رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2413) السنة التاسعة
الاحد (4) آذار 2012

أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

أصل الجنس.. تاريخ أول ثورة جنسية

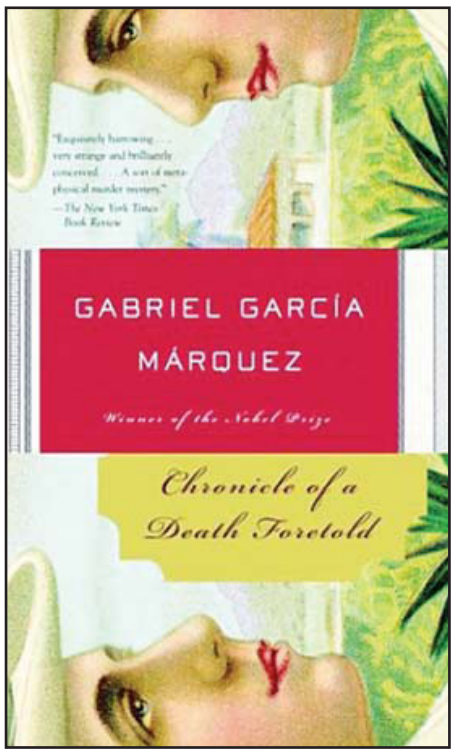
الانفكاك عن الإنترنت

احتلــوا ! مشاهد من اميركا المحتلة

ماركيز وقصة موت معلن

ماركيز وقصة موت معلن

توم فيليبس



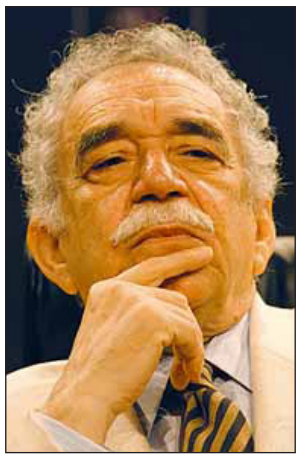
في اليوم الذي قرروا فيه اغتياله ذهب غيتانو جنتيلي تشيمينتو من دون ان يدري الى الموت الذي كان ينتظره، وخلال ساعات لقي طالب الطب الكولومبي مصرعه، بعد طعنه عدة مرات بالسكين، لما قيل بأنه افقد زوجة شخص آخر عذريتها.

كان القليلون سيتذكرون اليوم هذه الجريمة التي ارتكبت في عام ١٩٥١، لولا تدخل احد اكثر كتاب اميركا اللاتينية شعبية في الامر، فقد اوحت هذه الجريمة للروائي غابرييل غارثيا ماركيز كتابة روايته «حكاية موت معلن»، وهي رواية تقدمت الاعمال الكلاسيكية التي رسخت مكانة ماركيز كاستاذ من اساتذة فن الرواية.

ماركيز في روايته خلط بين الواقع والخيال الامر الذي اثار ادعاءات، بأنه اختلس بصورة غير قانونية قصة حياة شخص آخر، ورفع جراء ذلك ميغيل ريبس بلانسيا قضية ادعى فيها ان ماركيز صاغ الشخصية الرئيسية في الرواية بياردو سان رومان مستوحياً قصة حياته.

وقد تم أخيراً دحض تلك الاتهامات عندما اصدرت المحكمة العليا في مدينة بارانكيلا ان بلانسيا لا يحق له الحصول على تعويض.

وكان بلانسيا قد رفع هذه القضية ضد ماركيز في عام ١٩٩٤، وطالب حينها بالحصول على نسبة ٥٠ في المائة من



عائدات الرواية، بالاضافة الى ظهور اسمه في غلافها كمؤلف مشارك «طالب الطب»

وتسرد رواية ماركيز حكاية بياردو سان رومان، وهو شخص كولومبي ثري، يقول بلانسيا إنه مستوحى من شخصيته.

وفي الرواية يتزوج سان رومان الفتاة المحلية الجميلة انجيلا فيكاريو، ولكنه يعيدها فوراً الى عائلتها مكللة بالعار، بعد ان اكتشف انها ليست عذراء، وتتهم الفتاة سينتياغو نصار بفض بكارتها.

وشخصية نصار مستوحاة من حياة طالب الطب غيتانو تشيمينتو الذي اغتيل على يد اشقائها وهم في حالة سكر.

حق المؤلف

وقد أقر ماركيز منذ فترة طويلة ان روايته مستوحاة من تاريخ اسرة بلانسيا، ولكنه قال ان الاسماء والحبكة مصدرها خياله الخاص، وجاء في الحكم الذي اصدرته المحكمة أن «المئات من الأعمال الادبية والفنية اخذت الحقائق الاساسية لحبكتها من واقع الحياة.. ولا يعيق هذا الأمر حق المؤلف للمطالبة بحقوق اقتصادية مقابلها».

كما رفضت المحكمة ايضا طلب بلانسيا ايراد اسمه كمؤلف مشارك في العمل، وجاء في الحكم الصادر من المحكمة ان «ميغيل ريبس بلانسيا لم يكن في مقدوره البتة رواية تلك الحكاية، كما سردها المؤلف غابرييل غارثيا ماركيز. كما انه ليس في استطاعته استخدام اللغة الادبية التي كتب بها العمل».

الأسلوب هو الأهم

وفي تصريح نشر في صحيفة ايل تيمبو الكولومبية، قال الفونسو غوميز ميفديز محامي ماركيز «ان هذا الحكم يعد مهماً للغاية، لانه يساعد في تعزيز مفهوم ذي صلة بالادب والفن بصفة عامة، وهو ان الامر المهم هو الاسلوب الذي تقدم به موضوعات الواقع، وليس الواقع بحد ذاته».

المتوسط المستحيل رواية مشتركة عن الحلم المستحيل

باريس - أ ش أ

كاتبتان إحداهما فرنسية هي يانيك وناكي، والأخرى مغربية هي ربيعة التازي اشتركتا في تأليف رواية واحدة صدرت في باريس بعنوان "المتوسط المستحيل" لتناقش قضايا عديدة ومهمة عبر ارتكازها على العلاقة الخاصة بين فرنسا والجزائر.

والرواية التي تقع في ٢٢٤ صفحة عنوانها الفرعي: "رحلة مثقف جزائري في فاتحة القرن العشرين"، غير أن هذا العنوان قد يكون خادعًا بعض الشيء.

فالرواية في تشابكها التصاعدي وشخصية بطلها "عبد العزيز الزناكي" الذي يقع في حب "أجلنتين" الفرنسية تؤرخ لحقبة تاريخية كاملة وتتمحور حول ما قبل وبعد الحرب العالمية الأولى وبقدر ما تتحدث عن الاحتلال الفرنسي للجزائر، فإنها تتوغل في الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية لفرنسا في تلك الحقبة.

كما تطوف هذه الرواية التاريخية في مناطق الجنوب المغربي قبل تعرضها للاجتياح الغربي الاستعماري، وكأنها تجمع بين مصير بطل الرواية المثقف الجزائري القادم من تلمسان ومصير الأمة المعذبة في مرحلة عصيبة.

وبطرافة وموضوعية في آن واحد، جاءت مقدمة الرواية بقلم مستشرق فرنسي كبير هو بيير لافرانس الذي عمل من قبل كسفير لبلاده في عدة دول بالعالم الإسلامي غير أن السؤال يبقى حول إمكانية تحقق حلم وحدة المتوسط في ظل الفجوة الهائلة على مستويات متعددة بين ضفتيه؟! يبدو أنه "الحلم المستحيل"

أسرار مكتب التحقيقات الفدرالي

FBI

الكاتب: أسرار مكتب التحقيقات الفدرالي
«اف. بي. آي»
تأليف: رونالد كسلر
الناشر: كراون - نيويورك - ٢٠١١

قدّم الصحافي الأميركي رونالد كسلر، سلسلة من الدراسات والكتب حول الجهازين السريين الأميركيين الأكثر شهرة، أي وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية، ومكتب التحقيقات الفدرالي الأميركي.

وهذا الأخير هو أيضاً موضوع كتابه الصادر قبل عدة أشهر، تحت عنوان: «أسرار مكتب التحقيقات الفدرالي الأميركي». ويكشف فيه عن الأسرار المعنية بطريقة صحافة التحقيقات التي عمل فيها عندما كان في صحيفتي «وول ستريت جورنال» و«واشنطن بوست».

إن المؤلف يرسم صورة لما يجري في كواليس إدارات مكتب التحقيقات الفدرالي، ونمط سلوكيات عناصره. ويسأل بداية: «هل بهذه الطريقة تدار هيئة حكومية؟». وبعد أن يقدّم العديد من الأمثلة يصل إلى نتيجة مفادها أن هناك شكوكاً كبيرة حول حماية الأمن الأميركي، بعد تفجيرات ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

ويتوقف المؤلف طويلاً عند شرح الكيفية التي تصرّف بها مديرو مكتب التحقيقات الفدرالي. وفي مقدمة هؤلاء، جون ادغار هوفر، الذي بقي على رأس ذلك الجهاز السري مدة تقارب نصف قرن من الزمن.

وكذلك يتعرّض كسلر للحديث عن قضايا شهيرة، بالاعتماد على معلومات أرشيفية يتم نشرها للمرة الأولى، وتغطي «حالات» لا يزال يلفها الغموض من مارلين مونرو، وحتى مارتن لوثر كنغ، ومروراً بمصير أسرة كندي وغير ذلك من الملفات الحساسة.

وهذا مع الإشارة الى ان الأراشيف نفسها تحتوي على أجزاء من صفحات كثيرة، جرى طمسها بالحبر الأسود، وذلك أنها تخفي معلومات لا يريد مكتب التحقيقات الفدرالي الأميركي الكشف عنها.

تولّى جون ادغار هوفر إدارة جهاز مكتب التحقيقات الفدرالي منذ عام ١٩٢٤ وحتى وفاته في العام ١٩٧٢. وهذا يعني أنه عمل في ظل ثمانية رؤساء أميركيين، كان آخرهم ريشارد نيكسون، وعاصر حربين كبيرتين، أي الحرب العالمية الثانية والحرب الفيتنامية.

كما عرف ماو تسي تونغ وجوزيف ستالين وفيدل كاسترو. ويرى المؤلف في سيرة حياة هوفر وطريقة عمله على رأس أهم جهاز استخباراتي أميركي، انها مرتبطة بمسار أميركي جاهل وسلطوي، وهو في أميركا «مأخوذة بالحمر - الشيوعيين - وبالسود - الأميركيين من أصول إفريقية - وبالشاذين». حسب الكاتب.

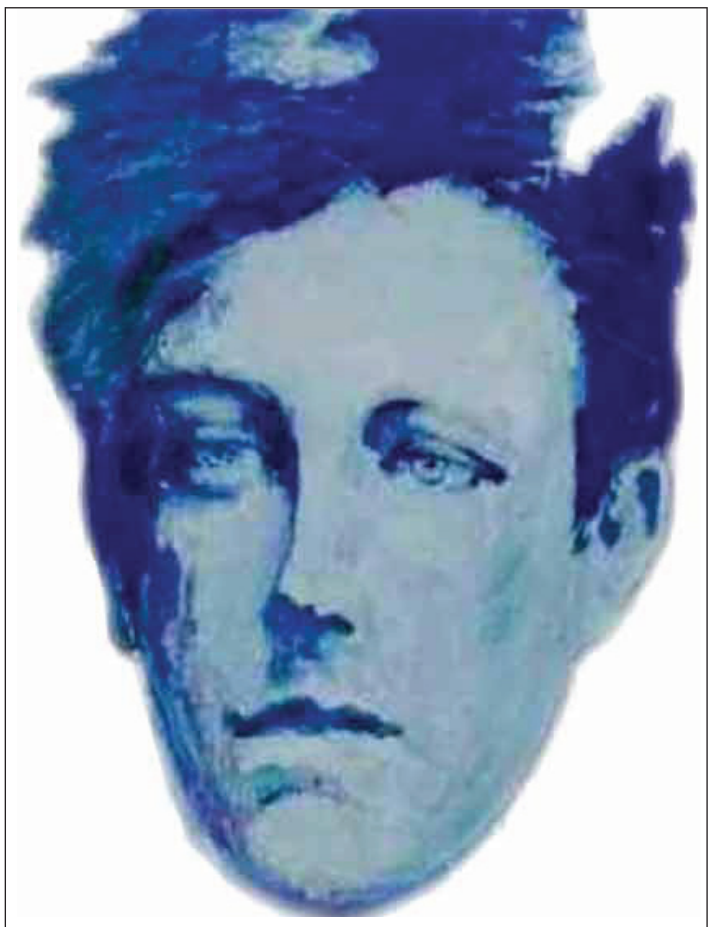
هكذا اهتم هوفر كثيراً بتشكيل ملفات على السلوكيات الشخصية السرية لمشاهير عصره. واحتوى ملف السيدة اليانور روزفلت، زوجة الرئيس، على صور غير لائقة. وقد كان يكنّ لها الكثير من الضغينة على أساس أنها كانت محاطة باليساريين والشيوعيين. كما كان لدى هوفر ملفات عن صحافيين وأعضاء في الكونغرس، على خلفية اهتمامهم بالشذوذ.

ومن أسرار مكتب التحقيقات الفدرالي التي يتعرّض لها المؤلف، تلك المتعلقة بحياة وموت الممثلة الشقراء الشهيرة مارلين مونرو. وقد جاء في أحد التقارير السرية أن روبير كنيدي كان مولعاً بها. وأنه كرر لها مرات عديدة، استعداده للانفصال عن زوجته كي يتزوجها، لكن مارلين أدركت بعد ذلك أنه لم تكن لديه أية نية للقيام بذلك. وفي الفترة نفسها، فسخت «شركة فوكس للقرن العشرين» عقدها معها. وأخبرت روبرت كندي فوعدها أنه سيهتم بالأمر. ولم يفعل شيئاً، فما كان منها سوى أن هددته بـ«نشر قصتهما على الملأ».

ويشير التقرير الفدرالي الى أنه يوم وفاة مارلين مونرو كان روبرت كندي في المدينة، وأنه اتصل هاتفياً ببيتر لاوفورد. صهره .لمعرفة إذا كانت مارلين قد ماتت. كذلك يتحدث التقرير عن علاقات أخرى أقامتها مارلين بالوقت نفسه، مع روبرت كنيدي. لكن الأسماء جرى طمسها بالحبر الأسود. وفي الوقت عينه كان جون كندي، الرئيس الأميركي، يتردد على مارلين مونرو.

(إشـراقـات) رامـبو
تـرجـمـة الـشـاعـر الأمـريـكـي جـون أشـبـري

ترجمة: نجاح الجبيلي



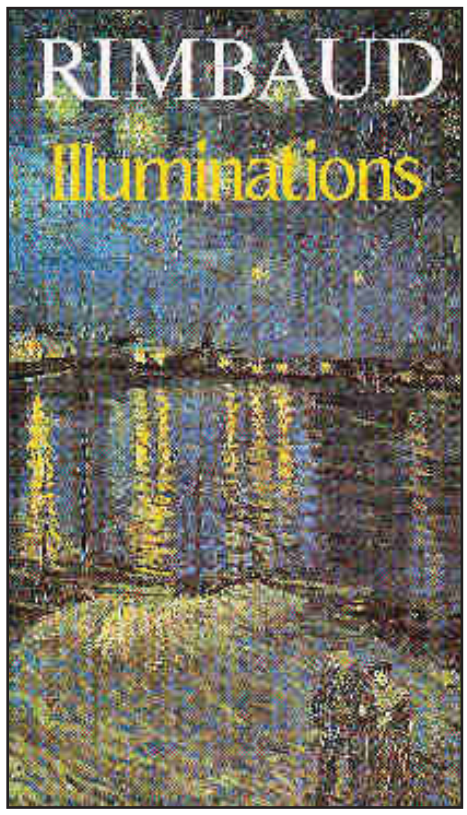
على الرغم من عدم التأكد من تواريخ تأليف "اشراقات" للشاعر الفرنسي آرتور رامبو إلا أنه من الواضح أنها كتبت بعد المرحلة التي تميزت بالتحدي والتسفيه. إنها لا تضم الفحش الصريح العابث أو الغنائي للعصور المبكرة بل بالأحرى تتضمن مجموعة مهذبة متوهجة أو منتشية من الصور المنسجمة واللامنسجمة المدنية والريفية والإشارات التاريخية والميثولوجية المتأصلة غالباً في السرد البيوغرافي القابل للتمييز.

تنتقل القصائد في النغمة والتسجيل من الواقع إلى البلاغة العالية ("أيها العالم") والتعبيرات من البسيط (يد الريف على كتفي") إلى الأكثر إبهاماً ("هو الحنان والحاضر بما أنه فتح البيت لرغوة الشتاء وهمهمة الصيف") بينما يهجر عالما ملموسا وحسيا ثم يرجع إليه. القصائد الأكثر سردية – تقليد الذكريات، النصائح، حكايات الجن الحديثة- يقاطعها شعر يتكون في الغالب من قائمة تعجبية من شظايا الجمل، بما يشبه الاحتفالات، التي تتضمن الدهشة المتكررة وتساهم في خلق ما يدعوه "جون أشبري" في مقدمته الموجزة التي تنير ترجمته الجديدة " خليط بلوري من "إشراقات" رامبو التي تشبه مجموعة مشوشة من منزلقات المصباح السحري كل منها عبارة عن "حلم مركز سريع" حسب تعبيره".

قال الشاعر الأمريكي جون أشبري الذي ترجم الإشراقات مؤخراً أنه قرأ رامبو لأول مرة حين كان في السادسة عشرة ومن الواضح أنه أخذ بجدية إعلان الشاعر الشاب "يجب أن تكون حداثوياً تماماً" – فالحداثة المطلقة – كما يقول أشبري في مقدمته – تكون "اعترافا بتزامن الحياة كلها، وهي الحالة التي تغذي الشعر في كل لحظة". حين سألت أم رامبو عن "فصل في الجحيم": "ماذا يعني؟" – وهو السؤال الذي ما زال يُطرح عن شعر رامبو وعن شعر أشبري أيضاً- سيقول رامبو فقط: " إنه يعني ما يقول بحرفية وبكل معنى".

إن كان رامبو قد استبق السرياليين بعدة عقود فإن آشبري قال أنه تجاوزهم وخرق حتى قوانينهم ومنطقهم. مع ذلك وعلى الرغم من انطواء ١٥٠ سنة منذ أعلن رامبو استقلاله الأول إلا أن العديد من القراء في عصرنا أيضاً ما زالوا يفضلون تماسك الصور وتماثل النغمة والرسالة المتعاقبة القابلة للقراءة وحتى السرد النثري المقطّع إلى أبيات. غير أن الآخرين يجدون أن "الخليط البلوري" يبعث النشاط فكرياً وعاطفياً ويقول: نعم من فضلك قاطع حلم اليقظة الذي خلقته لنا كي تسمح لـ" بوباي" ليتطفل علينا!

إضافة إلى استغراقه المبكر في أعمال رامبو يقدم آشبري في هذه الترجمة ألفة طويلة وعميقة مع الحياة واللغة والثقافة الفرنسية وبالأخص الثقافة الفنية والأدبية وتجربة ترجمة أعمال فرنسية أخرى على مدى السنوات – لبيير ريفردي و ريمون روسل وماكس جاكوب وبيير مارتوني (إضافة إلى رواية بوليسية في الأقل مثل رواية "جوناس بيري" المعاد تسميتها على نحو مسلّ). هذه الترجمات هي جزء من هيكل أكبر من مؤلفات أشبري



إن كان رامبو قد استبق السرياليين بعدة عقود فإن آشبري قال أنه تجاوزهم وخرق حتى قوانينهم ومنطقهم. مع ذلك وعلى الرغم من انطواء ١٥٠ سنة منذ أعلن رامبو استقلاله الأول إلا أن العديد من القراء في عصرنا أيضاً ما زالوا يفضلون تماسك الصور وتماثل النغمة والرسالة المتعاقبة القابلة للقراءة وحتى السرد النثري المقطّع إلى أبيات.

تقدم – للقراء من متكلمي اللغة الواحدة المحبين للإنكليزية – فرصة الوصول إلى شعراء من ثقافة أخرى أما أجنبية أو مبكرة في عصرها. (مثل ما هو جدير بالذكر في كتابه المرشد والفاتن والمتحري "تقاليد أخرى" وهو ست محاضرات من محاضرات نورتن التي تفتح أعيننا على مثل أشخاص بارزون مثل جون كلير ولورا رايدنغ). ثم كتبه الشعرية الأخرى المتلاحقة (إذا ما غضينا البصر عن كتاباته النقدية والتعليمية عن الفنون البصرية) فإن أشبري وسع من ذكائه الصريح الوافر إلى أعمال العديد من الآخرين وآخرها ترجمته لـ "إشراقات".

في ترجمة مبدعة رشيقة دقيقة ومخلصة يكون هدف آشبري أن يكون قريباً من الأصل متابعاً سطر الجملة محتفظاً بنظام الأفكار والصور ومعيداً أنتاج حتى التنقيط الغريب وغير المتماسك. فهو يبتعد من الترجمة الأكثر إحكاماً حيثما تطلب الأمر وثمة وافر من المجال ضمن هذا الالتزام المحكم باختيارات الكلمة الإنكليزية الرنانة والأقل وضوحاً. أحد متع الترجمة مثلاً هي استعمال المفردات الأنكلوسكسونية المهجورة المختصرة التي يوظفها أحياناً – مثل مفردة (تدرج لوني hue) مقابل مفردة ((teinte و مفردة (clad مكسو) مقابل مفردة (revêtus) و مفردة (chattels الأملاك المنقولة) مقابل مفردة (possessions) – أو استعمال مفردة إنكليزية أكثر خصوصية أو ذات نكهة بالنسبة للمفردة الفرنسية الأكثر عمومية ورقة مثل (lush خصب) مقابل كلمة (riches) وجملة (همهمة الصيف hum of summer) مقابل (rumeur de l'été) و (ارتعاشtrembling) مقابل كلمة (mouvantes).

حتى لو وجدت مشكلة بسيطة فهي تكشف عن مهارته. في مقطع من قصيدة "طفولة" يظهر التصوير التالي للهدوء: " I rest my elbows on the table، the lamp illuminates these newspapers that I'm a fool for rereading، these books of no interest. (استند بمرفقيّ إلى الطاولة، والقنديل يضيء هذه الصحف التي ارتكب حماقة قراءتها مرة أخرى وتلك الكتب التي لا تثير الاهتمام). الكلمتان ((sans intérêt "without interest") تسمحان للعديد من الحلول المفاجئة كما يلاحظ من النماذج السريعة التالية للترجمات السابقة والتي هي أكثر إيقاعا مما في الفرنسية مثل- "uninteresting،" "empty of interest أو أنها لا تحتفظ برقة الفرنسية مثل "boring،" "idiotic" "mediocre،" إن ترجمة آشبري لجملة books of no interest هي واقعية بهدوء غير متحيزة تشبه الفرنسية إذ تبدو مُقنعة إيقاعياً وموضوعة كالأصل في نهاية الجملة.

يتطلب الأمر نوعاً من الحساسية اللغوية كي تبقى قريباً من الأصل بطريقة سارة؛ وثمة نوع آخر يقدم اختراعاً محدداً لإحدى الخيارات دون أن يكون مخلصاً للأصل. إن براعة آشبري واضحة في العديد من صفحات الكتاب وبالأخص حين يظهر مثال ممتع في القصيدة نفسها: لقد ترجم Qu'on me loue enfin ce tombeau، blanchi à la chaux إلى " Let someone finally rent me this tomb، whited with quicklime" (فليستأجر شخصٌ لي أخيراً هذا القبر المبيض بالجبس) وهنا تكون ترجمته "whited with quicklime" (بدلاً من "whitewashed،" وهو خيار كل الترجمات التي عثرت عليها) تستغل حالاً كل أمكانيات السجع وتقدم صدى " whited sepulcher القبر المبيض" في أنجيل متى دون خيانة معنى الأصل.

ظهرت بعض الترجمات في هذا الكتاب سابقاً في الدوريات الأدبية الواحدة بعد الأخرى على مدى سنتين أو ما يقارب – ومن الواضح أنها أنجزت ببطء على مدى الزمن كما يفترض بالترجمة أن تكون وبالأخص تلك القصائد التي تمتاز كونها في منتهى الضغط وبانتقالاتها الأسلوبية والنغمية وأهميتها التحررية في تاريخ القصيدة. أننا محظوظون بأن جون أشبري حول انتباهه إلى نصّ يعرفه بشكل جيد وأعطاه مثل هذه العناية والدهاء التخييلي.

وضع الملح على الجرح عن روايتي "فضيحة زوال الأماكن" و"الوجه الخفي للبترول" لأريك لورينت

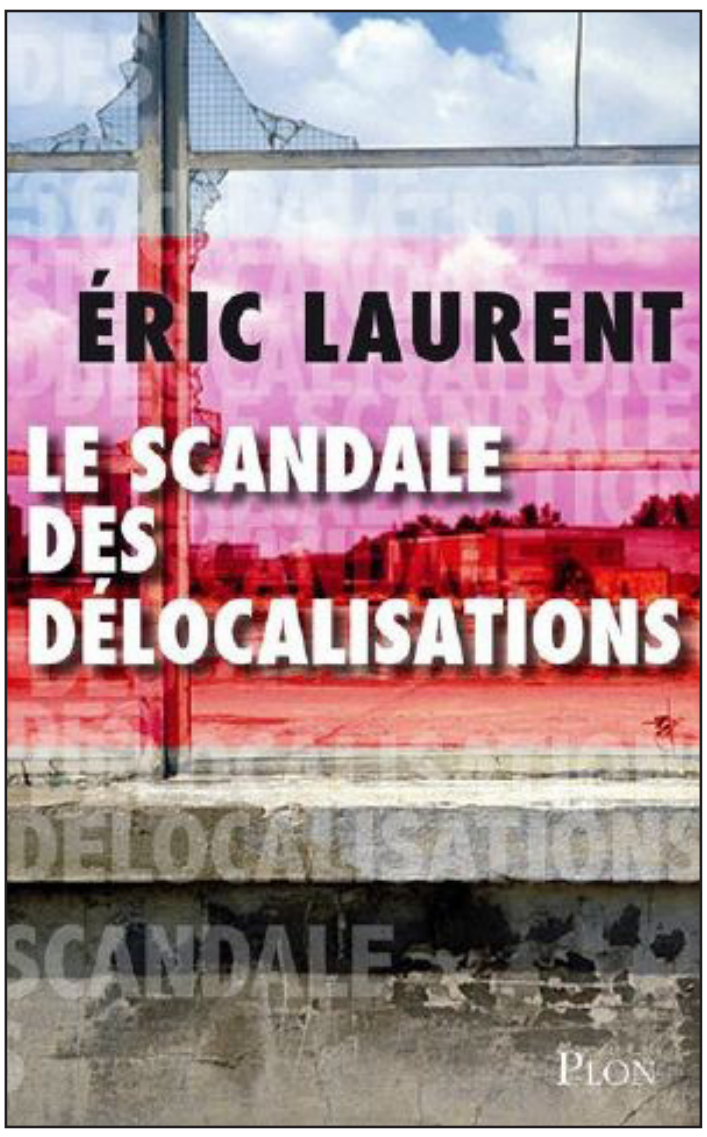
كواليس الحكاية

"هل يمكن لبلد ما أن يحقق أي تقدم، إذا ما كان الناس يفقدون وظائفهم"؟ ذلك هو السؤال المُلغز، بالرغم من تهكمه الظاهري، الذي تطرحه علينا بقسوة رواية "فضيحة زوال الأماكن" للروائي الفرنسي المعروف "أريك لورنت" Eric Laurrent.

حسين عجة

لا ندري كيف سيكون بمقدورنا الرد على سؤال جحيمي كهذا، لكن من الممكن القول، بلا مبالغة، بأن هذا الروائي-الصحفي ظل مولعاً، منذ صدور روايته الأولى "حبل لشنقهم"، في عام ١٩٨٥، عن دار نشر "فيارد"، حيث يشرع الراوية باستقصاءً مسهب وتفصيلي يتعلق بمسألة تمويل الحزب البولشفي الروسي، بالتوغل في الدروب والممرات الضيقة والخفية التي تتعلق بما يحاك باتقان وبراعة من مؤامرات وتواطئات تتصل بوقائع وعوالم من السرية والإنغلاق على نفسها؛ عوالم تبدأ بالحياة الخاصة والعامة لكبار قادة، ملوك وزعماء العالم، مروراً بالمجالات والتحالفات المشبوهة التي يقيمها السياسيون فيما بينهم، أو البعض من خلف ظهر البعض الآخر، مهما كانت مرتبتهم أو تدرجهم، بغية القفز والأستحواذ على المناصب الوظيفية المبذولة، بهذه الطريقة أو تلك، وانتهاء بالنطاق الضيق، ولكن المتتمتع، هو الآخر، بسرية وشهرة لا تقل عن العوالم الأخرى، نعني عالم "رجال الأعمال". من

لقد سبب استخدام سلاح البترول السعودي بانهيار الأتحاد السوفياتي. وذلك بسبب نجاح رؤساء حكومات الولايات المتحدة المتعاقبة أقناع العربية السعودية برفع انتاجها من النفط إلى كميات هائلة وخرافية، لكي تهبط أسعاره إلى أقصى درجات سلم البيع. ولأن الذهب الأسود كان يشكل المصدر الرئيس بالنقد الأجنبي، لذا وجد الأتحاد السوفياتي نفسه مفلساً بدفعة واحدة



جانب ثان، يكشف العمل الروائي التخيلي لأريك لورينت عن توتر العلاقات ما بين طرفي اللعبة العشقية، الرجل والمرأة، وما تنطوي عليه أفعالهم النفسية والروحية من تعقيد وثراء من جهة، تمزق وانحطاط من الجهة الثانية، حداً يجعل القارىء يفكر بأن عوالم أيروس لا تختلف كثيراً من ناحية تنوع أقنعتها وأساليب حصولها على اللذة عن باقي العوالم الأخرى، وإن اختلفت عنها على صعيد صبواتها المثالية، كما تكشف عن ذلك رواية "هيام" Coup de Foudre، في ١٩٩٥، منشورات "منوي" الشهيرة؛ "الذريون" Les Automiques، ١٩٩٦، "منوي"؛ "تصفية" Liquider، ١٩٩٧، "منوي"؛ "نقل أثاث" Remue-Ménage، ١٩٩٩، "منوي"، يلعب هنا المؤلف على هذه المفردة التي تعني، في آن معاً، الإنتقال من مكان إلى آخر، كما أنها تعني "بلبلة"، "تشوش"؛ "الخارج" Dehors، ٢٠٠٠، عن دار نشر "منوي" أيضاً.

تكشف "فضيحة إزالة الأماكن"، أو التصحر الصناعي الذي لحق بأوروبا جراء سياسة الجشع والنهب، التي أضطلعت بها شركات التصنيع والأنتاج الكبرى، بتشجيع من الدول الرأسمالية، بنقل خبراتها وأدواتها التكنولوجية المتقدمة إلى بلدان فقيرة وتخلو تقريباً من أية خبرة في هذا المجال، وذلك بهدف غرف الأموال الطائلة-المُتخيلة، عبر تشغيل الأيادي العاملة الرخيصة؛ تكشف لا عن "سياسة غدرية" يقوم بها رجال الأعمال المُتنفعين وحسب، بل وأيضاً عن "شراسة حرب طاحنة ضمن نفس عالم الأعمال ذاك، ضد بقاء الأفراد في الوظائف والمهن التي كانوا يمارسونها. فآلاف المناصب، بما فيها المناصب التي تتطلب تخصصات ومهارات عالية، يجري اليوم: "في فرنسا تحطيمها والدوس عليها بوحشية ومن دون الأخذ بالاعتبار لا مصائر أولئك الأفراد ولا النفع أو الخير العام للبلد. و"الأمر نفسه يتكرر في كل أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية". قد يبدو كل هذا معروفاً اليوم، بفضل ما تتناقله وسائل الأعلام العالمية ومحللي الجوانب "الإقتصادية" فيها، بيد أن الكشف الروائي الإبداعي الذي تجعله الرواية مُعاشاً تقريباً يختلف تمام الأختلاف عن ما تنقله التقارير الصحفية السريعة والاهثة.

تأخذنا "فضيحة زوال الأماكن" إلى كواليس واقع تظل ضخامته وتعقيداته "مغطاة بعناية عن أعين الناس"، وذلك عبر "الطرق الملتوية والمخادعة التي يجيد لعبتها رؤوساء الشركات والمسؤولون عن السياسات العامة". هنا يكتشف القارىء، الذي يكاد لا يصدق عينيه، كيف أن "الصندوق المالي، الذي انشأه وقام بوضع أسسه رئيس الجمهورية، ساركوزي، لم يكن له من هم آخر سوى تمويل مجالات العمل الشاغرة، التي جرى تسريح العاملين فيها، كما سيكتشف

أيضاً كيف أن "الأتحاد الأوروبي، العاجز منذ البدء عن خلق وظائف جديدة، لم يتوانى عن تدمير ما بقي منها". أما مراكز الصناعات الغربية الكبرى، وبسبب من فقدان الوظائف الكبير ذاك، فقد سقطت هي نفسها ضمن فخ حقيقي، نصبته لها بتأن وعناية دولتي الصين والهند. هنا، تلقي الرواية ضوءاً جارحاً، وبأسلوب يزاوج بدقة ما بين الإيحاء وذكر الوقائع كما هي، على حقيقة أن ما يُطلق عليه، عادة، اسم "التنفع من العولمة" هو نفسه قد فلتَ ويفلتُ من "أيدي تلك الصناعات".

الخفي والمشوه

غالباً ما يسمع المرء على لسان ساسة الغرب والقيمون على شؤونه الإقتصادية تعابير مقتضبة ومُلغزة، في آن معاً؛ على شاكلة: "البترول هو مفتاح حياتنا الرغيدة ورخاء عيشنا اليومي". فيما يضيف غيرهم، واحياناً من شريحة الكتاب والمثقفين عامة: "البترول وجودنا والضامن الواقعي لبقائنا ومستقبلنا". منْ منا لا يعرف ذلك، أو على الأقل قد سمع به؟ ومع ذلك، أي حتى إذا ما سلمنا بتلك الأهمية وما يتولد عنها من رهانات معقدة وخطيرة، يظل دائماً كل ما "يحيط بالذهب الأسود خفياً ومشوهاً". عبر تحقيق استغرق أعوام طويلة من حول العالم، ولكن أيضاً ضمن "كواليس البترول" يميط "أريك لورنت" اللثام عن ثورات مذهلة، هي بمثابة أسرار تمت تغطيتها بعناية فائقة وقد تكون شيطانية. فما نسميه "بصدمة البترول"، التي حدثت في عام ١٩٧٤، والتي شيعَ بأن البلدان المُنتجة هي من فرض قوانينها، تخبرنا رواية "الوجه الخفي للبترول" بأنها لم تكن سوى خديعة. كيف؟ "لم يكن هناك، ولا ليوم واحد، من شحة حقيقية لهذه المادة. بل تلاعب متقن ومُدروس قامت به شركات النفط العالمية، وبتواطىء من حكومات البلدان المنتجة. لقد تمت تفاهمات بين الطرفين من اجل رفع سعر برميل النفط الواحد". لكن ما مسوغات أو تبريرات فعل كهذا؟ "هناك أولاً الكشوفات التي قدمها الزعيم النازي السابق "البيير سبير" Albert Speer إلى مؤلف الرواية عن الدور الملتوي والقذر الذي لعبه البترول في دعم سياسة هتلر".

ثم؟

"سيجري الحديث عن "النهب المُشرعن"، الذي أعفى شركات النفط الأميركية من الضريبة العامة، وذلك بالقدر الذي كانت تتعاظم فيه أرباحها.

لنسمي جانب الكشف الفضائحي الذي تقدمه رواية "الوجه الخفي للبترول"، هنا، بالظل المعتم لسياسة الإثراء المنفلت لشركات النفط الغربية؛ لكن ما الذي يمكنها أن تقوله لنا عن صحراءنا العائمة، كما يُقال، على محيطات من ذلك الذهب الأسود؟ بتقنية وأسلوب أقل ما يُقال عنهما راقصان وموجعان في ذات الوقت ترد علينا رواية "أريك لورنيت":

"لقد سبب استخدام سلاح البترول السعودي بانهيار الأتحاد السوفياتي. وذلك بسبب من نجاح رؤوساء حكومات الولايات المتحدة المتعاقبة على أقناع العربية السعودية برفع انتاجها من النفط إلى كميات هائلة وخرافية، لكي تهبط أسعاره إلى أقصى درجات سلم البيع. ولأن الذهب الأسود كان يشكل المصدر الرئيس بالنقد الأجنبي، لذا وجد الأتحاد السوفياتي نفسه مفلسا بدفعة واحدة".

في غمرة قراءة وقائع صادمة كهذه، والتي قد لا تنبع أهميتها، كما ذكرنا من قبل، من كشفها عن حقائق يجهلها الناس بالضرورة، يظل المرء مندهشاً من العذوبة الروائية التي يكرس لها الكاتب مكانتها الدقيقة ضمن السياق العام للعمل. وبالرغم من ذلك، قد يتساءل البعض منا عن تفاصيل أخرى، كقضية الأرقام العالمية المُعلنة عن مدوالات البيع والشراء في السوق النفطي. هنا، أيضاً، لا تبخل علينا "الوجه الخفي للبترول" بأية معلومة: "كل الأرقام المنشورة ذات العلاقة بالإحتياط العالمي من البترول هي ارقام مزيفة، أو مبالغ بها إلى حد كبير. فالبلدان المنتجة وكذلك شركات النفط لا تكف عن تهويل تلك الأرقام، بغية التلاعب بالرأي العام".

ذلك جانب يسير مما اسميناه "وضع الملح على الجرح" الإنساني الذي تكشف روايتي "أريك لورنت" بقوة، بشجاعة، ومقدرة تقنوية لا تضارع عن ضراوة أله وخسة مرتكبيه.

من أعماله:

١- "حبل لشنقهم"، La Corde pour les pendre، منشورات "فيارد" Fayard، ١٩٨٥.

٢- "جاسوس في منفى" Un espion en exile، ١٩٨٩

٣- "الملف السري" Le dossier secret، ١٩٩١، عمل كتبه لورينت بالاشتراك مع "بيير سالنجر" Pierre Salinger، لفضح خفايا حرب الخليج.

٤- "من موسكو إلى وول ستريت" Moscou à Wall Street، ١٩٩٤.

٥- "مجانين السلام" Les Fous de la paix، حكاية سرية عن مفاوضات، عام ١٩٩٤ كتبه المؤلف بالأشتراك مع "ماريك هلتر" Marek Halter، عن المفاوضات الفلسطينية-الإسرائيلية.

٦- "حرب في كوسوفو" Guerre au Kosovo، ملف سري، عام ٢٠٠.

٧- "حرب آل بوش" La Guerre des Bush، ٢٠٠٣، دراسة عن علاقة عائلة بوش بمحيط بن لادن وصدام حسين.

٨- "الوجه الخفي لـ ١١ أيلول" La face caché de ١١ septembre، مرافعة اتهام ضد الملابسات الأميركية، ٢٠٠٦.

٩- "الوجه الخفي للبترول" La face caché du pétrole، ٢٠٠٦.

١٠- "فضيحة ازالة الأماكن" La Scandale des délocalisation، ٢٠١١.

المجموعة الكاملة لأعمال فيليب لاركن

ترجمة: ابتسام عبد الله

صدرت اخيرا المجموعة الكاملة من اشعار فيليب لاركن في كتاب انيق بـ ٧٠٠ صفحة، اشرف على اعدادها ارشي بورنيت، ومجموعات الدواوين الشعرية التي صدرت في حياة لاركن وهي: "سفينة الشمال"، الاقل خداعا"، "عرس ويتصن" واخيرا، "النوافذ العالية" – تحت اقل من ١٠٠ صفحة من هذه المجموعة في حين تخصص الصفحات الاخرى لنشر كافة مسودات القصائد التي لم تنشر له.

ان هذا الكتاب ضروري لكل من يستمتع بشعر لاركن، او بالاحرى لكل من يحب الشعر، لان القرن العشرين، الذي شهد سطوع اسم فيليب لاركن في الشعر، الذي شهد سطوع اسم فيليب لاركن في الشعر، فانه من الواضح ان لاركن ما يزال حتى اليوم هو الاقرب الى البريطانيين وفي مقدمة شعرائهم، اجلْ ان هناك شعراء كبارا وعمالقة ومنهم ت.س. اليوت وادون وازرابوند، ولكن لاركن هو من يعبر حقا عن الشخصية الانكليزية، اذ ان قصائد أولئك تحمل تأثيرات اوسع، ولم يمنح أي واحد منهم نفسه تماما للثقافة البريطانية، على العكس من لاركن الذي كرس نفسه لاضفاء الاحساس الوطني على شعره.

ومع ان لاركن عمل طوال حياته، في المكتبات الجامعية، مما اضفى عليه سمة العمل في "البرج العاجي"، فإن اشعاره تتحدث عن المواطن الاعتيادي الذي يتحرك في الشارع وينتقل عبر الحافلات العامة، متعلقا بكل تذكارات اعوام ما بعد الحرب العالمية الثانية- غير متعلق بالافكار الضخمة.

كان فيليب لاركن متعاطفا مع كل واحد، وقد يكون الشاعر بذلك متعاطفا مع ذاته ايضا، وكما قال في قصيدة له، "بعد كل شيء، فكل الشوارع تزورها سيارات الإسعاف في وقت ما".

والشاعر الذي برزغ في عام ١٩٥٥، عبر مجموعته، "الأقل خداعا"، كان قادرا على التحرك ما بين دقائق الحقائق اليومية وما وراء الواقع أيضا وبشكل طبيعي جدا ودون مبالغات او تصنع ما.

ويمكن اعتباره الشاعر الوحيد في القرن العشرين الذي امتلك تلك الخاصية في التواصل مع التجربة والعاطفة والميتافيزيقيا.

وكان فيليب لاركن احد كبار الشعراء المحدثين ما بعد الحرب العالمية، واليوم مع إصدار المجموعة الكاملة من اشعاره، يمكننا متابعة تطوره، مستذكرين ابياته التي لا تنسى: "يحل المطر في بعض الأماكن.. وما يبقى لنا هو الحب".

وقد نجح ارشي بورينب سابقا في بحثه عن الشاعر أ- ي هاوسمان، الذي استخدم العامل الإنساني ايضا في الكشف عن الطابع الانكليزي. وفي هذا العمل الجديد، يبدو مدهشا في الكشف عن عالم فيليب لاركن، متتبعا قصائده مع الاشارة الى تعليقات الشاعر نفسه على عمله، وتبدو تلك القصائد في شكل ومعان جديدة، عندما تنشر الظروف التي رافقت كتابتها والعوامل التي حفزت الشاعر على كتابتها.

إن ذلك الكشف عن الظروف التي رافقت كتابة قصائد ما، هي قلب هذه المجموعة الكاملة من الأعمال، المرتبة بشكل جيد جدا.

ان المجموعات الاربع من اعمال الشاعر التي نشرت في الكتاب، تتبعها ايضا قصائد اخرى نشرت في حياة لاركن وقصائد لم تنشر ولكنها مؤرخة.

وكان انتوني ثويتت قد اصدر في عام ٢٠٠٣، كتابا يضم قصائد دواوينه الاربعة، مهملا تلك القصائد التي لم يتم طبعها.

ولذلك كانت هناك تساؤلات آنذاك عن السبب في إهمالها، وفي العام الماضي اعد مارتن ايميس للطبع، "قصائد مختارة" من اعمال فيليب لاركن، مما دفع بعض النقاد الى التساؤل فيما ان كان شاعر بحجم لاركن في حاجة الى اصدار مجموعة لمختارات من اعماله.

ان الامر ببساطة ليس تقديم صورة لفيليب لاركن بشكل جيد، وارشر بورينت ليس حامل مشعل ولكنه باحث، ودارس جدلي مستقل.

ان الكتّاب عادة يبحثون عن المسودات التي لم يتم نشرها، والارشيف يهتم ايضا بجمع الدلائل المنهجية، ان هذه الامور تعتبر متممة او جزءا من اثار الكاتب او الفنان غير المطبوعة.

ومن الجدير بالقول، ان هذا الكتاب، ممتع ورائع، ويقدم جوانب جديدة من حياة فيليب لاركن، كما انه يقدم بورنيت، ويكشف عن جدارته في كتابة السيرة.

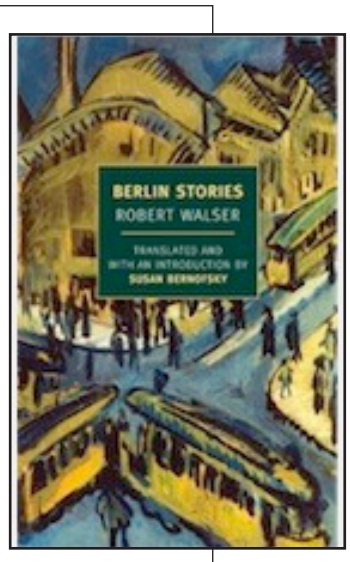
عن الغارديان

أشياء بسيطة، رائعة ببساطة

ترجمة: عباس المفرجي

أولئك الذين يضطرّون الى إستخدام النقل العام قد يجدون بعض الحكمة في هذا الجزء من نصيحة حول ما يمكن عمله لو كان خط سير الرحلة يتجاوز النصف ساعة، فتصبح مملة: ((أنظر الى الأمام مباشرة. اي حركة أو إشارة تدل على قليلا على الملل، تملأ شخص من الأشخاص بمتعة خاصة تماما. والآن عد الى تأمل وجه قاطع التذاكر وهو يؤدي واجبه، بعدها سترضي نفسك ثانية بمجرد التطلع مباشرة، وببلاهة، الى الأمام. أليس هذا سارّا؟ شيء واحد ثم آخر؟ عليّ الإعتراف: أنا توصلت الى التمكن من تقنية معينة في فن التحديق الى الأمام.))

قد تتساءل: هل من الممكن أن كاتب هذه السطور يمزح معنا؟ بالعكس: هذا ما هو عليه، تقريبا طوال الوقت. أعتقد أنه هرمان هيسّه الذي قال لو كان لديك قدرة على تحمّل نثر روبرت فالسر فسوف لا ترى نفسك الا وأنت واقع في حبه، وأنا وقعت في حبه بسرعة تقريبا. هو بسيط لكنه ليس أبلها، مراقب مثير للإعجاب لكل ما هو غير منطقي. ((نحن لسنا بحاجة الى رؤية أي شيء خارج عن المألوف،)) كما كتب يوما، ((فنحن مسبقا نرى الكثير جدا.)) سوزان سونتاغ، في مقدمة قصيرة لكنها هامة جدا لمجموعته القصصية التي نُشرت قبل ثلاثين عاما ونيّف، لاحظت كم كان من السهل إدراك نقاط الشبه: ((بول كلي في النثر... هجين بين ستيفي سميث وبكيت... الحلقة المفقودة بين كلاسيت وكافكا)). في الواقع، وكما تشير هي، كان كافكا في الأول هو الذي



إسم الكتاب: قصص برلين
المؤلف: روبرت فالسر

قورن بفالسر، وليس العكس (ذلك كان كافكا الفكه، الذي إختفى من المخيلة المعاصرة ليُستبدَل بكافكا الأحلام المزعجة).

كان فالسر من سويسرا ؛ كان تبَعَ أخاه، الرسام الشهير ومصمم المناظر المسرحية، الى برلين، وحاول ان يواصل جهوده معها حتى النهاية لمرّتين، وفي المحاولة الثالثة، مع ما أشك بأنه كان الإدراك بأنه ليس بحاجة الى المحاولة بجهد أكبر، تغلّب عليها. أصبح مؤرخا إخباريا للإعتيادي (على نحو مشوّق، وفي نحو الوقت نفسه الذي كان فيه جويس، في الجانب الآخر من أوربا، يفعل الشيء نفسه). كان فلانور [متسكعا] بارعا، وإذا كان بودلير وصل الى حافة الجنون بقصيدته " حاضرة حافلة "، مستعمرة النمل الحاشدة، فأن كل ما قاله فالسر تقريبا حول هذا الموضوع، كان ((اليس هذا سارّا؟)) ورقة السؤال تحجب بعض الأفكار المثيرة للإهتمام. (ليس من المفاجئ العلم بأن والتر بنجامين، الذي عرف شيئا او شيئين عن الطواف في المدن والكتابة عنها، كان معجبا بقصص فالسر ـ مثلما كان كافكا حقا.)

قد يتذكر القارئ اني، في وقت سابق، قارنت الجزر بالروايات. يخطر لي الآن ان المدن، بأمارة مشابهة، هي مجموعة من قصص قصيرة، أو فوييتون [حلقات من رواية] مثل مجموعة فالسر هذه. من قصة فالسر " ماذا اصبح مني "، بعد وصف قصير جدا لطفولته: ((بعد هذا، ألقت بي حياة قاسية في طريق كاتب حلقات روائية ممارس. آه، ليتني لم أكتب أبدا حلقة روائية.))

هذا التواضع ليس تصّنعا. كان هو، بناء على كل ما ورد، طبيعيا، في معنى كونه قادرا على الكتابة بسرعة كبيرة دون الحاجة الى تصحيح نفسه ؛ وفي المعنى المحافظ كونه، أو كما بدا كذلك، بسيطا قليلا. كان يرى نفسه نوعا من خادم، ليس فقط بمعنى خدمة المدينة من خلال وصفها، لكن بالمعنى الحرفي، أيضا: كان إلتحق بكلية يعلمونك فيها كيف تصبح كبير خدم. (كان، على ما يبدو، عاجزا عن التحكم بالكفاءات الضرورية لتلميع الفضة أو صنع القبعات.) لحسن الحظ، بقي، رغم ذلك، في مهنته الحقيقية، مهنة الكاتب. إن يكن عديم البراعة او بارعا، فهذا تقييم يمكن لكل قارئ ان يقدّره عنه، وأنا أشك بأن ذلك يعتمد كثيرا على صفاء مزاج المرء الخاص به. دعته سونتاغ بالكاتب ((المضاد للوقار))، لكونه ضد الجدّية وكونه غير مرتبط بالأرض على حد سواء. وفي هذه المجموعة من القطع القصيرة، الممتعة على نحو لايصدق والخالدة، يمكننا إستعادة بهجة المألوف، الإعجاب غير المتعطف، والأمكنة التي يمكن للمتشردين البلهاء ان ينالوا فيها ((متعة خاصة)). الترام، المسرح، محطة القطار، المتنزه... (((متنزه جميل، كما اعتقد، متنزه جميل،)) هي العبارة التي تنتهي بها قصة " المتنزه ".) شيء واحد ثم آخر، أليس هذا سارّا؟

عن صحيفة الغارديان

الانفكاك عن الإنترنت

بعد أن أمضى الصحافي الفرنسي تييري كروزيه، سنوات طويلة من حياته، في البحث والتقصّي في عالم الشبكة العنكبوتية والكتابة عنه، يقدّم اليوم كتابا تحت عنوان «الانفكاك عن الانترنت». وهو يشرح على مدى صفحاته كيفية العيش من جديد دون إنترنت، «بعد تناول جرعات زائدة منه». كما جاء في العنوان الفرعي.

يبدأ المؤلف بشرح السياق الذي «اكتشف» فيه عالم الإنترنت في عام ١٩٩٥م. لكنه يحدد القول: "إنني أهتم بالسياسة والأدب والتكنولوجيا والفلسفة". مع ذلك أصبح منذ ذلك التاريخ أحد المنتمين إلى عالم مستخدمي، أو بدقة أكبر أحد "مدمني" الانترنت، والبالغ عددهم في فرنسا حوالي ٣٨ مليوناً.

كان تييري كروزيه أحد الملايين من مدمني الانترنت. وكانت زوجته، كما يعلن، لا تتردد في السخرية منه عندما كان يزعم أنه يريد الدخول إلى مكتبه لإنجاز عمل. ولم يكن أطفاله يتحملون منظره وهو يقلّب بيديه حاسوبه المحمول. ولقد كان لا يكل ولا يمل من تفحّص قائمة "الإيميلات" الجديدة التي تلقاها والتعرّف على عددها يوما بيوم.

وأصبح باختصار، "مدمنا للانترنت". وبكل الحالات لم يكن يتردد في إعلان قناعاته بأن شبكة الانترنت ستغيّر العالم. ولكن ذلك كلّه لم يمنعه من الإدراك بعد ما يزيد عن ١٥ سنة من الزمن أنه لم يغيّر العالم فحسب، بل لم يساعده في أن يعيش سعيدا.

الكتاب: الانفكاك عن الانترنت

تأليف: تييري كروزيه

الناشر: فايار - باريس- ٢٠١٢

وبالتالي لا بدّ من الانطلاق من نقطة الصفر من جديد. وذلك من أجل إنقاذ حياته الزوجية وإنقاذ أسرته وإنقاذ نفسه، قبل الجميع. وبالتالي بدأ بـ أخذ مسافة بعد عن الانترنت، وصولا إلى الانفكاك منها.

ويؤكّد المؤلف منذ البداية أيضا، أن الغالبية العظمى من هؤلاء الذين يعيشون نفس حالته آنذاك لا يستطيعون الفكاك من إدمانهم. وإنهم يمارسون اللعب على الشاشة، منتقلين من مشاهدة ما يدغدغ غرائزهم إلى تبادل الرسائل الإلكترونية، مرورا بأشياء أخرى كثيرة. وهؤلاء يعتبرهم المؤلف من المدمنين الجدد.

والذين تنبغي معالجتهم، كغيرهم من المدمنين على الكحول أو التبغ أو غير ذلك من الممارسات الضارّة، والتي ليس من السهل التخلص منها. ويعترف تييري كروزيه أنه عندما اكتشف عالم الإنترنت وغرق فيه، كان على يقين تام بأنه سيكون سبيل الخلاص ومصدر الحلول لجميع الشرور التي يعاني منها المجتمع.

وعلى خلفية ذلك الاعتقاد حاول أن يقدّم عددا من الأطروحات النظرية التي تدعم مشروع التغيير الاجتماعي. ولم تكن أقل الأطروحات انتشارا، تلك القائلة انه بفضل شبكة الانترنت سيتم الربط بين جميع البشر، فيما يتجاوز كل الحدود وكل الثقافات.

لقد جرى النظر في أحيان كثيرة الى ولوج عالم الانترنت، وكأنه نوع من التسامي إلى عالم اعتبره أفلاطون فوق الواقع العادي الذي يعيشه الناس في حياتهم اليومية، كما يشرح المؤلف. وعبر التواصل والتدفّق الناجم عن التداخل عبر الربط بالشبكة الإلكترونية.

يتولى مستخدموها الإحساس أنهم يتبادلون المحبّة والمشاعر والآمال والغضب. وأنهم يتقاسمون الإعجاب والدهشة أمام عمل فني أو مشهد طبيعي أو فكرة. وكأن لسان حالهم يقول: " إننا نفكر معا، ونبدع معا، ونضحك معا ".

لكن كل الأفكار والأحلام الجميلة التي عاشها المؤلف لم تنته به إلى عالم جديد، ولكن إلى المستشفى، كما يعترف. ولم يكن السبب سوى جرعة زائدة من استخدام شبكة الانترنت، وحيث وجد نفسه أمام حالة شك مؤلم بالذات والقناعة بضرورة الانفكاك عن الشبكة العنكبوتية. ونجح بعد عناء طويل في ذلك، وكانت النتيجة أيضاً تحرير هذا الكتاب.

ويشرح المؤلف أن المنتديات الطبية زاخرة بالشهادات عن إدمان الانترنت. ولكن مثل جميع الحالات يغدو الإنترنت الممارسة الوحيدة في أوقات الفراغ. واستهلاك أيّة معلومات معروضة، مثل المدمن على الكحول، والذي يحتسي منه كل ما يقع تحت يديه. وفي النهاية "يصبح مستخدم الإنترنت مسكونا بإجابات وردود أفعال الأصدقاء على الـ"فيس بوك"، وغيره من مجالات التواصل، كما يكتب المؤلف.

وفي المحصّلة لا يتردد تييري كروزيه، في وصف نفسه، أنه كان مصابا بنوع من "التسمم" الحقيقي. ويروي أنه دخل أحد المستشفى ذات يوم لمعالجة حالة "القلق النفسي" التي كان يعاني منهت. ولكن كان همّه الأكبر هو التوصّل إلي طريقة . نجح في ذلك . تتيح له إمكانية تصفح "إيميلاته" في سريره في غرفة المستشفى. ويشير الى أن الأخصائي النفسي الذي درس حالته آنذاك، أخبره بأنه غير مصاب بـ "الإدمان" الإلكتروني.

شارع المتنبي.. فضاء معرفة يوحد العراقيين

رغم ضجيج الباعة المتقاطع مع أحاديث المارة واستفساراتهم عن الكتب، في شارع المتنبي الشهير بقلب العاصمة العراقية بغداد، لا يتردد أبو ربيع في أن يرفع صوته فجأة، ملقيًا على مسامع رواد الشارع الأثير بالنسبة للمثقفين ومحبي الكتب أبياتًا من الشعر.

لحظات وتتجمع بعض الحشود المنتشرة بين كتب، تفترش جانبي الشارع العريق لتتأمل نعيم الشطري (٧٣ عامًا) وهو يصرخ محركًا يده بإيماءة عفوية "أعز مكان في الدنى سرج سابح، وخير جليس في الزمان كتاب".

يستريح بعدها أبو ربيع على كرسيه، وبينما يكمل المارة جولتهم الثقافية، يواصل سرد أبيات من شعر أبي الطيب المتنبي، قبل أن يقاطع نفسه ليقول: "لا تفجيرات يمكن أن تخرجنا من هذا الشارع".

ويضيف أبو ربيع الذي يملك مكتبة بالمتنبي منذ حوالي أربعين سنة، ويهوى بيع الكتب الماركسية: "المتنبي مربينا، المتنبي حياتنا".

ملتقى ومتنفس

ولم تمنع التفجيرات التي هزت العراق، الأسبوع الماضي، وقتل وأصيب فيها العشرات، أبو ربيع وأصحاب المكتبات الأخرى، من أن يفتحوا الأبواب أمام رواد الشارع من الكتاب والمثقفين وغيرهم.

وبينما كانت تزدحم بشوارع العاصمة آليات الشرطة والجيش ونقاط التفتيش بين الحواجز الإسمنتية المضادة للمتفجرات، وحده المتنبي ظل يعج بالباحثين عن متنفس يستبدلون في مكتباته ومقاهيه أخبار العنف بأخبار الثقافة والمجتمع.

ويعود هذا الشارع الواقع في قلب بغداد بمنطقة يُطلق عليها اسم القشلة، إلى أواخر العصر العباسي. وكان يعرف أولا باسم "درب زاخا" واشتهر منذ ذلك الحين بازدهار مكتباته، واحتضن أعرق المؤسسات الثقافية، وقد أطلق عليه اسم المتنبي عام ١٩٣٢ بعهد الملك فيصل الأول تيمنًا بشاعر الحكمة والشجاعة أبو الطيب المتنبي.

وتحول الشارع أوائل التسعينيات، في ظل الحظر الدولي الذي فُرض على العراق، إلى ملتقى للمثقفين كل يوم جمعة؛ حيث يتم عرض آلاف الكتب وتنتشر فيه مكتبات الرصيف، ويبدأ الشارع الذي يمتد لأقل من كيلومتر، بتمثال للمتنبي مطل على نهر دجلة، وينتهي بقوس بارتفاع حوالى عشرة أمتار، نُقش عليه بيت الشعر الأشهر للمتنبي: "الخيل والليل والبيداء تعرفني، والسيف والرمح والقرطاس والقلم".

كنز من المعرفة

وتُباع بهذا الشارع الذي تحيط بجانبيه أبنية تراثية كانت تشكل معًا مقر الحكم العباسي، كافة أنواع الكتب، وعلى رأسها السياسية والاجتماعية والتاريخية، وتتراوح أسعارها ما بين ٢٥٠ دينارًا (أقل من دولار) ومئات آلاف الدينارات، كما تباع القرطاسية والأقراص المدمجة والنظارات الطبية والخرائط، وحتى الألعاب الصغيرة.

ويقول كامل عبد الرحيم السعداوي (٥٩ عامًا) وهو يقلب بين يديه كيسًا يحتوي على كتب اشتراها حديثًا: "منذ حوالى ثلاثين سنة وأنا آتي إلى هذا الشارع كل يوم جمعة، في كل مرة أقول إنني لن آتي، لكني سرعان ما أعدل عن قراري".

ويضيف، بينما تصدح أغنية "يا بحرية" للفنان مارسيل خليفة من مكبرات صوت مبعثرة بين كراسي قهوة على الرصيف: "إن المتنبي أشبه بالحبيبة التي تفرض نفسها عليك.. الأصدقاء لا ألتقيهم إلا هنا، فهو أشبه بمتحف للوجوه قبل أن يكون مكتبة". ويتابع رجل الأعمال المتقاعد "المتنبي لا علاقة له بالواقع العراقي، هو جزيرة معزولة.. عراق آخر، عراق الحلم".

ويوضح السعداوي أن "الثقافة تنمو هنا، فيما الخارج يزخر بالبغي والتفجيرات والعنف، والسياسيين المتفرغين للسخافات، هناك عراق الحقيقة، وهنا عراق الحلم، وهذا أثمن ما نمتلكه حين ندخل الشارع".

من وسط الرماد

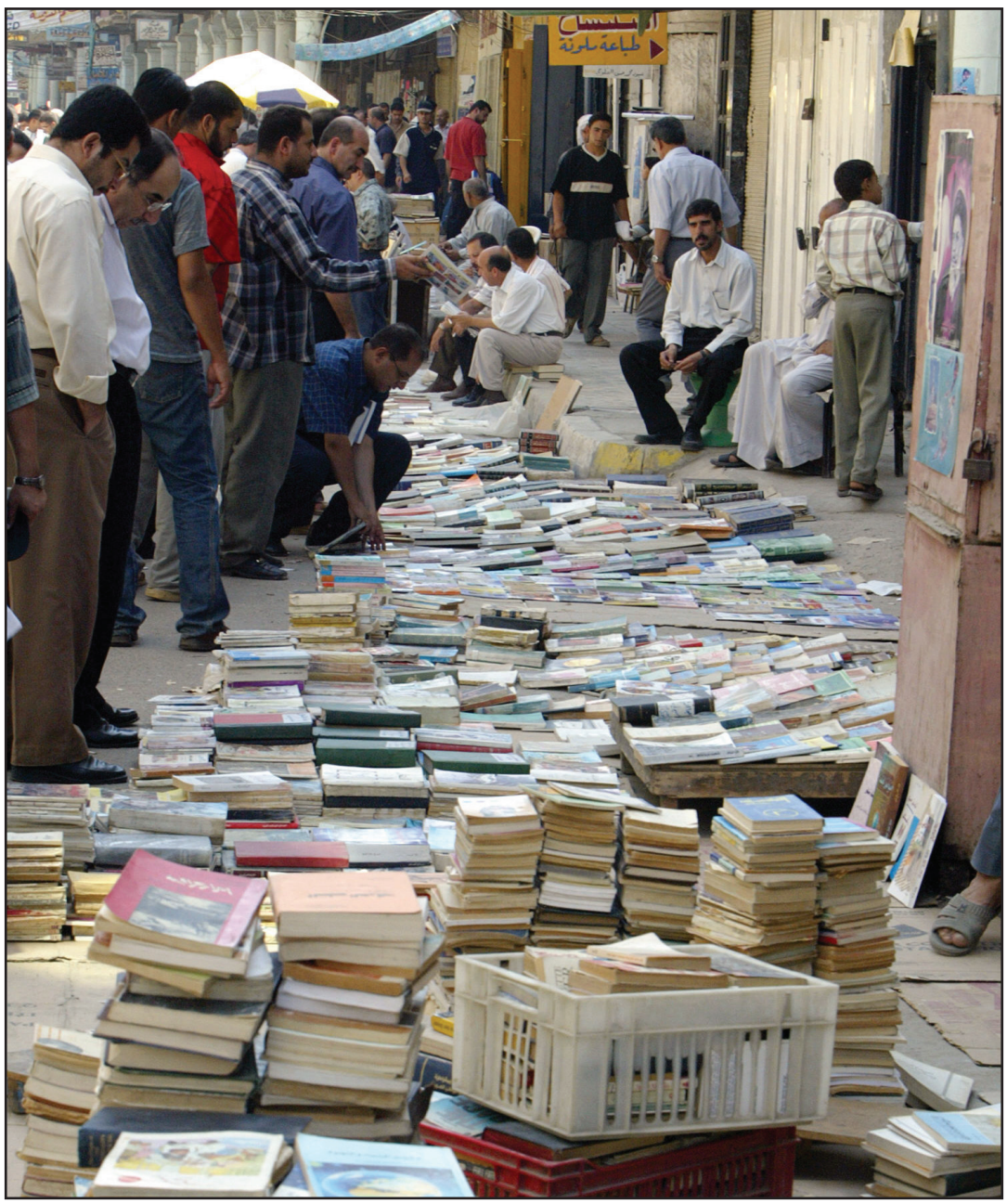
وتعرض شارع المتنبي الواقع على الجانب الشرقي لنهر دجلة لهجوم بسيارة مفخخة عام ٢٠٠٧ قتل فيه ثلاثون شخصًا، وأصيب أكثر من ٦٥ آخرين بجروح، وبقيت حينها ولأكثر من يومين سحب دخان الحرائق التي التهمت المكتبات التاريخية تغطي سماء شارع المتنبي بعد أن تحول إلى ركام وأنقاض، قبل أن يعاد افتتاحه رسميًا عام ٢٠٠٨.

ويقول أبو ربيع: "أصعب ذكرياتنا في الشارع عندما وقع التفجير على أيدي أحفاد هولاكو، كنت متوجهًا نحو النجف، وعندما وصلت قالوا لي: لقد وقع أكبر انفجار في بغداد، في شارع المتنبي". ثم يجهش بالبكاء ويسند جبينه بيده اليمنى، قائلا: "أصدقائي ذهبوا، خسرت الكثير منهم، والحياة هنا لم تعد كما كانت بدونهم".

وعلى بعد أمتار من أبي ربيع، يقلب إبراهيم (١٤ عامًا) مجموعة من الكتب على الأرض، مكررًا عبارة "الكتاب بألفي دينار" (دولار ونصف) على مسامع مجموعة تتأمل العناوين، التي تشمل كتبا مثل "ألف ليلة وليلة"، وأخرى مثل "المرأة في سن الإخصاب واليأس".

ويقول إبراهيم الذي يعمل بالشارع منذ ثلاثة أعوام: "أعشق الكتب. المكتبة ملك لوالدي، وكل أوقات فراغي أمضيها في هذا الشارع بين الكتب". وعند مدخل المتنبي، يرى جمال سايا (٥٣ سنة) الذي يدير مكتبة لبيع كتب القانون منذ حوالي ٢٥ سنة، أن المتنبي "يختصر ثقافة البلد" قائلا: "إن أقل ما يفرحنا في هذا المكان أنه يبعدنا عن التعصب والكراهية".

عن موقع الجزيرة نت



خوري وفارجنس يفوزان بجائزة اليونيسكو

فاز الروائي اللبناني الياس خوري والناشر البرازيلي جواو باتيستا ميديروس فارجنس بجائزة اليونيسكو للثقافة العربية لعام ٢٠١١.

وذكر بيان صادر عن المنظمة أن جائزة اليونيسكو- الشارقة للثقافة العربية التي أنشئت بمبادرة من الإمارات العربية المتحدة تهدف إلى مكافأة جهود شخصيتين إحداهما من بلد عربي والأخرى من بلد غير عربي تكونان قد أسهمتا من خلال أعمالهما الفنية أو الفكرية أو الترويجية في تنمية الثقافة العربية ونشرها في العالم.

وتصل قيمة الجائزة ٣٠ ألف دولار أميركي لكل من الفائزين الاثنين.

ويحتفل في هذا العام أيضا بالذكرى السنوية العاشرة لإنشاء الجائزة حيث سينظم في هذه المناسبة مائدة مستديرة بعنوان «نظرات على أشكال التعبير الفني الجديدة للشباب العربي والتراث العربي والتنوع الثقافي» حول موضوع الفن والثقافة، بوصفهما وسيلتين لتحقيق السلام

طرائف الناشرين لرفض الكتب

لندن - أ ش أ

طريف أن يتحدث ناشر، عما يصفه باللغة السرية للناشرين، عند إبلاغ مؤلفي بعض الأعمال برفض نشر أعمالهم.

"هذا العمل رفيع المستوى حقًا، لدرجة أنه يفوق الأعمال التي ننشرها وتناسب جمهور قرائنا"، هذا خطاب تلقاه شخص يحلم بأن يكون كاتبًا شهيرًا من الناشر الذي تقدم له بكتابه لنشره كمقدمة لتحقيق حلمه الكبير.

والمشكلة أحيانا كما يقول الناشر جوني جيلر، أن الأحلام قد لا ترتكز لقدرات تمنحها إمكانية التحقق، فكيف يتصرف الناشرون مع هذه الفئة من الحالمين مع كل التقدير للحق في الحلم.

وماالذي تحويه خطابات الناشرين التي تعتذر عن نشر أعمال، قد يظن أصحابها أنها أعمال رائعة بقدر ما يعولون عليها للتحليق في سماء الشهرة.

جوني جيلر نشر ورقة مكثفة على موقع تويتر الإلكتروني الشهير للتواصل الاجتماعي، لتحليل مضمون رسائل الناشرين لأولئك الراغبين في النشر وصيغ الرفض لطلبات النشر.

ومع أن أغلب خطابات الرفض، كانت مهذبة للغاية ولبقة بشدة، فإن جوني جيلر بدا مصممًا على ما وصفه بفك شفرة هذه الكلمات التي تقطر حلاوة لتخفي الحقيقة المريرة.

وهكذا ينبه جيلر في حسابه على موقع تويتر، أن رسالة يبعث بها ناشر لصاحب عمل ليعتذر عن نشر عمله "الرفيع المستوى لدرجة أنه يفوق الأعمال التي ننشرها وتناسب جمهورنا"، إنما تعني في الحقيقة أن هذا العمل المرفوض في الواقع "ممل للغاية ومثير للضجر".

وعندما يقول ناشر ما في رسالة لصاحب قصة يود نشرها، إن قصته توحي بكاتب واعد في المستقبل، فهذا يعني حسب تفسير جوني جيلر أن هذه القصة بالغة السوء، وأن طلب نشرها ربما يكون قد صيغ بصورة أفضل منها كعمل أدبي مفترض.

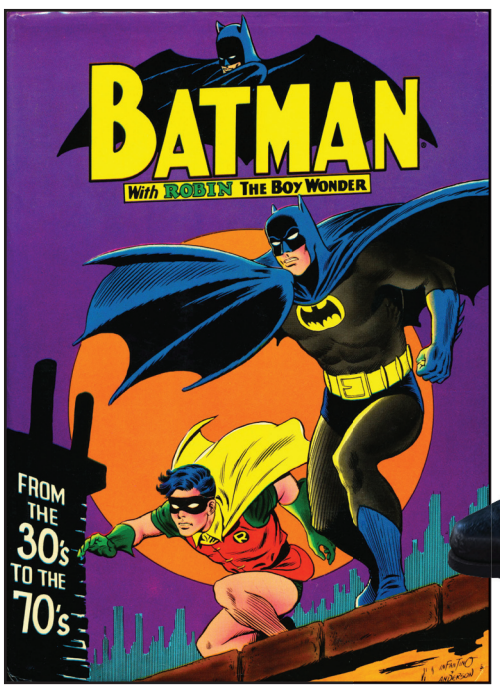
أما إذا وصلت رسالة من ناشر لشخص يطمح لنشر كتاب ليبلغه بأن الكتاب جيد لكن المشكلة أن الناشر بصدد نشر كتاب مشابه في الربيع المقبل، فهذا لايعني إلا أن الكتاب المرفوض مجرد محاولة بدائية لهاو أمامه أشواط طويلة حتى يصل لمرحلّة الاحتراف في عالم الكتابة.

الطريف أن جوني جيلر وصف مافعله على تويتر بـ"العمل الغبي جدا والبالغ الحمق"، على حد قوله في صحيفة "جارديان" البريطانية، و يبدو أن جوني جيلر ندم لأنه كشف اللغة السرية التي تدخل في سر الصنعة، لأن ردود الأفعال كانت غاضبة وعدائية حيال الناشرين، بعد أن فعل هذا الناشر مافعله على تويتر.

والطريف أيضًا أن جوني جيلر ذاته، اعترف بأنه وجد نفسه يتلعثم مؤخرًا عندما استقبل شابة تريد نشر قصة، فلم يجد الكلمات المناسبة التي اعتاد عليها للاعتذار اللبق، وكأنه استحق لعنة اختفاء اللغة السرية للناشرين من ذاكرته.

تفوق بشعبيته على سوبرمان وسبايدرمان

باتمان يفوز بأعظم بطل خارق في روايات الأطفال



انتخب البطل الخارق باتمان الشخصية الخيالية المفضلة على الإطلاق في روايات الأطفال الخيالية، ليتفوق بذلك على أقرانه أمثال سوبرمان وسبايدرمان وغيرهم كثير من الشخصيات الكرتونية.

وصوت قراء مجلة "كوميك هيرو ماجازين" أو "Comic Heroes magazine" لصالح باتمان كبطلهم المفضل والذي يقوم بدوره الرجل الثري بروس واين.

وقال رئيس تحرير المجلة جيس بيكهم لصحيفة "جارديان" إن النتيجة ليست مستغربة، نظراً لكون باتمان "أكثر شخصية مثيرة وممتعة تم ابتكارها على الإطلاق"... وأضاف: "لا يمتلك باتمان قوى خارقة، فهو يستخدم دماغه وذكاءه وقدراته الجسدية، إنه شخصية غامضة ومعقدة ودراماتيكية، لكنه أفضل منّا جميعا".

وقال إن قوة باتمان كافية لوضعه في أي قصة أو رواية، وهو ما يفسّر استخدام شخصيته من قبل الكتاب والفنانين لإنتاج الأفلام تلو الأخرى، منذ أنشئت الشخصية لأول مرة في العام ١٩٣٩.

وجاء ترتيب الشخصيات الفائزة من المرتبة الأولى إلى العاشرة على النحو التالي:

- باتمان - سبايدرما - سوبرمان - ولفرين - جادج درد - تان تان - كابتن أمريكا - وندر وومان - ذا سبريت - ذا ثين.

موضوع الغلاف

أصل الجنس.. تاريخ أول ثورة جنسية

ترجمة: المدى

في أعوام السبعينات من العقد الماضي، كان من النادر ان لا يرى المرء مجلة او لوحة اعلانات خالية من دعاية للسكائر النحيفة وتحتها عبارة: "لقد قطعت مسافة طويلة يا بيبي (يا طفلة)" والصورة تتضمن في العادة شعرا مسترسلا، وامرأة عصرية متحررة الى جانب كادحات لجيل او جيلين سابقين، منكبات على غسل الملابس، ان مضمون ذلك الاعلان، يقول ان المرأة قد غيرت حياتها وثارت على حياتها السابقة، في خلال عدة عقود من الزمن، وان الطريق العريض للحصول على المزيد من الحريات ما زال مفتوحا امامهن.

حقا، ان حياة النساء قد تغيرت بسرعة وعملية التغيير ما تزال متواصلة، ولكن هذا الكلام يبدو غريبا في الوقت الحاضر، الذي بدأ المرء فيه يخشى على ثورته وأمنه ويخشى ايضا فقدان جزء من حريته ونحن اليوم اقرب الى مرحلة تدوير التاريخ وليس الى نماذج متقدمة منه.

وفي كتاب، فارامرز دابهويولا، الذي يحمل عنوان، "اصل الجنس" نجد تاريخا آسرا لتغيير الافكار حول الحرية الجنسية والرغبة منذ عام ١٦٠٠ والى ١٨٠٠، ونجد ايضا مزيجا من المقاربات التقدمية والدائرية فهو يقدم لنا عالما غريبا (انكلترا أساسا) ينبثق من الأخلاقيات الجنسية للعصور الوسطى ويتمتع لـ ٢٠٠ عام من الحرية النسبية، ولكنه يقدمه ايضا منزلقا الى الخلف حيث كبت ورفض القرن التاسع عشر، اما المستقبل فأمامه علامة استفهام.

ان ما يقدمه المؤلف في كتاب، جريء ومتحرر، ويقول ان العصور الوسطى وأوربا الحديثة في اعوامها الاولى، كان السلوك الجنسي تحت هيمنة المجتمع والرب، وإن القول أن الجنس كان امرا خاصا بالفرد، يبدو غريبا وشاذا: وعلى الرغم من عدم القيام بعمل جنسي في الشارع علنا، فانك لا تفعله في عزلة تامة ايضا.

ان العمل الجنسي المخالف للقانون كانت عقوبته، الجلد علنا، النفي او الموت، اما الشذوذ الجنسي او الدعارة فكان يعتبر "فاحشة" ولا يمكن المرء ان يتوقع خيارا حرا، والاكثر من ذلك ان النساء كن يعتبرن العامل الرئيسي في السلوك السيئ فيما يتعلق بالجنس، وكما كانت الفكرة السابقة انهن ضعيفات السيطرة على رغباتهن وشهواتهن.

وقد جاءت حركة الاصلاح بالتغيير وكانت اول ما فعلته هو الحد من سيطرة الكنيسة واحالة عدد من القضايا الى الضمير الشخصي، وفي منتصف القرن السابع عشر، قال الواعظ لورنس كلاركسون ان الزنا ليس خطيئة مادام قد مورس في حالة من النقاء الروحي، وعاش توماس ويب (موسيقي) مع زوجته الثالثة وعشيقته وزوجها.

وقد كانت هناك القليل من تلك الحالات، ولكن التعددية الدينية حفظت مقدسة مع قرار التسامح الديني في انكلترا عام ١٦٨٩، وفي القرن الثامن عشر برز وجود جديد: الفكر الحر للفردانية الجنسية. وقد بدا طبيعيا القول كما فعل صامويل جونسون عندما قال، "كل رجل حر في تصرفاته حسب ضميره، دون أي اعتبار لافكار بقية العالم".

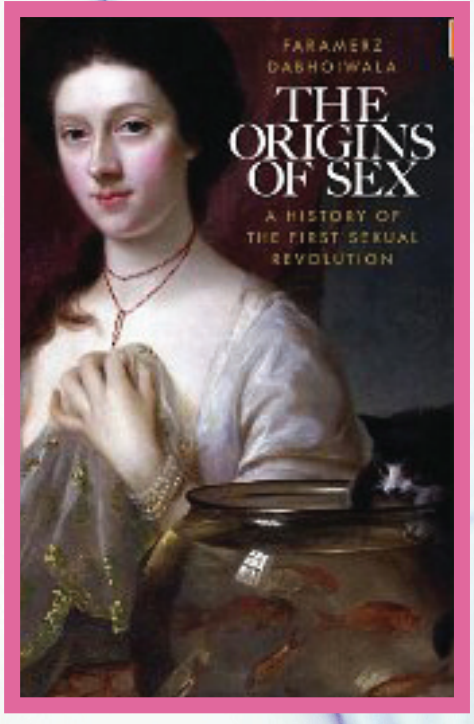
واصبح الرجال انذاك يعتبرون ذوي الرغبات الجنسية الاقوى، والتي يتم التحكم بها فرديا وليس من قبل الكنيسة او الدولة.

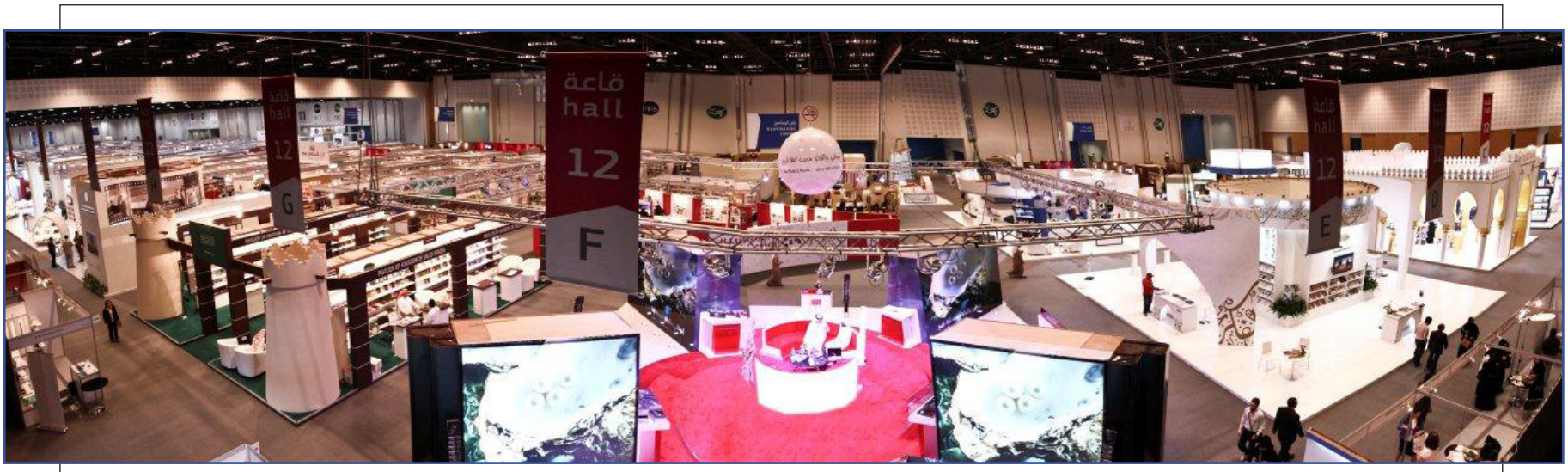
ومع حلول عام ١٧٥٠ غدت معظم اشكال الجنس المتوافق عليه شرعيا في بريطانيا، مع استثناء الشذوذ الجنسي، وحتى هذا الامر، فإن الاضطهاد او المضايقة، لم تعد مبررة معنويا، ولكن ذلك الامر لم يستغرق طويلا إذ سرعان ما اقبل العصر الفيكتوري المتحفظ اخلاقيا، حتى القرن العشرين.

وفي الوقت الحاضر يبدو وضعنا مضطربا، ونحن غير واثقين ان حرياتنا لا يمكن التعرض عليها، خاصة وان اجزاء من العالم تهيئ نفسها نحو وجهة اخرى، وتبدو قوانين وتشريعات العصور المظلمة في اوربا مناسبة ومقبولة منها.

ان السرد في الكتاب يبدو متدفقا تارة ومتضائلا تارة اخرى واسلوب فادامرز بليغ. ان رحلة اوربا عبر حرية الجنس، عملية كانت مرتبكة وغير منظمة، دامت ٢٠٠ سنة، كما انها بدت غير متعمدة. ويقول المؤلف "وتلك هي الطريقة التي تنتشر فيها معظم الافكار تشبه ايضا كيفية احساس معظمنا بالعالم من حوله".

عن الغارديان





عندما يقرأ الانسان تاريخه

" مغامرة الفكر الأوروبي"

عرض اوراق

في إطار الاستعدادات للمشاركة بمعرض أبوظبي الدولي القادم للكتاب والذي سيفتح أبوابه للجمهور خلال الفترة من ٢٨ مارس- ٢ إبريل ،أصدر مشروع "كلمة" للترجمة التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتابًا جديدًا بعنوان "مغامرة الفكر الأوروبي" للباحثة والأستاذة الفرنسيّة الدكتورة جاكلين روسّ، نقلته إلى العربية الأستاذة أمل ديبو.

يفتح هذا الكتاب أمام القراء العرب مجال الدّخول إلى التركيبة العقليّة الأوروبّية كما تنظر هي إلى ذاتها وتقرأ تاريخها وتحلّله وتدرس تسلسله، ففي ظلّ ما يفرضه التفاعل الحضاريّ في عالم اليوم من تواصل جعل الانفتاح على الآخر شرطاً ضرورياً للتقدّم والمشاركة في صنع الحاضر والمستقبل أصبح من الأهمية بمكان أن تسبر الذات فكر الآخر ويتفهّمه وأن تتلاقح الحضارات بسعي مستنير لتفادي الصراعات الحضارية وعواقبها الوخيمة، ولا يقتصر الانفتاح الثقافي على تبادل المستجدّات من الآراء والأبحاث الفكريّة والعلميّة بل يتعدّاه عمقاً ليصل إلى التعرّف إلى المكوّنات الأساسيّة لعناصر فكر الآخر في جذورها والبحث فيها.

يشكّل هذا العمل عرضاً وافياً لمسار الفكر الأوروبّي منذ تكوينه وحتى القرن العشرين بدرجة عالية من المسؤوليّة والجدّية والاكتمال. وإلى جانب غنى المادة التي يحتويها ووفرة العلم والمعلومات التي يقدّمها فإن العرض الذي ظاهره سرديّ ينتظم في مقاربة تظهر التفاعل بين الطبيعة والكون من جهة وعمل الإنسان الفكريّ الدينيّ والحضاري فيها من جهة أخرى.

إنه كتاب مدخل، تبرز فصوله المحطّات المهمّة في مسار الأفكار الغربيّة. من خلال عرض ثاقب، وتحليل مفصّل وعميق بلغة واضحة ودقيقة تعطي جاكلين روسّ ملخّصاً فريداً من نوعه: هو لوحة كاملة لعالم الفكر الغربيّ وفق مراحله المفصليّة عبر العصور. فهو بمثابة رحلة عبر تكوين الفكر الغربيّ وتطوّره، إذ يصف انطلاقة التيارات الكبرى المؤسّسة للفكر الأوروبّي، و يعرض لحوار الأفكار في ما بينها وديناميكيتها، وصولاً الى تمزّقات زمننا الحاضر وإعادة تركيبه.

توضح المؤلفة "أن تطور الحضارات يبرز في مجموعة من الأفكار تمثل قدرة الإنسان على توجيه كيانه، ووجوده ومصيره. وما قدرة الإنسان اليوم المتعاظمة والمستفحلة إلا حصيلة بناء متصاعد، توليفيّ أو تصادميّ بين الأفكار والمواقف من جيل إلى جيل. لقد حصرت المؤلفة عرضها هذا في القارة الأوروبيّة العتيقة مما يدعو الباحثين والعلماء إلى العمل على استكمال الصورة والتوسّع خارج الحدود الجغرافية ليضيفوا إليها مساهمات العوالم المجاورة والفاعلة في تطوّر الفكر الأوروبّي والتي يهمّنا منها بصورة خاصة إسهامات الحضارة العربيّة والإسلاميّة.

شكّلت ترجمة هذا العمل الأكاديمي الجدّي المكثّف والمعمّق تحدّ كبير بالدرجة الأولى من حيث المصطلحات. لذلك يضمّ الكتاب ملاحق ثمينة تثبت المصطلحات الأساسية والضرورية لمتابعة الفكر الأوروبي في تطوّر مفاهيمه الفلسفية كما يضمّ فهرسًا مفصّلاً للمحتويات وأيضًا لائحة بالمصادر وفهرسًا للأعلام.

إن حاجة المكتبة العربية كبيرة لكتاب يتناول الفكر الأوروبّي في جذوره وتطوراته ويكون جامعاً دقيقاً ومفصّلاً في الوقت نفسه. وقد أتت ترجمة عمل الباحثة في الفلسفة والمؤلّفة الموسوعيّة، جاكلين روس، لتضيف إلى المكتبة العربيّة كتاباً أساسياً منهجيّاً تعليميّاً يسرد تطور الفكر الأوروبي متتبّعاً نتاج أعلامه، موضحاً أحياناً سياقاً جدليّاً مظهراً الانقلابات والثورات الفكرية، وكاشفاً أحياناً أخرى سياقاً انسيابياً مستفيداً من التتابع والتواصل بين الأفكار والتيارات الفكريّة. وفي الحالتين الجدلية والانسيابية تظهر المؤلّفة مدى المديونيّة التي يحملها الجديد بالنسبة للقديم رفضاً أو قبولاً، نفياً أو تأكيداً لتنتهي إلى عصرنا الحاضر حيث يسائل العقل ذاته فتشير إلى إشكالياته، حدوده، ريبته، والتحديات التي يواجهها.

من خلال بحثها توضح الكاتبة للأجيال القادمة أهمية القراءة الواعية والعميقة لما ورثوه من فكر وحضارة، وهاجسها تعزيز الانسجام والوحدة في غناها وقدرتا على تكوين الذات.

وهذا المنحى في البحث مهمّ بالنسبة للقارئ العربي لأمرين:

أولاً: الخدمة التي يؤدّيها لكل طالب وباحث ودارس ومفكر من أجل الانفتاح على الآخر والتعمّق بمعرفته والتواصل معه بغية المشاركة في صنع لا أوروبّا فحسب بل في صنع مصير العالم الذي أصبح اليوم متّحداً في السرّاء والضرّاء.

ثانياً: التحفيز على الانكباب على غنى التراث الفكري العربي، فإن هذه الدراسة للموروث الفكري والحضاري، تساؤلاته والتحديات التي يثيرها، تشكل نموذجاً ليته يصار إلى مثله لسرد قصّة الفكر العربيّ بما فيه من روافد وإبداعات ومساهمات في صنع المصير الإنسانيّ.

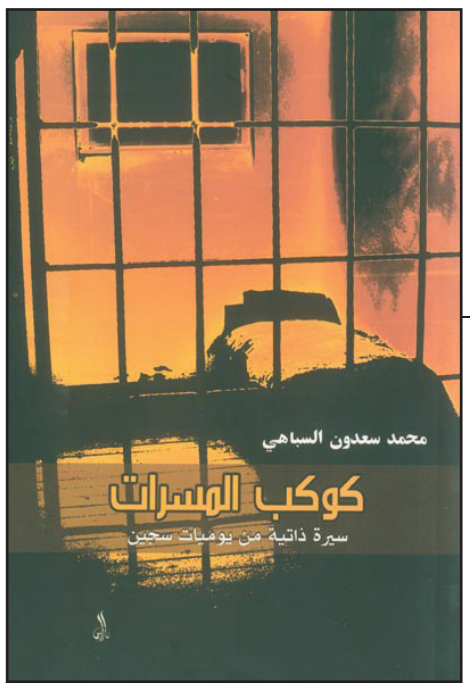
وضعت هذا الكتاب الكاتبة والمؤلفة الموسوعيّة، جاكلين روس وهي أستاذة جامعيّة تعدّ الطلاب لامتحان الإجازة في الفلسفة. تحمل دكتوراه في الفلسفة والعلوم الإنسانية. لها مؤلّفات عديدة باللغة الفرنسية، في الفلسفة وتاريخها وتطوّرها وطرق تعليمها، كما أنها وضعت قاموساً فلسفيّاً. حالياً تعدّ كتاباً في عدّة أجزاء يغطّي تاريخ الفلسفة وأيضًا مجموعة أخرى تدرس فيها تاريخ الفكر.

مترجمة الكتاب أمل ديبو، أستاذة في الجامعة الأميركيّة في بيروت وتدرّس باللغة الانكليزية الحضارات في حقبات أربع، العصور القديمة، العصور الدينيّة، عصر النهضة الأوروبيّة وعصر التنوير وصولا إلى القرن العشرين. وهي باحثة ومحاضرة في مواضيع ثقافيّة، تربويّة، فنيّة واجتماعيّة. لها مقالات نقدية وفكرية وفنيّة نشرت في جرائد ومجلات محليّة وأجنبيّة وترجمات عديدة.

كوكب المسرات.. سيرة ذاتية للسباهي رفضتها بغداد وطبعتها أربيل

قبل ان تصدر دار آراس للطباعة والنشر في اربيل ،نص (كوكب المسرات) للقاص والروائي محمد سعدون السباهي، كانت بغداد تتهيأ لطباعة هذا النص، وفعلا تم تقديمه من قبل السباهي الى دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية وتم تنضيدها، وأجاز خبيره المختص نشر النص، الا ان مدير تلك الدار لم يوافق على نشرها بحسب ما تواردت الروايات بشأن(كوكب المسرات) لدواع واسباب متناقضة بين جهة المؤلف وجهة الناشر، على اية حال، فان اربيل تكفلت بنشر المطبوع الذي حظرته بغداد عامئذ.

وفـــاء زنكنه

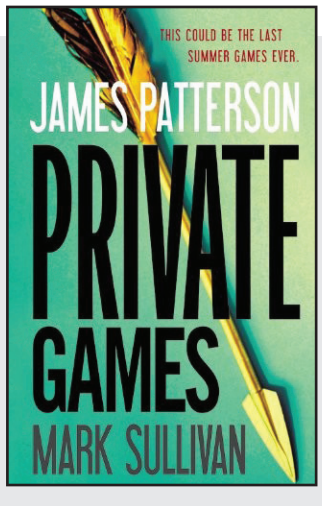


و(كوكب المسرات) سيرة ذاتية من يوميات سجين، للاديب محمد سعدون السباهي، يجسد السيرة الحياتية للمؤلف اثناء قضاء مدة محكوميته في سجن(ابو غريب) ببغداد.
ويتألف الكتاب من ٢٢٧ صفحة من القطع المتوسط، ويضم ١٧ فصلاً يتناول احداث تجربة رهيبة للسباهي في اجواء يصفها بأنها يختلط فيها المعقول باللامعقول ويربط الخيال بالحقيقة والكوميديا بالتراجيديا.
ويصف السباهي جلسة محاكمته التي لم تتجاوز العشر دقائق، وفق اجواء تذكر بتلك التي تحصل عادة في مسرحيات(جان كوكتو) حيث يختلط المعقول باللامعقول، والخيال بالحقيقة، والكوميديا بالتراجيديا، أبطالها خليط عجيب وغير متجانس من قضاة ومجانين وشهود ومدّعين، ومدعى عليهم من رجال ونساء واطفال ايضا، تكتظ بهم بناية المحكمة على ضخامتها.
ويبين مؤلف الكتاب كيف تم وضعه في قفص الاتهام، وهو المتهم بجناية بسيطة يمكن ان تحدث في اية لحظة من يقود سيارته ليلاً، في اية مدينة مشابهة لمدينة بغداد من حيث الشوارع شبه المحروثة، والاضاءة الرديئة او المعدومة.
ويشير السباهي الى انه بعد مقدمة قصيرة تم النطق بالحكم من قبل القاضي (لقد حكمت المحكمة على المتهم محمد سعدون لفتة حسين السباهي بالحبس البسيط لمدة تسعة اشهر، وفق المادة ٢٤ مرور، حضورياً).
ويسرد تفاصيل زجه في غرفة التوقيف أول مرة، لأكثر من اسبوعين، في التهمة ذاتها، اذ داهمت القوة الاجرائية لمعاونية حي صدام داره وبصحبتها مختار محلة حي الجهاد في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، مستذكرا قذارة غرف التوقيف والاجواء القاسية التي يعانيها النزلاء، مما يجعلهم عرضة للاصابة بشتى الامراض.
ويتواصل سرد وقائع الاحداث في التسفيرات، قبل ارسال الموقوفين الى سجن (ابو غريب)، ثم تفاصيل نقلهم الى ذلك السجن والاجراءات المتبعة في مثل هذه المواقف، مع لفت نظرهم الى قائمة ممنوعات من بينها منع الكتابة الا بموافقة ادارة السجن.
ويعرض المؤلف في بعض فصول سيرته الذاتية، بانوراما باتساع حياة شعب مستباح، مشيراً الى تفاصيل توزيع المسجونين بين قاعات السجن التي يسميها(جمهوريات) فقد جاء من يأمرهم بالتهيؤ لإرسال كل سجين الى (جمهوريته)، وراحوا يقضون اياما ثقيلة بطيئة ومتشابهة، ولم يكن امامهم سوى تصفح الماضي بخيباته وانكساراته واحباطاته ومشاريعه المؤجلة ابداً وطموحاته المضحكة التي لم تمنح "بحسب المولف" سوى التعجيل بابيضاض الشعر وهو في سن مبكرة.
ويضعنا السباهي امام مشاهد من داخل (الجلجة) تتضمن طريقة تعايش السجناء مع بعضهم، وكيفية اشغال وقت فراغهم، مشيرا الى ان ايامهم وسنواتهم ما هي الا عبارة عن بطالة متصلة، فبضعهم يخترع افعالا او العابا لتزجية الوقت، ومنهم من يحيك الكلشان واعمال النمنم وتطريز المناظر الطبيعية والحيوانات على قماشة الأكياس والحقائب، وثمة نفر منهم يجد الراحة القصوى في اللغو الفارغ.
ويعبر عن حياة السجن بأنها بطالة لا توازيها غير بطالة الموتى، وحتى يعيد لعقله شيئا من حيويته لئلا يصيبه التحجر فانه يتجه الى مكتبة السجن ليجد عشرات من الكتب البائسة الرديئة، معظمها روايات وقصص واشعار(حرب القادسية)، الكتب من دون اغلفة، او باغلفة ممزقة، حواشيها مليئة بتعليقات سمجة، معرباً في الوقت ذاته عن قلقه من احتمال مصادرة الكتب التي اوصى زوجته بجلبها له من مكتبته الخاصة.
ويبوح المؤلف ببعض هذيانه السري: العراقيون ضحايا تاريخ ينقصه الذكاء، يعميه التعصب والتحيز والطمع، والا هل يعقل ان يرموا بآلاف الناس في السجون الخربة، من دون طعام وماء ودواء؟! ناهيك عن الاجواء غير الصحية والروائح المنبعثة من الملابس والاغطية والاجساد بسبب شحة الماء وندرة مساحيق الغسيل والصابون، واصفا الوضع بانه حكاية الوثنية في عصر الفحشاء والانحطاط او الرق، ذلك ان احترام شعب ما لا يتم باستيراد الاثاث والازياء، انه وعي حضاري وممارسة انسانية مباشرة وصريحة، سلسلة من متصلة الحلقات من اعمال التقدم الى الامام، يقودها وينفذها مجموعة رجال جاءوا عن طريق الانتخاب الحر.
ويشير الى ان مجتمع السجون يتصف لو اجتهدنا بوصفه وصفاً أدبياً بعدم التماسك، وغياب اليقين، يلفه الكثير من الغموض واللامبالاة والنرجسية، اذ ينشط الى مديات قصوى مفهوم(الصراع من أجل البقاء) فالتشبث بالحياة والامل بالعودة الى الاهل والاصدقاء، وممارسة النشاطات الانسانية المتنوعة يتساوى بين المحكوم لشهور معدودة او المحكوم بأكثر من اعدام واحد.
ويختتم السباهي فصول سيرته في ظل تجربة السجن المؤلمة، بالاشارة الى انفراج الازمة واطلاق سراحه، وهو يستقل(الباص) عائدا الى داره، بعد مشقة اجراءات اطلاق سراحه، مصورا مشهد تطلعه الى الاحياء السكنية وكأنها غادرها منذ تسعة اعوام وربما تسعة قرون وليس تسعة شهور، مستذكرا الاحداث كما في الخيال العلمي او حكايات الف ليلة وليلة، اذ وجد نفسه يقف داخل ما كان اسمه "بيته" قبل رحلته الى المجهول.
وكانت مديرية الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية قد رفضت نشر رواية (كوكب المسرات على الرغم من موافقة الخبير في المديرية على نشرها، فيما المدير العام السابق قد وافق على نشرها ايضا، وفعلا تم تنضيدها، لا بل وطبع غلافها، اضافة الى توسط عدد من الادباء للموافقة عليها، ولكن دون جدوى، ولذلك اثار لغطا ثقافيا واعلاميا في غير صالح وزارة الثقافة، والعملية الثقافية عموما.

العقلانية والنهضة

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «العقلانية والنهضة في مشروع محمد عابد الجابري».
لم يعد موضعَ جدل ما للمفكّر العربي الراحل محمد عابدً الجابري من عظيم مساهمة في تجديد الفكر العربي المعاصر، وفتح مساحات أمام التفكير في قضايا وإشكاليات عدّة. وأكثر تلك المساحات التي فتح، إنما كان في حقل الإسلاميات ودراسات التراث وتاريخ الفكر: قديمه وحديثه. وهو ينتمي إلى جيل المجدّدين الكبار في هذا الميدان، وإن انفرد منهم جميعاً بفكرة المشروع، التي شغلته طويلاً، وأخذته إلى تحرير رباعيته في نقد العقل العربي، وبتوظيف عُدّة اشتغال منهجية مستقاة من مجال الدراسات الابيبستيمولوجية، أثارت حول أعماله جدلاً في أوساط الدارسين، لكنها أحدثت -في الوقت عينه- الصدمة المعرفية الإيجابية في الوسط الفكري العربي. يقع الكتاب في ٣٨٤ صفحة.

قائمة أعلى مبيعات الكتب خلال الأسبوع الأخير



نيويورك - أ ش أ

تصدرت رواية "ألعاب شخصية" لجيمس باترسون ومارك سوليفان قائمة صحيفة "نيويورك تايمز" للروايات الأكثر مبيعًا سواء للنسخ الورقية أو الإلكترونية في الأسبوع الأخير، فيما حلت رواية "اقتل. اضرب" لفينيس فلين ثانيا.
وفي المركز الثالث، جاءت رواية "أخذت نمرتك" لصوفي كينسيلا، بينما كان المركز الرابع من نصيب "دفاعا عن يعقوب" لويليام لانداي.
أما المركز الخامس والأخير بالقائمة فكان لرواية "المساعدة" لكاترين ستوكيت.
وعلى مستوى الأعمال غير الأدبية كانت أكثر الكتب مبيعا للنسخ الورقية والإلكترونية حسب قائمة "نيويورك تايمز" للأسبوع الأخير كالتالي:
جاء كتاب "العهد" لكيم وكريكت كاربنتر ومعهما دانا ويلكيرسون في المركز الأول وحل كتاب "القناص الأمريكي" لكريس كايل وسكوت مكوين وجيم ديفيليس في المركز الثاني.
وجاء كتاب "الفردوس الحق" لتود بوربو ولين فينسينت في المركز الثالث، بينما احتل كتاب "ستيف جوبز" لوالتر ايزاكسون المركز الرابع.
وفي المركز الخامس والأخير بقائمة "نيويورك تايمز"، جاء كتاب "قتل لينكولن" لبيل أوريلي ومارتين دوجا

(إحتلوا وول ستريت <شارع المال والاقتصاد>) تشتي، وهذا لا يعني ان أعضاءها الجدد المتمرسين يأخذون وقتاً مستقطعاً على الرغم من انه من المؤكد ان هناك معادلين لـ"الجندي الصيفي والوطني المشرق" اللذين استشهد بهما توم باين في خطابه الى مخيم وادي فورج الشتوي الخاص بالجيش القاري الثوري قبل (٢٣٦) عاماً، ولكن كان هناك عمل تجاري كالمعتاد في المبنى رقم ٦٠/ وول ستريت في الردهة الغائرة لمبنى دويتشه بنك <الالماني> حيث كانت مجموعات عمل (إحتلوا وول ستريت) تلتقي باستمرار منذ الاسابيع الاولى من الاحتلال، وفي تلك الاجتماعات التي كانت تحضرها اعداد كبيرة كان يتم وضع كل أنواع الخطط من أجل اعادة عمليات الاحتلال في الاشهر القادمة – ربيع أمريكي سينافس الربيع العربي – والجو مثقل بمقترحات لاجراءات أجرأ من أي وقت مضى.

احتلــوا ! مشاهد من اميركا المحتلة

بقلم: أسترا تايلر وكيث غيسن وآخرون

ترجمة: هاجر العاني

ومع هذا فإنه ليس توقيتاً رديئاً لتقييم الشهور الاولى من الحركة، ونشر كتابين هي مناسبة اما لتذكُّر او اللحاق بالاحداث الهامة التي بدأت في لاور مانهاتن [جنوبي مانهاتن] بعد اسبوع واحد فقط من الذكرى العاشرة لاحداث ايلول / سبتمبر، الناشرون المعنيون (فيرسو آند أور بوكس) هم حلفاء طبيعيون للحركة وسيتم إطراؤهم لتوزيعهم المعالجتين الاوليين الطويلتين بطول كتاب – وستكون هناك معالجات أخرى كثيرة في بحر هذا العام.

وكلا المجلدين وثائقي للحياة المتهورة للمخيم الموجود في متنزه زوكوتي على الرغم من ان كل كتاب له نكهة مميزة وهما ينشران أساليب مختلفة تماماً في تقديم التقارير، و (إحتلوا وول ستريت) يبدو عند القراءة كمثل سلسلة من مداخل اليوميات – صور قلمية موجزة على أرض الواقع وشهادات على الاحداث وتحليل سريع لما قد تتوجه اليه كل الامور – ومدرج [في الكتاب] أجزاء من خطابات النجوم الزائرين – أنجيلا دايفس وسلافوج تشيتشيك وريبيكا سولنيت وجوديث باتلر – الا ان معظم المداخل هي من كتّاب لديهم اواصر وثيقة بأجهزة وسائل الاعلام اليسارية في مدينة نيويورك وهم: مجلة (إن بلاس وان) وصحيفة (نيو إنكوايري) وشركة (تربل كانوبي) ومجلة (دس-سينت)، وبالمقارنة فإن [كتاب] (إحتلوا وول ستريت: القصة من المطلعين لفعل] غيَّر امريكا بواسطة كتّاب لاجل الـ ٩٩٪) (دار أور بوكس. بسعر ١٠ دولارات) يأخذ شكل سرد أكثر استقامة تم التنقيب عنه بعيداً عن مقابلات من أنثروبولوجيا وصفية ميدانية لمتنزه زوكوتي تتعهده أيد كثيرة ومن ثم يصقله فريق من الكتّاب، ومعظم المساهمين في هذه الكتب هم مشاركون في الحركة – ليسوا محللين نظريين او صحفيين يواجههم موعد نهائي قصير – لذا فصفحات كل مجلد تدوي بالموثوقية.

وبحسب الظواهر فإن أي كتاب عن (إحتلوا) ربما قد كان زائداً، ومع ذلك فقد وثَّقها مشاركوها بشكل شديد التدقيق للغاية من خلال تشكيلة من المواقع الالكترونية والمدونات والتغريدات على الانترنيت والتدفق الحي الاعلامية الرسمية والقنوات الاعلامية الاجتماعية الاخرى بالاضافة الى الاذاعة والتلفاز البديلين وسيل مطّرد من الكراسات والبيانات والصحف ومنافذ الطبع الاخرى، ولم يسبق لحركة احتجاج ان وثقت وأذاعت نشاطاتها الاجتماعية آنياً بمثل هذه الشفافية المطلقة ولمثل هذا الجمهور الممتد الواسع، وفي بعض النواحي إستبق الحجم المحض من وسائل الاعلام المنتجة] ذاتياً [إستبق] ايضاً الحاجة الى التغطية الاعلامية التقليدية، وتلفيق مجتمع بديل – وقد رأى الكثير من المحتلين أن متنزه زوكوتي هو تصور تنبوئي، إن لم يكن عالماً مصغراً، لمجتمع كهذا – يتطلب استحداث مؤسساتك المستقلة الخاصة بك.

وعلى الرغم من هذا الفيض من الدعاية [للمبادئ اليسارية] والتفكير والتحليل الا ان صيغ الكتاب التقليدية تثبت ثباتاً جيداً جداً، وبخصوص مواضيع معينة، يكون لا غنى عن تلك الصيغ، ويزخر (إحتلوا) بإستشافات عن الكيفية التي تعامل بها المحتلون مع التحديات الداخلية التي واجهت تجربتهم في الديمقراطية المباشرة، وجمعية عمومية في تدفق كامل هي عبارة عن مشهد مثير: "أعرب أكثر من متحدث" كما أشير اليه علناً "عن حبهم للجمعية العمومية، غير ان ثقافة الجمعية العمومية الافقية هي أيضاً دعوة مفتوحة لقتلة هذا النوع من البهجة، والشكاوى بشأن تجاهل العرق والجنس هي الاكثر شيوعاً والسبب المبرُر أخلاقياً وراء الشغب وعندما تعزز النتيجة اتكال الجمعية العمومية على "الكدس التقدمي" – الذي به يتم تشجيع المتحدثين ذوي الامتيازات (البيض المعرفة هويتهم على انهم ذكور) [تشجيعهم] على "التراجع" – يكون للتدخل قدرة تحويل المبتذل الى نفيس والتي تكون قدرة مدهشة، وتصف مانيسا ماهاراوال الكيفية التي ثبتوا فيها بجرأة هي وأعضاء (الجنوب آسيويون لاجل العدالة) لاحباط إجماع الجمعية العمومية على (إعلان احتلال وول ستريت): "فقد شعرت كأن أمراً هاماً كان قد وقع للتو وإننا قد دفعنا للتو الحركة أقرب قليلاً الى الحركة التي أود رؤيتها".

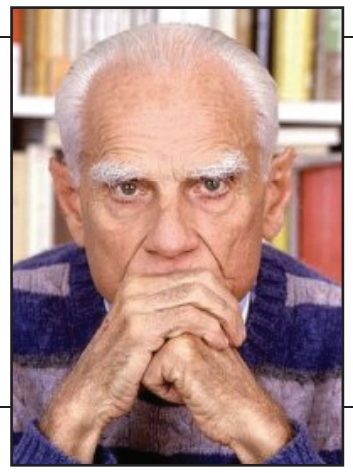
كما ان الجمعيات العمومية تجتذب حصتها من الناس "المتضررين بسبب الرأسمالية" والمنهكين اكثر بسبب المحافظة الوحشية على النظام والحياة الغليظة للناشطية المستمرة طوال ساعات اليوم، وسلوكهم العنيد في نزاع مع المعايير المتعلمة الاكثر سلاسة للخطاب المديني وهم غالباً ما ينتهكون أحكام عملية الجمعية العمومية، وفيما كان يتم انهاك احتلال متنزه زوكوتي اصبح التواجد المتزايد للمشردين – الاكثر ضعفاً من بين الـ ٩٩٪ – هو الامتحان القاسي فيما اذا كانت [حركة] (إحتلوا وول ستريت) أهل لمهمة التبشير بنوع جديد من المجتمعات معتمد على المساعدة المتبادلة، وفي مداخل تقويم [روزنامة] (إحتلوا!) يبرز هذا الموضوع اكثر فأكثر الى المقدمة، وفي الحقيقة ان تأمل كريستوفر هيرنغ وزولتان غلوك الطويل "ذا هوموليس كويستشن – مسألة المشردين" يستحق ثمن الاعتراف فحسب، ومع العلم ان بعض الاحتلالات – في اطلنطا وفيلادلفيا وأوكلاند – كانت أكثر مباشرةً في إطعام المشردين وإصلاحهم فإنها تجادل بشكل كامل بأن السكان سريعي النمو عديمي المأوى "لا يجب ان يُنظَر إليهم على أنهم عائق بالنسبة للحركة" (وليس إدراكا استثنائياً حول (إحتلوا وول ستريت)) "بل على أنهم عامل تذكير لسبب وجود الاحتجاج".

واحتلال وول ستريت يقدم وصفاً مفصلاً للكيفية التي كان يتم بها تنظيم الحياة اليومية في مخيم متنزه زوكوتي، كما ان تحدي ايواء المشردين كان جزءً من رقمه القياسي في شدة اختلاف انواع السكان الذين حضروا للمشاركة في التواجد في المكان البالغة مساحته نصف هكتار، وأكثر ما يشد الانتباه هو وصف الكتاب للجغرافيا الاجتماعية للمتنزه والمنظورة بشكل جلي في الانقسام بين طرفه الشرقي حيث ساد الافق الايديولوجي المفتوح وطرفه الغربي، او "الغيتو" المزيف المنتحل اسمه، حيث تقيم التجمعات المتطرفة مكاتبها الى جنب حلقة الطبول، وكما عبر عن الامر أحد سكان الطرف الغربي، وهو عضو في (مخيم حرب الطبقات)، "هذا الجانب من المخيم ليس لاجل الاصلاح، بل إنه لاجل الثورة. هل تعلم؟"، وأضاف أنه بخلاف "أولاد الكليات الليبرالية" في الجانب الشرقي "فليس لدينا ما نخسره، فلا نريد تقويم النظام بل نريد إحراقه ليُسَوى بالارض"، ولا يخجل الكتّاب لاجل الـ (٩٩٪) (جماعة الكتّاب التعاونية للكتاب) من الاشارة الى ان النائمين في الـ "غيتو" الادنى تعليماً والافقر والاكثر زعزعة لم تخدمهم أنظمة تأييد (إحتلوا وول ستريت) بمستوى أدنى وحسب بل كذلك كانوا يفتقدون الوصول السهل الى الموارد التي قدمها أهالي لاور مانهاتن المتعاطفين.

وملاحظات كهذه تُبرز تماماً مدى صعوبة محو البقية السامة للعرق والطبقة والتي تسمم مجتمعنا القائم، وبالنسبة لمن يريدون (إحتلوا) ان تكون بديلاً فعالاً حياً إن كل فعل شعور مماثل هو فرصة لوضع معيار جديد، وكما يقول الكثير من المحتلين "العملية هي المنتج".

عن لوس انجلس تايمز

الجنس و الالتزام السياسي في روايات مورافيـــا



إن فكـرة أن الروائي ليس لديه سوى تبصـرات insights مركزية قليلة يؤطّرهـا و يستكشفها بطـرقٍ مختلفة قليلاً من كتابٍ إلى آخر يمكـن أن لا تكون فكرةً صحيحةً من " كل كاتب "، لكنها كانت بالتأكيد صحيحةً من مورافيا. و يأتي آخر تأكيد و بعد وفاة الكاتب بسنين من خلال نشر قصتـه (I due Amici)، و هي قصة متروكة، لو اكتملت، فإنهـا كانت ستشكل الرواية الرسمية التاسعة عشرة من مجموعة أعمال الكاتب الرومي.

لقـد تخصص مورافيا في إقامـة قدّاسات لموت الإنسانيـة التقليدية، و ذلك لكـون موضوعاته المركزيـة هـي الهبـوط بالإنسـان إلى وضـع سلعـة، " شـيء " واحـد مـن بـين كثـير، و المعانـاة السايكولوجيـة التي تحصل كنتيجـة لذلك. و يمكن القول باختصـار، إن الاغتراب: الخارجي و الداخلـي، الشامـل و اللا مفر منـه، كانت تحمله العناويـن القوية لرواياته، مثـل الاحتقار، و السأم، و اللامبالاة، و غيرها.

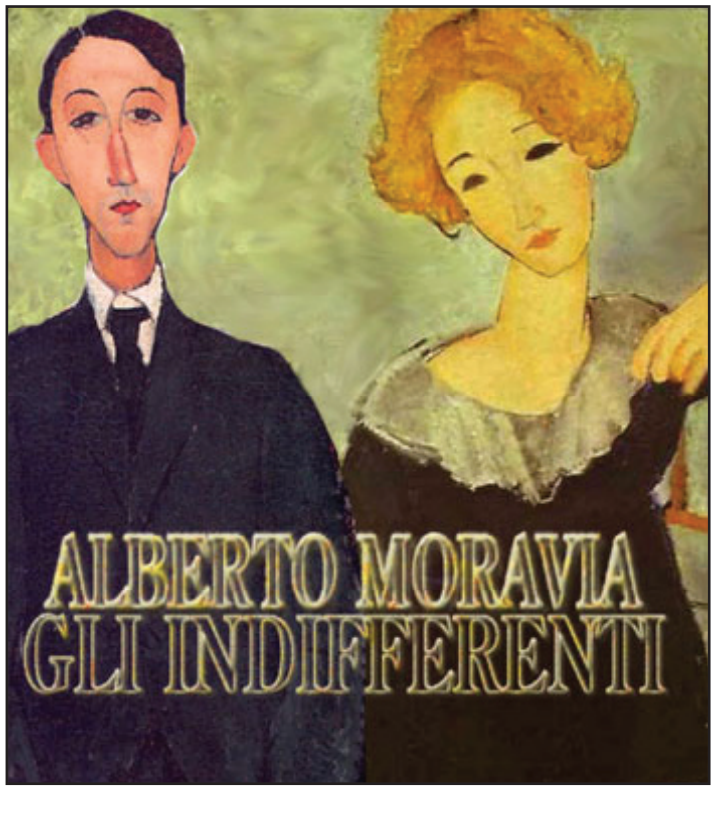
ترجمة / عادل العامل

و كمـا هي الحال مع معظم روايات مورافيا، فـإن أحـداث (I due Amici) تجري في رومـا، في هذه المناسـبة في أعقـاب الحرب العالميـة الثانيـة، و الشخصيـة الرئيسـة فيهـا رجل يكافـح للتغلب علـى الحيرة التي يعيشها داخل نفسه و في العلاقة مع المجتمع الإيطالي بوجهٍ عام. و كما هي العادة أيضاً، تركـز الحبكـة على فسـاد الحـب و الجنس بفعل المال و السياسـة كما يترشح من خلال مزيج الفرويدية و الماركسـية الخاص الذي كوّنـه مورافيا بطريقتـه تماماً. فسـيرجيو مالتيـز البالـغ مـن العمـر ٢٧ عامـاً مفكـر شـيوعي يعمل صحافياً بأجر قليل. و يلتقي نيلا و يرتبط بها جنسـياً (و يمكن أن تكون باسـم لالا، وفقا للمسـودة)، و هي امرأة من الطبقة الدنيا. و الحب الذي بينهما عفوي و نقي و مع هذا فإن سـعادة كهذه التي يوفرها تُضعفها باستمرار الطبيعة المرهقة لفقرهما و استياء سيرجيوَ الدائم من حياته.

فاللابطـل الكلاسـيكي المورافي، سـيرجيو، مثقـل بالاحسـاس بدونيتـه و بالانشـغال الفكري المسـتمر بإخفاقاتـه. و هو، كما تبدأ القصة، مسكون بعضويته الفتية في الحزب الشـيوعي، التـي كان قـد أمّـل نفسـه بأنها ستُنهي حالة معاناته. و بدلاً من ذلك يجد أن لا شـيء قد تغـيّر و أنه يبقى غـير قادر على تبريـر أفعاله تماماً كما كانت الحال من قبل. و الأسـوأ من هذا، يتسبب اعتناقه السياسة في شـعور متزايـد لديـه بالاحتقـار ينسـل داخـل علاقته بنيلا، غير القـادرة فكرياً على فهم، أو مشاطرته، رؤيته لمجتمع بلا طبقات، و التي تعيش فقط من أجل المتعَة الحسّـية. في هـذا الوضـع المزعـزع، يُدخـل مورافيـا شخصـيةً ثالثـة، موريزيـو، و هـو صـديق بورجوازي قـديم (أو حديـث، اعتماداً على التغيّر النصّـي) لسيرجيو. و موريزيو هذا رجل طويل و وسيم، غني و واثق من نفسه، كمـا أنه سياسـي رجعي، و مع أنـه لا رجاء لديه في سـقوط الفاشـية و هزيمـة إيطاليا في الحرب، فإنه قادر مع هذا على أن يصـف لسيرجيو، من دون أدنى أثر للارتباك، كم هو يحب لا موسـوليني فقط بلّ و هتلر أيضـاً. و التناقـض المؤكـد لدى سـيرجيو هنـا، أن يكون مـن الطبيعي أن يجد موريزيو كريهاً، باعتباره تجسيداً للطبقة السياسية المنحطة التي أدت بإيطاليـا إلى الخـراب و التي تقف في طريق الشـيوعيين لتولي السلطة. و مع هذا، ينجذب في الوقت نفسـه إلى موريزيو لأسباب تبقى غامضةً.

و هـو مـا يـؤدي تمامـاً إلى لحظـة الرواية الحاسـمة حين يتمخض سـيرجيو عن خطة لتحويـل موريزيـو إلى الشـيوعية. فلو أنه فقـط يسـتطيع أن يجعـل إرادتـه تنتصر علـى إرادة خصمه، و بذلـك يحفـظ " روح " موريزيـو للحزب الشـيوعي، فسـيكون هـذا ربما ضـربة العمـر التي تعطـي أهمية لوجـوده. لكـن بينمـا يعـترف موريزيـو بالإقرار بقوة ديالكتيك سـيرجيو الماركسي، إضـافة لإفلاس قيَم طبقته هـو، فإنه يرفض أن يتحـول علـى أسـس منطقية فقـط ؛ فهو يطلـب مـا هو أكثر: أن يسـمح له سـيرجيو بالنوم مع نيلا.

لا يُصـدَم سـيرجيو بهذه الفكرة، بل يتأملها طويلاً. و يصبـح، في الواقع، ثملاً بشـعور داخلـي بالقـوة إلى حد أنه يفشل في تأمّلَ السـبب الـذي يدفـع موريزيـو إلى التلهـف للنـوم مـع نيـلا، مـع وجـود كل النسـاء الجميلات الأخريات اللواتي تحت تصرفه.



لكـن تقبـل فكـرة التضـحية بنيـلا لصـالح موزيريـو و العمـل عليهـا أمـران مختلفان، خاصـةً بالنسـبة لشـخص سـلبي متشـكك بنفسه مثل سيرجيو. و تمّر الأيام و لا تغير شـيء. و يظل سـيرجيو و نيلا، كالسـابق، يعيشـان في ضـنك مـن العيش، و تصـبح حياتهما معاً في شـقة مفروشـة كئيبة مثيرة للخـلاف و التضـجر علـى نحـو متزايـد. و نتيجةً لذلك، يشـعر سـيرجيو بأنه مضـطر للاسـتدانة من موريزيو سراً، و هو تصرف لا يُذلله فقط أمام خصمه القديم بل و يجعله أيضـاً يلـوم و يـزدري نيـلا أكـثر فأكثر. و عندمـا يعـود سـيرجيو إلى البيـت، و بيده نقـود من موريزيو، ليجد أن نيلا قد انسـلت خارجـةً إلى حفلة، يغضـب و يقـرر إبعاد " العاهرة " من حياته إلى فراش موريزيو.

و تنشـأ المناسـبة التامة بعد ذلك بعدة أيام. لكن هل ستسـمح نيلا لنفسـها بأن تُستخدَم بهـذه الطريقـة؟ و هـل موريزيو جاد أصـلاً في أنـه يريدها للفراش في المقـام الأول؟ أم أنـه يمكن أن ينطـوي على دوافـع خفية من أجل وضـع سـيرجيو و عقيدته الشـيوعية المبالـغ بهـا في مـأزق خسـيس كهـذا؟ بـدأ مورافيا بكتابة (I due amici) في نهاية عـام ١٩٥٠، مباشـرةً في أعقـاب إكمالـه (Il conformista)، و كانـت سـتظهر كمـا كان يعتـزم لتكـون قصـة سـيرجيو مالتيـز النظير السياسـي لقصـة مارسـيلو كليريسـي (في " Il conformista ").

في الروايـة، كان مورافيا قد حاول أن يبين فلسفياً الإصول الجنسية للالتزام السياسي لـدى الجنـاح اليميني، الذي عـبّر عنه ر. و. ب. لويس خير تعبير، بأنه " المزاج الفاشـي كما هو متأصـل في الصدمة اللواطية ". في (I due amici) يبـيّن مورافيـا الأصـول الفلسـفية للالتزام السياسـي لدى اليسـار، المزاج الشـيعي كما هو متأصـل في مشـاعر الدونيـة، الرغبـة في اسـتخدام الآخريـن كوسـيلة إلى غايات أكبر، لوطيتها المستترة. (و إلا، فأي شـيء وراء الانجـذاب الغامض لدى سـيرجيو نحو موزيريـو؟) إن مورافيا يكون في أحسـن حالاتـه كروائي حين يُبقي افتراضاته النظرية مكبوحةً على نحو ثابت و يسـتخدم مهاراتـه القصصـية العالية. و لم يكـن مثل هذا، للأسـف، هـو الحال في ما يتعلـق بـ (Il conformista) أو بهـذه القصة.

في مقابلـة (باريـس ريفيو)، حـوَّل مورافيا الاسـتعارات metaphors من الموسيقى إلى الرسـم حين ناقـش طريقته الإنشـائية: " إن كل كتـاب يُعـاد العمل به عدة مرات " كما هي الحال مع الفنانين لقرونٍ مضت، من طبقـة إلى طبقة، إذا جاز التعبير. فالمسـودة الأولى خـامٌ تماماً... و لو أنه حتـى آنذاك، حتى في تلك المرحلة،... يكون الشـكل بادياً للعيان. بعـد هذا، أعيدُ كتابتـه مرات عديدة ـ أضـع " طبقـات " كثيرة ـ قدرَ مـا أرى أنه ضـروري ". و لقـد دمـر مورافيـا منهجيـاً المسـودات منتهيـاً بذلـك إلى كل روايـة من رواياتـه الكاملـة. لكـن هنـا، وفقـاً لحقيقة أنـه انتقـل إلى بيـت، و أنه هو، أو شـخصٌ ما، حزم المسـودات في حقائـب تُركت في ما بعد في مخزن و لم يتم اكتشـافها إلا حديثاً، يمكننـا رؤية مورافيا في العمل، و هو يزوّد لوحته بطبقات متتابعة من الطلاء.

ففي المسـودة الأولى ـ " Redazione A " ـ نجد بدايات مقدمة تمهيدية جزئية حيث تفترض خلفية سـيرجيو مالتيـز الكثير من تفصـيلات السـيرة الذاتية الخاصـة بحياة مورافيـا. أمـا " Redazione B "، فهي رواية قصـيرة أكثر صـقلاً و مكتملة تقريباً تحكى على لسان الشـخص الثالث. ثم يأتي النصـ النهائـي، " Redazione C "، حيث يقـوم مورافيا بتبديل أسـلوبي عميق مـن الشـخص الثالـث إلى الأول ــ و هـي وسـيلة تميـز تقريباً كل أدبه القصصـي من تلك المرحلة فصاعداً.

لقـد هاجـم النقـاد (Il conformista) عندمـا ظهـرت في عـام ١٩٥١، و لا بـد أن مورافيا كان يعرف أن العالم الأدبي الإيطالي الذي يهيمـن عليه الشـيوعيون سيكون حتى أكثر قسـوةً نحـو (I due amici). و كما أقـر لاحقاً لصـديقه أينزو سيسـيليانو، فإن الاستقبال السيء الذي لقيته (Il conformista) قـد هـزّ ثقته بقدرته علـى كتابـة روايـات سياسـية تتعامـل مع الظـروف التاريخيـة الواقعيـة ؛ و هـذا مـا أدى بـه مـن دون شـك، في نهايـة الأمر، إلى تنحيـة العمـل جانبـاً. و منـذ ذلـك الحـين فصاعداً، سـيكرّس مورافيا موهبته الكبيرة لتصوير القصـص الشخصية و الفردية عن الإيطاليين الذين سـتكون حيواتهم الداخلية، في نظره، مشوّهةً بفعل الرأسمالية الجديدة لسنوات ازدهار إيطاليا.

عن / Timesonline

انكسار المدن.. انكسارات الذات قراءة أولية في مجموعة نجم عذوف (انكسار المدن)

قاسم والي

انكسار المدن مجموعة الشاعر نجم عذوف الصادرة أخيراً جداً ضمن إصدارات بيت الشعر في النجف الأشرف، بكتاب من مائة وثلاث عشرة صفحة فقط، بورق غير صقيل البتة وبغلاف رقيق بعيدٍ عن البهرجة،تضمن سبعاً وعشرين نصّاً، والكتاب يدل على الانكسار (انكسار شيء ما) ربما المدن التي أصبحت ثريا كامل المجموعة وربما وأنا اميل الى ذلك انكسار قلب الشاعر وذاته المتشضية بين (الهنا والهناك) وأعني بين العراق والنرويج، ين ملح وثلج،و بين جدب وخصب.

لنعبر موضوعة عرض كتاب الى الأهم وهو محاولة الدخول الى العوالم اللامرئية لنجم عذوف، صديقنا المهووس بالشعر والمنحاز تماماً للبوح كأي درويش يسلك طريقه الخاص في محاولة تتسم بالكدح والنضال والدأب ليس لمستقر الموجة بل لعصفها وتناميها وتضخمها وانفجارها..

النهرُ النرق يبكي سكونَ الموجةِ العائمة(رغبات العقل ص٦)

قبل ذلك قال: أضعُ البحرَ في زنزانة أشبه بقفصِ العصافيرِ

أطعمُهُ العاصفةَ المستريحةَ

لنا تأويلنا الغير ملزم طبعاً-انه يرد التخلص من العاصفة المستريحة بإطعامها للبحر، البحر المحبوس داخله (قفص العصافير) لم يرد النوم والاسترخاء أبداً، انه دائم البحث عن الحركة الصاخبة والمدوية.

ان (رغبات العقل) أول نصوص المجموعة تدفعنا الى إعادة قراءتها في محاولة لفتح المغاليق ولمعرفة ما الذي يريده الشاعر لتتصدر تلك الرغبات مجموعته الشعرية.

ولأن الشعر الخالص كائن زئبقي يتعذر الإمساك به دفعة واحدة.

ولكلِ طريقه الخاص وطريقته أعني المتلقين للامساك بالومضة التي اقتدحها الشاعر فقط لتضيء لاحقا على القراء، ولكلٍ حسب سعته وضيقه ونوره وظلمته، وبأختصار إننا ننطلق من معرفياتنا الخاصة وتجاربنا الذاتية المحضة لنهيمن على نصوص الآخرين.

الآخرون وهنا هم الشعراء لهم فضيلة انطلاقنا خلفهم وقد ينصرف هذا المعنى حتى الى النصوص التي تغلفها القداسة فيُسقط عليها القراء ذواتهم بكل ما فيها

لنْ يشعرَ القلقُ المرتبك بالمجهول

ممّا نراهُ ونسمعُهُ

لنْ تشعرَ الغيومُ بوجودِ الأنهارِ

كلانا عالمٌ يختبر الصدفة

عيشُنا يعجُّ بالتغيرات

ربما نشعرُ بالعالم الطبيعي

هل يريد نجم أن يقول: أن العالم ما هو إلا نحن ببساطة

لن أتحدث عن نجم عذوف (سيرته،مدينته، مولده، نشأته..الخ) إلا بالقدر الذي تضيء به نصوصه وأنا في خضم التعجل أجدني ملزما بالإشارة للأسلوبية الخاصة في تدبيج النصوص فقد اختط لنفسه طريقها الخاص في معالجة اللغة الجامدة، فهو يجنح الى كسر الرتابة والمقياس اللذين دأبت عليهما الأقلام والألسنة فبين المفاجأة والتوقع يرتكب نجم عذوف الدهشة

هنا أتذكر بيت الشريف الرضي

وتلفتُ عينيَ فمذ خفيتْ عن الطلول.....

تلفتّ القلبُ

ويأتي في ذات السياق:

يتوضأ من (غَرَقِ) الشمس لصلاة المغيب

أو في:

يبحث عن لون الدهشة الحصيف

فلا لون للدهشة فضلاً عن حصافة هذا اللون، والشواهد كثيرة ولا أريد الاسترسال. في

وفي انتقالة لربط الذاتي بالوطني الموضوعي:

وما همسُ الوطنُ في أذنِ الوجع

وجعٌ ملامحُهُ شاحبة

ملامحُهُ صفراءُ بلا تواريخ.

انه بين جلد الذات وجلد الكذابين والخونة والقتلة وكلهم شعراء للأسف:

استلبوا أجسادنا المهجورة

في الشوارع المهجورة

انظروا معي الي:

يجيءُ محملاً بالندى الشقي والحدائق الكالحة

فالندى على غير المتوقع شقيٌ والحدائقُ على غير العادة كالحة.

وفي جملة غير شعرية تماما يأتي الشعر بانزياح المفردة الواحدة

انظروا:

كان أبو تحسين يبيع (المخلمة) في (كراج العلاوي).....

للخوذ المملوءة بالهّم

رثاء الفوانيس (مرثية الشاعر للشاعر كزار حنتوش) يطرح نجم سؤال ذاته بعفوية، هذا السؤال المرير

ماذا لو لملمنا أنفسنا وادّخرنا ما تبقّى من الأيام؟

ومنحنا كهفَ الضياعِ الأساطيرَ الخفية؟

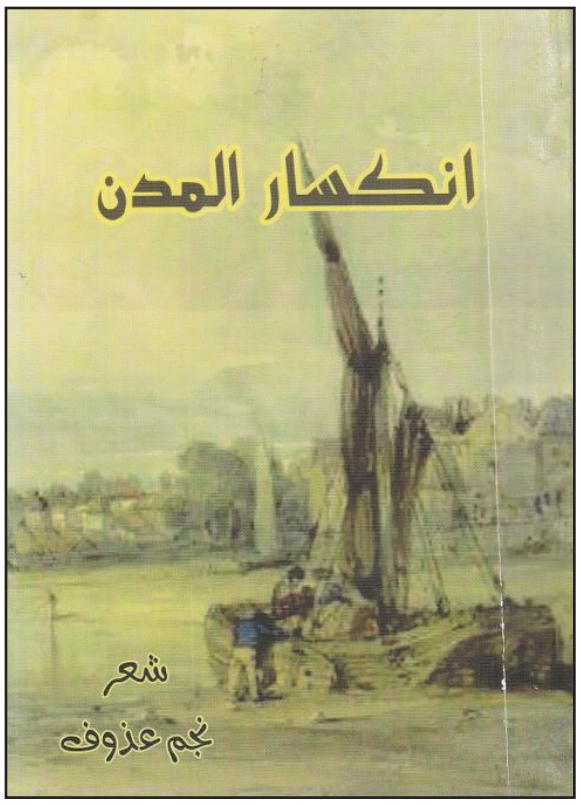
لما مرّ علينا

الشعراءُ الكذابون

الشعراءُ الخونة

الشعراءُ القتلة

وما داسنا التسكعُ اللعين



وأعاروها للكلاب لتنبح

لنبصقَ على أجسادنا ولتنبح الكلابُ ما تشاء.

لا تعليق فقط انه الشعور المر بالإحباط وعدم الاكتراث.

وفي انكسار المدن ص٦٢القصيدة التي اتخذتها المجموعة برمتها راية لها وهي ليست إلا مرثية ل (مجيد)، مجيد المُعرّف في آخر النص بما يلي: مجيد عراب مدينة السماوة وصديقنا المجنون بالحكمة السومرية، يعود نجم للتساؤل:

من يسفح الدمعَ على انكسار المُدن العقيمة؟

لا تخذل عزلتي المتهورة وجموحي الفائت

ومسراتي الحزينة

ويعود الى جلد الذات أيضاً

فأنا مغرم بعذاباتي الأنيسة وسنواتي الموحشة!

فأي غرام بالعذابات وأي أُنس بها؟ وأيُّ غرام بوحشة السنوات؟يردُ فوراً:

آه السخرية الفقيرة تهزُ كينونتي

كانت سخريةً فقيرةً إذن ولكنها مرةٌ بالتأكيد

نجم عذوف الموحش في (الهناك) أو المستوحش يصرح دون مواربة:

لا أطيق السكينةَ الحمراء

ولا الفجرَ الذي يتوضأ بالضباب

ونسأل لماذا يا نجم؟

يجيب:

بجانب بيتي مقبرة وقصائدي مقابر لموتانا

ووطني مقبرة

وأنا أعيش في مقبرة

وهنا يتخذ القرار الذي لم ينفذه لحد الآن على الأقل:

سأوصدُ بابَ الترحالِ كي لا يكونَ هناك انتظارٌ آخر

ربما لأنه يكتب ما يريد في لحظة الحزن الشعرية المهيبة ولكنه لم يفعل ما يريد..أو لا يستطيع فعل ما يريد. أي العودة الى (الهنا) ومغادرة السكينة الحمراء والفجر الذي يتوضأ بالضباب.

وفي نوافذ الخراب ص٧٢(مرثيته) لصديقة الراحل الفنان والشاعر أيضا ناجي كاشي) لم يكن نجم غرائبياً كما هو نجم في كامل المجموع على صعيد اللغة أو استهلاله للنص على الأقل ولي رأي هنا انه ببساطة لا يريد المزايدة في حضرة التوحد مع ناجي كاشي الغرائبي بامتياز،وليترك الشاعر ذاته تندلق بالبساطة الأليفة، ويغادر الحرفة والصنعة الخلاقة الى الطبع الفطري والغريزة الصادقة، في موضوع لا يحتمل التأويل سوى تأويل الفجيعة المهيمنة على وعي الشاعر ولاوعيه أيضاً

يموت الرجال مثل نخلات قديمة

يرحلون بهدوء يغادرون خلْف الجدار الصامت

كالشتلات التي تحت الغطاء الطيني

ولكنه لا يكف عن طرح الأسئلة مرةً الى الدهر:

أيها الدهر، الذي يمحو أثر سنواتنا هل ستعيد ساعاتنا التي ضاعتْ

هل ستعيد أيامنا التي خُطفتْ

ماذا أقول لسكون لياليا التي ترقد في كهف ضياعنا؟

ومرة الى الإله العظيم

أيها الإلهُ العظيمُ يا منْ منحتني بصيرةً

أدرك أن بذرةَ الخلق لمْ تكتسب الخلود.

والإحالة هنا جلية تماما على ملحمة كلكامش السومرية. ان المجموعة تتشح بالحزن وتتسربل باللوعة وهذا أمر مبرر تماما لشاعر عراقي عاش تحت سماء السكينة الحمراء هناك أو تحت غيمة المناحة الهاطلة أبداً هنا، فما الذي تبقى للشاعر سوى الكلمات ليس لانطلاق انفعاله وإنما للهروب منه.

وأعود للقولَ أن كل ذلك التساؤل المرير والانكسار الجليل مبرر تماما فهو يرى أصدقاءه- ناجي كاشي وكمال سبتي وكزار حنتوش وجبار الغزي ومجيد- يتوافدون على العالم السفلي ك (تموزات) متناسخة، حيث الظلمة والتراب والدود.

فيطرح أهم أسئلته:

من ذا يعيد وجودي بهدوء الى الموت؟؟

أصبح الموت وليست الحياة من يطلب نجم العودة إليه ولكنه يرغب بأن يكون الرجوع هادئاً! يا للطلب الغرائبي هنا نجم الصاخب والراغب بالعنفوان بشدة الذي لا يميل بالطبع لسكون الموجة ولا الى استراحة العاصفة كما نتذكر في رغبات العقل يبدو أنه يشتغل الآن في منطقة انسكاب الروح واندلاق اللاوعي المهيمن ويغادر أسلوبه ليعود ذاتاً مجردة في حضرة موت انكيدو (ناجي كاشي)

والأمر الآخر الملفت والطاغي أيضا على النصوص أنه حتى في كتاباته لأصدقائه الأحياء كسعد سباهي ونصيف الناصري و(أبو حالوب)وأبو تحسين وغيرهم وحتى صديقه- المتصل المنفصل- إذا جاز لنا التوسع أعني (نجم عذوف) الحي الآن ذاته فإننا لا نخرج من تلك الدائرة الكاملة الانغلاق والمحيطة بإحكام بكل القلوب التي في داخلها.

ففي أحزان النهر الضبابية ص٩٠ (الى سعد سباهي وأصدقائي في منفى الوطن) يتساءل نجم السؤال البريء ذاته:

من يمسك خيوط الظلمة؟

مرت السنوات رهيبة سوداء

في وطني

او غربتي

كأنها العاصفة التي تجيء بالموت

أو في انثلوجيا الاغتراب ص١٠٦ يخاطب (أبو حالوب) العلامة العراقية الفارقة في دمشق:

(أبو حالوب)..أيها المكتظ بالنداءات

أرسِ مراكبَ الورق على الضفة المفجوعة

ونمْ كطفل يغادر الرؤيا

وفي النصّ ذاته (انثلوجيا الاغتراب) عنوان فرعي هو - نجم عذوف - يقول نجم وأترك الاستنتاجات:

الندى يتسلل الى قبري

يسقي سنواتِ الجراح

ينبتُ وردة

يزورني الرفاقُ ليرطّبوا تربتي بالدموع

وحينما يرحلون..

تنبتُ صفصافةٌ تظلّلُ وحدتي.

تلك قراءة أولية ومَتعجلة في نصوص هذه المجموعة، لا أزعم أنها استوفت كامل شروط القراءة أو بعض شروط المحبة للشاعر الصديق،وما يبرر تلك القراءة أو التعجل بها، خشيتي كما هي خشيته أن تضيع بعض تلك الملامح في (كهف الضياع) الذي ألحّ عليه كثيراً وفي عدة مناسبات داخل نصوصه المختلفة.

الـروايـة الـوحـيـدة لسيلڤيا پلاث "الناقوس الزجاجي" في العربية

عرض / أوراق

في إطار الاستعدادات للمشاركة بمعرض أبو ظبي الدولي القادم للكتاب والذي سيفتح أبوابه للجمهور خلال الفترة من ٢٨ مارس- ٢ إبريل ٢٠١٢، أصدر مشروع "كلمة" للترجمة التابع لهيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة رواية جديدة بعنوان "الناقوس الزجاجي" للشاعرة الأميركية سيلفيا بلاث أنجزها المترجم الدكتور توفيق سخان.

تقول فرانسيس ماكلاو في تصديرها للطبعة التي صدرت عن دار Harper Perennial Olive Editions، بالولايات المتحدة، في العام ٢٠٠٩: "إنّ الرّواية ما إن صدرت في لندن حتّى تعرّضت حياة پلاث إلى هزّة عنيفة: كان زواجها من الشّاعر تيد هيوز قد انتهى، كما لازمها هلع بشأن الحاجة إلى المال، وكانت قد انتقلت مع ولديها الصّغيرين إلى شقّة خالية من الأثاث، ذات شتاء بريطانيّ شديد البرودة لم يسبق له مثيل، منذ مئات السّنين، فأصيب ثلاثتهم بالزكام. لم يكن ثمّة هاتف في المنزل، وكانت المساعدة الخاصّة برعاية الأطفال منعدمة. كانت پلاث تدرك جيّداً مدى تفرّد القصائد التي كانت تكتبها— أخبرها إيه. ألڤاريز، النّاقد البارز في تلك الأيّام، أنّها تستحقّ جائزة پوليتزر. ولكنّ ذلك لم يحل بينها وبين تجربة "النّاقوس الزّجاجيّ" المروّعة، تجربة الانحدار المفاجئ إلى كآبة عميقة مهّدت لأولى محاولاتها في الانتحار، في ذلك الصّيف الذي تصفه الرّواية. كان يؤثث المشهد، هذه المرّة، عدداً من العناصر ذاتها: الرّحيل المفاجئ لحضور الشّخصيّة الذّكوريّة المركزيّة في حياتها، الرّفض النّقديّ (لم تُقبل پلاث لحضور دروس فرانك أوكونر في الكتابة الإبداعيّة، بجامعة هارڤارد، في الصّيف الذي تدور فيه أحداث "النّاقوس الزّجاجيّ") والعزلة في بيئة جديدة، والإعياء الشّديد".

و"كان انتحار بلاث، في الحادي عشر من شباط/فبراير ١٩٦٣، سبباً في ذيوع صيتها العاجل في إنجلترا، حيث كانت قد حظيت، في السّابق، بأكثر من ظهور عرضيّ على قناة البي بي سي، وبدأت تحظى بالشّهرة بفضل نشراتها. غير أنّها لم تكن معروفة في موطنها الأصليّ، ولم تكن ثمّة علامة على أنّها سوف تغدو واحدة من الشّعراء البارزين المقروئين على نطاق واسع، وبطلة نسويّة feminist خاطبت روايتها المنشورة الوحيدة مشاعر أكثر من جيل واحد، على حدّ سواء".

"احتلّت رواية "النّاقوس الزّجاجيّ" مكانها، على الفور، ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعاً. ورغم بعض المراجعات النّقديّة المتذمّرة، إلاّ أنّها رسّخت نفسها كرواية تحوّل نسويّ، وتوأم لرواية "الحارس في حقل الشّوفان" وهي مقارنة لاحظها، لأوّل مرّة، أحد النقاد البريطانيين الذين تناولوا الرّواية بالمراجعة إبّان صدورها. في الواقع، نشرت "النّاقوس الزّجاجيّ" في الذّكرى العشرين لرائعة ستالنغر، وكانت سيلڤيا پلاث تكبر هولدن كولفيلد، البطل المتخيَّل، بسنتين اثنتين."

"وعلى الرّغم من عدم تشخيص مرضها فعليّاً، فقد لاحظ عدّة باحثين متخصّصين وصف پلاث الدّقيق للإدراك الحسيّ الفصاميّ: "يصبح الرّواق نفقاً خطراً، وتكون للشّخص الذي يدنو قامة ضخمة تهدّد بابتلاع النّاظر كلّما اقتربا من بعضهما البعض؛ كما تلوح الأشياء، من بعيد، على نحو غير واضح، وتستحيل الحروف الأبجديّة على الصّفحة طلاسم يصعب فكّ مغالقها، ويبدو كلّ شيء، في الواقع، خطراً وغير حقيقيّ". ورغم التدخلات الدّوائيّة التي حدثت في الرّبع الأخير من القرن العشرين؛ من عقار ليريم إلى البروزاك، فإنّ وصف پلاث الحيّ والعقلانيّ تماماً والقويّ إلى حدّ كبير لذلك العالم يظلّ وصفاً حقيقيّاً، ولا يمكن لأيّ كاتب لاحق أن يتجاوزه. الآن، وقد بات مقبولاً، على الصّعيد الاجتماعيّ، الحديث بشأن تلك الأشياء، فمن السّهل نسيان أنّ قراءة "النّاقوس الزجاجي" قد قدّمت إلينا فهماً للتّجربة التي جعلت من ذلك الانفتاح أمراً ممكناً".

ثمّ تواصل ماكلاو كلامها قائلة: "ولكن، ماذا بشأن راهنيّة الرّواية بالنّسبة إلى القرّاء الشباب اليوم؟ ففي الوقت الذي تبدو فيه حساسيّات هولدن كولفيلد، بالنّسبة إلى العديد من القرّاء، لا تمتّ بصلة إلى الحدود الحادّة لعالم اليوم، فهل لا تزال رواية "النّاقوس الزّجاجيّ" تحظى بدلالة ما؟ على أيّة حال، فإنّ الرّواية كانت سابقة لمرحلة العقاقير المخدّرة، وأقراص الدّواء، والدّراسات النّسويّة. ففي ظلّ نزعة التشبث بالحياة التي سادت عقد التسعينيّات، بدا الانتحار خيار المنهزمين. غير أنّ معدّل انتحار المراهقين قد تضاعف، أربع مرّات، منذ الحرب العالميّة الثّانية، وإن لم يُعد الانتحار بمثل الرّومنتيكيّة التي كان عليها حين نُشرت "النّاقوس الزّجاجيّ"، في هذا البلد، لأوّل مرّة، فإنّ الإحصائيّات تشير، دون ريب، إلى وتيرته المتصاعدة. لقد غدت الكآبة وَباءً يجتاح أميركا، على نحو ما، في تلك الأثناء.

وحين سألتُ مجموعة بحثيّة غير رسميّة، تتكوّن من شابّات ذكيّات، في العشرينيّات من أعمارهنّ، رأيهنّ في الكتاب، كان رأيهنّ مُجمعاً: لقد أحببته. ورغم أنّ بعضهنّ وجدنه يوقع في النّفس الكآبة، فإنّ أخريات وجدنه غير ذلك، وعلى نحو مثير للدّهشة. فالموضوعات- مثلما أشرن- لم تتغيّر أبداً؛ بلى، لقد تغيّرت المبادئ الاجتماعيّة لحفلات الشّاي والمواعدة والأعراف المقبولة، غير أنّها لا تبدو غريبة، نظراً لأنّها تشكّل مادّة الأفلام القديمة. أمّا الأسئلة الكبرى، من قبيل: كيف ترتّبين حياتك، وكيف السّبيل إلى

آفاق

■ سعد محمد رحيم

مدينة الصور

أزعم أن الدخول إلى متن رواية لؤي حمزة عباس (مدينة الصور. الدار العربية للعلوم ناشرون/ بيروت، ودار أزمنة/ عمان ٢٠١١) تبدأ من صورة الغلاف.. فشخصياً أشعر بأني حالما أفتح الصفحة الأولى من الكتاب فإن الأشخاص الأربعة الظاهرين في الصورة سيستديرون ليرافقوني في الرحلة الممتعة التي تؤسس عالم السرد الروائي في الرواية هذه.. الصورة قديمة تآكل جزء من حوافها، وفقدت بريقها وعبثت بها يد غريبة، لكنها ما تزال قادرة على بث دلالاتها بقوة. أو إنها أصبحت بسبب عوامل التعرية هذه أكثر قدرة على محادثتي، أنا الرائي الفضولي الذي وازعه القراءة والمعرفة.

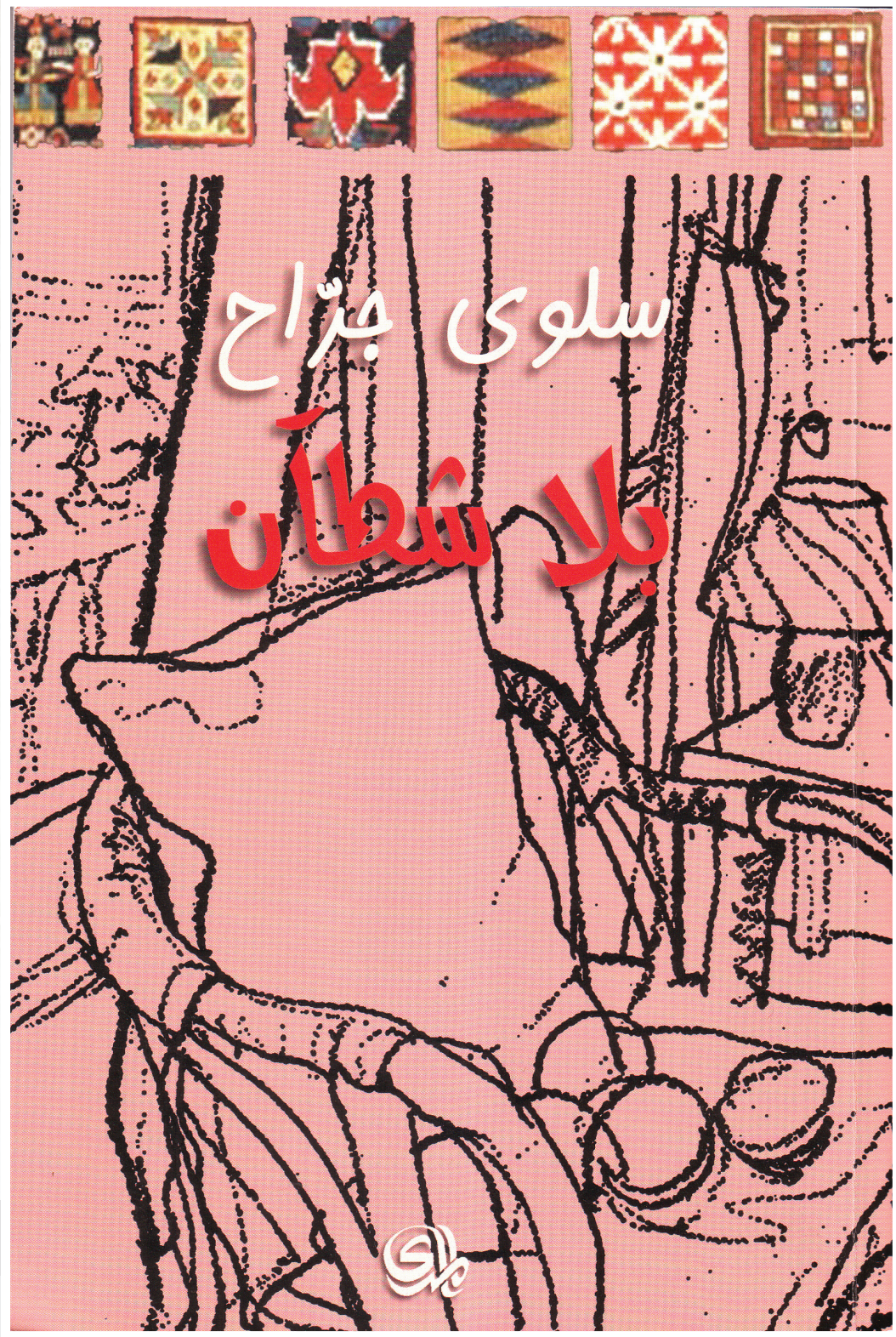
ما يجذب انتباهي أولاً هو نظرة الولد الأقصر الوجلة والخجول.. وقفته التي لا تخلو من تكلف طفولي، أمام عين الكاميرا. ومن ثم قدماه الحافيتان اللتان تشيران إلى فضائين متداخلين، ومتناظرين؛ فضاء الفقر وفضاء اللعب الحر، فيما الولد الآخر، الأطول، يقف إلى جانبه، باسترخاء وثقة أكبر. وخلفهما يمد الثالث الجالس على دراجته الهوائية رأسه لضمان أن يكون في الكادر، ليشارك في التشكيل السردي، الذي تصنعه الصورة، وقد توقف في جزء من اللحظة؛ اللحظة وقد ذابت في الأبدية. أما الولد الرابع الآخذ بالاقتراب، ولأنه يدرك بأنه لن يظهر من ملامحه شيء واضح فيرسم تلويحة بكلتا يديه.. إن الحاضرين في داخل المشهد الثابت والمؤطر، وعلى الرغم من صغر سنّهم، يتلبسهم وعي الزمان؛ وعي الوجود وهو يتحول، والوعي بالأشياء المهدّدة بالاندثار والتبدد.. فالإنسان هو الكائن الوحيد في العالم الذي يرغب في أن لا يُنسى.

ونحن نحدق في الصورة. أية صورة. لا نكتفي بإعادة إنشاء قبسات سردية من الماضي تحت وطأة دوافع نوستاليجية فحسب، بل نؤسس أيضاً لحلم.. ينحني الواقع التاريخي أمام اندفاعات الخيال وقوانينه ونزقه ليغيّر من طبيعته، وليتكيف مع مقتضيات الفن.. هنا تغدو الحدود مموهة، مضببة ومتنافذة، بين السيرة والتاريخ من جهة وبين الخيال والبناء الروائي من جهة ثانية.

يلملم لؤي ذكرياته.. يلتقطها من بين شظايا الماضي، ويقدّمها لنا في شكل صور، وإن كانت مرسومة بالكلمات.. لا فرق في ما يؤسس بين صور ممنوعة يخبئها في مكان سري، وأخرى يقتطعها من جريدة ويلصقها في دفتر خاص، وثالثة يكوّنها من مشهد يراه ويخبره، ورابعة مما يسمع، وخامسة يتخيلها.. تستوي عنده الصور بوصفها مصبَّ حنين وشَرَك هَوَس وموضوع متعٍ وأفق معنى. وقبل هذا وذاك وعودَ حكايات.

"كانت الصور تعيش في رأسي حيةً، نضرةً. لها رائحة وطعم. لها ملمس دافئ غريب". وتلك هي الصور التي تكذب، لا لشيء إلاّ من أجل تأكيد الحكاية.. بهذا يصنع الروائي مفارقاته.. يُخرج، كما الحاوي، من تحت قبعة الصور، لا الشخصيات وحدها، وإنما مراياها أيضاً. وكأننا إزاء حيوات لا تستمر إلا بنفي نفسها في لحظة خاطفة، لضمان أن تحضر أبداً. من هنا ليس غريباً أن تتجلى في صور لؤي حمزة عباس فكرة الموت، ويحضر الموت؛ عبد الحليم حافظ على سرير المرض في أيامه الأخيرة، عبد الكريم قاسم بعد لحظات من إعدامه، سعود وهو يتحول، بفعل أول قذيفة إيرانية تسقط في المعقل، إلى لطخة دامية على الحائط في صورة منشورة على الصفحة الأولى من جريدة الثورة. لكن أكثر الصور التي توحي بالموت وتثير الأسى هي تلك التي يرسمها لؤي، مراراً، للطفل المريض صفاء؛ "كانت عيناي صفاء تحدقان. عينان مريضتان مفتوحتان على سعتهما وقد ارتسمت حولهما حلقتان داكنتان. كان يحدّق نحو كيكي (كلب) بكل ما في جسده من قوة. بكل ما في روحه من نهم".. تلك النظرة المملوءة بالوداعة والحزن والألم والاستسلام ستصيب الكلب بالخَرَس.. سيرى الكلب، بوساطة طاقة حدسه الحيواني، ملاك الموت يحوم حول الطفل. لذا "ظلّ مأخوذاً بالعين التي تنظر. بالروح التي تنادي". أما أنا، القارئ، فسأبقى أتذكر، ما حييت، عيناي صفاء الذابلتين وهما تطلان من النافذة، تنظران برجاء صامت إلى نهر الحياة المتدفق من غير اكتراث، في الخارج.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



سلوى جرّاح إعلامية عملت في إذاعة وتلفزيون بغداد بعد تخرّجها من جامعة الحكمة في الزعفرانية ببغداد، وحصولها على شهادة البكالوريوس في الأدب الانكليزي. في عام ١٩٧٧ تركت العراق إلى لندن حيث عملت في هيئة الإذاعة البريطانية على مدى ٢٢ عاما وقدمت وأعدت عشرات البرامج الإذاعية.

صدرت لها ثلاث روايات في بيروت، "الفصل الخامس" على خلفية العمل الإذاعي عام ٢٠٠٥، "صخور الشاطئ" عام ٢٠٠٧، و"أرق على أرق" عام ٢٠٠٩. روايتها "بلا شطآن" عودة وحنين للعراق الذي افتقدت على مدى سني الغربة وبحث في كوامن بعض العراقيين الذين فارقوه في مراحل متتابعة من تاريخه الحديث.

سلوى جراح أم لشابين وجدة لحفيدين وتعيش في لندن مع زوجها وأسرتها.

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