منطقة محررة

"موت إيفان إيليتش والشيطان"

تحفتا تولستوي المصغرتان

ترجمة: عباس المفرجي

إنها ملاحظة مبتذلة تستحَق بالكاد قولها، لكن في الحقيقة كلما ورد ذكر تولستوي في هذا البلد، يفكر المرء بـ" الحرب والسلام "، ويتبعها على الفور بقوله ((... وإنها طويلة جدا، وفي أعماق نفسي، أعرف باني لن أجد أبدا وقتا لقراءتها .)) في الواقع، ليس من وظيفة هذا المقال جعل القارئ يشعر بالأسف لأنه لم يقرأ " الحرب والسلام "، بل لتقديم بديل نافع . بالنسبة لتولستوي، رغم أن اسمه ارتبط بأوسع اللوحات الأدبية، لكنه كان أيضا منمنما كفوءا بارزا، كما يمكن للقارئ أن يرى في هاتين الروايتين القصيرتين .

"موت ايفان ايليتش" هي ربما أفضل أعماله المعروفة بعد " الحرب والسلام " ـ ولسبب جيد . إنها واحدة من أكثر الأعمال، التي كتبت يوما، إيلاما في الأدب، فهي تحديق قاس، عديم الرحمة، في الجحيم، ليس فقط جحيم الموت، بل جحيم الطبيعة البشرية أيضا . إنها واحدة من تلك الأعمال التي هي جوهرية : ليس لأن قراءتها تعني انك وضعت علامة صح أمام معلم ثقافي (أكثر شبها بالطريقة التي يتخيل بها الناس أنهم في يوم ما، ربما حين يتقاعدون، سيمكنهم وضع علامة صح أمام " الحرب والسلام " في قائمة الكتب التي يودون قراءتها) ، بل لأنك بدونها سوف تفوّت على نفسك جزءاً من صورة ما يعنيه أن يكون المرء إنسانا، لا فقط في بترسبرغ أواخر القرن التاسع عشر، بل الآن أيضا .

إنها قطعة أدبية دقيقة على نحو فائق من عمل تدميري على مستوى الجملة، شأن الأجزاء الأكثر كآبةً من أعمال إيفلين وي الأشد مرارة . البناء الروائي فيها عصيب . موت ايليتش معلن عنه منذ البداية، وبوسعنا أن نرى بالضبط الأثر الذي يتركه على زملائه . ((من المحتمل أن أحصل الآن على وظيفة شتابل أو فينيكوف ' فكر فيودور فاسيلييفتش)) ثم :((يجب أن أقدم الآن طلبا لنقل أخ زوجتي من كالوغا، ' فكر بيوتر ايفانوفيتش . ' ستفرح الزوجة . وستكف عن القول إني لا أفعل أي شيء أبداً لأقربائي)). (لا داعي أن تشغل نفسك بمعرفة من هما فيودور فاسيلييفتش وبيوتر ايفانوفيتش : إنهما أنا وأنت).

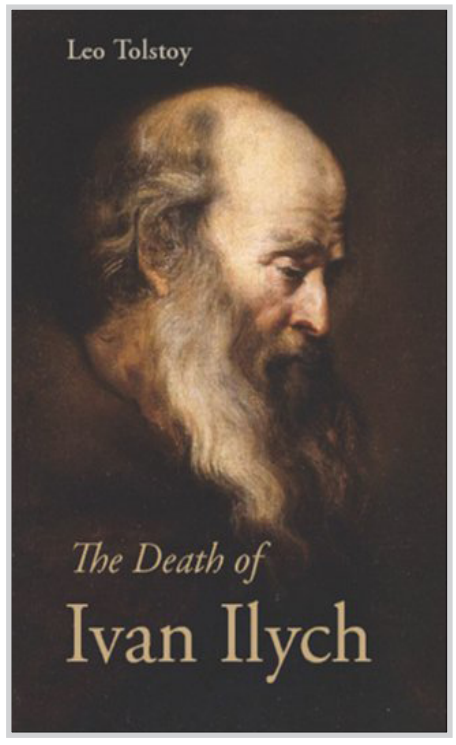
نحن نعرف في بداية الرواية عن ذاك المدعو ايفان ايليتش، القاضي، الذي أمضى الثلاثة أيام الأخيرة من حياته صارخا على نحو متواصل ؛ ومن ثم يقودنا تولستوي داخل كابوس، منذ بدايته الأولى . انه امتحان لحياة قاسية، والنتائج التي تترتب عليها . وكتذكار للموت، هي مؤثرة على نحو رهيب . الموت، كما قال امبسون، هو زناد أكبر بندقية لرجل الأدب، وعلى البارعين بالرماية فقط التعامل معها . (أتساءل أحيانا ما إذا كانت " مالون تموت " لبيكت كتبت كطباق هزلي لهذا العمل ـ ارتياح زهيد، كما كانت عليه).

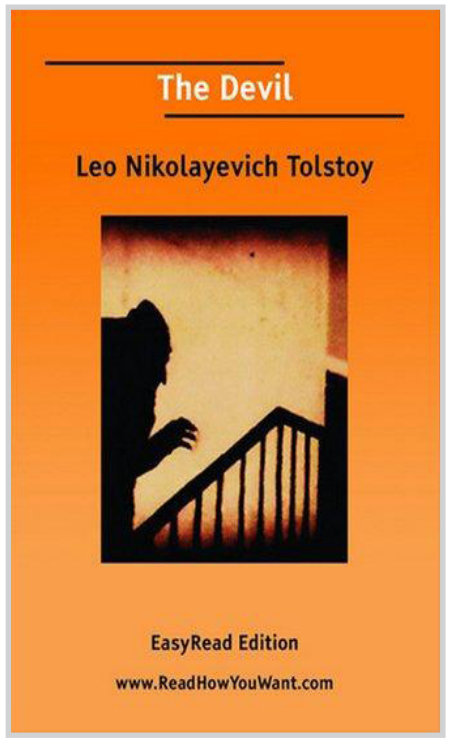
أُتّخذ ايليتش من قبل أكثر النقاد كونه رجلا من النوع الذي يستحق أن تُعدّ حياته خطأً فاضحا شنيعا على نحو متصاعد، لكن ثمة برهان ناقص في النص على ذلك : قد تشعر بأنك لا ترغب أن تلقيه في مكان، لكنه ليس أكثر من طائش أو دجّال عادي . أوهامه لا تختلف عن أوهامي، أوهامك، أو أوهام فيودور فاسيلييفتش . ذلك ما يجعل الكتاب مدهشا جدا .

الرواية القصيرة الثانية في هذه الطبعة، " الشيطان "، كانت قد كتبت بعد عقود قليلة من الأولى، وهي قصة عن رجل أفضل حالا بكثير، يفغيني آرتينييف، الذي ورث، قبل زواجه، ملكية في الريف، ويجد نفسه في وضع بحاجة فيه إلى إشباع شهواته . ((لم يكن فاسقا، كما يقول لنفسه، مع هذا لم يكن راهبا أيضا)). ثمة جانب مضحك في هذا، خاصة من منظور عصري ؛ لكن المنظور العصري هنا لن يلبي الحاجة . حتى لو كان الأمر كذلك، فإنك قد تظن بأن الطريقة التي يمسح بها تولستوي الابتسامة عن وجوهنا فيها قليل من الإفراط ؛ وهنا، هو الأخلاقي الملتحي المتجهم الهيئة، التي أصبح معروفا بها . نحن نتوفر على نهاية بديلة ؛ وكل نهاية هي كالحة.

علينا الثناء على دار " وانوورلد " لإثارتها اهتمامنا من جديد بهذين العملين، وسلسلتها من الأعمال الكلاسيكية تملأ مكتبة صغيرة مرتّبة (أكثر من ١٧٠ عنوانا) . الترجمة هنا جيدة ـ خاصة ترجمة ايليتش ـ والتقديم مفيد، وهناك ثلاثون صفحة من السيرة الذاتية، والملاحظات واقتراحات بقراءة المزيد من المراجع، والتي على نحوغريب لا تتضمن " محاضرات في الأدب الروسي " لنابوكوف، لذلك أنا أشير إليها هنا .

عن ملحق الغارديان





دوريات

"الأقلام" عدد جديد

بشار عليوي

صدر حديثاً عدد جديد من فصلية (الأقلام) الثقافية. وجاء هذا العدد حافلاً بالكثير من الدراسات والنصوص الأدبية والشهادات النقدية.

بداية نطالع افتتاحية العدد التي حملت عنوان (في محبرة الأقلام) بقلم رئيس التحرير، ونقرأ دراسة بعنوان (الفائضون..إعادة التفكير في سؤال الدولة والمثقفين والمجتمع في العراق) ليوسف محسن. فيما نشرت المجلة، دراسة حملت عنوان (النفي اللامرئي.. اليهود العراقيون في اسرائيل) بقلم زفي بن دور، ترجمة د. هناء خليف. وكتب مجدي ممدوح (تشومسكي في ميزان الفلسفة)، أما د. فيصل غازي فكتب (معنى الفلسفة عند برتراند رسل)، وكتب د. مؤيد آل صوينت (الحجاج.. التصورات والتقنيات)، وللدكتور عبد جاسم الساعدي نطالع (الثقافة المدنية والنقدية في تفعيل عناصر المشاركة في الجامعة). فيما كتب اسامه غانم (تغريبة السواد الأخضر في الوقائع السود). أما د. سعيد عبد الهادي، فقد نشرت له المجلة دراسة حملت عنوان (الأدب والتحليل النفسي).

ونقرأ ضمن محور "رواية" ما كتبه الناقد فاضل ثامر والمعنون (الحلم العظيم.. بوصفها رواية شخصية إشكالية). أما الناقد عبد الجبار خضير عباس فقد كتب (شخصية الطاغية في الرواية). ونشرت المجلة دراسة نقدية للكاتب د. عبد القادر جبار، حملت عنوان (نوفل أبو رغيف.. والبحث عن شعرية النص). وكتب د. فاضل خليل (تأريخ مسرح الدمى في العراق). ونقرأ لحمد علي حسين (الحس الطبقي عند د.هـ. لورنس)، فيما نطالع مقالة للناقد حسب الله يحيى تعنونت بـ(أرنستو ساباتو.. أخطر الغوايات تلك التي يتعين عليك رفضها). وكتب مهيمن ابراهيم الجزراوي (تأسيس أول مكتبة موسيقية في العراق). ولحسن علاوي نطالع (التصورات الإسطورية لأصل الأنسان). في محور/ حوارات في الشعر/ نقرأ (جويس أوتس.. الشعر طقس مقدس يتجاوز فردانية الشاعر) ترجمة باسم صالح، وحوار مع حسين عبد اللطيف، أجراه لؤي حمزة عباس. وكتب علي خالد حنون جباره (احكي يا شهرزاد.. ومحاولة البحث عن ذات المرأة العربية).

رؤوس حية وأجساد ميتة

هاتف جنابي

السحاب؟
أجِبْني أيها الرأسُ المدلّى من غُصْنِ نجمة
أجِبني أيتها الأيدي التي تلوّحُ بالمناجلِ في الفضاء

١٠-٠٨-٢٠١١

رؤوس

غادَرَتْنا رؤوسٌ وحلّتْ مكانها أخرى
هل تساقطتْ مثل أوراق الشجرْ،
كأنْ هزّها العصف أو طوّحَ الحظُّ والرعدُ
بها خارجَ الماء والريح والذكرى، أو أنّ الغيرةَ قد مَحَتْها،
أمْ علمتها الحوادثُ حتى أصبحتْ شفرةً بيضاءَ
في الزمن العالق بين ساطور جلادها وأهداب عينيها؟

عَبْرَ تقطيبة الوجه التي لا تزول،
أو لمعة العينَين في طريقهما للهلاك،
تبقى مرسومة على صفحة الريح شحنةٌ،
لا ندرك طاقتها ولا نعرف معناها،
خداعٌ أبديٌّ بين الغيم والريح.

رؤوسٌ نشاطرها الذهولَ رغم ظلها وفأسه الراعش فوق الجدار:
ما زال يُبْحرُ بحثاً عن يد قانية
وأخرى نشتهي أنْ نمدّ أصابعنا تحت خسفة التراب
التي صيّرتها، نقبّلها ثم نرسمُ في شوارعنا هالة
ومأتماً في كلّ بيت
رغمَ هذا كانت الشمسُ تُرسَمُ ضاحكةً والحبيباتُ يَغْمزنَ من أعينِ القمر.

هل للهواء جذرٌ، وللتراب رئةٌ؟
هل للسماء رأسٌ، أم أنها غيمةٌ عابره؟
هل للحقد أذرعٌ لا تُرى، تسبح في

رأسان

رأسان في طبقين، ما زالا يطوفان
في الحقول والبراري
ينامان في أعشاشِ الحمائمِ والصقور،
بعينين نصف مغمضتين
وحين يستيقظان، يبحث الأولُ عن تعميده
في كل لوح على لوح ومسمارهُ غائرٌ في صليب اليدين
يُصْبحُ الآخرُ طِلّسْما، قطرةً حمراءَ فوق صخرة،
منارةً تمخرُ قلب الريح،
تلاحقُ الظلامَ بالنورِ،
والحالمينَ بقبلة الخلود
يعبران النهرَ ليلَ نهارَ ولا يشربان
على ضوء الشموعِ يُرْفى ثوبُ الرجاء
وأتباعُهما يقتفون خطى الآخرهْ
عجباً، حتى في الحلمِ العابر،
لم تسقطِ السماءُ على الأرض!

رأسان أبلغا الألوكةَ إذْ حُزّا
باسْمِ الأخوةِ والضلالة واليقين.
باسْمِ سوء التفاهم بين الوجود واللا وجود.

١١-٠٨-٢٠١١

رأس

تمّ تمجيدُه عبر الأنهر والبحار،
الزلازلِ والعواصف،
النجوم والكواكب، السهول والجبالِ،
الجفاف والمطر، سوءِ الطالعِ والنجاح
حاضرٌ في غيبته، مخيفٌ في رحمته،
بعيدٌ قدْرَ قربه،
عيناه هالتان بلا حدود،
تريان ما لا يُرى، وتسمعان ما لا يُسْمعُ،
زفرته بلسمٌ، ورعشتهُ تشلّ الوجود
إنْ تمّ تمجيده صباح مساء يرحمْ،
وإنْ جفوْتَهُ، في صورة أخرى، يَزُرْك
يُسَطّرُ بالضوء ما لا يُسَطّرُ،
دوَاتُهُ بيضاءُ، وحبرهُ لا ينضبُ
أمس، رأيتُ كابوسا: رأسا مُعلقا في الهواء،
سألتُ الريحَ عن صاحبه
سمعتُ نشيجاً وعويلا،
تحيّرْتُ، هل هذا جسدُ الريحِ
أم رأسُ الواحدِ الأحد؟

١٤-٠٨-٢٠١١

الزوجة الخائنة التي لم تخن

منطقة محررة

■ نجم والي

كأنها في ظهورها الأول على الشاشة وبالطريقة المستفزة تلك، أرادت أن تثبت، أن ما نراه على الشاشة هو التمثيل حقاً، فإن تمثل أحداهن دور الشريرة، لا يعني أنها شريرة، أو أن تمثل دور الطيبة، لا يعني أنها الوديعة التي لا تؤذي، صحيح أن الحقبة التي عاشت فيها كانت أكثر انعتاقا من الناحية الاجتماعية، حوت على فسحة من الحرية، لم تعشها مجتمعات الشرق لاحقاً، إلا أن الفتاة ذات الأم المصرية، والأب الضابط في الشرطة ذي الأصول التركية، ذهبت بالتحدي إلى أبعد مداه، وقبلت أن تمثل ما لم تقبل تمثيله ممثلة أخرى من زميلاتها، تمثيل دور الزوجة الخائنة في فيلم: "اعترافات زوجة". "هذه المرأة خانت زوجها"، بتلك الجملة التي تصدرت الملصقات تلك التي انتشرت في شوارع المدن العربية تحمل صورتها المرسومة بالكيتش، قدمت الفنانة الشابة نفسها للعالم في أول حضور شعبيّ كبير لها في أواسط الخمسينات، ومثلما أدهشت الجيل الذي سبقنا، جيل أبي مثلاً، ظلت مدهشة على مر الأجيال، وأقول مدهشة، وأقصد بكل ما فعلته بعد ذياع صيتها، سواء بأداء أدوارها السينمائية، أم بحياتها الاجتماعية، ففي السينما، لم تكن فقط "مارلين مونرو" الشاشة العربية، كما لقبت بحق أو بدون حق، ربما للشبه الواضح بينها وبين الممثلة الأميركية التي ماتت منتحرة، أو ربما لأن السينما المصرية وفي تقليدها لسينما هوليوود آنذاك، عوضت عن كل ممثل هوليوودي ببديل مصري له، بل لأنها تنوعت بأدوارها التي قدمتها للسينما، فمثلما لعبت دور الشريرة، أو الزوجة الخائنة، لعبت دور الفتاة الطيبة، حتى الأدوار الكوميدية لم تتردد من تأديتها، وفي كل أدوارها تلك، كان حضور هند، أو "هنومة" كما في أقوى أدوارها التي ظهرت فيها في فيلم يوسف "باب الحديد" (الذي تنافس على السعفة الذهبية في مهرجان برلين السينمائي لعام ١٩٥٨)، مشعاً، أنيقاً مليئاً بالجمال. وبالذات في فيلم باب الحديد، كما في الفيلم اللاحق "صراع في النيل"، عرفت هند رستم كيف تخاطب المشاهد الجالس في الصالة، إنها الغواية المعلنة، لكن ليست سهلة المنال، لا كاميرا ترعبها، ولا ممثلين زملاء لها بقوة عمر الشريف أو شكري سرحان، رشدي أباظة أو يوسف شاهين، طالما هي تتحرك بقامتها، بكل ما حوته من إيقاع: لا تخاف.

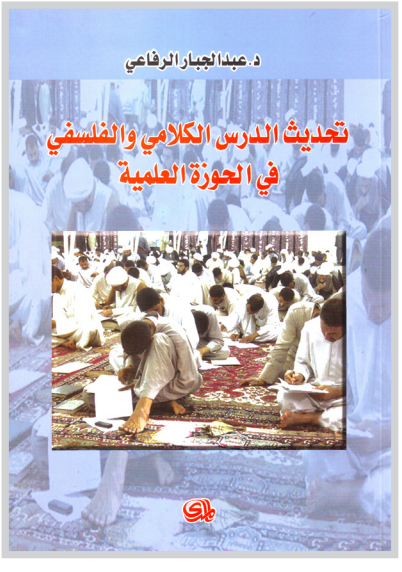
في "غزل البنات"، أول فيلم لها، ظهرت فيه بدور ثانوي قصير، سألها عزالدين ذو الفقار الذي كان مساعد مخرج آنذاك، بعد التصوير، إذا كانت تلك هي أول مرة تقف فيها أمام الكاميرا؟ قالت، نعم، فسألها: ألم تخافي؟ فقالت، "مم أخاف، وهذه الكاميرا مجرد قطعة حديد"، وهو جوابها ذلك الذي شجع المخرج على أن يسند لها أول دور بطولة لها في "الجسد"، كانت واثقة من نفسها، من حركة جسدها بكل حيويته وجماله وانطلاقته، سواء عندما ترقص، كما ظهرت في أول دور لها لمدة دقيقتين في المجاميع التي رقصت خلف ليلى مراد وهي تغني "اتمختري يا خيل" في فيلم "غزل البنات"، أو عندما تمثل، صفتين أتقنتهما بقوة، فإذا عرفت ماجدة بغواية صوتها، وفاتن حمامة ببراءة وجهها، وشادية بصفتها الدلوعة التي لا تؤذي، فإن هند رستم حضرت بجسدها، بكل أناقته ورقيه، كانت الوحيدة من زميلاتها الممثلات التي صورتها الكاميرا بطول قامتها، بحركة جسدها، بكل شجاعته،وهي ثقتها هذه أيضاً، وليست غيرها، التي جعلتها تقبل أن تظهر بالصورة المتحدية تلك: الزوجة الخائنة، ربما ظن الناس في البداية، أن فتاة مثلها لابد من أن تسقط في شرك الغواية، وتصبح بالفعل "الزوجة الخائنة"، كما في الفيلم، لكن المرأة هذه جعلتهم يُدهشون من جديد، حسن رضا المخرج المشهور والذي ساعدها في مشوارها السينمائي الأول، كان زوجها الأول، أنجبت منه بنتها "بسنت"، والدكتور محمد فياض الذي رافقته حتى وفاته قبل سنوات كان زوجها الثاني: لاغير.

هند رستم التي كانت استثنائية حتى في اعتزالها، عندما قررت ترك التمثيل وهي في قمة مجدها في عام ١٩٧٩ (سارت بهذا الشكل على خطى ممثلة ألمانية أسطورة تشبهها مارلينا ديتريش، أو "الملاك الأزرق"، كما كان لقبها في الفيلم المأخوذ عن رواية لهاينريش مان)، أو عندما رفضت التمثيل في التلفزيون، كانت أيضاً استثنائية في حياتها الاجتماعية، العديد من زملائها الفنانين والفنانات فهموا بالفن وحرية حياة الفنانين، العيش بحياة فاضحة، والتنقل من حضن إلى آخر،أخبار خياناتهم "الزوجية" ملأت صفحات مجلات القلب في ذلك الحين، مثل مجلة الشبكة والموعد والكواكب (من يتذكر المجلات هذه؟)، إلا هي هند رستم،مجتمع السينما المصري لم يلفها معه في دوامة الانحرافات والتجارب الغرامية الفاشلة أو الكارثية التي عاشها وما يزال. كانت في جميع أفلامها الـ ٧١، حاضرة بشخصيتها، بنبلها، نظرت للفن بصفته مهنة مثل بقية المهن، الفصل بين المهنة والحياة الخاصة، كأنها بهذا الشكل، ابنة مدينة أوروبية، لا شرقية، أو كأنها ظلت مخلصة إلى محل مولدها ونشأتها الأولى، الإسكندرية، بكل ما حواه من تنوع متوسطي "أوروبي"، قبل أن يقضي عليه العسكر بكل ما حملوه معهم من قروية وهمجية وجهل.

السينما ثقافة ومتعة، لا غير. بهذا الشكل كانت هند رستم التي ماتت في الأسبوع الماضي عن ٨٢ عاما، بعد تعرضها لنوبة قلبية، هي "الزوجة الخائنة" العربية الوحيدة التي لم تخن، فلنرفع قبعاتنا لها!

اصدارات

تحديث الدرس الكلامي والفلسفي في الحوزة العلمية



صدر عن دار المدى كتاب (تحديث الدرس الكلامي والفلسفي في الحوزة العلمية) للباحث والمفكر د. عبد الجبار الرفاعي، تضمن الكتاب بابين موزعين على تسعة فصول ،الباب الأول حمل عنوان الدرس الكلامي وتضمن مباحث في علم الكلام، وقصور علم الكلام، وضرورة تحديث التفكير الكلامي،والمنحى الإصلاحي عند محمد باقر الصدر، ودوره في تحديث الفكر الكلامي.. وتضمن الباب الثاني مبحث الدرس الفلسفي، وتناول فيه مفهوم الفلسفة، ونشأة ومسار الدرس الفلسفي في الحوزة العلمية، ودور العلامة الطباطبائي في تحديث الفكر الفلسفي.

دموع أور.. المشغل الشعري في ذي قار

عن دار الينابيع في دمشق صدر كتاب(دموع أور المشغل الشعري في ذي قار)، وهو من تحرير وتقديم علي شبيب ورد.. وهو دراسة في تجربة أربعين شاعراً من ذي قار، مع مختارات من قصائدهم.

الأعشاب.. قصائد مختارة

عن دار المأمون للترجمة والنشر أصدر الناقد والمترجم د. عبد الواحد محمد ترجمة إلى الإنكليزية لقصائد مختارة للشاعر عيسى حسن الياسري.. تضمن عدداً من القصائد للشاعر كتبت على فترات بمراحل تاريخية مختلفة.. والكتاب تضمن قصائد بالعربية وترجمتها بالانكليزية.

الترجمة والإعلان

صدر عن دار المأمون للترجمة والنشر كتاب(الترجمة والإعلان) لمايثو كيدير، وترجمة:د. حسيب إلياس حديد، وهو يعالج موضوع ترجمة الإعلان الذي يثير إشكالية كبرى عند الترجمة.. وهو يتضمن الإجابة الوافية عن بعض التساؤلات المتعلقة بعملية الترجمة، حيث ركز المؤلف على مسائل تتمحور حول العلاقة بين المترجم والنص الإعلاني، وكيفية تعامله معه بكل أبعاده.