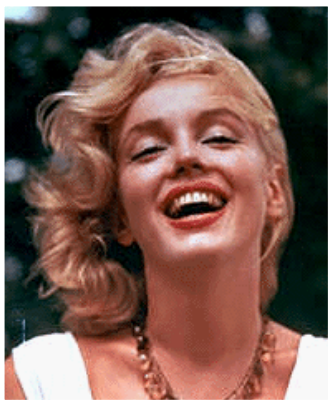
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2343) السنة التاسعة الاحد
(25) كانون الاول 2011

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

ملف عن رحيل هافل



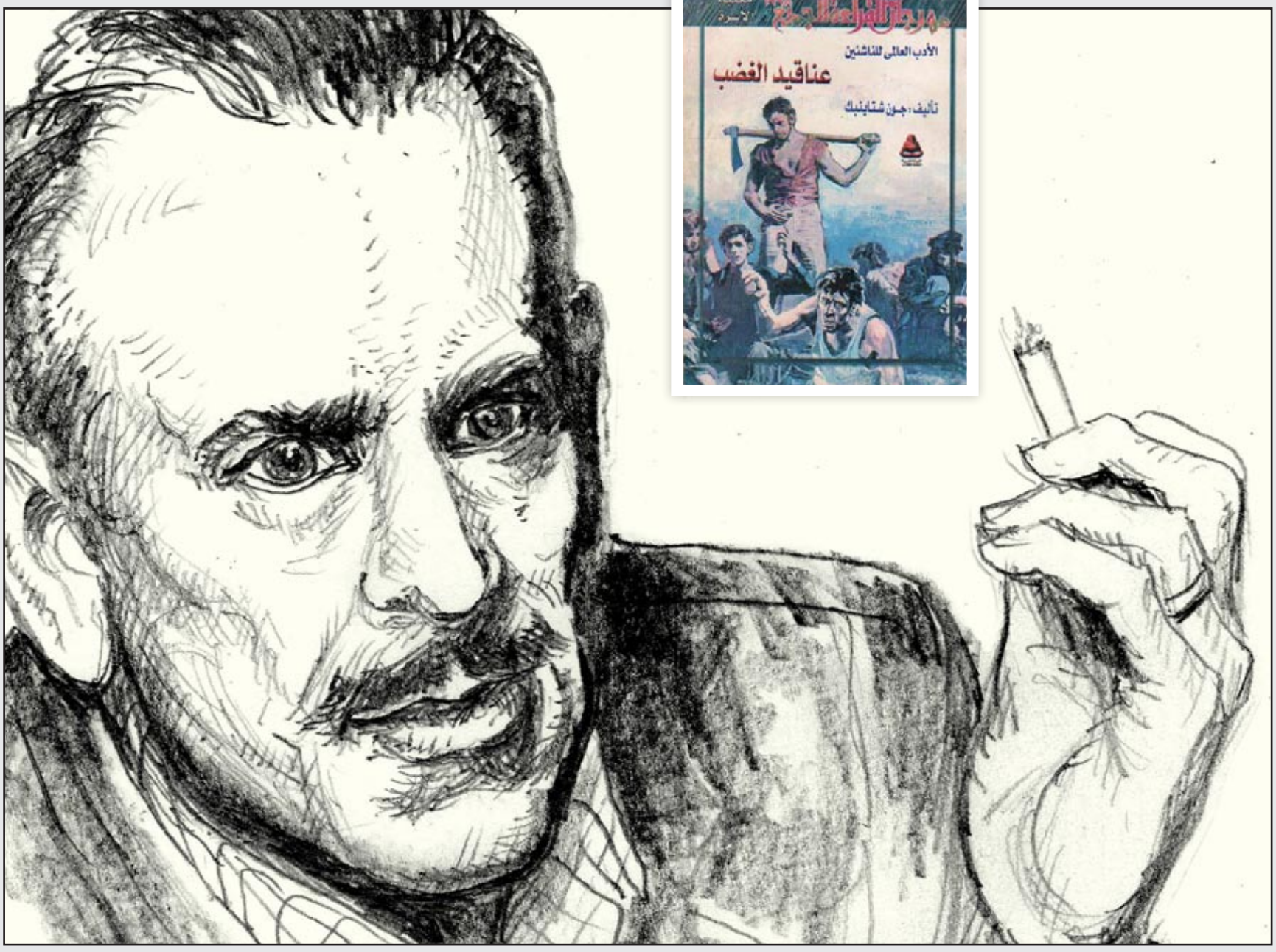
مارلين في المرآة

فاكهة شتاينبك المرة

غلاف الكتاب ولعبة استدراج القارئ

أفضل كتب 2011 في بريطانيا

هافل في المقدمة.. كاتبا مسرحيا ومعارضا سياسيا



"فاكهة شتاينبك المرة"

يقام سنويا في مدينة سالينا- كاليفورنيا، في شهر كانون الاول، احتفال لذكرى الكاتب الاميركي جون شتاينبك الروائي الذي قدم للعالم، "عناقيد الغضب" و "فئران ورجال".

ويجد النقاد، بعد مرور ٧٠ عاما على رحيل شتاينبك – الذي كتب عن الطمه و البطالة، في "عناقيد الغضب" ان هاتين القضيتين ما تزالا في مقدمة المشاكل التي تعاني منها اميريكا. وفي كل موسم شتاء يتجدد الاهتمام بشتاينبك، وتصدر كتب نقدية جديدة عن اعماله.

ويقول براغ، ان الرواية التي نشرت في عام ١٩٣٩، اثارت مشاعر القراء تعاطفا مع اولئك الناس الذين يغادرون او كلاهما بحثا مع اولئك ولطنهم لا يجدون غير القسوة والعنف وعداوة البنوك واصحاب الاعمال واهمالات من الدولة لمواطنيها في "ارض الاحرار".

ان اعادة طبع "عناقيد الغضب"، واعادة قرائتها مجددا امرات ضروريان لاكتشاف مدى قوة الموضوع الذي اختاره المؤلف وحيوية الشخصيات التي اختارها التي يمكن استعادتها في الوقت الحاضر، لتنقل نفس احاسيس المواطن الاميريكي: جشع المصارف التي كتب عنها: "المصرف – الوحش – يحصل على فوائد كبيرة باستمرار.. انه لا يستطيع الانتظار.. سأموت عندما يتوقف الوحش عن النمو. انه لا يتطسيع البقاء في مكان واحد".

لقد تحول هذا الكتاب الى فيلم عن حياة شتاينبك (BBC). وتم تصويره في او كلاهوما، حيث تدور احداث الرواية في الثلاثينات من القرن الماضي، ومن الجدير بالذكر، ان اوكلاهوما اليوم ايضا تعاني من الجفاف الذي اثر كثيرا على مزارعها. كما ان المصارف المالية تتحكم في مصير المواطنين من الطبقة الوسطى، ويتجدد الشكوى في هذا العام، كما حدث في الثلاثنات، ويتولد احساس قوي من ان الارض الموعودة، لا تعد بشيء، حتى ولو بأمل ما.

وفي الرواية، نجد افراد عائلة جود (١٢) ينحشرون في عربة نقل تتجه نحو الساحل الغربي، عبر الف ميل من الصحارى والجبال. وقد اختار شتاينبك الرقم (٢) لافراد العائلة، رمزا للقبائل الـ ١٢ في الانجيل والتي تهاجر بحثا عن الحرية. وسيادة النقل ترمز الى سفينة نوح، بل ان احد افراد العائلة يحمل نفس الاسم، كما ان تلك الهجرة تشير الى هجرة نصف مليون اميريكي نحو الغرب، في اوائل الثلاثينات والتي اعتبرت اكبر هجرة في التاريخ الاميريكي، وقد منع المهاجرون انذاك من دخول كاليفورنيا، وفي ذلك تم تجميع المهاجرين في مكان يدعى سايناس، تحول الى ما يشبه مخيم للعزل. وفي ايلول عاك ١٩٣٦، نشبت معركة ما بين المهاجرين وقوات اميريكية، ارغموا اثرها على قبول اجور زهيدة جدا للعمل، وكان اولئك المهاجرين، تحت قيادة ضعيفة للشيوعين، ولكن الدافع الاكبر لهم كان الجوع.

كانت سايدناس مسقط رأس شتاينبك والذي تعلم درس من تلك المعركة، وفيها اقيم بعدئذ متحف خاص له، في المنزل الذي شهد طفولته.

وقد درس شتاينبك العلوم في الجامعة، ولكنه اعلن رغبته ان يكون كاتبا، منذ الصغر، مع تفضيله للادب والبايولوجي.

وفي اعوام دراسته الجامعية، كتب العديد من المقالات عن المهاجرين عبر سالينا، ولكن رواية، "عنا قيد الغضب" بدت مختلفة عما كتب من قبل واعتبرت انتقاله له الى مرتبه اعلن والى مجال جديد حيث الرغبات والسياسة، علما ان الرواية التي سبقتها، "معركة دوبيوس" كانت تدور المعارك التي خاضها العمال.

وفي "عناقيد الغضب"، يبدو شتاينبك المشارك الاساسي فيها يجري وهو قد سجل نفسه/ كعامل مهاجر وتم تعيينه في مخيم في كاليفورنيا للعمل، مع شخص يدعى توم كولينز، وامضيا هناك عدة اشهر في عام ١٩٣٧، كان لكولينز تأثير كبير على الروائي، بحيث انه اهدى "عناقيد الغضب" الى "توم.. الذي شهد ما جرى".

والمخيم الذي كان كولينز بديره يبدو في الرواية اشبه بالمدينة الفاضلة "يوتوبيا".

وعند تصوير الفيلم هناك، تأثير فريق العمل مما رأى، اذ لم يقتصر كولينز على اشاعة الديمقراطية فيه ولكنه انشأ مدرسة ومكتبة وقاعة للاجتماعات. وما شهده شتاينبك هناك دفعة الى الكتابة "كتب بانفعال شديد قائلا: "انا احاول كتابة تاريخ في خلال حدوثه ولا اريد ان اخطأ في شيء" اني اريد وضع بطاقة عار على الطماعين الانذال، المسؤولين عن مايحصل".

ورواية، "عناقيد الغضب"، اصبحت افضل رواية في اميريكا، عام ١٩٣٩، وتحول الى فيلم ناجح، بطولة هنري فوندا واخراج جون فورد وقال ارثر ميللز عنه، "ان شتاينبك افضل كاتب اميريكي بعد مارك توين، يتغلغل عميقا في الحياة السياسة للبلاد، ومع ذلك اطلقت عليه نعوت عدة منها: شيوعي، كذاب، يهودي يعمل لمصالح الصهيونية والشيوعية، وقد احرقت الرواية في بعض الاماكن، ومنعت في عدد من المدارس والمكتبات وهو جمت في الكونغرس ومع كل ذلك بيعت من الرواية ١٤ مليون نسخة حتى اليوم وما تزال تطبع سنويا.

وقد كتب شتاينبك بعدئذ عددا من الكتب العلمية. عن الطبيعة والاساطير والسحرة وعندما اعلن عن فوزه بجائزة النوبل عام ١٠٦٣، هاجمته صحيفة نيويورك تايمز، مقللة من شأنه واجاب على الانتقادات التي وجهت اليه، عبر خطابه في ستوكهولم، مع تسلمه الجائزة، قائلا:

"الادب ليس لعبة، انه قديم مثل الكلام، وهو ينبت بسبب حاجة الانسان اليه وهو يتغير الا في شيء واحد وهو انه غدا مطلوبا اكثر".

الكتاب: عناقيد الغضب وجون شتاينبك
كتابة: ميلفن براغ
ترجمة ابتسام عبد الله
عن الغارديان

مـواقـف الالــف فـي مـغـازلـة اللغة

الجند يرقصون طرباً رقصة الذهب

محمود النمر

يعتمد الشاعر اديب كمال الدين في مغازلة اللغة ومقارنة الحروف،ويتمكن من اعطاء الحرف اشكالا دلالية تدفع القارىء المتتبع لمنجز كمال الدين لمثوله الدائم امام سلطة الحرف،بان هذا الشاعر خرج من رحم اللغة التي تتشكل من غابة الحروف المتشابكة بالمعاني، اديب هذا الاسم الدال لانتمائه الى عالم اللغة،يفاجأنا بالتجدد اللغوي والشعري.

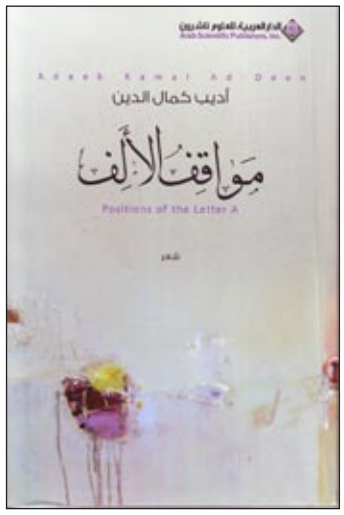
ففي مجموعته الجديدة الموسومة " مواقف الالف " الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون،بحجمها المتوسط المتكون من ١٠٢صفحة، يتمحور في كوكب اللغة ويفكك الكلمة ويمنح الجانب الروحي والمعرفي لاتخاذ الحرف وسيلة وغاية في لحظة واحدة وهي ايماضات لغوية مختزلة، نابتة جذورها في المعنى والشكل الهندسي للحرف، فيعترف للانتماء في قصيدة " موقف الالف" اوقفني في موقف الالف / وقال: الالف حبيبي / إن تقدمت حرفا / وانت حرف / تقدمت منك ابجدية / وقدتك الى ابجدية من نور / وقال: سيسمونك الحروفي.

اما في قصيدة " مفتتح " وهي اولى قصائد الديوان، يخط احترافه الاول من جملة البدء ولايتوانى بالاعلان لممارسة تلك الطقوس الحروفية لتكوين هذا العالم الدال الى ان الحرف هو السيد الاول للانتقال الى المعرفة / اقتبست من النفري جملة البدء / ومن دمي جملة المنتهى / وما بين الجملتين / بعينين دامعتين / وقلب يشبه شجرة الامل / كتبتُ كتابا في مدح ملك الملوك / ذاك الذي يقول للشيء كن فيكون.

تجد في هذه المجموعة دلالات الهروب الى الذات الالهية حيث يضع اشارة موحية الى الطوفان في قصيدة الغرق / اوقفني في موقف الغرق / وقال: ياعبدي / كيف تنجو من الغرق / والبحر قد غرق فيك؟

تلك هي اسئلة تسنبط وتستبطن الحدث الكوني الكبير الذي مازال مصدرا للبحث والتقصي للباحثين عن " ملحمة الطوفان " هذا الحدث العظيم الذي اعاد تكوين العالم من جديد،واسقط عنه ادران الرذيلة كما يراها الشاعر.

يمكن لنا ان نعترف للشاعر بانه اطلق العنان لنفسه لمناجاة الله عبر هذه القصائد التي تثير الاسئلة الواحدة تلو الاخرى وهي مواقف فيها اعترافات وتساؤلات جريئة في الطرح،وحكيمة في الجرأة،ولا تخرج الى صفة التمرد، بل الى مواقف الدهشة / اوقفني في موقف البياض / وقال: ادهشك البياض ياعبدي / ام ادهشك الحرمان؟ / ادهشك المشهد / ام ادهشك اللون؟ / ادهشك الدفء / ام ادهشك الاصبع؟/ ادهشك الدمع / فكنت على سجادتي تبكي؟/ ام ادهشك



المصير: /انت كريشة تطير؟.

صفة الدهشة لاتمر لدى الشاعر مرورا عابرا بل تستيقظ وتنحدر في مفازات كثيرة، وهذه المفازات تؤدي الى استنتاجات عالية في الاستجابة ونجد فيها اسقاطات على ذات الشاعر الملتهبة للمعرفة والتقصي، حتى تتمكن قناعاته من البوح في عالم الشعر المدهش،وهذا ما نلمسه في هذه القصائد التي تقترب من العرفانية والتودد الى الذات الالهية،ففي موقف الكتابة: اوقفني في موقف الكتابة / وقال: ياعبدي / كل كتابة لاتبسمل باسمي / ولا تشير الى جنتي وجهنمي / ولا تحض على محبتي / وعلى شرب كأس محبتي / إنما هي كتابة العابثين.

المواقف لدى اديب كمال الدين تتشكل مثابات غير قابلة للاقصاء، فهي حدثت منذ الازل،وتوالت بعدها مواقف اغرقت السفر الانساني بالمعرفة والحكمة والسمو والبهجة والكمال والتجلي والفداء،في قصيدة " موقف كربلاء " اوقفني في موقف كربلاء / وقال لي: / ياعبدي / امش خلف الرماح / امش خلف رأس ابيك / المحمول على الرماح / انت الناجي الوحيد / وسط نساء يبكين بدموع ثقال / والجند يرقصون رقصة الذهب / وروحك ترقص معهم / رقصة العطش والرعب والتعب.

يتألق الشاعر اديب كمال الدين بتوظيف الحرف العربي الى استنطاق التاريخ والاسطورة والحدث،واستشراف الاحداث المستقبلية التي ربما ستحدث او تكون بلغة شعرية منضغطة بفعل الحرف الشعري والفعل الحرفي،وهذا ما هو معروف عن الشاعر في توظيف الشعر في اللغة والحرف والطرق على هذا الاسلوب المتفرد الذي يعرف به الشاعر وهو يجيد استنطاق الحروف من الماضي الى المستقبل ومن المستقبل الى الماضي ويكون الحاضر اللغوي نهر فياض باللغة يربط ما بينهما.

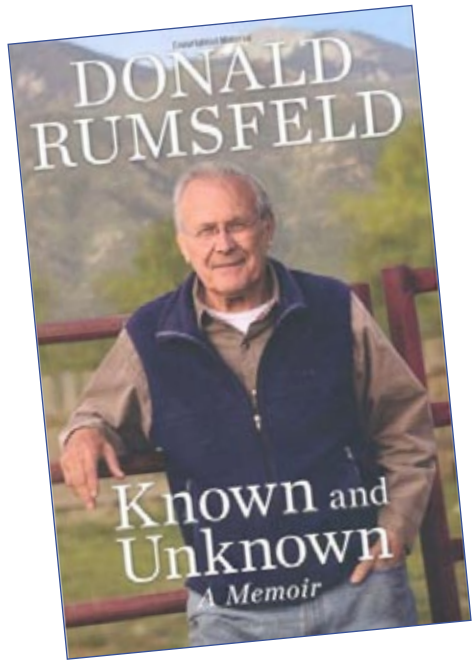
رامسـفيلد في المعروف والمجهول

دونالد رامسفيلد هو أحد أبرز الشخصيات السياسية الأميركية خلال السنوات الخمسين الأخيرة. وهو يقدّم مذكراته خلال تلك الفترة في كتاب تحت عنوان: "المعروف والمجهول، مذكرات". ويزيد عدد صفحاته على الـ٨٠٠ صفحة، وهو يكشف فيه عن الكثير من الأشياء غير المعروفة أو التي لم يتم نشرها على نطاق واسع، ويتحدث عن أشياء معروفة من موقع صاحب القرار وعن أحداث ووقائع أثارت في وقتها الكثير من الجدل.

فاز دونالد رامسفيلد بعضوية مجلس النواب وهو في الثلاثين من العمر وغدا أحد وجوه الكونغرس الأميركي الجمهوريين خلال إدارتي الرئيسين كندي وجونسون. وبعد أن شغل مناصب إدارية مركزية في إدارتي نيكسون وفورد، وشغل منصب وزير الدفاع الأصغر سناً في التاريخ الأميركي بعد هزيمة فيتنام مباشرة. عاد لتولي نفس منصب وزير الدفاع ثانية وهو في الثامنة والستين من العمر في ظل رئاسة جورج والكر بوش.

وإذا كان أصدقاء وخصوم دونالد رامسفيلد يجمعون على الدور المركزي الذي لعبه في المشهد السياسي الأميركي لعقود طويلة، فإن الرأي الشائع عنه هو أنه الشخصية السياسية الأميركية الأكثر إثارة للجدل منذ نهاية الحرب الباردة.

في القسم الأول من الكتاب، وبعد الحديث عن منشئه وطفولته، يستعرض دونالد رامسفيلد مسيرة التكوين السياسي الذي تلقاه في أميركا خلال سنوات الخمسينات المنصرمة، حيث خاض معاركه السياسية الأولى كمرشح في الانتخابات لعضوية مجلس النوّاب. وهذا ما يشرحه تحت عنوان: "رامسفيلد البرلماني" الذي أعقبه "رامسفيلد البيرقراطي" خلال الفترتين الرئاسيتين لريشارد نيكسون وجيرالد فورد. ويقول عن تلك الفترة إنها علمته الكثير فيما يخص آلية المناورة في إطار أجهزة الدولة. ولا يتردد في وصف تلك الفترة بأنها كانت ساحرة.



يشرح دونالد رامسفيلد خلفيات المنافسات الكثيرة التي واجهها مع شخصيات أميركية نافذة. ويشير إلى أنه قلّص دور هنري كسنجر كوزير للخارجية وحيّد سياسياً جورج بوش الأب عبر دفعه إلى تولي إدارة وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية "سي.آي.ايه".

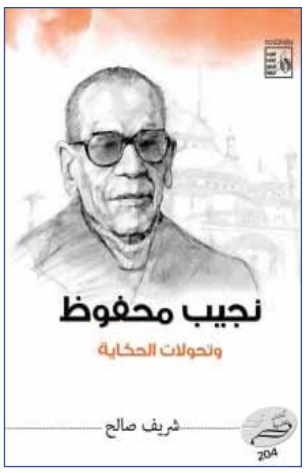
وبعد أن يتحدث دونالد رامسفيلد عن الفترة التي أمضاها كرئيس ومدير عام لمؤسسة تعمل في ميدان تصنيع الأدوية وعن التحديات التي واجهها في ذلك المنصب، يبدي دهشته برؤية نفسه يعود إلى مقدمة المسرح السياسي الأميركي في شهر ديسمبر من عام ٢٠٠٠. ذلك عندما عيّنه جورج والكر بوش وزيرا للدفاع.

لقد أثار ذلك التعيين وعودته إلى دائرة الفعل السياسي والعسكري دهشته، خاصة أنه كان قد ترك عالم المسؤوليات السياسية والإدارية الرسمية قبل ٢٣ سنة. كذلك زادت دهشته بسبب تاريخه السياسي حيث كان، كما يشير صراحة، أحد الأعداء السياسيين لجورج بوش الأب.

القسم الأخير، والأكثر أهمية، من الكتاب مكرّس لدراسة سياسة إدارة جورج والكر بوش بعد تفجيرات ١١ سبتمبر ٢٠٠١. ولا يتردد المؤلف بهذا الصدد في أن يوجّه نقده الشديد، مدفوعاً برغبة "تصفية حساباته" مع زملائه في الإدارة الأميركية آنذاك، وخاصة وزيرة الخارجية كوندوليزا رايس والجنرال كولن باول وبول بريمير. كذلك يوجه نقده لعدد من جنرالات الحرب في العراق وعلى رأسهم ريكاردو سانشيز وجورج كيزي، الذين اعتبر أنهم ارتكبوا أخطاء في أحكامهم العسكرية فيما يتعلق بتطوّر مسرح العمليات.

وفي الصفحات الأخيرة من الكتاب يقدّم دونالد رامسفيلد نوعاً من المرافعة حول الأسباب التي أدت إلى أشكال من الفشل عانت منها إدارة جورج والكر بوش. ويبدو من الواضح أيضاً أن رامسفيلد يقوم بنوع من الدفاع عن الذات وعن سيرته السياسية في منظور الصورة المستقبلية التي سيرسمها التاريخ له.

الكتاب: المعروف والمجهول
تأليف: دونالد رامسفيلد
الناشر: سانتينيل- نيويورك-٢٠١١



محفوظ وتحولات الحكاية

بمناسبة الاحتفال بمئوية صاحب نوبل نجيب محفوظ أصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة كتاب «نجيب محفوظ وتحولات الحكاية: اللص والكلاب نموذجاً» للكاتب والناقد شريف صالح.

ويعد الكتاب أول دراسة من نوعها، إذ تستقصي نص «اللص والكلاب» بدءاً من الحكاية التي تأثر بها محفوظ والتي نشرتها الصحف مطلع الستينات عن سفاح الإسكندرية، مروراً بنشرها في رواية، وصولاً إلى استلهامها في فيلم سينمائي ثم في مسلسل.

ينطلق صالح في دراسته من فرضية أساسية بأنه ليس للإنسان وجود خارج الحكاية، فهو يستوعب ذاته ضمن حكاية أبدية كبرى تبدو لانهائية. ويحاول البحث أن يستوعب الحكاية في تجلياتها المختلفة المرئية والمسموعة والمقروءة، كيف تشتغل وما مكوناتها الرئيسية؟ كيف تصاغ وتتطور؟ وتخلص الدراسة من ذلك إلى أن الحكاية تبقى مفتوحة إلى الأبد إنتاجاً وتأويلاً وإعادة إنتاج، كما تبقى متشابكة مع تاريخ لا نهائي من الحكايات. وتلك المساهمة البسيطة هي محاولة لإدراك عملية بناء النص الروائي لدى محفوظ وتحولاته، وتعميق الوعي به انطلاقاً من مقولة بسيطة جداً مفادها: لا أحد ينزل نهر الحكاية مرتين.

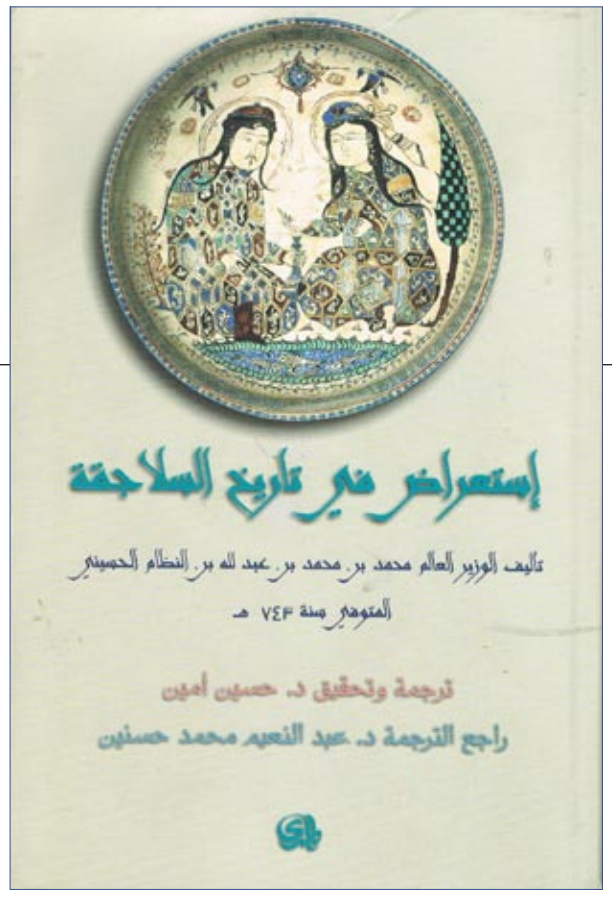
استعراض في تاريخ السلاجقة

عرض: فريدة الأنصاري

تأليف الوزير العالم محمد بن محمد بن عبدالله بن النظام الحسيني
المتوفى سنة ٧٤٣ه
ترجمة وتحقيق: د. حسين أمين
راجع الترجمة: د. عبد المنعم محمد حسنين
الناشر: دار المدى - الطبعة الأولى - ٢٠١١

السلاجقة هم احدى القبائل التركمانية، سكنت في ايام السامانيين بالقرب من بحيرة خوارزم، وعند السواحل الشرقية لبحر الخزر. وفي أواخر عهد السامانيين هاجر جدهم سلجوق مع افرد قبيلته الى جند، وبعد موته خلفه ابنائه، وتنقلوا بين بخارى وخراسان، وبعد حروب خاضوها ضد السلطان السامانى محمود بن سبكتكين، وأبنه مسعود استطاع أحد احفاده طغرلبك هزيمة جيش مسعود والاستيلاء على مقر سلطنته في نيسابور، لتكون بداية حكم السلاجقة في إيران.

بعد هذا العرض الموجز لتأسيس دولة السلجوقيين، ولمعرفة المزيد من أخبار السلاطين السلاجقة، وأخبار دولتهم لابد من قراءة هذا الكتاب وهو أحد الكتب التراثية التي قام بتحقيقه وترجمتهعن اللغة الفارسية الدكتور حسين أمين.



في مقدمة الكتاب بين المؤلف(محمد بن محمد بن عبدالله بن النظام الحسيني المتوفي في سنة ٧٤٣ه) أسباب تأليفه الكتاب ومصادره ومنهجه.

فيذكر بأنه عانىمن مشقة العيش، وتجرع كؤوس الظلم، ولقي أنواع المصائبلشهور وأعوام كثيرة، فلم يلاقي في حياته وفق ما يذكر غير التعب والعناء، وانه لم يستطع ان يحافظ على كرامته الا بشق الأنفس، فأجهد نفسه في تحصيل علوم الدين. فاستطاع كشف مشكلات الإشارات العقلية، وتوضيح المسائل الفقهية وفق الشريعة الإسلامية. غير ان ذلك لم يُحسن أحواله، ويعزوه الى هجمات المغول الذين قضوا على العلماء وزهقوا الأرواح، ورغم ذلك مضى في قراءة الكتب التي كانت الغذاء الروحي له، فقرأ كتب التاريخ، ونسخ قصص السابقين ليتعظ منها، ويزرع الأمل في قلبه، وصدفة وقع بين يديه نسخة من كتاب(تاريخ آل سلجوق) -وهنا نلاحظ بانه يغفل اسم مؤلفه - فقرأه بدقة من البداية حتى النهاية، فرأى انه ينتهي بذكر أخبار السلطان محمود بن محمدبن ملكشاه، وبمقتله انتهت دولة السلاجقة، بينماتذكر الكتب التاريخية التي قرأها بأن دولتهم بقيت بعدهذا السلطان ما يقرب من ثمانين عاماً . فهذا الخطأ من مؤلف كتاب(تاريخ آل سلجوق) ومشقة العيش وضجره من قراءة علوم الشريعة دفعه لكتابة تاريخ السلاجقة وسماه (العراضة في الحكاية السلجوقية)ويبدو بأنه جمع مادته من كتاب تاريخ آل سلجوق ومن كتب متناثرة لمؤلفين مختلفين، ومن رواة الاخبار أشار اليهم قائلاً: (منقول عن...السالكين طريق الرواية والشاربين رحيق الدراية وعن أقوال الراسخين في علوم تواريخ المتقدمين والناقلين لأحوال الغابرين). ونفهم من مقدمته بأنه قضى فترة طويلة بجمع مادته، ولكنه لم يذكر متى بدأ في كتابته، ولا السنة التي اتم فيها الكتاب، كما اغفلذكر اسم الوزير الذي اهدى له الكتاب.

ومما لاشك فيه ان ثقافة العصر الذي عاش فيه قد حددت منهجه فالصناعات اللفظية والبلاغية التي كانت سائدة على الكتابة باللغة الفارسية جعلت كتابه ملئ بالاستعارات البلاغية، والاستشهاد بعدد من الآيات القرآنية، وأبيات من الشعر الفارسي والعربي فمثلاً في ص٦٨ عنما يذكر معركة ملاذ كرد التي انتصر فيها الب ارسلان على الروم يستشهد بآية من سورة البقرة (وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله)، ويستشهد ببيت شعر فارسي:

كل بعوضة تطير في محلتك
تصطاد لأنها لا تستطيع الاستمرار

يمضي المؤلف بذكر أحوال السلاجقة وبيان كيفيتهم وبداية تأسيس حكمهم منذ زمن جدهم سلجوق الى بداية حكم السلطان الب ارسلان الذي يفرد له فصلاً خاصا به يسترسل في مدحه وتمجيد اعماله ويفصل في المعارك التي خاضها، ويختتم ترجمته ببيان تاريخ ولادته ومدة حكمه وأهم وزراءه، وعلى هذا النهج يمضي المؤلف في بيان المعالم البارزة من حياة كل سلطان حتى نهاية عهد السلطان طغرل بن أرسلان الذي جعله آخر سلاطين السلاجقة.

ضم الكتاب ايضاً بعض المسائل الشرعية ذكرها ضمن اخبار ملكشاه تحت عنوان (المسائل الملكشاهية في القواعد الشرعية).

وبعد هذه المراجعة للكتاب لا يسعنا الا القول بأن الكتاب رغم بعض الهفوات التي جاءت في الكتاب والتي تفادها محقق الكتاب د. حسين أمين يمكن اعتباره من أمهات المراجع التاريخية ومن التراجم المهمة التي تتناول تاريخ السلاجقة وحياة سلاطينهم.

في هذا الكتاب اثبت د. حسين أمين أنه ليس مؤلفا فقط بل محققاً ومدققا ومترجمايتسم بالأمانة العلمية وأن هذا ليتجلى في الحفاظ على النص، وتصحيح اخطاء وهفوات المؤلف في هوامش الكتاب وتتجلى امانته ايضاً عندما ذكر في مقدمة الكتاب بأنه اعتمد على النسخة التي حققها ونشرها كارل زوسهايم سنة ١٩٠٩ ويا حبذا لو أن د: حسين أمين أبقى على عنوان الكتاب الذي وضعه المؤلف نفسه (العراضة في الحكاية السلجوقية) وكما اشار هو اليه ايضاً في مقدمته بدل (استعراض في تاريخ السلاجقة).

مبادئ الأسلوبيات العامة

صدر عن منظمة الترجمة كتاب «مبادئ الاسلوبيات العامة» تأليف بيار لرتوما، ترجمة محمد الزكراوي. يعنى هذا الكتاب بمسائل اللغة، ولاسيّما تلك المتعلّقة بالبحث في خصائص شكل التعبير اللغوي من نواحيه المختلفة، وهو ما بات يُعرف بـ«علم الأسلوب» أو «الأسلوبيات».

وقد قسم المؤلف كتابه إلى قسمين تفرعت منها عدة فصول وفق ما يلي: القسم الأول: الفصل الأول: «فعل القول وأركانه»، الفصل الثاني: «الألسن»، الفصل الثالث: «المنطوق والمكتوب»، الفصل الرابع: «الإضمار»، الفصل الخامس: «الأزمنة»، الفصل السادس: «أحكام الكلام»، الفصل السابع: «التسلسل والبناء في القول».

أما القسم الثاني: الفصل الأول: «الأجناس - الأصول وتصنيفها»، الفصل الثاني: «المحادثة»، الفصل الثالث: «الخطبة»، الفصل الرابع: «الرسالة»، الفصل الخامس: «الأجناس المحاكية: الجنس المسرحي»، الفصل السادس: «الجنس الحكائي»، الفصل السابع: «المثل»، الفصل الثامن: «الشعر»، «خاتمة».

المرور في العراق

تفتقر المكتبة العربية الى كتب وابحاث تتناول تاريخ واهمية شرطة المرور ولهذا ياتي كتاب (المرور في العراق) الذي اعده عميد المرور الدكتور نجم عبد جابر وراجعه الخبير المروري صباح رزوقي سلمان والعقيد مصطفى محمد رشاد ليسد نقصا في المكتبة العربية التي تحتاج لمثل هكذا مؤلفات.

الكتاب يقع في ٢٠٠ صفحة يتناول اهم مايتعلق بحركة المرور ويقدم لمحة تاريخية عن دخول السيارات الى العراق ثم يقدم المعد صفحات عن اهمية الالتزام بقوانين المرور وهناك فصل حول اهم التشريعات في هذا المجال حيث نقرأ فصلا كاملا عن القوانين التي صدرت للمرور في العراق منذ عام ١٩٣٥ حيث صدر قانون وسائط النقل البرية وحتى عام ٢٠٠٤ حيث صدر قانون المرور رقم ٨٦ .

مارلين في المرآة

من الصعب معرفة باي معايير امكن لمؤلف هذا الكتاب أن يزعم إنه رواية . فهو بلاشك لايتمتع بشكل ، نبرة أو جو قطعة حرفية من أدب القص . إنه أكثر ما يشبه واحدة من المقالات الطويلة جدا في الفانيتي فير ، التي تبدا بعناوين رئيسية صارخة وعناوين وسط الأعمدة مثيرة ، لكن بعد مسافة قصيرة ، على القارئ أن يتعقبها في فضلات في الصفحات الخلفية للمجلة . يواصل المرء القراءة بأمل ان يجد كشفا يصدم ، تهما بذيئة ، أو على الأقل ، اسرارا منحطة ، كل انواع الشكوك التي تضيّع وقته ، الذي كان من الأفضل ان يقضيه بمشاهدة " البعض يحبها ساخنة " على قرص دي في دي .

هذا لا يعني أن " جلسات مارلين الأخيرة " هو كتاب رديء ، بل هو هجين غريب لا يعرف القارئ ماذا يستنتج منه . وكي أكون منصفا ، ميشيل شنايدر ، الفرنسي ، أو الذي يكتب بالفرنسية ، غير واثق من غايته وما أنجزه ، على حد سواء . في مقدمته السريعة ، التي يفتتحها بمقايضة لاذعة على نحو طريف بين مارلين مونرو وصديقها ترومان كابوتي ، يعترف شنايدر بأن روايته ((مثل شَعْر مارلين ، هي زائفة من النوع الصادق)) . ومثل هوللي غولايتي التي وصفها مبدعها كابوتي في " بريكفاست آت تيفاني " ((زائفة أصيلة)) . في آخر الأمر ، بورتريه هوللي ، كما يقول شنايدر ، كان مبنيا ببشكل جزئي على صورة أم أم ، كما سنشير اليها من الآن فصاعدا .

الكتاب ، الذي كتبه شنايدر ، ((مستلهم من أحداث واقعية)) ، وكل التواريخ ، المواقع والأحاديث ((تعود الى البطلة)) . على كل حال ، ((هذا عمل من الأدب القصصي . ملفق الحكايات الذي يكمن في لم يتردد في أن ينسب الى شخص ما قاله شخص آخر ، ويعزو اليهم يوميات لم يكن لها وجود ، مقالات أو ملاحظات لم تُكتب ، وأحلام وأفكار ليس لها مصادر . لا يمكن للمرء أن يطلب صراحة أكثر من هذه ، لكن هذا الإعتراف لايفيدنا في قراءة الكتاب . وفي الكتابة أيضا .

من المؤسف ان شنايدر يقدّم نفسه معلقا عمليا ، يعرض كم هو مطّلع حين يشير الى هوليوود بـ ((مدينة بهرجة)) ، مدليا ملاحظات خالدة ، مثل ((بعض الممثلين يشبهون النجوم التي وضوحها يناقض واقع إنها توقفت عن البريق)) .

الـ" جلسات الأخيرة " ، في العنوان ، هي تلك الجلسات التي كانت لأم أم مع الطبيب النفسي رالف غرينسون ، في السنتين الإخيرتين من حياتها . في سنوات الخمسينات ، كان غرينسون، الذي عمل مع فرويد في فيينا ماقبل الحرب ، قمة في مجال مهنته ، محترما من زملاءه الأطباء النفسيين ، كما من مشاهير الشاشة الذين إنتقل للسكن بينهم - بالإضافة الى أم أم ، كان من بين مرضاه توني كيرتس وفرانك سيناترا ، والأول واحد من عشاق أم أم الأخيرين . يبدو أن غرينسون كان متيّما بالشاشة ، وله صلات كثيرة مع هوليوود . عمله مع الجنود العائدين من الحرب العالمية الثانية والذين يعانون من صدمة الحرب قادت ليو روستن الى إختياره لدور البطل في روايته " كابتن نيومان " ، التي تحولت الى فلم ناجح بطولة النجم غريغوري بك . في السر ، يقول شنايدر ، كان غرينسون ((يرغب بأن يكون معروفا للأجيال القادمة كشخص كان يستمع للأيقونات)) .

كان الطبيب البارع واعيا بعناصر الخيال وروايـة القصة التي تنطوي عليها عملية التحليل النفسي . وطوال حياته ، كان من الواضح إنه يعتبر نفسه كاتب سيناريو بقدر ما هو طبيب ، بنفس الطريقة التي كان فرويد يظن بها نفسه بحق - نوعا من روائي ، حين يكتب تاريخ حالاته المرضية . وُلد غرينسون بإسم روميو غرينشبون ، إبنا لثري يهودي من المهاجرين الروس . له أخت توأم ، سُميت جولييت - وفقا لشنايدر ، الأخ والأخت ((تعلما القول ، في إنسجام ، أننا روميو وجولييت ، وأننا توأمان)) . لاعجب أن الأبله المسكين أصبح طبيبا نفسيا . غرينسون وأم أم كانا منجذبين الى بعض ، كما تنجذب الفراشة الى النار - يا إلهي ، إسلوب شنايدر جذاب - وعلاقة المريض- الطبيب التي تجمع بينهما تتحول بسرعة الى جنون . كانت أم أم شخصية متضررة بشدة وتتكل على غرينسون ، في الشهور الأخيرة ، المعذبة ، من حياتها ، للحصول على شكل ما من الصحة . أمّا غرينسون ، فيقول شنايدر على لسانه ، عقب وفاة أم أم : ((كانت أصبحت طفلتي ، ألمي ، أختي ، جنوني .)) يا إلهي . مع تقدّم العمر ، أدرك غرينسون محصلة أكثر رزانة وأكثر دقة لمأزقهما المشترك : ((كنت مهووسا بالتمثيل وإستخدمت التحليل النفسي لأشبع حاجتي بالرضا ، في حين إنها كانت مفكرة صانت نفسها من التفكير بالألم من خلال التحدث بصوت فتاة صغيرة والتظاهر بالبله)) .

نحن نعرف أن أم أم كانت شخصا فريدا - " ظاهرة " هي الكلمة الأفضل - لكن في الوصف الذي يقدمه شنايدر عنها هي غريبة على نحو عميق ، موجَهة جزئيا ، شيطانية جزئيا ، وجزئيا لا أمل من الخلاص منها . عمّدت بإسم نورما جين مورتينسون ، وأخذت إسم أمها قبل الزواج ، بيكر ؛ ثم غيّره بن ليون ، منتج منفذ في تونتيث سنتشري فوكس ، الى إسم مارلين مونرو ، الذي راق لها كثيرا . حين واصلت مسيرتها ، أصبح إسم أم أم ، على أي حال ، مستر هايد الذي لا مفر منه ؛ كما قالت هي ، ((حملت مارلين مونرو معي أينما ذهبت ، مثل طائر القطرس)) . واحدة من أكثر الحكايات تأثيرا وغرابة في الكتاب هي التي يرويها كابوتي . بعد أن كان معها بينما هي جالسة لساعات امام المرآة ، ((سألها ماذا تفعل ، فاجابت أنا أرقبها)) .

في النهاية ، يـروي لنـا " جلسات مارلين الأخيرة " قصة مأساة مزدوجة . أم أم كانت مدمرة لذاتها ، لكنها كانت أيضا واحدة من أولئك الذين يضرّون كل من يقترب منهم . قال جان- بول سارتر عنها ، ((إنه ليس فقط النور الذي ينبعث منها ، بل الحرارة أيضا . إنها تحترق خلال الشاشة)) ، وهي حرارة كانت يمكن لها أن تسفع اكثر القلوب جرأة . وصف غرينسون ما يتقاسمه مع أم أم بأنه حب غير مُحب ، وحب لاشك إنه كان كل ما يمكن لأم أم أن تقدمه لأي كان ، حتى لنفسها . أم أم ماتت ، ونورما جين برفقتها ؛ غرينسون بقي حيا بعدهما بسبعة عشرة عاما . وكما قال هو ، ((كانت مخلوقا مسكينا ، حاولتُ ان أساعدها وأنهي ألمها)) .

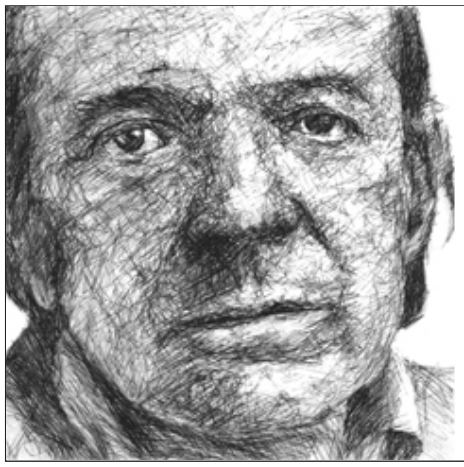
" جلسات مارلين الأخيرة " ، رغم نقائصه ، يبقى كتابا أسرا ، بطريقة مروّعة . فقط ، كانت مواهب شنايدر لا تتكافئ مع موضوعه - تخيل ما كان سيفعله نابوكوف مع قصة مثل هذه ! كتّاب آخرون جرّبوا - أبرزهم جويس كارول اوتيس وآندرو اوهاغان - مع هذا ، فلازالت أم أم تنتظر روائيا أستاذا بروح شاعر كي يتناولها بإنصاف حقيقي .

إسم الكتاب: جلسات مارلين الأخيرة

المؤلف : ميشيل شنايدر

ترجمة: عباس المفرجي

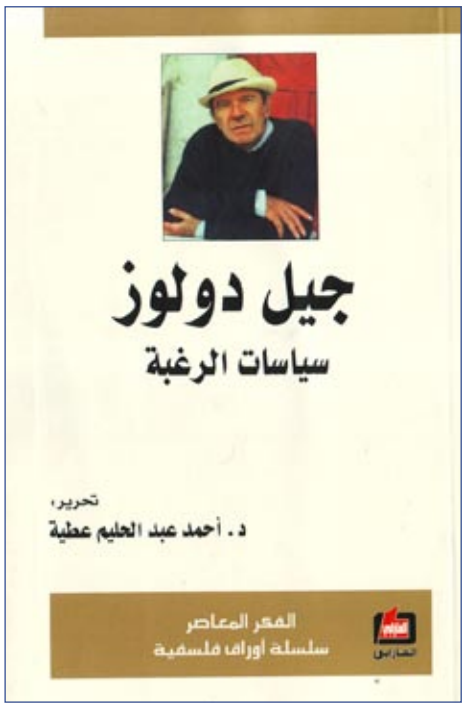
عن صحيفة الغارديان



تكمن القوة الكبيرة في فكر جيل دولوز في العودة الى الحدث، والتي شدّد عليها ميشال فوكو. فقد استرجع الحدث قوته الخاصة أخيراً وانتزع الفلسفة الوضعية الحديثة، من الفينومينولوجيا، من فلسفة التاريخ، من كمال العالم، من الأنا. يرسم الحدث الفكر ويتخلص من الجدلية والنفي والتناقض فيصبح إيجابية، كثافة، خط كسر وحياة. إنه جسدي وغير مسمّى، حاضر وفريد في الوقت نفسه. فمن ألف سطح، حتى الطيّة، ليبنتز والباروكي، مروراً ببيكون والسينما وفوكو، تدفع رؤية دولوز التي طالما كانت خاضعة لنوع من المخيال المنطقي: الاختلاف والإعادة، منطق المعنى، تدفع الأشياء الى ما هو أبعد، وقد توصلت بذلك الى إحداث أمر عجيب؛ أي فلسفة لا تترك أي مكان للنقصان وهي في الوقت نفسه وصف حقيقي للعالم. وكتاب «جيل دولوز وسياسات الرغبة» الذي أعدّه وحرّره الدكتور أحمد عبدالحميد عطية» يتناول جوانب مختلفة من فكر دولوز.

عرض أوراق

جيل دولوز.. سياسات الرغبة



دولوز والفلسفة المعاصرة

يصف الفيلسوف الفرنسي آلان بادیو معاصره دولوز بقوله: «لم يكن دولوز بنيوياً ولا ظاهراتياً ولا هايدغرياً ولا مستورداً للفلسفة التحليلية الأنغلو أميركية، كما أنه لم يكن مفكراً ليبرالياً ولا أخلاقياً مدافعاً عن حقوق الإنسان، لقد كان قطباً وحده». وعلى الرغم من هذا لم تكن صلة دولوز مقطوعة بتاريخ الفلسفة بل أن جزءاً من شهرته اعتمد على قراءته المبتكرة للفلاسفة السابقين، وهو قدم أعمالاً هامة في تحليل فلسفات سبينوزا وليبنتز وهيوم وكانط ونيتشه وبرغسون وفوكو، وهذه الأعمال وثيقة الصلة بآرائه الفلسفية. بل إنه، حسب رأي أنور مغيث، قد إتهم بأنه يتذرع بأعلام الفلاسفة ليعبّر عن فلسفته الخاصة، ولهذا يخرج الفلاسفة معه في صورة غير متوقعة ربما تناقض الصورة المألوفة عنهم. ويدافع دولوز عن أسلوبه في تناول الفلاسفة السابقين معتبراً أن أفضل طريقة لإثارة الاهتمام بالفلسفة القديمة وإبراز خصوبتها هو مواجهتها بمشاكلنا المعاصرة. يقول أنور مغيث: «من وجهة نظر أفضل من الطريقة العقيمة التي يتم فيها التعامل مع أفكار الفيلسوف على أنها مجموعة من المعتقدات التي ينبغي حمايتها من التحريف والتغيير».

لم يفقد دولوز يوماً ثقته بالفلسفة ولا بدورها في تحرير الإنسان، ولهذا رفض بشدة بعض المقولات الشائعة الموروثة من هيغل وهايدغر مثل نهاية الفلسفة، وتجاوز الميتافيزيقا. كما رفض الدخول في أي جدل بشأنها واعتبرها تخريفاً مثيراً للضجر. إن الفلسفة مع دولوز، وفق رأي أنور مغيث، تعود الى قضاياها ومناهجها الخاصة. ويرى دولوز دائماً في نفسه فيلسوفاً كلاسيكياً، ويأتي التجديد والحيوية للفلسفة من نوعية الأسئلة التي تطرحها عليها والمتعلقة بهموم العصر.

نقد التحليل النفسي

لقد كان دولوز في كتاباته الأولى يهتم بمفهوم الرغبة اهتماماً خاصاً، ولكن لقاءه بالمحلل النفسي فيلكس غاتاري بعد أحداث ١٩٦٨ في فرنسا جعل فكره يخرج من الإطار الفلسفي التأملي الى مناطق جديدة أكثر عينية كالتحليل النفسي والسياسة. ويشير أنور مغيث الى أن دولوز يعتبر مع غاتاري في كتابهما ضد أوديب، أن التحليل النفسي الفرويدي ليس إلا وسيلة في يد الرأسمالية، فهو عبارة عن عملية ملاحقة للرغبة من أجل السيطرة عليها والتحكم فيها، وتتجلى عملية تدعيم التحليل النفسي للرأسمالية في مجموعة من التعريفات والإجراءات التي يتناول من خلالها مفهوم الرغبة. «يتبنى التحليل نفس تعريف أفلاطون للرغبة باعتبارها فقداناً، ويجعل التحليل النفسي الرغبة مرتبطة بالجنس فقط، كما يجعل اللذة هي هدف الرغبة وغايتها»، بحيث يكون الحصول على اللذة تخلصاً من الرغبة، ويجعل التحليل النفسي الرغبة محصورة في الإطار العائلي على تعميم عقدة أوديب، وبالتالي يقوم بتهميش الدور الأكبر للمجتمع في عملية خلق الرغبة ودور الدولة في عملية الكبت. ولقد وصلت عملية التضامن بين التحليل النفسي والرأسمالية لمواجهة الرغبة وتشويهها وحصرها الى أن أصبحت أريكة المحلل النفسي هي المكان الوحيد لمواجهة الواقع، هي الأرض الأخيرة للإنسان الغربي في عالم اليوم.

دولوز وفلسفة كانط

اهتم جيل دولوز اهتماماً كبيراً بكانط وبفلسفته النقدية في كتبه الثلاثة: وخاصة «نقد ملكة الحكم». ويلخص دولوز التعارض بين تصور نيتشه وتصور كانط للنقد في نقاط عدة أهمها: أنه ليس العقل المشرع الكانطي بل عالم الجينيالوجيا هو المشرع الحقيقي. إن هدف النقد ليس غايات الإنسان أو العقل بل الإنسانية الأسمى، الإنسان المتجاوز، فالأمر لا يتعلق بالتبرير بل بالشعور، صورة مختلفة، حساسية أخرى. واهتمام دولوز بتعريف ووظيفة الملكات يشغله في كتابه «فلسفة كانط النقدية». ويشير الدكتور أحمد عبدالحليم عطية الى أن أهمية كانط بالنسبة الى دولوز تظهر في تخصيصه كتاباً حول الفلسفة الكانطية النقدية، يُظهر فيه تطور النقد من العقل النظري الى العقل العملي حتى يكتمل في ملكة الحكم، فالعمل يتكون من مدخل وخاتمة وفصول ثلاثة. ويذكر تحديده للفلسفة على أنها على العلاقة بين كل المعارف والغايات الأساسية للعقل البشري للتأكيد على الغائية عن كانط، مقارنة بين مكانتها في فلسفته من جانب، وفي التجريبية والعقلانية والدوغمائية من جانب آخر، «فالتجريبيون يرونها الغائية في الطبيعة وكانط يرجعها الى العقل، والعقلانية السابقة عليه تقر بالغايات لكن كشيء خارجي وأعلى يجعل العقل ينشد وجوداً، وخيراً مطلقاً بينما يرى كانط مقابل هؤلاء أن الغايات موجودة في العقل».

ويؤكد عطية أن من الواضح أن الغاية من تحليلات دولوز هي بيان كيفية وصول كانط للنقد وغايته نقد الحكم، والدليل على ذلك القضايا التي طرحها دولوز. ويقارن دولوز بين كانط وفوكو موضحاً التمايزات بينهما. ويرى عطية أن الشروط بالنسبة الى فوكو التجربة الواقعية، وليست شروط إمكان توجد بجانب الموضوع، وفي جانب التشكيلية التاريخية، وليس في جانب ذات كلية، القبلي عنده تاريخي؛ ويدلل دولوز على كانطية فوكو بالقول: «إن الرؤى تشكل مع شروطها قابلية تلق وتأثر... وهو نفس ما نجده في الفكر الكانطي حيث أن عفوية الأنا تمارس ذاتها على كائنات متلقية تتمثلها، أي تتمثل تلك العفوية بالضرورة كآخر، أما لدى فوكو فإن عفوية الفهم أو الكوجيتو تنسحب تاركة المجال للرؤية باعتبارها شكلاً جديداً للمكان والزمان. ويرى دولوز أن كانط نقل الثنائية الديكارتية، الفكر والامتداد الى ثنائية بين ملكتي الحساسية والفهم. ولهذا يقول عطية: «إن كانط لم يبحث عن تطابق بين الذات والموضوع، بل في ملكات الذهن بوصفها منظومة علاقات منفتحة هي محصلة نشاط عملي للإنسان يبتغي الحرية والجمال».

الفلسفة والعلم والفن

إذا كان العلم يعمل من خلال الوظيفة، والفلسفة تعمل من خلال المفاهيم، فإن الفن يعمل من خلال المؤثرات، وتنقسم المؤثرات الى نوعين: إدراكي ووجداني. الأول خاص بعملية الإدراك الحسي للعمل الفني، فالفن يقول الدكتور بدر الدين مصطفى أحمد: «في الأصل مخاطبة للحواس، أي مرتبط بالمواد المشكّلة حسياً. أما الثاني فخاص بالمعنى الوجداني الذي يحاول الفنان أن ينقله لنا عبر مواده». والجانبان ملتصقان معاً بحيث ينحو كلاهما نحو الآخر، فالمادة تتجه نحو المؤثر الوجداني، في حين يتجسد المؤثر الوجداني في مادة تعبّر عنه. وهذا يشبه الى حد كبير ما ذهب إليه ميرلوبونتي من أن المعنى مباطن في المحسوس، ومن أن العمل الفني يتكون من نظيرين متلازمين، المدرك والمعنى، غير أن دولوز يربط هذه النقلة من المدرك الى المؤثر بمفهومي الصيرورة والترحال. إن الفن عند دولوز من وجهة نظر بدر الدين أحمد، يحفظ المؤثر الوجداني من التلاشي، وهو إذ يقوم بهذا فإنه ليس مثل الصناعة التي تضيف مادة حافظة للأشياء كي لا تفسد، فما يحفظه الفن هو كتلة من الإحساسات، أي مركب من المؤثرات الإدراكية والحسية. هذا المركب مستقل تماماً عن الفنان والمشاهد، فالعمل الفني موجود بصرف النظر عمن أبدعه سواء شوهد أم لم يشاهد. والواقع أن فكرة الحفظ هذه قد تردد صداها من قبل لدى هايدغر، فقد ذهب هذا الى أن العمل الفني بعد إنجازه يبقى هناك ليحفظ بواسطة شخص آخر غير الفنان، شخص آخر يندهش عندما يشاهد اللامألوف في المألوف، أي عندما يشاهد حدوث الحقيقة في العمل الفني، فيتخلّص من روتين الحياة والنظرة الاعتيادية للأشياء، ويغوص في الانفتاح الذي يتخلل العمل الفني. ويؤكد أحمد أنه على الرغم من أن هايدغر يربط عملية الحفظ أو دوام العمل الفني بتكشف الحقيقة، تلك العملية الجدلية التي تتم بين المشاهد والعمل الفني، فإن هايدغر مثلما قال دولوز من بعده، قد أكد أن العمل الفني له وجوده المستقل عن مبدعه ومشاهده، أي أن العمل الفني له بنية أنطولوجية مستقلة بذاتها عن الخبرة وسابقة عليها. ونفس المعنى يؤكد عليه دولوز حينما يقول: «ما زالت الفتاة محتفظة بالوضعية نفسها التي كانت لها منذ خمسة آلاف سنة، وتلك إشارة لم تعد تتعلق بمن صنعها... فالعمل الفني منذ البداية يصبح مستقلاً عن نموذجه. كما أنه ليس أقل استقلالاً عن المشاهد. يبدع الفنان كتلاً من المدركات والانفعالات عبر المواد التي يتشكل منها فنه، هذه المدركات تمثل ديمومة حتى لو تعرّضت المادة التي تحملها للتغير أو التلاشي. «إن الهواء يحتفظ بالحركة والنفحة والنور التي كانت له في يوم معيّن من السنة الماضية، وهو لم يعد يتعلق بمن كان يتنفسه ذاك الصباح» حسب قول دولوز.

والإحساس وفقاً لدولوز، هو الذي يلوّن المواد ويصبغها بصبغته، على نحو ما أشار سيزان في فن الرسم، كما أن الانتقال من مادة الى أخرى أو من أداة الى أخرى، لا يتم إلا عبر الإحساس، بمعنى أن الإحساس يختار المادة أو الأداة الملائمة للتعبير، مثلما يتم الانتقال من استخدام الريشة الى الفرشاة أو من آلة الكمان الى البيانو. وحتى على مستوى الأدب، الذي تكون مواده عبارة عن كلمات، فإنه يحدث كثيراً أن يختار الأديب أو الشاعر تعبيراً معيناً، لا يرضى عنه بديلاً، أو يستبدل كلمة بأخرى لأن الكلمة الجديدة تمنح مؤثراً وجدانياً ملائماً لمركب الأحاسيس الذي يوجد داخل الفنان.

ويشير بدر الدين أحمد الى أن دولوز ينطلق في فهمه لوظيفة الفن من نيتشه، فالفن عند نيتشه مهمته تحرير الحياة من كل القوى الميتافيزيقية التي دفعت الفن للانعزال عن الواقع، والانغماس في التجرّد والتعالي. ومن هنا النقد الذي وجهه نيتشه للاتجاهات الجمالية السابقة له، تلك التي عزلت الفن عن الحياة. وما يريده دولوز هو أن كل محاولة لتنزيه الفن وتجريده تنظر إليه من خارج التجربة الجمالية ذاتها، أي تنظر إليه من وجهة نظر المشاهد أو المتلقي، من دون الوضع في الاعتبار تجربة المبدع.

بعد كل هذا، لا ينفصل تصور دولوز للفن عن تصوره الحيوي للطبيعة، بحيث يمكن القول أن كليهما جزء من الآخر، فالفن جزء من الطبيعة، والطبيعة يتخللها الفن. لقد تلوّنا بألوان العالم

> إن الهواء يحتفظ بالحركة والنفحة والنور التي كانت له في يوم معيّن من السنة الماضية، وهو لم يعد يتعلق بمن كان يتنفسه ذاك الصباح

ملف رحيل هافل

رحل راعي الديموقراطية الشابة

هافل.. جمع بين المسرح العبثي وإرث كافكا

قبل ان يصبح رمز النضال من اجل الحرية، ومن ثم رئيسا لبلاده، اشتهر فاتسلاف هافل، الذي توفي الاحد عن ٧٥ عاما، بفضل اعماله المسرحية التي خلطت بين المسرح العبثي وارث كافكا.

وقال مدير مسرح براغ الوطني، اوندريه سيرني: «رحلت اعلى سلطة روحية في ديموقراطيتنا الشابة، رحل رجل سياسي كبير وكاتب مسرحي رائع».

واعتبرت يانا سوبروفا، الخبيرة بشؤون المسرح التشيكي، من جهتها ان «دور فاتسلاف هافل كمؤسس لتيار محدد في المسرح العبثي الذي يعكس خلفية سياسية، دور حيوي واساسي».

ميلاد تيار

ولد هذا التيار المسرحي في مرحلة مفصلية بين نهاية الخمسينات ومطلع الستينات، وكان مرآة تعكس فترة شهدت اعادة نظر بافكار ومفاهيم كانت سائدة لفترة طويلة. فتخلى عن السرد الكلاسيكي وعن اللغة المفهومة ايضا.

ولد هافل في عائلة غنية، صادر النظام الشيوعي املاكها من دون رحمة، وكان يعيش في تلك الفترة متنقلا بين اعمال متفرقة، لكنه كان كاتبا، ويحلم بالمسرح.

وقد ابتكر فاتسلاف هافل لشخصيات مسرحياته لغة خاصة. وتقول سوبروفا «حتى اليوم نسمع في الاوساط السياسية لغة لا يفهمها احد حتى الذين ينطقون بها».

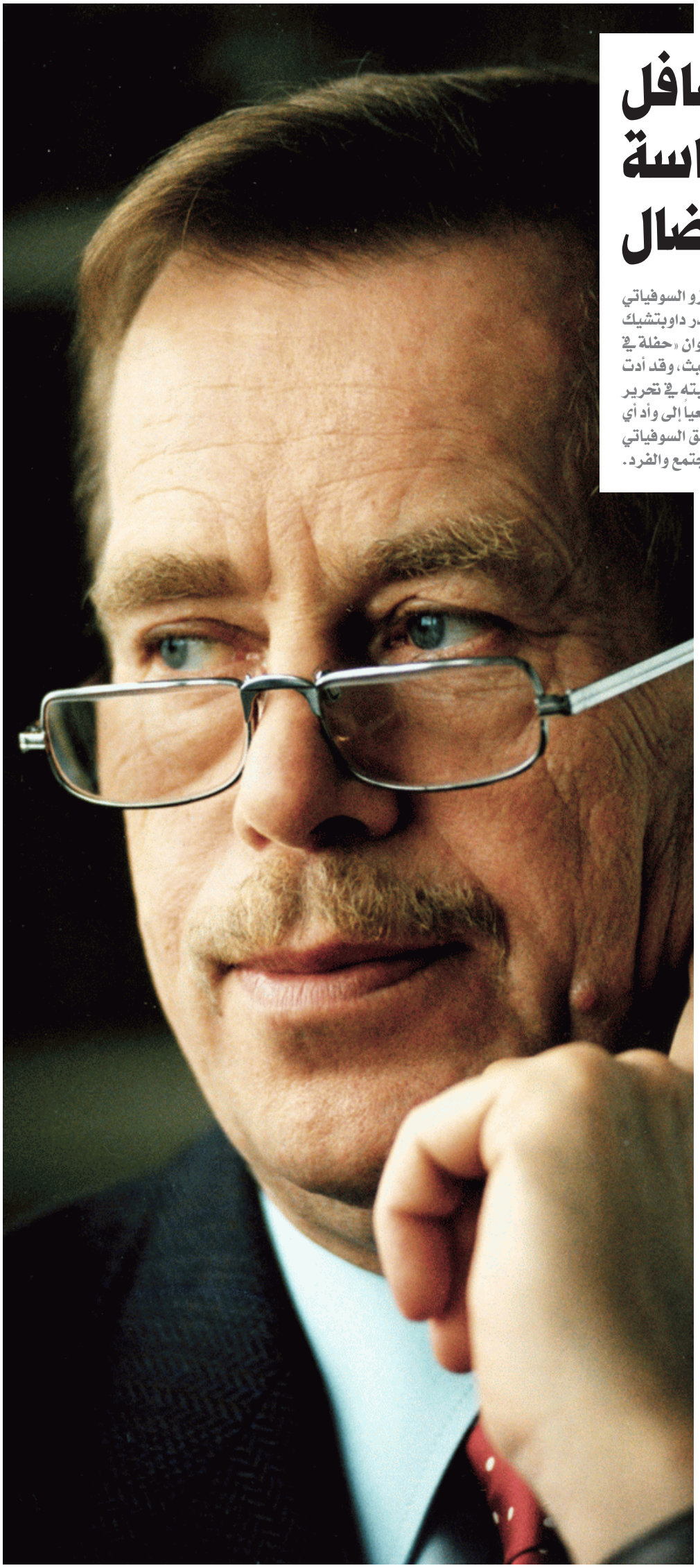
في عام ١٩٦٨ كان العرض الاول لمسرحيته «الصعوبة المتزايدة في التركيز» الذي بقي الاخير ايضا لفترة طويلة. فقد اصبح هافل حينها زعيم حركة الانشقاق والمعارضة بعد احتلال القوات السوفيتية لتشيكوسلوفاكيا في اغسطس ١٩٦٨، فمنعت اعماله.

مستعد للرحيل

واستمر في الكتابة فوضع مسرحية «لارغو ديزولاتو» (١٩٨٤) و«تطهير» (١٩٨٧) قبل ان ينتخب رئيسا للجمهورية عام ١٩٨٩.

ولم يعاود الكتابة الا بعد انتهاء ولايته الرئاسية عام ٢٠٠٣ لينهي مسرحيته الاخيرة «مستعد للرحيل»، المستوحاة بتصرف من «الملك لير» لشكسبير، و«بستان الكرز» لتشيكوف.

وتروي المسرحية التي عرضت عام ٢٠٠٨، وحولت الى فيلم بعد سنتين على ذلك، قصة مستشار يغادر السلطة فينهار عالمه.



فاتسلاف هافل المثالية في السياسة والأدب والنضال

فاتسلاف هافل الكاتب المسرحي والشاعر والسينمائي ورئيس الدولة برز بعد الغزو السوفياتي لتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨، وسحق ما عُرف بـ«ربيع براغ» الذي قاده ألكسندر داوبتشيك وشيوعيون ليبراليون. أولى مسرحياته التي عرضت على الخشبة كانت بعنوان «حفلة في الحديقة» في عام ١٩٦٣، وفيها سخر من النظام الشمولي وهي تنتمي إلى مسرح العبث، وقد أدت ومقالاته وكتاباته به إلى السجن أربع سنوات في ظل انتقاده الدائم للشيوعية ورغبته في تحرير بلاده من ذلك الإرث الثقيل. كذلك حظر النظام الشيوعي مسرحياته العبثية، سعياً إلى وأد أي نفحة تمرد، لكن هافل واصل الكتابة مصدراً مسرحيات اعتبرت، مع التي كتبها المنشق السوفياتي أندريه ساخاروف، الأبرز في تشريح ما أنزلته الشيوعية بالمجتمع والفرد.

اعداد/ أوراق

أدى فاتسلاف هافلدوراً سامياً في تحرير بلاده من قبضة الحكم الشمولي تجلى في ثقافته وإبداعاته التي حركت مشاعر الناس وأججت فيهم رفضهم الحكم الشيوعي. بعد أربعة عقود من الحكم الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا، قاد هافل«الثورة المخملية» عام ١٩٨٩، تزامناً مع ثورات في دول أخرى من منظومة «حلف وارسو»، أدت الى انهيار الأنظمة الموالية للاتحاد السوفياتي، وانتهاء حقبة الحرب الباردة بين الجبارين. فكان هافلأول رئيس منتخب لتشيكوسلوفاكيا، وقاد عام ١٩٩٣ الانفصال الودي بين جزئيها، تشيكيا وسلوفاكيا، لكن شعبيته تراجعت، إذ اكتشف شعبه صعوبات التحوّل الديمقراطي بعد عقود من الحكم الشمولي.

الرمز

أصبح هافلرمزاً لمناهضة الاستبداد والدفاع عن حقوق الإنسان حين كانت الشيوعية تهيمن على بلده تشيكوسلوفاكيا وعلى جزء كبير من العالم، وصار مثالاً عن الثورات الشعبية السلمية والأديب الذي يمتهن السياسة. باختصار، كان هافلمحور نقاش حاد طوال السنوات الماضية، خصوصاً بعد رواج ظاهرة الطغاة الذين يكتبون الرواية أو الشعر مثل صدام حسين ومعمر القذافي، وبروز ظاهرة شعراء البعث ومثقفي الأنظمة المتهالكة، فما إن يصل «المثقف» الى الكرسي حتى يتحول طاغية أو منظراً للطغيان والقتل.

هافلنموذج المثالية في السياسة والأدب والنضال من دون الوقوع في فخوخ السلطة والنرجسية الثقافية. يسأل أحد الكتاب، إذا اقتحم الأديب عالم السياسة فعلاً، هل ينجح في نقل تصوراته إلى أرض الواقع من طريق الديبلوماسية المملة والاهتمام بالقضايا العملية اليومية التي تتكدس على طاولته كرجل سلطة بيروقراطي؟ نعم، يقول هافيل. لا، يقول البيروفي ماريو فارغاس يوسا. هنا، نجح هافلحيث فشل يوسا بحسب الكاتب نزار أغري.

ترشح يوسا للانتخابات الرئاسية في البيرو عام ١٩٩٠، لكنه خسر أمام غريمه البرتو فوجيموري، الذي أطيح به قبل عامين بتهمة الفساد وهرب الى اليابان، موطنه الأصلي. كان سارتريا الى حد ما، والسارترية توحد بين الدورين الثقافي والسياسي، والأرجح أنها تدفع بالمثقف إلى أن ينزع عن جسمه «الرداء الثقافي» حين تلوح الهزيمة في أفق السياسة.

تزامن خوض يوسا الانتخابات مع وصول هافلإلى رئاسة الجمهورية في تشيكوسلوفاكيا (تشيكيا حالياً). الحق، أنه من خلال تجربتي يوسا وهافليتبين لنا مدى الفسخ بين السياسة والثقافة. فالسياسة هي إلى حد كبير لوثة أدب يوسا، وقد جعلته في لائحة أهل الوقاحة ليصل في النهاية الى خلاصة تقول «إن السياسة والأدب لا يلتقيان، فالسياسة أشد امتصاصاً من الأدب».

السباق الرئاسي

انزعج يوسا من بلاده بعد خسارته في السباق الرئاسي، فقصد إسبانيا التي قبل جنسيتها، وتنقل بين أوروبا والبيرو كسمكة في الماء»، واتهم بالموافقة على كل ما تفعله الولايات المتحدة في أميركا اللاتينية. هو نفسه اعترف بأنه يشارك الغزاة الأوروبيين التفكير، ويدعو الى التضحية بحضارة أميركا اللاتينية الأصلية لتحديث مجتمعاتها. في روايته «موت في الأنديز»، نلاحظ نفاد الصبر من الإيمان بالغيب واللاعقلانية، ورأى البعض في ذلك عملاً عنصرياً ضد هنود الأنديز الذين صورهم يوسا غير صالحين للحياة لأنهم عاجزون عن احتضان الحضارة. لكن بعد مرحلة الغيفارية والسارترية، استفاق يوسا من الأوهام وتحرر من عقدة الارتماء في حضن السذاجة القاتلة، أي الركض وراء الثوريين المزعومين والتحق بموجة النيوليبرالية.

فاتسلاف هافللم يكن مثل يوسا ولم يتهوَّر في مشاريعه، كان صاحب أثر كبير، لكنه مثل النسمة خفيفاً وعابراً. لم يكن غيفاريا، بل أقرب إلى الغاندي (نسبة الى الزعيم الهندي)، وهو إذ انتصر في تفكيك النظام الشيوعي، لكنه لم يكن مناصراً للرأسمالية بنسختها الغربية القائمة على جشع السوق. سئل ذات مرة عن الشيوعية، فقال: «هذا الوضع له علاقة ما بأننا نعيش في أول حضارة ملحدة في التاريخ البشري. فلم يعد الناس يحترمون ما يدعى القيم المتافيزيقية العليا، والتي تمثل أمراً أعلى مرتبة منهم، مفعماً بالأسرار. فحينما أعلنت الإنسانية أنها حاكم العالم، في هذه اللحظة نفسها، بدأ العالم يفقد بعده الإنساني». عن سؤال «هل أنت اشتراكي؟»، أجاب: «اعتبرت نفسي، باستمرار، اشتراكياً. لكن فقدان هذه الكلمة لمعناها والاستخدامات التي تعرّضت لها تجعل أفكاري تضطرب». أضاف: «الاشتراكية، بالنسبة إلي، هي موقف إنساني، أخلاقي، عاطفي». نعم، يعتبر هافلنفسه اشتراكيا ويؤسس لذلك على نقد جذري لكل من النظامين الشيوعي والرأسمالي الليبرالي. فالغرب، في رأيه، «يجتاز، مثل بلدان الشرق، أزمة متشابهة، لا بل متماثلة تماماً». أكثر من ذلك رأى هافلفي بعض جوانب الأزمة الاشتراكية تطويراً للجانب المأزوم في الرأسمالية، والمثال الذي قدمه على ذلك هو «التأميم الاشتراكي».

التأميم والملكية الخاصة

لم يقف هافلضد التأميم الشامل دفاعاً عن الملكية

فاتسلاف هافل: رحلة وجيزة من مسرح العبث إلى مسرح السياسة

قال مرارا إنه زاهد في السلطة، ثم اعتلى قمتها

في أوروبا الشرقية هناك تقليد راسخ لانتقال أهل الأدب والفن من خندق الإبداع إلى حلبة الصراع، من عالم الجمال والخيال بفضاءات الحرية التي يتيحها إلى عالم السياسة المحسوبة كل خطوة فيه.

الخاصة والمبادرة الفردية ودور رأس المال في الإنتاج، بل لأنه اعتبره استكمالاً لفصل المنتج عن إنتاجه. هذا الفصل الموجود أصلاً في النظام الرأسمالي والذي يصل في «الاشتراكية الواقعية»، إلى ذروة غير مسبوقة. والاستلاب في رأي هافيل، «كان رأسمالياً في البداية. كذلك لا يمكن لعودة الرأسمالية أن تكون الحل، فأخطر ما نواجهه هو أن كل ما نقوم به يضيع معناه».

لا ينكر هافلأن تكون الرأسمالية أكثر ربحية فهذا، في رأيه، أمر ثانوي جداً. لكنه استدرك قائلاً إن الوضع في الشركات الرأسمالية العملاقة، بالنسبة إلى العامل، أسوأ منه في المؤسسات الاشتراكية. صحيح أن ألوان الرأسمالية الخارجية زاهية وأن الاشتراكية تنويعات على الرمادي، «لكن الحياة، في أي منهما، هي صحراء وفقدت معناها».

تحوّل قول هافل«يجب أن تنتصر الحقيقة والحب على الأكاذيب والحقد» شعاراً ثورياً له، على رغم إقراره بأن «القدر والتاريخ جعلا حياته مغامرة، إذ لم أسعَ الى ذلك»، وهو انحاز إلى هذا «الموقف الإنساني، الأخلاقي، العاطفي» الذي يسميه، مع بعض التردّد، الاشتراكية.

المسرح في رأي هافل«بيئة حية وحيّز يتحقّق فيه الوعي الاجتماعي»، والفكرة العامة في كتاباته، التي تتكرر أكثر من غيرها، هي إسناد السياسة إلى الأخلاق. لا بل إن السياسة هي، في عرفه، «الأخلاق قيد التطبيق والممارسة»، وهو اعتبر «أن أزمة المجتمع، في جوهرها، أخلاقية»، لذلك «فإن المخرج المنطقي الوحيد أمام المواطنين يجب أن يكون أخلاقيا».

في عام ١٩٧٨، كتب هافلمقالته الشهيرة «السلطة والذين لا سلطة لهم»، تناول فيها طابع الشيوعية الشمولي الاستبدادي ووصف الميكانيزمات التي تلجأ إليها السلطة الشيوعية لتشكيل مجتمع من المحرومين الذين لا سلطة لهم وحيث ينتعش فحسب المتملقون المنافقون وأسياد الفساد. كذلك أشار إلي قوة المقاومة المدنية الأخلاقية والعيش بعيداً من الأكاذيب. كان لمقالته صدى كبير في الخارج وهي أثرت في الحركات المعارضة في البلدان الاشتراكية.

في مقالة بعنوان «العيش مع الحقيقة»، رأى هافلأن على المرء أن يتشبث بالحقيقة ويعرف كيف يدافع عنها في الظروف كافة. لأجل هذا ينبغي التحلي بالصبر واتباع سلوك تفاوضي هادئ من شأنه أن يشكل جواً من المودة والصداقة ويشجع على الحوار والتناقش من دون تبجح أو ادعاء، «فمن المهم أن يكون السياسي حاصلاً على شهادات دراسية. لكن الأهم في السياسة الكياسة والتواضع والقدرة على التفاهم وامتلاك حس الاعتدال».

هافلالذي وصل الى الرئاسة ديمقراطياً، أقرّ بفشله في الداخل التشيكي رغم شعبيته خارج بلاده، إذ أمضى غالبية فترة رئاسته في صراع حول الإصلاحات الديمقراطية ضد الخبير الاقتصادي فاتسلاف كلاوس الذي خلفه في الرئاسة عام ٢٠٠٣.

اشتهرت كلمة هافلالتي ألقاها في نيويورك في سبتمبر (أيلول) ٢٠٠٢ بمناسبة آخر زيارة له إلي الولايات المتحدة الأميركية بصفته رئيسا لجمهورية تشيكيا في المحافل الأدبية والسياسية ونُشرت في مجلة «نيويورك لمراجعة الكتب» في ٢٤ أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠٠٢ بعنوان و«داعاً أيتها السياسة» وكانت بمثابة نقد للذات قبل عودته الى جذوره الثقافية.

في كلمته، طرح هافلالأسئلة السياسية أمام المستمعين مغلفة في قوالب أدبية جميلة المعني، فقال، «عندما تحين لحظة الحقيقة وأجد نفسي سواء كنت موجوداً في هذا العالم أم غير موجود محاطاً بأسئلة مثل، ماذا فعل هذا الرجل، وماذا حقق، وما هي النتائج، وما هو الميراث السياسي الذي تركه، وما هي طبيعة الدولة التي تركها خلفه؟ هكذا أشعر باضطرابي الروحي والفكري وتتملكني روح الثورة التي أجبرتني على تحدي النظام الشمولي السابق ودخولي السجن، وهو ما يتسبب في أن تكون عندي شكوك قوية في قيمة عملي الذاتي».

انتقام المسرحي

بعد سنوات قليلة على مغادرته السلطة كرئيس لجمهورية تشيكيا عاد هافلالى عالم المسرح بنص عنوانه «الرحيل»، هو الأول له خلال عقدين. تحكي المسرحية وقائع الأيام الثلاثة الأخيرة المواكبة لمغادرة رئيس البلاد مكتبه، هذا الخروج الذي تم تحت ضغط «جشع» نائبه في الرئاسة وتبنيه لنظام الانفتاح على اقتصاد السوق وبيع القطاع العام الى رجال الأعمال. لم تتوقف الإزعاجات عند هذه الحدود، فبطل المسرحية كما حصل لهافلفي الواقع، أرغم على التخلي عن الفيلا التي يسكنها إن لم يؤيد النائب المقبل علانية. هل يمكن القول إذا، إن المسرحية هي نوع من تصفية الحساب مع الماضي القريب وعالم السياسة، إذا اعتبرنا أن المسرحية سيرة ذاتية، على رغم تجاهل الإشارة الى البلد الذي تجري فيه؟ أم أنها رؤية الكاتب المسرحي في عالم السياسة وانتقاد أجواء النفاق التي تدفع بالبشر المحيطين بالرئاسة الى تغيير مواقفهم بتغير الظروف المحيطة؟

في سياق متصل، قبل رحيله بأشهر، قرر هافلدخول عالم الإخراج السينمائي، وكان يعمل على تحويل مسرحيته نفسها إلى فيلم يحمل اسم «الخروج»، ويروي فيه حالة الانهيار الأخلاقي التي صاحبت التغيرات التي شهدتها دول وسط أوروبا وشرقها على مدى العشرين عاما الماضية. أما البطولة فعهد بها إلى زوجته الممثلة التشيكية داغمارا هافلوفا، إضافة إلى ممثلين بارزين مثل يوزيف أبراهام وياروسلاف دوشيك وإيفا هولوبوفا.

كتب هافلمسرحية «الرحيل» عام ١٩٨٩ مستوحياً موضوعها من حركة ربيع براغ، ولم ينشرها حتى عام ٢٠٠٣ بعد خروجه من سدة الرئاسة، ما أتاح له إضافة تعديلات عليها، بقليل من السخرية، شملت فترة حكمه التي حدث فيها الانتقال إلى اقتصاد السوق وما رافقه من فساد واختلاسات وتراجع أخلاقي فظيع حسب قوله في المسرحية التي ستتحول إلى فيلم سينمائي. لا نعرف إن كان فيلم «الخروج» سيتحقق، خصوصاً أن هافلأصبح «خارج الحياة»، لكنه بالطبع داخل الثقافة.

من الروسي ألكسندر سولجنتسن صاحب "أرخبيل الغولاغ" ومواطنه بوريس باسترناك مؤلف "دكتور جيفاغو" إلى الكاتب المجري ارباد غوننتس (الذي أصبح بدوره أول رئيس جمهورية منتخب ديمقراطيا في المجر) وفاتيسلاف هافلفي تشيكوسلوفاكيا (التي انقسمت في عهد توليه رئاسة الجمهورية فيها الى جمهورية التشيك وجمهورية سلوفاكيا). بعضهم وضع قدمه على أرض السياسة المضطربة دون أن يقصد، ولكن الحرب الباردة كانت تعني أن لنهر السياسة ضفتين، فإذا غادرت إحداها، ستجد نفسك على الضفة الأخرى مهما فعلت.

هكذا تلقف الغرب رواية باسترناك وأنتج منها فيلما ضخما لعب بطولته عمر الشريف، وترجم رواية سولجنتسن إلى عدة لغات، جاعلا من الكاتبين "بطلين" سلطت عليهما الأضواء.

سولجنتسين غادر الاتحاد السوفياتي إلى الولايات المتحدة، حيث نعم بالأضواء في البداية، ثم، خبت الأضواء من حوله وربما في داخله، لأنه لم يبدع عملا أدبيا يذكر بعد تلك المرحلة، بل تحول إلى انتقاد الغرب بمرارة وتبرم من تحويله إلى نجم تلفزيوني وفرض قوانين لعبة الإعلام عليه، وعاش حالة من الاغتراب حتى عن اللغة الانجليزية التي لم يصل إلى الطلاقة فيها رغم السنوات الطويلة التي قضاها في الولايات المتحدة.

أما باسترناك فقد رفض جائزة نوبل التي منحت له عن روايته، وقيل وقتها إنه فعل ذلك بضغط من الاستخبارات السوفياتية (الكي جي بي)، ولكن قيل أيضا، وإن بصوت لم يصل على ما يبدو إلى أسماع وسائل الإعلام الغربية، إنه لم يرد أن يستخدم أدبه إعلاميا في الحرب الباردة.

غونتس أرباد مارس المعارضة السياسية والأدب، ولكنه تمكن من الاحتفاظ بتوازنه بين المتطلبات والمستلزمات المتناقضة لهذين العنصرين، وحين وصل إلى منصب الرئاسة في بلده عام ١٩٩٠ بقي يحتفظ بروح الفنان المرهفة في سلوكه السياسي.

أما فاتسلاف هافلفله قصة مختلفة.

عبث الأدب وعبث السياسة

أهم أعماله الأدبية

حفلة في الحديقة (١٩٦٣)

المهلة (١٩٦٨)

الرحيل (٢٠٠٨)

الخنزير

عرضت أول مسرحية طويلة لهافل على المسرح بعنوان "حفلة في الحديقة"، عام ١٩٦٣، وهي تنتمي إلى "مسرح العبث"، وفي عام ١٩٨٩ انتخب رئيسا لجمهورية تشكوسلوفاكيا في لفتة لم تفتقر إلى ملامح العبث، فهاهو ينتقل من موقع "النضال ضد السلطة" إلى أعلى هرمها.

هافيل، الكاتب المسرحي، أصبح ناشطا سياسيا معارضا، ودخل السجن أكثر من مرة ليقيم فيه أكثر من أربع سنوات في إحداها بسبب نشاطه السياسي.

بلغ نشاطه ذروته عقب غزو قوات حلف وارسو لتشكوسلوفاكيا في "ربيع براغ"، ثم في مشاركته في صياغة الوثيقة التي سميت "ميثاق ٧٧" احتجاجا على قمع الحريات، وساهم في تأسيس "لجنة الدفاع عن المضطهدين" عام ١٩٧٩.

لكن نشاط هافل السياسي لم يكن سعيا إلى السلطة، كما قال مرارا، إلا أن التقدير الذي حظي به ذلك النشاط توج بوضعه على قمة هرم تلك السلطة.

هافلالذي لم يثر الجدل لا ككاتب ولا كناشط سياسي (باستثناء غضب النظام عليه)، أثار جدلا في بلاده بسبب خطوات اتخذها كرئيس للدولة، منها العفو العام عن سجناء، حيث قال منتقدو قراره إنه "ساهم في زيادة معدل الجريمة".

لم يكن هافل متحمسا لانفصال سلوفاكيا، وساهم في تشجيع إقامة فيدرالية معها بعد الانفصال، لكن سلوفاكيا لم تكافئه على ذلك، ففي فترة رئاسته الثانية أصبح رئيسا لجمهورية التشيك فقط لأن البرلمان الفيدرالي لم ينتخبه.

و هافل الذي اعتبر حل حلف وارسو من أهم إنجازاته لم يستطع تجاهل النتائج الكارثية لذلك على اقتصاد بلاده، فالبنية التحتية لذلك الحلف كانت جزءا من النسيج العضوي لاقتصاد البلاد.

هذه أمثلة قليلة من أكثر من مأزق فلسفي تعرض له الأديب والمناضل السياسي الذي أصبح في خندق السلطة، ففي عالم الفن يتسع الفضاء لطيف واسع من الأفكار والمواقف، أما في عالم السياسة، في موقع السلطة، فأمام الفنان المرهف خياران: إما فقدان جزء من حساسيته للألوان مقتربا من ثنائية الأبيض والأسود، أو العيش في مأزق فلسفي دائم.

عن / بي بي سي

فاتسلاف هافل في المقدمة، كاتبا مسرحيا ومعارضا سياسيا

اعداد وترجمة: ابتسام عبد الله

عندما تغيرت اوربا الوسطى كليا، مع دهشة رؤساء الحكومات الاوربية في شتاء ١٩٨٩، كان الكاتب المسرحي الكبير فاتسلاف هافيل، معارضا للحزب الشيوعي، اطلق سراحه قبل فترة وجيزة، وراء ما حدث. في عام ١٩٤٧، وبعد يالطا وبوتسدام، قد قال هافلاف ٧٥ سنة (الذي فارق الحياة اخيرا بعد مرض طويل) ان عقارب الساعة قد توقفت في ذلك الصف من اوربا.وهافل ابن وحفيد مقاول المشاريع الهندسة الفني، قاسى وافراد عائلته من الاوضاع السيئة في بلاده والسياسة التي انتهجها الحزب الشيوعي بعد تسلمه السلطة عام ١٩٧٨ في جيكوسلوفاكيا وقد سجن والده وابعدت عائلته عن براغ واضطر هافلاف الى ترك الدراسة وهو في الـ ١٥ ومنع من اكمال دراسته العليا. وبعد عمله خمسة اعوام كمساعد في المختبر والخدمة مع الوحدات العسكرية الهندسية، شق طريقه نحو المسرح والى عالم الادب السياسي، وكتب مسرحيات جريئة سياسيا باسلوب فكاهي وانتشرت بفضلها سمعته عالميا.اثر الغزو السوفيتي لبلاده والذي ادى الى ربيع براغ – ١٩٦٨"، اصبح هافل قائدا للمعارضة، ومؤسس دستور ٧٧ للدفاع عن حقوق الانسان. وقد امضى فاكلاف اربعينات عمره في السجن والخروج منه تم العودة اليه، ولكنه وبعد تلك الاعوام، الصوت المؤثر في الجماهير، التي انفجرت اخيرا في ساحة فينسيسلاس، شتاء ١٩٨٩، وامتلأت مدينة براغ المغطاة بالجليد بمصلقات كتب عليها، "ماكلاف الى القصر"، وقد حمله ذلك الشعار الى القصر الرئاسي فعلا، نهاية سعيدة لكفاح طويل.

ولكن السياسة في تلك المرحلة تغيرت، واصبحت اكثر تعقيدا، وهو مثل رفيقه البولندي، آدم ميكنيك، بدأ يعاني من القلق، ومن المعارضين السابقين الذين تحولوا الى سياسيين يعملون من اجل شعب – لم يكن معظمه من المعارضين – يريد ان ينسى (الماضي) والحصول على المكاسب والانفاق.

وفي خلال مرحلة رئاسته، وجد هافل مشقة من الانسجام مع اعضاء حكومته والسياسيين المسؤولين ووجهات النظر الاقتصادية، وعلى الاخص خلافه مع فاكلاف كلاوس وحزبه البرجوازي الذي انبثق ليخلف الحزب القديم. وقد بدا اولا ان الصوت الذي سيرتفع بعد الشيوعي هو الدعوة الى مجتمع ديمقراطي. وكان معظم حلفاء هافل في المنتدى المدني (منظمة للمعارضة) ديمقراطيون اشتراكيون: وهو (هاكلاف) لم ينتم الى الحزب الشيوعي الجيكي، ولذلك كانت اراؤه السياسية فريجا من الليبرالية السياسية وفلسفة الرئيس الجيكي الاسبق توماس ماساركي، وقراءاته الفلسفية لادموند هوسير. ولكن الصعوبات الاقتصادية التي جابهت الحكومة الجيكية كانت كبيرة ومعقدة. والامر الذي يثير الدهشة في حياة هافل هو تلك التناقضات ما بين عمله وعمله. وفي خلال أشهر، جدد القصر الرئاسي، بمساعدة المصمم الشهير جان سفوبودا، وصمم ملابس الحرس، مصمم فيلم (أماديوس – اخراج ميلوش فورمان) وكان هافل يسير في الاروقة الطويلة للقصر، منتقلا من اجتماع الى اخر محاطا بمجموعة من المساعدين: الفنانين المثقفين.

ذكريات الطفولة الموجعة والمسرح

كان فاتسلاف هافيل، يعاني باستمرار من عقدة تشكلت في خلال طفولته، وهي عقدة "النقص وليست التفوق"، ويقول في احدى رسائله الى زوجته (من السجن)، انه يعاني من ذكريات الطفولة والفوائد التي حصل بسبب عائلته الغنية: "كنت اشتاق الى المساواة مع بقية طلاب الصف، احسست على الدوام بالانعزال عنهم"، ويقول ايضا في تلك الرسائل التي كتبها في السجن "انه احس بالفرق بينه وبين الاخرين، اذ ان مربيته الخاصة كانت ترافقه الى المدرسة.

لقد ترك المدرسة في عام كئيب، شهد محكمة إعدام الرئيس الجيكي رودولف سلانسكي، القائد غير المرغوب فيه لاول رئيس حكومة بعد الحرب.

كان هافل ينظر الى العام "من تحت"، ومن الخارج، وتلك النظرة هي مفتاح مسرحياته واحساسه الملائم بالغرابة، وقد اعترف بحبه وعرفانه بفضل صاموئيل بكيبث ويوجين اوينسكو – وايضا لمواطنه كافكا، ولكن احساسه تركز في كون اعماله وكتاباته تأثرت عبر تجربته التي وصلها، كمحاولة للتشبث بالاحساس القديم بعدم الاطلاع على كل شيء في العالم. ويكتب في احدى تلك الرسائل، "لست متأكدا مطلقا، ان تواجدين في الحياة لن يكون وهما خدعة مؤقتة "وتلك النزعة الكافكائية، طرحت سؤالا: هل ان خلا محتوما يمنعني من الاندماج كليا مع نظام الاشياء". وعندما ترك هافل الخدمة العسكرية، اتاح له الحظ السعيد، ليعمل عاملا في مسرح (ABC)، تم في مسرح باليوستراد، الذي كان مهدا لترعرع بذرة الموجة التجريبية – اداع ازدهر بعدئذ – في الستينات عبر كافة الفنون في الستينات ببراغ، وعبر مشاهداته للمسرحيات وللحياة، وجد اختلافا ما بين الاعمال المتخيلة والحقيقة غير المتخيلة. ان الادب يجد صعوبة باستمرار في فن الاتصال "بالطبيعة" في زمن ومكان واحد. ففي مسرحيته، "المذكرة" ١٩٦٥، يستقي تعليمات رئيس الحزب، انطونين نوفوتين، "علينا ان لا نجثو على ركبنا امام الحقائق". وقد وصف المخرج ميلوش فورمان صديقه هافل بـ "بعدم التحفظ والجراءة"، مع ان هافل قد اعترف بانه، غير جبان لا غير". ويقول النقاد ان كتابات افل السياسية تشكلت عبر "النظرة الى الخارج"، وقد ترك بصمته على الحزب الشيوعي منذ ان بدأ يكتب في عام ١٩٥٦، وقد دعي بعد نشره مقالة جريئة في مجلة كفيتين، الى مؤتمر عقد لرعاية الكتاب الشباب. وقد تساءل في تلك المقالة عن السبب الذي يدعو الشباب الى حرمانهم من قراءة اعمال شعراء كبار الذين منعت اعمالهم. كانت المؤسسة الحكومية قد وضعت هافل في حسبانها، قبل وقت طويل من نجاحه كاتبا مسرحيا، وكان هو عاملا مشجعا لكتاب الحزب (ذوي موقف معارض)، والذين اعتمد عليهم، فيما بعد في الستينات، وجعلهم مستشارين له ابان "ربيع براغ"، ومدافعين عن الكسندر دوبشك، قائد الحزب بعدئذ.

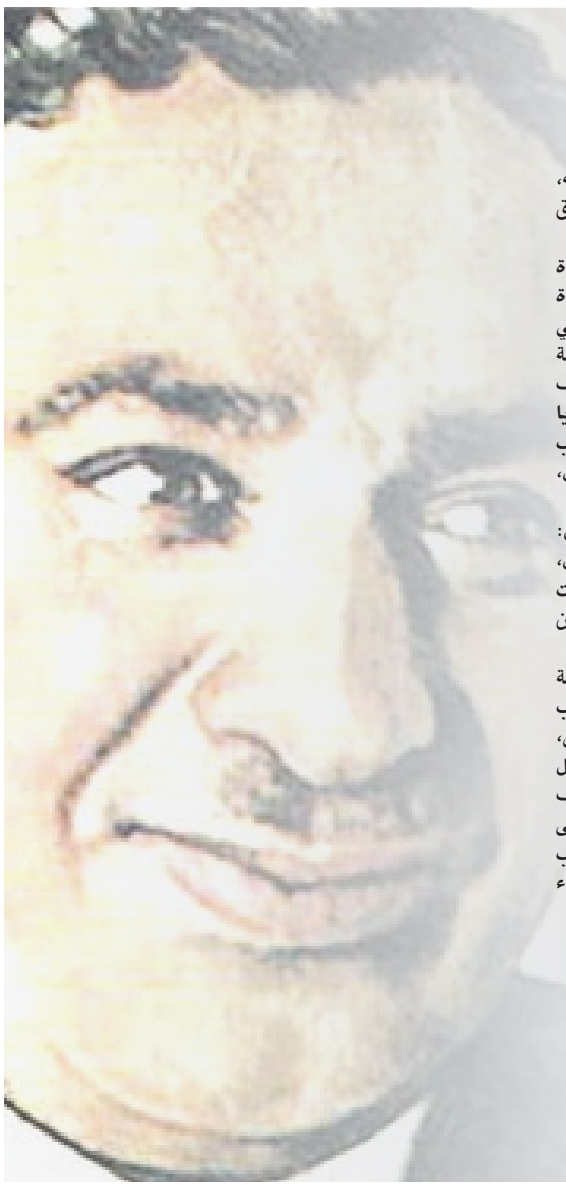
ولانه كان اصغر من معظم اولئك، افلت من تلك اللحظة من الحماسة التلقائية للشيوعية. وبعد انهيار كافة امال المعارضين، كما وصف احد الكتاب تلك المرحلة، "كان هناك صمت اشبه بمستنقع عبر البلاد"، وبرز عندئذ هافل الذي اثبت مقدرته على تحريكهم، واصدار الحكم في اللحظة التي كان لا بد ان تتحرك الجماهير علنا بصوت مرتفع "وبرز ايضا عند تفضيله بعدئذ السجن بدلا عن المنفى، عندما عرض الامر عليه وعندما بدا واضحا تفسخ الامبراطورية السوفيتية – تشجع اخيرا الجيك والسلوفاك، للخروج في حشود ضخمة الى الشوارع، كان هافل في المقدمة وليس المصلح الشيوعي الذي اختاروه لقيادتهم نحو الديمقراطية.

واستقر هافل في القصر واصبح اسما معروفا لدى المثقفين في الغرب، بعد الكسندر سولجنتين كنموذج لكاتب معارض.

– ولد فاتسلاف هافلفي الخامس من تشرين الثاني عام ١٩٣٦، وتوفي في الثامن عشر من كانون الاول ٢٠١١.

عن الغارديان

الأعمال الكاملة.. علي محمود طه كاتباً



يشير الأديب والباحث محمد رضوان، الذي جمع ودرس الكتاب وحققه، في مقدمته، إلى أن كتابات علي محمود طه النثرية، مجهولة تماماً بالنسبة لقرائه، بدليل اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية بشعره فقط، رغم أن كتاباته النثرية لا تقل جمالاً عن شعره، رغم أن هذه الكتابات الموزعة بين الخواطر والاعترافات والذكريات والتأملات، بمثابة مفتاح لشخصية الشاعر . يتتبع رضوان، في القسم الأول من الكتاب، تحت عنوان «سيرة هذا الشاعر»، مسيرة حياة وعطاء شاعر الجندول.

ويتوقف رضوان مع تجربة شاعر الجندول الأولى في النشر، عام ١٩١٨، وذلك على صفحات جريدة «السفور» القاهرية، التي كان يشرف على صفحتها الأدبية أحمد حسن الزيات، وهي قصيدة مجهولة بعنوان «آلام شاعر». ويحدثنا مؤلف الكتاب انه، وعلى شواطئ المنصورة، بين عامي ١٩٢٧، ١٩٣١، تجمّع أربعة من الشعراء الشباب : علي محمود طه، إبراهيم ناجي محمد عبد المعطي الهمشري، صالح جودت. فراحوا يقرؤون قصائدهم ويناقشون قراءاتهم للأدبين العربي والغربي، وفي عام ١٩٣١ انتقل شاعرنا طه إلى القاهرة، عاصمة الأدب والثقافة، ليعمل مهندساً بوزارة الأشغال، وبعدها بثلاث سنوات(عام ١٩٣٤)، أصدر ديوانه الأول «الملاح التائه». ثم كانت النقلة الكبرى في حياة طه عندما عُيِّن مديراً لمكتب وزير التجارة في حكومة الوفد مما أتاح له فرصة السفر إلى أوروبا.

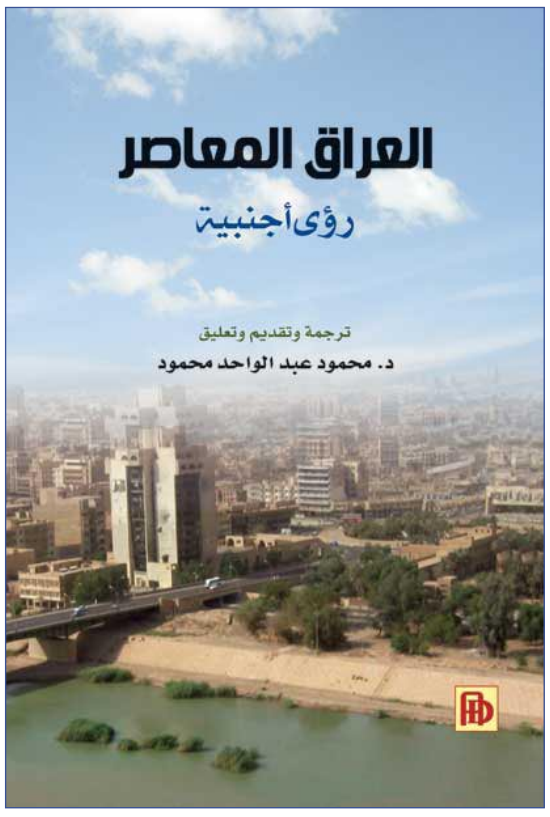
ويرى المؤلف أن هدف الشاعر من رحلاته الأوروبية لم يكن الانغماس في اللذة والمتعة بقدر ما كان البحث عن الثقافة والمعرفة، والتوسع في قراءة الأدبين الإنجليزي والفرنسي. كما يعرض كيف انه واجه في السنوات الخمس الأخيرة من حياته(١٩٤٥-١٩٤٩)، أزمة عاصفة. وهي أزمة الصراع بين العقل والقلب، الروح والجسد، الشك واليقين، كما عرف الحب الكبير طريقه إلى قلبه، ولكن أسرة الحبيبة عريقة الأصول، فرفضت زواج الشاعر من ابنتهم، لأنه زواج محكوم عليه بالفشل، وفي مطلع نوفمبر ١٩٤٩ فاجأته أزمة قلبية حادة دخل على أثرها المستشفى وبعد عدة أيام تحسّنت صحته، وعند مغادرته المستشفى، فاجأته نوبة قلبية أخرى، فارق على أثرها الحياة .

ويخصص رضوان القسم الثاني من الكتاب: «لكل قصيدة حكاية»، للحديث عن تفاصيل. ويتطرق إلى نماذج محددة منها، مثل: قصيدته الأشهر «الجندول» المنشورة في ديوانه الثاني «ليالي الملاح التائه»، إذ يطلعنا على قصة تأليفها، والظروف التي دفعته إلى إبداعها، ففي صيف عام ١٩٣٨ نزل شاعرنا من السفينة إلى مدينة فينيسيا ليلاً، وهو مأخوذ بسحرها، فلم يمكث في فندقه بل ركب جندولاً مع فتاة تعرّف عليها ليشاهد الاحتفال بالكرنفال، وكل جماعة كانت في جندول مزدان بالمصابيح الملونة . . وفي وسط هذا الجو الساحر ولدت قصيدة الجندول: وضمن المؤلف القسم الثالث من كتابه، ستة فصول، تشمل نثريات طه المجهولة، ومنها: من وحي رحلات أوروبا..نساء وحكايات، حب وحرب، ويحكي رضوان في الفصل الثاني للكتاب:

قصص من التاريخ والحياة، في صلب ومضمون جملة قصائد مهمة لطه: مثل: سيدة الحب الخالد، مدينة الحب الفاجر. وفي الفصل الثالث، نظرات في الفكر الغربي، ترجمة الشاعر، لمقال للكاتبة ريبيكا ويست، حول الأسماء اللامعة في الأدب الإنجليزي وقتها، وفي، كيف ينظر علماء الغرب للشرق، يوضح المؤلف أن طه رد على بعض الأفكار حول المرأة في الإسلام، الواردة في كتاب للعلامة ريتشارد فون كرافت بنج. وتحت عنوان، شعراء من الشرق والغرب، يأتي الفصل الرابع.

الكتاب: الأعمال الكاملة «علي محمود طه كاتبا»
تأليف: محمد رضوان
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر ٢٠١١
القطع: الكبير

العراق المعاصر.. رؤى اجنبية



مازن لطيف

صدر عن دار عدنان للطباعة والنشر في بغداد كتاب(العراق المعاصر.. رؤى أجنبية).. الكتاب عبارة عن بحوث ودراسات كتبت باللغة الانكليزية قام بترجمتها وتبويبها وتقديمها الدكتور محمود عبد الواحد محمود استاذ التاريخ في كلية الاداب جامعة بغداد.. فصول الكتاب الاثني عشر متنوعة من تاريخ العراق المعاصر، جمعها المترجم لفائدتها للباحثين والمهتمين بالدراسات التريخية والثقافية، يذكر المترجم ان موضوعات الكتاب تغطي جوانب سياسية وفكرية واجتماعية،إلا انها بمجملها تقدم آراء وأفكارا جديدة تشكل إضافة معرفية وتاريخية لتاريخ العراق المعاصر.

ولكون المترجم متخص في تاريخ العراق المعاصر فقد اختار موضوعات الكتاب بطابعها التحليلي والنقدي لاحداص العراق، بعيدة عن السرد التاريخي، من موضوعات الكتاب(الموصل في فجر القرن العشرين.. مشاهدات برطاني معاصر) كتبه نائب القنصل البرطاني في الموصل(اتش.أي.وكي يانغ)وحاول د. عبد اللطيف الطيباوي دراسة اتفاقية فيصل ـــ وايزمن وظروفها التاريخية ودور لورنس العرب فيها، وحاولات د. سليفيا نيف ان تدرس التطور السياسي والفكري في النجف، ليس بوصفها مركزا للفكر الشيعي، بل لكونها مركزا للعلمانية الراديكالية، اما الدكتور ماغنوس بيرنهاردسون فقد ربط الاثار بالقومية في العراق بين تأسيس النظام الملكي عام ١٩٢١ والاحتلال الامريكي عام ٢٠٠٣، متتبعا الجوانب السياسية للاثار بين اطماع الدول الغربية وايديولوجيات الدول السياسية التي حكمت العراق، ومن موضوعات الكتاب هويات اليهود العراقيين وفقا لمذكرات يهود بغداديين للباحثة السويسرية الين شلبيفر حيث تناول مذكرات اربعة سير ذاتية وتركيزها على تطور هويات المؤلفين بالمفهيم القومية والوطنية، المذكرات التي تناولتها شليبفر هي(قصة حياتي) لانور شاؤل، و(رحلة العمر من ضفاف دجلة إلى وادي التيمس) لمير بصري و(وداعا بابل) لنعيم قطان، و(ولدت في بغداد) لحسقيل حداد.

وكتب دوغلاس أي. بويد موضوعه عن (الاذاعة والتلفزين في تاريخ العراق المعاصر) تناول فيه تأسيس وتطور الاذاعة والتلفزيون في العراق، وكتب المؤرخ اياد القزاز دراسة نقدية تحليلية لطبيعة النخبة السياسية في العراق ١٩٢٠ـــ١٩٥٨ وتتبع المؤرخ دراسة احصائية للزيادة في اعضاء الوزارات وطبيعة المؤسسات التي تخرجوا منها، ومدى تأثيرهم على تنمية الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في العراق. وكتبت البروفسورة كيكو ساكاي استاذة التاريخ السياسي للعراق المعاصر في جامعة طوكيو للدراسة الاجنبية في اليابان، عن العلاقات بين العراق واليابان واثرها في تطور البلدين، اما الدكتورة فيبي مار فقد تناولت كتاب (العراق.. الطبقات الاجتماعية القديمة والحركات الثورية) لحنا بطاطو، وكتب مجيد خدوري بحثا بعنوان(مغازلات نوري السعيد مع قوى المحور) حيث قدم صورة نوري السعيد بصورة اخرى فالسعيد معروف بولائه المطلق لبرطانيا وتعاونه معهم الا انه ظهر بصورة اخرى في اثناء الحرب العالمية الثانية عندما اخذ يحاول ان يمد جسور التعاون مع الامان على حساب البرطانيين.

تكمن اهمية الكتاب في ان فصوله كتبت بشكل اكاديمي، فضلاً عن انها كتبت باللغة الانكليزية، وكذلك مترجمها هو استاذ التاريخ العراقي المعاصر في جامعة بغداد، اختارها ورتبها وعلق عليها.

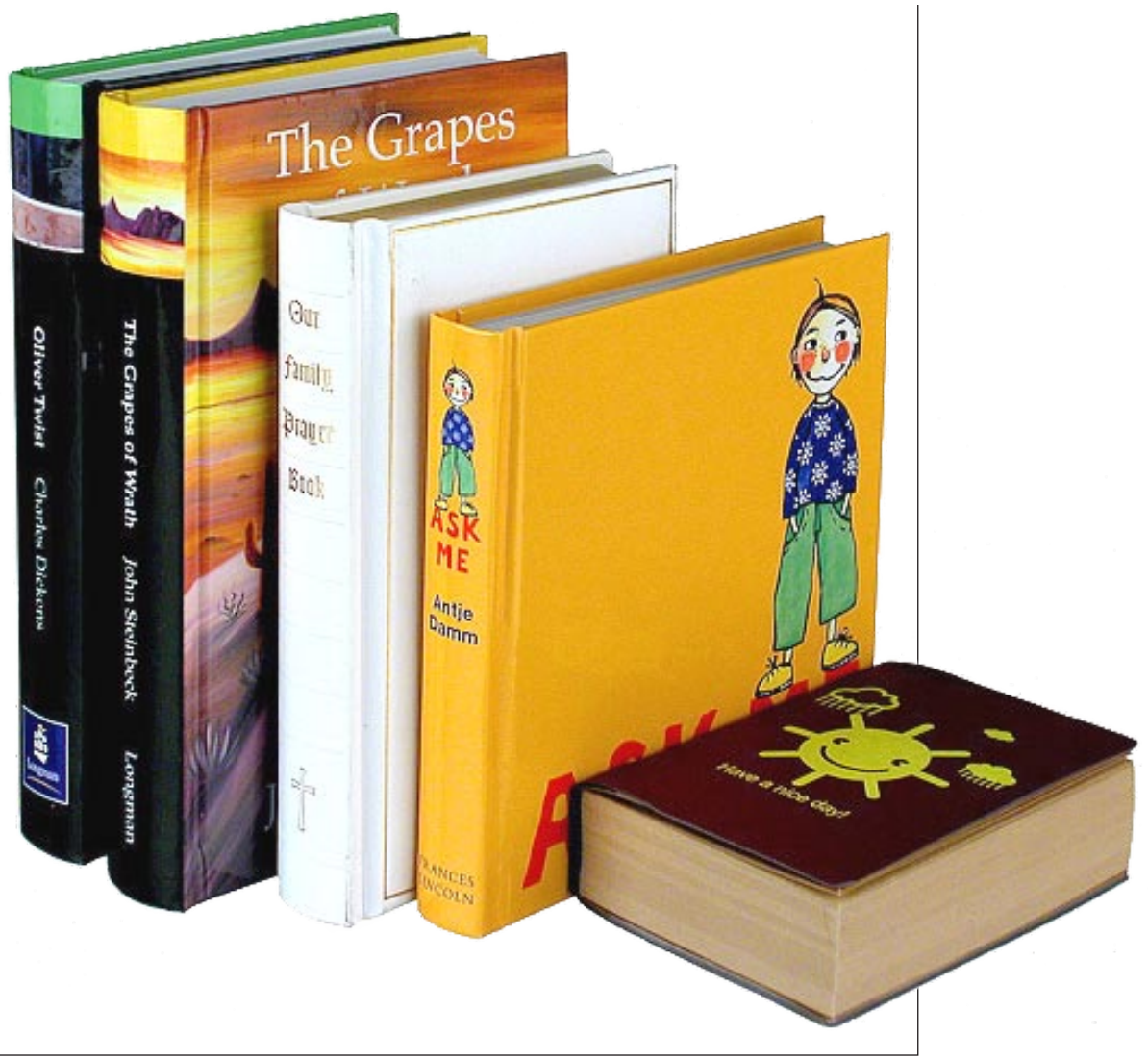
الكتاب يتألف من ٢٢٤ صفحة من القطع الكبير.

رياح التغيير

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «رياح التغيير في الوطن العربي: حلقات نقاشية عن مصر- المغرب- سوريا». يضمّ هذا الكتاب الوقائع الكاملة لثلاث حلقات نقاشية، عقدها مركز دراسات الوحدة العربية، حول أوضاع الثورة والحراك الاجتماعي في تونس ومصر والمغرب وسوريا. وقد تناولت الحلقة الأولى ثورة ناجزة هي الثورة المصرية (مع إشارات إلى الثورة الأم: التونسية)؛ وتناولت الحلقة الثانية الإصلاحات الدستورية في المغرب؛ فيما تناولت الحلقة الثالثة أحداث التظاهرات الشعبية العارمة في سوريا وآفاق الوضع في أرجائها. وموضوعات هذه الحلقات الثلاث على قدر كبير من الأهمية لجهة تبايُنها؛ وليس مأتى الأهمية والتباين من أن تونس ومصر شهدتا ثورتين ناجحتين (على الأقل لجهة إسقاط النظام في كلا البلدين)، وهو ما لم يحصل في المغرب، ولم ينطبق على سوريا، بل مأتاها من أن هذه الحالات الثلاث حالات تمثيلية لما يمكن أن تنتهي إليه معركة التغيير الديموقراطي في الوطن العربي بأيدي أبنائه، لا بأيدي الأجانب و «مساعدتهم»: حالة الثورة التي تغيّر معادلة السلطة وعلاقاتها بشكل حاسم؛ وحالة تغيير يقع من طريق توافق بين النظام والمعارضة؛ ثم حالة تغييرٍ يصطدم بفقدانه ميزان القوى الداخليّ المناسب.

غلاف الكتاب ولعبة استدراج القارئ

الحكم على كتاب من خلال غلافه أمر غير حكيم البتة، حتى انه بات منذ زمن بعيد يعتبر قولاً مجازياً لوصف اشكال اخرى من اشكال التفسير والتأويل الخاطئ. غير ان كاتبا ساذجا للغاية فقط يرى ان غلاف كتابه يعد امراً غير ذي اهمية. فالغلاف اول شيء نراه، ولكن لا توجد طريقة لجعله يقدم فكرة موضوعية تماما عن محتواه. فغلاف الكتاب يقدم تفسيرا او شرحا لمحتواه وبعض الاشارات ان كان ذلك من خلال نوعية الخط او استخدام الالوان. ولكن تأثيره على القارئ يأتي في الغالب بصورة لا شعورية. ومصممو اغلفة الكتب يقومون بدور خفي في ما يتعلق بعملية الجذب والاقناع.



سيدة الأغلفة

وأخيراً واثناء إلقاء خطاب قبوله لجائزة بوكر للرواية، كشف الروائي جوليان بارنز عن هوية احدى السيدات التي ساهمت جهودها في جلوسه على عرش الرواية. وهي سوزان دين المديرة الفنية في دار راندوم هاوس للنشر، التي ظلت تصمم اغلفة رواياته لسنوات. ويبدو ان الوقت قد حان لكي يظهر المصممون على الملأ، ويحصلوا على المزيد من التقدير لدورهم.

ومع بروز ظاهرة الكتاب الالكتروني بات الكتاب المطبوع الذي يمكن لمسه وتقليب صفحاته شيئا يحب الناس امتلاكه، والاستحواذ عليه، واننا اذا ما اردنا قراءة موضوع ما نستطيع ان نقوم بذلك الكترونيا، ولكن ان رغبنا في امتلاكه فعليه يجب ان يكون الكتاب متميزا بقيمة جمالية ما امكن ذلك.

وكانت دين قد بدأت العمل في مجال تصميم اغلفة الكتب في دار بنغوين للنشر قبل حوالي ٢٠ عاما، وانتقلت بعدها الى دار بيكادور وراندوم هاوس، وهي تشرف الآن على جميع الكتب التي تصدرها دار كورنر ستون وفيتدج للنشر.

وفي هذا العام كانت المصممة الوحيدة التي ضمت الى قائمة مجلة «ذي بيست سيلر» لاهم مائة شخصية في مجال تجارة الكتب.ولقد ظلت لسنوات تبدع في تصميم عدد كبير من الأغلفة المختلفة التي لا تنسى. مثل غلاف كتاب «التاريخ السري» لدونا تارت ورواية دون ديليللو «العالم السفلي» ورواية «الكفّارة» لايان ماكيوان، وكتاب «الحادثة الغريبة للكلب اثناء الليل»، على سبيل المثال لا الحصر. ولكنها بدأت في وضع اسمها على الكتب – فقط – في الاعوام الاربعة الاخيرة او نحو ذلك.

عمل أكثر ابتكاراً

وترى دين ان الكتب الالكترونية تتيح لمصممي الكتاب المطبوع فرصة العمل بصورة أكثر ابتكاراً. وقالت «انني أعتقد – تماماً – ان علينا اخذ زمام المبادرة لانتاج افضل الكتب ما امكننا ذلك. وأنا لا يمكنني تصور عالم ليس به كتب على الأرفف، فالامر سوف يبدو وكأنه لا توجد لوحات او صور باطاراتهما على الجدران، فكل تلك الاشياء تشكل جزءا من شخصيتنا وتكويننا».

رسوم عبثية

وعند الدخول في مسألة تحديد كلفة انتاج الكتاب ومدى غلائه، توصلت دين الى ان انجاز تصميم غير عادي قد يكون له مردود ايجابي، ومع اصدار رواية بارنز «آرثر وجورج»، على سبيل المثال، بغلاف من قماش فيكتوري اخضر اللون، وكتاب توم ماكارثي «سي»، الذي زُين برسوم عبثية، انتشر الكلام حولهما بسرعة، واندفع الناس لشراء تلك النسخ التي ستستقطب اهتمام جامعي الكتب النادرة او الفريدة، وقالت دين انها سمعت بوقوع مشاجرات في مكتبات بيع الكتب للحصول على نسخ من تلك الاعمال.

وبالنسبة الى الفائز بجائزة بوكر لهذا العام جوليان بارنز، حاولت دين – وفق تقديرها – وضع حوالي عشرين تصميما مختلفا للغلاف، واستعانت في ذلك بموضوعات الرواية وبالذاكرة، وطلبت ساعات قديمة عبر موقع اي – باي، بل انها هشمتها في حديقة بيتها، كما حاولت استخدام بعض الصور القديمة التي تعود الى فترة احداث الرواية لصبيان المدارس وصورة لزوجين، وكل نسخة كانت تعبر عن قراءة متميزة للكتاب.

واخذ مؤلف الرواية بارنز سبعة أغلفة معه الى البيت لدراستها وفحصها، وحال اقترابه من اختيار غلاف معين منها، كان يحمل صورة مسطرة وساعة يد، غيّرت دين رأيها، وقالت «طلبت منه ان يمنحني اسبوعين اضافيين».

وأمضت دين الأسبوعين في إجراء تجارب والتحول إلى الأسلوب التجريدي، وطلبت في البداية من شركة طباعة تزويدها بأنواع خاصة من الأحبار تتميز بضبابية ألوانها، وبعدها أدركت أن عليها أن ترسم الحروف.

وطبعت الحروف في أوراق A٣ وكتابة العنوان واسم المؤلف بطريقة متقنة، وبعد ذلك استخدمت فرشاة وحبرا سائلا، شعرت ان تلاميذ المدارس في الكتاب اعتادوا على استخدامه، واستمرت في متابعة أفكار الفترة الزمنية للرواية والاستعانة بالذاكرة، وسألت نفسها «الى اي مدى يمكنني الاستمرار في عملية التفكيك تلك؟ وما الأشياء التي يمكن استبعادها؟».

عندما شعرت بالنشوة

قضت بعد ذلك أكثر من أسبوعين في تنفيذ عملية الرسم، وقالت «إنني حريصة بعض الشيء»، وبعدها أزاحت الحروف (لطختها) باتجاه يمين الصفحة، ولطختها بلون الظلام الداكن، وأدركت أن عليها الطلب من قسم الإنتاج تنفيذ صفحات الكتاب باللون الأسود، وقالت «عندها شعرت بالنشوة»، فقد كانت تلك أقرب خطوة لتصوير «النهاية» عن طريق الأحرف والرسم، وأضافت زهرة هندباء برية رقيقة تهزها الريح، وعرضت ذلك على مؤلف الرواية جوليان بارنز، وعلى محرّر الكتاب دان فرانكلين، وقالت «لقد أعجبنا به جميعاً وشعرنا بأنه الغلاف المناسب».

وأصبحت هذه الرواية الأسرع مبيعاً، مقارنة بالروايات التي فازت بجائزة «مان بوكر» للرواية منذ البدء في تسجيل مبيعات كتب تلك الجائزة.

عن / التايمز

(شيء جميل) كتاب جديد عن حانات بومباي الراقصة

هذا الكتاب نموذج لوجع المعرفة، فالقارئ قد يتألم ويتوجع ، لكنه لن يستطيع فعل شيء لتخفيف آلام "ليلى" والآلاف من راقصات الحانات في مومباي، أو بومباى كما تفضل المؤلفة. "

مومباي - أ ش أ

"شيئ جميل"؛ كتاب لسونيا فاليريو عن العالم السرى لحانات بومباي ، فيما سعت المؤلفة قدر الإمكان للإبتعاد عن النزعة الفضائحية فى السرد والإعترافات.

فالنساء فى الهند ينقسمن عادة بين فئتين : اللاتى ولدن فى عائلات جيدة وميسورة ، واللاتى ولدن فى عائلات فقيرة، وأجرت الرحلة الاستقصائية لسونيا فاليريو- فى الحانات الراقصة ببومباى- مقارنات بين هذين النوعين من النساء.

وتعمل عشرات الآلاف من النساء كراقصات فى حانات بومباى، فيما كانت المحكمة الهندية العليا قد أصدرت حكما- عام ٢٠٠٦- تبطل فيه قرارا اتخذته الحكومة بحظر الرقص فى هذه الحانات، ليقتصر على الفنادق والملاهى الليلية الكبرى، معتبرة أن القرار ينتهك حرية نحو ٧٥ ألف راقصة فى ممارسة المهنة اللاتى يتكسبن منها، كما أنه يتناقض مع حق المساواة.

وأغلب نساء الحانات اللاتى التقتهن سونيا فاليريو من عائلات فقيرة، ومستوى تعليمى متواضع، إن كن قد عرفن المدارس أصلا، فيما تكشف صفحات الكتاب عن أن تلك الفتيات تعرضن إما للبيع من جانب عائلاتهن أو للإغتصاب، قبل أن يستقر بهن المقام فى بومباى فى رحلة المصائر.

ونجحت المؤلفة - عبر معالجة مكثفة - فى تسليط أضواء كاشفة على العالم السفلى لبومباى، وحياة الليل ورجال الشرطة والعصابات.

كما يكشف الكتاب أيضا عما يمكن وصفه بحالة القمع الجنسى المستشرية فى الهند، وأخلاقيات الطبقة المتوسطة وقيمها الغائمة، من خلال سيرة "ليلى" الراقصة الشهيرة ذات الـ١٩ ربيعا، التى التقتها المؤلفة، وباحت لها بأسرار انخراطها فى حياة الليل ببومباى، متذكرة أمها التى كانت تتعرض للصفع والركل من والدها، إن تحدثت مع أي شخص من خارج محيط العائلة.

و"ليلى" هى الآن من أعلى الراقصات أجرا فى حانات بومباى، الواقعة بطريق "ميرا"، وشعارها الذى تعلمته من حياة الليل أن الزبون لا يجوز أبدا أن يصاب بالضجر. وهى ترى أن المال الذى تكسبه من الرقص أتاح لها قدرا كبيرا من الحرية التى لم تنعم بها أمها.

و مع ذلك، فحلم ليلى أن تتزوج وتنجب أطفالا، مثل أية امرأة، غير أن المعضلة تتمثل فى وضعها "غير الطبيعي"، من وجهة نظر أغلب الرجال. وبالتالي، فلن تجد الزوج الموعود بسهولة. وها هى تمنى نفسها بنهاية سعيدة على غرار الأفلام الهندية، وأن يدخل رجل وسيم وثرى الحانة، ويقع فى حبها، ويطلبها للزواج، ويقول لها إن الماضى هو ماضيها الذى انتهى، ولا علاقة له بهذا الماضى.

وليلى- كما تنوه مؤلفة الكتاب- شابة لا تخلو من كرم وأريحية وخفة دم، مع تجنب الشعور المفجع بالشفقة على الذات والرثاء لنفسها. وهى مهتمة بالرقص، بعيدا عن الجوانب الإيروتيكية أو الجنس المدفوع الثمن.

وقد استغرق إعداد هذا الكتاب المثير خمس سنوات، فيما أجرت المؤلفة سونيا فاليريو مئات المقابلات مع شخصيات متصلة - بصورة أو بأخرى - بحياة الليل فى حانات بومباى ، والعالم السرى لشبكات فتيات الهوى والسقاة وصالات التدليك.

والحكمة التى خرجت بها تكمن في أن الرجال يطمعون دوما فيما هو أكثر من الحياة الواقعية، ولو على حساب المرأة. ولم يخل الكتاب من إشارات دالة حول مفهوم الجمال ، وعلاقته بالإنتماء الاجتماعى، وربما يكون من أهم صفحاته تحليله الثاقب لمؤسسة الزواج فى الهند، التى تحولت- فى جانب كبير منها- إلى شكل من أشكال العبودية للمرأة، بينما يتراجع الحب كقيمة سامية، وتفتقده العديد من النساء، سواء كن من المهمشات أو المنتميات للطبقة الوسطى، إنه حقا وجع المعرفة.

مئة ليلة وليلة.. رواية جندي أميركي لتجربته في العراق

نيويورك/ رويترز

أثر بنيامين بوتشهولز بتجربته كجندي في ثاني يوم لوصوله الى العراق بقصة فتاة صدمتها وقتلتها قافلة عسكرية بينما كانت تحاول الحصول على زجاجة مياه كانت تلقى للاطفال على جانب الطريق كهدايا.

طاردته مأساة الفتاة وما تبعها من مشاهد بكاء النساء وجثة الفتاة وقد غطيت بملاءة على الارض وغضبة السكان حتى اصبحت نواة رواية ساعدته على تحقيق حلم قديم راوده بان يصبح كاتبا.

وقال بوتشهولز في مقابلة عبر الهاتف من نيوجرزي "صورة تلك الفتاة على الطريق تعلقت بذهني لفترة طويلة وارتبطت ببعض الاشياء الاخرى التي حدثت."

وتحمل روايته الاولى اسم (مئة ليلة وليلة) في محاكاة مقصودة لكتاب (الف ليلة وليلة) حيث يعتمد على اسلوب القص الشفهي للاحداث. والشخصية الرئيسية في الرواية هي ابو صحيح وهو عراقي عاد للعراق حيث يدير متجرا للهواتف المحمولة ويسعى لاعادة بناء حياته بعد ١٣ عاما قضاها في الولايات المتحدة.

وفي احدى الامسيات بينما كان يقف امام متجره ويراقب مرور قافلة عسكرية أمريكية يلتقي بليلى وهي في الرابعة عشرة من عمرها التي تحب المغنية بريتني سبيرز والممثل ارنولد شوارزنيجر وكل ما هو امريكي. وتنمو الصداقة بينهما بينما هو يتابع تغير التحالفات في بلدته.

وقال بوتشهولز "كانت الفكرة التي توصلت اليها خلال الكتابة انني اجعل هذه الفتاة الصغيرة تظهر كل يوم وتحكي لهذا الرجل الذي يعاني من جرح نفسي حكايات قصيرة لتجعله يمضي في حياته كما فعلت شهرزاد لتنقذ حياتها..نعلم ان ليلى ستأتي ونعلم انها في الليلة التالية ستأتي وتروي حكاية ونعلم ان هاتين الشخصيتين ستتفاعلان..."ثم ينكسر هذا الاطار كما ينكسر هو في وقت لاحق."

ورغم ان بوتشهولز اعتمد في رسم شخصية ابو صحيح على رجل تعرف عليه خلال تواجده في بلدة صفوان بجنوب العراق فان ملامح اخرى من شخصية العراقي المعضلة استمدت من رجال اخرين قاموا بالتدريس له في معهد اللغات بوزارة الدفاع الامريكية عندما كان يكتب الرواية.

وعلى الرغم من ان شخصية ابو صحيح خيالية يقول بوتشهولز انه استمتع بالكتابة من وجهة نظر رجل عراق

في الطريق الى بابادوغ

في " في الطريق الى بابادوغ" يقبض الكاتب البولندي أندرزيج ستاسياك على رحلته من قريته الى بقاع من أوربا الشرقية مغمورة ولكنها متأصلة.

العرض بقلم: توماس ماك غونغل

ترجمة: هاجر العاني.

أندرزيج ستاسياك

تُقرَأ أفضل كتب الاسفار، مثل "في الطريق الى بابادوغ" لاجل أمر اكثر من مجرد معلومات عن الأسفار والتي تقدمها تلك الكتب بل إنها تعطي القراء التجربة الحقيقية النابعة من الذهاب الى تلك البقاع، ببدء الكاتب أندرزيج ستاسياك رحلته من قريته الصغيرة زارني قرب الحدود البولندية السلوفاكية يتجه الى ذلك المكان حيث تلتقي اوكرانيا ورومانيا وسلوفاكيا وهنغاريا –ليس الامر ما يخطر على البال بالضبط عندما نقول بأن شخصاً قد ذهب للتجوال في أوربا – ومن هناك يمضي الى مديات أبعد في أوربا تكون مغمورة وفي نهاية المطاف الى ساحل رومانيا حيث يتبدد نهر الدانوب في البحر الاسود قرب بلدة بابادوغ.

وستاسياك، وهو كاتب بولندي غزير الإنتاج كثيراً ما تُرجِمَت أعماله ذو ستة كتب له أخرى بالانكليزية، هو رحالة صبور يلاحظ كلَ شئ، وهو يكتب "أحياناً في الظلمة كنت ترى شرارات من حدوة حصان"، وكما كان ويتمان طيف كيراواك في "في الطريق" (وبالطبع يمكنك سماع كيراواك تتم محاكاته في عنوان هذا الكتاب) كذلك هو المفكر الروماني الكبير إي. إم سيوران (الذي تتضمن كتبه "قصة إضمحلال قصيرة" فهو مؤلف ستاسياك الشبحي المُرَحَّب به، وعندما يرتحل الى قرية سيوران مسقط رأسه يلاحظ ستاسياك كل شئ بما في ذلك الروائح "التربة بين حصى الرصف... حزَم قش الاسطبل من الألجمة ○جمع لجام□ التي لا تعد ولا تحصى، من الحقول كان يأتي هواء المراعي الخانق، من المزاريب التي تنزها البالوعات من الحظائر وزرائب الخنازير وفي أحد الايام في النهر رأيت أحشاءً طافية".

مادة عويصة غير ان عبقرية ستاسياك هو أنه يقدم كذلك الاقتباس المتباين اللازم من سيوران: "كان من الأفضل لي ألاّ أغادر هذه القرية بتاتاً، ولن أنسى أبداً اليوم الذي وضعني فيه والداي في العربة وذهبا بي الى المدرسة الثانوية الموجودة في البلدة، وكانت تلك نهاية حلمي الجميل وهدم دنياي"، وهذه التباينات أوجدت طبقات قرينة غير مألوفة لأغلب القراء.

وبالطبع إن قراء هذا الكتاب يدخلون عالماً تكون فيه كل المعالم الممكن تمييزها هالكة، مكان حيث "بالنسبة لنا يبدأ كل شئ أو ينتهي بحرب"، إنه مكان حيث ما يزال العمل حقيقياً، مكان حيث يشعر المرء بـ "شناعة العالم وإستمراريته"، مكان حيث "كان بين صفين من المنازل يتحرك قطيع من ماشية متخَمة، وكانت ترافقهم نساء يرتدين أوشحة وجزماً بالية او يرافقهم أطفال، ولا توجد جزيرة تصنيع منعزلة ولا حاضرة لا تنام ولا شبكة عنكبوتية من الطرق وخطوط السكك يمكنها ان تسد هذه الصورة التي عمرها بنفس طول عمر العالم. البشري متصل بالبهيمي بانتظار انتهاء الليل معاً".

ويأخذنا ستاسياك الى بقاع حقيقية في (يوم الاموات) على سبيل المثال ويتوقف ويضئ الشموع في مقبرة حرب مذكِّراً إيانا بأن "جذور هذه الاشجار كانت تتغذى لأكثر من سبعين عاماً على جثث الأستونيين والكروات في زاوية من العالم لا يتفقدها أحد".

عن / لوس أنجلس تايمز

الغش حين يتحول الى مدرسة

ظاهرة الغش في الامتحانات قديمة قدم الامتحانات ذاتها. هذا إلى درجة أنها أصبحت ظاهرة اجتماعية شائعة وتنتشر أكثر فأكثر إلى حد أنها أصبحت بمثابة سلوك شبه طبيعي، كما تشرح الصحافية الفرنسية ماري استيل بيش في كتابها الذي يحمل عنوان: "مدرسة الغش".

تبدأ المؤلفة تحليلاتها على عدة صفحات تحمل عنوان: "التاريخ العريق للغش"، قبل أن تقدم الغش بالأرقام تقول هذه الأرقام إن ٧٠ بالمئة من الطلبة في فرنسا، على مختلف المستويات، يعترفون أنهم غشوا مرّة على الأقل خلال مسارهم الدراسي أثناء الامتحانات. وهناك نسبة ٤،٧ بالمئة عندما كانوا في المدارس الإعدادية و٣٣،٦ بالمئة خلال الدراسة الثانوية ونسبة ١١،٤ بالمئة في الجامعة.

بالمقابل "نادرون جدا" هم الطلبة الذين يعترفون أنهم "لم يلقوا نظرة على ورقة امتحان جيرانهم" أو "لم يكتبوا البرهان على معادلة رياضية على راحة أيديهم" أو "لم يطلبوا العون لتفسير جملة استعصت على فهمهم في الأدب أو اللغة". ثم جاءت التكنولوجيات الحديثة كي تجعل من الغش منظومة كاملة وتساهم كذلك في تعميمها وجعلها أكثر قابلية للتداول.

وتقول المؤلفة إن هذه الظاهرة تمثل "أحد أعراض مجتمع يعاني من الإفلاس الأخلاقي، كما يقول عنوان الفصل الأخير من الكتاب، تتم الإشارة في هذا السياق أنه لا ينبغي التعجّب أو الاندهاش أمام تفشّي الغش في المدرسة على مختلف مستوياتها. لماذا؟ ذلك كون أننا نعيش في مجتمع غدا من يستطيع تدبير أموره بشتى الوسائل نموذجا موديلا- للنجاح، كما تقول المؤلفة. وتضيف أن كل شيء قد تبدّل في سلوكية التلامذة بما في ذلك التعامل مع الوظائف المدرسية.

وهناك أيضا موسوعة ويكيبيديا الالكترونية وعشرات المواقع الأخرى التي تسمح لطالب المدرسة الإعدادية بأن يحصل على علامة جيدة في الرياضيات أو اللغة الفرنسية بواسطة ثلاث ضغطات مع استخدام البطاقة المصرفية لوالده أو والدته. ثم أصبح الوصول إلى المعلومات عبر الشبكة العنكبوتية ممارسة شائعة يستخدمها ٧٩،٧ بالمئة، كما تقول الإحصائيات المقدمة في الكتاب.

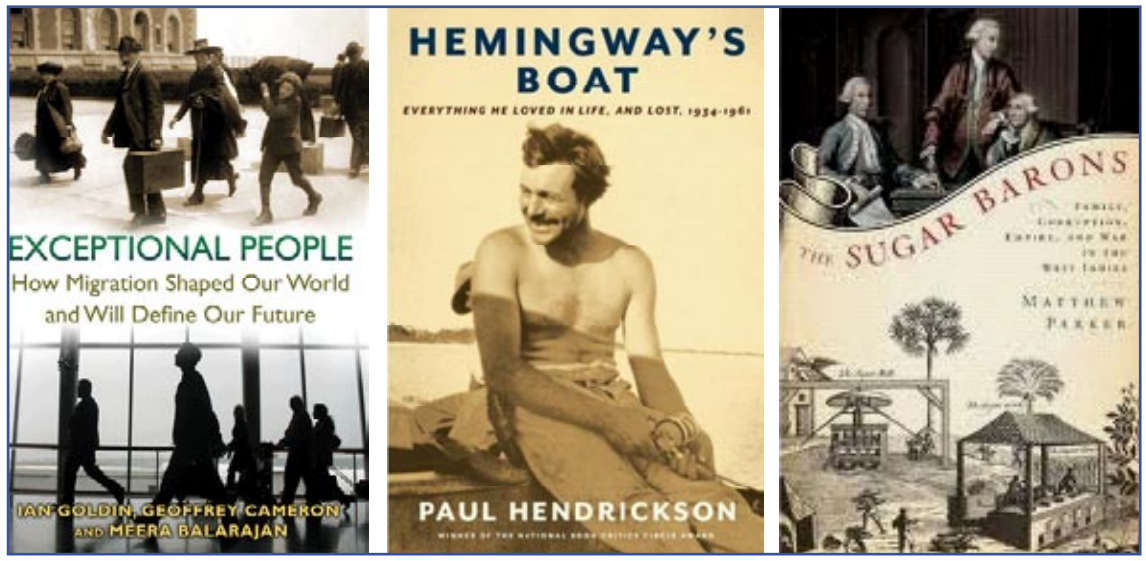
الميزة الكبرى لهذا العمل تتمثل في أنها المرة الأولى التي تتم فيها معالجة ظاهرة اجتماعية- تربوية بهذا القدر من التحليل والتوثيق. وهي ظاهرة متفشية إلى حد كبير حيث إن عام ٢٠١٠ وحده عرف ٨٠٠ عملية تحقيق متعلقة بالغش في الجامعات الفرنسية. هذا إلى جانب تأكيد المؤلفة أن هناك فرقا كبيرا بين وقائع الغش المدرسي المصرّح فيها وبين عدد الطلبة الذين مارسوا واقعيا الغش.

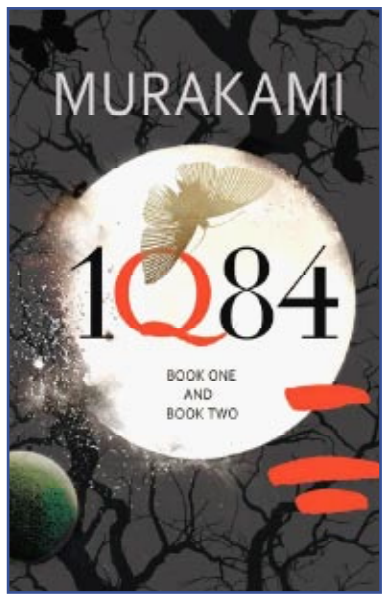
وبكل الحالات لم يعد اللجوء إلى الغش يمثل ممارسة تدعو للخجل أو أنها من المحظورات. هكذا وصل الأمر إلى أن مجموعة يبلغ عدد المتعاملين فيها على صفحات الفيسبوك ١١٠٠٠ شخص قبلوا مقولة: "ليس ممنوعا اللجوء إلى الغش، الممنوع هو أن يتم ضبطك وأنت تغش".

لكن إيقاع ممارسة الغش يختلف من بلد إلى آخر. فالبلدان الاسكندنافية هي من بين الأكثر صرامة في مكافحة الغش، بينما الصين من أكثرها تساهلا. بل تنقل المؤلفة عن أحد الشهود قوله: "يتم النظر إلى الغش في الصين- على أنه تعبير عن احترام سلطة الخبراء، ويتم النظر إليه كجهد للتضامن الاجتماعي".

في المحصلة تشرح المؤلفة في كتابها أن ظاهرة الغش المدرسي قديمة جدا وتقنياتها مختلفة، التي ليس أقلّها شيوعا تبادل أوراق الامتحان. وبدت الإجابات باللغة المحلية من الشارع ووصولا إلى الهاتف النقال وشبكة الانترنت. أما أهم أسباب الغش فتعيدها المؤلفة للكسل والسهولة وعدم توفر الوقت للدراسة والتفوق للحصول على فرصة عمل، الخ. الغشاشون؟ إنهم أغلبية الطلبة.

الكتاب: مدرسة الغش
تأليف: ماري استيل بيش
الناشر: ليديتور- باريس- ٢٠١١





أفضل كتب 2011 في بريطانيا وفقاً للإيكونومست

ترجمة / عادل العامل

أفضل كتب عام ٢٠١١، برأي مجلة الإيكونومست البريطانية في مجال السياسة و الشؤون الراهنة كتاب (أناس استثنائيون Exceptional People: كيف شكلت الهجرة عالمنا و ستحدد مستقبلنا) لأيان غولدن، و جيوفري كاميرون، و ميرا بالاراجان، و هو في ٣٥٢صفحة يحلل فيه المؤلفون تكاليف و منافع الهجرة البشرية. و هناك أيضاً كتاب (لاعبو الموجة Tide Players) لجيانينغ زا، الذي يتناول البراغماتيين المفكرين و المقاولاتيين الذين ازدهرت أحوالهم في الصين عن طريق الاندفاع عند حدود ما تسمح به الدولة بينما يحاذرون ألا يتجاوزوا العلامة المحددة. و كتب أخرى عن الكونغو، و أفغانستان، و باكستان، و الحروب التي أعقبت ١١ أيلول. و كانت أفضل كتب عام ٢٠١١ في مجال سيرة الحياة و المذكرات، (دينغ زياوبنغ و تحول الصين) لإزرا فوغيل، عن دور زياوبنغ في تحويل الصين من بلد يتّسم بالافتقار و الممارسات اللاإنسانية إلى قوة عظمى اقتصادياً و سياسياً، و كتاب (زورق همنغوَي: كل ما أحبه في حياته و خسره) لبول هيندريكسون، و (فان كوخ: الحياة) لستيفن نيفه، و (تشارلس ديكينز: حياة) لكلير تومالين، و (الحديقة الورقية The Paper Garden) لمولي بيكوك، عن ماري ديلاني، الفنانة الارستقراطية و البستانية التي بدأت عمل العمر و هي في سن ٧٢ عاماً.

و هناك في مجال الاقتصاد كتاب (علم الاقتصاد الفقير Poor Economics) لأبهيجيت بانيرجي، و هو إعادة تفكير راديكالية في طريقة مكافحة الفقر العالمي، و (الركود العظيم The Great Stagnation: كيف أكلت أميركا كل ثمرة التاريخ الحديث، فمرضت، و ستتعافى)، لتايلر كاوين، و (المال و السلطة Money and Power: كيف توصل غولدمان ساكس ليحكم العالم) لوليام كوهان.

أما في التاريخ، فترى الإيكونومست أن أفضل كتب عام ٢٠١١، هو (أورشليم: سيرة الحياة) لسيمون سيباغ مونتيفيور، و هو برأي المجلة القصة الممتعة الثرة للمدينة الوحيدة التي توجد في السماء و في الأرض كما رواها أنبياؤها، و شعراؤها، و فلاحوها، و ملوكها، و فاتحوها. و هناك أيضاً كتاب (البحر العظيم) لديفيد أبو العافية، و هو تاريخ بشري للبحر الأبيض المتوسط و كيف أصبح مصدّراً للجبروت الاقتصادي و الثقافي و الطريق العام بين الأطلسي و آسيا. و كتاب (بارونات السكر: العائلة، الفساد، الامبراطورية، و الحرب في الأنديز الغربية) لماثيو باركر، و هو حكاية عن الثروة، و الشجاعة، و الفساد و كيف أن مؤسسات العالم المعولَم الحديث قد صُنعت من السكّر.

و في مجال العلم و التكنولوجيا أوردت الإيكونومست عدداً من الكتب مثل (التفكير، سريعاً و بطيئاً) لدانييل كينمان، و هو أبو الاقتصاد السلوكي الفائز بجائزة نوبل و أحد أكثر علماء النفس تأثيراً في العالم، و يبيّن هنا أننا لسنا نماذج العقل التي غالباً ما نراها في أنفسنا. و كتاب (بداية اللانهاية: التفسيرات التي تحوّل العالم) لديفيد دوتش. و (الثورات التي صنعت الأرض) لتيم واتسون و أندرو لينتون.

و كان هناك في القصة كتب عديدة منها (١Q٨٤) لهاروكي موراكامي و هو ثلاثة كتب مترجمة إلى الانكليزية تمثّل قصة رومانسية برية تتضمن قطة سوداء، و قمرين، و حشد من الناس الصغار الليليين - إضافةً إلى ولد و فتاة. و (مدينة مفتوحة) لتيجو كول، و هي عبارة عن تأمل شاعري و دقيق في الحب، و العنصر، و الهوية، و الصداقة، و الذكرى. و كتاب (أحلام القطار TrainDreams) لدينيس جونسون. و (زوجة النمر) لتي أوبريت. و (مائدة القط) لمايكل أونداج، و غيره. بينما تضمنت كتب الشعر الأفضل بالنسبة لمجلة الإيكونومست (الشعر الاسترالي منذ ١٧٨٨)، الذي حرره جيفري ليهمان و روبرت غرَي. و (تذكاري Memorial) لأليس أوزوالد، و هو قصيدة تتّسم بالحيوية و إثارة المشاعر تحوك معاً خيطين حيويين من "الإلياذة": الزوال السريع الفريد لكل رجل قُتل في الحرب و الصور السرمدية المرتدة للطبيعة و النشاط الإنساني المدرَكة في تشبيهات هومير البلاغية.

عن / The Economist

آفاق

■ **سعد محمد رحيم**

أرجوحة النفس 2

حين هربت الروائية هيرتا مولر من رومانيا إلى بلدها الأم ألمانيا (الغربية) في العام ١٩٨٧ لاحظ الألمان أنها تمتلك نظرة غريبة في رؤيتها للأشياء.. تقول عن هذا: "النظرة الغريبة قديمة، وقد جلبتها معي جاهزة من عالم معروف لديّ، وليس لها علاقة بالهجرة إلى ألمانيا. الغريب بالنسبة لي ليس نقيضاً لما هو معروف، بل هو نقيض ما هو مألوف. ليس بالضرورة أن يكون المجهول غريباً، لكن المالوف قد يكون غريباً". ومن خلال هذه الرؤية المفعمة بالغرائبية واللامألوف بنت عالمها الروائي لغةً وأسلوباً ومسارات أحداث.

وفي سبيل المثال يرسم راوي (أرجوحة النَفَس) الذي يمضه الجوع على الدوام صورة المكان عبر مفردات الأكل وروائح الأطعمة "فللشارع الرئيس في المعسكر رائحة الكاراميلا، ولمدخله الرئيس رائحة الخبز الطري.. لسياج المعمل الخشبي رائحة مربّى الجوز بالسكّر، لمدخل المعمل رائحة البيض المتعفن.. لبرج التبريد رائحة الباذنجان المقلي، ولمتاهة أنابيب البخار رائحة فطيرة الفانيلا".

من يُرغم على دخول تجربة مريرة لسنوات مثل تلك التي خبرها بطل رواية مولر فإنه لن يخرج منها الشخص ذاته.. الشخص الذي كانه قبل عملية الدخول.. إن عطباً مهولاً يكون قد حصل في مملكة الروح.. وإن العالم الذي يعود إليه لن يكون هو العالم ذاته الذي عرفه من قبل.. سيتحول شكل الموجودات ونكهة الأشياء وطعم المأكولات.. وستتغير نظرة الإنسان إلى ذاته وتاريخه ووطنه.. سيكون العالم القديم العالق كصور شاحبة في الذاكرة قد غار إلى الأبد في فجوات الزمان.

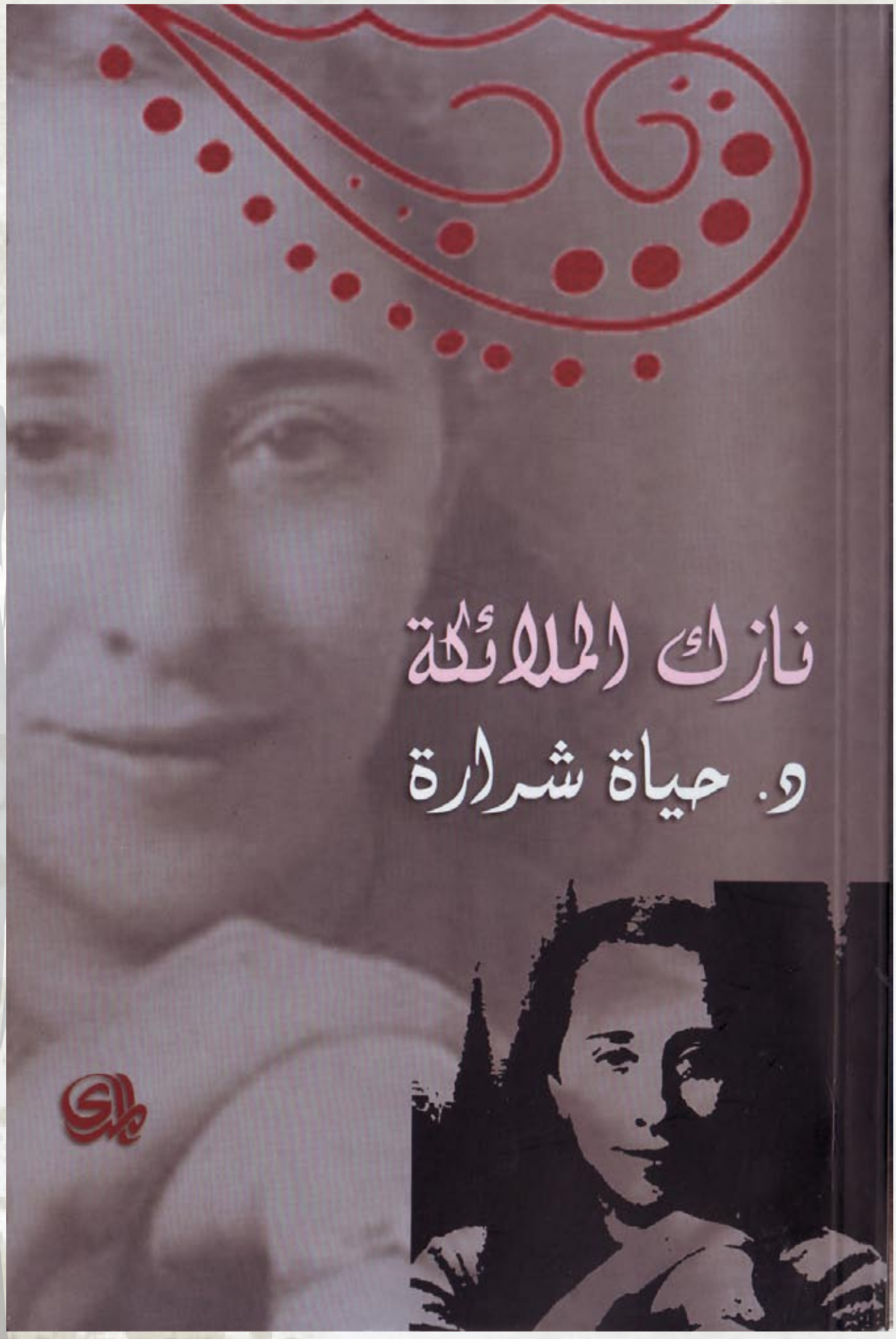
"سبع سنين مضت على عودتي إلى الوطن، وأنا أعيش بلا قمل منذ سبع سنين، لكنني حين أرى القرنبيط أحياناً على صحني، أشعر أني آكل القمل منذ ستين سنة على أطراف كنزات الصوف في غسق الصبح الباكر، كما أني لا أشعر وحتى اليوم أن القشطة قشطة". وبمرور الوقت ودوران المواسم يفقد حتى الحنين إلى الوطن لونه، ونكهته. وبعبارة الراوي يرتبط الحنين إلى الوطن بالجوع.. يكون حنيناً إلى المكان الذي كان فيه المرء شبعاناً.. "كانت قطع الفواكه مقشّرة مثل قبضات من البللور. وحين كنت أرى الآخرين يأكلونها، كان الحنين إلى الوطن يقضم تورتة الفواكه، فتنقبض معدتي".

ما يلاحظه قارئ هذه الرواية هو أن عالمها يكاد يخلو من الحب.. وحتى الإشارات إلى العلاقات الجنسية تبدو عابرة ومبهمة، وكأن الأرواح مُسخت ولم تعد قادرة على التواصل الحميمي.. وفقط في النهاية، في السنة الأخيرة في المعسكر حين يبدأ الأسرى بتلقي أجور نقدية مقابل عملهم يكون بمقدورهم شراء أطعمة جيدة فينمو اللحم على عظامهم ويفيض على وجوههم ماء الحياة ثانيةً، فيشرعون بالاهتمام بمظاهرهم وإبراز وسامتهم وجاذبيتهم. وبعد عودة الراوي إلى الديار يبقى في حالة من الخمول العاطفي، ويفكر في حاله كالذي لا يبدي حراكاً، وكيف أن كبّة الصوف أكثر حياة منه. لقد أحالته سنوات المعسكر الخمس إلى كتلة من العجز والخواء.

وما قبع تحت طيات اللاشعور يوماً بعد آخر يعاود الظهور في الأحلام والكوابيس.. إن ما جرى تخريبه بتلك القسوة الظالمة لن يرجع إلى سابق عهده أبداً. وتتكرر الأحلام ذاتها، وأحياناً ببعض التفاصيل المختلفة. ويرى المرء نفسه في قلب المعسكر ذاك، في فضائه الكالح، وتحت سطوة قوانينه الصارمة.. "وبعد ستين سنة من هذا كله ما زالوا يرحّلونني إلى معسكرات العمل الإجباري في الحلم. لقد رحّلوني وحتى الآن للمرة الثانية والثالثة والسابعة". وأحياناً يجد نفسه في المعسكر من جديد فيقولون له لا توجد قيادة للمعسكر فيشعر كم هو مهمل، ولا أحد يحتاجه، لكنه لا يستطيع المغادرة إطلاقاً. وتلك صورة مجازية عن المحنة الوجودية وعبثيتها في محيط يسلب الإنسان إرادته وكرامته وحريته ومعنى حياته.

على الرغم من كونها متشحة بالكآبة فإن (أرجوحة النَفَس) رواية لا تستطيع إلا أن تقرأها بمتعة وشغف.. إنها من الروايات التي تمنحك صوراً ومعلومات عمّا يمكن للأنظمة الشمولية أن ترتكبه بحق الإنسان الاعتيادي البريء لا لشيء إلا لأنه ينتمي إلى جماعة مغضوب عليها لسبب ما.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



صدرت عن " دار المدى " الطبعة الثانية من كتاب «نازك الملائكة» لحياة شرارة، تتناول فيه سيرة حياة الشاعرة العراقية نازك الملائكة. «كنت أدرك أن هذا العمل صعب، فالكتابة هنا لا يمكن أن تقتصر على الكتب الموجودة فوق رفوف المكتبات كما هي الحال في كتابة الدراسات والأبحاث، بل تحتاج إلى دراسة ميدانية أيضاً». تقول شرارة في مقدمة كتابها. يذكر أن الكاتبة مطلعة منذ صغرها على حياة نازك الملائكة وعائلتها والبيت الذي عاشت فيه.

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

نائب رئيس التحرير | عدنان حسين تحرير | علاء المفرجي الاخراج الفني | مصطفى التميمي التصحيح اللغوي | مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون