رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2228) السنة التاسعة
الاحد (21) آب 2011

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

مقدمات ضرورية لفن الذوق والتعامل الراقي

رعد فاضل: كل شاعر لا بد وأن يكون مفكراً، بمعنى أن يكون منظراً يجيد الكلام

تاريخ إسرائيل بأقلام المهزومين

«الإعلام.. صناعة العقول»

صدر حديثاً عن «منتدى المعارف» كتاب «الإعلام .. صناعة العقول « لد. فاضل محمد البدراني، والذي يقع في ٢٤٠ صفحة. جاء في تعريف الكتاب : «لقد أصبح الإعلام أبرز أسلحة عصرنا الحالي، يستخدم في الحروب مثلما يستخدم في التنمية، ويستخدم في التنوير الفكري مثلما يستخدم في التضليل الإعلامي. ومن أبرز سمات عصرنا هذا أن الفوضى التي أخذت تعم مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتي زادت من مسائل الفساد الإداري والغش في كل القطاعات، أدت إلى لجوء المؤسسات الدولية إلى سلاح العقل عبر نافذة الإعلام لكشف الكثير من بؤر الفساد والجريمة.

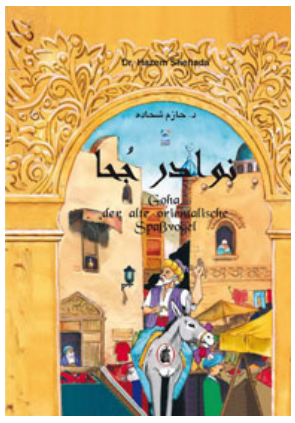
وقد مثلت هذه المهمة الصحافة الاستقصائية متبعة خطوات مهنية ومستخدمة جميع أدوات البحث الاستقصائي لخيوط الجريمة أو أي نشاط إنساني آخر، حتى بات الكثير يعول عليها بعيداً عن أجهزة الرقابة الحكومية المختصة، وعدت إحدى واجهات الإعلام الجديد.

وفي مثل هكذا توجه حيال الإعلام، فإن نظرية البعض أن «الإعلام يمثل صناعة العقول» أصبحت في العصر الحديث قضية مطروحة على بساط النقاش».

«نوادر جحا» لحازم شحادة

صدر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب جديد يتناول فيه الدكتور حازم شحادة الذي يقيم في ألمانيا أحد أكثر الأسماء الفكاهية اشتهاراً في العالمين العربي والشرقي (جحا) حيث اضحكت نوادره الملايين من البشر لاجيال مختلفة على مدار عصور وليومنا هذا. من هذا الاهتمام اللامحدود بشخصيته ونوادره الشيقة واسلوبه الطريف الذي اتبعه برز جحا كشخصية محبوبة وقريبة من القلوب.

عرف عن جحا بأنه رجل بسيط لا مال له ولا جاه ولا سلطان، يرتدي العمامة البيضاء والزبون العربي كما شاع في لباس أهل ذلك الزمان، كما كان له حمار يرتبط دائماً بنوادره فكأنه صاحبه ورفيق دربه. أقتبس جحا شخصيات عدة: فمرة يتغابى أو يتجاهل أو يتكاسل، ومرة يبدو أحمق ساذجا أبله أو ذكياً حاذقا، ومرة كريماً سخيا أو بخيلاً مقتراً، ومرة متسامحاً عفوا أو عنيدا متعصباً، ومرة هازلا مازحا أو حادا صلبا. من هنا صار جحا مضرب الأمثال عند الأجيال. ولا نجزم بأن كل ما نقل عنه حقيقة وواقع، فمن حكى نكته أو طرفة أو جاء بقصة فكاهية أو سالفة هزلية نسبها الى جحا عفوياً من دون قصد، لأن الفكر يتجه في مثل هذه الأمور الى جحا وأضحوكاته، وهذا سر الاهتمام بجحا ونوادره، فصنعوا من شخصيته المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية والمسرحيات الفكاهية، وطبعت نوادره مرات عديدة بصور مختلفة وبلغات عدة كما درست نوادره وحكاياته الطريفة في المدارس والمعاهد والجامعات، وترجمت الى لغات كثيرة. فلم يبق أحد في المشرق والمغرب إلا وسمع عن نوادر جحا وتأثيرها في النفوس.



لهذه الأسباب قمنا بجمع بعض المختارات من نوادر جحا، وقد أضفنا اليها شيئاً من نسيج خيالنا مما يلائم هذه النوادر، متمنين للقراء الاستمتاع والمؤانسة بها.

يقع الكتاب في (٩٠) صفحة ملونة وهو مجلد ومزين بالرسوم للفنان أديب مكي.

مكتبة الاسكندرية تتيح الكترونيا ألوف المخطوطات والكتب النادرة

قالت مكتبة الاسكندرية انها تتيح على موقعها الالكتروني ألوفا من المخطوطات والكتب التراثية النادرة منها نسخة طبق الاصل من الكتاب المقدس الذي طبعه مخترع الطباعة الحديثة الالماني يوهان جوتنبرج.

وقالت المكتبة في بيان انها تتيح أكثر من ١٦ ألف كتاب نشرت بين نهاية القرن الخامس عشر وأوائل القرن العشرين وان ندرة الكتاب تحدد بناء على معايير منها تاريخ الطباعة ونوعها كالطبعات الحجرية والنسخ طبق الاصل «الفاكسميلي».

وأضاف البيان أن المكتبة بها خمسة كتب لاتينية من أوائل المطبوعات وانها طبعت بين عامي ١٤٥٠ و١٥٠١ اضافة الى أكثر من ٤٠ كتابا صدرت في القرن السادس عشر منها «أشهر جزر العالم» الصادر في البندقية عام ١٥٧٦ لمؤلفه تومازو بوركاشي «وهو من أهم الكتب التي تناولت وصفا دقيقا لاشهر جزر العالم» ويضم صورا توضيحية وخرائط لتلك الجزر رسمها النحات بورو جيرولامو «١٥٢٠-١٦٠٤».

وتابع البيان أن «مكتبة الاوعية النادرة والمجموعات الخاصة» تضم كثيرا من الطبعات الحجرية النادرة مثل كتاب «تخطيط الاراضي» الصادر عن مطبعة دار الطباعة العامرة ببولاق عام ١٨٤٤ وهو مترجم عن اللغة الفرنسية للمؤلف لاكروا وترجمه الى العربية ابراهيم أفندي رمضان ويتناول الكتاب القواعد الهندسية لرسم الخرائط العامة والعسكرية.

وقال البيان ان المكتبة تضم أيضا عددا من النسخ طبق الاصل «الفاكسميلي وهي نسخ تحاكي الاصل من حيث الخصائص المادية والحبر المستخدم ومادة الورق» ومنها نسخة طبق الاصل من الطبعة الاولى للكتاب المقدس الذي كان أول كتاب يطبعه جوتنبرج وعرفت تلك الطبعة التي صدرت عام ١٤٥٦ باسم الانجيل ذي الاثنين والاربعين سطرا ويقع في مجلدين والنص باللغة اللاتينية.

وأضاف البيان أن بالمكتبة أيضا نسخة خطية نادرة «طبق الاصل» من المصحف الذي كتبه الخطاط ابن البواب الذي توفي ببغداد عام ١٠٢٢ ميلادية «وهو الذي طور الكتابة العربية وأكد أهمية النسب الهندسية للحروف.. وكتب ابن البواب عدة نسخ من القران الكريم يقال انها ألف نسخة لم يبق منها كاملا الا هذه المخطوطة المحفوظة اليوم بمكتبة شستر بيتي بأيرلندا. «رويترز».

هيرتا موللر: «ما الإنسان سوى دراج كبير في هذه الدنيا»

أصدر مشروع كلمة للترجمة التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث عملاً أدبياً جديداً بعنوان « ما الإنسان سوى دُرّاج كبير في هذه الدنيا» للأديبة الألمانية هيرتا موللر الحائزة على جائزة نوبل للأدب ٢٠٠٩. والعمل من ترجمة د. نبيل الحفار.

تسرد المؤلفة في عملها هذا تفاصيل الحياة شبه اليومية لحياة عائلة ريفية من الأقلية الألمانية في رومانيا أواخر ثمانينيات القرن العشرين في عهد شاوشسكو، وبسبب الاضطهاد والمضايقات المستمرة لا يبقى من أمل أمام هذه العائلة سوى الحصول على جواز سفر للهجرة إلى ألمانيا من أجل الخلاص، ودون ذلك مشقات وتضحيات ومذلات كثيرة. وفي سياق الأحداث تعود الكاتبة لتصف معاناة الأقلية الألمانية – الرومانية غير النازية في «معسكرات الإصلاح السوفيتية» والمشاكل النفسية. يتصف أسلوب كتابة هيرتا موللر بالجمل القصيرة جداً، وهي نادراً ما تستخدم الفواصل بين جُملها، كما تلجأ إلى صور غير مألوفة تلفت النظر بغرابتها، فكأنها بجملها القصيرة وصورها تبني قطعة فسيفساء من كثير من الأحجار الصغيرة الملونة حتى تظهر معالم اللوحة كاملة. وقد أشاد تقرير جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٩ بخصوصية أسلوبها السردي وصورها المدهشة التي تقارب الشعر، إضافة طبعاً إلى مضامين أعمالها.

ولدت الأديبة هيرتا موللر في عام ١٩٥٣ في قرية بَنات في رومانيا حيث يعيش جزء من الأقلية ذات الأصول الألمانية القديمة جداً. بعد معاناة مؤلمة تمكنت موللر في عام ١٩٨٧ من الهجرة إلى برلين حيث ما زالت تقيم حتى اليوم. وقد تعددت الأجناس الأدبية في نتاجها بين الرواية والقصة القصيرة والشعر والمقالة، واشتهرت أعمالها وراجت لقيمتها الأدبية ومضامينها الإنسانية فحصلت على جوائز كثيرة وترجمت أعمالها إلى عدة لغات أجنبية. المترجم د. نبيل الحفار متخصص في الأدب الألماني والمسرح، كان رئيس قسم الدراسات المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق ورئيس تحرير مجلة «الحياة المسرحية» ورئيس قسم الآداب واللغات الأجنبية في «هيئة الموسوعة العربية» في سوريا. حاصل على جائزة «الأخوين غريم» للترجمة عام ١٩٨٢ وعلى جائزة معاهد غوته للترجمة عام ٢٠١٠.

كتاب يبحث في النص الروائي الخليجي

صدر مؤخراً عن مشروع «قلم» التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتاب جديد للدكتور الرشيد بوشعير من جامعة الإمارات العربية المتحدة يحمل عنوان «مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة».

ويشتمل الكتاب على حصاد ما يقرب ثلاث عشرة سنة من تتبع للحركة الروائية بمنطقة الخليج العربي، ويضم ستة أقسام يتناول كل قسم منها مساءلة النص الروائي لكل دولة من دول الخليج على حدة، والتي كان يعتقد البعض أنها غير قادرة على إطلاق الرواية ولا ينبت بها إلا الشعر.

ويشير الكتاب إلى الحضور اللافت الذي شهده الصوت النسوي في ظاهرة الروائية الخليجية، والذي يدل على تنامي وعي المرأة الخليجية، وانخراطها في مسيرة التاريخ المعاصر.

ولا يتقيد المؤلف في كتابه حول النص الروائي في منطقة الخليج العربي بمدخل واحد، حيث يلجأ إلى مناهج متنوعة تاريخية واجتماعية وبنائية وفنية، في سبيل محاصرة الظاهرة الروائية في المنطقة.

وقد سبق ونشر المؤلف بعض البحوث الأخرى المتصلة بالرواية الخليجية في كتب مستقلة، مثل كتابه «مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف»، وكتاب «عبدالله خليفة كاتبا وروائيا، و»صراع الأجيال في الرواية الإماراتية»، و»معجم الكتاب الروائيين في الخليج العربي».

حـيـاة تـولـسـتـوي

صدر مؤخراً في لندن كتاب يتناول حياة الأديب الروسي الكبير ليو تولستوي وضعته روزا مند بارتلات، ساعدها في إنجازه في فترة قصيرة نسبياً وجودها في جامعة أوكسفورد، وتخصصها في تاريخ الثقافة الروسية.

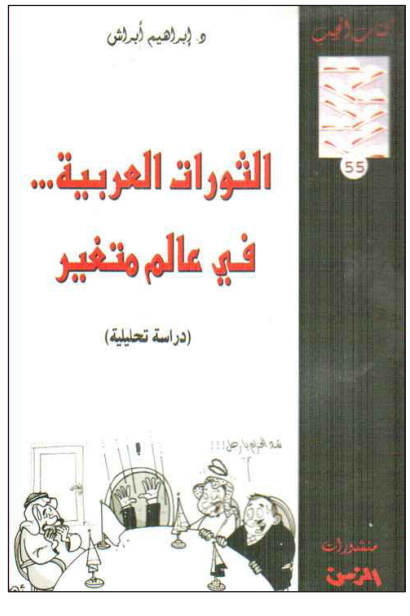
وبحسب صحيفة "الحياة" صدر الكتاب في إحياء ذكرى مرور مئة سنة على وفاة تولستوي ويعتبر أهم وأشمل وأعمق ما كتب عن هذا الأديب الكبير.

وذكرت ماري دجفسكي في مراجعتها الأدبية للكتاب بصحيفة "الإندبندنت" البريطانية أن الكتاب يوضح أنه بالرغم من إنتماء تولستوي إلى عائلة بورجوازية ثرية، إلا أنه تخلى عن كل الإغراءات، وانزوى في عالمه، باحثاً في الطبيعة والأحداث عن أجوبة واضحة للأسئلة التي كانت تؤرقه عن الدين والكنيسة والسلطة.

وأن كتابات تولستوي استطاعت أن ترسم صورة حية للفقر والإرهاب والتعسف والقمع الأعمى، كما استطاعت الكاتبة التعاطي عن دور المرأة في حياة تولستوي، وكيف استطاعت زوجته سونيا أن تهتم بعائلتها الكبيرة من دون أن تمنع زوجها من تحقيق الأمور التي تسعده وترضيه.

واكدت دجفسكي أن روزا مند بارتلات تمكنت من إحياء شخصية تولستوي الأسطورية، وفي اختيار المحطات الرئيسة التي نقلته من عالم الأثرياء إلى عالم الفقراء والمهمشين.

الثورة في كتاب وزير الثقافة الفلسطيني السابق



صدر حديثاً عن منشورات «الزمن» بالمغرب، كتاب «الثورات العربية .. في عالم متغير» والكتاب عبارة عن دراسة تحليلية للكاتب الفلسطيني د.إبراهيم أبراش وزير الثقافة الفلسطيني السابق، ويقع الكتاب في ١٧٨ صفحة من القطع الصغير.

وبحسب وكالة أنباء الشعر ينقسم الكتاب إلى فصلين حمل الأول عنوان «الثورة.. كمشاركة سياسية شعبية خارج الأطر الرسمية» و الفصل إلى مبحثين «في فقه الثورة» و«ما قبل الثورة: العالم العربي حقل تجارب فاشلة».

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان «ديمقراطية الأنظمة تعيد إنتاج الاستبداد والفساد» وضم مبحثين هما «مصادرة الوطن والوطنية باسم الديمقراطية» و«سوسيولوجيا الثورة في العالم العربي».

وفي تقديمه للكتاب يطرح المؤلف العديد من التساؤلات حول الثورات التي انتشرت، حسب وصفه، كسريان النار في الهشيم مشيرا إلى الثورة في كل من تونس ومصر، وما يختمر من أحداث وتطورات في أكثر من بلد عربي، يحتاج لقراءة موضوعية وعقلانية بعيدا عن العواطف والانفعالات، لأن الآتي من الأحداث هو الأهم والأصعب، وبه ستكتمل الصورة، بحيث يمكننا أن نتحدث عن ثورة شعبية ناجحة أو عن شيء آخر، بعد التدخل الخارجي، الغربي خصوصا في مجريات الثورة، ومع وجود مؤشرات لمحاولة الجماعات الإسلامية ركوب موجة الثورة وتوجيه الأمور لما يخدم سياساتهم بقبول ضمني من الغرب.

ويتساءل الكاتب :» هل ما جرى في تونس ومصر ثورة أنجزت أهدافها؟ وهل ما يجرى في اليمن وليبيا والبحرين وسوريا ثورات أم حروب أهلية أم هي «الفوضى الخلاقة» الأمريكية؟ وهل بمجرد خروج الناس للشارع، وهروب الرئيس، أو تخليه عن السلطة يمكن القول إن الثورة حققت أهدافها؟ وماذا بالنسبة لتداعيات المد الثوري على القضية الفلسطينية وعلى الصراع في الشرق الأوسط بشكل عام .»

البشير تركي يفضح أسرار فساد «بن علي»

صدر إثر الثورة في تونس كتاب «بن علي الفاسد» باللغة الفرنسية، والذي يكشف فيه مؤلفه البشير التركي أسرارا كثيرة عن سيرة الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي، شخصيته، مواقفه، تورطه في الفساد، انغماسه بجمع الأموال وتهريبها، شرائه الذمم، وتعامله مع أجهزة مخابرات أجنبية وإسرائيلية.

ووفق جريدة «الإتحاد» عرى المؤلف الاخطبوط الذي كونه الرئيس المخلوع للتستر على جرائمه حتى انه أصبحت تونس تحكمها عصابة «مافيا» تديرها زوجته وإخوتها وأصهارهما.

يقول المؤلف أن بن علي أنجب من زوجته الأولى «نعيمة» غزوة ودرصاف وسيرين وثلاثتهنّ متزوجات من رجال أعمال أثروا كلهم بفضل هذه المصاهرة واستولوا على الأملاك والأموال والشركات بشكل غير قانوني.

ويكشف الكتاب قصة زواج بن علي من زوجته الثانية «ليلى الطرابلسي» والتي كانت شابة فقيرة مطلقة قبل أن يعرفها، وقد قوي تأثير ليلى بن علي بعد أن أنجبت له إبنه الذكر الوحيد محمد زين العابدين، وأصبحت تتدخل بشكل سافر في الشأن السياسي وتعين المستشارين وحتى مديري البنوك والشركات الكبرى، وتمنح نفسها وإخوتها وأصهارها حق كل الامتيازات.

وبسبب المستوى المتواضع لثقافة «بن علي» فإنه لم يدل إطلاقا بأي حديث صحفي مباشر، وكل الأحاديث واللقاءات للصحافة المكتوبة يحررها المستشارون.

وجاء في الكتاب أن بن علي لم يزر أبدا طيلة سفراته المذكورة إلى باريس أي متحف، ولم يشتر حتى كتابا، مكتفيا بالمطاعم والفنادق والحانات، ودام هذا الأمر على هذه الوتيرة إلى عام ١٩٧٤، وهو العام الذي تمت فيه تسميته ملحقا عسكريا بسفارة تونس بالرباط، وأنه كانت تربطه علاقة عاطفية بشابة تدعى «نورا» بالرباط وأغدق عليها من اموال الدولة الكثير.

كتاب" ٣٣ يوم حرب على لبنان.. أطول الحروب وأكثرها فشلاً وتكلفة"، صادر في ثلاثمائة وخمس وسبعين صفحة من القطع الكبير عن مركز الدراسات الفلسطينية، وهو من تأليف مجموعة من الكتاب والمحللين الاستراتيجيين الإسرائيليين، وترجمة أحمد أبو هدبة، وتوزيع الدار العربية للعلوم ناشرون، والكتاب يتضمن اعترافات وآراء ووجهات نظر صريحة ومباشرة في ما تعرضت له إسرائيل من هزيمة مدوية على يد اللبنانيين في حرب عام ٢٠٠٦، وذلك من شخصيات ذات حيثية في إسرائيل بلغت ثلاثاً وأربعين شخصية منها على سبيل المثال: يئير عبرون"عميد احتياط وباحث في الشؤون العسكرية"، أليكس فيشمان"مراسل يديعوت أحرنوت العسكري"، إيتان هابر" مدير مكتب إسحق رابين سابقاً"، شلومو غازيت" لواء احتياط ورئيس شعبة الاستخبارات العسكرية سابقاً"، موشيه يعلون" لواء احتياط، ورئيس أركان سابق"، أفرايم هاليفي"رئيس سابق للموساد"، يوسي كوبر فايسر"عميد احتياط ورئيس قسم البحث في شعبة التخطيط سابقاً" بن كاسبيت" مختص في الشؤون الأمنية الإسرائيلية في معاريف".... جدير بالذكر أن أهمية الكتاب ترجع إلى كونه يتضمن معلومات موثقة من شخصيات إسرائيلية كانت في موقع المسؤولية العسكرية والأمنية والاستخباراتية إبان الحرب، كما أن تلك المعلومات تعكس مدى الخزي العسكري والتدليس المعلوماتي والإعلامي الذي تكون عليه إسرائيل دائماً في مثل هذه المواقع والأحداث والمواجهات.

أحد أيام المعارك شهد مقتل ثلاثين إسرائيليا بينهم ثمانية ضباط، ثلاثة منهم طيارون، ونائب قائد لواء برتبة رائد، وقائد كتيبة، وقائد سرية من لواء جولاني وقائد كتيبة من المظلات

عرض : محسن حسن

"33 يوم حرب على لبنان"

كتاب يؤرخ الهزيمة الأحدث في تاريخ إسرائيل بأقلام المهزومين

الحرب الأخيرة أسقطت نظرية الأمن الإسرائيلي، ومفاهيم نقل المعركة إلى أرض العدو، وحسم المعارك بقوة النار الجبارة

لعبة الميدان

في مقدمة المترجم، جاء في الكتاب أن ما يميز الحرب الأخيرة والأحدث بين إسرائيل. الدولة المعتدية. ولبنان. المعتدى عليها. أنها جرت وفق قواعد لعبة ميدانية فرضها الطرف الأضعف، من خلال استخدامه قوانين حرب الشعب وأساليب الحرب العصابية، الأمر الذي أفقد الآلة العسكرية الصهيونية قوتها وجبروتها ومرّغ هيبتها في التراب وحوّل دروعها

وجنودها إلى أهداف صيد ثمينة في المعارك البرية، إلى جانب إسقاط مقولة الردع الإسرائيلية إلى الأبد، وانكشاف العمق الإسرائيلي وهو أمر يحدث للمرة الأولى في تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي، بمعنى أن هذه الحرب بما شهدته من معارك برية طاحنة بين الآلة العسكرية الصهيونية ومقاتلي حزب الله، علاوة على إسقاط استراتيجية رئيس أركان هذا الجيش من وراء استخدام سلاح الجو بصورة وحشية ضد البنى التحتية المدنية اللبنانية وحجم الدمار الهائل الذي خلفه القصف المنهجي على المدن والقرى والبلدات اللبنانية، كانت مثالاً حربياً أسقطت خلاله المقاومة اللبنانية الكثير من المعايير والمقاييس وحتى البديهيات لما سمى بـ" نظرية الأمن الإسرائيلي"، وأولها إسقاط مفهوم نقل المعركة إلى أرض العدو، واحتلال الأرض والتمسك بها كورقة مساومة، وحسم المعركة بالسرعة الممكنة من خلال استخدام القوة النارية الجبارة.

صفعة قاسية

تحت عنوان" حرب مختلفة" تحدث عاموس هرئيل من صحيفة هاآرتس الإسرائيلية قائلاً" إن الانطباع السائد في العالم العربي هو أن حزب الله قد وجّه صفعة قاسية للجيش الإسرائيلي، وبرغم الأخطاء في إدارة هذه الحرب والدمار الشامل الذي لحق بلبنان فإن صمود حزب الله بات العامل المهم في نظر العرب أجمعين. فأحداث يوم الأربعاء ٧/٢٥ عززت هذا الرأي وبخاصة في ظل سقوط تسعة جنود قتلى في بنت جبيل ومارون الراس، وأثبتت هذه المعركة بأن حزب الله لا يتراجع أمام الضربات الإسرائيلية، وكان إعلامه حول عدم سقوط مارون الراس وبنت جبيل أكثر مصداقية من الإعلام الإسرائيلي ومن تصريحات الكثير من الضباط الإسرائيليين، وإن جميع تصريحاته أثبتت دقتها وصحتها على عكس جميع ما صرحت به المصادر العسكرية والسياسية الإسرائيلية. أثبت حزب الله في معركتي مارون الراس وبنت جبيل أنه يتحدث بصدق وشفافية وأن إسرائيل كاذبة على الدوام".

الحصاد الثمين

ويتحدث عاموس عن خسائر إسرائيل البشرية قائلاً" إن كثيرين ممن سقطوا في هذه الحرب هم من الضباط، فمن بين الجنود الثلاثة والثلاثين الذين قتلوا يوم الخميس، قتل ثمانية ضباط، ثلاثة منهم طياران، ونائب قائد لواء برتبة رائد، وقائد كتيبة، وقائد سرية من لواء جولاني وقائد كتيبة من المظلات. فالجيش الذي اعتقد أنه استطاع أن يرمم قدراته القتالية في المعارك... اكتشف أنه يواجه مصاعب كثيرة خلال عودته للقتال في لبنان مرة أخرى، واكتشف أيضاً أن المعارك في لبنان هي أكثر تعقيداً وصعوبة مما يظن، بل إنها أكثر وحشية وضراوة من الحروب السابقة... الرائحة السيئة لحرب لبنان عام ١٩٨٢ لا تزال تلاحق قادة القوات الميدانيين الحاليين، فالمراقبون من جانب يتشكل لديهم انطباع بأن الضباط تحوّلوا إلى جنرالات أكثر منهم إلى قادة ميدانيين، وكان جل اهتمامهم منع تدهور مكانة إسرائيل الدولية، والسير على" إيقاع ساعة المستوى السياسي".

الصيف الصعب

وتحت عنوان" ماذا حل بنا ؟ لقد حدث أمر بسيط: السياسة والمال والإعلام والأكاديميا أعمت عيون إسرائيل وسلبت منها روحها"، كتب آريه شابيط مجسداً عمق المفاجأة الإسرائيلية على كل المستويات قائلاً" في صيف عام ٢٠٠٦ الصعب، تعلن إسرائيل بدهشة بالغة، تفاجئنا، لقد فوجئنا على نحو كبير، فوجئنا بصواريخ الكاتيوشا وصواريخ الفجر وصواريخ الزلزال والصواريخ المضادة للدروع، وفوجئنا بجرأتهم وطريقة استخدامهم خلايا الصواريخ المضادة للدروع، فوجئنا في الملاجىء وفي أساليبهم التضليلية، وفوجئنا بطريقة إدارتهم للمعركة، لسيطرة قياداتهم على أرض المعركة والتحكم التام بميدان المعارك، فوجئنا بالاستراتيجية وبجهوزيتهم القتالية وروحهم القتالية أيضاً، فوجئنا بالقوة المزمجرة التي يمتلكها جيش صغير مميت وبقدرات تكنولوجية متواضعة وبدوافع إيمانية عالية جداً".

المستوى الهابط

ويكمل شاييط معترفاً بهول المستوى الهابط لإسرائيل على كل المستويات حيث يقول" ولكن أكثر ما فاجانا صيف ٢٠٠٦ قوة حزب الله، وفاجأنا هذا الصيف بضعفنا، وبأنفسنا، بالمستوى الهابط لقيادتنا القومية، وفاجأتنا الرعونة الاستراتيجية الفضائحية، وفاجانا قصر النظر، وغياب الأفكار الخلاقة وغياب الإرادة والتصميم لدى المستوى العسكري القيادي. فوجئنا بالاستخبارات العسكرية السيئة والجهاز اللوجستي الخرب، بالآلة العسكرية غير المناسبة، وفوجئنا لأننا اكتشفنا بأن الآلة العسكرية الإسرائيلية ليست كما كانت عليه، نعم... لقد تمخض الجبل فولد فأراً... الضعف أصاب وتفشى بين النخب، ولأن الجيش الإسرائيلي أصبح يعرف بجيش احتلال وليس جيش دفاع يدافع عن مواطنين بلا تمييز وعن مجتمع حر، تحفظ الجميع منه، وانفضوا من حوله، وتنكروا له، لأنه في عالم الانتظام السياسي القوة العسكرية تحمل جميع المعاني الدفاعية، فكل فكرة وطنية تم التخلي عنها أمام قدسية الفرد، وكل قيمة جمعية فُككت لصالح الفردية والقوة تماثلت مع الفاشية، والبطولة الإسرائيلية القديمة دُفعت إلى أسفل سافلين".

خطط للمستقبل

وفي ختام الكتاب، يقدم زئيف شيف من صحيفة هاآرتس وصاياه لاستعادة قوة إسرائيل العسكرية والحربية والاستراتيجية قائلاً" الجيش الإسرائيلي سيحتاج إلى إعادة نظر للكثير من نظرياته الحربية. على الجيش أن يتحقق من نفسه بكل ما يتعلق بتأثير النار المقابلة" وأن يتدرب على احتلال منطقة والاحتفاظ بها في آن واحد. ستكون هناك حاجة لبذل جهد إضافي في المجال الاستخباري كذلك. بعد الفشل الأمريكي ضد صواريخ سكاد في عام ١٩٩١، قامت بعض الدول العربية وإيران بتسريع تطوير صواريخ أرض. أرض. هذه العملية ستصبح أكثر تسارعاً بعد الضربة الصاروخية التي ألحقها حزب الله بإسرائيل. كما أن الفلسطينيين أيضاً سيسارعون إلى تطوير صواريخ القسام وتهريب الكاتيوشا إلى المناطق. على إسرائيل أن تمنع بالقوة استمرار مهرجان الصواريخ هذا ضد سكانها. بعد حرب ١٩٧٣ قامت إسرائيل بتدارس فشل المواجهة ضد الصواريخ المضادة للطائرات التي أصابت طائراتها وغيرت الوضع. هذا ما يتوجب القيام به الآن ضد صواريخ أرض – أرض. هذا جهد صعب ومكلف. بالإضافة إلى ذلك على إسرائيل أن تقرر أن من المحظور تجاهل ما نعرفه لمدة طويلة: قصور القوة خصوصاً عندما يتعلق الأمر بدولة صغيرة".

"المدن المنسية في بلاد العرب"

عرض : خلود الفلاح

ضمن سلسلة "رواد المشرق العربي" صدر عن دار الكتب الوطنية في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتاب جديد بعنوان "المدن المنسية في بلاد العرب" للرحالة ستيوارت إرسكين، ترجمة عبد الإله الملاح، متضمنا العديد من الرسوم التوضيحية بريشة الميجر بنتون فليتشر.

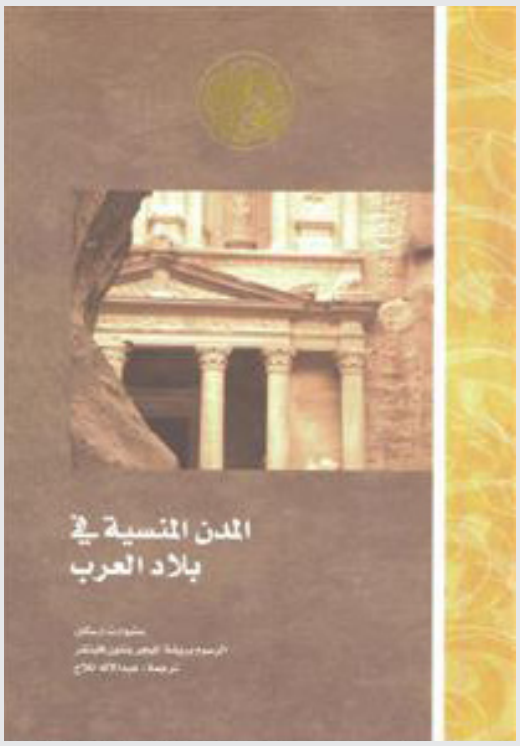
ويُقدّم المؤلف لكتابه بالحديث عن شروق الشمس في مدينة البتراء الأردنية واصفا إياه بأنه أجمل شروق للشمس رآه في حياته، مُشيرا إلى أنه لا بدّ لكل من يأتي من أوروبا أن يعوّد عينيه على عادة جديدة في تركيز النظر، فكل شيء في الشرق قديم عتيق بنظره، ولما كان كل شيء عتيقا فلا بدّ أن يكون مبعثرا، فحضارات تقوم وتندثر، وأمم تصعد وتنال فترة من الرفاه، ثم تختفي مثل تلك المدن التي قدمنا من بعيد لنشاهد آثارها، ليكون هدف هذه الرحلة مواقع مدن اختفى ذكرها وتاريخها.

وتضمن الكتاب ٢٨ فصلا تناول العديد منها البتراء في حقب مختلفة، المدينة النبطية، خزنة فرعون، القلعة الصليبية، الكرك، القلعة الإقطاعية، مدن السها، مدينتا عروعير ومخايرس، مأدبا، ربة عمون، فيلادلفيا، مدن الحلف العشر "الديكابوليس"، بطليموس فيلادلفوس الثاني والمسرح الإغريقي، جرش، حكاية جراسا، معبد أرتميس، المسرح، العصر الفضي، الأفلاطونيون الجدد، الجغرافيون العرب والحجاج المسيحيون.

ويكشف المؤلف في كتابه الشيق العديد من المفاجآت التاريخية منها أين تقع خزنة فرعون، ويقدم قراءة نادرة لمدن أخرى سهلية وجبلية وأخرى تطل على الصحراء أو تقترب من البحر، باحثاً عن خفايا تاريخها الطويل الممتد بجذوره العميقة في التاريخ. فيما تتضمن لائحة الرسوم في الكتاب توصيفا لخزنة الفرعون وكل ما يتعلق بمدينة البتراء بأروقتها ومداخلها ومسارحها، وتلك المدن المنسية والمناطق المحيطة، منها رسومات توضح وادي موسى ووادي عربة، وشروق الشمس وغروبها في منطقة البحر الميت من جبل الزيتون، فضلا عن العديد من الآثار الرومانية في عمّان، وكذلك مدينة جرش ببوابة النصر وشارع الأعمدة والرواق والمعابد والحمامات الرومانية والساحة العامة.

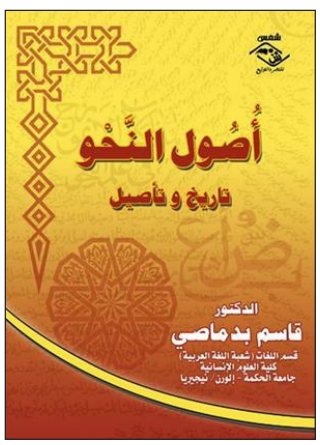
وكانت دار الكتب الوطنية في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث قد أطلقت في عام ٢٠٠٩ سلسلة رواد المشرق العربي، حيث هناك عشرات الأعمال المتعلقة برحلات الرحالة الأجانب إلى المنطقة العربية، وخصوصاً منطقة الخليج العربي، العائدة إلى فترات زمنية مختلفة، كانت إما طيّ النسيان الكامل، وإما غير مترجمة بعد إلى اللغة العربية.

وقد سعت دار الكتب الوطنية إلى سدّ هذه الهوة، انطلاقاً من أهمية تجميع هذه المادة الكبيرة في مكان واحد، مما يوفر معرفة أعمق وأوسع، سواء بالرحلات نفسها، أو بملامح



المنطقة وثقافتها وتراثها، خلال فترات قلّ فيها التأريخ والتدوين. ومن هنا كان إطلاق سلسلة رواد المشرق العربي، التي نشر عشرات الأعمال منها حتى اليوم، ولم يكن الهمّ نشر هذه الأعمال فحسب، بل تدقيقها ومراجعتها مراجعة صحيحة، بحيث تخرج بأقلّ قدر ممكن من الأخطاء والمغالطات.

أكاديمي نيجيري يصدر كتاب «أصول النحو»



صدر حديثاً عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ بالتعاون مع المركز النيجيري للبحوث العربية؛ ومقره مدينة إيوو جنوب غرب نيجيريا؛ كتاب « أصول النحو : تاريخ وتأصيل « للدكتور قاسم بدماصي أستاذ اللغة العربية بجامعة الحكمة، إلورن- نيجيريا.

يقع الكتاب في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن ثلاثة فصول رئيسة، وأحد عشر مبحثًا، بالإضافة إلى المقدمة والمراجع والأدلة وخاتمة الكتاب، وقام بتصميم الغلاف إسلام الشماع.

يُقدِّم الكتاب تاريخًا موجزًا عن نشأة علم أصول النحو وتأصيله، حيث يتناول الفصل الأول علم أصول النحو من البداية إلى أوائل القرن الثاني الهجري. وفيه عرّف المؤلف بالقياس والسماع والإجماع والاستصحاب.

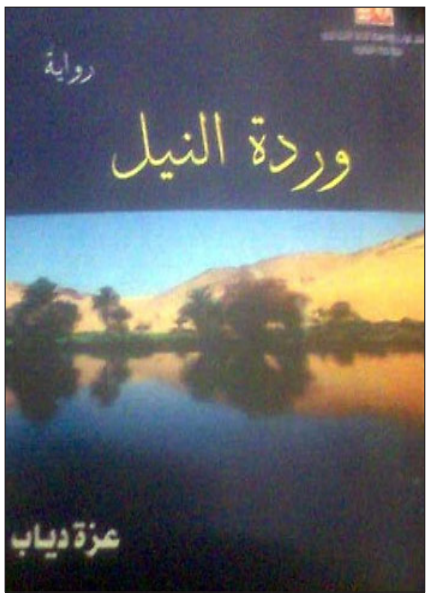
بينما عالج في الفصل الثاني مسألة أصول النحو خلال القرن الثاني والثالث الهجريين وتحدث عن آراء الخليل ويونس بن حبيب وسيبويه وأبي علي الفارسي فيما يخص القياس وأتى بنماذج كافية من مؤلفات النحاة القدامى المذكورين. وكذلك تناول المؤلف مسألة السماع عند سيبويه واستشهاده بآيات القرآن الكريم وعدم إكثاره من الاستشهاد بالأحاديث النبوية. وإضافة إلى ذلك عالج الكتاب مسألة الإجماع والاستصحاب عند مشاهير النحاة مركزًا اهتمامه في كتاب سيبويه.

أما الفصل الثالث فيحتوي على الكلام عند بداية تصنيف الكتب في علم أصول النحو كمادة مستقلة في القرن الرابع الهجري. ومن الرواد في هذا الصدد ابن جني الذي حلل موضوعات شتى في كتابه، وفي الفصل نفسه تحدَّث الكتاب عن أشهر المؤلفين في علم أصول النحو ومنهج ابن السراج وابن جني وابن الأنباري.

وكذلك تحدَّث الكتاب عن مشاهير النحاة الذين ألفوا الكتب في هذا الفن بعد ابن جني. ومنهم محمد صديق حسن خان بهادر، ومحمد الخضر حسين، وأمين الخولي، وخديجة الحديثي، وسعيد الأفغاني، وعباس حسن، وعبد الحميد حسن، وعبد الحميد الشلقاني، وغريب عبد المجيد نافع، وفؤاد حنا ترزي، ومحمد عيد ومنى إلياس.

الكتاب إسهام مهم في علم النحو، وإضافة تسد قصورًا في المكتبة العربية في مجال أصول النحو.

في نصها الروائي "وردة النيل"، الصادر عن هيئة قصور الثقافة المصرية "فرع البحيرة" سنة ٢٠١١، تمزج عزة دياب بين بساطة تشكيل الشخصية، والروح الإبداعية الفريدة للمكان، وعلاماته التاريخية، والثقافية؛ ومن ثم يلمح القارئ – منذ السطور الأولى للنص – هذا التفاعل الإيجابي بين الشخصية، ووهج الحياة الملازم لبنية المكان، وتجاوزها المستمر للحظات التوتر، والاضطراب، والقلق؛ فللمكان جماليات استعارية أصيلة تؤكد السلام الداخلي، ودائرية الحضور المتجدد في سياق لقاء الوعي، واللاوعي بالفضاء الممتد داخل الشخصيات، وخارجها.



حياة المكان وعلاماته الثقافية في "وردة النيل"..

عرض : محمد سمير عبد السلام

وتتداخل العوالم المختلفة – في النص – في مجال إنساني ذي شاعرية خاصة، تتعالى على سطوة الحتميات، والقيم النفعية؛ فتتداخل حكايات الطفولة، وطقوس الفرح، وعادات الصيادين، وانتصار الخصوبة، وبهجة النجاة من الأزمات المتباينة؛ مثل المرض، والغرق، والفقر، وغيرها، كما يلتحم خطاب الساردة بالإحساس الخفي بتجدد الحياة، وصورها المجازية فيما وراء الغياب، وكأننا أمام تواصل مستمر بين العوالم الإبداعية، والروحية، وسياق الحياة اليومية الذي لا يمكن فصله عن تشكيل الشخصية، وتطوير هويتها.

يقوم النص على الصيرورة الحياتية المصاحبة لشخصية عزيزة منذ انتقالها لبيت الزوجية، وعلاقتها بالزوج / علي الذي لم ينجب من زوجته الأولى / أنس، وتنتقل بؤرة السرد بين الشخصيات الثلاث، وتصف لنا الساردة شخصيات أخرى من الداخل؛ مثل الأم / حسنة، وحياة الأبناء، ثم تضع إشارات جمالية عن المكان، والعادات الثقافية، والأحاديث الوطنية قبيل ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى لحظات التأميم، وبناء السد العالي، وأرى أن المقاطع الثقافية، والتاريخية، والجمالية الخاصة بالمكان تسهم في بناء الشخوص، وتطوير عوالمهم الداخلية باتجاه النزعة التوافقية مع العالم، والعناصر الكونية. ويمكننا رصد أربع ثيمات رئيسية في النص؛ هي:

أولا: الهوية الثقافية للمكان.

ثانيا: تشكيل الشخصية بين الأداء الإبداعي، والتسامي، ومواجهة الحتميات.

ثالثا: إيماءات تاريخية.

رابعا: السرد بين لحظات التوتر، والسلام الطبيعي.

أولا: الهوية الثقافية للمكان:

للمكان – في النص – إيقاع، وأصوات جمالية تنبع من الحكايات، والعادات المرتبطة بالصيد، والتجارة، والتدين البسيط، والأحاديث السياسية للمتعلمين من الأبناء على المقاهي؛ ومن ثم يسهم المكان في بناء العوالم المشتركة بين الأصوات، ويعيد تشكيلها جماليا.

ولا يمكن فصل العالم الداخلي للشخوص عن إيماءات المكان، وإيقاعه الجمالي، وأصواته المجازية المرتبطة بثقافته الكامنة في الذاكرة الجمعية؛ فعندما تنتقل بؤرة السرد إلى الزوج/ علي، نعاين حكايات والدته عن حصان مقطوع الرأس ينتظر الثأر لصاحبه المقتول من المماليك، وتجدد الشجار في الحارة المصرية، ومخاوفه من المعارك الثأرية، واتخاذه موقع المراقب، ثم تجدد أطياف عروس البحر في وعيه، ولاوعيه، وانتقالها من خنق الصبية إلى مصاحبته، وتعريفه بملوك البحار.

وتعكس مثل هذه المقاطع، وغيرها التفاعل الخلاق بين صيرورة الشخصية، ووهج الحياة الكامن في المكان، وإشاراته الثقافية، وذاكرته؛ فصورة الحصان تعبر عن دائرية الحياة، وتجاوزها لبنية الثأر، أو الموت نفسها، وسنعاين تجددها في صورة قبر علي حينما حرصت عزيزة على بروزه خارج المكان؛ كي تكشف هويته في الذاكرة.

أما عروس البحر فهي تمثيل استعاري لولع علي بالبحر، وتحوله إلى الصيد، وامتزاج رزق البحر بانتشار أولاده، وتجدد الخصوبة عقب زواجه من عزيزة.

هل استبقت صورة عروس البحر صيرورة علي، وهويته؟ أم أنها طيف داخلي، وخارجي للمكان، يسهم في تشكيل الرؤية، والوجود الذاتي معا؟

للإيماءات الثقافية – إذا – فاعلية وظيفية في السرد، وتشكيل وعي الشخصية بذاتها، وبالعالم الخارجي أيضا.

ونلمح الاستقرار الروحي المصاحب للتدين البسيط في شخصية حسنة / والدة عزيزة؛ فقد قرأت لأبيها الفاتحة عند مسجد الخلعي، وتذكرت صورته، وهويقدم لها طبق الفول النابت، ثم تمايله، واهتزازه في حلقات الذكر، وتحول تلك الحركة الصوفية إلى الشجيرات حولها.

إن بساطة الرزق في السياق الروحي المتعالي تؤكد الارتقاء الإنساني في فعل الحكي، واسترجاعه بصورة ذاتية – كونية في شخصية حسنة، وكأن العالم يقوم على بساطة دائرية تعيد تشكيل نفسها في صيرورة العلامات الثقافية للمكان.

وتتجدد إشارات الفرح، والخصوبة في وعي أنس عقب إصابتها بالوباء؛ فقد استعادت صورتها مع جاراتها، والتفاف الصيادين حول علي، ودورانهم بشبكة الصيد، وكأن الأرض تتحرك من حولهم، وظهور النيل كنهر من فضة في أخيلتها، وتهيؤها للاندماج به.

إن الإشارات إلى التسامي الروحي لأنس، وتضحيتها بالاستئثار بالزوج / علي، وتواصلها الإنساني مع عزيزة، قد ولدت تلك الصورة التي يتحول فيها المجال الثقافي إلى الإحساس بالاتساع الكوني في اللاشعور الجمعي للشخصية؛ ومن ثم استعادة الوهج الدائري للحياة في سياق الموت نفسه؛ فيتحول القبر إلى نهر فضي، والمرض إلى رقصة بهيجة للصيادين، بينما ينقطع عقم أنس، ويستحيل إلى خصوبة مجازية في حدث العرس المستعاد، واندماجه بتجدد المياه في النيل الذي يبدوكإشارة ثقافية متحولة بين المكان، ولاوعي الشخصية.

ثانيا: تشكيل الشخصية بين الأداء الإبداعي، والتسامي، ومواجهة الحتميات:

تشكل الساردة شخصياتها وفق مبدأ الانسجام الجمالي، وما يحويه من سلام داخلي يتجاوز الموت، ويتباين هذا المبدأ الفني مع حالات الانشقاق المولد للأزمات الداخلية، وكذلك التعارض المفرط بين الأنا، والآخر إلا في بعض المواقف الخاصة بعلي، وعلاقاته المهنية.

وأرى أنه يمكن تأويل الهويات الفردية، والفريدة من خلال جماليات السلام الداخلي للتكوين، وهي تكمن في أخيلة الوعي المنتجة عن الذات في علاقتها بالآخر، ومدى شاعريتها، وتحققها المضاد لنوازع الشر، والعدوان، وتجاوزها للحتميات، والنهايات الحاسمة، ولقائها المجازي السري بالإشارات الكونية، وتحولات المكان.

تتولد شخصية عزيزة من بساطة الإدراك، والأداء اللاواعي في انتقالها من مرحلة لأخرى في حياتها، ولهذه البساطة قوة فنية فريدة تتجاوز الانتقاء الدقيق للرجل، وتعلوعلى أحاسيس زوجته المحتملة.

إنها قوة الطاقة الأصلية الشعرية للحياة بعيدا عن التفاصيل المكتسبة من الوجود الاجتماعي المعقد.

لقد انتقلت من الرفض الآلي لعلي يوم الزفاف إلى قبول عالمه الخاص، وانفعالاته، وحكاياته، ومهنته، وأزماته ؛ فالأداء الآلي لدى عزيزة يمتزج بروح بهيجة مسالمة توافقية، تتمركز أخيلتها على الانحياز الإيجابي للخصوبة، والحياة منذ زواجها حتى خطبة ابنتها الكبرى / نوال، وانخراطها في أفعال الأمومة، وتناميها المجازي في النص.

وتتجسد آثار التضحية في شخصية أنس، وكأن وهج الحياة في المكان ينتصر انتصارا مطلقا للبساطة الإنسانية، ولا مركزية علامات الحياة ؛ ومن ثم ظل التواصل الروحي القائم على الحدس المباشر هوما يجمعها بعزيزة، بينما أنتج وعيها الأنثوي عالما إبداعيا تجسدت فيه كعروس تتميز بالخصوبة، والتعالي الشعري المولد من وجودها المتسامي الأول في واقع النص الروائي.

أما علي فتتصارع بداخله حتميات البحث عن الرزق الملازمة للإنسان في لقائه الأول بالأرض، وما يحمله هذا اللقاء من معان دينية، وبهجة اندماجه بالأطفال، وحرصه على وجودهم الطبيعي السلمي، وقد تجلى الصراع الداخلي بوضوح في تعارض رغبته في توسع مشروع الصيد، وحتمية غرق القارب، ثم الانتصار الجزئي للقهر الآلي عليه، واستعادته لصورة أنس قبل وفاته، وتجسده الأخير في القبوالذي بنته له عزيزة، وكأن بساطة السلام تتجاوز الأزمات الحتمية فيما وراء حضورها الظاهري.

إن إغواء الصور، والأطياف المتوافقة مع فكرة دائرية الحياة، وتجددها يقاوم الغياب المطلق في الحتميات ؛ فثمة وجود استعاري كامن في لحظات السكون، والتلاشي، والاختفاء.

ثالثا: إيماءات تاريخية:

رغم ارتكاز النص على خصوصية المكان، والشخوص، والسياق الإنساني البسيط، فقد وضعت الساردة بعض الإيماءات التاريخية التي تذكر المروي عليه بأن الأحداث تقع قبيل ثورة يوليو١٩٥٢، والفترة التي تلتها حتى دخول الكهرباء إلى الريف المصري، وتذكرنا بدفاع أهل رشيد ضد الاحتلال الإنجليزي، وصد حملة فريزر في الماضي، ثم الأحاديث عن تطور الحركة الوطنية، وبعض الإشارات حول الوفد، والثورة، والتيار الديني، وغيرها.

ولهذه الإشارات دلالتان رئيسيتان:

الأولى: تأكيدها للأصالة الإبداعية للمكان، وأصواته المصرية الحية ؛ فالبساطة الممزوجة بالسلام، والصراع، والتناقض، والأزمات تشكل بنية صلبة للهوية تواجه نوازع الاستغلال لدى المستعمر من جهة، وتعزز من التجاوز المستمر للهزيمة، والحتميات معا من جهة أخرى.

الثانية: الاقتران بالبهجة، والنزعة التوافقية الداخلية لدى الشخصيات البسيطة الباحثة عن الجمال ؛ فالكهرباء في نهاية النص تبدوكنور روحي داخلي في المقام الأول، وتؤكد تواتر فعل الحياة، وتجدده فيما وراء الظلمة بدلالاتها المختلفة.

رابعا: السرد بين لحظات التوتر، والسلام الطبيعي:

ينشأ السلام الطبيعي في رواية عزة دياب من الهوية الطيفية الجمالية النسبية الممثلة لشخصيات النص، والتي ترتقي على المستوى المحدود من الوجود، وتندمج باتساع الكون في المستويات العميقة من الوعي، وتتضاعف في السياق اليومي دون أن تتبع عوامل القهر، أو الأبنية المركزية؛ ومن ثم يبدوالسلام كأصل تنحاز له الوحدات السردية، وتتجاوز من خلاله لحظات الانشقاق، والتوقف، والمعاناة.

وقد خالف النص توقعات القارئ في أكثر من موضع يؤكد أصالة السلام الطبيعي داخل الشخصيات، وخارجها؛ فعندما تزوجت عزيزة من علي اتجهت وظائف السرد نحو انتصار أنس على دوافع الغيرة، وحينما مرضت الأخيرة اتحدت بصورة حلمية للخصوبة، وعندما أوشك القارب أن يغرق نجا سعيد / الابن الأصغر بعد أن استيقن الجميع من موته، وعند موت علي اختلطت في وعيه صورتي الديون والحتميات من جهة، وبهجة توحده بأنس من جهة أخرى، وكأن الهوية الفريدة للشخصيات تتجاوز التوقف، وتتميز بالتسامي السلمي في الوقت نفسه.

تقوم بدايات مشروع عزة دياب الروائي – إذا – على عنصرين؛ هما الانحياز إلى الأصالة الجمالية، والكونية للمكان، وتشكيل وعي الشخصية من تقاطع الإيماءات الفنية داخل الذات، والعوالم الفريدة خارجها.

عبد اللطيف الوراري يحاور تاريخ "الإيقاع العربي" وجمالياته في كتاب جديد

عرض: اوراق

صدر للشاعر والناقد المغربي عبد اللّطيف الوراري كتابٌ نقديٌّ تحت عنوان: "نقد الإيقاع: في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليّات تلقّيه عند العرب".

في الكتاب يبحث الوراري في مفهوم الإيقاع ويستجلي مختلف التعبيرات الجمالية التي دلّ بها القدماء عليه، وذلك ارتباطاً بتلقّيهم له في سياقات فنّية مختلفة. فكان من هذه التعبيرات ما هو أدخلُ في حيّز المسموع، أو كان في حيّز المفهوم، استناداً الى مبدأ التناسب الذي استفادوه من لقائهم بالآخر، الإغريقي تحديداً (فيثاغورس، أفلوطين، أرسطو)، وثمّروه في عقيدتهم التوحيديّة ورؤيتهم للإنسان والعالم.

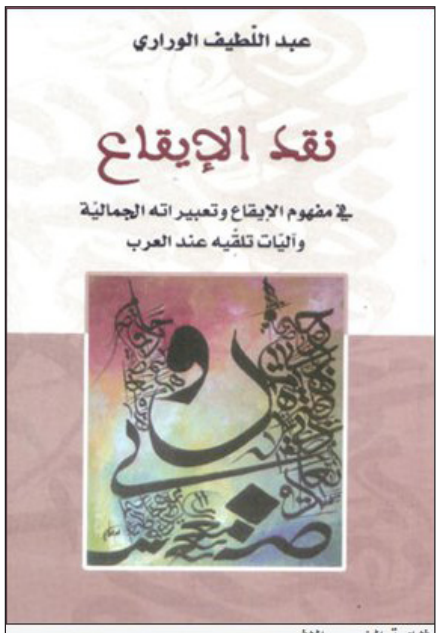
ويعتمد الباحث عبر استراتيجيّة الكتاب رهاناً نقديّاً مُتعدّداً يتمثّل في نقد أهمّ فرضيّات العروض العربي، بقدرما نقد تصوّرات الشعرية العربية عن مفهوم الإيقاع وعمله وظواهره، كما يعمل على بحث القضايا المعرفية ذات الصلة التي طرحتها الأطر النظرية في حقل الدراسات القرآنية، وعلمي الموسيقى والتجويد، وتأمّلات الفلسفة.

يتركّب الكتاب من سبعة فصول ومقدمة وخاتمة، ويشتمل على ثبت بأهمّ مصطلحات الإيقاع (العروضي، البلاغي، الموسيقي، التجويدي).

يدرس الفصل الأول علم العروض وقضايا النظرية في الوزن والقافية، ويرتبط الفصل الثاني ببحث أوجه العلاقة المفترضة بين العروض والإيقاع في ارتباطهما بهويّة القصيدة العربية، وبالتالي جهود علماء البلاغة والنقد القدامى في تلقّي الإيقاع وبلورة المعرفة به، من خلال آرائهم في عناصر القصيدة ودوالّها. وهو ما تواصل البحث فيه الفصول الثلاثة الموالية، من منظور مُتطوّر يشرطُ حدوث الإيقاع بالتناسب الصوتي والدلالي، بتعبيراته البلاغية والموسيقية والفلسفية والإعجازية. أما الفصل السادس فيناقش ثنائية الشعر والنثر، وتاريخيّتها، ويكشف كيف أنّ المفاضلة بينهما حجبت الإيقاع لحساب أولويّة الوزن، فيما يتطرّق الفصل السابع إلى أشكال الإيقاع التوشيحي وتبلور بنائه المعماري في الموشحات والأزجال، في المغرب والمشرق. وتنتهي الدراسة بخاتمة تركّب الحصيلة النقدية، بقدر ما تنفتح على الإمكانات التي فتحتها اليوم دراسة الإيقاع، هذا المجهول واللانهائي.

وممّا جاء في كلمة ظهر الغلاف الكتاب، نقرأ: "لا ننكر الاهتمام المتّصل، في الثقافة العربية، منذ فجرها حتّى اليوم، بعنصر الإيقاع في الشعر. وعبر تلك العصور كلِّها، يبدو لنا الإيقاع، كمفهوم ودالٍ نصّيٍّ، إشكاليّاً أكثر من أيّ وقت مضى (...) إننا نرى أنّ إعادة بناء الموضوع المتّعلّق بسؤال الإيقاع تدخل، بالضرورة، في سياق إعادة قراءة نظريّة الشعر العربي بمرجعيّاتها المتنوّعة وهوامشها المختلفة، النقدية والبلاغية والفلسفيّة؛ وذلك بعد نقده في إطار علم العروض العربي من مكانٍ يجعل بحثنا متجاوباً مع هاجس بعض الدراسات الجديدة التي تمّت في الموضوع نفسه، بقدرما ينفتح على أوفاق الأنواع الأدبية وتحليل الخطاب ونقد الإيقاع، ويعمل على إدماجها في سيرورة القراءة والتأويل".

ويشار إلى أن هذا الكتاب صدر عن دار أبي رقراق للطباعة والنشر بالرباط ٢٠١١ م، في ٣٥٢ صفحة من القطع المتوسط.



جليل القيسي عراب العزلة المقدسة

عرض : اسـراء يونس

ضمن اصدارات دار الشؤون الثقافية العامة صدر العدد (١٠١) من الموسوعة الثقافية وهي سلسلة شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب، يحمل عنوان (جليل القيسي عرّاب العزلة المقدّسة) للكاتب حسين سرمك حسن، عدد الصفحات ١٧٤ من القطع الصغير لسنة ٢٠١١.

ينظر دارسو الادب العراقي الى القاص الكبير جليل القيسي على انه واحد من ابرز الاسماء التي كتبت القصة القصيرة في العراق. وهو كذلك بحق فهذا القاص الستيني الذي أسس مع من اسس «جماعة كركوك» التي ظهرت منها اسماء لامعة في عالم الثقافة والادب. امتاز بعبقرية قصصية منحت في مبتدأ تكونها من معين عيون الادب العالمي. من دون ان يتوقف عن التزود مما يثري تجربته من الادب العربي والعراقي. فنشأ قاصا مترعا بعافية الفن القصصي. متكامل الاداة. ذا سمة تجريبية تندرج في ريادة جديدة من ريادات أخر في القصة والشعر. ظهرت طلائعها في العقد الستيني على نحو أدق وأشمل.

ان ادب هذا القاص الفريد مشبع بالانسانية والحداثة. وفرادة الموضوع والاسلوب وكل ذلك نادرا مايجد القارىء لها مثيلاً في ادب غيره. الا ان المبدع الراحل «جليل القيسي» لم يحظى بالاهتمام النقدي التحليلي الجاد رغم الانجاز الهائل والفذ الذي قدمه في مجال كتابة القصة القصيرة والمسرحية والذي يمكن ان نعده علامة فارقة ومميزة في تاريخ الكتابة القصصية والمسرحية في الثقافة العراقية خصوصا والعربية عموما.

ويأتي هذا الكتاب محاولة متواضعة من قبل الناقد الكبير الدكتور حسين سرمك حسن. ليضيف الى قصص جليل القيسي التي تستحق دراسة موسعة دراسة عن مسرحيات جليل القيسي التي برز فيها مسرحيا ينظر اليه المسرح العراقي باجلال واحترام.

توزعت محتويات الكتاب على قسمين:

الاول مخصص لابداع القيسي المسرحي، وتناول فيه اولا مسرحيته «محاولة التعرف على الليدي مكبث»، ثم حلل الباحث السمة الاسلوبية في ابداع القيسي المسرحي. بل حتى القصصي. وتتعلق بسطوة موضوعة الموت والخراب على اجواء نصوصه ومصائر شخوصه. اما القسم الثاني فقد خصصه لابداعه القصصي حيث تناول فيه، بالتحليل، قصتين له هما: احماض الخوف، وصورة نادرة لفرانتس كافكا، وذلك لثراء مضامينهما وقوة ماتكشفانه من رؤى وخصائص اسلوبية ميزت القيسي عن الكتاب العراقيين الاخرين.

وقد الحق الباحث بالقسمين الاساسيين من الكتاب لقاء هاما اجراه الشاعر الشهيد «رعد مطشر مسلم» عام ١٩٩٤، والذي حمل افكارا مركزية للقيسي شديدة الاهمية في ماتكشفه من رؤى ونظرة الى الابداع والحياة والوجود.

جليل القيسي رائد من رواد الادب العراقي الحديث. وعلامة بارزة من علاماته التي ستظل خالدة على مر الازمان.

عبد السلام دخان يكتب عن براديغم الحب والموت في «فقدان المناع»

عرض : محمد العناز

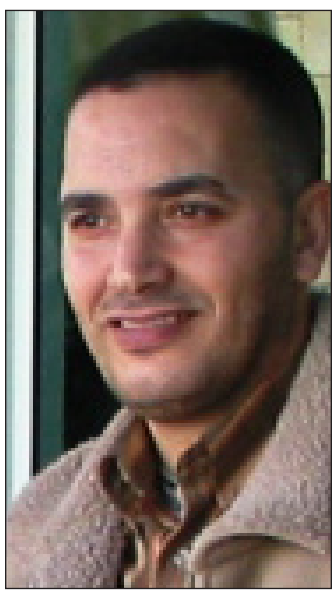
يسعى الشاعر عبد السلام دخان في ديوانه الجديد المعنون بـ«فقدان المناعة» الصادر عن مطبعة الخليج العربي بتطوان٢٠١١ إلى كشف براديغم الحب والموت، عبر رؤية جمالية لشاعر ينتمي إلى حساسية شعرية تشكلت بالمغرب في نهاية القرن العشرين.

وقد ساهمت اللوحة الفنية التي أنجزها الفنان المقتدر عبد الخالق قرمادي في تحقق هذه الدلالة التي يروم صاحب « محارب بلا جبهة» إنجازها على امتداد صفحات الديوان«٨٦» صفحة. فديوان « فقدان المناعة «يعد أول تجربة نشر ورقي للشاعر يبتعد عن المقولات الشمولية، وعن استعادة الماضي، مادام رهانه مرتبطا بالمضي قدما بالقصيدة من الحاضر إلى المستقبل؛ لذلك فوظيفة اللغة فضلا عن رغبتها في تحقق الوجود، ترتبط بتأسيس عالم بجلبته وتناقضاته، وإحباطاته. اللغة تستشرف أحاسيس دقيقة لحالات إنسانية مختلفة. فصاحب» ضد الجاذبية» يجعلنا نرى العالم بعيون العاشق، والمسافر، والمغترب.

لكن أهم ما يميز هذا الديوان هو المقول الشعري الذي ينصت لآهات المريض المصاب بفقدان المناعة، وتقديم هذه الحالة الإنسانية التي باتت تشغل حيزا مهما من المجتمع المعاصر رافقها انشغال جمالي بالقصيدة التي تتطور بتنامي الصور الشعرية، وبالموسيقى المصاحبة لهذه الصور، يمكن نعتها بالموسيقى التصويرية لقصائد قد تبدو مغلقة كما هو الحال في قصيدة عزلة وارفة، أو مفتوحة كما هو الحال في قصيدة ملوحة الحجر. وينقسم هذا الديوان إلى مجموعتين: الأولى معنونة بصور مختلة وتضم القصائد الاتية: فلسفة، متسول، شاعر، دعوة، هدية، نزوة، شوق، مرايا، كميليا، فراق، بورتريه. أما المجموعة الثانية فقد عنونها الشاعر بتفاصيل شائكة وتضم القصائد الاتية: فقدان المناعة، عزلة وارفة، برج الأسد، صرخة البياض، قلب الشمال، سوناتا حامل التابوت، بوابة الضوء، الليل والعربة، احتضار، أطياف الكاهنة، ترانيم جسد عليل، ترقب على عتبة باب البحر، ملوحة الحجر، شهادة الوفاة. وإذا كانت المجموعة الأولى تتسم بهيمنة الصور الجزئية فإن المجموعة الثانية تتسم بهيمنة الصور الكلية. وديوان فقدان المناعة يعكس الصيغ الأسلوبية والبلاغية التي يوظفها الشاعر عبد السلام دخان لتحقيق جمالية نصوصه التي تزاوج بين الإنصات لأحاسيس الأعماق، والتأمل في الزمن والمكان وتحولات الذات.

نقرأ من قصيدته «شهادة الوفاة»:

يَمُرُّ الزَّمَنُ شَاحِباً
يَرَى فِي الأَزِقَّةِ دَمْعَةَ التَّائِهِينَ
وَشَهْقَةَ العِشْقِ الدَّفِينِ
يَرَى فُرْسَانَ أَبِيدُومٍ نُوفُومَ القُدَامَى
وَيَرَى البَحْرَ مُجَفِّفاً بِالقُبَلِ
أَنَا العَابِرُ بَيْنَ جُزُرِ المَاءِ
أُحِبُّ الوَطَنَ فِي عُيُونِ الأَطْفَالِ
أُحِبُّ الوَرْدَ المُيَبَّسَ بَيْنَ أَوْرَاقِ الكُتُبِ
أُحِبُّ الجَارَةَ التِي تُطِلِّي
جُدْرَانَ بَيْتِهَا لَيْلَةَ العِيدِ
أُحِبُّ التِّلْمِيذَةَ وَهِيَ تَحْمِلُ
عِبْءَ السَّاسَةِ عَلَى كَتِفَيْهَا النَّاعِمَتَيْنِ
أُحِبُّ المُعَلِّمَةَ المَنْفِيَّةَ فِي أَقْصَى الجَبَلِ
وَأُحِبُّ فِينُوسَ الشُّعَرَاءِ.



كلّ شعراء الحداثة والاختلاف العراقيين ظُلِموا نقداً وإعلاماً

رعد فاضل: كل شاعر لا بد وأن يكون مفكراً، بمعنى أن يكون منظراً يجيد الكلام

شاعر متفرد، هكذا يصفه المقربون منه، والمتتبعون لسيرته يؤكدون انه من شعراء الحداثة الذين خرجوا عن النمط الشعري العربي السائد، منذ أوائل ثمانينات القرن الماضي، وصار يحتل مكانة خاصة به صنعها بنفسه. رعد فاضل شاعر قادم من السبعينيات، أصدر شعراً" فليتقدم الدّهاء إلى المكيدة"(مطولة شعرية) عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد / ١٩٩٤، و"شانقبا إمورو" عن دار الشهد للطباعة والنشر في نينوى /١٩٩٩، ومجموعة شعرية أخرى "عندما اشتبك الضوء بالياقوت "عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد/٢٠٠٢ و"منمنمات" (كتاب شعري في فصلين) عن السلسلة الأدبية التي تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى ٢٠٠٩، ومخطوطة "المحنة" مجموعة شعرية عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / سوريا – دمشق ٢٠١٠ له في المسرح، "لا غبار.. لا احد" مونودراما شعرية عرضت في مهرجان يوم الفن العربي ببغداد /١٩٨٩، و"نشيد الأخطاء" مسرحية شعرية قدمتّها كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد في مهرجان يوم المسرح العالمي ببغداد /١٩٩٣، و"من.. ممن.. ولماذا" مسرحية شعرية قدّمتها كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل /٢٠٠٧، والمسرحيات الثلاث من إخراج الفنان الراحل د. جلال جميل.

حاوره/ نوزت شمدين

× هل التنظير سلاح للدفاع عن منجز رعد فاضل الشعري والثقافيّ، أو هو ملحق لتفسيره؟ البعض يقول: إن شعرك لا يتطابق مع نظريتك.

كلّ جديد، أو مختلف ما إن ينبجس إلاّ وينبجّس معه مريدوه وخصومه. في أكثر من حوار ومناسبة ثقافية نبّهت إلى أنّ كل شاعر لا بدٍ وأن يكون مفكّراً، بمعنى أن يكون مُنظراً يجيد الكلام والكتابة على مفاصل حداثته الشعرية، ليس دفاعاً أو هجوماً بالمعنى الدارج للكلمة، بل إضاءة الأفق الذي يشتغل فيه وتبريره .أنا أنجز شعري ثمّ أنظر فيه وله. فالتنظير بهذا المعنى ليس سلاحاً ولا ملحقاً تفسيرياً. إذاً ما هو؟ الشعر المختلف يتطلب دائماً، قارئاً عمدةً لا متوسطاً، كما قراءة الشعر الخلاّقة تتطلب شاعراً عمدةً. وإذا لم يكن الشعر(هذا الشعر) بالنسبة إلى الشاعر وقارئه إشكاليةً، فكلاهما ليسا بشاعر وقارئ خلاّقين. قد تتساءل: وما علاقة ذلك بالتنظير؟!.

العلاقة تكمن في بحثي الدّائب عن توصيف آخر لقراءة الشعر بعامة، ولشِعري بخاصة.هذا البحث جعلني أنظر في الشعر وقراءته. في واحد من الحوارات التي أجريت معي (أودّ التنويع هنا عليه): كنت نوّهت إلى أن الشعر في واحد من معانيه حرق لثقافات إبداعية ومعرفية، فهو تالياً ليس تمثّلاً تقليدياً، بل ابتكار خلاق آخر لها. وبهذا يكون التنظير (تنظير الشاعر) نوعاً من الفكر الشعري، أو التفكير للشعر. ولأنك نبهت إلى أن البعض يرى نصوص رعد فاضل الشعرية لا تطابق نظريته، أقول بجرأة: نعم. ولكن كيف؟ أنا شاعر ومثقف متحرك، كل ما فيّ ينحو منحى الاكتشاف والحركة شعرياً وثقافياً، وما تنظيري بطبيعة الحال إلاّ جزء عضويّ من حركة هذا الاكتشاف والتجاوز. أتحرك شعرياً ليعني بالمقابل أنّي أتحرّك نظرياً. إنها علاقة عضوية وتكاملية. فكيف يمكن مع الحركة رسم ملامح تطابق ما ؟!. ألم يفهم هذا البعض بعدُ أنّ الشعر ما عاد نظاماً قارّاً، واجتراراً لشكل أو لطريقة تعبير بعينها ؟!. التنظير أضيء به مكامن التجاوز والاختراق، وكذلك مواطن التراجع والمراوحة والنكوص(إن وجدت) وقبل ذلك هو علامة على إمكانية ثقافية أرى أنّ نوعي الشعري في حاجة إليها، خصوصاً ونحن نعيش في وسط لايزال يرى الحداثة نوعاً من الفوضى، كما يرى الاختلاف نوعاً من الغموض والعبث!.

الشاعر المتحرك بالنتيجة مفكّر ومنظّر، سواء أعلن عن تنظيراته، أو مارسها في الخفاء، وجعلها سراً من أسرار لعبته الشعرية– الفكريّة، وفي الحالتين يمكن جسّ حركة هذه الثنائية في منجزه الشعري والتنظيري.

× يتّهمك البعض باستنساخ تجربة أدونيس!!. في رأيي يبدو مردّ ذلك إلى أنك شاعر مختلف ومتمرد أيضاً !.

– السطحية وحدها مَن يمكن استنساخها أو تقليدها. أما العمق فلشدّة تموّجه غير المتوقع، ولحركيته الدائبة، وتجاوزه، لا يمكن إطلاقاً إلاّ محايثته، وعبوره.

" يوجه الإنسان فكره نحو جزء من ذاته...، ويصبح من الضروري بالنسبة إليه أن يشيطن الجزء الآخر " هذا توصيف لنيتشه إذا ما استعنا به في النّظر إلى الشعر من جهة ما يسمّيه هذا البعض استنساخاً، يكون من المستحيل استنساخ ذات شعرية، روحاً وطريقةَ تعبير. وإذا ما سلّمنا بوجود مثل هذا الاستنساخ فلن يبقى: للمتنبي من شعره إلاّ ثلثه، والثلثان لأبي تمام والبحتري. ولن تبقى لأبي تمّام نسبة شعرية شخصية عالية، والباقي لمسلم بن الوليد وأبي نوّاس، وهكذا....، وإذا ما دعوتك وهؤلاء البعض إلى قراءة كتاب كاظم جهاد (أدونيس منتحلاً) قراءةً حسب مفهوم هذا الاستنساخ، فلن يتبقى لأدونيس بوصفه ذاتاً شعرية أكثر ممّا للشعراء الذين أتهمه الكاتب بانتحال تجاربهم.

ما يسمّونه بالاستنساخ ممكن في الشّكل أو طريقة التعبير الثّابتة، كما في الشعر العمودي، غير أنّه في الشكل المتحوّل إلى أشكال، أو طريقة التعبير المتحوِّلة إلى طرق متنوعة، كما في شعر الحداثة: أكذوبة كبيرة نظرياً وشعرياً. ثم في أيّ تجربة من تجاربي الشعرية يظهر هذا الاستنساخ؟!. علينا أن نحدّد بنقدية دقيقة كي نتحاور بدقة أيضاً لنتحوّل من عَيّنين ورطّانين وطائشين إلى مثقفين حقيقيين ليُعوَّل على فحصنا وآرائنا !. قد يكون بين ذات وأخرى نوع من(المثاقفة) كما بين ماركيز/ وفوكنر(على فكرة أتُّهم ماركيز نفسه بفوكنر). وبين السياب/ وأبي تمام، وأديث سيتويل. لا بل حتى أنّ السّياب لم يتورع عن القول مرة: ".. فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام، وطريقة أديث ستويل "!!.

الشاعر يحمل الأشياء والأحداث إلى غرفة ذهنه المظلمة حيث تتحول هناك، وتعود لتتجاوز العالم، كما عبّر عن ذلك لوركا بمعنى من المعاني. إذاً لا يمكن لشاعرين أو كاتبين أن يشتركا بغرفة واحدة، كونهما ذاتين لا ذاتاً واحدة.

إن واحدة من أهم مزيات الحداثة هذا التحوّل الدائم في تجارب شعرائها وكتابها، وهذا ما لا يمكن معه قيام ما يسمّى بالاستنساخ، أو حتى التأثر المباشر. نوع من المثاقفة والتناص ممكن، وما سواه ضربٌ من الرطانة والجهل بالشعر. إذ أنّ: " تناصّ النص الإبداعي هو لا نهائيته، أي أن يفتح آفاقاً جديدة لنصوص ممتازة أخرى " كما عبّر رولان بارت. علينا هنا أن نفرّق ما بين العبارة بوصفها مفهوماً ينتمي بعامة إلى اللسانيات/ وما بين التعبير بوصفه مفهوماً لا يرتبط إلاّ بالذات. فإن كانت العبارات تَشي باحتذاء ما فذلك أمر لسانيّ. أما طريقة التعبير فلا يمكن أن تكون إلا محتذية للذات الشعرية الكاتبة نفسها. وإلا ما معنى مقولة ابن رشيق الشهيرة: " .. المعاني أبداً تتردد، والكلام يفتح بعضُه بعضاً.. " ؟!.

ولأننا نشتغل في مناخ الحداثة فذلك لا يعني أننا نستنسخ بعضنا، وإنما يعني أنّ لكلّ منا (طقسَهُ) الشخصيَّ في هذا (المناخ) وعلى هذا الأساس تصح مقولة بودلير: " العنصر الخاص في كل جمال ينبع من الانفعالات، وبما أنّ لنا انفعالاتنا الخاصّة، فإنّ لكلّ منّا جماله الخاص ".

دعنا نعد إلى التّناص. التناص نوع من المثاقفة/ نوع من الجدلية مع(الآخر). نوع من نسيان شيء ما لا نتذكره إلاّ عبر نوع شعري جديد (آخر). نوع من حالة اللاتذكر، ليكون تقاطعاً نسيجياً، لا قشرياً/ إنتاجياً لا استلهامياً . أي ليكون نوعاً من التّداخل/ والتعالي. ولكن التّعالي على مَن؟ دون رطانة: التعالي هنا على هذا التداخل نفسه. وما هذا التعالي هنا إلاّ لإبداعية المُتَناصّ لا للمُتَناصّ معه. وما هذا التعالي ثانية إلاّ نوع من(الأستاذية) كما سمّاها عبد القاهر الجرجاني وهو يوصِّف التأثير والتأثر.

التثاقف الشعري ثانية ليس مكراً تُجاه نص ما، أو شاعر بعينه(كما قد يفهمه هذا البعض الرّطان) إنما هو أشبه ما يكون بتَضْييف الآخر في: نص ما، شرطَ ألاّ يخرج هذا المُضَيَّف كما دخل، وإلاّ لكان نوعاً من أدلجة النص شعرياً عبر هذا(الآخر المُتَثاقَف معه) أي نوعاً من التّأثر، لا كما يسمّيه هذا البعض العجيب في كل شيء إلاّ في دقة القراءة والفحص بخاصة، وفي الثقافة الشعرية والنقدية بعامة. وبهذا يظل أبو تمام: تمامياً/ والمتنبي: متنبياً/ وادونيس: أدونيسياً/ والسّيابُ: سيابياً.

ذلك هو شرط كل تثاقف إبداعي خلاّق/ وكلّ جدلية ما بين العالم بوصفه نصوصاً وذواتاً شعرية، وما بين نص ما يُكْتَبُ، وإلا ما معنى إصرار أبي حيان التوحيدي على: " إن الكلام على الكلام صعب...، فأنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضُه ببعضه " ؟! . وما معنى إصرار جيرار جينيت على أن: " التفرّد الأسلوبيّ ليس هوية رقمية لفرد ما، بل هوية متميزة لنموذج، ربما لا سابقة له، لكنه قابل لتفجّرات إبداعية لاحقة لا نهائية "؟!. هذا البعض لم يقرأوا أدونيس قراءة حقيقية ولم يقرأوني للسبب نفسه. كل الشعراء المختلفين لا أراهم إلاّ عاصفة، غير أنها من النوع الذي يَذَرُ: ليؤسس. أما الآخرون الذين لا يزالون يتنطعون ويتحركون في ظلال طرق تعبير من سبقوهم، فليست لديهم القدرة على تحريك أغصان الشجرة بأصابعهم الشخصية. هؤلاء هم المُستنسخون تفكيراً ورؤىً، وأسلوباً، وتقليداً وتحجّراً، حقاً... حقاً " لو سكت مَن لا يدري استراح الناس " كما عبّر الصّولي.

× هل تتّفق مع من يقول بأن القصيدة العمودية قد استنفدت؟.

– يجب على كل شاعر ليكون خلاّقاً أن يلعب كما لا ينبغي لشاعر آخر أن يلعب مثله. من هنا لا أزال مُصرّاً على أنّ الشعر كالحياة بشرط أن تخلّف فيها أثراً لا يشير إلا إليك بوصفك شاعراً حيّاً لا يتكرر. وعلى هذا

الأساس أن تكون شاعراً تقليدياً ليعني أنك مُلحَق بالشكلِ الشعريِ الكلاسيكي المركزي بوصفه نظاماً صارماً وقارّاً. وبمعنى أوضح ليس من الجدّة بمكان تطبيع أية علاقة مع هذا الشكلَ القديم، وإنما العلاقة الإبداعية هي تثوير هذا الشكل وفقاً لكل معطى حاضر ومستقبلي جديدين. ذلك هو منطق الحياة نفسها. فهل هذا الشكل لديه القدرة على تثوير نفسه؟ ذلك هو السؤال/ الجواب.

أنْ تلعب شعرياً بحرية لأصعبُ وأعقد من اللعب وفق شكل ونظام شعريين معلومَين وثابتين. وأنْ تعيش حراً؛ شعراً وثقافة وطريقةَ تعبير وتفكير ليعني أنك: اللاعب/ واللعبة/ وقانون اللعب نفسه/ وأطراف اللعبة. من يجيد مثلَ هذا اللعب هو وحده من سيبقى حتى نهاية اللعبة الشعرية. إن قراءتنا كل أصل شعري لا بدّ أن لا تكون استعادةً لقراءات سابقة له، وإنما يجب أن تكون اكتشافية، كأننا نقرأ هذا الأصل لأول مرة. ومتى ما توقف هذا الأصل عن أن يكون قابلاً لقراءتنا الحاضرة علينا أن نتوقف عن قراءته. إن لم يكن الأصل متحركاً ومتجدداً فلن يكون إلا تكراراً، فالشاعر الذي يتجاوز التكرار هو الشاعر الأصل. من أوّل لم أكن ضد القصيدة العمودية ولا أزالُ، لكنّ السّواد الأعظم من هذه القصيدة لا يزال تَكراراً واستعادة وتنويعاً لا إضافة فيه، ولا فضل لهذا التنويع إلاّ في الوزن والقافية إن كان ذلك فضلاً. ولكن هل يكفي هذا لتكون هذه القصيدة شعراً يمثّل عصرنا وحاضرنا ؟!.

دعني أستشهد بثقافة هذه القصيدة نفسها: " سأل الخليفة الأمين أبا نوّاس مرةً: هل تصنع شعراً لا قافية له؟ قال: نعم " حسب ابن رشيق. " فليقلْ في الوزن ما شاء، وليضعْه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا.. " و " .. ليس بالوزن ما كان الكلامُ كلاماً، ولا به كان كلام خيراً من كلام " (المستلآن للجرجاني) و " كانت له(يقصد أبا العتاهية) أوزان لا تدخل في العروض، ولما سئل:هل تعرف العروض؟ أجاب: أنا أكبر من العروض" (ديوان أبي العتاهية) و " العروض لم يُسئ إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام. فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر صناعة " حسب ميخائيل نعيمة. وأخيراً دعنا نر كيف يرى الزهاوي نفسه إلى القصيدة العمودية:" ما ضرّ سامعها لو اختلفت قوافيها القصيد؟ الشعر – لا وزن ولا قافية تلتزم ".

من هنا ليس الأهمّ في الشعر ما يتوفر عليه من وزن وقافية وإنما الأهم طريقة التعبير وصياغة العلاقات التي تنطوي عليها المعاني. مع هذا أنا لست ميالاً لشعر يُعنى بالمعنى. أنا مع الشعر الذي ينبض من بعيد بالمعنى، ويهسّ به، فهنالك فرق جمالي مرعب ما بين أن ترى القلب/ وأن تصغي لخفقه.

حقاً " لا تكون مهمة الشاعر الكلاسيكيّ إيجاد ألفاظ جديدة أكثر كثافة، أو أكثر تفجّراً وإنما تقتصر على ترتيب طراز قديم وتجويد التّماثل، أو التركيز على علاقة ما، أو توصيل، أو اختزال فكرة لتطابقَ حدود وزن شعري ما " كما يوصفُ بارت.

× كيف تقيّم النقد العراقي؟

شعر مختلف، بالتأكيد يتطلب نقداً مختلفاً. تلك بدهيّة! ولكن هذا التطلّب حقيقة، أم لا يزال مطلباً ؟!.

أرى أننا نتطلب نقدا ثقافياً لا يلغي النقد الأدبي، وإنما يتماشج معه لإنتاج نقد أشبه ما يكون بكتابة ثانية للنص. فما دام هناك حركة مستمرة لزحزحة الشعر فلا بد بالمقابل أن يكون هنالك نقد بمستوى كلّ زحزحة.

لا يزال النقد عندنا إمّا استقرار في نظام اللغة البلاغيّ، وأما خروج كامل عليه. الشعر حسب زعمي نوع من المُحاججة مع اللغة والحبّ والعالم والتاريخ والفلسفة والإنسان إذ لم تعد مهمة النقد الرئيسة البحث عن العلاقات في النص الشعري بوصفه تواصلاً مترابطاً كمثل حلقات سلسلة، و إنما مهمته في ظنّي توصيف تلك العلاقات الانفصالية التي لا تترابط إلاّ بحلقات منفصلة في مواضع، ومتصلة في أخرى ومن ثم نقدها.

مشكلة نقدنا (إلاّ ما ندر) أنه لا يزال يرى الشعر على أنّه: عبارات، وهذا كما تعلم لا ينتمي إلاّ إلى حقل اللسانيات ليس إلاّ، في الوقت الذي لا بدّ أن يرى فيه النقد إلى الشعر بوصفه (تعبيراً) وبمعنى أوضح، إن (الكلام) في الشعر هو الذي: يؤدي. فيما (اللغة) بالنسبة إلى هذا الأداء ليست سوى كفاءة مقتدرة؛ لغوياً وثقافياً في آن. بمعنى أن النقد لا يزال في معظمه يقرأ الشعر قراءة لغوية لا كلامية. أغلب النقد يتجول في النص الشعري لا بوصفه مُكتشفاً، وإنما بوصفه مُتنزّهاً وصّافاً.

أغلب الشعر الذي يُكتب (تصويريّ).

الشعر لا بدّ أن يكون (تصوّرياً) كي يظل ظنّاً، ونوعاً من الحيرة والتوجس. تصور الفرق ما بين أن تجسّ وجه نمر، ووجه عصفور. تلك مهمة أخرى لا بدّ أن يضطلع بها النقد عندنا. يعنّ لي هنا أن أتساءل: ألم يكن ماركس دقيقاً في توصيفه الشهير " تحويل العالم " .و مالارميه في توصيفه " تحويل اللغة "؟. ركّز على هذه العلاقة الغامضة – الواضحة ما بين هذين التوصيفين. ما الشعر إن لم يكن عالماً مُتحوّلاً عبر لغة متحوّلة؟!. وكذلك ما النقد إن لم يكن كذلك ؟!.

× هل هنالك حقاً أزمة ثقافية عراقية؟ وهل هي أزمة منجز شعري، أم أزمة متلقّ؟

– لا يمكن للحظة الماضي الثقافية أن تكون دائماً جسراً إلى لحظة الحاضر الثقافية التي لا يمكنها بدورها هي الأخرى أن تكون مثل هذا الجسر إلى لحظة ثقافية ما في المستقبل. ذلكٍ ما يجب أن تؤمن به كلّ ثقافة خلاّقة، وكلّ شاعر ومتلقّ من هذا النوع. صحيح أن الشعر يُوصل ما بين هذه اللحظات الثلاث. ولكن ما طبيعة هذا الوصل؟ لكي يكون النص الشعريّ ومتلقّيه مُنتجَيْن، لا بد أن ينطلق إنتاجهما من لحظة الـ(ما) هذه، أي من المستقبل، أو المُفترض نفسه. وهنا قد تسألني: كيف والشاعر ومتلقيه يعيشان لحظتهما؛ الحاضرة والماضية ثقافة ووجوداً وإنتاجاً؟. فأجيب: إن أهم مهمة أنيطت بالشعر هي التنبؤ الذي لا يقود إلاّ إلى اكتشاف الأشياء، وترحيلها إلى لحظة الحاضر. وفي ظنّي أنّ ذلك هو أحد أهم أسباب الصراع ما بين لحظتي؛ الماضي والمستقبل، وما لحظة الحاضر،هنا، إلاّ ميدان هذا الصراع. من هنا لا بدّ أن لا يصنع الشاعر تاريخه بالخضوع لقواعد الثقافة القارّة، وإنما عليه صناعة فرص جديدة لتاريخ يجيء... لذلك انطلق دائماً من أنّ الحداثة لا يمكن أن تقوم وتستمر إلا بانطوائها أولاً على وعي مُضادّ، أو في الأقل تثويريّ لماض ما / وحاضر ما. أزمة الثقافة العربية بعامة، والعراقية بخاصة تتركز في مناوءتها الغريزية لكل جديد، وبخاصة الشعر، وبما أن الثقافة تؤسس عقليات، فبطبيعة الحال تتحول تدريجياً إلى نظام صارم يظل ينتج قراءات خاطئة وضعيفة للشعر، أعني الشعر المتحوّل، بغض النظر عن نوعه أو طريقة كتابته، وإلاّ ما معنى أن شعر أبي تمام " لا يشبه أشعار الأول، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المُولدة " و " زال عن النّهج المعروف والسّنن المألوف.." و " يخرج إلى المحال " و " عَدل في شعره عن مذاهب العرب " و " عدل عن المحجة.. " ؟!. وعودة منا إلى الصولي في كتابه(الموازنة) الذي كتبه دفاعاً عن شعرية أبي تمام، كفيلة نوعاً ما لفهم ثقافة أبي تمام بوصفه شاعراً مُتحوّلاً، وثقافة الوسط الثقافيّ الثّابتة– الذي عاش فيه.

حقاً " من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر " كما رأى أبو هلال العسكريّ. إذاً لا بدّ بالمقابل من ثقافة ومتلق على هذا المستوى من الوحي والسحر، والتوليد، والاستعارة، والمحال. تلك هي باختصار أزمة الثقافة العربية بعامّة، والعراقيّة بخاصة في فهم الشعر وتلقيه.

× غالباً ما يكون شعراء الحداثة (وأنت منهم)خارج كل واقع. كيف ترى إلى ذلك؟

– علينا أن نوضح مسألة هامة، هنا. إن تنكّر الشعر للواقع لا يعني بالمعنى الدّارج أنه ضدّه. وإنما يعني سعي الشعر المتواصل كي لا يكون(شعراً واقعياً). بمعنى آخر: أن تكون جزءاً من واقع ما، لا يعني بالقطع أنك مؤمن إيماناً كلياً بهذا الواقع لتكون واقعياً بهذا المعنى. إذ قد تكون رافضاً، وثائراً يسعى إلى تشغيل هذا الرفض والثورة من داخل هذا الواقع. لا يمكن أن تكون الثورة: رفضاً، ولا الرفض: ثورة، إلاّ إذا قاما داخل هذا المرفوض والمثار عليه.

حتى الشعر المختلف بمرور الوقت سيعيش نوعاً ليس اختلافياً بالكامل ولا ائتلافياً بالتّمام، وإنما كأنه سيعيش حالة اللاختلاف، ذلك هو التوصيف الذي قد يكون دقيقاً أو في الأقلّ مقبولاً للعلاقة الخفية ما بين الشعر/ وواقعه.

الشعر عندنا لا يزال غائباً بالمعنى الاجتماعي الواسع للكلمة وسيظل كذلك ما دام هامشياً بالنسبة إلى الثقافة الجماهيرية بمعناها الواسع أيضاً. فلماذا إذن يُطلب دائماً من الشعر أن يكون جزءاً حيوياً من الحياة الاجتماعية والثقافية بهذا المعنى؛ كالتلفزيون، والإذاعة، والسينما،...، هذه وسائل ما عاد الاستغناء عنها ممكناً اجتماعياً ؟!. الشعر بهذا المعنى لا يمكن أن يكون اجتماعياً إلاّ بالقدر الذي يمكن فيه للاجتماعي أن يكون شعرياً. الشعر متحرك (ذلك ما يُشعر كلّ اجتماعي بفوقيّة هذا الشعر، كونه متقدماً، لا لكونه ارستقراطياً كما قد يُفهم من ذلك) والمجتمع عندنا ليس ثابتاً فحسب، وإنما متحرّك دائماً ولكن إلى وراء كونه في تخلّف ونكوص دائمين، وذلك ما يجعله في انفصال دائم عن الشعر.

أما ما يُمكن تسميته بالشعر السّوقي فلا علاقة للشعر به إلاّ من جهة الطريقة شبه الشعرية التي يستخدم بها اللغة شعرياً، إن جاز التعبير، ذلك أن اللغة الشعرية هنا قشرة، أو وسيلة رخيصة تتغطى بها كتابة مثل هذا الشعر. وهذا قد يجرّنا إلى الكلام على ما يُعرف بالالتزام الشعريّ.

باختصار هنالك نوعان من الالتزام: التزام اجتماعيّ – ثقافيّ تواصليّ، والتزام ذاتوي على مستوى الشعر نفسه. من هنا ترى أن القراءة الشائعة للشعر عندنا لا تزال نمطاً من المطالعة العابرة، لا نوعاً متخصصاً من القراءة العميقة. شعراء الحداثة الحقيقيون واقعهم هو الشعر نفسه، من هنا لا يُعنون بالواقع بمعناه الشائع. " الشعر لمح تكفي إشارته.. " هذا ما كتبه البحتري. فهل تعتقد أننا نتوفر على واقع بهذا المعنى يفهم باللّمح والإشارة؟!.

ولكن دعني أوضح مسألة هنا: إذا ما كان الشعر مرآوياً (بمعنى أن يكون مرآة نفسه) فإنما يكون عاطلاً عن كل تواصل/ وانفصال. أما أن يكون مرآوياً(بمعنى أن ينعكس عبره العالم والأشياء) فهو اتصالي/ وانفصالي في آن؛ اتصالي من جهة حضور العالم والأشياء فيه حضوراً خلاّقاً. وانفصالياً كونه لا يعكس العالم والأشياء كما هما عليه، وإنما يمرّرهما عبر موشوره لينتجهما من جديد، ولكن شعرياً. فـ" ما زال العالم مقلوباً " كما رآه ماركس لا يعني هنا إلاّ نوعاً من (القَلْب) فكأن الشعر،هنا، يُجْلِسُ العالم الهَرِمَ على قاعدته بعد أن كان مركوزاً على رأسه، ويقلب كلّ سويٍّ ليركزه على رأسه من: تحت، إلى: فوق. الشعر نوع من استعادة كل مفقود. الشعر الخلاّق شرطه أن يكون نوعاً من اللّبْس/ نوعاً من المقاومة. فضلاً على أننا ما عدنا نتطلب شعراً يختلف مع المؤتلف فحسب، وإنما لا بدّ أن يختلف مع كل اختلاف، لا بل أن يختلف مع اختلافه نفسه، ليظلّ مُتجاوزاً في كل مرحلة من مراحل هذا العبور. فهل ترى واقعنا الثقافي بعامة بمستوى هذه التطلبات؟!.

×يشكو أغلبية قرّائك من قراءة نصوصك، ويصفون شعرك بأنّه غامض، وصعب المراس. أترى ذلك مدحاً أم قدحاً؟!.

– سأنوِّع على آراء كنت نشرتها، أجدها مناسبة للإجابة على هذا السؤال:

هل المتلقّي موجود فعلاً/ وهل تراه قابلاً للوجود قبل قراءة تكون على درجة عالية جدا من الفاعليّة والحسم. كيف تراه مُميّزاً أكثر ممّا يستطيع هو أن يفكّ/ وأن يتلقى... ويرفض؟ كما يفهم جاك دريدا.

إنّ الشعر المختلف مؤتلف في واحد من معانيه، غير أنّه في الوقت نفسه يبدو عصيّاً نوعاً ما على الفهم الكامل. وعندما تقف القراءة مندهشة أمامه، تعزو هذا الاندهاش المُضادّ إلى خَرَس هذا النوع من الكتابة الشعريّة، متناسيةً أنها أمام نوع آخر من التعبير الشعريّ/ في مواجهة تعبير يشتغل خارج توقعاتها/ تعبير يُعنى بتأثيث واقعه الشعريّ تأثيثاً جديداً، ولا يُعنى بالاشتغال وفق واقع هذه القراءة.

هكذا تصير مخاطبة القراءة– هنا– مُوحَىً بها من قبل هذا المقروء الشّعريّ على أنّها خطاب مُحتَملٌ ومُتوهّم به/ زائغٌ/ ماكر ومخاتل، كأنّه سرّ كلما حاورته يُفرِّخ بين يديك أسراراً. من هنا تكون كلّ قراءة تُعنى بالسّطوح قراءةً(عاميّةً) لا تفهم كيف تكون قراءةً جوهراً/ وعَرَضاً(بالمعنى الفلسفيّ) في آن، كونها لا تشتغل إلاّ على الخطّ القَبْليّ – خط الذاكرة الأفقيّ الذّيليّ، بينما قراءة الجوهر/ العَرَض(أعني قراءة المخيّلة/ قراءةَ التّموّج والعمق) لا تتكئ إلاّ على تموّجات هذا العمق نفسه التي هي في الحقيقة نقطة انطلاقها إلى عمائق أخَر.

على القراءة إذاً أن تتحوّل إلى نشاط رؤيويّ لتتمكّن من القيام برحلتها الجماليّة داخل النشاط الجماليّ للشعر، لأنها في جوهرها ما عادت قراءة استهلاك، وإنما قراءة إنتاج وتفكّر، قراءة هي الأخرى مُحْتَملة. قارئ الشعر الحقيقيّ اليوم معنيٌّ أكثر من غيره بالتّخلي نهائيّاً عن نظامه(المتعدّي) كون هذا النظام لا يزال معنيّاً كلّ العناية بمرجعيّات الذاكرة، ليتحوّل نهائياً مع تحوّل الشعر، لأنّ استعداده الجماليّ والثقافيّ والنّفسيّ هذا يمنحه خاصّية البحث والتّقصّي والاكتشاف كي يُحايث قراءته ووجوده، كي يقرّ بملء حساسيته الجديدة هذه بأنّ الشعر ما عاد مُحاكاة، ولا واقعة عامة تخصّ العالم أكثر مما تخصّ الشاعر، وأنّ قراءة الشعر ما عادت تحدّياً غريزيّاً وفطريّاً، وأنّ خرق سياق شعريّ قديم ليس خيانة للشعر بمعناه القديم.

وهكذا يظلّ ما أسمّيه بـ(الشعر الأصل) شخصيّاً خلاّقاً يجدّد دائماً كلّ ما هو قابل للتجديد والاختلاف الدّائم. الشاعر القَلِق المُفكّر والعارف بحركيّة لغته وحسّاسيتها المُتحوّلة. الشاعر الذي يظلّ مُصِرّاً على أن يُعيد للعالم والإنسان والأشياء والحبّ أسطوريّتهم، ويخلق من هذه الأسطوريّة شعر حاضره ومستقبله. وهكذا أيضا ترى أنّ الشعر ما عاد مُتعيّناً عليه إنجاز المعنى بذاته لذاته، وإنما إنجاز التباسات هذا المعنى، هذه الالتباسات التي هي أقرب ما تكون إلى الصّوفية التي تتناغم فيها حركات المتناقضات. الشعر لا بدّ أن يظلّ (لازما) كونه لا يزال نابعاً من عجزنا عن تفسيره تفسيراً نهائيّاً وحاسماً. علينا أن نتوقّف عن قراءة الشعر وفحصه في ظلّ فهمنا القديم للشعر، وإلاّ كأنّ شعرنا بأنواعه وتطوّراته المعروفة عربيّاً وعالمياً سيبدو لا علاقة له بضرورة تنوّع قراءة هذا التّطور الشعريّ واختلافه فهماً ونوعاً وحسّاسيةً وروحاً وشكلاً!. حسب هذا الفهم: نعم إنّي لشاعرٌ غامض، وصعبُ المِراس حتّى إن كان في ذلك قدْح لي.

× خلال مسيرتك الشعرية والثقافية، هل شعرت بالظلم، وأيّهُم ظلم أكثر: رعد فاضل، أم شعره وثقافته؟.

– لا فرق. أنا وشعري وثقافتي واحد. لا فرق .

تُرى كيف يمكن أن تكون شاعراً ومثقفاً مختلفاً، وفي وسط ثقافي كان ولا يزال يرى إلى الحداثة نفسها على أنها مرض، وفوضى، وهلوسة، وتخريب... إلى آخره...، ولا تظلم، وتؤثَمُ، وتهمَّش، وتُفرَدُ وحيداً...؟!!. نعم ظُلمتُ كثيراً؛ شعراً، وثقافةً، ووجوداً.../ والعالم والأشياء لا يزالان مَهَبَّ: بلطات، وسيوف، ورماح، ورصاص، ورفض، وشَتائم خفيّة ومعلنة... وأنا لا أزال وحيدا وأعزل إلاّ من الحبّ والشعر في مواجهة هذا المَهَبّ؟!.

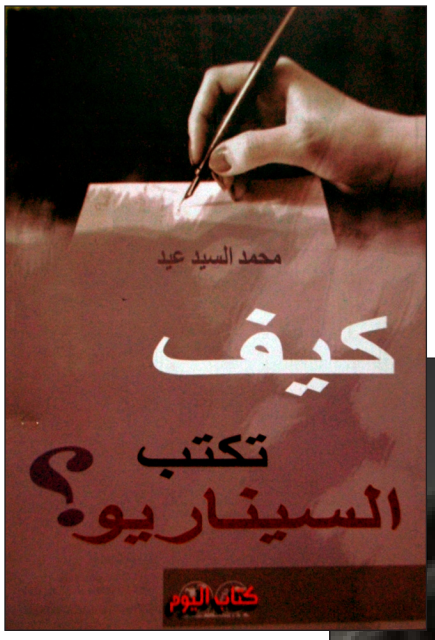
لم أظلَم وحدي. كلّ شعراء الحداثة والاختلاف العراقيين ظُلموا وإنْ تباينت درجات هذا الظّلم الإعلاميّ والنقديّ ومستوياته. نعم ظُلمنا جميعاً ولا نزال، غير أنّ هذا الذي أسميته أنت ظلماً، أسمّيه أنا الضّريبةَ الذّهبيّة التي لا بدّ من دفعها– ضريبةً أن تكون حداثيّاً؛ نصّاً وثقافة، سلوكاً وأسلوبَ حياة بتمام معنى التّجديد، والتّمرد، والإختلاف. ولا أزال مستعدّاً للاستمرار بدفع ضرائب أخَر في سبيل ما كنتُ عليه ولا أزال ما دام الوسط الثقافيّ من حولنا لا يزال هو الآخر يدفع لنا ضرائب ثباته وتردّده. غير أنّي لعلى يقين من أنّ المستقبل الذي قد لا أراه سينصفنا بشكل أو بآخر. وهنا أحييهم جميعاً أولئك الشّعراء النّايات الذين تأبّوا على أن يُعزَفوا إلاّ بين شَفتي الرّيح. أحييهم أولئك الآفاق أينما كانوا... أينما كانوا.

> السطحية وحدها مَن يمكن استنساخها أو تقليدها. أما العمق فلشدّة تموّجه غير المتوقع، ولحركيته الدائبة، وتجاوزه، لا يمكن إطلاقاً إلاّ محايثته، وعبوره.
>
> " يوجه الإنسان فكره نحو جزء من ذاته...، ويصبح من الضروري بالنسبة إليه أن يشيطن الجزء الآخر " هذا توصيف لنيتشه إذا ما استعنا به في النّظر إلى الشعر من جهة ما يسمّيه هذا البعض استنساخاً، يكون من المستحيل استنساخ ذات شعرية، روحاً وطريقةَ تعبير. وإذا ما سلّمنا بوجود مثل هذا الاستنساخ فلن يبقى؛ للمتنبي من شعره إلاّ ثلثه، والثلثان لأبي تمام والبحتري.

"كيف تكتب السيناريو ؟" لـ محمد السيد عيد

محاولة للأخذ بيدك نحو احتراف الكتابة للسينما والتليفزيون

عرض : صفاء عزب



ضمن سلسلة " كتاب اليوم " الصادرة عن مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة ، صدر كتاب " كيف تكتب السناريو " لمؤلفه محمد السيد عيد ، في مئة وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، وهو كتاب يحظى بأهمية بالغة لدى قطاعات شبابية عديدة ممن يرغبون في خوض تجربة الكتابة للسينما والتليفزيون في العالم العربي ، وقد جاء الكتاب مقسماً إلى ثلاثة أبواب تخللها أربعة فصول وعناوين فرعية مختلفة . جدير بالذكر أن مؤلف الكتاب واحد من أصحاب القامات العالية في عالم الأدب والكتابة ، فهو كاتب السيناريو والحوار لأعمال درامية تعتبر علامات في الدراما التليفزيونية ، ومنها الزيني بركات وقاسم أمين ، وفي مجال الإذاعة له ٧٨ مسلسل إذاعي ، وشملت أهم أعماله الأدبية دراسات وبحوثا في التراث في مسرح كل من صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي ومسرح نجيب سرور الشعري ، ودراسات أخرى في المسرح المعاصر .

لمن هذا الكتاب؟

هذا الكتاب يصلح لأصحاب الخطوات الأولى في الكتابة ، إذ يتناول المؤلف في بدايته تعريفاً دقيقاً ووافياً للدراما ، ويركز على أقسامها وفروعها وأهمية الزمان والمكان فيها ، باعتبارها أساساً للبناء الفني ، كما يشرح بعض المبادىء والمفاهيم الأساسية اللازمة لأي كاتب قبل الشروع في كتابة السيناريو ، ويأخذ المؤلف بيد الكاتب المبتدئ خطوة بخطوة ليدله على الطريق الصحيح لكتابة سيناريو بطريقة سليمة ، مستشهداً بأمثلة حية لسيناريوهات مكتوبة ، لتكون دليلاً ونموذجاً لصغار الكتاب ، وإلى جانب ذلك فإن الكتاب يقدم إلى الكتّاب المحترفين الخلفية العلمية والمنهجية التي تساعدهم على أن يخرج السيناريو محبوكاً وعميقاً في آن معاً . والكتاب بحسب توجيهات مؤلفه كتاب تعليمي وضع لهواة كتابة السيناريو والدارسين المبتدئين في المعاهد والكليات التي تهتم بهذا الفن .

أمثلة تطبيقية

وفي الكتاب سوف يلاحظ القارىء أن كل الأمثلة التطبيقية التي قدمها المؤلف عند حديثه عن الدراما ، مأخوذة من المسرح والرواية وليس من السينما أو التليفزيون ، وهو أمر . كما يبدو . مقصود من الكاتب على اعتبار أنه لا يضمن أن كل من يقرأ الكتاب سيكون قد شاهد الأفلام أو المسلسلات التي يمكن أن يستشهد هو بها في الكتاب ، بينما المسرحيات والروايات يختلف الأمر معها من حيث كونها مطبوعة ويمكن الاطلاع عليها إذا رغب القارىء في مزيد من المعرفة . كما يلاحظ القارىء أن الكاتب لم يتناول أية أعمال تجريبية ، بل لم يتحدث عن التجريب نهائياً ، إدراكاً منه أن التجريب يبدأ بعد أن يستوعب الكاتب أو الفنان الأسس التقليدية لفنه ، ثم يخرج عليها إن شاء خروج الفاهم الواعي . وخلال الجزء التطبيقي من الكتاب كان الكاتب حريصاً على إطلاع قارئه على أساسيات الكتابة ، وأن يتيح له الفرصة للتدريب العملي من خلال مواقف أو معالجات محددة ، هذا بالإضافة إلى أنه قدم بعض تقارير القراءة عن أحد المسلسلات حتى يرى هواة السيناريو كيف يتم الحكم على السيناريو .

مقدمات نظرية

تحت هذا العنوان تحدث المؤلف عن العديد من القضايا والتعاريف التي تدور في فلك " الدراما " ؛ فبعد أن عرّف الدراما بأنها كلمة يونانية معناها اللغوي فعل أو حدث Action وأن مفهوم الفعل فيها يختلف عن المفهوم الزمني الذي يتعلق بالماضي والضارع والمستقبل ، قام المؤلف بإدراج تعريفه الخاص والعام للدراما ؛ إذ هي " فعل واحد ، تام ، له طول معلوم ، به صراع ، له هدف " ، ومن القضايا التي ناقشها الكاتب خلال هذا السياق ما يعرف بـ " هدف الفن " مشيراً إلى أن ارتباط الفن بالهدف مسألة خلافية ، فالبعض يرى أن الفن يجب ألا يكون له هدف لأن الفن في حد ذاته غاية ، والبعض الآخر يربط بين الفن والدين ، أو الأخلاق ، او القيم الاجتماعية والسياسية التقدمية ، وفريق ثالث يقف بين هذين الفريقين موقفاً وسطاً ، أي يجمع بين الإمتاع الفني والرسالة الأخلاقية ، ثم يوضح المؤلف رأيه في المسألة مؤكداً أن الدراما التي لا تحمل رسالة هي نوع من العبث .

استكمال الصورة

وتحت هذا العنوان جاء الفصل الثاني من الباب الأول في الكتاب ، وتحدث خلاله المؤلف عن " الزمان والمكان في الدراما " موضحاً ان الحدث لا يقع في فراغ ، بل لابد من زمان ومكان يقع فيهما ، وانه بالتالي فإننا حين نتحدث عن الدراما فإننا نتحدث بالضرورة عن الزمان والمكان ، وأن الزمان الذي نتحدث عنه قد يهتم بالساعة والدقيقة كما نرى في الدراما البوليسية ، وقد يهتم بالشهر والسنة التي وقع فيهما الحدث ، حيث توجد شهور وسنوات ذات دلالة ، مثلاً يوليو ١٩٥٢ يعني قيام الثورة المصرية وما ترتب عليها من تغييرات سياسية واقتصادية واجتماعية ، وقد يقصد بالزمن في بعض الأحيان عصراً كاملاً ، مثلما نقول " العصر الجاهلي ، صدر الإسلام " . وأما المكان فيوضح الكاتب أنه في الدراما الأرسطية مقيد في المسرح ، متحرر من القيود في الملحمة ، وأن السر في ذلك أن المسرح مرتبط بالمنظر (الديكور) ، أما الملحمة فإنها ترتبط بالوصف ، أي بوصف الكاتب للمكان الذي تدور فيه الأحداث ، وبالجملة يؤكد الكاتب على أن الزمان والمكان عنصران جوهريان في الأحداث ، وأن الذي يحدد طول الزمان أو الحركة في المكان هو طبيعة العمل الفني ، بالإضافة إلى عوامل أخرى خارجية مثل التكنولوجيا والتكلفة الإنتاجية .

تقسيمات الدراما

وعندما تحدث الكاتب عن التقسيمات المتعارف عليها للدراما ، اشار إلى أن هناك تقسيمات عديدة للدراما ، يختص كل منها بزاوية محددة ، ومن هذه التقسيمات : " التقسيم الجغرافي " وهو تقسيم ينسب الدراما إلى الوطن المبدع ، فتقول مثلاً الدراما الهندية ، الدراما الصينية ، الدراما اليابانية ، ويوضح الكاتب أن هذا التقسيم يقوم على اساس رصد الملامح العامة والمشتركة بين المبدعين في نطاق جغرافي معين ، وإن كان لا يلغي السمات الخاصة للمبدع الفرد أو للاتجاهات والمدارس ، وهناك " التقسيم التاريخي " الذي يعتمد على نسبة الإبداع الدرامي إلى العصر الذي أبدع فيه . وهناك التقسيم طبقاً للمذاهب والمدارس الفنية ، كأن نقول الدراما الكلاسيكية ، الدراما الرومانسية ، الدراما التعبيرية ، الدراما الملحمية ، الدراما التسجيلية . أما التقسيم طبقاً لطريقة التعبير ؛ ففيه تنقسم الدراما إلى نوعين : دراما تعتمد على السرد ، دراما تعتمد على الحوار ؛ فدراما السرد تضم الملحمة والرواية وبعض أنواع القصص القصيرة ، بينما دراما الحوار تضم المسرح ، السينما ، التمثيلية الإذاعية ، التمثيلية التليفزيونية .

الكوميديا السوداء

وخلال إمداد قارئه بخلفيات ثقافية في مجال موضوع الكتاب ، تحدث الكاتب عن مصطلح " التراجيكوميدي " أو الكوميديا السوداء أشار محمد السيد عيد إلى أن المزج بين السمات المأساوية والكوميدية في العصور القديمة كان أمراً مستحيلاً ، وأنه حين جرؤ شيكسبير على إدخال شخصية المهرج في مسرحية الملك لير ، وأقدم في مسرحياته المأساوية على إدخال شخصيات ومواقف كوميدية ، ثار عليه النقاد وأصحاب الرؤى المحافظة ، لكن الامور تغيرت . كما يشير عيد . شيئاً فشيئاً حتى استقر هذا النوع الجديد " التراجيكوميدي " من الأعمال الدرامية . ثم يقرر الكاتب أن مصطلح التراجيكوميدي ظهر إلى الوجود في القرن السادس عشر على يد الإيطالي فلوريو Florio ١٥٥٣ . ١٦٥٤ وينقل الكاتب عن قاموس أكسفورد تعريفه للكوميديا السوداء على أنها " مسرحية تجمع بين خصائص التراجيديا وخصائص الكوميدية " أو أنها " مسرحية يغلب عليها الطابع التراجيدي ، ولكنها تنتهي نهاية سعيدة " . ثم يقرر الكاتب في نهاية هذا السياق أن هذا النوع الجديد من الإبداع الدرامي يكسب كل يوم أرضاً جديدة لأنه يشبه الحياة ذاتها التي لا تمشي على وتيرة واحدة؛ ففي أحلك اللحظات قد نضحك، وفي أسعد اللحظات قد يتكدر صفونا.

"نظرات في الواقع المصري" لـ طارق حجي

يرصد عيوب المصريين ويبحث في معنى الديمقراطية

عرض : أوراق

كتاب " نظرات في الواقع المصري " للمفكر طارق حجي ، صادر في طبعته الثالثة عن الدار الدولية للاستثمارات الثقافية بالقاهرة في خمسمائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، ويحمل بين دفتيه تحليلاً وافياً ، ونقداً موضوعياً لواقع المجتمع المصري من الناحيتين السياسية والاجتماعية على خلفية من الائتناس بالواجهة الحضارية لمصر عبر تاريخها الطويل . الكاتب عرض مضمون كتابه من خلال ثمانية وثمانين عنواناً فرعياً كلها منصبة على الشأن المصري بكل أبعاده وجوانبه ، من هذه العناوين مثلاً " الديمقراطية في جمهوريات مصر الأربع ، المشكلة المصرية تحليل وتأصيل ، المعادلة الصعبة بين التغيير والاستقرار ، الحوار السياسي بين الحكومة والمعارضة ، مأساة التعليم والثقافة في مصر ، فن العمل الذي فقدناه ، عيوب المصريين في ميزان العلم والمنطق " . جدير بالذكر أن طارق حجي كاتب ومفكر ليبرالي مصري ، من مواليد بورسعيد المصرية عام ١٩٥٠ ، مهتم في كتاباته بنشر قيم الحداثة ، الديمقراطية ، التسامح وحقوق المرأة باعتبارها أفكارا عالمية والسبيل إلى تقدم المنطقة .

فهم الديمقراطية

في مستهل كتابه ، تطرق حجي إلى دراسة وتحليل المقصود بالديمقراطية ، وما عساه أن يوجد من طرائق الفهم لهذا المصطلح ؛ حيث أعرب في البداية أننا بصدد مواجهة خضم من المفاهيم المتناقضة والمتباينة والتي لا سبيل . في الغالب الأعم . لبلوغ اتساق فيما بينها ، ولكنه يقرر أنه من الميسور التفرقة بين (نوعين) أساسيين من أنواع فهم " الديمقراطية " ؛ الأول يرى أن جوهر الديمقراطية هو أن تكون السلطة السياسية (التنفيذية) معبرة عن آراء واتجاهات أغلبية الشعب ، ولا ريب أن جميع المفاهيم غير الماركسية للديمقراطية يمكن اعتبارها من قبيل هذا النوع الأول ، وأما النوع الثاني . كما يقرر الكاتب . فيرى أن جوهر الديمقراطية " اقتصادي " في الأساس ، وهو جوهر مربوط بصراع الطبقات ، الذي هو في لبه صراع اقتصادي بين مستغلين و مستغَلين ، وهنا يقرر حجي أن أشهر تعريف لهذا النوع من الديمقراطية هو التعريف الماركسي ، حيث يرى الماركسيون الديمقراطية الحقيقية نظاماً للحكم يقوده الحزب الذي يمثل مصالح الطبقة العاملة (البروليتاريا) ويفرض سيطرته على البنية الأساسية للمجتمع (قوى وعلاقات الإنتاج) .

توفيق زائف

ويشير الكاتب بعد ذلك إلى أن أية محاولات للتوفيق بين هذين المفهومين السابقين للديمقراطية ليس من شأنها إلا أن تنتج مفاهيم مصطنعة وحلولا زائفة غير حقيقية ، مستدلاً بما اتخذته الأمم ذات القدم الراسخة في الديمقراطية من موقف جلي لا يدعي القدرة أو حتى الرغبة في خلق تعايش بين هذين المفهومين ؛ فالاتحاد السوفيتي وكل الدول التي تنهج نهجه ، ترى أن

الكتاب يشير إلى أن الخلط بين المفهومين الماركسي والغربي للديمقراطية هو من قبيل التوفيق الزائف

الكاتب يدعو المصريين إلى تحديد مفهومهم للديمقراطية

الكاتب يؤكد: دخل هولندا من الزهور فقط يعادل دخل مصر من البترول والسياحة وقناة السويس

الديمقراطية إنما تعني سيطرة الطبقة العاملة على البنية الأساسية أو التحتية للاقتصاد ، وهنا يقرر حجي أن " لينين " و " ستالين " و " وماو تسي تونج " هم أكبر مطبقي هذا المذهب والمفهوم لمعنى الديمقراطية ، ثم يسوق جزءاً من كلام الزعيم الصيني " ماو " يقول فيه " إن دولتنا هي دولة الديكتاتورية الديمقراطية الشعبية التي تقودها الطبقة العاملة " وفي المقابل يذكر حجي أن دولاً مثل بريطانيا وألمانيا الغربية وسائر دول أوربا الغربية والدول الاسكندنافية والولايات المتحدة واليابان واستراليا تفهم الديمقراطية بشكل مختلف جذريا عن الفهم الماركسي ؛ إذ ترى هذه الدول أن الديمقراطية تعني حكم الأغلبية مع الحفاظ الكامل على صيغة التعددية .

ديمقراطية مصر

ثم يعلق الكاتب بعد استعراض مفاهيم الديمقراطية قائلاً " فإذا نحن شرعنا في الإجابة عن السؤال عن وجود أو عدم وجود الديمقراطية في مصر بغير اتخاذ موقف جلي من هذين المفهومين المتباينين ، كنا كالذي قرر أن تكون مسيرته في طريق مظلمة ليس من شأن السير فيها أن يقود لأي خير يرتجى " ومن ثم يوجه الكاتب دعوته إلى المصريين بتحديد طريقة فهمهم للديمقراطية بشكل علني ؛ حيث يقول " فالخير كل الخير أن يعلن بعضنا جهاراً . كما يفعل نفر من الماركسيين الأرثوذوكسيين . أن الديمقراطية في معتقده هي سيادة الطبقة العمالية وانفرادها بالهيمنة المطلقة على البنية العلوية (النظام السياسي ، والنظم التشريعية والقوانين ، والآداب ، والفنون ، والأفكار ، والقيم ...) ، كما ان الخير كل الخير أن يعلن آخرون جهاراً . كما يفعل فريق من الليبراليين المصريين وغيرهم من أعضاء الأحزاب المصرية . أن الديمقراطية في معتقدهم هي ذلك النظام السياسي القائم على " التعددية السياسية " ... هذا الإعلان الواضح عن الاختيار إلى حدود بعيدة إمكانية الوصول لمفاهيم واضحة في مراحل لاحقة من الحوار " .

المعارضة المؤثرة

وينتقد حجي أكثر الأخطاء شيوعاً وذيوعاً في الواقع المصري ، ألا وهو ربط المصريين وجوداً وعدماً بين الديمقراطية من جهة والتعبير عن الآراء والأفكار والاتجاهات والمشارب السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة من جهة أخرى ، ورغم أن حجي يؤكد أن وجود حرية التعبير عن الرأى شرط أساسي من شروط الديمقراطية ، إلا أنه يقرر أيضاً أن وجود هذه الحرية في حد ذاته لا يكفي للقول بوجود ديمقراطية سليمة ، موضحاً أن عاملاً آخر يجب توافره للتسليم باكتمال مضامين الديمقراطية ، هذا العامل هو قدرة الآراء المعبر عنها على التأثير في الواقع ، بمعنى قدرة الآراء المعارضة على التأثير في قرارات السلطة الحاكمة ؛ لأنه إذا كفل حق التعبير عن الآراء وانتفت فعالية هذه الآراء في التأثير على السلطة الحاكمة وتغيير جوانب من الواقع ، فإن الديمقراطية التي قد يدعي البعض وجودها لا تعدو أن تكون مجرد نافذة للتنفيس عن الآراء المعارضة ، وهو تنفيس " يشبه إطلاق دخان في الهواء ، سرعان ما تدفعه الريح فيختفي بعد أن تراءى للعيون للحظة أو للحظات من الزمان ، طالت أو قصرت " .

جمهوريات مصر

ويقدم الكاتب تقييماً للديمقراطية والتعددية السياسية خلال حكومات مصر المتعاقبة منذ جمال عبد الناصر وحتى حسني مبارك ؛ مقرراً أن عهد جمال عبد الناصر شهد نظاماً شمولياً انعدمت خلاله التعددية بحيث كانت قدرة الآراء المعارضة على التأثير في الجهاز الحاكم وعملية اتخاذه للقرارات ، لا نصيب لها من الوجود البتة .وينتقل الكاتب إلى الحقبة الساداتية مقرراً أنها وضعت بذرة " التعددية " في تربة الواقع السياسي المصري من جديد ، بعد أن كانت هذه البذرة قد انتزعت منها انتزاعاً عنيفاً منذ أكثر من عقدين من الزمان ، لتأتي السنوات الرابعة والخامسة والسادسة من سنى جمهورية السادات شاهدة على نمو هذه البذرة ، والسماح للآراء والاتجاهات بالتعبير عن ذاتها بدرجة محدودة ، تلتها درجة أكبر ، تلتها انتكاسة درامية سادت خلال السنوات الثلاث الأخيرة من هذا العهد الساداتي . وأما عصر مبارك فيرى الكاتب أنه يدخل بوضوح في عموم " التعددية " وليس " الشمولية " ولكنه يعود فيؤكد على أن هذه التعددية المذكورة اكتنفها خطر داهم تمثل في أحقية جهة من الجهات التابعة للسلطة الحاكمة في منح اتجاه أو اتجاهات ما ، حق الوجود الرسمي كحزب أو كأحزاب سياسية أو حجب هذا الحق لسبب أو لآخر، بالإضافة لأخطار أخرى منها وضع شروط غير منطقية لحرية تأسيس الأحزاب السياسية.

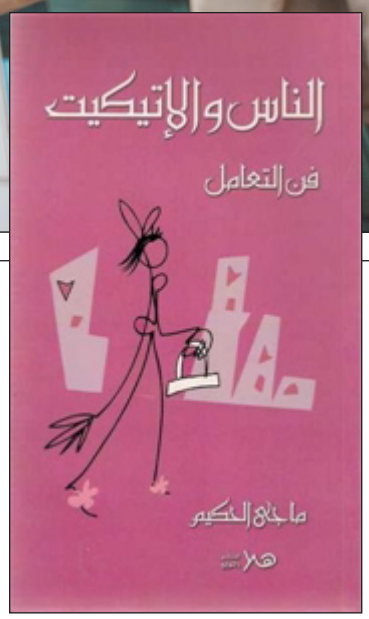
لأننا لا نعمل

وتحت هذا العنوان ، انتقد الكاتب مجتمع العمل المصري و" كسل المصريين " ؛ حيث أعرب عن أسفه أن كل الدلائل والإشارات تقف شاهدة على كون معظم المصريين لا يعملون بالكيفية والنوعية التي يجب أن تكون كحد أدنى لأمة تعاني من مشاكل جسيمة وتتوخى الخروج منها وتتطلع لغد أكثر ازدهاراً واستقراراً ، موضحاً أن الإحصائيات الدولية تكرر رقماً هو اقل من سبعمائة دولار كمتوسط لدخول المواطن المصري في السنة ، وهو رقم بالغ التواضع إذا ما قورن بمثله في دول مثل المغرب (١٢٠٠ دولار) أو كوريا الجنوبية (٧٠٠٠ دولار) أو سنغافورة (١٢٠٠٠ دولار) بل إنه يقف على مسافة قريبة من نظيريه اليمني والصيني ، ويوضح حجي أن الأمرّ من ذلك أن أكثر من نصف هذا الرقم يعود إلى مصادر لا علاقة لها بالعمل مثل الدخل المستمد من أنشطة صناعة البترول والسياحة وقناة السويس ، وهنا يذكر حجي أن دخل هولندا من الزهور فقط يعادل دخل مصر من البترول والسياحة وقناة السويس .

الناس والإتيكيت لـ ماجي الحكيم

مقدمات ضرورية لفن الذوق والتعامل الراقي

عرض : اوراق



في مائتين وثمانين صفحة من القطع الطولي المتوسط ، صدر عن دار هلا للنشر والتوزيع بالقاهرة ، كتاب « الناس والإتيكيت .. فن التعامل » لمؤلفته الكاتبة الصحفية « ماجي الحكيم » ، وفيه تقدم الكاتبة مقدمات ضرورية وعملية في فنون التعامل والعلاقات الاجتماعية بمختلف أنواعها ومستوياتها ، وقد جاء الكتاب مقسماً إلى اثني عشر باباً ؛ في الباب الأول تناولت المؤلفة ملامح العلاقات العامة ومعطياتها في إطار البحث عن طرق جيدة للتعامل ، وفي الباب الثاني ورد الحديث عن « الزيارات والعزومات » وما يتوجب خلالها من قواعد حتمية الرعاية ، وخلال الباب الثالث جاء الكلام عن « فن الأكل » وكيفية إتقان فنون السلوكيات المختلفة فيما يخص الموائد وإعدادها وترتيبات المائدة والأطعمة المتواترة عليها خلال جلسات الطعام إلى غير ذلك ، وأما في الباب الرابع فجاء الحديث عن فنون الديكور والتلاعب الذكي بالأشكال والألوان ، ثم يأتي الباب الخامس مخصصاً للنساء فقط لتناقش فيه المؤلفة جملة من الخصوصيات النسوية كتمهيد للدخول إلى الباب السادس الذي حمل عنوان « نصفك الآخر » ، وتتوالى الأبواب المتبقية على التوالي حاملة هذه العناوين « للشباب ، أطفالنا ، العمل ، السفر والانتقال ، متفرقات ، تساؤلات القراء » .

جدوى التأليف

في مستهل كتابها تعدد المؤلفة مجموعة من الأسباب التي دفعتها إلى تأليف كتابها ، ومن بين تلك الأسباب : محاولة إلقاء الضوء على السلوكيات السليمة بعد أن أصبحت المادة تسيطر في وقتنا الحالي على كل معاملاتنا ؛ حيث المجاملات البسيطة والقيام بالواجب الاجتماعي وحتى الابتسامة في وجه الآخرين عنوان للمصالح فقط ، فنجد الهدايا تقاس بقيمتها المادية لا المعنوية غافلين عن أبسط قواعد الذوق والمشاعر الإنسانية . كذلك من بين تلك الأسباب . كما تذكر المؤلفة . نشر فكرة « التعامل بذوق » من أجل تسهيل الحياة اليومية وليس تعقيدها ، وهنا توضح الكاتبة أن البعض قد يظن أن الإتيكيت نوع من التكلف أو الرفاهية أو التعامل بميزان حساس أو ما يطلق عليه البعض « بالشوكة والسكينة » ، وهذا اعتقاد خاطىء تماماً ؛ فتلك القواعد والتعامل بها قدر المستطاع من شأنه أن يسهل المعاملات ويوفر في الوقت والجهد والأعصاب ؛ لاننا نعتمد على فكرة التعادل في المعاملة ؛ أي أن لكل منا حقوقاً وواجبات ، فليس هناك علاقة قائمة من طرف واحد ، وإنما بين طرفين أو أكثر ، لذلك يجب عند التعامل مع الغير مراعاة مشاعره وخصوصيته وحريته كذلك .

فضة وذهب

في باب العلاقات العامة ، وتحت عنوان « فضة الكلام وذهب السكوت » ، أوضحت الكاتبة أن للكلام نجوماً يجيدون الحديث ، يستمتع الإنسان بالاستماع إليهم ، واستشهدت بـ حافظ إبراهيم الذي كان في النصف الأول من القرن الماضي ، واحداً من هؤلاء بحيث كان تواجده في أي من صالونات المجتمع يضيف إليها مذاقاً خاصاً ، كذلك كان الشاعر والكاتب الصحفي الكبير كامل الشناوي ، ومن خلال هاتين الشخصيتين تنطلق الكاتبة إلى التعريف بفن الحديث والحوار ، مقررة أن هذا الفن قد يكون موهبة شخصية أو قدرات اكتسبها البعض بالتمرين ومعرفة كيفية التحاور في المناسبات المختلفة ؛ تقول الكاتبة « كي يستمتع الآخرون بالحديث معك يجب أن تكون مستمعاً جيداً ... تشعر الذي أمامك أنك مهتم بحديثه وانك لا تشعر بالملل ، على ألا تقاطعه أثناء حديثه وعندما توجه له اية أسئلة يجب أن تكون لها علاقة بالموضوع الذي كان يدور حوله الحوار . كي تنجح في أن تكون متحدثاً ومحاوراً جيداً يجب أن تكون أولاً شخصية اجتماعية ... قادرة على التكيف مع بشر كثيرين ذوي ميول وشخصيات مختلفة » .

فن المجاملات

وتحت هذا العنوان ، أشارت الكاتبة إلى أن المجاملة أو إرضاء الغير ليست ضعفاً أو تنازلاً ؛ إنما هي فرصة لإعطاء انطباع طيب ، ولأنها أسهل الطرق للوصول إلى قلوب الآخرين ، فإن الكاتبة توصي بعدة أمور يجب مراعاتها في تقديم أية مجاملة ؛ أولها اختيار الألفاظ المناسبة للشكر والاعتذار والاستئذان ، ثم الابتعاد تماماً عن الافتعال والتكلف في تقديم المجاملة حتى لا تفقد تأثيرها في نفس الطرف الآخر ، كذلك ضرورة مراعاة عامل الوقت في تقديم المجاملة وردها ، إذ أن مرور الوقت دون مجاملة من يجب مجاملتهم يترتب عليها انطباعات سلبية كثيرة تجد مكانها في علاقات الإنسان مع الناس بعد ذلك ، وبالجملة تؤكد الكاتبة ضرورة أن يضع كل شخص في اعتباره قبل القيام بأي تصرف شعور الآخرين وحقوقهم ، وألا تقتصر المجاملات في حياتنا فقط على الأقارب والأصدقاء ، بل يجب أن تمتد إلى كل من نتعامل معه سواء كان زوجاً أو صديقاً أو زميلاً أو خادماً أو عاملاً ، مع أن ياخذ الإنسان في اعتباره عدم انتظار مجاملة الآخرين له ، والبدء بالمبادرة دائماً دون انتظار .

الزيارات أنواع

وفي الباب الثاني من الكتاب ، وتحت هذا العنوان تلخص المؤلفة أنواع الزيارات في ثلاث ؛ زيارات رسمية ، وزيارات خاصة ، وزيارات اجتماعية ، مقررة أن لكل نوع من هذه الزيارات في البروتوكول مراسيم وقواعد ؛ فإذا كانت الزيارة رسمية وجب على الزائر إعداد برنامج كامل مسبق للزيارة يختص بجميع تفاصيل الزيارة والضيف والجدول الزمني للزيارة حيث يعرض على الضيف قبل موافقته على الزيارة أهم محطاتها وأماكن الإقامة كما يتحدد الوفد الرسمي المرافق للضيف أو الضيوف . وفي الزيارات الخاصة يجب الوصول في الموعد المحدد مع عدم التأخير أو القدوم المبكر قبل الموعد ، ثم الانتظار حتى السماح بالدخول أو إجراء مقابلات ، مع ضرورة الحرص على الاستماع أكثر من الحديث . أما الزيارات الاجتماعية فلها طابع مختلف . كما تقرر المؤلفة . عن تلك الرسمية أو العملية ولها العديد من القواعد حسب نوع الزيارة سواء كانت أسرية أو بين أصدقاء ، وسببها التهنئة أو المباركة أو لتوطيد العلاقات وغيرها من الأسباب ، كما تختلف قائمة الطعام المقدمة .

على المائدة

وتوضح الكاتبة أنه أثناء تواجد الإنسان في مطعم أو تلقي دعوة على العشاء، فانه يجب أن يكون على علم ببعض النصائح الخاصة به وبتقديم الطعام من قبل صاحب أو صاحبة الدعوة ؛ فبالنسبة للضيف ، لا يجب رفض نوعين متتاليين من الطعام ، وإذا تناول طعاماً ساخناً لا يجب إخراجه من فمه بل الاستعانة ببعض الماء لمعالجة الأمر ، والحرص على عدم وضع السكينة بالفم لأي سبب ، وتناول الطعام بهدوء مع إغلاق الفم ، ومسح الفم بالفوطة بعد تناول الشوربة وقبل وبعد شرب الماء ، ولا يجب شرب كوب الماء مرة واحدة وإنما على فترات ، والحذر من إطالة الحديث أثناء الطعام لأن باقي المدعوين ينتظرون الانتهاء من الحديث غالباً ، وبالنسبة لصاحبة الدعوة فإنه يجب عليها تقديم الطعام الجاهز من الناحية اليمنى، أما نوعية الطعام التي تحتاج إلى خدمة فتتم من أعلى الكتف الأيسر ، وترفع الأطباق من الناحية اليمنى ، وعند الانتهاء من الطعام والحلوى تقوم الداعية بلفتة بسيطة لتنبيه المدعوات ، على أن تتم خدمة السيدات أولاً .

الجينز

وفي الباب السابع من الكتاب ، أفردت الكاتبة حديثاً عن بعض الملابس ومنها « الجينز» معتبرة أن اهم معلومة يمكن معرفتها عن الجينز هي أنه يحسّن شكل الجسم إذا عُرف كيف يُلبس ، بمعنى أن كل شخص يجب أن يختار الموديل المناسب لشكل جسمه ، فأصحاب الأرداف العريضة مثلاً لا يرتدون مع الجينز قميصاً قصيراً أو بلوزة من الداخل ، بل يفضل هنا اللجوء إلى البليزر ، الذي يعطيه مظهراً أكثر أناقة ، كما أن الاكسسوارات ترفع من قيمته ، كالحزام بالنسبة للجنسين أو المشغولات بالنسبة للسيدات والبنات من سترس لامع أو غيرها من الإضافات إلى قماش الجينز ، ولأن الجينز هو عنوان الراحة والحرية خاصة لدى الشباب، فقد ارتبط بالأحذية الرياضية لفترة طويلة ، ولكن لأن استخداماته أصبحت متعددة ومختلفة باختلاف الزمان والمكان ، أصبح يعطي مظهراً أنيقاً إذا ما تم ارتداؤه مع حذاء أو حزام من الجلد ، بالإضافة إلى بليزر مناسب ، وفي فصل الشتاء وهو الفصل الكثر تماشياً مع هذه القماشة ، يمكن ارتداء الجينز مع البلوفر أو الهاي نك والجاكت و « الهاف بوت » أو البوت . وبعد إن هذا الكتاب يحمل دليلاً سلوكياً رائعاً يمكن الاستفادة به لإعادة صياغة حياتنا الاجتماعية بشكل أكثر ذوقاً وحميمية .

"شجرة العابد" .. للدكتور عمار على حسن .. رواية جديدة تنبأت بالثورات العربية

الرواية تكتشف أسرار النفس البشرية من خلال حوار عابد وشجرة مقدسة

عرض : اوراق

بين السماء والأرض يحلق بنا الكاتب الدكتور عمار علي حسن في فضاءات الكون برا وبحرا وجوا بحثا عن معنى فلسفي عميق توصل إليه في أعماق بطل أحدث رواياته " شجرة العابد " الصادرة عن دار نفرو للنشر وهي الرواية التي أثارت اهتماما واسعا في الأوساط الثقافية المصرية مؤخرا لما فيها من ظلال وإسقاطات لفكرة الثورة بشكل يبدو كما لو كان يتنبأ بما نمر به من أحداث وثورات في العالم العربي . ويتوقع لهذه الرواية أن تحقق نجاحات كبيرة وتترك أصداء واسعة في الشارع الثقافي المصري والعربي خاصة وأنه تم ترشيحها مؤخرا لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية . تقع رواية شجرة العابد في ٤١٢ صفحة من القطع المتوسطة، في إطار ملحمي يجمع بين الواقع والخيال . جدير بالذكر أن صاحب الرواية الدكتور عمار علي حسن هو مبدع كبير حصل علي جوائزعديدة في مجال الأدب منها جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في مجال القصة القصيرة، وجائزة أخبار الأدب في القصة، وجائزة القصة والحرب، وجائزة جامعة القاهرة في القصة القصيرة، وجائزة غانم غباش للقصة القصيرة وتعد روايته الأخيرة شجرة العابد هي سادس أعماله الأدبية بعد "حكاية شمردل"، و"جدران المدى"، و"زهر الخريف"، علاوة على مجموعتين قصصيتين هما "عرب العطيات" و"أحلام منسية" ولم تقتصر كتاباته على الأدب بل تمتد إلى كتابات سياسية مهمة منها كتاب "التنشئة السياسية للطرق الصوفية في مصر"، و"النص والسلطة والمجتمع: القيم السياسية في الرواية العربية"، و"الفريضة الواجبة: الإصلاح السياسي في الأزهر والإخوان المسلمين" وقد حصل أيضا على جوائز في مجال الكتابة السياسية من أهمها جائزة الشيخ زايد في فرع التنمية وبناء الدولة عن كتابه" التنشئة السياسية للطرق الصوفية".

أحداث الرواية

مضمون الرواية يدور حول أحداث تمتد بين الأرض والسماء في القاهرة المملوكية وأشخاصها نماذج من الإنس والجن أما بطلها فهو رجل أزهري يشارك بثورة ضد السلطان الجائر، ثم ينجرف بعد ذلك للصوفية وتتعمق عنده الصلة بالله . وقد إختار المؤلف لحظة الصراع الفارقة بين الشرق والغرب في أواخر عصر المماليك في القرن الخامس عشر زمنا تدور فيه أحداث الرواية . وقد جاءت تسمية الرواية نسبة إلى شجرة كانت تتحدث لشخص عابد وكان بعض الناس يعتقدون أن بها كنزا ثمينا، بينما اعتقد آخرون أنها شجرة مباركة ومقدسة . ومن واقع أحداث الرواية ينقلنا المؤلف في رحلة تصوف عميقة إلى النفس البشرية يتوصل خلالها بطلها العابد إلى إكتشاف مثير يمثل جوهر القيمة الفلسفية التي تخلص الرواية إليها حيث تروي الشجرة الغريبة المباركة، ويحكي العابد الزاهد، فنكتشف بعض ما تنطوي عليه الحياة لدى المصريين من العهد الفرعوني من فلسفة عميقة بالإضافة إلى ملامح العيش وأشكال العمران في مصر المملوكية عند المسلمين والمسيحيين واليهود، من أهل الريف والحضر والبدو، وما تعكسه من استبداد الحاكم وفساده .

الشجرة ورجل الثورة

وتتسم الرواية بأن بطلتها الرئيسية ليست بشرا بل شجرة مثيرة للجدل لما أشيع عنها من قدسية وبركة بين جميع الناس في أحد قرى الصعيد فكانوا يذهبون إليها طمعا في بركتها . وتتبادل هذه الشجرة الحوار مع محرك الأحداث في الرواية وهو عاكف ذلك الرجل الذي حاول في شبابه أن يثور ضد ظلم حاكم مملوكي لكن أمره إنتهى إلى التعرض لخطر السجن والإعدام شنقا مما إضطره لمحاولة الهرب واختار مكانا بعيدا ليجد نفسه في النهاية متصوفا ويسرد المؤلف الأحداث بشكل أسطوري فيصورلنا كيف ظهرت له جنية في بداية خلوته التصوفية وعشقته واستخدمته لتصل إلى غرضها، بينما إعتمد هو عليها في تدبير حياته بشكل أثار دهشة الناس واعتقدوا أنه رجل مبروك . ويمزج المؤلف في هذه الجزئية بين الواقع والخيال بتصويره الفريد والمثير لما يدور في عالم الجن الخفي مستعينا بكثير من المعتقدات والأساطير الشعبية الشهيرة عن هذا العالم .

الأرملة الحسناء

وتتطور الأحداث في الرواية ليصل بنا المؤلف إلى تلك المرحلة الفاصلة في حياة العابد عاكف عندما إلتقى بامرأة حسناء قتل زوجها في معركة حربية ضد الفرنسيين ، فعلمته درس العمر وبفضلها إكتشف الطاقة الكبيرة الموجودة داخله ولم يكن يدري ليصل إلى حالة من التوازن والمصالحة الرائعة بين روحه وعقله وقد ساعده في ذلك سنوات اختلائه بالذات في أحد الزوايا الصغيرة البعيدة عن الناس والتي لم يصطحب فيها سوى القرآن الكريم وكتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي ويبدو واضحا المعني الرمزى من جراء اللجوء إلى هذه الزاوية والعزلة مع هذين الكتابين بالذات فنرى المؤلف يرسم بكلماته كيف كانت هذه الزاوية المنعزلة وسيلة لتعليم عاكف كيفية ترويض شهواته والسمو عليها، وكيف يعلو فوق التفاصيل الصغيرة والمواقف العابرة لما هو أرقى وأسمى . ويغوص في ذاته حتى يصل إلى أعماقها البعيدة، فيكتشف أن داخله طاقة جبارة وقدرة فائقة على تحقيق المعجزات فشعر لأول مرة أنه يملك قدرة أكبر مما كانت تمنحه له عشيقته الجنية ذات القدرات الخارقة قبل أن يتعرف على الأرملة الإنسية . وهو ما جعله يكتشف أشياء كثيرة موجودة فى داخله لم يكن يدرك قيمتها جيدا .

الزمان والمكان

و خلال تلك التفاعلات بين العابد والكون المحيط به وشجرته المحاورة يصور لنا المؤلف جوانب من الحياة على الأرض في القاهرة في العصر المملوكي ولقطات من حياة الدراويش والحرافيش وعسكر السلطان وجند المماليك والحرفيين من مختلف الطوائف . وهو ما يعكس حرص المؤلف على أن يكون المكان حاضرا بطابعه القديم، من خلال المساجد و"الأسبلة" والقصور والبيوت التي تعود إلى تلك الفترة الزمنية من تاريخ مصر يتسع مكان الرواية ليأخذنا المؤلف لمسافات بعيدة إلى صحاري القاهرة وصعيد مصر كما يتجسد المكان أيضا في تصويرشكل الريف حينئذ، من حيث المباني والمناظر، التي تتلاءم مع طبيعة الطقوس وأنماط المعيشة فى ذلك العصر ومع تنقلات عاكف بطل الرواية هربا من عسكر السلطان الذى حاول الثورة ضده ينتقل القارئ إلى مناطق مختلفة فى الصحراء ويصور لنا حياة البدو بكل جمالها وبساطتها . وإلى جانب البعد المكانى كان للبعد الزمانى مكانة هامة فى رواية شجرة العابد حيث يتمثل الكاتب جوانب الزمن الذي تدور فيه الراوية ويفهم طبيعة المكان الذي تجري فيه أحداثها، ثم يطرح كل هذا بلغة تنتمي إلى الزمن الحالى مع الحفاظ على أجواء الرواية الزمنية والمرتبطة بعصر المماليك فى القرن الخامس عشر. وبعد ، إن رواية شجرة العابد ، تعمد إلى إبراز مجموعة من الإسقاطات السياسية والاجتماعية والحياتية ، من خلال ما يقدمه مؤلفها الدكتور عمار علي حسن من إشارات ورموز متمثلة في البيئة والأحداث ونمو الشخصيات ، كما أنه استطاع من خلالها استلهام روح الثورات العربية والتنبؤ بحدوثها من خلال صراع البطل مع القوى السياسية الغاشمة التي أرادت إبعاده عن طلب الإصلاح والتعديل والنهضة.

كنوز المدى

الـــــف لـــيـــلـــة ولـــيـــلـــة

تحقيق : د. محسن مهدي
مراجعة : باسم عبد الحميد حمّودي

(المفاجأة الكبيرة هنا أن الف ليلة وليلة ليست كذلك حقيقة وان النسّاخ والوراقين هم من اوصلها الى هذا الرقم الذي اشتهرت به – قارئ هذا الموضوع سيعرف الحقيقة)

(قام الباحث الكبير د. محسن مهدي منذ سنوات بتحقيق هذا الكتاب الخالد (الف ليلة وليلة) واثبات نسخه الخطّية المتعددة وصولا –بعد هذا – الى تحقيق الحكايات الحقيقية التي وجدت في الكتاب من دون أضافات النسّاخ والورّاقين.

أن أبرزطبعات الكتاب التي زعم أنها أصلية تتحدد ب:

١-طبعة بولاق
٢- الطبعة الشعبية المغربية
٣- نسخة الاب صالحاني طبعة المطبعة الكاثوليكية ببيروت
٤-نسخة رشدي صالح- مطبعة دار الشعب – بيروت
٥- نسخة برسلاو التي حقق اقساما منها عبد الصاحب العقابي ونشرها منجّمة في مجلة (التراث الشعبي) العراقية في ثمانينيات القرن العشرين

قام الباحث د. مهدي بتحقيق الليالي تحقيقا علميا معتمدافي ذلك على النسخة الخطّية الاقدم (وهي نسخة المكتبة الوطنية بباريس) وعلى نسختين اخريين هما نسخة المكتبة الرسولية في الفاتيكان ونسخة مكتبةجون رايلندرز في مانشستر .

ووضع المحقق مقدمة ضافية تولت مناقشة النقاط الاتية:

آ-نقد النسخ القديمةالمطبوعة من الكتاب وهي:
١-طبعةكلكتا الاولى
٢- طبعة برسلاو
٣- طبعة بولاق الاولى
٤-طبعة كلكتا الثانية
ب- تحقيق الكاتب
ج-نسخ الكتاب الخطية وشجرتها :
١- الامهات القديمة والام والدستور
٢- الفرع الشامي
٣- الفرع المصري

ونجد أنه يشيرهنا وبسرعة الى الاصول العراقية الاقدم للكتاب ويربطها بالنتائج التي توصل اليها تسلسل الفرع الشامي

د-لغة الكتاب: من حيث الاملاء والترقيم .

توصل الباحث الى وجود نسخ خطية رئيسة للكتاب تربطها شجرة من فرعين رئيسيين هما الفرع المصري وفروع الاسرة الشامية ورواياتها وهو يشير في تحقيقه الى وجود نسخة (أم) لكل النسخ لم تعد باليد الان ،،أن النسخة الدستور قد نقلت من النسخة الام أو من نسخة نسخت عليها مؤكدا على : ١- ان النسخة الام ألفت في عصر دولة المماليك التي كانت تضم مصر والشام ٢- ان تأليفها لم يسبق النصف الثاني من القرن السابع للهجرة-النصف الثاني من ق١٣ الميلادي – وهذا التحديد مرتبط بالنقطة التالية ٣- يسبق النسخة الام نسخة الام القديمة التي الفت في القرن الثالث الهجري وضاعت بين رواة القصص والمصادر الادبية المتعددة

٤- اعتمد المحقق على الرواية الشامية المحفوظة باربعة نسخ وفي التعديلات والاضافة على النسخ الاخرى وقد اوضح ان نسخ الفرع المصري اكثر حداثة وبعضها متداخل مع الرواية الشامية التي لها نسخة وحيدة ، وقد وضع المحقق حكاية قمر الزمان كنموذج في العمل في تحقيق الاصل بين النسخ المختلفة

من دراسة النصوص اعتبر الباحث ان لغة الكتاب هي لغة الحديث الوسط ذلك ان الف ليلة ككتاب-في راي كثيرين – لم يكتب الا ليروى وقد فعل النساخ الكثيرزيادة ونقصا.

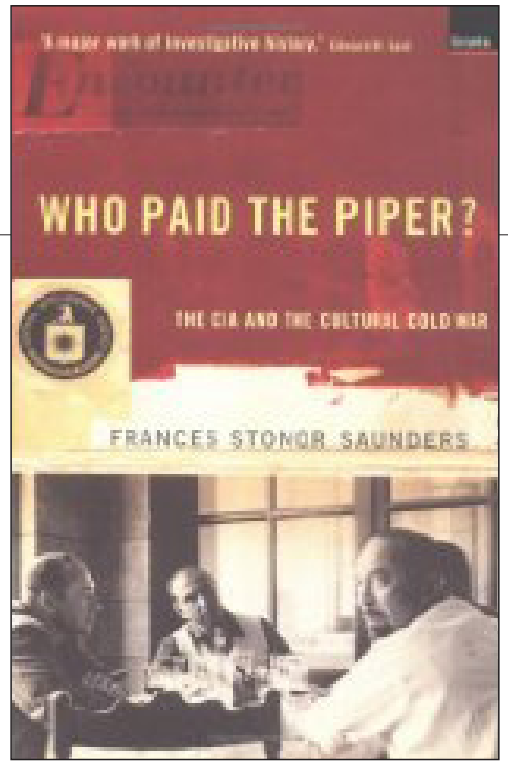
ناقش المحقق النسخ المطبوعة واوضح زيف الحكايات المضافةمشيرا الى زيف طبعات الكتاب الثلاث اضافة الى أن طبعة بولاق تعد رواية اخرى للكتاب تنقصها خصائص عصر وفن الرواية القديم مشيرا الى انفراد هذه الطبعة باعتمادها نسخة خطية واحدة

وجد محسن مهدي (رح) ان هذا الكتاب لم يصل الى ١٠٠١ ليلة في نسخته الاساسية بل الى ٣٠٠ ليلة وحكاية تقريبا عدا الحكاية الاطار وان النساخ واصحاب دكاكين الوراقة قد اضافوا الليالي الباقيات كسبا لاجر من سائح او من هاو أعتقد خطأ ان النص المختلق يعد جزءا من الليالي ، وبذلك كبر حجم الليالي دون مبرر ومن دون تدقيق .

وأستخلص محسن مهدي – رحمه الله – ان لغة الليالي عموما وخصوصا النسخ الامهات ونسخة الدستور مستنبطة من اللهجة الشعبية البغدادية القديمة – وهي لهجة تقارب الموصلية – عدا ما اقترن بالاضافات الدرامية المصرية والشامية.

من دفع للمزمرين؟

عرض: سميرة المانع
اسم الكتاب: من دفع للمزمرين؟
المؤلفة: س سوندر ستونر فرانسيس



المرء المعني والراغب في معرفة خفايا ما حصل في الميدان الثقافي في منتصف القرن العشرين لا يستغني عن مطالعة كتاب صدر في تموز / يونيو ١٩٩٩ بعنوان :(مَن دفع للمزمرين ؟ وكالة المخابرات الاميركية والحرب الثقافية الباردة) تتوالى صفحات هذا الكتاب الضخم محملة بالتفاصيل الدقيقة، مفسرة البواعث الخفية في الصراع النفسي المستميت والحرب الدعائية المكثفة عن طريق الادب والفنون ما بين المعسكر الغربي بقيادة الولايات المتحدة والشرقي بقيادة الاتحاد السوفيتي في الحرب التي أصطلح على تسميتها بـ (الحرب الباردة) لتوجيه الثقافة لمصلحة كل فريق، ومنذ سنة ١٩٤٧ وبعد فترة قصيرة من انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء على دول المحور بقيادة المانيا.

كان شتاء تلك السنة، كما وصفت المؤلفة، شتاء قارصا بصورة استثنائية، انسجم مع ما أطلق على تلك الفترة بـ (الحرب الباردة) وصلت درجات البرودة فيه رقما قياسيا، و اقامت الثلوج جبهات متجمدة ممتدة من المانيا، ايطاليا، فرنسا، وبريطانيا. كما انهارت البنى التحتية للماء والكهرباء في تلك البلدان، وانقطعت طرق المواصلات بسبب الطبقات السميكة من الثلوج، لتدفن آخر ما تبقى من حطام المدن الالمانية المتدمرة بفعل قنابل الحلفاء، مخفية تركة هتلر الثقيلة في عاصمته برلين، المقسمة الآن إلى أربعة اقسام، تبعا لحيوش الحلفاء المنتصرة التي احتلتها متمثلة ببريطانيا والاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة وفرنسا. وعلى رغم الزمهرير بدأت هذه البلدان بتوزيع الغنائم فيما بينها ، يخططون الحدود ، فتشرد السكان الذين زاد عدد النازحين منهم والمهاجرين على ثلاثة عشر مليون نسمة، نائمين في المحلات العامة وتحت السلالم والمستودعات. في الوقت نفسه ارتفعت معدلات التضخم بالمانيا المنهزمة لدرجة ان صار المرء قادرا على شراء سيارة مرسيدس طراز ١٩٣٩ بمجرد اربعة وعشرين صندوقا من السكائر الاميركية، ويستطيع بهذا المقياس، استئجار فرقة عزف موسيقية كاملة باربعة صناديق فقط. هكذا بدأت الامور في السنة الاولى لانتهاء الحرب، إلا ان النصر والتفاهم بين جيوش الحلفاء لم يدوما طويلا بل يقول البعض إن المنافسة بدأت مباشرة بعد انتهاء الحرب سنة ١٩٤٥ حينما كانت رائحة نتانة الاجساد البشرية لا زالت معلقة على الخرائب، فقد أقام السوفييت حفلة موسيقية لاوبرا الموسيقار النمساوي Gluck (١٧١٤-١٧٨٧) في قاعة الادميرالية الحمراء ذات المصابيح المتلالئة، فيما جلس قادة الجيش السوفيتي باجسادهم القوية الممتلئة القصيرة مبتسمين باتجاه نظرائهم الاميركان الضباط وهما يستمعان للعزف الموسيقي معا والاوسمة تخشخش على صدور كلا الفريقين. وجد الاميركان أنفسهم أقل شأنا في مواجهة هذا التحدي غير المتوقع، شعروا أن هناك ستراتيجية متقصدة محكمة ظهرت فاعليتها وقوتها على الرغم من سياسة ستالين الحزبية الضيقة، فالسوفييت قد استعملوا في حربهم الدعائية بطاريات ليست تقليدية ليتمكنوا من الوصول بها إلى عقول الناس وأفئدتهم، ولكسب الضمير الاوربي لمصلحتهم. ها هم قد اوصلوا الشيوعية، رغم برودة الجو في شهر يناير إلى بولندا ، كما دارت اشاعات تقول إن فكرة الشيوعية قد تستحوذ على ايطاليا وفرنسا أيضا. هنا ظهر رأس أفعى الحرب السرية مرة أخرى والذي كان موجودا منذ ١٩٤٠ عندما وجه الكرملين حملات دعاية للفكر الشيوعي في اتحادات العمال وجمعيات المرأة والشباب والمنظمات الثقافية والصحفية، لكنهم اليوم وبعد الحرب التي انهكت اقتصادهم، يفتقرون إلى القوة الاقتصادية الكافية للاستمرار بحملتهم ، فضلا عن كونهم ، ذلك الوقت، لا يمتلكون السلاح النووي ولذا تحول الصراع بين المعسكرين من المواجهة الحربية إلى استخدام سلاح الثقافة لتحقيق مآرب الطرفين في هذه الحرب السايكولوجية الباردة كما تُسمى.

بعد فترة اطلق السوفييت وفي سنة ١٩٤٧ قنبلة دعائية أخرى عندما أعلنوا افتتاح " بيت ثقافة" في المدينة نفسها برلين وفي الجزء العائد لهم. لقد أدار هذا البيت رأس الملحق الثقافي البريطاني الموجود هناك واثار غيرته، أسرع بالكتابة إلى رؤسائه بلندن يطلعهم على ما يجري قائلا في تقريره : " لقد تفوق (البيت) على جميع ما فعله الحلفاء، ووضع مجهودنا الفقير بالظل . إنه مجهز تجهيزا مترفا، فيه اثاث من الطراز القديم الصنع مع طنافس في كل غرفة واضاءة مشعة وتدفئة أكثر من المعتاد، كل شيء فيه مطلي طلاء جيدا. لقد حقق الروس ما يبتغون حيث سيصلون إلى اعداد كثيرة من الناس فتزول الفكرة السائدة عموما أن الروس اناس غير متح ضرين" .

في حين كان الملحق الثقافي البريطاني يشتكي من قلة الفحم والبرد في غرفة المطالعة، تجرأ الاميركان لعمل شيء شبيه لما قام به السوفييت، فقد افتتحوا ما سمي بـ (المركز الاميركي) كقاعدة للثقافة الاميركية في أماكن عدة، يلتجيء إليها المقرور بالخارج داخلا إلى غرف قراءة مريحة الاثاث، مع عروض افلام سينمائية وحفلات موسيقية، محاضرات ومعارض للرسم ، تُشم منها الدعاية لاميركا. زيادة على ذلك استهل مدير العلاقات التربوية والثقافية كلمته المعنونة (بعيدا عن الخرائب) قائلا بتذمر : " على الرغم من معظم المساهمات التي قدمتها أميركا في حقل الثقافة فلا أحد يعرف بذلك ولا حتى بالمانيا، ناهيك عن بقية العالم، بل تعتبر حياتنا محض حياة تغلب عليها الناحية المادية فقط ، وغالبا ما نسمع تعليق : نحن لدينا المهارة والعقول وانتم لديكم النقود " . وتضيف مؤلفة كتاب (مَن دفع للمزمّرين ؟) قائلة: كانت اميركا آنذاك تعتبر غالبا، قاحلة ثقافيا، يعلك شعبها اللبان ويسوق سيارات الشفروليت " . لقد غيرت هذه المراكز الثقافية الاميركية النظرة السلبية الثابتة عنهم، وشجعت قسما من الكتاب الاوربيين الذين لا يتفقون مع النهج الدعائي للسوفييت بالاقتراب منها كـ (اندريه جيد) بعد كتابه (العودة من الاتحاد السوفيتي) ذاكرا فيه تجربته في روسيا، أو الكاتب الآخر (ارثر كويستلر) مؤلف كتاب (الظلام في الظهيرة) وغيرهما. إلا أن الوضع الاقتصادي باوربا المفلسة ازداد سوءا سنة ١٩٤٧ فالعملة الالمانية فقدت قيمتها، واستمرت الاضرابات. عاشت عوائل كاملة من دون ماء او كهرباء في مستودعات تحت الارض.

في تلك السنة اعلن الجنرال جورج مارشال الذي كان رئيس القوات الاميركية اثناء الحرب، وهو الآن وزير الخارجية للرئيس ترومان، مشروعه المالي الضخم لمواجهة الازمة امام طلاب جامعة هارفرد في حفل تخرج تلك السنة. كان جالسا بين الحضور كبار الضباط مع الشاعر (ت .س. اليوت) وكلهم نالوا شهادات فخرية منها. في ذلك الحشد حذر الجنرال في كلمته من انهيار القيم التي يعرفونها في العالم القديم، مضيفا ان هناك جهودا مستمرة تبذل لتغيير أوربا التي يعرفونها كي تسقط، مخالفة مصلحة الانسان الحر، مشددا على وجوب مساعدتها ببرامج مالية ضخمة لمنع انهيارها. كانت دعوة مارشال متطابقة مع خطبة الرئيس الاميركي ترومان عندما تحدث امام الكونغرس الاميركي عن اوضاع اليونان المهددة بالشيوعية قائلا بلهجة سفر الرؤيا الدينية : " في هذه اللحظة من تأريخ العالم يجب على كل شعب أن يختار طريقه في الحياة... وأحيانا لا يكون الاختيار حراً..." .

إن الندائين المذكورين اعلاه قد اوصلتا الرسالة للعالم وهي ان مستقبل اوربا، إذا قدر لها أن يكون لها مستقبل، يجب أن يكون مرتبطا بالعجلة الاميركية. ومثلما اختار الجنرال مارشال جامعة هارفرد، قلب أميركا الثقافي، لالقاء كلمته، دعا الاتحاد السوفيتي بلسان اندريه جيدانوف، مخطط الثقافة الستالينية، مثقفي العالم كله كي يقعقوا باقلامهم تحت راية الشيوعية ، مضيفا : " لقد حصلت الاحزاب الشيوعية باوربا على نجاح يؤخذ بنظر الاعتبار، والبرهان غلى ذلك أن معظم الافراد في العلم والادب والفن ينتمون للحزب الشيوعي" .

سرعان ما بدأت مرحلة جديدة في الحرب الباردة منظمة أكثر عند الاميركان عندما أسسوا وكالة المخابرات المركزية التي CIA اختصرت بالحروف بموجب مرسوم الامن القومي يوم ٢٦/ ١٩٤٧/٧ وكانت من أجل التنسيق بين المعلومات الحربية والدبلوماسية في الاصل ثم أضيف لها عبارة غامضة :" ولخدمات المصلحة العامة " . إن ايجاد هذه الوكالة دشن مرحلة جديدة في السياسة الاميركية، فالاتفاق الضمني الذي اسست من أجله هو لتنظيم نمط مفاهيم (الكذبة الضرورية) بحيث يصبح

في الطريق الى الأهوار

عرض : اوراق

ضمن سلسلة الموسوعة الثقافية وهي سلسلة شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب.. صدر العدد ١٠٠ بعنوان (في الطريق الى الاهوار) تاليف: جبار عبدالله الجويبراوي عدد الصفحات: ٢٥٤ من القطع الصغير لعام ٢٠١١.

في الطريق الى الاهوار متعة لاتقف عند حدودها. انما تتعداها الى القيمة المعرفية التي تتقدم مع القارىء كلما توغل في صفحات هذا الكتاب.

في متون الكتاب نتعرف على الجماعات البشرية التي تعيش في اعماق الاهوار، او التي تسكن على محيطها القريب. من حيث طبيعتها الاجتماعية، عاداتها وحروبها او معاركها، علاقاتها بعضاً ببعض، ادوات عيشها وسبل حياتها. ونوع بيوتها وبعض اشهر رجالاتها.

لقد جذبت الاهوار الكثير من الناس الرحالة والساسة والذين يرغبون في الاطلاع على عجائب الدنيا، وسجل بعض الزوار مشاهداتهم ومذكراتهم حيث نقلها المترجمون من لغاتها الاصلية الى اللغة العربية، والتي كشفت بالفعل عن عالم غريب مليء بالاسرار والعجائب والاخبار.

في هذه الدراسة نحن ازاء جهد بذله الاستاذ جبار عبدالله الجوابيري وهو اديب العمارة وعلمها ومؤرخها وارشيفها، وكان اسهامه في مجال الاهوار يمتد الى زمن بعيد، فقد نشر الكثير عن الاهوار كتبا ومقالات في المجلات العراقية والعربية حيث اصبح مرجعا مهما يلبي الحاجات العلمية لطلبة الدراسات العليا في الجامعات العراقية والصحفيين والاعلاميين والوفود التي تزور الاهوار عبر مدينة العمارة كون الباحث ذاكرة المدينة المتقدة.

ضم الكتاب معلومات وافية استوفاها مؤلفه من مصادر التاريخ القديم والحديث. ومن تجربته باحثا ومؤرخا لطبيعة هي احد روافد تاريخ العراق القديم، توزعت على سبعة فصول: الاول احتوى على الجغرافي التاريخية للاهوار، والثاني تناول عرب الاهوار، اما الفصل الثالث فقد تناول بيوت عرب الاهوار والفصل الرابع تطرق الى طرق المواصلات، الفصل الخامس تناول الثروة الحيوانية والزراعية وضم الفصل السادس الاهوار في كتابات الرحالة والساسة واخيرا الفصل السابع تناول اعلام الاهوار.

ان اتساع البحث على رقعة جغرافية كرقعة الاهوار في العراق، رسخ الصفة الشمولية لجهد الباحث، ومنحه البعد الذي يهيئ لقارئ كتابه الاعتراف به وبما يستحقه تماما.

(الانكار المعقول) جزءا من استراتيجية السلام المشروعة. إلا أن هذا السلوك خلق حكومات متعاقبة غير معنية بمن يحاسبها سواء في الداخل أم الخارج. امتلكت هذه الوكالة واجهات لتمثيلها من دور نشر إلى محطات إذاعة وصحف وشركات تأمين وممتلكات حقيقية. بل صار وجودها حاضرا في كل ما يجري بهذا العالم في مدى حقب قليلة. بدأ الناس يشككون أنها خلف كل دغل وظلمة، بل صاروا يشيرون لها كما تقول الكاتبة دورثي باركر : " في الاعمال الضارة والنافعة معا، سواء صنعتها فعلا أم لم تفكر اطلاقا بصنعها". وكعادتها تلكأت بريطانيا باتخاذ موقف سريع في الدعاية ضد السوفييت، كما تقول المؤلفة، وأتى لها الوقوف في حملة دعائية ضدهم وهي التي دأبت على تلميع صورتهم وإخفاء أفعال ستالين الدكتاتورية المشينة عندما انضم الجميع لمحاربة هتلر؟! استقر رأيها أخيرا على ما وردعلى لسان وزير خارجيتها ارنست بيفان في حكومة اتلي العمالية، إذ قال : "نحن لا نأمل في صد تيار الشيوعية بالوسائل المادية فحسب، بل يجب أن نُضيف المناشدة الايجابية للمبادىء الديمقراطية والمسيحية، متذكرين قوة العاطفة المسيحية باوربا..... ولذا علينا أن نقدم ايدلوجية بديلة منافسة أخرى للشيوعية " وهكذا تمّ تأسيس (قسم بحث المعلومات) في وزارة الخارجية البريطانية سنة ١٩٤٨ ، الذي استعان بارثر كويسلرالمذكور سابقا، وهو أحد العقول المدبّرة المؤسسة لشبكة المنظمات الدعائية في الاتحاد السوفيتي قبل سنة ١٩٤٠ ، إلا أنه تمرد عليه فاضحا سوء وقسوة اساليب السوفييت البوليسية في كتابه (الظلام في الظهيرة) فكان من أهم الكتب المؤثرة في تلك الفترة .

أدرك البريطانيون تحت تأثير وارشاد هذا الكاتب الهنغاري المولد ، الشيوعي السابق، أهمية مساعدة اولئك الافراد الذين كانوا شيوعيين معارضين أعداء على الطريقة اليسارية التقليدية. بدوره استفاد كويسلر من هذا الارتباط، فقد حقق كتابه ، الذي صور فيه تفشي الفساد والاكاذيب في الاتحاد السوفيتي تحت راية الايدلوجية الشيوعية، صفقة مربحة مع (دار هاملتون) لطبع الكتاب مجددا مع توزيع كبير سنة ١٩٤٨. وتقول المؤلفة ان صاحب الدار مرتبط بالاستخبارات البريطانية.

لم يكتف كويسلر بهذا النجاح وانما زار الولايات المتحدة الاميركية بعدها ليلقي سلسلة محاضرات أمام عدد كبير من اصحاب الرأي هناك، واهتمت به وكالة المخابرات الاميركية بالخصوص مستفيدة من جدله في النقاش الذي يقول لا شيء يحقق تهديم الاسطورة الشيوعية إلا بتعبئة اولئك الاشخاص اليساريين الذين سبق ان كانوا شيوعيين من أجل حملة اقناع عامة. بعدها بدأت الوكالة بالاقتراب من هذه الفكرة بصورة متزايدة، ومدت يدها لمساعدة اولئك المثقفين الذين خاب ظنهم بالاتحاد السوفيتي، لكنهم ما زالوا متشبثين بقيم الاشتراكية. تمخضت الفكرة عن تنظيم مؤتمر سنة ١٩٥٠ في برلين باسم (حرية الثقافة) داعيين إليه عددا من اصحاب الرأي اليساريين، الذين حضروا وهم يغضون الطرف تماما عمن قام بتمويله، متغابين عن ادراك أن ليس هناك من يقدر على تمويله في ظروف أوربا المفلسة بعد الحرب العالمية الثانية، ولا مفرّ من دولارات الولايات المتحدة الاميركية. انتهى المؤتمرون ببيان يشفي الغليل أصدروه وصار بعدئذ حجر الزاوية فيما سمي ، بعدئذ، بـ (منظمة حرية الثقافة) بعد تأسيسها . يقول البيان:

" .... نعتبره شيئا بديهيا أن تكون الحرية الفكرية حقا من حقوق الانسان... تتحدد مثل هذه الحرية في حقه بالتمسك والتعبير عن وجهة نظره قبل كل شيء .. عندما يحرم الانسان من أن يقول " لا " يصبح المخلوق عبدا "

بعد أن قررتْ وكالة المخابرات الاميركية تأسيس (منظمة حرية الثقافة) غيرت تواجدها من برلين إلى باريس، مع الاتفاق الضمني عن طريق مؤسسات مالية كبرى لاتخاذها واجهة من أجل تمويلها، تمويها على وجود وكالة المخابرات وراء المشروع كله. وهكذا انبثقت منظمات وهمية بالاضافة إلى مؤسسات ضخمة تساعدها كمؤسسة فورد وروكفلر وغيرهما من أجل استعمال الاسم في دفع المساعدات للكتاب على شكل جوائز ودعوات وتشجيع دور نشر لطبع كتبهم وترجمتها والتزمير لها والمساعدة في اعانتهم على تأسيس مجلات وصحف تتحدث عن ضرورة حرية التعبير، محملة الثقافة عبء الدفاع عن الحرية كما صيغت داخل المؤتمر المذكور أعلاه.

انبثقت مجلات في بلدان اسيا وأفريقيا واوربا بالتعاون مع (مركز المعلومات البريطاني) منها مجلة (انكاونتر) بالانكليزية من سنة ١٩٥٣ - ١٩٩٠ ومجلة (حوار) بالعربية . قام بتحرير الاولى (ستيفن سبندر) أحد الشخصيات اليسارية الثقافية، وهو من عائلة عريقة ليبرالية. استطاع سبندر أن يوطد اركان المجلة بنخبة مثقفة من ادباء العالم بعد الحرب العالمية الثانية من أمثال آسيا برلين ، فلاديمير نابكوف، جورجي لويس بورخس، دبليو أج. أودن، ارنولد توينبي، برتراندرسل، هربرت ريد. كانت المجلة تقرأ في معظم القارات ، وتعالج مواضيع ثقافية متنوعة لكنها صامتة أو غامضة بالقضايا السياسية المعينة كالتآمر على حكومة دكتور مصدق بايران والانقلابات العسكرية المدبرة معظم الاحيان عن طريق جواسيس وكالة المخابرات المركزية.

تقول مؤلفة كتاب (مَن دفع للمزمّرين؟) فرانسيس ستونر ساندرس : " لن تكون الحرية الثقافية رخيصة، فقد ضخت وكالة المخابرات الاميركية ملايين الدولارات لـ (منظمة حرية الثقافة) أو لمشاريع وخطط أخرى مماثلة، وبهذا التعهد صارت الوكالة في الواقع كما لو أنها تمثل وزارة الثقافة الاميركية".

احاط هذا الكتاب بكل الاساليب التي اتبعت من أجل (الحرب لامتلاك عقل الانسان) مستعرضا الاسماء والمؤسسات ودور النشر ومتاحف الفن الحديث واقطاب الاعلام ومخرجي السينما والصحفيين. كل هؤلاء تسميهم الوكالة بـ (العارف) وعلى الشخص الذي يصبح باصطلاحها من العارفين أن يفهم لغة الوكالة وكلمات السر، والعادات ، والرموز. بمعنى آخر أن يفهم هؤلاء (العارفون) بعضهم بعضا حين يلتقون، والشخص الذي لا يكون عارفا سيكون موقفه كمن يتعرض للبرد، أو في لغتنا العربية (مثل الاطرش بالزفة)، في حيرة من أمره لا يعرف ما يجري حوله أو كيف تُدار الامور. وتضيف المؤلفة في مقدمة كتابها قائلة عن (منظمة حرية الثقافة) : " سواء شاءوا أم ابوا، لم يعد هناك إلا القليل من الكتاب والشعراء والفنانين والمؤرخين والعلماء ونقاد الادب باوربا لم يرتبط بطريقة او باخرى في الحرب الباردة بها ، بواسطة الاسلحة الثقافية عن طريق المجلات والكتب والمؤتمرات والمحاضرات ومعارض الرسم الخ ... " لقد تدخلت الوكالة في تشجيع حتى الموسيقى الحديثة بتنظيم حفلات موسيقية لها، وكما ذكرت الناقدة الاميركية سوزان سونتاك : " كنا نستحسن الموسيقى القبيحة ، نستمع باخلاص لها ... لقد كانت لنا شهية عظيمة ومعدة قوية" أما حول تشجيع الرسم السريالي الحديث فقد ذكره بروفسور ادورد سعيد اثناء استعراضه لهذا الكتاب في مجلة (عرض لندن للكتب) عدد سبتمر ١٩٩٩.

لقد جاءت المؤلفة بفكرة اصيلة في كتابها ، إلا أنها لم تتوسع فيها أكثر، والمعروف أن الرئيس ترومان نفسه والكونغرس كانوا يسخرون من الاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم، بل بالغ البعض لدرجة اعتبارها (مؤامرة شيوعية) ثم اكتشفت أن لها منافع جمّة، خصوصا هناك عدد كبير من الفنانين الحديثين الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة الاميركية هربا من النازية فارتأت الوكالة ان تستفيد من فنهم فادعت أن هؤلاء يبحثون عن الحرية ويخاطب فنهم اعداء الشيوعية، خصوصا انه يلائم خطتها فهو لا يتعرض للسياسة ، صامت غامض ، لا يُفهم، بل دون معنى ، خلاف الواقعية الاشتراكية التي تنادي بها النظرية الشيوعية.

لم تنطل اغراءات (منظمة حرية الثقافة) بوكالة المخابرات المركزية الاميركية على قسم قليل من المثقفين ، فقد استقال الفيلسوف برتراند رسل منها كرئيس فخري سنة ١٩٥٦ بصورة نهائية وكانت هذه رابع استقالة له منها وقد رُفضت الثلاث قبلها. كما تفند الكاتبة مزاعم المنظمة عندما تدعي أنها تدافع عن حرية التعبير، بينما تُحذف وتُمنع مقالات تُرسل إلى مجلة حوار الانكليزية (انكاونتر) إذا لم تناسب اسلوب خط السياسة الاميركية، ولم تتحمل النهاية المأساوية لكتاب جورج اورويل ، مثلا، المسمى (١٩٨٤) إذ هاجم فيه سوء استعمال السلطة سواء في الحكومات اليسارية أو اليمينية، محتجا على جميع (الاكاذيب) ولذا موهتْ على هذه النظرة عندما صنعت منه فيلما بعد وفاته.

أخيرا، تنهي هذه المؤلفة كتابها بالفضائح التي رافقت (منظمة حرية الثقافة) وكيف بدأ احتضارها ثم موتها أخيرا. والبعض يقول أنها اختفت بلبوس آخر الآن، مضيفا أن الحرب الباردة من أصعب وأعقد الايدلوجيات، وإذا كان حظ اميركا أن تأخذ زمام الامور باوربا الكاسدة بعد الحرب العالمية الثانية بحجة الدفاع عن الحرية فربّ قائل يقول منذ سنة ١٩٦٢ : " الغرب يريد الحرية لدرجة أن تكون متناغمة مع الملكية الشخصية والارباح، ويريد السوفييت الاشتراكية لدرجة أن تكون منسجمة مع دكتاتورية البيروقراطية الشيوعية"

المهم، بعد قراءة هذا الكتاب لا يسع المرء إلا أن يدرك صعوبة البراءة اليوم، فالتخطيط قائم على قدم وساق من أجل تلميع بعض الاسماء أو محقها ، التشويش عليها أو التعتيم، وما على الباحث سوى أن يتهجس طريقه بصبر وسط الاشواك والظلام الشديد.

آفـــــــــاق

حفلة لمشاهير الكتابة

سعد محمد رحيم

يعوِّل علي بدر على مخياله السردي في اختلاق حفلة تُقام على شرف مشاهير الكتابة، فيقدّم عن كل منهم مروية خاصة لا تخلو، أحياناً، من مقاطع إنشائية فضفاضة. لكن المعلومات الدسمة التي يضخها، وتعقيباته الثاقبة حولها، تعكس عمق ثقافة المؤلف وتشعبها، وتمنح متعة في القراءة، مع فائدة معرفية واسعة.

إن معظم نجوم هذه الحفلة هم من الكتّاب الفرنسيين، أو الذين يكتبون بالفرنسية. باستثناء بضعة أسماء ينتمون للثقافة الإنجليزية. وأعتقد أن هذا الأمر يعود إلى ثقافة المؤلف الفرنسية، واطلاعه الممتاز على أدبها.. وإذن لن يلج هذه الحفلة المتخيلة الضاجة بالموسيقى والأنوار كاتب (عربي) قديم أو معاصر واحد يكتب بالعربية. فحظ الكاتب العربي سيء حتى في الدعوة لاحتفال افتراضي تجري وقائعه في عالم الخيال، وعلى الورق.

في البدء، وبمراسيم مهيبة تستقبل الحفلة سارتر؛ "كانت الأضواء شديدة السطوع والجمهور ضاجاً وصاخباً، نساء ورجال بشعور طويلة وملابس غريبة، وأصوات عديدة متداخلة، موسيقى وغناء قادمان من مكان بعيد". وسارتر، بحسب علي بدر هو ممثل الثقافة الحسية والشعبية في باريس الخمسينيات من القرن الماضي، العاكس لأسلوب الحياة في الحي اللاتيني والسان جرمان دوبريه.. هناك إذ تشيع تقاليد وعلاقات من نمط فريد، تتجلى في لقاءات المقاهي والملاهي ودور النشر والمكتبات. وذلك كله على إيقاع موسيقى الجاز والشانسون الفرنسي والأصوات الساحرة لأديث بياف وشارلز أزنافور. وحيث يعيش المجتمع الأدبي حياة بوهيمية صارخة.

يدخل سارتر، مثلما نراه نحن بعيوننا العربية، مثلما فهمناه، أو مثلما أردناه أن يكون، الموزع بين سارتر "البوهيمي الذي يشكّل خطراً على القيم الأخلاقية" وسارتر "المناضل السياسي المؤمن بالاشتراكية، والمتعاطف مع الشيوعيين" وسارتر "معادي الستالينية وقاهر الشيوعيين" وسارتر المفكر الأوروبي والآخر العالمثالثي، فضلاً عن سارتر الدوغمائي وسارتر المتمرد، الخ.

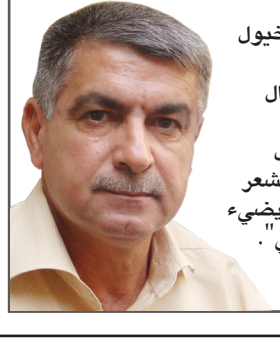
هذه الحفلة الناهضة في مخيلة علي بدر تجري بلا نظام واضح في ترتيب حالات الوصول والدخول والتعريف بالحضور الذين يقبلون من حقب زمنية مختلفة، ومن أماكن متعددة، ومن حقول إبداعية وفكرية متباينة.

يدخل ديريدا الصالة، ولكن إدوارد سعيد يكون قد سبقه إلى هناك، فهل سيتبادلان التحية؟ يبدو أن هذا الأمر يشغل ذهن المؤلف الذي يخبرنا أن "نرجسية الكاتبين الكبيرين والكارزميين على نحو ما لا تسمحان .كذا .لهما بصداقة طويلة الأمد". ولا يُقدّم إدوارد سعيد في حفلة علي بدر بوصفه مفكراً كونياً، له مشاريع كبرى، ويسعى إلى تدمير السرديات الكبرى في التاريخ. (أهو تفكيك أم تدمير؟). وكذلك تفكيك "فكرة اختراع الهوية المضلل والمحبوك، وتفكيك الذاكرة التخييلية" والتي "تسير بمحاذاة الكشف عن العلاقات المنتجة بين السلطة والمعرفة".

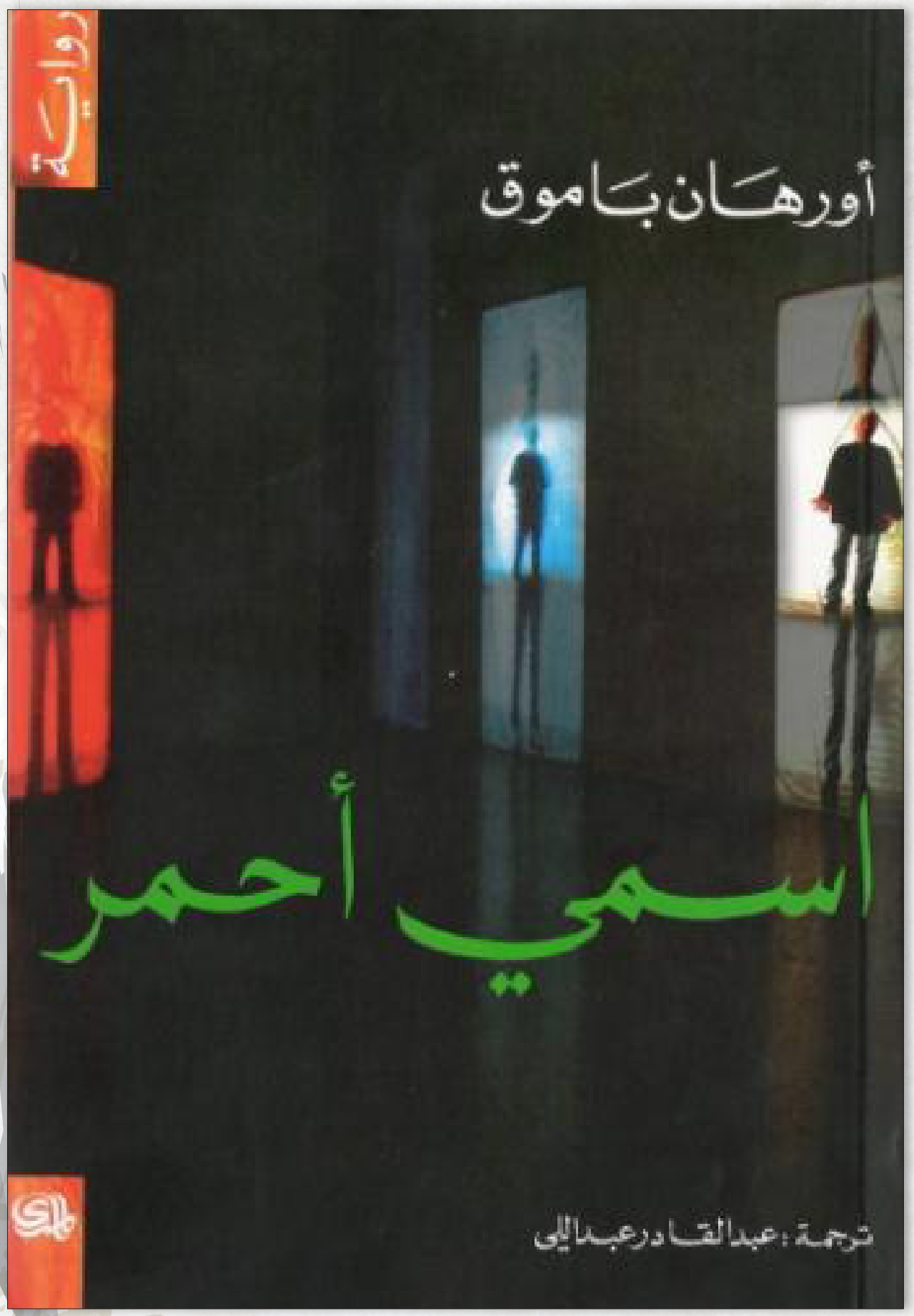
على حين فجأة، بعد حضور أقطاب الفكر والفلسفة (سارتر وديريدا وسعيد) تطل أغاثا كريستي؛ الروائية التي كتبت أكثر روايات الجريمة إثارة وتشويقاً فتلفت الانتباه بقوة.. يرتفع العزف ويرقص الجمهور، ويتزاحم الكتّاب حول الكاتبة "يحاولون التعرّف على أسرار كتابتها"!. فيما كؤوس النبيذ تدور بين المدعوين، والجو كله مضمخ بالعطور.. ونعرف أن اغاثا كريستي جاءت إلى بغداد مع زوجها عالم الآثار ماكس مالوان، فسكنا فيها أواخر الأربعينيات، وكتبت فيها وفي المواقع الآثارية التي تنقلت بينها عدداً من أعمالها منها؛ (موعد في بغداد).

بعد كريستي يهل على الحضور كاتب آخر هو باسكال كينيار بشخصيته الصامتة "وحركته البطيئة ووجهه الذي يشبه وجه المطرود من الجنة". أعقبه أبولنير؛ الباريسي الملعون، شاعر النساء مثلما يصفه المؤلف، "يدخل بجثته الضخمة وهو يعصّب رأسه بالنجوم كما رسمه بيكاسو".. ينشد قصيدة بهية، أنقلها بنصها الكامل، وقد ترجمها علي بدر حين كان جندياً في خندق الحرب:

"أعبدك يا (لو)، والكل يعبدك/ الخيول التي تحمحم عند الضفاف/ ضمادات التماثيل اللاتينية التي تتأملني/ رجال المدفعية الشجعان الذين يعودون إلى ثكناتهم/ الشمس التي تهبط على مهل خلف الزرقة الشاحبة/ آه، يا كثيفة الشعر المصنوع من نار/ أنت سراجي الذي يضيء لي هذا العالم/ واللهب الذي هو قوتي".



إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



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

تحرير | نزار عبد الستار الاخراج الفني | مصطفى التميمي التصحيح اللغوي | عبد العباس امين

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون