رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2392) السنة التاسعة
الاحد (12) شباط 2012

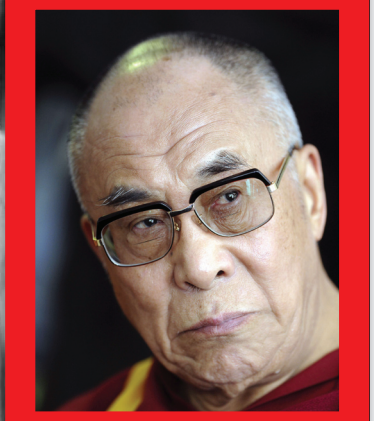
أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

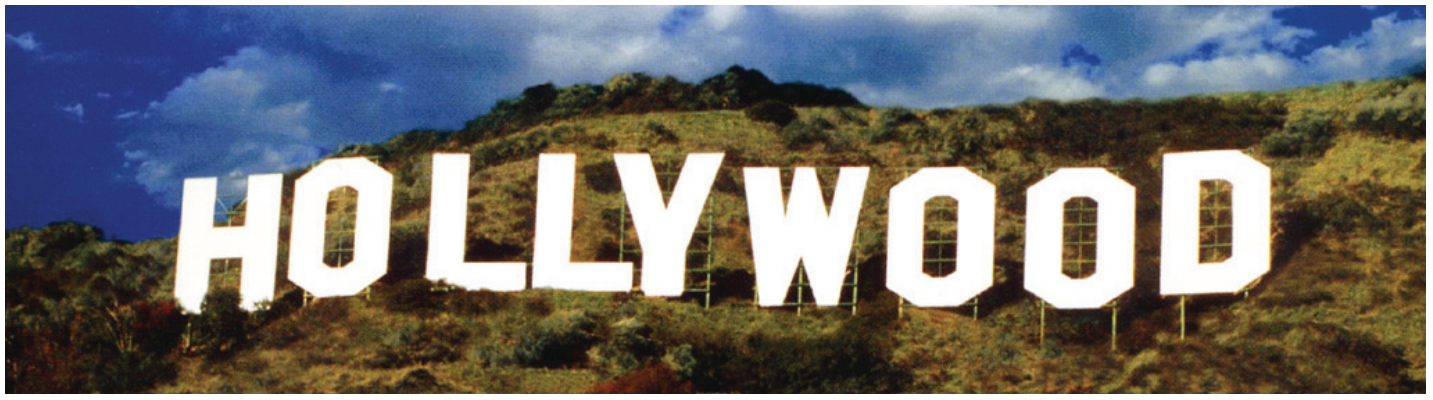
يوسا يكتب في مديح القراءة

كيف كتب ميللر "مدار السرطان"

أبعد من الدين



دكتاتور شابلن يصعد من جديد



عاصمة السينما العالمية بين اليسار واليمين

الكتاب: هوليوود اليسار واليمين
تأليف: ستيفن ج.روس
الناشر: جامعة اكسفورد٢٠١١

نالت عاصمة السينما الأميركية هوليود، شهرة عالمية في مجال صناعة السينما وقدّمت لتاريخها عدداً من رموزها «الخالدين» الذين كانوا قد قدموا إليها من مختلف بلدان العالم. ولكن هوليود لم تلعب دوراً أساسياً في عالم السينما العالمية فقط، بل لعبت أيضاً دوراً في صياغة السياسة الأميركية. هذا ما يشرحه المؤرخ والأستاذ الجامعي الأميركي ستيفن، في كتابه الذي يحمل عنوان «هوليوود اليمين واليسار: كيف صاغ النجوم السياسة الأميركية». وبعد أن قدّم،ستيفن قبل سنوات كتاباً عن «السينما والمجتمع الأميركي» يعود اليوم لطرح الموضوع من زاوية أخرى، عبر التأكيد على حقيقة أن هوليوود شكّلت في الواقع، مركزاً أساسياً وحيوياً في الحياة السياسية الأميركية، منذ بداياتها في مطلع القرن الماضي:الـ٢٠.

وما يكشف عنه ستيفن روس في التحليلات التي يقدمها، بناء على المواقف التي اتخذها نجوم السينما والمواقع التي شغلوها على رقعة الشطرنج السياسية الأميركية، هو أن تأثير هوليود في الحياة السياسية الأميركية، كان أطول وأعمق وأكثر تنوعاً مما يتخيله أغلبية الناس. وبهذا المعنى ينقل المؤلف عن السيناتور الأميركي آرلن سبيكتر قوله: «عندما تتكلّم هوليوود يصغي اليها العالم كلّه». وذلك بناء على «العلاقة الوطيدة التي تربطها مع البيت الأبيض».

ويتم التركيز على مدى العديد من صفحات الكتاب على البحث في حقيقة العلاقات التي قامت بين «ستوديوهات» هوليود وكبار نجومها وبين النخب السياسية الأميركية في واشنطن منذ مطلع القرن الماضي، عندما نقل أرباب الصناعة السينمائية نشاطاتهم إلى هوليود. والإشارة في هذا الصدد الى أن سنوات الثلاثينات في القرن الماضي، كانت قد عرفت ذروة «تسييس» هوليوود.

وبغية توضيح الدور السياسي الذي لعبته هوليود خلال القرن الماضي، يحاول المؤلف دراسة المسار «السياسي» لعشرة من كبار نجوم السينما في التاريخ الأميركي الحديث، ابتداء من شارلي شابلن الذي اتسمت أفلامه بمسحة «يسارية» واضحة، وحتى ارنولد شوارزنبيرغ «حاكم كاليفورنيا» لسنوات عديدة، وأحد شخصيات الحزب الجمهوري الأميركي.

وكذلك يتم التعرّض لممثلين كبار ذوي ميول يسارية بالمعنى العريض للتعبير، وهم: جين فوندا وادموند روبنسون وهاري بيلافونت ووارن بيتي. وأربعة من ذوي الميول المحافظة القريبين من الجمهوريين، وهم: رونالد ريغان - الرئيس الأميركي الأسبق، لويس مبير، جورج مورفي، شارلتون هستون. والملافت للانتباه هو أن المؤلف يتعرّض لدراسة حالتي ريغان ومورفي كثنائي، بسبب تشابك مسيريهما ومصالحهما.

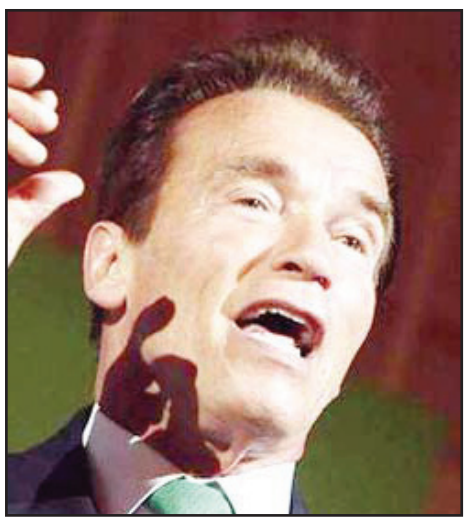
إن المسيرة السياسية لكل نجم من هؤلاء، يقدمها المؤلف كـ«دراسة حالة» هوليوودية، اذ انهم استخدموا نجوميتهم السينمائية لغايات لها علاقة عضوية بالنشاط السياسي الأميركي. وتتم الإشارة في هذا السياق الى «الوعي السياسي» لبعض النجوم، مثل شابلن وهوندا بعد نيلهما الشهرة السينمائية. بينما تكونت قناعة بيلافونت وشوارتزنبيرغ السياسية قبل الدخول إلى عالم الشهرة.

وأمّا ريغان وهيستون فقد عرفت مسيرتهما السياسية تحولات كبيرة. ويجري التأكيد بأشكال مختلفة على أن التنوّع في الآراء السياسية، كان السمة الغالبة على التوجّه السياسي لممثلي هوليوود الكبار. وهكذا كان النشطاء السياسيون بين ممثلي هوليود والعاملين فيها، قد اتخذوا مواقف واضحة في ثلاثينات القرن الماضي، ولكن بطرق متعددة، حيال التهديد الذي شكّلته آنذاك الفاشية والنازية.

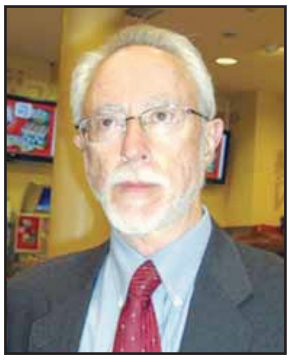
و في جميع الحالات، يؤكّد المؤلف أن أنصار معسكر اليسار الأميركي كانوا أكثر عدداً، وأكثر بروزاً على صعيد الممثلين والعاملين في حقل السينما عامة ضمن هوليوود، هم من أنصار معسكر اليمين فيها، إذ انه يتم توصيفها كثيراً على أنها كانت «عرين الليبراليين». ولكن ذلك لم يمنع واقع أن اليمين في هوليوود كان له تأثير ونفوذ أكبر من اليسار، فيما يتعلق بوزنه في تحديد مسار السياسة الأميركية.

ولا يتردد المؤلف في القول: ان من ساهم في تغيير الحكومات الأميركية وتحويل آليات عمل الدولة من أجل إعادة صياغة السياسة الأميركية، هم أهل اليمين في هوليوود. وهكذا لعب عدد من المحافظين في هوليوود، خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، دوراً سياسياً كبيراً. وكان في عداد من قاموا بذلك الدور، جورج مورفي ورينالد ريغان وشارلستون هيستون وارنولد شوارزنبيرغ. فهؤلاء جميعاً خاضوا معارك انتخابية على مستويات عديدة. وكانوا أكثر فاعلية كما كانت لهم أهدافهم السياسية. وتسلّموا مقاليد سلطة ربما كان عدد من الليبراليين واليساريين قد حلموا فيها، ولكنهم لم يحققوا حلمهم أبداً.

النتيجة النهائية التي يصل إليها مؤلف الكتاب صاغها بالقول: ان أولئك النجوم السينمائيين الذين اهتمّوا بالسياسة وساهموا في توجيهها، ربما «لم يكونوا مرغوبين في هوليوود». ولكن في العالم الذي نعيش فيه، والغارق أحياناً في ظلمات الجهل السياسي، ربما نحتاج للنجوم كي نرى.



كوتسي في طبعة جديدة



"ج.م . كوتسي " صدرت بالعربية روايته الشهيرة " يوميات عام سيىء " بترجمة للدكتور أحمد هلال يس . وهي الرواية التي يخرج فيها كوتسي عن النسق التقليدي في الكتابة ليقدم قالباً وتكنيكا جديداً في بناء السرد الروائي . فالصفحات الأولي تظهر مقسومة بخط أفقي، تتبعها صفحات مقسمة إلي ثلاثة أجزاء . وفي كل جزء من الصفحة يسرد الكاتب قصة مختلفة .

فالجزء الأعلي من الصفحة يحتوي علي مجموعة من المقالات التي دُعي المؤلف لكتابتها كمساهمه في كتاب يصدر باللغة الألمانية بعنوان " آراء تنضح بالقوة " وهو في مجمل الرواية إحدي وثلاثون مقالة حول موضوعات متباينة مثل، نشأة الدولة، طرائق استخدام اللغة الإنجليزية، أنأي أقاليم فرنسا عن الجمال، لغة الأم، دستوفسكي . أما القسم الثاني من الصفحة والذي يغلب عليه الطابع الذاتي فيرصد آراء ومشاعر " آنيا " بطلة حكاية المؤلف، وفي الأسفل يوجد الجزء الثالث الذي يقدم حكاية علاقة المؤلف بآنيا، وهي إحدي جارته في البناية التي يقطنها، حيث تتضح تفاصيل قصة علاقة معقدة وغامضة بين كاتب عجوز وفتاة شابة .

ملتقى الأدباء والقراء

«تويتر».. الصالون الأدبي الافتراضي

مارغريت أتتود

كيت هاراد - الغارديان

كتبت جودي بلوم إلى الروائية مارغريت آتوود، بأن تغطي نفسها بعناية حتى تشعر بالدفء. والروائي بريت ايستون ايليس كتب عن كيفية «تبادله الضحك مع بينيسيو ولقائه ريان غوسلينغ ومغادرته المبكرة مثل فيكتور وارد في غلاموراما». في إشارة إلى شخصية في روايته المذكورة.

تأليف مشترك

ويتناقش باتريك غيل وستيلا دو في تأليف كتاب حول سوزان، الشخصية الموجودة في حكايات نارنيا. ويبعث نيل غيمان الى بوللي سامسون «دهشة ذهبية بديعة» وكيت سكاربيتا تبلغ بيت مارينو أين يمكنه أن يجد جنيفر سوندرز.

كتب صامويل بايبس أحداث يومياته في عام ١٦٦٩ ساعة وقوعها. ومارك توين وصامويل جونسون ودورثي باركر وغيرهم يقتبسون من أعمالهم الخاصة، (وهو أمر لا بأس به، ولكن لا وجود لأي مادة جديدة هنا بالطبع).

من بين استخدامات «تويتر» العديدة الأخرى مثل النميمة والنكات غير الجيدة، نجد أنها توفر بعض عناوين للصفحات الأولى للصحف في الأيام التي تقل فيها الأحداث المهمة.

يوميات الكتاب

كما أنه مكان جيد يرتاده المرء اذا كان معجباً بالكتّاب والمؤلفين، وعلى الأقل من يستخدمون «تويتر» كأداة جادة لتسجيل يومياتهم الفعلية، ولتبادل الأحاديث، وليس كطريقة للإعلان والترويج.

ويعد موقع «تويتر» صالونا أدبيا افتراضيا ضخما، يجد فيه حتى الموتى والشخصيات الروائية الترحيب، وكذلك نحن القراء.

وربما يكون من الأمور التافهة أن تعرف أن سلمان رشدي الروائي الإنكليزي يحب الممثلة كاري فيشر، وانه يقتبس من أعمال كلايف جيمس، ويتطلع الى لقاء هاري كونزور، والمسرحي توم ستوبارد في مهرجان جايبور الأدبي، غير أن معرفة بعض الأمور العشوائية حول بعض ممن يثيرون إعجابنا أمر ممتع، فذلك بمنزلة أن تكون صديقاً لهم، إلا أنهم قد لا تكون لديهم أدنى فكرة من نكون. ولكن هذا الأمر غير مهم، لأننا نكون أقرب إليهم، مما هو في العادة، ووهم الحميمية هذا إحساس مريح، ولكن علينا أن نكون مدركين أنه وهم.

الأكثر شعبية

وغالباً ما نستطيع تبادل الحديث مع كاتب نكنّ له الإعجاب، وهو أمر يصعب تحقيقه بأي وسيلة أخرى.

بيد أن الأمر إنما يعتمد على عدد المعجبين الآخرين المنافسين لنا. فالكاتب نيل غيمان لديه مليون ونصف المليون متابع، وبالتالي يصعب الوصول إليه. ولكن تيري بريتشيت لديه ٤٥ ألف متابع فقط، وعليه يصبح التواصل معه أكثر سهولة، كما أن هناك إمكانية التواصل مع الروائية جانيت وينترسون بسهولة أكبر، لأن عدد متابعيها يصل إلى ٣٥٠٠ متابع فقط.

ومن المثير للاهتمام النظر في العلاقة المعقدة فيما بين عدد مستخدمي «تويتر» المتابعين للمشاهير، ومدى شهرتهم، حيث نجد أن الروائي باولو كوهيلو أكثر الروائيين شعبية في «تويتر» على سبيل المثال.

يوسا يكتب في مديح القراءة

الكتاب: في مديح القراءة والإبداع
تأليف: ماريو فارغاس يوسا
الناشر: فارار ستروس جيرو نيويورك ٢٠١١

في السابع من شهر كانون الاول العام ٢٠١٠، ألقى الروائي ماريو فارغاس يوسا، خطاب "استقباله" في مؤسسة نوبل، بمناسبة فوزه بجائزتها لعام ٢٠١٠. وكان الخطاب تحت عنوان: "في مديح القراءة والإبداع". وتحت هذا العنوان، صدر الخطاب في كتاب صغير، في العديد من اللغات العالمية.

ويبدأ المؤلف-الروائي الشهير ماريو فارغاس يوسا، حديثه، بالقول انه منذ سن الخامسة، شرع بالقراءة التي حوّلت حياته، وموضحا أنه كان تلميذا في مدرسة كوشاباما، في بوليفيا. وكان ذلك، أهم حدث حصل له، كما يؤكد، طيلة حياته.

وذلك أن "الحلم تحوّل إلى حياة". فالقراءة- برأيه- توقظ الشهيّة لعمل الخيال المبدع، وتدفع الى الخوض في منعطفات عالم خيالي. وبذلك المعنى، أصبح يوسا، منذ ذلك التاريخ كاتبا، ولا يتردد يوسا في القول ان أفضل ذكريات طفولته في بوليفيا، كانت "ذكريات القراءة"، لا ذكريات "رفاق المدرسة".

ويضيف يوسا في سياق حديثه بهذا الخصوص: ".. بعد حوالي ٧٠ سنة، أتذكر جيدا كيف أن سحر ترجمة كلمات الكتب إلى صور، غيّر حياتي وحطّم حواجز المكان والزمان، سامحا لي بأن أقطع البحار برفقة القبطان نيمو في غواصة تعمقت مائة ألف قدم تحت الماء (...)، أو أن أتجوّل في شوارع باريس برفقة جان فالجان بطل رواية البؤساء، لمؤلفها فكتور هوغو".

ويبين يوسا أن القراءة كانت سبيله، كما يقول، لولوج عالم الأدب منذ الطفولة. ومما يتذكره بشأن والدته، أنها قالت له لاحقاً، بأن كتاباته الأولى، تمثلت في تصور تتمات للقصص التي كان يقرؤها، ذلك على أساس أسفه كون أنها انتهت، أو لأنه كان يريد لها نهاية أخرى. ويضيف: "ربما أن هذا ما فعلته طيلة حياتي، من دون معرفة ذلك، عبر إطالة زمن قصص مغامرات الطفولة، بينما كنت أكبر وأنضج وأشيخ".

ويذكر المؤلف أن أبطال طفولته كانوا يحملون أسماء: ارتانيان، بورتوس، نيمو، أحدب نوتردام، كازيمودو.

وغيرهم من "شخوص" الروايات الشهيرة. وكذلك يشير إلى أولئك الذين يسميهم "معلميهم" في عالم الكتابة، ابتداء من غوستاف فلوبير الذي اكتشفه في العام ١٩٥٩، عندما قدم إلى باريس. ولا يتردد في القول إنه عندما قرأ "مدام بوفاري"، رواية فلوبير الشهيرة، قرر أن يصبح كاتبا. إذ بهره، كما يقول، أسلوبها الواقعي، ولكنه جيّد الحبك في الوقت نفسه، بحيث إنه يخلو تماما من "الحشو غير المفيد".

ويرى الحائز جائزة نوبل أن "الأدب الجيّد يبني جسورا بين البشر المختلفين، وعبر دفعنا نحو الإحساس بالمتعة أو بالألم أو بالدهشة، إنما يقوم بتوحيدنا فيما هو أبعد من اللغات والمعتقدات والعادات والأحكام المسبقة التي تفصل بيننا".

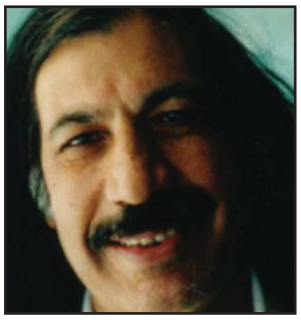
ويشرح أن البشر، مهما اختلفت أوطانهم وأفكارهم وانتماءاتهم المختلفة، يعرفون القشعريرة نفسها، كما الحال عندما تتجرّع ايما بوفاري السم، أو تلقى آنا كارنينا بنفسها أمام عربة القطار، أو يصعد جوليان سوريل إلى المقصلة.

ومن أحلام الشباب التي يعود لها ماريو، في خطاب ستوكهولم، تأكيده أنه كان يحلم كثيرا بالذهاب ذات يوم، إلى باريس، حيث كان "مأخوذا بالأدب الفرنسي. ويقول انه كان يعتقد أن العيش في باريس واستنشاق الهواء الذي كان قد ملأ رئتي بلزاك واستندال وبودلير وبروست، سيساعده على أن يصبح كاتبا حقيقيا. ويضيف يوسا في هذا الخصوص:

"أن عدم خروجي من البيرو بلاده - يعني أنني لن أكون سوى شبه كاتب لأيام الآحاد والعطل". ويشير في هذا الصدد، بشكل صريح وبنوع من الاعتراف بالجميل، أنه مدين كثيرا للأدب الفرنسي. ويذكر أنه عاش في فرنسا عندما كانت في ذروة ازدهارها الأدبي والفكري. وكان كتّابها المشهورون يحملون أسماء سارتر وكامو ويونيسكو وسيوران، وغيرهم.

ويحدد المؤلف مديحه للخيال المبدع، بالقول ان الإبداع الخيالي الأعمال الروائية عامة- هو أكبر وأسمى من مجرّد "التسلية". فهذا الإبداع يحوم في عوالم الحب والمغامرة والحياة. و"يتمرّد" بالضرورة ضد التفاهة، ولكن هذا لا يمنع "الأدب العظيم"، من أن يكون مسلّيا. والمثال الذي يسوقه المؤلف على ذلك، هو أن أعمال دستويفسكي "مسليّة جدا".

ويقول، في أحد جمل هذا الكتاب- الخطاب: "إن الكتابة تجعل من الموت استعراضا عابرا".



دومينيك رينيه يحصل على جائزة الكتاب السياسي لعام 2012

باريس - أ ش أ

منحت لجنة تحكيم جائزة الكتاب السياسي الفرنسية لعام ٢٠١٢ برئاسة مديرة الدراسات في المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية "دومينيك شنابر"، مؤخرا جائزة الكتاب السياسي للكاتب "دومينيك رينيه". ومنح دومينيك رينيه الجائزة عن كتابه "واقعية حياة الشعوب.. المنحنى القدري". وبذلك يتفوق رينيه على كتاب "زمن الاثرياء" لتيرى بيش، وكتاب "كل الضربات مسموحة" للكاتب رونو ديلى

ديكنز سابق عصرة

كتب كثيرون عن تشارل ديكنز. وقال النقاد عنه إنه مثّل عصره إلى درجة كبيرة، بحيث أصبح "رديفاً له"، وبالتالي من المهم جداً قراءته "في سياق عصره".

و"تشارل ديكنز في سياق عصره"، هو عنوان كتاب تقدمه الباحثة البريطانية والأستاذة الجامعية سالي ليدج، حيث تحاول فيه إلقاء الضوء على العوالم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية التي قدم ديكنز أعماله الخالدة في سياقها.

ما يتم شرحه في القسمين الرئيسيين للكتاب الذي يحمل الأول منهما عنوان: "الحياة والحياة بعد الموت". والثاني: "السياقات الاجتماعية والثقافية"، هو أن الحياة المهنية لتشارل ديكنز، تشمل مجمل أعماله كروائي وصحافي وناشر وقارئ عام. ومدافع متحمس عن الإصلاحات الاجتماعية. والمؤلفة تقدم شرحاً مفصلاً لديكنز في جميع هذه الأدوار، عبر "التنقيب" في صفاته الرئيسية. وعبر هذا كله يتم الكشف عن "وجوه مدهشة أحياناً للإنسان وعن "التنوّع الكبير" في صنعته.

وتوضح المؤلفة ان ديكنز من مواليد عام ١٨١٢، وهو الثاني من بين أسرة من ثمانية أطفال، ومن السمات الأساسية التي يتم التأكيد عليها في مسيرة حياته، هو أنه كان "نهماً" للقراءة منذ سنوات شبابه الأولى. وكان قد تحدّث في كتاباته اللاحقة عن العديد من "الذكريات القاسية" التي عاشها في طفولته. وأما كتاباته الأولى، فقد كانت أغلبيتها عبر سلسلة متتالية من الحلقات في الصحف والدوريات.

وإذا كانت النسبة الغالبة من الكتّاب قد نالت شهرتها بعد نشر عمل روائي كامل، فإن ديكنز قد "كرّس شهرته" أولاً عبر الكتابة في حلقات. وخاصة أنه برع في جعل الجمهور "يتشوّق" كل مرّة، لمعرفة ما تخبئه الحلقة المقبلة.

ومن السمات التي يتم التأكيد عليها في فن كتابة تشارل ديكنز، أنه كان من هواة أدب القرن الثامن عشر، وأنه كان يعشق الأمكنة، ذلك إلى درجة أن العاصمة البريطانية لندن، أصبحت أحد "شخوص" أعماله الروائية. إن الكثير من مظاهر المدينة تجد توصيفها في مجمل تلك الأعمال.

وفي كل الحالات تميّز أسلوبه بقدر كبير من الحس الشعري. ولكن العامل الأكبر في اكتسابه شعبية كبيرة، يتم تحديده في التحليلات المقدّمة بسخريته اللاذعة، من الطبقة الارستقراطية الانجليزية التي تتمتع بقدر كبير من التملّق والتظاهر بالرفعة.

وتتم الإشارة في هذا السياق، إلى أن أسماء العديد من "شخوص" رواياته لها دلالتها على الأدوار التي تلعبها، مثل شخصية "موردستون"، في رواية دافيد كوبرفيلد، حيث تدل التسمية على التوليف بين "القتل" و"برودة الحجر". وعلى خلفية "التوليف" نفسها، يتم وصف الأسلوب الأدبي لتشارلز ديكنز، بأنه خليط من "الخيال الجامح- الفانتازيا" و"حس الواقع".

وتظهر إحدى ملامح "انسجام" ديكنز مع "سباق العصر"، الذي يعيش فيه في التشابه الكبير بين شخوص رواياته والبشر الذين يعيشون في الواقع، حيث كان من السهل على القارئ أن يجد نفسه في هذه الشخصية أو تلك. وحتى المواصفات البدنية تتشابه بين النموذجين: "الروائي" و"الواقعي". ذلك ما كان قد عبّر عنه أحد أصدقائه "جون فورستر" بالقول إن ديكنز يهب الحيوية لأشخاص حقيقيين، ليس عبر وصفهم، ولكن عبر تركهم يقومون بتوصيف أنفسهم".

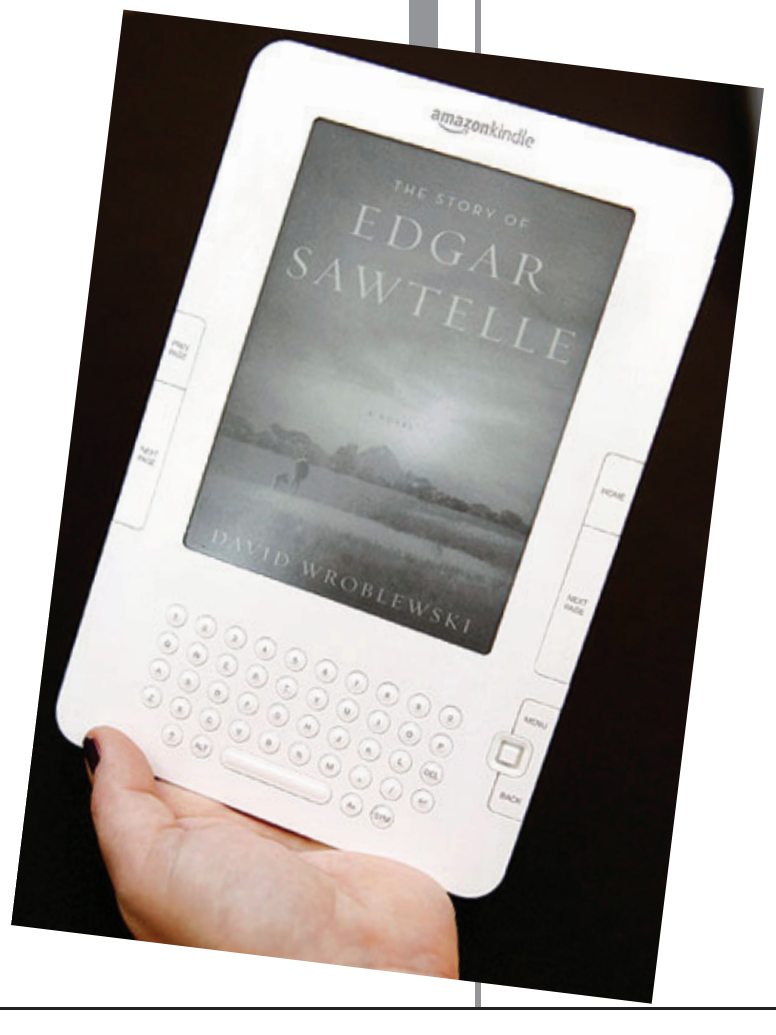
و"تتجاوز" أعمال ديكنز سياق عصره، من خلال البعد الاجتماعي الذي تحتوي عليه رواياته. وهي تحتوي على كم كبير من النقد اللاذع للفقر "مصدر الألم الحقيقي للكثير منَّ البشَّر". وكذلك النقد لـ"التراتب الاجتماعي" الهرمي خلال الحقبة الفكتورية- حكم الملكة فكتوريا-. ومثل ذلك النقد برز بوضوح في رواية ديكنز التي تحمل عنوان: "اوليفر تويست"، بما احتوت عليه من صور الفقر والجريمة. وكأن الأمر كان يتعلق بتوصيف الأحياء القصديرية المحيطة بلندن آنذاك.

الكتاب:
تشارل ديكنز في سياق عصره

تأليف: سالي ليدجر

الناشر: جامعة كمبردج- ٢٠١٢

الكتب الأمريكية الإلكترونية تقلق الناشرين الأوروبيين



عن / دويتشه فيله

انخفضت مبيعات الكتب الأوروبية بسبب المنافسة الشديدة لها من قبل مواقع النشر الأمريكية العملاقة، مثل موقع أمازون. اكتساح دور النشر هذه لأسواق جديدة مثل الكتاب الإلكتروني يزيد أيضا من قلق الناشرين الأوروبيين.

يتم إنتاج الكتاب الإلكتروني بنصوصه وصوره على الحواسب. كما إنه يُنشر ويُقرأ على شاشات الكمبيوترات الشخصية أو على أجهزة إلكترونية خاصة تعرف بقارئات الكتب الإلكترونية، وقد تستخدم أيضاً الهواتف الجوالة والذكية والحواسب المحمولة لقراءتها، حيث أصبح تسويق "الكتب الورقية" يتم أيضا عبر الإنترنت.

وقد انتزع موقع أمازون الأمريكي الصدارة العالمية في بيع الكتب عبر الإنترنت بما فيها الكتب الإلكترونية. ويتجلى أحد الأسباب المساهمة في ضعف المنافسة الأوروبية أمام دار للنشر مثل "أمازون" في عدم وجود قوانين خاصة بالنشر الرقمي في الاتحاد الأوروبي.

قلق الناشرين الأوروبيين من "أمازون"

وفي مواجهة المنافسة الأمريكية ذلك، اقترحت دار النشر الإسبانية Dosdoce ضرورة قيام جميع الناشرين الأوروبين بإنشاء موقع إلكتروني موحد لهم بهدف تسويق كتبهم إلكترونيا أيضا.

وعرض الناشر خافيير سيلايا مدير الشركة الإسبانية الفكرة مؤخراً في أحد اجتماعاته أمام ١٦٠ ناشراً إيطالياً في مدينة ميلانو، وقال في مقابلة مع موقع دي دبليو إن "الطريقة الوحيدة التي نستطيع من خلالها الرد على المنافسة الأمريكية هي خلق موقع إلكتروني ينافس على الصعيد العالمي"، وأضاف أن من شأن ذلك أن يضمن صناعة نشر الكتب المزدهرة في أوروبا منذ قرون.

وأشار سيلايا إلى نفوذ موقع أمازون الأمريكي في بريطانيا مثلاً، وحذر من أن شركة أمازون استطاعت استقطاب ٨٠ في المائة من مستهلكي الكتب في بريطانيا، مشيرا أن المبيعات بلغت خلال الأشهر الأولى من انطلاق خدمة أمازون لبيع الكتب إلكترونيا هناك ٢٢٠ مليون يورو.

قواعد النشر الرقمي الموحد لم تُنجَز بعد في أوروبا

وشدد سيلايا على أنه "إذا لم يتخذ الناشرون الأوروبيون إجراءً منافساً، فإن ما حدث في بريطانيا قد يتكرر أيضاً في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا".

ويرى سيلايا أنه يجب على أكبر ثلاث دور نشر في كل بلد من هذه البلدان، بالإضافة إلى بريطانيا، إنشاء موقع أوروبي مشترك لتسويق الكتب الإلكترونية والورقية بواسطة الإنترنت.

يشار إلى أن المفوضية الأوروبية، الهيئة التنفيذية للاتحاد الأوروبي، أصدرت إطاراً عاماً للسوق الرقمية عام ٢٠١٠، لكنها لم تحدد بعد قواعد موحدة أوروبياً تمنح من خلالها تصاريح النشر الإلكتروني.

كما أن قوانين الملكية الفكرية المحلية في كل دولة أوروبية في الوقت الحاضر تجعل من الصعب نشر الكتب الأوروبية بالشكل الإلكتروني بسهولة وبيعها في جميع دول الاتحاد الذي يضم ٢٧ بلداً أوروبياً

بيتهوفن في أمريكا

الكاتب: مايكل برويلز .....ترجمة: هاجر العاني

اذا كنا سنصدق أساطير بيتهوفن والتي تعتمد في أغلبها على رسائله وتقاريره من حلقته الداخلية، فإن لبيتهوفن احساس ثابت، فبخلاف موزارت وهايدن رفض بيتهوفن ان يذعن للنبل مؤكداً بأن الموسيقار يكون ذو قيمة اكبر – في خطة الاشياء الكونية – من الامير، وعلى الرغم من أنه كان لديه رعاة من بين الطبقة الارستقراطية الا أنه كان يبجل نابليون، خصمهم الرهيب، إذ أهدى سيمفونيته الثالثة له، لينتزع الاهداء في النهاية عندما توج نابليون نفسه امبراطوراً. وعلى الارجح كان بيتهوفن يشبه الى حد كبير ما صوره عليه التاريخ... الرسام الاصم بقوة طبيعة متينة مبدعة محصّنة متحدية ولكنها كذلك شعثاء عابسة عانى الناس من بغضها ونزقها لاجل ألمعيته، وفي موسيقاه كان يهز الاعراف وكان باسلاً عندما كان يتم انتقاد أعمال مثل الـ "إيرويكا" بسبب جموحها وجسارتها التناغمية - وبالنسبة للوقت - طولها المفرط، واذا تركنا انتقادات كهذه جانباً فإن جمهور أنصار هائلاً كان ينظر اليه بتبجيل، وبخلاف ماهلر الذي كان يؤمن بأن زمانه قد يأتي بعد وقت طويل من وفاته... أدرك بيتهوفن انه كان قد أجهز على أوانه.

ولكن حتى بيتهوفن ربما كان سيُفاجأ من المكان الذي وجد فيه إسمه وصورته في لب الثقافة الامريكية بما فيها الثقافة الشعبية. نعم.. صحيح ان ملايين الامريكيين يمضون أيامهم وأسابيعهم وشهورهم دون الاستماع الى نغمة واحدة من بيتهوفن او إعارته اهتماماً، غير انه كما ينوه مايكل برويلز في كتابه الأسر ولكن المتفاوت الجودة "بيتهوفن في امريكا" الجميع تقريباً يعرفون اسم بيتهوفن إن لم يكن بالضرورة ان يعرفوا موسيقاه وبالنسبة للملايين – خاصةً اولئك الذين لديهم اهتمام ضئيل بعالم السمفونيات – يكون مرادفاً للآثار الكلاسيكية.

ود. برويلز وهو بروفسور في الموسيقى في جامعة ولاية فلوريدا يصنف أول حفل موسيقي أمريكي لأحد أعمال بيتهوفن في تشارلستون بولاية ساوث كارولينا تماماً قبل عيد الفصح عام ١٨٠٥ (بعد وقت قصير من إكمال الـ "إيرويكا")، ومذاك صاغ الامريكيون بيتهوفن حسبما رأيناه لائقاً – كما يحاجج الكاتب بشكل مقنع.

لقد كان ممتازاً لتلك المعالجة، فخلال عقود قليلة من وفاته في عام ١٨٢٧ كانت قد تسربت عبر الاطلسي حكايات عن الموسيقار الجرئ الذي شق طريقه خلال حشد من الارستقراطيين دون الاعتراف بهم والذي من المعتقَد أنه لوّح بقبضته نحو السماء (مصحوبةً بزمجرة رعد) في لحظاته الاخيرة، وقد راقت هذه الصورة لاحساسنا القائل "لا تطأ عليّ" وقد أسرت موسيقى بيتهوفن المتجهمة القوية خيالات المستمعين.

وبحلول عقد الاربعينات من القرن التاسع عشر كان بيتهوفن مصدراً للثقافة السمفونية الامريكية الوليدة، تمثلها أول (٢٨) منهاجاً أدتها الجمعية الموسيقية – وهي سلف لجمعية نيويورك الموسيقية – التي تأسست عام ١٨٤٢ بما فيها (١٧) حفلاً موسيقياً من سمفونياته، وحتى أن بوسطن أصبحت بمثابة مرتع بيتهوفني اكثر من غيرها.

و يبحث الجزء الاول من الكتاب في إفتتان امريكا ببيتهوفن في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وهو زمن كان يُنظَر فيه الى الموسيقى الكلاسيكية على أنها قوة معنوية مبهجة والى بيتهوفن على أنه أوج قوتها، وما إن يرسِّخ د. برويلز بيتهوفن في قاعة الحفلات الموسيقية فإنه يبين كيفية تحويل المعجبين الاوائل الموسيقار من بطل ثقافي الى معبود من نوع ردئ، بل الى منبع موسيقى تنويرية "أخلاقية".

وترسيخ ما قد يكون بالضبط لدى سمفونية اوسونيتة بيانو من قوة اخلاقية هو أمر عسير و لا يبلغ د. برويلز إبداً الى أعماقها، غير أنه يكرس حيزاً كبيراً لمناقشات مثيرة عن المعتقدات البوذية والبراهمية الامريكية (الناشئة عام ١٨٧٥) والروزيكروشية، وهما فلسفتان دينيتان شيه علميتين، كان مؤسسوهما تابعين مخلصين لبيتهوفن والذين كانوا ينظرون الى موسيقاه ليس كعمل عقل بشري وإنما كنتاج انبثاقات سماوية مُحوَّلة مبثوثة من خلال بيتهوفن والمُعدَّة كمجموعة من الرسائل الكونية الى الجنس البشري.

ورغم ان د. برويلز لا يقولها إلا ان الحرب العالمية الثانية حطمت بشكل أساسي فكرة الموسيقى الكلاسيكية على أنها موسيقى معنوية بشكل متأصل، ومن العسير مشاهدة فلم لاوركسترا تعزف موسيقى بيتهوفن لجمهور من النازيين بالزي العسكري ومواصلة الاعتقاد بأن للموسيقى قوة معنوية ما، وحقاً إستفاد الحلفاء من بيتهوفن ايضاً حيث ان شعار إفتتاح سمفونيته الخامسة – دا– دا– دا– دام – هي من إشارة مورس بالحرف (في) الانكليزي مقابل كلمة (فكتري) (إنتصار) وقد أصبحت صيحة معارك الحلفاء، ومع هذا فإن البيتهوفن كصناعة قوة أخلاقية إنهار بعد الحرب.

ومع ذلك فإن بيتهوفن كرمز تاريخي استمر في إفتان الامريكيين، وإذ أنه راسخ بثبات في قلب الذخيرة الكلاسيكية فقد وجد طريقه في الثقافة الشعبية وهي عملية بدأت قبل وقت طويل من الحرب الا انها تفجرت بعد عام ١٩٤٥، والكثير من كتاب "بيتهوفن في امريكا" هو عبارة عن دليل مصور ذي حواشي تفسيرية غزيرة عن وجوده المتشعب في الثقافة الشعبية.

ويناقش د. برويلز ظهور الموسيقار المتكرر على الشاشة الفضية، أما كموضوع متعلق بسيرته الشخصية (كما في فلمي "إمّورتال بيلافد (المحبوب الخالد)" و "كوبيينغ بيتهوفن (محاكاة بيتهوفن)" المشكّلين في قالب روائي) او كمكوِّن هام فلسفياً لموسيقى تصويرية لفلم (كما في "أكلوكوورك أورانج (برتقالة آلية)" والذي يكون فيه أليكس – جبان الفلم – متعصباً لبيتهوفن) او حتى مجرد كإسم مثير للذكريات (كما في فلم "بيتهوفن" وهو فلم عن القديس برنارد).

ويبرز بيتهوفن بانتظام في الموسيقى الشعبية مثل عمل (تشاك بيري) "رول أوفر بيتهوفن" وعمل فرقة الراب (سولجا بويز) "بيتهوفن" مع تجسيدات من المعدن الهائج في وسطه بما فيها عمل اوركسترا عبر سيبيريا المعنون "بيتهوفنز لاست نايت (ليلة بيتهوفن الاخيرة)" وهي اوبرا روك مبدعة تتضمن اتفاق فراش الموت والذي فيه يحصل بيتهوفن على أفضل ما لدى مفيستوفيليس (أحد الشياطين السبعة الرئيسيين في أساطير القرون الوسطى) ولكن عليه أن يضحي بسمفونيته العاشرة في هذه الصفقة، وعلى الرغم من ان د. برويلز يكرس قسماً للبيتلز عن قوة تغطيتهم لأغنية البيري الا أنه يهمل ارتباطاً أكثر مباشرةً ببيتهوفن، الا وهو المشهد الوارد في "هيلب! (النجدة)" والذي فيه يهدئ البيتلز (وآخرون) نمراً هارباً وذلك بغناء "أود تو جوي (قصيدة غنائية للابتهاج)".

وأحياناً ينجرف د. برويلز، فمن المحتمل ان قلة من مرتادي السينما يكونون مقتنعين كما هو حاله بأن المقصود ان يكون (بوبي دوبيا) – شخصية الممثل جاك نيكلسون في فلم "فايف إيزي بيسز (خمس مقطوعات سهلة)" –متمرداً بيتهوفيني، وهو يفضل ان يعتبر "رول اوفر بيتهوفن" كمحاولة عازف غيتار شاب أسود يعزف الايقاع وموسيقى البلوز عبر قوس الموتى، المؤلفين الموسيقيين الاوربيين البيض على ما قاله المستر بيري انه كان: اغنية لها ببيتهوفن صلة اضعف من صلتها بغضبه على شقيقته لاحتكارها بيانو العائلة لأجل عزف موسيقى كلاسيكية.

من ناحية أخرى وفي مناقشة تفصيلية عما اذا كان بيتهوفن أسود ام لا – كما صرح المهتمون بتاريخ السود في سبعينات القرن الماضي (مستغلين مجادلات تم نشرها للمرة الاولى في اربعينات القرن نفسه معتمدين على أوصاف تاريخية عن بشرة بيتهوفن الداكنة) – يفسر د. برويلز كل البراهين التي تلمّح بأنه ربما قد كان لبيتهوفن جدّ مغاربي في القرن السادس عشر ومن ثم يستنتج بشكل معقول تماماً "وإن يكن؟" ولكن بطريقة ما تلك الـ "وإن يكن؟" يمكن ان تنطبق على العديد من ملاحظات د. برويلز لانه يبين كذلك وربما بشكل غير مقصود بأن عالميّة بيتهوفن هي بشكل ما قوة مستهلكة، وحفنة من المقطوعات فقط – السمفونيتان الخامسة والتاسعة وسونيتة "مونلايت (ضياء القمر)" ومقطوعة "فيور ايليس" غير الهامة– يتم سماعها مراراً وتكراراً في السينما والتلفاز والموسيقى الشعبية والتي فيها يستمع أغلب المستمعين غير الكلاسيكيين الى بيتهوفن.

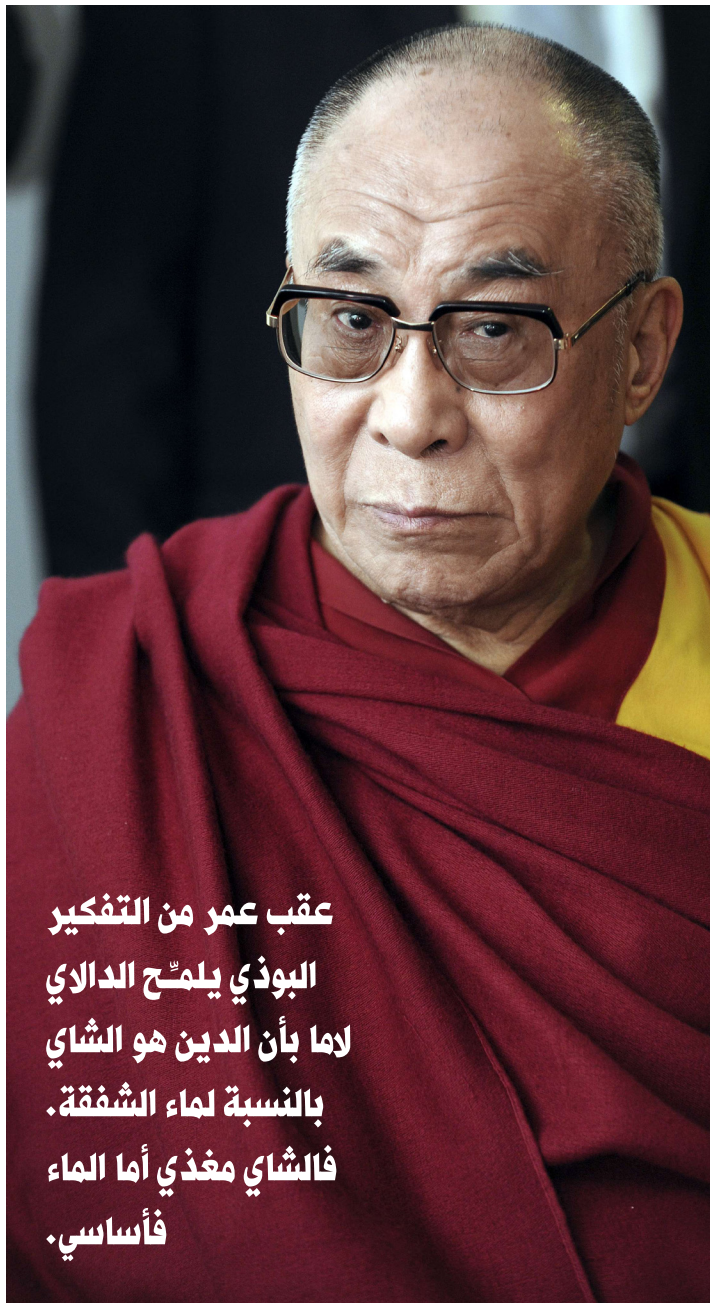
لذا فإلى الحد الذي عنده يكون اسمه معروفاً للجميع يكون متدنياً كأدنى مستوى مشترك ردئ النوع – الامر الوحيد الذي يعرفونه عن الموسيقى الكلاسيكية – ومن المستحيل الجزم إن كان بيتهوفن قد وجد هذا الامر مسلياً او مزعجاً، ولكن هل هو أمر يستحق الاحتفال به حقاً؟

عن لوس انجلز تايمز

أبعد من الدين

بقلم الدالاي لاما

ترجمة: المدى



عقب عمر من التفكير البوذي يلمّح الدالاي لاما بأن الدين هو الشاي بالنسبة لماء الشفقة. فالشاي مغذي أما الماء فأساسي.

أغلب سنواته الـ ٧٦ كان الدالاي لاما مصدر الضوء الروحي لمُريدي البوذية التيبتية وكل كلمة من كلماته قدمت إعراباً لاجل دليل ليحيا المرء حياة أفضل وأكثر إنجازاً، أما وقد فاز بجائزة نوبل للسلام عام ١٩٨٩ فقد كان الدالاي لاما مدافعاً مفوّهاً من اجل الشفقة والتأمل والتسامح الديني.

والآن فيما يتنازل عن كرسيه كزعيم للتبت فإن الراهب المبتسم بأرديته الزعفرانية والبورغندية الالوان يُلقي في كتابه "أبعد من الدين: اخلاق لاجل عالم سليم" ما قد يعتبره البعض تصريحاً ابتداعياً: أنت لا تحتاج الى الدين لتعيش حياة سعيدة وأخلاقية.

ووسط تصادم المجتمعات العالمية متعددة الثقافات والقيم الدينية اليوم يجادل الدالاي لاما في كتابه الجديد بأن الأهم هو "ممنهجاً للأخلاق لا يلتمس العون من الدين ويمكن ان يكون سهل المنال لذوي الإيمان ولفاقديه على حد سواء، أخلاق علمانية".

وثمة إستعارة يحب الدالاي لاما استخدامها ونَسَقُها هو ان: الفرق بين الاخلاق والدين هو كالفرق بين الماء والشاي، فالاخلاق بدون قناعة دينية هي الماء وهو متطلَب ضروري لاجل الصحة والبقاء، والاخلاق المترسخة في الدين هي الشاي، وهي مزيج مغذي وعطري من الماء وأوراق الشاي والتوابل والسكر و – في التبت- رشة ملح.

وهو يقول: "لكن مهما كانت طريقة إعداد الشاي فإن المكوّن الاساسي يكون دائماً الماء، وفي حين أننا نستطيع العيش بلا شاي الا أننا لا نستطيع العيش بلا ماء، وفوق ذلك نحن نولَد بلا دين لكننا لا نولد بلا شفقة".

وهذا كتاب يوصف بأي شئ عدا ان يكون كتاباً يشجب الايمان، غير ان بعض القرّاء وخصوصاً ذوي العقائد الدينية الراسخة يكونون متجهين للاحساس بأن حجة الدالاي لاما مزعجة، وحتى أن قوة الصلاة قد تبددت في عينيه، إذ يقول "في الواقع أعتبر ان الصلاة ذات عون نفسي هائل، غير أننا يجب ان نتقبل بأن نتائجها الملموسة يكون غالباً من الصعب إبصارها، فعندما نأتي الى الحصول على نتائج أكيدة ومباشرة يكون من الواضح ان الصلاة لا تُجاري إنجازات – على سبيل المثال – العلم الحديث".

ويمكن إعتبار هذا الكتاب زبدة إهتمام الدالاي لاما طوال عمره بالعلم وفهمه المتطور للوعي والتجربة الشخصية وتناغمات الطبيعة ونسيج الكون، فالكتاب يتقدم بكثافة من الذكريات الشخصية والاجتماعات المنتظمة مع باحثين في مجالات علوم الفيزياء والكَونيات والاحياء والنفس والاعصاب.

وبلغة مسترخية وواضحة يلمّح الدالاي لاما بأن قلقاً على رفاهية الآخرين "عندما يكون مصحوباً بالتفكير بتجربتك الشخصية ومقروناً بالفطرة السليمة البسيطة يستطيع – كما أؤمن – ان يقدم حجة مقنعة لاجل منافع إنبات القيم الانسانية الاساسية التي لا تتكل على المبادئ الدينية او الايمان بأية حال، وأنا أرحب بذلك".

والبوذية التي لها تاريخ من التكيف مع الازمان والثقافات المتغيرة قد أوجدها سيدهارثا غاوتاما في الهند في حوالي القرن السادس ق.م. ومن ثم إنتشرت الى الصين واليابان وكوريا والتيبت وفيتنام، ووصلت الى الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر وأشاعها في خمسينات وستينات القرن المنصرم أمثال المبشر البوذي دي تي سوزوكي والمؤلف آلآن واتس والشاعر الوجودي ألن غينسبرغ، واليوم تزدهر بوذية هجينة امريكية يغذيها ممثلو دوائر إنتخابية كُثُر من اصحاب المهن اليهود.

وقد لا يتفق البعض مع وجهة نظر الدالاي لاما غير أنه يقوم بعمل جدير بالثقة في مناقشة السبب الذي يوجب علينا "التحرك ما وراء احساسنا المحدود بالقرب من هذه الفئة او الهوية او تلك وبدلاً من ذلك نقوم بإنبات احساس بالقرب من مجمل العائلة البشرية".

ويكتب الدالاي لاما "وترتيب الجين البشري بالتعاقب – على سبيل المثال – قد أظهر بأن الاختلافات العرقية تؤلف جزءً ضئيلاً من تركيبتنا الجينية والاغلبية العظمى منها نشترك كلنا فيها، وفي الواقع على مستوى الجينات تظهر الاختلافات بين الافراد اكثر وضوحاً من تلك التي تظهر بين مختلف الاعراق، وقد أن الاوان كما اعتقد لكل منا للبدء بالتفكير والتصرف على أساس هوية متجذرة في عبارة 'نحن الجنس البشري' ".

وبالنظر الى ان الدالاي لاما قد مُنح وقتاً ليكون على اتصال مع بوذاه الداخلي اكثر من أي شخص آخر على قيد الحياة فإن كتابه يقدم منهجاً مدهشاً لإرشاد أخلاقي في عصر من العولمة التكنولوجية والمجتمعات متعددة الثقافات.

سجالات كبار المثقفين

اسم الكتاب: اعداء الشعب

المؤلف : ميشيل هوليبيك & برنارد-هنري ليفي

ترجمة : عبدالخالق علي

في كتاب "اعداء الشعب" يتبادل اثنان من اشهر مثقفي فرنسا (الروائي ميشيل هوليبيك و الفيلسوف برنارد-هنري ليفي) رسائل تضم سجالات متنوعة حول مختلف القضايا. على مدى خمسة اشهر من عام ٢٠٠٨ يتبادل هذان المثقفان الاراء في مراسلات صاخبة منشورة في هذا الكتاب.

يكتب ميشيل في احدى رسائله بان والده شاهد خلال الحرب العالمية الثانية اثنين من افراد المقاومة الفرنسية و هما يقتلان ضابطا نازيا في مترو باريس، فيما بعد قال الوالد ان ذلك "لم يكن شيئا مهما". يقول ميشيل "لازلت اتخيله و هو ينطق بتلك الكلمات".

عندما يرد ليفي على رسالة هوليبيك، يمكنك ان تتصور الغضب الذي يتملكه، حيث يقول "الشيء الذي يدعو للقلق هو كيفية استخدامك لهذه الحكاية و قناعتك بهذه اللامبالاة اليوم". هنا يوجه ليفي اتهاما الى هوليبيك، بدون انحياز، بانه يضع كل شرور النازية على مستوى اخلاقي واحد مع مقاومتها.

يكتب هوليبيك قائلا "انهم يقولون ليس بيننا شيء مشترك عدا اننا مبتذلان". انه يتهم ليفي بكونه فيلسوفا لا يمتلك افكارا اساسية متخصصة بخزعبلات وسائل الاعلام، و يقول عن نفسه بانه انسان رجعي، عنصري، متهكم يؤمن بالعدمية، مبغض للنساء من دون خجل.

بالطبع، لا احد من هذين المثقفين الفرنسيين يصدق أي من الاوصاف التي تصفهما به وسائل الاعلام. في اسوأ الاحوال، فان كتاب "اعداء الشعب" يعتبر كتابا تربويا. و لحسن الحظ فان الكتاب لا يستمر باللهجة الاعلامية الصاخبة لفترة طويلة، و انما يتحول الى صدام بين مفكر واعد من اتباع سارتر و بين هوليبيك غير المرتبط سياسيا و الذي يشعر احيانا بالشفقة على نفسه.

يقول هوليبيك "كل ما يمكنني فعله هو ان اسكت و اقبل بالعيش في عالم يعيش فيه جنرال عسكري يمارس ضغوطا كبيرة على ارادة الافراد. عمليا احاول العثور على زاوية انزوي اليها و اموت، بقعة منعزلة استطيع فيها ان اترك نفسي تنغمس في رذائلها". بالطبع هذ ليس اسلوبا جذابا للكتابة عن ايرلندا التي اختفى فيها هوليبيك و اصبح اخا روحيا للكاتب ليني تروس مؤلف (حديث مع اليد: ستة اسباب للبقاء في البيت و اغلاق الباب).

لا يدري الناقد من هو الاكثر حماقة؟ فخلال مقابلة تلفزيونية سابقة مع ليفي في شقته تدور حول الفلسفة الفرنسية، انحنى للامام ليدلي برأيه و ازرار قميصه مفتوحة حتى بطنه كاشفا عن صدره لمحطة بي بي سي ٤. لكن الناقد الان – و هو يرى التعب باديا على هوليبيرك – لا يسعه الا ان يحيّي هذا النرجسي المتباهي الذي يدّعي الاصلاح.

مع ذلك، فعندما يكتب هوليبيك عن عدم ارتباطه السياسي، فانه يتمسك باسلوبه الاوربي الغربي المتهكم المخالف لليفي، و يوضحه باسلوب قاسي لا يرحم. يدّعي بانه لا يحس ابدا بالديمقراطية، بل يعيش مسترخيا في ظل التكنوقراطية (حكومة الخبراء) دون ان يشعر بان ذلك امر سيء. يقول بانه يعتبر المكان العام "مكان غير ودود يكتظ بالممنوعات السخيفة المهينة" – انه مدخن – "مما يجعلني انتقل من مكان الى مكان". قد لا تكون سياسته المضرة بالمصلحة العامة مقبولة لدى ليفي، لكنها امور منتشرة بشكل واسع.

ليفي لا يضاهي الذكاء الحاد الذي يمتلكه هوليبيك و الذي يبدو واضحا في رواياته. يعتقد هوليبيك بان انعاش الاقتصاد الفرنسي يجب ان نوعزه الى تقديم انواع الاجبان و البط للسياح الاسيويين و الى الكنائس الرومانية" هل يتصور احد فعلا باننا سنصبح قادة العالم في تطوير البرامجيات و التصنيع المصغر؟... بمعنى اخر، هل اريد فعلا ان احول فرنسا الى بلد ميت مكفن كالموميا و الى نوع من بيوت الدعارة للسياح؟... بدون تردد اقول: نعم".

كتابات ليفي هي الاكثر قراءة لكنها اقل امتاعا، انه يكرر فيها بجدية نظرية لوكريتوس الذرية و مذهب ليبنيز التوحيدي و مفهوم ليفيناس عن (الاخرين). يرد هوليبيك بانه لم يقرأ تلك الكتب و انه يتلهف للعودة الى روسيا مع كل متع الحياة التي فيها و نواديها الليلية المليئة بالشقراوات الجميلات". بالتاكيد انه يحاول ان يثير ليفي، و قد نجح في ذلك حيث يرد ليفي بغضب "روسيا هذه لا تؤمن بشيء اطلاقا عدا مذهب السوق و الاستهلاك و العلامات التجارية". من المخجل نشر هذه الملاحظة في وقت يتظاهر فيه الروسيون ضد بوتن.

بعد ان يدور هذان المثقفان حول بعضهما البعض، فانهما ينحدران الى الاعتراف باشياء يزدريانها: يفضل هوليبيك ممارسة الجنس و هو شبه واعي، بينما ليفي يفضل ذلك و هو في قمة النشاط (نتصوره محدقا في روح حبيبته اثناء الجنس، و هو امر متعب بلا شك).

في مكان ما يقول هوليبيك "نحن نكرات في وطننا"، لكن بعد ان يرى كل منهما ان كتابهما صار الاكثر مبيعا في فرنسا، يتملكهما احساس متغير باهميتهما. ربما يجب ان نقر بان الفرنسيين ليسوا الافضل في النبيذ و الاجبان و الجنس و كرة القدم و الافلام و التودد لأنجيلا ميركل فحسب، و انما ايضا في تشريح بعضهم البعض في الكتب.

دروس مستوحاة من ثورة حديثة

في عام ٢٠١١ كان وائل غنيم، ناشط الانترنت الذي لعب دورا بارزا في الاحتجاجات ضد النظام المصري، ينشر معظم آرائه بدون اسم على الفيس بوك من دبي الآمنة. في مذكراته الجديدة "ثورة ٢,٠" يستذكر كيف كان يشعر – بعد ان عاد الى مصر في ذروة الازمة – بالحاجة الى ان يتآى بنفسه عن تلك الاحتجاجات لأنه كان يريد تحديث صفحته على الفيس بوك.

ان الثوريين هم ليسوا ما اعتدناهم من قبل. فلاديمير لينين – المفكر الجريء الذي لا يرحم – كان يدرس تاريخ و ممارسة الثورة في اكبر مكتبات لندن و ميونيخ و جنيف، و غنيم (الذي يبلغ الان ٣١ عاما) قد تدرب على هندسة الحاسوب و التسويق. انه يعمل لشركة غوغل و ليس لديه اهتمام كثير بالتاريخ و يجد مثاله الثوري في المنتقم المقنّع في فيلم (ف – تعني فانديتا).

في المستقبل، سيتم نقل الثورات على شاشات التلفاز او التويتر، من يدري؟ و تشع مباشرة داخل رؤوسنا، لكن لا نتوقع المزيد من الكتب العظيمة مثل (الى محطة فنلندا).

هذا لا يهم كثيرا بالنسبة لاولئك الذين يشترون كتاب "ثورة ٢,٠" الذي من المحتمل ان يزداد الاقبال على قراءته من قبل مدمني الانترنت، خبراء الاعلام، علماء السياسة، مدراء الاعلان، الناشطين، الفوضويين، الثقاة، الشرطة السرية، الدكتاتوريين و منظري ستراتيجيات الدمج.

كأنسان يؤمن بالقدر لا علاقة له بالسياسة من الطبقة الوسطى في مصر، فقد بدأ غنيم بالانجراف الى نشاط التواصل على الانترنت عندما اسس صفحة على الفيس بوك لمحمد البرادعي – أمل مصر في التحرر- بكل جرأة حتى قبل ان يعلم البرادعي نفسه بذلك. مع هذا، فسرعان ما ادرك غنيم بان افضل وسيلة لتوحيد المصريين على الشبكة هي اجتناب الارتباط الشقاقي بأي مجموعة او اشخاص سياسيين موجودين في الساحة، و استمر بتحقيق شهرته بدون اسم على انه مسؤول صفحة يسعى الى تحقيق العدالة لصالح خالد سيد – الاسكندراني البالغ الثامنة و العشرين من العمر و الذي اشعل اغتياله على ايدي رجال الشرطة شرارة الاضطرابات.

في الايام الاخيرة من عام ٢٠١٠، و بعد تنظيم عدة احتجاجات ناجحة دعا غنيم الى احتفال مجازي بعيد الشرطة في مصر. لكن في نفس الوقت وصلت انباء انتحار محمد بوعزيزي – البائع التونسي المتجول الذي تعرّض للاهانة من قبل افراد الشرطة التونسية. ثار التونسيون ضد الرئيس زين العابدين بن علي الذي تخاذل و هرب من البلاد.

فجأة اصبح دكتاتور مصر المدعوم من الغرب، حسني مبارك، ضعيفا. لقد حانت اللحظة الحاسمة فهل هناك من يستغلها؟ على الفيس بوك قام احد المتشائمين بتأنيب غنيم: "لا احد سيفعل شيئا و سوف ترى. كل ما نفعله هو النشر على الفيس بوك. نحن جيل الفيس بوك". على إثر ذلك دخل غنيم الى الصفحة و قام بتغيير اسم الاحتجاج المخطط له من "الاحتفال بعيد الشرطة المصرية ٢٥ كانون ثاني" الى "٢٥ كانون ثاني: ثورة ضد التعذيب و الفقر و الفساد و البطالة". و ما تبقى كان تاريخا، مما يعني في هذه الايام اذا لم تكن تعرف ما حدث، فيمكنك ان تنشره على غوغل.

طار غنيم بكل شجاعة عائدا الى مصر في صبيحة الاحتجاج، لكنه كان اقل براعة بالعمل في العالم الحقيقي. و رغم عدم اكتشاف السلطات له، فقد اخطأ عندما التقى باثنين من الاميركان من مدراء غوغل التنفيذيين على العشاء في مطعم معروف من مطاعم القاهرة. و لدى خروجه الى الشارع خطفه رجال الامن حتى من دون ان يعرفونه. و عند مواجهته بالمقولة القديمة "نحن نعرف ما فعلت" اعترف على الفور. بعدها قضى احد عشر يوما شاقة معصوب العينين في سجن انفرادي، بينما بدأت الثورة بدونه. ثم اطلقت الحكومة سراحه، حيث اعتقدت بامكانية استخدامه لتهدئة او للتشويش على حركة التمرد. و بعكس غنيم، فقد كانت السلطات لاتزال غير مدركة بان الانتفاضة ليس لها زعماء يمكن اعتقالهم او اغواءهم: في تلك الاثناء لم يكن المتظاهرون في ساحة التحرير يعرفون حتى من هو وائل غنيم.

كانت الثورة موجودة في مكان ما في محيط السوق و المسجد و في وسائل الاعلام القديمة و الحديثة – ثورة عابرة. كانت تلك هي قوتها و فيما بعد ضعفها.

يكتب غنيم قائلا "تسارع الاحداث جلب الى البلاد احدى الستراتيجيات الرئيسية التي تعلمتها من الثورة: لغرض تحقيق رؤيتك فانك بحاجة الى اصدقاء و قنوات اتصال اكثر مما تحتاج الى خطط. العالم يتحول بسرعة كبيرة بحيث لا تستطيع افضل الخطط الموضوعة ان توقفه".

لكن ما كانت بالضبط رؤية غنيم و رفاقه من المسافرين، عدا اسقاط النظام القديم؟ ما هو البديل؟

يخضع مبارك الان للمحاكمة، الا ان اتباعه من الجنرالات لازالوا متمسكين بالسلطة بكل همجية. الانتخابات البرلمانية الاخيرة منحت الموقع الاول و الثاني للاخوان المسلمين المحافظين و للمتطرفين الاسلاميين من حزب النور.

رفض غنيم، الذي صار بطلا شعبيا بعد المنشورات التي اطلقها، ان يدخل المجال السياسي و بدلا من ذلك اسس منظمة لترويج تعليم الفقراء. انه يواجه الان رد فعل عدائي من بعض اتباعه القدامى حول مختلف الاخطاء التكتيكية و الشخصية.

علّق الممثل الكوميدي البريطاني جون اوليفر مؤخرا قائلا اذا ما حكم الانترنت العالم، فان الحكومة ستقوم بفرض عقوبة الاعدام على الفرق الغنائية التي لا تعجب الناس. لو كان لينين حيا لأعجبته تلك العقوبة.

اسم الكتاب: ثورة ٢,٠

المؤلف : وائل غنيم

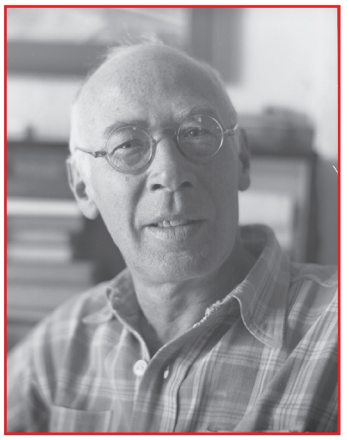
ترجمة :عبدالخالق علي

ببليوغرافيا نجيب محفوظ

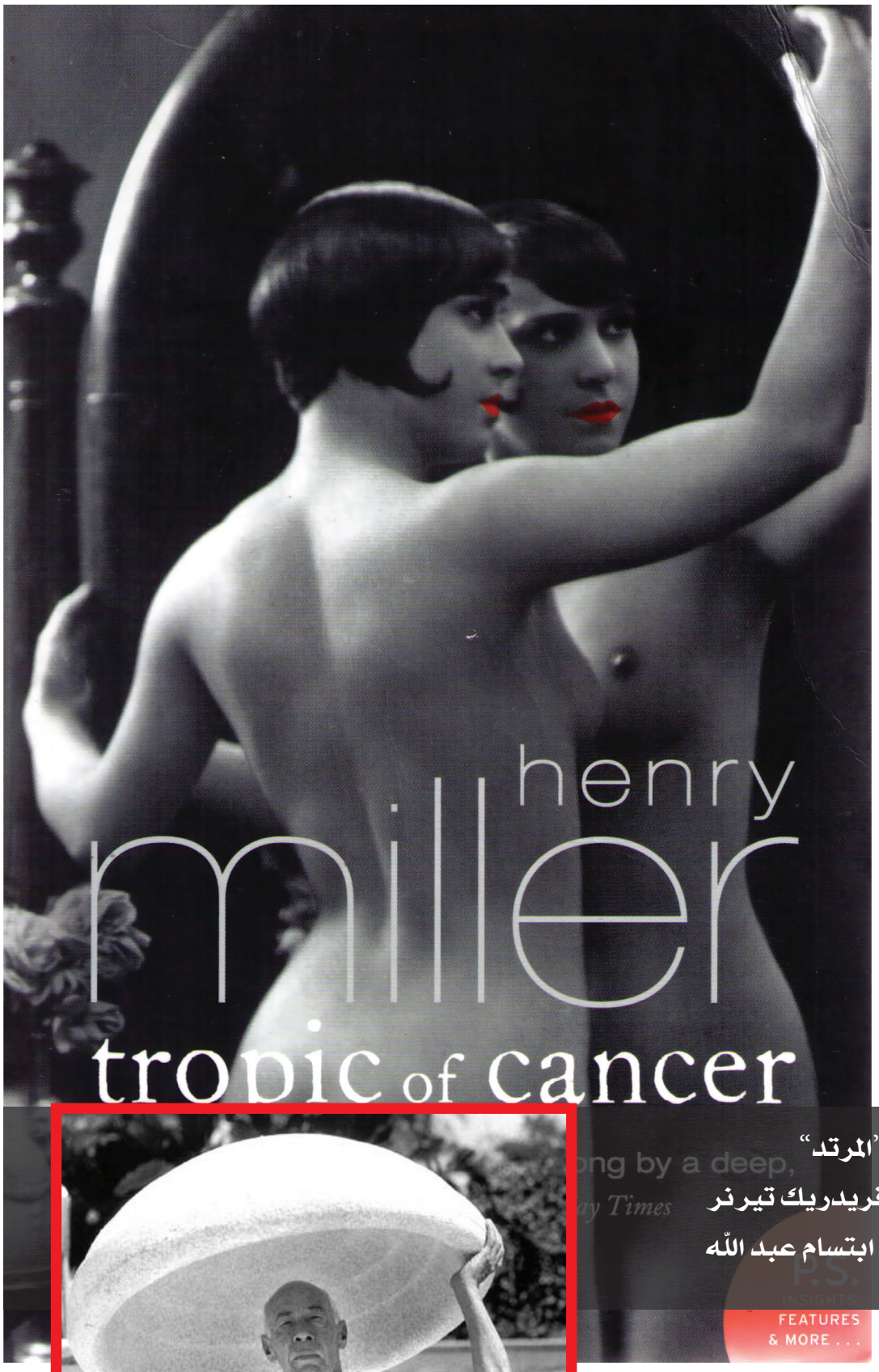
عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر، صدر الجزء الأول من كتاب «ببليوغرافيا نجيب محفوظ» للباحث شوقي بدر يوسف. حظي نجيب محفوظ ككاتب له خصوصيته بعدد هائل من الدراسات النقدية، والبحوث الأكاديمية، والمقالات، والاهتمام الإعلامي، جعلته يتربع على قمة الهرم الأدبي في مصر، والعالم العربي، بل وخارج العالم العربي، حيث احتفى به كثير من المستشرقين في الشرق والغرب بدراسات وبحوث إضافية لعلمهم بأهمية إبداعه. وعندما قرر الناقد شوقي بدر يوسف إصدار ببليوغرافيا حول كل ما يخص الأديب الكبير، تفرغ لسنوات بحثا عن مناقبه، سواء إبداعاته، أو تلك الدراسات والمقالات والرسائل العلمية الجامعية التي تناولته، وفي كل الجوانب: «الرواية – القصة القصيرة – في السينما – المقال».

كانت أمام الباحث مشكلة خفية، ألا وهي أنه تم نشر عدد غير قليل من «الببليوغرافيا» عن محفوظ من قبل.. وكان عليه أن يطلع عليها، وينقح ما زاد أو غير الصحيح فيها، ثم إضافة الجديد الموثق، وهو ما أنتج أضخم «ببليوغرافيا» موثقة عن الكاتب الكبير حتى الآن.

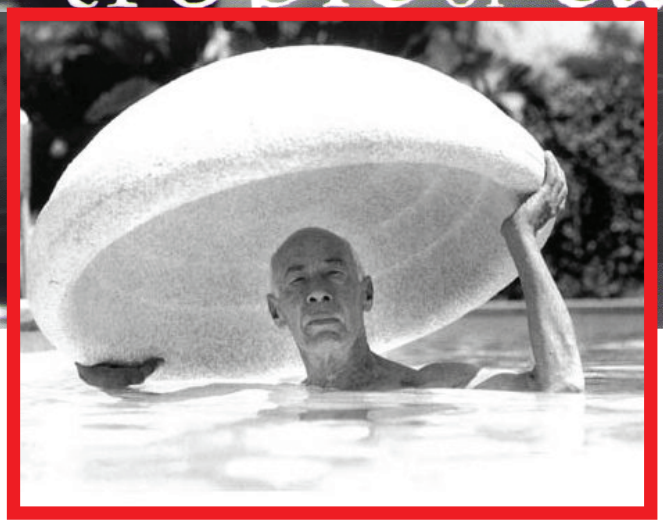
كيف كتب ميللر "مدار السرطان"



ان ما نكتبه عن الرواية لا يعتبر استجابة موضوعية للنص، (هذا ما يقوله الناقد فريدريك تيرنر)، لانه ما نريد قوله لتانفسنا وهو جزء من خرافة وخيال اكبر، والسبب هو ان القصة تتغير، فما كتبه جورج اورويل عن هنري ميللر عام ١٩٤٠ يختلف كثيرا عما كتبته كيت ميلليت عن ميللر عام ١٩٧٠، فاورويل لم يدرك ان نساء ميللر هن اشباه انسان واهداف جنسية.



- الكتاب: "المرتد"
- تاليف: فريدريك تيرنر
- ترجمة: ابتسام عبد الله



لقد مضت ٥٠ عاما على صدور "مدار السرطان" رواية ميللر التي تم طبعها في الولايات المتحدة الامريكية، مطبعة عزو، وكانت الرواية طبعت عام ١٩٣٩ في باريس، بعد ان منعت في اميريكا، حتى سمح القضاء بطبعها عام ١٩٦١، وتحولت رواية "مدار السرطان"، الى الكتاب الافضل مبيعا في الحال، واصبح هنري ميللر رمزا وملهما لحرية الجنس.

ان هدف فريديريك تيرنر في كتابة، "المرتد" هو تفسير الظروف التي كتبت فيها "مدار السرطان" ومنعها وكيف تحولت الى عمل يعتبر اليوم من كلاسيكيات الادب الامريكي.

وتيرنر الذي حرر، في قلب الحياة: هنري ميللر في الـ ١٠٠، يحكي قصة جيدة، نعرف البعض منها: ميللر اليائس فما الفشل الادبي وهو يقارب الـ ٤٠ من عمره، الرحيل الى باريس عام ١٩٣٠ ارسلته الى هناك زوجته جون- كانت انذاك قد ارهقت بدعمه ماليا عبر قيامها بخدمات باجور زهيدة وايضا عبر بيع جسدها، وفي باريس تحول الى رجل جوعان- (من henry الى Hungry)، يعيش على ما ترسله اليه زوجته بواسطة مكتب الاكسبريس الاميريكي، وكان ينام على ارضية ذلك المكان او في غرف فنادق لا نوافذ لها، اما عو فيقول انه البطل (Heroic Henry) الذي كتب عن كل شيء والف كتابا فخما.

وبالتأكيد هو كتاب ضخم جدا بحيث تطلب من العالم حوالي ٣٠ سنة لمواجهته.

وليقف في خط الرواد في الميثولوجيا الاميريكية.

وبذكاء يضع تيرنر، هنري ميللر في صفوف الابطال الشعبيين الاميريكيين، مبدع حقيقي وخلاق مثل دانييل بون ديفي كروكيت، توم سوير وهك فين، انه مثل هك فين الرجل الذي لا يريد ان يكبر، ومثل مارك توين يريد ان يجرب (المتشاجرين، قطاع العراق والمقامرين والموسات)

ويقول تيرنر ان الوقت الذي استغرقته اميريكا للالتحاق بوالت ويتمان كان ٦٠ سنة، في حين كان تأثير توين في الحال.

وهكذا نجد الناقد يضع ميللر في صف ويتمان وتوين كمبدعين، اضافوا الى الادب الاميريكي، ولان اميريكا، هي العالم الجديد، فانها في حاجة الى ادب جديد، ادب حيوي، غير مصفى، كتب على الارصفة وفي الدكاكيكن الرديئة، غير الصحية.

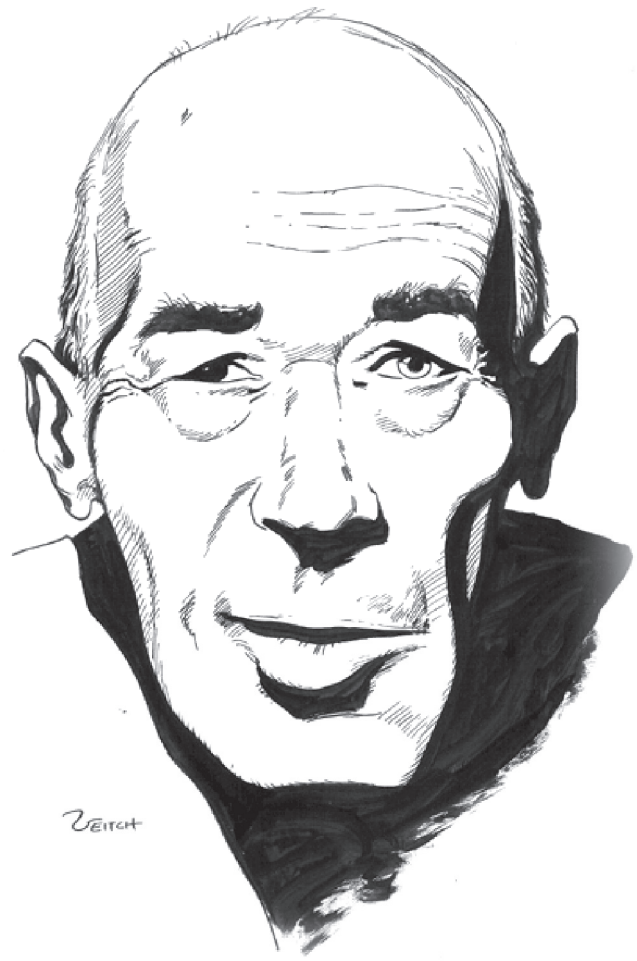
هذا هو ميللر، الالماني الاميريكي وصبي حي بروكلين يسحبه والده الى العمل معه في مهنة الخياطة التي فشل هو فيها، ويسلي نفسه في الليل بمشاهدة مسرحية خفيفة كوميدية (حيث الاشرار القساة والجنس) وتبدو تلك الشخوص حقيقية بالنسبة اليه، مثل حافة النهر بالنسبة لتوين والعمال الذين شمروا حتى الوسط ثيابهم بالنسبة لوالت ويتمان.

وعندما ابحر ميللر الى باريس كانت معه نسخة من "اوراق العشب" في حقيبته، وكذلك زوجته سابقة وطفلة لم يتوقع ولادتها.

وكذلك زوجته جون، والتي كانت حبيبته وملهمته والممولة له حتى تمكنت انايس نين الاضطلاع بدورها في باريس.

ولا يعبأ تيرنر او يجهد نفسه لا علامنا عن التساؤل عن موقف ميللر في اعتماده عاطفيا وماليا على النساء. وكان ميللر مهووسا بالجولية ولكنه دون الاحساس بالحاجة لدعم نفسه والمرأة في حياته ماليا، ويتعاطف تيرنر مع ميللر وهو يبيع ملابسه الانيقة في شوارع باريس، ولكنه يبدو فير مباليا بالحقيقة التي تقول ان جون كانت تبيع جسدها بدلا عنه.

وبالتأكيد، يخبرنا تيرنر ان ميللر تحمل "افظع اهانة توجه الى رجل، وهو يعني



بذلك علاقة جون مع امرأة اخرى، واحد جلبتها يوما الى شقتها، وكانت النتيجة ان كتب ميللر رواية عن تلك العلاقة.

وادرك ميللر بعد فشل تلك الروايات ان الكراهية وحدها ليست كافية لدعم عمل روائي، كانت اعماقه تضجع بكراهية عميقة لليهود والاجانب واميريكا على الاخص، الارض الجديدة التي افسدت نفسها.

ويقول تيرنر ان اميريكا بالنسبة لميللر كانت مرتزقة اكثر من احط مومس، وهذه الصورة تبدو بشعة ولكنها تشكف لنا عن سبب كراهية ميللر لها.

وكان ميللر قد حضر عدد من الاجتماعات السياسية في شبابه، ولكنه لم يستمتع بالفعاليات السياسية وانشطتها عموما، وعندما اندلعت الحرب، غادر باريس الى اميريكا - فهو ليس من اولئك الذين ينحازون الى المقاومة البطلة، وعلى الرغم من ذلك فانه عبر حياته باكملها كان مقاتلا باسلحة جهده الشخصي ضد الالة الصناعية الساحقة والتي لم يكن يعهمها أي شيء غير الاستفادة من أي شيء كان معروضا للبيع.

ولم يخطر بباله قط كم هو فقير، واذا كان باستطاعته دائما شراء امراة افقر من اجل الجنس، ولا يفكر تيرنر كثيرا بتلك العبارة السابقة والتي تعبر عن حقيقة البغاء، وميللر اراد عبيدا لجسده مثل أي رأسمالي اخر- وبارخص ما تكون، وعندما لا يستطيع الدفع، يقوم ميللر الانسان، والمبدع الخلاق بخداع النساء للحصول على الحب، والذي لا يقدرون على شرائه، يسرقونه ولا صلة تتواجد بين المرأة سلعة وبضاعة وبين "مسلخ" الرأسمالية التي يكرهها ميللر.

ويحب تيرنر صرخة الحرب التي يرفعها ميللر ضد اميريكا الصناعية الحجيثة، الامل لا امل له، ولكن الصوت المتوحد المنطلق من الداعية هو اشبه بصرخة ارميا بين المواخير، ويطلب منا المؤلف تصديق كل من صرخة الحرب والقبول البوذي لميللر للعالم كما هو.

اذن، ماذا لو تقبلنا تأكيد تيرنر من ان "مدار السرطان" قد انتقل من كتاب ممنوع الى مصاف الكلاسيكية الروحية والذي يقول لنا، "من نحن" انه اعتراض مقبول ان كان ضمير (نحن) لا يشمل النساء، الا ان رغبت المرأة بصفة كونها، "نصف ذكية"، و "جزءا من حاشية".

ان ما يفتقده كتاب تيرنر هو فرصة المناقشة الجادة لرواية، "برج السرطان" والثورة الجنسية، ان انقلاب القوانين الخاصة بالفحش في الولايات المتحدة الاميريكية وبريطانيا وبدء صعود الصناعة الاباحية هي جزء من نتاج اعوام الستينات، غير الاعتيادية.

وقد طبعت رواية "السرطان"، في نفس الوقت الذي امر فيه استعمال، "حبوب منع العمل" في اميريكا عام ١٩٦٠، كما عرفت الاسواق اقراص "فاليوم" عام ١٩٦٣، انها الادوية التي رافقت الثورة الجنسية- والتي لم تكن عن تحمل مبادئ المساواة بين الرجل والمرأة.

لقد كان ميللر سلاحا مفيدا، وعندما نادت بيتي فريدمان بتحرر المرأة في كتابها، "الانوثة الحفية" عام ١٩٦٣- غدت صيحتها سلاحا حربيا من نوع مختلف.

ان كتاب، "المرتد" يقدم قدرا ضئيلا من الخلفية الاجتماعية والسياسية، وان كان علينا وضع الكاتب في موقع يتقدم زمنه، فعلينا عند ذاك معرفة شيء عن حقيقة عالمة - في باريس على سبيل المثال، كانت المواخير مسموحة بها، ولكن المرلأة لم يحق لها التصويت - على العكس مما كان الامر في الولايات المتحدة الاميركية، التي غادرها ميللر انذاك.

اننا نجد في "مدار السلطان" الجمال والكراهية، وهو يستحق مكانه على الرف، ولكن السؤال الذي تم تجاهله في الثلاثينات، عند منع الكتاب، وفي الستينيات، عندما سمح بطبعه، وفي السبعينيات ايضا، هو الذي يطرحه الناقد تيرنر اليوم في، "المرتد"، وهو، لماذا يجد الرجال متعة في الانقاص من شأن المرأة؟.

عن النيويورك تايمز

غراهام غرين الروح المتسائلة باستمرار

النظرة الى غراهام غرين في هذا الكتاب هي نقد ادبي، جاء على شكل سيرة ذاتية، كتاب ملئ بالكشف والحزب والتأملات وانطباعات مصورة عن الرحلات من تأليف بيكولير.

ان الكتاب لا يجدون دائما النقاد او كتاب السيرة الذين يستحقونهم، ولكن، منذ وفاة غراهام غرين عام ١٩٩١، حصل على الكثير في هذا المجال الذي كان محظوظا فيه.

فقد انهى نورمان شيري الاجزاء الثلاث من سيرته، كوتب شيرلي هازارد (الفائزة بجائزة الكتاب الوطني) ذكريات رقيقة تتعلق بالفترة التي تعرفت فيها وزوجها كاتب السيرة فرانسيس ستيجمولر بغرين في جزيرة كابري، حيث عاش هناك بضعة اشهر في كل عام من الخمسينات والستينات، وكانت قد اشترى منزلا هناك من المال الذي حصل عليه اثر تحويل روايته، "الرجل الثالث" الى فيلم للسينما.

ترجمة/ المدى

وفي النيويوركر، كتب بروبرت ماكروم، كشفا عن مجموعة كتب غرين الشخصية.

غراهام غرين، هو كاتب يبقى ملهما بغيره من الكتاب، يفكرون فيه، وهذا الكتاب الجديد الذي صدر عنه، من تأليف بيكو لير، يحمل عنوان، "الرجل الذي في داخل رأسي"، وغرين لم يكن بعد هذا كله غير رجلا انلليزيا، في حين ان بيكو، من والدين هنديين، درس في انكلترا وفي كاليفورنيا، أي ان منابع ثقافته متعددة وفي الوقت الذي نجد فيه بيكو "عصريا جدا نفكر في غرين من ناحية مختلفة.

ويقول بيكو، "ومع ذلك الاختلاف، فهذا هو غرين، ليس بطلا او ناصحا، استطيع القول اننا من طبيعة واحدة، "استطيع ان ارى الرجل ذو الساقين الطويليتين يستقبل زواره ويقدم لهم كاسا من الشراب، او يطوي ذراعيه حوله على المقعد الطويل، وارى اللون الاحمر على حذيه، وعينيه الفاتحين الزرقاوين، اللتين تتحدثان لكل شخص عما يعانيه او كابده في حياته، انه يتحدث بصوت انكليزي مختنق قليلا، وعندما يكون مسرورا، ترتفع درجة ذلك الصوت مع بعض الضحكات، وسرعان ما يتوقف وكأنه قد ضبط في عمل سيء.

ويقول بيكو، انه لم يعجب بغرين الكاثوليكي، او غرين الشيوعي، غرين الذي تقول الشائعات انه كان جاسوسا، او غرين السكير، او كونه شخصا محافظا وشخصية مركبة، ولكن بيكو لا يقول أي من هذه الاوجه لغرين هو معجب او مهتم: غرين مطارد النساء، او غرين الماسوشيستي الذي التمس من صديقته الاميريكية ان تطفئ سيكارته على صورة!.

ولكن المؤلف معجب بغرين المتوحد، الرمالة والذي يراقب ما حوله وكاتب السيناريو وغيرين الروح المتسائلة بلا استقرار والذي رأى الالم والاسلى والاذلال في المناطق القصية من العالم.

ويكتب لير، "لو كتبه تميزا او صفة واحدة فهي الاحساس بالتعاطف مع الغير، وان الاحساس بالاخرين يعني الشيء الكثير، وقد يعني ذلك تبدد الخوف الذي قد نعانيه في بعض الحالات.

ولير ايضا معجب بغرين الذي سجل احلامه، مستوحيا منها في روايته، وغرين الذي ارتعد خوفا من القوى الغامضة اللامرئية التي تعود حياتنا، ويقول عن ذلك: "كان لديه احساس صاف اوضح من أي واحد تقريبا من طبقة او العالم، عن الوسائل التي يتناعم فيها الوعي الداخلي مع الماضي".

عنوان، "الرجل الذي في رأسي" اشارة الى اول رواية لغراهام غرين مطبوعة وهي، "الرجل الي بداخلي".

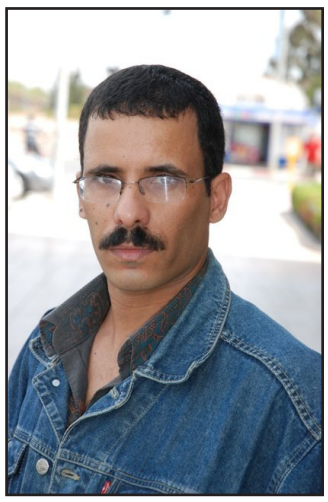
ولير معجب عبير بغرين، قرأ رواياته وما يزال يعيد قرائتها، ("الاميريكي الهادئ"، "نهاية المسألة"، "القوة والمجد"، وتأقره هذا لا يبدو واضحا في اسلوبه بل في نفسيته.

وغرين بالنسبة للمؤلف للمؤلف والد ظلي، ولم يستطع المؤلف في كتابه الا الاشارة الى والده الحقيقي، الفيلسوف والصوفي راغافان لير، الذي توفي بعد ان طبع لير كتابه، "مقالة للزمن"، عن اليونان في عام ١٩٩٥.

كان غراهام غرين يسافر باستمرار، منتقلا من اوربا الى آسيا والى اميريكا.. وقد استفاد من تلك الرحلات في خلق اجواء جديدة لأعماله الروائية، وقد كتب عن سايغون، "انها جعلتني اتذكر يف لا تتغير الأماكن الا قليل، انها تصاب بالتجاعيد وقد تتغير ازيائها او تسريحات شعرها، وتجتاز عدة صدمات او بحالات تتغير، كما الإنسان، ولكن الفتاة التي تراها في بعمر الثامنة هي ما تزال هناك وقد بلغت الرابعة والثمانين".

عن الغارديان

هشام بن الشاوي يحتج على ساعي البريد



عن وزارة الثقافة المغربية، صدرت للقاص والروائي المغربي هشام بن الشاوي أضمومته السردية الثالثة: "احتجاجًا على ساعي البريد"، في سبعين صفحة من القطع المتوسط، وتتشكل من إثنا عشرة قصة: غواية الظل، لا وقت للكلام، في بيتنا رجل، أسعدت حزنا أيها القلب، احتجاجا على ساعي البريد، أوراق مهربة، مشهد رتيب، نشيج الروح، أحلام بأربعة مكاتب، خيط من الدخان، لا تصدقوا الكتاب، الطيور تهاجر لكي لا تموت (ما يشبه الديكوباج).

وجاءت القصص مذيلة بكلمة للروائي المصري محمد البساطي جاء فيها: "بلغة سردية ممتعة يعزف القاص هشام بن شاوي خلال مجموعته القصصية "احتجاجا على ساعي البريد" على وتر الحياة المؤلمة لأبطاله الموجوعين أحيانا والمشتتين أحياناً أخرى والذين أجهدتهم الحياة فتمردوا عليها. ذلك التمرد الذي يبدو واضحاً جلياً تارة وتارة أخرى خفياً في دهاء القاص الماهر والذي ينسج من أبطاله عوالم قصصية تكسب قصصه القصيرة ثراءاً شديداً وتناقضات تبدو للقارئ وكأنها ليست غريبة عنه فهو يكتب عن المواطن العربي من مشرق الوطن إلى مغربه وكأنه ذات واحدة.. لا فرق فيها بين شرق وغرب، حين تعبث الحياة بمن يعيشها ويتمرد عليها، ومن ثم يأتي هشام بن الشاوي بصياغة ممتعة لأبطاله في قالب هو من أشد أنواع القوالب الأدبية صعوبة ودهاء، ألا وهو عالم القصة القصيرة".

أما القاص والروائي الكويتي طالب الرفاعي فقد كتب: "عبر إثنا عشرة قصة، يقتنص هشام بن الشاوي مشاهد حياتية راعفة بحيويتها وصدق حضورها، مستخدما القصة القصيرة اللقطة، بتكاثف الزمن اللحظي للحدث الدائر، وعمق زمن التذكر، وبما يفسح مجالاً لاستحضار عوالم متداخلة، بإسقاطاتها على الحدث الراهن.

تبدو السخرية المرة واضحة في عوالم القصص، خاصة وأنها تغوص في تفاصيل الحياة اليومية للمواطن "العربي" بمعاناته ووجعه وتشتته، وتسير القصص بشكل سلس ومدروس وماكر، إلى نهاياتها، التي تبقى مستورة ومخبأة حتى الكلمة الأخيرة في القصة.

تتوسل القصص الحوار/ الدايالوج، والتقطيع المدروس، واللغة الدالة، في تقديم عوالمها، وبما يتيح مزيداً من الكشف لعوالم أبطالها بخيباتهم وهواجسهم المحبطة، وسط تناقضات الواقع الحادة.

هشام بن الشاوي، قاص يصرّ على النفاذ إلى ما تحت الحياة السطحية، مستعينًا بفن القصة القصيرة الآسر، بخلطتها السحرية بين الواقع والخيال، وذلك لفضح هشاشة وكذب الواقع المعاش، متأملاً لحظة مغايرة قادمة يكون فيها العالم أكثر جمالاً وعدلاً".

ومن أجواء قصة "لا تصدقوا الكتّاب" نقرأ:

تخيّلوا شخصًا افتقد سكينة الدواخل، مدججًا بحزن غامض استبد بروحه في صباح ربيعيّ صحو، وهو يحدق في أشجار الأوكاليبتوس عبر نافذة القطار.

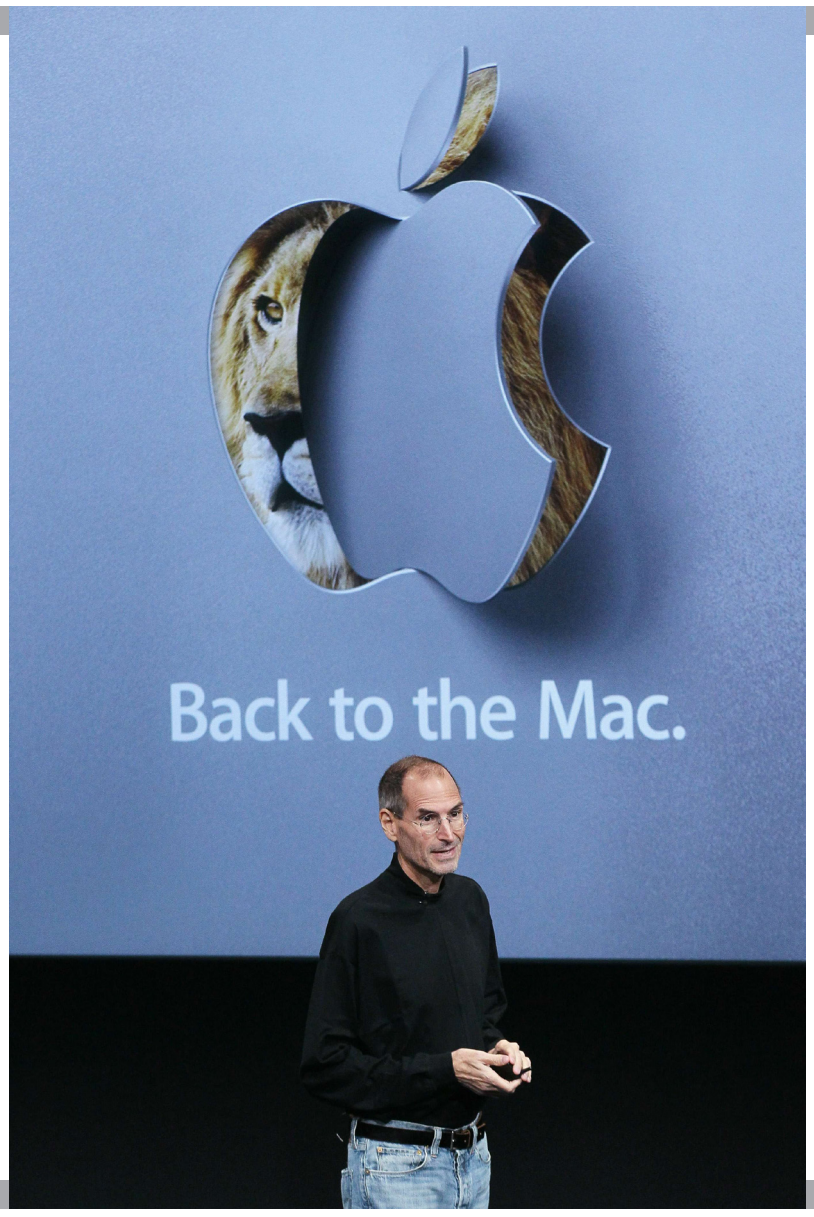
غادر البيت مرفرفًا.. الشارع خال، عيناه تبحثان عن سيارة أجرة، قرويٌّ عجوز متوكئ على عصا، يرعى بقرة عجفاء ويهش على غنمه.

أشعة الشمس تلسع عينيه المحتقنتين.. لم ينم سوى أربع ساعات. تمطر سماء عينيه وهو يلمح امرأة مع بقراتها و حقولا صفراء تنتظر سنابلها الحصاد.. المرأة منهمكة في غزل الصوف لا تبالي بعبور القطار وصريره المزعج.. يندلع بين جوانحه حنين جارح إلى طفولة بعيدة، أشجار الأوكالبتوس تضاعف كآبته، تتدفق الدموع، يغطي وجهه بقبعته.. امرأة تربت على صغيرتها، بعد أن استلمتها من يدي أبيها، وتذوب الصغيرة في خدر النعاس اللذيذ.

يحس فراغًا وجدانيًا موحشًا.. يفكر بشكل أعمق في معنى الفراق.. الوحدة.. الألم.. الخداع.. أقاربه الأصغر سنًا كانوا يسخرون من نشيجه عند انتهاء العطل المدرسية. كانوا يرون في القرية أشغالا شاقة لا تنتهي، ومساكن بلون التراب، حقولاً تتلون مع فصول السنة، وليال موحشة سرمدية تفرض سطوتها مبكرًا.

– في المدينة نساء كثيرات وحلوات، وروائحهن تخدّر كل الحواس.

صاح الخال مبتهجًا.



ستيف جوبز..

الاستخبارات الاميركية تطلق ملفه

ترجمة: ابتسام عبدالله

اطلقت الـ (FPI) وكالة الاستخبارات الاميركية ملف ستيف جوبز والذي كشف عن شخصية مظلة، وتقول التقارير ان مؤسس (أبل)، كان شخصية مركبة فيها صفات الكمال والشك، ويتألف الملف من ١٩١ صفحة.

وكانت الوثائق قد جمعت من قبل الـ (FPI) عندما درست مسألة انضمام جوبز الى ادارة جورج بوش- مجلس التصدير.

والملف الذي اطلقته الوكالة عن ستيف جوبز، والرمز البارز في عالم الاعمال، تقدم صورة رجل مركب الشخصية، يمكن وصفه بـ "فرد مظلل" وايضا، "رجل ذو شخصية عالية الاخلاق والسمو"ز

وتشكف بعض اوراق الملف، ان جوبز كان والدا مهملا، "بامكانه تغيير الحقيقة من اجل الوصول الى اهدافه".

وكانت الـ (FPI) قد اجرت مقابلة مع جوبز و (٢٩) شخصا على الاقل من الذين يعرفهم كجزء من عملية البحث وفحص سيرته، وقد جرت تلك التحقيقات في التسعينات من القرن الماضي، بعد ان كان جوبز قد فصل من ابل وقبل عودته المنتصرة الى الشركة.

وقد امتحن عدد من الاشخاص مدى صدق ستيف جوبز، والذين قالوا، "انه قد يلوي الحقيقة من اجل الحصول على اهدافه".

ان هذا الملف يرسم صورة مركبة ومعقدة عن رجل مليء بالتناقضات، وقال اجد الاشخاص الذين تم سؤالهم والذي وصف نفسه بـ "صديق جيد قديم لجوبز" ٠ "في الوقت الذي يعتبر فيه رئيس ابل" انسانا صادقا ونزيها، كان ايضا معقدا ومن ابرز صفاته الشك".

وقال اخر، "كان قوي الارادة، عنيدا، منكبا على العمل، لا يعرف التعب، ذو خيال وبصيرة نافذة"، واكد اخرون ان جوبز سيسهم بشكل جاد في المشهد الوطني.

لقد سافر جوبز الى الهند في منتصف اعوام السبعينات وتأثر جدا بمدرسة زين البوذية، ومارس (التأمل) حتى نهاية حساته، ويقول احد مصادر الـ (FPI)، ان جوبز قد تأثر جدا بالفلسفة الشرقية والدين والصوفية وان هذا التغيير قد اثرت بشكل كبير على حياته الشخصية، نحو الافضل".

وفي خلال المقابلة التي اجرتها الـ (FPI) معه قال جوبز انه لم يتناول أي شيء من العقارات غير المسموح بها منذ خمسة اعوام، واعترف انه استخدم الماريجوانا والحشيشة والـ LSD ما بين اعوام ١٩٧٠-١٩٧٤.

واخبرهم ايضا انه لم يكن عضوا في الحزب الشيوعي او أي منظمة تتطلع الى قلب نظام الحكم، واكد عدم انتمائه الى أي تنظيم ما عدا طنادي نيويورك الرياضي" في مانهاتن، مضيفا انه لا يعرف شيئا عن سياسية الاعضاء فيه، لانه لم يذهب الى ذلك النادي قط.

وحسب بعض المصادر، فان اهتمامات جوبز الدينية قد جلعته يعيش مثل رجال سبارطة (ضبط النفس والصرامة والجلد، وايضا مثل الرهبان، وهي عوامل ادت الى تحسين نهج حياته نحو الافضل.

لقد توفي ستيف جوبز في شهر تشرين الاول الماضي، بعد صراع طويل مع نوع غريب من مرض السرطان، ومن عادة الـ (FPI)، نشر الملف الخاص بالشخص بعد وفاته.

ان شركة (ابل) بفروعها العدة، تعتبر اليوم اهم الشركات قيمة، وبعد وفاة جوبز انطلقت جموع المعجبين به الى اماكن بيع (ابل) في كافة انحاء العالم، تقديسا لذكر بطلهم.

عن النيويورك تايمز

دكتاتور شابلن يصعد من جديد

منذ ان اخرج شارلي شابلن فيلمه الشهير الديكتاتور وعشرات الكتب عرفتها مكتبات العالم عن هذا الفيلم . الظاهرة، هذا إلى درجة أن احد نقاد السينما الكبار يتساءل: كتاب آخر عن فيلم «الدكتاتور»؟ واليوم وكتاب يضاف لسلسلة الكتب السابقة؟ وما هو الملحّ في ذلك؟ بل ما هي ضرورة ذلك؟. كل هذه الأسئلة يجدها القارئ في كتاب الناقد الفرنسي جان ناربوني الذي يحمل عنوان كتابة «لماذا الحلاّقون. يؤكد فيه على بداية أيضا أن فيلم «الدكتاتور» مثل غيره من الروائع الكبرى لا تموت أبدا مع الزمن بل على العكس «تدوم حياتها الزمن كله، الكتاب الصادر حديثا عن دار ميريت بترجمته العربية التي قامت بها زين منتصر تسلط الضوء على هذا الفيلم الظاهرة

حيث يذكر جان ناربوني أنه كان ذهب لمشاهدة الفيلم من جديد بعد عدة سنوات من عرضه للمرة الأولى. لقد اعتقد أنه يعرفه جيدا، لكن الذي حدث هو أنه أحس ب«اكتشافه من جديد».

وذلك عبر ملاحظة أن جميع المشاهد دون استثناء جرى إعدادها بدقة متناهية. ابتداء من التأكيد أن «كل شبه بين الدكتاتور هنكل والحلاق الصغير» الذي زيّن وجه الحلاق و«الشبيه» إلى حد كبير مع «شارب هتلر». هذا «التفصيل» الصغير في التشابه يعبر، كما يشرح المؤلف، عن سلسلة من عمليات «النقل». «الحلاّق» في الفيلم «نقل» عن «الدكتاتور» هنكل الذي «نقل» بدوره شكل شاربيه عن ادولف هتلر نفسه.

ويرى المؤلف أنه عبر هذا التفصيل أيضا جرت عملية «ربط» بين الواقع والخيال. ولكن هذا لا يمنعه من التأكيد أن هذا الشبه لم يلفت انتباه أحد من بين الشخصيات التي عملت في الفيلم. يقول: «من المثير للغرابة أنه لم تشر أية شخصية بين الذين عملوا في الفيلم إلى ذلك الشبه» بين شخصية الحلاّق في الفيلم وشخصية الدكتاتور في الواقع. ولا يتردد ناربوني في استغراب ذلك.

ويعود جان ناربوني للبحث في الأرشيف عن مرجعيات لفيلم «الدكتاتور». ويجد حدثا يعود إلى عام ١٩٣٣،عام وصول هتلر إلى السلطة، حيث نشرت «نيويورك وورلد . تلغرام» رسما لأحدهم يبيّن «هتلر في غاية الغضب بغرفة حمام كان شارلو . شارلي شابلن . يقوم فيها بحلاقة شاربه الشهير». تفصيل «الشارب» لدى الشخصيتين له إذن تاريخيته.

بل ويذكر ناربوني أن شارلي شابلن قام بزيارة إلى برلين عام ١٩٣١ حيث قوبل بجموع غفيرة من أنصار النازية، التي كانت صاعدة في ألمانيا آنذاك قبل وصولها إلى الحكم عام ١٩٣٣، وجرى وصفه من تلك الجموع أنه «مهرّج يهودي». وعلى صعيد الوقائع يشير المؤلف إلى رسالة وجهها القنصل الألماني جورج «غيسلينغ» تضمّنت «احتجاجا شديد اللهجة موجّها للمسؤولين السياسيين الأميركيين» عندما وصل إلى علمه أن شابلن يحضّر مشروع فيلم يسيء إلى هتلر.

ورغم أن فيلم «الدكتاتور» يعود إلى ما يزيد عن ٧٠ سنة وأن الأدبيات التي كتبت عنه كثيرة، فإن هذا الكتاب الجديد يقدّم إضافات حقيقية عبر جمع مؤلفه في تحليلاته بين النقد السينمائي وتاريخ الأفكار والمعرفة الموسيقية. والخروج من التفاصيل الصغيرة إلى ما هو عام وشامل. هكذا يفهم القارئ والذي كان قد أعاد مشاهدة الفيلم مرات ومرات أشياء غابت عن ذهنه.

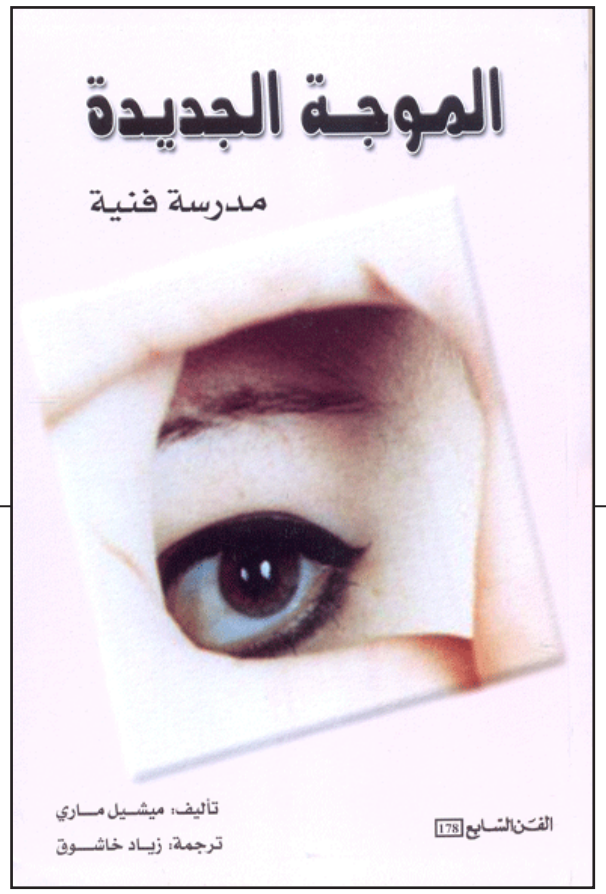
تجدر الإشارة أيضا إلى أنه إذا كان هذا العمل هو عن فيلم «الدكتاتور» لشارلي شابلن، فإن المؤلف «يخرج» بسهولة من التاريخ إلى الأدب ويغيّر بدون عناء زاوية النظر وينتقل من الوصف إلى التحليل، ومن تفاصيل المشاهد السينمائية إلى وظيفة الموسيقى المرافقة، وخاصة الانتقال من التفاصيل الصغيرة إلى «الرهانات» الكبيرة الكامنة وراءها.

والطريقة التي يتبنّاها المؤلف عامة في تحليلاته هي العودة إلى تفصيل صغير «يبدو بدون أهمية» ثم محاولة الكشف عن البعد الذي يخفيه. ومن خلال هذا كله التحذير من «الكوارث القادم.

الموجة الجديدة في السينما

ماهي الموجة الجديدة...؟ وهل تقتصر على السينما فقط، صحيح انها كانت احدى اكثر الحركات السينمائية شهرة في تاريخ هذا الفن المهم.. فما هي الموجة الجديدة بالتحديد....؟ عبر هذا المدخل ينقلنا (ميشيل ماري) عبر فصول كتابه (الموجة الجديدة... مدرسة فنية) الصادر من سلسلة الفن السابع ـ دمشق ٢٠١٠ ترجمة زياد خاشوق..

محمد علوان جبر



يحيلنا المؤلف الى تساؤل اخر... عن مدى انسجام تسمية الموجة الجديدة مع الواقع..؟ يجيب فرانسوا تروفو... ((اعتقد انه كان للموجة واقع مستبق، في البداية كانت اختراعا صحفيا ثم تحولت الى شيء حقيقي)) وكان يعني حملة مجلة الاكسبريس الاسبوعية في العام ١٩٥٧ حيث اطلقت استفتاءا بالتعاون مع المعهد الفرنسي لدراسة الرأي العام ودراسة السوق، وكان هدفها من ذلك الوصول الى اكبر عدد من القراء وباعمار متفاوتة تقوم على فكرة . تعاقب الاجيال. وهي فكرة اساسية في السينما موجودة مسبقا وبشكل قوي في الميدان الفكري في نهاية الخمسينات ففرنسا ستغير نظامها ستغير وجهها، لذا عليها ايضا تغيير سينماها ولهذا تناولت الافلام التي ارتبطت بقيم الجيل الجديد وهي الافلام التي تشهد على اخلاق جديدة يتم اظهارها بصراحة لم يسبق لها مثيل، وكانت هناك اشارة الى اول فيلم طليعي لمثل هذه الفترة وهو (خلق الله المرأة) لروجيه فاديم الذي عرض في باريس ١٩٥٦ ومن ثم عرض مجلات النقد السينمائي وكانت مجلة (سينما) هي الوسيلة الاعلامية الناطقة باسم الاتحاد الفرنسي لنوادي السينما.

ويشير ميشيل باري الى ان ظهور عبارة (الموجة الجديدة) وتكرارها في الصحافة رافقت العرض التجاري لفيلمين طويلين . لكلود شابرويل ـــ هما (سيرج الجميل) و (ابناء العم) عرضا في شباط ١٩٥٩ بيد ان استمرارية استثمار افلام الموجة الجديدة تمثلت في الموسم التالي بعرض فيلم (على الرمق الاخير) في اذار ١٩٦٠ ثم فيلم (الباب الموصد) و (ريعان الصبا) والكثير من الافلام.. لكن لم تسيطر الموجة الجديدة الا على موسمين سينمائيين من بداية ١٩٥٩ الى نهاية ١٩٦٠ حيث تعرضت الى الهجوم العنيف من قبل نقاد ومخرجي الجيل القديم، ومن قبل دعاة العودة الى السينما ذات (النوعية الفرنسية الكلاسيكية) ومن ثم انحسرت بعد خمسة اعوام من ظهورها وهي فترة ليست بالقصيرة بالنسبة لحركة سينمائية خضعت لمزاج وسائل الاعلام المتقلب ورغبات جمهور متردد، ولكنها قلبت الوضع العام للسينما الفرنسية وصدمت السينما العالمية التي قرأت افلام الموجة الجديدة بدهشة، وهكذا تحول الشعار الصحفي الى حركة فنية وسط اسئلة ضاجة تتمحور حول هل هي حركة فنية ام هي مدرسة فنية؟ ولكن كما هو معروف ان مفهوم المدرسة ينتمي الى تاريخ الفن وتاريخ الادب ويشير الى التيارات التي تميزت في بداية القرن والتي كان لبعضها امتدادات وانبعاثات مباشرة في السينما، وكان لعبارة " السينما العاصرة " تعبير تجميعي يضم عددا من " الخانات " بقدر ماهنالك من الفترات والجنسيات.....

وفي الفصل الثاني المعنون المفهوم النقدي يذهب للاجابة عن السؤال.. هل ان الموجة الجديدة تمثل مدرسة..؟ مستعرضا المعايير المهمة الواجب توفرها حتى تصبح مدرسة ليبرهن ان الموجة الجديدة هي احدى المدارس الاكثر رسوخا والاكثر تماسكا في تاريخ السينما، ويقدم عبر فهرس لاندريه.س. لابارت عن السينما الفرنسية الشابة بعنوان. فهرس نقاط العلام. والذي هو بمثابة شجرة نسب الحركة والذي حظي بتقدير نقدي كبير في عدد شهير من مجلة دفاتر السينما بعنوان " الموجة الجديدة والذي تظهر على غلافه بطلتا فيلم " وداعا يافيليين " ثم يتناول في الفصل الثالث طريقة الانتاج والتوزيع عبر المفهوم الاقتصادي للفيلم ذو الميزانية الصغيرة عبر نظام انتاج حرفي وديكور طبيعي، دون نجوم ودون حد ادنى لفريق العمل ويورد كمثال ميزانية فيلم. صمت البحر. للمخرج جان بيير ملفيل ثم يتناول في الفصل الرابع المعنون.... ممارسة تقنية، نظرية جمالية يتناول فيه جماليات الموجة الجديدة عبر مفاصل اولها المؤلف وعدم استخدام التقطيع الصارخ المحدد مسبقا وترك المجال واسعا للارتجال في تصميم المقاطع والحوار وتمثيل الممثلين كذلك يفضل في التصوير الديكور الطبيعي ويفضل الصوت المباشر المسجل في لحظة التصوير وعدم استخدام اضاءات اضافية ثقيلة وتعد افلام " جان روش " كنموذج اولي بدءا من فيلم " انا اسود " و فيلم " الهرم البشري " و " صيد الاسد بالقوس " عبر موضوعة الغاء الحدود بين الخيال والتوثيق من جماليات الموجة واسماء كثيرة كأيريك رومر وغيرهم ويضاف اليهم بعض السينمائيين الهامين مثل الان رينيه او جان بيير ملفيل ويتناول في الفصل الخامس المعنون " موضوعات واجساد جديدة " يتناول فيه بضع نقاط مشتركة اعتمدها النقد في تلك الفترة والتي تعد " علامة مميزة " للحركة متناولا فيلمين اولهما " لقاءات مشبوهة " المقتبس عن رواية " سيسيل سان لوران و فيلم " مصعد الى المقصلة " ويستعرض الكثير من الافلام التي شكلت اساس الموجة الجديدة ثم يتناول في الفصل السادس المعنون " الموجة الجديدة تأثرا وتأثيرا " متناولا الحركات التي سبقت الموجة الجديدة واحدثت فيها تأثيرا وسماها بالحركات السابقة الممهدة المحصورة في سني الخمسينات الموسومة على المستوى الثقافي والسياسي بسيطرة هوليوود والتي انتهت بازمة كبيرة والتي تركزت في الانتاجات الكبرى وظهور مؤلفين منتجين مستقلين مثل روبيرت ايدريش او ريتشارد بروكس، وقد حاولت بلدان الانتاج الحكومي كأوربا الشرقية الافلات من هيمنة الواقعية الاشتراكية التي حاول الاتحاد السوفيتي فرضها عبثا فكان النموذج الواقعي الجديد الايطالي وكذلك السينما البولونية وفي السويد تابع انغمار برغمان اعماله المتفردة مبتعدا بشكل واضح اكثرفاكثر عن نماذج السيناريوهات التقليدية وفي اسبانيا كان انتاج الدولة الفرنكوية وغيرها الكثير كالنموذج الامريكي والياباني عبر المخرج ناغيشا اوشيما، ويتناول تأثير الموجة الجديدة في الخارج مشيرا الى تخطي السينما الحديثة الحدود وصارت التأثيرات المتبادلة الجمالية راسخة بين مبدعين كبار مثل غودار وبازوليني وغلوبير روشا وكذلك ايضا انغمار برغمان لويس يونويل وفيدريكو فيلليني الذين اخرجوا حينذاك افلامهم الاكثر حرية والمتخلصة من كل قيد سردي مفرط والذي كان نتيجة مباشرة للتقبل العالمي لافلام الموجة الجديدة الفرنسية بدءا من عام ١٩٦٠ وفي الختام يتناول عرض وتلخيص لمجموعة من افلام الموجة الجديدة مستعرضا الفيلم والممثلين والجوائز التي حصدها الفيلم،يعد كتاب الموجة الجديدة لمؤلفه ميشال ماري، اضافة مهمة الى المكتبة السينمائية.

رسالة أكبر: حوارات مع ديفيد هوكني

المؤلف: مارتن غايفورد

ضوء شمالي

هذا الكتاب هو إحتفالية بلوحات أشجار وأشجار أكبر، وبعض من أكبر المناظر الطبيعية في تاريخ الفن. إنه حول أكثر بكثير من ذلك، لكن الأشجار، بضخامتها وسموّها، هي عشق انكليزي، وإكتشاف ديفيد هوكني لها هو إختراع بالنسبة لنا للنظر أفضل، للرؤية أفضل، وللمتعة أكثر. الكتاب الموضّح على نحو جميل بالرسوم (وثمنه منصف جدا)، يأخذ شكل حوارات مع صديق هوكني، المؤرخ الفني مارتن غايفورد (يُشار اليهما في الصفحات بحروف دي أتش و أم جي). أم جي يحفز دي أتش للحديث عن إنتقاله من كاليفورنيا الى برايدلنغتون، عن إستعداداته لمعرضه القادم في الرويال أكاديمي، حول آراءه عن الفروق بين الرسم و الفوتوغراف، وعن علاقة الحب النامية مع التقنيات الحديثة للديجتال.

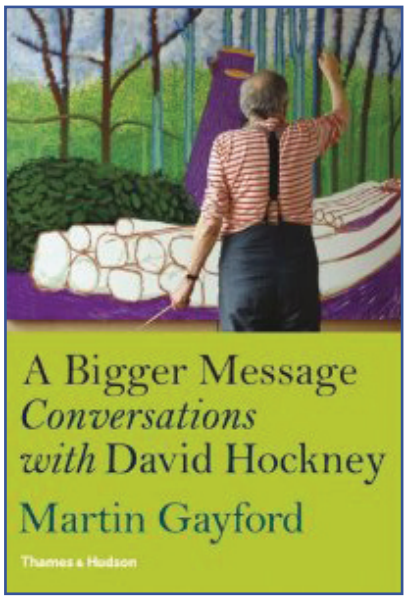
هوكني يحب الأشجار، يحب الآلات، يحب أن يرسم. التوليف بين هذه الأهواء ينتج، في سنوات السبعينات، بعضا من الأعمال الضخمة مختلفة في اللون و التألق، وكذلك بعض المنمنمات المرسومة على الآي باد (الكومبيوتر). هذه التخطيطات المنزلية ــ المشهد الذي يشرف عليه من نافذة غرفة نومه مع مصباح شارع، ستائر غرفة نومه، وعاء الزهور، نبات الصَبّار، منفضة السجائر ــ تظهر كما بفعل ساحر كل صباح تقريبا في البريد الألكتروني لأصدقائه. هذا الرجل أوتي مواهب عظيمة، وهو يتقاسمها مع الآخرين بكرم لا حدود له. يقول إنه وجد فرصا جديدة للعيش. ((لم أكن أتوقع أبدا بأني سأرسم بكل هذا الطموح في هذا العمر. يبدو كما لو أني أمتلك طاقة، لم تكن لدي قبل عقد من السنين حين كنت في الستين.)) عمله يعيده الى الشباب، يعيدنا جميعا الى الشباب. دي أتش شامل جدا.

الأشجار معمّرة، إنها تصبح أصدقاء قدامى ومن ثم تجعلنا نعمّر أكثر. يقول دي أتش، ((إنها التجلي الأكبر لمصدر الحياة التي نراها. لا تشبه شجرة شجرة أخرى، كما نتشابه نحن.)) يضمّن أم جي في تعليقه وصف كونستابل "المرأة الشابة" على شجرة دردار في هامبستيد هيث، بجانب نسخة من رسم كونستابل في عام ١٨٢١ لـ "دراسة عن جذع شجرة دردار"، مع تفاصيلها الإستثنائية للحاء الشجرة، كما إنه يقتبس من كتاب كولن تدج "الحياة الخفية للأشجار"، الكتاب الذي يعجب به هو وهوكني على حد سواء.

الأشجار ((في المنظر الطبيعي هي مثل البشر، بعضها رشيق، بعضها بطولي، بعضها شرير... لكنها أيضا أعمال من هندسة الطبيعة، قادرة في الصيف على حمل طن من الأوراق بالضد من قوى الثقل و الريح)). يدوّن هذه الملاحظة للحديث عن الإثارة المكانية للأشجار وقبضها على الضوء ــ شجرة شتاء تساعدك على الإحساس بالفضاء، شجرة صيف بأوراق هي حاوية ضوء ــ وكذلك للحديث عن ثيمة تغيّر الفصول وتغيّر الضوء في كل يوم.

تعلّم هوكني مراقبة الفصول على نحو مرهف، منذ أن إنتقل عائدا الى وطنه يوركشير. إنه يعرف متى يتفتح الزعرور البرّي، فيستيقظ مبكرا مع كاميرته ليصوّر الأوراق مغيرة لونها في الخريف، والأشجار العارية المكسوة بالثلج. إنه يصوّر ويرسم نفس النفق العميق للأشجار والأحراش ويرصد كيف تتغير حالة الشمس خلال السنة ــ ظاهرة طبيعية لم يكن يلحظها أبدا في كاليفورنيا. (ربما لم تحدث أبدا في كاليفورنيا: برايدلنغتون، كما يشير هو غالبا، هي بعض الشيء شمال بعيد.)

المنظر الطبيعي للسهول المرتفعة في يوركشير متواضع، غير مثير، غير مألوف، وبرغم غيابه الطويل، يقول هوكني إنه الآن يتعلّم معرفته بشكل تام كما عَرف كونستابل أيست برغولت و ددهام - إنه عاد الى جذورَه. لكنه لم يذهب الى الأرض. ظلّ مهتما بعمق في عمل



أسلافه، ومفعما بأفكار جانبية عنهم.

إستجابته لواحد من آباء وأساتذة المنظر الطبيعي، كلود لورّين، هي شاذة عن المألوف على نحو أسر: إنه يكنّ إحتراما عميقا لأشجار كلود ولرقة أوراق نباتاته (((هي ربما ليست بتلك الطبيعة، لكنها تبدو كذلك.))) لكنه في الوقت نفسه تقيّد بتطبيق تقنيات فوتوغرافية من خلال الفوتوشوب لـ ((تجديد)) وإعادة إبداع واحدة من أكبر لوحات كلود وأقلها شهرة، "موعظة على الجبل" من مجموعة فريك.

برغم اني حظيت بحظ طيب برؤية مبكرة لنسخته الهائلة والغنية بالألوان، ثم رؤيتها في مستودعه الكبير المؤجّر في منطقة صناعية في برايدلنغتون، والمعنونة (مثل عنوان هذا الكتاب) "رسالة أكبر"، فإني كنت مثارا ومروّعا للغاية من أن أستوعب ما كان حدث هناك. فهمت في قرارة ذاتي السلفية أشجار يوركشير والفق الظليل، لكن هذه الرؤية الغريبة بالألوان الحمراء والخضراء والزرقاء الزاهية لم تكن تشبه أي شيء رأيته من قبل. ((إنه ليس رسما بالزيت،)) كما يشرح هو لغايفورد، لكن ما هو إذن؟ لكنه كلود الواقعي، كاشفا، كما لم تفعل نسخة مجموعة فريك، ((الواهي والمحجوب في حفرة)).

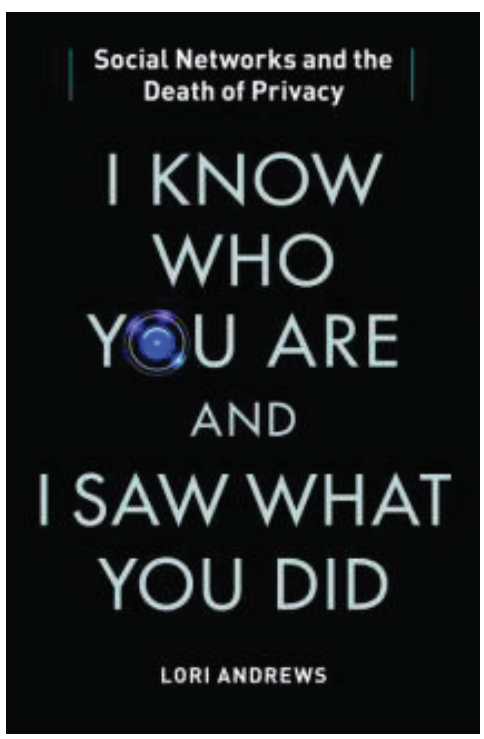
التوليفة الغريبة بين المنظر الطبيعي العتيق والتقنية الحديثة تبعث على البهجة. يجرّب هوكني كل شيء. إنه يتكلم بأعظم الإعجاب عن الرؤية الإنسانية لفان خوخ، سرعة وقوة ضربات فرشاته، فرحة الشمالي بصفاء وضوء الجنوب (تشابه بهجة شباب هوكني بكاليفورنيا)، قدرته على تحويل أكثر المواضيع مللا، حبه للشيء العسير على الوصف، رسائله مع تخطيطاتها الصغيرة التي تشبه رسوما لرسوم ــ ((كان فان خوخ يستطيع رسم أي شيء ويجعله آسرا... حمّام متقوّض أو بساط متهرّئ.)) لم يكن فان خوخ يثق بالفوتوغراف، ولم يكن ليقف أبدا أمام آلة تصوير، لكن صنوه الفنان دي أتش يعلن بثقة في واحد من نصوصه المتكررة أمام أم جي، أنه متيّم بالآي باد. ((كان فان خوخ سيحبه. وكان أيضا سيكتب رسائله عليه... بيكاسو كان سيتيّم به الى حد الجنون)).

وكذلك هوكني، الذي يواصل تخطيطاته في منزله الساحلي المريح ذي الطراز القديم. إنه يرسم اطباق الطعام في المغسلة، قدماه العاريتين وبجانبهما خفه، قبعته القماشية، تماما كما ترصدها عيناه. وفي المستودع، الأشجار الأكبر والرسالة الأكبر يكبران ويكبران.

ترجمة: عباس المفرجي

عن صحيفة الغارديان

الشبكات الاجتماعية وموت خصوصية الفرد



اسم الكتاب: "انا اعلم من انت ورأيت ما فعلت"

تأليف: لوري اندروز

ترجمة: المدى

قبل ظهور شبكات الاتصالات، كان الانسان يجابه ايضا تهديدات لخصوصيته كفرد، منها تلك البيانات التي عليه ملئها لعدد من المؤسسات المختلفة، اما اليوم فقد ماتت تلك الخصوصية بسبب عدة مئات او الالوف من وسائل الاتصالات المتصلة الواحدة منها بالاخر، وتسري المعلومات من شبكة الى اخرى ببطء وبشكل غير مرئي وروتيني، لا يخلق لدينا صدمة ما، ان شركات الانترنت التي تستخدم كلمة (تقاسم- sharing)، بشكل اعتيادي، يبدو طبيعيا، فهناك صور (خاصة) كثيرة تنشر على صفحات الفيس بوك، حتى دون التأكد من مصادرها، وهل ان اصحاب تلك الصور يوافقون على نشرها ام لا؟

-ان الكتاب الصادر اخيرا بعنوان، "انا اعرف من انت ورأيت ما فعلت" تأليف لوري اندروز، يتناول هذه الانتهاكات للحرية الفردية- شبكات النت وموت الخصوصية، والمؤلفة استاذة في القانون وعلم الاحياء، وفي كتابها الجديد لا تقتصر على مناقشة حرية الفرد المهددة بل ايضا التمييز العنصري وحرية الكلام في المدارس.

ان البيانات التي تسجل في مواقع تلك الشبكات، تجمع وتحلل بدقة من عدة جهات، وهو امر يثير القلق، وتقول المؤلفة ان جزءا كبيرا من حقوقنا التي حصلنا عليها منذ زنت بعيد قد تلاشت بعد ظهور الاعداد الرقمية.

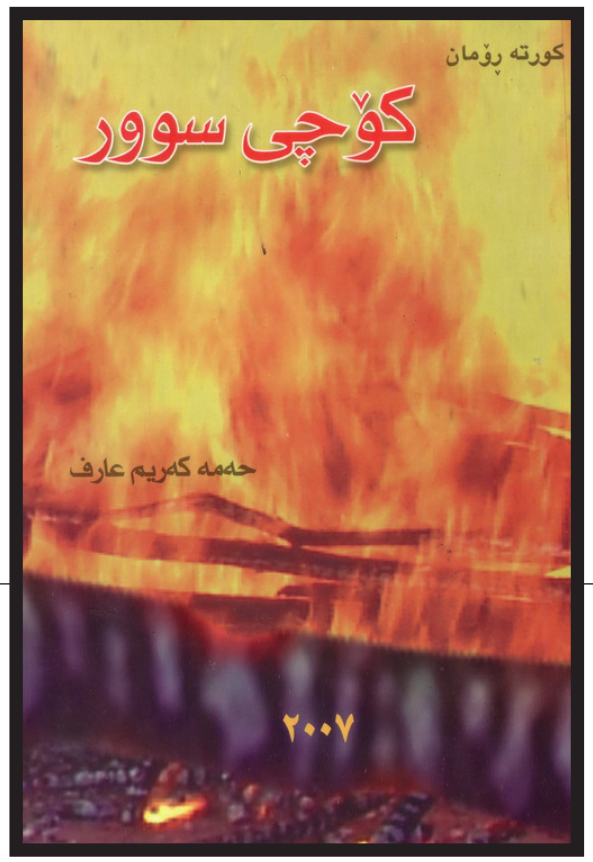
وتقول اندروز، ان شركات الانترنت تضع الربح في اولى حساباتها، وهي لا تريد تغيير العالم كما تدعي، وان المتعاملين معها في عتمة لا يعرفون ما يحصل لمعلوماتهم الشخصية، وقد بدأت اوربا في الانتباه الى هذه الظواهر، وهناك حملات يقوم بها "حزب القرصان"، في الدفاع عن حرية الفرد ازاء انتهاك الشبكات الإجتماعية لها.

كما تشكلت في المانيا "نادي الكومبيوتر للتشويش"، ويدعو الى حماية المعلومات عن الافراد.

وتدعو لوري اندروز بدورها الى حل اخر وهو الاتفاق على دستور للشبكات الفضائية.

(الرحيل الدامي) رواية كردية رائدة *

لهذه الرواية بنية فنيّة محبوكة رشيقة ومتماسكة تستند بالأخص إلى تقنية البوليفونيّة (تعدّديّة الأصوات الساردة) تكريساً لطرح تعدّدية وجهات النظر، ولذا فهي تتسم بديناميّة عالية تفتقر إليها الحبكة التقليديّة، التي يحتكر فيها (الراوي العليم) عموماً مهمة السرد ؛ ففي البوليفونيّة ينحسر السرد الأحادي، لتحل محلّه السرود المتعدّدة، التي تتيح حريّة تصوير المشاهد والمواقف من منظور تعددي إضافة إلى استبطان دواخل الشخصيّات لتعبّر بحريّة عن خصوصيّاتها، في حين يخفت صوت (الراوي العليم) وتتلاشى هيمنته البطريركيّة الفارضة لأحادية المنظور على فضاء الرواية قسراً ؛ فهنا تسود النغمة الإحتمالية والشكوكية المجسّدة لإشكاليّات طبائع الشخصيّات، حيث يدخل القارىء "في متاهات المعضلات الإنسانيّة التي تعاني منها الشخصيّات ؛ لا بغية التوحّد معها من منطلق التفوّق أو حتى التعاطف، كما كان الحال في الرواية التقليديّة، وإنما من منطلق الإكتشاف الذي يتطلّب درجة واضحة من درجات الإنفصال عن الموقف الروائي"(١)



ويتميّز أسلوب الكاتب بتكرار بضع (لازمات) تنشط السرد وتقوّي تماسك شكل الرواية، وتشحن إيقاعها بالديناميّة

جلال زنكَابادي

من الجليّ أن الكاتب القدير حمه كريم عارف قد أفلح في الهيمنة على إدارة حبكة الرواية بالتحكّم بتقنية البوليفونية، التي كسرت رتابة السرد؛ حيث لايطغى على (الرحيل الدّامي) راو عليم كلّيّ المعرفة، وإنما ثمّة ثلاثة مستويات أو ثلاث طرق سرديّة للسرد تتيح القفز والنقلات بين الأمكنة والأزمنة المختلفة ومستوى الواقع في السرد ؛ لتقديم مجمل الرواية بما فيها من شخصيّات وأحداث وأفكار...ويمكننا تصنيف رواتها، وهم يتموضعون في (مستوى الواقع) وهو مستوى عالم واقعي، وليس فنتازيا، كما يلي:

١- مستو: وهو راوي – شخصيّة رئيسة يروي بلسان الشخص الأول المتكلم (أنا) ويختلط في منظوره مكان الراوي مع المكان المروي، ويطغى المونولوغ على سرده، وبطريقة (الإلتفات) أحيانا قليلة.

٢- صادق: مثله راوي – شخصيّة رئيسة، ولكن بطريقة (الإلتفات) عموماً. و(الإلتفات) هو التحدث إلى النفس باتخاذ ضمير المخاطب (أنت) ذريعة لذلك.

٣- (الراوي الملتبس) والذي لايعرف عنه إذا ما كان يروي من داخل العالم المروي، أم من خارجه، وهو حديث العهد، انه نتاج الرواية الحديثة حسب توصيف ماريو بارغاس يوسا(٢) وهو في (الرحيل الدّامي) أكثر شبهاً بالراوي العليم، حيث يظهر ويتدخل بلسان الشخص الثالث (الغائب) بين حين وآخر؛ لإعادة وتسيير عمليّة السرد، بدون المشاركة في الأحداث، بلا غطرسة ولا إقحام لآرائه ومواعظه وأحكامه. وثمّة أيضاً رواة آخرون ثانويّون تتشعب سرودهم (بطريقة إسناديّة) من سرود الرواة الثلاثة الأساسيّين ؛ ولذا يحدث تداخل وتقاطع وتشابك سردي. ومن الملحوظ أن (الفلاش باك) يهيمن عموماً على تأثيث (الرحيل الدامي) و هو يعوّل بطبيعته على الذاكرة و المخيال.

معلوم أن الحبكة في الأجناس السردية هي "سياق الأحداث والأعمال وترابطها ؛ لتؤدّي إلى خاتمة" (٣) والترابط عموماً سببيّ يتأسّس على العلاقة الجدليّة بين السبب والنتيجة. والسرد ينتظم في الحبكة الضابطة لجريانه، و في (الرحيل الدّامي) تتجلّى العلاقة الجدليّة لأنماط الزمن بتعدّديّة السرد و تنوّعه، وهو سرد يتشعّب إلى: السرد الإعتيادي و السرد الإسترجاعي التذكّري الذي يستعيد و يستحضر أحداث الماضي، و هو المهيمن على الرواية، ويليه السرد الإستباقي وهو بطبيعته تخيّلي، ولئن كمنت طاقة الحريّة في التخيّل ؛ فهو يستشرف المستقبل ويتنبّأ بأحداثه بطريقة إعتيادية مثلما الحال في توقع مستو لمقتله عبر سرده لواقعة مقتل سيابند، أو بطريقة رمزيّة مثلما الحال في أحلام أمّ مستو التي إستبقت حادثة إعتقال زوجها صادق في أحد أحلامها وما أصاب مستو (لاحقا) في حلم آخر. ومن ثمّ تتضافر هذه الأنماط السرديّة في التشكيل السردي للرواية، و نتلمّس مهارة الكاتب وبراعته في توظيف عناصر البناء السردي و وسائله المتشابكة، التي لايمكن فصلها عن بعضها البعض إلاّ مجازاً و بعسر؛ من أجل دراستها، فثمة الشخصيّة (بتكوينها الفيزيقي والنفسي والفكري) باعتبارها من أهم عناصر الرواية ؛ لإرتباطها بالأحداث ومجمل الصراعات (الذاتيّة والموضوعيّة) و شخصيات (الرحيل الدّامي) مرسومة بدقة مشهودة ؛ بحيث نتحسّس وجودها ككائنات حيّة ذات ملامح خاصّة: فيزيقيّة و سايكولوجيّة وفكريّة، وهي تختلف فيما بينها بأفكارها وأقوالها وأفعالها، وهنا نشير إلى الحضور الساطع لسيابند، رغم غيابه، وذلك عبر أمه وصادق ومستو وأعدائه، على سبيل المثال.

و من الملحوظ أن المونولوغ يطغى لدى الشخصيّة المأزومة (مثل مستو و خليفه خدر) حيث يكشف عن صراعاتها الباطنيّة وخباياها النفسية والفكريّة، في حين يكشف الديالوغ عموماً عن الصراعات بين الشخصيات كما الحال بين (محمود) و(سيابند)

فضلاً عن المضمون المهم لـ (الرحيل الدّامي) يستلفت شكلها الفني النظر بعنصريه: (الأسلوب) و(النسق) الذي يتحقق في الترتيب السردي الفني للمضمون، وهو يشمل الراوي و المكان والزمان.

ولأننا تناولنا سالفاً رواة الرواية و شخصيّاتها؛ فقد وجبت الإشارة (الخاطفة و لو) إلى عناصر: المكان والزمان والحدث.

المكان في هذه الرواية (الواقعي، أو المتخيّل، أو المركّب من كليهما) يُبنى بالوصف، وهو وصف ذو وشائج بالوصّافين أنفسهم، وليس بوصف جامد، أي أن الأمكنة (الرئيسة والثانوية) الوارد ذكرها في الرواية ليست معزولة، وإنما تقترن بشخصيات وأحداث كما الحال في وصف القرية، وغرفة القيادي الحزبي محمود، من منظور مستو.

أمّا الزمان فليس في (الرحيل الدّامي) زمن موضوعي كرونولوجي (تسلسلي) وإنما يطغى عليها الزمن الذاتي السايكولوجي (النفسي) والذي طالما يرتكز على التذكّر و التخيّل.

وأمّا الحدث (سواء أكان حقيقيّاً أو متخيّلاً) فلكونه أصلاً فعلاً ؛ فهو يقترن بزمن محدّد و يستند إلى حبكة، و ينفرز منه التوتر الدرامي، ومن الأمثلة عليه: واقعة عرس صادق، وواقعة ضياع القافلة وواقعة إستشهاد مستو.

وتعود أهميّة الأسلوب، و هو جوهري يرتكز على اللغة التي تُروى بها القصّة، تعود حسب تشخيص (يوسا) إلى كون: "الروايات مؤلّفة من كلمات، وهذا يعني أن طريقة الروائي في اختيار مفردات اللغة وصياغتها وترتيبها، هي عامل حاسم في جعل قصصه تمتلك قوّة الإقناع أو تفتقر إليها، ولكن لايمكن للغة الروائيّة أن تكون مفصولة عمّا تقصه الرواية، أي عن الموضوع الذي يتجسّد في كلمات" (٤) ففي (الرحيل الدّامي) تتبيّن أصالة أسلوب كاتبها المنفتح على توابل الأمثال والأقوال الشعبيّة

الشائعة، واللاذعة خاصّة، بما تنطوي عليها من كنايات كرديّة وغير كرديّة، ومنها(٥):
" يا من تجبن أمام الحمار وتستأسد على البرذعة!" / " أليس الكبير يسكب الماء؛ ثمّ يتزحلق الصغير...؟!"/ " فلابدّ أن ينجلي الليل مهما طال"/ " الخروف الذكر للذبح"/ " إذا غاب العقل ؛ تشقى الروح " أي " الذي لايعرف تدابيره؛ حنطته تأكل شعيره" حسب القول الشعبي العراقي المأثور/ " إخش الماء الراكد"/ " ترعى مع الخرفان وتأكل مع الذئاب!"/ " فالموت موت ؛ فلماذا اللبط والرفس؟!"/ " المطحنة في خيال، والطحّان في خيال آخر" ويعادله في الفولكلور العراقي: " عرب وين و طنبوره وين؟!"/ " إنها نارنا الملتهبة لن نعطيها للبنت الغريبة"/ " النار فاكهة الشتاء والبرغل علف الرجال!"/ " هاتوا قافلةً تحمل أحزاني ويلاه....."/ " اللقلق مسكين، لكنه يأكل الحيّة!"/ "...فهو أثافي سبعة قدور!"/ و" في كلّ شعرة من لحيته ألف حيلة!"

ويتميّز أسلوب الكاتب بتكرار بضع (لازمات) تنشط السرد وتقوّي تماسك شكل الرواية، وتشحن إيقاعها بالديناميّة، ومنها:
"هاهنا في أحضان هذا الوادي، مازالت الشمس هي المؤشرة الرئيسة لمعرفة الوقت صباحاً، ظهراً و مساءً..."/ " ها...إنه رجلك المصطفى! قسماً بالله يا خليفه تأكّد بأن قافلة يقودها جاهل اخرق مثله ؛ لايستطيع مائة حكيم ونبيه إعادتها إلى سواء السبيل، بل تسقط لا في هوّة، بل في مائة هاوية حتى لو إنبسطت الأرض أمامها!"/ " إن البيشمركه هو من أشعل الثورة العارمة في ذاته أوّلاً. إن البيشمركايتي، باختصار، هي جوهر الثورة ولبّها؛ فالثورة تغيير...تغيير في ميادين الحياة كلّها..."/ " البيشمركايتي محبة خالصة بلا رياء"/ " إن مصلحة الحزب فوق كلّ شيء. يجب على كلّ مخلص أن يذعن كليّاً لقرارات الحزب. فنحن نقتل حتى أعضاءنا؛ في سبيل الحفاظ على وحدة صفوف الحزب. هذا ما يتطلّبه التنظيم الحديدي. أجل ؛ نقتله، ثمّ نذرف عليه الدمع الهتون أمام أنظار الناس..."/ " هاتوا قافلةً تحمل أحزاني ويلاه..."/ و " أينما وجد العسف ؛ وجد البيشمركه"

تتكوّن (الرحيل الدّامي)- في ترجمتها العربيّة- من قرابة (١٥٢١٠ كلمات) أي انها نوفيلا(رواية قصيرة) لكننا نعلم جيّداً أن الأهمّيّة الأدبيّة لاتقاس بطول أيّة رواية أو قصرها؛ فـ (المسخ) - أقصر روايات كافكا- ذات مكانة أهمّ من (القصر) التي هي أطول رواياته (٦) وحسب (الرحيل الدّامي) إنها رواية كرديّة بلحمتها وسداتها؛ فئمة مئات الألوف، بل أكثر مثل شخصيّاتها بين ظهرانينا، وقد حدثت ومازالت تحدث الآلاف من أحداثها في كردستان،

لقد كتب القاص والمترجم والإعلامي حمه كريم عارف هذه الرواية قبل أكثر من ربع قرن، وبالذات في تشرين الثاني / ١٩٨٦ في قرية (ياخسمر) المحرّرة حين كان في صفوف البيشمركه (إذ أمضى تسع سنوات في خندق البيشمركايتي) ولكنها نشرت على نطاق محدود في ١٩٨٨ بل أفتى بعض القادة الكرد اللاجئين آنذاك في مدينة (سقز) الإيرانيّة بحرق نسخها في قرية (قاسم رش) على الحدود العراقية الإيرانية في منطقة سردشت. ورغم ذلك فقد كانت مقروءة من قبل الصفوة المثقفة من البيشمركه. وحظيت بالترجمة إلى الفارسية من قبل شايكان (أحد مثقفي الحركة المسلحة الإيرانية) في ١٩٨٧ ووزعت نسخها على نطاق محدود (قبل نشر نصّها الكردي) وقد ترجمها إلى العربية في ١٩٨٨ (فائز أبو شهاب) الذي كان شاباً عربيّاً موصليّاً مثقفاً مستقلاً، إلتحق بالحركة الكرديّة المسلّحة، ومن ثم هاجر إلى أوربا بعد أنفال ١٩٨٨ ولأن المترجم لم يكن يجيد ويتقن اللغة الكرديّة ؛ فقد إستعان بصورة كاملة بالترجمة التمهيديّة للمؤلف نفسه؛ فكان صنيعه في الحقيقة شبه ترجمة لما فيها من تصرّفات وحذوفات كثيرة (جمل، عبارات، فقرات وصفحات) لكنها مع ذلك اتسمت بالريادة والتحدّي في تلك الظروف العصيبة، ناهيكم عن مقدّمتها الجيّدة، والملحقة هنا (بعد التنقيح) بالرواية ؛ لأهميّتها الفكريّة.

صدرت لحدّ الآن ثلاث طبعات لـ (الرحيل الدّامي) وقد جاء على الغلاف الأخير لطبعتها الأخيرة مايلي:
" كانت الرحيل الدّامي كشفاً فنيّاً مبكّراً للمرحلة التي كتبت فيها ونشرت. كانت صرخة، كانت نداءً وكانت خطاباً داعياً؛ لتغيير تكوين السلطة المسلّحة ووضع الحركة التحرّرية آنذاك. إن مستو شخصيّة ذات بضعة أبعاد، فهناك غير مستو: واحد يراه ميرزا، وآخر يراه محمود الخبيث، وآخر يرى الآخرين ؛ ولذا يظهر عبر أولئك في مخيال القاريء مستو متعدد الأبعاد. وتكتسب الشخصيات الأخرى وجودها الفني من خلال أناس آخرين ؛ فتُعرَف وتتجسّد في ذهن القاريء ومخياله" (٩)
وهنا لابدّ من الإشارة إلى رواية (نباح) للأديب الكردي الكبير محمد موكري، والتي صدرت أيضاً في (الجبل) في ١٩٨٦ فهي بمثابة شقيقة (الرحيل الدّامي) في انتقاد إشكاليّات الحركة الكرديّة المسلّحة والكشف الجسور عن المسكوت عنه، والتي أثارت أيضاً حفيظة و ردود فعل أكثر القادة السياسيين و المثقفين حدّ تدخل زعيم الإتحاد الوطني الكردستاني جلال طالباني وكتابة مقدمة لترجمتها العربية (ط ٢ في ١٩٩٨)!

و هكذا لا غرو في كلّ ما سلف عن (الرحيل الدامي) فهي تبرهن بمضمونها الجريء وبنائها الفني الراقي على ريادة القاص الكبير حمه كريم عارف في مضمار الرواية الكرديّة (الفنية)؛ فحين كتبها ونشرها وظهرت لها ترجمة عربيّة وأخرى فارسيّة، كانت الرواية الكرديّة (الفنية) مانزال تحبو في أجزاء كردستان كلّها، بل لم يكن عدد الروايات الكرديّة قد بلغ عدد أصابع اليدين ؛ وعليه فهي تعدّ إحدى الروايات الرائدة في تاريخ الرواية الكرديّة (الفنية) التي تعود إرهاصاتها إلى عشرينات القرن العشرين، في حين شهدت الرواية الكردية نهضة كبيرة (عدداً و نوعاً) في تسعينات القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، في خضمّ المعطيات والمتغيّرات السياسية والإجتماعية والثقافية المشهودة.

وختاماً أقولها بأسى عميق أن ضعف حضور النقد الأدبي الحقيقي في المشهد الثقافي الكردستاني المعاصر قد تسبّب في سدول ستور التعتيم على الكثير من الإنجازات الثقافيّة الإبداعية، ولنا في الإنجازات الغزيرة والنوعيّة للكاتب والمترجم الكبير حمه كريم عارف أسطع الأمثلة. فهو تولّد ١٩٥١ كركوك، ويحمل شهادة بكالوريوس في اللغة الكردية، ويترجم (عن اللغتين الفارسيّة والعربيّة) إلى اللغة الكرديّة، وهو صحافي بارز في المشهد الثقافي الكردستاني المعاصر، وقد أتحف المكتبة الكرديّة بتآليف و تراجم تربو على التسعين كتاباً (نصفها لمْ يرَ النور بعد) ومن تآليفه: خمس مجموعات قصصية قصيرة و رواية (الرحيل الدامي) ومن ترجماته: نينا، رواية لثابت رحمن / الغريب لكامو/ الضحيّة لهيرب ميدو/ بعيد عن الوطن لقاسموف / الحرية أو الموت لكازانتزاكي / قصص صمد بهرنكَي / قصص تشيخوف / قصص يلماز كَوناي / فان كوخ لباول ايزلر/ يهودي مالطه لمالرو/ ريتشارد الثالث لشكسبير/ الجيران لأحمد محمود / قصص عزيز نسين / الإلياذه لهوميروس/ رواية لبزرك علوي / و الأوديسه لهوميروس...

و سبق لي أن ترجمت له مجموعة (ظلّ الصوت و قصص أخرى) الصادرة في ٢٠٠٥، كما شرّفني بمؤازرته في تصحيح و تدقيق و تقديم قاموسه الرائد والكبير (كوفند و زنار/ فارسي- كُردي/ ١٢٠٠ صفحة من القطع الكبير) والصادر في ٢٠٠٦

إشارات:

(١) القصة العربية والحداثة/ د. صبري حافظ/ ١٩٩٠ بغداد/ص ١٨٨
(٢) رسائل إلى روائي شاب/ ماريو بارغاس يوسا/ ترجمة: صالح علماني/ ط١ /٢٠٠٥ دار المدى للثقافة والنشر/ ص ٤٥.
(٣) المعجم الأدبي/ جبّور عبدالنور/ ط١/١٩٧٩ بيروت / ص ٩١
(٤) رسائل إلى روائي شاب/.....ص ٣٣
(٥) الجمل والعبارات والفقرات المستشهد بها مقتطفة من شتى صفحات رواية (الرحيل الدامي) في ترجمتها العربيّة(ج.ز)
(٦) وهنا تجدر الإشارة أيضاً إلى الروايات القصيرة المهمة الآتية على سبيل المثال، لا الحصر: الأمير الصغير، انطوان دي سانت اكسوبري، ت: يوسف غصوب / الجلد، كورزيو مالابارته، ت: صلاح عبدالصبور / الصوت، غابرييل اوكارا، ت: نزار مروّة / صاحب الفخامة الديناصور، خوزيه كاردوسو بيريس، ت: فاضل العزاوي / النورس، ريتشارد باخ، ت: عزة كبة/ الأمير إحتجاب، هوشنك كلشيري، ت: سليم عبدالأمير حمدان/ و تلك الرائحة، صنع الله ابراهيم
(٧) رسائل إلى روائي شاب/.....ص ٩٩
(٨) ظل الصّوت و قصص أخرى/ حمه كريم عارف/ تقديم وترجمة: جلال زنكَابادي / مؤسسة الشفق – كركوك ٢٠٠٥/ ص ٦
(٩) كوجى سوور/ حمه كريم عارف/ جابى سيبه م ٢٠٠٧/ له بلاوكراوه كانى جابخانه ى شفان – هه ولير

× بمثابة تقديم الترجمة العربيّة للرواية والجاهزة للنشر(ج.ز)

آفاق

■ سعد محمد رحيم

العولمة والديمقراطية والإرهاب - 2

يناقش هوبزباوم في كتابه (العولمة والديمقراطية والإرهاب) حقيقة دوافع أمريكا لإقامة إمبراطورية تجعل من القرن الواحد والعشرين قرناً أمريكياً بامتياز. ويُرجع محاولاتها بهذا الصدد إلى تطورات أربعة وسمت عالم ما بعد الحرب الباردة، أولها: العولمة وما أفرزت من اضطرابات وتوترات وتفاوتات تنذر بانفجارات على الصعيدين الداخلي والخارجي، في مقابل ممانعة النشاط السياسي، دولياً، لها. وثانيها: انهيار توازن القوى الدولي مما هيأ الأرضية لاندلاع حروب عالمية ومحلية، وإشاعة الفوضى والخراب. وثالثها الضعف الذي أصاب الدولة القومية كنموذج عالمي للحكومة والتي باتت تفقد سيطرتها المحكمة على ما يجري على أراضيها. وأخيراً إحياء أشكال قديمة من النكبات العالمية وبروز أخرى جديدة مثل التهجير الجماعي والتطهير العرقي وانتشار الأمراض كالإيدز وإنفلونزا الطيور وتأثيرات التغير المناخي. وإذ صار العالم بحاجة إلى حلول تتجاوز الحدود القومية للدول، راحت تتهيأ لمخايل الساسة الأمريكان فكرة إقامة إمبراطورية مكيفة مع معطيات عصر مغاير لتلك التي هيأت لإقامة الإمبراطورية البريطانية.

هنا، يبدأ هوبزباوم بالمقارنة بين طبيعة الإمبراطورية البريطانية الآفلة والإمبراطورية الأمريكية البازغة. فالأولى اعتمدت على قوة أسطولها البحري خلال القرن التاسع عشر وكانت سيطرتها على الدول مباشرة، فيما تعتمد الولايات المتحدة على قوتها الجوية الضاربة تدعمها قواعدها المنتشرة في أنحاء المعمورة، وتسعى إلى نوع من الهيمنة الاقتصادية. وفي كلتا الحالتين سيطرت القوتان على اقتصاد العالم الصناعي "ليس بسبب حجم عدّتهما الإنتاجية بوصفهما ورشتي العالم"، وقد كان اقتصاد بريطانيا متوسطاً بين اقتصادات كثيرة حتى حين كانت تحكم ربع أراضي العالم وسكانه. فيما اقتصاد أمريكا، وإن كان هو الأكبر عالمياً، إلا أنه "لم يكن له، وليس له الآن، هذا الارتباط العضوي باقتصاد العالم". وقد اعتمدت أمريكا أكثر من بريطانيا على مصادرها المحلية وسوقها المحلي. وهي لا تزال "واحدة من أقل الاقتصادات اعتماداً على التجارة في العالم، حتى أقل بكثير من منطقة اليورو". ومارست القوتان تأثيراً ثقافياً على نطاق واسع بسبب عالمية اللغة الإنجليزية "لكن الهيمنة الثقافية لم تكن يوماً دليلاً على قوة إمبريالية". ويستنتج هوبزباوم أن الإمبراطورية الأمريكية، خلافاً للبريطانية، اعتمدت باستمرار على عضلاتها السياسية.

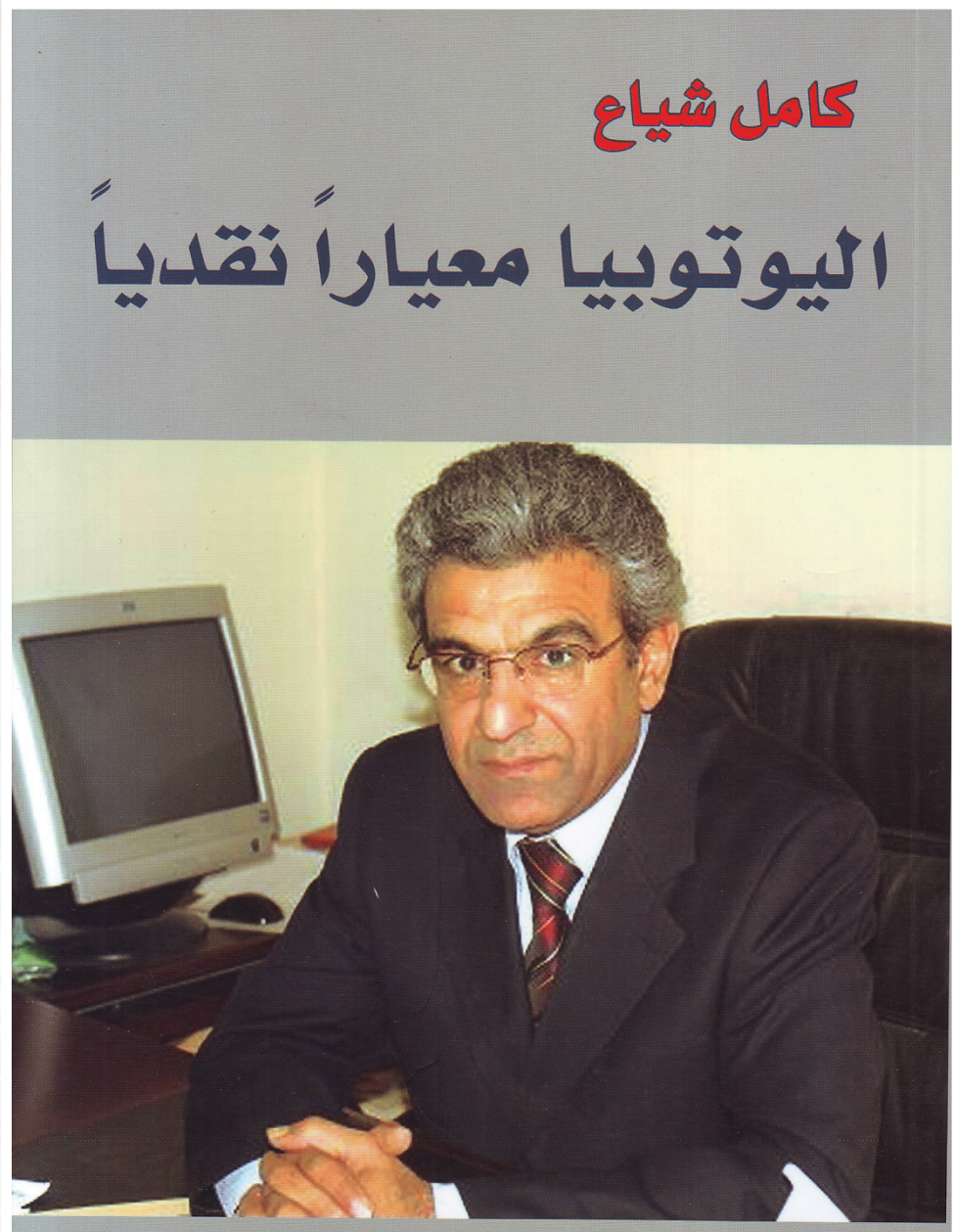
حددت الجغرافيا والتطور الديمغرافي، إلى حد بعيد، من بنية الإمبراطوريتين وطبيعتهما. فبريطانيا بمساحتها المحدودة كانت ترسل المستوطنين إلى مستعمراتها فيما بقيت أمريكا حتى وقتنا الحاضر مستقبلة للمهاجرين لما تمتلك من مساحة واسعة وتخوم. لذا "لم يكن الشكل المميز لقوة الولايات المتحدة خارج أراضيها استعمارياً، ولا حكماً غير مباشر ضمن إطار استعماري لحكم مباشر، ولكن نظام دولة تابعة أو مذعنة".

كانت التغييرات العاصفة بعد الحرب العالمية الأولى قد بدات بالإطاحة بالإمبراطورية البريطانية التي فهمت الظروف المستجدة وتأقلمت مع خسارتها السياسية. وهنا يتساءل هوبزباوم؛ "فهل ستتعلم الولايات المتحدة هذا الدرس، أم أنها ستُغرى بالتشبث بموقع آخذ في الزوال عبر اعتمادها على قوة عسكرية سياسية، لا تنشر نظاماً عالمياً ولكن نزاعات، ولا تقدماً للحضارة ولكن بربرية؟".

يستذكر هوبزباوم الحالة السائدة سياسياً في العالم حين ولادته في العام ١٩١٧ حيث كان معظم الأوربيين يعيشون في مناطق "كانت أجزاء من إمبراطوريات، بالمفهوم الملكي التقليدي أو المفهوم الاستعماري للقرن التاسع عشر". غير أن الوضع اختلف بعد ذلك، وزاد عدد الدول المستقلة أضعافاً مضاعفة. أفلت حقبة الإمبراطوريات من غير تعويض فعال، وها نحن اليوم "ننظر إلى الوراء من نافذة قرن جديد يغمره البؤس والمشاكل، ويفتقر إلى ما عرفته حقبة الحرب الباردة من نظام نسبي وتوقع بمآلات الأمور". وينكر هوبزباوم دعوى أن الاستعمار قد جلب التمدن والحضارة للشعوب المتخلفة، وإن لم تكن هذه الدعوى، في نظره، زائفة كلياً. وفي الغالب هيمنت، بعد العهد الاستعماري، أنظمة وطنية استبدادية على الشعوب التي عانت من الاستعمار، حتى أن "بعض الإمبراطوريات الغابرة، وليس جميعها، كانت أكثر تسامحاً فيما يتعلق بالتعددية العرقية واللغوية والدينية من الدول القومية التي خلّفتها".

وإذا كان عصر الإمبراطوريات قد انتهى إلى غير رجعة فإن علينا، بحسب هوبزباوم، إيجاد "سبل أخرى لتنظيم العالم المتعولم في القرن الواحد والعشرين".

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



استشهد كامل شياع الكاتب الحر والمناضل الوطني الديمقراطي والباحث الدؤوب الذي رهن حياته وجهده الفكري من اجل قيم العدل والحرية والديمقراطية، وترك في أعماق كل من عرفه او عمل معه ذكرى عن رجل عراقي حميم، امتزجت في روحه المحبة بالتسامح والأمل والإصرار والعمل من اجل الحرية، وكان واثقا من إمكانية العمل والسعي بخطى ثابتة نحو العراق الحر والمتعدد والكريم، واختار ان يعود الى العراق من منفاه الطويل حينما وجد ان العودة ممكنة، وان الحلم الذي ارتهنت حياته وفكره له يرفض العودة برغم الرصاص والغدر والجريمة.

كان كامل شياع زاهدا بالمناصب والمراكز مع ان ثقافته العميقة وشخصيته العصامية وتاريخه الشجاع يؤهله لأكبر المراكز التي ترفع عنها، مكتفيا بالعمل المخلص من اجل الثقافة والعراق.

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 | ديار خالد التصحيح اللغوي | مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون