأصلية، تجد شيئا آخر : ليس هو بالوضوح الكثير، و أكثر من هذا الكتابة الاستحواذية، بأحبار مختلفة، التي تفضح الاضطراب الاستثنائي الذي خلف إنشائها.
و يمكن القول إن رواية القرن العشرين الحاسمة هذه، و هي قصة تبقى أبدا جديدة و معاصرة، و التي اشتهرت بمصطلحات مثل الأخ الكبير، قد أصبحت جزءا من التداول اليومي. و تمت ترجمتها إلى أكثر من ٦٥ لغة و بيع منها ملايين النسخ على صعيد العالم، لتمنح جورج أورويل مكانا فريدا في الأدب العالمي.

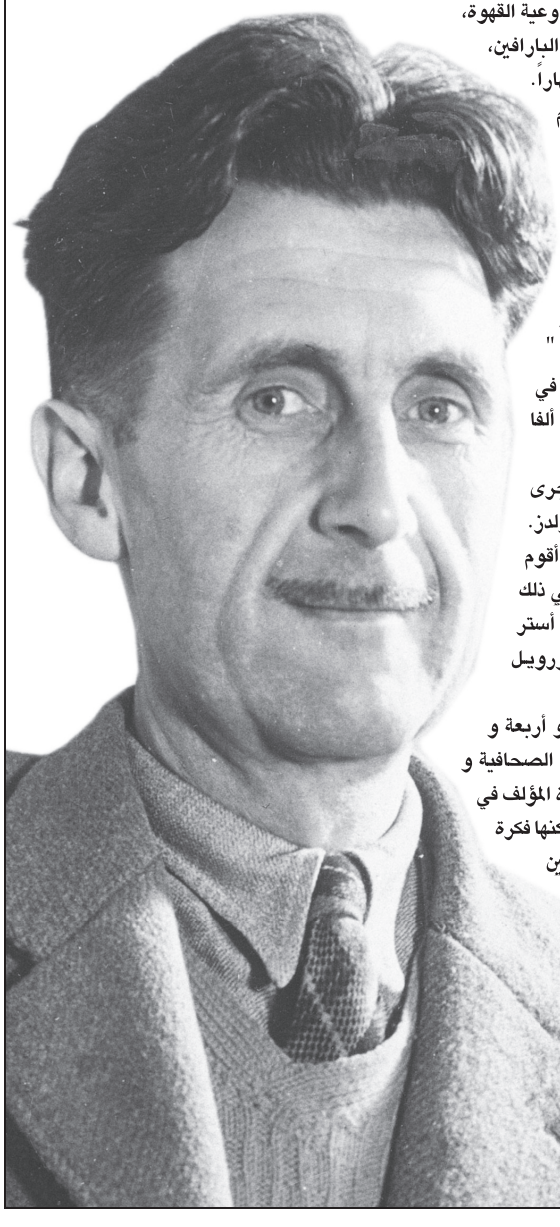
من ذلك كله و يكون لدي وقت للتفكير مرةً أخرى ".
وهناك على جزيرة جورا سيكون متحرراً من هذه التشويشات لكن الوعد بحرية إبداعية على جزيرة في الهيبرايدز جاء بثمنه. و قبل سنوات، كان قد وصف في مقالته " لماذا أكتب " كفاحه من أجل أن يُكمل كتاباً، بقوله : " إن كتابة كتاب كفاح مهلك رهيب، كأنه نوبة طويلة من مرض ما مؤلم. و إن الواحد لن يتعهد أبداً بأمر كهذا إن لم يكن مدفوعاً بعفريت ما لا يمكن أن يقاومه أو يفهمه (كذا). فكل ما يعرفه الواحد هو أن ذلك العفريت هو الغريزة نفسها التي تجعل الطفل يصرخ ليجتذب الانتباه إليه. ومع هذا، فمن الصحيح أيضاً أن بإمكان الواحد ألاّ يكتب أي شيء قابل للقراءة ما لم يكافح بثبات لطمس شخصيته ". ثم خاتمة أورويل الشهيرة تلك : " إن النثر الجيد مثل زجاج النافذة ".
و من ربيع عام ١٩٤٧ إلى موته عامَ ١٩٥٠ سيظل أورويل يعيد تفعيل كل جانب من هذا الكفاح بأوجع طريقة يمكن تصورها. و بوجهٍ خاص، ربما، أنه كان يستطيب التخطي بين النظرية والتطبيق. وقد ازدهرت حاله على الدوام بالمحن التي يُنزلها في نفسه.
و في الأول، و بعد " شتاء لا يطاق "، راح يعربد بمرح في عزلة جورا و جمالها البري، قائلاً لوكيل أعماله إنه يكافح بهذا الكتاب و ربما سينتهي منه في نهاية العام. و لم يكن المنزل المطل على البحر كبيراً، وكانت الحياة بسيطة، بل بدائية. فلم تكن هناك كهرباء. و كان أورويل يستخدم الغاز الحراري calor للطبخ وتسخين الماء. وكان ما يزال يدخن سجائر اللف، و الجو الخانق في البيت دافئاً لكنه غير صحي. و كان راديو البطاريات هو الصلة الوحيدة مع العالم الخارجي.
لقد وصل أورويل الدمث، اللامبالي بالماديات، و معه فقط فراش مخيمات، و منضدة، و زوج كراسي، وقليل من القدور و الأواني. كان وجوداً أسبارطياً (أي يتّسم بالبساطة و الاقتصاد و خشونة العيش) لكنه وفّر الظروف التي كان يحب أن يعمل في ظلها. و يتذكرونه هناك كشبح في الضباب، كشخصٍ هزيل في معطفٍ واقٍ من المطر.
كان السكان المحليون يعرفونه باسمه الحقيقي أيريك بلير كان رجلاً طويلاً، كئيب المظهر قلقاً بشأن كيفية تدبير أموره بنفسه. و كان الحل، حين انضم إليه الطفل ريتشارد و أمه، هو تجنيد أخته العالية الكفاءة، أفريل. و يتذكر ريتشارد بلير أن أباه " ما كان يستطيع أن يتدبر أمره من دون أفريل. فقد كانت طباخة ممتازة، و عملية جداً. و لا أحد من البيانات المتعلقة بفترة أبي على جزيرة جورا يميّز كم كانت هي أساسية هناك ".
و ذات يوم استقرت حميته الغذائية الجديدة. و استطاع أورويل أخيراً أن يبدأ بالكتاب. و في نهاية آيار ١٩٤٧ أخبر ناشره، فريد وربَرغ، قائلاً : " أعتقد بأني لا بد قد كتبت ثلث المسودة تقريباً. لم أصل إلى المدى الذي كنت أأمل الوصول إليه في هذا الوقت لأني في الواقع بأسوأ صحة هذا العام منذ حوالي كانون الثاني (صدري كالعادة) و لا يمكنني التخلص منه تماماً ".
و إذ كان منتبهاً لنفاذ صبر ناشره على الرواية الجديدة، فإن أورويل أضاف إلى ذلك قوله " إن المسودة الخام بالطبع هي على الدوام فوضى شنيعة و تنطوي على القليل من العلاقة بالحصيلة النهائية، لكنه على كل حال الجزء الأساسي من العمل ". و كان يتنبأ بأن " المسودة الخام " ستكمل عند شهر تشرين الأول. بعد هذا سيحتاج، كما قال، إلى ستة أشهر أخرى لصقل النص و تهيئته للنشر. لكن آنذاك حصلت كارثة.
إن جزءاً من متعة الحياة على جزيرة جورا كان يتمثل في أنه و ابنه الشاب كانا يستطيعان أن يتمتعا بالحياة الخارجية معاً، فيذهبان لصيد السمك، و استكشاف الجزيرة، و يجولان هنا و هناك بالزوارق. و في شهر آب، خلال فترة طقسٍ صيفي جميل، كاد أورويل، و أفريل، و ريتشارد و بعض الأصدقاء، و هم عائدون من نزهة في زورق بخاري صغير أن يغرقوا في دوامة مياه كوريفريكان السيئة الصيت. و قد ترك الحادث أثراً سيئاً على صحة أورويل.
و استمر الكفاح الطويل مع (الرجل الأخير في أوروبا). و في أواخر تشرين الأول ١٩٤٧، أدرك أورويل المتوقع الصحة أن روايته ما زالت " فوضى مروّعة جداً و سيكون من الواجب إعادة طباعة ثلثيها تقريباً بصورة تامة ". و كان يعمل بسرعة محمومة. و يستذكر الزوار إلى بارنهيل صوت آلته الطابعة و هي تضرب فوق في غرفة نومه. و بعدها، في تشرين الثاني، انهار بحضور الوفية أفريل بـ " التهاب الرئتين " و أخبر كويستلر بأنه " مريض جداً في الفراش ". و تم تشخيص حالته أخيراً بأنه مصاب بمرض السل.
بعد ذلك بأيام قليلة، كتب أورويل من أستر من مستشفى هيرمايرز، معترفاً : " إنني ما زلتُ مريض جداً "، و أقر بأنه، بعد حادث دوامة مياه كوريفريكان، " قررتُ كالأحمق ألاّ أذهب إلى طبيب ـ أردتُ أن أواصل مع الكتاب الذي كنت أكتبه ". و في عام ١٩٤٧، لم يكن هناك علاج لمرض السل ـ فالأطباء كانوا يوصون بالهواء النقي و الحمية الغذائية المنتظمة ـ لكن كان هناك عقار تجريبي جديد في السوق، ستريبتومايسين. و قامت أستر بترتيب شحنة منه إلى هيرمايرز من الولايات المتحدة.
و يعتقد ريتشارد بلير أن أباه كان يُعطى جرعات مفرطة من العقار العجيب الجديد. فكانت الآثار الجانبية مروّعة (تقرحات في الحنجرة، و تورمات في الفم، و تساقط في الشعر، و جلد متقشر، و تكسر في أصابع القدم و الأظافر)لكن في آذار ١٩٤٨، و بعد مدة ثلاثة أشهر، كانت أعراض السل قد اختفت.
و أخبر أورويل ناشره : " كل شيء انتهى الآن، ومن الواضح أن العقار قد أدى مفعوله. و ذلك أشبه بالأحرى بإغراق السفينة للتخلص من الفئران، لكنه يستحق إذا ما نفع ".
و حين راح أورويل يتهيأ لمغادرة المستشفى، تلقى رسالة من ناشره، الذي سيكون، في المحصّلة، مسماراً آخر في نعشه. فقد كتب وُربيرغ إلى مؤلفه النجم قائلاً : " إنه لمن المهم حقاً بالأحرى، من وجهة نظر مهنتك الأدبية الحصول عليها [الرواية الجديدة] عند نهاية العام و في وقت أبكر في الواقع إن أمكن ".
و في الوقت الذي كان من المتوقع أن يتماثل للشفاء، عاد أورويل إلى برنهيل، و راح ينقح مخطوطته، واعداً وربيرغ بتسليمها في " أوائل كانون الأول "، و مكافحاً " الطقس القذر " على جزيرة جورا الخريفية. و في وقت مبكر من تشرين الأول أسرَّ لأستر قائلاً : " لقد أصبحت معتاداً على الكتابة في الفراش لدرجة الاعتقاد بأني أفضل ذلك، و لو أن من الصعب الطباعة هنا بطبيعة الحال. إنني فقط أكافح مع المراحل الأخيرة من هذا الكتاب اللعين الذي هو حول الوضع الممكن للأمور إذا لم تكن الحرب الذرية حاسمة ". إن هذه إحدى إشارات أورويل النادرة للغاية إلى موضوعة كتابه. فقد كان يعتقد، كما هي حال كتّاب كثيرين، بأن من سوء الحظ مناقشة عمل في طور التأليف. و قد وصفه لاحقاً لأنتوني باول بكونه " يوتوبيا مكتوبة بشكل رواية ". و أصبحت طباعة النسخة المقروءة من " الرجل الأخير في أوروبا " بعداً آخر من أبعاد معركة أورويل مع

ان السكان المحليون يعرفونه باسمه الحقيقي أيريك بلير كان رجلاً طويلاً، كئيب المظهر قلقاً بشأن كيفية تدبير أموره بنفسه. و كان الحل، حين انضم إليه الطفل ريتشارد و أمه، هو تجنيد أخته العالية الكفاءة، أفريل. و يتذكر ريتشارد بلير أن أباه " ما كان يستطيع أن يتدبر أمره من دون أفريل. فقد كانت طباخة ممتازة، و عملية جداً. و لا أحد من البيانات المتعلقة بفترة أبي على جزيرة جورا يميّز كم كانت هي أساسية هناك ".

كتابه. فكلما عدَّل في مخطوطته " السيئة بشكل لا يُصدَّق " أصبحت وثيقةً لا يستطيع أن يقرأها و يفسرها إلاّ هو. و كانت، كما قال لوكيله، " طويلة بإفراط، ١٢٥،٠٠٠ كلمة تماماً ". و بصراحة مميزة، قال : " إنني لست مسروراً بالكتاب لكنني لست مستاءً بالكامل ... أعتقد بأن الإنجاز كان سيكون أفضل لو أنني لم أكتبه تحت تأثير السل ".
و كان ما يزال متردداً بشأن العنوان : " إنني ميّال لتسميته (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون NINETEEN EIGHTY-FOUR) أو (الرجل الأخير في أوروبا)، لكن ربما فكرتُ بشيءٍ آخر في الأسبوع أو الأسبوعين القادمين ".
لقد كان سباقاً يائساً ضد الزمن. كانت صحة أورويل تتدهور، و المخطوطة " السيئة بشكل لا يُصدَّق " بحاجة إلى إعادة طباعة، و موعد كانون الأول النهائي يوشك أن يحل. وقد وعد وُربيرغ بتقديم المساعدة، و هذا ما فعله وكيل أورويل. وفي غمرة تاقطع الغايات بشأن الكاتبين الممكنين على الآلة الطابعة، جعلوا من الوضع السيىء أسوأ بشكل مطلق. و تجاوز أورويل موضوع المساعدة، واتّبعَ غرائزه و هو تلميذ مدرسة : و قرر أن يمضي وحده.
و عند منتصف تشرين الثاني، و كان ضعيفاً جداً على المشي، لزم الفراش لمعالجة "العمل الرهيب"، طباعة الكتاب على "طابعته البالية" بنفسه. وواصل الكفاح، مسنوداً بلفّات لا نهاية لها، و أوعية القهوة، و الشاي القوي و دفء سخّان البارافين، والعواصف تضرب بارنهيل، ليلاً و نهاراً.
وفي يوم ٣٠ تشرين الثاني ١٩٤٨ تم إنجاز العمل بالفعل.
و وصلت النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة من آخر رواية لجورج أورويل إلى لندن في أواسط كانون الأول، كما وعد. و قد ميَّز وربيرغ خصائصها على الفور(" وسط أكثر الكتب رعباً التي قرأتها على الإطلاق ") و هذا ما فعله زملاؤه أيضاً. و جاء في مذكرة قوله " إذا لم نستطع أن نبيع ١٥ ألفا إلى ٢٠ ألف نسخة فينبغي إعدامنا ".
و الآن كان أورويل قد غادر جورا و أجرى فحوصاً في مصح للسل في كوتسوولدز.
و قد قال لأستر : " كان ينبغي أن أقوم بهذا قبل شهرين، لكنني أردتُ أن أُنهي ذلك الكتاب اللعين ". و مرةً أخرى راح أستر يراقب معالجة صديقه لكن طبيب أورويل كان متشائماً بشكل خاص.
و إذ بدأت عبارة (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون) تنتقل، تحركت غرائز أستر الصحافية و بدأ يخطط لنشر لمحة موجزة عن حياة المؤلف في الأوبزيرفر، و هي معانقة ذات مغزى لكنها فكرة راح أورويل يتأملها " شاعراً بإنذار معين ". و ما إن حل الربيع حتى راح يبصق دماً و يشعر بحالة مروّعة طوال الوقت لكنه كان قادراً على الانغمار في شعائر ما قبل نشر الرواية، مسجلاً " ملاحظات جيدة تماماً " بارتياح. و قد مازح أستر بقوله إنّ الأمر لن يُدهشه " إذا ما توجَّب عليك أن تغيِّر اللمحة الموجزة إلى نعي ".
و نُشرت (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون) يوم ٨ حزيران ١٩٤٩ (و بعده بخمسة أيام في الولايات المتحدة) و جرى تمييزها عالمياً تقريباً بكونها تحفة، حتى من قبل ونستون تشرشل، الذي أخبر طبيبه بأنه قد قرأها مرتين. و استمرت صحة أورويل في التدهور. و في تشرين الأول ١٩٤٩، في غرفته بمستشفى University College، تزوج سونيا براونيل، بحضور ديفيد أستر كشاهد عرس. و كانت لحظة سعادة سريعة الزوال؛ و تريث قليلاً في دخوله السنة الجديدة ١٩٥٠. و في الساعات القليلة من يوم ٢١ كانون الثاني عانى من نزفٍ كبير في المستشفى و مات وحيداً.
و أُذيع الخبر من البي بي سي في صباح اليوم التالي. و سمعت أفريل و ابن أخيهاالتقرير، و كانا ما يزالان في الجزيرة، بواسطة راديو البطارية الصغيرفي بارنهيل. و لا يتذكر ريتشارد بلير ما إذا كان اليوم ساطعاً أم بارداً و إنما يتذكر صدمة الخبر : مات أبوه، و عمره ٤٦. و قد قام ديفيد أستر بترتيب دفن أورويل في ساحة الكنيسة في ساتون كورتيني، بأوكسفوردشير. و هو يرقد هناك الآن، باسم أيريك بلير.

عن / The Observer

× هناك تفسيرات عديدة لسبب اختيار (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون) عنواناً للرواية، و لا أحد يستطيع الجزم في ذلك. غير أن الثابت أن الناشر هو الذي ارتأى أن هذا العنوان أفضل تجارياً من (الرجل الأخير في أوروبا) الذي وضعه لها أورويل مؤقتاً و لم يكن مقتنعاً به.



أوراق
العدد (1838)السنة السابعة -الاحد (4)
تموز 2010

ملكة هوليوود:
كاثرين هيبورن - الحياة الحقيقية

ترجمة: ابتسام عبد اللّه

عبر حياتها العملية الطويلة استطاعت كاتبة السيرة المعروفة شارلوت شاندلر من إقناع عدد كبير من نجوم هوليوود على التحدث بحرية معها وتسجيل ذكرياتهم لغرض الكتابة عنها ومن بين أولئك النجوم، كروشوماركس بيلي وايدد، بيتي ديفيز، جون كرافورد، انفريد برغمان، ماي ويست، فريدريكو فيلليني والفرد هيتشكوك لقد جلس كل أولئك المشاهير ليتحدثوا بحرية وصراحة عن أنفسهم وعلاقاتهم وأعمالهم الفنية كما أن شارلوت كانت على علاقة متينة بمخرجين كبار ومنهم فريتز لانج ومايكل أنجلو انطونيوني وجورج كيوكر.

وعبر كيوكر كسبت ثقة كاثرين هيبورن وهذه السيرة لحياة هيبورن، تسجيل لحياة واحدة من أكبر نجوم هوليوود وتلجأ الكاتبة في أعمالها إلى إجراء مقابلات عديدة من أجل الوصول إلى حقائق وإزاء احزانها تلك قررت منذ ذلك اليوم أن تكون مستقلة، أن تفصل نفسها عن الاخرين، أن لا تشعر يوماً بنفس تلك الاحزان التي انتابتها إثر وفاة شقيقها توم.

ولدت كاثرين هيبورن عام ١٨٠٧ في هارتفورت كونيتيكت كان والدها طبيباً كافح من أجل تحديد النسل، ناجحاً وسعيداً وقد احتاجت فترة من الزمن لاقناعه على دخولها عالم السينما.

وفي هوليوود حققت كاثرين هيبورن نجاحاً كبيراً وخاصة بعد فيلمها "ملكة إفريقيا"، وقامت فيه بدور روزي ونالت عنه جائزة الاوسكار.

ومن أفلامها الأولى "زوج محارب" . ١٩٣٢، "انفصال" مع جون باريمور عام ١٩٣٣، و "صباح المجد"، عام ١٩٣٣ ونالت عنه أول جائزة أوسكار، قصة "فلاديلفيا"، عام ١٩٤٠ ونالت عنه الاوسكار الثالثة، وفيلم "امرأة العام"، عام ١٩٤٢ بالاشتراك مع سبنسر تريسي وحققا كثنائي سينمائي نجاحاً كبيراً تواصل في ثمانية أفلام لاحقة مع قصة حب بينهما امتدت أكثر من ٢٥ عاماً وقد رشحت هيبورن أكثر من ١٢ مرة مختلفة من مصادر عدة عن الشخص الذي تروم الكاتبة عنه ومنهم هيبورن، الذي كتبت شارولت سيرتها بعنوان، وكاثرين هيبورن كانت تمتنع باستمرار التحدث عن علاقتها الطويلة بسبنسر تريسي، ولكنها تتكلم عنه دائماً بمحبة وخاصة عن فيلمها الشهير "أحزر من القادم للعشاء"، وهو الفيلم العاشر والأخير الذي جمعها، قبل قليل من وفاته كما أن كاثرين هيبورن تستعيد طوال حياتها علاقتها بهوارد هيوز، التي تصف تجربتها معها، "لا مثيل لها".

لقد تقدم هيوز للزواج منها مراراً ولكنها لم تتوصل إلى قناعة بالقبول.

كانت كاثرين هيبورن قوية الشخصية مستقلة الرأي على الدوام وتؤكد شارلوت أنه في الوقت الذي أحب فيه الكثيرون هيبورن، فأنها لم تتجاوب مع العديد منهم لقد كانت تجربتها مع هيوز عميقة، وتأثرت كثيراً بعد إصابته أثر حادث تحطم طائرته عام ١٩٤٦ والذي أدى إلى تغيير كبير في حياته حتى وفاته لقد أثر ذلك الحادث على معنوياته وشل نشاطه تقريباً.

وامرأة مثل كاثرين هيبورن، حريصة على النجاح الذي حققته، مكرسة حياتها له، لا بد أن لا تنشر كافة أسرار حياتها ولكن شارلوت التي أكتسبت ثقتها تمكنت من إجراء أحاديث صريحة معها.

لقد كتبت حتى اليوم عدة مؤلفات عن حياة نجمة هوليوود الكبيرة ومن بينها كتابها ، "أنا .. قصص حياتي"، أي أن الأمور والأحداث الرئيسة في حياتها قد اصبحت معروفة وقد قيل مراراً أن نقطة التغيير المهمة في سيرتها، كانت عندما بلغت الـ ١٤ من عمرها، عندما اكتشفت جثة شقيقها الأقرب إليها، معلقة.

وتستعيد هيبورن تلك الحادثة المؤلمة بتفاصيلها، وتعترف أنها لم تعتقد أو تعتبر وفاته انتحاراً، بل تحاول دائماً اعتبار الحادثة مجرد لعبة قام بها وأصبحت حقيقة.

إن الفصل الأول من كتاب "أعرف إلى أين ذاهبة"، مكرس لتلك الحادثة المريعة وتبدأ من وصف هيبورن لمشاعرها إزاء فقدان شقيقها لجائزة الاوسكار التي نالتها أربع مرات عن افلام: "تنشئة طفل" .١٨٣٨ ،"الملكة الأفريقية" عام ١٩٥١،"قصة فيلادلفيا" عام ١٩٤٠ ،"الأسد في الشتاء" عام ١٩٦٨ .

وفي مرحلة السبعينيات انصرفت هيبورن إلى أفلام التلفزيون مع استمرارها في السينما، حيث قدمت "البحيرة الذهبية"، مع هنري فوندا. ١٩٨١.

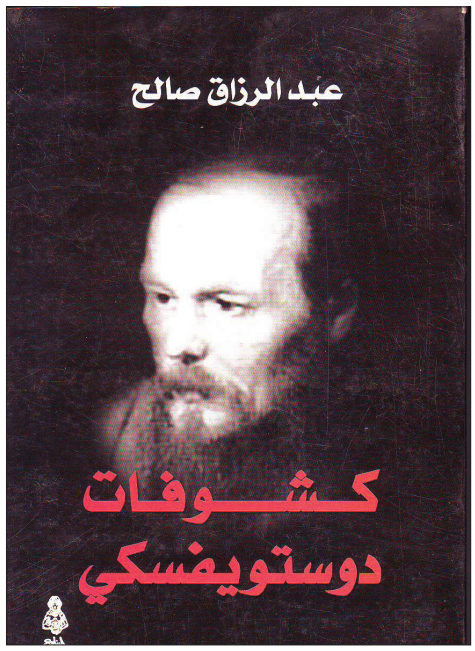
وبسبب النجاح الكبير الذي حققته، كان الكتاب يؤلفون قصصاً للسينما تتناسب مع شخصيتها وعلى الرغم من تقدمها في السن واصلت نشاطها، عبر كتابة مذكراتها أو العمل المسرحي آخر أفلامها كان، "قصة حب"، .عام ١٩٩٤ . ورحلت كاثرين هيبورن عن الحياة عام ٢٠٠٣.

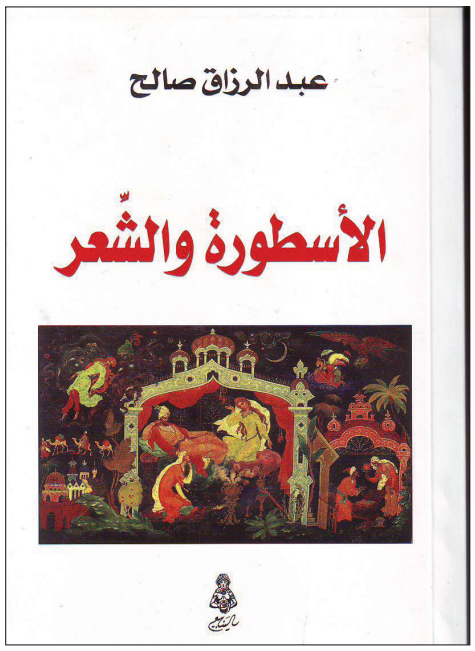
العدد (1838)السنة السابعة -الاحد (4)
تموز 2010

عبد الرزاق صالح

بين دوستويفسكي وحوريات البصرة

ياسين طه حافظ





في المدينة البعيد دائماً ما توجد ورشةٌ سرّية، بيت مُوقَدَةٌ نارُه حتى الصباح. هذه العزلة، أو هذا المختَبر السرّي، أو هذه الورشة، بلا لافته ولا اسم. هي واحد من بيوت مثقفي البلدة، يعملون فيها بصمت، رحاهم مثل رحى الله تطحن ببطء ولكنها تطحن ناعماً ناعماً..

هذا الكلام أردتُـه مدخلاً للحديث عن بصرة الابداع والدأب الثقافي. فتلك الوجوه الملفوحة قيظا وضيماً وعسراً لا يبدو لتُحَفهم المثيرة انتهاء. اولاء يفرحوننا بينَ حين وحين بعمل مبهج، نرفع لهم أيدينا من بعيد محيّين ومعلنين احتفاءنا بغلبتهم، بانتصارهم الباسل على اليباب وعلى الهواء الساخن يبدأ معهم من الصباح وقد يهدأ وسط الليل، والثناء لريح الشمال.. في البصرة شاعر، كاتب، دارس، تتوالى كتبه ويثير عجبك .. متى انجز الرجل كل هذه الاعمال؟ وأي شغيل أدب باسل هذا المكافح الذي لا يكلّ؟

اصارحكم، قبل مربد ٢٠٠٦، لم أكن اعرف عبد الرزاق صالح، بل لم اسمع به. التقيت به في البصرة، ودائما التقي في البصرة بناس لهم مذاقٌ شخصي خاص، وامتياز فردي خَاص ولهم في الحب تجارب فريدة خاصة.. ولاتجد في البصرة أديبين متشابهين، لا في المزاج ولا التكوين ولا في الكتابة ولا في طريقة الكلام .. هي ملحوظة مني اراها جديرة بالتأكيد .. وعبد الرزاق صالح واحد متميز من ذلك الجمع الخير الذي لا يكلّ ولا تبطل مودتي لهم.

امامي رزمة من كتبه، لا من كتب مكتبته ولكن رزمة كتب من تأليفه، من انجازه الشخصي .. فهذا ديوان وهذه دراسة ونقد، صفّ جميل من الكتب دفع اثمان طبعها من جهده اليومي، من عذاب العيش في العوالم الصاخبة الصعبة.

اما ان يتحدث في شعره عن "حوريات الفردوس الارضي"، فانا معه، وقد تأكدت، ان في البصرة حوريات، كما تأكدت ايضا ان البصرة فردوس ارضي، وليقُلْ الجغرافيون ما يقولون !

وما ان فتحت "الاسطورة والشعر"، الا وقد رأيتني مستمرا فيه، استعيد معلومات واستضيف معلومات جديدة، وأبارك هذا الرجل المُجِدّ، الزارع الصلب في الارض البور..

دستويفسكي، كان وما يزال حقل دراسات والمدى الذي تحرّك فيه صديقنا عبد الرزاق صالح، يمكن ان أصفه بـ "المدى الغربي" ذلك انه اعتمد على رؤية برداييف واتباعه من بعده. ولبردائيف رؤية خاصة رفضها المنظرون الروس ورحبّ بها الغرب واشاعها.

اعتمدت هذه الرؤية على اغفال عنصر الثورية وتأكيد النزوع الانتقامي الساخط، على المرض الذي اسموه بـ "دوستويفشكينا"، والذي اسس لهذا المنظور أصلاً هو روزانوف Rosanov وروزانوف هذا كان يقول "بان دوستويفسكي اعاد التذكرة لله .." معترضا على اللامستحقين. وعلى معاناة الاطفال.

ولكن هذه الفكرة اصلاً وردت لدوستويفسكي نفسه في الاخوة كرامازوف، ولكن بمفهوم مضاد تماماً، لقد وردت بمفهوم ثوري غير الذي ارتأته مدرسة برداييف .. فقد جاء في الاخوة كرامازوف ان طفلا في الثامنة تأكله الكلاب امام عيني امه .. فيقول بعض "الظرفاء"، من يدري اذا ما عاش هذا الطفل فقد يرتكب خطيئة! دوستويفسكي يعقب على ذلك: ولكنه لم ينل فرصة عيش اصلاً، ليعشْ اولاً، ثم نرى! وهذا هو منطق الثّوريين التقدميين والمنظرين الثوريين... ولا يخفى على الاستاذ عبد الرزاق صالح ما وراء الكتابات المسيحية – الغربية، وبخاصة في تلك الازمنة المنحازة .. تمنيت انه اطلع على كتاب اعادة قراءة دوستويفسكي لـكارياكن

Rereading Dostoyevsky by Y. Karakin

ومقالتينا عن دوستويفسكي بعنوان : لكي "نعيد الى الادب كرامته" وفيهما قراءتي الشخصية لهذا الكتاب الكبير.

المهم ان أفكاراً جديدة وقراءات حديثة عديدة صدرت في العقود الثلاثة الاخيرة تمنينا لو تيسّرت لكاتبنا العزيز المحترم. ولكن كلاً يعمل بما يتيسّر وليس لنا الا الثناء على جهده واستنباطه مما وقع تحت يده. ويبقى "كشوفات دوستويفسكي كتاباً وراءه لمسة متفحص عراقي بعيد عن الضدّين ..

استوقفني "كشوفات دوستويفسكي" لأهمية المسألة التي وراء موضوعة دوستويفسكي. وقد كنت قاصداً الاشادة بجهد بصريٍّ متواصل يستوجب تقديرنا. واخلص الى القول بان عبد الرزاق صالح طاقة عملية وشغيل أدب يكدح ويُنتج بشرف وان ما قدّمه حتى الآن يلزمنا بتحيته و الاشادة بما قدم نوعاً وكمّاً وحرصاً ودَأَباً ..

لك، ايها البصري المتوهّج تحية الادب، ولستَ أبداً، كما تصف نفسك "زفّة" الاحتفالات الخائبة في زمن النار ..." انتَ، بسِحْنة البصري المُتْعَب، نعم، ولكنك تقف بهيبة مَلكية لا ترى الانتصار بعيداً. هكذا اقرأ قصيدتَك "النار" وعفواً إذا غيّرتُ قليلاً فيها وأن أفهمها بالطريقة التي تُرضيني ...

50 ألف دولار لنسخة نادرة من «عناقيد الغضب»

بيعت نسخة من رواية «عناقيد الغضب» التي تعد أشهر رواية للكاتب الأميركي جون شتاينبك (١٩٠٢– ١٩٦٨) في مزاد علني جرى مؤخرا في مدينة نيويورك بمبلغ ٤٧ ألفا و ٨٠٠ دولار وهو ما يعتبر سعرا قياسيا بالنسبة لكتاب لهذا المؤلف الراحل.

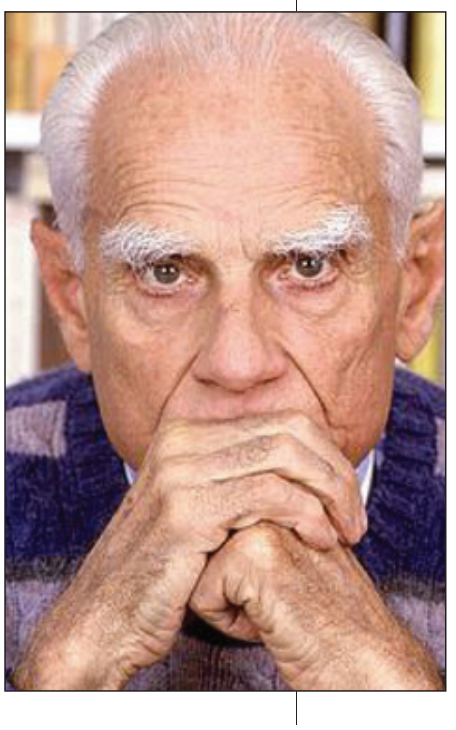
الأمر يتعلق بطبعة غير مألوفة كثيرا من رواية «عناقيد الغضب»، التي تتصدر قائمة الأعمال الكلاسيكية في الولايات المتحدة، ذلك أن تلك النسخة من هذه الطبعة كانت واحدة من النسخ الأولى من كتب المؤلف.

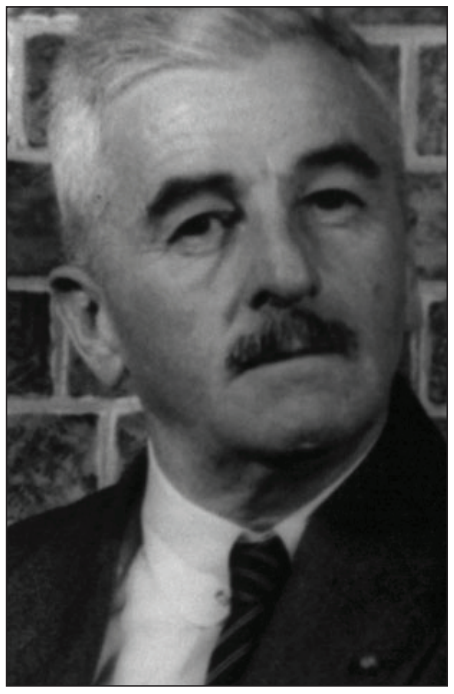
ومن الجدير بالذكر أن الجزء الأكبر من شخصيات شتاينبك تعود لأشخاص بائسين وأجراء وحمالين ومزارعين يكافحون من أجل البقاء والذين يتراءى وجودهم للقارئ من خلال صور فجة.

ولقد قررت أسرة شتاينبك إرسال تلك النسخ الأولى إلى المزاد العلني، في كل من لوس أنجلوس وسان فرانسيسكو في آن واحد، وذلك بهدف جمع أموال إعادة فتح المكان الذي كتب فيه شتاينبك بعض أهم رواياته في كاليفورنيا.

كما تجدر الإشارة إلى أن العائلة تمكنت من جمع مبلغ سبعة آلاف و٧٦٨ دولارا من رواية «عن الفئران والرجال» وثمانية آلاف و٣٦٥ دولارا من رواية أخرى تحمل عنوان «شرقي عدن».

وبلغ المبلغ الإجمالي ١٣٠ ألف دولار،الأمر الذي تجاوز كل توقعات العائلة، على الرغم من أنه لا شك أن الكاتب الذي كان يحتقر الجوانب المادية، كان سيستخف بذلك المبلغ حسب ما أكده ناشر مجلة «شتاينبك كولكترز غازيت».





الكتاب .. كيف يكتبون؟

حسب الله يحيى

هـؤلاء الكبار في ذاكرتنا..الكبار في التجارب والابـداع والاصالة..كيف استطاعوا ان يصبحوا كبارا في العقول والنفوس ويفرضوا عالمهم على عالمنا؟ كاتب صغير في حجمه، دقيق في تأثيره، عميق في ابعاده، لصيق بنا، ممتع امام ابصارنا، جاءنا به مترجم نابه هو:كاظم سعد الدين، وقدمه لنا عن اختبار ذكي، وحمل الينا اجابات عدد من المبدعين الذين تركوا بصماتهم في حياتنا الثقافية.

قاص مثل فرانك اوكونور يحس بسمعه، ودوروتـي باركر تتدفق معه على سماع الاشياء، فيما نجد فوكنر يبدأ الصورة عقلانيا.

ويستخلص مالكولم كاولي بأن، كل كتاب يبدأ في ومضة ولكن يستغرق وقتا طويلا ليتخذ شكله النهائي.

ومن معرفة كاولي نقرأ: (أتذكر انني قرأت ان ديكنز في اثناء كتابته يغص بالضحك على فكاهته هو نفسه، وتنهمر دموعه على الصفحة عندما يموت أحد ابطاله..).

ويلتقي كاولي مع سيمنون..كاولي يقول: (ان كان لدى الانسان الحافز لكي يكون فنانا، فأن سبب ذلك هو الحاجة الى ايجاد نفسه)، وسيمنون يقول: (اذا كان لدى الانسان واقع لكي يكون فنانا فذلك يحتاج الى ان يجد نفسه).

ولا نعلم على وجه الدقة، ان كانت المقارنة مطابقة بتأثير الترجمة أم الاصل؟

ونتابع ماينقله الينا كاولي عن همنغواي بوصفه كان يقط عشرين قلما استعدادا للكتابة..

ونتباهى مع مورافيا حين نعلم انه نال شهادة المتوسطة فقط، ولم يقعده مرضه ـ اصيب بسل العظام ـ عن الكتابة .

يقول: (انا اكتب لتسلية نفسي، واكتب لتسلية الآخرين) فهل ان ماكتبه مورافيا كان مجرد تسلية حقا؟! وأنه لا يفكر بأعماله: (انني عندما اعمل لافكر بعملي ابداً).

ان مورافيا يناقض نفسه، والنقيض يجيء على لسانه: (تعلمت من جويس استعمال عنصر الزمن المرتبط بحدث، ومن دستويفسكي تعلمت تعقيدات الرواية الدرامية).

وحين نعلم ان دستويفسكي وجويس، استخدما الفكر في الفن الروائي، نتبين ان مورافيا يفكر كذلك، اعماله تمتلك قدرا من هذا الفكر، وليس تسلية احادية كما يرى اعماله بنفسه، وعندما نقرأ تفسير أرثر ميللر لمسرحيته:

(موت بائع متجول)لا يقنعنا التفسير بسبب غموضه ودورانه حول النص، مع أن كل نص ملك مشاع لتفسير القراء، والمتفرجين في صالة العرض المسرحي، ولا يحق لميللر ان يفرض تفسيرا محدداً لعمله المسرحي، ولا نجد عند بيرل باك التجربة التي تمدنا بالاستدلال.

ان ما نقل الينا عنها، مقارنتها الرواية بالمسلسلات عبر كتابة عابرة، الفنا عكسها في اعمال بيرل باك الروائية ذات التجارب الفنية.

ومع اننا نجهل كتب لوو ينفر، الا اننا ندهش حين نعرف انه درس مؤلفات كونفوشيوس، وهو في السابعة من عمره!

وتمدنا اقواله بالعافية: (تشاورنا وقررنا ألا يكون الادب، مدحا فقط بل يجب ان يتدخل في جميع مناحي الحياة، من كل وجوهها).

ونتوقف طويلا عند وليم فوكنر، وعند تواضعه حين يجيب على سؤال: (ماذا عن نفسك كاتبا)؟.

فوكنر يجيب: (لم أكن قد خلقت، لكتب شخص آخر ما كتبت).

ويضيف قائلاً: (ليس للفنان اهمية، وانما المهم ما يبدع)

وحين يطلب اليه تحديد قاعدة للروائي الجيد، يجيب قائلاً:

(٩٩٪ موهبة، ٩٩٪ تدريب، ٩٩٪ عمل يجب الا يرضي عما فعل ابداً..لا تهتم ان تكون افضل من معاصريك، او سابقيك، حاول ان تكون افضل من نفسك).

وفوكنر يرى ان: (مسؤولية الكاتب الوحيد هي لغته، يتخلى عن كل شيء، الاجلال والفخر والاصول والامان والسعادة، وكل شيء في سبيل انهاء الكتاب).

اما البيئة الافضل للمبدع كما يرى فوكنر، فهي البيئة (التي يحصل فيها على الاطمئنان من اجل مال موقوف له، فهو منشغل جدا بكتابة شيء).

ان الفن الجيد كما يقول فوكنر: (يمكن أن يخرج من اللصوص او المهربين او سائسي الخيل..ويضيف: (لا شيء يمكن أن يحكم الكاتب الجيد، الشيء الوحيد الذي يمكن ان يغير الكاتب الجيد هو الموت).

(الكتاب الجيدون، لا وقت لديهم ليكلفوا انفسهم بالتفكير، بالنجاح أو كسب المال).

لقد كان فوكنر يتمنى لو حصل تناسخ في الارواح، فاني اود لو عدت صقراً، لا شيء يكرهه أو يحسده او يريده أو يحتاجه، انه لايرتبك ولايسمه خطر، ويمكن أن يأكل كل شيء)!

ان مايحتاجه الكاتب ثلاثة امور- كما يقول فوكنر:

(التجربة والملاحظة والخيال).

وننتقل الى جورج سيمنون الذي ينصح كتابنا قائلا:

(كل جملة اذا كانت جميلة في غير مكانها.. إحذر منها).

ويعترف سيمنون انه منشغل بالاتصال بين عالمين، وموضوع الانغلاق الذي تتغير فيه حياة المرء بين يومين، ويقر سيمنون بأنه قد تناول بعض المشكلات اكثر من خمس مرات.

ومع سيمنون تدهشنا الثقافة التي رسمها سيزان بثلاث ضربات من فرشاة فقط، فقد كان لها وزن، وفيها عصير وكل شيء).

ونقرأ شيئاً من تجربة مكسيم غوركي، ونتوقف عند حديثه:

(قرأت كتبا ضعيفة لا تحصى، ولكنها مع ذلك كانت نافعة لي، ينبغي للمرء أن يعرف الجانب السيئ في الحياة، كما يعرف الجوانب المشرقة، وعليه ان يمتلك المقدار الاكبر من المعرفة، وكلما كانت التجربة اكثر تنوعا، كانت منزلة المرء اكثر رفعة وافق رؤيته اكثر رحابة).

اما فرانسوا مورياك، فأنه يبدأ قوله:

(ينبغي لكل روائـي ان يخترق تكتيكه الخاص به)ويضيف: (الروائي العظيم هو الذي يكسر قالبه وهو وحده الذي يمكن استعماله) فـ (الاسلوب المستعار هو اسلوب ردئ)مثلما فشل ميللر في تحديد هوية مسرحيته (الاله العظيم براون)..

لقد وضع اونيل نفسه في قفص الاتهام فعلا وكما كان يتوقع فاذا كان كلامه مبهما هنا وتعبيره غير دقيق..فلماذا لم يصلح الامور بنفسه وينقذ نص مسرحيته من اهواء التلقي؟

ولم نجد اضافة وافية لسؤال:كيف اصبحت شاعراً؟

كما طرحه زهانك زيمين الذي لم تقرأ له شيئاً باللغة العربية، ولم يف جوابه حاجتنا الى معرفة شعره وحياته.

ولأندريه جيد قرأنا تجاربه الأهم في (قوت الارض) فاذا نحن امام حديث لايشغلنا كثيرا، الا في حدود معينة، فقد نقل اندريه جيد بأن (الأم فلتر) كانت سببا في انتشار (موجة وبائية من عمليات الانتحار في جميع انحاء اوربا، وادى ظهور احدي قصائد ليرمنتوف الى النتيجة نفسها في روسيا).

ويلتقي وليم سارويان مع رأي جورج سيمنون الذي قدمنا رأيه من قبل..ونعود لنقدم رأي سارويان الذي يقول: (استعمل جميع الكلمات، اجل اتركها فان لم تعبر عما تعنيه، فانها لا تصلح).

كما يلتقي سارويان كذلك مع رأي مورياك الذي قدمناه من قبل..يقول سارويان:

(اريدك ان تكتب بطريقة لم يسلكها اي شخص في انحاء العالم..الكاتب الحقيقي.. هو الذي يستطيع ان يفعل ذلك)، ومرة ثالثة يلتقي سارويان بفوكنر هذه المرة..ولنراجع ماقاله فوكنر، ثم نقرأ ماقاله ساوريان: (اذا استطاع اي شيء ان يبدأ يمنعك من الكتابة، فانك لست كاتبا، فانك ستكون في مازق..

ان متلقي التجربة، ومتلقي الابداع، لم يضف اليه مؤلف رواية (اجواء) لأندريه موروا شيئا، سوى تعريفه بكتابة السيرة، كما لم نجد للباحث رأيا في قضايا الشعر منذ كتاب (التجربة والشعر) لأرثيلد ماكليش، سوى رأي مبتسر عن تدريس الادب.

ومرة اخري لم يبرر تنسي وليامز اهمية ان يتحدث عن مسرحية كتبها هي (كامينوريل) فيما نذكر بقوله: (ان العقيدة يجب ان لاتعنيني، بل ان تكون).

وقد كانت مسرحية وليامز موجودة قبل وبعد ان تحدث عنها، وكنا نأمل ان تتوضح امامنا صورة: ايغور براون ـ الذي لم نعرفه من قبل ـ عبر ثنائية على الوضوح الذي نمجد له تلك الدعوة، كما كنا نريد ان نكتشف عالم فرانسواز ساغان التي شقت سبيلها الابداعي وسط هالة من الاعجاب والكتابة المسبقة عن اعمالها..

ساغان لم تقل الا القليل، الذي لم نكتشف فيه تجربة غنية ولا قاعدة ثقافية راسخة.

وبعد: (كبار الكتاب كيف يكتبون؟) من الكتب المفيدة للادباء فيه حصاد الرأي لمن سبقوهم، ويراجعون ويبصرون.. كيف تمتلئ رؤوسهم بالافكار والصور والتجارب، وكيف يحسون بالاشياء حولهم، كما يحسون بالناس الذين يحيطون بهم.. وهذا هو فضل الكتاب على القارئ، ويكفيه انه امدنا بمعرفة عدد من المبدعين، وقربنا الى عالمهم والى خصوصياتهم..

كبار الكتاب كيف يكتبون؟
ترجمة:كاظم سعد الدين
دار الشؤون الثقافية العامة

سومرست موم ... سيرة ذاتية رائعة

ترجمة: عمار كاظم محمد

لم يرد الكاتب البريطاني ان تروى سيرته الذاتية ، لكن سيلينا هاستنغ في كتابها الجديد " الحياة السرية لسومرت موم " قد فعلت ذلك بشكل جميل . ومثل جورج اورويل وهنري جيمس والارواح القلقة الأخرى ، لم يرد سومرست موم كتابة سيرة ذاتية لكنه على العكس من الآخرين قد قدم درسا في الكراهية للحساب الطائش للحياة من خلال تأليفه الذاتي .

فقد كتب حينما كان في الثامنة والثمانين من العمر في ذكرى موم " ان النظر الى الوراء ، كان يقابل بالفزع والاشمئزاز للصورة الحاقدة التي رسمها المؤلف لزوجته السابقة وهو عمل مخزي لشيخ خرف كما يقول غراهام غرين او قذر ورديء ومحرج كما يقول غارسون كانين في البعض من ردود الافعال .

لقد حث موم على هذه العثرة الفظيعة من قبل مستخدمه الن سيرل الذي كان قد وعد بايرادات نشرها وبضغط من ماكس بيفربروك الذي كان في نيته جريدة ليبيعها ، لقد كانت طريقة بائسة للعيش من الكتابة والتي جعلت من موم واحدا من اشهر المؤلفين في العالم وبالتأكيد اغناهم .

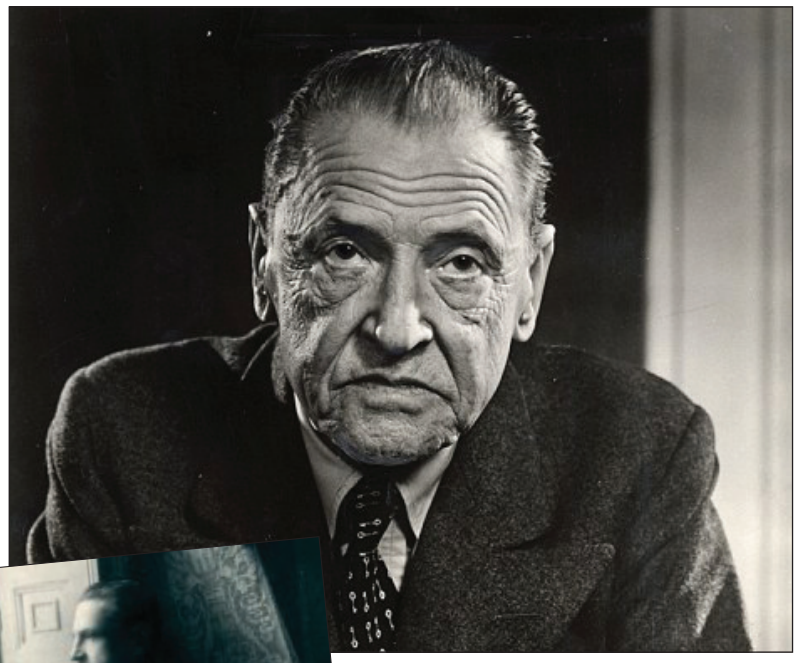
تلك المذكرات القاسية انتشرت بشكل كبير وتسببت بانفصال ابنته عن عائلتها بسبب عبوديته سيئة السمعة لسيرل والتامل الدائم الذي في الاشياء الشريرة التي كانت تحدث في داره على شاطيء الريفيرا الفرنسي والتي تركت سمعة سيئة تحوم حول حياة موم باكملها .

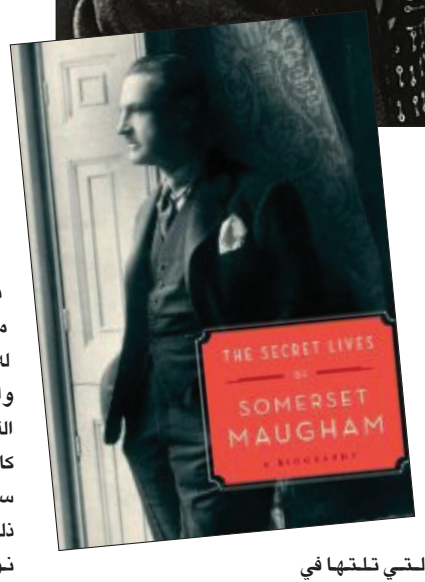
وهذا ما جعله في النهاية يقوم باضرام النار في اوراقه وامر مراسليه باحراق كل رسائله والتي لم تزيد من اللغط حوله فحسب لكنها جعلت من امر كتابة سيرته الذاتية شيئا صعبا .

وهاهي سلينا هاسنجز تقوم بعمل ممتاز كونها اول كاتبة سيرة ذاتية تسطيع الاطلاع على ما تبقى من صحف موجهام واوراق موم المتبقية بشكل ماهر لتجعل من سيرة موم الذاتية عملا رائعا .

وليام سومرست موم كان الاخ الاصغر من بين اربعة اخوة كانوا على قيد الحياة فقد ولد في عام ١٨٧٤ في ردهة الولادة المجهزة في اعلى السفارة البريطانية في باريس قد تم ترتيبها لتسجيل المواطنين البريطانيين الذي يولودون حديثا لتجنب تسجيلهم كمواطنين فرنسيين .

الماساة الاولى والتي هيمنت على حياة موم كان





وفاة والدته حينما بلغ الثامنة من العمر ،تلك الصدمة التي تركته يتلعثم في الكلام طوال حياته وبعد سنتين توفي والده فارسل موم الصغير الى عمه رجل الدين المتزوج وهو النموذج لكاهن بلاك ستابل في روايته " عبودية الانسان " الصادرة عام ١٩١٥ " لم يكن هذا الرجل قاسيا ، لكنه كان غبيا فهو رجل صعب ويأكل كثيرا مع ميله للشهوات " .

هكذا بدأت فترة " الخراب المطلق " وهكذا هي بقية طفولة موم ، في سن السادسة عشرة ارسل الى هايدلبيرغ لتعلم الالمانية وكما يحدث عادة فقد فقد برائته مع زميل انكليزي ، ثم عاد الى انكلترا بعد عام واحد حيث قضى خمس سنوات في الدراسة والتدريب على الطب في كلية سانت توماس ومستشفى خيري في لامبيث وهناك كما يقول تعلم كل شيء عن الطبيعة البشرية ، كانت النتيجة الفورية لهذا روايته الاولى "ليزا من لامبيث" التي نشرت في عام ١٨٩٧ والتي اطلقت شهرته الادبية وبقيت هي اليتيمة حتى توجه نحو المسرح في عام ١٩٠٧ .

مسرحيته الاولى " السيدة فردريك " كانت من النوع الكوميدي وحققت نجاحا فوريا مثل كل المسرحيات التي تلتها في العقدين التاليين فالنجاح كان موجودا من خلال شباك التذاكر في عيون الناس اما من وجهة نظر النقاد فقد طرحت من قبل الناقد ديزموند مكارثي وكان اكثر تشاؤما " لقد كانت المسرحيات متهكمة بما فيه الكفاية لجعل المتعاطفين الدنيويين يظنون انفسهم اقوياء الارادة بينما هم يستمتعون بها ، وهي رائعة فقط لاقناع جمهور لندن البعيدين عن المعيار المطلوب للذكاء .

هذا ربما يلخص الادزدراء الادبي لأعمال موم بما فيها الكتب الباقية لحد اليوم والتي اغاظت المؤلف طوال حياته . فقد كتب ذات مرة " ان الطبقة المثقفة قد طرحتني جانبا بدون تردد مثل الشيطان الى قاع حفرة بلا قرار لذا كنت مندهشا واشعر بشيء من الاحباط ".

لكن نجاح موم ككاتب مسرحي حرره من ما بدا وكانه كاتب قصة كادح ويستذكر ذلك قائلا " شكرا للرب ، استطيع ان انظر الان الى الغروب دون الحاجة الى التفكير في وصفه " لكنه في الواقع على اية حال استمر في كتابة رواياته وقصصه القصيرة وادب الرحلات وفي اوائل الثلاثينات صمم على ترك المسرح .

فاذا كانت المأساة الحاسمة في حياة موم هي وفاة والدته ، وسبب اضطرابه فانه لسبب او آخر كان نتيجة ايضا لتوجيه الجنسي فالمحاكمة والسجن والخراب الذي حل باوسكار وايلد عام ١٨٩٥ ظل يطارده فقد قاده اضطرارا و باسى لاريب فيه على الاصرار بانه كان منقسما نفسيا الى اربع اقسام ثلاث منها طبيعي وربع شاذ لذا كان موم مقتنعا بانه للحصول على السلام والاستقرار وعلى طريقة جليلة في الحياة فعليه ان يتزوج وقد اوصلت الينا هاستنغز كيف أن هذا كان حقيقيا ومرعبا أن يعتقد بهذا الأمر، لقد رفضت المراة الاولى التي اراد الزواج منها والثانية ظلت دائما تلف وتدور باستمرار ولذا كان امر زواجه من سيري ويلكم وكان هذا الزواج كارثة بالنسبة له فلم يكن لدى الزوجان اي شيء مشترك بينهما واكثر من هذا فان الزوجة سيري ارتكبت الخطأ القاتل حينما وقعت في حب زوجها فتطلبها وغيرتها كان يفاقم من سؤ موم لكن الزواج تم ادانته من قبل سيري ايضا واخلاقياتها المتزمتة وافضل ما يمثل ذلك هو تحويل ديكورات مؤسسة موم الى غرف نوم للبيع وجاءت القشة التي قصمت كل شيء حينما اقدمت سيري على بيع طاولة موم التي يستخدمها للكتابة دون ان يدري .

لقد استطاعت هاستنجز بشكل حاذق ان تربط بين حياة موم والعديد من مسرحياته ورواياته حيث قدمت خلاصات سريعة وتفاصيل كافية لوضع تلك الاعمال ضمن سياق الثقافة بشكل عام والاكثر ذكاء هو ما ينسحب من تلك الاعمال على ظروف حياته الخاصة.

عن موقع كالفورنيا الادبي

بيعات ضئيلة وضجة كبيرة هوس الكتاب الالكتروني يهز سوق الكتاب المطبوع

معظم العالم يتحدث عن الكتاب الالكتروني. ولكن النقلة التي حققها هذا الكتاب بدعم من جهاز أي باد القارئ للكتب والذي طرح في الأسواق الألمانية قبل أسابيع قليلة أصابت عالم الكتاب المطبوع بالذهول.

و لكن يورجين هورباخ أمين صندوق بورصة الكتب الخاصة باتحاد المكاتب الألمانية يرى غير ذلك حيث قال أمس الخميس في فرانكفورت:"لا أعتقد أن الكتاب الالكتروني سيتطور بشكل حيوي سريع".

لا تزال مبيعات الكتاب الالكتروني في ألمانيا ضئيلة نسبيا حيث تقل عن ١٪ في حين أنها قاربت نسبة ٥٪ في الولايات المتحدة حسب بعض التقديرات مما جعل هورباخ يقول مضيفا:"نحن نلهث وراء التطور". قال هورباخ ذلك ولم يكن حزينا جراء هذا "التخلف عن ركب الحضارة" وذلك أن القراءة الرقمية تنطوي على مخاطر للكتاب المطبوع كأن يتم تنزيل الكتب عبر الانترنت مما يعني حرمان دور النشر من ثمن هذه الكتب.

ولكن العاملين في مقر اتحاد تجار الكتب بمدينة فرانكفورت يعلمون أن القطاع ربما كان مقبلا على أهم ثورة في عالم الكتب منذ أن اخترع جوتنبرج طباعة الكتاب.

ولكن ألكسندر سكيبيس المدير التنفيذي لبورصة تجار الكتب الألمان في فرانكفورت يرى أن السرعة التي يسير بها هذا التطور وما سيؤول إليه في النهاية غير واضح. غير أن سكيبيس لا يشكك في أن الكتب الرقمية ستتزايد خلال السنوات المقبلة وستتزايد في ألمانيا مضيفا:"قطاع الكتب في ألمانيا مهيأ لهذا التطور".

أنشأ اتحاد دور النشر الألمانية موقعا الكترونيا يضم نحو ٢٤ ألف كتاب رقمي. وتشارك في الموقع معظم دور النشر الكبيرة في ألمانيا. وبدأت مؤخرا محادثات مع شركة ابل بشأن آفاق التعاون لنشر الكتاب الرقمي. ويرى هورباخ أنه مادام سعر أجهزة القراءة الرقمية عدة مئات من اليوروهات ستظل هذه القراءة "ظاهرة غير شعبية" ولن تصبح شعبية إلا بعد تراجع أسعار هذه الكتب. وخلافا لما هو عليه الحال في أمريكا فإن سوق الكتاب التقليدي في ألمانيا مازال مستقرا. وعلى الرغم من تراجع مبيعات القطاع خلال الأشهر الخمسة الأولى للعام الجاري بنسبة ٠ر٤ ٪ فإن القطاع حقق نسبة نمو اسمي "دفتري" بنسبة ٠ر٨ ٪ عام ٢٠٠٩ حيث وصل إجمالي مبيعاته ٩ر٦٩ مليارات رغم الأزمة المالية والاقتصادية العالمية.

ومع ذلك كان للقطاع ردود فعل على الأزمة العالمية مما جعله يقلص من عدد الكتب المنشورة من ٩٤٢٧٨ عنوانا جديدا عام ٢٠٠٨ إلى ٩٣١٢٤ عنوانا عام ٢٠٠٩. وكانت المفاجأة أن نسبة الأدب الروائي في هذه الكتب بلغت ٨ر٣٣٪ مقارنة بـ ٣ر٣٢٪ عام ٢٠٠٨. وارتفعت نسبة أدب الأطفال والشاب إلى ٧ر١٥٪ عام ٢٠٠٩ مقارنة بـ ٦ر١٤٪ عام ٢٠٠٨.

كما استمر تزايد عدد الكتب المباعة عبر الانترنت عام ٢٠٠٩ وبلغ إجمالي المباع عبر المنافذ الالكترونية ٢ر١٢٪ من إجمالي مبيعات قطاع الكتب في ألمانيا مقارنة بـ ٧ر١٠٪ عام ٢٠٠٨.

يعني ذلك أن الألمان لا يزالون أوفياء للكتاب والكتاب التقليدي بشكل خاص مما يمنح قطاع النشر وقتا للقيام بجهود داخل أروقة السياسة في برلين للحصول على مكاسب فيما يتعلق بحقوق النشر.

ويرى ألكسندر سكيبيس المدير التنفيذي لبورصة تجار الكتب الألمان في فرانكفورت أن هناك تحولا في توجه الحكومة الألمانية بشأن الكتب الالكترونية وأن الساسة أدركوا أن الانترنت لا يمكن أن يصبح منطقة بعيدة عن حكم القانون وأنه من الضروري إلزام المواقع الالكترونية بلوائح تحمي حقوق الملكية الفكرية

العدد (1838)السنة السابعة -الاحد (4)
تموز 2010

خير جليس...

تتناول هذه الصفحات أحدث الإصدارات العربية والأجنبية يقدمها مازن لطيف.

الوجودية الجديدة عند كولن ولسون

يناقش كتاب «الوجودية الجديدة عند كولن ولسون»، لمؤلفه د. سليم عكيش الشمري، طبيعة تأثير الفيلسوف ولسون في مضمون اهتمامات الفلسفة الوجودية وتعاليم فلسفة الحياة، حيث يبين كاتبه الشمري انه جاءت فلسفة ولسون مصطبغة ومميزة بمحورين، وهما:

محمَّلة بنزعات لاعقلانية، ومعارضة للتفسيرات العقلية والعلمية للوجود الإنساني، إلا أنه يشير إلى أن ذلك لا يعني أن هذين المذهبين يمثلان المصدر الأساسي لأفكاره، فالحديث عن مصادر الفكر «الولسوني» لا يعد أمراً هيِّناً- برأيه-، إذ إننا نتحدث ونتعامل هنا مع قارئ نهم لتاريخ الفلسفة والآداب والفنون ومجمل الحقول الإبداعية والمعرفية للإنسان، الأمر الذي يعقِّد المسألة أكثر، لاسيما أنه لا يحكي بوضوح عن المفكرين الذين تركوا بصماتهم في فلسفته. ويلفت الشمري إلى أن الباحث في فلسفة ولسون عن كثب، يمكنه من خلال الإطار العام لآرائه، أن يحدد منابع تفكيره، إذ يتبدى له انه تأثَّر بفكرة الإرادة الحية لدى نيتشه، وبفلسفة الحياة لدى برغسون، وبالتطورية لدى برناردشو، وأيضاً بموقف إشبنغلر وتوينبي من أزمة الحضارة الغربية، فضلاً عن النزعة الذاتية لدى المتصوِّفة، من أمثال جورج فوكس وغورداييف وراما كريشنا والشاعر بليك.

وفي هذا الخضم يؤكد الشمري أنه يبقى علم الظواهر الطبيعية عند هوسرل، بمثابة المصدر الأساسي لوجودية ولسون، وتحديدا في تحليله لظاهرة الوعي الإنساني، وفكرة أنواع الإدراك لدى وايتهيد، والتي جعلت ولسون يبحث عن إدراك آخر غير الإدراك العلمي الديكارتي، كما أسعفه في بحثه مدرسة «الغشتالت» في علم النفس الحديث.

وينتقل الباحث الشمري لتناول جانب حيوي اخر في ما يخص فكر وتأثير ولسون، فيوضح أنه يشكل مصطلح «اللامنتمي»، الهوية الثقافية الخاصة به، حيث حقَّق من خلاله نجاحاً باهراً في الأوساط الثقافية العالمية، وحصل معه على شهرة واسعة على الصُعد الأدبية والفلسفية .

وفي هذا السياق، يضرب الشمري أمثلة على شخصيات عانت المشكلة اللاانتمائية عند ولسون كتجربة معاشة إلى النهاية.

مثل لورانس العرب، فان غوغ، فازلاف نجنسكي، حيث ان فلورانس عاش حياة لا انتمائية وحاول إيجاد حل لمشاكله من خلال التفكير، أي أنه اعتمد على العقل في محاولة الإدراك النفسي، فكانت المحاولة فاشلة، لأنه بقي سجين العقل والفكر الذي لا يمكنه تحقيق الحرية بمفرده، أما الرسام فان غوغ فقد استبدل العواطف والمشاعر في محاولته فهم ذاته، لكنه فشل لاعتماده على العواطف وحدها، لذا حاول الانتحار، إلا أن نهايته كانت أشد من الانتحار، وهي الجنون.

بينما كان فازلاف، راقص الباليه الروسي الشهير، معتاداً على التراجع إلى أعماق نفسه من خلال جسده، فالرقص طريقة للتعبير الذاتي، وهو إذا لم يرقص، فإنه يجابه جميع مشاكل اللامنتمي، وهذا ما قاده إلى الفشل، ومن ثم الإصابة بالجنون، لأنه لم يحتمل قيوده الروحية المرعبة.

ويطلعنا الشمري في محطة بحث موسع في كتابه، على حقيقة أن ولسون ينتقد الفكر الغربي الحديث الذي يُخضع الإرادة للوجود المحدَّد، ويتفحَّص الحياة من دون الركون إلى دور الإنسان في اختفاء المعنى والغاية.

ويخلص المؤلف الشمري في كتابه إلى أنَّ ولسون وجودي ملحد، وتبدو نزعته الإلحادية في اهتمامه بالإنسان بوصفه إله نفسه، ووجوديته تعتبر تفاؤلية إلى حد كبير، وتفاؤليتها غير مستمدة من المسيحية، بل من الإيمان الكبير بقدرات الوعي الإنساني التي لم تر النور بعد، وهي إذا ما اكتشفت، سيبدو الوجود على نحو مختلف، وأكثر جمالاً ومتعة، فهي تفاؤلية تطورية مزجت باتزان بين البعد الروحي القيمي، والجانب القيمي المحدد، فأكدت أنها دين جديد، يعني الإيمان فيه الاعتقاد بقدرات إنسانية، ما يزال الظلام يكتنفها.

الكتاب: الوجودية الجديدة عند كولن ولسون دراسة.
تأليف: د. سليم عكيش الشمري
الناشر: شبكة المعارف بيروت
٢٠١٠
القطع: الكبير

"رحلة في بلاد القطن"

صدر حديثاً عن مشروع "كلمة" للترجمة في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتاب "رحلة في بلاد القطن..موجز صغير لنمط من العولمة" للروائي والكاتب الفرنسي إريك أورسينا، وترجمة د.الدكتور سليمان الصويص.

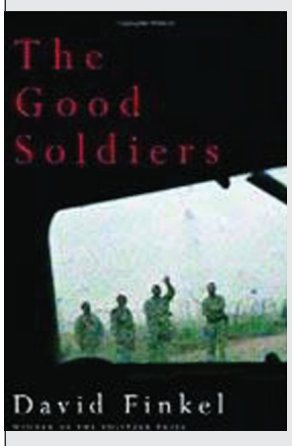
ويستعرض المؤلف في كتابه هذا التنوع في البلدان المنتجة للقطن ويعالج موضوعات لا يزال الجدل محتدماً حولها كالعولمة والعولمة البديلة والإفرازات الاجتماعية والثقافية الناجمة عنها.

ووفقاً لصحيفة "الخليج" يركز المؤلف في كتابه على المناطق التي تنتج القطن في العالم حيث يقدم وصفاً ومعاينة لها أو تحقيقات ميدانية موثقة وتفصيلية، ولا يكتفي بإدخال الأبعاد الاقتصادية والسياسية وإنما يتعمق أحيانا في الأبعاد التاريخية والثقافية والاجتماعية والعلمية والحضارية .

ومن خلال الكتاب يتنقل أورسينا ما بين منطقة كوتيالا بمالي وداتانغ في الصين وتكساس في الولايات المتحدة وماتو غروسو في البرازيل والإسكندرية في مصر وطشقند في أوزبكستان ووادي فولون في فرنسا، وفي كل محطة من هذه الدول يشرح المؤلف طريقة الإنتاج ويرجع إلى تاريخ إنتاج القطن في البلد ويستشهد بلقاءات أجراها مع خبراء أو أناس مؤثرين في عملية إنتاج القطن وتسويقه .

يذكر أن إريك أورسينا روائي وكاتب فرنسي درس الفلسفة والعلوم السياسية وتخصص لاحقا في الاقتصاد كما عمل مستشارا للرئيس الفرنسي الأسبق ميتران وتقلد مناصب حكومية عدة بين ١٩٨٠ و١٩٩٠ كرئيس المركز الدولي للبحار وعضو الأكاديمية الفرنسية.

صحفي يروي معاناة الجنود الأمريكيين في العراق



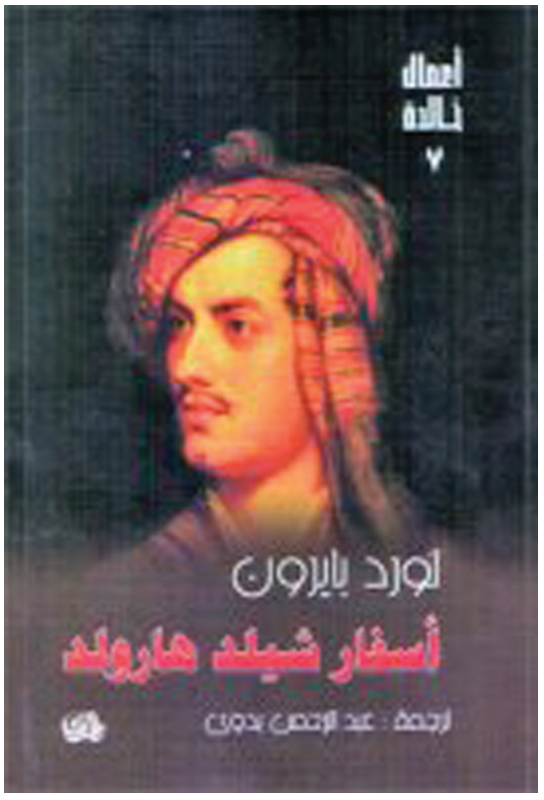
واشنطن: تصدر كتاب "الجنود الطيبون" للصحفي الأمريكي في الـ "واشنطن بوست" دافيد فينكل الصادر عن مؤسسة سارة كريشتون بوك نيويورك قائمة أهم كتب الدراسات العشرة بالولايات المتحدة الأمريكية وذلك بناء على اختيار الصحافة الأمريكية في خريف عام ٢٠٠٩. ووفقاً لصحيفة "البيان" الإماراتية يدور موضوع الكتاب حول الوجود الأمريكي في العراق وسط أجواء من الخوف والتوتر المستمرين، حيث أمضى المؤلف مع هؤلاء الجنود عاما كاملا في احدى المناطق الواقعة بالعاصمة العراقية بغداد.

ومن خلال الكتاب ينقل المؤلف ما يعيشه الجنود الأمريكيون في العراق من مشاعر وانفعالات وخوف وكوابيس، ويكتب بالوقت نفسه عما يعتقده "حقائق البشر" وكيف ينظرون، كل من موقعه، إلى الآخرين. كما يشكّل الكتاب رؤية سياسية، من خلال نظرة أولئك الجنود إلى السياسيين الذين بعثوا بهم إلى هذا الجحيم.

ويختص جزء في الكتاب باستعراض وتوصيف ما جرّته الحرب على العراق وعلى العراقيين، وما أحدثته من خراب، ويبدأ المؤلف كل فصل من فصول كتابه بجملة مأخوذة من حديث أو خطاب للرئيس الأمريكي السابق جورج دبليو بوش يبرر فيها شروعه بالحرب، والجملة المعنية تذهب عامة في اتجاه متناقض لحقيقة الأشياء، والأهم من هذا أنها تتناقض مع الواقع الذي يعيشه الجنود الأمريكيون في العراق.

وفي المجمل يرى المؤلف أن الجنود الذين ذهبوا مع الحملة ضد العراق كانوا ساذجين في البداية، بل وكانوا يستعجلون المشاركة بالمعارك، لكنهم فهموا في النهاية ماذا تعني الحرب.

أسفار شيلد هارولد» للورد بايرون...



تشكل سيرة حياة الشاعر الإنكليزي لورد بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) لغزاً للدارسين والمهتمين بالأدب، بينما تثير كتاباته جدلاً واسعاً حتى اللحظة. هي حياة تأرجحت بين النبل والوضاعة، بين الشهامة والأنانية، وحفلت بمغامرات عاطفية، بالعربدة والزهد، وبسلسلة من الفضائح. لكن الإعجاب به وبعبقريته غطى القارة الأوروبية. كان بايرون، عبر كتاباته وتجاربه الحياتية، ملهماً للكثير من الأدباء والفلاسفة والفنانين حتى أطلق عليه لقب «قطب الأدب الأوروبي الحديث». ويلاحظ النقاد تأثير البايرونية في الشعراء الرومنطيقيين مثل لامارتين وبوشكين وليرمونتوف، وكذلك يجدون صدى كتابات بايرون لدى الكسندر دوماس، ودوستويفسكي في «الجريمة والعقاب» و «الإخوة كارامازوف»، وبودلير في «أزهار الشر»، وفلوبير صاحب «رواية «مدام بوفاري»، والفيلسوف الألماني نيتشه في كتابه «هكذا تكلم زرادشت» وهو الذي اعترف صراحة بذلك، وغيرهم.

حين توفي بايرون عمّ حزن شديد القارة العجوز، وعلق الروائي الفرنسي فيكتور هوغو على خبر الوفاة بالقول: «شعرنا وكأنهم نزعوا جانباً من مستقبلنا»، في حين وصف دوستويفسكي «الظاهرة البايرونية» بأنها «ظاهرة كبيرة ومقدسة، ظهرت في لحظة الخيبة واليأس، فقد تحطمت الرموز القديمة، لتظهر في تلك اللحظة عبقرية كبيرة وقوية. أشعاره مرآة لحزن الإنسانية، حينذاك، بكل تجلياته».

بعد بداية متعثرة تمثل في الهجوم النقدي الذي قوبل به ديوانه الأول «ساعات الفراغ» الصادر ١٨٠٧، سرعان ما ذاع صيت بايرون على نحو واسع مع وهج كتاباته التي جاءت مزيجاً من الغنائية العذبة، والعجرفة، والكبرياء، والأسى، والتشاؤم، وخيبة الأمل، والتعاسة، والسخرية، والاستهزاء، وتبدُّد الأحلام، والخسارات. كانت هذه الكتابات انعكاساً لروحه المضطربة القلقة، المتذمرة من مجتمع منافق، وسرداً لمغامراته الخائبة، وتسجيلاً لأسفاره ورحلاته كما هو الحال مع كتاب «أسفار شيلد هارولد» الذي ترجمه عبدالرحمن بدوي بلغة عربية جزلة، ورصينة في أربعينيات القرن الماضي، وأعادت دار المدى طباعته أخيراً ضمن سلسلة أعمال خالدة.

ينتمي بايرون (المولود في لندن) لطبقة النبلاء المرفهة، فقد ورث لقب «لورد» وهو في العاشرة، على عكس مجايليه من الأدباء الذين عاشوا حياة البؤس والشقاء. عاش العقد الأول من عمره في اسكتلندا مع والدته، بعد رحيل والده، فكانت تغنّجه حيناً أو تعنّفه على نحو بالغ إلى درجة تعييره بعاهة في رجله. في سن العشرين من عمره قرأ الفلسفة وأعلن شكّه في كل شيء مع عدم نكرانه أي شيء. لم يكن ميالاً للديمقراطية لعدم ثقته بالجماهير، وكان يرى بعض المزايا في حكم الأرستقراطيين، ويتطلع إلى أرستقراطية نظيفة عاقلة تتسم بالكفاءة. تغيرت نظرته لنابليون مع مرور الوقت فأعجب به ورثاه في هذه الأسفار: «لقد كانت الإطاحة به سهماً أصاب رأسي، فمنذ مات أصبحنا عبيداً للأغبياء».

يتألف كتابه «أسفار شيلد هارولد» من أربعة أناشيد، وهو يروي رحلات بايرون في القارة العجوز، إذ يقتفي تضاريسها ومدنها وماضيها الآفل بعيون شخصيته المتخيلة (شيلد هارولد) التي تشبه إلى حد كبير شخصية بايرون نفسه، إذ ينطبق عليه الكثير من الأوصاف التي ينسبها لبطله: «كان فيه احتقار مستمر لكل شيء، حتى ليخيل إليك أنه عانى أسوأ ما يمكن أن يكون. وكان يعيش على الأرض غريباً عنها، وكأنه روح شاردة ألقي بها من عالم آخر، وكان له خيال مظلم يخلق لنفسه الأخطار التي يكون أنقذ منها، ولكن عبثاً، فذكراها كانت لنفسه مصدر انتصار وندم معاً». والملاحظ أن هذه الرحلات التي وثّقها في هذا الكتاب، جاءت كردة فعل، لا عن تخطيط مسبق. فالرحلة الأولى التي دامت سنتين، جاءت احتجاجاً على الاستقبال البارد الذي حظي به لدى دخوله مجلس اللوردات البريطاني وهو في سن الحادية والعشرين فعزم على الرحيل من انكلترا.

وفضلاً عن هذا التسجيل، والوصف المتقن لجماليات الطبيعة وعناصرها، كما هو دأب الشعراء الرومانسيين، فإن كتاب بايرون يحفل، كذلك، باقتباسات وإشارات من الحضارة الإغريقية، فها هو يزور أطلالها الدارسة، ومعالمها الباقية، فيتذكر بصفاء الفنون الإغريقية وأساطيرها وملاحمها التي غدت جزءاً من الثقافة الإنسانية بكل رحابتها. إنه يوظف الوقائع التاريخية وأسماء الأماكن بدلالاتها ورمزيتها، وأسماء الشخصيات المرموقة والقادة والساسة وأبطال الملاحم والأساطير وكأنه يؤسس لأرشيف ضخم للقارة الأوروبية بأسرها. يقف مطولاً إزاء الكنائس والكاتدرائيات والصروح المعمارية هنا وهناك. يصغي إلى أصداء الماضي، ويحاول ترتيب صفحات التاريخ وفقاً لمزاجه، وحكمته، وحالته النفسية لدى معاينته لتلك الأوابد. يرثي ويتحسر ويهجو ويواسي وهو يقف بدهشة وإعجاب أمام التاريخ الطويل والحافل للقارة الأوروبية. وصفحة إثر صفحة تتبدى لنا شخصية بايرون نفسه الذي «عاش طويلاً في عالم الأحزان، وتعمق في الحياة حتى القاع، فلم يعد يدهشه شيء، ولم تعد سهام الحب أو الألم أو الشهرة أو الطموح أو الكفاح تصيب قلبه بنصل الاحتمال الصامت الحاد». بيد أنه ظلّ متشوقاً إلى المخاطر والمغامرات، ففي هذا الكتاب نجد نزوعاً نحو نشدان المخاطر، واكتساب التجارب الحية الجديدة، وتحقيق الأفعال من وراء الخواطر والأحلام، وحنين إلى الحياة المضطربة العاصفة بأعنف العواطف وأنبل الانفعالات... كل ذلك ولسان حاله يقول «الهدوء جحيم بالنسبة إلى النفوس المتوثبة».

أسفار شيلد هارولد
اصدار دار المدى

آفـــاق

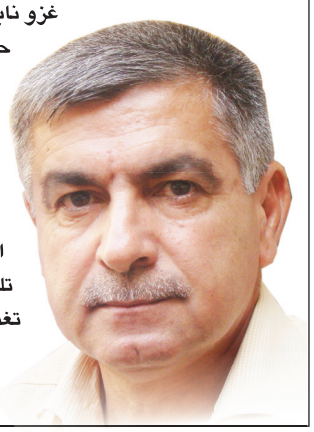
الكتابة تجربة حياة

سعد محمد رحيم

قلّة من الكتّاب عاشت حياة صاخبة وغنية كالتي عاشها الروائي الأمريكي أرنست همنغواي (١٨٩٨ . ١٩٦١). كانت حياته سلسلة من المغامرات والإثارة الدائمة التي هيأت له موضوعات قصصه وروياته. وكل تجربة حياة ذات أثر عميق وواضح تحوّلت لديه إلى نص قصصي أو روائي. ولم تواجهه تلك التجارب التي لا تخلو من الخطورة والقسوة مصادفة بل كان يختارها في الغالب بإرادة قوية وشجاعة، ويخوضها بلهفة ونزق وكأنه يريد اختبار الوجود بين حدّي الحياة والموت، في تلك الذروة العارية والعبثية حيث يكون الإنسان وجهاً لوجه مع مصيره. من هنا اكتسبت نصوصه حرارتها وتوترها وصدقها. أمضى سنوات من مرحلة شبابه بين باريس ومدريد وكانت حصيلتها روايتي (عيد متنقل، تشرق الشمس غداً). أما تطوّعه بوحدة طبية في الحرب العالمية الأولى فتمخضت عن رائعته المبكرة (وداعاً للسلاح). فيما قاده تطوعه مع الجمهوريين في الحرب الأهلية الأسبانية لكتابة (لمن تقرع الأجراس). وذهب إلى غابات أفريقيا وجبالها فجاء بقصته (ثلوج كليمنجارو). وفي أعوام كهولته فضّل البقاء على شواطئ كوبا يكتب ويصيد السمك ويستمع إلى الصيادين وهذه الفاصلة من حياته ألهمته كتابة رائعته الأخيرة (الشيخ والبحر). وخلال ذلك أنجز أعمالاً أخرى كثيرة لكنه في نهاية حياته بات يشعر بالعجز والنضوب فأطلق على رأسه رصاصة من بندقية صيد بعد أن لم يعد بمقدوره أن يغامر ويكتب.

يرى إدوارد سعيد أن كتابة الرواية أصبحت ممكنة في أوربا بعد أن خرج الأوربيون إلى ما وراء حدودهم الجغرافية مع عصر الاستكشافات الكبرى والاستعمار. يصح هذا بشكل ما على الكتّاب أيضاً، أولئك الذين يستطيعون الخروج إلى ما وراء حدودهم التقليدية، وتخطي إطار وجودهم الساكن والرتيب. غير أن هذا لا يعني بأية حال أن على المرء أن يكون قد عاش تجربة حكاية كل رواية أو قصة دوّنها، فيما بعد، فنياً على الورق، أو على شاشة الحاسوب.وإذن ماذا عن كتابة الروايات التاريخية التي تدور أحداثها في الأزمان الغابرة، أو قصص الخيال العلمي التي تتحدث عن رحلات عجيبة في الفضاء الخارجي، أو عن خوارق لا معقولة. وتبقى ذات فائدة تلك النصيحة التي يعطيها الكتّاب الكبار للكتّاب الشبّان ومؤداها؛ اكتب عن الشيء الذي خبرته فعلاً، عن الشيء الذي تعرفه أكثر من غيره.

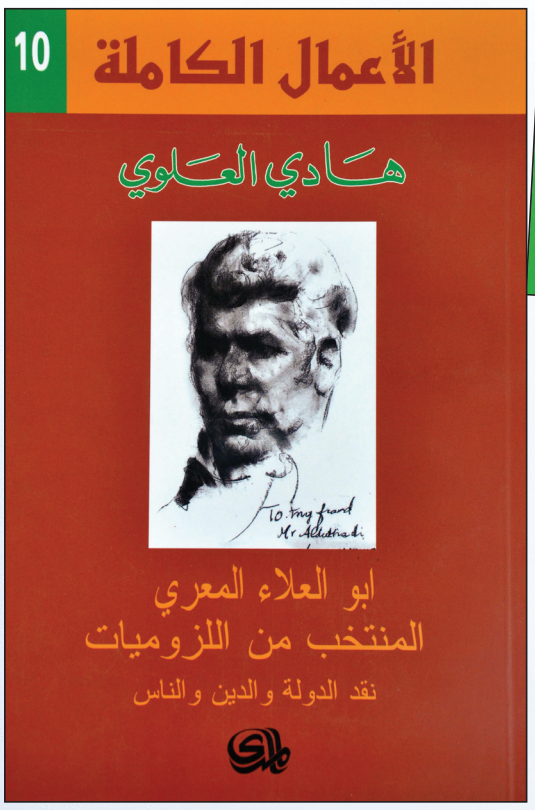
آخر ما قرأته رواية (حياة باي) ليان مارتل الحائزة جائزة البوكر للعام ٢٠٠٢، وتحكي عن صبي في الرابعة عشرة من عمره يجد نفسه على ظهر مركب إنقاذ مع نمر بنغالي وضبع وسعلاة وحمار وحشي جريح بعد غرق السفينة التي كانت تقله مع عائلته في المحيط الهادئ وهم في طريقهم من الهند إلى كندا. ومن ضمن الحمولة حيوانات مفترسة يغرق معظمها مع بقية الركّاب. وأخيراً يبقى الصبي (باي) وحده مع النمر وعليه ترويضه وإطعامه مما يصيده طوال أكثر من سبعة أشهر.. الرواية مثيرة وتتوافر على عنصر الإقناع الفني على الرغم من غرابة أحداثها.. ثمة راو أول يخبرنا عن راو ثان سرد له الحكاية بتفاصيلها. وهذا يجعلنا نتصور وجود شخص ما حكى للروائي قصة من هذا القبيل، أو أن الروائي لاحق قصص غرق السفن كما نقلتها الصحافة والكتب قبل أن يشرع بكتابة روايته. ولا أعلم عن مدى سفره في البحار والمحيطات لكنني أفترض أن له خبرة ما في هذا الجانب. فسعة المعلومات فضلاً عن المخيلة لابد أن تعين الكاتب فيما يكتب. ولم يكن تولستوي قد خاض سوى حرب محدودة في القوقاز حين كان ضابطاً في الجيش الروسي، بيد أنه مضى يجمع المعلومات طوال أربع سنوات عن غزو نابليون لروسيا قبل أن يبدأ كتابة عمل حياته الكبير (الحرب والسلام).

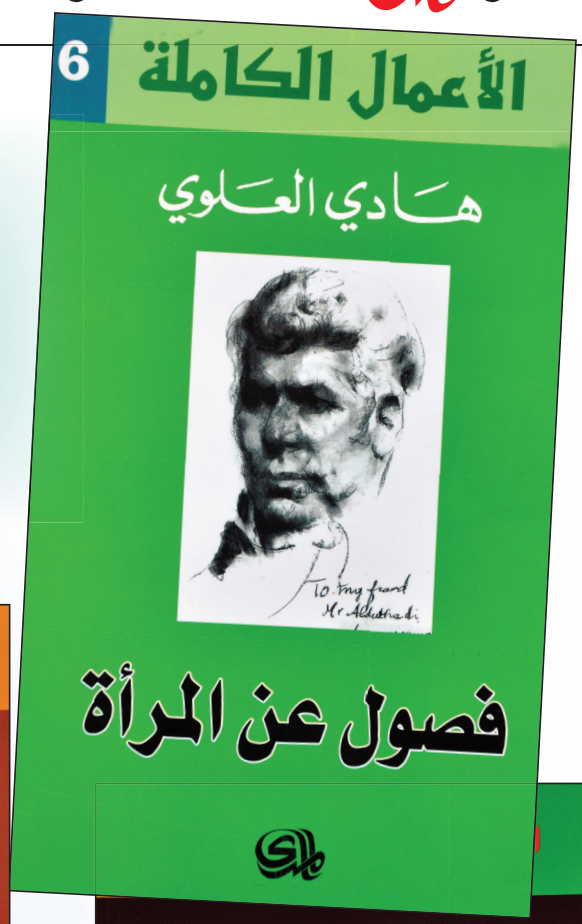


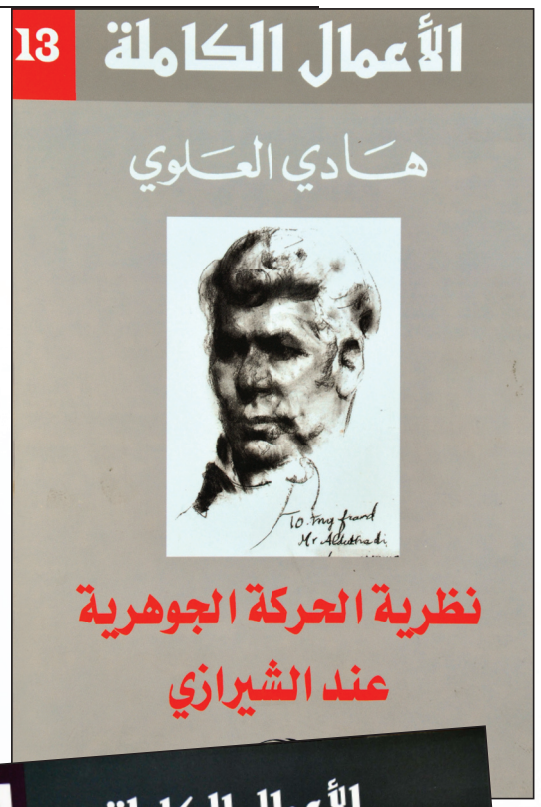
أعتقد أن الكتابة السردية تقتضي معرفة وخبرة بالحد الأدنى بجوانب الحياة. لكن الكتابة عن تفاصيل لم يعشها الكاتب يتطلب معايشة عقلية ونفسية ووجودية خلاقة مع تلكم التفاصيل على مستوى المخيّلة. هنا لا تلبث الكتابة تصويراً للحياة وحسب، بل تغدو هي ذاتها تجربة حياة.

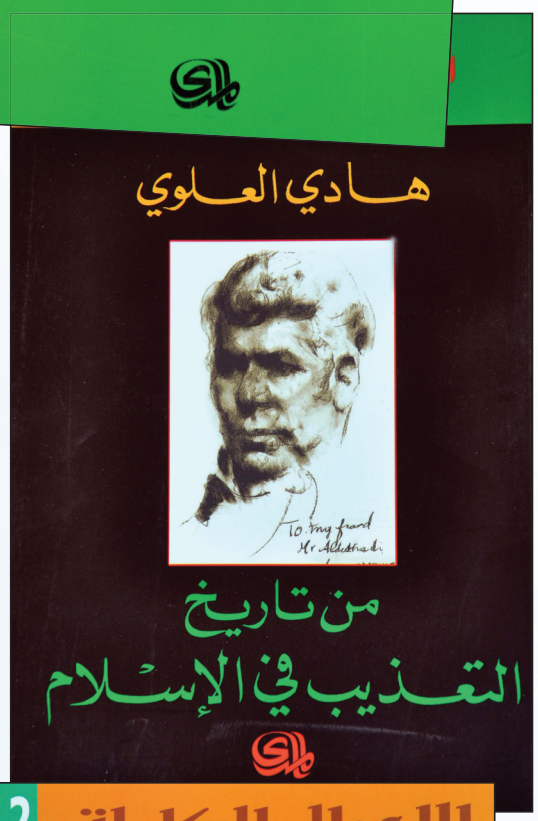
إصدارات دار المدى للثقافة والنشر

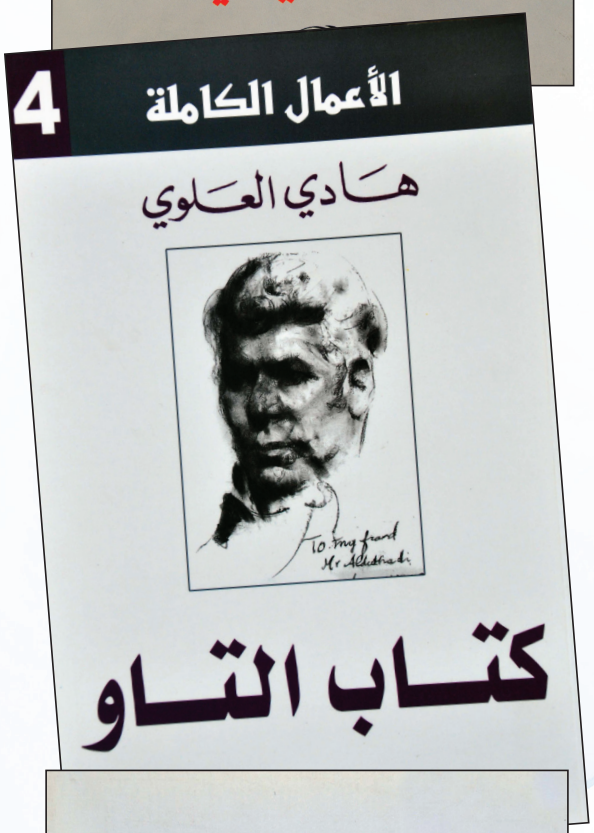
الأعمال الكاملة
هادي العلوي

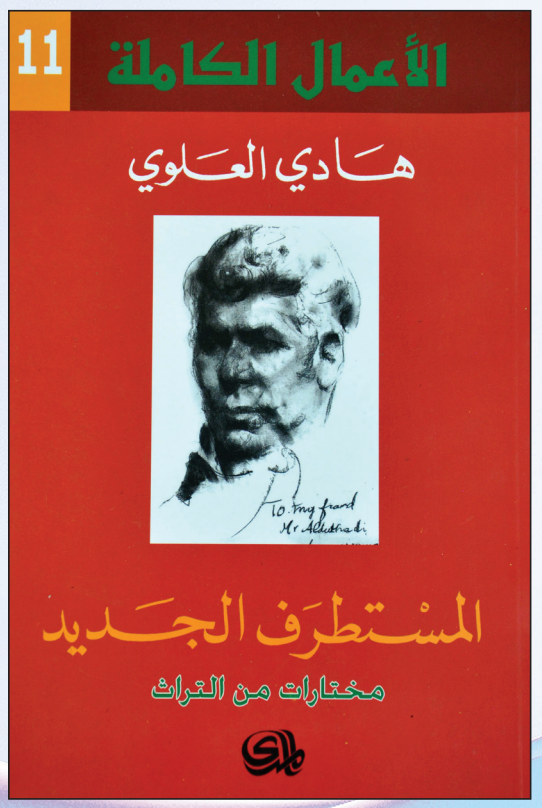


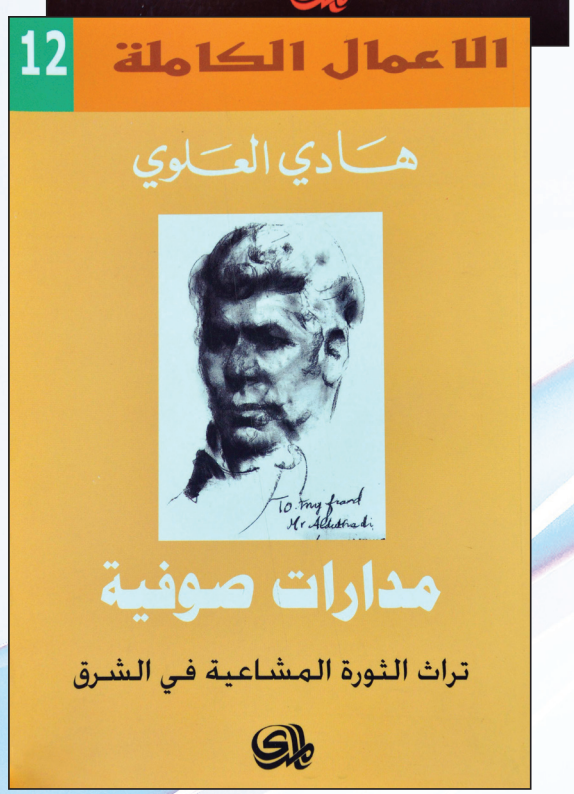


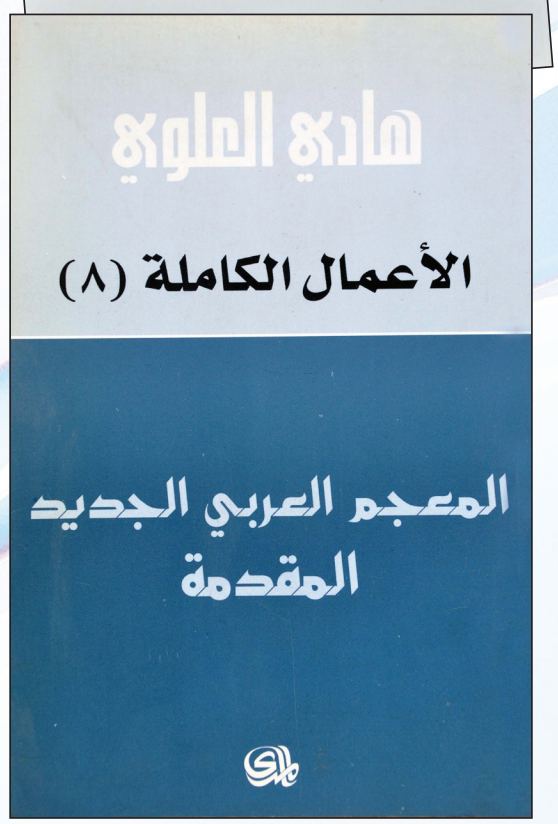












تطلب من مكتبة المدى وفروعها: بغداد - شارع السعدون - قرب نفق التحرير .. بغداد - شارع المتنبي - فوق مقهى الشابندر .. اربيل - شارع برايه تي - قرب كوك

تحرير | علي حسين - علاء المفرجي
الاخراج الفني | مصطفى جعفر
التصحيح اللغوي | يونس الخطيب
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون