أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

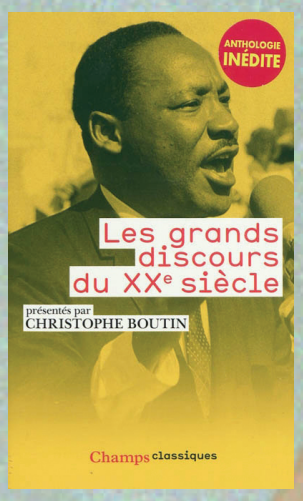
الطعام..
تاريخ وجغرافية وسياسة

(8-9)

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1865) السنة السابعة
الاحد (1) آب 2010

خطب القرن العشرين الكبرى



كتب أدبية تتعرض للتحريم في تركيا

ماركيز.. وبائعة الأحلام

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

كتب أدبية تتعرض للتحريم في تركيا

ترجمة / عادل صادق

تواجه ثلاثة كتب منها، رواية تتّسم بالإثارة الجنسية لمؤلف فرنسي، خطر التحريم في تركيا باعتبارها أعمالاً فاحشة، و هي أعمال ذات ميزة أدبية و ينبغي السماح ببقائها على رفوف المكتبات، كما توصلت إليه لجنة من الخبراء.
و قد صرح تولين أر، رئيس تحرير دار سيل للنشر، التي أصدرت الكتب الثلاثة في تركيا، لصحيفة حريت ديلي نيوز، قائلاً " إنني منذهل للكيفية التي وصلت بها هذه القضية إلى مثل هذه الأبعاد. فالأعمال الكلاسيكية العالمية تتضمن هي الأخرى عناصر جنسية. فهل يعني ذلك وجوب تحريمها؟ "

إن هذه الكتب الثلاثة، و منها " مغامرات الشاب دون جوان " لغيولوم أبولينير، قداعتُبرت فاحشةً من قبل هيئة من الخبراء من جامعة تجارة استنبول في أوائل العام. و حين أحيلت شهاداتها للتدقيق، قرر فريق جديد من الخبراء تم تعيينه لإعادة تقييم الكتب أن الكتب الثلاثة تتّسم بالطابع الأدبي، كما جاء في تقرير " راديكال " اليومية . و وفقاً للقانون الجزائي التركي، فإن الأدب أو أعمال الفن وحدها التي يمكنها الإفلات من ادعاءات الفُحش. و ذلك هو السبب في " فحص " خبراء قانونيين للقيمة الأدبية للمواد الخاضعة للتحقق من أجل اتخاذ قرار بشأن ما إذا كان بالمستطاع مقاضاتها أم لا.

و قد أعرب أولي رين، من المفوضية الأوروبية عن انشغالات المفوضية بشأن التقييم الأول للكتب و قال إنها ستراقب القضية عن كثب. و قال مهمت مورالي، مدير اتحاد الترجمة، مستخدماً مثال كتب التشريح، التي تتضمن أيضاً عناصر من النشاط الجنسي، إن من الخطأ تصنيف كتب أبولينير بكونها تتّسم بالفسق. و المؤلف الفرنسي كاتب مشهور و كانت كتبه مقبولة باعتبارها أدباً في الغرب، كما قال مورالي، مضيفاً أن الكتب ليست لها أية صلة بالأطفال.

إن مصير نشر " مغامرة الشاب دون جوان " إلى جنب " رقّاص جنّية " لبين ميلا و كتاب آخر بعنوان " رسائل امرأة بورجوازية مطّلعة و مهذبة " لمؤلف فرنسي يكتب تحت الحرفين " P.V.

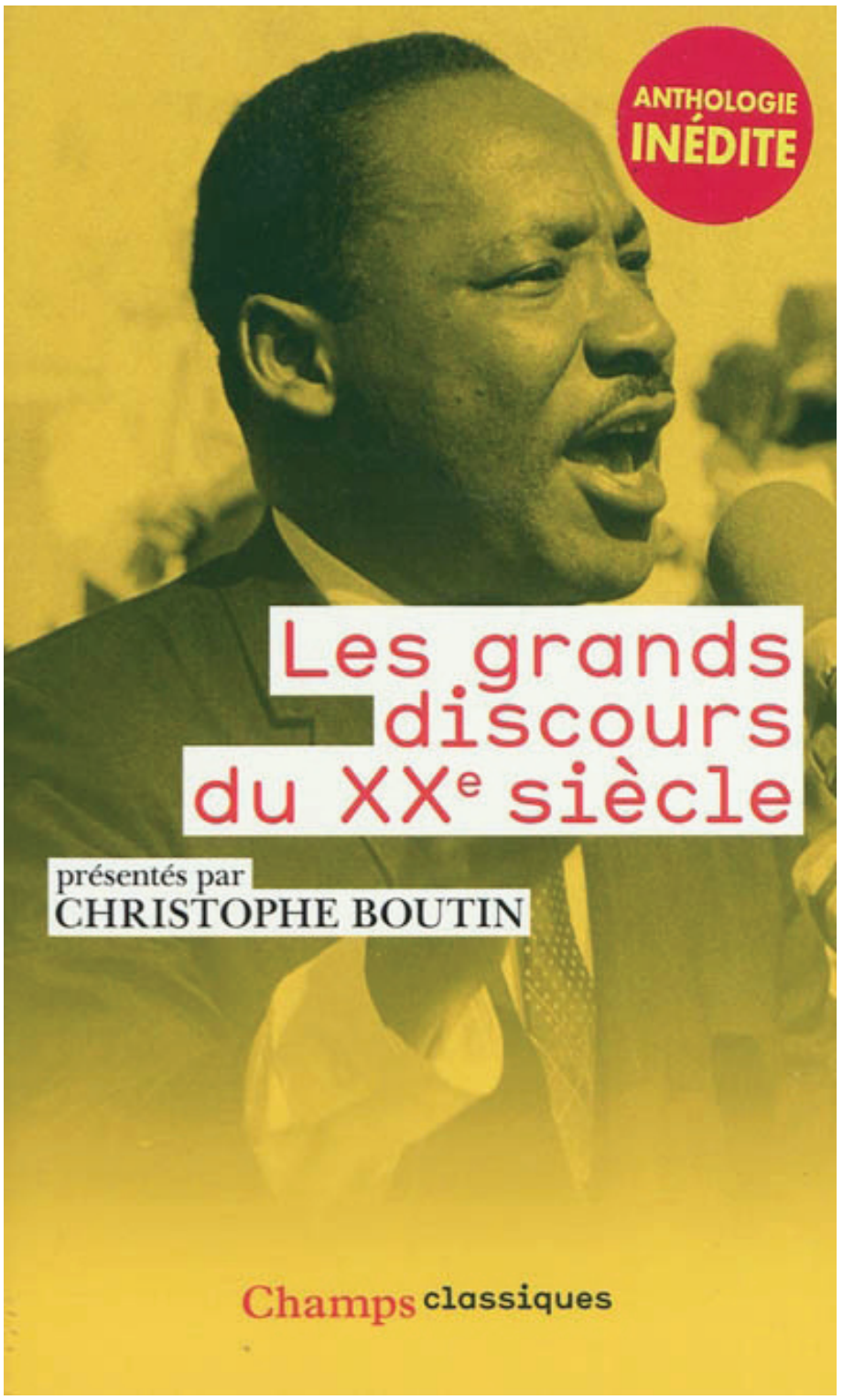
"، يقع في أيدي لجنة حماية الأطفال من منشورات الفحش و التي من المقرر أن تصدر قرارها لاحقاً.
و لا يتضمن تصميم و أغلفة الكتب أية عناصر قد تغوي الأطفال بالفحش، كما أن الكتب معروضة في أقسام " الأدب العالمي " من المكتبات، كما قال أير، مضيفاً أن الكتب لن تكون مع هذا على مرأى من الأطفال من دون رقابة أشخاص راشدين.
لقد أحيل عرفان سافشي، صاحب دار نشر سيل، و مترجمو الكتب للمحاكمة بتهمة الفحش في المحكمة الجنائية الثانية في استنبول. و كان تقرير الخبير الأول الذي اعتبر الكتب فاحشة يقول إنها تثير الغرائز الحيوانية " لدى القرّاء، على حد ما جاء في (راديكال). أما رئيس تحرير دار النشر، فقد قال " ينبغي أن يكون القرّاء و النقّاد هم الذين يُدلون بآرائهم فيما يتعلق بالكتب. فهم الذين يحق لهم أن يُحبوا أو لا يُحبوا الكتاب. و على كل حال، فإن الأمور قد تعقدت في البداية بسبب مزاعم أشخاص لا علاقة لهم بالأمر ".
و كانت دار النشر قد استأنفت التقرير الأول فعيّنت المحكمة لجنة جديدة ـ مكونة من البروفيسور عثمان سينيموغلو، عميد كلية الفنون و عميد العلوم في جامعة غلطاسراي، و الأستاذين المساعدين عطا الله ديميشرغلو و علي كمال يلدز من جامعة باهشيشهر Bahçeşehir ـ
و قالت هذه اللجنة إن الكتب ذات ميزة أدبية، كما جاء آنفاً.

عن / Daily News

خطب القرن العشرين العظمى

ترجمة جودت جالي

ديكتاتورية الإنفعال قتلت البلاغة. هل ما زال للبلاغة حق في أن تُذكر في مجتمع يعني فيه التكلم أن تغري بقليل من الكلمات؟ الكل يعرف.. يولد المرء شاعراً فيصبح خطيباً. منذ المبشرين العظام الى الوعاظ، مرورا بالمتكلمين البرلمانيين، تشكل البلاغة في فرنسا جزءا من الصرح الأدبي. كان الناس، وحتى العام 1914، يتزاحمون لحضور إجتماعات الجمعية العمومية للإستماع الى الخطب العظيمة التي يلقيها سياسيون، كما كانوا يسارعون قبلا الى كنيسة نوتردام ليستمعوا الى بعض الخطب الوعظية العظيمة. إن ذوي العقول الضيقة وحدهم هم الذين يحصرون الحقل الأدبي في نطاق القصة فقط. هذا المنطق إستبعد رجالا أمثال بوسيه، و لاكورديير، و ميرابو، و بارناف، و جوريه، والكثير غيرهم من أتباع الخطيب شيشرون، ووضعهم على هامش أهل الأدب الذين يحظون دائما بالثناء، وبالترحيب منذ الثورة الفرنسية بخاصة.



حين كرس ألفونس أولار، وكان لايزال أستاذا للأدب الفرنسي، دراسة مؤسسة الى خطباء الثورة الفرنسية العظام، حصل على صيت الى درجة قررت مدينة باريس أن تستحدث في العام ١٨٨٥، تكريما له، كرسي الأستاذية الأول في مادة تأريخ الثورة في السوربون. إن فن الخطابة كسب شعار نبالته شاخصا في بلاط فرساي.

ولكن ما الذي حل اليوم به في مجتمع الإستعراض؟ كما قال لا كورديير: "لكل خطيب عبقريتان.. عبقريته وعبقرية زمنه". هل يناسب زمننا هذه الموهبة؟ ألم يكتب عليها في زمن برامج "تيلي ريالتي" و "بوبوقراطي" أن تهمش حالها حال الشعر؟ إن طبع الخطب العظمى المعاصرة يشهد بالعكس على الغنى المتفجر لهذا الفن المميز الذي عرف كيف يتكيف لمرحلته ولأدوات بثه. مؤكد أن هذا الفن، كما يلاحظ كريستوف بوتان مؤلف الكتاب، يفسح المجال غالبا لصيغ محددة تطغى على الخطاب نفسه وتشتهر على حسابه، فمثلا قول ديغول عندما زار الجزائر المحتلة " لقد فهمتكم!"، وقول مارتن لوثر كنغ "لدي حلم!"، وقول جون كندي بالألمانية عندما زار ألمانيا "إش بن آين برلينر" (أنا برليني)، وحتى آخر الصيغ "نعم نستطيع!" للرئيس أوباما. كل مرة منذ ديغول وروزفيلت وتشرشل وصولا الى دوفيلبان وأوباما يؤخذ السياسي منذ لحظة تنصيبه بأزمة مرعبة تتمثل بإدراك جسامة مهمة القول، إنها للحظات من لحظات التأريخ بالغة الخصوصية حين يدرك المتحدث أن الحديث ليس مجرد كلمة. حين يؤكد روزفيلت في أوج مباحثات (نيو ديل) بأن "المصالح المنظمة خطرة كالجريمة المنظمة!" فهذا يعني أنه أخذ بنظر الإعتبار أن الحديث يمكن أن يكون له جانب performatif . وجوده في السلطة يعني إمكانية إعادة تشكيل العالم، أو إنقاذه بمنحه كما يقول أوباما "هذا الأمل الذي لا نهاية له الذي يلخص روح شعبنا".. وروح كل حساس لسحر الكلمات.

إن مرافعات المحامين البلاغية الشهيرة، مع أنه لايمكن إعتبارها من الأدب فإن لها تأثيره في النفوس، والى حد ما، سموه. عندما كان الجيش الألماني يتقدم نحو باريس العام ١٩٤٠ إنتشرت إشاعات بأن الجنود الألمان ذوو لحايا كثة وقساة يذبحون الأسير والمريض والضعيف فما كان من الحراس الفرنسيين على مستشفى تُركوا وحدهم مع المرضى إلا أن قاموا بقتلهم جميعا رحمة بهم من العذاب الذي ظنوا أن الألمان سيذيقونهم إياه. قدموا الى المحاكمة بعد الحرب فترافع لمصلحتهم المحامي موريس غارسون وكسب القضية دافعا بإنهيار مؤسسات الدولة وقتها وتخلي المسؤولين عن مسؤوليتهم وإختفاء الأطباء العسكريين. لكن مثل هذا الإنهيار المروع وجد وصفا أرقى في كتاب مارك بلوش (الهزيمة الغريبة) و في كتاب جورج بيرنانوس (الأبناء المهانون). كذلك توجد خطابات شهيرة تعجب حتى الذين ينتمون الى المعسكر الآخر، كانت خطابات سان-جيست جميلة جدا حتى بالنسبة للمعادين للثورة الفرنسية، وخطب بوسيه الدينية يمكن أن تعجب حتى البعيدين عن الكاثوليكية.

خلال زمن طويل جدا كان المحامي والمبشر ورجل السياسة يحاول أن يقنع بالمنطق العقلي حيث توجد أجزاء متكافئة من المحاججة العقلانية، والإنفعال ، والتسامي. في الولايات المتحدة يولي الأميركيون أهمية قصوى لطبيعة المهمة التي يقوم بها الشخص المعني. الرئيس يجب أن يتحدث كرئيس والمحامي يتحدث كمحام، ولكن في بلدان أخرى تأخذ القضية اليوم بُعداً نرجسيا في ممارسة المهام العامة فيكون الإنفعال العنصر الوحيد في الخطاب ويتفكك التركيب الثلاثي المذكور آنفا (العقلانية والإنفعال والتسامي)، بحيث يبدو العالم وكأنه أختزل في شخص المتحدث. هذا الإستعراض للأنا يولد كلاما غير قادر على أن يستوعب شيئا من نظام السياسي.

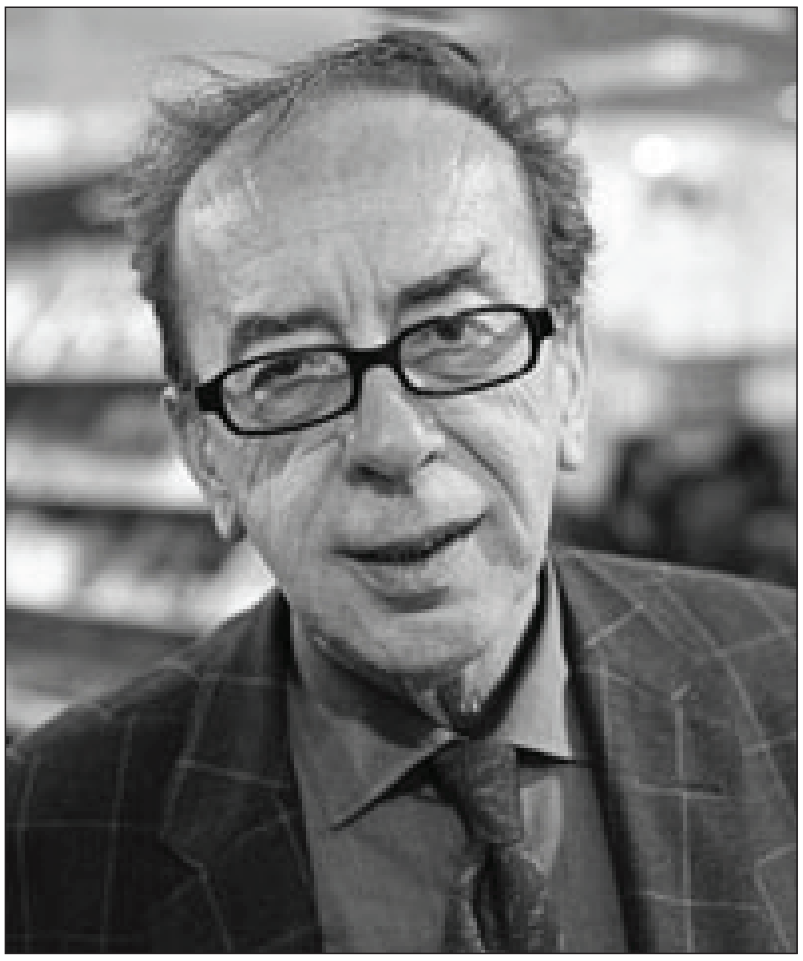
الكتاب: خطب القرن العشرين العظمى.
المؤلف: كريستوف بوتان.
الدار: فلاماريون.

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

(الجسر) لإسماعيل كاداريه

رواية تحث على الكراهية والازدراء بالآخر ونكء الجراح

شكيب كاظم



قد يعجب المرء ان يجد مبدعا كبيرا في عالم الرواية حظي بشهرة واسعة قلما حظي بها روائي وكتب عديد الروايات الجميلة التي نالت اعجاب القراء في العالم اجمع، وترجمت اعماله الروائية للعربية، يحاول تشويه جمال ابداعه وتخريب صورته لدى المتلقين من اهل الشرق بأن يطلع علينا بعمل روائي مستوح للتأريخ وناهل منه صَبَّ فيه كل غضبه على الآخر وكرهه ولم يجد منقصة الا الصقها به، في زمن الديمقراطيات واحترام الحريات وخيارات الشعوب في تقرير مصائرها والحوار مع الآخر واحترام تاريخه وآرائه، يطلع الالباني (اسماعيل كاداريه) بعمله الروائي هذا.

قد نجد له بعض العذر لو تناول نقطة عن نقاط الضعف او شيئا من الهفوات او الكبوات التي تنتاب حياة الافراد بله الشعوب، مع ابراز معاني الخير والجمال فيها، اذ لا نجد بشرا ليس فيه مسحة خير او جمال مهما بدا شريرا اما من ينسف كل ما لدى الآخر بشكل مستفز ومُنفِّر معيدا لنا الكثير من فجائعنا بأهل الاستشراق اذ لم يسلم اي شيء من هذا الآخر: تأريخه، لغته، دينه، طقوسه في الخطبة والزواج، اغانيه وفنونه، معابده، البسته، حتى انه يكره جواره ويعاتب القدر لأنه جعل هذا الشعب جارا لبلده (فأي بلد هو ايها الرب العلي ذلك البلد الذي رَبَطنا به القَدَر، واية امارات يرسل الينا مع الرياح) ص١٤٤

قد نعطيه العذر، لو كره فردا، مجموعة، جهة معينة، حدثا، اما ان يمتد هذا الكره ليشمل قارة بأسرها؛ آسية ودينا سماويا، وشعبا مؤثرا؛ هم الاتراك ويسميهم مرات بـ (العثمانيين) وكأنها مثلبة ومنقصة فهذا من الامور التي تجلب الحيرة وتستعصي على التفسير.

رواية (الجسر) التي كتبها (اسماعيل كاداريه) (١) واسمه واسم ابيه، يوحيان باسلامه وان كاداريه ما هو الا تحريف للاسم الاسلامي: عبد القادر، قادر، قدوري، التي تتحول الى كادر، كاداريه لعدم وجود حرف القاف لدى تلك الشعوب ومنها الشعب الالباني، رواية اختلطت فيها الميثولوجيا بالواقع والاسطورة بالحياة المعاشة حيث تعيدنا الى ابعد من ستة قرون مضت والى عام ١٣٧٧ ويكون الراوي المركزي فيها جون بن جورج اوكشاما ويأتي السرد فيها بضمير المتكلم وكما قلت فأن اي شيء من الآخر لم يسلم من شواظ قلمه حتى تقويمه وتأرخة احداثه فأنه يُعَرِّض بالتأريخ الهجري بشكل قاس ومنفر في معرض حديثه عن تأرخة الرسائل التي كانت تُتبادَل بين الناس في المناطق التابعة للدولة العثمانية (هذا ما كانوا يكتبونه الى سائر الاسياد، والحق ان الامر كان بمعنى من المعاني على ذلك النحو فلم يمكن (التركي، قد مسهما ولا تغير شييء باستثناء تفصيل بدا مع ذلك بلا مغزى ولا اهمية وكان يتعلق بالتاريخ المؤرِّخة به تلك الرسائل فلم تكن مؤرخة بالعام ١٣٧٩م، وانما – بالعام الهجري ٧٥٧، المناكيد لقد عادوا القهقرى ستة قرون وكانوا يضحكون ويمزحون.. فيا للهول!) ص١٣٦

يسرد لنا الروائي اسماعيل كاداريه قصة بناء جسر على نهر الأوُيان الذي يصفه دائما بـ (اللعين) وما يستنبع ذلك من توقف العمل في (العَبّارة) التي ينتقل بواسطتها من جانب النهر الى الآخر والجهود المبذولة من قبل (العبارة) الذين يوصفون بجماعة (اطواف وعَبّارات) من اجل ايقاف مشروع بناء الجسر الذي يتعهد بانوه بتقديم جزء من مردوداته المالية الى حاكم الاقليم الكونت سترس دي جيكا، وبالتالي تبوء محاولات المائيين، اصحاب العبّارة بالفشل ازاء عُروض الارضيين من بناة الجسر، واغراءاتهم المادية، فيحزم حاكم المقاطعة الامر بقوله (كلا، لنكف عن الكلام في ذلك لسوف يقام الجسر) ص٢٣

ويفصل لنا الروائي كاداريه محاولات المائيين الحثيثة لإفشال عملية البناء باستئجارهم من يقوم ليلا بتخريب مساند الجسر الذي يفقد حياته بشكل مأساوي تختلط فيه الاسطورة بالواقع وينسحب ذلك كثيرا على من الاحداث التي تتوالى على المقاطعة ثم ان الرواية تؤرخ لنذر الحرب التي ستنشب بين الدولة العثمانية ودول الجوار ويستغل كاداريه هذه الفرصة ليصب غضبه على الاتراك والمسلمين ناكئا للجراح ومعيدا للذاكرة كل ما يؤذي ويشين فلو كان يؤرخ لتلك المدة لأعطيناه بعض العذر مع ان دارسي فلسفة التأريخ يصرون على تحلي المؤرخ بالحياد وترك نزعاته وآرائه جانبا ليأتي حديثه قريبا من الواقع عارضا الحقائق كما هي تاركا للقارئ تفسير الاحداث وترجمتها على الشكل الذي يرغب فيه اما ان يأتي روائي شهير ليطوِّع احداث التأريخ وحقائقه بالشكل الذي يرضى عنه ويهواه، ويحاول ليَّ النصوص فهذا ما يشوه جمال النص الروائي وبينه وبين النص التأريخي شأوٌ طويل.

الراوي الاساس يُفصح عن اسباب سرده غير ناس ان يغمز المآذنَ بعد ان اوضح انه يكتب تاريخه لأن الاوقات التي نعيشها اوقات مضطربة (... إن صورةً مفجعةً اخرى ترسَمُ في الافق: الدولة التركية، فظلال مآذنها تمتد ببطء (...) المآذن تنتصب في كل مكان وكأنها غابةٌ مظلمةٌ) ص٦

قلتُ: لم يسلم من اسماعيل كاداريه، أيَ طقس من طقوس، هذا الشعب، فبعد ان هجا "الدولة" التركية، عاد لينتقصَ من ملابس هذا الشعب، واغانيه البطيئة، لم تسلم منهم سراويلُهم وعمائمهم، مُعَرِّضاً بكونهم امةً لا تبيح الاختلاط بشكل مبالغ فيه!! ويهاجم حتى لغتهم مشبهاً اُياها بـ"ضربِ الهُراوات"!! "اصبح الاتراك اكثر ظهوراً (...) وتُسْمَعُ اغانيهم البطيئة وكأنها مثقلة بنعاس شديد (...)" لغتهم التي تنتهي كلماتها، بعكس بطء اغانيهم، بما يشبه ضرب الهراوات"..." ولم يمكن بلا سبب الا يرتسم في عمائمهم ولا في سراويلهم المنتفخة واردیتهم أي خط ظاهر الوضوح"..." فكل شيء باهت ومصنوع"..." ومن الصعب ان يميز المرء تحت مثل هذه الملابس ما اذا كانت احدى الاذرع تحمل في طرفها خِنْجراً أو زهرةً. ولكن ماذا يُرتجى بعد كل حساب من امةٍ تُخفي منبعها بالذات: النساء؟" ص٤٠.ص٤١

يصف كاداريه، الدراويشَ بالمُنفَرين والجواسيس، هو يكره الآخر، حتى الافراد الذين انقطعوا لشأنهم الخاص، بعيداً عن دنيا الناس، فيصفهم باقذع النعوت "... وكنتُ املكُ جميعَ الاسباب للظن بأن اولئك الاشخاص المُنفَرين لم يكونوا سوى جواسيس لـ"الدولة" الاسيوية الكبرى التي قدمها القدرُ جارةً لنا" ص٥٤

وهو حينما يفخر بلغة قومه معدداً مزاياها، عاداً إياها ضريعةً لليونانية القديمة، فأنه لا يدخر هذه المناسبة لمهاجمة لغة الآخر، ونبوّها على السمع، مهاجماً حتى نحوها!!

" اللغة الالبانية كانت معاصرة لليونانية، إن لم تكن سابقةً عليها، وان هناك شواهدَ على الكلمات التي اقترضتها من لغتنا (...) إن اللغة التركية بلاحقتها الشهيرة "لكْ" لتُشبه وطأتُها علينا، وطَأةَ هُراوةٍ رهيبَة" ص٦٢ – ص٦٣ وهو يقصد استخدام هذه اللاحقة الدالة على النسبة في اواخر بعض الكلمات التركية.

لم يترك اسماعيل كاداريه امراً إلا استغله للتنكيل بالآخر والاستهزاء به، وحين يسرد لنا اعتزال الحاكم للتأمل والتفكر، فأنه يجدها فرصةً بارحة سانحة، ليصمَ الناسَ بالكسل والخمول وكأنهم نائمون أبداً !! لماذا؟ لأنَ الحاكم معتكفٌ معتزلٌ متأملٌ!! ولستُ ادري ما علاقة عزلة الحاكم لأيام بحياة شعب ونهج أمة؟!! (يقال ان السلطان التركي الاعظم قد اعتزل في اعماق "آسيا الصغرى" للتأمل. ولربما كان ذلك هو السبب في أن "الاتراك" كانوا يبدون وكأنهم نائمون. لم تكن تصدر عنهم أية أمارة بأنهم احياء..) ص١١٥

اسماعيل كاداريه، لم يوفر شيئاً، حتى الاجْرام السماوية، فهو لا يحب الهلال، بل يكرهُه، لأنه يمثل رمزاً أسلامياً، ولان الدولة العثمانية، وضعته في علمها، فلله در الاحقاد حين تعمي البصائر والضمائر." وهناك عالَم شريرُ، يعلوه هلال، يهدِّد "الدولة" الالبانية، وذلك الجرم السماوي المشؤوم! الهلال، يغدو الأنَ بلونَ الدم بعد أن كان قبلاً بلون العسل. وهذا القمر الخاص بالسهوب الأسيوية مؤذٍ، مؤذٍ جداً (...) ولسوف تدرك بلادُ "البانيا" كثيراً من الأمور على ضوئه المشؤوم..." ص١٣٧

– ص١٣٨.

وإذ يصف التركي بالنمر مرةً، وبالوحش اخرى، فانه ينقل لنا مظاهر الهُزْء والسخرية من الشاب العثماني الذي تقدم خاطباً أبنَة كونت مقاطعتهم، واصفين سرواله المنتفخ!! هازئين من أسمه (عبدالله) مضيفين إليها التاء في آخرها على طريقة الاتراك "أرانيت كومنين سيكون بعد اليوم سيكون شريكاً للنمر الملكي التركي. وكان من السهل تصور كيفية العيش في قفص واحد مع نَمر (...) الطريقة الوحيدة للافلات من الوحشَ التركي (..) أخذتا تتهكمان على الشخص العثماني الذي كان قد تقدم بخطْبة ابنة كوُنْتنُا. وكانتا تقهقهان وهما تَذكُرانَ"الصهَر التركي"، كما كانتا تدعوانه، وتتخيلان سرواله المنتفخ، "..." ثم تَجْهدان وسط ضحكات جديدة في لفظ اسمه"عبدالله" الشيء الذي كانتا تقومان به وهمُا تحَرفانه اكثر فأكثر، ولاسيما حينما كانتا تجهدان في أيجاد صيغة تحببية له بأضافة (تاء ساكنة) بدل الهاء في آخرَه." ص٩١ – ص٩٢ – ص٥٣.

يستخدم الروائيون طرائق عددا في عملية السرد الروائي، فمنهم من يستخدم الرسائل وهناك من يبدأ عمله من خاتمته، منتهياً ببدايته، في حين استوحى اخرون اعمالهم من عثورهم على مخطوطات قديمة، ووثائق بعيدة زمنيا، كما فعل غابرييل غارسيا ماركيز في روايته (مئة عام من العزلة) إذ استخدم في سرده ما عثر عليه من (رقاق ملكيادس) في حين استخدم المبدع العراقي الكبير الدكتور محسن جاسم الموسوي في نصه الروائي الرائع (أوتار القصب) (٢) الاوراق التي كتبها الشيخ غالب والتي اودعها في صندوقه العتيق المكسو بجلد قاتم مطلي بسواد يلمع من تحت الغبار مرصع بمسامير صدئة والموجودة في احدى حجرات قصر جده بالمدينة، والتي يعثر عليها السيد رحيم في الحجرة ذاتها، بعد ان انتقل للسكن في المدينة، وقد استخدم المبدع الموسوي طريقة جديدة في السرد الروائي، إذ جعل الاوراق هذه يتعاور على قراءتها اكثر من قارئ، كل يحول تسجيل حواشيه وافكاره، على المتن، إضاءة للنص الروائي الجميل، في حين استوحى مبدعنا الكبير عبد الخالق الركابي نصه الروائي (الرورواق) من ما سجله (السيد نور) في مخطوطته.

ويعود الروائي المغربي (سالم حميش) بنا بعيداً، لينقل لنا نصاً موغلا في القدم مكتوباً على رقاع من الجلد، آل بعد زمان طويل الى منصور الكرخي، الذي يحاول ترميم الرقاع، واكتناه الحروف التي ضاعت صورتها في الاطراس، بسبب سيرورة الزمان. ثم ان الروائي (سالم حميش) إيغالا في التشويق والتوثيق، يوضح ان بعض كلمات الرقاع كانت (نبطية) وهي احدى اللغات التي كانت موجودة في الجزيرة العربية منذ زمن سحيق، الى جانب (اللحيانية) و (السبئية) قبل تسيد لغة قريش، ولقد سماها اهلوها (زهرة البكرية) لعلها من قبيلة (بكر بن وائل) العربية المعروفة في القدم، ثم سماها المدونون (زهرة الجاهلية).

الروائي الالباني (اسماعيل كاداريه) نهج النهج عينه، فأسقط أراءه على الراهب (اوكشاما) وجعله السارد الاساس في روايته معللاً عمله بانه لم يعثر في لغتهم على أية كتابة عن نهر الـ (أويان) اللعين، وسيجهد لأن يكتب الحقيقة كاملة عن هذا الجسر، وذكر الحقائق اليومية المتعلقة به، فأستخدم هذه الوثائق التي خلفها (اوكشاما) لكتابة روايته التأريخية هذه (الجسر) لكن حسن التخلص هذا لن يعفيه من بعض لوم وشيء من عتاب، كونه كتب عملاً روائياً حاثاً على الكراهية، وناكئاً جراحات تكفل الزمن باندمالها.

الدين والعلم

ألبرت اينشتاين ....ترجمة: عمار كاظم محمد

كل شيء تسابقت من اجله البشرية قد تم فعله، واعتقد أنه متصل دائما بإرضاء الشعور بالحاجة وتسكين الألم وعلى المرء أن يحتفظ بشي ثابت في عقله وهو انه إذا تمنى المرء أن يفهم الحركات الروحية وتطورها فان المشاعر والرغبات هي القوى المحفزة وراء كل المساعي و الخلق الإنساني مهما يظهر ممجدا وهو يقدم نفسه إلينا.

والآن ما هي الحاجات والرغبات التي قادت الرجال إلى الأفكار الدينية والاعتقاد الديني بالمعنى الواسع للكلمة؟ إن قليلا من التأمل كاف ليرينا أن الأنواع المختلفة من العواطف هي التي تتسيد ولادة الفكر والتجربة الدينية، فبالنسبة للإنسان البدائي كان الخوف هو الحافز الذي يستدعي الأفكار الدينية مثل الخوف من الجوع والخوف من الوحوش البرية والمرض والموت، ففي هذه المرحلة من الوجود ألسببي كانت الروابط في العادة تتطور بشكل سيء والعقل الإنساني يخلق لنفسه تقريبا كائنات مماثلة بشكل أو آخر تتوقف على مشيئتها و فعلها ذلك الخوف.

وهدف المرء هو ضمان إحسان تلك الكائنات عن طريق القيام بالأعمال وعرض التضحيات طبقا للتقاليد التي توارثتها الأجيال من اجل استرضائهم ودفعهم للتعاطف مع كونهم فانين، وأنا أتكلم الآن عن دين الخوف، هذه الأفكار كما اعتقد لم تخلق لكنها مرحلة مهمة استقرت بعد تشكيلها من طائفة الكهنة التي وضعت نفسها كوسيط بين الناس وبين القوى التي يخافونها ونصبوا بذلك هيمنتهم على قاعدتها (من الناس).

في الكثير من الحالات كان القادة والحكام الذين يعتمد منصبهم على عوامل أخرى يفتشون عن الطبقة المميزة من الكهنة ليدمجوهم بسلطتهم العلمانية لكي يحظوا بأمان أكثر في النهاية أو ربما كان القادة السياسيين والكهنة يعملون سويا من اجل مصالحهم المتبادلة.

المشاعر الاجتماعية كانت مصدرا آخر من مصادر بلورة الدين، فالآباء والأمهات وقادة المجتمعات الكبيرة فانون ومعرضون للخطأ، فالرغبة بالتوجيه، والحب هو ما يحث الرجال لتكوين المفهوم الاجتماعي والأخلاقي للرب، فهذه هي العناية الإلهية لرب يحمي وينظم ويعاقب فهو الرب الذي من وجهة نظر المؤمن يحب ويعز حياة القبيلة أو الجنس البشري أو حتى الحياة المجردة بحد ذاتها فهو المعزي في الحزن والرضا وهو الذي يحفظ أرواح الموتى ذلك هو المفهوم الأخلاقي والاجتماعي للرب.

وتصور الكتب اليهودية المقدسة هذا التطور من دين الخوف إلى الدين الأخلاقي على نحو جدير بالإعجاب والذي استمر من خلال العهد الجديد. فأديان كل الشعوب المتحضرة خصوصا شعوب الشرق هي أولا وقبل كل شيء ديانات أخلاقية، فهذا التطور من ديانة الخوف إلى الديانة الأخلاقية هي الخطوة العظيمة في حياة الأمة.

تلك الأديان البدائية مستندة كليا على الخوف واديان الناس المتحضرين مستندة تماما على المبادئ الأخلاقية وهو تحامل ضد كوننا أنانيين تجاه أنفسنا والحقيقة إن كل تلك الأنواع من الديانات هي وسيطة وبمثل هذا التحفظ فان الديانة الأخلاقية هي التي تسود في المستويات العليا من الحياة الاجتماعية وهو ما يشيع في كل تلك الأنظمة من المفهوم المتشابه للرب.

يبقى فقط الأشخاص ذوو الهبات الاستثنائية والمجتمعات ذات الوعي العالي جدا، بصورة عامة، يستشعرون بكل حقيقي بشكل ابعد من هذا المستوى.

هناك حالة ثالثة من التجربة الدينية وهي تعود للجميع على الرغم من أنه من النادر أن تجدها بشكل صاف، وأنا ادعوه الشعور الديني الكوني ومن الصعب جدا أن اشرح مثل هذا الشعور لمن لا يمتلكه أصلا خصوصا مع عدم وجود تصور تشبيهي للرب ممكن أن يقابله حيث يشعر الفرد بعدمية رغبات الإنسان و أهدافه لكن السمو يتمثل لديه فيما يتكشف في عالم الفكر والطبيعة حيث ينظر إلى الوجود الفردي كما لو كان سجنا ويريد أن يجرب الكون كليا كمغزى واحد وتظهر بدايات الشعور الديني الكوني في المراحل المبكرة التي سبقت التطور وهو ما يتجلى كمثال في مزامير داود ولدى بعض الأنبياء كما تعلمناه من الكتابات الرائعة لدى شوبنهور بشكل خاص حيث تحتوي على عناصر كثيرة من هذا.

لقد تميز العباقرة الدينين على مر العصور بهذا النوع من الشعور الديني الذي هو ليس بعقيدة ولا يتمثل بوجود الله في صورة إنسان لذلك لا يمكن أن تكون هناك كنيسة تعتمد تعاليمها المركزية على هذا ولذلك فإننا نجد من بين الناس في كل العصور رجالا قد ملئوا بأرفع أنواع الشعور الديني وفي معظم الحالات أيضا اعتبرهم معاصريهم كملحدين وفي أحيان أخرى كقديسين وفي ضوء هذا المثال يمكن أن نرى رجالا مثل ديموقريطس وفرانسيس و اسبينوزا ونشعر بقرب احدهم إلى الآخر فكريا.

كيف يكون هذا الشعور الديني الكوني متصلا من شخص لآخر وهو لا يسبب الفكرة المؤكدة للرب ولا يوجد علم اللاهوت؟ في رأيي، أن الوظيفة الكبرى للفن والعلم هو إيقاظ هذا الشعور وإبقائه على قيد الحياة لدى أولئك القادرين على الإحساس به.

هكذا يمكن أن نصل إلى أن مفهوم علاقة العلم بالدين هي علاقة تختلف جدا عن تلك العلاقات العادية وعندما يتأمل المرء ذلك من الناحية التاريخية يميل إلى الاعتقاد بأن العلم والدين خصمان لسبب واضح جدا وهو أن الإنسان الذي يقتنع كليا بفكرة السببية لا يستطيع أن يفكر لحظة في أن يكون هو من يعترض سير الحوادث إذا كان يؤمن جديا بهذه الفكرة. فهو لا يستخدم دين الخوف وعلى نحو متساو ولكن بشكل اقل بالنسبة للدين الاجتماعي والأخلاقي. فالرب الذي يعاقب و يكافئ لا يمكن تصوره بالنسبة إليه لسبب بسيط لأن أعمال الإنسان محددة بقانون الضرورة الداخلية والخارجية لذلك فانه غير مسئول في عيني الرب بقدر كون الجسم الغير متحرك مسئول عن الحركات التي تمر به لهذا يتهم العلم دائما بتقويض المبادئ الأخلاقية، لكن التهمة ظالمة.

فسلوك الإنسان الأخلاقي يجب أن يستند بشكل فعال على التعاطف والتعلم والروابط الاجتماعية وليس بالضرورة على الأسس الدينية، فالإنسان حقا سيغدو على نحو فقير إذا كان لزاما عليه أن يحدد بالخوف والعقاب والأمل بالفوز بعد الموت لذلك من السهل أن نرى دائما أن الكنيسة حاربت العلم واضطهدت محبيها.

من ناحية أخرى ازعم أيضا أن شعور الدين الكوني يمثل التحريض الأقوى والأكثر نبلا نحو البحث العلمي لأنه فقط أولئك الذين يدركون مقدار الجهود الكبرى وقبل كل شيء الإخلاص في عمل الرواد لمتطلبات العلم النظرية يعرفون مقدار العاطفة في عمل قاموا بانجازه بمفردهم كما لو كان من الحقائق الفورية التي يمكن أن تكون من شؤون الحياة.

يا له من إيمان راسخ بعقلانية الكون ويا له من اشتياق للفهم اللذان هما مجرد انعكاس واهن للعقل الذي يظهر في هذا العالم.

فقد كان على كبلر ونيوتن أن يتمكنا من قضاء سنوات من العمل الفردي في حل مبادئ الميكانيكا العليا فأولئك الذين هم على معرفة بالبحث العلمي يشتقون من نتائجها العملية سهولة التطور في فكرة خاطئة جدا في عقلية رجال كانوا محاطين بعالم متشكك، فقد بينوا الطريق لأولئك الذين تتشابه عقلياتهم معهم رغم تشتتهم على الأرض وعبر القرون.

وهناك فقط من كرس حياته لنهاية متشابه يمكن أن يكون لديه إدراك حي لما الهم أولئك الرجال وأعطاهم القوة لكي يبقوا مخلصين لأغراضهم على الرغم من مما لا يحصى من الفشل.انه شعور الدين الكوني هو ما يعطي أولئك الرجال القوة في هذا المجال و قد قال المعاصرون انه ليس من العدل في العصر المادي الذي نعيش فيه يكون فيه العاملون الجادون في العمل العلمي هم مجرد ناس متدينين بشكل عميق.

في دين العلم ستجد من الصعب أن واحدا من تلك العقول العلمية العميقة دون شعور ديني غريب من صنعه هو كونه مختلف عن دين الرجل الساذج ففي الختام الرب هو من بعنايته ننعم ومن عقابه يخاف المرء و التسامي بالشعور يشبه ذلك الذي لدى الابن تجاه أبيه في أن يكون لديه الإخلاص له في بعض الأحيان علاقة شخصية ملونة بالرهبة على أية حال، لكن العالم مأخوذ بالإحساس بالأسباب الكونية.

المستقبل بالنسبة له مهما كان ضئيلا فهو كالضرورة ومحدد كالماضي ولا يوجد ما هو سماوي فيما يخص المبادئ الأخلاقية فإنها قضية إنسانية تماما.

العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

ورشة غابرييل غارسيا ماركيز

بائعة الأحلام

احمد ثامر جهاد

"على إلما ان تحلم شيئا غريبا،مختلفا،ولكن لدى تفسيره يبدو مطابقا للواقع.."ماركيز

مرة أخرى تلتئم ورشة ماركيز لكتابة السيناريو في المدرسة الدولية للسينما والتلفزيون في هافانا لانجاز سيناريو سينمائي تلفزيوني عن قصة (أبيع أحلامي) التي كتبها ماركيز نفسه عام ١٩٨٠ .

وعلى خلاف الورش السابقة التي عملت على تطوير عدد من القصص والأفكار لانجاز سيناريو سينمائي ناضج،كانت لدى أعضاء هذه الورشة فكرة أولية مركزية حول قصة امرأة تدعى (الما) تطرق باب منزل إحدى العوائل الميسورة وتعرض عليهم العمل عندهم.

منذ البداية ستدهش إجابة الزائرة الغريبة أهل المنزل حينما يواجهونها بالسؤال عن طبيعة عملها.. ترد "أنا أبيع أحلامي".

ولأجل اكساء هذه الفكرة لحما ودما،وتاليا حياة درامية جذابة على الشاشة سيستغرق عمل الورشة ست عشرة جلسة إبداعية يديرها غارسيا ماركيز مع اثنين من مساعديه هما:(دوك كومباراتو/دراماتورج وسيناريست سينمائي من البرازيل،اليسيو البرتو دييغو/سيناريست وأديب من كوبا)

وكالعادة يضفي وجود ماركيز حالة من الجدية والمرح والاحتراف على أجواء الورشة بشكل يحفز جميع المشاركين للتفكير الإبداعي عبر اقتراح أفضل السبل لرسم مصير العائلة التي ستخضع تدريجيا لتنبؤات أحلام الما،المرأة الوحيدة التي تشتغل وهي نائمة.

يعترف لأعضاء الورشة قائلا:"أنا انظم هذه الورشة لكي أرى ما هو سر الإبداع،ولكنه يفاجئني دائما.فالحقيقة هي ان الإبداع لا يتحقق ما لم يُستحث.."

يعرض ماركيز على أعضاء الورشة الفكرة ببساطة"أمامنا قصة امرأة تأتي إلى بيت وتعرض خدماتها كحالمة وتصفي أفراد الأسرة فيما بعد،علينا خلال شهر تحويل هذه القصة إلى سيناريو من خمس أو ست حلقات تباع للتلفزيون،ننتظر التدفق الإبداعي للجميع"

يقول الناقد السينمائي ومونتير جلسات الورشة(ادغار تورتشيا)"في سياق الجلسات،يمكن لنا ان نلحظ الطريقة التي تأخذ فيها مختلف عناصر القصة بالالتحام والترابط،في الوقت الذي تتكشف فيه أسرار الإبداع.."

ويضيف"اعتقد ان لهذا الكتاب ثلاث مظاهر أساسية"أولا:قيمة العمل الجماعي في الورشة،ثانيا:بعث الحياة في المناظرات القديمة حول النسخ السينمائية للأعمال الأدبية،ثالثا :كسر تقاليد السيناريو الحديدي المرهوب،والتوجه نحو مفهوم أكثر انفتاحا للدراماتورجيا السينمائية البديلة"

وبقدر ما يؤدي ماركيز دوره كأحد أعضاء الورشة سواء في النقاش أو اقتراح التعديلات أو الإضافات أو اختبار جدارة الأفكار المطروحة،فانه يمارس بالتزام ملحوظ دور الموجه والخبير الضامن لعدم انسياق الحوار إلى الترهات التي لا تفعل شيئا سوى إضاعة الوقت.

تدريجيا سيكون لدى أعضاء الورشة مخططا عاما للعمل يمثل النخاع الشوكي الحقيقي للسيناريو المنشود الذي عليه لكي يكون راشد ومؤثرا ان يتجنب الوقوع في فخ الاستطرادات والهذيانات غير النافعة.

"في بضعة سطور،في صفحة أو بضع صفحات،يمكن للمبدع ان يلاحظ العلاقات والمواقف والتذبذبات والإيقاعات والنبرات،وتجري الإشارة مرة بعد أخرى إلى المخطط باعتباره الدليل والموجه لتطور السيناريو"

تتحدد هوية العمل المطلوب بانجاز سيناريو تلفزيوني يتراوح بين الخمس أو الست حلقات بواقع يومين لكتابة كل حلقة.وذلك يقتضي الانتباه إلى قدر المعلومات والأحداث التي يجب بثها في كل حلقة،فضلا عن رسم الشخصيات بدقة وإقناع، إذا ما أردنا بالطبع تجنب الترهل الدرامي والحفاظ على التشويق المطلوب والاهم من ذلك كله الإمساك بعواطف المشاهد بقوة.

ينصح ماركيز أعضاء الورشة بعدم إعطاء كل شئ منذ البداية والإبقاء على قدر من الغموض المحبب،فضلا عن استغلال أية فرصة سانحة لتقديم معلومة ما.. ويقول"يجب ألا يُعرف أبدا إذا ما كانت(الما)تحلم حقا أم لا. لا يمكن تقديم معطيات كثيرة،وإنما يجب الحفاظ على الغموض..للأحلام فضيلة اننا لا نعرف قط إذا ما كانت حقائق أم أكاذيب"

إذا امتلكنا المخطط العام للسيناريو،علينا لاحقا اجتراح التفاصيل الصغيرة والأساسية للقصة،الشخصيات والأحداث والحوارات،شريطة ان لا تضيعنا تلك التفاصيل عن ما حدده الهيكل العام للسيناريو.ولكن في المقابل قد تخطر حيثيات جيدة وجديدة خلال العمل على تطوير الأحداث،تدعونا وفقا لترابطها وتأثيرها إلى تغيير المخطط الذي اقترحته سيناريو العمل.

المهم هو تحقيق التماسك والإيقاع والتأثير الدرامي ليكون للعمل الإبداعي منطقه الذي غالبا ما يكون شيئا مفارقا للمنطق الذي يحكمنا كأفراد.

يذهب غابو إلى انه"عندما يكتب المرء سيناريو،عليه ان يفترض انه سيموت عندما ينتهي،وان من سيجدون السيناريو سيصورونه مثلما تركه.

فالتفاصيل التي يتركها احدنا لن تعرف أبدا،لأنه سيحملها معه إلى القبر.."

وفي سياق تعليقاته على بعض المقترحات التي لا تبدو موفقة،ينبه ماركيز إلى ان"كل سيناريو له فجوة في منتصفه،يغطيها احدنا فتخرج في مكان آخر،وأخيرا ينتهي الأمر بأحدنا إلى وضع طلاء فوقها،ولكن هذه الفجوة موجودة دوما.."

وحتى نتجنب الانسياق وراء رغباتنا التي قد تسيء أحيانا إلى جودة العمل الإبداعي الذي ننشده، من الضروري ان نبقي تساؤلات المشاهد المتوقعة حاضرة في أذهاننا،بمعنى آخر،علينا أن نكون واضحين بما يكفي وننتبه إلى ما تفكر به شخصيات العمل وما تفعله..

وهنا يعلق ماركيز"ما لم تتضح القصة،فان الناس سيضيعون لأنهم يبدؤون بالتفكير لماذا حدث كذا وكذا..المشاهد سيسهو ولن يعرف بعد ذلك من الذي أطلق الطلقة.يجب ان تكون الحوارات إخبارية،ولكنها يجب ان تقدم في الوقت نفسه طباع الشخصيات،ان تقدم موقفا،أو حالة معنوية.."ويضيف في مكان آخر"ان الحوارات السيئة هي تلك التي تفيض عن الحاجة ولا لزوم لها.."

ويبدو ان اخطر شئ يمكن ان يواجه كاتب السيناريو أو أي كاتب آخر هو التفكير بالحدود المنطقية لأحداث عمله وشخصياته،ففي العمل الخيالي نحن أحوج ما نكون إلى ابتكار خروق غير مسبوقة تجعلنا مؤدبين في لذة الدهشة الادبية.

يعتبر ماركيز"ان الناس لا يموتون إلى الأبد إلا في الحياة الواقعية.أما في الأدب فيمكن لأحدنا ان يفعل ما يشتهي. فمن اجل هذا اخترع الأدب،من اجل ان يفضفض احدنا عن رغباته.."

مع الجلسة السادسة عشرة تكتمل حلقات العمل التلفزيوني ويكون السيناريو جاهزا بعد ان يتولى ماركيز كتابة ملخصه النهائي.وفي الأثناء يعبر أعضاء الورشة عن سرورهم للانجاز الذي حققوه بروح جماعية وللدروس التي تعلموها خاصة تلك المتعلقة بالانضباط والتفكير الإبداعي الحر.

فيما يدافع ماركيز عن مهنته بالقول"الإبداع الجماعي جيد في السينما وفي التلفزيون على السواء.ولكنني لا استطيع تخيله في الرواية. ففي الرواية يفلت احدنا أحشاءه وحيدا..".

×بائعة الأحلام:هو الكتاب الثالث والأخير من ورشة ماركيز لكتابة السيناريو بعد"كيف تحكى حكاية ونزوة القص المباركة. وقد صدرت جميع أعمال الورشة بترجمة صالح علماني عن سلسلة الفن السابع-وزارة الثقافة السورية،وبطبعة ثانية عن دار المدى.

قصة قلم الرصاص

جون شميد

إن أقدم وسيلة للكتابة وأقدم نظام لفن الجرافيك لا يمتلك ذاكرة كهربائية أو مصححًا لغويًا مثل جهاز الكمبيوتر الحالي، كما أنه لا يحتاج صيانة مستمرة وجميع أنواعه رغم شدة تشابهها إلا أنها غير متناسقة، ورغم ذلك كله.. فإن الناس لاتزال تستخدمه.

فلقد قاوم القلم الرصاص الكلاسيكى لمدة تزيد على أربعة قرون عاملى الإهمال والزوال، وهو إنجاز لم تستطع تحقيقه أجيال من الكمبيوترات المحمولة والأجهزة الإلكترونية شديدة التقدم . رغم سهولة حملها والتنقل بها حيث إن حجمها لا يزيد على كف اليد.. ورغم هذا التقدم التكنولوجى الكبير، فإن العالم استمر فى إنتاج أقلام الرصاص السود بكميات تصل إلى ١٥ بليون قلم فى السنة الواحدة.

ويؤكد الكونت أنطون ولفجنج، الرئيس التنفيذى لشركة بابركاستل . أقدم وأكبر شركة صناعة أقلام . أنه منذ عشرين سنة تقريبًا كان يشعر بالقلق على مصير القلم الرصاص إلا أنه كان ومازال يؤمن بالقلم كوسيلة كتابة أساسية.

ويؤكد الكونت الذى ينتمى إلى عائلة أرستقراطية عريقة تخصصت فى صناعة الأقلام منذ ١٧٦١ أنه لو كان استمع إلى مستشاريه الذين نصحوه بترك صناعة الأقلام والتحول إلى وسائل الكتابة عن طريق أجهزة الكمبيوتر أو أى وسائل أخرى لكان تعرض للإفلاس.

ويقول مانفرد ميللر . رئيس الاتحاد الأوروبى لصانعى أدوات الكتابة، موجود فى نورمبرج . إن كثيرًا من الناس كانوا يسألونه عن السر وراء استمرار استخدام القلم الرصاص فى ظل وجود منتجات أكثر تقدماً مثل الأقلام الرقمية وغيرها.

وأسباب إصرار الناس على استخدام القلم الرصاص واضحة ومعروفة، أولها أن أقدم وسيلة للكتابة هى أيضًا أقلها تكلفة، كما أن القلم الرصاص لا يتعطل مثل أجهزة الكمبيوتر أو يجف مثل الأقلام الحبر، والقلم الرصاص يمكن استخدامه فى الفضاء الخارجى وتحت الماء أو أى مكان فيما بينهما، اضافة إلى أن الدعم الفنى الذى يحتاجه القلم الرصاص لا يتعدى المبراة.

ورغم كل هذه الأسباب التى جعلت استخدام القلم الرصاص ينتقل من جيل لآخر، إلا أنها لا تعطى السبب الحقيقي، فهناك شيء أساسي فى القلم جعل الكثيرين يكتبون عن أهمية الكتابة التقليدية باستخدام أداة معبرة مثل القلم الرصاص تطبع بتلقائية كل شيء بدءًا من النقاط الثقيلة إلى الظلال الخفيفة.

فى الحقيقة، فإن القلم الرصاص أصبح يمثل نقطة التقاء يتجمع عندها الكثير من الكتّاب والمفكرين والمهندسين المعماريين والموسيقيين ممن يعارضون التكنولوجيا المضادة للقلم الرصاص: «يا محبى القلم الرصاص.. اتحدوا» هو شعار جمعية محبى القلم الرصاص الموجودة فى مدينة نيويورك بالولايات المتحدة والتى حوَّلت مجهوداتها إلى العالم الذى يعيش حالياً تحت رحمة أجهزة الكمبيوتر التى قللت من قيمة الكلمة وحوَّلت تجربة الكتابة الحسيَّة باستخدام القلم ولمسه إلى تجربة واقعية جافة.

وعن سبب شغفه بالقلم الرصاص، يقول بيل هندرسون، مؤسس الجمعية، أن السبب ببساطة يرجع إلى أن القلم الرصاص لا يحتاج كهرباء ليكتب، وهو زهيد الثمن، تكتب به بخطك فيصبح مطبوعًا يمثل كاتبه ويدل على شخصيته على عكس أجهزة الكمبيوتر التى تحولنا جميعًا إلى مجموعة من خطوط الكمبيوتر.

وبحساب الأرقام والمبيعات فإن القلم الرصاص يظل أكثر قوة من أجهزة الكمبيوتر فالأخير تصل مبيعاته إلى ١٤٠ مليونًا فى العام الماضى وهى لا تقارن بالبليون قلم التى أنتجت فى نفس العام، ويؤكد ميلر أن إنتاج الأقلام فى أوروبا قد زاد بنسبة ١٢٪ فى عام ٢٠٠١ وفى الدول النامية تزايد الطلب على اقلام الرصاص بصورة أسرع. أما فى سوق أقلام الرصاص بالولايات المتحدة الذى يبلغ ٢٢٠ مليون دولار، فإن المبيعات فى تزايد مستمر أو في الأقل مستقرة.

ويؤكد دوف مارتن . محرر نشرة الجمعية الأمريكية لمحبى الأقلام الرصاص والذى أنشأ موقعين على الإنترنت مخصصين للأقلام الرصاص . أن الأجهزة الإلكترونية المستخدمة فى الكتابة ليست بجودة أو تلقائية كتابة الخواطر والملاحظات بالقلم الرصاص.

وشركة فابر كاستل، التى مازالت تعمل فى صناعة الأقلام فى نفس المكان الذى أنشأه كاسبر فابر منذ ثمانية عقود ماضية، قد شهدت قفزة هائلة فى معدل الإنتاج والاستهلاك على مدى السنتين الماضيتين، وترجع هذه القفزة بشكل أساسى إلى ما يسمى «Grip ٢٠٠١» وهو التحول الفنى والشكلى الذى حدث فى تكنولوجيا صناعة الأقلام الرصاص مما أدى لمضاعفة الطلب عليها خاصة فى شركة فابر كاستل التى تمتلك ١٥ فرعًا فى جميع أنحاء العالم ويعمل بها حوالى ٥ آلاف شخص.

والشكل الجديد للقلم الرصاص «Grip ٢٠٠١» هو شكل ثلاثى بدلاً من سداسى الأبعاد عليه نقاط بارزة موزعة على القلم الأملس بشكل يجعل الإمساك به أكثر راحة وسهولة هذا بالإضافة إلى شكله الجمالى ولونه الفضى المميز. والجديد فى هذا الشكل هو محاولة تثبيت هذه النقاط بدهان أقلام عادى وغير سام وليس بمادة قد تجعل القبضة على القلم صمغية أو تلتصق بمبراة القلم أثناء بريه.

وقد فاز هذا الشكل الجديد للقلم الرصاص بخمس جوائز عالمية بالإضافة لكونه سهل التثبيت خلف الأذن وهى عادة يقوم بها الكثيرون من مستخدمى القلم الرصاص حول العالم والكونت يبيع أقلامه الجديدة بسعر ٧٥ سنتًا (يورو) أى ما يعادل ٨٠ سنتًا (دولار) للقطعة متجاهلاً نصائح خبراء التسويق الذين أصروا على أن لا أحد يريد أقلام رصاص غالية الثمن عالية الجودة خاصة أن الشركة تصنع أقلامًا ميكانيكية أيضًا.

وتأكيدًا لنجاح الفكرة، يؤكد الكونت أنه منذ تم تصنيع القلم الجديد فى أبريل الماضى والمصنع يعمل ثلاث ورديات يوميًا ليسد حاجة السوق من هذا المنتج الجديد.

وأثناء الجولات التى تتم للزوار بالمصنع، فإن التصوير ممنوع تمامًا فى المكان الذى يتم تصنيع القلم فيه حفاظًا على سرية التصميم الجديد.

والكونت كاستر البالغ من العمر ٦١ عامًا لم يكن أساسًا شغوفًا بصناعة الأقلام فقد قضى سنوات طويلة من عمره يعمل كمستثمر ومصرفى فى البنك المصرفى السويسرى فى لندن ونيويورك خلال السبعينيات حتى تولى على مضض أعمال العائلة فى عام ١٩٧٨، ومنذ ذلك الحين أظهر كفاءة ونجاحًا كبيرين فى مجال صناعة أقلام الرصاص جعلته فى مثل شهرة بيل جيتس فى صناعة الكمبيوتر

وعن منتجه الجديد المتمثل فى قلم رصاص خشبى مضاف له جزء مصنوع من الفضة يُستعمل ليُغلق به القلم وكمبراة وكغطاء حتى لا يترك القلم أى بقع فى جيب القميص، يقول الكونت إنه يعتبره القلم المثالي، ويباع هذا القلم بسعر ١٣٥ يورو فى حين يباع النوع النادر منه المطلى بالذهب والمرصع بالألماس بسعر ٩٠٠٠ يورو.

وشركة فابر كاستل التى يُطبع اسمها على حوالى ٨,١ بليون قلم سنويًا هى أول من صمم نظامًا يحافظ على نعومة الرصاص، وأول من قام بتصنيع القلم الرصاص السداسى الأوجه الذى لا يتدحرج على المائدة.

وقد قرر أحد أفراد الجيل الرابع من عائلة فابر أن ينتقل إلى نيويورك لينشئ شركته الخاصة منقسمًا عن بقية عائلته ولينتج القلم الأمريكى الأصفر اللون المعروف باسم سابير هارد فابر ٢».

وآخر خسارة واجهتها شركة فابر كانت فى عام ١٩٧٠ حين غزت الآلات الحاسبة الأسواق مما أدى إلى كساد صناعة المساطر الحسابية التى كانت تنتجها الشركة إلى جانب الأقلام الرصاص.

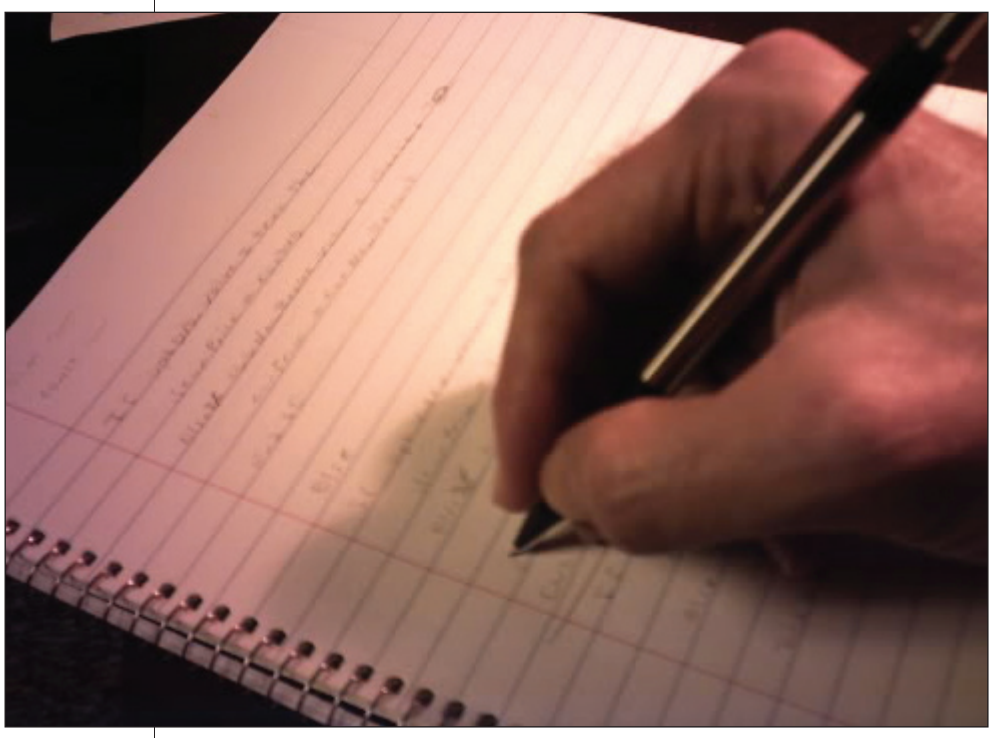
ويضيف الكونت أن حركة علم التنبؤ الذى يدرس العلاقات بين الكائنات الحية وبيئتها والذى ظهر فى الثمانينيات ساعدت على إحياء القلم الرصاص حيث أظهرت الدراسات أن المنتجات البلاستيكية ومنها الأقلام الجافة قد أصبحت فجأة مضرة للبيئة.

أما القلم الرصاص فهو ينتمى للأرض مثله مثل: الأشجار والكربون الأسود الطرى والصلصال والنحاس التى يُصنع منها القلم الرصاص.

وبسبب هذه الأصول العضوية التى ينتمى إليها القلم الرصاص، قررت جمعية القلم الرصاص اختيار الكاتب الأمريكى هنرى ديفيد ثورو . الذى عاش حياة بسيطة فى كوخ فى الغابة . كمدير شرفى لها. وقد استفادت الجمعية إعلاميًا من حقيقة أن ثورو استطاع أن يتعلم فى إحدى أكبر جامعات الغرب وهى جامعة هارفرد فقط لكونه ابن أحد صانعى القلم الرصاص ولكونه قد ساعد والده فى هذا العمل.

ويتباهى محبو القلم الرصاص بسرد قصة أن شركة فيشر لصناعة الأقلام الحبر قد أنفقت الملايين لتخترع قلم حبر يكتب وهو مقلوب وفى غياب أية جاذبية أرضية وأرسلته للتجربة فى الفضاء مع سفينة الفضاء أبوللو٧، فى حين أن القلم الرصاص عمل بكفاءة فى خدمة رواد الفضاء فى كل الرحلات السابقة دون أن يحتاج أى تعديل أو نفقات ضخمة لتطويره.

والقلم الرصاص يمثل أهمية كبيرة للكتاب حيث إن أسلس الأقلام الرصاص وأكثرها جودة هو أكثر ما يسعد الكاتب ويبهجه إلى أقصى حد، فمثلاً منذ أن توقف إنتاج القلم الرصاص المميز ابرهارد فابر ٦٠٢ فى عام ١٩٩٨ والكُتاب يبحثون عنه ويدفعون ٢٠ دولارًا ثمنًا للقلم الواحد من هذه النوعية.



المصدر: هيرالد تريبيون
International Herald Tribune)

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

الطعام ..تاريخ وجغرافية وسياسة

برنارد لويس

ماذا كانت مكونات المطبخ القديم؟ نبدأ بالطبع باللبن والعسل. فاللبن طعام مهم جدًا يمكن تناوله حلوًا أو مخثرًا أو مصفى أو بالعديد من الطرق الأخرى. ويمكن تقسيم الحضارات التى وجدت على هذا الكوكب إلى ثلاث مناطق: منطقة اللبن الحلو، ومنطقة اللبن الرائب، ومنطقة اللا لبن. أما منطقة اللبن الحلو فهى أوروبا والأمريكتان، ومنطقة اللبن الرائب هى الدول الإسلامية والهند، ومنطقة اللا لبن هى الصين واليابان، حيث لا يشربون اللبن أو يستخدمونه فى مطبخهم التقليدى . فلا لبن ولا جبن ولا زبد.

وكان العسل مهمًا كذلك. فلم يكن السكر معروفًا حتى وقت قريب نسبيًا، وكان العسل قبل ذلك هو المُحلى الأساسى. كما كان يستخدم فى صنع المشروبات الكحولية. وهناك شواهد على وجود الحبوب منذ زمن بعيد؛ وهى القمح والشعير والذرة الصيفى. ويبدو أن الأرز جاء من الهند. وهناك بعض الأدلة على أنه زُرع مباشرة قبل دخول الإسلام العراق وإيران، وربما لم يكن قبل ذلك بوقت طويل. ولم يكن العالم اليونانى الرومانى يعرفه.

ولدينا وصف مثير من مصدر عربى قديم خاص بأول مرة يرون فيها الأرز، وكان ذلك وقت الفتح العربى في القرن السابع. فقد فر بعض الكشافة الفرس الذين فاجأتهم قوة مسلحة عربية في المستنقعات تاركين وراءهم سلتين إحداهما بها تمر وكانت الأخرى تحتوى على ما علموا فيما بعد أنه أرز غير مضروب. أمر القائد العربى مخاطبا رجاله قائلا: كلوا التمر واتركوا هذا الشيء الآخر، ذلك أنه قد يكون سمًا أعده لكم العدو؟ وبذلك أكلوا التمر وابتعدوا عن السلة الأخرى. ولكن بينما كانوا يأكلون أفلتت فرس من مربطها وأخذت تأكل الأرز. أوشك العرب على ذبح الفرس ليأكلوها قبل أن يتسمم لحمها، ولكن صاحبها طلب منهم الانتظار وقال إنه سيتصرف معها فى الوقت المناسب.

وفى صباح اليوم التالى، حين وجدوا أن الفرس لا تزال فى حالة ممتازة، أوقدوا نارًا تحت الأرز وأزالوا القشر بالحرق. «وقال قائدهم: سموا بالله قبل أن تأكلوا. وأكلوا منه ووجدوا أنه أطيب طعام».

وهناك شواهد على وجود الخبز منذ زمن بعيد جدًا، بل إنه كان يحظى بنوع خاص من الاحترام. وهذا نص للغزالى الفقيه المسلم الكبير المتوفى عام ١١١١ فهو يقول فى مقال عن آداب المائدة: يجب أن تأكل من طرف الرغيف، إلا إذا كان هناك القليل من الخبز. ويجب على المرء أن يقضم الخبز وألا يقطعه بسكين، (لم تكن هناك سكاكين وقتها.. المحرر) لأن فى هذا عدم احترام للخبز. فقد ورد عن النبى أنه قال اقطعه بأسنانك. ولا يجب وضع طاسة أو أى وعاء فوق الخبز، بل يوضع فوقه الطعام فقط. كرموا الخبز الذى أنزله الله سبحانه وتعالى نعمة من السماء. لا تمسح يدك بالخبز. إذا سقطت لقمة خبز من شخص، لابد أن يلتقطها ويزيل ما عليها من تراب ولا يتركها للشيطان. ولا يزال هناك نوع من احترام الخبز فى أنحاء كثيرة من تلك المنطقة حتى يومنا هذا.

كان اللحم فى معظم فترات الزمن القديم شيئًا نادرًا وثمينًا، وليس بالشيء الخاص بالأشخاص العاديين. إلا أن لدينا إشارات إلى العديد من الطيور والبهائم التى كانت تستهلك، وإلى تلك المحرم أكلها. بل إن بعض المؤرخين يقولون إن تحريم لحم الخنزير وضع حدًا للتوسع الإسلامى. فقد خرج الدين الإسلامى من الجزيرة العربية في القرن السابع وانتشر شرقا وغربًا وشمالا وجنوبًا بسرعة كبيرة، ثم توقف فى أسبانيا والبلقان والصين، وهى ثلاث مناطق تعتمد اعتمادًا كبيرًا على تربية الخنازير. (المحرر: لا تشير المراجع التاريخية التى كتبها معاصرون للفتوحات الإسلامية إلى أية صلة بين الخنازير وتلك الفتوحات).

وتربط نظرية أخرى حدود التوسع الإسلامى بالزيتون وزراعته وإنتاج زيت الزيتون، الذى هو فى الواقع طعام أساسى فى مطبخ منطقة الشرق الأوسط قاطبة. بل إن الفكرة تبدو مستبعدة أكثر من نظرية لحم الخنزير، حيث انتشر الإسلام رغم ذلك بتوسع كبير في أماكن لا يزرع فيها الزيتون ولا يعرفه فيها أحد.

ونجد الكثير من الإشارات إلى الفواكه والخضروات، ومنها التين والتمر والعنب والخوخ. ويعد الباذنجان طعامًا عظيمًا. ويبدو أن التفاح كان من الأهمية بحيث كان اصطلاحًا اشتقاقيا للفاكهة والخضروات، حتى أن الشيء غير المألوف يسمى بنوع من التفاح. ويصف حاج إيطالى أول مرة يرى فيها الموز فى مصر عام ١٣٨٤ ويسميه «تفاح الجنة». وحين ظهرت البطاطس لأول مرة، وهى بدعة أمريكية، أسماها الفرنسيون pomme de terre تفاح أرضى. وحين كانت إسرائيل الحديثة بحاجة إلى اسمين للبرتقال والبطاطس اللذين لا وجود لهما فى عبرية التوراة والحاخامات، أصبحا نوعين من التفاح: «التفاح الذهبي» و«التفاح الأرضي». وحين أدخلت الطماطم إيطاليا أسموها «pomodoro التفاح الذهبي»، وهو الاسم الذى انتقل فى النهاية إلى اللغة العربية على هيئة «بنادورة» و «بندورة».

ولا بد أن نقول شيئا عن الأصناف الجانبية والتوابل ومكسبات الطعم والرائحة . وهى أشياء ليست جزءًا من الصنف الرئيسى، ولكنها تستخدم بطرق عديدة لإكسابه نكهة معينة. وهناك الأشياء الواضحة، كالبصل والكرات والثوم، وهناك ما يشهد على وجودها جميعًا فى الزمن القديم. والسكر صنف إضافى لافت للانتباه جاء من الهند عبر إيران، وكان إما غير معروف بالمرة أو معروفًا على نطاق ضيق فى العالم اليونانى الرومانى القديم. ونجد إشارات متفرقة إلى ما قد يكون السكر، ولكن من المؤكد أنهم لم يكونوا يستخدمونه استخدامًا عاديا لأغراض الطهى، وحين أدخل للمرة الأولى كان يستخدم لأغراض دوائية. وبعد الفتوحات الإسلامية انتشر السكر انتشار سريعًا جدًا . فى البداية من بلاد فارس إلى مصر ثم إلى شمال أفريقيا ومنها إلى أسبانيا، ومن أسبانيا إلى جزر المحيط الأطلنطى ثم إلى العالم الجديد. ومن العالم الجديد عاد إلى الشرق الأوسط. واستطاعت الدول الأوروبية زراعة السكر فى مزارعها بتكلفة أقل وبكفاءة أكبر من موطنه الأصلى. وحدث الشيء نفسه مع البن بعد ذلك بقليل.

وكانت البهارات شديدة الأهمية بالطبع. وأورد المسعودى الكاتب العربى الكبير الذى عاش فى العصور الوسطى قائمة تضم خمسة وعشرين بهارًا مختلفًا. والغريب أنها لم تتضمن الفلفل الأسود، وهو أكثرها استعمالاً، ويقول لنا مؤلف آخر إن منه سبعمائة نوع. والبهارات مهمة كذلك من ناحية أخرى، وذلك من خلال التجارة مع كل من أوروبا وجنوب شرقى آسيا.

جاء ذكر اللبن كشراب أساسى. والشيء الآخر الأكثر ذكرًا فى الزمن القديم هو المشروبات الكحولية بأنواعها المختلفة، مثل تخمير النبيذ وصنع البيرة. أما التقطير لصنع المشروبات الروحية فقد ظهر فى وقت لاحق. ولدينا الكثير من الأدلة الأدبية والأثرية، بل واللغوية، على تاريخ الخمر.

ورغم التحريم الصريح للمشروبات الكحولية، فقد كانت تشرب بكثرة، وهناك أدب بكامله من شعر الخمر فى اللغات العربية والفارسية والتركية وغيرها من اللغات الإسلامية. (المحرر: من الثابت عند دارس اللغة العربية أن ذكر الخمر فى شعر ما بعد الإسلام كان على سبيل المجاز الذى تعنى به دائمًا البلاغة العربية).

ولكن أين كانوا يذهبون للحصول على الشراب؟ كانت هناك بالطبع حانات فى البلدان الإسلامية، إلا أنه لم يكن هناك تجار خمور. وكان مسموحًا للمسيحيين بصنع الخمر، وكانت الأديرة المسيحية، فى ذلك الوقت وفى وقتنا هذا، وهناك كما فى أى مكان آخر، كثيرًا ما تتخصص فى إنتاج النبيذ الفاخر. ولذلك يكاد الدير يظهر فى الشعر القديم وشعر العصور الوسطى، فى العربية والفارسية، كأنه حانة.

وظهرت المشروبات الساخنة متأخرة جدًا. فربما كانت عصائر الفواكه أو منقوعها تسخن، وإن كان هذا أمرًا مشكوكًا فيه. ولكن المشروبات الساخنة، وهى الشاى والقهوة والكاكاو، لم تكن معروفة بالمرة فى حوض البحر المتوسط والمناطق المجاورة له فى الزمن القديم وفى العصور الوسطى. ونجد إشارات متفرقة فى كتب الرحلات العربية إلى نقع أوراق الشاى فى الصين. ولكنها تصف ذلك بشيء من الحيرة والنفور، ولا يبدو أنهم حاولوا استيراده. وهناك بعض الأدلة على أنه حين غزا المغول إيران فى القرن الثالث عشر جاءوا معهم بشرب الشاى، ولكنها لم تتقبله. ولم يحدث إلا بعد ذلك بوقت طويل أن أعاد الأوروبيون إدخال الشاى فى الشرق الأوسط. وفى

ظهرت المشروبات الساخنة متأخرة جدًا. فربما كانت عصائر الفواكه أو منقوعها تسخن، وإن كان هذا أمرًا مشكوكًا فيه. ولكن المشروبات الساخنة، وهى الشاى والقهوة والكاكاو، لم تكن معروفة بالمرة فى حوض البحر المتوسط والمناطق المجاورة له فى الزمن القديم وفى العصور الوسطى. ونجد إشارات متفرقة فى كتب الرحلات العربية إلى نقع أوراق الشاى فى الصين. ولكنها تصف ذلك بشيء من الحيرة والنفور، ولا يبدو أنهم حاولوا استيراده. وهناك بعض الأدلة على أنه حين غزا المغول إيران فى القرن الثالث عشر جاءوا معهم بشرب الشاى، ولكنها لم تتقبله. ولم يحدث إلا بعد ذلك بوقت طويل أن أعاد الأوروبيون إدخال الشاى فى الشرق الأوسط.

بعض الأحيان كان يأتى عن طريق البر من شمال الصين، وفى أحيان أخرى عن طريق البحر من جنوب الصين. والكلمة الصينية الشمالية التى تعنى الشاى هى «تشاي»، أما الكلمة الصينية الجنوبية فيها «تيي»، وهما نطقان مختلفان لنفس الكلمة التى تكتب بنفس العلامة الصينية.

أما البن فهو موثق بشكل أفضل. وموطن البن الأصلى هو الحبشة، وربما أخذ اسمه من منطقة كافا حيث ينمو البن البرى. ولا يسع المرء إلا أن يتعجب من إبداع من اكتشفوا طريقة صنع القهوة من البن. ومعظم الأطعمة والمشروبات بسيطة إلى حد ما. ولكن بالنسبة للقهوة كان على الناس أن يمروا بعملية طويلة ومعقدة كى يحصلوا على مشروب القهوة من البن الذى ينمو بريا فى كافا. ولكن من حسن الحظ أن هذا حدث من أجلنا جميعًا.

وكان البن يستورد من الحبشة إلى اليمن، ومن اليمن يصدر فى القرن السادس عشر عبر الجزيرة العربية إلى مصر وسوريا، ثم إلى تركيا، ومن تركيا إلى أوروبا. وكان الشاى يصل إلى الشرق الأوسط من أوروبا، وأخيرًا من الصين. وكانت القهوة فى البداية موضع تعجب واستغراب من الأوروبيين، بل إن بعضهم كان يتحدث عنها بشيء من القرف.

ويعلق على ذلك كتاب إنجليزى شهير، وهو «تشريح الاكتئاب» لمؤلفه روبرت بيرتون الذى كتبه عام ١٦٢١ بقوله:

لدى الأتراك مشروب يسمى كوفا (فهم لا يشربون الخمر) وقد أخذ اسمه هذا من حب فى سواد السناج وفى مرارة ... يرتشفون مغليه، ويشربونه بالدرجة التى يتحملونها من السخونة. وهم يضيعون وقتًا كبيرًا فى دور الكوفا تلك التى تشبه إلى حد ما دور البيرة أو الحانات التى لدينا، وهناك يجلسون يثرثرون ويشربون تضييعًا للوقت، ولكى يمرحوا معًا، لأنهم يجدون بالتجربة أن هذا النوع من الشراب يساعد حين يستخدم على الهضم ويزيد الهمة والنشاط.

وكما هو الحال بالنسبة للسكر، أخذ الأوروبيون البن إلى مستعمراتهم فى جزر الهند الغربية وجنوب شرق آسيا. وبحلول القرن الثامن عشر كان البن والسكر من بين واردات الشرق الأوسط من أوروبا.

وهناك عشبان آخران «يشربان» فى اللغة العربية، مع أنهما ليسا كذلك فى الإنجليزية، وهما الحشيش والتبغ. والحشيش بطبيعة الحال متوطن فى الشرق الأوسط ويعود وجوده إلى زمن طويل، أما التبغ فأحد الواردات الأمريكية. فقد جاء به التجار الإنجليز فى بداية القرن السابع عشر، ومن المفترض أنهم أتوا به من المستعمرات الأمريكية، حيث شاع شيوعًا سريعًا جدًا. وكان هناك جدل طويل حول البن والتبغ بشأن إذا ما كان الشرع يحرمهما أم يبيحهما. ذلك أن التدخين لم يكن محرمًا وحسب، بل كان يعامل كذلك على أنه مضيعة للمال. ولا يزال الوهابيون وتلاميذهم يحرمونه.

نعرف من التاريخ القديم مكانين لصنع الطعام. أحدهما هو الفرن، ويسمى التنور وهى كلمة تعود إلى العصر الآشورى البابلى. وكان يستخدم لخبيز الخبز وكذلك لصنع الفطائر. أما الثانى فهو المستوقد حيث توقد النار بطريقة أو بأخرى من أجل السلق أو التدميس أو الشواء، وفى بعض الأحيان التحمير، وإن بدا هذا نادرًا نسبيا، وهو ما يعود بلا شك إلى تكلفة الزيت العالية. ولدينا قدر لا بأس به من المعلومات عن أدوات المطبخ، بل وعن كمية أدوات المطبخ التى يحتفظ بها.

كانت الأطعمة بطبيعة الحال صنفًا مهمًا من أصناف التجارة. ومن الواضح أن جزءًا كبيرًا مما كان الناس يأكلونه قابل للتلف وحجمه كبير وليس غالى الثمن، ولذلك كان غير مناسب لتجارة المسافات البعيدة ولا يحظى باهتمام التجارة. ومع ذلك كان هناك الكثير منه يحظى باهتمام التجار. وكانت البهارات على قدر كبير من الأهمية، وكذلك كان السكر وزيت الزيتون والمشروبات الكحولية. ونجد كذلك أن المكسرات والفواكه المجففة وعسل النحل والشاى والبن والبقول (كالفول والعدس) ضمن قوائم السلع.

ويبدو أن الرحالة الغربيين فى عمومهم يتفقون على أن عددًا قليلاً جدًا من الناس، من غير العظماء والأثرياء، كانوا يطهون الطعام فى بيوتهم. فقد كان الناس يشترون أطعمة مطهوة من الأسواق، ومن المطابخ، ومن مجموعة شديدة التشعب من الطهاة المحترفين. وتضم قائمة خاصة بمدينة استنبول أعدت بناء على أمر من السلطان مراد الرابع عام ١٦٣٨ وأوردها أوليا شلبى، وهو كاتب تركى من ذلك العصر، «النقابات والحرف» التى فى المدينة. ومن بين المهتمين بالطعام، تضم المجموعة الأولى الزراع، وهم من يزرعون الطعام. أما المجموعة الثانية، التى يأتى على رأسها شيخ الخبازين، فتشمل الخبازين والملاحين وخبازى القراقيش وطهاة الحلوى ويليهم الطحانون وتجار الدقيق وصناع الأكياس وصناع النشا وصناع البقسماط. ويأتى بعد ذلك من يسميهم «التجار المصريين». وهناك مستوردو الأرز والبن والسكر. يأتى بعد ذلك موردو الأرز والعدس وموردو السكر والحلوى، وموردو الشربات والبن. وهو يقول إنهم ثلاثمائة رجل ودكان، جميعهم من اليونانيين وكلهم أغنياء.

وتتكون المجموعة الثانية من القصابين، وهم الدباحون وجزارو اللحم البقرى والجزارون اليهود وجزارو الضأن، وهناك عدد آخر ممن يهتمون برعاية الحيوانات وذبحها وبيعها. ثم يأتى اللبانون وينقسمون إلى موردى اللبن الجاموسى ولبن الغنم، وتجار الأجبان، وتجار القشدة، وتجار الزبد، وباعة الزبادى. ويلى هؤلاء الطهاة ومن يعدون الطعام للبيع فى الأماكن العامة. وهو يعدد أنواعًا مختلفة من الطعام الذى يبيعونه؛ فهناك اللحوم المجففة واللحوم المملحة، وكذلك الكبدة والكرشة والفواكه والخضروات المخللة والثوم والبصل. وهناك مجموعات عديدة تطبخ للفقراء ونقابة منفصلة للسفرجية. و كل مطبخ به سفرجى واحد على الأقل، حيث ينطق بالبسملة بعد أن يضع الصحن أمام الضيف ويأكل لقمتين ثم يطلب من الضيف أن يأكل. ويفترض أن هذا لبيان أن الطعام غير مسمم. وهناك كذلك الشواءون وطهاة اليخنى ومن يعدون البلاو (الأرز بالخضروات والتوابل وقطع اللحم وقد يغطى بالبيض) ومن يعدون الباذنجان وورق العنب والبصل والخردل والشربات وأنواعًا كثيرة من الأسماك.

ونحن نعتبر وجود الطاولات والكراسى أمرًا مسلمًا به فى الأماكن التى نأكل فيها؛ فنحن نجلس على الكراسى ويقدم لنا الطعام على الطاولات. ولكن هذا ليس قانون الطبيعة بحال من الأحوال. ويبدو أن الطاولات والكراسى كانت موجودة فى الشرق الأوسط القديم، ولكنها اختفت فى العصور الوسطى والعصور الحديثة. ففى مجتمع الأخشاب فيه نادرة وثمينة، والصوف والجلود رخيصة ووفيرة، كانت هناك ترتيبات مختلفة بالنسبة للجلوس وتقديم الطعام.

يبدو أن الشرق الأوسط لم يكن به مطاعم. وفى بداية القرن التاسع عشر زار شيخ مصرى من الأزهر اسمه رفاعة رافع الطهطاوى باريس وكتب كتابًا رائعًا عن تجاربه وملاحظاته فى الغرب الغامض. ومن بين غرائب باريس التى لاحظها مكان يسمونه مطعمًا. وهو يتهجى كلمة restaurant بالحروف العربية ويشرح معناها.

ونحن نعتبر وجود الطاولات والكراسى أمرًا مسلمًا به فى الأماكن التى نأكل فيها؛ فنحن نجلس على الكراسى ويقدم لنا الطعام على الطاولات. ولكن هذا ليس قانون الطبيعة بحال من الأحوال. ويبدو أن الطاولات والكراسى كانت موجودة فى الشرق الأوسط القديم، ولكنها اختفت فى العصور الوسطى والعصور الحديثة. ففى مجتمع الأخشاب فيه نادرة وثمينة، والصوف والجلود رخيصة ووفيرة، كانت هناك ترتيبات مختلفة بالنسبة للجلوس وتقديم الطعام.

ولكن بماذا كانوا يأكلون الطعام؟ هنا كذلك قد نقسم العالم إلى ثلاث مناطق . منطقة أدوات المائدة فى الغرب، ومنطقة عودى الأكل فى الشرق، وبينهما منطقة الأصابع. ويبدو أن عودى الأكل اختراع قديم جدًا فى الشرق الأقصى. أما أدوات المائدة فأحدث من ذلك بكثير فى الغرب. كان السكين بطبيعة الحال ضروريا، ولكنه لم يكن أداة أساسية من أدوات الأكل. كانت الشوكة هى الأداة الأساسية، ويبدو أنها اختراع بيزنطى أدخل بريطانيا فى أوائل القرن السابع عشر. وقد وجدها الرحالة البريطانيون فى إيطاليا وانبهروا بها أيما انبهار. وكلمة «شوكة» fork الإنجليزية مأخوذة من الكلمة الإيطالية fourchetta. ولوحظ أن الإيطاليين مبالغون فى تأنقهم ولا يحبون تلويث أصابعهم أو فوطهم. ونجد عدة إشارات إلى هذه الأداة الجديدة، أى الشوكة، فى مسرحيات بن جونسون (المتوفى عام ١٦٣٧). وهى لم تظهر فى مسرحيات شكسبير.

ولدينا عدد من الأوصاف للولائم الشرقية قدمها رحالة غربيون، وولائم غربية قدمها رحالة شرقيون. وقد لاحظوا أشياء مختلفة؛ فقد لفتت أنظارهم أشياء مختلفة. ومن بين ما لفت نظر الرحالة الشرقيين فى الغرب هو أن الرجال والنساء يتناولون الطعام معًا. كان ذلك يحدث فى الزمن القديم، ولكنه لم يكن معتادًا فى العصور الإسلامية، وقد أدهش الزوار الشرق أوسطيين لأوروبا، بل وربما صدمهم. ومن بين هؤلاء الزوار وحيد أفندى السفير العثمانى فى باريس الذى كتب فيما بين ١٨٠٦ و١٨٠٧ يقول: «فى الموائد الأوروبية يكون عدد كبير من النساء حاضرًا. وتجلس النساء على المائدة، بينما يجلس الرجال خلفهن يراقبونهن كالحيوانات الجائعة بينما النساء يأكلن. وإذا أشفقت النساء عليهم أعطينهم شيئًا يأكلونه، وإن لم تأخذهن بهم شفقة ظل الرجال على جوعهم».

لا أعرف أى الموائد حضر، ولكن دعونى أقول وحسب إن ما رواه عن المائدة الغربية ليس أكثر عجبًا مما رواه بعض الرحالة الغربيين عن الحياة فى الشرق الأوسط. إلا أن هذه التعليقات تأخذنا إلى منطقة مختلفة، من التاريخ الغذائى وتاريخ الطهى إلى التاريخ الاجتماعى والثقافى. باختصار، من الأكل إلى تناول الطعام. وتلك قصة أخرى.

ترجمة : أحمد محمود

The New York Review، May ٢٣، ٢٠٠٢

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

في ذكرى الكارثة

الجحيم الذي أحدثته قنبلة ذرية صغيرة واحدة!

ترجمة / عادل العامل

عندما مات تسوتومو ياماغوتشي قبل أشهر، و عمره 93 عاماً، كان يُعد من نوادر النحس : فقد عاش الرجل مجتازاً تفجيرين ذرّيين، في هيروشيما ثم في نياغازاكي. كان رجلاً ذا حظٍ حسنٍ جداً، أو حظٍ سيئ جدا. من الصعب تحديد ذلك.

لكن السيد ياماغوتشي لم يكن وحيداً في هذا. كان واحداً من كثيرين بلغ عددهم ١٦٥ شخصاً يُعتقد بأنهم نجو من تفجير هيروشيما فقط لينتهي بهم الأمر في نياغازاكي حيث سقطت تلك القنبلة بعد ذلك بثلاثة أيام. و قصص هؤلاء الناجين مرتين تشكل جزءاً من الكتاب الرصين و الجديد للكاتب تشارلس بيليغرينو، (القطار الأخير من هيروشيما).

لقد نشأ تعبير " الأرض صفر ground" zero مع هيروشيما و نياغازاكي. فأولئك الذين نجوا من المواجهات الملاصقة لتلك القنابل الأميركية الجديدة قد نجوا بفضل الحظ الطيب الأعمى تماماً. فقد كانوا تماماً في المكان الصحيح في الوقت الصحيح، محميِّين من أشعة غاما و الأشعة تحت الحمراء القاتلة، و من الانفجار المتسطح، في بقع من الأرض عملت كشرنقات وقاية طبيعيةً ضد الصدمات.

و لقد تعلم الناجون من هيروشيما دروساً نفيسة بشأن النجاة من تفجير نووي، لكنهم كانوا خائفين من نشر هذه المعرفة في أعقاب ذلك مباشرةً. فقد كان قادة اليابان العسكريون لا يريدون نشر " قصص طالحة " و " إشاعات هزيمة ". غير أن بعضَ أولئك الناجين تكلّموا على أية حال، فأنقذوا بعض الأرواح بالتأكيد.

لقد كان اليابانيون يدعون القنبلة الذرية بالبيكا-دون pika-don، " الانفجار-التوهج ". و كان أحد الدروس المتعلقة به : إذا رأيتَ و نجوتَ من البيكا، فإن لديك ثوانٍ قليلة لتتفاداها. أما الدرس الآخر فهو : أنّ ارتداء ملابس بيض ينفع هنا. و هناك طبيب، كما يقول السيد بيليغرينو، " قدّم تقريراً عن أمثلة عديدة لنساء و أطفال كانوا يرتدون ثياباً مطرزة، تتضمن أحياناً أزهاراً على قماش أبيض. و كانت الأزهار الداكنة اللون الآن موسومة بشكلٍ دائم على جلدهم بعد الانفجار ".

و ما يزال هناك درس آخر : إن صوت القاذفة B ٢٩ التي تغوص و تطير مثل الجحيم، و هي تشد على محركاتها لتخرج عن المسار، هو صوت ينبغي أخذه بجدية. و هناك الكثير، الكثير من الأمور المتعلقة بتلك القنابل كذوبان ساعات الأيدي التي وسمت جلد أصحابها، و أصبحت مرضاً إشعاعياً. فقد كانت القنابل أشبه في عملها بفرن مايكروويف، تسخّن المعدن حتى تجعله يتوهج.

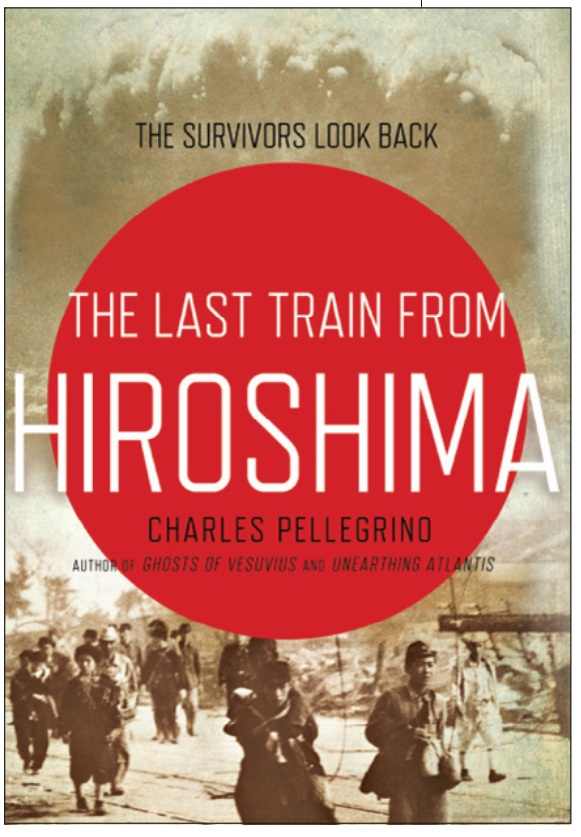
إن كتاب (القطار الأخير إلى هيروشيما) كتالوغ واضح الرؤية لكل تلك الفظائع، و ليس للضعفاء. و يتتبع السيد بيليغرينو هؤلاء الناجين و هم يسيرون مجهَدين عبر الأراضي القاحلة التي تكوّن (الطريق) للكاتب كوماك مكارثي. و يصف ما يدعوه بـ " التماسيح السائرة كالنمل " التي رآها الناجون، رجالاً و نساءً " كانوا آنذاك من دون عيون و وجوه - برؤوسحم المحوَّلة إلى جلود تماسيح مسودّة تبدو فيها ثقوب حمر، تشير إلى الأفواه ".

و يستمر المؤلف : " و هؤلاء الناس التماسحيون لا يصيحون. فأفواههم لا تستطيع تكوين الأصوات. و الضوضاء التي كانوا يُصدرونها أسوأ من الصياح. فهم يُطلقون دمدمةً متواصلة - مثل الجراد في ليلة أواسطَ الصيف. و أحد الرجال كان، و هو يسير مذهولاً على ساقين متفحمتي العقبين، يحمل طفلاً ميتاً بالمقلوب ". و يعير المؤلف هنا انتباهاً خاصاً للتفصيل البلاغي، و يقدم شرحاً بطيئاً لحظةً بلحظة تقريباً للكيفية التي أطلقت بها القنبلة الذرية غضبها الهائج. و ليس هناك الكثير من الأمور الجديدة في ذلك، غير أن (القطار الأخير من هيروشيما) تحليل قوي للذكريات الأولى و المادة الأرشيفية، إضافةً لتحليل البحث و المقابلات الخاصة التي أجراها المؤلف. و هو ليس بكتاب يتصارع بعمق مع الرياضيات الأخلاقية المتّعلقة بقرار إسقاط القنابل الذرية. فالسيد بيليغرينو لا يقول ما إذا كان يتفق مع بول فوسَل، الذي كتب قائلاً في (شكراً لله على القنبلة الذرية) أن الدرجة التي يسجل بها الأميركيون الصدمة و الخجل الاستثنائي من قنبلة هيروشيما الذرية ترتبط بشدة بالافتقار إلى المعلومات عن حرب الباسفيكي ".

إلا أنه يدرس بالتأكيد كل نوع من الغبار المتساقط و لا يهمل التنوع الروحي. فهو يكتب عن طبيب " تذكّر أن أولئك الذين ظلوا أحياءً بعدً القنبلة الذرية كانوا بوجه عام الأشخاص الذين تجاهلوا الآخرين المتصايحين هنا و هناك، أو الذين ظلوا بعيدين عن ألسنة اللهب، حتى حين كان المرضى و الزملاء يزعقون بينها ".

و قد اعترف هذا الطبيب " بأن أولئك الذين بقوا منا حيث كنا، أولئك الذي التجأوا منا إلى التلال وراء المستشفى حين بدأت النيران تنتشر و تحاصر، قد نجوا بالمصادفة و ظلوا أحياء. و باختصار، فإن أولئك الذين ظلوا على قيد الحياة بعد القنبلة، إن لم يكن ذلك لمجرد الحظ، كانوا على درجة أعظم أو أقل من الأنانية و التركيز على الذات - توجّههم الغريزة و ليس الحضارة. و نحن نعلم هذا، نحن الذين بقينا أحياء ".

و لقد كان ياماغوتشي، الناجي من القنبلتين، من بين أنصار خطة بسيطة لإنهاء الحرب النووية، كما يكتب السيد بيليغرينو. و تتلخص تلك الخطة في : أن الأشخاص الوحيدين الذين ينبغي السماح لهم بحكم البلدان التي لديها أسلحة نووية هم الأمهات، أولئك اللواتي ما زلن يرضعن أطفالهن رضاعة طبيعية.



العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

سوق الكتب

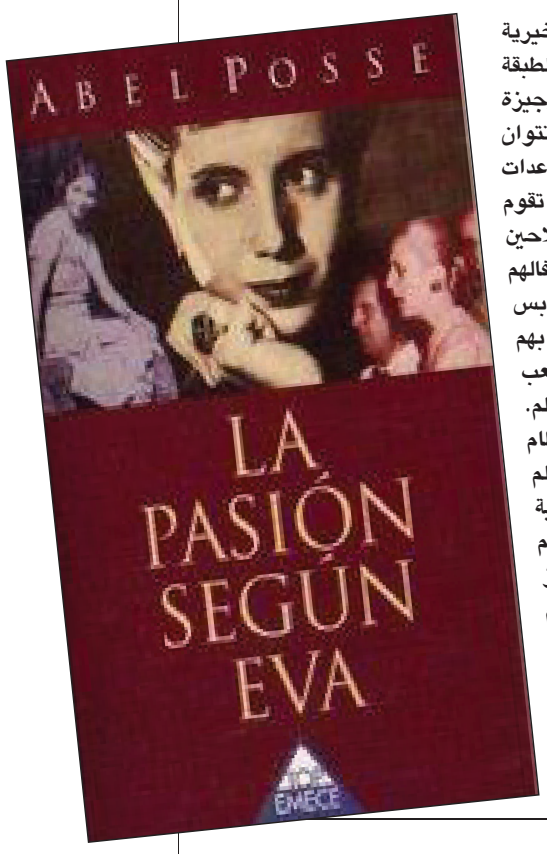
إيفا بيرون.. القديسة التي صنعت الديكتاتورية في الأرجنتين

تعرف المرأة اللاتينية والأرجنتينية بشكل خاص بقوة شخصيتها وتأثيرها في المحيطين بها مما دفع البعض لوصفها بالتسلط أحيانا لما تعرف عنه السيدات والبنات بشكل خاص في الأرجنتين حيث تعد النساء في بوينس آيريس من المحركين الأساسيين لحركة المجتمع ومن اللاعبين البارزين في جميع المجالات سياسيا ورياضيا واجتماعيا وأبرز مثال علي ذلك رئيسة الأرجنتين الحالية كرستينا كرشنر التي تتمتع بشخصية قوية وبشعبية كبيرة على الرغم من الانتقادات العنيفة التي توجه لحكومتها.

وتعد إيفا بيرون الزوجة الثانية للرئيس خوان بيرون والتي كانت السيدة الأولي في الأربعينات من أكثر الشخصيات التي أثرت في وجدان الأرجنتينيين ربما أكثر من شخصيات تعد شخصيات نضالية مثل تشي جيفارا الذي لم يكتسب مكانة في قلوب ووجدان الأرجنتينيين التاريخي مثلما احتلته إيفيتا أو إيفا التي كانت حنونة على بسطاء الشعب الأرجنتيني بجسمها الضئيل مما دفع الكثيرين لإطلاق لقب " ليتل إيفا "عليها إلا أن تأثيرها كان يتجاوز أكبر الرجال ضخامة ونفوذا على قلوب البسطاء من شعبها، كتاب " العاطفة وفقا لإيفا " يتناول السنوات الأخيرة من حياة ملهمة الشعب الأرجنتيني الوحيدة وأحد أبرز الشخصيات في تاريخه.

فإيفا كانت فتاة ريفية متواضعة تنحدر من أسرة فقيرة تتكون من خمسة أشخاص وهو ما كان يشعر البسطاء بأنها واحدة منهم فأطلقوا عليها لقب " سانتا إيفا " ، بدأت قصة إيفا في عام ١٩١٩ عندما ولدت كابنة غير شرعية لامرأة فقيرة في إحدي قرى الأرجنتين وفي سن الـ٢٤ التقت الكولونيل "خوان بيرون" في دار للدعارة وهذا ما لا تسلط هوليوود الضوء عليه فيً الأفلام التي تناولت قصة حياتها والتي كان أبرزها فيلم " إيفيتا " للنجمة مادونا لأن هدفها تزييف صورة الفاسدين والمنحلين وعملت بعد ذلك ممثلة في الإذاعة الأرجنتينية ثم أصبحت المتحدث الرسمي باسم "خوان بيرون" وقامت بجهد هائل من أجل دعم شعبيته وزيادة نفوذه فعندما أطاح به تمرد عسكري عام ١٩٤٥ تحركت إيفيتا بنشاط بين الضباط وعمال المصانع وجماهير الشعب الأرجنتيني فتمكنت من إعادته إلى موقعه قائداً للجيش ورئيساً للحكومة بل أكثر من ذلك فقد ساعدته للوصول إلى سدة الرئاسة حتى اتفق المقربون والأعداء على أن حكم بيرون لا يمكن لأحد الإطاحة به أو حتى إضعافه والسرّ هي السيدة الأولي التي تربعت علي قلوب الملايين.وعندما اقتحمت "إيفا بيرون" مجال الأعمال الخيرية تعرضت لسخرية واستهزاء من نساء الطبقة الراقية ورغم ذلك استطاعت خلال فترة وجيزة تأسيس "صندوق إيفا للأعمال الخيرية" ولم تتوان عن استغلال منصبها ومركزها لتوزيع المساعدات وتقديم الخدمات للمحتاجين حتى أنها كانت تقوم بزيارات مفاجئة للقرى وتدخل بيوت الفلاحين والفقراء لتقدم لهم المواد الغذائية ولأطفالهم الحلوى كما كانت تقوم بجمع وشراء الملابس الأوروبية وإعطائها لهم حتى وصل اهتمامها بهم إلى حد شراء اللعب لأطفالهم باللُعب وهي اللعب التي كانت تحصل عليها من جميع أنحاء العالم.

وعندما أصيبت إيفا بمرض السرطان بدأ نظام خوان بيرون في التداعي ورغم ذلك لم تستسلم بل ظلت مصرّة على حضور اللقاءات السياسية والجماهيرية وفي صباح ٢٦ يوليو من عام ١٩٥٢ ماتت "إيفا بيرون" عن عمر يناهز ٣٣ سنة وبمجرد أن لفظت آخر أنفاسها قام أحد الخبراء بتحنيط جثمانها وعلى الفور اجتاحت الأرجنتين حالة من الرعب لموتها ومشى في جنازتها مليونان من البشر وتوفي سبعة أشخاص سحقا بالأقدام من شدة الزحام.

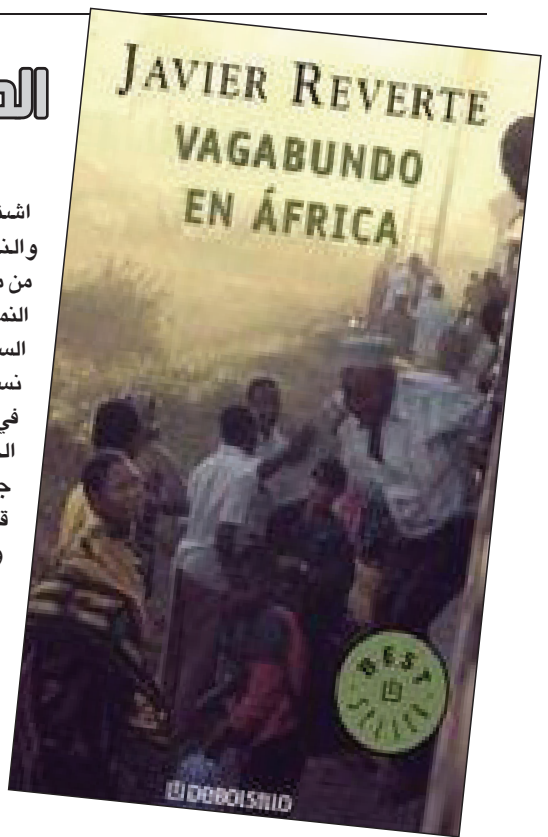


الموندیال.. علاج كروي للمعاناة السمراء

اشتهرت قارة أفريقيا بالفقر والمجاعات والنزاعات العسكرية والانقلابات وغيرها من مظاهر ظلم البشر والتشرد وهي الصورة النمطية التي يأخذها العالم عن سكان القارة السمراء وهي الصورة التي بدأت تتغير نسبيا في نظر العديد من وسائل الإعلام في أوروبا والتي أكدت أن اهتمام العالم الحالي بتلك القارة وبخاصة دولة مثل جنوب أفريقيا فتح عيون العالم على قارة ثرية أدبيا وفكريا تنظر إليها بعمق ودهشة وإعجاب رغم المأساة التي يعيشها سكان تلك البلدان الفقيرة التي تخرج من حرب أهلية إلى أخرى إلا أنها تظل بئرا من الأسرار والعجائب لا تنضب لكل من يحاول كشف خباياها.

جنوب أفريقيا تعتبر نموذجا مثاليا للقارة السمراء الغنية فكريا حيث تمتلك اثنين من الحائزين على جوائز نوبل في الأدب وهما نادين جورديمر وجون ماكسيل كوتزي حيث يملكان تراثا فكريا يستحق الإعجاب في بلد شهد على أرض الواقع كراهية غير مسبوقة وصداما للهويات والحضارات، واعتبر العديد من وسائل الإعلام العالمية أن كأس العالم الحالية ذهبت إلى مكانها المناسب لتتجه أنظار العالم نحو على الثراء الفكري الناجح الذي خرج نتيجة هذا الصراع في قارة لم يعرف عنها سوى الانقلابات والصراعات .

كتاب التشرد في جنوب أفريقيا للكاتب خابيير ريفيرتي هو مجموعة من القصص المروعة إن جاز وصفها بذلك والرائعة في الوقت نفسه لبلدان القارة الأفريقية وهي القصص التي تكشف أسرار تلك القارة خصوصا في بلدان مثل جنوب أفريقيا وزيمبابوي وتنزانيا ورواندا والكونغو حيث يسير الفقر جنبا إلى جنب مع طبيعة تلك القارة الجميلة وحنانها وعاطفتها على حد وصف الكاتب في محاولة لفهم عميق لطبيعة البشر فيها، دولة مثل جنوب أفريقيا تعيش حاليا نتيجة عكسية لسنوات الصراع الطويلة بين السود والبيض الذين يشكلون حاليا ١٥٪ تقريبا من سكان البلاد ذات الغالبية السوداء حيث يشهد السكان البيض في أحيان كثيرة اضطهادا في سوق العمل وغيرها من دفع النخبة البيضاء للتحدث عن التحرر السياسي لغيابهم عن الساحة بفعل فاعل علي حد ظنهم



أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

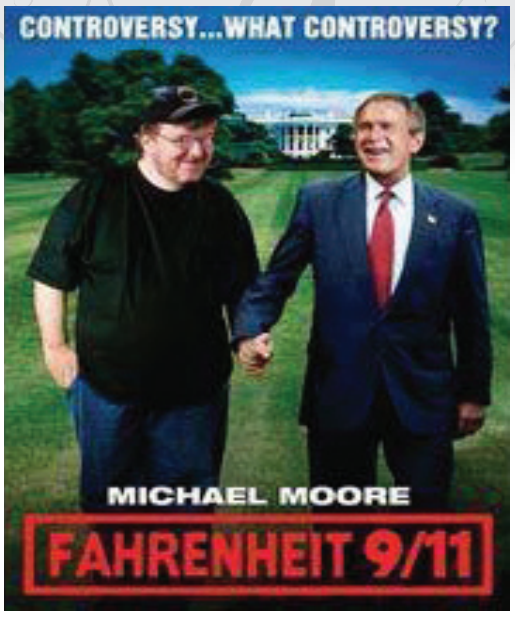
السينما والصحافة.. وجهان لعملة واحدة

السينما والصحافة.. اثنان من الفنون يقاس بهما مدى تقدم أى مجتمع ديمقراطى منفتح، لكن ما العلاقة بينهما وإلى أى مدى يخدم التكامل بين هذين المجالين المجتمع؟

ترى سونيا ديان هرزبون، أستاذة العلوم الاجتماعية ومؤلفة «كتاب الصحافة فى السينما» أن هناك صفة أساسية مشتركة بين السينما والصحافة، وهى الحكي أو السرد مع اختلاف طريقته فى كلا النوعين إلا أن البحث عن الحقيقة يحرك الاثنين فى أغلب الأحيان. وكلاهما أيضا يسمح بتوجيه وتطويع السياسة والرأى العام.

وفى كتابها، تتتبع المؤلفة من دون تطويل تاريخ تلك العلاقة بين اثنين من أعمدة البناء الاجتماعى الحديث :الصحافة والسينما.

فمنذ عرض الفيلم الأمريكى «المواطن كين» عام ١٩٤١ والذى يعتبر أحد أهم روائع السينما الأمريكية على الإطلاق للمخرج أورسن ويلز، بدأ فى الظهور على الساحة السينمائية ما يعرف بـ«الفيلم الصحفي».



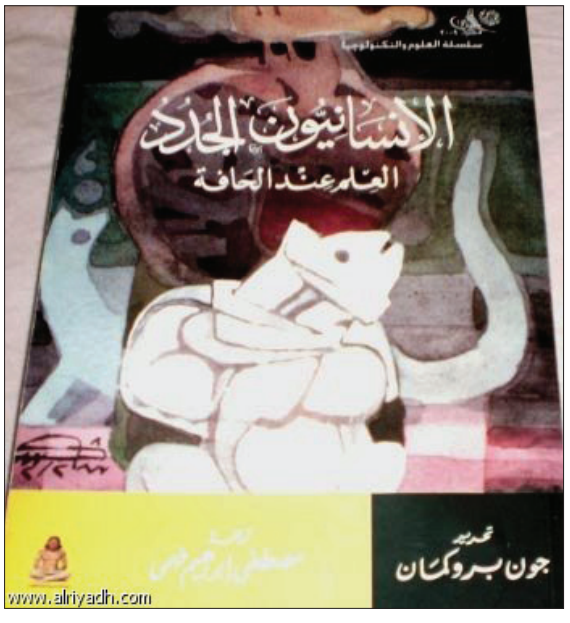
الفيلم تدور أحداثه فى بداية الأربعينيات بعد مقتل رجل يدعى تشارلز فورست كين فى جريمة يلفها الغموض ولم ينطق أثناء احتضاره بسوى كلمة واحدة، تلك التى يستخدمها الصحفى تومسون الذى يتابع القضية، كطرف خيط، يخوض بسببه العديد من المغامرات قبل أن يتمكن من الإيقاع بالقاتل.

وسرعان ما بدأ هذا النوع الجديد من الأفلام يلقى رواجا كبيرا فى هوليوود منتقلا إلى أوروبا وفرنسا، فقد استهوت المخرجين والمؤلفين فكرة عرض «ما وراء الديكور» من صراع مصالح وتداخل سلطات وعقبات أمام حرية التعبير. ودائما ما كانت فكرة «البحث عن الحقيقة» هى المحرك الأساسى للأحداث فى الأفلام الصحفية التى ظهرت فى تلك الفترة وحتى يومنا هذا.

وقد زودت الكاتبة عملها بعشرات الأمثلة من هذه الأفلام مع تحليل سريع لأفكارها الأساسية ودورها وتأثيرها فى السياسة والمجتمع الأمريكى بالأخص، منذ فضيحة ووتر جيت وحتى حرب العراق

الانسانيون الجدد..العلم عند الحافة

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر حديثا كتاب بعنوان"الانسانيون الجدد..العلم عند الحافة" من تأليف جون بروكمان، وترجمة مصطفى إبراهيم فهمي.يتضمن هذا الكتاب الذي يقع في ٤٢٤ صفحة ،مقالات لحوالى عشرين من كبار المفكرين المعاصرين سواء في العلوم الطبيعية أو الإنسانية ،تتناول المقالات في مجملها ما ظهر مؤخرا من بعض علامات لردود فعل ضد التفكير العلمي وبوادر نزعة لا عقلانية ظلامية في المجتمع الانسانى تطال حتى بعض الأحيان أصحاب السلطة ممن يقودون دولا كبرى ، وكذلك بعض الجماعات الأكاديمية التي تعمل على تهميش العلماء والمنهج العلمى والتي تواكب وجودها مع ظهور مذاهب غربية من بنيوية وتفكيكية ومذاهب ما بعد الحداثة عموما، مع غلبة لاتجاه تشاؤمى فيها فى حين ان العلم الحقيقى يقود في مقابل ذلك اتجاها للتفاؤل والتقدم المستمرين ، بل ظهرت ايضا نزعات تمجد اشباه علوم زائفة وما يكاد يكون ثقافة خرافة كالطب البديل والمثيل الروحاني .الكتاب يتضمن ثلاثة أقسام ، القسم الأول بعنوان"الهوموسابينز"أو الاسم العلمي لنوع الإنسان الحالي أي "الانسان العاقل" وهناك أيضا في هذا القسم تفسيرات حديثة وطريفة لتاريخ الإنسان وأسباب تباين البشر في القارات المختلفة رغم وحدة أصولهم، ولماذا مثلا حدث ان غزا الاستعمار الغربي افريقيا السوداء ولم يحدث ان وصلت أفريقيا السوداء الى غزو الغرب. يرد في هذا القسم الثاني من الكتاب استشراف لما يحتمل من ظهور كائنات من نوع جديد من الأحياء البشرية فيها بعض ميكنة، أما القسم الثالث من الكتاب فيتناول أحدث نظريات علم الكون التي تحاول معالجة نواحي القصور في النظريات الكلاسيكية عن نشأة الكون بالانفجار الكبير .ينتهي الكتاب بتعليقات ذكرها بعض المفكرين والعلماء عما قاله مفكرون وعلماء آخرون من آرائهم وهي تعليقات يتخللها أسلوب ساخر سواء عند التأييد أو المعارضة تبين هذه التعليقات أيضا أهمية تعدد الآراء في تقدم العلم وأهمية توفير الحرية ليى فرد في ان يبدي رأيه.



من مناجيات شيكسبير لصلاح نيازي

صدر عن دار المدى للثقافة والنشر بدمشق، كتاب :"من مناجيات شيكسبير"، تناول فيه الشاعر العراقي صلاح نيازي، أربع عشرة مناجاة لهاملت، والليدي مكبث، و مكبث، فترجمها ودرسها دراسة نقدية.

المناجيات التي شاعت في العصر الأليزابيثي عموماً، ومناجيات شيكسبير خصوصاً، نوع فريد في التأليف المسرحي، ووسيلة أدبية بارعة في تصوير أدق العواطف. أكثر من ذلك، يرى فيها النقاد أعمق الخلجات النفسية. مردّ ذلك طبيعة المناجاة ذاتها، إذْ ينفرد البطل (في معظم الحالات)، بنفسه على خشبة المسرح فيروي خلجاته بصوت مسموع، ولكنْ لا لأحد، وإنما لنفسه فقط. لا يكتم شيئاً لأنْ ما من أحد يسمعه. المناجاة إذنْ تتميّز بالصدق كل الصدق لأنها ببساطة حديث الإنسان مع نفسه.

يكفي أن نذكر أن مناجاة هاملت الشهيرة :"أكون أو لا أكون"، أصبحت جزءاً أكيداً من اللغة الإنكليزية ومن الثقافة العامة وحتى الحياة اليومية في المجتمع الإنكليزي.

لكنْ برغم تلك الأهمية التي تتمتع بها مناجيات شيكسبير عالمياً، بيد أنّه ما من أحد- على ما يبدو- من الأدباء العرب قد حاول من قبل دراسة هذه المناجيات وتحليلها نقدياً. ربما لهذا السبب قد يعتبر هذا الكتاب مبادرة جديدة أوهذا ما يطمح إليه المؤلف.

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

"بريد بغداد" رواية تشيلية عن عراق الخمسينيات

"بريد بغداد" رواية للكاتب التشيلي خوسيه ميجيل باراس ترجمها عن الأسبانية صالح علماني وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وباراس من بين كُتاب الرواية التشيلية البارزين نال العام ٢٠٠٦ أعلى جائزة أدبية في بلده.

الكتاب في الأصل مجموعة رسائل متبادلة بين رسام تشيلي متميز اسمه هويركيو، مع عم زوجته وهو بروفيسور جيكي في الأدب يعيش على مقربة من براغ. تزوج الرسام ابنة أخ البروفيسور عندما كان طالبا في تشيكوسلوفاكيا، وصحبها إلى بغداد بعد حصولها على عمل تدريسي في معهد الفنون الجميلة. الرسائل تتحدث عن بغداد والعراق ومغامرات الرسام ووصفه الأماكن والحوادث السياسية خلال عهد قاسم وعشية انقلاب ١٩٦٣.

وبحسب صحيفة الرياض فانه جاء في مقدمة الرواية، ان الرسام قُتل او اختفت آثاره في القاهرة، وحاولت الحكومة التشيلية العثور عليه ولم تفلح. أرسل العم الرسائل الى صحيفة تشيلية كي تنشرها، ولكنها بقيت في الأدراج الى ان سلمها أحد رؤساء التحرير إلى خوسيه باراس.

يؤرخ الروائي زمن فتح الرسائل العام ١٩٧٣ أي سنة الانقلاب على سلفادور أللندي، وسيجد القارئ خيطاً بدا كما لو أن المصادفة نسجته، بين أحداث تشيلي السياسية والأحداث التي يرويها الرسام عن العراق نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات.

لا يمكن التخمين بدقة المعلومات التي مرت بالفلتر الروائي، والتي صيغت في إطار ساخر ويحوي نسبه عالية من التهكم على الحياة والبشر، غير ان المؤكد فيها أن الرسام وزوجته كانا يعيشان في عزلة عن الوسط التشكيلي العراقي، وكان في ذلك الوقت في عز ازدهاره كتجمعات ثقافية ومدارس فنية، وبيئة من خلائط مختلفة بينها عدد من الفنانين الأجانب. معظم الرسائل تصوّر بغداد مدينة شرقية لم تخرج بعد من القرون الوسطى، وهذا لا يخالف الواقع بشيء، لأن الأماكن التي يذهب إليها البطل والناس الذين يلتقيهم يحملون تلك الملامح الساكنة عند زمن شرقي غابر. ولكن هناك ما يدفع إلى الاعتقاد بأن الرسام نفسه أراد من العراق ما يجد في تشيلي من هوامش، فهو من قومية مقصية من بقايا القبائل الهندية، التي تعيش في مكان شبه بدائي، فكانت مغامراته تبحث عن تلك الحيوات التي لم تصب بعد بلوثة الحداثة. الكثير من انتباهات الرواية لا تجانب الحقيقية وإن صيغت على نحو لا يخلو من المبالغات، فهي في النهاية حكاية تتوخى جذب فضول قارئ يجهل المكان.

ما الدلالة في نشر تلك الرسائل على هيئة رواية: هل غرابة صورها وأحداثها، وهي موجهة إلى قارئ يجهل اين يقع العراق، أم لأنها تحية وتكريم أو استعادة ذكرى رسام حظي بمكانة رفيعة بعد وفاته وليس في حياته، أم لكونها تلامس الأحداث السياسية في تشيلي التي جرى فيها كما جرى في العراق، ولكن بعد عشر سنوات من الانقلاب العراقي؟ كل تلك الأسباب تبدو على درجة من الوجاهة لو تجاهلنا الجانب الأهم فيها، وهو رغبة الروائي في تقديم صورة الفنان الذي سعى إلى تحويل كل المواضيع والمرئيات إلى مصهر تشكيلي، فهو يرى ويسمع ويتأمل ويمارس الحب والجنون في كل الأماكن حتى الأكثر قبحاً وبعداً عن الفن، كي يجلبها الى محترفه، غرفة على سطح من سطوح بغداد. رسم عشرات اللوحات لحبة تمر لم يكن يود أن يتذوقها، مثلما رسم صوَر الطبيعة والخيول والفلاحين وموظفي البريد والغانيات.

حسب الرواية، وصل الرسام مع وفد اتحاد الطلبة العالمي الذي أقام مؤتمرا من مؤتمراته ببغداد في عهد قاسم، وهو بمعنى ما ينتمي إلى الشيوعيين، ولكن رسائله تبدي طبيعة عبثية ساخرة ومتمردة على أي التزام، فهو مهموم بالبحث عن موضوع لرسمه، ولن يكون هذا الموضوع سوى مكمل لحياته ومغامراته، لذا يطل الحدث السياسي على قارئ لم يشهده، وكأنه وثيقة صادمة لتوقعاته. هذا الزمن الذي يتحدث عنه الرسام، هو ما سمي زمن الثورة الحمراء، أي الفترة التي هيمن فيها اليسار على الشارع، وأصدر قاسم فيه قانون الإصلاح الزراعي الذي انتزع من الإقطاع سلطته النافذة، قدر ما سحره او أثار شجونه، مرأى الفلاحين المتوسدين أرصفة بغداد في الليل هربا من جحيم القتل، فقد كانوا موضوعاً للوحات البؤس التي استهوته من العراق.

يبدو الكتاب وكأنه يفك شيفرات في الحالة العراقية، ومن بينها شخصية عبدالكريم قاسم والشيوعيين، فهو يصف الزعيم الذي التقاه مع وفد الاتحاد، مثل أي عسكري مهموم بهتاف الجماهير وتصفيقهم. كما يصف الشيوعيين وهم يتعرضون إلى التصفيات السرية، في عز ازدهار جماهيرهم، ولكن وصفه الذي لا يخلو من تهكم ينقل صورة أخرى لهم: فهم يعيشون في خفايا عالمهم المسكون بفكرة السرية حتى ولو بدت على نحو كاركاتوري.

اشترى الرسام راقصة مغربية من سمسار ملهى عراقي، وتلك مفارقة لا نعلم مقدار التوريات فيها، فسوق النخاسة في عراق الخمسينات يبدو محض خرافة، ومع ان مكر الراقصة ينتهي بهروبها مع سمسار آخر، غير أن الحادثة تتصل بمفهوم الإلهام عند الرسام، فقد شاء أن يرسمها ليخرج بلوحات باعها في سويسرا بمبالغ طائلة. سنجد في هذا الكتاب الكثير من الطرائف والمفارقات، فكأن حمى الرسم التي ترافق البطل، الوجه الآخر لمغامراته في الحب وفي اندفاعات تقف على حافة الموت.

كان دليله وصديقه دبلوماسيا فرنسيا من أصول مغربية يجيد اللهجة العراقية، فرافقه الى اماكن لم يحلم بها ومنها مضيف شيخ ثري، وفر له فرصة رسم الحصان الذي وقع بحبه، فالفنان فارس بالضرورة، فهو لم يغادر وجدانياً مضارب قبيلته الهندية.

هناك الكثير من اللحظات المؤثرة في الرواية، وبينها مشاهداته في كردستان العراق بعد ان صحب دليلته الطالبة الكردية من أم سويسرية، ووقوفه على غرق شاب في دجلة اكتشفه الصيادون الذين يقدمون سمك "المسكوف" على الشواطئ. كان الشاب مطعونا بمدية لأنه ناشط طلابي، ولكن الرسام الذي رأى فيه صورة المسيح، أدركه من ثلاث زوايا في لوحة يتحدث عنها: زاوية مطعم للارستقراطية العراقية مطل على دجلة، والجرف الذي رست عليه الجثة، وجسد الشاب المسجى على طاولة الصيادين. تلك حكاية من حكايات العراق التي ما برحت تتكرر إلى يومنا، بيد ان الذي يشغلنا منها وجهة النظر التي تختصر أهواء فنان يملك القدرة على التقاط دقة الحوار داخل المكان الذي يعاينه.

يؤرخ الروائي زمن فتح الرسائل في العام ١٩٧٣ أي سنة الانقلاب على سلفادور أللندي، وسيجد القارئ خيطاً بدا كما لو أن الصدفة نسجته، بين أحداث تشيلي السياسية والأحداث التي يرويها الرسام عن العراق نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات.

لا يمكن التخمين بدقة المعلومات التي مرت بالفلتر الروائي، والتي صيغت في إطار ساخر ويحوي نسبة عالية من التهكم على الحياة والبشر

أوراق
العدد (1865)السنة السابعة -الاحد (1)
آب 2010

صُناع الملوك..
كيف تم اختراع الشرق الأوسط.. وخرائطه وحدوده وحكامه؟!

صُناع الملوك المتعاملون مع نظرية المؤامرة فريقان متضادان، أحدهما ينظر إليها بسخرية واستخفاف ومنطق أنها تريح الضعفاء والفاشلين على اعتبار «إن الغرب من فعلوا بنا كذا وكذا» ، والثاني يتعامل معها باعتبارها «نصا مقدسا» لا يمكن التشكيك فيه وهو أمر يسمح للنظرية- ومن خلفها الغرب- بأن تكون المسؤولة عن كل شيء حتى «الضعف الجنسي» !، لكن أياً كان المعسكر الذي ينتمي إليه القارئ فلابد له من قراءة هذا الكتاب شديد الأهمية الذي ينتصر لنظرية المؤامرة في أغلب صفحاته لكن المدهش أن مؤلفيه غربيون وليسوا عربا يعانون من «عمي» نظرية المؤامرة.

قراءة كتاب «صناع الملوك.. هواة ومغامرون.. جواسيس ومتعصبون» لابد أن تتم بحذر أيضا لأن المؤلفين يتعاملون مع الشخصيات الوارد ذكرها في الكتاب باعتبارهم» ضحوا بحياتهم وصحتهم لنشر ما اعتقدوا أنها قيم حضارية»، وهو أمر تفنده المترجمة الكبيرة د.فاطمة نصر في مقدمتها للكتاب مؤكدة أن الشخصيات الوارد ذكرها في الكتاب «بذروا بذورا شيطانية نمت أشجاراً من زقوم سممت ثمارها جسد المنطقة، وأشعلت فروعها بنيران يكتوي بها أهلها»، ولعل السطور السابقة ليس بها أي تجن. ذلك أن قائمة الشخصيات التي يستعرضها الكتاب تضم أسماء دورها الفاسد والشيطاني في المنطقة معروف لكثيرين مثل «اللورد كرومر الحاكم البريطاني لمصر في السنوات الأولى الحرجة من الاحتلال، ولورانس العرب، وسايكس، وبول ولفوتينز نائب وزير الدفاع الأمريكي أثناء غزو العراق والمعروف بأنه «المخطط الفكري لعملية الإطاحة بصدام حسين» ، صحيح أن فصول هذه الشخصيات مليئة بمعلومات قد تكون جديدة على كثيرين، لكن قراءة فصول الشخصيات «الغامضة» في صناع تاريخ الشرق الأوسط ربما يكون هو ما تسمح به هذه السطور.

اسمها «فلورا شو» صحفية بريطانية لعبت دورا بارزا في مد النفوذ الاستعماري الإنجليزي في الشرق الأوسط، لدرجة أن زوجها أصبح المندوب السامي البريطاني في نيجيريا، وكانت هي أول من سجل اسم «نيجيريا» كدولة مطبوعا في جريدة، كانت تعمل في صحيفة غير مشهورة، لكنها عندما أتت إلى زيارة مصر في شتاء ١٨٨٨-١٨٨٩

استطاعت بعلاقاتها وقدرتها على استخراج المعلومات بيسر وسهولة من أصحابها أن تكتب مقالا عن الإصلاحات المالية في مصر، وعندها قرأ «آرثر وولتر» مالك صحيفة التايمز الشهيرة هذا المقال صرخ قائلا: «أيا كان كاتب هذا المقال فهو من النوع الذي يجب أن يعين بالتايمز»، وقد كان، لتلعب «فلورا شو» لاحقا ومعها جريدة التايمز- في عصر كانت الأخبار فيه تنتقل من مكان لآخر في شهور- دورا بارزا في مؤامرة لتغيير نظام «البوير» في جمهورية الترانسفال بالقوة.. وهي مؤامرة ستلقى مصيرا فاشلا لا يقل سوءا عن حرب السويس عام ١٩٥٦ كما يقول الكتاب، لكن لهذا لم يمنع الكاتبة الرحالة البريطانية «ماري كينجزلي» لوصف«فلورا»منافستها اللدودة بأنها: «صلبة حادة كالمسامير ومشبعة بالنسخة الجديدة من الإمبريالية العامة.إنها دينها»!

وإذا كان البعض يظن أن الرجال هم من يصنعون التاريخ، فإن كتاب «صناع الملوك» يؤكد العكس تماما، حينما يورد اسم امرأة أخرى ضمن ١٢ شخصية من صناع الشرق الأوسط. اسمها «جرترود بل» والفصل الخاص بسيرتها في الكتاب معنون بـ"غارقة حتى رأسي في تصنيع الملوك والحكومات»، كيف لا، صحيح قد كانت هي المرأة الوحيدة التي حضرت ذلك الاجتماع الرهيب في فندق «سميراميس» بالقاهرة في ١٢ مارس ١٩٢١ ذلك الاجتماع الذي سيعرف فيما بعد بأن جميع من لهم علاقة بالشرق الأوسط موجودون هناك» وقد حضره رئيس الوزراء البريطاني «تشرشل» بنفسه لكن في إطار مضاعف من السرية طبعا. لم تكن «بل» مجرد مغامرة بريطانية نالت شهادة الجامعة من أكسفورد بدرجة امتياز. لكنها في مرحلة لاحقة وبحكم علاقاتها بالمندوبين البريطانيين في الدول المحتلة بالشرق الأوسط، وبعلاقاتها مع الأعراب والقبائل

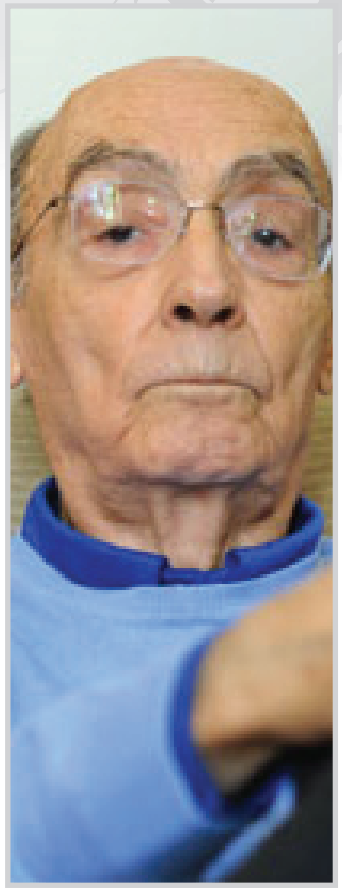
التي كانت «جاسوسة» ليس أكثر ولا أقل! لكن لم يكن هذا هو الدور الوحيد الذي لعبته، بل لعبت دورا حاسما في السنوات الصعبة للاحتلال البريطاني في العراق وكانت من أكثر الداعين إلي نقل المسؤولية إلي غير البريطانيين الذين أنهكتهم سنوات الاحتلال، وتم لها ما أرادت عام ١٩٢١عندما تم تنصيب الأمير فيصل- حاكم سوريا - حاكمًا للعراق الذي كان تحت الاحتلال البريطاني، بل إنها كانت المهندس الفعلي لحفل تنصيب فيصل في أحد شوارع بغداد على عرش خشبي- قيل إن صناعته تمت من خشب حاويات البيرة!- ووصل دورها لأنها هي من صمم علم العراق الجديد ووضعت النشيد الوطني ولهذا كان من الطبيعي أن تصفها التقارير الإخبارية بأنها «ملكة العراق غير المتوجة»!

كونتها بحكم سفرياتها المتعددة بين بيروت والقاهرة وصحاري المنطقة في أن ترسم - حقيقة وليس مجازا- خرائط لبعض مناطق الشرق الأوسط كآبار المياه وبعض السهول والجبال، ولاحقا وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى وتحديدا في عام ١٩١٥ ستسافر إلى القاهرة لتلتحق بالمكتب العربي التابع للإمبراطورية البريطانية والذي كانت مهمته «جمع الاستخبارات ورسم الخرائط وتوليد البروباجندا، وحفز العرب للثورة علي الأتراك»، وهو دور يسميه الكتاب بأنه «تقديم خدمات لبلادها»، وهي نقطة تقف عندها المترجمة بصرامة لتوضح أن الترجمة الحقيقية لذلك هي أنها

هكذا يستعرض الكتاب بأسلوب حكاء وبترجمة ممتعة تاريخ هؤلاء المغامرين والمتعصبين والعملاء الذي تحركوا داخل دوائر متعددة بهدف تفتيت الإمبراطورية العثمانية وتوسيع إمبراطوريتهم بهدف الاستيلاء على المنطقة وثرواتها.. ولعل الكتاب بمحتواه هذا تكون قراءته فرض عين علي كل أبناء هذه المنطقة المنكوبة من العالم بمستعمريها وحكامها، لعلهم يستطيعون مقاومة «صناع الملوك» ولعلهم ينجحون يوما في صناعة ملوكهم بأنفسهم.. قل يارب!.

إذا كان البعض يظن أن الرجال هم من يصنعون التاريخ، فإن كتاب «صناع الملوك» يؤكد العكس تماما، حينما يورد اسم امرأة أخرى ضمن ١٢ شخصية من صناع الشرق الأوسط.اسمها «جرترود بل» والفصل الخاص بسيرتها في الكتاب معنون بـ"غارقة حتى رأسي في تصنيع الملوك والحكومات»، كيف لا، صحيح قد كانت هي المرأة الوحيدة التي حضرت ذلك الاجتماع الرهيب في فندق «سميراميس» بالقاهرة في ١٢ مارس ١٩٢١ ذلك الاجتماع الذي سيعرف فيما بعد بأن جميع من لهم علاقة بالشرق الأوسط موجودون هناك» وقد حضره رئيس الوزراء البريطاني «تشرشل» بنفسه لكن في إطار مضاعف من السرية طبعا.

قابيل.. رواية ساراماغو الأخيرة



في مائتي صفحة عن دار نشر ألفاجورا الإسبانية صدرت رواية خوسيه ساراماجو (١٩٢٢ – ٢٠١٠) الأخيرة "قابيل" بالإسبانية مع مطلع هذا العام، ومن المقرر أن تصدر الطبعة الإنجليزية مع نهايته، وإذا كان أديب نوبل ١٩٩٨ الذي رحل هذه الأيام عن عمر يناهز الـ٨٧ عاما، قد قدم منذ ١٨ عاما في روايته السابقة "الإنجيل بحسب يسوع المسيح" ١٩٩٢ رؤية جديدة صادمة للعهد الجديد من الكتاب المقدس، فإنه في "قابيل" يعود بنا الى السرديات الأولي للكتاب المقدس، عبر خط سير غير تقليدي يأخذنا الى أجواء العهد القديم: المدن، قصور الطغاة وساحات القتال، مازجا ذلك بروح النكتة السوداوية وبحس السخرية المبطنة واللاذعة التي هي السمة المميزة لعمله.

يتناول ساراماجو في "قابيل" كما في سابقتها موضوع الإله، تستدعي موقف المساءلة أمام الله، وتبحث عن موضوع الأبدية والدين والسلطة والاستبداد، وأسئلة أخري كثيرة يقدمها ساراماجو بشيء من التجديد الأدبي غير التقليدي، حيث تظهر في الرواية بوضوح الجوانب الحديثة والمدهشة في كتابة ساراماجو، ومنها القدرة على نسج حكاية جديدة تماما وكلية من قصة قديمة نعرفها جميعا مسبقا، أو القدرة على صنع التاريخ من جديد من البداية الى النهاية، وأخذ القارئ الى رحلة من المفارقات الساخرة والمؤثرة التي يجد نفسه فيها متورطا في قلب المعركة بين الخالق ومخلوقه.

وعموما ليست تلك الأفكار الصادمة بغريبة عن الكاتب البرتغالي صاحب النصيب الأكبر من الجدل في بلاده، ففي عام ١٩٩٢، غادر وطنه البرتغال الى مقاطعة لانزاروتي الإسبانية في جزر الكناري – حيث أقام حتى وفاته – وذلك فيما يشبه الاعتصام الرمزي ضد الحكومة البرتغالية التي عرقلت ترشيح رواية "الإنجيل بحسب يسوع" لجائزة أدبية أوروبية كبرى، لكن صاحب "أرض الخطيئة" بعد رحيله عن دنيانا يبدو معلنا عن إصراره على مواصلة الصدام، لكن هذه المرة في حق الذات الإلهية كما يكتب عندنا.

فبحسب تصريحات تناقلتها وسائل الإعلام عن مسؤولين بالكنيسة الكاثوليكية بالبرتغال وقت اشتعال أزمة الرواية السابقة التي تصوّر المسيح بالكائن الأرضي أو الإنسان غير المعصوم من الأخطاء، الى درجة أنه جعله يقيم علاقة حسية مع مريم المجدلية، يقدم ساراماجو أدبا هجوميا على الكتاب المقدس، وذلك تعليقا على وصفه إياه بـ"كتيب أو دليل الأخلاق السيئة"، فيما هذه الأيام اختارت صحف تابعة للكنيسة والفاتيكان اتجاها هجوميا في نعي ساراماجو واتهمته بالإلحاد والهرطقة.

لا تراجع عن الآراء الجريئة الصادمة، هكذا أكدت نبرة حديث ساراماجو في حفل إطلاق روايته قبل شهور من رحيله، وأعلن خلالها عن آرائه بأن المجتمع والتاريخ البشري بإمكانه أن يكون أفضل حالا وأكثر سلاما بدون وجود الدين أو الكتاب المقدس، حيث يوجه ساراماجو في عمله الخيالي في المقام الأول نظرة انتقادية مرحة في بعض الأحيان الى حياة ابني آدم وحواء، ويبدو في "قابيل" تآلفا واضحا مع الرواية السابقة "الإنجيل بحسب المسيح"، خاصة في ذلك الجزء الذي يظهر التشابه بين دوافع الضحايا البشريين في الروايتين، وكذلك في فكرة الاستبداد الإلهي وفرض السيطرة من وجهة نظر الكاتب، الى جانب أن الروايتين هما إعادة لكتابة التاريخ عبر مسألتي الحرية والثورة، أو "ملء الفراغات لمواجهة التاريخ البائس" كما يفضل الروائي اليساري أو الشيوعي القول.

تبدأ القصة بأسلوب نثري غير تقليدي، جديد على ساراماجو نفسه، مما يجعل محاولة ترجمة هذا العمل وكأنها دخول في حقل من الألغام، يكتب ساراماجو في مدخل رواية "قابيل": "عندما أدرك الرب أو السيد، والمعروف أيضا باسم الله، أن آدم وحواء لم ينطقا بكلمة واحدة بل لم يصدرا ولو صوتا بسيطا، لم يجد ما يلجأ اليه سوى الغضب من نفسه، لأنه لم يكن هناك أحد آخر في جنة عدن كان مسؤولا عن ذلك الخطأ الخطير، وفي ظل نوبة من الغضب، قرر ما فعله من دون تأمل"!

ومن هنا يؤسس ساراماجو لنظرة بانورامية على قصص الخلق والدمار في الكتاب المقدس، ويتضح هذا بشكل خاص عندما ينتقل الى قصة قابيل وهابيل، وموضوع القربان، لكن بدلا من التركيز على غضب قابيل الغيور، ومن هنا تصبح هذه الرواية "معيبة" علي عكس سابقتها، فالكاتب يتطاول على الذات الإلهية الذي يوبخ قابيل دون أن يسمح له بأن يشرح أسبابه أو يعبر عن نفسه، وبهذا العرض لقصة القتل الأولى في تاريخ البشرية، قتل قابيل ساراماجو أخاه هابيل تحديا لله.

تحفل رواية "قابيل" الى جانب ذلك بشخصيات عديدة من الكتاب المقدس أو الأساطير اليهودية، فهناك وجود لليليت، زوجة آدم الأولى الأسطورية، وعلي الرغم من محاولات ساراماجو التركيز علي ظهورها الجنسي في الرواية، إلا أنه يركز على صفتها كأم الشياطين، وهناك شخصيات توراتية أخرى مثل إبراهيم ولوط ويشوع ونوح، وفي بداية ظهور كل هؤلاء في الرواية، يعمد ساراماجو الى تقديم صورة وصفية وجيزة عن كل شخصية، فإبراهيم مثلا يتم تصويره في الرواية على أنه شخصية مزدوجة، بينما يظهر لوط مخمورا مع بناته، وفي النهاية تحيط هذه الأجواء المشحونة صورة الرب الجائر والمستبد.

عبر تلك الانتقالات يسلط ساراماجو الضوء على فكرة الغضب الإلهي علي البشرية، وأن الأبناء لا يمكنهم بأي حال من الأحوال أن يتحملوا مسؤولية آثام آبائهم، وبرأيه أن إرادة الله دائما هي في معاقبة الأجيال المقبلة على أخطاء أسلافها.

لكن قصة قابيل في تلك الرواية هي الجزء الأضعف نسبيا، حيث يخلق ساراماجو بعدا للسرد يجعل من الصعب فهمه في بعض الأحيان، فضلا عن تقديمه المقزز لكيفية تصوير العهد القديم لله، وهو ما جعله لسوء الحظ يفشل سرديا وإبداعيا في روايته الأخيرة، بل هي "رواية فشل عميق" كما كتب علي إحدي المدونات، لمللها أولا وضلالها الطريق الى التحقيق في التناقضات الداخلية للكتاب المقدس، مما يجعلها مجرد رواية تسرد حكاية الإدانة، وفي كل الأحوال تؤكد على ساراماجو الكاتب المشكك والمنتفض والمزعج دائما، الذي وفى الى آخر لحظة بالوعد بأن يصبح أكثر حرية كلما طعن بالسن.

أما بالنسبة لساراماجو نفسه فإن أعماله تبحث عن موضوعات الله والشيطان والجيد والسيئ، باعتبارها أشياء تدور في رؤوسنا وليست آتية من السماء أو الجحيم، "الخير والشر لا بداية لهما، فبداخل عقولنا يكمن كل شيء"، كلها أشياء مخترعة، حتى الله.

آفـــاق

أدب اليوميات

سعد محمد رحيم

إذا صنّفنا كتابة اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية (وهي كذلك، في رأيي، على أن تتوافر على شروط فنية معينة) فإنها تكون أكثرها بُعداً عن التخييل. وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين، ويتشكل في جمل واضحة، مباشرة، مفككة أحياناً لاسيما حين لا يتوقع الكاتب نشر ما يكتب، ولا يتهيب من قارئ يترصده، أو ناقد يحصي عليه هفواته. مثل هذه الكتابة تكون غالباً حارة طازجة، فيها الكثير من الحميمية والصدق لأنها تسجل، كما نتوقع،، وقائع حاصلة وانطباعات حقيقية. وحين تقع في يد قارئ ما (حتى بعد مدة طويلة) فإن هذا القارئ يشعر بقربه مما يتحدث عنه الكاتب؛ أو يعايش ما يقوله الكاتب. فكتابة اليوميات تأخذ منحى المناجاة الذاتية تارة، أو تفترض قارئاً متفهماً متعاطفاً تارة أخرى.

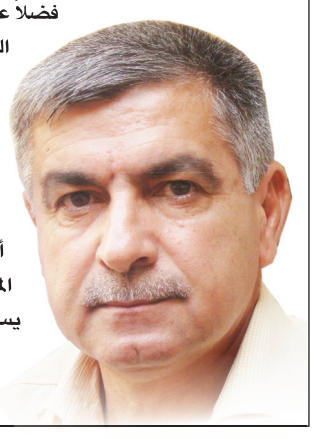
قد يكون دافع كتابة اليوميات هو الانهمام بالذات، أي تأكيد الطابع الأناني للمرء عبر جعله أناه مركزاً للعالم. وقد تغدو مثل هذه الكتابة أمراً أشبه ما يكون بالتحقيق الجنائي. وهذه المرة لفك بعض غوامض الوجود وملابساته، أو من أجل أن يفهم الإنسان نفسه أو الآخرين أو محيطه.. أكتب لأفهم في أثناء الكتابة؛ علّني أفهم. ولست أكتب لأنني كنت أفهم (قبل الشروع بالكتابة).. تماماً حسب وجهة نظر آلان روب غرييه، وهو يلخّص عملية وآلية كتابة الرواية الجديدة.

تكتب يومياتك لأنك في فضاء آخر، في غير وضعك المألوف، أو خارج بيتك أو بيئتك الصغيرة؛ في مواجهة الاستثنائي والمجهول والمدهش والغريب.

يكتب الثوري اللابد في الجبال يومياته. وكذلك تفعل العاشقة المسهدة في ليل الأسى. ومثلهما، ينغمس بهذا الطقس المسافر المفتون برؤية البلدان الغريبة، والرحّالة الذي يعبر مفازات الصحارى، والأنثربولوجي وهو يعايش قبيلة بدائية في غابات الأمازون، وعالم الآثار وهو يتوقع مفاجآت سارة في عملية تنقيبه عمّا خلّف الأقدمون. والحال عينه مع المستكشف الجغرافي، متسلق الجبال، الدبلوماسي الذي يقوم بزيارات مكوكية لحل قضية سياسية مستعصية، المراسلة الصحافية في منطقة ساخنة، المعلّمة في قرية نائية، الطبيبة في مكان خطر ينعدم فيه الأمن، أو بلاد موبوءة، المنفي رغماً عنه، السجين، المعتقل (إن وجد الأقلام والأوراق). الجندي في حرب ضروس، المهندس المسؤول عن تشييد برج عالٍ في ظروف مناخية غير ميسّرة، المخرج الذي يواجه صعوبات في إخراج فيلمه، الكاتب الذي تعترضه مشكلات خلال محاولته إنهاء كتابه، الخ، الخ..

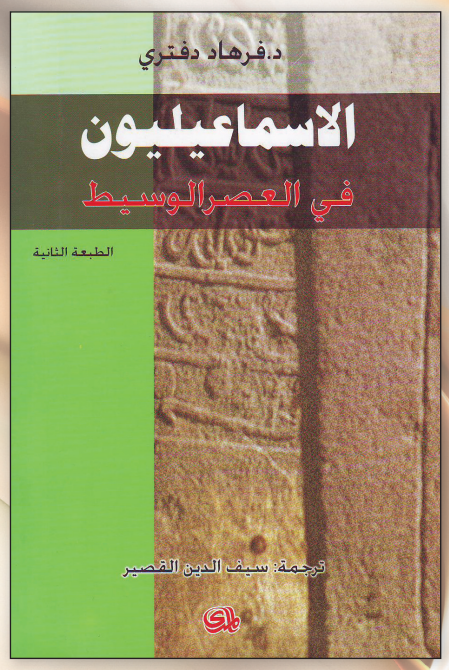
توفّر كتابة اليوميات مادة أرشيفية غنية للدارسين في حقول معرفية متعددة (التاريخ، السياسة، علم الاجتماع، الأدب، الفن، الأنثربولوجيا، علم النفس، الخ) لأنها تلقي نظرة فاحصة على صورة الحدث الشخصي الجاري على خلفية الحدث التاريخي العام. وتفيد أحياناً في التحقيقات الجنائية أو الإدارية. وتصبح مادة أولية ممتازة لكتابة السيرة. وحين يكتب روائي ما يومياته في موازاة كتابة روايته نكون قد حصلنا على نص آخر، مناظر للنص الأصلي. وربما لا نعثر على بعض مفاتيح نص الرواية إلا بين تضاعيف النص/ الظل (اليوميات).

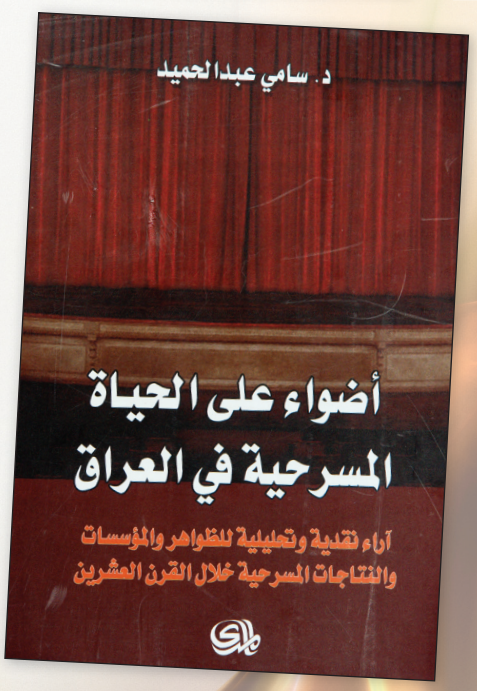
لم تُكرّس كتابة اليوميات عندنا تقليداً أدبياً واجتماعياً، كما هو حاصل في الغرب. وحتّى معظم كتّابنا لا يلجأون إلى هذا النوع من الكتابة. وربما يعدّونها مضيعة للوقت والجهد. فيما حظ هذا النوع من الكتب في الترجمة عن الآداب الأخرى أقل من كتب السيرة والسيرة الذاتية. وقد يعود السبب في هذا إلى الطابع الشديد الخصوصية لليوميات، وما تحفل به من تفاصيل وإسهاب في سرد الأحداث ونقل المشاعر والانطباعات والتي يجدها القارئ مملّة، أو لا تعنيه من قريب أو بعيد.

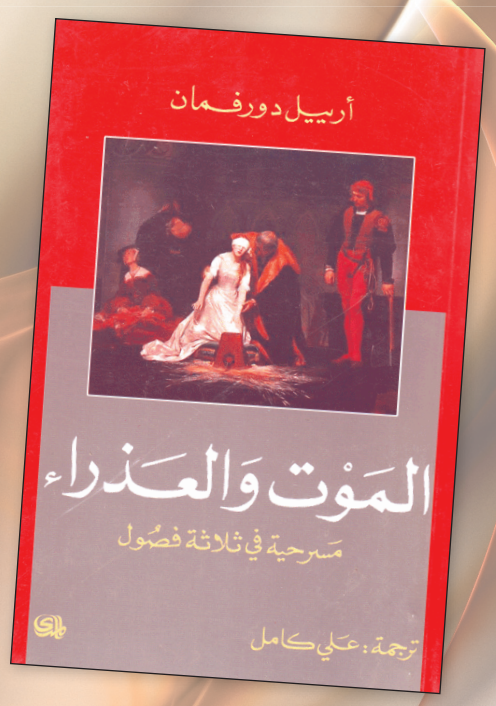


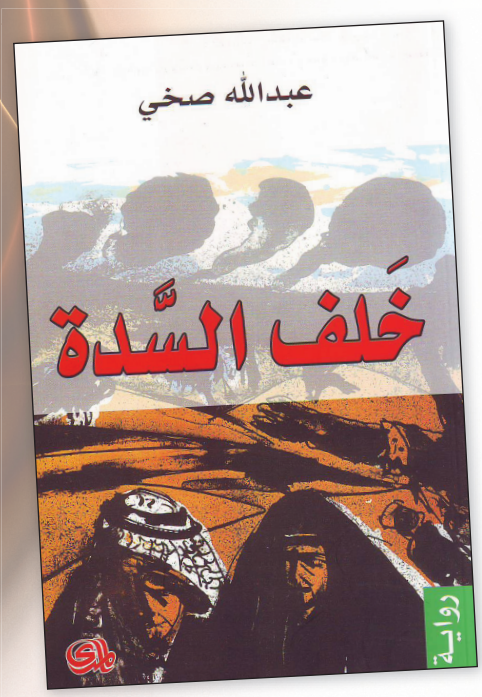
فضلاً عن افتقاد اليوميات إلى التماسك الدرامي. ذلك العنصر الذي يشدّ قارئ الرواية والسيرة. وأعتقد أن مخطوطات اليوميات لبعض الكتّاب العرب الشغوفين بتدوين يومياتهم تبقى منسية في الأدراج، وتتعرض للتلف المتعمد أو غير المتعمد، لاسيما أن عائلات الكتّاب المتوفين، بسبب المواضعات الاجتماعية الحادّة، لا يسمحون بعرض أسرارهم وأسرار موتاهم في النور.

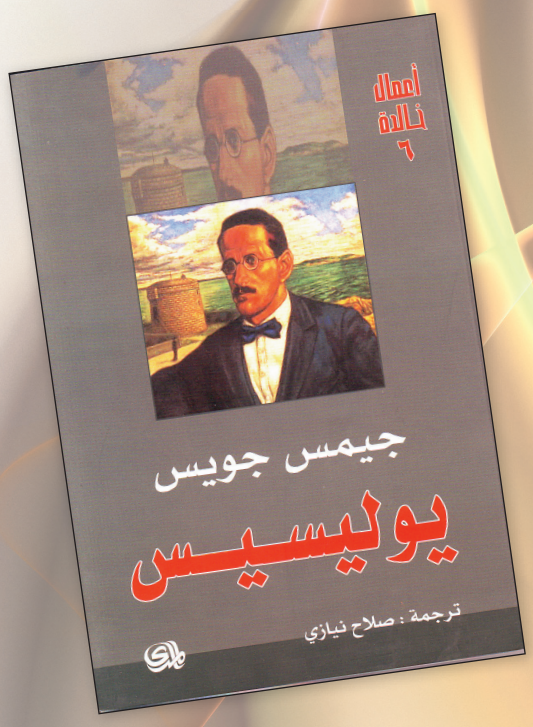
إصدارات دار المدى للثقافة والنشر

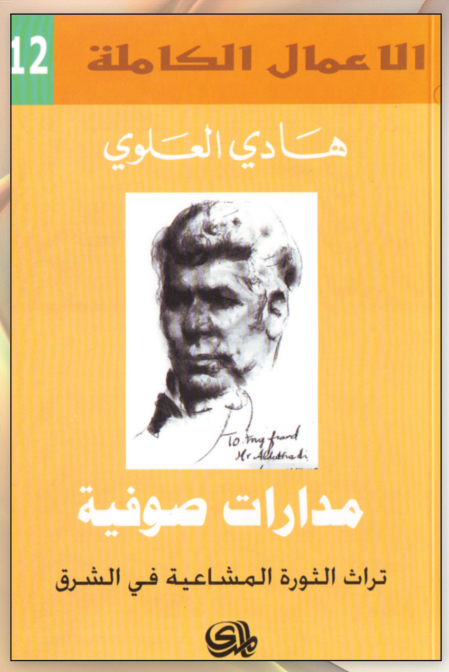


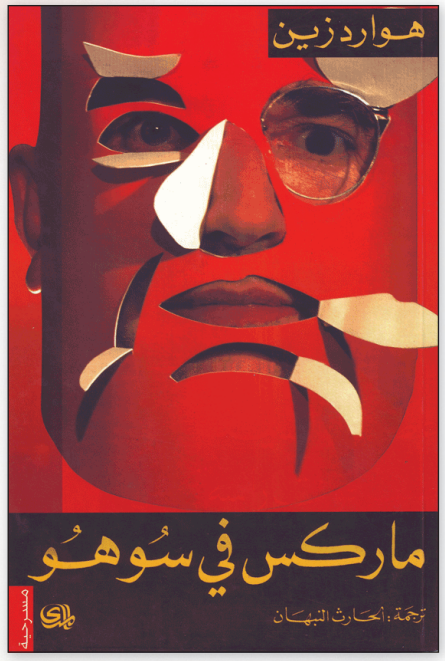












تطلب من مكتبة المدى وفروعها: بغداد - شارع السعدون - قرب نفق التحرير .. بغداد - شارع المتنبي - فوق مقهى الشابندر .. اربيل - شارع برايه تي - قرب كوك

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

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون