رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2427) السنة التاسعة
الاحد (18) آذار 2012

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

كتاب يفضح
عالم هوليوود الجنسي

نهاية الإمبراطورية الأمريكية

شهادة على زمن عاصف

أرنست همنجواي كما تكشفه رسائله

عرض ست رسائل حب من نيكسون لحبيبة غجرية

كاليفورنيا / أ ش أ

يبدأ متحف ريتشارد نيكسون، بولاية كاليفورنيا الأمريكية، بعد غد الجمعة، عرض ست رسائل غرامية خاصة بالرئيس الأمريكي لزائري المتحف.

وهذه الرسائل هي جزء من عشرات رسائل الحب بين الرئيس الأمريكي الراحل ريتشارد نيكسون وزوجته باتريشيا التي كان يسميها في فترة الخطوبة "بالحبيبة الغجرية"، ويأتي السماح بنشر الرسائل الست بمناسبة ذكرى مولد باتريشيا المنحدرة من أصل أيرلندي.

وإذا كان الرئيس ريتشارد نيكسون، قد عُرف في العالم كله كبطل فضيحة ووترجيت المتعلقة بالتنصت على خصومه في الحزب الديمقراطي المنافس لحزبه الجمهوري والتي أطاحت به خارج البيت الأبيض في منتصف سبعينيات القرن العشرين، فإن هناك جوانب في شخصيته لم يعرفها العالم بما يكفي عن الرئيس السابع والثلاثين للولايات المتحدة الذي ولد عام ١٩١٣ وتوفي عام ١٩٩٤.

فتلك الرسائل من ريتشارد نيكسون لزوجة المستقبل باتريشيا رايان، أثناء فترة الخطوبة التي استمرت عامين تكشف عن جوانب بالغة الرومانسية في شخصية رئيس مثير للجدل حتى اليوم بقدر ماكان من أصحاب الأقلام وقارئًا من الدرجة الرفيعة.

وها هو في إحدى الرسائل التي سيقرؤها زوار متحفه ومكتبته الرئاسية بكاليفورنيا يستعيد وقائع اللقاء الأول مع الحبيبة الغجرية بكلمات بالغة العذوبة، تكشف عن شخصية حالمة، خطفتها السياسة فيما يبدو من الشعر الرومانسي.

وحسب مانشرته الصحافة الأمريكية من بعض فقرات الرسائل التي ستعرض بعد غد للجمهور، يقول نيكسون في رسالة لباتريشيا أو الحبيبة الغجرية التي تزوجها يوم الحادي والعشرين من يونيو عام ١٩٤٠ "كل ليلة..كل يوم..أهيم بك شوقا وأريدك معي..عيناي تحلمان بك وأنت لي.. ياحبيبة القلب أريدك لي ولست أنانيا ولامريضا بالغيرة والاستحواذ ؟؟ دعينا نذهب للجبال البعيدة..دعينا نقرأ الكتب معا أمام المدفأة".

والطريف أن نيكسون وخطيبته باتريشيا التي عرفت بعد الزواج "ببات نيكسون" كانا من هواة التمثيل المسرحي، واشتركا معا أثناء فترة الخطوبة في بعض المسرحيات.

"ما هو إنساني" ثورات تغير حياتنا

الكتاب: ماهو انساني تحقيق فلسفي حول الثورات التي تغير حياتنا

تأليف: دومينيك اتلان روجيه بول دروا

الناشر: فلاماريون باريس ٢٠١٢

«هل أصبح ما كان مستحيلاً البارحة يمكن ان يصنف حاليا، في خانة ما هو ممكن اليوم؟". بهذا السؤال يبدأ الكاتب روجيه بول دروا والصحافية مونيك اتلان، كتابهما: "ما هو إنساني". وفي هذا الكتاب يقدمان، كما جاء في عنوانه الفرعي، "تحقيقا فلسفيا حول هذه الثورات التي تغير حياتنا».

هذه الثورات التي يشهدها البشر اليوم على أصعدة مختلفة تمتد من الطب إلى وسائل الاتصالات، وتدفع للتساؤل عما إذا كنا فعليا، أمام علم أو خيال؟ ويبين المؤلفان أنه توصل العلماء إلى اختراع خلايا صناعية وأعادوا تركيب الحمض النووي "DNA"، ومن ثم استطاعوا عبر التكنولوجيات الحديثة، الوصول إلى سبل دحر الشيخوخة، ومحاربة أمراض عدة، كانت قاتلة حتى الأمس القريب.يقوم مؤلفا الكتاب يقومان بنوع من التحقيق، عبر ٥٠ مختبرا للأبحاث.

وكذلك جامعة علمية، حيث قابلوا باحثين ومهندسين وفلاسفة وعلماء أجناس وعلماء اجتماع. وفي جميع هذه الحالات والمقابلات، يحددان القول ان محور بحثهما وهمّهما الحقيقي، كان محاولة معرفة مكانة "ما هو إنساني في هذا كله. ويطلق المؤلفان على ميدان بحثهما عنوان: "ارخبيل المتغيرات".

وذلك بغية تقديم نوع من الرؤية الشاملة. بانوراما للمسائل الجوهرية التي تعاني من التبدّل اليوم: "التبدّلات الجارية". أو ما يعبّران عنه بمحاولة رسم خريطة جديدة، بعد أن تغيّرت الحدود، أو اضمحلّت، إذ إن البشر يعيشون اليوم "مرحلة ثورية" حقيقية.

ومن الملاحظ أن مؤلفي الكتاب يبتعدان كليا، وبشكل متعمد، عن كل المشارب، وقد قادهما تحقيقهما من جامعة ستانفورد إلى الكوليج دو فرانس، ومن هارفارد إلى السوربون ومن باريس إلى لندن وهامبورغ ونيويورك. وعبر ما يسميانه : "هذه الورشة الكبيرة في القرن الحادي والعشرين"، نجدهما يحاولان المقارنة بين مختلف وجهات النظر، إذ يكون عملهما بمثابة مساهمة حقيقية في تجديد السؤال الفلسفي الأبدي الخاص بتحديد ما هو إنساني.

ويشير المؤلفان في تحليلاتهما إلى التغلغل الكبير الذي تقوم به تقنيات المعلوماتية والاتصالات، وتقنيات التسويق أيضا، في مجال نقل المعلومات العلمية إلى الجمهور العريض.

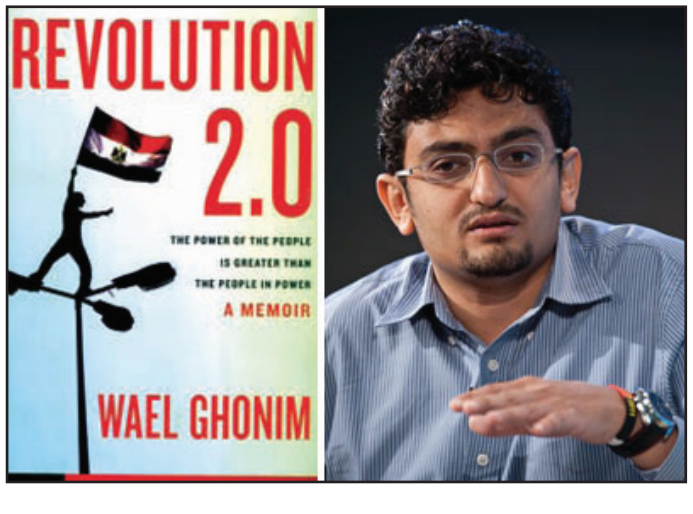
ويتجه هذا التغلغل في بعض الأحيان، إلى نوع من الحرب الدعائية. وفي كل الحالات يتم التأكيد على أهمية الفصل بين ما هو توهم، وما ينتمي إلى الحقائق.

ويرى المؤلفان، بناء على ذلك، أنه من الأهمية بمكان تقديم ما هو أساسي من المعلومات، في ميادين البحث المطروحة في عالم اليوم. ذلك أنه من حق الجميع معرفة الحد الأدنى الذي لا يجعله خارج القرن الذي أمامنا. وبالتالي من حقهم أن يتزودوا بما يتيح لهم مواجهة تدفق المعلومات العلمية والتكنولوجية، والتي يتم تقديمها على أنها ثورية.

تتم الإشارة في هذا السياق إلى أن الفيزيائي ريشار فيمان، الحائز على جائزة نوبل للفيزياء، كان قد دشن قدوم هذا العالم الجديد، عبر محاضرة ألقاها عام ١٩٥٩، تحت عنوان: "هناك مكان واسع في هذه الأرض". إذ تصوّر يومها، إمكانية تخزين محتويات موسوعة بريتانيكا، ذات الأربعين مجلّدا.

في مكان" هو بحجم رأس دبوس.ويذكر المؤلفان أيضا، اسم العالم جيرار بيري المتخصص في مجال العالم الرقمي والاتصالات، والذي يذكّر أنه في فيلم "٢٠١١: اوديسة الفضاء"، كان الحاسوب ضخما وذكيا. وأما حواسيب اليوم فهي دائما، كما يقول، في غاية الصغر وظلّت غبيّة جدا.

ويشير إلى اعتقاده أن الخيال العلمي يبيّن مدى زيفه غالبا. ويلفت الى ان التبدّلات التي تجري هي غالبا مختلفة جدا، عن تلك التي كان يتم توقعها أو الخشية منها.وعلى صعيد العلوم العصبية، يبدو أن الباحثين يحلمون في أن تتمكن آليات التصوير الدماغي، من الكشف عن الكيفية التي يتوصّل فيها الأفراد، إلى تشغيل دماغهم. ولكن المؤلفين يريان، أنه لا ينبغي الذهاب كثيرا في مثل هذا الحلم. وذلك أن البشر لا يعرفون حتى الآن، سوى النزر اليسير، من آليات عمل الدماغ، إذ انهم لا يعرفون سوى ٥ بالمائة من هذه الآليات. ولكن ما يبينانه هو أن التصوير الدماغي، حسب التقنيات الجديدة، يمكنه أن يكشف الكثير أيضا.



موسوعة الأمثال العربية

صدر عن «وكالة سفنكس للفنون والآداب» كتاب «موسوعة الأمثال الشعبية العربية» للباحثين جمال طاهر ودواليا جمال طاهر، والكتاب يجمع أكثر من ١٠ آلاف مثل شعبي من مختلف الدول العربية، مرتبة أبجديا بغرض الغوص في أعماق مجتمعات تلك الدول والتعرف على ما تحمله من قيم، وما تشير إليه من العادات والتقاليد القديمة لتلك المجتمعات.

ويقول المؤلفان في مقدمة الكتاب إن الأمثال الشعبية احتلت مكانة خاصة عند العرب، فكان لكل ضرب من ضروب حياتهم مثل يستشهد به، وبلغت عناية اللغويين العرب حدا مميزا عن سواهم، إذ كان المثل بالنسبة لهم يجسد اللغة الصافية إلى حد كبير، فأخذوا منها الشواهد وبنوا على أساسها شاهقات بنائهم اللغوي، وكانت عناية الأدباء العرب بهذا الشكل التعبيري لها طابعا مميزا، نظرا إلى الأهمية التي يكتسبها المثل الشعبي في الثقافة العربية، الكتاب يقع في ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط وصممت غلافه الفنانة التشكيلية نهى جمال الدين.

تـــاريـــخ الـــشِـــعـــر

حتى "الشَعر" له تاريخه. هذا ما يؤكده الكتاب الموثق الذي يزيد عدد صفحاته على الـ ٣٥٠ صفحة. ومؤلفوه هم مجموعة من الأكاديميين الجامعيين. ومما تتم الإشارة إليه في مقدمة هذا العمل الجماعي، هو أنه لا يلمّ إلا بجزء من تاريخ الشَعر. المواضيع التي يتعرّض لها المساهمون في حديثهم عن "تاريخ الشعر"، تمتد من التاريخ إلى التحليل النفسي، مروراً بالسياسة والمعتقدات وعلم تطوّر المجتمعات الإنسانية، وصولاً إلى المسائل المتعلّقة بالصحة.
وتتوزع مواد هذا الكتاب بين ثلاثة أقسام رئيسية، تحمل بالتتالي عناوين: من شمشون إلى المرأة ذات المظهر الرجالي، من بابل إلى طريق السيدات: الشعر والجسد والسياسة، من داروين إلى فرويد: الشعر على مفترق العلوم الإنسانية.

الكتاب: تاريخ الشعر
تأليف: ماري فرانس اوزيبي جويل كورنيت وآخرون

ما يبيّنه المساهمون في الكتاب في تحليلاتهم، واقع وجود تنوع كبير لأشكال التكييف والتعامل مع الشعر، عبر الحقب التاريخية والحضارات والقارّات. ذلك أن الشعر كان ولا يزال - يحمل الكثير من الدلالات تاريخياً، على نمط معين من السلوك، أو كمؤشر على سياسة، أو يتضمّن دلالة اجتماعية بحسب تنوع المعتقدات والحضارات. وما يتفق حوله المساهمون هو أن اللحية، كانت تدل تقليدياً في جميع الحضارات، على القوة والشجاعة والسلطة، وبكلمة واحدة على "الرجولة".
وعرفت تلك الحقب القديمة، حال الملوك والفلاسفة والقضاة والمحاربين وجمع الرجال الأحرار، واللحى تزيّن وجوههم. وكان العبيد وحدهم والمنبوذون من المجتمع، حليقي الذقون. وكان الهنود القدماء يفرضون على عتاة المجرمين عقوبة حلق لحاهم، بينما كان أهل جزيرة كريت يفرضون العقوبة نفسها على اللصوص. أما الاسبارطيون أبناء اسبارطة - فقد كانوا يكرّسون تلك العقوبة للجنود الهاربين من جبهة القتال.
ويشير أحد المساهمين في الكتاب، إلى أن أعيان روما القديمة كانوا شديدي الاعتزاز بلحاهم، إلى درجة أنه عندما اجتاح الغاليون، سكان بلاد الغال (فرنسا حالياً)، روما، فضّل السيناتور بابيريوس الموت على السكوت عن الإهانة التي وجهها أحد الفاتحين للحيته. وفي أغلب الأحيان كانت اللحية ذات دلالة على المكانة الاجتماعية، أو على النضج الفكري واكتساب الحكمة. ولكن ذلك لم يمنع الرومان واليونانيين القدماء، من أن يلجأوا عندما تعرّضوا إلى غزو، ممن سموهم البرابرة القادمين من سهوب آسيا (بلحاهم الطويلة)، إلى حلق لحاهم لإظهار جانبهم الحضاري.
وفي مصر القديمة كانت اللحية دليلاً على السلطة والقوة.
أما الشاربان فقد كانا في أغلب الأحيان بمثابة دليل على الرجولة أو على ممارسة الفن والعلم. وكان الفرنسيون في عهد الإمبراطور شارلمان، يحرصون على امتلاك شوارب كثيفة وطويلة. لكن تلك الموضة جرى استبدالها في القرن السادس عشر، بتبني تزيين الوجه بشاربين دقيقين ومعقوفين. واعتباراً من القرن الثامن عشر، عاد الاهتمام من جديد بتربية الشاربين وتهذيبهما بعناية فائقة، ورشهما بالعطور.
وتتم الإشارة إلى أن الفرنسيين وغالبية الأوروبيين، ثابروا حتى القرن العشرين، على استخدام مواد تثبيت شكل الشاربين، للحصول على أشكال مختلفة، مثل تلك الشاربين الشهيرين للفنان الكبير سلفادور دالي.
ولم يكن الثوريون بعيدين عن اعتماد مظهر خاص خارجي، مثل كارل ماركس ولحيته الكثّة الشهيرة. وفي الفترة التي تلت نهاية الحرب العالمية الثانية، حرص الجنود الذين يتم توصيفهم في أوروبا بلحاهم الطويلة، على أن تظهر وجوههم من دون لحية أو شاربين.
وكأنهم كانوا يريدون التخلّص من ذكريات السنوات الطويلة من إهمال كل ما يتعلق بمظهرهم. أما اليوم فإن امتلاك شاربين غريبي الشكل، من حيث المبالغة في الطول أو عدد اللفّات مثل سلفادور دالي- يبدو أمراً غير مألوف.
والشاربان الأكثر شيوعاً اليوم، هما على هيئة شاربي توم سيليك (الممثل الأميركي)، بطل مسلسل "ماغنوم". وبالوقت نفسه يتم الابتعاد اليوم عن كل دلالة رمزية، إلا في حالات الدلالة على الانتماء العقائدي. وإذا كانت مساهمات هذا الكتاب تقدّم تأريخاً دقيقاً للدلالات الاجتماعية المختلفة، وترسم المسار التطوري لهذا التاريخ، حيث انه قبل قرن من الزمن، كان حليق اللحية رجل كنيسة أو خادم، فإنها تقدّم بالمقابل بعض الأمثلة، عن قادة كبار في التاريخ حظروا على رعاياهم ترك لحاهم.
وهذا ما كان قد عرفه الروس في عهد بطرس الأكبر، كما عرفه الأتراك في ظل مصطفى كمال اتاتورك. فهذا وذاك اعتبرا أن الوجه المصقول رديف للتقدم. ولم يتردد بطرس الأكبر في فرض ضريبة على من تطول لحيته.

تؤكد قراءة الكتاب أن للشَعر فعلاً تاريخه الخاص والمستقل. وان له تاريخاً فريداً وغير معروف كثيراً. وهو تاريخ يعود بنا إلى السومريين والبابليين، وإلى فرنسا في ظل لويس الرابع عشر حيث كان الرجال الكبار يرتدون قلنسوة من الشعر المستعار، وكذلك الصين، حيث كان ينبغي في فترة ما، على جميع الرعايا الصينيين، تبني مظهر الشعر الطويل المحبوك في جدائل، وأيضاً تركيا الحديثة، حيث وجدت المواقف السياسية ترجمتها في شكل الشاربين.

تاريخ الجمال

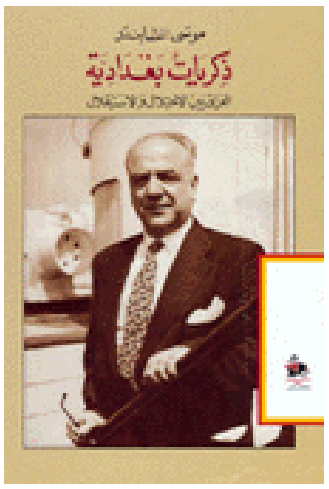
صدر حديثاً عن المنظمة العربية للترجمة كتاب: «تاريخ الجمال: الجسد وفن التزيين من عصر النهضة الأوروبية إلى أيامنا» تأليف جورج فيغاريلّو، ترجمة جمال شحيّد.
لقد تغيّرت قوانين الجمال وفق الحقب، ويُبرز هذا الكتاب تحوّلاتها. كما يصف تاريخ الجمال هذا ما يُعجب أو ما لا يُعجب في الجسد، ضمن ثقافة وزمن محدّدين: أي الطلّة والقسمات المجمّلة، والأعطاف اللافتة أو المنتقصة، ووسائل التجميل المعاد تقويمها. ولا شك أنّ المتخيّل يأخذ في هذا التاريخ دوراً يتماشى مع القيم السائدة في كل فترة من الفترات.
لم يكفّ الجمال عن ابراز شخصية الأفراد، وفي الوقت ذاته كان يُظهر التباينات القائمة بين الفئات الاجتماعية والأنماط والأجيال. ولأن الجمال موضوع مثير للقلق أو التفاخر أمام المرآة، فهو أيضاً مرآة المجتمعات.
و جورج فيغاريلّو هو مدير الأبحاث في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بباريس.
أما مترجم الكتاب د. جمال شحيّد فهو ناقد أدبي ومترجم، باحث في المعهد الفرنسي للشرق الأدنى.

ذكريات بغدادية

العـراق بيـن الاحتلال والاسـتقلال

تعد مرحلة الحكم الوطني في العراق (٢٣ أب ١٩٢١ – ١٤ تموز ١٩٥٨)، من أهم المراحل في تاريخ العراق المعاصر، لكونها شهدت تأسيس الدولة العراق الحديثة عقب زوال الاحتلال العثماني والذي استمر للمدة (١٥٣٤ – ١٩١٨).
واستناداً لما تقدم اكتسبت كتب السيرة الشخصية أهمية خاصة، إذ تقدم للباحث الأكاديمي أو القارئ العادي رواية شاهد عيان أسهم وبشكل مباشر في صياغة الحدث التاريخي. علما إن هذه الأهمية تزداد أذا ما تأملنا بدقة خلفيات هذه الشخصيات، ذلك أن أنظمة الحكم الملكية تعد وفقا للباحث أنظمة نخبوية، أي أنها تعتمد على نخبة سياسية محددة ذات انتماءات طبقية أو وظيفية متشابهة إن لم تكن متطابقة تماما.

د. سمير عبد الرسول العبيدي



وفيما يتعلق بمرحلة الحكم الوطني في العراق نلاحظ إن غالبية السياسيين قد شغلوا مناصب عسكرية أو مدنية في الإدارة العثمانية، لذا فأن تبوأ أي شخص لمنصب وزاري من خارج هذه الطبقة النخبوية لهو أمر جدير بالبحث والاستقصاء.
وفي هذا السياق السابق تبرز شخصية السياسي العراقي موسى محمود الشابندر (١٨٩٧ – ١٩٦٧). وهو كما يدل عليه لقبه ينتمي إلى طبقة كبار التجار، لذا فأن انخراطه بالشأن السياسي جاء وفق قناعة ذاتية بحتة، وهو ما كان حريصا اشد الحرص على تبيانه في مذكراته الشخصية والمعنونة(ذكريات بغدادية العراق بين الاحتلال والاستقلال)، والصادرة عن دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن في شهر أيار عام ١٩٩٣.
تكونت المذكرات من تمهيد أولي بقلم محمود موسى الشابندر، أعقبه تقديم مطول لفاروق الدملوجي، عرض فيه وبشكل موسع لأهم ما احتواه الكتاب مركزاً وبشكل أساسي على القول " تلك الفترة الزمنية من تاريخ العراق تستحق دراسة موسعة وجهداً عملياً صادقاً لكشف ذلك الجزء من تاريخ المنطقة... وأهميتها تكمن كذلك وفي نفس الخطورة في القواعد التي تبلورت والتي قامت الدولة الفتية عليها... ".
إما مادة الكتاب الأصلية فتتألف من ستة أقسام أساسية حمل قسمها الأول عنوان ((البدايات الأولى)) وهو كما دلت عليه تسميته يهتم بدراسة نشأة موسى الشابندر الأولى في محلة جديد حسن باشا البغدادية العريقة، إذ إن أكثر سكانها كانوا من التجار وكبار الموظفين والعائلات القديمة المعروفة. ثم دخوله في عام ١٩١٠ إلى مدرسة الاتحاد والترقي. وهذه مدرسة عصرية تأسست بعد الانقلاب العثماني عام ١٩٠٨ وكانت وفقا للطراز الأوربي وتدرس فيها العلوم الحديثة، لكن أهم ما جاء في هذا القسم هو ما حدث لوالد الشابندر من مضايقات ومصادرة أموال من قبل العثمانيين، ثم من قبل المحتلين الانكليز الذين اتهموه ظلما بالتعاون مع الإدارة السابقة، فتم نفيه إلى الهند الأمر الذي دفع بموسى الشابندر إلى تحمل المسؤولية في إدارة تجارة الأسرة.
شغل القسم الثاني والذي يحمل عنوان ((سنوات الهجرة)) الجزء الأكبر من المذكرات، وهو يغطي المدة مل بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٣٩، ويتكون من جزئيين رئيسيين يغطي جزئه الأول المدة (١٩٢٢ – ١٩٣٣) وفيها تنقل موسى الشابندر مابين فرنسا وسويسرا و ايطاليا لمتابعة أعماله التجارية، ويحوي وصفا شيقا للأوضاع في أوربا عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى ثم سنوات الركود الاقتصادي (١٩٢٩ – ١٩٣٣)
، وينتهي هذا الجزء بتعيينه في القنصلية العراقية في جنيف حيث تابع وبشكل مباشر عددا من القضايا العامة كقضية الاثوريين ثم وفاة الملك فيصل الأول (٨ أيلول ١٩٣٣)، إضافة إلى رصده المستمر للنشاط الدبلوماسي العراقي في أوربا والتي كانت تشهد صعود نجم النازية والفاشية الأمر الذي أدى لاندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩.
خصص موسى الشابندر القسم الثالث من مذكراته لبيان وجهة نظره حول دوره في إثناء الحرب العراقية – البريطانية، بحكم شغله منصب وزير الخارجية في حكومة رشيد عالي الكيلاني (١٠ نيسان – ٢٩ أيار ١٩٤١)، لذا فهو على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة للباحثين الأكاديميين، إلا انه يغلب على محتوياته الانفعال الشديد ويبدأ ذلك من تسميته (بنصيبك يصيبك) ثم يمتد ذلك الى بعض العناوين الفرعية (التبلبل وعواقبه، بين الحيرة والأمل، ضاع الحساب)، لذا نجده يوجه انتقادات لاذعة لزملائه الوزراء من دون أن يتضمن ذلك انتقاصا من وطنيتهم وكما ورد في ص ٢٦٢ حيث يذكر ((قلت إن رشيد عالي وضباط الجيش كانوا يمثلون الجبهة الوطنية المقاومة لتصرفات الانكليز وأعوانهم ولكن مع الأسف لم تتوفر فيهم تلك الشروط الضرورية ولاسيما بعد أن اندس في صفوفهم عناصر فوضوية وانتهازية،...)). ونحن وان لم نتفق تماما مع وجهة النظر هذه، إلا انه يجب أن نحترمها ولأسباب موضوعية منها إن صاحب المذكرات قد تعرض لصنوف شتى من التعذيب بدءا من لجوئه إلى إيران ثم ألقاء القبض عليه من قبل البريطانيين الذين احتلوا إيران مع حلفائهم السوفيت، حيث تم نفيه مع عدد من رفاقه إلى جنوب إفريقيا التي وصلها في ٢٥ كانون الثاني ١٩٤٢ عقب رحلة مضنية بالباخرة، ليبقى في المعتقل حتى ٢٥ شباط ١٩٤٤ في أوضاع غير إنسانية، لعل من ابرز الأدلة عليها وفاة رئيس الوزراء الأسبق ناجي السويدي في ١٧ أب ١٩٤٢ بسبب الإهمال وضعف العناية الصحية. يضاف لذلك انه بدأ بتدوينها حينما كان بالمعتقل.
اختص القسم الرابع من المذكرات بموضوع السجن والمحاكمة، وفيه يتناول موسى الشابندر ظروف محاكمته أمام المجلس العرفي العسكري وفقا للمادة ٨٠ من قانون العقوبات، وهو يتضمن وصفاً دقيقاً لتفاصيل المحاكمة مرفقا بمحاضر كاملة للجلسات معززة بإفادات لجميع الشهود، وينتهي بصدور قرار الحكم في ١٦ أب ١٩٤٤ بحبسه لمدة ٥ سنوات، حيث تم إيداعه في سجن أبو غريب، إلى أن صدرت الإرادة الملكية بالعفو عنه في ٩ تموز ١٩٤٧.
ومع إطلاق سراحه بدأ موسى الشابندر يركز على حياته الشخصية عامة والوظيفية خاصة، وهو ماتراه جليا في القسمين الأخيرين من المذكرات، إذ تضمنا انطباعات عامة وتجارب ذاتية، من الممكن أن نميز فيها فقط الدور الذي لعبه في مشاريع الوحدة بين سوريا والعراق عقب عودته للسلك الدبلوماسي في ٣٠ تشرين الثاني ١٩٤٩ و تعيينه بمنصب الوزير المفوض في دمشق، وظروف عمله الدبلوماسي، وتنتهي المذكرات في عام ١٩٥٢.

القوات الانكليزية في باب المعظم ببغداد عام 1917

أرنست همنجواي كما تكشفه رسائله

بعد طول انتظار صدر الجزء الأول من مجموعة الرسائل الكاملة للكاتب الأمريكي أرنست همنجواى، لتشمل الفترة من عام ١٩٠٧ وحتى ١٩٢٢ في كتاب من تحرير ساندرا سباينر وروبرت تورجدون، وتتكون المجموعة من ١٢جزءا لرسائل صاحب نوبل للآداب عام ١٩٥٤، وأحد أعظم الكتاب الذين أنجبتهم الإنسانية.

ويقدر عدد الرسائل التى كتبها همنجواى بسبعة آلاف رسالة على مدى حياته، التى انتهت بإطلاق النار على نفسه يوم ٢ يوليو ١٩٦١. وتتدفق كلمات الرسائل بعفوية وعنفوان عبر الكتاب الأول ناطقة بعبقرية وحضور ومرح صاحب "العجوز والبحر" وغضبه أيضا، بلا تحفظات أو محاولات لكبح جماح النفس والرقابة على الذات.

وتكشف الرسائل بهذا الجزء عن مشاعر الروائى الأمريكى المبدع حيال فقد بعض مخطوطاته عام ١٩٢٢، غير أن الطريف ما تضمنه الكتاب من رسائل كتبها وهو طفل لوالده، ومن بينها رسالة كتبها وهو فى الثامنة عن "بطة" فضلا عن رسائل لزوجته الأولى هادلى.

وتمضى الرسائل لتفصح عن مشاعر همنجواى أثناء الحرب العالمية الأولى التى أصيب فيها، وعلاقته مع الممرضة أجنيز فون كوروسكى، التى تزوجها خريف ١٩٢١ وصور ملامحها فى عمله الروائى الشهير "وداعا للسلاح".

حياة حافلة

إنها رسائل ممتعة حقا، وحافلة بالتفاصيل الدالة، فبعضها يقدم الطفل المطيع همنجواى المولود عام ١٨٩٩ فى بيت منضبط إلى حد التزمت بالغرب الأوسط الأمريكى، وهو يناشد أمه أن تسمح له بارتداء البنطلون الطويل مثل بقية رفاقه بالمدرسة، وبعضها ينطق بكرم وأريحية همنجواى، ومدى تقديره لقيمة الصداقة فى الحياة.

وبقدر ما تكشف الرسائل الكاملة لكاتب رائعة "لمن تدق الأجراس" عن شخصية جذابة وظريفة، فإنها تشير أحيانا إلى الشعور الكبير للكاتب بذاته، بما قد يراه البعض تفخيما للذات وإطراء للنفس مبالغا فيه من صاحب "العجوز والبحر".

وإذا كان البعض قد لاحظ منذ وقت طويل أن الكاتب الأمريكي سكوت فيتزجيرالد تمتع بالقدرة على التجدد فإن "صديقه اللدود" همنجواى، كما ذهب بعض مؤرخى الأدب، كان يتميز غيظا بسبب هذه القدرة المستمرة على الانبعاث والتجدد والتى تجعل شمس فيتزجيرالد تشرق دوما، بينما يمر همنجواى بفترات كسوف وتراجع.

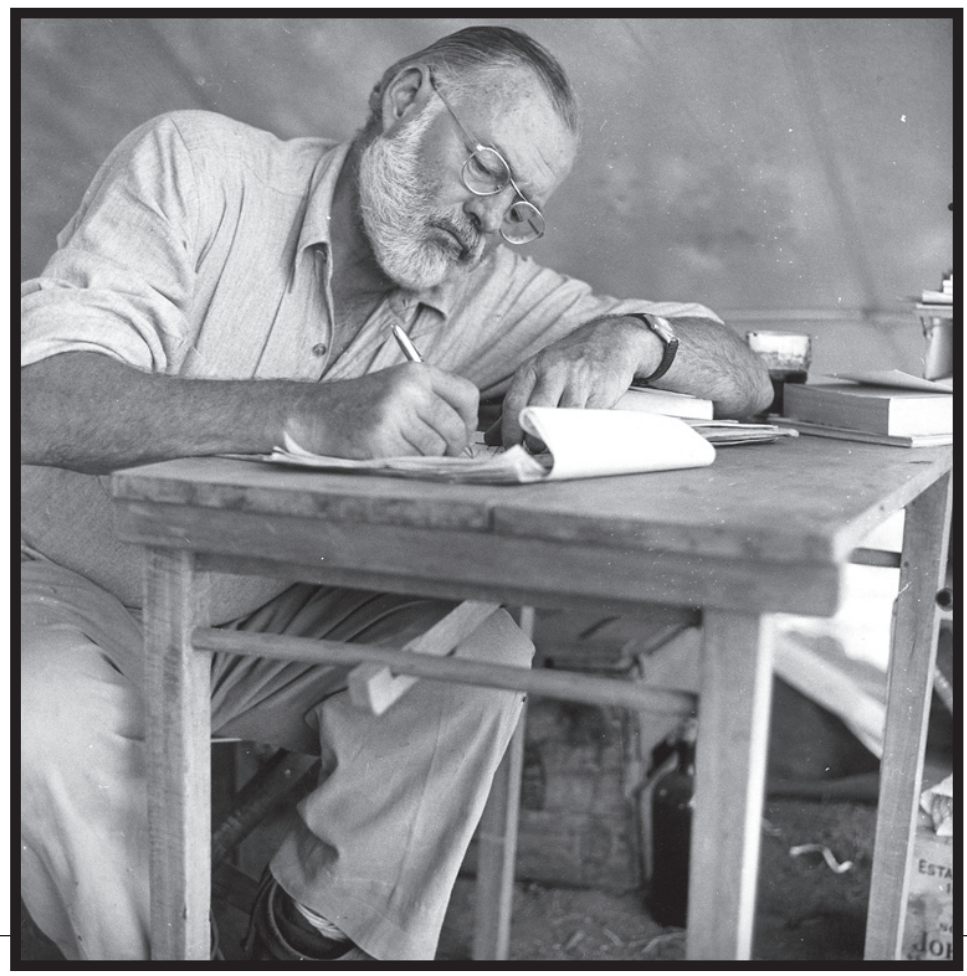
غير أن النظرة الأكثر إنصافا التى تبناها الآن فريق من نقاد الغرب، تؤكد أن همنجواى لم يعدم بدوره القدرة على التجدد، وأنه كلما توارى كانت شمسه تشرق من جديد، والأكثر أهمية أن حضوره الإبداعى كان عملاقا ولا يمكن لفيتزجيرالد أو غيره أن ينحيه جانبا ويدفعه لمنطقة الظل

ومن هنا فعندما شعر همنجواى، عاشق المغامرات وكوبا وباريس، بشكوك حيال قدرته على الاستمرار فى توهجه الإبداعى، كان لابد لكاتب عملاق مثله أن ينتحر مثلما انتحر والده الطبيب من قبل والمولع بالصيد مثله.

وكانت بعض رسائل همنجواى بالفترة ما بين عامى ١٩١٧ و١٩٦١ قد ظهرت من قبل فى كتاب من ألف صفحة لكارلوس بيكر، غير أنه لابد وأن يوصف بالتواضع البالغ بالمقارنة مع هذا الصرح الجديد الذى ظهر مجلده الأول ضمن مجموعة من ١٢ مجلدا لكاتب "روابى أفريقيا الخضراء".

إنه همنجواى الذى جسد معنى البسالة فى الكلمة والحياة، وعمد لتمجيد قوة الإنسان وقدراته الفذة، وهذه رسائل صاحب "لمن تدق الأجراس؟" تشهد على أن أجراس المجد فى تاريخ الأدب لابد وأن تدق دائما لكاتب "ثم تشرق الشمس".

الجزيرة. نت



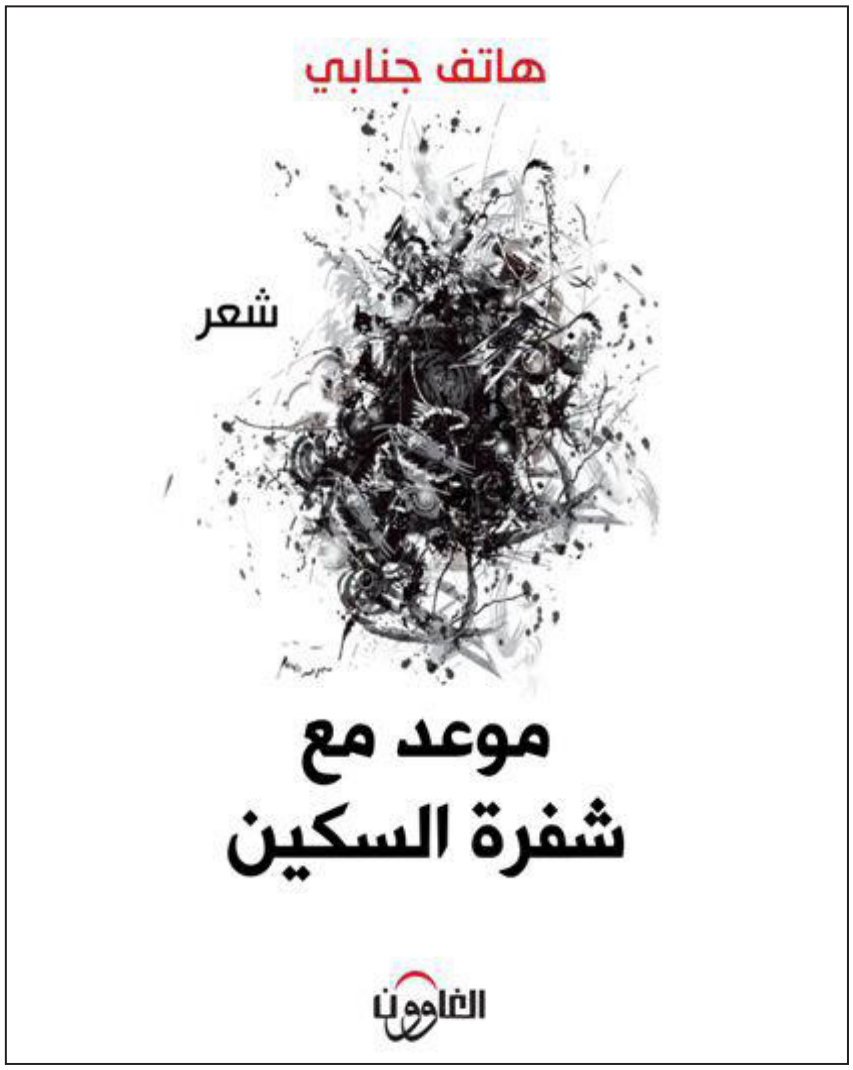
سؤال الهوية الكردية

صدر عن دار الفارابي في بيروت كتاب (سؤال الهوية الكردية) لمؤلفه عبد الكريم يحيى الزيباري، وفيه يحاول اعادة اكتشاف الهوية الكردية، خارج اطارها الأيديولوجي الذي اعتاد تغليفها من الجانبين المتحيزين (مع /ضد)، ليؤسس لكتاب قد يعد مرجعاً رئيساً لتحولات العقل الكردي، من مجتمع فقيراً أرهقه الاقصاء والتهميش، الى رفاهية منتظرة لم تتحقق بعد، ويمضي محللاً الفوائد الجمة التي جناها الاقليم من النشاط الدوبلوماسي والتصريحات الاعلامية التي صدرت عن اقليم كردستان، ومحذراً من القفزات السريعة للهوية الكردية فقق عقبات ذوات جذور، ضاربة في التاريخ، وكل قفزة من شأنها ان تخلق هوة بين الهوية الداخلية والخارجية، القديمة والحديثة، مروراً بتمظهرات المجتمع الكردي البطرياركي، في مواجهة تحديات العولمة، استفهامية عنف اللغة، والتميز العنصري بسبب اللغة، وامكانية تخطيط اللغة الكردية، وبحث الهوة بين اللغتين العربية والكردية، ومنعطفات الهوية الكردية، المستندة في جزء كبير منها الى هوية البطل الاسطوري، مروراً بهوية العقل الاداتي والعقل التواصلي، هذا الكتاب المشوق الممتع بغزارة معلوماته وطرافتها، وخلوه من التعقيد، ولكن ليس للنخبة الاكاديمية ان تستغني عنه، وبدقة محلل مختبري يعقد مقارنات ثقافية موسوعية، يتابع نزهة رولان بارت في بلدته الصغيرة جنوب غرب فرنسا، وملاحظته اللافتات الثلاث على أبواب فيلات ثلاث (كلب شرير – كلب خطير – كلب للحراسة) واستنتاجه ان مالك الفيلة يختبئ وراء خطابه، ويتوسع الباحث مستنتجاً ان كل انسان وكل جماعة بشرية وقائمة انتخابية تختبئ وراء شعاراتها، وهوية الانسان تنكشف جزئياً من لغته وأسلوبه في الكلام، كقول ابرهة الحبشي لعبد المطلب: كنت أعجبتني حين رأيتك، ثم زهدت فيك حين كلمتني، ويحلل الباحث رد عبد المطلب المنطلق من بيئته الاجتماعية المستندة الى بنية المقدس.

صناعة القول الشعري كموعد مع شفرة السكين

ديوان "رغبة بين غيمتين" للشاعر هاتف جنابي تغوص قصائده المتكونة من سبع وسبعين قطعة في نفق الرغبة الساعية إلى ابتداع شفرتها اللغوية الخاصة بين حدّي غيمتين-عالمين- حُلمين، أي بين حَدّيْ ما له دلالة في التخيل والإبداع وما له استكشاف سرّي(ميتافيزيقي كذلك) يربط ظروف الكلام الشعري بظروف الحياة التي لا تجري إلى مستقر لها...

عبدالفتاح مكودي



ينقسم الديوان إلى ستة أجزاء، ينفتح الجزء الأول منه تحت عنوان: البياض لينتهي تحت عنوان: إبحار. في البدء كان البياض وها هي أبواب البياض تنفتح وتنغلق على كل قارئ في طريقه إلى الإبحار. رحلةٌ من البياض إلى البياض. على أن عنوان الديوان يُشكل اليوم السابع في عملية شعرية تتماهى وقصة الخلق غير المنتهية بحيث تبقى معلقة ومفتوحة على كل احتمال وتأويل شأنها شأن "رغبة بين غيمتين". يقتادنا البياض إلى رابية نُشْرِفُ من خلالها على النزول الحتمي إلى المنحدرات لنقترب من تضاريس الذات المرمية على البياض الذي لا مناص منه في المحصلة النهائية. بياض ممكن قد تسرح فيه الكلماتُ وتُكَوّنُ أعشاشَها وتهاجر إلى ما لا نهاية، وقد تصطك وتختفي أمامَ شفرة السكين وهذا هو عنوان ديوانه الجديد(موعد مع شفرة السكين) الصادر عن نفس الدار مطلع سنة ٢٠١٢.

"موعدي بالكلمة
أجّلَهُ خوفي
من ضياع القصد النبيل
في مشرحةِ المعنى

موعدي بالشعر
عاقبتي في حياة مُؤَجّلةْ
موعدي مَعْ شفرةِ السكين."

يستحضر هاتف جنابي موعده مع الشعر كصراع بين نيران الواقع وتجلياته ونيران الوجود الإبداعي المُحرقة.
يستحضر الذاكرة التي لا تستسلم للبكاء أو الانغلاق على الذات. يستحضر التراث لإعادة النظر فيه وقراءته بصورة ومخيلة جديدتين. "خرقة المعري ليست حنينا بلاغيا لأسلوب مضى، بل أسئلة في الشعر وبالشعر عن أمور كثيرة، يستنطقُ المعرّي ليستكشف ويُضيء ويشاكس خارج "مسطرة الأجيال" التي لا علاقة له بها شعريا على ما يبدو:

خرقة
"حاطني خالقي فعشتُ، ولولا
خوفه، قلتُ: ليْتَهُ لم يَحُطْني
جسدي خرقةٌ تُخَاط إلى الأرض،
فيا خائطَ العوالم خِطْني"

يستحضر العراق مكانا حاضرا – غائبا، وطنا مثخنا بالجراح والتشطي، بحيث يتساوى الغياب بالحضور والعكس صحيح كما في الرياضيات التي يوظفها الشاعرُ هنا وهناك في شعره منذ سنوات. هناك تبادل للأدوار بين الغياب والغياب والحضور والحضور وبينهما في آن، وكلاهما ماردان:

"يركض عاريا راحَ الفتى
متعثرا بالسّلف،
مهماز الحضارَة يلفعُهُ
مسترا بقبعة الرجاء
في بحثه عن كينونة الوطن."

يستحضر المنفى وما غيّرَتْهُ السنون في نفسه وفي لغته العربية التي تمزقت أطرافها الشرقية بإشارات غربية تفتح القارئ على الإفلات من المحدود المنغلق، وعلى الترحال إلى التساؤل المستمر.
يؤمن هاتف جنابي كغيره من الساكنين في مختبرات الشأن الشعري بلانهائية اللغة وتعدديتها وهو الذي يدرك جيدا أن مواصلة المغامرة الشعرية تمرُّ أيضا عبر الترجمة. معرفته باللغة البولندية جعلته يُسْهم في إضاءة القارئ العربي بترجمات لشعراء من بولندا. ترجماته المتميزة لتشيسواف ميووش(مديح الطائر) وفيسوافا شيمبورسكا(النهاية والبداية وقصائد أخرى)، وتادئوش روزيفيتش(ماذا يحدث للنجوم) وزبيغنيف هربرت، وزاغاييفسكي وسواهم الكثير، تسعى إلى التعبير على أن اللغة ليست أحاديةً بل تعددية في تشكلها لحقيقة الأسماء والأشياء والوجود، شاسعة في تركيبها لأبجدية القول الشعري كسيد القول في رحلة الحياة والموت.
إلى جانب ما يستحضره من رؤى ضد سلطة اللغة وسلطة الذاكرة وسلطة الأمكنة، يستحضر في سياق آخر رغبته في إهداء عدد من القصائد إلى أصدقاء الإبداع من جيله أو من جيلٍ سبقه ومن مختلف الثقافات. وهذا يُشكّل بالنسبة له لونا من التحاور والتنافذ والهمس وكسر الحدود والقيود والغوص في الذات عبرَ الآخر حيث ينعدم الرقيبُ. فمثلا، يحتل الشاعرُ العراقي(جان دمو) مقاما خاصا في قاموس هاتف. قصيدةُ "ذكريات شقة فارغة" إشارة صريحة إلى مدى حضور هذا الشاعر المتمرد العابث ضمنَ جيل أتى كركوك ونبع منها، شاعر له كل صفات الشعر حتى العجز عن الكتابة والتحرير. لقد قام جان دمو بإجراء أول حوار منشور للصحافة العراقية مطلع السبعينات(وهاتف عمل وعاش في كركوك في تلك الفترة) مع هاتف جنابي شاعرا ومثقفا وكأنه يتنبأ بما سيؤول إليه مصيرُ ذلك الشاعر الشاب الخجول حياتيا المشاكس المتمرد شعرا وفكرا.

"الآنَ بعدَ أنْ تَسَامى الدودُ في لعقِ
البقيةِ المُكابرةْ
من العراق، من مساوئ الأرصفةِ التي
تَعثّرْتَ طويلا عندها
وأنت تمضي في سبيل الضحكة البريئةْ
والطُرْفة المُحببةْ
كنتَ تدوسُ اللغةَ المنشودةَ المُبالِغةْ
لتخلقَ البديلة المشاكسة
لطالما خانتك تلك اللغةُ العصيةُ العنيدةْ
وخانكَ المسعى!"(قصيدة: ذكريات شقة فارغة-٢٠٠٥)

"الشعر لا يوجد في السوق" حسب تعبير الشاعر الفرنسي ميشال دوجي، لأنه يطرح أسئلة لا حسابَ لها، ولأنّ جوْهَرَهُ مشدودٌ بسرّ الحياة والموت في آن، وهذا ما يستغرق شعرَ هاتف أيضا ويمنحه ديمومةً في فضاء القول الشعري.
إضافة إلى كون الشعر صناعة إلا أنه صناعة تأسيس داخل اللغة ومن خلالها وأحيانا ضدها في سياق يمتحن الذاتَ المندفعةَ لمساءلة الوجود إلى تَحمّل تبعات الكتابة لتحطيم المتآكل من الأعراف والنُظُم والعقائد والكلام المنظوم المزيف بالقناعة والرّضا، المنصرف للتجارة بالنشيد والتهليل والأكاذيب. "رغبة بين غيمتين" مُرَكّبٌ خفيّ لإعادة النظر في الكيمياء التي تندس في ثنايا القول الشعري وفي ثنايا التخيل لعالم جديد.

× *"رغبة بين غيمتين"، منشورات الغاوون، بيروت ٢٠٠٩.*

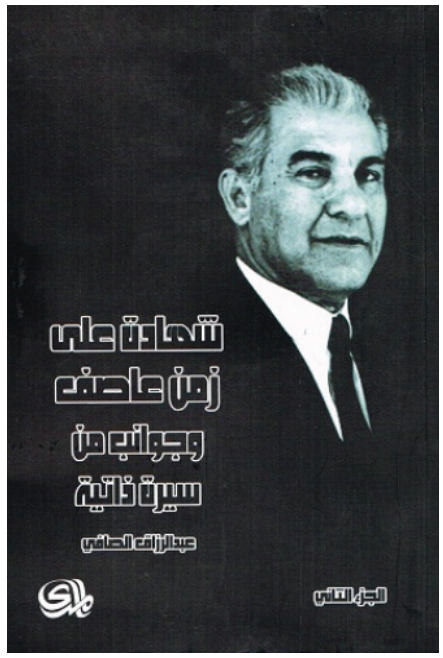
×× *عبد الفتاح مكودي: شاعر وناقد ومترجم مغربي يعيش في فرنسا.*

نتناول هنا الجزء الثاني من كتاب الرفيق الاستاذ عبدالرزاق الصافي: "شهادة على زمن عاصف وجوانب من سيرة ذاتية" الصادر عن دار المدى سنة ٢٠١٠.

يتطرق الكتاب بصورة وافية الى بشاعة، القمع الذي تعرضت له الحركة اليسارية بدءا من العهد الملكي مروراً بأحداث شباط الدامية، وحتى سقوط النظام البعثي، الذي سعى الى تصفية المثقفين والمناضلين لمجرد مناوأتهم للحكم الاستبدادي الصدامي. ويعرض الصافي لما تعرض له السجناء الشيوعيون والديمقراطيون من أذى وتعذيب ولا يعتمد في ذلك على العبارات الانشائية، ولا على المبالغة في استخدام اوصاف القسوة او الغلظة او شدة الألم. ويستعرض في القسم الاول من الجزء ذكرياته ومشاركته في الايام الاولى لثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، ملقيا الضوء على الاحداث، قائلا: "كنت طالباً مفصولاً من كلية الحقوق، واعمل في قيادة التنظيم الطلابي السري "اتحاد الطلبة العام" بادرنا في الاتحاد بارسال برقية تأييد للثورة، معنونة الى الزعيم عبدالكريم قاسم".

شهادة على زمن عاصف

سعدون هليل



وكان وفد الاتحاد يتكون من الرفيق الفقيد مهدي عبدالكريم، الذي كان قد خرج من السجن منذ ايام قليلة والزميل لؤي نوري القاضي. يقول الصافي: "استقبلنا الزعيم بلطف رغم مشاغله الكثيرة، واصغى بانتباه الى عرض سريع قدمته عن تاريخ الاتحاد ونشاطه وموقفه الداعم للثورة ووضعه لكامل امكانياته لخدمتها.. وكان لهذا اللقاء دور في تسهيل مهمة اتحاد الطلاب العالمي، الذي انعقد في بكين، عام ١٩٥٨، بعد أقل من ستة اسابيع على انتصار ثورة الرابع عشر من تموز".

وتحدث الصافي عن شعار حزب البعث الداعي الى الوحدة الفورية الاندماجية مع العربية المتحدة، بدفع من قيادته القومية بقيادة ميشيل عفلق، الذي جاء الى العراق يومذاك. وكان طرح الشعار خلافاً لما اتفقت عليه جبهة الاتحاد الوطني التي تأسست في شباط ١٩٥٧. وشارك في هذا الطرح عبد السلام عارف، الذي كان وزير الداخلية. ويؤكد "الصافي" لم يكن شعار الوحدة الاندماجية يلقى قبولا من جانب كل أحزاب جبهة الاتحاد الوطني، عدا حزب البعث، الذي التزمت قيادته، وعلى رأسها الفقيد فؤاد الركابي، مضطرة بتوجيهات ميشيل عفلق.

ثم ينتقل صاحب المذكرات الى اعلام الحزب الشيوعي في ١٩٥٨، حيث يقول، لقد حرم الحزب الشيوعي من وزير او وزراء يمثلونه في حكومة الثورة، من دون الاحزاب التي كانت مؤتلفة في جبهة "الاتحاد الوطني" وحرم كذلك من اصدار جريدة تنطق باسمه، بالرغم من الدور الكبير الذي لعبه في اسناد الثورة وتحقيق انتصارها الكاسح. ويوضح الصافي، قائلا: "ظل الأمر على هذه الشاكلة اشهراً عدة بعد نجاح الثورة، وتعززت خلالها علاقة الحزب بالزعيم عبدالكريم قاسم، من خلال دفاع الحزب الحار عن الجمهورية والتصدي للنشاطات التآمرية ضد حكومة الثورة. ولم يعد يكفي ان يعتمد اعلام الحزب على البيانات والكتابة في صحف أخرى" ويضيف الصافي: "ولذا اقدم الحزب على شن حملة جماهيرية للمطالبة بجريدة علنية للحزب اسوة بالاحزاب الأخرى".

ويؤكد الصافي قائلا: "عندما فاتح الرفيق سلام عادل الزعيم بطلب امتياز الجريدة، قال الزعيم: قدموا طلبا، فقدم الرفيق "سلام" الطلب مصحوبا بجمع من تواقيع الجماهير وصدرت "اتحاد الشعب" علنية في الخامس والعشرين من كانون الثاني / ١٩٥٩ وشكلت بصدورها نقلة نوعية في الصحافة العراقية.

ويذكر الرفيق عبدالرزاق الصافي انه برز فيها صحفيون لامعون استقطبوا اهتمام القراء من شتى الاتجاهات مثل الكاتب البارع الشهيد عبدالجبار وهبي "ابو سعيد" الذي كانت قراءة الجريدة تبدأ من عموده اليومي في الصفحة الأخيرة من الجريدة! وشمران الياسري "ابو كاطع" وعزيز الحاج وشريف الشيخ وبديع عمر نظمي وعزيز سباهي وسعدي يوسف وسعدي الحديثي.. وغيرهم الكثير من الاسماء المعروفة.

ويشير الصافي الى ان امتياز الجريدة كان باسم الفقيد الرفيق عبدالقادر اسماعيل "الذي لم يراع الانقلابيون الفاشست في ٨ شباط ١٩٦٣ كبر سنه وتاريخه النضالي الطويل من ثلاثينيات القرن الماضي، وعرضوه للتعذيب بقصد اسقاطه سياسيا".

ويستذكر الصافي ما تعرضت له "اتحاد الشعب" في الاسابيع الاولى من صدورها لموقف غير ديمقراطي من جانب الفقيد حسين جميل الذي جرى تكليفه بوزارة "الارشاد" بعد استقالة الوزراء القوميين في شباط ١٩٥٩، وكتبت "اتحاد الشعب" مقالاً افتتاحياً حول استقالتهم، وتضمنت المقالة فقرات لم ترق للوزير فمنع نشرها، في حين رأت الجريدة في هذا العمل ممارسة غير ديمقراطية، فلم تلتزم بالشطب ونشرت المقال بالكامل، حينها اقدم الوزير على تعطيل الجريدة لمدة ١٥ يوماً من دون حصول موافقة رئيس الوزراء عبدالكريم قاسم، واثار هذا الفعل ضجة وقابلت قيادة الحزب الشيوعي الزعيم عبدالكريم قاسم بشأن الموضوع فاوعز باستمرار صدورها، وكان هذا يعني إلغاء أمر الوزير، الذي اختار إثرذلك الاستقالة ولم يمض على استيزاره الا وقت قليل.

ويشير الصافي معرض حديثه عن التاريخ الوطني للشعب العراقي ومناضليه قادة الحزب الشيوعي العراقي انه كلف بمهمة العثور على قبر الشهيد يوسف سلمان "فهد" وقد استعان بالرفيق الشهيد محمد حسين أبو العيس للذهاب سوية الى أمانة العاصمة للسؤال عن مكان القبر، فعلمنا ان الشهيد مدفون في مقبرة الشهداء في باب المعظم. عندها قررت قيادة الحزب الاحتفال بالمناسبة في المقبرة،والقى الرفيق محمد حسين أبو العيس كلمة في الحشود مجد فيها تضحيات الرفاق الشهداء الخالدين وكل شهداء الحركة الوطنية.

ثم ينتقل الصافي، الى مرحلة الانقلاب الفاشي في الثامن من شباط ١٩٦٣، والمجزرة التي قام بها الانقلابيون ضد قادة ثورة ١٤ تموز وفي مقدمتهم الشهداء عبدالكريم قاسم ووصفي طاهر وفاضل عباس المهداوي وماجد امين، وضد حزبنا الشيوعي العراقي والحركة الديمقراطية، ويعتقد الصافي، قد ابادوا ثمانين بالمئة من قيادة الحزب والعديد من كوادره وفي مقدمتهم الشهداء الاماجد حسين احمد الرضي "سلام عادل" ومحمد حسين ابو العيس وحسن عوينه وجورج تلو ورحيم شريف ونافع يونس وجمال الحيدري ومحمد صالح العبلي وعبدالجبار وهبي "ابو سعيد" وعدنان البراك وحمزة سلمان.. والعشرات غيرهم من خيرة المناضلين الشيوعيين البواسل" وتحدث صاحب المذكرات، الى قصيدة الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري المعنونة "أمين لا تغضب" في هجاء انقلابيي شباط ١٩٦٣ وقصائد أخرى له، وايصالها الى جماهير شعبنا لتكون عونا لها في مجابهة عسف انقلابيين الثامن من شباط ١٩٦٣ الفاشست وإرهابهم الشرس. وكذلك أكد الصافي على بيانات ونشاطات "لجنة الدفاع عن الشعب العراقي" التي تاسست في براغ بعد الانقلاب برئاسة الجواهري، وكان من نشطائها الدكتور فيصل السامر و الرفاق د. نزيهة الدليمي ود. صلاح خالص ود. رحيم عجينة وعزيز الحاج ونوري عبدالرزاق حسين وزاهد محمد، وغيرهم من المناضلين الوطنيين شيوعيين وديمقراطيين.

ويتطرق الكتاب بعد ذلك الى انقلاب السابع عشر من تموز ١٩٦٨ ودور الدكتور ناصر الحاني، عراب الانقلاب، ثم تغييبه من قبل القيادي البعثي عبدالوهاب كريم "الملقب هوبي الاعور" بزعم ان الرئيس البكر بعث بطلبه، فاختفى اثره بعد ذلك، كذلك حادث السيارة الذي أودى بحياة عبدالوهاب كريم وكان مدبراً من قبل صدام حسين لاخفاء دور السلطة في اختطاف د. ناصر الحاني وتغييبه ومعه ما يمتلك من معلومات عن تدبير الانقلاب ودور المخابرات المركزية الامريكية الـ"سي آي آي" فيه. ويضيف الصافي قائلا: "لايمكن نسيان جهاز الأمن البعثي بعد الانقلاب، الذي وضع على رأسه الجنرال ناظم كزار المعروف بشراسته وجرائمه بحق الشيوعيين والديمقراطيين في اعقاب انقلاب الثامن من شباط الفاشي في ١٩٦٣. هذا الجهاز الذي واصل ارتكاب جرائم الاغتيال على ايدي جلاوزته العديد من خيرة المناضلين الشيوعيين من امثال عضوي اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي الشهيدين ستار خضير وعلي البرزنجي وعدد من الكوادر الشيوعية، ومنها الشهداء عزيز حميد وعبدالامير سعيد ومحمد الخضري واحمد الحلاق وسامي هندو وكاظم الجاسم، الذي جرى تعذيبه بشكل بشع مما جعله يفارق الحياة بعد ايام قليلة من اطلاق سراحه في خريف ١٩٧١ وغيرهم.

ويضم الصافي في الكتاب ثلاثة ملاحق، الاول عن الجبهة الوطنية، والثاني عن "المساهمة في مناقشة قضايا الى تاريخ الحزب الشيوعي العراقي" اما الثالث فعن "النظام الملكي في العراق،كيف اقيم؟ ولماذا انهار"؟

وفي الكتاب ملحق صور، رسالة من الرفيق باسم مشتاق وشهادة من الدكتور عز الدين مصطفى رسول. أخيراً كذلك الكتاب شهادة غنية يحتاجها جيل المؤلف وابناء الجيل الحالي فضلا عن دارسي تاريخ العراق والمجتمع العراقي.

"شهادة على زمن عاصف وجوانب من سيرة ذاتية" الجزء الثاني/ دار المدى/ الكتاب بـ٢٠٤ صفحة.

كتاب جديد يتنبأ بنهاية الإمبراطورية الأمريكية

القاهرة/ أ.ش.أ

صدر حديثًا عن المركز القومي للترجمة كتاب (أحزان الإمبراطورية:النزعة العسكرية، السرية، ونهاية الجمهورية)، للمؤلف تشالمرز جونسون، وترجمة صلاح عويس.

يرى المؤلف البرفيسور تشالمرز جونسون في كتاب يقع في ٤٢٩ صفحة ويتكون من ١٠ فصول، أن فرض الهيمنة الأمريكية على العالم هو شكل جديد من إمبراطورية كونية، تحيط العالم بنظام واسع النطاق من القواعد العسكرية، المزودة بأحدث ما أنتجته آلة الحرب الأمريكية، حيث إن اعتماد واشنطن على الحلول العسكرية للمشكلات السياسية و الاقتصادية أدى إلى سيطرة النزعة الإمبراطورية على سلوك الولايات المتحدة، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي.

ويدلل على هذا السلوك الإمبراطوري بدلائل مثل خوض واشنطن للحروب الانتقائية والتدخل في الشؤون الدولية وانتهاك الشرعية الدولية دون العودة إلى الأمم المتحدة، وحتى انتهاك الدستور الأمريكي في الشؤون الداخلية وفرض عمليات التجسس والتنصت على المواطنين الأمريكيين، وغير ذلك.

يحذر المؤلف من أن استمرار الولايات المتحدة في توجهاتها سوف يعرضها لمخاطر تهاوي الجمهورية والإفلاس وازدياد كراهية العالم لها والتورط في حروب لا تتوقف وخسارة الديمقراطية والحقوق الدستورية وهذا ما يسميها المؤلف جميعها بـ(أحزان الإمبراطورية).

بحسب المؤلف، فإن النزعة الإمبراطورية في السياسة الأمريكية، هي شكل من أشكال النظام الاستبدادي، حيث إن أمريكا تنشر الديمقراطية على فوهة مدفع و أي شخص فرضت عليه الديمقراطية بهذة الطريقة سوف يسعى حتمًا للانتقام.

يرى المؤلف أن شعور الأمريكين بالتميز، يجعلهم لا يدركون أن الولايات المتحدة تهيمن على العالم من خلال قوتها العسكرية، حيث إنهم غالبًا ما يجهلون حقيقة أن حكومتهم تنشر شبكة واسعة من القواعد العسكرية على أرض كل قارة وهذا ما يؤسس شكلاً جديدًا للإمبراطورية.

بحسب المؤلف، فإنه بعد هجمات ١١ سبتمبر أعلن بوش ووزير دفاعه "محور الشر" الذي يحتوي على أكثر من ٦٠ دولة تؤوي خلايا القاعدة، وبهذا أصبحت هذه الدول أهدافًا مفتوحة للتدخل الأمريكي من جانب واحد، وقد سمحت وسائل الإعلام لنفسها بترويج عبارات مثل "الدمار غير المباشر" و"تغيير النظام" و"المقاتلون غير الشرعيين" و"الحرب الوقائية" وكأن هذه العبارات كانت كافية لتبرير و إيضاح أفعال البنتاجون، وفي نفس الوقت كانت الحكومة تبذل جهودًا مضنية لحرمان المحكمة الجنائية الدولية من خيار النظر في أية اتهامات بارتكاب جرائم حرب توجه إلى مسؤولين أمريكيين.

ويرى المؤلف أن الولايات المتحدة قد وُضعت على مسار لا يختلف عن مسار الاتحاد السوفيتي السابق في ثمانينيات القرن العشرين، فقد انهار الاتحاد السوفيتى لثلاثة أسباب رئيسية هي: التناقضات الاقتصادية الداخلية بدافع من الجمود الإيدولوجي، والتمدد الإمبراطوري، والعجز عن الإصلاح.

الجدير بالذكر أن المؤلف تشالمرز آشبي جونسون أستاذ غير متفرغ للعلاقات الدولية في جامعة كاليفورنيا في سان دبيجو، وكان مستشارًا لوكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية من عام(١٩٦٧-١٩٧٣) وهو رئيس معهد بحوث السياسة اليابانية في جامعة سان فرانسيسكو.

أما المترجم الأستاذ صلاح عويس، عمل بإذاعة القاهرة كمذيع، ثم كبيرًا للمذيعين في إذاعة صوت العرب، كما ترجم وألف و أخرج عددًا كبيرًا من الأعمال الدرامية والبرامج الثقافية لمعظم الإذاعات العربية، وترجم عددًا كبيرًا من الكتب السياسية والأدبية في الصحف العربية، ويعمل الآن محاضرًا بكلية الإعلام في جامعة مصر الدولية

الشركات عابرة القومية ونهبها للفقراء وللدول النامية

صدرت عن المركز القومي للترجمة، الترجمة العربية لكتاب "نهب الفقراء، الشركات عابرة القومية واستنزاف موارد البلاد النامية" من تأليف جون ميدلي وترجمة بدر الرفاعي.

ومؤلف الكتاب هو موظف عمل بواحدة من الشركات عابرة القومية، قبل أن يتحول إلى صحفي اقتصادي تابع شئون هذه الشركات على مدى نصف قرن.

يرى المؤلف أن عمله مكنه من رؤية الداخل والتعرف على بنية هذه الشركات، كما أن عمله الصحفي أتاح له فرصة التعرف على القضايا التي تمس الفقراء والآثار المترتبة على عمل هذه الشركات في بلدان العالم النامي وهو جانب تجاهلته الجماعة الاكاديمية في بحثها الموضوع.

في كتابه إعتمد المؤلف على مصادر صحفية متنوعة وعلى تقارير منظمات المجتمع المدني والمنظمات غير الحكومية التي راقبت عمل هذه الشركات.

ويغطي الكتاب الصادر في ٣٠٠ صفحة من القطع الكبير أنشطة هذه الشركات في مجال الغذاء والزراعة وإمدادات المياه والصحة والتعدين وغيرها من القطاعات الخدمية ويتناول الجانب الأعظم من الكتاب تفاصيل أنشطة الشركات عابرة القومية قطاعا بقطاع مركزا على القطاع الزراعي.

ويلفت الكتاب النظر إلى أن الركود الإقتصادي في البلدان النامية يعزز من نفوذ هذه الشركات التي تقدم نفسها كمنقذ للبلاد وعادة ما تحاول الحكومة جذبها بدافع اليأس وليس الإقتناع.

على الرغم من أن هذه الشركات عادة ما تلجأ الى تخريب البيئة الطبيعية في المناطق التي تعمل فيها، ونادرا ما تراعي الضمير الاجتماعي والدفاع عن الفقراء والقيم الإنسانية.

ويرصد الكتاب الإختلافات البيئية بين عمل هذه الشركات في المجتمعات الغنية وعملها في البلدان النامية إعتمادا على قوة سلطة الحكومات، كما يركز على آليات ضبط ومراقبة عملها، داعيًا إلى وضع قوانين دولية لتنظيم عملها وخضوعها للتنظيم.

مؤلف الكتاب جون ميدلي أصدر ٩ مؤلفات وهو إعلامي متخصص في قضايا التنمية وعمل رئيسا لتحرير مجلة التنمية الزراعية وهي مجلة عالمية معروفة، كتب في عدة صحف كبرى منها "فاينشيال تايمز، أوبزرفر، كما كتب للعديد من المنظمات غير الحكومية.

ومترجم الكتاب بدر الرفاعي، مترجم وصحفي مصري، يعمل حاليا بقسم الترجمة بصحيفة "الشروق" وهو مترجم أكثر من ١٥ كتابا منه، (هوية مصر بين العرب والاسلام)، لجرشوني جانكوفسكي، (الميراث المر) لبول سالم، (مصرالخديوية) (المشروع القومي للترجمة)، (منظورجديد للفقر والتفاوت)، عالم المعرفة، الكويت، مصر، (الحروب العربية الاسرائيلية)، حاييم هيرتزوج، (ضباط الجيش في السياسة والمجتمع العربي) دار سين

كاري غرانت وفيفيان لي وروك هدسون بين الأسماء

كتاب يفضح عالم هوليوود الجنسي

نيويورك / رويترز

رغم تعاقب العقود على القصة، لا شك في أنها تظل برّاقة كما هو الحال مع كل شيء يخصّ هوليوود على مرّ تاريخها المزخرف المبهرج. فالآن يزعم جندي سابق من مشاة البحرية الأميركية أنه أدار شبكة لبغاء الذكور من المثليين والثنائيين منذ أربعينات القرن الماضي، وأنه اتخذ من بعض كبار النجمات في عالم السينما والفن وقتها زبونات منتظمات لتجارته.

الجندي يدعى سكوتي باورز، ويبلغ الآن ٨٨ سنة من العمر. لكنه بعد صمت دام عشرات السنين قرر، كما يقول، رفع النقاب عن المغامرات الجنسية التي خاضتها بتدبير منه صفوة النجوم في عاصمة السينما، مثل كاري غرانت وفيفيان لي وروك هدسون وكاثرين هيبّورن.

ويمضي ليقول إن لائحته تشمل العائلة الملكية البريطانية نفسها، ممثلة في دوق ودوقة ويندزور (الأمير إدوارد المتنازل عن عرش انكلترا حتى يقترن بالأميركية المطلقة واليس سيمبسون وهي الدوقة المعنيّة هنا).

تأتي هذه المزاعم في كتاب سيصدره باورز قريبًا. وقالت صحيفة «نيويورك تايمز» إنها التقت به فقال لها: «التزمت الصمت طوال تلك السنوات، لأنني لم أشأ التسبب في إلحاق الأذى بمشاعر الناس المعنيين. كان رأيي دائمًا هو: هؤلاء أناس يحبّون الجنس.. فليكن، هذا شأنهم».

وأكد أنه قرر أخيرًا إخراج السر من بئره، لأن الحقيقة «لن تؤذي أحدًا الآن». ولهذا السبب، كما يقول فسينشر، كتابه المعنون «خدمة بالكامل.. مغامراتي في هوليوود وحياة نجومها الجنسية السرية» سيصدر من دار «غروف برس» في ١٤ من الشهر المقبل.

يصف باورز في هذا الكتاب موجز سيرة حياته بعد أداء خدمته خلال الحرب العالمية الثانية وقدومه إلى هوليوود ليعمل في إحدى محطات وقود السيارات. وقال إن المنعطف الكبير حدث عندما تقدم إليه الممثل وولتر بيجون (حائز الأوسكار عن دوره في «مسز مينيفر») وطلب إليه ممارسة الجنس معه لقاء ٢٠ دولارًا.

منذ ذلك الحين، يقول، فتحت أمامه أبواب النجوم، وساعده هذا الأمر على وضع قدمه في عتبة السلم الأولى نحو شبكته. ويضيف أن هذه الشبكة لم تكن حكرًا على المثليين والثنائيين، وإنما تعدّتها إلى «المستقيمين»، من أمثال ديزي آرناس، زوج النجمة الكوميدية لوسيل بول، الذي كان يخونها مع نساء يقدمهن إليه باورز نفسه.

مع كل هذا كله يقول هذا الرجل إنه لم يتقاض دولارًا واحدًا عن خدماته «لأنني لست قوّادًا» على حد تعبيره.

ويضيف: «أعتقد أن لا أحد تمكن من كشف حقيقة أمري، لأنني كنت أسجّل كل شيء ليس على الورق، وإنما في ذاكرتي. لم يكن لديّ «كتاب أسود صغير» يحوي أسراري، فيفضحني ذات يوم، ويفضح غيري».

ويمضي قائلاً إن الستار أسدل على هذا كله في الثمانينات مع اكتشاف فيروس «إتش آي في» المسبب للإيدز «فتغير سلوك الناس الجنسي، وأتت مغامرتي الهوليوودية إلى ختامها بالتالي».

وقالت «نيويورك تايمز» إنها اتصلت بالمعنيين بأمور كاثرين هيبورن، لكنهم رفضوا التعليق. وأشارت أيضًا إلى أن جنيفر غرانت، ابنة الممثل كاري غرانت، كانت قد نشرت كتابًا في العام الماضي، فنّدت فيه مزاعم كثيرة سابقة قالت إن والدها الشهير كان مثليًا.

أوزار اليقظة.. أو... السرور بالكيفية الشعورية

الشاعر علي محمود خضير في (الحالم يستيقظ)

مقداد مسعود×

محاولة تفعيل الاتصالية بين (تكلم النص) و(مكالمته) في نماذج من قصائد (الحالم يستيقظ) للشاعر علي محمود خضير.

(١)

قصيدة (إذ تعكس الشمس أحمر شفاهها)...

فاتحة القصيدة..يستعملها الشاعر علي محمود...لينقضها عشرات المرات وسيكون النقض
شعري ألإجراء..من خلال تركيم الحالات النقيض..
(فيما يذيعون عن فرق تتناحر وبيارق تهتز بوعود مفزعة/٤٣ص)..هكذ تبدأ القصيدة..توهمنا..عبر
توظيف ذكي لموجز انباء لحظتنا العراقية..أنها قصيدة بحنجرة مبحوحة..
وهي فعلا بداية تغوي الحنجرة
لتشغيل لافتاتها السياسية..لو كانت القصيدة لغير الشاعر علي محمود..بعد هذه الفاتحة الشعرية،يقوم الشاعر بعملية منتجة(مونتاج) لينقل القصيدة،عبر عين الكاميرا الى تفعيل لقطات هي البديل الموضوعي عن عنف مشهد المفتتح الشعري: يذيعون/ فرق تناحر / بيارق تهتز/ وعود مفزعة....
وستكون اللقطات ضمن فضاء مفتوح للحب حصريا:
١× تبدو المروج ممتدة كالمدى
٢× تبدين زاهرة هذا النهار
٣×لنعد خلف سعاداتنا،بين القصبات النحيفة،الخجولة لكن الطيبة
٤×لابد للسماء أن تفرش غيوما حانية.
٥×وتمد يدا ودودة تضحك بألوان سبعة
٦×لنجر حد ألأعياء
٧×نخط ذكرى في قلب الشجرة العجوز أعلى التلة
٨×ترى كم من العصافير على أصابعها الطويلة؟
٩×وكم منها ترقص في عينيك؟
١٠×سنغمر قمصاننا بالعشب،
١١× نتيه عن الوقت،عن النهر الذي يفصل اتحادنا، جوهرة تلتمع في تيه العدم.
١٢×ستصافح النسمات جديلتك العابثة ولن تنقضي الساعات إلا ونحن منهكون بين
الحطبات والخراف الطيبة
١٣×أركضي وأنا خلفك،وحاذري أن امسك بك.
...
١٤×لنذهب جهة الشاطىء،نحضن زرقته بأحداقنا،
١٥×نكتري زورقا بقلبينا المرتجفين لأمواج تصخب.
١٦×سنحيا كما نشاء.
١٧×كيف يقال الحب؟ أهمس،..تنصتين.
١٨×كم منك في؟ تهمسين..أنصت.
١٩× ستكلمينني عن أقراطك الطويلة،عن ألأب الصارم،
إدامانك القهوة.
٢٠× سأطلب لروحك نهارا هائنا،نهارا دون بيارق ووعود.
٢١× سيجافينا الملل. ولن أسأل عن يديك الملتبستين كالفجر.

(٢)

تأملات في أحمر شفاه القصيدة
في عنونة القصيدة..دعوة هادئة للمشاركة في تأنيث العالم،للشمس وظيفة مرآوية..
ذهب الشمس يعكس المحذوف كتابة
والمشار اليه علاماتيا / لونيا: (أحمر شفاهك)..الطبيعي يناصر ألأنوثي..
تتزامن فاعلية الشمس ألإشهارية،مع ما يفعل
عالم الذكورة،في واقعنا المعيش..وإذا كان المعنى يظهر بقدر طاقة القارىء وكل قارى يذهب الى النص بطوقه أو طاقته×
فطاقتي ترى: وظيفتين للعنوان: العنوان كثريا، اما الوظيفة الثانية فشخصيا اراه السطر ألأول من القصيدة..وها انا قرأ القصيدة هكذا: إذ تعكس الشمس أحمر شفاهها،فيما يذيعون عن فرق تتناحر وبيارق تهتز بوعود مفزعة..
×هندسة القصيدة: من خلال البيت ألأول(فيما يذيعون عن فرق تتناحر وبيارق تهتز بوعود مفزعة)
والسطرماقبل ألأخير: (سأطلب لروحك نهارا هانئا،نهارا دون بيارق ووعود)
هاهي القصيدة بين قوسين من البيارق والوعود...في القوس ألأول البيارق والوعود موجودة
في القوس الثاني..محاولة لحذف البيارق والوعود من نهار هانىء..
لايتم الحذف،دون تأثيل العالم البديل..
وهنا يومض صوت الذكورة هامسا خضلا بتأنيث العالم لتخليص لحظتنا العراقية
من تجاعيدها كلها... ومضات العشق تحاول بكل ازهرارها ان تزيل أحتدام فضاءالسطر ألأول من القصيدة.

(٣)

× المعادلة بطرفيها..
يشكل فضاء ألإحتدام سطرا واحد من القصيدة / يقابله واحد وعشرون سطرا من الدعوة الى تأنيث العالم عبر العشق.
×الذكورة/ ألأنوثة: في هذه ألأسطر صوت الذكر هو الذي يدعو ألأنثى..للمشاركة في تأنيث العالم..في (٢١) من الجملة الفعلية..للذكرعشرين سطرا شعريا..للأنثى سطر واحد: (كم منك في؟ تهمسين..أنصت) وحتى السطر الشعري هذا الذي تعود عائديته للأنثى هو سطر منفعل لافاعل / يتموضع كمعلول لعلة السطر الذي يسبقه(كيف يقال الحب ؟ أهمس..تنصتين) والذكر سيقول الأنثى كلاما بعد سطرها الوحيد(ستكلمينني عن أقراطك /ص ٤٤) هل يمكن إعتبار القصيدة منولوغ ذكوري..و(عن الذكر تستظهر ألأنثى حدود فاعليتها ومفعوليتها)×..
أراني كقارىء أمام بوح ذكر حيال أنثى ه..من خلال الحضور العارم للعاشقة في البنية الداخلية والخارجية للنص..
لكن الذكر لايريد من أنثاه وظيفة الصدى..بل فاعلية الصوت..(أركضي وأنا خلفك،وحاذري أن أمسك بك)
ومابين القوسين شفرة شفيفة ولاتحتاج مفتاحا دلاليا بل..همسة عشق ناصعة لتنفتح بأسترخاء عذب.
فضاء القصيدة يندلح بمعنى مغاير لما ألفناه في قصائد العشق....لاصفة مبالغة في توصيف الحبيبة
ولايعد الحبيب حبيبته بوعود غير واقعية..هذا التعامل الحداثي مع العشق.. يضعنا في كيفية إتصالية ندرك من خلالها
المتغير الجمالي الموائم للحظتنا العراقية،والمؤدي الى توليد دلالي في افق مختلف للمألوف الشعري..
أفق مزدوج القيمة: تشع منه جماليات النص وعمق الدلالة العشقية.
ومن خلال تكرار قراءتي لقصائد الشاعر علي محمود اتساءل،ألا تشير قصائد الشاعر الى تفكير شعري مختلف ؟

إذا كانت الذاكرة الشعرية، تطوق طاقتي كقارىء، عبر إتصالية: تفكير / تذكر...
فأني سأبحث عن مديات قصيدة
(..أحمر شفاهك) في آفاق قصائد أخر..ربما سأجد ضالتي الشعرية في القصيدة التي تسبقها والقصيدتين اللتين،مابعدها.
في (صورة فوتوغرافية) يتوالى البوح الشفيف بمجازاته ألآسرة،عبر منولوغ شعري لذيذ،يستعيد الذكر فيه زمنا خضلا أقتسمه مع انثاه: نلاحظ كيف يتم تصعيد كرستال المجاز:
(هل ورطت الندى حين قارنت بينكما ذات غربة ؟
وهل بغيرك يلوذ فراش البرية ؟
وحيدة قضت ليلتها شجرة ألآس
وأصص الدفلى
لم تتركي شيئا لعصافير الشرفة الصيفية)...
الحبيبة هنا..تتفوق جماليا على طراوة الندى،وازهرار ألآس والدفلى ورشاقة عصافير الصيف.
ثم تتنامى سيرورة القصيدة صعودها عبر إتصاليات الجميل ومظاهاته،في لغة شعرية صادمة للوعي الشعري التقليدي
(أفتح قميصي، عله يهرب
النرجس الذي تزرعينه على صدري
وحتى أغيض أشتياقي
لأبتدىء نهاري إلا بصورك الفوتوغراف
كم سألتك حينها
من وشى للعصافير بمكانك؟
من هرب قوس قزح ليرتمي شريطا بين خصلاتك ؟
ومن أين جاءت كل هذه الفراشات ؟)..

(٤)

إذا تكلمنا بلسان (طوق الحمامة)..
فأن هذا النص الشعري في إنزياحاته ألآسرة،يجعلنا نشارك الشاعر سروره بالكيفية الشعورية.إننا في هذه القصائد في حضرة (نزعة ألإشتداد)..العشقي..المبثوثة ،حين نرى
الى القصيدة ككائن تتحقق كينونته في ديمومة مديات التكلم..أليست القصيدة كينونة/ لغوية / متكلمة ؟
نعم القصيدة كينونة..تحيلني كمصطلح الى كلية الوجود تلك الكلية بأتصاليتها الثنائية: جسد / روح..
جواني / براني..معنى / مبنى../ هامش / مركز..

في قصيدة (رسالة ستضل عنوانها أيضا) محاولة شعرية لأستعاد زمن عشق انتهى على وفق إتصالية تضاد
(لك أن تعيشين كما ترغبين
ولي أن أحلم)...
وهاهي حاضرة أو مستحضرة عبر حلم يقظته الشعري عبر ثنائية إتصال
(صرت مجذافا كلما صارت زورقا)
(شارعا كلما أزدحمت بالآخرين)
(ألأشياء حولنا تتماوج بين حضور وغياب)

(٥)

×أمتياز ألأنثى..
يرى العاشق أنثاه بعين القلب، وفي عمق الحبيبة يتحرر العاشق من عقال عقله فيمحو (هم) من أعراسه محلقا في ملكوت حرية لاتنفذ..يراها ملء: التجلي وهو يفرط لها القلب رمانة... مطلق ألأنوثة،فلاتفي مفردة (علاقة)
بالمعنى المقصود من الصلة بين ألأنوثة والذكورة..حيث تتقدم مفردة (نسبة) لما تحمله من معنى القرابة الباطنية،هنا يتحد العاشق بالمعشوق داخل الموجود نفسه وهكذا تنبني وحدة العشق على تركيبة من نسبتين متماهيتين..×
لنحاول إحصاء وجيز امتيازاتها:
(تصب الحياة مركزة في فمي، بعد أن تصفيها شيئا فشيئا عبر قلبها المرتعش بحيرته)
(كان السؤال ثقيلا بالمرة،وكانت تتجاهله

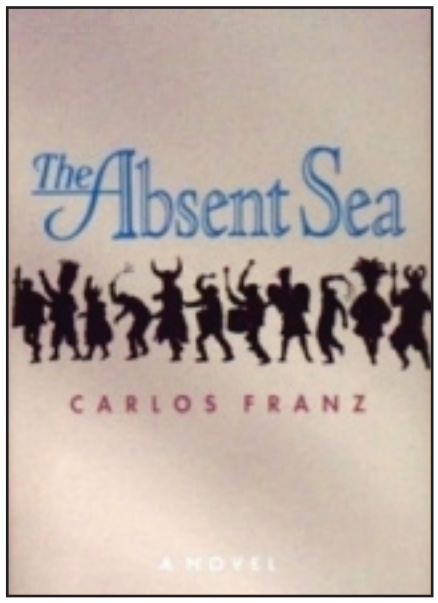
بما لها من عيني طفل ورائحة ملاك)
(وحدها كانت تمنح ألأشياء لونها ومعناها
العتيق وتبدد عبث الوقت وبلاهته)
(كورقة خضراء في حديقة،وبعيدة
كسحابة)
(ماتجرأت أن أطعنها برحيلي إلا وأنا
محتدم فيه)
وإذا كانت أنثى قصيدة (..أحمر شفاهك)
تجيد ألاصغاء،فأن ألأنثى هنا
(وليس كأية أمرأة، كانت تجيد القول:
ألامنية..عذاب الروح
الألم أخرس ولايحسن النطق)
المرأة منتجة قول هنا والرجل يكرر إنتاج
قولها بكتابته
(كنت أدون ماتهمس...تدوين ملاك يصارع
جحيمه الخا ص، مثقلا بذنوب غفلته)

-٦-
×إتصالية ألألم..
ألأنثى في(رسالة تضل...) يرصد الذكر
وهي...
(تنوء بجرحها القديم، مخفية ما أستطاعت
حبات من دمعها ألأسود ينزل سريعا،
فتخذله المناديل)
الذكر في قصيدة(دهشتي كلها) يعلن..
(لأني غائر بسحنة الخجل
صحت بألمي لاتنكسر
أجلسته على دكة المخذولين
وقلت له أنتظر
ستحط على شرفاتنا فواخت ألأفراح)
ألأنثى تخذل دمعها المناديل
---------- الذكر يجلس ألمه على دكة
المخذولين ويطالبه بأنتظار اجنحة الفرح

كلما اعاود قراءة قصائد الشاعر علي
محمود خضير..أتساءل (من منا لايفتدي
هذه التجربة المتلئة بالحرارة والحياة
بجزء كبير من ساعات عمره الرتيبة
الرصينة المتكررة الباردة ! هذه هي سنة
الإشتداد أو سنة العشق ومن سار على
سبيلها وهداها رفض التعقل وألإعتدال
وألإتزان بالتطرف وبالشغف بالأخطار
والمغامرات..)× وهنا تكمن قوة التغيير
الشعري..وهي تنقلنا من رمادية التنظير
الى الفارعة الخضراء الخضلة...: شجرة
الحياة..

×شاعر وناقد عراقي
× علي محمود خضير / الحالم يستيقظ / دار(الغاوون) / بيروت / ٢٠١٠
× (تكلم النص) و(مكالمته) أقترضناهما من د.عبد الواسع الحميري / في أفاق الكلام وتكلم النص /ط١/ ٢٠٠٩/ دار الزمان / دمشق
× وعن الذكر تستظهر ألأنثى.../ص٤٧/ يسرى مقدم / الحريم اللغوي / ٢٠١٠/ بيروت / شركة المطبوعات للتوزيع والنشر
× رسائل أبن حزم ألأندلسي / طوق الحمامة في ألألفة وألالاف / المجلد ألأول / تحقيق الدكتور إحسان عباس /المؤسسة العربية للنشر / ٢٠٠٧
× من منا لايفتدي هذه التجربة.... ص٣٨/ صادق جلال العظم / في الحب والحب العذري / منشورات نزار قباني / بيروت / ١٩٦٨.

"البحر الغائب"..حين يعيش الفرد ذنباً جماعياً



ترجمة / عادل العامل

" أين كنت ماما ، متى كانت كل هذه الأمور الفظيعة تحدث في مدينتك؟" هذا السؤال، المطروح على لورا من ابنتها كلوديا، هو الذي عاد ببطلة (البحر الغائب) إلى بلدة بامبا هَنديدا الخيالية القصصية في بداية استكشاف الروائي التشيلي كارلوس فرانث Carlos Franz لآثار كارثة انقلاب عام ١٩٧٣ في تشيلي، كما جاء في عرض الكتاب لميثيلي راو.

و بامبا هَنديدا هذه خلفية للعودة إليها بالنسبة لعمل فرانث. فهو يضعها في القسم الشمالي من البلد، واحة مخفية في صحراء أتاكاما؛ و قد وصفها بكونها " فوق كل شيء، إقليم الروح ". و في الصفحات الافتتاحية من (البحر الغائب) تكون المدينة وسط لا ديابلادا، مهرجان بامبا هَنديدا الديني السنوي. و يأتي حجّاج من الإقليم ـ " حشدٌ تحكّمي، مرتبك و متباين " ـ ليتضرّع و يحتفل، لينا شد و يرقص. و بعد عشرين عاماً من النفي المفروض ذاتياً، عادت لورا برغبة منها. أتت لتطالب بالمنصب القضائي نفسه الذي تركته قبل عقدين من الزمن، و لتواجه ببسالة حيث كانت حين كانت جميع تلك " الأمور الفظيعة " تحدث في بامبا هَنديدا.

" كانت الصحراء شبيهة بالشباب اليافع، إذ لا أحد هناك يترك مناطق رمادية أو تداخلات في الضوء و العتمة "، يقول المؤلف. و تصل لورا أولاً إلى بامبا هَنديدا خلال فترة " دموية و عاصفة " من أوائل السبعينيات في تشيلي ـ فترة شبابها اليافع. و تتخرج من مدرسة للقانون بتفوق، و تُعيَّن سكرتيرة للمحكمة النائية و سرعان ما تُصبح قاضية، لتكون أصغر قاضية في تاريخ النظام القضائي كله. و هي واثقة من قدراتها، و متأكدة من أن مستقبلاً لامعاً يمتد أمامها : " كنت أعتقد بكل إيمان بأن هذا كان الهدية التي أنعم بها عليّ زمني "، كما تتذكر.

ثم يصل مساءً بعد الانقلاب بشهر جنود يقودهم ضابط " طويل، شديد النحول، و نافذ الصبر "، يُدعى الرائد ماريون كاثيريس. فيملؤها بالخوف وجهه الوسيم الكئيب. و يقوم الجنود بإقامة معسكر اعتقال في ضواحي البلدة، و يملؤونه بالمعتقلين المقيّدين بالأغلال. و برعب، تُدرك لورا أن :... القانون قد حُطِّم، و السلطة الشرعية قد قوِّضت، و الشيء الوحيد الذي تُرك وسط ذلك الخراب هو أنا على منصّتي، وراء الحاجز، وحيدةً تماماً.

لقد تُركت وحيدة، لكنها أفلتت بجهد من الملاحظة. و يولي الرائد كاثيريس لورا انتباهاً خاصاً. و يقوِّل لها إن تمثال " الباترونا Patrona " ـ عذراء الكرمل ـ الموقّر يشبهها، و بمزيج غريب من التنازل، و الوقار، و السخرية، يلقّب لورا بـ " الباترونسيتا " أو " السيدة الصغيرة ". فيثيرها تصرف النقيب الصفيق، و تقوم بعمل مفاجأة تفتيش لمعسكر الاعتقال. لكن داخل جدرانه، تكون وحدها المتفاجئة بأن تجد نفسها تشهد انعقاد محكمة عسكرية على نحو عدائي. و بحضور لورا، و قبل أن يمكنها النهوض من مقعدها للاعتراض، يصدر الحكم بالموت على جميع سجناء المعسكر.

و هكذا تبدأ إعدامات الرائد كاثيريس ـ واحد كل صباح. و أخيراً يذهب " عشرة رجال صالحون، منهم القس، و العمدة، و الخباز، إلى لورا، و يلتمسون منها أن تستغيث بالرائد بأية طريقة تمكنها (" فكل واحد يعرف كيف ينظر إليك القائد! و أنت أيضاً ".) و ذلك لإنهاء عمليات القتل و استرجاع تمثال الشفيعة، الذي أخذه من الكنيسة عقاباً للبلدة على محاولة حماية السجناء المدانين. و حين تذهب لورا، يعذبها و يغتصبها، و يقترح عليها اتفاقاً : طالما تستمر في زيارته بانتظام، فإنه سيوقف إعدام السجناء. و بإذعان لورا، تولد الاستعارة المركزية في الرواية. فما الذي يحصل حين يُرغم القضاء على التواطؤ مع الوحشية؟ و حين يُرعَب القضاء، هل يمكن أن يكون هناك أي أمل في الخلاص؟

هذه أسئلة جميلة مطروحة بشكل طموح لكن النثر الذي يقاربها به فرانث منمّق أحياناً، و أحدها، على سبيل المثال، حين يصف قضيب الضابط وفقاً لملاحظة لورا قبل لحظة من اغتصابه لها. و افتتان الرواية العميق بالقوة الأنثوية ـ ليس فقط وفقاً للمعايير الحديثة، بل و أيضاً في تجلياتها القديمة و البدائية جداً ـ أمر غير موفق تماماً بالمثل. فالقوة الأنثوية موضوعة تستكشفها لورا نفسها في فترة عقدين من الدراسة الأكاديمية بعد مغادرة بامبا هَنديدا، و هو عمل يبلغ ذروته في كتاب حول العدالة و القدر بعنوان موپيرا Moira باسم إلهة المصير الجبّارة ـ " العدالة الأبدية المرفّعة فوق البشر و الألهة على حدٍ سواء ". و تبيّن (البحر الغائب) أن لورا قد توصلت إلى فهم عميق دراسي لحقائق غامضة فيما يتعلق بإنثوية متأصلة فيّ " العدالة الأبدية ". مع هذا تجسّد شخصيات الرواية الأنثوية القليلة نمطيات شائعة من النساء. فلورا و كلوديا الذكيتان الجميلتان و المثاليتان يحددهما ما فيهما من الطهارة، و الجاذبية، و حب الحقيقة، و عرضتهما للخطأ، بينما تكون نساء الرواية الأخريات ـ روزيتا العاهرة المتهدلة الصدر، و القابلة " المكتنزة "، و أم السجين المختفي المذهولة من الحزن ـ كبيرات، متعبات، مهمّشات، مستنفدات، ملطّخات و مطروحات من العالم لمعرفتهن العملية بخطاياه. و ذلك فصل مألوف على نحو مخيّب يُلمح إلى إخفاق جدّي في التخيّل.

و في الختام، فإن هذه المشكلات ليست بالدرجة الكافية للتعتيم كلياً على قوة (البحر الغائب) الأخلاقية. فالمؤلف يرسم، و هو يجدل التاريخين الشخصي المتخيّل و القومي الواقعي، استعلاماً خطابياً ساحراً و جريئاً فيما يخص الكيفية التي يعيش بها الفرد ذنباً جماعياً.

عن / *wordswithoutborders*

تجليات السرد العربي

صدر عن الدار العربية للعلوم كتاب «السرد العربي.. مفاهيم وتجليات» للدكتور سعيد يقطين، يأتي كتاب الدكتور سعيد يقطين المعنون «السرد العربي.. مفاهيم وتجليات» ليسير في المجرى الذي اختطه كتابه السابق «الكلام والخبر» من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسرد العربي «مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، قضية كتابة التاريخ السردي، مفاهيم التراث وما يتصل بها من مفاهيم، مفهوم المكتبة السردية العربية» هذه المفاهيم يرى الكاتب انها تستوجب إعادة النظر فيها باستمرار ما دامت الاستعمالات الموظفة بصددها تستند إلى الإطار المرجعي السائد والذي تبلور خلال عقود، وكان الباب الأول من هذا الكتاب مخصصاً لذلك.

أما الباب الثاني فتم التوقف فيه على مجموعة من التجليات النصية التي تمكن الباحث من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي سبق للكاتب وأن وظفها في كتابه «الكلام والخبر» مثل مفهوم «المجلس» الذي أولاه مرتبة خاصة في إنتاج الكلام العربي. حتى بدا له أن كتاب «الامتاع والمؤانسة» يشكل تجلياً نصياً خاصاً يعمق الفكرة نفسها، ويبين صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

حديث العقل والجنون..
في رواية خضير ميري.. الذبابة على الوردة

فقط الآن استطيع الإعلان بشكل واضح وصريح، إن ميري كان أكثر عقلانية إزاء اللعب في ايقونة الجنون.. أكثر تعقلا وهي يسيّر دفة أفعال الروي على تلك الخفة التي تتناغم مع فكرة ايتالوا كالفينو في كتابه (ست وصايا للألفية الجديدة) وميلان كونديرا في (فن الرواية) في التركيز على فعل الخفة والتهكمية إثناء تدفق أفعال الروي ومسارته..

خضير فليح الزيدي

لم يهتم خضير ميري كثيرا الى موضوعة تصنيف الرواية في الذهاب الى التوصيف كونها هي واحدة من روايات أدب السجون.. او ما تسمى في العالم العربي روايات المعتقل، بل نجده قد ذهب بعيدا في الغوص لأدق تفاصيل المعتقل العراقي الشهير (مديرية الأمن العامة).. او في قسم الرواية الثاني وهي تتحدث عن وصف أروقة المصحة العقلية (ابن رشد) او الإخوة الزملاء من النزل او المشفى النفسي..

إن كتابة التاريخ الشخصي للإفراد، تبقى من المحاولات الجادة في الكشف عما استبطنته حكاية تاريخ الدولة من تزييف في كتابة تاريخها، إن هذا التاريخ الشخصي هو بمثابة كشف جردة الحساب الحقيقي للجمهور العريض الذي كان يغيب في دهاليز والأروقة المظلمة في دولة التاريخ المؤدلج.. وحتمية الإيمان في كشف التاريخ الحقيقي مستقبلا معتمدين على حفنة الروايات الفاضحة لتاريخ الدولة، عن التاريخ الحقيقي في فترة الطغيان والقهر على الطريقة الفرنسية بعد الحرب حين اعتمدت لكتابة تاريخ فرنسا روايات بلزاك آنذاك..

كان الاشتغال دون تكبيل الرواية في حلقة التصنيف ودائرتها، بل كان حريصا على تجنيسها في حقل الرواية بشكل اعم، لكن التساؤل هنا عن عالم الشرق، وهي منطقة توليد الدكتاتوريات العظمى وتوارث الحكم، ذلك يعني إنها ستنتج رواية سجون من الطراز المخيف.. فهذه رواية (شرق المتوسط) بكتابتها المبكرة لعبد الرحمن منيف و(مجنون الأمل) لعبد اللطيف اللعبي و(تلك الرائحة) و(نجمة اغسطس) لصنع الله إبراهيم و(شهادات ووثائق عن زماننا) للصحفي المصري صلاح عيسى و(القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي و(الحصار) لفوزية رشيد وغيرها الكثير.

ذبابة على الوردة هي رواية من قسمين وخالية من عملية التقسيم المعتادة للمشاهد وترقيم التتابع الداخلي داخل الفصل/ القسم الواحد، فكل قسم بمثابة انتقالية مكانية تدور الأحداث فيه على تاريخ البطل الشخصي.. وهو يروي بسرعة فائقة ودون وضع محطات موجبة للالتقاط الأنفس للبطل او القارئ، وكأن الكاتب يحاول الجري خلف جزئيات الأحداث قبل أن تتبخر من رأسه..

إن روايات السجون هي بمثابة سرديات صغرى مستقلة بشأنها، سرديات سياسية- اجتماعية، فهي إذ تفتح أبواب المحاجر والسجون المظلمة التي حذفها بتعمد تاريخ الدولة، إزاء القارئ العربي والتعرف عن كثب على شخوصها وتدوين مروياتها والقهر المنظم لأفرادها ونزلائها.. حيث يشكل التماس المتماهي أحيانا بين الفنين المتشابهين في المظهر والمختلفين في الجوهر(الرواية السيرية وروايات السجون)، وتلك إشكالية معرفية سببها التشابه الظاهري والتداخل في المسمى غير المصطلحي الدقيق، فكل منهما ينضوي تحت المسمى المشتق من الفعل العربي، فيما يعني القص والتتبع، في الثقافة العربية، وسبب التداخل الذي جعل هذين النوعين من فن القص- بشكل عام - متشابهين، هو القص العربي المنقول من الماضي بالرواية، المنحدرة من الفعل العربي (روى) وفاعلها(راو)، والراوي في أساس الفعل الناقل للمَاء، والرواية في المصطلح العربي القديم تعني النقل من الماضي، تعتمد في الكثير من الأحيان على مقتطفات من سير الأبطال والمشاهير من طبقات المجتمع، ورواية الحدث الرئيس والذكريات.

فيما الكاتب خضير ميري وهو لم يهتم أصلا في تصنيف روايته تحت مصنف رواية السيرة الذاتية كما أسلفت.. ليذهب البعض إن رواية السيرة قد تكون وقائع وأحداث ماض شخصي مروية بأسلوب نثري يكتبها الناجي من القتل القسري، وتلك مغالطة فكتاب السيرة بحاجة كبرى الى استدعاء المتخيل السردي لتكتمل شروط رواية السيرة.. رواية السيرة إذن هي رواية اليوميات الأكثر حرارة وتدفقا وعاطفة مصحوبة بتدفق الخيال في انفتاح الرواية على محكمات جنسها.. فيما روايات السجون تشترط المكان المظلم الرطب والموحش وتوصيفه بأنه مكانا بانتظار التعذيب اليومي ثم النهاية أما في الموت القسري او الهرب..

إن رواية الذبابة على الوردة يمكن توصيفها بأنها قد ردمت الهوة بين حقلي التراتبية الأزلية بين الجنون والعقل.. ذبابة الوردة لم تكن رواية الأصحاء للمجانين من زملاء المصحة والمعتقل، وهي ليست رواية المجانين للأصحاء الذين يجلسون على الكراسي ويصغون إصغاء التلاميذ للأساتذة، بل هي حفلة كونشرتو لموسيقى عميقة مع كورس من الأصحاء والمجانين معا في ترديد ما يحدثه فعل الصحو بفعل الجنون في لحظة اشتباك عصيبة قد تكون مفروضة كما في رواية الذبابة على الوردة..

والسؤال يبقى قائما، هل إن حياة الكتّاب هي ثيمة روائية صالحة وصادقة في تدفق عواطفها؟ هل رواية الروائي الذي يجلس في مكان منغلق ناجحة كرواية قابلة للتفاعل المجتمعي؟ مسطّرا لنا حياة الشخوص التي اندثرت في الأماكن المظلمة او تلك المتخيلة المستلة من طيف الوقائع والمرويات او تلك المخيلة في الفعل الروائي المكاني، هل هي الرواية الأكثر نجاحا؟ فيما الإجابة عن السؤالين ستتمثل من خلال رواية الذبابة على الوردة..

القراءة السيميائية تجعلنا نفكك ماهية قراءة مصمم غلاف طبعة دار الحضارة لطبعة الرواية.. هل أثار عنوان الرواية مصمم الدار في فرز الوان الغلاف داخل اللوحة وانحرافها؟ هل تدخل في قراءة لوحة الغلاف التالي وهي تمثل فارسا مثيرا للضحك على حصان كسول، يذكرنا بدون كيشوت في فروسية مثيرة للضحك، الاثنان يكتنفهما الغموض معا في لوحة تدل في النهاية على الإصغاء لصوت الحرية هذا التأويل الأول، وفيما التأويل الآخر ينطوي على مفارقة الحياة والبطولة.. وتلك قراءة احترافية لدار الطبع في التصميم، إن كان التصميم من اختيار الدار وليس الكاتب رغم إن إهداء الفنان لا يشير الى المُهدى اليه الكاتب أم الدار..

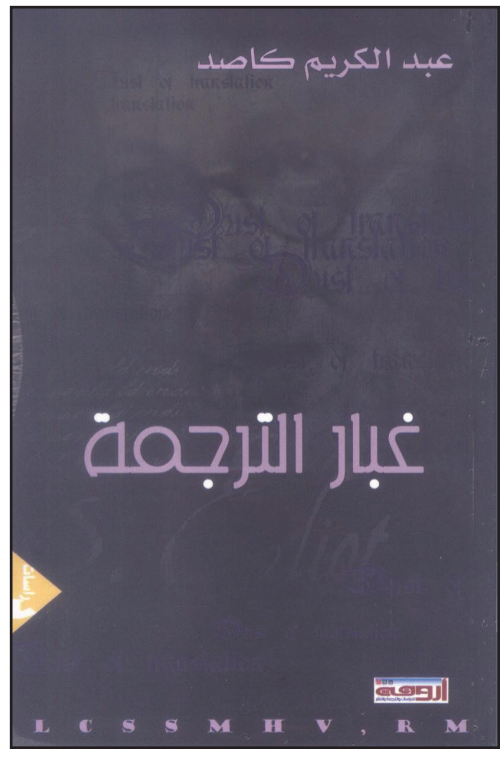
إن السيميائية كمنهج احترافي في الحقل النقدي وكوافد لم تتطبع عليه الأدبيات العربية، وذلك ما أشار له الناقد المغربي سعيد بنكراد وتطبيقاته السيميائية الجادة على الأغنية العربية.. لم تدخل السيميائية كعلم تطبيقي حيز مخيلة الكاتب في بنائه الفني للعمل السردي.. وعموما فأن السيمياءات المحدثة قد تجاوزت العلوم النقدية والفلسفية الى التبني الظاهراتي في الحياة العامة او ركنا مهما في ثقافات الشعوب، فنحن نلحظ الكثير من التفسيرات الحديثة لمهيمنات العالم البصري واسقاطاتها او التماهي معها في الحقل السيميائي الرحب، متمنيا للروائي العربي من توظيف السيميائية بكل فنونها في الأدب العربي وخصوصا في السرديات الحديثة..

إن الكاتب قد استدعى مخيلة قوية في تدوير عنوان الرواية بين ذبابة تثير القرف وهي تقف على انف القاضي ثم تقوم الذبابة على مسح نظارة القاضي، مما يحيل الأمر الى سخرية مرة حين يبتسم بطل السيرة وهو في اشد اللحظات رعبا، يبتسم بادئ الأمر ثم يقهقه ثم ينفجر في الضحك بوجه القاضي صاحب الصرامة والجدية المفرطة التي تضحك البطل، هذه المفارقة التي تبنى عليها ثيمة الرواية.. فنحن أمام فكرة تنتمي الى الكوميديا السوداء مستلة من سجل أقبية السجون التي كان البطل يعاني من عذاباتها، رغم إن الكاتب قام بسرد الكثير من السيرة الحياتية ما قبل المعتقل والتي أضفت في إدراك الخلفية الثقافية وروح التمرد بل ومحاولة الهرب كروح متمردة ووثابة ومتطلعة.. تقوده الى المعتقل على يد احد وكلاء النظام..

كذلك إن احتدام الصراع الجمالي بين ذبابة تحمل كل القبح في مخيلة الأصحاء على إن تكون منقذا، مع وردة بيضاء تكون مكان للذبابة.. نحن أمام اختبار فعلي لعطب العقل اتجاه حياة عراقية متسريلة.. فبين الذبابة والوردة ثمة لحظة بل فسحة من الوقت لتأمل ما حدث ولحظة أخرى لإعادة كتابة التاريخ الذي مر علينا جميعا من جديد استنادا على وثائق روايات السجون والسيرة المحظة..

إن ميري قد ارشف أدبيا ونيابة عن جمهور واسع من ضيوف المعتقلات والمصحات ما اعتمل بداخلهم.. قد دوّن يومياته في الذبابة على الوردة ويقصد بها كل هذا الطيف الواسع..

غبار الترجمة



ماجد موجد

هذا هو عنوان كتاب للشاعر والمترجم العراقي المعروف عبد الكريم كاصد.. صدر مؤخرا في القاهرة عن مؤسسة اروقة للطباعة النشر والترجمة التي اصدرت للكاصد خلال مدة وجيزة اكثر سبعة كتب بين شعر ونثر وترجمة..

ياتي كتاب غبار الترجمة ضمن حمى اخذت بالشيوع وهي حمى حميدة في اعتبار حسن النوايا واعني بها اعتكاف عدد من المترجمين المعروفين في اعادة النظر وتقييم ما ترجم من اعمال ادبية لكبار كتاب العالم منذ مطلع الخمسينات، تلك التي قرأناها بالعربي وكأننا نقرأها بلغتها دون ان نفكر ما اذا كان هناك خطأ ما في نقل جملة او معنى من عبارة ارداها كاتبها غير ما ارادها او غير ما فهمها المترجم.

ثمة ضمن موجة حمى التقييم تلك، افكارٌ مختلفة منها اعادة ترجمة شعراء عالميين عرفهم العالم العربي وفق تلك الترجمات القديمة وشبع منهم وقد ابتعلت معاني نصوصهم كتب ودراسات ومناهج وبحوث اكاديمية.. من امثال رامبو وبودلير واليوت وشكسبير وسواهم.. وتاتي الترجمات الجديدة للتحدث بصمت عن سوء او عدم فهم الترجمات القديمة.. لكن هناك كتب تحدثت بشكل واضح وكشفت من خلال مقارنات كم ان الترجمات القديمة كانت غير صحيحة وانها حوت اخطاء بعضها يعد كارثيا وقد اعطت معانيا مخالفة وغير دقيقة عما ارادها كتابها العالميون..

ومن الكتب التي تناولت تلك المشكلات، كتاب الشاعر عبد الكريم كاصد الذي نحن بصدده.

يبدأ الكتاب بمقدمة يذكر فيها الكاصد كم ان مهمة الترجمة صعبة الى الحد الذي يُمزج فيها الاخلاقي بالمهني والثقافي بالتقني فهو يقول واصفا محنة الترجمة والباحثين في الترجمة انها: لاتكمن في خيانة الترجمة ولا في اختلافها او اشتراطاتها مثلما هي لاتكمن في ما هو نقيض ذلك ايضا.. في امانتها وهويتها وحريتها..، انما هي تكمن في اجتماع الاثنين معا..) ثم يمضي الكاصد في استعراض وشرح معنى كلمة ترجمة وما المقصود منها وهو يتناول سيرة هذه المفردة المعنى عند العديد من الاقوال لكتاب الكبار والمختصين في العالم.

بعد المقدمة يبدأ الكاصد بحثه ومتن كتابه في اطلالة يدخل منها الى زمن اوائل الخمسينات حيث بدأت الترجمات الاولى لشاعر الانكليزية الأهم اليوت.. كاشفا عن تاريخ هذا الشاعر المجيد في كتب الترجمة التي احالت شعره من لغته الى العربية ومتوقفا على الكثير من المشكلات التي انتابت تلك الترجمات التي اظهر الكاصد تناقضاتها واختلاف معانيها الكثيرة بين مترجم وآخر.. ويأخذ الكاصد اليوت وترجمة اعماله ونصوصه كنموذج اكبر في كتابه اذ حوى الكتاب لهذه الموضوعة اكثر من نصفه الذي تبلغ عدد صفحاته المائة والثمان صفحة ثم ياتي بحثه الاخر ليكمل الكتاب وهو مخصص لترجمات الشاعر والكاتب المسرحي المجيد الآخر شكسبير وخاصة مسرحيته الشهيرة ماكبث وقد عرّف الكاصد بتاريخ تعلقه وقراءته لاعمال شكسبير من خلال ترجمات طه حسين في الستينات ثم يدخل على ما لحقه وتخصص بشكسبير تقريبا وهو الكاتب جبرا ابراهيم جبرا ليدخل في مقارنة مع ترجمات اخرى لشكسبير ومنها ترجمات خليل مطران والشاعر صلاح نيازي فضلا عن رؤيته هو .اي الكاصد. في خصوص الترجمة والنصوص رادا كل معنى مترجم الى نصه الاصلي الانكليزي او الاخر الفرنسي ومنقبا عن تلك المشكلات التي رافقت تلك الترجمات وخطيئة ايصالها الى القاريء بعيدا عن او تشويها لحقيقتها. متعة الكتاب هو في هذه المقارنات بين اذواق ومعارف وفهم المترجمين لجسد العبارة التي تاتي في سياق نص لشاعر عالمي.. وكيف سيتأفف القاريء اويحتفي او يستاء من تلك العبارة وشاعرها.. وكيف ان الامر فيه اجحاف كبير حين نعرف ان الجملة التي ادهشتنا او العبارة التي استأنا منها هي لا علاقة لها باصلها اطلاقا.. هذا ما حاول كشفه الكاصد من خلال كتابه غبار الترجمة.

بعد 244 عاما.. دائرة المعارف البريطانية توقف إصدار نسختها الورقية

لندن / بي بي سي

قررت شركة المراجع التي تصدر موسوعة دائرة المعارف البريطانية إيقاف إصدار نسختها الورقية المشهورة المؤلفة من ٣٢ جزءا بعد ٢٤٤ عاما من أول إصدار لها.

وستركز الشركة على زيادة انتشارها الرقمي، حيث تواجه منافسة شديدة من مواقع الانترنت مثل موسوعة ويكيبيديا المجانية.

تأتي الخطوة بعد أن أصبحت الشركة، التي اعتادت بيع وايصال موسوعاتها إلى البيوت، تحقق ٨٥ بالمائة من دخلها من المبيعات على الانترنت. و قامت الشركة مؤخرا باطلاق نسختها الرقمية على أجهزة الكمبيوتر اللوحية (Tablet PC) مثل iPad.

وبرر رئيس شركة دائرة المعارف البريطانية خورخيه كوز قرار وقف الطبع قائلا: "على مدى عدة سنوات، تضاءلت مبيعات الموسوعة المطبوعة بشكل كبير." وأضاف: "كنا نعلم أن هذا سيحدث."

عامل السرعة

يقوم العديد من الشركات حول العالم بتوسيع وجوده على الانترنت في محاولة لتحقيق أرباح من هذه البيئة سريعة النمو.

فقد أصدر العديد من الصحف، المجلات و ناشري الكتب مؤخرا نسخا الكترونية لمنتجاته بعد أن أصبح العديد من القراء يستخدمون الأجهزة الالكترونية مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحية و الهواتف النقالة الذكية للحصول على المعلومات.

و قالت دائرة المعارف إنه على الرغم من أن ايقاف اصدار النسخة المطبوعة تأثر بتغير سلوك المستهلك، فإن سهولة وسرعة تحديث المعلومات لعبا دورا كبيرا في اتخاذ القرار.

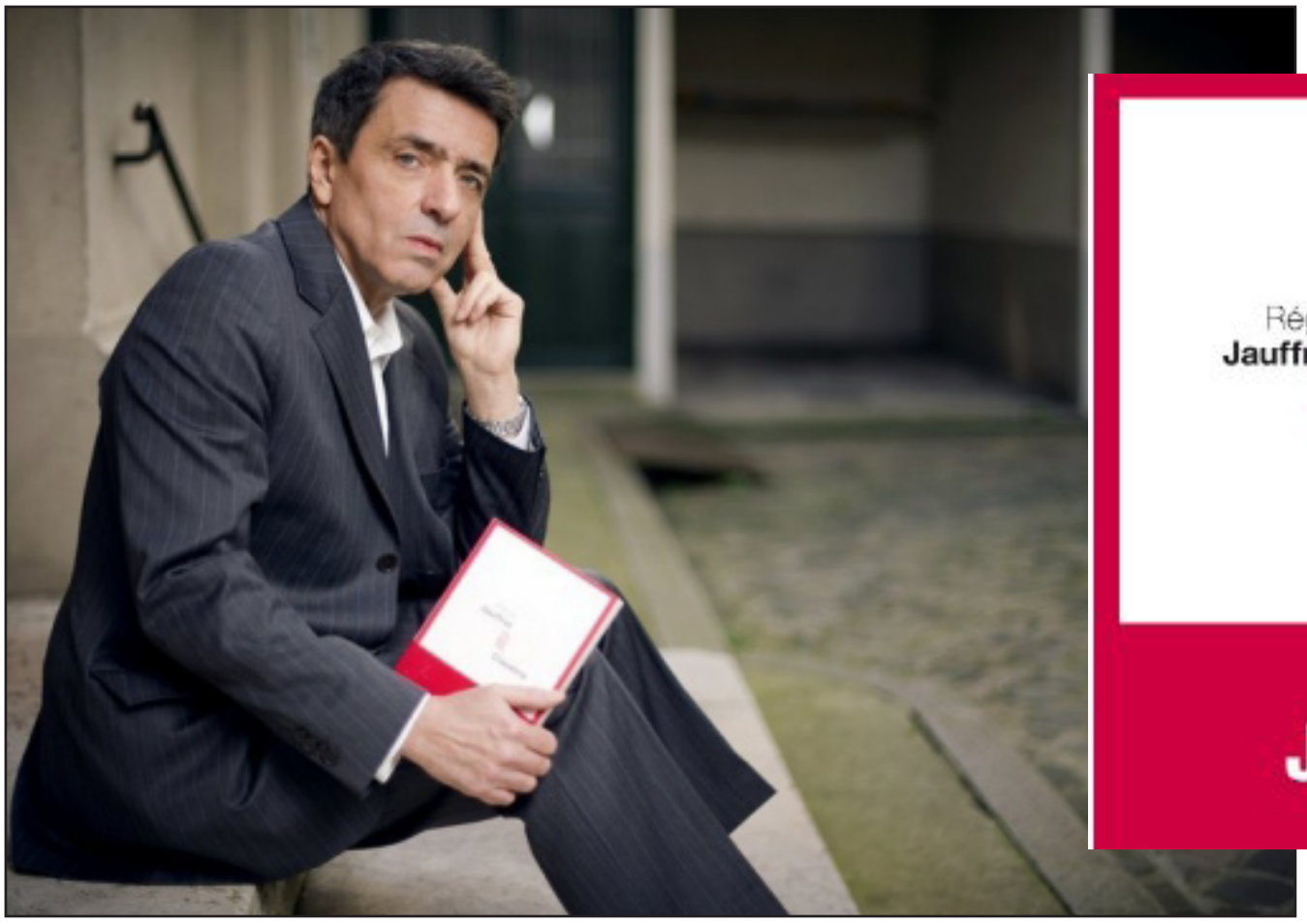
وأضافت "تصبح الموسوعة الورقية بالية بمجرد انتهاء طباعتها. لكن المحتوى الإلكتروني قابل للتحديث دائما."

في الوقت نفسه، قال بعض ممن يستخدمون موسوعة دائرة المعارف بشكل منتظم أنهم يفضلون الاصدار الالكتروني على الورقي.

و علق ريتشارد رييس-جافيلان، من مكتبة بروكلين العامة في الولايات المتحدة، قائلا: "يحتم عملنا علينا الإجابة على آلاف الأسئلة كل شهر والتي تصلنا عبر المحادثات المباشرة أوالبريد الالكتروني أو الهاتف. لذلك نحاول أن نقوم بذلك بأقصى سرعة ممكنة."

وأضاف أنه"في العديد من الأمثلة، القيام بالبحث عن كلمة في مورد الكتروني أسرع كثيرا من الوقوف والبحث في الفهرس لإيجاد الجزء الملائم من دائرة المعارف البريطانية."

من ناحية أخرى، ابتعدت شركة دائرة المعارف البريطانية بشكل كبير من عملها الموسوعي لتركز معظم جهودها في السنوات الأخيرة على البرمجيات التعليمية.



في روايته الجديدة «كلوستريا»

ريجي جوفريه.. سلطة الآباء المفرطة

يعود بنا ريجي جوفريه من خلال روايته الجديدة «كلوستريا «إلى أدق تفاصيل قصة عائلة جوزيف فريتزل، هذا الأب النمساوي الذي احتجز واغتصب ابنته طيلة ٢٤ عاما في قبو منزله العائلي.

ريجي جوفريه
لور ديلورم - لوجورنال دوديمونش

يبدأ الكابوس الذي يرويه جوفريه في قبو منزل يقع في منطقة امستيتن النمساوية، حيث احتجز فريتزل ابنته من عام ١٩٨٤ إلى غاية ٢٠٠٨، وهي الفترة التي أنجبت خلالها سبعة أطفال.

سمع ريجي جوفريه اسم فريتزل وقصته على أمواج الإذاعة، فقرر السفر إلى النمسا للتحقيق في القضية، حتى يفهم جيدا الظروف التي وقعت فيها الحادثة، لقد اختار في البداية عنوان «خزنة اللعب»، لكنه عدل عن الفكرة. لقد تخلى عن هذا العنوان لأنه لا يريد أن يكون إلى جانب الجلاد.

كانت روايات جوفريه غالبا ما تركز على الاختناق والتكرار والتهاوي وعلى التسلط على الآخرين، وله أيضا رواية خيالية يروي فيها قصة والد قتل طفله بعد أن وضعه في آلة غسل الملابس وهي تشتغل، كما له روايات اخرى مستوحاة من الواقع فرواية «لاكريموزا «التي نشرها في ٢٠٠٨ مستوحاة من قصة انتحار امرأة كان يحبها ثم رواية «القاسي التي صدرت في ٢٠١٠، فقد استلهمها من وفاة المصرفي ادوارد ستيرن، وها هو اليوم يتطرق إلى أفظع قضية تناولها القضاء منذ بداية القرن الواحد والعشرين.

كشف المستور

في هذه الرواية يتناول جوفريه قضية سلطة الرجال على النساء وسلطة الآباء على الأطفال ويتناول أيضا بالتفصيل دوائر عدة مسؤولة عن قضية كلوستريا.

لقد أخّر ريجي جوفريه لحظة كشف المستور وفتح القبو واكتشاف المحتجزين بعد ٢٤ عاما من الحبس القسري، ليتحدث عما لاحظه أثناء التحقيق الذي قام به في مكان الجريمة.

لقد تأكد لجوفريه في نهاية تحقيقه، ان الجميع كانوا يعرفون القصة، لأنهم كانوا يسمعون الضحايا ويرونهم. فمؤلف «لجوء المجانين ٢٠٠٥» لا يشجب سلوكيات الدولة ولا الشعب ولا عودة النازية إلى النمسا وإنما يشجب عقلية، تجذرت بالقوة في عقول الناس هناك.

كل واحد هناك يعيش لنفسه، فيما يعد أن العائلات من ابرز الأولويات هناك ينحني الجميع أمام أب العائلة وسلطته الأبوية، حتى لا تصاب أسس المجتمع النمساوي بأي إضرار.

في الوقائع يروي ريجي جوفريه أن جوزيف فريتزل مهندس معماري، ولد في عام ١٩٣٥ في امستيتن. وكان مدمنا على المخدرات. احتجز في عام ١٩٨٤ ابنته وكانت في الثامنة عشرة في قبو منزل، كان يسكن في طابقه الأرضي مع باقي أفراد أسرته.

رزق فريتزل بسبعة أطفال من ابنته، ثلاثة منهم وضعهم أمام بيته العائلي وقام بتربيتهم برفقة زوجته، فيما توفي الرابع بعد ولادته وبقي الثلاثة الآخرون محتجزين مع والدتهم. واكتشفت القضية بعد أن مرض اكبر الأطفال في عام ٢٠٠٨، مما استدعى نقله إلى المستشفى الذي مكث فيه لفترة.

غيّر ريجي جوفريه كل الأسماء التي لها علاقة بالقضية سواء من بعيد أو قريب، لكنه احتفظ باسم الجلاد جوزيف فريتزل.

الأكياس الغامضة

كانت عائلة القبو تجتمع حول التلفزيون والأكل أيضا وكان جوزيف فريتزل يتسلّى بين الفترة والأخرى بقطع الكهرباء والماء وأحيانا المواد الغذائية فيما كان يستخدم جهاز الفيديو لمشاهدة الأفلام الخليعة في القبو.

لقد كان فريتزل يصطحب الكثير من الأكياس إلى القبو وكان ينزلها من سيارته، لذلك طرح ريجي جوفريه الكثير من التساؤلات، لقد كان هذا الأمر يتم في وضح النهار ومن المؤكد أن كثرا رأوه.

كما أن ابنته كانت تلد كل مرة في القبو وبوسائلها الخاصة، بالإضافة إلى تعرضها للاغتصاب باستمرار فمن المؤكد إذن أن كثرا كذلك سمعوا تأوهاتها، والجيران أيضا من المؤكد أنهم اشتكوا من الضجيج والفوضى التي تصدر عن بيت فريتزل وقبوه، وأما زوجة فريتزل التي تقيم فوق هذا القبو الذي يعج بالأطفال، الم تستيقظ يوما من سباتها العميق، لتعرف ما الذي يحصل في بيتها؟

التلفزيون هو محور هذه القصة، حيث كان الأطفال يعتمدون عليه للتعرف الى العالم، لقد كانوا يعتقدون ان ما يشاهدونه على الشاشة حقيقي.

احد أطفال فريتزل وعمره ٥ سنوات، أشار بإصبعه إلى القمر حين خرج من القبو، وراح يتساءل «هل هو الله؟.

الحياة في ٦٠ متراً مربعاً

في روايته، يعرض ريجي جوفريه آلاف التفاصيل عن القصة، التي دارت أحداثها في قبو لا تزيد مساحته على ٦٠ مترا مربعا، عاش فيه ثلاثة أطفال وسط الجرذان والصراخ، وابنة كانت تفعل كل شيء لإرضاء فريتزل طيلة ٢٤ عاما، وكان قادرا على تركهم، فليس أسهل وفق الروائي من أن يموتوا بعيدا عن الأضواء وبين الفئران.

لا نعرف أبدا ما الذي حصل حقيقة في القبو، فالشابة النمساوية ناتاشا كامبوش، التي اختطفت ما بين ١٩٩٨ و٢٠٠٦ واحتجزت في قبو يقع في منزل مختطفها، الذي يبعد ساعة ونصف الساعة عن مدينة امستيتن، لم تسلط الضوء على الكثير من النقاط في سيرتها الذاتية.

ودون شك، سيأتي يوم تكشف فيه ابنة جوزيف فريتزل، عن الوقائع الحقيقية مثلما فعلت انجريد بيتونكور التي اختطفتها القوات المسلحة الثورية الكولومبية (الفارك)وكذلك ناتاشا كامبوش.

واجه ريجي جوفريه في روايته الأخيرة الشر المطلق، إنها رواية أدبية وإنسانية، ذلك أنها تعرضت لقصة كان فيها التعذيب هو السيد لمدة ٢٥ عاما.

شخصية الجلاد

كلوستريا هي رواية مذهلة، حاول من خلالها ريجي جوفريه الوقوف إلى جانب الضحايا والصدمات التي توالت عليهم، كما حاول التفصيل في شخصية الجلاد، الذي يعتقد أنه بريء من كل التهم التي أدين بسببها في عام ٢٠٠٩.

التفاصيل كثيرة، لكن صورة الطفل الذي أشار إلى القمر معتقدا بأنه الله، هي ابلغ صورة نقلها جوفريه في روايته التي صدرت مؤخرا عن دار سوي الفرنسية.

مـكان الرغبـات الدفينـة

وسط العديد من كلمـات التقدير التي تلقاها الناقد السينمائي جَـي هوبرمان، بعد فصله مـن صحيفـة "فلج فويـس" قبـل شهرين، جـاءت من تلميـذ سابـق إسمه مـات سنغر. جمـع سنغر، الـذي هو الآن كاتـب ومضيف تلفزيوني، قائمة بالأشياء الأكثر أهمية التي تعلمهـا من الحلقـة الدراسيـة لهوبرمان في جامعة نيويـورك. تتضمـن القائمة جزءً من نصائح لفظية ـ ((راقـبْ الكلمات الزائدة. لو كان ثمة كلمة قصيرة، إستخدمها)) ؛ ((نفِّسْ عـن غضبـك. في النقـد، أفضل لـك أن تكون غاضبـا من أن تكون مكتئبـا)) ـ لكن الرسالة الأساسيـة والأكثر أهمية هي هذه : ((إيجاز الحبكة يدمّر اوتوماتيكيا نقد الفلم.))

إن كان هـذا صحيحـا أم خاطئـا، تعتـبر الموجـزات أوطأ أشكال الكتابـة النقدية. في ثلثـي الطريق داخل "زونـا"، كتابه الفريد المميّـز حول فلم "ستالكر" (١٩٧٩) لاندريه تاركوفسكي، يعلن جف داير : ((أكثر الأشياء التـي أكره هي عندما يبـدأ أحدهم بتلخيص فلم مـا، في محاولته لإقناعـي بمشاهدته.)) إنـه توكيـد مفاجئ ـ برغم انه يبـدو أقل من ذلك لو كنتَ على معرفـة بكتب داير الأخرى، سـواء كانت عـن الجاز، عن الحـرب العالمية الأولى، أو كانـت عـن دي أتش لورنـس، والتي كلف فيها نفسه مجهودا زائدا في دمج الشكل والمضمـون بطريقة لافتة للنظر ـ لأن "زونا" هو ملخص واحد طويل لفلم بشكل محاكاة، تعاد كتابته لقطة بعد لقطة.

بزمن متواصـل يتجاوز المائة وستين دقيقة، "ستالكر" نفسه هو فلم طويل. الى جانب "سولاريـس" (١٩٧٢)، هـو أكـثر أعمال المخـرج الروسي شهرة، مجتـازا رحلة شاقة يقود فيها رجل في منتصـف العمر، معروف بستالكر [المتعقب]، كاتبا وبروفيسورا عبْر أرضٍ قاحلـة الى منطقـة عسكريـة تدعى "الـزون"، تقع في وسطهـا "الغرفة"، التي يقـال إنها تحقـق أعمـق الأماني لمـن يخطو داخلها.

قصـة الفلـم، المبنيـة بتصـرّف علـى روايـة صـدرت عـام ١٩٧١ للأخويـن اركادي وبوريـس ستروغاتسكي، أشبـه بالخيـال العلمـي التـي يتنبـأ موقعها الشبيـه بسفر الرؤيـة ومصادفاتها المنتظمـة (إ طـلاق رصاص، انفاق تحت الأرض، قنوات مشبعة بالمياه)، ناهيك عن موضوعة البحث، بألعاب الكومبيوتر في وقتنا الحاضر. الى حد كبير جدا، بحيث ان شركة اوكرانية أصدرت لعبة بعنـوان "ستالكر"، كانـت مستلهمة جزئيا مـن الفلـم. مـع طاقمه مـن الرجـال الحليقي الرؤوس الذيـن يشبهـون نـزلاء الغـولاغ، وبطوبغرافيتـه المدمَّـرة وطرحـه لأسئلـة جوهرية حول سعـادة البشر، غالبا ما تُرجم فلم تاركوفسكي بكونـه إستعارة عن الحيَاة في ظـل الشيوعيـة. دايـر، الذي ثابـر بجهد على قـراءة الجزء الكبير من التعليق النقدي الملهـم من "ستالكـر"، لا يلوّح فقط الى تلك القراءة الخاصة، بل يلفت الإنتباه ايضا الى كيفيـة النظر اليه بإعتباره عملا تكهن مسبقا بمناطـق المنع التـي أقيمت في اعقـاب كارثة تشيرنوبل في ١٩٨٦.

لكن دايـر، رغم إغتياظه مـن الضيق في أفق التفكير لمثقفـي بلدنا هذا، ومع أن العديد من مقالاتـه وكتبـه نشرت في الخـارج، فإنه ظل دائما كاتبا انكليزيـا. يعبّر هذا عن نفسه في إسلوب "زونا"، فهو بقدر ما يصوّر المتعقب ورفيقـاه روّادا ميافيزيقيـين، فإنـه يظهرهم أيضـا كبلهاء يتعـثرون في طريقهـم وكأنهم خارجـون مباشرة من صفحـات جيروم كي جيروم في "ثلاثة رجال في قارب".

علـى حـد سـواء، كمـا كان هنـاك إشـارات واضحـة الى ميرلـو- بونتـي، جيجيـك، هايدغـر، هنـاك أيضا إشـارة نقديـة شاردة لجيريمـي كلاركسـون [صاحـب برنامـج تلفزيوني بريطاني عن السيارات] (((الزون هو مكان القيمة التي لا تقبل التسوية والتي لا تشوبهـا شائبـة. إنـه واحـد مـن الأقاليم القليلـة، أو الوحيـد، الذي لم تبـاع حقوقه لـ "التـوب غير"))). وثمة هوامش عَرَضية فكهـة، واحدة منهـا يقتبـس رأي ميك جاغر عـن جان-لوك غودار، الـذي أنجز معه لتوه العمل في "تعاطف مع الشر".

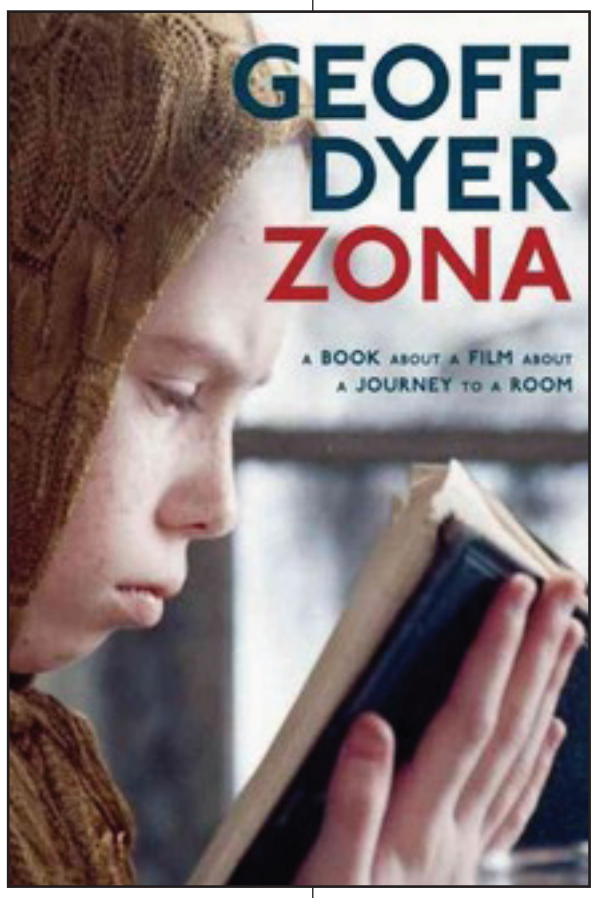
قد يجد بعض القرّاء هذه العبارات القصيرة المكـررة والـكلام الـذي يقـال علـى إنفـراد، غريبة أكثر منها منوّرة. وقد يتساءل البعض الآخر إن كانت عبقرية داير دائمة التطور في الكتابـة الهزليـة لا تـترك لـه الآن الوقـت أو الرغبة لمتابعة الغنائيـة الجارحة التي تبدت في أعمالـه السابقـة، مثـل "لـون الذاكرة" (١٩٨٩) و "عـبْر باريس" (١٩٩٨). ما هو حقيقـي بـلا شـك ان السينمائيـين النشطين المفطومـين علـى نظرية ديفيـد بوردويل في الفلم سيرون في "زونا" كتابا غير مطبوخ بما يكفي. هـل سيبالي دايـر؟ إن لم نتجاهل وصفـه للنقـد الاكاديمـي بالعقيـم على نحو ثابت، فأنا أشك بذلك.

بالنسبـة لي، إنـه بالأحـرى أمـر مدهش أنه كتب عـن تاركوفسكي بطريقة عامّية بقدر ما هي علميـة. إذ ينقذه داير مـن براثن جماعة أفـلام الفـن، ويخلصه من الصنميـة، ويعقد صلاتـا بـين المشهـد الطبيعـي المدمَّـر في "ستالكـر" ومحطـة القطـار المهجـورة التي غزتها النبتات الشائكـة في لكهامبتون، قرب مسقط رأسه في سنوات الستينات.

في الوقـت الـذي يظهـر فيه ديفيـد كاميرون ليعلـن ان فلـم "خطبـة الملـك" ذروة صنـع الفلام، ويكون أي فن بعيد الطموح محل هزء كفن ظلامـي أو محكوم بالنخبـة من حرّاس ثقافة وسط انكلترا، فمـن المهم بوجه خاص التوكيـد علـى أن مشاهدي الأفـلام المهتمين يمكـن أن يتمتعوا بأعمال أكـثر تحديا من "فلم الوسطيين".

من المبهج قراءة داير مدافعا عن متعة مشاهدة الأفـلام، لا بالشـكل المنـزلي والتفـه علـى أقراص الدي في دي، لكن في قاعة السينما. "ستالكـر" نفسه، الذي هو تجربة غامرة بقدر ما هو عرض بصري غير إعتيادي، يفقد قوته الجاذبة حين يُشاهَد في المنزل. يتحدث داير هنا عن ((إمكانية السينما كمكان لرحلة حج شبه دائمة)).

بعيـدا عـن الشكليـة البارعـة الأداء للكتاب، وبالرغـم مـن الشـك بأنـه يمكـن النظـر الى الكتاب كمشهد رفيع الثقافة عن تجدد الحياة، فأنها قدرة داير في لحظات مثل هذه هي التي تجعل من قرّاءه حجاجـا وتقودهم في رحلة للبحـث عن حقائق حول الحب وحول طبيعة السعـادة، التـي تجعل من "زونـا" إنجازا مبهجا.



إسم الكتاب : زونا : كتاب عن فلم حول رحلة الى غرفة

المؤلف : جف داير

ترجمة : عباس المفرجي

آفاق

■ سعد محمد رحيم

فتنـة الحكايـة

يصدر في أمريكا، في كل سنة، مجلد ضخم يحوي مجموعة مـن أفضـل المقالات التـي نُشـرت خلال السنـة السابقـة. وقد اختـارت غادة حلواني أربعاً مـن مقالات المجلد الصادر في عام ٢٠٠٩ لتضمهـا في كتـاب (فتنة الحكاية/ كتـاب مجلة الدوحة المترجـم ٢٠١١) وفيه احتفاء بفن المقـال بوصفه "رحلة طليقة للعقـل"، و"النـوع الـذي يفكّر ويشعـر ويسبر بصـبر الأفكار والمشاعـر". ولذا فـإن الكتّاب الكبار في حقله نـادرون بحسب محـرر السلسلـة (الأمريكيـة) روبـرت اتـوان.. وانطلاقاً من نصيحـة صامويـل أميرسـون في أن على المـرء أن يحيا حياة مجربـة تقـول مـاري أوليفر (محـررة الكتاب) أن المقـال مليء غالبـاً "بالاكتشافات الشخصية والتجـارب والكشف عن الذات المجرِّبـة.. ومليـء بالإثـارة الناجمة عن اكتشاف مـا يقع وراء الذات".

يكتـب جـون أبديـك عـن خريف الكاتـب، بعـد أن تُغرقه هالة الشهـرة، وبعـد أن يكون قد أنجـز تلك الأعمـال المفعمة بالمرح والخفة والحماس، الطافحة بفرح الحياة. حـين ينضج تماما ويكـون بمقـدوره تخليق نص أكـثر إتقاناً وصقـلاً مما سبق، وربمـا أكـثر عمقـاً بالمنظـورً الإنسـاني، لكنهـا أبداً لـن تكون "العمل ألإنساني الذي يحرّك الأرض". فأبديك يرى أن؛ "مواد الكاتـب الرئيسة هي ذكريات أول عشريـن سنة له على الأرض وانطباعاتها وأحاسيسها، وقليل هو المهم مما يأتي بعد ذلك".. إن الكتابة الإبداعية، من وجهة نظره، وظيفة خبرة، وفي النادر نجد من يقدّم أعمالاً كبيرة في سن مبكرة، فيما "قاعدة المعجبين بالكاتـب على عكس نجم الغنـاء، هم الناضجـون والمتحملون نسبيـاً ندبات الزمـن". وإذا كان الفلم والبرنامـج التلفزيوني يستقطـب جمهوره، ويطـير، في غضون وقت قصـير جداً فإن الكتـاب يصمـد "فيزيقياً في المكتبات العامـة والخاصة لأجيال متعاقبة".. ويظل يداعب خيال الكاتب الأمل في أن يكون كتابه الأخير هو الأفضل.

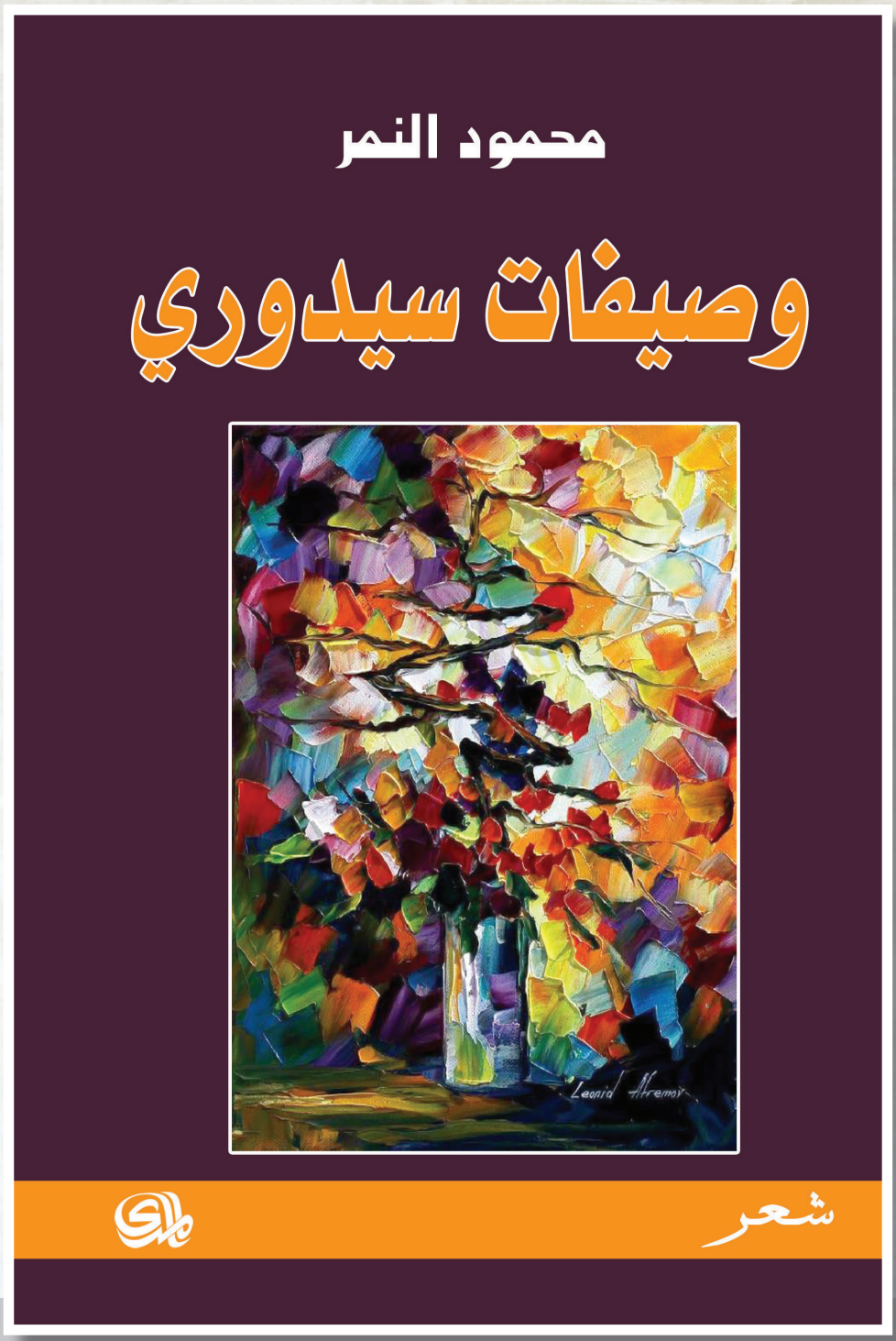
تتكلم سينثيا أوزيك عن الكتّاب الأشباح، الذين هم، على وفق ما تقول "كينونات خفية". وتتساءل فيما إذا كنا قد قابلنا كاتباً حقـاً؛ العبقـري لا البرجـوازي، "فالبرجوازي فقـط هو الذي نعرفـه شخصياً".. ينغمر الكاتـب في مهمته، منزوياً في عتمته الخاصة، ليعطي عمله قدراً من ولعه وشكّه وجنونه.. قد يكون متعجرفـاً متكبِّراً خـارج محترفه، لكنه، وهـو يواجه "الشعاع المتوحد لشاشة كومبيوتـره لا يصبح أكثر من شخص ضعيف هـادئ جبان عاجز يشلّه أن عليـه أن يبدأ جملة جديدة". وتهب أوزيـك نصيحة ثمينة للكتّاب الباحثين عـن مساعدة من خارج أنفسهم؛ "لا أحد... توجد وسيلة وحيدة فقط. اذهب إلى داخل نفسك. اكتشف الدافع الذي يأمرك بالكتابة".

وتدعونـا جيل ماكوركل في مقال (وقـت اللعن) إلى أن نكون أنفسنـا، وأن نلج المناطق الممنوعة إذا ما أردنا أن نكتب.. كانت تُجـبر، في طفولتها، كلمـا تلفظت بكلمة خاطئـة أو نابية، على لعـق الصابون.. غير أنهـا ابتكرت طريقة ذكيـة في امتصاص انفعـالات ابنهـا وذلـك بمنحه وقتاً يجهـر فيه باللعـن.. تقول؛ "كثيراً ما فكرت كم كنت سأكون شخصاً أفضل وأكثر جدارة بالثقـة إذا تربيت فقط على وقت اللعن بدلاً من لعق الصابون". مـا تريـد ماكـوركل تأكيـده هـو أن شـرط الإبـداع الأول هـو الحرية، وتوسيع قوس الاحتمال بنبذ المحددات المعيقة للعقل والخيال.

أمـا باتريشيا هامبل فتذهـب مباشرة إلى فن الحكي/ السرد، لاسيمـا مع نـوع (السـيرة الذاتية) وتختـار للحديـث عنصراً جوهرياً فيه وهو الوصف؛ تلك التفاصيل الدقيقة الموحية التي تصوِّر جوانـب فذة ومثيرة ولافتة من الحياة.. أن تختار كلمة بدل أخرى، وأن تضع الكلمة المناسبة في الموضع الصحيح من سيـاق الجملة والنص.. أن تعرض لا أن تحكـي.. هنا تتجلى براعـة الأسلوب وقوتـه. "إن الوصف في السـيرة الذاتية هو حيث يتوطد وعي الكاتب مع مادة القصة في تناغم، حيث الذات مفقـودة في المـادة وفي المعنى". ولذا فهي تثـق بالوصف أكثر من ثقتهـا بالحبكة. حتى وإن اقتضى الأمـر تجاوز الشخصية والثيمة!.

يسعى محـرر هذا الكتاب إلى إعادة الاعتبار لفن المقال الأدبي بعـدّه نوعـاً أدبياً راقيـاً وصعبـاً، لا يمتلك ناصيتـه إلا الكتّاب المجرِّبـون والحاذقـون.. وفي هـذه المقالات المختـارة نتلمس قـوة الأفكار، حتى وإن لم نتفق مع بعضها، ورصانة الأسلوب، والعرض الممتع، واللغة المشعّ.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



مجموعة وصيفات سيدوري

يتحلى الشاعر محمود النمر بامتزاجات مركبة من التقاطات يومية حياتية وعمق اسطوري،فنقرأ جملته الشعرية المكثفة ونحن بين انين القصب وانتحابات الفخار،انه شاعر يدرك ارثه بحساسية تصل احيانا الى غنائية مصابة بالوجع الجنوبي الذي يعزف على ناي الموت، مثل كل الذين عاشوا الحزن العراقي منذ بداية الخليقة والى آخر جنين، ولكنهم صاهروا العشق وامتهنوا المعرفة.

صدرت هذه المجموعة الموسومة " وصيفات سيدوري " عن دار المدى للثقافة والنشر في دمشق وهي تضم في طياتها ٢٣ قصيدة ومن الحجم المتوسط ومن ١٣٦ صفحة.

المجموعة فيها عدة قصائد من استذكارات لاصدقاء الشاعر - عناكب من رمل - إشموني - وصيفات سيدوري - التي هي المحور الاساس للمجموعة التي تتغلب في ذكرها بقصائد عدة يشير اليها الشاعر لكونها الامرأة الاولى في التكوين التي كانت صاحبة حانة وتمتلك قوة الشخصية المؤثرة في "ملحمة كلكامش".

هناك قصائد اخرى - مملكة من ماء - قوارب ورقية - يد من سحاب - مستباح - بنات نعش - تاج من ريش - سرير من مياه - دم من زئبق - حديقة القطط الاصابع - حكمة الغرانيق -رماد من ثلج - حضن الريح - امرأة بلا نهايات - كهولة نهر - وغيرها.

اهدى عدد من قصائد المجموعة الادباء منهم حسب الشيخ جعفر - خليل الاسدي سيف الدين الجراح مهند طابور - نزار عبدالستار - كزار حنتوش.

مايميز محمود النمر انه يبدأ القصيدة من الطين لتتشكل بعدها على هيئة طائر حر محلقا في فضاءات حالمة تغرق في المياه وتستفيق على زورق من قصب في نياسم الاهوار المحتشدة بالطيور والعاشقات،والرعشات خلف الحشائش التي تثير الريبة .

هذه المجموعة هي الثانية بعد مجموعته الاولى " بيوت بلا قبعات " الصادرة عن الاتحاد العام لاتحاد الادباء والكتاب العراقيين عام ٢٠١٠.

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