رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1964) السنة الثامنة
الاحد (14) تشرين الثاني 2010

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

مايكل دوغلاس:
لقد استهلكت كوني أباً

البطلة المجهولة التي أنقذت غراهام غرين

"سميث" المتقاعد يتنبأ بنهاية الحروب التقليدية

"الأسطورة أمام الواقع" كتاب إيلي زعيرا الذي صادرته إسرائيل

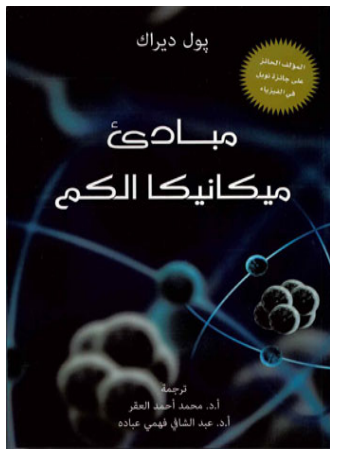
«كلمة» يترجم مبادئ بول ديراك في ميكانيا الكم

أصدر مشروع "كلمة" للترجمة التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتاباً جديداً بعنوان "مبادئ ميكانيكا الكم" للمؤلف الباحث بول ديراك، الكتاب الذي أصبح نموذجاً للعمل الذي يتناول المبادىء الأساسية لميكانيكا الكم، ومصدرا مهما للباحثين.

ووفقاً لمجلة نيتشر العلمية البريطانية أنه عندما ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب سرعان ما حاز بفضل أصالته تقديراً بوصفه واحداً من كلاسيكيات النظرية الفيزيائية الحديثة، بحيث نشرت الطبعة الرابعة تلبية للطلب المستمر على الكتاب، وأضيفت بعض التعديلات أهمها إعادة كتابة الفصل الذي يتناول موضوع إلكتروديناميكا الكم بالكامل، وذلك لإضافة تكوُّن أزواج الإلكترونات، وهذا الأمر يجعل الكتاب ملائماً لأن يكون مقدمة للأعمال الحديثة حول نظريات المجال الكمي، إنه نموذج للعمل الذي يتناول المبادئ الأساسية لميكانيكا الكم، وكتاب لا غنى عنه للدارسين في المراحل المتقدمة والباحثين الخبراء الذين سيجدون فيه دائماً مصدراً متجدداً للمعرفة والتشجيع.

ولد مؤلف الكتاب بول أدريان موريس ديراك في بريستول بالمملكة المتحدة يوم ٨ اب ١٩٠٢، تلقى تعليمه أولاً في جامعة بريستول في الهندسة الكهربائية عام ١٩٢١، ثم درس الرياضيات لمدة عام. وفي عام ١٩٢٣ انتقل إلى كلية سان جورج بكامبريدج كباحث في الرياضيات.

نشر أول بحث له عن القوانين الأساسية لميكانيكا الكم الجديدة عام ١٩٢٥، وفي عام ١٩٢٦ حصل على درجة الدكتوراه، وفي عام ١٩٢٧ وضع أسس ميكانيكا الكم النسبية حيث



وضع المعادلة النسبية لحركة الإلكترون وهي المعادلة التي حملت اسمه فيما بعد، وفي عام ١٩٢٨ وضع نظرية اللف الإلكتروني، ونتيجة لحل معادلة ديراك النسبية تنبأ بوجود جسم البوزيترون الذي اكتشف لاحقًا عام ١٩٣٢، وفي عام ١٩٣٣ نال جائزة نوبل في الفيزياء بالاشتراك مع إرفين شرودنجر.

عُيِّن ديراك أستاذاً في كلية سان جورج بكامبريدج حتى عام ١٩٦٩، وأستاذاً في جامعة فلوريدا عام ١٩٧١، زار العديد من دول العالم محاضراً وباحثاً وألَّف العديد من الكتب المهمة كان أولها كتاب "مبادئ ميكانيكا الكم" عام ١٩٣٠ وظل ينقح فيه حتى عام ١٩٦٧، وآخر مؤلفاته كتاب "النظرية النسبية العامة" عام ١٩٧٥.. وتوفي بول ديراك في ٢٠ تشرين الاول ١٩٨٤.

اشترك في ترجمة الكتاب الدكتور محمد أحمد العقر والدكتور عبد الشافي فهمي عبادة، تخرج الدكتور محمد أحمد العقر عام ١٩٦٦ في قسم الكيمياء الفيزيائية بكلية العلوم جامعة القاهرة وحصل على دكتوراه في أطياف الأشعة السينية عام ١٩٧٣ من جامعة ليفوف بالاتحاد السوفياتي السابق، ونشر له أكثر من ٧٠ بحثاً في المجلات المصرية والعالمية ويعمل حالياً أستاذاً متفرغاً بقسم الفيزياء بكلية العلوم جامعة الأزهر.

أما الدكتور عبد الشافي فهمي عبادة فتخرج عام ١٩٦٢ في قسم الرياضيات بكلية العلوم جامعة الأزهر وحصل على دكتوراه في الفلسفة عام ١٩٦٧ من جامعة مانشيستر بالمملكة المتحدة، وحصل أيضاً على دكتوراه في العلوم عام ١٩٩٤ من الجامعة نفسها، يعمل حالياً أستاذاً متفرغاً بقسم الرياضيات بكلية العلوم جامعة الأزهر، نُشر له العديد من البحوث في الرياضيات التطبيقية والفيزياء النظرية، بخاصة في مجال الضوء الكمي والمعلوماتية الكمية.

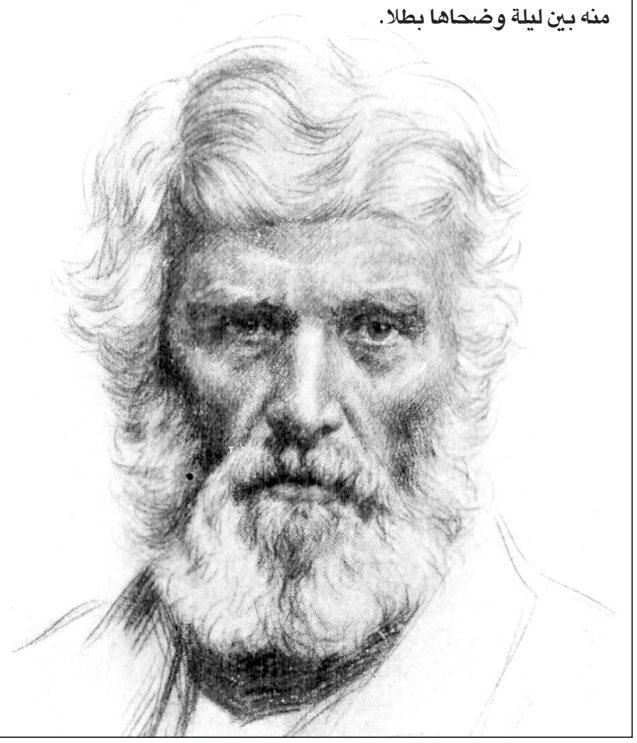
أفكار وحياة الفيلسوف "ديدرو" في كتاب جديد

أصدرت الكاتبة والروائية الفرنسية صوفي شوفو كتاب "ديدرو، العبقرية الجامحة" وذلك عن منشورات تيليماك باريس، وللكاتبة كتاب أخر عن دني ديدرو الفيلسوف والكاتب فرنسي وأحد قادة حركة التنوير بعنوان "ديدرو، السنوات البوهيمية".

ووفقاً لصحيفة "البيان" تتناول الكاتبة في كتابها سيرة حياة ديدرو بصيغة روائية ، وتشير إلى أنه منذ خروجه من سجون فانسين بالقرب من باريس، انكبّ على إعداد أحد أهم إنجازات قرن التنوير، وما تسميه المؤلفة بـ "مغامرة الموسوعة- الانسكلوبيديا".

وتتعرض المؤلفة لقصة الصداقة الحميمة التي جمعت ديدرو وفولتير، كذلك تتناول زيارة ديدرو إلى بلاط "كاترين الكبرى" في بطرسبورغ بروسيا، ثم تعود المؤلفة في كتابها إلى ما بعد "السنوات البوهيمية" موضوع كتابها الأول، إلى الحديث عن الجدل الكبير الذي ثار في باريس بسبب أفكار ديدرو وحولها حيث هاجمه خصومه بشدة وعنف ودافع عنه محبّوه بقوة وحماس، وفاقت شهرته الافاق في أوروبا.

وإلى جانب تناولها لأفكار ديدرو تتحدث المؤلفة كثيرا أيضا عن ديدرو الإنسان، وتشير في كتابها إلى أن اعتقاله من قبل النظام القديم وزجّه في السجن كان بسبب دفاعه الشرس عن الحريّة، وان اضطهاده بسبب أفكاره وكتاباته جعل منه بين ليلة وضحاها بطلا.



يوميات جمال عبدالناصر

في الذكرى الأربعين لوفاة الزعيم المصري جمال عبدالناصر، أصدر الكاتب الصحفي عبدالله السناوي كتابا جديدا بعنوان "يوميات جمال عبدالناصر في حرب فلسطين" ويضم الكتاب يوميات كتبها عبدالناصر بخط يده وسلمها إلي الأستاذ محمد حسنين هيكل منذ خمسة وخمسين عامًا.

وحسبما كتب أحمد خيرالدين بصحيفة "الدستور" المصرية تنقسم اليوميات إلى ثلاثة أقسام يتضمن الجزء الأول المعنون بـ "عندما تكلم الرئيس" الوثائق التي نشرها من قبل الأستاذ هيكل في "آخر ساعة" عام ١٩٥٥، وفي القسم الثاني "كيف ولدت الثورة في قلب رجل" فيشتمل على أوراق أودعها ناصر كل انطباعاته وتعليقاته على ما دار في الكتيبة التي كان ضمن صفوفها، وفي القسم الثالث والأخير يقدم السناوي المذكرات الرسمية التي كان يرسلها عبدالناصر لقيادة الجيش.

ويقول الكاتب الصحفي عبدالله السناوي عن كتابه والوثائق التي يتضمنها "ترجع أهمية تلك الوثائق الخطية إلى أنها تكشف دواخل نفس جمال عبد الناصر خاصة أنها بخطه هو لا بأي خط آخر، ولم يكن في تصوره عند كتابتها الدور الاستثنائي الذي سوف يلعبه فيما بعد علي مسارح التاريخ، وهذا هو الفارق الجوهري بين الوثائق الأصلية والمرويات المتعددة التي كتبت عن حرب فلسطين ونسبت إلى عبد الناصر.

أخطاء صاحبة الجلالة

صدر حديثاً للكاتب والإعلامي الإماراتي سعيد حمدان كتاب جديد بعنوان "أخطاء صاحبة الجلالة"، يرصد فيه المؤلف بعين متفحصة وقراءة واعية نماذج من الأخطاء التي تقع فيها بعض الصحف.

وبحسب صحيفة "الشرق الأوسط" يعد هذا الكتاب إضافة مهمة للمكتبة العربية، ويأتي هذا الكتاب لا ليتتبع العورات ويفضح أخطاء صاحبة الجلالة ولكن لينبه ويشير إليها، سواء كان هذا الخطأ سهوا بشريا من العاملين والمحررين، أم اقترفته أجهزة الطباعة والإخراج، ويشير المؤلف إلى أنه يجب ألا يُنظر إلى قارئ الصحيفة على أنه يمر على هذه الأخطاء مرور الكرام، بل إنها تؤثر فيه ويتخذ منها موقفا.

ومن خلال الكتاب يضرب المؤلف أمثلة كثيرة على هذه الأخطاء، ويختار نماذج من الصحف التي صدرت في الإمارات خلال فترة زمنية معينة، متابعاً ما سببه هذا الخطأ لاحقا من ردود فعل، وكيف تمت معالجته والتعامل مع مسببه.

كما يستعرض الكاتب أخطاء جمة حملتها الصحافة العربية عبر تاريخها الطويل، ما بين الطريف والمحرج والمهين، بل وحتى المستفز.

اكتشاف مخطوطة نادرة لـ جورجي زيدان

صدر حديثاً عن دار "فجر النهضة" كتاب جديد بعنوان "يوميات رحلة بحرية" وهو مخطوط للمؤرخ والرحالة جورجي زيدان ينشر للمرة الأولى في عمل حققه وقدمه الباحث جان داية.

وبحسب صحيفة "المستقبل" اللبنانية تمثل هذه المخطوطة المنشورة حديثاً لزيدان كشفاً مهماً طريفاً وحيوياً لفهم منهج في الصياغة اللغوية مختلف عن كتابات زيدان وبأسلوب وجداني شخصي في أدب الرحلات، ومما يميز زيدان عن معظم رحالة العالم العربي الذين زاروا أوروبا في القرن السابع عشر ونشروا وقائع رحلاتهم بإقامة المنهج النقدي لا سيما إزاء المجتمع اللندني بطبيعته الدينية والأرستقراطية.

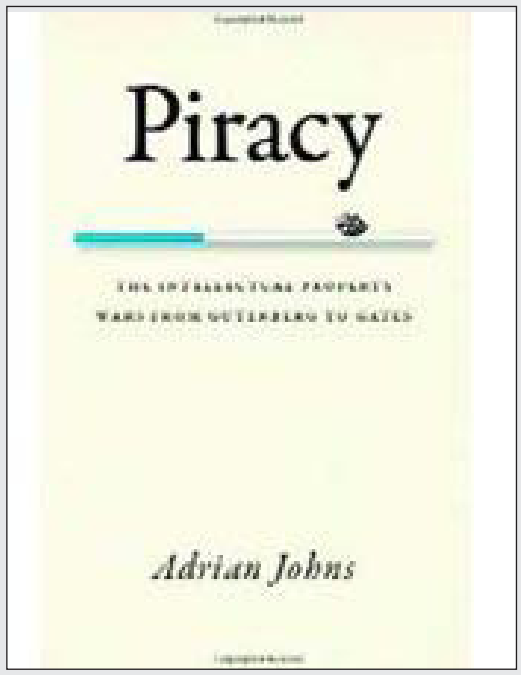
تمتد الرحلة البحرية من بيروت إلى لندن مروراً بمصر ومالطة وتضم العديد من عناصر الطرافة والإثارة واللمحات الأدبية في توصيف جماليات الطبيعة في سرد لوقائع الرحلة وتفاصيلها ومحطاتها، ويضم المخطوط كذلك نقد جبر ضومط وهو نقد للغة والمنهجية ورد جورجي زيدان، ويعد الكتاب متعة مسلّية لعشاق أدب الرحلات التقليدية بمشاهداتها والانطباعات والأخبار والمقارنات بين عادات وتقاليد المالطيين والإنكليز وعادات أبناء مصر وبلاد الشام.

يذكر أن جورجي زيدان هو مؤرخ وصحفي عمل صحفياً بجريدة الزمان، وفي إدارة وتحرير مجلة "الهلال"، قدم على مدار حياته الرواية التاريخية ومنها "المملوك الشارد"، و"جهاد المحبين"، و"عذراء قريش"، و"فتاة غسان"، و"الأمين والمأمون"، و"صلاح الدين ومكايد الحشاشين" وغيرها.

القرصنة وحروب الملكية الفكرية بكتاب أمريكي

صدر حديثاً عن جامعة شيكاغو كتاب جديد بعنوان "القرصنة.. حروب الملكية الفكرية – من غوتنبرج حتى غيتس"، تأليف المؤرخ الأمريكي ادريان جونس، يقع الكتاب في ٦٤٠ صفحة من القطع المتوسط.

ووفق عرض منشور في صحيفة "البيان" الإماراتية ، يتحدث ادريان حونس الأستاذ في جامعة شيكاغو لكتابه عن حروب الملكية الفكرية وكونها مشكلة قديمة على الرغم من الأبعاد الكبيرة التي أخذتها في السياق الراهن مع شبكات الإنترنت والتوسع في التكنولوجيا الحديثة. ويعمد المؤلف في كتابه إلى تقديم قراءة تاريخية لمسألة الملكية الفكرية منذ اختراع المطبعة على يد غوتنبرج وتعميم المعرفة عبر الكتب المطبوعة بأعداد كبيرة من الكتب بدلا من نسخة أو عدة نسخ قليلة مكتوبة باليد، وصولاً إلى عهد الشبكة العنكبوتية



التي جعلت من غيتس واحدا من اكثر الرجال ثروة في العالم.

يقوم المؤلف بدراسة الملكية الفكرية من خلال محورين رئيسيين هما تطور القوانين الخاصة بحقوق المؤلفين في مختلف قطاعات الإبداع الأدبي والفني والموسيقي، والمحور الثاني يأتي عبر دراسة منظومات تسجيل الإنتاج الفكري.

ويتعرض الكتاب في فصوله الأولى لتطوّر مفهوم الملكية الفكرية بالتوازي مع تطور الطباعة، خاصة في الحقبة ما قبل الصناعية في انكلترا خلال القرن الثامن عشر، ويشير المؤلف إلى أنه بعد التأكيد على "الملكية الفكرية" من خلال عمليات احتكار وافق عليها التاج البريطاني أو من خلال تأسيس هيئات مهمتها معاقبة أولئك الذين يقومون بـ "إعادة إنتاج الكتب من دون الحصول على إذن مسبق بذلك" وفي الفصل الأخير من الكتاب يصف المؤلف كيف تعاد قراءة المعارك القديمة بشان الملكية الفكرية والقرصنة وحماية حقوق المؤلف والمعلومات الشخصية.

ورقـــــــــة

حفل التوقيع

نزار عبدالستار

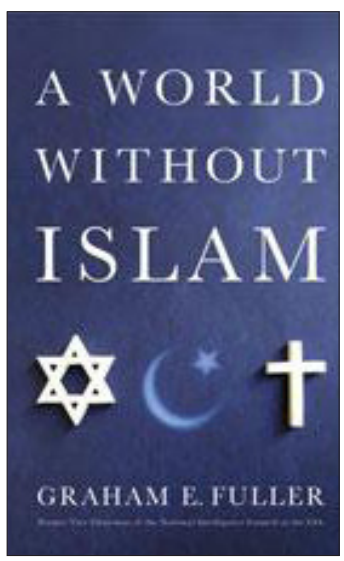
بخجل واضح تقام بين الحين والاخر حفلات توقيع كتب في بغداد والمحافظات وهي ظاهرة اخذت بالانتشار مؤخرا كتقليد يندرج ضمن النشاط الثقافي.

الملاحظ على حفلات التوقيع المقامة عراقيا انها ترتكب بمجهود شخصي من الكاتب وتأخذ الجانب الاخواني اي ان الكاتب يقوم بجمع اصدقائه ومعارفه وعمل حفل صغير تتبناه جهة حاضنة وهي بالتأكيد صاحبة القاعة او المكان.

حفلات التوقيع لها اصول وتقاليد معروفة وهي مناطة بدور النشر التي تستثمر الكاتب وكتابه في تحقيق ترويج رابح وذلك من خلال بيع الكتاب ممهورا بتوقيع المؤلف وهذا التقليد موجه للجمهور الغريب الذي قد لا تتوفر له فرصة رؤية الكاتب ونيل توقيعه وليس الى الجمهور القريب كما يحصل عندنا. واذا ما كان الكاتب غير معروف فان الدار تقوم بتخفيض سعر الكتاب وتعاضد المطبوع بندوات نقدية ان تكون لنا تقاليد ثقافية اسوة بالعالم المتحضر هو امر لابد من السعي اليه وتحقيقه على ان يكون ضمن السياق المتعارف عليه عالميا وهنا لابد من دفع دور النشر الى تبني مشاريع التوقيع وزج المؤلف في نشاطات ثقافية الهدف منها رفع التعريف بالمنجز الادبي والثقافي وتحقيق اعلى تسويق وبالتالي الحصول على الانتشار المطلوب وهو هدف يسعى اليه الكاتب كما تسعى اليه دار النشر.

ان اقامة حفلات توقيع كتب وفق الاصول المتبعة عالميا سيكون له المردود الفعال فسوف تلجأ كل دور النشر الى ممارسة هذا النشاط والى الاهتمام بالكاتب وتعميق صلته بالقارىء وهو امر يخدم الثقافة ويعلي من شأن الكتاب.

باحث أمريكي: تدخل الغرب العسكري سبب الإرهاب



صدر حديثاً للباحث الأمريكي محلل ومتخصص في شؤون العالم الإسلامي غراهام فولر كتاب "عالم بلا إسلام"، وذلك عن دار "ليتل براون"، وفيه يبرز المؤلف فكرة أن الصراع القائم بين الغرب والشرق ليس صراعاً دينياً، محاولاً تفسير العداء القائم بين العالم الإسلامي وأمريكا من منظور مختلف عما طرحه المفكر صموئيل هانتجتون في منتصف التسعينيات.

وبحسب صحيفة "ألف ياء" يؤكد المؤلف من خلال طروحاته في الكتاب بأن كل من الإسلام والتعصب الديني لا يفسران بشكل ملائم الخصومة بين العالم الإسلامي والولايات المتحدة الأمريكية، مشيراً إلى أن هذا العداء ربما سيكون قائما أيضاً حتى لو فرض أن الإسلام نفسه لم يكن موجودا، ويستعيد المؤلف عددا من الأحداث التي جرت في القرون الماضية من التاريخ ليؤكد على فكرته.

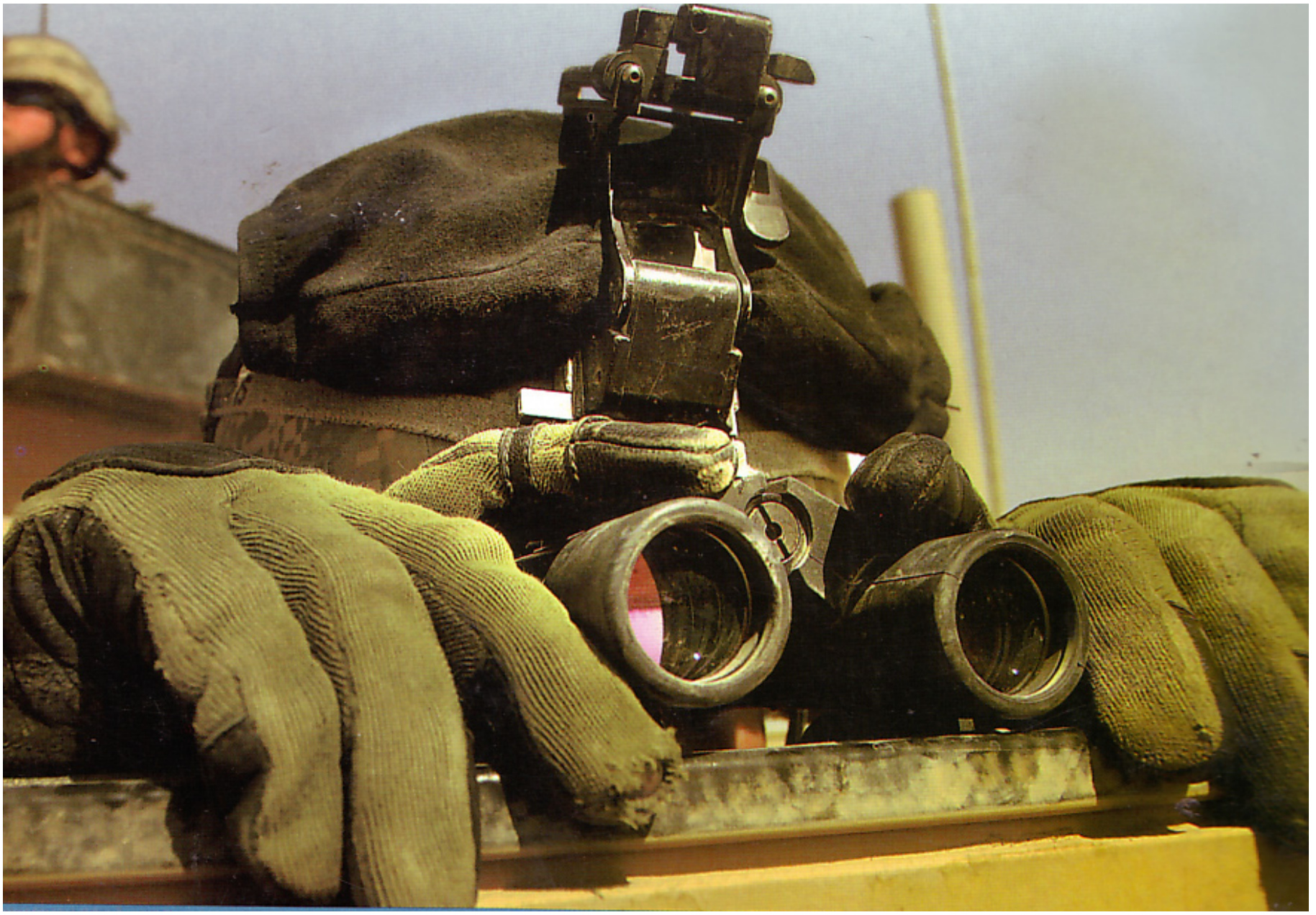
ومن خلال الكتاب ينقض فولر الأساس الذي أعتمد عليه هانتجتون بشان صراع الحضارات والتي أرجعها للأسس الدينية، ويحمل الباحث الولايات المتحدة الأمريكية مسؤولية تغذيتها العداء مع العالم الإسلامي، ويرجع فولر الأزمة الحالية في العلاقات بين الشرق والغرب إلى الخلافات السياسية والثقافية، بينما هذا العداء له علاقة محدودة بالدين.

ومن وجهة نظر فولر فأن الإرهاب الذي يستهدف الأمريكيين سيتلاشى عندما ينتهي التدخل العسكري والسياسي الغربي في العالم الإسلامي.

يذكر ان غراهام فولر هو كاتب مستقل ومحلل متخصص في شؤون العالم الإسلامي، وأحد كبار المستشارين السياسيين في مؤسسة "راند" للدراسات بواشنطن، شغل منصب نائب رئيس مجلس الاستخبارات القومي في وكالة المخابرات المركزية (CIA)، وعمل في السلك الدبلوماسي لأكثر من ٢٠ عاماً في دول عدة معظمها إسلامية.

جدوى القوى يحدد مسارات جديدة للمعارك الكونية

"سميث" المتقاعد يتنبأ بنهاية الحروب التقليدية



بغداد/ اوراق

هذا كتاب يكشف عوالم الحروب في العالم، وهو اذ كتب بلغة تربط ذلك التقني العسكري بالدوافع السياسية والاقتصادية، فانه يعد، بحق، تعريفا واسعا للحرب.

يقوم النموذج الجديد للحرب على مفهوم التنقل الدائم بين المواجهة والصراع، بصرف النظر عما إذا كانت ثمّة دولة تواجه أخرى أو لاعبا ليس بدولة. وبدلاً من الحرب والسلم، ليس هناك تتابع محدد سلفاً، كما ليس من الضرورة بمكان أن يكون السلم نقطة البداية أو النهاية. قد تحل الصراعات، ولكن قد لا تزول المواجهات.

هذه إحدى الإضافات المميزة التي يخرج بها كتاب جدوى القوى لروبرت سميث وهو جنرال بريطاني متقاعد امضى عقود طويلة في قيادة الفرق البريطانية المدرعة وكان اخرها في حرب الخليج، وهو يزخر بالاستنتاجات ذات البعد الستراتيجي، والتي يؤكّد المؤلّف من خلالها على أنّ القوّة العسكرية لم تعد تجدي نفعاً اليوم في ظل العقلية التقليدية لاستخدامها وتوظيفها.

الكتاب، الذي جاء في ٤٦٢ صفحة، يفصل الكيفية التي يمكن من خلالها الاستفادة القصوى من استخدام القوة على الصعيدين النظري والعملي. ولما كان هناك العديد من الباحثين ممن تطرقوا إلى مفهوم القوة في العلاقات الدولية، فإن ما يميز هذا الكتاب جمعه بين البعد النظري والبعد العملي من خلال التجارب العملية الميدانية التي خاضها الكاتب من موقعه ومن مركزه.

فإلى جانب النظرية، ثمة حاجة إلى فهم الجوانب العملية لاستخدام القوة وواقع العمليات العسكرية والتجارب كما يقول المؤلف الذي يعتبر أنّ النقص في المعرفة يضاعف سوء فهم الصراع.

ويأتي هذا الكتاب ليعبّر عن عصارة خبرة امتدت نحو ٤٠ عاما، إضافة إلى ٣ سنوات فترة تأمل قبل أن يتم رصف أفكاره بين الدفتين. وهو يجمع بين أهميّة الموضوع الذي يطرحه ويناقشه، وبين أهمية المؤلف والتجارب التي وظّفها في كتابته كونه يتحدّث من موقع الخبير الذي عايش التجربة وانتقل خلالها من البعد النظري العلمي الذي تلقاه في الكليات الحربية، إلى البعد العملي الذي خدم خلاله في عدد من الحروب، استخلص منها الدروس والعبر ليضيفها إلى سنوات خبرته.

يقول "سميث": انّه ما من شك أنّ التحدي والنزاع والصراع موجود في جميع أنحاء العالم وليس فقط في العراق وأفغانستان وجمهورية الكونغو الديمقراطية والأراضي الفلسطينية، وأنّه ما تزال لدى الدول جيوش تستخدمها للقوة والسلطان. ومع ذلك، فالحرب كما يفهمها جمهور غير المحاربين، هي معركة في الميدان بين الرجال والآليات، وحدث ضخم حاسم لصراع ما في الشؤون الدولية. هذه الحرب بهذا الشكل وهذا المضمون لم تعد موجودة اليوم.

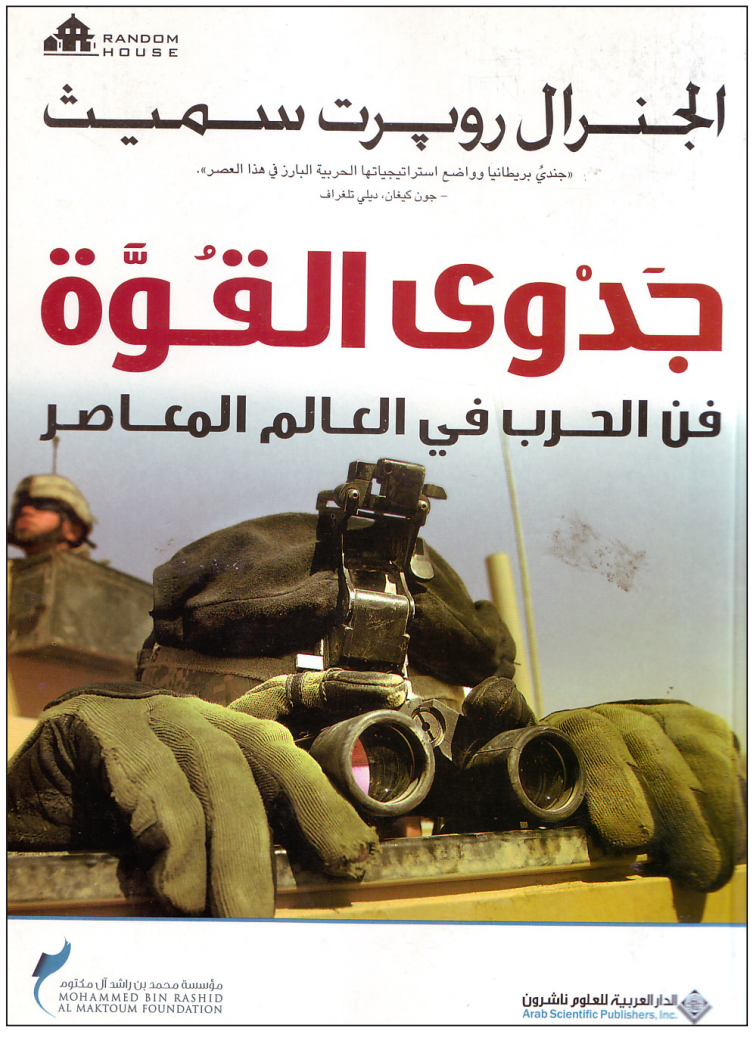
ويشير المؤلف إلى أنّ آخر معركة دبابات معروفة في العالم تمّ خلالها استخدام المناورات والتشكيلات المدرعة لجيشين ضد بعضهما البعض تدعمها المدفعية والقوى الجويّة كانت في العام ١٩٧٣ في الحرب العربية-الإسرائيلية على مرتفعات الجولان وصحراء سينا.

وعلى الرغم من أنّ عدد ما يصنع ويباع من الدبابات ازداد بالآلاف حتى انتهت الحرب الباردة عام ١٩٩١، حيث كان لدى حلف الناتو زهاء ٢٣ ألف دبابة مقابل ٥٢ ألف دبابة لحلف وارسو، إلاّ أنّ استخدام الدبابة كآلة حرب تنظّم في تشكيلات مصممة لخوض معركة وبلوغ نتيجة محددة لم يحدث في ثلاثة عقود أخيرة ولن يحدث أبدا. لا يعني هذا أنّ المعارك الكبرى التي تشارك فيها مجاميع كبيرة من القوات والأسلحة لم تعد ممكنة، بل يعني أنّ تلك المعارك لن تكون بعد الآن صناعية من حيث الهدف أو غيره من العناصر، فالحرب الصناعية لم تعد موجودة.

والحقيقة أنّ العنصر الذي دخل على المعادلة مفسحا بالمجال أمام تغيير النموذج التقليدي وبالتالي المساهمة في إنهاء الحرب بشكلها المعروف، هو السلاح النووي الذي دخل عام ١٩٤٥ لكنه أصبح سائدا بين عامي ١٩٨٩ و١٩٩١.

فادخال السلاح النووي جعل من الحرب الصناعية كحدث فاصل مستحيلة من الناحية العملية، خاصّة مع بزوغ الحرب الباردة التي أديرت عبر مفهوم التدمير المتبادل المؤكّد، ما دفع الأطراف إلى خوض حروب من نوع آخر أقل صناعية وضدّ خصوم ليسوا بدول كفيتنام والجزائر، فقد كانوا يطورون نظرياتهم التقليدية حول الحرب في حين أنّهم كانوا يخوضون نوعا آخر من الحروب التي نعت نموذج "الحروب التقليدية" ومهّدت لنموذج "الحرب وسط الناس".

يتطرق المؤلف، الجنرال البريطاني روبرت سميث، في هذا الكتاب المهم إلى تاريخ فن الحرب وصراعات هذا الزمن، ليخلص، في نهاية المطاف، إلى أنه يتوجب على كل من يستخدم الحرب وسيلة للإكراه والتسلط أن يغير الطريقة التي يقاتل بها من خلال استخدام القوة العسكرية. وفي حال لم يجرِ هذا التغيير فإن العالم برمته سيدفع ثمناً باهظاً.



وينطلق من اعتبارٍ أن القوة العسكرية لم تعد تجدي نفعاً، فهي تفشل في حل ما يواجهه العالم من مشكلات كما يأمل السياسيون لها أن تحل.

هذا الكتاب الضخم يشرح الكيفية التي يمكن من خلالها اللجوء إلى القوة العسكرية بأعظم جدوى ممكنة، على المستويين النظري والعملي، حيث يؤكد، في هذا السياق، على أنه إلى جانب النظرية، ثمة حاجة إلى فهم الجوانب العملية لاستخدام القوة في مجال العمليات العسكرية والتقاتل في آن معاً. وهذا النقص الذي تعاني منه الجيوش كافة في هذا الحقل المعرفي بالتحديد، من شأنه أن يضاعف سوء فهم الصراع. وإن كان من صحيح أن من حق السياسيين أن يتوقعوا من ضباطهم وجنرالاتهم تلبية متطلباتهم، فإنهم غالباً ما يفعلون ذلك من دون أي فهم للاعتبارات العملية لهذه المسألة. فإذا لم يكن من بد، والحال هذه، من استخدام القوة العسكرية، ينبغي أن تتغير مقاربة السياسيين لهذه القضية، وإلا فالكارثة ستعقبها كوارث.

ويقدم المؤلف نبذة عن خدمته العسكرية في بريطانيا التي بدأها في عام ١٩٦٢، وتخرّج ضابطاً سنة ١٩٦٤. ويصف تلك المرحلة الحاسمة من حياته بأنها كانت نتاج آلة الحرب الصناعية التي اعتبرت ضرورية للحرب الباردة. وقد تولى مناصب عسكرية رفيعة في مسارح عمليات دولية كبرى بدءاً بقيادة الفرقة المدرعة البريطانية في حرب الخليج سنة ١٩٩١، وقيادة قوة الحماية الأممية في البوسنة سنة ١٩٩٥، وقيادة القوات البريطانية في أيرلندا الشمالية بين عامي ١٩٩٦ – ١٩٩٨، وعيّن نائباً للقائد الأعلى لقوات حلف «الناتو» في أوروبا في عام ١٩٩٨.

سميث يذكر أن الحرب بشكل عام هو أحد أقدم مظاهر العلاقات البشرية منذ الأزل، وقد اكتسبت هذه الحرب خصائصها نتيجة لتضافر ظاهرتين حديثتين، ألا وهما: الدولة والصناعة، وقد تحددت معالم هذه الحروب التقليدية خلال القرن التاسع عشر، وبلغت ذروتها في الحربين العالميتين الأولى والثانية، وكان (نابليون) هو القائد الملهم الذي أدرك متطلبات هذه الحروب التقليدية، ثم جاء بعده الألماني (كلاوزفيتز) منظّراً لفلسفة هذه الحروب الحديثة في مؤلفه (عن الحرب) الذي ذكر فيه أن أهم عناصر نجاح الحرب الحديثة عنده هي: الدولة والجيش والشعب، فلا يكفي أن تتوافر للدولة هياكلها السياسية والإدارية، وإنما لابد أن تتوفّر لها بالدرجة الأولى قاعدة صناعية وتكنولوجية متقدمة، وأما الجيش فهو توافر المعنويات العالية والروح الوطنية إلى جانب الانضباط والخبرة، وأخيراً، فإنه لا يمكن تحقيق النصر من دون دعم الشعب وثقته في عدالة قضيته، ووقوفه وراء الدولة والجيش.

ويرى سميث أن عصر الحروب التقليدية قد انتهى، وأننا نعيش في عصر الحروب وسط الناس، وهو نمط جديد للحرب، يختلف تماماً عن الحروب التقليدية بمفهومها الذي استقر في العلوم العسكرية، كما يؤكّد على أن أسباب الانتصار المعروفة في ظل نمط الحروب التقليدية لم تعد كافية في الظروف المستجدة للحروب وسط الناس، ومن هنا كانت أسباب فشل أغلب الدول الصناعية المتقدمة في عملياتها العسكرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، رغم ما توافر لديها من كل مقومات النصر المطلوب وفقاً لمنطق الحروب التقليدية.

ومن منطلق أن لكل عصر حروبه، فإن الحروب التقليدية للدول الصناعية قد فات أوانها، فلم تعد الآلة العسكرية وحدها قادرة على حسم الأمور، ويدلل (سميث) على نظريته بأنه على الرغم من التفوّق العسكري الأمريكي الساحق في فيتنام، فقد كانت النتيجة النهائية هي هزيمة الولايات المتحدة الأمريكية، ومثل ذلك وقبله حدث بالنسبة للجيش الفرنسي في الجزائر، حيث كان النصر من نصيب جبهة التحرير الجزائرية، وربما كانت آخر المعارك التقليدية للجيوش المتحاربة بالمدافع والدبابات هو ما جرى على صحراء سيناء في تشرين الاول من عام ١٩٧٣م بين مصر وإسرائيل.

لقد كانت المعارك العسكرية التقليدية تدور بين القوات المسلحة في ساحات القتال، أما الآن فقد أصبحت المواجهات تقع في وسط الناس، بل وتذاع في الوقت نفسه على شاشات التلفاز وتنقل على صفحات الصحف يوماً بيوم، ولم تُعد أخبار المعارك مجرد هزائم وانتصارات عسكرية بين الجيوش بقدر ما أصبحت صوراً للقتل والتدمير والمآسي الإنسانية.

وفي النهاية، لا يدعو الجنرال الإنكليزي إلى استبعاد القوة العسكرية، وإنما يحرص فقط على التأكيد على أن محاولة إحراز الانتصار العسكري بأساليب الحروب التقليدية وحدها لم تعد مجدية، فنحن إزاء أوضاع مختلفة تتطلب معالجات مختلفة باستخدام العمل العسكري في إطار منظومة مختلفة عن منظومة المواجهة بين الجيوش التقليدية.

كنوز المدى

الجامع لمفردات الأدوية والأغذية

تأليف: ابن البيطار

ابن البطار دارس مشهور لعلم الإعشاب والصيدلة ، أسمه الكامل عبد الله بن أحمد ضياء الدين الاندلسي المالقي .

نسبة المالقي لأنه ولد في الربع الاخير من القرن السادس الهجري في مالقة وتوفي في دمشق عن سبعين عاما تقريبا سنة٦٤٦ للهجرة (١٢٤٨ م) .

كان استاذا لابن ابي أصيبعة الذي دون (طبقات الأطباء) من دون أن يعطي مادة وافية عن أستاذه فيه!

كان من اساتذة ابن البيطارفي علم النبات في اشبيلية ابو العباس النباتي، وعن طريق هذا العالم النباتي استطاع ابن البيطار تعلم ابن البطار في تجواله مع استاذه في ريف اشبيلية التفريق بين انواع النباتات وخصائصها ، وقد استمر ابن البيطار في عشقه لعمله الاخاذ هذا فتجول في شمال افريقيا، في ارياف المغرب وتونس والجزائر لدراسة أنواع النباتات في ارياقها ، وعندما وصل مصر كانت سمعته قد وصلت قبله فعيّنه سلطانها (يومئذ) الملك الكامل الايوبي رئيسا للصيادلة العشابين ، وبعد وفاة الكامل استدعاه ولده الملك الصالح نجم الدين الى دمشق ليقيم فيها.

في دمشق انطلق ابن البيطار للعمل على مستويين ، اولاهما دراسة اعشاب الريف في الشام وتركيا ومعرفة خصائصها الطبية ، وثانيهما المباشرة بالتأليف حيث أتم كتابه الشهير (الجامع لمفردات الأدوية والأغذية)، وكتابه (المغني في الادوية المفردة) الذي شرح فيه كيفية علاج اعضاء الانسات عضوا عضوا وهو مما اختص به الاطباء والصيادلة .

وضع ابن البيطار كتاب (الجامع) في اربعة اجزاء حيث توخى فيه دقة الافادة من الطبيب غالينوس مضيفا ما استخلصه هو، ويقول أنه ((توخى تحقيق ستة اهداف الاول استيعاب القول في الاغذية المفردة والاتغذية المستعملة على الدوام)) ويقول أيضا: ((وقد استوعبت فيه جميع ما في الخمس مقالات من كتاب الأفضل ديسقوريدوس، وكذا فعلت أيضا بجميع ما أورده الفاضل غالينوس في الست مقالات من مفرداته ثم الحقت بقولهما من اقوال المحدثين في الادوية المعدنية والحيوانية ... وأسندت جميع الاقوال الى قائلها)) .

وهو يناقش ما نقله بمقارنة ما توصل اليه بشكل عملي بالذي نقل عنه ليثبت رأيه العلمي، وكان ان اسس لمعجمه بترك التكرار في المعلومة واعتماد التسلسل المعجمي والتنبيه على كل دواء وقع فيه وهم لباحث متقدم او متاخر، قد ذكر كل الادوية بجميع اللغات المتداولة.

من ذلك نجد ان أبن البيطار قد اعتمد في تأليفه على قواعد التأليف العلمية المعروفة، ذكر المصادر والمعلومات المعتمدة علىدارسين سبقوه ثم اعتماد البحث الامبريقي (الذي يعتمد الدراسة العملية بالمشاهدة والتجربة واستخلاص النتائج).

ونجد ان ابن البيطار قد ذكر اسماء واوصاف الادوية المستلة من النباتات والحيوان واستعمالاتها من هذه النباتات: العفص والارك والاشنان والآس والافيون والبان والبروا ق والبشمة والحنظل والجندقوق والداصيني ومئات غيرها.

وتناول ابن البيطار بالبحث الخصائص العلاجية للكثير من الحيوانات ومنها اسد الأرض وهو الحرباء والتدرج والتن وهو الحوت والحبارى والرذون (وهو قريب من الورل) والحرجول وهو نوع من الجراد والروبيان الذي يسميه أهل مصر القرندس والحلزون ومئات غيرها

وفي المعادن ذكر الكثير منها ومن خصائصها العلاجية فهو يقول عن الذهب انه معتد للطيف يدخل في ادوية السوداء وافضل الكي واسرعه برا ما كان يكوى بالذهب وإمساكه في الفم يزيل البخر وتحدث عن الارتكان الذي اذا احرق احمّر وصار نافعا لعسر الولادة وذكر الكثير عن الدهون ومنها دهن الزعفران ودهن الحناء ودهن السفرجل والطين الحر والطين الرمني والمستكي، ولكل نبات وحيوان ودهن وحجر استخدامه وفائدته.

ان كتاب (الجامع) يخضع بالضرورة للدرس الحديث وفيه ما هو خارج عن الدراسات الصيدلانية الحديثة ولكنه يظل كتابا نافعا وجديرا بالتقدير العلمي والبحث في تاريخ العلوم الطبية والصيدلانية.

باسم عبد الحميد حمودي

المقيم في جزيرة الشيطان

المؤلفة: روث هاريس
ترجمة: هاجر العاني

كتبت (روث سكار) تقول: "ان استشفافاً شجاعاً جديداً في قضية (دريفوس) يجد فرنسا في تسعينيات القرن التاسع عشر ممزقة بسبب أكثر من معاداة السامية" .
قضية (دريفوس) هي اهم قضية ذائعة في تاريخ فرنسا اذ ان مَن يهتم بأية حال بفرنسا الحديثة يجب ان يفهم هذه القضية، وللاسف ان ذلك سهل قوله صعب فعله، فقد كافحت اجيال المؤرخين لتوضيح كيفية تسبب ادانة عام ١٨٩٤ بخيانة (دريفوس) العظمى – وهو ضابط جيش يهودي شاب لامع من مقاطعة الالزاس (الفرنسية) – (تسببها) في تمزيق المجتمع الفرنسي لنفسه شذراً في كفاح ضروس مستمر الى يومنا هذا، وكتاب (روث هاريس) الجديد (المقيم في جزيرة الشيطان) هو عبارة عن خطوة مثيرة إلى الأمام في الثقافة والتأويل التاريخي.
وأول المشاكل وأكثرها أساسية تربط بين ما ألم بـ (دريفوس) والقضية التي أصبحت لصيقة باسمه ، وتبدأ (هاريس) بصندوق الأوراق المهملة الموجود في السفارة الألمانية بباريس الذي سرقت عاملة التنظيف منه مذكرة غير موقعة – او لائحة – تتضمن أسراراً عسكرية ثم مررتها الى رؤسائها في دائرة الاستخبارات العسكرية الفرنسية ، وكانت اللائحة عبارة عن عمل جاسوس في الجيش الفرنسي، وتم تلفيق التهمة لـ (دريفوس) على انه كاتب هذه اللائحة من دون الاستناد الى دليل حقيقي ، فخطه لم يتطابق مع اللائحة وبصفته والد لثلاثة أطفال وهو موسر وسعيد في زواجه وكان يتقدم سريعاً في مهنته المفضلة لم يكن لديه دافع للخيانة ، وبرغم ذلك كان يهودياً ومن الواضح ان ذاك كان سبباً كافياً للاشتباه به وللإدانة بالإجماع عندما مَثُل أمام محكمة عسكرية.
وفي مراسيم تجريده من رتبته في المدرسة الحربية في ١٨٩٥/١/٥ تم تجريد (دريفوس) من رتبته الموجودة على كتفيه ومن شارات الرتبة الاخرى ومن ثم استعرض امام الحشد على وقع الاهزوجات التالية : " الموت ليهوذا – الاسخريوطي الذي خان المسيح (ع)– والموت لليهودي"، ولأن الحكم بالاعدام في تهمة الخيانة العظمى خلال فترة السلم كان قد ألغي عام ١٨٤٨ فقد اقتيد (دريفوس) الى جزيرة الشيطان قبالة ساحل غويانا الفرنسية لوضعه في الحبس الانفرادي المؤبد .
واذ كان يعتاش على فتات لحم الخنزير الزنخ ، مكبلاً إلى سريره ليلاً ومقيداً نهاراً خلف وتد حاجز خشبي قوي كان يحبس عن ناظريه منظر البحر ومحروساً باستمرار برجال ممنوعين من التحدث معه فإن (دريفوس) تعفن في حر جزيرة الشيطان القائظ بكل ما في الكلمة من معنى ، وكانت مراسلاته المتبادلة خاضعة لرقابة مشددة بحيث انه عندما اعيد الى فرنسا لغرض إعادة محاكمته عام ١٨٩٩ كان جاهلاً بالحملة التي تم إطلاقها لتبرئة اسمه والتي كانت قد قسَّمت البلاد في الأعوام الخمسة الفاصلة بين التاريخين ، وتكتب (هاريس) لتقول : " ظن (دريفوس) بسذاجة ان تلك التغييرات في ظروفه كانت بسبب رسائل كان قد بعث بها الى رؤساء عمله ورئيس الجمهورية"، وفي الواقع ان حملة المسرفين في مناصرة (دريفوس) (الذين تم تحريضهم ضد المناهضين لـ (دريفوس) هي التي انتصرت عندما رُدَّ له أخيراً اعتباره رسمياً في ١٩٠٦/٧/١٢.
وتبحث (هاريس) بحثاً مجتهداً الانفعالات والأفكار على كلا جانبي الحملة، فتعيد بناء بيئة نهاية القرن مع تأكيد خاص على اهمية المعتقدات المتعلقة بالدين والعلم ومسائل السحر والتنجيم، وهي تتحدى وجهة النظر– ما تزال سائدة بين المؤرخين – القائلة بأن الصدام بين مناصري (دريفوس) ومناهضيه كان كفاحاً ايديولوجياً صريحاً بين اليسار واليمين في السياسة الفرنسية مع دعم المفكرين بالدرجة الاولى لليسار ودعم الكاثوليكية لليمين ، ويميط بحثها اللثام عن المشهد الملون للمعتقد والشعور الدينيين الداعمة لشبكة معقدة من الارتباطات بين الشعور الديني والمحفز السياسي .
وبدءاً باقرب المقربين لـ (دريفوس) – زوجته (لوسي) وشقيقه (ماثيو) – اللذين تلعب رسائلهما غير محلولة الشفرة من قبل دوراً حاسماً في القصة التي ترويها – تتعقب (هاريس) تحولات العاطفة الخاصة في الإجراء – والجريمة التي وقعت ضد (دريفوس) كانت كحجر تم رفسه اسفل جرف خطِر فقد أصبح الانحدار انهياراً ارضياً وبَعد ذلك أصبح انهياراً جليدياً غيَّر بشكل دائم تضاريس السياسة الفرنسية .
وفي رسالة الى (دريفوس) ساوت (لوسي) بين معاناته ومعاناة المسيح: " لقد كنت سامياً يا شهيدي المسكين، استمر في طريق آلامك إلى الجلجثة فثمة ايام فظيعة ستعيشها لكن الله يوماً ما سيعوضك وسيكافئك بسخاء لقاء كل معاناتك".
وتشير (هاريس) الى ان طريقة استخدام (لوسي) للغة الاستشهاد أصبحت أساسية في تشكيل حملة إطلاق سراح زوجها، واجتذب (ماثيو) الدعم الروحاني من مصادر اقل تقليدية، اذ زار الوسيط الروحاني (ليوني ليبولانغ) الذي عرَّفه على انه "شقيق رجل يبلغ شأواً بعيداً في المعاناة"، وفي القتال من اجل (دريفوس) اصبح (ليوني) عِماد (دعامة أساسية) لـ (ماثيو) وتَسلُّم (هاريس) بهذه الحقيقة من دون تحيز او بهرجة، فتكتب : " كانت العلاقة عبارة عن دراما إنسانية بين برجوازي موسر ومثقف وامرأة

جاهلة آزرته وواسته في أحلك ايامه".
تم لأول مرة في الصحافة صياغة الصلات بين المعاناة الخصوصية لعائلة (دريفوس) والمجتمع الفرنسي، وفي بحثها عن مجادل عنيف قد يساعدهم تحولت العائلة الى (بيرنار لازار) وهو فوضوي من أصل يهودي وكان قد هاجم من قبل الروائي (زولا) بصفته مجرد "بقال" وكان قد نشر كتاباً مثيراً للجدل عن تاريخ معاداة السامية ودواعيها في عام ١٨٩٤ ، وقد طلب (ماثيو) من (لازار) ان يدير حملة لاجل شقيقه في المحافل الصحفية والادبية ، وكان هذا ما فعله وكذلك طلب السعي الى صلح مع (زولا) ، وفي بداية الامر كان (زولا) غير نافع ولكن عندما قطعت الحملة شوطاً لانَ موقفه ، وعمله "أنا أتهم" الذي تم نشره في كانون الثاني من عام ١٨٩٨ خاطب رئيس الجمهورية (فيلكس فادر) واتهم الضباط والجنرالات والصحافة بالتآمر لإخفاء عدم إقامة العدل ، وقد تمت محاكمة (زولا) نفسه ووجد أنه مذنب بالتشهير ، ففر الى الاغتراب في كنت .
وكان المناهضون لمناصري (دريفوس) ينظرون بشكل نموذجي الى القوات المسلحة على أنها أعظم مؤسسات الأمة، فعلى سبيل المثال أصبح (فرديناند برونيتيه) محرر الـ (ريفيو دي دو موند – مجلة العالـمَـين) مناهضاً لمناصري (دريفوس) ليس بسبب كونه معادياً للسامية بشكل انفعالي ولكن بسبب خوفه من نزع المفكرين استقرار فرنسا من خلال هجماتهم على الجيش، وفي كراسته المعنونة (ما بعد المحاكمة) يتساءل (برونيتيه) عن الصلة بين الخبرتين العلمية والفنية من جهة والسلطة الأخلاقية من جهة أخرى ، وقد أصر على ان العلم قدم دائماً فقط الدليل على انه كان مشكوكاً فيه وطارئاً وهكذا عجز عن ان يكون ذا نفع في حسم حكم محلفي محكمة عسكرية ، ومن وجهة نظره لم تكن معاداة السامية " سوى نعتاً لإخفاء الرغبة العارمة في طرد" محدثي النعمة (الماسونيين والبروتستانت واليهود) الذين كانوا يهيمنون على الجمهورية من خلال مناصبهم الرفيعة في جامعات البلد، ولكونه ديمقراطياً مناهضاً لحكم النخبة وجه (برونيتيه) الانتقاد الى (زولا) لتجاهله عامة الناس في أدبه القصصي ولتركيزه على الدرجات القصوى من العنف والأمراض في الطبيعة البشرية. أما تدخل (زولا) في قضية (دريفوس) فقد كان (برونيتيه) ينظر إليه على انه عمل بطولي أشبه بعرض، هدفه الحط من قدر البلد والجيش الذي كانت الأمة تعول عليه.
وعندما عاد (دريفوس) الى فرنسا كان منكسراً وهزيلاً كالعصا وأشيب وتقريباً أبكم ، وكان على مؤيديه في النهاية ان يفاضلوا بين (دريفوس) والقضية، أي بين جعل ما تبقى من حياته ممكن الاحتمال من جهة والفوز بمعركة ايديولوجية من جهة اخرى، وقد جرت وقائع إعادة المحاكمة في رينيه وتمت إدانته ثانية من دون أي دليل آخر وذلك في أيلول ١٨٩٩ ولكن الرئيس أصدر عفواً عنه بعد ذلك بفترة وجيزة.
وانه لمن الشجاعة الولوج في نقاش جدلي متصف بالاخلاقية الى حد كبير ، وذلك بتفكير رصين وحاسم وبانفتاح حقيقي تجاه مشاعر كلا الجانبين وعهودهما ، و(هاريس) تفعل ذلك وهي لا تعي انها قد تتلقى اتهاماً بتقويض دعائم "رؤية للتاريخ الفرنسي قد نبهت الفرنسيين والفرنسيات لمقاومة الاضطهاد" ، ومع ذلك تصر الكاتبة اصراراً معقولاً على ان الغفران الاخلاقي لليسار يتطلب نفس التفحص الحر والنزيه للغفران الاخلاقي لليمين ، وقد أظهر بحثها ان الانقسامات بين الجانبين لم تكن بنفس المناعة التي تم افتراضها سابقاً اذ ان بعض المدافعين عن (دريفوس) كانوا معادين للسامية وبعض مهاجميه كانوا يهاجمون معاداة السامية .
والغموض المستمر يكمن في السبب وراء اندلاع ثورة معاداة السامية القاسية هذه في فرنسا ، البلد الذي ألغى كل العقوبات القانونية ضد اليهود إبان ثورة عام ١٧٨٩ ، وكتاب (المقيم في جزيرة الشيطان) يلقي ضوءاً جديداً على تلك المسألة وهو نفسه بعد ظفراً آخر في المعركة المعمرة ضد التعصب .. ظفراً مُلحّاً اليوم كما كان دائماً .

عن الاوبزرفر

كفن من الكلمات في راوندا

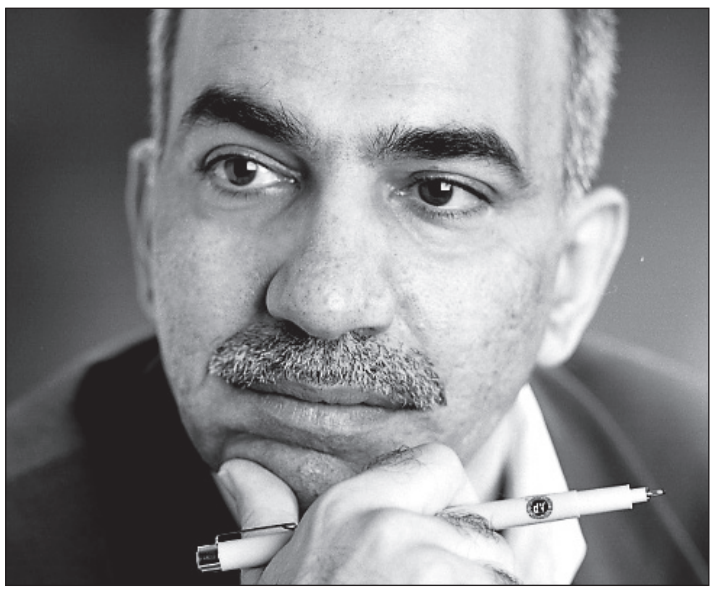
الكتاب: حافية القدمين
تأليف: شولا ستيك موكازونكا
ترجمة: إيمان قاسم ذيبان

تُصنف روايات المؤلفة موكازونكا ضمن التيار الأدبي المميز، الخاص بما بعد استقلال راوندا.
فقد عُدت هذه التوتسية المستقرة في نورماندي حالياً بمثابة شاهد عيان فَريد من نوعه لأنها الناجية الوحيدة من أفراد عائلتها السبعة والثلاثين. كما عاصرت يوميات التعذيب والاضطهاد في بلدها الأم حتى عام ١٩٩٤ لتوثقها في كتابها الأول (انيو نزي) أو (الصراصير) الذي ظهر للمرة الأولى لدى دار النشر غاليمارد عام ٢٠٠٦.
وإذا كانت هذه الحكاية تهدف إلى إدراك وتصور المراحل المختلفة لعملية التطهير العرقي لتصل حد الإبادة الجماعية، فإن عملها الثاني (حافية القدمين) سلط الضوء على النسوة التوتسيات ونضالهن في الحفاظ على الارتباط الإجتماعي.
بطلة الحكاية إمرأة تُدعى ستيفانيا وهي والدة الكاتبة المتوفية في خضم حملات الإبادة الجماعية، وحولها أعيد تنظيم حياة المهجرين من قرية نيماتا في (بوجزيرا) وهي منطقة لا ترحب بالغرباء على الإطلاق، متاخمة في إحدى ضواحي راوندا.
عاشت الأولى حياةً ملؤها المطاردة حيث تتوارى ضحكات الأشقاء أمام جلبة وتكسر الصفائح الحديدية للمساكن التي يقوم بها الجنود غير المنظمين في عمليات عسكرية. هنا تحاذي عبارات الخوف والرعب أيام الطفولة الهادئة والساكنة بحضور (الأم) التي تستبسل في الحفاظ على تماسك المجموعة بأي ثمن كان. كما رصعت المؤلفة نصها عبر شواهد ولوحات من النسوة المؤثرات والغريبات في الوقت ذاته
أمثال: سوزان كفيلة العذارى وكلوديا المشغولة في البحث عن هويتها الحقيقية وكيلما دام التي تصنع الخبز لنيماتا، فكنّ بذلك أشبه ببرلمان نسوي ونسيج من القماش متراص الحبك.
هكذا أعادت موزونكا بناء قارتها الحبيبة أفريقيا ووطنها الأم عبر سرد الحياة اليومية في القرية. ولطالما تذكرت والدتها وهي تترصد لأصوات القنابل المتساقطة هنا وهناك أو لتضع علامات مميزة على المخابئ الصغيرة، حافرةً تحت سريرها نفق وهمي لتحمي عالمها الافتراضي أو بالأحرى (هروبها الافتراضي). مع ذلك تعود الأمور لمجراها الطبيعي بتسلسل الأحداث.
كانت هذه الأم بشجاعتها حارسة للأرواح الطيبة والأعراف والتقاليد في الوقت ذاته، فهي من زرع الذرة البيضاء ونبتة ملك الحقول كما احتفت بعيد الحصاد وفقاً لطقوس أسلافها.
وبينما كانت تلجأ إلى استخدام الرقي والتعاويذ، كان زوجها يتلو صلاة المائدة ويشيد بالنباتات ذات الفأل الحسن أو تلك المستخدمة في الطب التقليدي. ولم تستطع صرخات الرعب والتعذيب أن تطفأ رغبتها في مساعدة الآخرين لتشبه برك المياه التي تقدم صفاءها مرآة للحسناوات. فستيفانيا، وقبل كل شيء خطابة ذائعة الصيت، تحكم بعدالة وتقيّم أصول الجمال.
إذاً، في هذه الحكاية المركبة، تخيلت المؤلفة عملاً مزجت فيه بين مهنة عالم سلالي وقاص ماهر، موظفةً حقل الخيال مع هذه البصمة الشعرية المستمدة من قواعد الشفافية. وبهاتين القاعدتين، عرفت كيف تفصح عن أصلها وتضيف شيئاً من سيرتها الذاتية. ولا ننسى إفراطها المستمر في الدقة، فهي لم تهمل أدنى حركة أو أقل تفصيل أو أي شعيرة من كتاب الطقوس كي تغطي من جديد جثمان والدتها بكفنٍ من الكلمات لا بكفنٍ من القماش ولتوفي بوعدها أو كما أسمتهُ (واجبها المحتوم) لأنها قالت لها ذات يوم :"ما من أحدٍ يحب رؤية جثة والدته".

عن/صحيفة اللوموند الفرنسية

الشعر سميره وصليبه

عدنان الصائغ: عمري سلسلة خيبات وقصائد وحب وطفولة متعبة وأحلام وحروب ومنافٍ وجوع



يقف عدنان الصائغ في مطلع الأسماء الثمانينية في الشعر العراقي ، اذ انه - وبرغم تشابه مجايليه – بقي ذا صوت منفرد في الشعر العراقي الحديث ، ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة، في العراق، عام 1955. عمل في الصحف والمجلات العراقية والعربية. غادر الوطن صيف 1993 هارباً بشعره الى عدد من المنافي بدءاً بعمان وصولاً الى لندن التي يقيم بها حالياً ، صدرت له المجموعات الشعرية:(انتظريني تحت نصب الحرية - 1984/ أغنيات على جسر الكوفة - 1986/ العصافير لا تحب الرصاص - 1986/ سماء في خوذة – 1988 / مرايا لشعرها الطويل - بغداد 1992 / غيمة الصمغ- بغداد 1993 / تحت سماء غريبة لندن 1994 / تكوينات – بيروت 1996/ نشيد أوروك "قصيدة طويلة" – ط1 بيروت 1996/ تأبط منفى – السويد 2001) ، صدرت له مختارات شعرية: "خرجتٍ من الحرب سهواً" القاهرة 1994/ "صراخ بحجم وطن" السويد 1998. ومجلد "الأعمال الشعرية" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت 2004 ، التقته أوراق في حوار لا يخلو من الجدية وأثر الشعر حتى في الأجوبة.

حاوره: علي وجيه

– يشكّل العمر جدليّة كبرى لدى الشاعر بصورة عامة، ولديك خصوصاً – وهذا ما شهدته في دواوينك – وانت تخطو الى الخمسين ، وببساطة: ماذا الآن؟.

– عمري سلسلة خيبات وقصائد وحب وطفولة متعبة وأحلام وتنقلات وفقد ومعسكرات وحروب طويلة وحصارات ومنافٍ وجوع وقمع وصحافة وتسكعات وصداقات وانكسارات وأرصفة وقراءات ومشاكسات وتحد وبحث وجنون وجوائز شعرية وسفر وكتب ومكائد حساد صغار وضغائن فاشلين وتهديد وشتائم واصرار على المواصلة. يلمع فيها أمل أو سراب ما أو فرح ما، سرعان ما تغطيه العواصف والشعارات، لكن ذلك اللمعان يظل متوهجاً في روحي، كأنه جدوة ربيع، ويظل لي من كل ذلك الطواف المتعب والمثير، تلك الذكريات والنصوص والصداقات الباهرة، غير راض بالإياب الذي عناه جدنا في الشعر والإغتراب امرؤ القيس:

لقد طوّفتُ في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإياب

أما ماذا الآن فثمة "نرد النص" شاغلي الجديد الذي أراه خطوة على طريق شعريٍّ غير مألوف، على ما أظن. أجّده الأقدر على التعبير عما مررنا به ونمرُّ، وعلى استيعاب هذا التاريخ – أو العويل، عويلنا الطويل والمرير.

× يُتم مبكرا، تعثّر بالدراسة، عملٌ وإعالة عائلة، القصيدة الاولى ، القبلة الأولى، الحرب، الصحافة، المطاردة، المشاكسة، الهروب، المنافي، العودة، التهديد، والى آخر ما تشهده حياة عدنان الصائغ بصحبة القصيدة ، ما هذه السيرة؟! وماذا أكسبك الشعر بعد هذه المسيرة العمرية والكتابية؟

– سيرة مواجع كان فيها الشعر دائماً هو سميري وصليبي معاً. به خسرتُ وبه سعدتُ .. به كُرِّمتُ وبه هُدِّدتُ.. به أقمتُ وبه نُفيتُ.. به عشقت.. وبه فقدتُ..به خرجتُ من الحرب سهواً.. وبه تأبطتُ منفاي إلى صقيع القطب الشمالي.. به لفني دخان السوتر وشظاياها وبه دثرني ضباب الغربة وأشجانها، به "تعبتُ من نوح الحمام على غصوني جرّدتها الطائراتُ من اخضرار قصيدة.

ماذا يقولُ الشعرُ في هذا الزمان. يفصّلون مقاسَهُ بالنتِّ والشيكات. أو ماذا يقولُ مؤرّخُ السلطان بعد الكشف عمّا خبّأتْهُ عجيزةُ السلطان من غازٍ وأسلحة مدمّرة رآها الناسُ في التلّفاز: حشدَ مقابرَ ومنابر.. يا حرفُ، يا نمّامُ، هل تصلُ القصيدةُ حتفَها بالكشف؟.

هل حتفي سيوصلني إلى معناي، يا حلاجُ!.. أين سيوفُهم عني؟ تعبتُ من البقاء المرِّ. ما في القلبِ من شبق ومن غُصَصٍ سيكفيني لعمرٍ قادمٍ في جنة نحنُ اخترعناها على حجمِ اشتهاءاتٍ محرّمة"..

وبه دلفتُ لـ "دورتين تعاكستْ طرقاتُهن إليّ التضاد.. فأين مني خطوةٌ تفضي إليّ... وأينَ مني.. شارعٌ يفضي إلى Soho. وأخرَ نحو محيي الدين بن عربي. لا يتقاطعان.. ولا يتواصلان.. ولا يصلان بي... إلاّ إلى رفٍّ من الكتبِ القديمة عاث فيها العثُّ والأيامُ.كانا ينبئانِ بخربة... أو غربة لا تنتهي..

وبه تغربتُ فـ "لا الطريقُ تدلّني للبيتِ. لا جرسٌ يرنُّ بأخريات الليل. لا ريحٌ تدقُّ البابَ. أين أضعتهم؟ أصحابَكَ الماضين بالكلمات، يفترشون أحلاماً ولا ينسون أياماً، قضيناها على ضوءِ الفوانيس الشحيحة. أين أبصرهم؟ بليفربولَ! أو ديزفولَ!؟ ما تركَ الرصاصُ من العتاب، من الصحاب، من انحشاري بين مظروفين، أو نهدين"...

وبه كابدتُ "لي خمسون عاماً استظلُّ بغيمةٍ أو خيمة مثقوبة: وطناً ومنفىً. والطريقُ إليهما، ذاتُ الطريق، إلى القصيدة. أورثتني فقرَها..".

وبه جنيتُ "عداوةَ المتشاعرين. أكابدُ ما أكابدُ.. آه.... كان الله في عونِ المكابدِ قالَها ووصالَها.. قَرْمٌ يثيرُ غبارَهُ حولي ليحجبَني، وشُعْرُورٌ سيشتمني، ويحسدني (على ماذا..؟) وبعضُ مهرّجٍ أعماهُ نفثُ الحقد لا الصهباءُ... أطفئُهمْ، وأُشعلهمْ، وأُشعلهمْ، وأطفئُهمْ بحقدهمُ وأصعدُ غيرَ ملتفتٍ. ورائي العاطلون، ووجهتي شمسُ القصيدة. آه، ما أبهاكَ يا وطني، وما أضناكَ ما أضنى القصيدةَ.."

وبه "أتعبتني الروحُ لا تدري ولا أدري لأيةِ وجْهةٍ تصبو، وأصبو. استميحُ اللهَ كيف خُلقتني من رغبة مجنونة. لم تستشرْني كي أقرّرَ ما أقرِّرُ من حياةٍ سوف أحسوها على غُصص. وكيفَ تحاسبُ المغصوبَ – يا ربّاهُ – عما أختير. لي قلقي وشكي، كيف طافا بي. هل هما بلواي أم تقواي أم قدري؟ تشابكت الرياحُ أو الرماحُ على دمي. ودمي وضوءُ صلاتهم. كيف استباحوه وراحوا يرقصون على طبولِ مفسّر أعمى يرى بجمال مخلوقاته أصلَ الغواية، في موسيقى روحه رجساً، بخمرة حبّه أثماً... وراحوا يطمسون بهاءَهُ الأخّاذَ في حجبٍ وأدعية. وهمٌ لم يحجبوا – في الكونِ – إلاّ هنّ، إلاّ خمرةَ الروحِ التي اعتصرتْ يدُ الله الخبيرةُ، كمْ قضى ليكوّرَ الصدرَ اللجينَ، يسرّح الخصلَ الخضيلةَ، نافخاً من روحه فيها وروحي. آه – يا ربّاهُ – أجملَ ما خلقتَ من التمازج بين هذا الليل، والبحر – القصيدةَ. هل صحيحٌ أن تسمّيها – أجلُّكَ – عورةً... ماذا تسمينا إذاً؟ ماذا تسمي ذلك التاريخَ من عوراتنا، وحروبنا....؟

وبه..

وبه..

فماذا بعد أيضاً؟!

× نشيد أوروك.. كتابٌ مزجت فيه الثيمات الثلاث:الشعر، الفكر، التأريخ...الى أي من السياقات المذكورة يضعه الصائغ؟وهل هي محاولة لكتابة التأريخ العراقي شعرياً كما كتب منيف تأريخ العراق روائيا؟

– النشيد كان صرخة أو سؤالاً انبثق من اسطبل مهجور للحيوانات في شمال العراق عام ١٩٨٤، سنوات الحرب العراقية – الايرانية الطويلة الطاحنة، حجزوني أو حجروني فيه جندياً معاقباً لا لشيء إلاّ بسبب مجموعة كتب وجدوها في حوزتي.. حكاية عادية وغرائبية في آن.. شأن تاريخ العراق قديماً وحديثاً، وأنا أقلّب فصوله الدامية المثيرة والملتبسة بحثاً عن جواب لذلك السؤال الذي كان يطحن رؤوسنا وأرواحنا على لهيب الجبهات وتحت مطرقة الجلاد ودوي الصافرات والشعارات: لماذا قدرنا أن نعيش هذا الموت المجاني والفقر والقمع والمصادرة والحرمان والشتات، في بلد الحضارات الأولى والقوانين الأولى والخيرات الأولى والقصائد الأولى!؟

كيف وصلنا إلى ما وصلنا إليه!؟ ولماذا حل بنا ما حل!؟.

ومن هذا السؤال الموجع والمحيِّر تتفرع وتتناسل أسئلة وأسئلة عن كنه الحياة والموت، عن الوطن والإنسان والاستبداد، عن المعرفة والتخلف، عن الحرب والسلام والعدو، عن الكتابة

والحداثة والتراث والحرية، عن الله والظلم والعدل، عن التاريخ والدين والجنس، عن الحرمان والحور العين، عن وعن...

كل هذا وغيره امتزج فيه بما يشبه هذياناً طويلاً، عكّر علي أيامي المعكّرة أصلاً زمنذاك في تلك الزنزانة المسمّاة وطناً، وأنا أبحث عن الجواب الممض والمستحيل. منقّباً ونابشاً في التاريخ والدين والسياسة والمجتمع والفكر والمعارف والفلسفات والوثائق والذكريات والمثيولوجيا والسحر والشعر والجنس وغير ذلك الكثير..

هل هو نكثٌ للتاريخ من الأتربة.أم نبشه أم تفكيكه أم استنطاق المسكوت عنه! أو محاججة مدونيه؟.

هل هو محاولة لأرشفة الوجع العراقي، في تلك السنوات المرّة التي تغاضى عنها الله والكثيرون؟

هل كان محاولة لتثبيت تلك اللحظات المهولة والهاربة من عمرنا؟ أم للتشبّث بالحياة أمام فك الموت المطبق علينا من كل صوب؟

هل هو محاولة للاعتراف، للصراخ، للهذيان، للاحتجاج، للشتم، للبذاءة، للسرد.

هل هو تاريخ أم رواية أم شعر أم دمعة؟

كل هذه الأسئلة – التي اتساءل بها معك الآن – وغيرها، كنتُ تركتها وراء ظهري وقتذاك وأنا أنكبُّ عليه حيناً، وانقطع حيناً آخر، طوال اثني عشر عاماً، مخلفاً ورائي أوجاعاً في الظهر وألماً حارقاً في العينين ومسودات تربو على ١٥ الف صفحة، وهوامشَ ومراجعَ بما يزيد على ٣٠٠٠، خرج منها فيما بعد هذا النشيد بصفحاته الخمسمائة والثلاث والخمسين.

× لكننا بقراءة "نشيد اوروك" لمسنا الكثير من الكلمات البذيئة والنابية اضافة الى الهوامش الكثيرة التي جعلت قراءة الكتاب مستحيلاً بطبعته الأولى والتي جعلت نشيد اوروك اشبه بمقبرة جماعية للحروف ، هل تتفق مع الرأي الذي يقول بأن البذاءة وكثرة الهوامش أفقدت الكتاب – القصيدة شيئاً من بريقه؟

– قد يكون هذا صحيحاً، النشيد لم يكن يبحث عن بريق، أو طاولة مريحة للقراءة، أو قارئ عابر عجول. إنه هستيريا جماعية لشعب محاصر لا يعرف كيف يهرب من حصاره وحروبه ودكتاتوره وهراوات جلاديه وأطماع المحيطين به وشعارات أحزابه ولعنات طوائفه. كان الصراخ مدوّياً حيناً، وخافتاً خائفاً مجروحاً حيناً، ونشيجاً طويلاً لا ينتهي حيناً آخر.

وقد وصفه الشاعر شيركو بيكه س قائلاً: "إنها قصيدة الفاجعة الجمعية في العراق. ضحايا ينشدون نشيدهم جمعياً أمام مرايا ملطخة بالدم. إنها قصيدة الكورال. تدفق لغوي، لغة متلاطمة الكلمات والصور على الدوام.

كما وأن الشعر هنا يشبه سداً في بعض الصفحات إذ يخزن الماء بهدوء ومن ثم تُفتح البوابات لكي تتدفق خارجاً وبقوة ألف حصان شعري!"

كنتُ حائراً حقاً لإيجاد لغة فنية غنية حادة تكون بمستوى الحدث والصرخة لا لغة انشاء أنيق أو بلاغة شكلية:

"كلما قلتُ: آه، بلادي.. تدفّقَ فوق لساني أساها، فأخرسُ، مختنقاً بشظاياي... (أصفِنُ خلفَ المنصّة من أين أبدأ..؟)... (تركضُ – في الميكرفون – خيولُ الكلام، وتسحقني".

أما البذاءة أو الكلمات النابية، فكما قلت في العنوان الفرعي للديوان "لا علاقة لعدنان الصائغ بها".. أي أنه طفح الحال ونتاج المال الذي أغرقونا فيه.. وإلاّ فما الذي يمكن أن تقوله اللغة العاقلة المهذبة أمام مشهد كهذا:

"مرحى لمن علقوا خصيتيه / بمروحة السقف: / – "قرْ"...../ قبل أن يحملوكَ/ ..... إلى القبر.. / مرحى لمن سيقرُّ بأسمائنا، / واحداً / واحداً / ثم يرمونه للكلاب... / ... / ومرحى لمن أدخلوهُ إلى دورة للمياه/ وضاجعه حرس السجن، / منكفئين على لحمه / واحداً واحداً / فاذا انتفخَ السرُّ في بطنه / أجلسوهُ على بُطل البيبسي كولا../ وقالَ الطبيبُ بصكّ الوفاة: / لقد ماتَ / منتفخاً / بالبواسير/ مرحى لمرضى البواسير / في سجنَ بغداد...."

وما الذي تقوله اللغةَ أمام مشهد كهذا:

"يأخذُ البنتَ نحو الجدار وعشر بنادق ترنو لعبود، تقطفُ زهرتها الأنثوية من غصنها (فيشيلُ رجالُ القمامة جثتَهُ/ تتفتّتُ بين أصابعهم) والفتاةُ الغريرةُ تخلعُ سروالها وتعلقهُ/ فوق غصنِ الصنوبر/ يدنو/ فتزعجها أولَ الأمر رائحةُ التبغ.../ – هل سوف تأمرُ – يا سيدي – أنْ يفكوا وثاقَ أخي قبل أن..../ فيفكُ بسحّابة بنطاله عجلاً/ يتدلى كحبلٍ نحيفٍ/ سيلتفُّ حول يديها/ فتجفلُ.../ يهمسُ منذبحَ الصوت، أن تتقربَ من...../ يسعلُ التبغُ في فمها، فتشيحُ/ ولكنه سوف يدفعُهُ فارجاً شفتيها/ فتلحسهُ رطباً/ ثم تبصقُ:/ – هل ستفكّ وثاقَ أخي بعد أن..../ يتوترُ، شيئاً، فشيئاً/ فيولجهُ... / والجدارُ الذي سوف يجفلُ في أول الأمر من طلقة، طلقتين، ثلاثاً، سيعتادُ../ يأتي الجنودُ على فخذيها/ ويمضون/ في الشهقات الأخيرة نحو سجل الوفاة../ فيُشطبُ – في الفجر – أسمان...../ والجنرالُ بعزلته../ يقبلُ السفراءُ ويمضون،/ تأتي العشائرُ/ تأتي الوفودُ،/ الجنودُ التي تتبخرُ أسماؤهم (صانعاً من بساطيرهم شاشةً:/ يتطلعُ منها إلى شعبه/ يأمرُ المخرجَ الكثَّ/ أن يبدأ البثَّ) تأتي الجنائزُ/ تأتي العجائزُ تمسحُ في بولهِ سالفاً بيضتّهُ الدواهي. المقاهي بروادها شاخصون بأبصارهم صوبَ صورته تتبسمُ وهو يشيلُ غطاءَ الطناجرِ في مطبخ لليتامى/ فتقفزُ سبعُ حمائمَ مسلوقةٍ/ لتسبّحَ في حمّده (ينتهي البثُّ...)../ والجنرالُ بعزلته / ائماً بتأمل لمعَ نياشينه الذهبيةِ/ في الصالة الملكية..."

أو:

"تركنا الحقائبَ فارغةً كالحقائقِ/ فوق رصيفِ مدائنِ نيبور كي نلحقَ/ القاطراتِ/ التي مضغتْ تبنَ تأريخنا،/ فتجشّأ ثغرُ المذيعة حين رأتنا نؤجّجُ ثوراتنا بالكلامِ،/ فقامتْ/ لتولعَ / سيجارها الماليبورو../ وووووو/ فالتهبَ القشُ تحتَ الارائك،.../ ثم أضافتْ: [وصرّحَ في الاجتماعِ المُدارِ/ وزيرُ الحصار: (لقد نفدَ الزيتُ – يا سادتي – في مخازنِ دولتنا، / فليقلِ المواطنُ بيضتَهُ / بالضراط..)..... / وقام ليشرحَ/ فامتعضَ الجنرالُ/ وقالَ لسيّافه / أن يعدِّلَ ميلَ الوزير – على شاشة العرض – قبلَ انتهاء المذيعة من طيِّ نشرتها.../ ثم إطوِ المذيعةً / تحتكَ / أو انشرِ الأرضَ شاهدةً / بين قبر الوزير / وبين الجماهير....]..... دوزنها الخوفُ فارتفعتْ كالمآذنِ آذانها، تتقرى / خطى الجزَماتِ / أمام السالمِ".. والخ.. والخ..

وغيرها، وغيرها..

"ما ذنبي وأنا اصوركم" هكذا قال بلزاك للمعترضين على صوره الإجتماعية في رواياته، تلك التي قال عنها لينين: "لقد تعرفت من خلال روايات بلزاك أكثر مما عرفته عن طريق كتب التأريخ".

أما الهوامش فهي مجموعة معارف تدعم النشيد، أو محطات توقف القارئ في لهاثه فوق السطور.. هكذا رأيتها وأردتها.

× من هو عبود في "نشيد اوروك" الذي يدور أغلب النشيد حوله؟

– هو أنتَ.. هو أنا.. هو الآخر، هو الغائب، هو المغيّب، هو الشاهد، هو الذي رأى كل شيء، هو سيرة ألم يمشي على قدمين.

× هناك من يقول (المنافي تصنع الشعراء إبداعاً وإسماً)... أود أن أسألك عن إشكالية الـ(أدب داخل– ادب خارج) وعن صناعة الشاعر المنفي إعلامياً بسبب الترجمة وغيرها.. بوجود مشككين بشعرية شعراء المنافي كعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وربّما سيأتي مستقبلا من يُشكك بشعرية عدنان الصائغ.. في خضم هذه الإشكاليات المتشابكة كيف ستحدد الإجابات الصعبة عن هذه التساؤلات؟ أدب داخل– ادب خارج؟ التشكيك بشعرية المنفيين؟

– هل تسمح لي أن استعير سخرية ابيك وجيه عباس أو سخريتك وأقول أنها تذكرني بمصطلح أو تعابير سواق الباصات بباب المعظم وباب الشرقي: "جوادر داخل"، "جوادر خارج". أو "كرادة داخل" و"كرادة خارج"..

وما بينهما هو حدود وهمية أوجدها سواق السيارات وربما مفارز تفتيش "قواطع الجيش الشعبي" زمنذاك.. أو أوجدها بعض النقاد والصحفيين، لسهولة الفرز والمصلحة والسياسة وأشياء أخرى لا علاقة للنص فيها..

فهو إذاً، مصطلح سياسي – ثقافي مُظلِّل ومُظلَّل (بفتح اللام وكسرها) أكثر منه مصطلح أدبي. سقط حتى قبل سقوط الصنم في ساحة الفردوس، حين انكسرت الحواجز والحدود واطلع الأدباء على نتاجات بعضهم البعض فوجدوا أن لا فوارق تذكر بينهما (إذا استثنينا أو ركلنا أدب النظام والأدب الحزبي).. فهما تماماً كضفتي نهر دجلة: الكرخ والرصافة..

كما أشرت للصحفية المرحومة أطوار بهجت في أول حوار أجرته لي بعد عودتي للعراق نهاية ٢٠٠٣، وبثته قناة الجزيرة وقتها.

أما صناعة الشاعر فهي معقدة تخضع لعوامل عدة أهمها العامل الذاتي. أي عندما لا يكون هناك شاعر حقيقي بذاته ولذاته، فكل قوى الكون لا تستطيع أن تجعله يقف على قدميه أمام نفخة أول قارئ..

الأضواء، الترجمة، النشاطات الثقافية، العلاقات، قد تضعك في الواجهة!.. لكن ماذا بعد ذلك!؟ ما الذي ستقدمه لهم!؟ يقول ابن المقفع قد تستطيع أن تصعد على ظهر أسد لكن كيف النزول منه. نعم كيف ولماذا ستبقى في الواجهة إذا لم يكن لديك ما تقدمه؟.

ومصطلح الإعلام ينطبق عليه ما قلته أيضاً.. فهو بكل جبروته وأضوائه لن يستطيع تثبيت شاعر شاحب الموهبة، أمام الجمهور، طويلاً..

والإعلام بضوئه الباهر المخادع كثيراً ما خدع أو خذل المعولين عليه أكثر من تعويلهم على نتاجهم.. وهو أيضاً الشماعة التي يعلق عليها القابعون والخانسون في عتمة النسيان سبب خفوتهم وكسلهم وهزال أصواتهم..

اما تشكيك بشاعرية شاعر ما فهذا أمر طبيعي.. ما الضير في ذلك.. هنالك من يشكك بوجود الله ورسله فهل نمنع من يشكك بالبياتي أو سعدي أو عدنان؟.

لنترك نوافذ بيوتنا الشعرية مفتوحة لكل الرياح مثلما حلم غاندي لوطنه وانتصر وهزم أكبر امبراطورية على وجه الأرض زمن ذاك، بينما بقينا خائفين وراء حصوننا المنيعة وأبوابنا الموصدة خشية أي ريح أو رأي مخالف.

× تبدو الآن واضحة تلك المشكلة العظمى التي يمر بها النص الشعري كوسيلة توصيل ، هناك من يقول انها ازمة تلقي بينما يلقي الآخر اللوم على الشعراء ، على أيّ الجانبين يميل الصائغ؟

– لا أعتقد أنها أزمة قارئ بقدر ما هي ازمة نص.. اعطني نصاً عظيماً أعطك قارئاً مثابراً. مثلما قيل عن المسرح يوماً: أعطني خبزاً ومسرحاً، أعطك شعباً مثقفاً.. فالأشكال تتطابق أحياناً طالما تتطابق المضامين، وكذلك الأمثال التي تضرب وقد تقاس.

× عدنان الصائغ.بالنسبة لي أشمُّ رائحة قنبلة جديدة تُدعى بـ"نرد النص" كما قلتَ لي منذ حوار...ما هذا النرد؟

– أرجوك احذف كلمة "قنبلة"، أما كفانا مطر القنابل وشظايا الحروب والمفخخات تلك التي ذهبت بالكثير من أصدقائي الرائعين الى المقابر والمنافي والسجون.. ثم قد تتعرض هذه المقابلة الى القص من قبل رقيب غبي أو عجول. هؤلاء الذين ما أن يروا كلمة قنبلة أو نهد أو إله أو رئيس، حتى يسارعوا بالمنع حتى دون أن يقرأوا النص. ولا تستغرب فقد عانيت من هذا الكثير. وآخرها مجلد "الأعمال الشعرية" بصفحاته الـ ٧٥٢، الذي ظل حبيس قبو دائرة الرقابة الأردنية، ومنع تداوله في المكتبات منذ عام ٢٠٠٤، الى اليوم. لا لشيء إلاّ لأن السيد مدير عام "دائرة المطبوعات والنشر" في الأردن لم يرتح لأربع قصائد منه هي على التوالي: قصيدة شكوى، حساب، الإله المهيب، والمقطع السادس والسابع من قصيدة "أوراق من سيرة تأبط منفى". فقد خمن أو اعتقد أن فيها تطاولاً على الدين كما جاء في رسالته المرقمة م ن / ٤٠ / ٢٤٣٨ والصادرة بتاريخ ٢٠٠٧/٥/٢٢. وهي أبعد ما تكون عن الدين. فقصيدة "الإله المهيب" تتهكم وتتحدث عن طاغية وهي استفادة من طرفة شهيرة انتشرت في العراق سنوات الثمانينيات والتسعينيات. ولهذه القصة شجون أخرى. وأعود إلى "قنبلتك" وأرجوك أن تبدلها بأي كلمة خشية أن تكال لي أو لك تهمة الإرهاب والشاعر كما تعلم هو أول ضحايا الإرهاب.

أما عدا ذلك فالنرد هو لعبة موجعة ومسلية في آن، وهي تريك تقلبات المصائر والآيات والأحكام والحكام والبشر والجنس والصراعات والشعارات، على تلك الأرض المرة والطيبة والملتهبة والرقراقة، بلاد السواد.

وهو – بالتالي – مشروع ضخم، أكبر من عمري المتداعي الآن. أتمنى أن أتمكن من إنجازه قبل أن تنطبق أجفاني تحت أديم هذه الأرض، إلى الأبد.

رصدت هموم شخوصها وأثارت في قارئها أسئلة محيرة بشأن قضايا مصيرية:

"الزمن الأخير" للكاتبة نوال مصطفى .. رواية تجسد انشطارات العمر وتغربل مذاقات الزمن المر!

عرض: محسن حسن

عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة ، وفي مئتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط ، صدرت للكاتبة الصحفية والروائية المصرية نوال مصطفى ، رواية " الزمن الأخير " التي كانت قد انتهت من كتابتها نهايات العام المنصرم ٢٠٠٩ ، وهي الرواية الثانية لها بعد روايتها الأولى " الفخ " الصادرة منذ خمسة أعوام ، وجدير بالذكر أن الكاتبة تعمل حاليا رئيس تحرير كتاب اليوم بمؤسسة أخبار اليوم المصرية ، وهي حاصلة على جائزة التفوق في الآداب عام ٢٠٠٧ عن ست مجموعات قصصية هي: " الحياة مرة أخرى ، حنين ، مذكرات ضرَّة ، رقصة الحب ، مواسم القمر ، العصافير لا يملكها أحد " ورواية الفخ السابق ذكرها ، وتأتي رواية " الزمن الأخير " كثمرة من ثمرات التطور السردي والقصصي للكاتبة بعد مشوار لا بأس به من الكتابة الأدبية.

محور الرواية

تتخذ الرواية من " شهد " التي بلغت الخمسين من عمرها ، هي وباقي أفراد أسرتها المصرية المتفاوتين في الأعمار والميول والاتجاهات ، محوراً لها ، وتنطلق من خلال علاقاتهم المتشابكة ، وتحدياتهم الواقعية ، إلى الإجابة على كثيرمن تساؤلات عميقة ، وعلامات استفهام مصيرية ، تقع موقع الغاية والهدف من الرواية ككل : " هل تصاب الذاكرة بعوامل التعرية وتتآكل كما تتآكل قمم الصخور والجبال ؟ هل تصاب بالارتباك أحياناً فتقلب حياة إنسان رأساً على عقب ؟ هل يمكن أن يسقط ملف كامل يحمل حياة إنسان بكل تفاصيلها من " الهارد ديسك " الإلهي ، الذي خلقه الله لنا كأعظم معجزة تستعصي على إدراك البشر؟ " وبمثل تلك التساؤلات المثيرة ، يتوجه النص السردي والروائي في بناء مشدود ، وتركيب مقبل بعضه على بعض ، إلى استبطان حيثيات الهموم المضطرمة ، وتموجات الأحداث المفاجئة والمحزنة، لكل من " شهد " بطلة الرواية، وأحمد وطارق وجيسيكا وليلى وسيف وسارة، الأبطال المشاركين ، ليرسم في نهاية المطاف، ملامح حدثية منتهية تارة ، ومستانفة تارة أخرى، في إطار ديناميكي لـ " زمن أخير " قابل للتجدد تماماً بمقدار قبوله للذوبان والتلاشي.

فصول ومشاهد

وقد اختلف أسلوب الكاتبة في هذه الرواية عن أسلوبها في روايتها الأولى " الفخ " عام ٢٠٠٥ فهي حريصة هنا على التقسيم والتفصيل السردي والحكائي على هيئة فصول ومشاهد، مع الربط المنطقي بينها تبعاً لعلو الأحداث وانخفاضها؛ فاختارت هذه المرة أن يجتاز مسرحها السردي خطواته الخلاقة على بساط سباعي، "سبعة فصول"، يحمل كل جزء منه اسم شخصية بطلة من شخصيات الرواية ، ثم هيأت "الزمن الأخير" ليتسلل من تلك السباعية في صورة مشهدية مفتوحة الآفاق ، هلامية التصور ، تناسب " العمق المجهول " لتغيرات إنسانية خالصة ، تمور بها قلوب شخوصها وعقولهم وأجسادهم ، وتتفاعل معها بيانية الأحداث وتطوراتها على خلفية مكانية وزمانية متأرجحة بين الجذب والدفع ، والإقبال والإدبار ، والقوة والضعف ، والوضوح والضبابية ، والسوداوية والاستبشار ؛ ليجد القارىء نفسه مدفوعاً بشوق إلى ترقب القادم ، وافتراض صورته وملامحة مع كل شخصية من شخصيات الرواية بحسب ما وضعته لها الكاتبة من مساحة معلومة من منطقية الأحداث وعدم منطقيتها في آن .

زحام العواطف

وإذا كانت الكاتبة نوال مصطفى قد اتخذت من " شهد " شخصية محورية تدور حولها الأحداث ، وهي الخمسينية المزحومة بالعواطف والأشجان ، التي تصارع تحديات وانشطارات مرحلة منتصف العمر ، فإن قارىء الرواية لا يسعه إلا أن يتلمس ملامح التشابه القريب بين الكاتبة نفسها وبين من اختارتها محوراً لعملها الروائي الجديد خاصة إذا ما جمعنا بين الإهداء الذي سطرته الكاتبة على صدر الرواية " إلى السيدة العظيمة التي ألهمتني فكرة هذه الرواية .. إلى أمي " وبين درامية أحداث الرواية التي جعلت نقطة انطلاقها إشكالية نفسية وأزمة داخلية للشخصية المحورية " شهد " نتيجة رؤيتها لأمها المستعصية على الضعف والاستكانة ، وهي تسقط في هوة الذاكرة المفقودة ، في حين تقف هي عاجزة عن إفاقتها واستثارة ملامح تاريخها الساكن في مخيلتها برغم حديثها المتكرر إليها " أمي .. أرجوك تكلمي .. يا الله يا أمي .. هل مسح عقلك كل ما كتب داخله من أحداث ؟ هل أخطأت وضغطت على المفتاح الخطأ في الـ " كيبورد " وداس إصبعك على مفتاح delete .. أمي ؟ " ومن ثم انكفأت على ألبومات صورها تعيد ترتيبها ورصد تفاصيل ذكرياتها ، مثل هذا التشابه يجعل من " الزمن الأخير " أرضية مشتركة بين الكاتبة من جهة وبين بطلة روايتها من جهة أخرى ، وربما يفسر هذا التشابه ما تحمله الرواية من " زحمة العواطف " بين شخوصها ؛ إذ يشي بمدى صدور الرواية عن تجربة حياتية واقعية لابد وأن تكون الكاتبة قد وقفت بنفسها على تفاصيلها المضطربة .

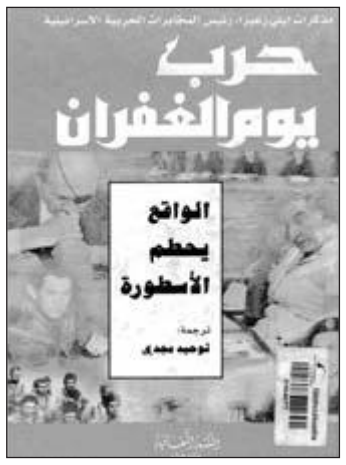
لغة شاعرة وملامح متأدبة

وتقف رواية " الزمن الأخير " لكاتبتها نوال مصطفى على أرضية لغوية شاعرة استطاعت من خلالها المؤلفة أن تخرج من إشكالية الجمود اللغوي والقولبة الجافة للمفردات والألفاظ والعبارات والتراكيب ؛ حيث يلمس القارىء انسيابية متدفقة ، وسلاسة متجانسة ، وعذوبة موحية ، حتى أن الكاتبة اختارت من بين أبطال روايتها شخوصاً محبين للشعر مقبلين على الاستدلال به في مواقفهم الحياتية المختلفة ، ومن ثم لا يلبث القارىء أن يلتقي في ثنايا السطور ببعض أشعار الكبار ، كما هي الحال مع قصيدة محمود رويش " على هذه الأرض ما يستحق الحياة " وكذلك بعض أشعار أبي تمام ولوركا وغيرهما ، بل لم تغفل الكاتبة في روايتها ما تحرص عليه من التفاصيل والملامح المتأدبة ؛ فبالإضافة للغة والشعر ، وجدنا الكاتبة وقد حرصت على تغليف الأحداث ببعض الفعاليات الأدبية ؛ كما حدث عندما انتقلت " شهد " إلى بيت العائلة بالسيدة زينب ، وكيف تحول هذا البيت إلى " بيت أحلام " أنيس منصور في " شارع التنهدات " ، وإلى ساحة مناقشة لرواية " واحة الغروب " لبهاء طاهر ، وإلى فضاء رحب وصدى صوت متهلل لأشعار أحمد الشهاوي ، وهكذا تجمع الكاتبة في أسلوبها بين اللغة الشاعرة والملامح التطبيقية والواقعية المتأدبة بين شخوص روايتها .

رؤى نقدية

وعلى خلفية المضمون المسترسل في رواية " الزمن الأخير " للكاتبة نوال مصطفى ، نلمح بعض الرؤى النقدية لمآلات الأحوال وتحولاتها الدراماتيكية في حياة أبطالها ومن ثم في حياة البشر ككل ، وهو ما يعمق في نفس القارىء إحساساً عاماً بالتوجس خيفة من تطورات الزمان والمكان ، ويدفعه إلى التمسك أكثر بالمبادىء الجمالية والأساسية التي لا تقبل التحول أو التغيير ، ومن جهة أخرى كان لبعض النقاد ومحترفي الأدب والثقافة رأيهم الخاص في رواية " الزمن الأخير " ؛ فالدكتور مدحت الجيار رأى أنها تحمل معاني عميقة تهم القارىء، والكاتب الكبير فؤاد قنديل أثنى كثيراً على أسلوب الكاتبة وخبراتها الحياتية التي تشي بها روايتها، كما وضع الرواية على رأس قائمة الروايات الحديثة التي تعمق مفهوم الحب والحنين لدى قارئها، أما الناقد الكبير الدكتور صلاح فضل فيرى أن هذه الرواية تجسد الفراغ المخيف والحياة المزيفة التي يشعر بها الرجال والنساء في مرحلة منتصف العمر، وترسم ملامح احتياجاتهم الملحة من نضرة القلوب وحيوية الأجساد وتوهج المشاعر، لكنه من جهة أخرى يأخذ على الكاتبة تطرقها إلى مناطق اعتبرتها هي واقعية، بينما يراها هو في ميزان النقد الروائي مجرد" لواصق "دخيلة لا تربطها علاقة عضوية بمجرى الأحداث؛ ومن ثم فهي. على حد قوله. أشبه بإشعال إضاءة مخالفة لنسق الألوان في المتخيل السردي.

"الأسطورة أمام الواقع" كتاب إيلي زعيرا الذي صادرته إسرائيل



سميرة سليمان

في كتاب "إيلى زعيرا" رئيس المخابرات الحربية الإسرائيلية في حرب 1973 بعنوان "حرب الغفران: الأسطورة أمام الواقع" نقرأ عن انتكاسة إسرائيل الكبرى حتى الآن ، والكتاب صدرت ترجمته للعربية عن المكتبة الثقافية ببيروت، وقد كتبه مؤلفه بعد أكثر من عشرين عاما على صدور تقرير لجنة "اجرانات" التي تم تشكيلها لمعرفة من المسؤول عن الهزيمة في الحرب.

وذكرت الصحف آنذاك أن الكتاب هز الأوساط الأمنية والاجتماعية في إسرائيل مما حدا بالحكومة إلى مصادرته قبل طبعه من قبل جهاز الرقابة العسكرية التابع رأسا للمخابرات الحربية الإسرائيلية وللموساد أكثر من مرة، فهو يكشف أسرارا لم تنشر من قبل في أي مكان لأن "إيلي زعيرا" نفسه ظل صامتا بعد إقالته إلى وقت تأليف هذا الكتاب، وبعد أن انتهت فترة الحظر المفروضة على الأسرار العسكرية فتح "زعيرا" النار على كل من علقوا به وعليه أخطاء الهزيمة ليقول: "كلكم مخطئون عدا المخابرات الحربية وأنا".

لجنة غير نزيهة

فى مذكراته هذه التي ترجمها توحيد مجدي يقول "زعيرا" : إن الأول من أكتوبر من عام ١٩٧٣ كان هو اليوم الذى عين فيه رئيسا لشعبة المخابرات فى الجيش، وبعده بأيام نشبت الحرب، وبعدها بشهور عدة أوصت لجنة التحقيق الحكومية برئاسة رئيس المحكمة العليا الدكتور "شمعون أجرانات" بنقل رئيس هيئة الأركان الفريق "ديفيد اليعازر" وقائد المنطقة الجنوبية اللواء "شموئيل جونين"، ورئيس شعبة المخابرات العسكرية اللواء "إيلى زعيرا"، ومساعد رئيس شعبة المخابرات العسكرية للبحوث العميد "آرييه شاليف" من مناصبهم.

وبرأت تلك اللجنة من أي تهمة ومن أي عقوبة ساحة كبار القيادة السياسية، رئيسة الوزراء "جولدا مائير"، ووزير الدفاع "موشيه ديان"، إلا أن الشعب رفض هذا الحكم وأجبر الضغط الجماهيري كلا من "جولدا مائير" و"موشيه ديان" على الاستقالة.

يتهم المؤلف تلك اللجنة بالبعد عن النزاهة لأنها لو كانت كذلك لأمرت بإقالة "مائير" و"ديان" من رئاسة الحكومة ووزارة الدفاع، لأنهما يتحملان المسؤولية السياسية عن الحرب برأيه .

فقد اعترف "زعيرا" في الكتاب أن المخابرات المصرية دست معلومات مضللة على جولدا مائير من بدون تحليل من المخابرات على اساس انها موثوق بها وكانت هذه المعلومات هي السبب الأساسي وراء التقديرات الخاطئة التي اتخذتها الحكومة الإسرائيلية.

أخطاء قاتلة

في هذا الفصل يفند المؤلف الأخطاء القاتلة التي وقعت فيها إسرائيل قبل بدء حرب ١٩٧٣ قائلا: قدمت المخابرات العسكرية قبل حرب الغفران "أكتوبر" للزعامة السياسية صورة كاملة ودقيقة للغاية عن حجم قوات "العدو" – يقصد المصريين – وتحركاتها وانتشارها وقدرتها على الدخول في الهجوم، ولم تفعل القيادة شيئا، فصورة الوضع هذه كانت تحتم وفقا لنظرية الأمن في إسرائيل تنفيذ عملية تعبئة فورية جزئية وسرية ولكن هذا الأمر لم يتم.

أيضا ينتقد "زعيرا" السلاح الجوي الإسرائيلي الذي لم يقم بدوره في فرملة هجوم العدو وتقديم قوة نيران للقوات البرية في الحرب الدفاعية، ويشير المؤلف أن السلاح الجوي الإسرائيلي قد أبلغ قادة هيكل الدفاع بكل صراحة حتى قبل نشوب حرب "عيد الغفران" أنه لن يستطيع توجيه قدراته إلى هذه المهمة على أقل تقدير خلال الـ٤٨ ساعة الأولى من الحرب، ولقد كان معنى بلاغ السلاح الجوي واضحا: إن واحدا من الأعمدة الرئيسة في نظرية الأمن قد انهار دون أن يسمع أحد من قادة هيكل الدفاع شيئا.

ويوضح المؤلف أن جيوش مصر وسوريا بدأت في التزود بصواريخ أرض/ جو سوفييتية من أكثر الأنواع تطورا بعد حرب الأيام الستة "٥ حزيران ١٩٦٧"، وأصبح من الصعب جدا على الطائرات أن تقضي على بطاريات الصواريخ من دون ثمن غير منطقي من الخسائر في الطائرات والطيارين، وهذا الأمر لم يستوعبه على الإطلاق قادة هيكل الدفاع.

خسائر

يشير المؤلف إلى أن خط بارليف لم يكن حصنا منيعا كما صورته إسرائيل للعالم، فحين قامت طائرات السلاح الجوي المصري بتصوير الضفة الشرقية لقناة السويس اكتشفوا أن خط برليف ليس خطا متصلا ولكنه شبكة من المواقع المتباعدة جدا وبين كل موقع وآخر توجد مسافة كبيرة لا يسيطر عليها جيش الدفاع الإسرائيلي على الإطلاق، وعلى وجه الخصوص في ساعات الليل.

ولم يكتف المصريون بالنتائج التي حصلوا عليها من عمليات التصوير الجوي بل درسوا الوضع على الطبيعة من خلال استغلال الليالي المظلمة من أجل عبور القناة وإقامة الكمائن بين النقاط الحصينة والعودة إلى الضفة الغربية للقناة فجرا وفي غالبية عمليات العبور الليلية هذه لم تصطدم الدوريات المصرية بأي جندي واحد من جنود جيش الدفاع الإسرائيلي.

وفي بحث أعده الباحث العقيد "احتياط" دكتور زئيف إيتان حلل فيه القتال خلال اليومين الأول والثاني من الحرب قال كما نقل عنه "زعيرا" مؤلف الكتاب: "السلاح الجوي الذي كان مقيدا آنذاك في نشاطه على مقربة من القناة بسبب ساتر الصواريخ، مارس نشاطه قليلا في اليوم الأول من الحرب ومني بأربع خسائر في قطاع القناة، وفي اليوم الثاني بلغت خسائر السلاح الجوي عشر طائرات ووصل إجمالي عمليات السلاح الجوي في هذا اليوم في سيناء إلى طلعة واحدة في صباح ذلك اليوم".

وفي موضوع الخسائر في الدبابات يقول الباحث: "لقد كانت النتيجة أنه من بين ٢٨٠ دبابة كانت موجودة لدى مجموعة عمليات سيناء ظهر السادس من تشرين الاول لم يبق في الغداة سوى ١١٠ دبابات، ولقد أصيبت ١٥٣ دبابة نصفها غرق في المستنقعات أو دمر".

ويؤكد المؤلف أنه في حرب "عيد الغفران/ تشرين الاول "فقد سلاح الطيران ١٠٩ طائرات، سبع طائرات فقط فقدناها في معارك جوية، أما الباقي – أكثر من مئة طائرة – فقدناها نتيجة نيران أرضية من صواريخ متطورة، أما سوريا فكان كل ما فقدته أربع بطاريات صواريخ أرض / جو، من بين ٣٠ بطارية صواريخ أرض / جو على طول الجبهة.

خدعة الحرب

في هذا السياق يشير "زعيرا" إلى أن خطة الخداع المصرية قد حققت نجاحا كبيرا، ولذلك فإن القصص التي كُتبت عن الحرب والتي نشرها كل من الصحفي محمد حسنين هيكل والجنرال سعد الشاذلي رئيس الأركان العامة السابق عن حرب يوم الغفران امتلأت بالتفصيلات الدقيقة لخطط الإعداد لها، والصحفي حسنين هيكل كان الصحفي الوحيد في مصر الذي علم بموعد الحرب.

وعن خطة الخداع المصرية كتب هيكل: "إن المفاجأة وطريقة تنفيذها شغلت القيادة العليا لفترة طويلة، وقد نجحت القيادة في إيجاد أساليب إيجابية وسلبية تضمن المفاجأة على المستوى الستراتيجي والتعبوي والتكتيكي"

إن الخداع – كما يقول مؤلف الكتاب – هو العنصر الرئيس في الحرب المفاجئة، فلم يكن في الهجوم المصري – السوري على إسرائيل أي عنصر آخر يختلف من ناحية التخطيط والتنفيذ برأيه ، لكن العنصر الوحيد الذي تم إعداده جيدا وتنفيذه بكفاءة كبيرة كان عنصر الخداع المصري وهو العنصر الذي ساهم أكثر من أي شيء آخر في عدم فهم طبيعة الإعدادات المصرية لعبور القناة.

كانت الفجوة بين التوقعات في ما يتعلق بالقدرات القتالية لجيش الدفاع الإسرائيلي وبين الواقع الذي اتضح خلال الـ٤٨ ساعة الأولى من القتال سببا في: احتلال المصريين لخط بارليف، وشل قدرة السلاح الجوي الذي لم يستطع تقديم المعونة للقوات البرية ولم يدمر الصواريخ أرض/ جو، إضافة إلى فشل الهجوم المضاد على منطقة القناة.

وبنبرة حزينة يؤكد "زعيرا" بكتابه أن حرب أكتوبر كانت من أقسى الأوقات في تاريخ إسرائيل قائلا: إنني على ثقة إن بعض الشخصيات في الزعامة السياسية العسكرية وبصفة خاصة "موشيه ديان: قد أدركوا وبسرعة حجم الأخطاء في التخطيط القتالي الذي سبق الحرب، ولكن هؤلاء أدركوا أنهم إذا ما اعترفوا بالأخطاء فسوف يحاسبهم الشعب.

مفاجآت

يؤكد المؤلف أنه حدث خطأ شديد في التخطيط العملي لجيش الدفاع، لأن الخطط العملية لم يتم اختبارها على أرض الواقع ، وعلى رأس المفاجآت التي يكشفها المؤلف تحسن الكفاءة العسكرية للجندي المصري في هذا الوقت وعن ذلك يقول موشيه ديان: "لقد كانت كفاءة الهجوم العربي فوق المتصور. إن حرب الأيام الستة وبعض الاشتباكات الأخرى بين جيش الدفاع ووحدات عربية في الجو والبر، أدت إلى تولد تقدير يقول: إنه لو نشبت حرب لن يكون النصر صعبا على إسرائيل".

وفي هذا الشأن يقول العميد شموئيل شقر كبير ضباط المظلات عام ١٩٧٣: "في الحساب الأخير فوجئنا ليس بنشوب الحرب وإنما بالقدرة العسكرية المصرية. لقد استهنا جميعا بسلاح المشاة المصري، لقد عبر سلاح المشاة القناة، وبرغم الإصابات واصل العبور وملأ الجو بصواريخ مضادة للدبابات ومضادة للطائرات، لقد قام سلاح المشاة المصري بتدمير دبابات إسرائيلية، قبل حرب عيد الغفران لم يجرؤ واحد منا على القول بأن سلاح المشاة المصري سيحطم دبابات إسرائيلية".

ويحكي المؤلف أن كلا من رئيسة الوزراء ووزير الدفاع ورئيس الأركان قد كذب على الشعب الإسرائيلي واهما إياه أنهم لم يخطئوا، بل كانت تقديراتهم السياسية وخططهم العملية صحيحة وسليمة، إلا أن المخابرات الإسرائيلية هي من تتحمل الأمر.

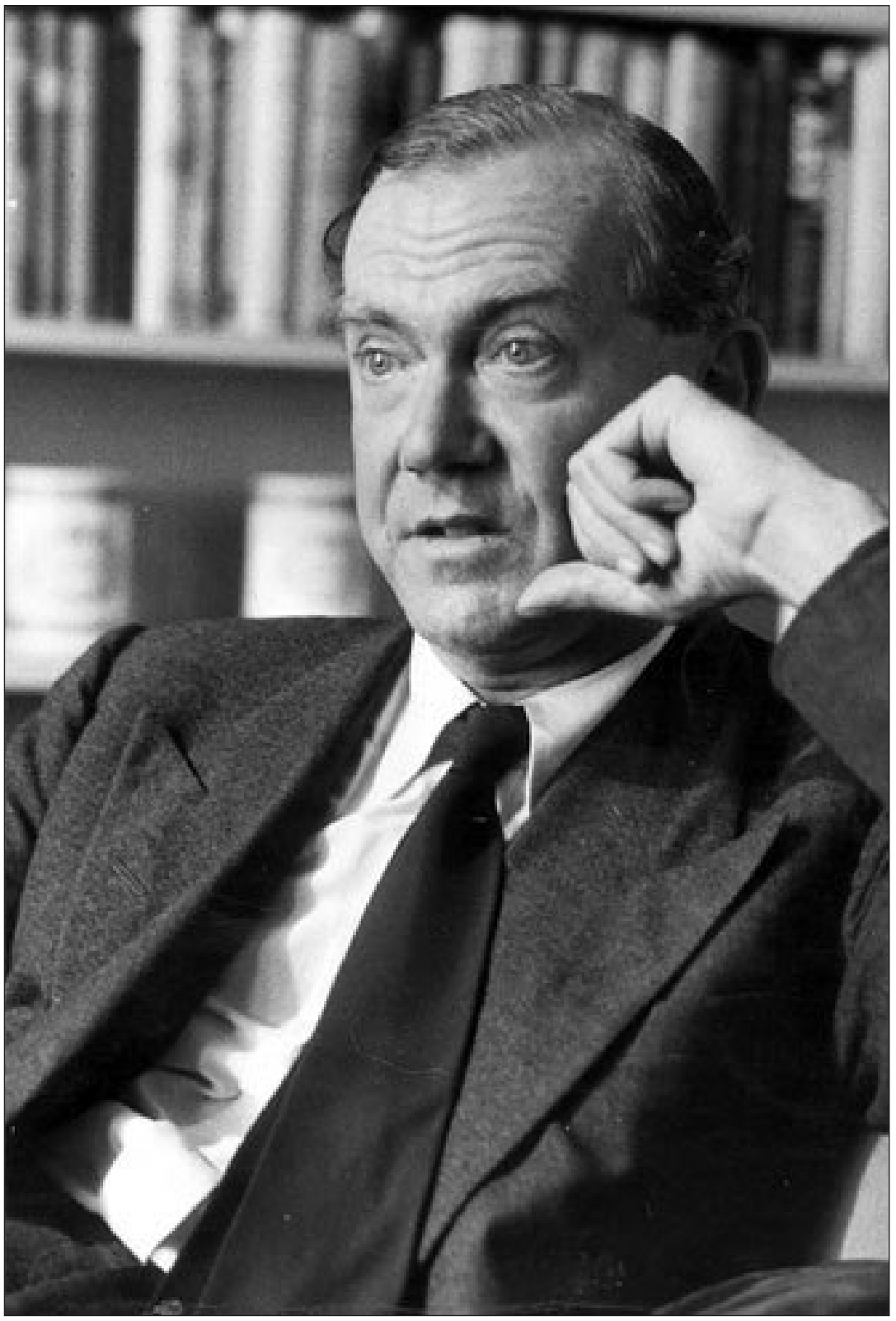
ولكن المؤلف يدعي أيضا مكالمة هاتفية قام بها جمال عبدالناصر الزعيم المصري بعد نكسة ١٩٦٧ عندما اتضح له أن سلاح الطيران الإسرائيلي قد دمر سلاح الطيران المصري، فتحدث للملك حسين ملك الأردن لتنسيق "كذبة قومية" وإدخالها إلى وعي الشعب العربي حيث يتم إرجاع النكسة الجوية المصرية إلى الطيارين والطائرات الأمريكية والإنكليزية التي شاركت جزئيا في الهجوم الإسرائيلي، بحيث لا تتهم الشعوب الملوك والرؤساء العرب !!

والغريب ما يقوله "زعيرا" أن وزير الدفاع الإسرائيلي قرر في التاسعة والنصف من صباح يوم الجمعة الخامس من تشرين الاول أن احتمال الحرب كبير جدا، وأن مصر وسوريا تنويان مباغتة إسرائيل وأن الهجوم قد يقع في عيد الغفران، ورغم هذا لم يأمر بالتعبئة ولو بلواء واحد، أما رئيس الأركان الذي سمع تقدير قائده وزير الدفاع فلم يختلف معه ولم يطلب استدعاء الاحتياط.

عن محيط

المرأة التي أنقذته من الموت

البطلة المجهولة التي أنقذت غراهام غرين



تأليف: بتم بوتمر

ترجمة: إبتسام عبد الله

إن رحلات غراهام الجريئة في غرب القارة الإفريقية هي التي أرست شهرته، كاتباً مستكشفاً. وكتاب تيم بومتر الجديد يكشف، إن غرين لم يتمكن من البقاء على قيد الحياة من دون المساندة التي قدمتها له ابنة عمه باربرا غرين. ففي نهاية كانون الثاني عام ١٩٣٥، لاحظ بعض قراء صحف ألمانيا النازية، رسماً كاريكاتيرياً يصور امرأة بيضاء، ترتدي سراويل ركوب الخيل، ترنو بمكر نحو ارض مغطاة بأشجار النخيل، ويقبع على الأرض بجوار المرأة، رجل أفريقي، عاري الصدر يحمل رمحاً في يده. ومن النظرة الأولى إلى ذلك الرسم، يتوهم المرء أن هذه الشقراء، ذات الملامح الآرية، هي نوع من الدعاية السياسية. ولكن عودة إلى الوثائق التاريخية القديمة، أدرك المؤلف إن الرسم يشير إلى سيدة معينة قامت بدور بطولي في مجال الاستكشافات الأفريقية، في القرن العشرين، ودورها مجهول حتى اليوم: سيدة انكليزية، من الطبقة العليا تدعى، باربرا غرين.

ولدت السيدة غرين عام ١٩٠٧، ونشأت في أجواء راقية، من قبل والدها المليونير، – كون ثروته عبر تجارة البن في البرازيل – وعاش لاحقاً في لندن، قريباً من منزل شقيقه جارلس، الذي تفوق من بين أبنائه، غراهام غرين، ليغدو أشهر الروائيين الانكليز في النصف الثاني من القرن العشرين.

وغراهام غرين، بعد إنهائه الدراسة في جامعة اكسفورد، نال زمالة تدريب صحفية، أمضى معظم أعوامها السبعة، محرراً ثانوياً في التايمز. في منتصف العشرينيات من عمره، قرر غرين تكريس حياته للأدب، ولم تكن الحياة سهلة بالنسبة إليه، فمبيعات رواياته الأربع لم تكن جدية، على الرغم من تحول إحداها إلى فيلم سينمائي وهي، " قطار اسطنبول"، وعاش تلك الأعوام في ضيق مالي.

وقد اضطر إثر ذلك، من أجل البحث عن المال،إلى مجال آخر بعيد عن الرواية، ونجح الناشر ويليام هانيمان، في أواخر عام ١٩٣٩ ، إلى دفع مبلغ ٣٥٠ جنيهاً استرلينياً مقدماً لتمويل كتاب عن رحلة يقوم بها غرين إلى سيراليون وليبريا. إعلامياً أعلن غراهام غرين أنه ذاهب إلى تلك البلدان للنزهة، ولكن عوامل أخرى كانت لها تأثيرها في حياته. فقد أثبتت التقارير الرسمية، إن تلك الرحلة كانت مجرد تمرين للخدمة التي قام بها طوال الحرب للاستخبارات البريطانية (وأدى تلك الخدمة في خلال الحرب الروائي سومرست موم).

وقبل بدء الرحلة، بحث غراهام عن رفيق له، فلم يجد غير أن يختار من بين أفراد أسرته وأبناء عمومته.

وفي حفل زفاف شقيقه الأصغر عام ١٩٣٩، طلب من باربرا (ابنة عمه) التي تصغره بثلاثة أعوام، ان تكون رفيقة رحلته إلى أفريقيا. ولدهشته وافقت في الحال، لكنهما اعترفا بعدئذ، أن للمشروبات التي تناولاها في تلك السهرة، أثرت بشكل كبير على ذلك القرار، ومع ذلك فقد أثبتت الأيام مدى قوة تلك الرفقة.لم تكن باربرا، حتى ذلك الوقت، قد أنجزت شيئاً ما في حياتها، بعد دورة للتمريض. ويقول ابنها ريوبرت إنها لم تشأ تمضي حياتها في متاهة الأجواء الاجتماعية في لندن.

كان غراهام غرين، قد أصبح كاتباً معروفاً في عام ١٩٣٩، وخاصة ضمن محيط الأوساط الصحفية. وقد أرسلت نيوز كرونيكل، مصوراً خاصاً لالتقاط صورة السفينة التي أقلته وهي تغادر ليفربول، وبرفقته باربرا، التي تبدو أقصر كثيراً من ابن عمها الشهير بطول قامته، كما بدا على الاثنين مظاهر الأناقة، وكأنهما ذاهبان في رحلة قصيرة وسعيدة إلى باريس لتمضية عطلة نهاية الأسبوع، بدلاً من السفر إلى مجاهل أفريقيا عبر أراضٍ معزولة وقاسية الأجواء.

بعد الرحلة البحرية إلى ميز تاون، عاصمة سيراليون، توجه الاثنان نحو فندق، غراند، استعداداً للسفر بواسطة القطار.

وفي صبيحة يوم السفر، ارتدت باربرا زيّ الرحلات، في حين تولى غراهام، ترتيب إجراءات الرحلة كافة، متخذاً وحده اتخاذ جميع القرارات، مستأجراً فريقاً مؤلفاً من ٢٤ حمالاً، و٣ من الخدم وطباخ.

وبعد انقضاء المرحلة الأولى من الرحلة، وصولاً إلى ليبيريا، تغيرت الأمور، وانعكس الحال،إثر إصابة غراهام بمرض شديد، فيما غدت باربرا أقوى وأقوى. وفي تلك الأيام، مرّ الاثنان عبر مغامرات خطيرة، بل أن احدهما فقد أثر الآخر ذات مرة، في الغابات الكثيفة. ولكن اللحظة الحاسمة جاءت أخيراً، عندما ازدادت حالة غراهام سوءاً، إلى درجة فقد فيها الوعي.

وكتبت باربرا في ما بعد،"سيموت غراهام، لا شك في الأمر، بدا لي رجلاً قد فقد الحياة...

لم أكن قادرة على الإحساس بأي شيء، وبدأت بعدئذ في التفكير بكيفية دفن ابن عمي، وكيفية انتقالي إلى الساحل، ولمن سأبعث البرقيات.

وقد تولّت باربرا بعدئذ قيادة الفريق بهدوء بما في ذلك، اختيار مسار الرحلة، تدبير الطعام، والإشراف على حركة الحمّالين ومواصلة الرحلة، في تلك الأجواء المناخية القاسية، من أجل إنقاذ حياة ابن عمها.

لقد استطاعت باربرا، التي نشأت في محيط يقوم فيه الخدم بتهيئة الحمام لها وترتيب ملابسها قبل كل عشاء، تحمّل المشاق كافة، وتقضي حاجاتها الخاصة، في خلال الليل، في حين كان الأفريقيون يختبئون ليلاً في أكواخهم الخشبية خوفاً من أن يراهم شيطان القرية– الشخص المقنع – الذي يمتلك طاقات سحرية وحارس القوة الروحية في ليبيريا.

ومع كل ذلك العناء، بدت باربرا، بعد عودتها، وكأنها قد نسيت آثار تلك الرحلة. إن غراهام غرين،مع كل ذلك، لم يذكر اسم باربرا في الطبعة الأولى لكتابه الشهير، "رحلة بلا خرائط". وقد تبدو تلك الخطوة تدل على الأنانية والحقد، مع إنه اعترف في ما بعد، عن غضبه الشديد إزاء مواصلة باربرا تلك الرحلة. وفي رسالة لوالدته امتدح بشدة ابنة عمه وجرأتها.

أما باربرا، فقد كتبت أيضاً وصفاً للرحلة بعنوان، "أصبح الوقت متأخراً جداً للعودة"، وهو كتاب أكثر إمتاعاً وقبولاً من كتاب غراهام، ومع الأسف، لا وجود لأي نسخة منه في الوقت الحاضر.

عن/ الغارديان

جاء على رأس قائمة الكتب الأدبية الساخرة في مصر

"واحد دماغ وصلحه.." لـ عز الدين بكير، يشرِّح المصريين مهنياً ويؤسس لـ الفهلوة كواحدة من خصائصهم المميزة

القاهرة: اوراق

عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة ، وفي ٢٣٠ صفحة من القطع المتوسط ، صدرت أولى مؤلفات الكاتب الصحفي محمد عز الدين بكير الساخرة تحت عنوان " واحد دماغ وصلحه .. من وحى الفهلوة المصرية "، التي يفتش فيها بأسلوب الساخر الحكيم عن أصول " الفهلوة " المصرية بين المصريين من جهة ، وبين سطور المعاجم والقواميس اللغوية من جهة أخرى ، وذلك من خلال أربعة عشر شخصية اختارها بعناية شديدة لتمثل أغلب شرائح المجتمع المصري المهنية والمؤثرة في حياة المصريين ، راسماً لها ملامح ذاتية طريفة وموحية بما يتوقع عنها من سلوكيات " الفهلوة " التي تناسب كلاً منها ، وجدير بالذكر أن عز الدين بكير هو أحد الكتاب الصحفيين المتفرغين للكتابة منذ عام ٢٠٠٧ ، وقد نشرت له قصص قصيرة متنوعة بمجلتي " نصف الدنيا " المصرية و " المنارة " الإماراتية ، وهو في الأصل مهندس بترول وتعدين متخرج من جامعة قناة السويس بقسم الميتالورجيا عام ١٩٨٣.

عنوان فهلوي

بداية يذكر الكاتب عز الدين بكير أنه استوحى عنوان الكتاب من صيغة المقاهي المصرية عندما ينادون " واحد شاي وصلحه " بينما ينادي بعضهم بطريقة " لف الزبون وإقناعه " . ولو بالكلام فقط . قائلاً " واحد دماغ وصلحه " للدلالة على أن نوعية الشاي جيدة ومؤثرة في الكيف ، ومن هذا العنوان الضارب في جذور الشعبية المصرية ومقاهي المصريين أيضاً ، ينطلق الكاتب إلى تأمل ساخر لأحوال المصريين الذين . على حد قوله في الكتاب: لا يوجد شعب في العالم غيرهم ، قد اهتدى إلى إمكانية تسمية أفراده بصيغة المثنى . حسنين ومحمدين . ولا شغف شعب غيرهم بحب الطلاسم فأسموا (الدرمللي) ، وتعجز أفضل الترجمات عن تفسير ما يقصده المصريون عندما يطلقون على امرأة ما لفظة " أم قويق " أو " أم أربعة وأربعين"!! وعلى الرغم من إعراب بكير عن تخوفه في البحث قدماً عن جذور خصيصة الفهلوة لدى المصريين . خاصة وأن مصطلح " فهلوة " لا توجد له ترجمة في أي من لغات العالم، إلا أنه يتشجع بفعل ما عثر عليه بالصدفة من تفاسير للمصطلح يفيد بعضها بأن " الفهلوة " تعني القدرة على خلق وسائل لاصطياد زبون، أيا كان هذا الزبون، لتحصيل الاستفادة منه، أياً كانت هذه الاستفادة . ، ومن هنا يفتش عمن أسماه بـ " الفهلوي الأول " فيعثر على قصة طريفة مفادها أن مصرياً مفلساً ، بلا مؤهلات أو خبرات سوى الفهلوة ، خرج من بيته يبحث عن عمل يقتات منه، وفي أثناء وقوفه كالشحط ، مرت بجانبه سيارة أراد سائقها الركون إلى جانب الطريق ، فما كان من هذا الفهلوي إلا أن صاح بالسائق قائلا: "خذ يمينك.. أو خذ شمالك .. قف "ثم جرى نحو نافذة السائق ملوحاً بيده له وهو يقول بصوت دمث" أي خدمة يا بك "فنفحه السائق بعض النقود، وهنا تولدت "الفهلوة" العبقرية، وولدت وظيفة ومهنة جديدة لم تكتشفها دولة من الدول المتقدمة بعد، وهي مهنة "منادي سيارات".

فهلوة مهنية

هذا الفهلوي الأول في رأي الكاتب الساخر عز الدين بكير، لا يزال مجهولاً، لكنه وزع عبقريته على كثير من أصحاب المهن المصريين، ومن ثم يتجه بكير بعبارات طريفة وبأسلوب ساخر، لتشريح المجتمع المصري مهنياً ، مستقراً على ملامح الفهلوة المصرية في كل مهنة ، وذلك . كما ذكرنا . من خلال أربعة عشر شخصية منها " الأسطى " عبد المعز " الترزي ، " خليل قروانة " سائق الميكروباص ، " ، الأستاذ حسنين المرزبان " المحامي عطوة" الكبابجي، الحاج "سعد" المقاول، الدكتور "سلامة عقدة " الطبيب النفسي ، " فسوكة " لاعب الكرة بطل الأبطال ...." وفي إطار كل شخصية من هذه الشخصيات يرسم بكير ما يراه فيها من " فهلوة"؛ ففي شخصية الدكتور سلامة عقدة الطبيب النفسي يقف القارىء على الفهلوة والتناقض في آن ؛ فرغم أن الدكتور عقدة يكسب مالاً وفيراً بالفهلوة النفسية من أغنياء القوم ، إلا أنه غير قادر على علاج ابنته التي تعاني من اضطراب نفسي ، وفي شخصية "مسؤول كبير" ، يقف الكاتب على ملامح " فهلوة الإدارة " أو " فهلوة المجاملات " والتي تمكن لراسب ثانوية عامة . عن طريق المسؤول الكبير قريبه . أن يصبح وزيراً للتربية والتعليم ، ثم وزيراً للتضامن" التموين سابقاً في مصر" برغم فشله الكامل في الوزارة السابقة ، وفي شخصية الأستاذ حسنين المرزبان المحامي ، نلمح " فهلوة قانونية " أعطت لصاحبها الحق في استغلال موكليه واستنزافهم مالياً ، واللعب على الحبلين من أجل الحصول على أتعاب أكثر ، أما في شخصية " فسوكة " بطل الأبطال فيرصد من خلالها الكاتب الساخر عز الدين بكير " فهلوة كرة القدم " و " فهلوة البطولة التافهة" التي تستغل . في رأيه . لشغل المواطنين عن آلامهم الحقيقية ، وهكذا يمضي الكاتب في تشريح المصريين مهنياً .

نهايات ساخرة

وعلى طريقة "شر البلية ما يضحك" يضع عز الدين بكير نهايات ساخرة في الظاهر ، مؤلمة في الباطن لمن اختارهم من تلك الشخصيات الفهلوية في كتابه ؛ فأغلب الشخصيات التي عجزت عن تحقيق ذاتها استسلمت في نهاية المطاف لمصيرها المحتم الذي يحدث كنتيجة منطقية لحياة مهنية قائمة على الفهلوة و " النصاحة " ، ومع ذلك فالكاتب جعلها غارقة في الشعور بالسخرية والرغبة في الضحك ، اعترافاً منه بقدرة المصريين على تخطي أقوى أزماتهم الحياتية بالضحك والسخرية ، ولكن ليست كل الشخصيات في كتاب بكير متعثرة بسوء التخطيط والفهلوة ، وإنما قد يلعب الحظ دوراً والدهاء دوراً آخر في تحقيق ما تصبو إليه بعض الشخصيات كشخصية الأسطى " عبد المعز " الترزي ، وشخصية " إبراهيم كرات " سائق التاكسي الشهير بلقب " استنجلينة " إلى غير ذلك من الشخصيات ، ولا يفوت الكاتب في ثنايا تحليلاته الساخرة، أن يلمح لبعض العادات المصرية التي تدعو للسخرية والعجب، كما هو الحال في سخريته من تداول المصريين للقب " حاج " كلما خاطبوا من هم فوق سن الأربعين ، وكذلك سخريته الضمنية من إقبال المصريين على التعامل مع المخادعين والغشاشين والنصابين من شرائح اجتماعية لخصها في شخصياتها التي اختارها، برغم علمهم بذلك .

في ميزان النقد

بقي أن نقول أن كتاب "واحد دماغ وصلحه .. " لقى إعجاب الكثير من النقاد والقراء على السواء في مصر؛ على اعتبار أنه نجح في اختيار " قوالب مهنية " في صورة شخصيات حية وقائمة بين المصريين، لها تأثير كبير في مصيرهم ، سواء في قمة السلطة الإدارية والحكومية، أم في قاع العمومية والشعبية، ويؤكد أغلب من ناقشوا مضمون الكتاب من النقاد والقراء أن عز الدين بكير ارتقى بأسلوبه الساخر وبلغته الساخرة أيضاً ليجمع في النهاية بين روعة التعبير ورصانة الفكرة، كما أنه استطاع بحرفية الكاتب أن يدقق من خلال شخوصه المهنية في رسم صورة واقعية ساخرة لفهلوة المصريين التي يرى الكاتب نفسه أنها متأصلة فيهم ، وأنها تتحول في بعض الأحيان من " فهلوة " طريفة ، إلى " نصب " يعاقب عليه القانون ، ويعترف أغلب قراء الكتاب بقيمته الأدبية من جهة الأسلوب ، كما يعترفون بأهمية موضوعه المطروح " فهلوة المصريين"، الذي لم يتطرق إليه كثيرون قبل ذلك ، بل خلت منه الدراسات والبحوث ورسائل الماجستير والدكتوراه ، كما ذكر الكاتب نفسه.

- **الكاتب اختار شرائح مؤثرة في قطاعات عريضة من المجتمع المصري لا تخلو من فهلوة.**
- **من أوائل الكتب التي تفتح طريقاً لدراسات أكاديمية متأصلة في اجتماعيات المصريين.**
- **المصريون أول من استخدم صيغة المثنى في أسمائهم ، وأول مهنة " فهلوية " مصرية كانت " منادي تاكسي."**
- **" الفهلوة " هي القدرة على خلق وسائل لاصطياد زبون ، أيا كان هذا الزبون ، لتحصيل الاستفادة منه ، أياً كانت هذه الاستفادة.**

مايكل دوغلاس: لقد استهلكت كوني أباً

ترجمة: عمار كاظم محمد

سرطان الحنجرة والزواج من كاترين زيتا جونز والطفلان هل يدرك مايكل دوغلاس ان الاولوية اصبحت لعائلته ؟ مايكل دوغلاس يشعر فلسفيا ان الزمن يبتلعه حيث يتحدث عن مرحلة سرطان الحنجرة الذي تم الكشف عنه اولا في آب الماضي وهو الآن في منتصف العلاج الكيمياوي يتحدث عنه بان انتعاشه غير مضمون قائلا": لقد اخذت الاطفال الى المستشفى واريتهم طريقة المعالجة الشعاعية وقد فهموا ذلك وقد راقبوني وانا اتلقى العلاج لكن ليس هناك الكثير امام المرء عما يستطيع فعله ".

السرطان هو عالم لوحده وعليك ان تطبق البرنامج وهو البرنامج الذي قال عنه انه يعطيه فرصة للشفاء تتراوح ما بين ٧٥ الى ٨٠ ٪ وهو ما جعله يبدو جيدا بشكل مدهش وقد مشط شعره الرمادي الى الخلف وقد بدا انحف قليلا لكنه نشيط وبسحره المعتاد وجاذبيته يقول: "انا جدا ممتن ومبارك جدا ان لدي عائلة هي الاكثر مساندة لي".

عائلته بالطبع تتضمن اثنين من ممثلي هوليوود الكبار فوالده هو كيرك دوغلاس وزوجته كاترين زيتا جونز ولديه طفلان هما ديلان ١٠ سنوات وكاريز ٧ سنوات من زواجه الثاني من ممثلة بريطانية .

دوغلاس البالغ من العمر ٦٦ عاما واطفاله الذين ولدوا في منتصف عمره كانوا ذا تاثير هائل عليه قائلا: " انا ما عدت اقود السيارة كما كنت عليه في تلك الايام ، فقد استهلكني الاحساس بالابوة ومسؤولياتي كزوج ، لم اكن اتوقع ان ابدأ بتكوين عائلة في عمري وانا سعيد بصدق ان ادع كاترين تعمل بينما ابقى انا في البيت مع الاطفال فأنا اعز هذا الوقت " .

كان زواجه الاول من زوجته ديندیرا قد انتهى عام ١٩٩٥ وابنهم كاميرون البالغ من العمر ٣١ عاما يقضي فترة في السجن لتعاطيه المخدرات يقول دوغلاس: "في فترة زواجي كان عملي اهم شيء في حياتي وانا اعلم بكل وضوح انني ارتكبت اخطاء فقد كانت هناك غيابات وولدي الاكبر كاميرون في خضم موقف صعب وماساوي فقد ارتكب العديد من الاخطاء الكبيرة في حياته وقد دفع ثمن ذلك " اما على الجانب الاخر فقد كان هناك غياب فالاطفال يفتقدونه وهو يفتقدهم ايضا وقد اخذتهم في زيارة في الوقت الحالي يقول دوغلاس إن اولوياتي تختلف كليا فأنا دائما اشجع الناس ان ينتظروا لتكوين عائلة ففي البدء يجب ان تحصل على مهنة بقدر ما تستطيع " ولد مايكل دوغلاس عام ١٩٤٤ والده كيرك دوغلاس ووالدته ديانا ديل وهي ايضا ممثلة يقول مايكل " لقد انفصل والداي حينما بلغت السادسة من العمر وترعرعت مع شقيقي جو ووالدتي على

الساحل الشرقي وازور والدي في لوس انجلوس اثناء العطل فعندما يكون والداك منفصلين فانت تعرف اي شيء آخر اليس كذلك ؟ "

كانت سمعة كيرك دوغلاس ثابتة وواسعة لكن الرجل لم يتوقف فهو يقوم بتمثيل خمسة افلام في العام الواحد يقول ان والدي مثل على مايزيد على ٩٠ فيلما فقد كان سبارتكوس وانا دائما احترم اصراره وطاقته لكنه كان يخيفني كطفل ومثل العديد من الممثلين فقد استهلكه الطموح والعمل لكنه ايضا كان مستهلكا بالاحساس بالذنب كونه قد قضى وقتا طويلا بعيدا عن العائلة وقد اخذ ذلك منه الكثير من الوقت لكي يصبح معتادا عليها ، فبعض الناس لا يعتادون على ذلك ولايوجد الكثير من ابناء وبنات الممثلين من يقومون بهذا فهوليوود مغمورة بحالات الفشل ".

لقد كنت مباركا جدا بزواج امي الثاني من شخص عظيم مثل وليام دارید فزوج الام عادة ما لايكون له ضمان كامل فانت تعلم دائما القصص التي تروى عن زوجة الاب او زوج الام الشرير لكن الحقيقة ان هناك الكثير من ازواج الامهات وزوجات الاب الذين تحملوا مسؤولية تنشئة الاطفال الذين هم ليسوا باطفالهم وانا كنت محظوظا جدا في ذلك".

لقد توفي دارید عام ١٩٩٢ لكنه ترك كيرك دوغلاس مع الكثير الذي يشكره من اجله حيث يقول عنه: "لقد كان الاب البديل لي منذ ان كنت في الثانية عشرة من العمر وحتى سن الرشد وكيرك دوغلاس هو اول من يعترف بذلك ، لقد كان مستمعا عظيما وهو امر صعب جدا ان تجده واصبحت اشاهد زواجا رائعا وهذا ما اعاد الي اطمئناني بان الزيجات تنجح " .

لقد تزوج كيرك من كاترين زيتا جونز عام ٢٠٠٠ وسيحتفلا بالذكرى العاشرة لزواجهما في شهر تشرين الاول حيث انه لم يك يتوقع مثل هذه العلاقة ذات المغزى الكبير بالنسبة له حيث يقول: " ان كاترين كانت مفاجاة كبرى في حياتي بعد انفصالي عن ديندیرا فقد كنت الهو كثيرا كرجل غير مرتبط ولا تستطيع ان تعد كم يمكن من الصداقات ان تكون مع السيدات طالما لم تواعد اثنين منهما في الوقت نفسه وفي المدينة نفسها".

"ثم تلقيت ضربة طوحتني ارضا فقد صرعتني كاترين واول مرة رايتها فيها كنت اشاهد فيلم "قناع زورو" فقد جلست في الصفوف الامامية متسائلا: من تكون هذي ؟ ثم التقينا بعد ذلك لاول مرة بعد عام من ذلك في احدى المهرجانات السينمائية واصبت بها منذ ذلك الحين وبلا شك لم اكن صهر ابويها فقد كنت دائما ما اضخم والد كاترين وادعوه بالبابا ".

لم يبدأ دوغلاس بنية التمثيل كما هو عمل العائلة فقد كان مصمما على خلق هويته الخاصة بعيدا عن والده الشهير قائلا": اعتقدت بانني لايمكن ان اكون الممثل الذي كان عليه والدي لذا تجنبت ذلك لفترة ثم اصبحت جزءا من فريق التمثيل في مسلسل " شوارع سان فرانسيسكو " الذي ضرب ضربة كبيرة عام ١٩٧٢ .

وحتى بعد ان اصبح ممثلا تلفزيونيا فهو لم يندفع باتجاه الافلام فقد عمل منتجا في البداية حينما اعطاه والده حقوق رواية " احدهم طار فوق عش الواق واق " وربح هذا الفيلم جوائز اوسكار عدة عام ١٩٧٥ لكنه تدريجيا ظهر بافلام مثل " متلازمة الصين " و " رومانسية الحجر " في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات اصبح اكثر حضورا على الشاشة الفضية

ثم جاء نجاحان كبيران في فيلميه " وول ستريت " و " الرغبة القاتلة " واللذين مثلا نقطة تحول في تاريخه المهني فقد حصل على الاوسكار عن فيلم "وول ستريت " حيث يقول كان فوزي بجائزة الاوسكار ذا معنى كبيرا بالنسبة لي كواحد من الجيل التالي الذي ولد وفي فمه ملعقة فضية كان امرا بالفعل كبير وكان والدي دائما يمازحني فقبل سنوات عدة قال لي " تعلم يا مايكل لو انني كنت اعرف انك ستغدو ناجحا جدا لكنت احسنت اليك كثيرا ربما يجب ان اذهب الى العلاج لأكتشف لماذا كنت احب ان العب دور شخصية سيئة في مواقف صعبة جدا مثل شخصية غوردن جيكو او شخصية بن كالامان في فيلم الرجل المنعزل ".

"فيلم الرجل المنعزل هو اخر افلامه وسيكمله مباشرة بعد عودته من شخصية جيكو في جزء ثان لفيلم وول ستريت ، المال لا ينام ابدا لكنه في ذات الوقت ملتزم بالعودة التدريجية الى العمل بسبب مرضة يقول مايكل دوغلاس وهو يضحك: "من غير المفاجيء في ان جدول رحلاتي غير مشغول في هذه اللحظة لكن بشكل عام انا حقا لا اقوم بتمثيل الكثير من الافلام مالم تكن مهمة بالنسبة لي مثل فيلم الرجل المنعزل وهو فيلم صغير ولكنني فخور به لكن لسوء الحظ فان استقلاليته ستجعل من الصعب ان يرى ضوء النهار ".

عن: الغارديان

آفـــــــــاق

استعادة الطفولة بالكتابة

سعد محمد رحيم

أن تفتح ممراً إلى الطفولة بوساطة اللغة يعني أن تحرر طاقة الشعر. فاللغة، في رحاب الطفولة، حرية، وانشغال بحرارة الحياة وطزاجتها وتوحشها النقي البكر، وانهمام بنبع الأشياء ونقائها البدئي.. هناك تحدث تجربة الدهشة الأولى، أي الهزة الأولى للوعي بعد أن يكون المرء قد افترض نفسه مركزاً للعالم، أو اعتقد أن العالم لم يوجد إلاّ من أجله. وحين تتوالى الصدمات بعد ذلك؛ صدمة إثر صدمة لتطيح بالافتراضات تلك واحدة واحدة، سنتأكد من أننا ملقون، على الرغم منّا، في خضم لا يُستهان به، علينا الصراع معه طويلاً. وأن في هذا العالم، إلى جانب الأشياء الجيدة الكثيرة ثمة الحزن والألم والإحباط والذل والقسوة والفشل والخذلان.

في سيرته الذاتية (عشت لأروي) يختار لنا ماركيز أكثر صورٍ طفولته قوة وسحراً، تلك التي ستجد لها حضوراً أو ظلالاً في قصصه ورواياته. فهو يعترف بأنه لم يكتب شيئاً خارج ما عاشه ورآه. وإنه عاش ليروي لنا قصصاً خبرها وأعاد صياغتها بمعونة المخيلة أولاً وأخيراً.

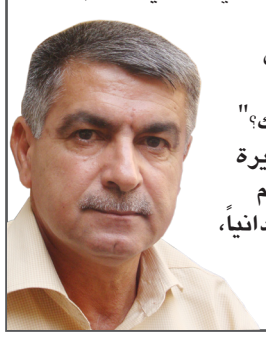
لم تشكل طفولته، في ذاكرته، علامة تاريخ مأزوم، ولم تخلّف في روحه رضوضاً وعُقداً، ولذا لم يسع إلى تصفية حساب معها مثلما فعل سارتر في كتابه (كلمات).

يكتب ماركيز عن طفولته بمرح، يخبر مع فعل الكتابة متعة مزدوجة.. متعة أن تكتب، ومتعة أن تسترد، من طريق اللغة، أصداء متع سبق وأن تلاشت في طرقات الزمان. ما يحدث مع سارتر لهو أمر مختلف، إلى حد بعيد. فسارتر يكتب عن طفولته بنوع من المازوخية، أي أنه يستعذب الألم وهو يحكي عن علاقاته مع أفراد عائلته. وربما كان يكتب بشيء من الحقد أيضاً.. إن طفولة ماركيز الملونة المشرقة تقابلها طفولة سارتر الرمادية القاتمة.

طفولة بالمزاج الذي ينظر به إليها ماركيز لابد أن تصنع منه سارداً ديدنه إبهاجا. وطفولة بالمزاج الذي ينظر به إليها سارتر لابد أن تصنع منه فيلسوفاً مقصده إقلاقنا.

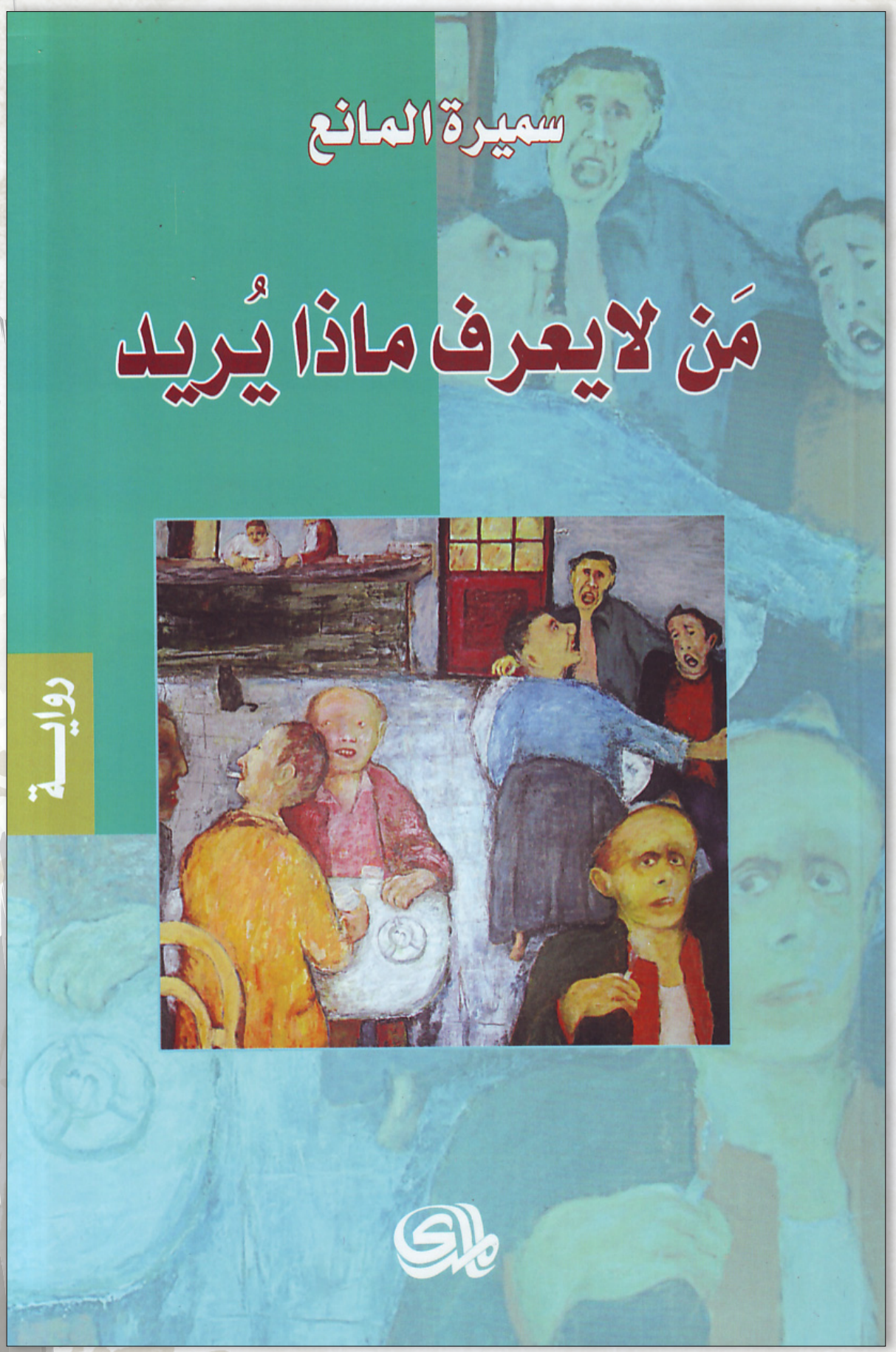
ما شغل بال طه حسين في كتاب (الأيام) غير ما شغل بال ماركيز وسارتر في كتابيهما حيث كانت الكتابة عن الطفولة عندهما غاية قائمة بحد ذاتها، فيما أراد طه حسين أن يقول لنا كيف وصل إلى ما وصل إليه عبر سرد منتقيات من وقائع طفولته. فهو هنا يخاطب قارئاً يتوقعه غير القارئ الذي يتوقعهما ماركيز وسارتر. ناهيك عن اختلاف البيئات والسياقات الثقافية.

وإذا كان أورهان باموق في كتاب (اسطنبول) يخبرنا عن ذات مستنسخة منه كان يتخيلها في طفولته (أورهان آخر يعيش مثله تماماً، في بيت مشابه لبيت عائلته، في مدينته عينها) فإن ناتالي ساروت ستبتكر لنفسها في مرحلة النضج ذاتاً أخرى تجري عملية استجواب دقيقة وصارمة لطفولتها، أو لذاتها الطفلة في كتابها (طفولة). فبالتناظر مع ذاتها (ناتالي) تظهر ناتالي (ثانية) محاورة ذكية، على قدر من الجدّية والنباهة والصراحة والتعاطف والتفهم، مع بعض الشكوك أحياناً.. ناتالي الثانية هي التي تتدخل في لحظات حاسمة، قاطعة مجرى السرد من أجل تصويب معلومة، أو بيان وضعٍ نفسي وشعوري ما يرتبط بتلكم السنوات البعيدة.. إنها تحفّز في سبيل مزيد من السرد؛ مزيد من النبش في الماضي الآيل إلى النسيان.



تلقي ناتالي الثانية جملة الاستهلال في الكتاب، في صيغة سؤال؛ ".إذا ستفعلين هذا حقاً.. استرجاع طفولتك؟" هذه الطريقة الحوارية في كتابة السيرة الذاتية الخاصة بمرحلة الطفولة تفعم الكتاب بالحيوية، وتمنحه زخماً وجدانياً، ومسحة آسرة من الصدق.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



(.. الجميع يحلم بزيارة العراق. البارحة في السوق، من بعيد، رأت زوجين عراقيين مغتربين كانا يزورانهما في السابق، تجنبت لقاءهما او السلام عليهما. لماذا ابتعدت عنهما حتى غابا في زقاق جانبي؟! هل كانت خجلة من نفسها او خجلة منهما؟! لا تعرف. لقد اختلطت المشاعر. تعتقد ان اوضاع العراق الحالية، القتل، الخطف، وعدم سعادة ابنائه ربما معكوسة على سلوكها الغريب. لو كانت الحالة صحية والوضع هادئا والآمال متحققة، بعد سقوط نظام صدام حسين القاسي، لما كرهت السلام على هذين العراقيين البريئين وغيرهما. شعرت ان الصمت والعزلة هما ما تتوق لهما اللحظة...)

من فصل "وزة في الخليج"

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

تحرير | نزار عبد الستار
الاخراج الفني | مصطفى جعفر
التصحيح اللغوي | محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون