رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

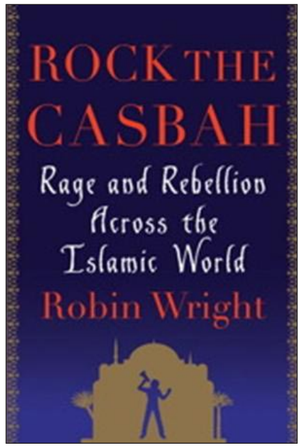
العدد (2244) السنة التاسعة
الاحد (11) ايلول 2011

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

بزنس المخدرات .. الصعود القوي للمافيا في المكسيك

الثورة والامل في ارض الاضطرابات في كتاب للمؤلفة روبن رايت



صدر كتاب حديث في الولايات المتحدة الأمريكية يناقش تصاعد الثورات العربية ويحاول تحليل أسبابها، مؤلفة الكتاب روبين رايت، عملت لفترة طويلة كمراسلة لصحف أمريكية في الشرق الأوسط، وتتعامل مع الحكومات بشكل موسع لتتعمق أكثر في المجتمعات العربية وتطلق عليها مصطلح "الثورة والأمل في أرض الاضطرابات".

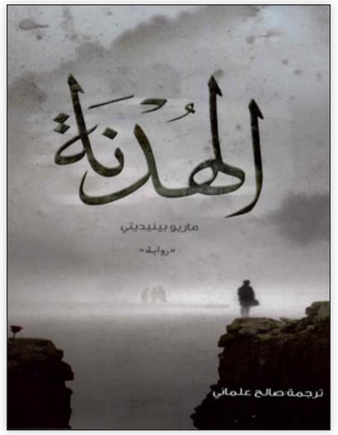
وقالت صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية، إنه عندما نشرت روبين رايت كتابها "أحلام وظلال" عام ٢٠٠٨ ، توقعت أن يكون هناك مساحة أكبر من التغيير والتمكين في المنطقة، وبعد ثلاث سنوات تبدو رؤيتها بها شيء من التبصر بعد أن بدأت موجات التحرر في تونس ومصر وانتشرت في الشرق الأوسط. وفي كتابها الجديد rock the casbah/ الغضب والتمرد في العالم الإسلامي، الصادر عن دار نشر سيمون و ستشسر وفي ٣٠٧ صفحة، وتقتبس اسمه من أغنية جزائرية تحمل نفس الإسم غنت عام ١٩٨٢، وبنته على الحجج الموجودة من قبل ولم تنظر فقط إلى تداعيات الربيع العربي، ولكن على دراسة أوسع نطاقا في العالم الإسلامي، كما تراها بأن الثورات ضد الحكم الاستبدادي في تونس ومصر ثم اليمن ليس إلا بداية البداية، وحركة ديناميكية جديدة في المنطقة.

ترصد رايت أن في العالم الإسلامي بدأ رفض التشدد المتزايد، والأشكال المتعددة للتشدد بداية من تنظيم القاعدة ذي العقيدة السنية إلى الدولة الدينية الشيعية في إيران، التي أثبتت أنها في نهاية المطاف غير منتجة وغير جذابة، كما رفضوا صدام الحضارات ومحاولة العالم عزل المسلمين باعتبارهم مختلفين، خاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، في الوقت الذي حاول أكثر المسلمين أن يندمجوا مع العالم بشكل متزايد بدون تقليد للعولمة.

رايت تلاحظ أن التغيير في الشرق الأوسط سببه أولا التكنولوجيا " فيس بوك، تويتر والفضائيات"، و أيضا بالتنوع الديموجرافي في وجود الشباب الذين يمثلون الأغلبية في البلدان الإسلامية وتصل نسبتهم في بعض البلدان إلى ٧٠٪.

نقطة ضعف الكتاب هو ميل الكاتبة إلى التركيزعلى وجوه الإصلاحيين المحتجين، وحقوق أنشطة المرأة، والجرأة في التعامل مع السلطة، والتجارب الفردية للفنانين الذين نقلوا أحداث الثورات والكتب العربية التى صدرت بتوجيه القراء إلى إتجاه معين.

كلمة يصدر رواية «الهدنة» لماريو بينيديتي



أصدر مشروع «كلمة» التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث رواية جديدة بعنوان «الهدنة»، لكاتب من أروغواي يدعى ماريو بينيديتي ، وقام بترجمة الرواية صالح علماني.

كتبت الهدنة على أنها «مذكرات مارتين سانتومي» يطل الرواية وهو موظف أرمل يقترب من الخمسين أمضى حياته بين دفاتر الحسابات، ويرى أن الوقت قد فات على تحقيق شيء مهم بعد بلوغه تلك السن، ولم يعد بإمكانه أن يتعلم أي شيء ولا حتى العزف على الغيتار، إنه لا يعقد آمالا كبيرة على رهن مشيئتي، هاهي البطالة بعد طول انتظار فما الذي سأفعله بها؟» رمادية الواقع اليومي الروتيني والتردي والإحباط وغياب الرؤية المستقبلية لدى هذا الموظف الممثل للطبقة المدينية، كلها أمور يعاني منها مارتين، ولا يعرف كيف له أن يخرج من هذه الدائرة التي ستودي به إلى الجنون.

لمارتين سانتومي ثلاثة أبناء بالغين يعيشون معه في البيت نفسه وجد نفسه مضطراً إلى تربيتهم وحيداً بعد وفاة زوجته، والخروج بهم قدما، لأن ذلك هو المخرج الوحيد، ولكيلا يواجهه المجتمع بتلك النظرة الحتمية التي يحتفظ بها للآباء القساة، ولكن الأبناء صاروا في العشرين أو الثلاثين من أعمارهم، كما أن علاقته بهم ليست على مايرام، فلكل منهم عالمه الخاص، وبسبب هذه الأجواء الكئيبة التي يعيشها مارتين بين المكتب والبيت تتطفئ روحه ويتحول إلى شخص متوحد وحزين، ولكن ينقلب كل شيء فجأة إلى النقيض عندما يتعرف على لورا ايبيانيدا، الموظفة الجديدة ذات العينين الهادئتين، إنها فتاة شابة لها من العمر نصف سنوات عمر سانتومي، ولكنها ذكية وحازمة ومحبة للعمل واثقة بنفسها، وبظهورها تعود روح سانتومي إلى الحياة مع وميض حبه لهذه الفتاة، زلزال رهيب يهز كيان بطلنا الذي يجد السعادة بعد أن حرمته منها الحياة لسنوات طويلة، ها هو يلتقي بالحب ولكن ذلك الحب لم يكن سوى «هدنة» مجرد هدنة من السعادة لن تستمر سوى شهور قليلة، ولابد لكل هدنة من نهاية ولابد من العودة إلى الوضع السابق.

الوحدة وانعدام التواصل، الحب والسعادة، المستقبل ولا يقلقه إلا ما سيفعله بوقت الفراغ الطويل عندما يصير الوقت كله ملك يده، بعد تقاعده وإحالته الى المعاش، ولهذا نجده يعيش هاجس الزمن: «لم يعد أمامي سوى ستة شهور وثمانية وعشرين يوماً كي أصبح مؤهلا للإحالة الى التقاعد، منذ خمس سنوات على الأقل وأنا أحسب هذا التقويم اليومي لرصيد عملي». هكذا يبدأ سانتومي مذكراته، ويتواصل هذا الهاجس حتى الصفحة الأخيرة من الرواية: «لقد انتهى زمن المكتب، ابتداءً من يوم غد وحتى يوم موتي، سيكون الوقت كله والموت، والمشاكل السياسية هي بعض الأمور التي يواجهها القارئ في «الهدنة» التي ترجمت إلى عشرات اللغات، وجرى اقتباسها للسينما والتلفزيون والمسرح والإذاعة، ولكنها كانت أولاً وقبل كل شيء متعة استثنائية للقراء في أنحاء العالم كافة. إنها واحدة من أجمل وأعذب روايات الحب وأشدها قوة ورشاقة في أدب أميركا اللاتينية.

مؤلف الرواية ماريو بينيديتي شاعر وروائي وناقد أدبي وباحث ومسرحي، يعتبر أحد أبرز وجوه الأدب في بلاده «أروغواي» وفي أميركا اللاتينية في القرن العشرين. بدأ الكتابة منذ سن الحادية عشرة، وعمل أستاذا للأدب في جا معة الجمهورية في مونتيفيديو، ومحرراً أدبياً في مجلة مارتشا الأسبوعية. كتب في كل الأجناس الأدبية، بما في ذلك رواية شعرية بعنوان «عيد ميلاد خوان أنخل»، وله ما يزيد على الثمانين كتاباً في الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح والدارسات النقدية. وقد اقتبست أعماله للمسرح والسينما والتلفزيون، وغنى أشعاره عدد من أشهر نجوم الغناء في أميركا اللاتينية وإسبانيا. وترجمت رواياته وأشعاره إلى أكثر من عشرين لغة.

المترجم صالح علماني، من فلسطين يقيم في سوريا، ولد في مدينة حمص/ سوريا عام ١٩٤٩. عمل في وكالة الأنباء الفلسطينية، ومترجما في السفارة الكويتية بدمشق، ثم عمل في وزارة الثقافة السورية «مديرية التأليف والترجمة، والهيئة العامة السورية للكتاب» حتى بلوغه سن التقاعد عام ٢٠٠٩. وقد تخصص منذ أواخر السبعينيات في ترجمة الأدب الأمريكي اللاتيني، فقدم عشرات الترجمات لأبرز كتاب أميركا اللاتينية. نشرت ترجماته في بيروت ودمشق وعمّان والكويت والقاهرة وتونس. شارك في العديد من المؤتمرات والندوات وحلقات البحث العربية والدولية حول الترجمة. وأشرف على عدد من ورشات الترجمة التطبيقية في الترجمة في معهد ثربانتس بدمشق.

صدور ترجمة «مديح الظل» في ذكرى بورخيس

بمناسبة الذكرى ١١٢ لميلاد الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس» أصدر المركز القومي للترجمة، ترجمة عربية لكتابه «مديح الظل» أنجزها الدكتور محمد أبو العطا أستاذ اللغة الاسبانية وآدابها بكلية الألسن بجامعة عين شمس . يضم هذا المجلد ما كتبه بورخيس من شعر ونثر في الفترة من ١٩٦٧ – ١٩٦٩ وصدر في مناسبة عيد ميلاده الـ سبعين وهو ديوانه« الخامس».

وبحسب مقدمة أبو العطا يمثل الكتاب تجربة بورخيس في أوج نضجها ويعود فيه كاتبه إلى موضوعاته الجوهرية، فإذا كان الحيوان قد مات في هذه السن كما يقول الكاتب، فإن الروح يبقى وتبقى الجذور وبين هذين الطرفين يوجد الظل، الذي يشبه الخلود.

ويشير بورخيس في مقدمة الكتاب إلى عديد من هواجسه المطروحة في نثره ونظمه، إضافة إلى موضوعي الشيخوخة والأخلاق البارزين في الكتاب.

ومادة «مديح الظل» بحسب المترجم هي الزمن الذي يبلى الجسد ويبلي الإنسان، وفي قصائد أخرى يتخذ بورخيس موقع المراقب ، مترددا بين الذاكرة والخيال ولكن من دون نبرة بكائية، بل هي أنشودة حزن ونظرة حنين إلى ما سيكون. ويكتب بورخيس مقدمة للكتاب مشيرا إلى أن بعض أصدقائه طلبوا منه أن يكتب بضع نصائح أو بيانا بأسلوبه الشعري لكنه يؤكد « ليس لي أسلوب شعري لكن الزمن علمني بعض الحيل منها تجنب المفردات، التي يعيبها الإيحاء باختلافات، إلى جانب تفادي التعبيرات الإسبانية والأرجنتينية والغريب منها وتفضيل الألفاظ المألوفة على المثيرة للدهشة مع الوضع في الأعتبار بأن هذه القواعد غير ملزمة وأن الزمن كفيل بإلغائها ، فهي قواعد لا تقيم أسلوبا».

يشار الى أن خورخي لويس بورخيس كاتب أرجنتيني من علامات الإبداع الأدبي في القرن العشرين ، أصدر على مدار حياته حوالي ثمانين مصنفا ما بين قصة وشعر وسرد ومقالات ودراسات ابداعية.

ولد في الرابع والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٩٩ بالعاصمة الأرجنتينية «بوينس آيريس» وانتقل مع عائلته عام ١٩١٤ إلى سويسرا، حيث درس هناك واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد للأرجنتين في عام ١٩٢١ وأصدر أول عمل في ١٩٢٣ بعنوان «حمية بيونيس أيريس»، وفي عام ١٩٥٥ عين بورخيس مديراً للمكتبة الوطنية الأرجنتينية وأستاذا للأدب بجامعة بوينس أيريس وتنوعت كتاباته بين القصص والمقالات والدراسات ولم يكتب رواية في حياته، وتوفي في يونيو ١٩٨٦ بعد إصابته بسرطان الكبد. وكان متصفح البحث « جوجل » احتفل الأربعاء الماضي بالذكرى الـ ١١٢ لرحيل بورخيس بوضع صورة تجسد «متاهة العقل» عند بورخيس وتحتوي الصورة على صورة لشخص يرتدي بذلة ينظر إلى متاهة من السالم والأبنية وأرفف الكتب، في إشارة إلى قصة بورخيس «مكتبة بابل».

انطولوجيا الشعر الهولندي

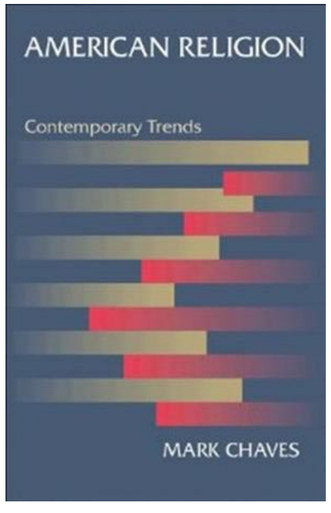
هذه هي المرة الأولى التي تظهر فيها ترجمة عربية للشعر الهولندي بشكل يمكن أن يقدم تصورا عن طبيعة هذا الشعر الذي ظل غامضا منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية حتى الآن. أربعون شاعرا هولنديا بترجمة الشاعر العراقي صلاح حسن المقيم في لاهاي منذ التسعينات ومقدمة ضافية وشاملة بقلم الأكاديمي والمترجم اسعد جابر وصدرت عن دار الفارابي ٢٠١١ بالقطع الوسط وبواقع ٢٤٠ صفحة . لعل صعوبة اللغة الهولندية ومحدودية انتشارها إلى جانب صغر مساحة هولندا واقتصار اسمها عندما يُذكر على التيوليب، الأبقار، لاعبي كرة القدم، المخدرات والحرية الجنسية، جعل الاهتمام بالأدب الهولندي عامة وبالشعر خاصة ضئيلا، فلم تتم ترجمة إلا القليل منه، فكان أن أصدر سعد صائب عام ١٩٥٨ هيولي للشاعر الهولندي خيرت أختربرغ وعام ١٩٦٢ ديوان الشعر الهولندي المعاصر مترجما عن الفرنسية. وقد بادرت مؤسسة الهجرة في أمستردام التي لعبت وتلعب دورا هامًا سواء في اكتشاف المواهب الأدبية الشابة أو في التعريف بالأدبين الهولندي والعربي عبر مهرجانات أدبية كانت قد استقطبت العديد من الأسماء اللامعة عربيا وهولنديا وتمت ترجمة أعمالهم إلى اللغتين. ومع اتساع رقعة الهجرة العربية إلى هولندا قام أحمد عكاشة أحمد فضل الله ومحسن السرّاج بإصدار الحداثة في الشعر الهولندي المعاصر الأول حرر النص أما الثاني فقام بترجمة بعض الأشعار، ومن ثم صدر عام ٢٠٠٧ عن المركز القومي للترجمة في القاهرة ديوان ليس كل الأحلام قصائد كقصائد للأطفال ترجمة عبد الرحمن المجدي. وطبعا هناك ترجمات قام بها أفراد ونشروها في الصحف والمجلات الأدبية أو في الشبكة العنكبوتية.

إن الشعر في هولندا يكاد ينطبق عليه الشعر لغة الهولنديين ففي ٤ كانون الأول/ديسمبر من كل عام يُصادف عيد القدّيس نيقولا الذي من تقاليده اجتماع العائلة لتبادل الهدايا المرفقة بقصائد قصيرة موزونة ومقفّاة تتناول موضوعات مختلفة كالعتاب والحب وطلب المساعدة أو الزواج ..الخ ولكن بأسلوب فكه ولغة مباشرة. كما أن هناك بعض المدن الهولندية التي تزيّن القصائد جدرانها، فمثلاً هناك قصيدة للشاعر جبرا إبراهيم جبرا أيّامنا كالشتاء القطبيّ .. بالعربية مع ترجمة هولندية قام بها الأستاذ ويلم ستوتزر، تزيّن إحدى جدران مدينة ليدن.

ولا بد أن نذكر أن روتردام تستضيف مهرجان الشعر العالمي في حزيران/يونيو من كل عام حيث يشارك فيه العديد من الشاعرات والشعراء العرب. علاوة على ذلك في ٢٧ كانون الثاني من كل عام يقام يوم الشعر في طول هولندا وعرضها: منصات، ورشات، ومسابقات شعرية.

وأخيراً ومنذ عام ٢٠٠٠ هناك تقليد باختيار شاعر الوطن بشكل ديمقراطي (هذه ترجمة أدق من شاعر البلاط التي وردت في بعض الصحف العربية ترويجا لديوان رمزي نصر الذي هو شاعر الوطن منذ عام ٢٠٠٩ نظرا لاختلاف أسلوب وهدف الشاعر المختار) كما درجت بعض المدن على اختيار شاعرها أيضا. وطبعا يجب ألا ننسى الجوائز الرسمية وغير الرسمية التي تمنح في كل سنة.

الدين الأمريكي؛ التوجهات المعاصرة



أكد أستاذ جامعي أمريكي في كتاب جديد صدر له لاحقاً أن ثقة الشعب الأمريكي بقادته الدينيين بالمقارنة مع الأجيال الماضية قد انخفضت.

وأوضح «مارك تشيوز» في كتابه الصادر حديثا بعنوان «الدين الأمريكي؛ التوجهات المعاصرة» أن الشعب الأمريكي يفتقد ثقته بقادته الدينيين ويتشابه نمط هذا الانخفاض في الثقة في كافة شؤون حياة الأمريكيين، من مستوى الحكومة إلى التعليم والأعمال المصرفية وغيرها من الأمور، ورغم أن الانطباع الشائع في أمريكا يميل إلى الاعتقاد بارتفاع التوجهات نحو الدين إلا أن المعطيات تشير إلى خلاف.

وتشير أبحاث الكتاب حسبما ذكرت وكالة أنباء الكتاب الإيرانيين إلى أن نسبة ثقة الأفراد بالقادة الدينيين قد تنزلت من ٣٥ في المئة إلى ٢٥ في المائة بين أعوام ١٩٧٣ إلى ٢٠٠٨. ويرى تشيوز أن غالبية الشعب الأمريكي قد فقد ثقته بقادته في كافة الحالات والأشكال لكن نسبة حصة القادة الدينيين في هذا المجال أكثر، بينما كانت الثقة بالقادة الدينيين أمراً مألوفا لدى الأمريكيين.

ويعتقد تشيوز أن جزءاً من فقدان الثقة هذه ناتج عن الفضيحة الأخلاقية للكنيسة الكاثوليكية في عام ٢٠٠٠. ويتناول تشيوز في كتابه تطور الدين في أمريكا منذ عام ١٩٧٢ إلى الآن ويراجع التوجهات الموجودة نحو التنوع والإيمان والمشاركة والحياة الدينية الجماعية والقيادة والأفول وانقسام الليبرالية البروتستانية إلى قطبين، باستخدام معطيات تم الحصول عليها خلال استطلاعين للرأى العام في أمريكا.

ويُنَاى عبر هذه المعطيات والمعلومات عن الاتجاه الشامل الذى يعتقد في ارتفاع مستوى الدين في أمريكا.

وتشير أبحاث هذا الأستاذ الجامعي إلى أن هناك عددا قليلا من الأمريكيين فقط يؤيدون تدخل القادة الدينيين في السياسة، ورغم أن نسبة المخالفين في تدخل القادة الدينيين السياسة كانت ٣٠ في المئة في عام ١٩٩١ ازدادت هذه النسبة في عام ٢٠٠٨، حيث وصلت إلى مخالفة ٤٤ في المئة من الأمريكيين في تدخل القادة الدينيين في السياسة بأمريكا.

بزنس المخدرات .. الصعود القوي للمافيا في المكسيك

عن ماكس ميلو باريس للنشر، صدر كتاب «بزنس المخدرات الصعود القوي للمافيا في المكسيك» للكاتبة بابيت ستيرن، والذي يقع في ٢٥٦ صفحة من القطع المتوسط.

إن المشروع التجاري الأكثر رواجا في المكسيك لا يتمثل في الشركات الكبرى العشر في البلاد، بل وليس مسجلا في السجل التجاري الرسمي المكسيكي. إنه بالأحرى اتحاد مجموعات «كارتلات» لتجارة المخدرات تقوم بإغراق السوق العالمي بالسلع الممنوعة ابتداء من الكوكايين وحتى مختلف أنواع المخدرات التركيبية. هذا ما تشرحه الصحفية الفرنسية بابيت ستيرن، مراسلة صحيفة «ليبراسيون» الباريسية في المكسيك حيث تقيم لفترات طويلة منذ ما يزيد عن عقد من الزمن. ولا تتردد المؤلفة في القول أن الأموال المتأتية من تجارة المخدرات بشتى أنواعها «تسرّبت» إلى نسبة ٨١ بالمئة من النسيج الاقتصادي والاجتماعي للبلاد.

هكذا نعرف أن قيمة الأعمال الكلية لتجارة المخدرات في العالم، حسب تقديرات الجهات المختصّة في منظمة الأمم المتحدة، هي حوالي ٤٥٠ مليار دولار سنويا، أي ما يزيد بـ٥٠ مليارا على مبيعات السلاح على الصعيد العالمي أيضا. مادة «الكوكايين» وحدها تحقق أعمالا سنوية بقيمة ٨٨ مليارا من الدولارات. حصة الأميركيين من استهلاك السوق العالمي للكوكايين تبلغ ٤١ بالمئة، أي ما يعادل ٣٦ مليار دولار. تشير المؤلفة في هذا السياق أن ٩٠ بالمئة من استهلاك الكوكايين في أميركا مصدره المكسيك ذات الحدود الطويلة مع الولايات المتحدة.

في ثلاثمائة وثلاثين صفحة من القطع المتوسط ، صدر عن دار الشروق المصرية بالقاهرة ، كتاب " دولة الفيس بوك " لمؤلفه محمد علي البسيوني ، وهو أحد الكتب الطريفة والمثيرة في موضوعه ؛ إذ ينفتح على عالم التواصل الشعبي من خلال موقع الفيس بوك الذي أصبح علامة على العصر ومجتمعا داخل المجتمع ، بل ودولة داخل الدولة ... تدور على صفحاته كل أنواع الحوار وفي شتى المجالات : السياسة والدين والاجتماع والفن والرياضة والأدب الساخر ، ويستنطق المؤلف عبر كتابه لغة المتواصلين عبر الموقع ، تلك اللغة الطازجة المعبرة عن جيل جديد ينظر للكتابة بشكل مختلف ؛ حيث الكل يمكن أن يكتب ، والجميع يبحث لنفسه عن نافذة تخصه يدعو فيها إلى أفكار أيا كانت ، ويتقرب لمن يريد مهما كان بعيدا عنه . جدير بالذكر أن الكتاب يضم في نهايته ملحقا لأهم المجموعات المتواجدة على الفيس بوك وكذلك روابط تلك المجموعات بحسب تصنيفاتها المختلفة ، كما أنه يحتوي على معلومات مفيدة للغاية لكل مستخدمي الموقع وهي معلومات ترد طواعية من خلال فقرات كل مجموعة في الكتاب .

"دولة الفيس بوك" د. محمد البسيوني
كتاب ينفتح على موقع التواصل الاجتماعي الأكثر إثارة وشعبية

عرض : محسن حسن

قصة الفيس بوك

في مقدمة الكتاب يذكر البسيوني حكاية الفيس بوك قائلاً" بدأت قصة الفيس بوك بشاب أمريكي اسمه "مارك زوكر" عام ٢٠٠٤ وكان عمرع وقتها ١٩ عاما . مارك كان شاب اجتماعي أو بيصون العيش والملح، درس في جامعة هارفارد وأراد أن يؤسس موقعا يتقابل فيه أصدقاء الجامعة، يعني من الآخر قهوة، الفكرة أعجبت الجامعة كلها فانضموا إليها جميعا، ثم ضم إليهم زملاء مدرسته الثانوية ... ثم العالم كله منذ عام ٢٠٠٦، وبعد أن زاد العدد إلى أكثر من مليارين من الأعضاء أدرك الكثيرون من خبراء التسويق أن إعلاناً في الفيس بوك أفضل من التلفاز أو اي وسيلة أخرى وبعد أن زاد الطلب على الإعلانات زادت قيمة الموقع وعرض عليه خمسة في المئة من أسهمه مقابل من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ مليون أي أن سعر الموقع يقدر بحوالي ١٠ مليارات دولار".

الكتاب يلقي الضوء على تاثيرات الفيس بوك اجتماعياً وسياسياً وثقافياً

قاريء الكتاب يستمتع بلغته الخاصة، ويحصل على كنوز معلوماتية عن عالم الفيس بوك

سر النجاح

ويواصل المؤلف مقرراً أن سر نجاح الفيس بوك يكمن في قدرته على تصنيف أعضائه وليس مجرد ربطهم ببعض، بمعنى أن الفيس بوك استطاع أن يجمع في موقع واحد كل مميزات التواصل على الإنترنت منذ الشات والمنتديات وحتى المدونات، بل وأن يضيف إليها الكثير ؛ فعندما ظهر الشات كان يمثل طفرة اتصالية هائلة، حتى جاء الفيس بوك ليسحب البساط من تحت أقدام الشات الذي كان مجرد ربط بين أشخاص يمكنك معه أن تقابل شخصا غريب الأطوار، وآخر قد يكون أكبر منك بـ ٣٠ عاما أو العكس ، وربما تقابل مولعا برياضة معينة أو نوع من الموسيقى أنت تكرهه . أما عن سر تركيبة النجاح فهو قدرة الفيس بوك على خلطك بالآخرين وإتاحته لفكرة المجموعات لأصحاب الفكر والنشاط المتقارب والهوايات المشتركة أو كما يمكن أن يقال"الطيور على أشكالها تقع".

ثقافة وتجسس

ويقرر الكاتب أيضاً أن الفيس بوك أصبح حقيقة واقعة وجزءا من ثقافة العالم، وأننا نحن العرب جزء منه بالطبع، وانطلاقا من هذا يؤكد الكاتب أن اتهام الفيس بوك بأنه وسيلة تجسس كما يدعي البعض، وكذلك محاولات حجبه أو منعه، هو في الحقيقة محاولة لمنع السكاكين لأنها قد تستخدم في القتل، خصوصاً أن تبادل المعلومات دولياً لم يعد أمراً صعباً منذ اختراع البريد الإلكتروني والماسينجرات بأنواعها وليس فقط بظهور الفيس بوك، كما أنه ليس صعباً أن يبدأ شخص حديثاً مع آخر من دولة أخرى دون أن يصرح ببلده الحقيقي، ولم تعد هناك قيود على هذا الحديث . ويقرر الكاتب كذلك أن بعضاً ممن تزيد لديهم نظرية المؤامرة يتهمون الفيس بوك بأنه يتجسس عليهم وهنا يوجه المؤلف سؤاله لهؤلاء قائلاً : لماذا لا تتجسسون أنتم بالفيس بوك على أعدائكم ؟ . ثم يوضح الكاتب أن مزايا الفيس بوك لا يمكن إنكارها، وكذلك عيوبه التي هي ليست عيوبه كموقع إنما هي عيوب التعامل مع الإنترنت عامة .

مجموعات ساخرة وروشة

وتحت عنوان"مجموعات اجتماعية ساخرة"أورد المؤلف العديد من أسماء تلك المجموعات التي تنتهج السخرية اللاذعة كطريق لنقد المجتمع بشتى طوائفه، ومن تلك المجموعات : مجموعة أشهر جمل مكتوبة على ظهر الميكروباصات وطبعاً التاكسيات ومؤخراً التكاتك ، قل امرأة ولا تقل مزة، أطالب رسمياً بتخصيص عربتي مترو للرجال، جعلو ني طبيبا. عشرين جملة ٩٥٪ من شباب مصر بيقولوها للبنات . الحملة الشعبية لتوسيع بنطلونات البنات . محبي الأكل من الشوارع في مصر . مذكرات طالب في جامعة خاصة . نقابة اللي حب ولا طالش . نلتقي بعد الفاصل . يا رغيف قوللي رايح على فين . الحملة القومية للتطعيم ضد السلبية . أنا والنجوم وهواك . وتحت عنوان"مجموعات روشة"أورد المؤلف مجموعات مثل : روشنة . شباب رايق . موروستان دوت كوم . خللي بالك ممكن يحصلك هاك .

مجموعات جادة

وتحت عنوان"مجموعات اجتماعية جادة"، أورد المؤلف الجروبات الخاصة بعلاج مشكلات اجتماعية جادة وملحة في المجتمع المصري، ومن تلك المجموعات : مجموعة الراجل راجل والست ست . بحبك يا مصر . حملة المليون لإيقاف التدخين . الحملة الدائمة للتبرع بالدم . عذراً .. لم نكن نعلم . شباب ضد الهيافة . على ضمانتي . لا تحزن الله معك ونحن معك . لا لسفالة البنات وحيحنة الولاد . لا للعولمة ولا للخولجة . الملافظ سعد . ليه كده يا بنات مصر . مش هتفرق معايا إن جراند حياة ينقص نجمتين، بس هتفرق إنه يبطل يقدم خمرة . المعماري . اعرف نفسك .. حدد عيوبك .. اعرف الآخرين . تنمية بشرية . جرايد ومجلات قديمة مش للبيع .

مجموعات سياسية

وتحت هذا العنوان أورد المؤلف مجموعات الجدل والنقاش السياسي وأنصار اتجاهات سياسية وقومية بعينها مثل : حزب أبو سويلم . أمة واحدة عربية . حتى نجنب مصر مستقبلاً أسود . فكرة لبكرة لإنقاذ مصر من مجاعة . لا للمصنع . لو سألتك انت مصري تقول إيه ؟؟ . لولم أكن مصرياً يبقى قشطة قوي . لا لقتل الصحفيين . المصري اليوم . لو وصلنا في الجروب ده لواحد غيري يبقى Fairenough . من أول السطر . مواطنون ضد الغلاء . لا تصالح ... وهكذا يمضي المؤلف في إدراج أسماء المجموعات الأخرى الدينية والأدبية والفنية والرياضية..

مختارات

ومن بعض ما ورد في الكتاب في مجموعة"موروستان دوت كوم"جاء على لسان مؤسس الجروب"محمد فؤاد"تحديد لفلسفة مجموعته حيث يقول"المطلوب من كل من يريد الانضمام لهذا الجروب أن يثبت أن لديه ذرة عقل في تعليقه على رقص دينا في إحدى المدارس الثانوية".... ثم يرد التعليق التالي"أسف يا دينا أسف يا ندونة على كل كلمة كتبتها بعد حفلك المشرف انت دايما بتتفهمي المواقف وبتراعي احتياجات المراهقين وعمرك ما بخلتي عليهم بشيء قدمتي كل اللي عندك بمنتهى الشفافية وفجرتي رجولة العيال بدري وساعدتيهم على إشباع حاجاتهم الطبيعية ولو بنظرة أو بلمسة لا أسف انت مبتحبيش اللمس بس انت كده هتكلفي الوزراة كتير لأنهم قرروا بعد كل عرض من عروضك المشرفة يصرفوا للولاد الغلابة دول وجبة جمبري واستاكوزا وكوارع .

«سنوات الحب والخطيئة» .. حضر الشعر وغابت الرواية

الكاتب السعودي مقبول العلوي يطل على القارىء في روايته «سنوات الحب والخطيئة» بتلك السمة الايجابية والسلبية في ان واحد التي يقع فيها روائيون كثر وبشكل خاص عدد من الكتاب الخليجيين. اما تلك السمة فهي بروز الشعر في العمل الروائي وهو حسنة اذا كان الشعر يضيف جمالا الى الرواية وسيئة اذا تحولت قيمة الرواية الاساسية الى قيمة شعرية وقل فيها العنصر الروائي او توارى الى حد ما.

في رواية مقبول العلوي أحداث متتابعة دون شك لكن دون ترابط متين كما انه ليس فيها دائما كثير من الجدة. الكاتب قادر على التعبير وبعمق شعري لكنه سرديا لم يكن مقنعا.

هناك ايضا اغراق في نظريات علم النفس وجعل الاحداث تبدو كأنها تنطبق على النظريات لكن دون كبير نجاح او اقناع. حشو وتتابع احداث لكن التتابع لا يعني دائما خروج النتائج من المقدمات بطرق سليمة فضلا عن كون عدد من الاحداث ليس جديدا وسبق ان طرق.

ولو كانت الفكرة غير جديدة – والافكار الجديدة امر صعب – وجاءت معالجتها مميزة لشفع ذلك لها لكنها لم تكن كذلك. كثير من كتابنا الحاليين يجعلوننا نتساءل هل نحن «شعب شعري» تحلو لنا كتابة القصص فتأتي اقرب الى الشعر عوضا عن سرد ناجح مقنع يدعمه العنصر الشعري اذ يأتي من صلبه.

وردت الرواية في ١٤٤ صفحة متوسطة القطع وصدرت عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في بيروت وعمان.

تبدأ الرواية على الشكل الاتي.. بعد عشرين سنة قرر البطل العودة الى بلده بعد غضب من والده دفعه الى المغادرة. ومقبول العلوي في حالات قليلة يطل علينا بقدرة على السرد بشعرية لكن ذلك نادر وحيث يتوفر يأتي جميلا اذ يجمّل عملية القص. يقول في البداية.. «هزمني الحنين.. عشرون عاما مرت. تنقلت خلالها في قرى ومدن بعيدة. عملت في مهن كثيرة شريفة ووضيعة. عركتني السنون والايام والحظ العاثر كثيرا. صادفت الكثير من الوجوه المريحة والمريبة، أدركت ان الغرباء هم وحدهم من يجيدون قراءة الوجوه والمدن. «رأيت مدنا قبيحة وأخرى بنيت بذوق مرهف. روائح المدن كانت تدوخني عندما استنطقها وقد توارت خلف جلال اقل حجبه ستار الزمن والنسيان. مدن يبرز بين شقوق جدرانها وبيوتها وثنايا حاراتها وازقتها تواطؤ التاريخ وعبث الجغرافيا...»

عاد بعد عشرين سنة وكأنه حسب قوله قد غاب عشرين يوما. فبلدته وهي جزيرة اسمها «ام الدوم» كانت مكانا من الامكنة التي يمكنك ان تغيب عنها عشرات السنين او مئات السنين وتجده كما هو.

أما كيف وجدها فهو يقول لنا «وجدتها وهي لا تزال تعيش وسط مناخات من العداء والريبة... كل شيء بقي على حاله تماما مثل صورة قديمة معلقة على جدار متهدم.»

سبب غيابه عن الجزيرة الفتاة ابنة مساعد الدهيني «سيد الجزيرة» البطاش. أما مكان لقائهما فكان من تلك الامكنة التي يكثر الحديث عنها في كثير من القصص الخليجي والسعودي بشكل خاص. مكان يخشى لانه يوصف بانه «مسكون» مكان «مهجور محاط بغموض الخوف والتكهنات هجره سكانه منذ زمن بعيد ورحلوا من الجزيرة... لكنه بقي كطلسم سبح في صمت الليل وسواد الظلام وفي عقول الناس وخيالهم وخصوصا تلك الاصوات التي اقسم الكثير من سكان الجزيرة... انها كانت تصدر عنه كاهات ملطخة بالدم...»

أخذت تتهرب منه بعد مدة وعندما راها وجدها مصابة بجروح وكدمات واعترفت له بانها حبلى لكنها لم تخبر والدها المخيف باسمه. اصابه صمت وهلع وجبن مما جعله يصمت دون اي تعليق. وبعد ايام سافر مساعد الدهيني وابنته رحمة وزوجته الى جهة غير معلومة وعادوا بعد شهر الى الجزيرة فرحين ويبدو انهم تخلصوا من الجنين.

علاقة الشاب بابيه كانت كما يقول «علاقة غامضة ملتبسة يشوبها الكثير من سوء الظن والفهم.» لكنه احب اباه حبا جما كما قال. جاء والد الفتاة الى والد الشاب وتكلما معا على حدة. لاحقا ابلغته امه وهي تبكي ان اباه سيتزوج وان العروس ليست سوى تلك الفتاة رحمة.

والموضوع هنا ليس جديدا في الادب القصصي الخليجي. اهمل الاب الام والابن وبعد عذاب ماتت الام. زوجة الاب الجديدة تسعى الى تجديد العلاقة مع الابن لكنه رفض وصفعها فقررت الانتقام.

قالت لابيه انه تحرش بها. ووجدها الابن مرة في قبو تقيم علاقة مع شخص اخر. جن جنون الاب فصفع ابنه وركله وشده بشعره وكبله واخذ يضربه بالعصا وقال ان عليه الرحيل.

رحل الابن وفي الغربة تزوج من فتاة اسمها مريم بعد حب كما يبدو. قالت له ان زوج امها حاول اغتصابها وانها نقمت على الرجال واقامت علاقات مع فتيات في الجامعة. تقبل الفكرة لانها تغيرت ولم تعد كالسابق. وبعد زمن احس بانها عادت الى «مرضها القديم» وفاجأها مرة مع امرأة في السرير فطلقها وعاد الى بلدته.

قال «كنت انشد من عودتي دفء العشيرة والنسيان فوجدت زمهرير الغربة يطاردني بالحاح.» ظن انه يعود اليهم كبطل ومخلص. وجد انه في غيابه مات والده ومات مساعد وابنته رحمة. طلب اليه ان يكون قائدا للجزيرة. وتزوج فتاة من الجزيرة.

قال له سكير القرية ان أباه طلب منه ان يبلغه انه اراد ان ينقذه من سطوة مساعد وانه كان يحبه. وفي اجواء متتابعة من الغرابة وقعت حادثة قتل اذ قتل أخوة فتاة شابا اقام علاقة مع اختهم. التجأت الاخت اليه خوفا من اهلها. توصل الى اتفاق بان يسلم الاخوة انفسهم الى السلطات مقابل عودة البنت الى منزلها لخدمة امها الضريرة فقبل ذلك لكن الاخوة على ما هو مألوف في مثل هذه الاحوال كلفوا اخاهم الاصغر وهو مراهق ان يقتل اخته فذبحها.. جن جنون البطل وشعر بان هذا المكان ليس له ولا لزوجته ابان عليه الرحيل.

الكاتب يصف المشاعر احيانا بنجاح لكنه يمضي بقدر من الفشل حيث يقص.

كتاب تشعر معه بمتعة القراءة، ولذة الأحداث والقصص والحكايات:

حياتي لأحمد أمين

ترجمة عاكسة لحياة مصر الاجتماعية والسياسية من واقع مذكرات يومية مبعثرة

هذا الكتاب « حياتي » صادر عن دار الشروق المصرية بالقاهرة ، في مئتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط ، لمؤلفه أحمد أمين ، ذلك المصري الأصيل الذي نشأ من أصل ريفي ، وتما في أحضان الأحياء الفقيرة بالقاهرة ، والذي يقول عنه عميد الأدب العربي طه حسين « إذا لم يكن أحمد أمين مثلاً رائعاً للجد المنتج ، والنشاط الخصيب ، والمثابرة التي لا تعرف كللاً ولا ملالاً ، والمقاومة التي لا تعرف ضعفاً ولا فتوراً ، والثقة التي لا تعرف شكاً ولا ترددا ، فلا ينبغي للمصريين أن ينتظروا مثلاً رائعاً من أي مواطن آخر » ، ويقول عنه أحمد حسن الزيات « يجمع بين حسن الفمرة وجمال الصورة ، ويلائم بين رزانة المعنى ورصانة اللفظ ، وربما كان ذلك أظهر ما يكون في كتابه (حياتي) ، فإن تصويره البيت والسقاء والمحدث والكتّاب والأزهر ، وفي وصفه لأبويه وأخويه ، وصديقيه عبد الحكيم محمد وعلي فوزي ، وأستاذيه عاطف بركات ومس بور ، لنماذج من البيان المطبوع الذي يشرق بنور العقل ، وينبض بروح العاطفة ، ويزهو بألوان الفن » . جدير بالذكر أن الكتاب يعكس صورة مصرية خالصة منذ عصور السخرة والإقطاع والملكية وحتى عصور النهضة والثورة والحرية ، ثم هو كذلك يحمل تصويراً عاكساً لمفردات بيئية متنوعة خلال أزمنة متتابعة في مصر ، قلما توجد في كتاب آخر ،وبأسلوب بارع أخاذ مثل أسلوب أحمد أمين في هذا الكتاب ، على أن الكتاب ليس مقسما إلى فصول ، ولكن إلى فواصل حدثية وزمنية وفقا للتابع وتطور شخصية مؤلفه.

الكاتب يروي تفاصيل غاية في الإثارة والمتعة بأسلوب مشوق جذاب

الكتاب لا يخلو من نقد غير مباشر لوقائع وأوضاع اجتماعية وسياسية كثيرة في مصر التي عاصرها الكاتب

عرض: اوراق

رأس كردي

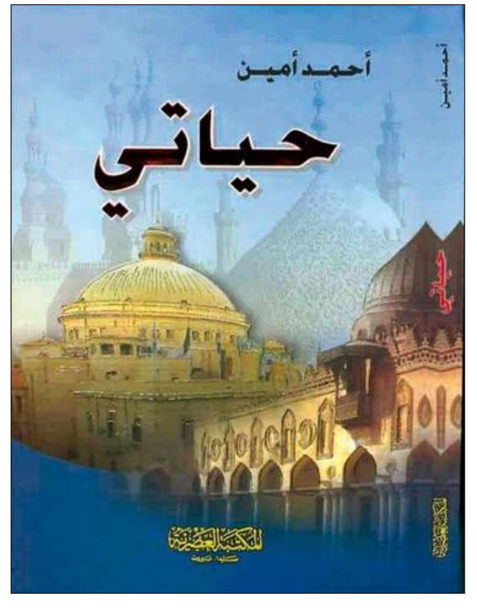
عن أصول أسرته وظروفها المعيشية وبيئتها، يحكي أمين أن أستاذاً جامعياً في علم الجغرافيا حدّق فيه مرة ثم قال : هل أنت مصري صميم ؟ فرد عليه قائلاً : فيما أعتقد، ولم هذا السؤال ؟ قال الأستاذ : إن رأسك . كما يدل عليه علم السلالات . رأس كردي . يقول أمين « ولست أعلم من أين أتتني هذه الكردية، فأسرة أبي من بلدة « سُمُخراط « من أعمال البحيرة أسرة فلاحة مصرية، ومع هذا فمديرية البحيرة على الخصوص مأوى المهاجرين من الأقطار الأخرى، فقد يكون جدي الأعلى كما يقول الأستاذ كردياً أو سورياً أو حجازياً أو غير ذلك، وعلى العموم كان المهاجرون من أبائي ديمقراطيين من أفراد الشعب لا يؤبه بهم ولا بتاريخهم . ولكن لعل مما يؤيد كلام الأستاذ أني أشعر بأني غريب في أخلاقي وفي وسطي . وهذه الأسرة كانت كسائر الفلاحين تعيش على الزرع، وحدثني أبي أنهم كانوا يملكون في بلدهم نحو اثني عشر فداناً، ولكن توالى عليهم ظلم « السُخرة « وظلم تحصيل الضرائب فهجروها « .

مصر السُخرة

ويحكي أحمد أمين عن طبيعة البيئة المصرية التي نشأ من أصولها وجذورها قائلاً « كانت السخرة أشكالاً وألواناً، فسخرة للمصالح العامة كالمحافظة على جسور النيل أيام الفيضان، فعمدة البلدة يسخّر الفلاحين ليحافظوا على الجسور حتى لا يطغى النيل فيغرق البلد، فإذا تخلف أحد ممن عين لهذه الحراسة عذب وضرب، وهو يعمل هذا العمل من غير أجر . وسخرة للمصالح الخاصة، فالغني الكبير والعمدة ونحوهما لهم الحق أن يحشدوا من شاءوا من الفلاحين المساكين ليعملوا في أرضهم الأيام والليالي من غير أجر . ولما أبطل رياض باشا السخرة والضرب بالكرباج في عهد الخديوي توفيق نقم عليه الوجوه والأعيان صنعه، وعدوا ذلك من عيوبه، وقالوا إنه أفسد علينا الفلاحين. وهكذا كان في كل ناحية من نواحي القطر عدد قليل من الوجوه والأعيان هم السادة، وسواد الناس لهم عبيد، بل هؤلاء الوجوه والأعيان سادة على الفلاحين وعبيد للحكام».

ضرائب .. ضرائب

وعن معاناة الضرائب في ريف مصر قديماً، يحكي أمين قائلاً « أما الضرائب فلم تكن منظمة ولا عادلة، فأحياناً يستطيع أن يهرب الغني الكبير من دفعها أو يدفع القليل مما يجب عليه منها ويتخلص من الباقي بالرشوة أو التقرب إلى الحكام، ثم يطالب الفقراء المساكين بأكثر مما يحتملون، فإن لم يدفعوا بيعت بهائمهم الهزيلة، وأثاث بيوتهم الحقيرة، ثم ضربوا بالكرباج وعذبوا عذاباً أليماً .فكان كثير منهم إذا أحس أنه سيقع في مثل هذا المأزق حمل أثاث منزله على بهائمه، وخرج هو وأسرته هائمين على وجوههم في ظلمة الليل، وتركوا أراضيهم، ونزلوا على بعض أقربائهم أو على البدو في الخيام أو حيثما اتفق، فعلت ذلك أسرة علي باشا مبارك وفعلته أسرتي وأسر كثير من الناس، ففي ليلة من الليالي خرج أبي الصغير وعمي الكبير من سمخراط يحملان معهما القليل من الزاد والأثاث، تاركين الأطيان حلاً مباحاً لمن يستولي عليها ويدفع ضرائبها، ونزلا في حي المنشية بقسم الخليفة ولا قريب ولا مأوى ... وهكذا لأعيب القدر. ظلم صراف البلدة أخرج أبي من سمخراط وأسكنه القاهرة حيث ولدت وتعلمت، ولولا ذلك لنشأت فلاحاً مع الفلاحين أزرع وأقلع، ولكن تتوالد الأحداث توالداً عجيباً، فقد ينتج أعظم خير من أعظم شر كما ينتج أعظم شر من أعظم خير، ولا تستبين الأمور حتى يتم هذا التوالد ويظهر على مسرح الكون».



الاستقبال الحزين

وعن ظروف ولادته يروي أمين قائلاً « وقد بنى أبي بيتاً مستقلاً يتكون من دورين غير الأرضي، ففي الدور الأرضي منظرة للضيوف وكل دور به ثلاث غرف وتوابعها... وطابع البيت كان البساطة والنظافة، فأثاث أكثر الحجر حصير فرشت عليه سجادة... في حجرة في هذا البيت ولدت، وكانت ولادتي في الساعة الخامسة صباحاً من أول أكتوبر سنة ١٨٨٦، وكأن هذا التاريخ كان إرهاصاً بأني سأكون مدرساً فأول أكتوبر عادة بدء افتتاح الدراسة، وشاء الله أن أكون كذلك ... وكنت رابع ولد وُلد، ولم يكن أبي يحب كثرة الأولاد شعوراً منه بالمسؤولية، ولما لقي من الحزن العميق في وفاة أختي أبشع وفاة . فقد كان لي أخت في الثانية عشرة من عمرها شاء أبي ألا تستمر في البيت من غير عمل فأرسلها إلى معلمة تتعلم عندها الخياطة والتفصيل والتطريز، وقامت يوماً تعد القهوة لضيوف المعلمة فهبت النار فيها واشتعل شعرها وجسمها وحاولت أن تطفىء نفسها أول الأمر فلم تنجح فصرخت، ولكن لم يدركوها إلا وهي شعلة نار، ثم فارقت الحياة بعد ساعات، وكان ذلك وأنا حملٌ في بطن أمي، فتغذيت دماً حزيناً ورضعت بعد ولادتي لبناً حزيناً، واستقبلت عند ولادتي استقبالاً حزيناً، فهل كان لذلك أثر فيما غلب عليّ من الحزن في حياتي فلا أفرح كما يفرح الناس ولا أبتهج بالحياة كما يبتهجون ؟ علم ذلك عند الله والراسخين في العلم « .

باب الحارة

ومن خلال ما يرويه أحمد أمين، ترتسم بعض ملامح الحارة المصرية في ذلك الزمان، يقول أمين « كانت حارتنا تشمل ثلاثين بيتاً، يغلق عليها في الليل باب ضخم كبير في وسطه باب صغير وراءه بواب، وتمثل هذه البيوت طبقات الشعب، فكان من هذه الثلاثين بيتاً بيت واحد من الطبقة العليا، ونحو عشرة من الطبقة الوسطى، ونحو عشرين من الطبقة الدنيا ... فالغني من الطبقة العليا كان شيخاً معمماً، يدل مظهره على أنه من أصل تركي، وجهه أبيض مشرب بحمرة، طويل عريض وقور، ذو لحية بيضاء، مهيب الطلعة، له عربة بجوادين، يدقان بأرجلهما فتدق معها قلوب أهل الحارة ... وبيته الواسع الكبير لا يشمل إلا سيدة تركية، وخدما من الجواري السود اللاتي كن مملوكات وعبيداً سوداً، فقد كان في القاهرة أسواق وبيوت لبيع الجواري البيض والسود، يذهب من أراد الشراء فيقلب العبد أو الجارية ويكشف عن جسدها ليرى إن كان هناك عيب، ثم يساوم في ثمن من أعجبه فيشتريه ويكون ملكاً له . وظلت هذه الحال إلى عهد إسماعيل، فتدخلت الدول الأوربية ووضعت معاهدة لإلغاء الرقيق وأعتق كل مالك رقيقه ... وكان من أعجب الشخصيات في حارتنا « الشيخ أحمد الشاعر « رجل بذقن طويل أسود، يلبس جلباباً أبيض وعمامة، ويتأبط دائماً كتاباً لف في منديل أحمر له صوت أجس، وظيفته التي يعيش منها أنه بعد صلاة العشاء يذهب إلى مقهى قريب من الحارة ويصعد فوق كرسي عال يجلس عليه ويتحلق حوله الناس، ثم يفك المنديل ويخرج الكتاب وهو قصة عنترة أو الزير سالم أو الظاهر بيبرس « .

رفقة مؤنسة

ويحكي أمين بعضاً من تفاصيل الطرق التي تعلم من خلالها لغات الغربيين والأوربيين، فيروي أنه تبادل طرق التعلم مع سيدة إنجليزية فكان يعلمها العربية وهي تعلمه الإنجليزية، يقول أمين « سيدة إنجليزية في ريعان الشباب جميلة الطلعة لها عينان تبعثان في النفس معنى الصفاء والطهارة والثقة ... كنت أرتقب موعد هذا الدرس بشوق ولهفة، وكانت هذه السيدة تغذي عواطفي برقتها وجمالها وكمالها ... كنت أحدثها يوماً وقد قامت الحرب العالمية الأولى فزل لساني ونقدت الإنجليز نقداً خفيفاً أمامها، فما كان منها إلا أن دمعت عينها وقالت في رقة : أتعيب قومي وأمتي ! فخجلت خجلاً شديداً وقدرت وطنيتها التي يجرحها النسيم، ولم أعد بعد لمثلها ... كان يصعب عليها النطق بالعين، فكانت تقول : إن عينكم تؤلمني ... وكان لها نقد لطيف لما تتعلمه من العربية ... قالت لي مرة : إن اللغة العربية غير منطقية، ألا تراها تؤنث الشمس وهي قوية جبارة وتذكّر القمر وهو لطيف وديع..».

«أتباع الشاه انقلاب أمريكى وجذور الإرهاب في الشرق الأوسط»

فى كتابه «أتباع الشاه انقلاب أمريكى وجذور الإرهاب فى الشرق الأوسط»، الصادرة ترجمته حديثا عن دار كلمات عربية، يكشف الكاتب الصحفي الأمريكي ستيفن كينزر النقاب عن أخطر عملية استخبارات أمريكية بريطانية مشتركة تمت منذ نصف قرن لإطاحة برئيس الوزراء الإيراني آنذاك محمد مصدق، الذي شغل هذا المنصب فى الفترة منذ ١٩٥١ وحتى ١٩٥٣، قبل أن يتآمر عليه البريطانيون والأمريكيون لإسقاطه، ليبدأ حكم الشاه رضا بهلوى الاستبدادي الذي استمر حتى عام ١٩٧٩، حيث قضت عليه الثورة الإسلامية الإيرانية بقيادة الخوميني.

ويبدأ كينزر كتابه، الذى ترجمته سهى الشامى، بإشارة إلى محاولات البريطانيين الفاشلة لإسقاط مصدق، بعد أن وجه لهم ضربة قاضية بتأميم البترول الإيرانى، وهو الأمر الذى تسبب فى خسارة البريطانيين لأكبر مطمع لهم فى إيران، وهو سيطرتهم على النفط الإيرانى، الذي كانت تحتكره، وكان رئيس الوزراء البريطانى «تشرشل» يسميه «غنيمة من أرض الأحلام تفوق كل ما حلمنا به»، ولكن مصدق علم بتآمر البريطانيين عليه، فأغلق السفارة البريطانية فى أكتوبر ١٩٥٢، وهو ما جعل البريطانيين يلجأون لحليفهم «الولايات المتحدة» للتعاون على إسقاط مصدق، لكن ترومان في ذلك الوقت لم يكن متحمسا لهذا نظرا لتعاطفه الشديد مع القوميات الجديدة، واحتقاره للإمبرياليات من الطراز القديم المجسدة في مديري الشركة البريطانية الإيرانية.

ويلفت مؤلف الكتاب إلى أن موقف الولايات المتحدة الأمريكية حيال الانقلاب في إيران تغير تماما بعد انتخاب «إيزنهاور» فى نوفمبر ١٩٥٢، حيث استطاع البريطانيون إقناع جون داليس وزير الخارجية الأمريكى وقتها، وشقيقه «آلان داليس» مدير المخابرات المركزية آنذاك، أن إيران تمثل خطرا شيوعيا، خاصة أن بها حزبا شيوعيا نشطا، ورئيس وزراء يؤمن بالقومية، وهو ما رجح لدى الأخوان داليس أن إيران مهددة بالوقوع فريسة للشيوعية قريبا، وهو ما جعل الأمريكيين يستجيبون لاقتراح البريطانيين بخطة الإطاحة بمصدق، واستبدال رئيس وزراء موال للغرب به.

ويلفت مؤلف الكتاب إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية تدفع ثمن عبثها ومساعدتها لهذا الانقلاب اليوم، بعد مضي نصف قرن، لافتا إلى أن هذا التدخل الأمريكى في الشأن الإيراني حرك قوى شكلت تهديدا خطيرا للأمن القومى الأمريكى.

ويشير المؤلف إلى أنه لو لم ترسل أمريكا عملاءها لخلع رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق منذ نصف قرن، لسارت إيران على طريقها نحو تحقيق الديموقراطية، الكاملة، ولأصبحت خلال العقود التالية أول دولة ديموقراطية في الشرق الأوسط الإسلامي، ولكن تدخل أمريكا الذى حدث فى إيران عام ١٩٥٣ أدى إلى توقف إيران وحكم الشاه بنظام القمع المتزايد طوال ٢٥ عاما، وأدت سياسته إلى الانفجار الذي حدث أواخر السبعينيات وهو ما أتى بالثورة الإسلامية التي يراها مؤلف الكتاب أتت بمجموعة من رجال الدين المتطرفين فى معاداتهم للغرب والذين عملوا بجهد بالغ من أجل تقويض المصالح الأمريكية فى كل أنحاء العالم.

ويشير المؤلف إلى أن محمد مصدق رئيس الوزراء الإيراني الذى خلعته أمريكا، كان يؤمن بالقومية، ويعتنق المبادئ الأمريكية الأساسية، لكنها استبدلته بطاغية، يحتقر كل ما تمثله الولايات المتحدة الأمريكية، ويجد العالم الغربى فى مواجهة نظام في طهران يجسد مخاوف أشد عمقا من تلك التي سعى إلى القضاء عليها عام ١٩٥٣.

صدور مختارات للشاعر الإيراني أحمد رضا الأحمدي بالجزائر

صدرت عن منشورات جمعية البيت للثقافة والفنون وضمن سلسلة خلود الطبعة المغاربية للمختارات الشعرية للشاعر الإيراني أحمد رضا الأحمدي بعنوان طيور بلا أجنحة، اختارت نصوصها وترجمتها من الفارسية إلى العربية الشاعرة مريم حيدري.

وفي إشارة للمختارات قالت الشاعرة مريم حيدري: ان القصائد التي تمت ترجمتها في هذه المجموعة تدل على مسيرة الشاعر الشعرية منذ البداية حتى الأعوام الأخيرة. فهناك قصائد اختيرت وترجمت من الدواوين الأولى التي صدرت للشاعر وهي: فكرة وهو الديوان الأول لأحمد رضا أحمدي، و الجريدة الزجاجية و الوقت الجميل للمصائب، أنا بكيت بياض المهرة فقط ، نحن فوق الأرض ، بقي ألف سلم نحو البحر و تضيع القوافي في الريح. القصائد التي اختيرت من هذه الدواوين هي القصيدة الأولى في هذا الكتاب أي قصيدة خبر إلى قصيدة الصباح الباكر.

وتأتي القصائد الأخرى لتدل على تطور شعر الشاعر من قصيدة من رأسي إلى قدمي في الريح حتى قصيدة الألم الوحيد وهي اختيرت من الدواوين الاتية: على الجدار كانت وصمة من العمر ، أودع أطلال قلبي بيد الريح ، من نظرتك تحت السماء اللازوردية و ثمة عاشق وصل متأخرا في الصبح إلى النزل .

أما القصائد التي اختيرت من الدواوين الأخيرة للشاعر فهي قصيدة لا نهاية إلى القصيدة الأخيرة في هذا الكتاب وهي الفواكه الفجة .

وتم اختيار هذه القصائد من الدواوين الاتية: ألف شجرة أقاقيا لم تكن شيئا في عينيك ، عثرنا على قصيدة نادرة في بين الثلج والمطر ، و عزيزتي ، كانت الساعة العاشرة صباحا و الشاي يبرد فوق الطاولة في يوم الجمعة .

ويعد هذا الإصدار حدثا في النشر بالجزائر، إذ لم يسبق لأي دار نشر جزائرية أن قامت بإصدار كتب مترجمة من الفارسية إلى اللغة العربية.

والشاعر أحمد رضا الأحمدي من مواليد عام ١٩٤٠ في كرمان / إيران. انتقل مع عائلته إلى طهران وهو في السابعة من عمره ودرس هناك ومن ثم اشتغل في مركز الصبية والأطفال للإبداعات الأدبية وهو أهم مركز يهتم بأدب الأطفال في إيران وعمل هناك في تحرير الكتب وإدارة إنتاج الموسيقى حتى تقاعد من هذا المركز.

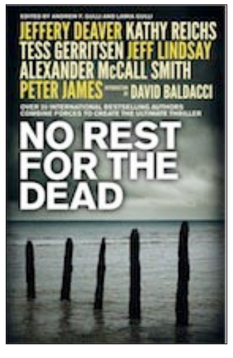
يعتبر أحمدي من رواد قصيدة النثر في إيران. ويعتبر من أهم كتاب الأطفال إذ كتب العشرات من القصص والقصائد للأطفال ورشح عام ٢٠٠٩ لجائزة هانس كريستيان أندرسن العالمية.

نال العديد من الجوائز الشعرية المهمة في إيران ومنها جائزة بيجن جالالي للشعر.

ترجمت أعماله إلى الألمانية والفرنسية والإسبانية والعربية واليابانية ولغات أخرى. من أعماله: دفاتر الشيخوخة (في سبعة أجزاء). أودع للريح خرائب قلبي. يوميات نثرية. نحن على الأرض. الساعة كانت العاشرة صباحاً. الجريدة الزجاجية. سأبوح لك يوماً ما.عزيزتي. من نظراتك تحت السماء اللازوردية. الشاي يبرد على الطاولة غروب يوم الجمعة.

أما مريم حيدري فهي من مواليد عام ١٩٨٤ في الأهواز/ إيران. تكتب الشعر بالفارسية والعربية. ترجمت العديد من الشعراء الإيرانيين إلى العربية، كما ترجمت شعراء عربا إلى الفارسية. عملت في الصحافة أيضا وفي التدريس وكتابة المقالات وترجمتها بالمشاركة مع كتاب آخرين للمجلات وفي إطار مشاريع نشر. نشرت قصائدها العربية والفارسية وترجمات شعرية وقصصية ودراسات من العربية إلى الفارسية والعكس وفي الصحف والمواقع الالكترونية. وقد أصدرت العديد من الترجمات من الفارسية إلى العربية أهمها: أثر الفراشة لمحمود درويش، مجموعة من قصائد الحب لمحمود درويش، ساتان أبيض لعتابة جابر، مختارات قصصية لكاتبات عربيات إلى الفارسية/ دار نشر رسش، مختارات شعرية لنوري الجراح. وترجمت إلى الفارسية: جهان وجهانكردان عن الرحالة العرب والمسلمين/دار السويدي للطباعة والنشر، الإدارة بالحب للدكتورة نوال المهيني/دار نشر رسش.

«لاراحة للميت» رواية لندنية بقلم 26 مؤلفا



في تجربة فريدة، صدرت رواية «لا راحة للميت» من تأليف ستة وعشرين مؤلفاً يكتبون باللغة الإنجليزية بينهم كاتب لبناني، انطلقوا جميعاً من حبكة واحدة وتصور كتبه لهم رئيس تحرير مجلة «سترائد ماجازين»، وهو عالم رواية الجريمة.

ووفق غالية قباني بصحيفة «الحياة» اللندنية تنطلق رواية «لا راحة للميت» عبر المحقق جُن نان الذي ساهم في تحقيقاته بالوصول إلى حكم الإعدام على المرأة، لكونها المتسببة بقتل زوجها كريستوفر توماس أحد المسؤولين عن متحف سان فرانسيسكو.

ولكن بعد عشر سنوات على تلك القضية كانت التداعيات قد قادته إلى نتيجة جديدة مفادها أنه ظلم تلك المرأة، على رغم أن الوقت كان متأخراً على إنقاذها بالطبع، يقرر إعادة فتح التحقيق من خلال استدعاء كل من كان في المكان في تلك الليلة التي قتل فيها توماس، واستعادة التفاصيل كلها مرة أخرى بعد مساءلة الأشخاص عن التفاصيل الدقيقة للحادث.

قبل أربع سنوات، أراد أندرو جوللي رئيس تحرير المجلة الأمريكية المختصة في الأدب البوليسي والقصص القصيرة القائمة على الغموض والجريمة والتشويق، أن يبدأ مشروعاً في عالم النشر يخصص ريعه لأبحاث السرطان، وذلك في الذكرى العاشرة لرحيل والدته ضحية هذا المرض.

في البداية فكر بإصدار مجموعة قصصية أقرب إلى الأنطولوجيا يساهم فيها كل كاتب بقصة تشويق بوليسية، إلا أن دار النشر «رايمون أند شيستر»، ردت بقولها إن بيع الأنطولوجيات ليس رائجاً تجارياً بحسب تجربتها، وإن الرواية هي التي تحقق مبيعات أكثر الآن.

عدنان الصائغ في «و»..يتنفس شعرا

عرض: جورج جحا

عنوان مجموعة الشاعر العراقي عدنان الصائغ يتكلم ببلاغة.. إنه حرف العطف «و» الذي يأتي احيانا معبرا عن الحال.. وقد خط بالاحمر على الغلاف وحوله الحرف نفسه بلغات عديدة.

كأن عدنان الصائغ أراد اظهار تلك العلاقات الأزلية التي تجعل الاشياء والامور كلها مترابطة متداخلة فلا نهايات ولا توقف حادا، لعل هذا يصح عن الماضي والحاضر والآتي وعن هنا وهناك وكل جهة. ام لعل الشاعر من خلال احزانه العراقية لم يجد ما يفصل الامس عن اليوم.. وعن المقبل الذي لا يبدو شديد الاختلاف حتى الان.

إنه استئناف للآلام وللاحزان والعذابات والغربة والتشرد.. واستئناف للاحلام تلك التي لا شفاء منها.

يكتب عدنان الصائغ بقدرة على تطويع الوزن وحتى القافية المتعددين عنده على طريقة شعراء التفعيلة.

هذا التطويع يجعل الانتقال الموسيقي بين وزن وآخر سهلا منسابا لا ينوء بما تحمل الكلمات من معان او تحت وطأة الامتدادات المتباينة طولا وقصرا. إنه حاضر «لدمج» موسيقي ناجح خاصة في نقل حوار على رغم صعوبة فيه.

فلنقرأ في قصيدة «ما والخ» حيث يقول:

«بموسقتي صوتها حين يندّاح
هل تتقن الرقص؟
لا..
رقصتي القذائف
ذات الخبال
وذات الخبب...
انا شاعر دار بي زمني
..واستدار
أقول لثوبك يخفق في الريح
هل تبصرين وراء الزجاج الغيوم التي تترقرق بين قميصي
وقلبي؟
مدي يديك الى غصنه تلمسي نبضه راعشا و العصافير...»

اشتملت المجموعة على ٧٤ قصيدة متفاوتة الطول وكثير منها الى القصر اقرب. وقد كتبت القصائد في بلدان ومناطق مختلفة من العالم وهي تحفل بالتشرد حتى تلك التي كتبت في العراق منها.

عدنان الصائغ شاعر فياض.. فكأنه يكتب شعرا كما يتنفس.. باستمرار وحرارة حياة. العراق هو البدء اذن فالقصيدة الاولى تحمل هذا الاسم.

القصيدة تختصر صورة الشاعر عن العراق وتحدده وتتبع منهج سرد صفاته بتقسيم آلي.. انها اقرب الى النثر منها الى التوهج الشعري لكنها معبأة ومكثفة من حيث المحتوى.

كتب بتعداد قام خلاله باخفاء الواو ترك الكلمات متتابعة واحدة تنقلنا الى الاخرى: قال:

«عندما الارض كوّرها الرب بين يديه
ووزع فيها:
اللغات
النبات
الطفاة
الغزاة
الحروب
الطيوب
الخطوط
الخطوط /اللقاء..
والفراق
وقسّم فيها
السواد
العباد
البلاد
الوصايا
الحواس
الجناس
الطباق ..
اعتصرت
روحه
غصة
فكان
العراق.»

ننتقل منها الى قصيدة «كأس» حيث يقول:

«في الحانة
كانت بغداد
خيوط دخان
تتصاعد من انفاس الجالس
واصابع عارية سكرى
تراقص بين الوتر المهموم
وبين الكاس
والى طاولتي يجلس قلبي
ملتحفا غصته
يرنو ولها للخصر المياس
ووراء زجاج الحانةاشباح تترصدني
تحصي حولي الانفاس
وانا محتار
- ياربي -
أين أدير القلب؟
وأين أدير الرأس؟»

الغياب والوحدة والوحشة والحنين.. كل ذلك يملأ شعر عدنان الصائغ أحد أبرز مشرديّ السنوات الطويلة والكثيرة الماضية من العراقيين ومن الشعراء.

في قصيدة «مطر بلندن» النثرية يقول «مطر بلندن.. يعبر المارون ليلي غير ملتفتين للجرح الذي خلف الجروح ينزّ منذ خمسين عاما. هل اقول تعبت من نوح الحمام على غصوني جردتها الطائرات من اخضرار قصيدة... مطر بلندن لا الطريق تدلني للبيت .لا جرس يرن باخريات الليل. لا ريح تدق الباب. اين اضعتهم ؟ اصحابك الماضين بالكلمات... مطر. سراعا يعبر العشاق والمتسكعون فلا أرى الا ظلالي في الطريق تساءل الحانات عمن سوف تشركه في المساء بكأسها وغنائها... لا فجر يطل وراء قضبان العراق. فكم يطول الليل يا ليل العراق...؟»

في قصيدة «ليل شبونة» نقرأ قوله:

«ها انت تطوف العالم
ها انت تطوف وحدك
هاانت تنوح على ما مرّ
تناس المرّ تناساك المارون
فما تنظر او تنظر...
الليل بأوله
الليل بآخره
الليل كحالك.. شابت منه نوائبه
شابت روحك
ام شاب بك الوجد لبغداد
فما يلتف على جيدك ساعدها الا وتعمدت ان تنأى. يا هذا المنطرح الان على عتبة باب الحانة /لا تدخل
أو .. تخرج.»

في قصيدة «تشكيل ٤» عملية تحويل افكار الى صور فنية ظريفة في.. كلام كتب في بلدان عديدة، يقول:

«اين يختبئ النسيم اثناء العاصفة؟..
وايضا
السحب كلام ممزق على لسان الريح.
ومن ذلك
السنابل التي اهتزت فرحا بالنضوج
المناجل اكثر فرحا منها.»

في «تشكيل ٦» افكار تتحول صورا او تصبح اشكالا فكرية اخرى وهي أحيانا افكار مأخوذة عن كلام معروف او أمثلة معروفة: مثلا:

«يعدوننا بالجنان الواسعة
كي
يسحبوا
من تحتنا
الارض
ومنزلك ايضا
اسقطوا
تمثال الدكتاتور
من ساحة المدينة
فامتلأت ثانية
بتماثيلهم.»

ومن «تشكيل ٧» نقرأ قوله:

«يا ..
لحياتي
كيف سرقتك الايام مني
ولم انتبه !؟»

ونقرأ ايضا «أحلامي
أخطاء
لم اقترفها بعد.»

وفي «تشكيل ٨» يتابع هذا النهج الذي ليس شعريا تماما فيقول:

«حياة بيضاء
كثيرا ما نفسدها بالاحلام
وايضا
يعبرنا
الامل- بساخرا-
بين صفي عكازاتنا
الملوحة
له.»

ومن ذلك ايضا:

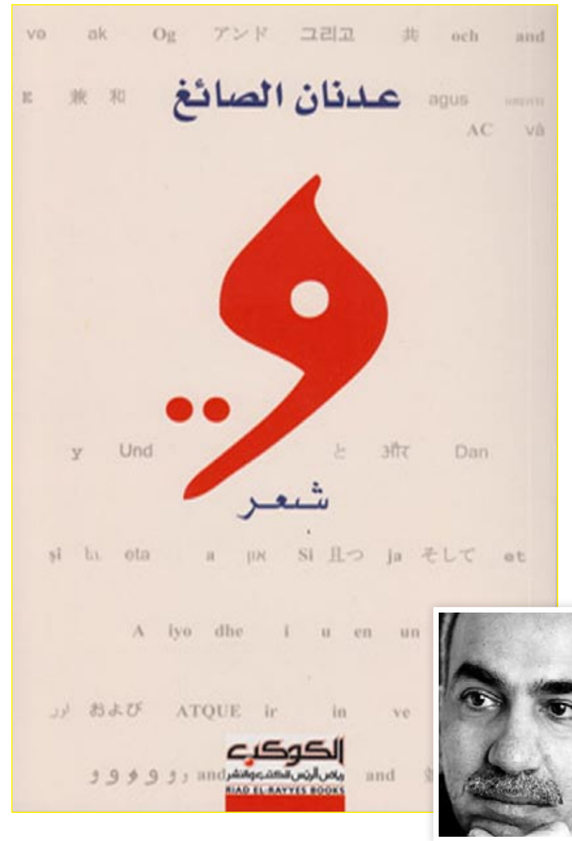
«أخيرا
وصلت قمة حياتي
لكنني لم اجد هناك
من الايام والاصدقاء والعشب
ما يكفي.»

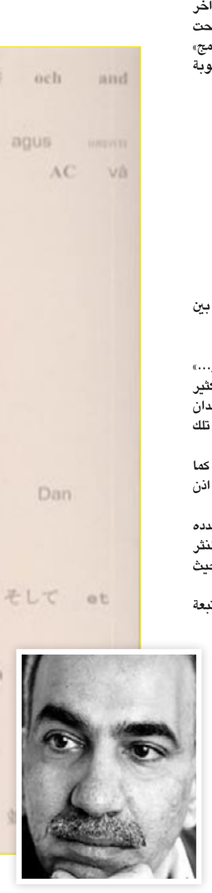
وفي «قصائد قصيرة» نقرأ تحت عنوان «رسائل» قول الشاعر:

«نثيث الثلج
على نافذة منفاي
رسائل متجمدة وصلتني من هناك
هكذا يخيل لي
بينما ساعية البريد على دراجتها الهوائية
تشير الى ان لا رسائل لي اليوم.»

وتحت عنوان هو «؟» كتب يقول:

«وطن ام زنزانة
الحاكم اضحى سجانه
نحن المحكومون به منذ زمان
يتوارثنا سجان
عن سجان
من باب الجامع
حتى الحانة.»





خالدة سعيد: منير أبو دبس قبل «الطوفان»

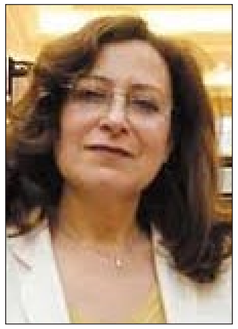
عرض: أدهم الدمشقي

مرحلة مفصليّة حاسمة في ولادة المسرح اللبناني الحديث، تلك التي وثّقتها خالدة سعيد في «منير أبو دبس والحركة المسرحية في لبنان ١٩٦٠ ـ ١٩٧٥». صدر الكتاب بطبعته الأولى عن «لجنة مهرجانات بعلبك الدولية» و«دار الآداب». وفي مناسبة اليوبيل الذهبي للمسرح اللبناني، وتكريم منير أبو دبس، أعادت «مدرسة المسرح الحديث» بالتعاون مع «جمعية شمس» و«دار نلسن» توزيع الكتاب.

تعرض الناقدة المعروفة في بحثها قصّة البداية، حين كان منير أبو دبس يعمل في التلفزيون الفرنسي في باريس، حيث التقى رينيه أوري، أحد مؤسسي «شركة التلفزيون اللبناني». عودته إلى لبنان أسهمت في لقائه المسرحي أنطوان ملتقى، وبداية العمل بينهما. وتعرّف كذلك إلى تشكيليين ومسرحيين وشعراء أمثال عارف الريس، وناظم جبران، وجلال خوري، ورضي خوري، وأنطوان كرباج... إضافة إلى أنسي الحاج، ويوسف الخال، وأدونيس الذين ترجموا أعمال أبو دبس الأولى.

في كتاب سعيد إشارات إلى الينابيع التي نهل منها الرائد المسرحي الآتي من فرنسا. تأثر برمزية إدوارد غوردون كريغ الذي جعل المسرح ساحة للظلال، والفضاء، والحركة. وتأثّر أيضاً بطقوسية أنولف أنيّا الذي وجد في الصالة المسرحية «كاتدرائية المستقبل». ونهل كذلك من المذهب الطبيعي عند ستانسلافسكي، فكثّف أبحاثه في النظرة إلى التّقنية الداخلية، وحجب أبحاثه عن التقنية الخارجية وكل ما يتصل بالمرونة الجسدية والرشاقة والإيقاع أو الذاكرة الجسدية.

بين ستانسلافسكي وكريغ، نظر أبو دبس إلى المسرح والممثل، مركزاً على تقديم الحقيقة الداخلية للممثل. يقول منير: «هذا الممثل يتحرّك على خشبة عارية أو خشبة معمارية، رمزية، إشارية، فيها تتكفّل الإضاءة



بتشكيل المشهد القائم على لعب الظلال والأضواء (...) التجريد عنده يبلغ حدّاً بعيداً؛ لأنّ الأشياء حاضرة بمعانيها، غائبة بذواتها. والمعنى ينبغي أن يطل من خلال فتحة ضوء محددة مدروسة، أو كأنما من وراء قناع، فلا ينسكب أو يندلق مجاناً، بل يتشكّل»، يقول أبو دبس.

وصفت سعيد رؤية منير المسرحية بالمتكاملة، بدءاً من مفهوم المسرحة وعلاقة الخشبة والمشهد المسرحي بالعالم، وصولاً إلى علاقة النص بالعرض المسرحي والسّينوغرافيا، ودور الممثل في العملية المسرحية، ومنهج إعداد الممثل. «لقد كان منير، المخرج المسرحي اللبناني الأول بالمعنى الحديث، حيث المخرج هو مؤلف العرض المسرحي ومبدعه، ينصاع لرؤيته الممثل والنص والسّينوغرافيا، ويقدمَ في رؤيته للنص رسالته التي ربما طغت على رسالة النص نفسه».

يسلّط الكتاب الضوء على علاقة أبو دبس بـ«مهرجانات بعلبك الدولية»، ثم تأسيسه «مدرسة المسرح الحديث»، والانفصال عن بعلبك لاحقاً. ولم يأت انفصال أبو دبس من حيث المكان فحسب، بل من حيث التّوجه إلى رؤية مسرحيّة جديدة، أكثر استقلالية، توّجت بأخر أعماله «الطوفان» عام ١٩٧٥. استعادة ضرورية لتجربة منير أبو دبس الرائد، في مناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبي للمسرح اللبناني هذا العام. لكن أين أمضى أبو دبس السنوات التي لم تدوّنها خالدة سعيد؟ كيف حمل تجربته الأولى لينتقل إلى المسارح العالمية؟ أين وصلت أبحاثه في الرؤية المسرحية لإعداد الخشبة والممثل والسّينوغرافيا؟

الإحباط والأمل في «أشباح بلا خرائط»

عرض: خلود الفلاح

«أشباح بلا خرائط» كتاب يتضمن ثمانة مختارات قصصية مترجمة، صدرت عن دار البوتقة للنشر ـــ الطبعة الأولى ـــ ٢٠١١ ـــ ترجمة: هالة صلاح الدين حسين.

الكتاب يحوي قصصا فازت بجائزة أو .هنري وجائزة كين لأفضل قصة أفريقية كما أن الفنانين الأمريكيين روبرت باركها ريسون وشانا باركها ريسون منحا الدار الحق في استخدام صورتهما الفوتوغرافية كغلاف للكتاب كما تقول المترجمة هالة صلاح الدين ورئيسة دار البوتقة التي تصدر عنها مجلة البوتقة الفصلية المهتمة بترجمة القصة القصيرة الانجليزية وتضيف هالة يزخر الكتاب بشتى أنواع الخلط المحفوف بالمجازفات للرعب والكوميديا، المنقذين والغارقين، الإحباط والأمل،قد تستغل بعض القصص الماضي لحجب الحاضر وقد تعتبره كل شيء أو لا شيء على حين قد تجد فيه بعض الشخصيات شيئاً من العزاء.

وعلى الرغم من موت أو احتماليته الذي يحلق عالياً فوق القصص جميعها ففي المقابل ترشدنا كل منها إلى عالم أرحب لا ينقصه السحر أو التلقائية لنعلن في النهاية أن صوت الإنسانية صوت واحد ينبض بالحياة والتسامح.

وعن اهتمام دار البوتقة بترجمة القصة القصيرة تقول هالة» نهدف إلى تقديم مشهد غير منقوص لتراجم آداب اللغة الانجليزية المعاصرة إلى اللغة العربية وتنصب غاية الدار على رسم خريطة أدبية متخيلة للقص القصير المعاصر وفي هذا الكتاب«أشباح بلا خرائط» نواصل تنقلنا بين عوالم أدبية شتى وإبراز مواهب جديدة في المشهد الثقافي العربي».

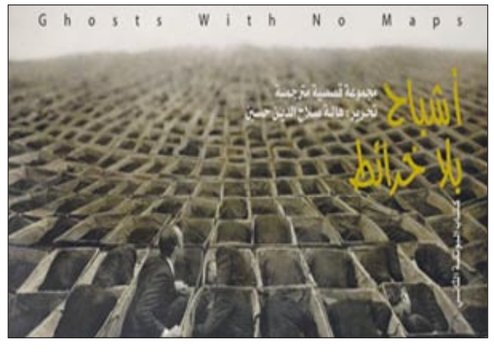
وتضيف هالة«الحق أن فن القصة القصيرة بالعالم العربي في سبيله إلى التهميش الكامل مع تعاظم الاهتمام بالرواية وإجحاف الأجناس الأدبية الأخرى، بعبارة الدكتور جابر عصفور«إنه زمن الرواية» كان إيذاناً بالإعلان عن تقشي مكانة الرواية في الأدب العربي. وعليه سوف نعمل على إحياء الاهتمام بهذا الفن بكل ما يضمه من عوالم تقنية وإمكانيات أدبية. وبالتوازي مع نشاط مجلة البوتقة المتواصل – لا استكمالاً لمسيرة إلكترونية قد تنقطع يوماً – سوف تعمل الدار على إنعاش نوع أدبي تضاءل تحت سطوة متطلبات السوق سعياً إلى إثراء المكتبة العربية بمجموعة منتقاة من المختارات القصصية خطها مبدعون لم يتعرف عليهم القارئ العربي من قبل، وإن كانوا ينسجون إبداعات تعيد تعريف فن القصة وتحمل في طياتها عوامل الدهشة والابتكار».الفقد والحنين ومعاني إنسانية أخرىقصص الكتاب سوف تعكس ما سمّاه الناقد الأمريكي إدوارد أوبراين«قدرة الفنان على الإقناع التخيلي الأخاذ» قصص «أشباح بلا خرائط» سوف تنقلنا إلى عوالم متنوعة بعضها واقعي مؤلم والآخر يشعرنا بالفرح وثالثنا ينقلنا إلى أجواء الفانتازيا.

هناك ساحات القتال والخسارة حين يقدم لنا الكتاب وجهة نظر رومانية لصبي يحاول أن يستوعب رحلة رهيبة كان يعتقد أن تكون أمريكا هي نهايتها السعيدة. وبأسلوب كلاسيكي تغوص إحدى القصص المنتمية إلى المذهب اللاواقعي في مشاعر الوحشة وصعوبة التخلي عن الأحلام. ومن الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة المعاصرة حيث تأخذنا قصة«لا سبيل إلى معرفة موقعها» إلى غياهب الموت والفانتازيا.

هناك الكوميديا السوداء ومن خلالها نقرأ قصة تتناول حياة بغي في هراري تحاول إثبات هويتها بطريقة بيروقراطية.

وعن تلك المشاعر الإنسانية المليئة بالفقد والحنين نعيش أجواء قصة كندية. ومن كوريا الشمالية قصة أخرى مشعة بالجمال عن الحرب، تدور أحداثها في داخل احد مستشفيات القتال حيث يطارد الماضي صبية يابانية يتيمة أثناء رغبتها الملحة في عودة رفيق كان يمثل كل شيء في حياتها.

نذكر أن كتاب البوتقة الأول كان بعنوان«حواس مرهفة» وقريبا ستصدر المجموعة القصصية الثالثة «وجوه متوارية».



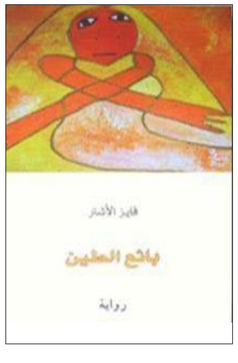
«بائع الطين»

صدرت مؤخرا في الدارالبيضاء رواية « بائع الطين» للكاتب السوري فايز الأشتر، ضمن سلسلة الضفة الأخرى التي تهتم بأدب المهجر، وذلك بشراكة دار «القرويين» ومنشورات مجلة «أجراس الثقافية» بالمغرب.

جاءت الرواية في خمس وسبعين صفحة، ويحمل غلافها لوحة للفنان الهيتي لوفوي إكسيل. وتتحدث عن معاناة المهاجرين العرب في أوروبا وأسباب هجرتهم وظروف عيشهم في المنافي.

من أجواء الرواية، نقرأ مايأتي: انقضت ثلاث ساعات قبل أن تهبط الطائرة في المطار، نزلنا من الطائرة، واتجهنا إلى مبنى المطار، ومن ثم إلى شرطة الجوازات لوضع تأشيرة الدخول. كنت أمشي وراء أيمن، وكأني طفل صغير يلحق بأبيه، وصلنا إلى غرف صغيرة من الزجاج يجلس داخل كل واحدة شرطي، وكان للغرفة نافذة صغيرة تسمح بإدخال الجواز فقط.

أعطى أيمن جوازه للشرطي، فوضع عليه الختم وأعاده إليه، ثم غادر إلى الجانب الثاني من المبنى، ولم أعد أراه. جاء دوري، فأعطيت الجواز للشرطي الذي فتحه، وهو



يتمعن تارة في الصورة التي على الجواز وتارة أخرى في وجهي، مما جعلني أشعر بالارتباك، ثم خرج من الغرفة الزجاجية، وأشار لي بيده أن ألحق به، التفت يميناً ويساراً لعل أحدا يشرح لي ماذا يريد مني الشرطي، ولكني لم أجد جواباً أو تعليقاً من أحد، كان يجب أن أعطي جوازي قبل أيمن، كيف فاته هذا الموضوع!

لحقت بالشرطي إلى غرفة جانبية من الإسمنت، وفيها كرسي ومنضدة صغيرة. نظرَ إليّ الشرطي، وأشار لي بأن أخلع ثيابي، فشعرت بشيء من الخوف والقلق، حاولت إفهامه بأني لا أفهم ماذا يريد، ولكنه مرة ثانية أشار بأن أخلع ثيابي، وبدأ يصرخ ويدمدم بكلمات لم أفهم منها شيئاً، ثم خرج من الغرفة بعد أن أشار لي بيده أن أبقى مكاني، وأنه سوف يعود بسرعة.

لم يطل غياب الشرطي طويلاً، فقد عاد ومعه شاب أسمر، ذو ملامح شرقية، عرفت من خلالها بأنه عربي. تحدث الشرطي مع الشاب بضع كلمات بلغة لم أفهمها، ثم نظرَ الشاب نحوي وقال:

.هذا الشرطي يريد منك أن تخلع ثيابك كي يفتشك.

فقلت:

.ولماذا أنا وحدي..أنا فقط.. يريد أن يفتشني، وبهذه الطريقة المهينة؟

فرد قائلاً:

.إنه يريد إخافتك حتى تعطيه بعض النقود، وأنصحك أن تعطيه بدلاً من أن يطبق عليك قوانينه الدنيئة.

للحظات اعتقدت بأن الشاب يخدعني، وربما يكون متعاونا مع الشرطي ضدي، فحاولت المراوغة، وقلت:

.ولكني لا أملك نقوداً، فأنا قادم مع صديقي، وهو قد خرج قبلي.

ابتسم الشاب وقال:

.لا عليك أنا سوف أعطيه.

وأخرج من جيبه عشرة دولارات ودسها في جيب الشرطي.. عندها ابتسم الشرطي، وأعطاني جواز سفري وعليه تأشيرة الدخول، وأشار لي بيده أن أذهب.

«الطاقة الخفية والحاسة السادسة « للدكتور شفيق رضوان:

يحوي مقالات ذوقية راقية في الثقافة والأدب والسياسة

عرض: اوراق

في مئتين وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، صدر عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع « مجد « ببيروت لبنان ، كتاب « الطاقة الخفية والحاسة السادسة « للدكتور شفيق باز رضوان ، وهو كتاب يبحث في الطاقة الخفية الكامنة التي يملكها البشر ، لكشف الأفاق البعيدة التي أدركها العلم الحديث ، كما يثير اسئلة عديدة تراود مخيلتنا وعقولنا للإحاطة بخفايا تلك الطاقة ، وإظهار ما يسمى بالسر الأعظم ، ويستنطق الكتاب ذلك الجدل الدائر علميا حول إنكار أو إثبات وجود هذه الطاقة الخفية ، ملقيا الضوء على النتائج الحديثة التي جاهر بها العلماء حول وجود طاقة خفية مؤثرة في المحسوسات . جدير بالذكر أن الكتاب احتوى على سبعة فصول هي « الإنسان والمعرفة . الفيدا . التنويم المغناطيسي . الثير والعالم الروحي . العين مرآة الصحة . القانون الأدبي . الباراسيكولوجيا تاريخيا « .

يستنطق أسرار الطاقة الإنسانية المؤثرة في المحسوسات

الإنسان والمعرفة

تحت هذا العنوان، بدأ المؤلف فصل كتابه الأول، بتصدير قول مأثور لـ ميخائيل نعيمة هو « إنني أتقبل كل ما يحصل في الدنيا بمنتهى الرضى وأقول، لا يحصل أي شيء إلا وقت ما يجب أن يحصل «، ثم يقرر الكاتب أن في أعماق الإنسان طاقة هائلة وقدرة عظيمة باستطاعته تطويعها، إن هو عرف كيف يغوص إلى الأعماق ويحسن التأمل ويفعّل تلك الطاقة ؛ إذ هي طاقة فعّالة وموجودة تصل به إلى الارتقاء الروحي والفكري والشفافية والرضى والأمان . وأشار الكاتب كذلك إلى عدة بحوث أجريت في تأثير العقل في المادة ؛ حيث ذكر مثلاً البحوث التي أجريت في عدة بلاد على الوسيطة الأسبانية « اوزابيا بالديتو « وعلى غيرها من الوسطاء مثل « جاك وبر « و « دانيال هوم «، ومنها أيضاً بحوث الدكتور « شرنك فون نوتزنج « على الوسيطة « ستانيسلافا « التي شرحها في مؤلفه المترجم في مصر عن « الظواهر الفيزيقية للوساطة « .

ميخائيلوفا

وعن تأثير الفكر في المادة، قدم الكاتب قصة « نليا ميخائيلوفا « الوسيطة السيكوكينزية . نسبة إلى السيكوكينزيا أو تحريك الأشياء عن بعد . مثالاً لذلك التأثير، موضحا ان هذه الوسيطة ولدت سنة ١٩٢٧م وخدمت على متن دبابة ت ٣٤ وحاربت ببسالة مع الجيش الأحمر، وكانت أثناء التجربة التي أجريت عليها متزوجة وفي الأربعين من عمرها، ويصف المؤلف التجربة مؤكداً أن ميخائيلوفا بدأتها كعادتها بحركات دائرية من يدها فوق اشياء موضوعة على الطاولة، حيث تجوف وجهها بفعل المجهود فيما كانت تجاهد لتنشيط قدراتها السيكوكينزية، ثم طفقت الأشياء الموضوعة أمام ميخائيلوفا تتحرك، وفجأة كشفت أجهزة سيرغييف عن شيء جديد لم يسبق قط للباحثين أن رأوه ؛ فقد أخذت الحقول المغناطيسية المائلة حول جسم ميخائيلوفا تظهر نشاطاً منتظم الإيقاع، فلكأنها أحدثت ذبذبة قوية عبر الغلاف اللامنظور الذي يحيط بها، واعتمد القلب والمخ نفس إيقاع حقل قوتها، بل أظهرت الأجهزة الكاشفة أن القوة الاهتزازية قد تركزت تبعاً لمحور نظرها .

الفيدا

وفي الفصل الثاني من الكتاب، وتحت هذا العنوان استهل الكاتب بقول مأثور آخر لميخائيل نعيمة هو « نمو ت ونعود للحياة لنحقق المعرفة «، ثم ذكر أن الدكتور طوني أبو ناضر، الطبيب اللبناني الذي تخرج من الجامعة الأمريكية من بيروت ومن جامعة هارفارد بأمريكا . حقق اكتشاف « آلية المعرفة الفيدية « أي علم الفيدا في الفيزيولوجيا البشرية، وبذلك تم اكتشاف كيفية عمل الدماغ البشري لأول مرة في تاريخ البشرية . ويتقل المؤلف عن طوني توضيحه أن التأمل التجاوزي يوصل الإنسان إلى مرحلة الارتقاء عن الأرض، وان الذبذبات الدماغية تحوي بداخلها حقلاً موحداً لجميع قوى الطبيعة ؛ فعندما يغوص الإنسان إلى هذا المستوى يخلق تقنية معينة اسمها « سيلي بروغرام « ويصل إلى خطوة متقدمة، ولأنه وصل على مستوى طاقة الحياة والحقل الموحد فباستطاعته تحقيق أهدافه وفكرته، وهنا يقرر المؤلف أن الدراسات العلمية أكدت أن الذبذبات في الجبهة الخلفية والأمامية من الدماغ تعمل مع بعضها ؛ بمعنى أن الجهاز العصبي يعمل بشكل متكامل وبانتظام وذلك اثناء عملية الارتقاء، وأن الدراسات أظهرت أن الإنسان يستعمل ٥ أو ١٠٪ من طاقته الفكرية، لذا سمحت هذه التقنيات بتطوير كل القدرات الموجودة في الإنسان .

مشاهدات مثيرة

وخلال الفصل الثاني أيضاً، ذكر الكاتب عدة قصص ومشاهدات مثيرة، كان من بينها قصة الطفل سليم الذي أصيب بمرض عضال في المهد ودخل في غيبوبة مميتة، وعندما استدعى له والده طبيبا يدعى الدكتور سميث، حاول الطبيب معالجته بالعقاقير حتى يسترد وعيه، لكنه فشل، وعندما بدأ اليأس يتسرب إلى نفس الوالدين، وهم الطبيب بالانصراف، نهض الطفل فجأة، وقد شفى بصورة عجائبية، وأخذ يتحدث إلى الطبيب الأمريكي بالإنجليزية بطلاقة عجيبة ذاكراً له الدواء الذي كان عليه أن يعالجه به، علماً بأن الطفل ابن الأعوام الثلاثة لم يكن ليجيد الكلام حتى بالعربية .. وقد ذكر الكاتب قصصاً أخرى أكثر إدهاشاً عن هذا الفتى « سليم « وكيف أنه استطاع المشي فوق الماء جهاراً نهاراً أمام أعين الآخرين، وكيف أن عينيه كان يشع النور منهما في الظلام بشكل يسحر الألباب، وكيف أنه عندما كبر أرسلت إليه الجمعية النفسية الدولية في باريس تستضيفه على نفقتها إذ طلب إليه أن يري المجتمعين معجزة من معجزاته، أجابهم أنه سيريهم آية يونان النبي لتبدأ سلسلة من الغرائب وضع فيها سليم هذا في صندوق حديدي تحت الحراسة المشددة في قاع نهر السين .

التنويم المغناطيسي

وفي الفصل الثالث من الكتاب تحت العنوان السابق هذا، يستهل المؤلف كعادته بقول مأثور ولكنه هذه المرة بيت شعر لجبران يقول فيه « فمن لا يشارك الصبح بأغانيه ... كان من أبناء الظلام « ... ثم ذكر بعد ذلك ما لديه من معلومات مثيرة حول التنويم المغناطيسي ؛ فذكر مثلاً أن الإناث أكثر استعداداً للتنويم بسبب سرعة تأثرهن بالإيحاء، وأن من نتائج التطبيقات العملية للتنويم ظهر ما يسمى بالتنويم الذاتي بواسطة الاسطوانات، والذي استخدم بهدف مساعدة الناس على الامتناع عن التدخين وتخفيف أوزانهن، والتخلص من الأرق، كما ذكر أن « ستانلي ميتشل « رئيس الجمعية الدولية للمنومين المغناطيسيين أثناء وجوده في الاتحاد السوفيتي، وبعد تجربة أعدها له السوفييت، لاحظ أن التنويم يفتح المجال لظهور إدراك قوى حسية فعندما قام ستانلي بتنويم إحدى الممرضات نامت الممرضة وانصاعت لأوامره، لكن الشيء المثير في التجربة كان حين أدرك ستانلي أن الممرضة نفذت الأوامر الصادرة إليها باللغة الإنجليزية التي لا تعرف منها شيئاً !! وتم تعليل ذلك بأنها « شعلت نوعاً من المترجم الذهني « .

الأثير والعالم الروحي

وتحت هذا العنوان، وبعد أن يستهل الكاتب ببعض أبيات الشعر لمحيي الدين بن عربي، يتحدث الكاتب عن أن المادة الطبيعية التي تدركها حواسنا، هي مادة أثيرية تهتز في دائرة معينة، وأن الفرق بين المادة الطبيعية والمادة الأثيرية . بالنسبة إلينا نحن البشر . هو أن المادة الطبيعية نفهمها ونحس بها، بينما المادة الأثيرية لا يمكن فهمها مباشرة ولا يمكن أن نحس بها، ولكن على الرغم من أن حواسنا لا تدركها مباشرة . يؤكد الكاتب . فهي ليست بعيدة عن متناول أفهامنا، ويقرر الكاتب من وجهة نظره الخاصة أن الجسم الأثيري للإنسان يطابق في الشكل مع الجسم الطبيعي كل المطابقة، وان الروح هي التي تجعل الجسم الطبيعي يتماسك، وأن الموت ما هو إلا الجسر الذي ننتقل بواسطته من الحياة إلى الحياة، وما هو سوى انفصال الجسم الأثيري عن الجسم الطبيعي، وأن الجسم الأثيري هذا يحمل معه العقل باعتبار أن العقل فوق الأثير، ولكنه لابد من أن يكون شيئاً فوق الأثيري لأنه يعمل بعد الموت، والذي يرشد الجسم الأثيري، وأن العقل لن يتغير بالموت، وتكون النتيجة أن الخلق والذكرى هما اللذان يعتد بهما فقط، ومن ثم يقرر الكاتب أن العالم المادي انتقالي زائل، وأن المادة كما نراها أتفه الأشياء في الكون، وإن تكن الآن تبدو لنا أهم ما في الكون .

كتاب أمريكي عن 11 سبتمبر يثير غضبا إسلاميا

صدر مؤخرا كتاب «لن ننسى ٩/١١ أبدا - كتاب الحرية للأطفال» الذي يقع في ٣٦ صفحة، وأثار مسلمي أمريكا الذين اتهموا المؤلف بتأجيج كراهية الإسلام، وهو للمؤلف وين بيل.

ويصور الكتاب مشاهد من الهجمات على مركز التجارة العالمي. كما تصور إحدى الصفحات عملية قتل أسامة بن لادن، وهو يختبئ خلف امرأة محجبة بينما يضغط جندي أميركي على زناد سلاحه.

وكتب الكاتب بجوار الرسم «أيها الأطفال، الحقيقة هي، أن هذه الأعمال الإرهابية، ارتكبها متطرفون إسلاميون يكرهون الحرية.. هؤلاء المجانين يكرهون طريقة الحياة الأميركية لأننا أحرار ومجتمعنا حر».

وانتقد زعماء المسلمين الأميركيين الكتاب لأنه لم يميز بين الإرهابيين المسؤولين عن الهجوم وكافة أتباع العقيدة الإسلامية. وقالت أمينة شريف من مجلس العلاقات الأميركية الإسلامية، «إنه كريه ومثير للاحتقان وغير لائق تماما للأطفال أو لأي شخص»، قائلة إن عبارة «متطرفون إسلاميون» ذكرت ١٠ مرات في الكتاب.

وزعم المؤلف وين بيل أنه باع من الطبعة الأولى ١٠ آلاف نسخة وأنه لا يوجد أي شيء عدواني في الكتاب. وقال لشبكة «سي إن إن» الأميركية إن «هذا هو التاريخ، إنه واقعي تماما.. هذا الكتاب لا يصور أي جماعة من الناس، نحن نتحدث عن الخاطفين الـ١٩ الذين جاؤوا إلى هنا وقتلوا آلاف الأشخاص».

في تشريح أصول الاستبداد للدكتور كمال عبد اللطيف

يبحث عن جذور الفكر الديكتاتوي في آداب السلطة والسلطان

عرض : اوراق

كتاب « في تشريح أصول الاستبداد .. قراءة في نظام الآداب السلطانية « لمؤلفه الدكتور كمال عبد اللطيف . أستاذ شعبة الفلسفة بكلية آداب الرباط بالمغرب. صادر عن دار الطليعة للطباعة والنشر ببيروت لبنان، في مئتين وخمس وتسعين صفحة من القطع المتوسط، وهو كتاب يشكل خطوة أولى في برنامج بحثي طموح انتدب المؤلف نفسه له، يروم تحقيق عملية مسح شاملة لمختلف جوانب الخطاب السياسي السلطاني في الإسلام، ومن ثم قراءته قراءة عصرية، وإعادة تفكيكه وتشريحه بمبضع الاسترجاع النقدي لمعطياته بآلية من الفهم والتعقل والتأويل تتوخى استيعابه في جدليته التاريخية، وكذلك استيعاب أسباب استمراره ومبررات حضوره الراهن رغبة في إدراك مواطن الخلل والاضطراب ومظاهر التوتر والصراع القائمة في المجال السياسي خطاباً وممارسة .

حول رؤية الكاتب

تنطلق جهود الكاتب في كتابه هذا من رؤية خاصة للآداب السلطانية في التاريخ العربي الإسلامي ؛ حيث ظهور هذه الآداب كتعبير عن معطيات تاريخية محددة وتأدية لوظيفة بعينها في الوقت الذي استمرت فيه نصوص هذه الآداب تتناسخ وتتناسل من بعضها عبر مختلف المراحل والأطوار التي مر بها تاريخ الفكر السياسي الإسلامي، وصولاً إلى وقتنا الحاضر، حيث نجد لغة هذه الآداب لا تزال حاضرة بصورة أو بأخرى في قاموس الكتابة السياسية العربية المعاصرة، بل ولا تزال تؤدي الوظيفة نفسها التي أنشئت من أجلها أساساً، ويقف الكاتب عند هذا النمط من الكتابة السياسية والتدبير السياسي المواكبين لتحولات الدولة الإسلامية، معتبراً أنه بلور نظاماً في القول الأيديولوجي غايته الأولى والأخيرة استيعاب الشكل السلطاني في الأداء السياسي، وتبريره تاريخياً، والعمل على استمراره بدعوى « حراسة الدين وسياسة الدنيا « بكلام آخر هو : من أجل التشريع للاستبداد المطلق، وتسويغ تفرد الملك وتعاليه، وتسييس المتعالي والخضوع، وتدعيم مؤسسات التسلط والقهر والجبروت .

الآداب السلطانية

في الباب الأول من الكتاب والذي جاء تحت عنوان « في حدود الآداب السلطانية « قسم الكاتب الباب إلى ثلاثة فصول اقترب فيها من إشكاليات محددة سمحت بتشكيل فضاء المتن الخطابي السلطاني بصورة منهجية دقيقة ؛ حيث اهتم الكاتب في الفصل الأول بميلاد الآداب السلطانية، وفي الفصل الثاني اهتم بتحديد المرجعيات الناظمة لمتون القول في هذه الآداب، أما في الفصل الثالث فقد بحث الكاتب مسألة النمط الكتابي المتبع في الآداب السلطانية، وكان الكاتب قبل ذلك قد تناول أنماط الخطاب السياسي في تاريخ الفكر الإسلامي محاولاً حصر وتحديد تلك الأنماط، كما أشار إلى أن الآداب السلطانية كانت تغرف من معين أدب الملوك الفارسي، وتنهل كذلك من التراث اليوناني بمختلف الصور التي اتخذها في فضاء التراث الإسلامي، وذلك من منظور أن تلك الآداب جزء من أداب سياسية إنسانية أنتجت هنا وهناك وفي أزمنة مختلفة .

المظاهر والتجليات

وخلال الباب الثاني من الكتاب استغرق الكاتب خمسة فصول في رصد مظاهر وتجليات نظام الآداب السلطانية وتشريحها عن طريق تحليل وإعادة تركيب نظام قولها باعتباره قولاً في تدعيم الاستبداد السياسي، وإعادة ترتيب محتوى الآداب بشكل يعكس نظامها الداخلي، بنياتها الأساسية، مبادئها المركزية، وتجلياتها الكبرى، فيما يخص بناء النص السلطاني، ومباديء النظرية الناظمة للخطاب، وصورة الملك وصورة الملك، ودلالات وابعاد مماثلة السلطان بالإله، وعلاقة هذه المماثلة بتدعيم وتكريس النمط الاستبدادي في الحكم والدولة، كما خصص الكاتب فصلاً لإجراء مقابلة بين القهر السلطاني وضرورة الطاعة، وفي فصل آخر بحث المؤلف التدبير السلطاني وخطط السياسة السلطانية، محاولاً كشف علاقة التدبير السياسي بالعناية الأخلاقية المتضمنة في الخطط السلطانية والسياسات الملكية، وإجمالاً بنى الكاتب مقاربات محددة في هذا الباب بالنسبة لقراءة المتون السلطانية، ووقف على أبرز تجليات هذه الآداب في مجال السياسة والتدبير السلطاني .

محدودية أدبية

أما في الباب الثالث من الكتاب، فقد انطلق الكاتب من خلال قراءة الآداب السلطانية في إطار من الوعي التاريخي بنسبية وتاريخية التقنيات والمفاهيم والقضايا والمواقف التي أنتجتها وأسستها، إلى مناقشة محدودية الآداب السلطانية ومآلها في ضوء مقتضيات التحول التاريخي، تحول السلطة وتحول الفكر السياسي محتوى هذا الباب حاول المؤلف إدراك علاقة المقدّس بالزمني كما تبلور في هذه الآداب، وتعيين سقف النظر في التدبير السلطاني، مبرزاً الحواجز والعوائق التي رتبت لهذا الخطاب سقفه في مجال التفكير، في تقنيات السلطة وخطط التدبير، ومتوقفاً عند سؤالين اثنين: سؤال الاستمرارية وسؤال القطيعة، اللذين يرتبطان معاً بالعوائق النظرية والتاريخية التي يطرحها استمرار لغة الآداب السلطانية في الفكر العربي المعاصر، وذلك كله بهدف الوقوف على إشكالات استمرار اللغة السياسية التقليدية في الخطاب السياسي المعاصر .

الفكر السياسي

وقد أوضح الكاتب أن تطوير فكرنا السياسي، ومنحه إمكانية التواصل الإيجابي مع المستجدات، يتوقف بالدرجة الأولى على نقد التراث السياسي، والبحث في سياقاته التاريخية وأبنيته النظرية وكشف مفارقاتها ؛ حيث تتعزّز بذلك أسس الحداثة السياسية لدينا، وتتوسع آفاق التاريخي الحداثي، كما يمكن . طبقا لوجهة نظر الكاتب . الانطلاق من دراسة محدودية الاداب السلطانية، إلى إعادة إنتاج أطروحات ومفاهيم التاريخ الذي تأسس ويتأسس بالقرب منا، في ضوء أسئلتنا التاريخية وإشكالاتنا السياسية ؛ حيث لا يزال المخزون التراثي في ظل الأوضاع التاريخية الراهنة، عنصراً قابلاً للاستخدام في معارك الحاضر السياسية، الثقافية والحضارية، وبالصور والأشكال التي نراها اليوم فيما يعرف بحركات الصحوة الإسلامية، ما دمنا نقرأ التراث بعيون التفكير في استعادته، بعثه وتجديده، أي بعيون الاحتماء به، كما يقرر الكاتب أننا لن نتمكن من لجم المعاندة المتواصلة في تاريخنا، إلا باستيعاب تراثنا ضمن تاريخيته، اي بالانطلاق من اعتبار أن ذاكرتنا ليست واحدة، وأن تراثنا ليس واحدا .

خطاب النهضة

وفي ختام الكتاب، يقرر الكاتب أن خطاب النهضة العربية الإصلاحي، لم يتمكن من صياغة أسئلة التنظير السياسي، لأنه كان مشدوداً إلى برامج الإصلاح، إلى شعاراته ودعاويه ذات الصبغة السجالية الأيديولوجية والمستعجلة، بحكم ارتباطها بحركات فاعلة في مجال الصراع التاريخي، بحيث ظل الفكر العربي . نتيجة لذلك . يلهث وراء مستجدات الخطاب السياسي، بدون أن يتمكن من بناء مشروع في النظر السياسي، المفكك لنظامه في النظر، والمعبر في الوقت نفسه عن عمق وعيه النظري بإشكالات سياسية، كما يمارسها الفاعلون ويتمثلها المنظّرون للسلطة وللإصلاح السياسي في حاضره، ومن هنا يؤكد الكاتب أن مسألة التنظير السياسي النقدي الهادف إلى القطع مع اللغة السياسية العتيقة، ستظل ضمن أولويات الفكر السياسي العربي المعاصر، ذلك أنه لا يمكن القفز على أسئلة النظر السياسي بالاكتفاء بالعمل السياسي الصرف ؛ فالعفوية السياسية تعني التبعية العمياء، والتبعية العمياء لا تنتج النظر الكاشف عن طريق إعادة بناء المشروع السياسي المطابق للتاريخ، والدولة الوطنية المعبرة عن الإرادات الجماعية، والتصورات الجماعية المستقاة من ينابيع الواقع وممكنات التاريخ.

كنوز المدى

خطط بغداد وأنهار العراق القديمة

تأليف: مكسمليان شتريك
ترجمة: د. خالد أسماعيل علي
مراجعة: باسم عبد الحميد حمودي

صدر هذا الكتاب بالالمانية عام ١٩٠٠ وقد أصدره المؤلف في ليدن في قسمين، الاول عن المعالم العمرانية والمدن في العراق والثاني عن خطط بغداد، وقد وضع المؤلف هذا الكتاب للمشاركة في المسابقة التي اعلنتها كلية الآداب في جامعة لايبزك في سنة ١٨٩٦- ١٨٩٧ عن (وضع فهرس دقيق واضح لأسماء المواضع في بلاد بابل القديمة استنادا الى الجغرافيين العرب الاوائل) وقد حصد المؤلف الجائزة الاولى بعد مراجعة شاملة للمخطوطات في مكتبات لندن وبرلين وليدن. استمر (شتريك) بعد فوزه بمراجعة المخطوطة لعامين آخرين معتمدا على كتابات الجغرافيين القدامى دون أن يرجع الى المؤرخين الا الى ياقوت والبلاذري .

ترجم الكتاب الى العربية الاستاذ الدكتور خالد اسماعيل علي وأصدره المجمع العلمي العراقي عام ١٩٨٦ وحوى مقدمتين للمؤلف والمترجم وفصلين، الاول بعنوان (الخطط العامة لبلاد بابل استنادا ألى الجغرافيين العرب) والفصل الثاني تحت عنوان (وصف الاماكن الخاصة والمدن – الباب الاول: خطط بغداد ويتضمن وصفا لاماكن الجانبين الغربي والشرقي والمقابر والادبرة والانهار والمحال)

درس المؤلف بغداد دراسة ميدانية تفصيلية معتمدا على الدراسات السابقة للجغرافيين المسلمين، من ذلك دراسته لانهار بغداد الآتية من الفرات والخارجة من دجلة

وبحسب ياقوت فأن التقسيم القديم للبناء الاداري (الاستان) في العراق عند بناء بغداد اضحى اثني عشر تحول لاغراض أدارية الى ست أستانات بعد البناء هي: الكوفة والبصرة وواسط وبغداد وحلوان وسامراء،اه مواضع كل أستان هي:

١- الكوفة ومدنها: حمام ابن عمر –الجامعين (الحلة)– سورا– النيل – القادسية –عين التمر – ٢- البصرة: ومدنها: الابلّة – شعّيثمان–زبان – بدران – بيان – نهر الملك – ابو الخصيب – نهر الامير – سليمانان –عبادان – المفتح الجعفرية ٣- واسط: ومدنها: فم الصلّح – درمكان – قراقبة – باذبين – السكر – الطيب – قرقب– قرية الرمل–يسامية– أودسة

٤- بغداد: ومدنها: النهروان – البردان – الدسكرة – طراستان – كاره – الدسكرة – طراستان– الهارونية– جلولاء– بعقوبة – الاسكاف – بوهرز – كلواذى – ذر زيجان –باجسرة – المدائن – كيل – المسيب –دير العاقول – النعمانية –جرجريا–نهر سابس – بابل – عبرتا – هبيرة

٥- حلوان : ومدنها : خانقين – زيوجان –شلشلان – الحر – السيروان –بندنيجان

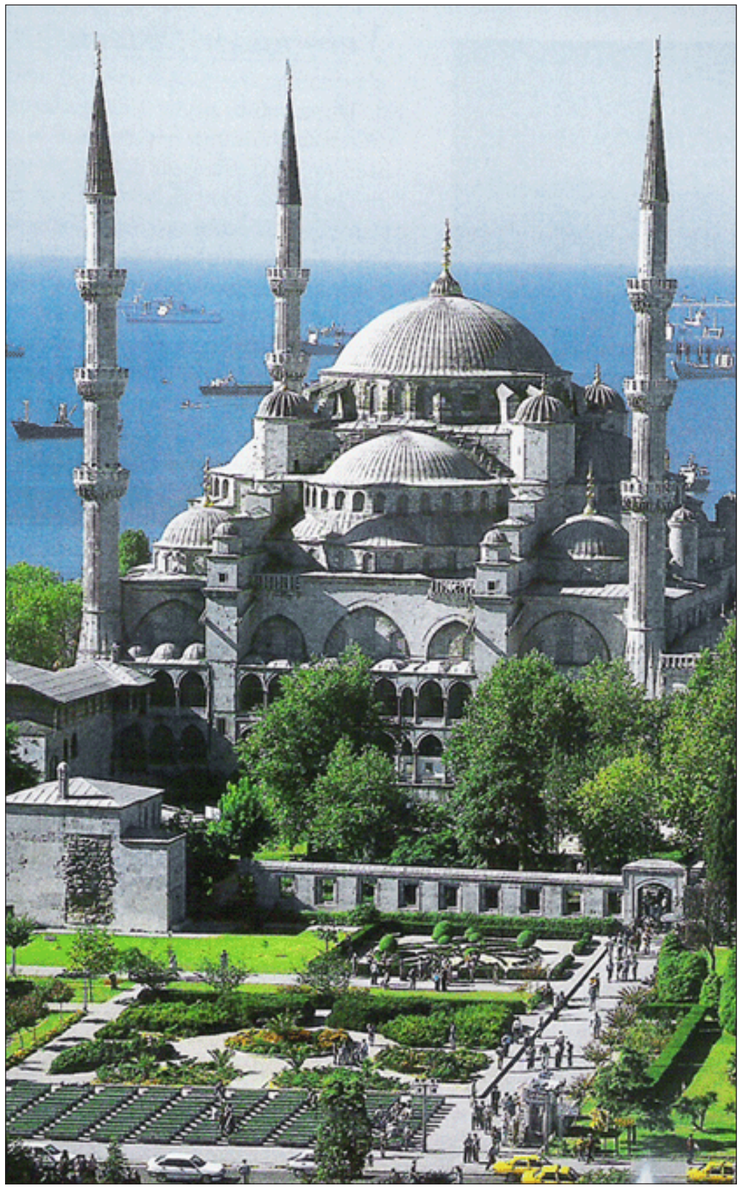
٦- سامراء : ومدنها : الكرخ– عكبرا – الجامعين –رذانات – فصر الجص – حوى –هيت – تكريت – دمّا وغيرها

من الفصول الاخرى ما يتعلق بتسميات بغداد ومنها: بغداد –بكداد– بعدان – بغدين – ثم مغداد – مغدان وسواها

ومن معاني هذه الاسماء أن بغداد تعني (عطية الله) (بغ) اسم أله و(داد)بمعنى: عطية حسب تفسير أبن الكلبي ويفسر الجرجاني بغداد بمعنى (هبة البساتين) ويرى كثير من اللغويين العرب ومنهم الاصمعي أن بغداد اسم لأله وثني ولذلك تجنبوه واسموها مدينة السلام والكتاب بعد هذا حافل بالكثير.

اسطنبول (الذكريات والمدينة)

عرض : زينة الربيعي



لماذا أحب تخيل أنني أمشي في شوارع المدينة في منتصف الليل في لحظات التعاسة والغضب؟ لماذا أحب مناظر الأزقة الخلفية شبه المظلمة، والمساءات وليالي الشتاء الباردة، والناس الذين يظهرون كخيالات تحت أضواء مصابيح الشوارع الباهتة، وأحجار البلاط التي ينساها الجميع، وفراغها، وليس مناظر إسطنبول النهارية المشمسة المطبوعة على البطاقات البريدية التي يحبها السائحون؟ إذا لم تعد معماراً أو تؤسس عملاً آخر وتكسب نقوداً، وقلقا كالفنانين الأتراك المساكين الذين يعيشون ناظرين إلى أيدي، الأغنياء والأقوياء، هل تفهم يابني؟ أنت تعرف أيضا أن أحداً في هذا البلد لا يعيش في الرسوم التي يرسمها ستتجر جروتها وتستصفر، وتمضي حياتك كلها مع العقد والأرق والخجل. أيليق هذا بواحد مثلك ذكي ووسيم ومفعم بالحياة؟ كنت أخطط في داخلي: أنني لن أركب سيارة الخدمة عندما أنزل إلى بشكطاش بل أمشي على طول سور قصر (ضولمة بهشة) حتى الملعب. أحب المشي ليلاً خلف أشجار الدلب على طول جدار القصر القديم السميك بارتفاع عشرين متراً على الأقل، في طفولتك وحتى في أسوأ أيامنا كنت دائم الابتسام، فرحا، محبوبا، متفائلاً، كم كنت ولداً حلواً.

كان كل يراك يبتسم، لا لأنك ولد محبوب فقط، بل لأنك كنت ولداً لا تعرف ما هو السوء والتشاؤم. لا تتضايق أبداً. تعرف كيف تشرح بخيالك وحدك في أسوأ الازمنة. وتلعب بسعادة.

لا يمكن لي قبول أن يغدو واحد مثلك فناناً مهموما ناظراً إلى أيدي الأغنياء حتى لو لم أكن أمك، لهذا السبب أريدك ألا تغضب أبداً مما أقوله، وأن تسعفني جيداً. . .

أزقة (بيه أوغلو) والزوايا المظلمة مع رغبة الهروب والشعور بالذنب تتوهج وتخبو داخل عقلي كمصابيح النيون. أعرف أن شجاراً لن ينشب مع أمي في تلك الليلة، وأنني بعد قليل سأفتح الباب وأهرب إلى الأزقة التي تمنحني سلواناً. وبعد أن أمشي مطولاً سأعود في منتصف الليل إلى البيت، وأجلس إلى الطاولة لاستخراج شيء ما من جو هذه الأزقة. قلت لن أكون رساماً سأكون كاتباً. هو أرهان البطل المحوري الذي يحاول رسم مشاهد حياته بعد أن منعته أقداره من أن يكون فناناً يرسم بالريشة والألوان ويمكن القول بأن الكاتب نجح إلى حد كبير في تصوير معاناة أو رهان الذي نشأ في بيت تفك تسوده مشاجرات تنشأ دائما بين الأبوين. كما أنه نجح في تصوير الواقع الإجتماعي والأجواء السياسية التي كانت سائدة في تلك الفترة وعلى ذلك بالإمكان قراءة هذا العمل قراءة تاريخية تدخل في عمق النفس الإنسانية، تحد انكساراتها وانهزاماتها. وهروبها وإرتكاساتها، وإلى حد ما انتصاراتها.ويكتب على غلاف كتاب (اسطنبول___الذكريات والمدينة)الذي قام بترجمته عبد القادر عبد اللي والذي طبع بدار المدى للثقافة والنشر كتب في نهاية المغلف :-

(أزقة (بيه أوغلو)، والزوايا المظلمة مع رغبة الهرب والشعور بالذنب تتوهج وتخبو داخل عقلي كمصابيح النيون. أعرف أن شجاراً لن ينشب مع أمي في تلك الليلة، وأنني بعد قليل سأفتح الباب، وأهرب إلى الأزقة التي تمنحني سلواناً. وبعد أن أمشي مطولاً، سأعود في منتصف الليل إلى البيت، وأجلس إلى الطاولة لاستخراج شيء ما من جو هذه الأزقة وكيميائها.

قلت: لن أغدو رساماً، سأكون كاتباً.)

أطلق أورهان باموق على الكتاب الذي خصصه للحديث عن مدينته وعلاقته بها اسم (اسطنبول)». وهذا العنوان بدءاً لا يكشف لنا جنس الكتاب الذي بين أيدينا. هل سيصطحبنا المؤلف في دهاليز التاريخ، أم سيحكي عن اسطنبول المعاصرة؟ أم سيتنقل بين الماضي كما قرأ عنه ووجد آثاره، وبين الأصلي (اسطنبول) ليوضح للقارئ طبيعة الكتاب وتوجّه الكاتب.

نرصد اسطنبول بعيني أورهان باموق الطفل لنعيش معه متعة الاكتشاف الأول للأشياء.. الشغف بالاكتشاف مع ما يستدعيه من فضول وبراءة ودهشة. ولأن أورهان الطفل كان يفصح عن موهبة مبكرة بالرسم فقد طغى حس الفنان على رؤيته، حيث العالم يتجلى بالأسود والأبيض كما لو أننا إزاء شريط سينمائي قديم، أو في فضاء حلم. وباسترساله في تدوين سردية المدينة سينغمس باموق الغبار عن بعض من أرشيفها، لا لينقل لنا شيئاً من عبق التاريخ وحسب، وإنما ليعطينا صورة بانورامية مركبة عنها، هي مجموع ما التقطه بعين الفنان والباحث المدققة.

كان في ذهن أورهان الطفل أورهان آخر، التوأم والقرين، المستنسخ الذي يشبهه ويعيش في بيت يشبه البيت الذي يعيش فيه هو، تماما. وفي زقاق آخر من اسطنبول. وكان يغادر نفسه ليحل محل ذلك الآخر الذي يوفر له فسحة واسعة من الحرية افتقر إليها هو.. ألا يعكس هذا قوة خيال استثنائي وعقل غض لمّاح، وروح متحفزة، تبغي التحرر من إسار المكان ومواضعاته، والانطلاق خارجا، بكل ما في الخارج من ممكنات ومفاجآت ووعود؟.

ولم يكن السبب في هذا الهرب تعاسته الذاتية، مثلما يخبرنا، بل "لأن الحياة، وصالون البيت المتحفي ومعراته وسُجّاده (أكره السُجّاد) وجمع الرجال الناضجين الفضوليين لحل الأحاجي الرياضية كانت تبعث على الضيق كثيرا، ثم زيادة الظواهر اللامعنوية، واللاحب، واللاتصوير، واللاأدب (اللاحكائية) (أنكروا هذا مع تقدمهم في السن) وامتلاء البيت بالأغراض وظلمته وبعثه على الضيق".) كانت اسطنبول تفرض حضورها، لا خلفية للحدث فحسب، بل إطارا شاملاً يتضمن تفاصيل الأحداث المتتابعة وكأنها جزئيات من مشهد المدينة الكبير. وهذا الكتاب من زاوية ما، ليس سوى تطور نظرة فنان إلى العالم مذ يفتح عينيه، ويجمع في حافظته من خلالهما كل ما يدور حوله، وحتى مرحلة تجاوزه سن المراهقة وبلوغه العشرين من العمر. وهكذا كتب عن اسطنبول، كما لو أنها العالم، أو أنها المدينة الوحيدة في هذا العالم.. ليست هناك إشارات قوية وواضحة إلى مدن أخرى، أو مقارنات من أي نوع معها. وحتى حين يتكلم عن رحالة ومغامرين، يُظهرهم كما لو أنهم قادمون من كوكب آخر. فاسطنبول هي محور كل شيء ومرآته، والوجود الإنساني الذي لا يتحقق إلا في حدود مكان يكون هنا اسطنبول لا غيرها. وهو أبدا متحيز لمكانه ذاك، يحاول إخفاء تحيزه تحت وابل من التعليقات والانتقادات اللاذعة، والتي في النهاية لا تنال من قيمة المكان بقدر ما تنال من سلوك وأخلاق بعض ساكنيه. وهو لا يزدري أبداً بقدر ما يؤلمه ويحزنه أن الوضع فيها ليس على ما يرام، أو مثلما يشتهي.

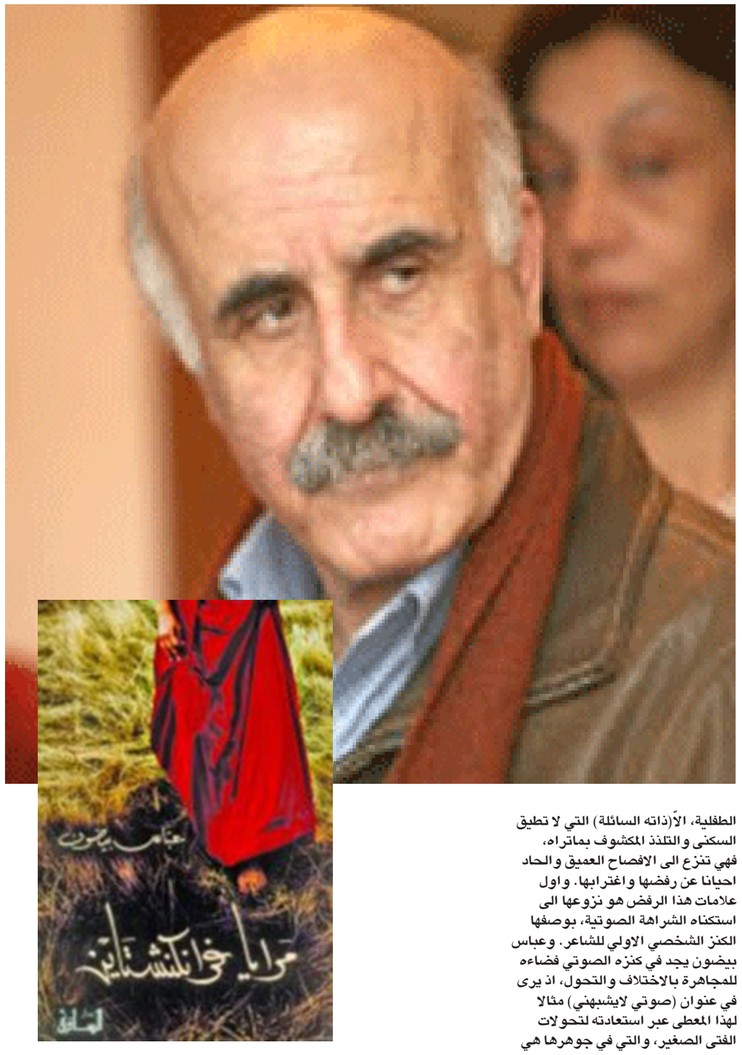
فقدت اسطنبول المتروبولية سطوتها بعد انهيار الإمبراطورية وتدشين عهد التغريب. وكان كل شيء يتحول بطريقة قاسية، وليس من غير ثمن. وبدا أن التاريخ ينعطف ويتخلق في أحبولة سرد مغاير.

وكان لابد من تقبل الخسارة قبل المضي قدماً بعد أن غدت استعادة المفقود وهماً. وبذا فإن مجمل أدب باموق متشرب بالأسى، يحكي عن الانكسار والتمزق بشيء من الكآبة عبد القادر عبد اللي لهذه الحقيقة فأضاف كلمتي (الذكريات والمدينة) على العنوان نوبل للآداب ٢٠٠٦. وحين ننتهي من قراءة الصفحات الأولى ينتهياً لنا أن باموق أسقط عامداً كلمة (أنا) التي من الممكن أن تكون معطوفة على اسم المدينة لأسباب قد لا تتعلق بالتواضع، وإنما لرغبته في أن يحلّق في فضاء الكتابة بحرية تتجاوز اشتراطات الأنا وحدودها. والكتاب في جانب منه إذن سيرة مدينة، وفي جانب آخر سيرة أنا الفنان وصورته في إطار الصورة الشاملة والمجسّمة للمدينة. وقد تنبه المترجم الأستاذ عبد القادر عبد اللي لهذه الحقيقة فأضاف كلمتي (الذكريات والمدينة) على العنوان الحاضر كما عاشه وخبره؟ أهو كتاب في الجغرافيا مشرّب بعلوم الطبيعة، أم في الأنثربولوجيا؟ أم تراه سيجعل من المدينة مناسبة للخوض في إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب؟ أو ربما سيرسم بالكلمات لوحة عن المدينة كما صوّرت عبر عيون الرحّالة والمستشرقين في غضون بضع عشرات، أو مئات من السنين؟.

ينطوي العنوان على شيء من الغموض، أو قل على عنصر مخاتلة. لكنه في النهاية يمنحنا وعودا خصبة، لاسيما مع اسم مؤلفه أورهان باموق الحائز على جائزة نوبل للآداب ٢٠٠٦. وحين ننتهي من قراءة الصفحات الأولى ينتهياً لنا أن باموق أسقط عامداً كلمة (أنا) التي من الممكن أن تكون معطوفة على اسم المدينة لأسباب قد لا تتعلق بالتواضع، وإنما لرغبته في أن يحلّق في فضاء الكتابة بحرية تتجاوز اشتراطات الأنا وحدودها. والكتاب في جانب منه إذن سيرة مدينة، وفي جانب آخر سيرة أنا الفنان وصورته في إطار الصورة الشاملة والمجسّمة للمدينة. وقد تنبه المترجم الأستاذ عبد القادر عبد اللي لهذه الحقيقة فأضاف كلمتي (الذكريات والمدينة) على العنوان

عباس بيضون في عمله الجديد: غابة فرانكشتاين ومرايا الشاعر

عرض : علي حسن الفواز



يوغل الشاعر عباس بيضون في استعادة بعض سوانح سيرته الشخصية، يستعيد منها شقرات شعريته المبكرة، وسرائره التي صنعت ارهاصات قلقه وسؤاله وصوته الشعري الاكثر تحولا ونفورا، اذ قادته تلك الاستعادات/الكشوفات الى معاينة الكثير من اليوميات والمرائي والرغبات والاغترابات العميقة.

تلك التي منح نفسه ازاءها غواية التأمل والاختبار والاستعادة، اذ ظل يراقب عبر شقوقها السرية سيرورة ذاته اللجوجة وهي ترتبك وتتعلم وتصرخ، وترى الحيوات حولها تتشكل تحت هوس ما يراه الشاعر الذي يكتشف غرابة تحوله الكينوني عبر شفرة الصوت الى الكائن اللغوي الذي يكتشف الاشياء والكائنات والهيئات، مثلما يكتشف فداحة بريتها وتوحشها، وهي تجوس طريقها غير العائلي المليء باستيهامات ذاته الصاخبة، بكل اصواتها العالية، وكشوفاتها النافرة واسئلتها المريبة، ووقوفها الاضطراري عند غابة المرايا المسكونة بوجوه لا تشبهه تماما..

في كتاب(مرايا فرانكشتاين)الصادر عن دار الساقي/بيروت، يأخذنا عباس بيضون الى ما يشبه لعبة التعرية والاعتراف، فهو اذ يقف عند يوميات طفولته البعيدة، مستعيدا الكثير من عوالمها الغابرة واوهامها الكبرى، فانه يصطنع لهذه الاستعادة منظورا ليس سيرويا بالمعنى التوثيقي، او الكرنولوجي، بقدر ما يجترح لها ما هو الاقرب الى المنظور السردي الذي تتراكب فيه الوقائع مع الاخيلة، ويحضر فيه الشعر كموجّه او باعث خفي بمعناه الايحائي الذي يختزل ويكثف ويشطّ، والذي يمنح سرانية الكثير من اليوميات والمرائي والرغبات والاغترابات العميقة.

تلك التي منح نفسه ازاءها غواية التأمل والاختبار والاستعادة، اذ ظل يراقب عبر شقوقها السرية سيرورة ذاته اللجوجة وهي ترتبك وتتعلم وتصرخ، وترى الحيوات حولها تتشكل تحت هوس ما يراه الشاعر الذي يكتشف غرابة تحوله الكينوني عبر شفرة الصوت الى الكائن اللغوي الذي يكتشف الاشياء والكائنات والهيئات، مثلما يكتشف فداحة بريتها وتوحشها، وهي تجوس طريقها غير العائلي المليء باستيهامات ذاته الصاخبة، بكل اصواتها العالية، وكشوفاتها النافرة واسئلتها المريبة، ووقوفها الاضطراري عند غابة المرايا المسكونة بوجوه لا تشبهه تماما..

في كتاب(مرايا فرانكشتاين)الصادر عن دار الساقي/بيروت، يأخذنا عباس بيضون الى ما يشبه لعبة التعرية والاعتراف، فهو اذ يقف عند يوميات طفولته البعيدة، مستعيدا الكثير من عوالمها الغابرة واوهامها الكبرى، فانه يصطنع لهذه الاستعادة منظورا ليس سيرويا بالمعنى التوثيقي، او الكرنولوجي، بقدر ما يجترح لها ما هو الاقرب الى المنظور السردي الذي تتراكب فيه الوقائع مع الاخيلة، ويحضر فيه الشعر كموجّه او باعث خفي بمعناه الايحائي الذي يختزل ويكثف ويشطّ، والذي يمنح سرانية العالم مذ يفتح عينيه، ويجمع في حافظته من خلالهما كل ما يدور حوله، وحتى مرحلة تجاوزه سن المراهقة وبلوغه العشرين من العمر. وهكذا كتب عن اسطنبول، كما لو أنها العالم، أو أنها المدينة الوحيدة في هذا العالم.. ليست هناك إشارات قوية وواضحة إلى مدن أخرى، أو مقارنات من أي نوع معها. وحتى حين يتكلم عن رحالة ومغامرين، يُظهرهم كما لو أنهم قادمون من كوكب آخر. فاسطنبول هي محور كل شيء ومرآته، والوجود الإنساني الذي لا يتحقق إلا في حدود مكان يكون هنا اسطنبول لا غيرها. وهو أبدا متحيز لمكانه ذاك، يحاول إخفاء تحيزه تحت وابل من التعليقات والانتقادات اللاذعة، والتي في النهاية لا تنال من قيمة المكان بقدر ما تنال من سلوك وأخلاق بعض ساكنيه. وهو لا يزدري أبداً بقدر ما يؤلمه ويحزنه أن الوضع فيها ليس على ما يرام، أو مثلما يشتهي.

فقدت اسطنبول المتروبولية سطوتها بعد انهيار الإمبراطورية وتدشين عهد التغريب. وكان كل شيء يتحول بطريقة قاسية، وليس من غير ثمن. وبدا أن التاريخ ينعطف ويتخلق في أحبولة سرد مغاير.

وكان لابد من تقبل الخسارة قبل المضي قدماً بعد أن غدت استعادة المفقود وهماً. وبذا فإن مجمل أدب باموق متشرب بالأسى، يحكي عن الانكسار والتمزق بشيء من الكآبة عبد القادر عبد اللي لهذه الحقيقة فأضاف كلمتي (الذكريات والمدينة) على العنوان

الطفلية، الأ(ذاته السائلة) التي لا تطيق السكنى والتلذذ المكشوف بمأتراه، فهي تنزع الى الافصاح العميق والحاد احيانا عن رفضها واغترابها. واول علامات هذا الرفض هو نزوعها الى استكناه الشواهة الصوتية، بوصفها الكنز الشخصي الاولي للشاعر. وعباس بيضون يجد في كنزه الصوتي فضاءه للمجاهرة بالاختلاف والتحول، اذ يرى في عنوان (صوتي لايشبهني) مثالا لهذا المعطى عبر استعادته لتحولات الفتى الصغير، والتي في جوهرها هي استعادة للقوة الخبيئة التي اخرجته من تابو الصوت الخجول/الصوت العائلي، باتجاه حرية الصوت التعبيري الذي يتضخم ويبحّ، ليكون صوته الشعري الاكثر شراهة في ابتلاع العالم الذي يحوطه، والذي يتحول في فصل اخر الى (صرخة) بكل ما تعنيه هذه الصرخة من مستويات رمزية ودلالية وتعويضية، اذ يعيش اكتئابه واغترابه الداخلي في يوميات مستشفى الامراض النفسية مسكونا بمازوخيا تلك الصرخة التي تضطهده، والتي تتحول الى لعبته الانطولوجية الفارقة بين زمن الطفل، وزمن الشاعر، والتي تتحول الى نسق توليدي تتفجر من خلاله كل الانساق المضمرة التي تكتنزها الذات الشعرية التي بدأت تتشكل(انطلقت صرخاتي، ومنذ ان ارسلتها لم اجد حاجة الى ارسالها، صارت تتجدد من تلقائها، وكل مرة بصوت اعلى، كنت افرغ نفسي ولا نهاية لما يخرج مني)

في كتاب عباس بيضون السيروي(مرايا فرانكشتاين) نعثر على شاعر او كاتب سيرة لا يقبّ بالزمن كثيرا، اذ يراقبه بهوس، ويستعيده دون(أرخنة) مباشرة ليومياته، وكأنه مسكون بحدس(الطفل) الذي يهجس مبكرا بالاشياء التي تثير رعبه، فهو يكبر على مواقيتها ويتلصص على سيولتها، ويسخر من اشباحها، ويصرخ بوجهها طويلا، ويعوّض في سياقها نحوله المزلي (المعروض كما تقول امه) بنحوله الشعري المثير لقارئه.

واحسب ان اللا ثقة بين الشاعر والزمن هي التي قادته لان يستعيد هذه الجذاذات من سيرته، تلك التي تساكنه في استغوراته لاعماق تحولاته الشعرية/الصوتية/المكانية، المحفوفة بالقلق والسرعة والملامعنى احيانا، فهي الاشبه بنص الاعتراف الذي يفضح من خلاله سرائر خلاصه من امكنته القديمة، وكأنها فضح لخلاص ذاته، وانعتاقها باتجاه التمهيد لسلسلة ثاوية من الخلاصات (خلاص اللهجة، الصوت، الهيئة، النحول) حتى تبدو هذه الخلاصات بمثابة نوع من التطهير الذي يعيده الى(الجحيم) مرة اخرى، اذ تبدأ رحلة اخرى للشاعر، رحلة البحث في فراديس اللغة عن اصواتها الخبيئة، عن استعاراتها، حيث الجسد الكينوني الذي يفكر في اللغة، وحيث المفكر فيه دائما، وحيث الكتابة بوصفها لعبة ظاهراتية في الخرق وفي كتابة وعيه، والتي يسكنها الشاعر زيّا واستعادة ولذّة، وقد ادرك ذلك بيضون في احد فصول كتابه، اذ اختار مفردات توحي باستنطاق المركب الدلالي لهذا الخرق الذي يقود الشاعر الى جحيمه اليومي، والى كشوفاته التي تقف عند اللا منتهى مثل صرخته الاولى.

رؤية عباس بيضون لفكرة السيرة في كتابه خاضعة الى ما يشبه اللاتجنيس، اذ هي لا تعدو من وجهة نظره، سوى استعادة لملامح غائرة في هذه السيرة والتي تكشف عن وجوده الظاهراتي في السياق والخبرة والمعنى، مثلما يستكنه عبر رؤية تبئيرية ما يعطي للسيرة كشوفات يتجلى فيها وعيه في الوصف والتأويل للكشف عن جوانيات السيرة والنص/الصرخة، اذ تحول هذا الكشف خبرات معاشة، والى سلسلة من الاصطدامات مع العالم والاشياء، تلك التي يتجلى عبر مراحلها الاولى وعيه البسيط/ الوعي الطفلي البعيد عن صخب اللغة وكشوفاتها، تمهيدا لانتقالته الاكثر صخبا الى التماهي مع مراودته النقائض الشعرية، حيث تكون اللغة هي الجسد والمجسّ والفأس والفانوس، والشفرة الناتئة في صرخته/ غوايته الباعثة على استدراج العالم اليه وليس الذهاب له..وحين يستعير الشاعر بيضون عبر هذه(السردية) قناع فرانكشتاين الذي يخصه، وليس ما يخص الشاعر الرومانتيكي شيللي، فانه يستعير ما يبرر انكشافه على رعبه الشخصي، اذ يتحول هذا الرعب الى هاجس وسؤال والى لعبة في التطهير، اذ يصطنع لهذا الهاجس الكثير من (التعري) والكثير من المرايا، تلك التي تبدو وكأنها مرايا الشاعر ذاته الذي يعيش بتلذذ مازوخي نوازع هذا الرعب الصاخب، المشوه، والذي يجسد له فكرة(اعترافه)بان العالم لم يعد امامه بريئا ، وانه الاقرب الى (الغابة اللغوية الشيطانية) التي تمثل جوهر انوجاده الباعث على تحوله ككائن يعيش الاغتراب الشعري، وعلى التلذذ بصراخه الدائب- سر هذا الاغتراب- وعلى تفسير ماهو غريب في ملامح ألفته الاولى مع العالم الخارج من طفولته كما يرى هيدغر.. فهو اذ يقول (كنت في الواقع فرانكشتاين نفسي ورعبها الخاص) فانه يكشف ايضا عن سيرورة تلك الرؤيا من خلال صناعة الاثر الشعري، هذا الاثر الذي ظل يشبه رعبه النرجسي كثيرا.

عباس بيضون الكائن الشعري لا ينفصل عن كائناته الاخرى التي تهجس بقلقه الوجودي، فجذاذات هذه السيرة لاتسهو عن كائنه الاخر، الكائن المتسائل في الفكر والسياسة والالتزام والعبث واللا انتماء، فهو اذن كائناته تلك، تلتحم مع بعضها البعض لكي تلامس غابة القلق التي تسكنه، اذ تبدو لعبة التحول التي عاشها بيضون تعبيرا عن فوبيا ان يكون يقينيا، وهي تحمل بهذه العلّة نزوعه نحو(شعرنة) التحول واللا ثقة واللا نهائي، اذ تتداخ الصور دونما جرح عميق، حيث صورة المثقف الملتزم (الوجودي والشيوعي والتروتسكي) وحيث صورة المثقف اللا منتمي والمثقف الكافكوي والمثقف الرومانسي، والمثقف المسكون بمرائي الحرب الاهلية..

كل هذه الصور تتشكل في سيرة غائمة، يسعى من خلالها الشاعر عباس بيضون ليكتب شهادته عن العالم الذي رآه، والعالم الذي اوهمه، والعالم الذي القى به كائنا لغويا باحثا عن اطمئنانات ولو مغشوشة..

العدد (2244) السنة التاسعة الاحد (11) ايلول 2011
ملحق اوراق يعنى بآخر اصدارات الكتب الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

الشخصية المنشطرة في "حيث لا تسقط الأمطار"

لم يقدّم الشاعر الأردني أمجد ناصر على كتابة نصه الروائي الأول "حيث لا تسقط الأمطار" من دون تمهيد، فلقد سبق له أن تبنّى قصيدة النثر، كما أعلن عن شغفه بالتقنيات والأنماط السردية في مجموعته الشعرية المعنونة "الحياة كسرد متقطّع"، ثم انغمس بعدها في كتابة "أدب الأمكنة والرحلات" حيث أنجز نصوصاً إشكالية أثارت جدلاً واسعاً لم تنته تداعياته حتى الآن. وحينما سُئل في حوار متلفز عن سبب إقدامه على خوض مغامرة كتابة النص الروائي أجاب: "أنه نوع من توسيع إطار التعبير" فالقصيدة الحديثة التي يكتبها مكثّفة ومركّزة ومختزلة ولا تستطيع أن تضمّ الكثيرَ من التفاصيل كما كانت تفعل القصيدة الملحمية التي يمكن لها أن تحتوي العديد من الشخصيات والموضوعات والشرائح الاجتماعية الواسعة. وعلى الرغم من أن رواية أمجد ناصر لا تشتمل على شبكة معقدة من الشخصيات إلا أنها تنطوي على ثيمة شديدة الحساسيّة، كما أنها تناقش بين طياتها العديد من الموضوعات والأفكار المهمة التي تراجع تجربة جيل كامل يمكن أن نطلق عليه تسمية جيل اليسار العربي الذي كان يطمح لتغيير العالم العربي في الأقل، إن لم نقل العالم برمته! يا ترى، أية رواية تستطيع أن تستوعب هذا الزخم الكبير من الثيمات الشائكة التي تحاول أن تفحص تجربة هذا الجيل اليساري بعين نقدية محايدة تضع الأمور في نصابها الصحيح.

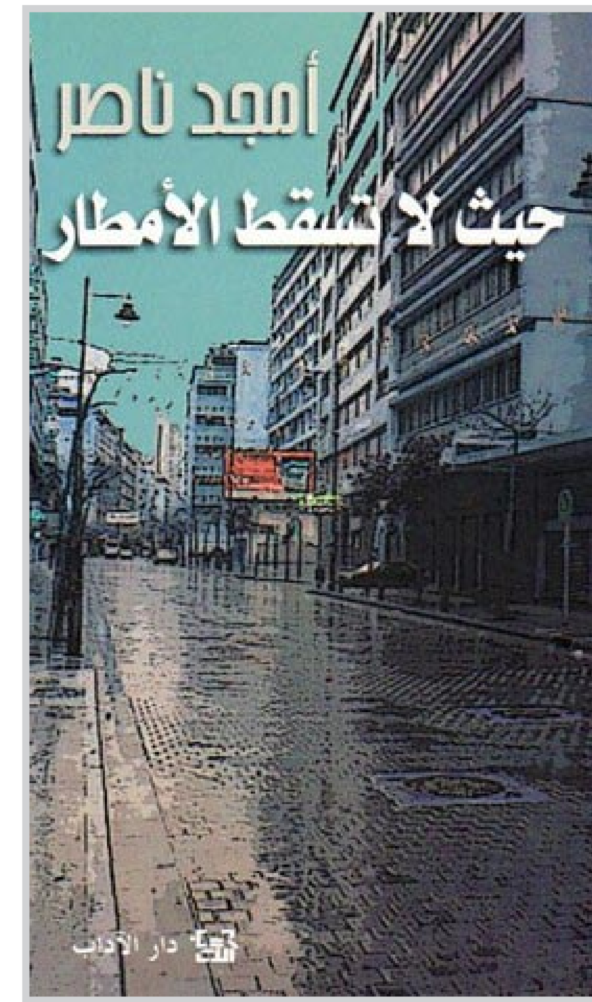
عرض: عدنان حسين أحمد

ليست رواية "حيث لا تسقط الأمطار" نصاً تقليدياً عابراً، وجِدّته تكمن في عدة أشياء سنأتي عليها تباعاً في هذه الدراسة النقدية التحليلية التي ستركّز كثيراً على الشخصية وقرينها أو الإنسان وظله، وتتناول، كلما دعت الضرورة إلى ذلك، بقية الشخصيات المؤازرة التي بنَت السياق الروائي سلباً أو ايجاباً وأوصلته إلى النهاية التعبيرية التي تنطوي على إشارات رمزية عميقة قد نتفق أو نختلف في تأويلها بحسب المحمولات الفكرية والثقافية التي نتسلّح بها كُلاً على انفراد. لا تعتمد هذه الرواية على زمن خطي مستقيم، وإنما تبدأ من حيث انتهت الأحداث، فحينما تعود الشخصية الرئيسة المنفية أو المُقتلعة من جذورها أو التي أجبرت على الرحيل من الوطن الأم "الحامية" التي تشكّل المعادل الموضوعي لـ "عمّان" أو "الأردن" أو أي بلد عربي آخر، تبدأ الأحداث وتتشكّل مساراتها الإسترجاعية التي تأخذ طابعاً استجوابياً لم نألفه كثيراً في الرواية العربية، ذلك لأن الروائي أمجد ناصر اعتمد في بناء شخصيته الرئيسة على ضمير المخاطب، وليس على ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وهو يُدرك جيداً أن تقنية هذا الضمير صعبة وعويصة وربما تأخذ الروائي إلى ما لا تُحمد عقباه. وعلى الرغم من الصعوبة المُشار إليها سلفاً إلا أن هذا الضمير يتوفر على مواصفات أخرى مُغرية من بينها الإطلال على الشخصية الرئيسة التي انشطرت إلى نصفين أو شخصيتين بحيث حمل الأول اسم "يونس الخطّاط" الذي ظل مُرابطاً في "الحامية" و "أدهم جابر" الذي فرّ من "الحامية" واستقر به المطاف في "المدينة الرمادية والحمراء" بعد أن عاش ردحاً من الزمن في "مدينة الحصار والحرب" بيروت، و "جزيرة الشمس" قبرص.

يتمتع ضمير المخاطب بقدرة استنطاقية فائقة فهو يسائل الشخصية الرئيسة، ويختبر نواياها، ويقاصصها على ما فعلت وكأننا نتابع مَحضَر تحقيق بوليسي يحاول أن يتوصل إلى كل الحقائق والمعطيات التي كان يتوفر عليها هذا الجيل اليساري الذي كان، وربما لا يزال غارقاً في أحلامه الوردية. أما الميزة الأخرى شبه الجديدة التي تتوفر عليها هذه الرواية فهي تعويم المكان أو محاولة لخلق مكان افتراضي جديد حيث تصبح عمّان "الحامية" وبيروت " مدينة الحصار والحرب" والعراق "بلد النخيل والنفط" و قبرص "جزيرة الشمس" ولندن "المدينة الرمادية والحمراء" وما إلى ذلك من أمكنة افتراضية توسّع الأبعاد الدلالية التي تتجاوز الخانق القطري الضيق لتشمل الشرق الأوسط أو العالم العربي برمته طالما أنه يتعرض لاختراقات مماثلة تسمح بهذه المقاربة على الرغم من خصوصية كل بلد عربي على حدة. لم يدّعِ ناصر أنه يمتلك قصب السبق في خلقه للمكان الافتراضي فقد سبقه في ذلك عبد الرحمن منيف الذي كتب العديد من الروايات ذات الأمكنة الافتراضية لكن القارئ العربي تحديداً يفهم الإشارات غير الخفية لشرق المتوسط أو مدن الملح أو شرق المتوسط ثانية ويعرف مواقعها الجغرافية بالتحديد، وهذا الأمر ينطبق على أمجد فكل المدن أو البلدان التي أشار إليها بأسماء وتوصيفات مختلفة سرعان ما يعرفها المتلقي العربي من القراءة الأولى.

أراد أمجد ناصر أن يكتب رواية بكل ما تنطوي عليه هذه الكلمة من معنى فهو لا يريد أن يقع في فخ السيرة الذاتية، ولا أن يكتب حكاية أو أحدوثة لأن لهذا النمط الأدبي اشتراطاته الفنية المعروفة، ولا أن ينجز رواية شعريّة تهيمن عليها نبرة الشعر على نبرة السرد الروائي.

لقد اتخذ ناصر كل الاحتياطات سلفاً لكي يتفادى الأفخاخ المنصوبة في طريقه المحفوفة ببعض المحاذير والمخاطر الواضحة، ومع ذلك فإن بعض النقاد الذين تناولوا هذه الرواية بالنقد والتحليل رأوا فيها سيرة ذاتية أو سيرة ذاتية مموهة في الأقل، ولكنني أستبعد حقيقة دقة هذه القراءة النقدية على الرغم من وجود العديد أوجه التشابه والمقارنات الممكنة بين خالق النص الروائي والشخصية الرئيسة التي انشطرت في الرواية إلى شخصيتين هما الإنسان وقرينه أو الصورة وظلها، وغالبية القرّاء الذين يتابعون التجربة الإبداعية لأمجد ناصر يعرفون أن اسمه الحقيقي هو "يحيى"، وأنه شاعر كتب قصيدة التفعيلة ثم استقر به المطاف عند قصيدة النثر التي كيّفها لمناخات وأساليب سردية غير مألوفة سابقاً. كما أن خط الرحلة التي اتخذتها الشخصية الرئيسة من عمّان إلى لندن تكاد تشبه رحلة ناصر أيضاً الذي انطلق من عمّان إلى بيروت، مروراً باليمن الجنوبي وقبرص قبل أن يصل إلى العاصمة البريطانية لندن. ومع كل هذه المقاربات الممكنة إلا أن الكائن السردي في الرواية يختلف كثيراً عن ناصر ويؤسس لمرجعية روائية تنأى بالضرورة عن المرجعية الحقيقية لكاتب النص ومبدعه. لم يضع ناصر في حسابه أن يكتب حكاية أو أحدوثة لأن طموحه الإبداعي في الأقل أكبر من كتابة حكاية وعظية تفتقر إلى التصعيد الدرامي أو مساءلة مقطع عرضي من تاريخنا المعاصر بما انطوى عليه من أحداث ومتغيرات جذرية صادمة، كما أنه لا يميل إلى كتابة أحدوثة يمكن أن يوجزها الكاتب ببضعة جمل مقتضبة تمر مرور الكرام. إن ما يريده ناصر هو الولوج في غابة السؤال الفكري والفلسفي بواسطة هذه الشخصية الإشكالية الرئيسة التي انشطرت إلى نصفين بحيث تشبث النصف الأول بالحامية، مسقط رأسه ومنبت أحلامه، بينما تهيأ النصف الثاني لخوض مجازفات خطيرة تبدأ بمحاولة اغتيال الحفيد وتنتهي بزيارة قبر أمه وهو يسعل بقوة ويبصق دماً في إشارة واضحة إلى أن روحه ستفارق جسده في القريب العاجل.



الشخصية الرئيسة وقرينها

بحسب المرجعية الإسلامية ما من إنسان يولد على وجه البسيطة "من دون قرين من الجن وقرينة من الملائكة"، والقرين هو شيطانٍ قوي وشرس يولد مع الإنسان ويظل مُلازماً له مثل ظله، ومن أبرز صفاته "مخالفة الإنسان في كل شيء ومحاولة استمالته للشرك والفسوق وارتكاب المعاصي" إذن، أن الإنسان أو الشخصية الرئيسة في هذه الرواية هو "يونس الخطّاط" الذي وصفه ناصر بـ "الخافق الحرون"، أما القرين فهو "أدهم جابر"، الرأس المكلّل بالشيب، والقامة التي لم تعد منتصبة على غرار أهل الحامية، والذهن المتمرد الذي تسكنه هواجس ووساوس شتّى لعل أبرزها اغتيال "الحفيد"، المعادل الموضوعي لأي زعيم عربي، والاطاحة بآلية النظام القديم الذي لم يعد يستجيب لطموح الجماهير وتطلعاتهم نحو حكومة ديمقراطية ليبرالية متحررة تلغي وإلى الأبد صيغ الحكم القديمة المُتوارثة. هذا القرين قد لا يكون الشيطان بمعناه الفعلي الذي ترسّخ في الذاكرة الجمعية للناس، وإنما هو الوعي الحاد الذي يوسوِّس للشخصية الرئيسة ويحرِّضها على التمرّد والثورة، تماماً كما فعل أدهم جابر، حينما جازف بكل شيء تاركاً حبيبته وأهله وأصدقاءه يتخبطون خبط عشواء في بلد عربي قد لا يجد ضيراً في مقاصصتهم جميعاً نيابة عنه. لقد عادت الشخصية الهاربة من عواقب اسمها، ومما فعلته يداها حينما أقدمت على محاولة اغتيال الحفيد، ولكن هل تغض "مؤسسة الأمن الوطني" الطرْف عن هذه "الجريمة" وتودعها في زوايا النسيان؟ فهذه المؤسسة، بحسب صديقه القديم الضابط "سالم" لا تُتلف ملفاً مهما تقادم عليه الزمن وتبدّل المسؤولون، فلا غرابة أن تُوصف هذه المؤسسة بأنها "لا تشيخ ولا تنسى!"، وعلى هذا الأساس تمّت استضافته ومراجعة تاريخه الشخصي والحزبي والحياتي لكي يخبروه بأنه لم يفلت منهم حتى حينما كان هارباً في "مدينة الحصار والحرب" فعيون "الحامية" تستطيع أن تخترق كل التنظيمات المعارضة لها وتصل إلى "الكلاب الضالة" سواء في دول الجوار أم في البلدان النائية جداً.

تبدأ الرواية، كما أشرنا سابقاً، من حيث انتهت الأحداث بعد مرور عشرين عاماً حيث عاد "أدهم جابر" ليراجع كل شيء تقريباً حتى وإن كان بطريقة استقصائية لا تخلو من مقاصصة وتقريع. فها هو مثلاً يستذكر كيف دفعه القرين إلى ممارسة جنس محموم مع زوجة أحد رفاقه الذين استشهدوا في "مدينة الحصار والحرب". كما استرجع كثيراً من الوقائع والأحداث الشخصية التي لم يصدّقها زميله القديم "خلف" الذي كان طالباً في المرحلة المتوسطة، لكنه آثر أن يترك الدراسة ويرث مهنة أبيه الذي كان حارساً في الحامية. لم يعرف "خلف" صديقه القديم "يونس الخطاط" على الرغم من الأدلة الدامغة التي قدّمها له هذا الأخير مثل سطوه على أسئلة امتحان الكفاءة، ووسمه بصليب حديدي على بطنه لأنه وُجد في حوزته كتاب ممنوع يدعى "الدولة والقانون"، كما لم يتذكر الساعة التي أهداها له "خلف" نفسه لأنه قرأ هذه الحكايات في مكانٍ ما واكتشف أنها منسوبة إلى شخص يُدعى "أدهم جابر"! فقال له: "أن "يونس" و "أدهم" اسمان لشخص واحد أو اسمين لشخصين كانا، أصلاً، شخصاً واحداً لكنهما انفصلا بعد حادثة الكتاب، وحوادث أخرى أكثر خطورة، فبقي "يونس" هنا فيما ذهب "أدهم" إلى مدينة تطلّ على بحر أنيس قادته بعدها، أقداره، إلى بلاد تطلّ على بحار موحشة". ثم نعرف لاحقاً أن "خلف" قد مات في مواجهة مع جهاديين لأن الأحزاب الدينية، خصوصاً الظلامية المتشددة، كانت تقبل على الموت مثلما يقبل الناس العاديون على الحياة! لقد مات جده وجدته وخلّفا فراغاً كبيراً لأنهما كان يقصّران الليالي الطوال بالحكايات الممتعة اللذيذة، كما مات أبوه وأمه، وسوف يحظى الأب بعناية فائقة من قبل الابن الذي عاد من منفاه بعد عشرين عاماً لكي يعيد النظر بقناعاته السابقة التي كانت تتوفر على قدر من التماسك والقبول وإلا لما تبناها وضحّى من أجلها. أن موقف أدهم من والده كان سلبياً بعض الشيء لأنه لا يحترم في قرارة نفسه الكتب الصفراء التي انقطع إليها الوالد طوال سني حياته، كما أن كتب الخط العربي التي قرأها الوالد والصوفية والشعر الكلاسيكي عسير الفهم لم تكن تثير هذا الشاعر المشاكس الذي يكتب قصيدة تفعيلة ونثرا مركزا جداً. كان هناك نوع من القطيعة التي تتولّد غالباً بين الابن المثقف والمسموس بأحلام فنتازية غريبة وبين الأب أو الأسرة التقليدية التي لا تريد أن تنحرف عن سكة العادات والتقاليد المتوارثة، فحتى التمرد أو الثورة على "الحفيد" محرّمة في أعرافهم الاجتماعية لأن الآية القرآنية تقول: " يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم"، بينما لا تجد هذه الآية صدىً في نفس شخصية القرين الذي يحرّض على التمرد ولا يعير شأنا لمفهوم "أولي الأمر" لأنهم، من وجهة نظره، مستبدون خطفوا السلطة من مستحقيها في رابعة النهار. ومع ذلك فإن أمجد ناصر لا يؤمن بوجود قناعات مطلقة مسلّم بها لأنه ليس كائناً دوغمائياً يرى الحياة من زاوية واحدة تحرمه متعة النظر إلى الزوايا الأخر. لهذا قرّر أن يعيد النظر بتجربة والده المهنية في الأقل، وبالذات حينما وقف متسمراً أمام "المتاهة الكوفية" التي لم يعرف كيف يقرأ كلماتها، ومن أين يلجها ويخرج منها لولا معونة ابن أخيه "يونس" الذي سيكرر، ربما، حياة "يونس الخطاط" بطريقة أخرى. لابد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن قناعات أمجد ناصر الفكرية لم تتبدل كلياً ولم تنقلب إلى النقيض تماماً، ولكن ثمة تعديلات قد طرأت عليها هنا وهناك بسبب ازدياد الوعي، وتراكم الخبرة، وتحريض الشك الذي يمكن اعتباره من أروع الخصال البشرية لأن الشك قد يفضي إلى الحقيقة، مثلما تقود الحقيقة إلى الشك. يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى شخصيات عائلية أخر لعبت دوراً مؤازراً في سياق النص المتعلّق بالشخصية القرينية مثل الأخ "سند" الذي ورث مهنة الخط عن أبيه وجده، لكنه برع أيضاً في التصميم الغرافيكي، وانتقل أيضاً للعيش في "بلاد النخيل والنفط"، أما "شهاب" الأخ الأصغر الذي كانا طيّاراً عسكرياً فقد أحيل الي التقاعد لأن عيون "الحامية" ورجالاتها شكّوا في أن علاقته بأدهم جابر قد تتعدى حدود رابطة الأخوة والدم. إذا كان الوالد الخطّاط متديناً، وأسيراً للأعراف، والكتب الكلاسكية فإن الابن "أدهم جابر" على النقيض تماماً وربما كان والده يكره فيه اللاءات الأربعة التي يرددها بين أوان وآخر وهنّ على التوالي: "لا حشر، لا قيامة، لا جنة ولا نار" الأمر الذي عزّز هذه القطيعة بين الابن وأبيه وهي إشارة واضحة إلى القطيعة الطبيعية التي تنشأ بين الأجيال التي تتربى على منظومة من القيم والعادات والتقاليد المختلفة. وعلى الرغم من مناكفة الابن لأبيه في الدين والسلطة والشعر تحديداً إلا أن الأب كان يحب في ابنه "روح التمرّد والسؤال ويخشى من عواقبهما"، فالتمرد قاده إلى الانتماء اليساري وكتابة الشعر التفعيلي بما ينطوي عليه من مغايرة ونفس تجديدي معروف، بينما أفضى به السؤال الفلسفي إلى تسفيه المعتقدات الدينية والشكّ بها جملة وتفصيلا. كما دفعته روح المغامرة التي يتوفر عليها المتمرّد إلى ركوب المخاطر والسفر إلى "المدينة الرمادية والحمراء" التي تنطق الآن بألف لسان ولسان حتى غدت وكأنها "بابل" جديدة!

أتاحت شخصية المتمرّد أو القرين بمعناه الأوسع الفرصة لاثارة مناقشات مُسهبة وذات أبعاد دلالية عميقة حول ريادة الوزير ابن مقلة للخط العربي، وإضافات ابن النديم، واجتهادات ابن البوّاب، ومعاصره حامد الآمدي والديراني. وربما أراد الروائي أن يكشف لنا عن استبداد النظام العربي وقسوته منذ القدم، ولعل الإشارة إلى ابن مقلة هو تذكير بالمصير المُفجع الذي آل إليه هذا الخطّاط المبدع الذي وُشي به إلى الخليفة العباسي الراضي بالله فقطع يده اليمنى وسجنه في بئر ثم قطع لسانه وقد قال في هذا الصدد: "يدٌ خدمتُ بها الخلفاء وكتبتُ بها القرآن الكريم تُقطع كما تُقطع يد اللصوص"! إذن، فالنظام العربي، سواء القديم أم الجديد يبطش بالمثقفين والأدباء والفنانين والمفكرين والسياسيين، فلا غرابة أن تُقطع يد ابن مقلة التي كتبت القرآن، أو أن يفر الشبابّ المناهضون لحكام "الحامية" كي ينجوا بجلودهم ويتفادوا المصير المؤسي ذاته الذي لاقاه ابن مقلة.

وربما يأتي هذا الإسهاب المفرط في الحديث عن الخط كفرصة ثانية تتيح للمنفي العائد "أدهم جابر" أن يتمثل الأعمال الفنية التي أنجزها والده الخطاط، ويطيل النظر فيها، خصوصاً وأن والده لم يكن يخطّ حكمة مأثورة أو بيتاً شعرياً كاملاً وكأنه كان "يترك لعين من يرى أن تسبح في النقصان" وهذه خصلة فنية ذكيّة تحفّز المتلقي على استعادة المحذوف من الكلمات والعبارات التي غيّبها الخطّاط عن قصد مسبق ونيّة مبيّتة.

لم يغفل أمجد ناصر عن الشخصيات الانتهازية المنافقة التي يمكن أن تسقط فجأة إلى الحضيض، فمحمود أبو طويلة الذي كان مناضلاً في وقت من الأوقات قد أصبح مجرد إمعّة يخدم النظام في إشارة إلى هذا النمط من الشخصيات التي تهتز من أول صفعة، بينما يسقط آخرون في منتصف الطريق، ويواصل أصحاب الإرادة الحديدية، وهم قلّة نادرة، مشروعهم السياسي حتى نهاية المطاف.

تُطل المرأة غير مرة في هذا النص الروائي الجميل فقد أشرنا إلى زوجة الشهيد التي سقطت في فخ الحاجة الجنسية من أول لمسة، كما نلتقي برُلى، ابنة قائد الحرس الخاص بالحفيد، التي أحبها "أدهم جابر" حتى أصبحت قصة حبهم تدور على كل الألسنة، ولكن ما أن هرب "أدهم" حتى تزوجت رلى وأنجبت وانغمست في حياتها الزوجية الجديدة على الرغم من أنها كانت المرأة الأنموذج بالنسبة إليه، إذ افتتن بالعادي فيها ورأى في جغرافية جسدها مساحة للدهشة المتواصلة التي لم تتلاشَ حتى بعد غربته الطويلة التي استمرت عشرين عاماً بالتمام والكمال. وهالة ذات الملامح الأناضولية الفارقة التي أحبّها محمود فبدت تتحفظ في علاقتها مع "أدهم" الذي لم تكن تجد حرجاً في أن تربت على كتفه عندما تسمع شيئاً يُضحكها. كما يمكن الإشارة إلى الباحثة الاجتماعية التي تزوجت من شاب ثوري لكنها سرعان ما انفصلت عنه ثم اقترنت بأدهم جابر وبدأت تُضيّق عليه الخناق كلما تكلم بهدوء على الهاتف.

وفي الختام لابد من الإشارة إلى المغريات الكثيرة التي عُرضت على أدهم للعمل في مؤسسات الدولة الثقافية والإعلامية ولكنه رفضها جميعاً على الرغم من أنهم أخبروه بأن "الآمر الجديد" لا يمتلك خبرة كبيرة في الحكم وإدارة "الحامية" وعليهم جميعاً أن يحافظوا على وحدة البلاد حتى لو تطلّب الأمر العودة إلى بث صوره في في أرجاء الحامية وإعادة تفعيل الأغنيات البدوية التي تمجد "الآمر" وتحرّض الناس على تحويله إلى رمز وطني لكي يدرأوا عنه خطر الجماعات الظلامية المتشددة التي انقلبت عليه بعدما كانت تؤازر السلالة الحاكمة على مرّ الحقب الزمنية المنصرمة.

يثير الفصل الأخير من الرواية سؤالاً شديد الأهمية مفاده: هل عادت الشخصية الرئيسة التي هربت من تداعيات اسمها لكي تموت في "الحامية"، خصوصاً وأن "أدهم جابر" قد عاد مأزوماً ومهزوماً على المستوى النفسي، ومعلولاً على المستوى الصحي لأنه كان يسعل بشكل متواصل، ويبصق دماً كثيراً يشي بأنه، قاب قوسين أو أدنى، من الموت: "نظر إلى جوار القبر. لم يعد هناك فراغ، لا مجال لقبر آخر"، ولكن المعضلة الحقيقية التي واجهته هي: أي الاسمين سينقش على شاهدة قبره. هل سيكتفي بيونس الخطّاط الذي لم يبرح أرض الحامية، أم يدوّن اسم هذا القرين أدهم جابر الذي لازمه مثل ظله؟ ومما يعزز فكرة الموت والدنّو منها هو رؤيته لطير جارح في هيئة انقضاض، كما شاهد سحابة لولبية تتطاول في السماء العارية مُهددة بالاقتراب الأمر الذي ينطوي على نبوءة ما قد تحمل بين طياتها ما لا تُحمد عقباه.

(نطة الضفدع) للروائي محمود سعيد

نطة الضفدع عنوان الرواية الجديدة للروائي محمود سعيد صدرت منذ أيام عن دار الغاوون في بيروت. وتتناول الرواية قصة هرب شابين، هما نور الدين وذنون، بسبب الخدمة العسكرية من العراق إلى سوريا، ومنها إلى لبنان الذي كان يعيش آنذاك حربه الأهلية الطويلة.

ومن أجل الحصول على جواز سفر ينخرط الشابان في تنظيم فلسطيني مسلّح، ويعيشان العديد من الأحداث إلى أن تنتهي تلك المغامرة بخيبة أمل كبيرة جعلت الرواية مستحقّة عنوانها: نطة الضفدع.

بأسلوب محكم وسلس ينسج صاحب بنات يعقوب روايته الجديدة، متنقلاً بين أكثر من بيئة اجتماعية، راصداً ذهنيتها، وكاشفاً في الوقت نفسه زيفَ الكثير من القضايا أمام المأساة العميقة للفرد.

ومحمود سعيد (مواليد الموصل ١٩٣٩) من الذين ناضلوا ضدّ نظام صدام حسين سابقاً، واليوم ضدّ الاحتلال الأميركي للعراق. اعتُقل مرّات عديدة في الأعوام ١٩٦٢ و١٩٦٣ و١٩٨٠، وأتلفت سلطة انقلاب الثامن من شباط ١٩٦٣ روايتَين له. أصدر أكثر من عشرين رواية ومجموعة قصصية منها: زنقة بن بركة (١٩٧٠)، أنا الذي رأى (١٩٨١)، بنات يعقوب (٢٠٠٧). يُقيم في الولايات المتحدة الأميركية منذ عام ١٩٩٩، ويقوم بإلقاء محاضرات في جامعة دي بول بشيكاغو. تُرجمت روايته أنا الذي رأى (دار الساقي – لندن) إلى الإنكليزية باسم Saddam City>، ثم إلى الإيطالية بالاسم نفسه، واختارها موقع Library Thing الشهير في نيويورك كإحدى أفضل خمسين رواية في العالم.

آفــــــــاق

"قصة مايتا"

سعد محمد رحيم

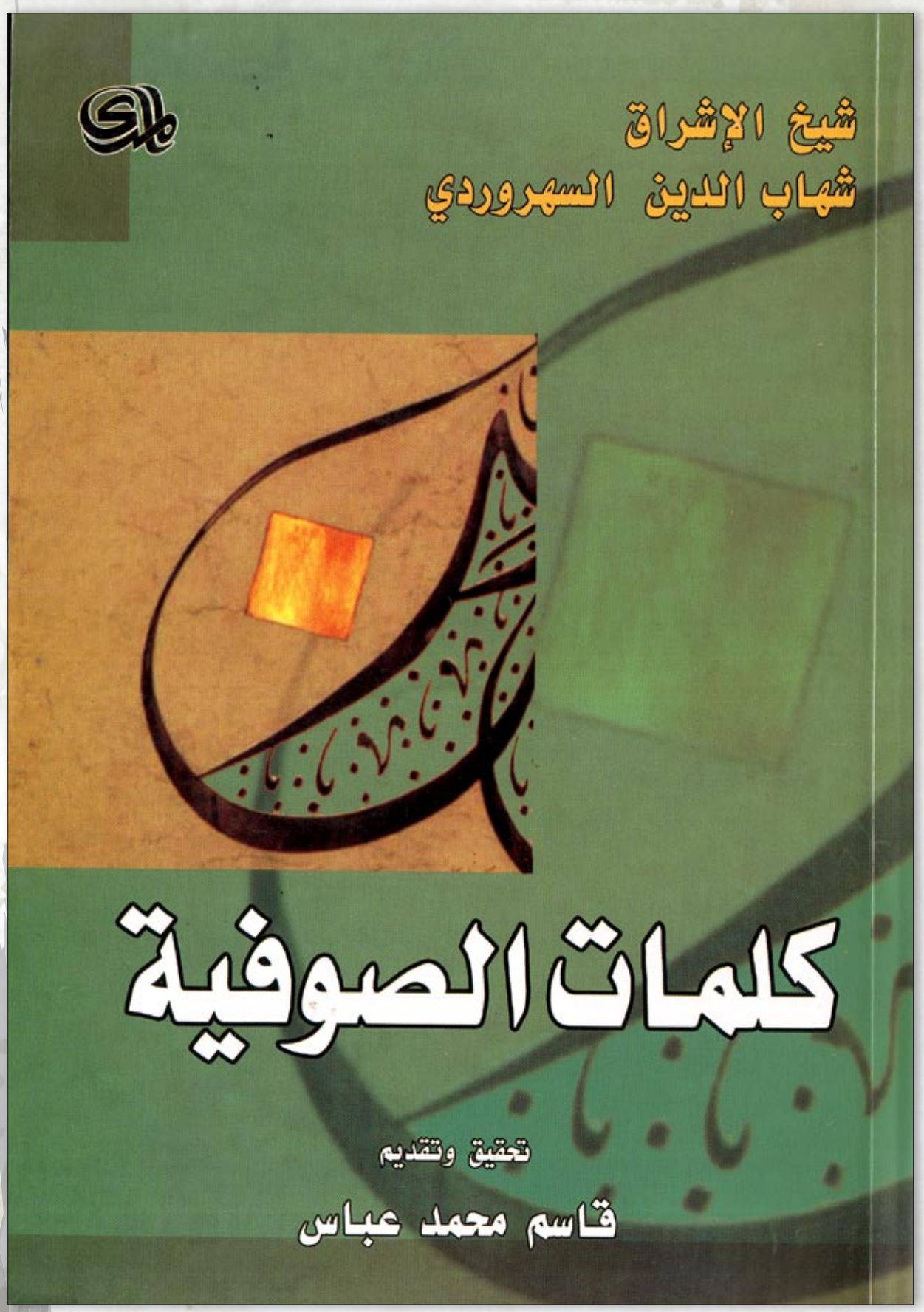
يقتحم الروائي قلب التاريخ من زاوية خاصة غير تلك التي يختارها المؤرخ أو السياسي أو الأنثربولوجي أو أي أحد آخر.. زاوية هي ملك الروائي وحده، وهي امتيازه ومفتاح مغامرته.. يلبث قليلا عند التخوم قبل أن يمضي عميقاً بمعونة المخيلة وممكنات السرد وتقنياته ليعيد تشكيل حكاية ما جرى، مفترضاً أن لا أحد، على الإطلاق، يملك الحقيقة كلها حول ذلك. فالروائي يعرف أن الحقيقة لابد هناك، سر أبدي، فما وراء الأرشيف المتاح: الوثيقة والمخطوطة والكتاب واليوميات والاعترافات. وهي، في النهاية، حقيقة غير صلبة، هشة بالأحرى، لها وجوه عديدة، وتجليات لا تحصى. وما على الروائي إلا اكتشاف ليس المغزى من وراء ما يسرد فقط وإنما ظلاله أيضاً، والتي هي، باعتقادي، روح التاريخ: التاريخ وقد أخذته المخيلة المبدعة والرائية على عاتقها. وهذا ما يفعله، على وجه التحديد، ماريا بارغاس يوسا، في روايته (قصة مايتا/ ترجمة صالح علماني.. دار المدى.. ٢٠٠٩). وفي هذه الرواية يكون الراوي هو الروائي نفسه وقد عبر حدّه الواقعي والجاً متاهة الافتراضي والمتخيل، باحثاً عن الحقيقة، أو ظلالها، بين ركام هائل من الأقاويل والشائعات والنمائم، والذكريات المملوءة بالثقوب، أو المموهة بفعل تقادم السنين. ولذا نجده يستنطق من كان مشاركاً في الأحداث، أو شاهداً عليها، ومن سمع عنها، ومن تخيلها أو لفّق بعض فصولها أو حرّفها لمقاصد ونوايا خفية، أو بحكم النسيان. إذ يجري الراوي تحرياته عن تفاصيل الحدث بعد مرور ربع قرن على وقوعه. يقول "إنني لا أنوي كتابة القصة الحقيقية لمايتا.. ما أريده هو جمع أكبر قدر من المعلومات والآراء عنه، لكي أضيف إلى هذه المواد فيما بعد جرعات وافرة من الاختلاق، وأبني شيئاً يكون رواية". وهذا الشيء سيطلق عليه صفة الزائف من غير تردد.

يضعنا الراوي عبر الحكايات المسرودة أمام صورة اليسار الثوري في أمريكا اللاتينية، منتصف القرن العشرين، بآماله العريضة وبطولاته وتضحياته وأوهامه وأخطائه وإخفاقاته المريعة وإحباطاته، وذلك جزء من التاريخ مهّد لمتغيرات لاحقة كبرى.. إنها قصة المناضل مايتا. ومايتا يساري ثوري مفعم بهاجس المغامرة، فيه شيء من الطيش، يحلم بتغيير العالم بوساطة العنف (الكفاح المسلح) في بلاده بيرو، حيث تعم الفوضى والفساد والفاقة والتخلف والطغيان. وحركته غير المحسوبة التي قادها كانت خرقاء وانتهت بالفشل الذريع، لكنها الحركة التي سبق بها، هو ورفاقه، حركة كاسترو وغيفارا حيث يقدم بضعة أنفار من الطليعة على الثورة، وازعهم الفكرة النظرية الماركسية، والهم الجماعي/ الطبقي .. يحملون السلاح في مواجهة السلطة الديكتاتورية المسندة بقوات الجيش والشرطة والأمن، والمدعمة من الخارج، معتقدين أن قدح الشرارة كاف لإشعال الشارع وحث الناس، لاسيما العمال، على المشاركة.

في تلك الآونة كان هناك ثوريون كثر، وعشرات الحركات اليسارية الناشطة. ولكن لماذا اختار الراوي مايتا بالذات، هو "المطموس المنسي أكثر من سواه بين جميع ثوريي تلك السنوات"، على حد تعبير موسيس أحد رفاقه القدماء؟. "ألأن حالته (كما يعلمنا الراوي) كانت الأولى في سلسلة حالات ستترك أثرها على المرحلة؟ أم لأنها الحالة الأكثر عبثية؟ ألأنها الأكثر تراجيدية؟ ألأنه في عبثيته وتراجيديته كان السبّاق؟ أم ببساطة لأن في شخصيته وقصته شيئاً مؤثراً بالنسبة إليّ، شيئاً أبعد من التزاماته السياسية والأخلاقية، يشبه صورة شعاعية للتعاسة البيروية".

وحتى النهاية لن تكون لدى الراوي (الروائي) قصة متكاملة صادقة يخبرنا عنها، بل شذرات من وقائع محكية ليس من السهل إثباتها كلها، أو نفيها.. إننا أمام شبح التاريخ، أو جسده المقطّع، كما يتصوره دعاة ما بعد الحداثة المشككين بتخريجات علم التاريخ.. وبذا يتركنا الروائي في حيرة من أمرنا، فعالمه الذي شيّده مقنع من جهة لأن مادته من طين الواقع وقد أعيد تشكيله بقدرة الفن، ولأن النص الذي أنجزه زائف بالمعيار الواقعي، من جهة ثانية، لكنه يتوفر، بالرغم من ذلك، على الشرط الأساس في كل عمل سردي.. أقصد؛ الصدق الفني والقدرة على الإقناع.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



مختارات من القصص الإشراقية نجد فيها تلك البنية التي تقترب من حكايات القرون الوسطى الرمزية، لا ينزع شيخ الإشراق فيها إلى الكشف عن الحقيقة بكل تجلياتها وحسب، وإنما يميط اللثام في قصص الرؤية والمجاز هذه عن تجلٍ من تجليات الحياة الروحية في تجربته الإشارقية، ويكشف عن تجربة جوانية عن طريق الاستفادة من مجموعة معينة من الرموز التي تقدم وتعرض صورة من صور العالم الإشراقي، وتعرض للمسة من روح السهروردي شخصياً.

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