رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2488) السنة التاسعة
الاحد (20) أيـار 2012

أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

أمير اخر مطرود

الفقر و الرفاهية الاجتماعية في اليابان

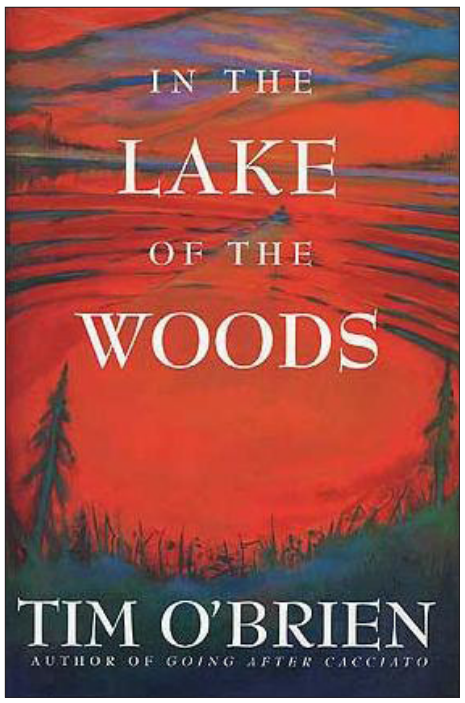
أفضل أعمال توني موريسون

ستيفن هوكينغ.. النضال من أجل الحقيقة

على الرغم من الذنب المستحق والعار والكرب الذي لحق بأميركا نتيجة حرب فيتنام إلا أن للأميركان الحق في أن يفخروا بإنجازين وطنيين كبيرين. الأول هو الحركة المضادة للحرب لعشرات الملايين من الناس العاديين. وهي الحركة التي أدى فيها أخيراً الجنود في حرب فيتنام دوراً حاسماً. والإنجاز الرئيس الآخر هو الأدب الذي كتب عن الحرب والذي أصبح الجنود المشاركون في الحرب مبدعيه الأصليين. ومن بين العديد الكبير من الكتاب المهمين المشاركين في حرب فيتنام هناك شعراء جيدون مثل "بروس فايفل" و"و.د. إيرهارت" و"يوسف كوميوناكا" (الفائز بجائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٩٤)، وكتاب مسرحيون وسينمائيون مثل "ديفيد ريب" و"أوليفر ستون" (مخرج فيلمي "الفصيل" و"مولود في الرابع من تموز") وكتاب قصة مثل "لاري هاينمان" (الفائز بجائزة الكتاب الوطني عام ١٩٨٧ عن روايته "قصة باكو") وتوبياس وولف و"وينستون غروم مؤلف "فورست غمب" وروبرت أولينتبلر مؤلف رواية "رائحة طيبة من جيل غريب" التي فازت بجائزة بوليتزر للرواية عام ١٩٩٣ و"جون هالدمان" مؤلف أكتر الروايات شهرة عن حرب فيتنام "الحرب الأبدية" وهي رواية خيال علمي استقرائية بيع منها أكتر من مليون نسخة.

رواية "في بحيرة الغابات"

احتمالية الرفض: تيم أوبرين، ماي لاي، أميركا



هـ.بروس فرانكلين

ترجمة: نجاح الجبيلي

انهمك "تيم أوبرين" في كلا الإنجازين الوطنيين. ولم يكن لإسهامه في الحركة المضادة للحرب – كتابة الافتتاحيات المعارضة للحرب في صحيفة الكلية تأثير مباشر كبير حتى على نفسه لأنه سيق حينئذ إلى القتال في الحرب نفسها التي حسبها شراً لكن إسهاماته في أدب الحرب كانت استثنائية لأن تجربته إلى حد ما أدت إلى نصيب لا يحتمل تقريباً من ذلك الذنب والعار والكرب التي لحقت بأمريكا.

حين قرر رجال البيت الأبيض والبنتاغون إرسال الأميركان كي يقاتلوا في فيتنام ربما لم يخطر في بالهم أبداً الأدب الذي ربما سيكتبه المقاتلون – لكنهم ولا شك توقعوا احتمالية حدوث احتجاجات ضد الحرب وهذا هو سبب تعاونهم خلسة في البداية على شن الحرب سراً وإخفائهم فيما بعد الطريقة التي شنت بها الحرب وأخيراً محو ذاكرة المسألة برمتها وطمرها تحت طبقات الصور الكاذبة. في الواقع كانت العبارة المميزة في الخطة السرية للحرب عام ١٩٦٣ (مذكرة مستشارية الأمن القومي رقم ٢٧٣) هي احتمالية الرفض. لقد أصبح الرفض هو المصطلح الأساس الضروري للبحث عن النتائج العميقة للخداع والتكتم والتضليل.

ومن كتابه الأول وهو سيرة ذاتية بعنوان "لو مت في ميدان المعركة" – ١٩٧٣ وحتى سيرته الذاتية التي نشرت على شكل قصة غلاف في "نيويورك تايمز" أصبح هذا الرفض – على الصعيدين الشخصي والوطني- هو الثيمة الأساس لروايات "تيم أوبرين". إن الفصل الأشد كشفاً في كتاب "لو مت في ميدان المعركة" عنوانه "الهروب" يكشف لب رفضه. ويدرك إنه إذا قتل إنساناً في الحرب التي يعرف أنها غير أخلاقية فإنه سوف يعرض روحه نفسها للخطر. لهذا يقرر الهرب وهو اختياره الأخلاقي الوحيد لكنه يكتشف افتقاره إلى الشجاعة فيسمح بإرساله إلى فيتنام "لأني جبان" (كما يعترف). هذا الاعتراف – بأن الجبن حال دون الاختيار الأخلاقي في الهرب- يظهر مراراً في كتابات "أوبرين". أحياناً كان يتسامى في تفصيلاته وأحيانا يصبح فظاً على نحو صريح. كان الاعتراف في لب روايته "السعي وراء كاشيانو" الفائزة بجائزة الكتاب الوطني عام ١٩٧٩ التي جرى الترحيب بها باطراد كأعظم رواية أمريكية كتبت عن حرب فيتنام. وتدور حول محاولة الجنود للهرب من الحرب بأجسادهم وعقولهم وفي ذروة خيال البطل يعلن إلى العالم: "أنا خائف من الهرب.. أخشى كيف يفكر بي أولئك الذين أحبهم.. أخشى فقدان مكانتي.. أخشى أن أعد جباناً. أخشى ذلك حتى أكثر من الجبن نفسه". في مجموعة (الأشياء التي حملوها) المعنونة بـ"عمل روائي" والتي تتكون أغلبها من قصص سيرذاتية. يقوم تيم أوبرين بسرد القصة الوحيدة التي لم يحكها من قبل أبداً. عن الحدث الفاصل في حياته في منطقة "ريني رايفر" (ولاية منسوتا): "كان عليّ أن أعيش أكثر من عشرين سنة مع العار". لحظتها كان بعد ياردات من الحدود الكندية فلم يفر من الخدمة "لأني لم أرغب أن يكوّن الناس فكرة سيئي عني. ضميري يقول: اهرب. لكني كنت خجلاً". والكلمات الأخيرة في فصل "في منطقة ريني رايفر" هي: "كنتُ جباناً فذهبتُ إلى الحرب" وفي مقالة منشورة في "نيويورك تايمز" يكرر القول: "كنتُ جباناً فذهبتُ إلى فيتنام. كان ينم فعلاً عن مطلق الكره الذاتي والخيانة الذاتية".

على الرغم من أن "ويد" لا يستطيع أن يتذكر هل قتل زوجته أم لا إلا أن التفاصيل الكافية تخرج إلى السطح من أعماق ذاكرته – لا من خياله- لتسمح للقراء أن يعيدوا إنشاء المشهد المخيف. وإلا فإنهم – كما يلمح أوبرين- لا يرغبون في الانغماس في خيالات الرفض المفصلة.

تصبح "ماي لاي" في عقل "ويد" مجرد كابوس "لحوادث بغيضة". والتفاصيل الأكثر فضاعة في موت "كاثي" يجري تكرارها مرات عديدة في الرواية فيثير الاستجابة نفسها: نفثات من البخار ارتفعت من محجري عينيها.

لكن مذبحة "ماي لاي" وقعت كما نعلم. هل نعلم؟ ذلك هو السؤال الأشد إزعاجاً الذي تثيره الرواية التي تحتوي على صفحات من الشهادات الواقعية ودلائل أخرى على المذبحة التي لم تكن انحرافاً بل نموذجاً لكيفية قيادة الولايات المتحدة حرب الإبادة العرقية ضد شعب فيتنام في "ماي لاي". لم يقتل الجنود الأميركيون ما يقارب خمسمائة من الناس العزل بل إنهم طعنوا الأطفال أمام أمهاتهم واستعملوا الرضع لممارسة الرمي على الهدف. هل تبدو جريمة "ويد" المسعورة في صب الماء المغلي على نباتات الزينة عملاً بغيضاً؟ وهكذا كانت أفعال الرقيب "كالي" كما يوحي أوبرين: "أعاد ملء المسدس وصوّب على العشب والنخلة ثم على الأرض مرة أخرى.قال: أملأ المكان بالزيت. اقتله". وأخيراً كانت تلك هي إستراتيجية الولايات المتحدة في أكثر مناطق فيتنام وخصوصاً مقاطعة "ماي لاي" كما يذكرنا أوبرين في مقالته بنيويورك تايمز.

على أنه ليس كل شيء هو خيال. هناك نوع آخر من الحقيقة – تمثلها مذبحة ماي لاي عام ١٩٦٨ وتجربة أوبرين الخاصة حول "ماي لاي" في السنة اللاحقة. وفي هذه التجربة – كما يخبرنا أوبرين مراراً وتكراراً أنه مثل البطل الروائي "ويد" ومثل الأمة الأمريكية نفيسها قد ارتكبت أفعالاً جدّ فظيعة إذ أنها تثير الرفض باستمرار.

العيب الكبير في رواية "في بحيرة الغابات" هو تقديمها غير المقنع تماماً لحملة "ويد" بمقعد في مجلس الشيوخ في وسط مشهد أواخر الثمانينات. فلم يحاول "أوبرين" أن يظهر كيف أن المكاشفات حول أفعال "ويد" في فيتنام تدمر حملته للترشيح وبذلك تحطم حياته. بالتأكيد أن هناك الآن رجالاً في مجلس الشيوخ الأمريكي قتلوا أكثر مما قتل جون ويد من المدنيين الفيتناميين. تزييف سجلات المرء لا يمكن أن يكون حاجزاً للوصول إلى مقعد في مجلس الشيوخ. ومع ذلك فإن رواية "في بحيرة الغابات" ترتبط بأشد الحقائق جوهرية حول حرب فيتنام.

موت في آب

تأليف: ماركو فيكي

إكتشاف قصة بوليسية جديدة يشبه الى حد ما لقاء صديق جديد: هل ستكون رفقة هذا الشخص سرورا دائما؟ حول "موت في آب"، الجواب بشأن بطل فيكي هو "نعم" مدوّية. يبدو المفتش بورديللي (تُرجم على نحو ساحر في الموقع الالكتروني للمؤلف الى القوميسار بورتلس) ودودا، غريب الأطوار، شفوق وحي الضمير، لكن رغم موقفه البراغماتي من الأوغاد، فإنه سوف لن يدوم خمس دقائق في الشرطة البريطانية الحديثة. لكن هذه هي فلورنسا في العام ١٩٦٣: لا زالت الحرب حيّة في ذاكرة الناس، والمدينة تخلو في شهر آب، والغرابة تسود في البيوت المتقوّضة وبورديللي حر في إتباع خطه الخاص في التحقيق من دون رجوع غير ضروري الى رؤسائه. الحبكة قوية بما يكفي لدعم الجزء الكبير من التأمل، المناقشة واللقاءات غير المتوقعة، لكن البهجة الرئيسية في الرواية هو بورديللي نفسه. لقية حقيقية لأي شخص يحب جو روايات الجريمة المنطقي، الفكه وحتى المثير.

ادى ظهور ثقب في طبقة الأوزون الواقية للأرض،وارتفاع درجة الحرارة،وحدوث الثورة التقنية أعقاب الحرب العالمية الثانية الى تلوث البيئة، واصبح الضحية الإنسان،فتعرض لكثير من الأمراض والتشوهات والموت.مما حدى بعلماء البيئة لايجاد الحلول لإنقاذ البشرية من خطر الموت. ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه هل وجدوا الحلول؟ لإجابة على هذا السؤال لابد من قراءة كتاب (إقامة السلام مع الكوكب) لباري كومونر.

تأليف: باري كومونر

ترجمة: عارف حديفة

الناشر: دار المدى-

الطبعة الأولى – ٢٠١١

مراجعة: أوراق

إقامة السلام مع الكوكب

على امتداد الكتاب المؤلف من ٢٩٥ صفحة والمقسم الى ١٠عناوين يحاول المؤلف دراسة اثر الثورة التقنية على البيئة، مشبهاً إياها بالحرب بين عالمين عالم التقنية وعالم البيئة،ويحلل طروحات علماء البيئة لإنهاء هذه الحرب.

في مستهل الكتاب يذكر المؤلف بأن العالمين عالم البيئة وعالم التقنية اللذين نعيش فيهما تحكمه عدة قوانين متباينة جداً، ومن هذه القوانين التي تحكم عالم البيئة: ((كل شيء مرتبط بكل آخر))أي ان عالم البيئة ليس إلا شبكة محكمة يرتبط كل جزء فيها بأجزائه الأخرى، و((أن الطبيعة خير من يعرف)) أي أن عناصره المكونة العديدة منسجم مع بعضها البعض الآخر ومع المجموع.اما عالم التقنية فإن لأجزائه المكونة علاقة مختلفة جداً بالمحيط. ولكون الإنسان يشغل هذين العالمين فأنه واقع في شرك التعارض بينهما. وقد حاول علماء البيئة والحكومات المعنية في مختلف دول العالم ايجاد حلاً لوقف هذه الحرب. وللمضي في دراسة الاسباب ومناقشة الحلول يأخذ المؤلف الولايات المتحدة مثالاً للبحث عن إجابات باعتبارها وفق ما يذكر المؤلف أول دولة سنت القوانين الأساسية لإزالة تلوث الهواء والماء وتخليص البيئة من المواد الكيميائية السامة ونفايات الزراعة والمدن.

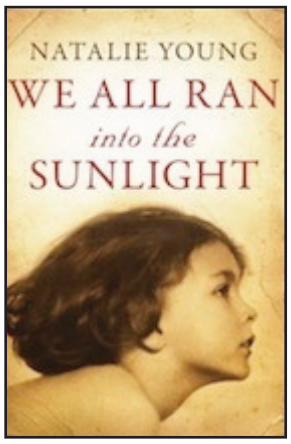
بعد ان يوضح المسببات، ويكشف ما نحن عليه من تلوث،ويناقش نظريات علماء البيئة لحل هذه المشكلة، يستنتج بأن الجهود التي بذلتها الولايات المتحدة وعلماء البيئة لم تكن بالمستوى المطلوب. فالنفايات الملوثة لم تنخفض إلا بنسبة قليلة بل أن التغيرات الجديدة التي طرأت على منظومة الإنتاج أدت الى اعتداء جديد اشد اعتداءً من القديم.فالتغير الكبير في تقنية الإنتاج الصناعي والزراعي والاستعمال الواسع للسماد الكيمياوي والمبيدات الحشرية التي لا يصل منها الا القليل جدا الى الهدف المقصود، عرض االحياة البرية والإنسان لأخطار جسيمة.ولكن رغم ذلك كما يؤكد المؤلف تمضي الشركات بإنتاجه لأن الربح في اقتصاد الولايات المتحدة حصرياً هو الربح الزائد.

ويمضي المؤلف ببيان الأسباب المؤدية الى التلوث فيذكر بأن العامل الاقتصادي لم يكن وحده وراء تلوث البيئة وانما هناك العامل الاجتماعي ايضاً فما يدخل السوق من سلع يتحول معظمه الى قمامة بدءً من الجريدة اليومية وأكياس التسوق الى بقايا الفاكهة والخضروات واللحم ووجبات العشاء الجاهزة الى الصابون. ورغم محاولات بعض الشركات معالجة هذه المخلفات الا انها تبقى عاجزة عن حل المشكلة.وهنا يقوم المؤلف بطرح البدائل والحلول التي يشير اليها في ص٩٩-١٧٢ تحت عنوان (اعادة تصميم عالم التقنية) و(درء أزمة القمامة)

ينتقل بعد ذلك لمناقشة النظريات الي تعزو تلوث البيئة الى السكان والفقر، فيشير الى القسم الشمالي بعالمه التقني الحديث، والجنوبي الفقير. فالقسم الجنوبي يعاني سكانه من مخاطر التلوث البيئي الناجم من خلق الثروة في الشمال ،فهم ضحايا الصادرات السامة رافضاً نظرية جاريت هاردن ومؤيديه التي تذكر بان مشكلة التلوث ماهي الانتيجة من نتائج تزايد السكان ، فكلما زادت كثافة السكان كلما حملت الدورات الطبيعية الكيميائية والبيولوجية اكثر مما تحتمل ،وأن حرية الإنجاب هي التي ستسبب الدمار للجميع ، وأن ارسال المساعدات الغذائية الى المحتاجين في البلدان النامية عملاً من اعمال الظلال العديمة الجدوى. بعد ان يفند نظرياتهم يؤكد ان التوزيع غير العادل للثروات هو السبب في التلوث ،وهذا ليس ظاهرة بيئية بل ظاهرة سياسية اقتصادية،وان تلوث البيئة لا يمكن حلها الا بتحويل شامل في الإنتاج الزراعي ،والصناعي ، وإنتاج الطاقة، والنقل.

في نهاية الكتاب يشير المؤلف بان هذه الحرب مع كوكب الطبيعة لا تنتهي بعمل فردي ،فلا الولايات المتحدة ولا اي دولة اخرى سواء كانت بالمعسكر الرأسمالي او الاشتراكي تستطيع إنهائها إلا بعمل جماعي يقوم على نزع السلاح وتحويل المصانع العسكرية وملاكها التقني والعلمي الى أغراض سلمية، والانتقال الى مرحلة تاريخية جديدة تقوم على السلام مع جميع الشعوب.وبذلك يكون قد انهى كتابه بجملة جعلها عنوان كتابه السلام مع الكوكب.

في الختام لا يسعنا الا القول بان هذا الكتاب مهم جداً بإثارته عدة قضايا مهمة عن تلوث البيئة وصحة الإنسان،وفضح المنظور الرأسمالي في الاقتصاد،ويكشف اخفاق هذا النظام في معالجة مشكلة زيادة السكان ومساعدة الدول النامية. وفي الكتاب ايضا نرى المؤلف يفتح لنا نافذة للسلام تتجسد بدعوته الى الانتقال الى مرحلة تاريخية جديدة الى ديمقراطية لا تشمل الحرية الشخصية والسياسية فقط وانما تشمل ايضاً القرارات الاساسية التي تقرر حياتنا وحياة البيئة.



نحن جميعا نبلغ نور الشمس

تأليف: ناتالي يونغ

دراما توزيع الضوء بين العتمة والنور، تميّز رواية إصطدام الماضي بالحاضر هذه. نحن في إقليم كيت موس، الجغرافي والنفسي معا. تقع كيت غلوفر في حب قصير مهجور في قرية في الجنوب الشرقي من فرنسا أثناء عطلة مع زوجها. خمسون سنة أبكر، مع لوسي بورجا (أصداء لوكريتيا بورجيا هي بالتأكيد ليست مصادفة)، المعطوبة في الحرب والمدفوعة برغبة إمتلاك طفل، تبدأ سسلة من سياق ملتوي من الأحداث التي تسبب حياة من الحزن والإضطراب. العنوان غير المباشر لهذه الرواية المعتمة يوافق حوارا في نهاية الكتاب بين شخصيتين من قسمين مختلفين في الحكاية، لكنهما مرتبطان. في ساحة القرية، يتلمسان طريقهما بشئ من الخراقة: ((لو فقدت طفلا... عليك دائما السير بإتجاه الشمس لإيجاده))... ((لأنهم يخافون الظلام))... ((لكن سيكون هناك البعض ممن يذهبون صوب الظلمة)). رواية مكثفة، وبالأصّح أسيرة إثارات حالاتها النفسية كثيرا، وشائكة قليلا، لكنها آسرة مع ذلك.

واقع الحالة الاجتماعية ـ الاقتصادية
في كتاب " الفقر و الرفاهية الاجتماعية في اليابان "

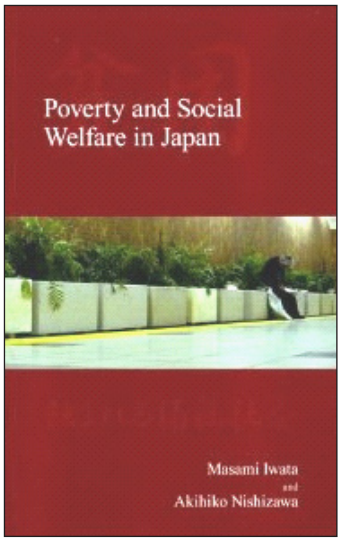
ترجمة و إعداد / عادل العامل

لا يقتصر الفقر على البلدان المتخلفة أو النامية، كما هو معروف عنها. فالمسألة تتعلق بجملة اعتبارات و معايير و حسابات اجتماعية و اقتصادية، منها ما يتعلق بالقدرة الشرائية، و المستوى المعيشي، و الأسعار...إلخ.

و يمكن التحدث عن الفقر، مثلما عن البطالة، و اللامساواة، و الاستغلال، و غيرها، في بلدان اشتهرت بالغنى و الرفاهية سابقاً، كالولايات المتحدة، و فرنسا، و اليابان. و هناك عدد من الكتب التي عالجت هذه الظاهرة التي تبدو غريبة وفقاً لسمعة هذه البلدان في هذا الإطار، مثل كتاب (الفقر و الرفاهية في اليابان)، قام بتحريره الكاتبان ماسامي أيواتا و أكيهيكو نيشيزاوا.

و الفقر، كما جاء في إشارة موقع (Highbeam Business) إلى الكتاب المذكور، يمكن اعتباره واحداً من الكلمات الأساسية التي تعكس واقع المجتمع الياباني المعاصر. فحتى في اليابان، المُدرجة بين البلدان الأغنى في العالم، يشكل الفقر ظاهرة شائعة وسط قطّاع معين من السكان. و ذلك، حالياً، اتجاه متسارع في البلد. فمع تدابير حالة الرفاهية التي تطوى و السياسة النيوليبرالية التي في صعود، تُثبت شبكة الأمان الاجتماعي أنها غير كافية بالنسبة لقطّاع كبير من السكان.

و في تقرير لصحيفة الإكونومست اللندنية أن ذلك لا يبدو واضحاً تماماً هناك. إذ نادراً ما يحدّق الفقر في وجهك في اليابان. فليس هناك تقريباً تسوّل، و المشردون، أي الذين



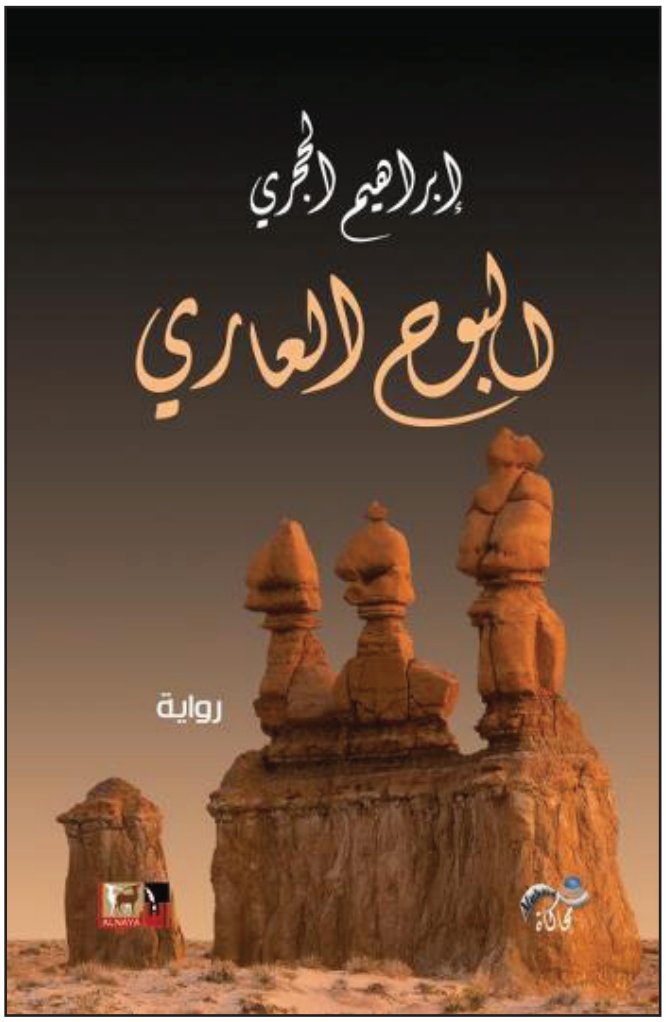
لا بيوت لهم، يختفون جيداً في الظلال. و إذا أخذنا حي نيشيناري بأوساكا، مثلاً، حيث يعيش المعدمون من الناس، نجد أن القناني و الأحجار تؤشر لبقع النوم على الرصيف، لكن ممتلكاتهم مكدسة على جانب بشكل مرتب خلال النهار. فالنزل القريب يكلّف ١،٠٠٠ يَن (١٢،٥٠ دولار) بالنسبة للواحد من الذين ارتقوا سلّم الفقر. و يرى المرء عشرات الأزواج من النعال أو الشباشب في المدخل المسقّف و هي إشارة كافية لمعرفة عدد الذين يمكثون هناك.

أما في سيتما، و هي جماعية غرف نوم شمال غرب طوكيو، فإن سوط الفقر مخفي جيداً. لكن اكتشاف أسرة من ثلاثة أفراد ميتة ـ رجل كبير في السن، و زوجته، و ابنهما البالغ من العمر ٣٩ عاماً ـ قد جلب الانتباه إلى وجودها مرة أخرى. و قد ظلت جثثهم المتحللة ملقاة في بيتهم هناك لعدة أسابيع. و مع بقاء نقود من فئة الين الواحد لديهم، ما كان بوسعهم أن يدفعوا ثمن التدفئة، و من الممكن أنهم ماتوا بسبب انخفاض درجة الحرارة إلى ما تحت المستوى الطبيعي.

إن مثل هذه القصص المأساوية لتصيب المرء بالصدمة. و هذه، بالنسبة ليابانيين كثيرين، أرقام لدى منظمة التعاون الاقتصادي و التنمية جعلت من اليابان البلد السادس الأسوأ من ٣٤ بلداً من ناحية نسبة السكان الذين يعيشون في حالة فقر (و قد جاءت أميركا حتى أدنى من هذا). و على كل حال، فتلك إحصائيات من سنوات ماضية تمت وفقاً للدخل فقط. و لم تأخذ في الاعتبار المدخرات، و الإيداعات وما لدى يابانيين كثيرين من ملكية، و بوجه خاص كبار السن منهم.

و للحصول على فهم أفضل للفقر في اليابان، فإن وزارة الرفاه welfare تقدمت بطلب في ميزانية هذه السنة لتطوير فهرس جديد للفقر. وسوف يقيس عوامل مثل الصحة، الطعام، الملابس، و ظروف المعيشة لتوفير فهم أفضل للفقراء. ومع الحظ سيأتي هذا بالفقراء ـ و كيفية التعامل معهم ـ إلى العلن. لكن ما إذا كانت مؤشرات أفضل كانت ستساعد الأسرة المنكودة الأنفة الذكر في سيتما هو أمر مشكوك فيه.

البوح العاري: الشـدو بالجراح كرثـاء حـار للحـياة



يحاور الكاتب إبراهيم الحجري العالم من حوله حواراً شاقاً في روايته "البوح العاري"، حيث يمعن في النفاذ إلى باطن الذات والتغلغل إلى أعمق أعماق النفس في مجتمعات لم تتعود الإفصاح عن مشاعرها، للكشف عن تناقضات الواقع وتحولات القيم وعن العديد من الظواهر الاجتماعية التي لا تفقد دلالاتها وقابليتها للتأويل سياسياً، لكنه بالتأكيد يذهب إلى ما هو أبعد فينزع إلى المتنوع والمتبدل مصرحاً بمعاني الحياة ووجوهها، فتجعلنا الرواية أشد استعداداً لتقبل الأشياء غير القاطعة ولرفض المنظور الذي يعتمد على اختزال الحياة في اللونين الأبيض والأسود.

د. مـــروة مـتـولـي

أقام الكاتب روايته على أربع رواة – إضافة إلى الكاتب الفعلي للرواية – يتناوبون السرد فيما بينهم دون اقتطاع مبتسر أو توقف متعسف نظراً لعناية الكاتب بدرجة تجانس النص وتماسكه، ما أعطى الرواية صياغات متقاطعة ومتوازية من دون أن تخل تعددية الأصوات بوحدة الرواية أو بمرحلية المواقف المكونة للنص، وإنما أضافت إلى البنية الكتابية المتسقة معنى متعدد المستويات حيث تتمتع كل شخصية باستقلاليتها ونفوذها المعنوي من خلال المكاشفة والاعتراف بالأفكار التي تتخلق بأعماقها.

تبدأ الرواية مبكراً ومباشرة بالتعريف بشخوصها وبفضائها الضيق، فيلتقط القارئ خيوط السرد منذ اللحظة الأولى حيث نقرأ في أولى فقراتها:

"أربعة كانوا، لاقتهم الصدفة على متنحاف له مجنونة تتمرد على كالطرقات، حتى أنال سفر على متنها تحو إلى همٍّ مقيم مثلما يقفش بحالداء عائقاً في حلقا لإنسان.. جاؤو امنبق اعمتباعدة، تدفعهم رؤاهم وتميز بينهم مسح نتاهم.. لكلٍّ وجهتهو إنتو حدتهم ومهمو مهو مو امحهم..جمعتبينهم راحاتالطريقالوعر قب ينالأدغالو القفار، ويسِّر الوعثاء تو تر أفكا رهمو اضطرابها.. كانوا يعر فونأنهم ربمال نيرو ابعضهمالبعضكماليكونوا يحلمونب التقاءأنفاسهمو سطهذا الفضاء الصغير بين خمسو عشرينر اكبا. طبعاليكونوا أطفالا.. ولميكونوا الوحدهمفيالحافلة.. لكنسلوكا تهمممي زة، تجعلهمنماذجتصنعالحدثتلوال حدث، كأنماهماالذينيُوجّجونالحركةويزي دونا شتعالها.. ليمكنسفرهمهذا الأولمنوع ه، لكنهكانسفرا متفردا أنساهمكالرحلات، أ نساهمأنفسهمجعلهميحسونبلذة ولادةجد يدة بعدالإفلاتمنمماتاتعدة.. ثلاثةرجالوا مرأة، المحجوبالصويري، صالحالوهراني ، حيدةالطرابلسيومنانةالتيأرادتأنيناد وه اهكذاحافية دونلتقبعكسالآخرينالذينكنو نبأسماءمدنهموبلداتهم..كلمنهميحململام حفيضيدفينتجعلوجوههمتطفحبأشياءغ ريبةتُنَبِّهفيمخاطبهمأحاسيسغامضة".

هكذا نشعر بأن هناك ثمة تراجيديا صامتة ونعرف أن تلك الشخصيات التي لا تزال مجهولة بالنسبة إلينا لها آلامها وأن صمتها يخفي الكثير. فيتكالرحلةالواضحة/الغامضة التييعرفالقارئموقعانطلاقهاولايعر فشيئاًعماستصلإليهوإلامستنتهياًقلتحاف لة "الحجري" مسافرينلميلتقأحدهمبالاً خرمنقبلفإذابهميشكلونعالماًجديداًمنالعلا قاتفتنفتحرحلةكلمنهمعلىرحلةأخرى.... ومـا هـي إلا صـفحات قليلة حتـى يتدفق البوح دون كبح فنكتشف كدر العالم وعكر النفوس وتتجلى مأساة الفرد المنهزم في وجوده القلق المأزوم. فنحننقرأفيهذهالر واية عنرحلةشائكةعسيرةعلىمتنحافلةبا ئسة، عنأناسليسفيهمبقيةمنرمق، عن شيخ صياتمأزومةروحياًونفسياًواجتماعياًواو قتصادياًوسياسياً، عنبلدانهيبلدانالمغربال عربيكموضوعللتأملوالمراجعةوالنقد، وع نأحزانالحرمانو الخيانةوأحاسيسالفقدا لشاملوالجزعالمقيم.

ومـن خـلال هـذا البـوح المتدفـق تظهـر قـدرة الكاتب على أن يقـدم إلى القارئ فناً لغوياً مثقلاً بقضـايا الإنسـان وبالدلالات الإنسـانية التي تثري اللغـة، حيث توهج الإحساس وبلاغة التعبير وبديع تصويره لما في تلـك النفوس مـن مرارة وضـعف وحسرة وانكسار للروح وموت مجزوء، وقد برع الكاتب في التعبير عن أحاسيس الأنثى الوحيـدة في الرحلـة وتحليل المشاعر الخاصة بها، فضلاً عن براعته في التعبير عن مشـاعر الشخصيات الأخرى في الرواية، "منانة" – العائدة إلى وطنها الـذي لا يتذكر أحدا –التي تبدأ حكايتها من الحـب وتنتهي إلى الكارثـة، فهي فتاة قادهـا حـب عاثر إلى ذاك الضـياع الذي لا يعدلـه رزء، حيـث الافتراس وامتصاص النخاع إلى أن تشـوهت الـروح كلياً حيث لا مكان للبراءة في حياة عفنة.

تـرى رواية "الحجـري" في مسـتوياتها المتعـددة إلى أحـوال المغـرب العربـي متوسـلة جملة من الإشـارات التي تتوزع على فصـول الرواية، فنرى تعدداً معرفياً عن بلـدان ومجتمعات تنزع إلى التجانس والتكامـل حيـث العجـز يوحـد الجميـع في ظـل انكسـار حلـم الوحـدة والإخفاق الجماعي وسيرورة التدهور، ونحن حين نتأمـل وصـف الكاتـب لتلك الرحلـة التي تمر بكل من تونـس والجزائر انطلاقاً من ليبيـا وصـولاً إلى المغـرب أو إلى الحدود الجزائرية المغربية حيث لم يتمكن السائق من إكمـال رحلته وحين نتأمـل حديثه عن كل هذا العثار وعن وعورة الطريق وكثرة مطاويها وعن حال المسـافر التعب المعذب المتعطش إلى الراحة، نشـعر وكأنها رحلة في غياهـب الزمـن العربـي تمـر بتاريـخ طويل من الحنين والأحلام والأشواق إلى وحدة تعبر عن ضرورة تاريخية في حياة تلـك المجتمعـات، وحـين نقرأ عن مشـاعر "الصويري" تجاه الشرطي الرافض لهذا الواقع الغريب المفروض فرضاً:

"وأنكرأننيضحكتلحظتهاحتىأننيسيتكل ألمالسفر، ونسيتفوا جعالانتظار.. أحبب تذلكالشرطيلأننيلاحظتفيعينيهاالصدقالمف تقدفيأصدقائه.. قاللناوقدملهوالآخرمنس لسلةالمراقباتالمتتالية:- تصوروا اليومبك املهوأنا ادسأنفيفيحقائبعبادالله منذالفجر راقبتسبعينحافلة.. ثمأضافوهويتأملوج وهنا المتعبةوأجسادنا الناحلة:

-دمناواحد.. نفسالملامح.. نفسالنبض.. والنظراتالحادةنحنإخوة (قالهابحرارةواغرورقتعيناه).. أعيدواح قائبكماللعنةعلىالسياسة!.."

نجـد أن حلم الوحدة لا يـزال رغبة تخامر الكاتـب وتؤرقه، وهـذه معضـلة معقدة وشائكة ومضنية دون ريب، وإذا ما نحينا حلم الوحدة جانباً فـإن الرواية بأكملها لا تخلو من هواجس سياسية واضحة، ربما لم يكـن الحديـث السياسـي عـالي النبرة بحيث يطغى على كل حديث سواه، إلا أنه كان يتجلى بوضوح من خلال شذرات تلمع هنا وهنالك، وكان من الطبيعي أن يشـعر القارئ بأن السياسـة هي السـبب الأعظم في الأزمـة المتفاقمـة التـي يـرزح الجميع تحـت وطأتهـا بعـد أن انحـرف الساسـة بوجوههم وضـمائرهم عن الناس. ويبدو هذا واضحـاً على سـبيل المثـال في كلمات "حيدة الطرابلسي" الذي هو نتاج علاقة محرمـة بـين امـرأة ليبية ورجل مصـري حمل بلا ذنب خطيئة لم يرتكبها، ووسـط مجتمـع لا يعـرف الرحمـة قـرر الانتقـام لنفسـه هو الذي يحمل لقب "اللقيط" من خـلال أفعـال منحرفـة لا يتوقـف عنها فلا ترحمه الحياة ولا هو يرحم من فيها:

"لـن أعيش على قيم هذا المجتمع ما دمت مطروداً من رحمته، سأهيم على وجهي في أرض الله الواسـعة، أقتطف ما حل وحرم من ملذات ومشـتهيات، سـكر دائـم، أنثى بالليل وأنثى بالنهار.. عبث ومجون، قلب الله الديا وما فيها.. اللعنة على السياسـة والسياسيين، لن أهادن الحياة لأنها قست علي".

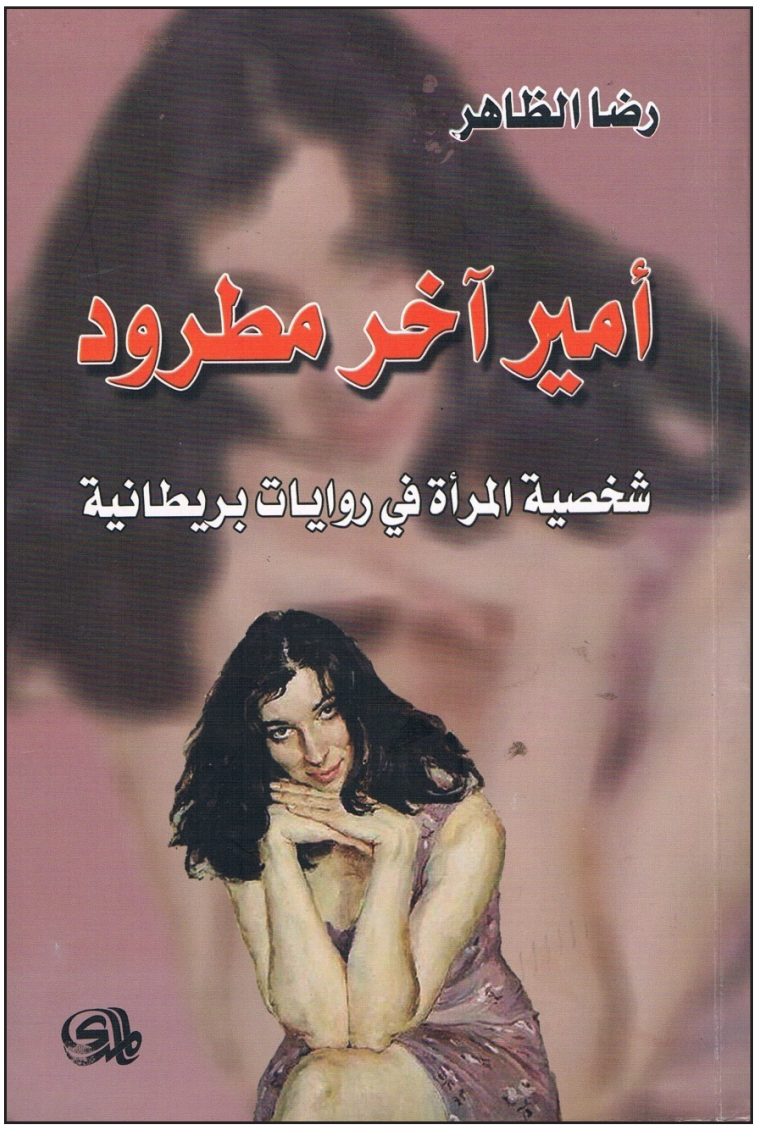
أمـا "صـالح الوهراني" الـذي هو حطام إنسـان خرج من سجن ملعون في صحراء حاسي مسعود، بعد أن كان طالباً بالجامعة وأحد عناصـر الحركـة الطلابية بالجزائر فكان من الطبيعي أن يكون سـرده محملاً بالكثـير مـن الآلام الرهيبـة: "الزنزانـة كوة، من خلالهـا تطل على الجحيم الآخر، كثـيرون يفضـلون السـجن علـى أنه ظل يمكن أن يسـتجار بـه من قيلولـة الرذيلة والخطيئـة وحمم الجريمـة التي يمكن أن ينـورط فيها المـرء.. يفضـله البعض على أنه مخلـص من قيلولة واقـع لا يرحم ولا تستطيع أن تضـمن فيه لقمة عيش وكوب ماء. ولكن قل لي يا سـعيد: هل خلقنا نحن لمثل هذه الكهوف المعتمة؟ ها أنت ترى أننا لم نرتكب جرماً ولم نغتصب حق أحد".

ويتسـاءل هـو المناضـل الشـريف ببلاغة مؤلمة: "اللعنة! لماذا تبنى الصروح والأمم بدماء الشرفاء ليتمتع فيها الرعاع من دون عناء؟؟".

"صالح الوهراني" الذي لاقى من تعذيب وامتهان لإنسـانيته واعتداء على آدميته، يتأمـل حـال بـلاده وتاريخهـا العظيـم: "أطـل صـالح بوجهـه العربـي العريض الجبين من نافذة غرفتـه الفوقية، فتراءت إليـه الوجوه المكدودة تعبر الشـارع الذي عـرف سـقوط دمـاء العديـد من الشـهداء وكانـت أجسـادهم المتعبـة تترنـح كأنمـا تتأمل الإسفلت لتقرأ قطرة دم أو أثر وشم لاصق".

"الوهـراني" الـذي خسـر كل شـيء في السجن سيبقى يخسـر أبداً حتى بضائعه القليلة قد خسرها في تلك الرحلة البائسة، يعيش هكـذا بلا أي علاقـة بالحياة "وإن كنـت الآن في عداد الأمـوات.. فإن لم يكن فأنا في عداد المفقوديـن.. وإن لم يكن فأنا في عداد المجانين والحمقى".

وبشكل عام تنطوي الأصوات الأربعة في إحالاتهـا المتبادلة على الإحسـاس العميق بالفجيعة والمرارة والحسـرة حيث أرهق الواقـع الـذي يبـدو جاثمـاً جثومـاً أبدياً عقولهـم وكدر صـفو حياتهم، فـترك فيهم ندوبـاً موجعـة تلازمهـم إلى الأبـد، فهذه الأصـوات في مجملهـا تمثـل الإنسـان المنهزم بالمعنى العميق الذي يلاحقه سؤال الهزيمـة بينمـا هـو يناغـي أقـل ممكنات الحياة.



لم تكن قضية تحرير المرأة في العالم الغربي بمعزل عن الأدب الأوربي حيث تناول قضيتها العديد من كتاب الروايات والمسرحيات في نتاجهم الأدبي كل وفق نظرته إلى المرأة. وفي هذا الكتاب يحلل الناقد رضا الظاهر هذه الرؤية لعدد من الروائيين البريطانيين خلال القرنين الماضيين أمثال: تشارلز ديكنز وجورج ميريديث وتوماس هاردي وجوزيف كونراد ودي أتش لورنس وجيمس جويس،عاكفاً على دراسة مسرحيات وليم شكسبير كما يذكر الناقد في مقدمة الكتاب،ساعياً إلى إعادة النظر في التحليلات الخاصة بأخلاقيات روايات هؤلاء الكتاب آخذاً بالاعتبار أهمية اللحظات الحاسمة في النقاشات حول الحداثة، وهذا ما يوضحه في مقدمة طويلة يمكننا اعتبارها فصل تمهيدي للكتاب.

أمير اخر مطرود

شخصية المرأة في روايات بريطانية

تأليف: رضا الظاهر

الناشر: دار المدى- الطبعة الأولى – ٢٠١٠ -٢٥٩ص

مراجعة: فريدة الأنصاري

في هذه المقدمة يشرح بإيجاز المفاهيم الاساسية التي شكلت المنهج الرئيس في دراسته، مركزاً بشكل خاص على ثلاثة منها: الجندر – المعيار الادبي – البطريركية، والتي سبق أن وضحها بالتفصيل في كتابه السابق "الأمير المطرود" الذي تناول فيه شخصية المرأة في الرواية الأمريكية، يتتبع بعد ذلك المسار التاريخي لاضطهاد النساء قبل أن ينتقل لموضوع الكتاب.

شكسبير في طليعة كبار الأدباء البريطانيين الذين وصلوا إلى مكانة أدبية عالية، وظفروا بالشهرة العالمية، لذا لا يمكن أغفاله عند دراسة الكتاب البريطانيين ولابد من تجاوز الفترة الزمنية،وهذا ما قام به الناقد الظاهر حين قدمه على الكتاب البريطانيين موضوعي الدراسة،فذكر في مقدمته بأن اختياره لشكسبير الذي لم يكن روائيا بقدر ما هو كاتب مسرحي، وتقديمه على الكتاب الآخرين بغض النظر عن التسلسل الزمني،أنما يعود لما تركته مسرحياته من أثر في صياغة الوعي القيمي الفكري، والفني لنتاج من خلفه من الادباء،إضافة إلى أن الثقافة البريطانية كرسته ككاتب متميز أثارت شخصياته النسائية انتقادات متباينة.

فهل كان شكسبير أبن عصره أو أنه تجاوز عصره؟ وماهي علاقته بالجندر والبطريركية؟ هل حافظ على هيمنة الرجال وشجب منح السلطة للنساء؟وتحت عنوان "شكسبير والنزعة البطريركية "يجيبنا الناقد الطاهر على جميع هذه الاسئلة التي تدور في ذهننا بالرجوع الى عصر شكسبير،ودخوله عالم المجتمع الإليزابيثي أولاً،ثم مناقشة آراء النقاد حول تصوره للشخصيات النسائية في مسرحياته مثل: الملكة جيرترود واوفيليا في "هاملت"، وديزدمونة في "عطيل "وباتريس في كوميديا "زوبعة في فنجان"، وغيرها من شخصياته النسائية الأخرى. لينتقل بعد ذلك إلى تحليل الشخصيات النسائية في روايات ديكنز.

تحت عنوان "ديكنز:النساء والملكية" تطرق الناقد الظاهر إلى العصر الفيكتوري حين كن النساء رقيقات، خانعات متمسكات بالقيم الاجتماعية،والرجال مغامرين، حازمين قادرين على المنافسة.ووفق هذه المعايير فإن روايات تلك الفترة صورت النساء تابعات للرجل وملائكة البيت،واعتبرت النساء المتمسكات بهذه القيم مكافآت في هذه العوالم الروائية،وعلى العكس عوقبت النساء اللواتي خرجن عن هذه القيم،وعليه كما يذكر الناقد الظاهر في كتابه هذا فإن روايات ديكنز" ١٨١٢-١٨٧٠" تقع ضمن الاتجاه التربوي للرواية الفكتورية يجري موقف الثناء او الإدانة عبر حبكات رواياته،ويمضي الناقد في تحليل شخصيات ديكنز النسائية في روايتيه "آمال كبار "وأوليفر تويست" آخذاً بالحسبان الحالة النفسية لديكنز وعلاقته بزوجته" كاترين "وابنته "كيت ".لينقلنا بعد ذلك إلى كاتب آخر "وصفته الناقدة البريطانية فرجينيا وولف بالمبدع العظيم، وقال عنه ستيفنسون إنه القوة الأعظم في الأدب الإنكليزي.

ذلك هو جورج ميريديث (١٨١٢– ١٩٠٩) الذي كانت افكاره عن تحرير النساء كما يذكر الظاهر راسخة على نحو واضح،رغم أن نسويته كانت رومانتيكية، فرواياته الأولى تتضمن مجموعة متألقة من النساء الجريئات، الذكيات المتحررات من البطريركية، المهذبات،فخلق نموذجاً جذاباً رغم محدوديته. ويمضي الناقد في تحليل شخصيات ميريديث النسائية وتطور نظرته من خلال رواية "مهنة بوتشامب "و "الأناني "و "ديانا المنعطفات "ذاكراً بأنه يمكن ملاحظة تغيرين في رواياته حيث جعل المرأة مركز القصة، وأصبحت التركيبة تبنى على نحو متزايد لتجسيد بعض جوانب قضيتها،والتغير الثاني المكانة الاجتماعية.

ولأهمية الحالة النفسية والاجتماعية لكل إنسان وانعكاسها على سلوكه الشخصي ونظرته إلى الحياة لا يغفل الناقد الظاهر عند دراسة وتحليل نظرة ميريديث الى المرأة بالرجوع إلى الحالة النفسية والاجتماعية له، فيبحث في علاقته بزوجته الأولى والثانية ليؤكد لنا بعد ذلك بأن صفة ميريديث الأكثر جاذبية كروائي وادعاؤه حول اهتمام القراء المعاصرين هو أن نظرته وتحليلاته كانت أكثر عمقاً وتميزاً وتحدياً. وفي هذا السياق يمضي الناقد في تحليل الشخصيات النسائية لروايات ميريديث ليصفه بالنهاية بأنه كان بطل النساء.

بعد ميريديث ينتقل بنا الظاهر الى توماس هاردي ليقدم لنا دراسة جديدة عن معالجة هاردي لجنسانية المرأة.

فتوماس هاردي(١٨٤٠ -١٩٢٨) الذي يعتبر الأول بين الروائيين البريطانيين الذي درس القضايا الجنسانية بنظرة متقدمة للعلاقات بين الجندر والطبقة، أدرك حساسية النساء الجسدية والفكرية والعاطفية تجاه التقاليد،واستسلامهن الناجم عن ذلك في مواجهة الضغوط الاجتماعية الساحقة، فجسدت بطلاته الصراع من أجل بناء ذاتية مقاومة في بيئة تعتبر فيها الخروج عن المألوف محرم ومهمش، فأرغم في رواياته الأولى على إخفاء وجهات نظره، غير أن الحجب لم يكن عصيباً على الاختراق فمن خلال متابعة الناقد لبطلات رواياته بنحو عميق ودقيق. كيف أنه ركز على موضوع المرأة المقاومة وعلى العوامل التاريخية المحددة للهوية نفسها، ويمضي الناقد في تحليل نظرة هاردي إلى بطلاته،مشيراً في الوقت ذاته إلى آراء النقاد الذين أقلقتهم مسألة تجسيد هاردي للنساء منذ بداية القرن العشرين، وأما الناقدات النسويات كما يذكر فهن مترددات بشأن قبول هاردي بنفور أو رفضه بمعارضة،وتتوصل كاترين روجرز إلى استنتاج نموذجي الى حد ما من أن هذه الروايات تظهر عناد الافتراضات الجنسية عند رجل متنور مثل هاردي.

ومن الروائيين البريطانيين العظام الذين يدرس الظاهر شخصياتهم النسائية في هذا الكتاب القيم: جوزيف كونراد (١٨٥٧- ١٩٢٤) فالجندر كان في رواياته موضوعا يتحدى ويحرض وفي الوقت ذاته تنويري، مما جعل النقاد يتساءلون كما يذكر الظاهر كيف جعل كونراد بوعي ذاتي من روايته تتعامل مع النماذج الذكورية والانثوية المقولبة؟ وما الذي يمكن ان نستخلصه من كراهية النساء في لورد جيم وروايته الاخرى؟ وكيف تؤثر العلاقات بين افراد الجنس الواحد المصورة في هذه الاعمال على فهم تجسيداته للنساء؟ يجيبنا الظاهر على هذه الاسئلة فيعطينا صورة موضحة يركز فيها على بناء صورة كونراد العامة ابتداء من عرض النقاد إلى دراسة ستراتيجيات التسويق التي استخدمها محررون ونقاد للترويج لروايته.فيذكر بأن وجود الشخصيات النسائية في رواياته قد سبب صعوبات كثيرة للنقاد،ويمضي الظاهر في عرض تحليلات النقاد لروايات كونراد مثل إدوارد سعيد والكاتبة الامريكية جويس كارول،واندريه ميشيل روبرتس الذي يرى بأن تجسيد كونراد للجندر يحتاج إلى فهم سياقه التاريخي.وهذا الفهم كما يذكر الناقد الظاهر يقدم فائدة لمؤرخي الجندر ونقاد كونراد لفترة أواخر القرن التاسع عشر. يمضي في تحليلاته لشخصيات كونراد النسائية ليأتي بعد ذلك على دراسة دي أتش لورانس (١٨٨٥-١٩٣٠) المهووس بوضع النساء.

في إحدى رسائل لورانس التي يشير إليها الظاهر يقول " لا استطيع أن أكتب إلا ما أحس به بقوة،...العلاقة بين الرجال والنساء،وهو مشكلة أيامنا على أية حال..." انطلاقاً من هذه الكلمات يمضي الناقد الظاهر في دراسة شخصيات لورانس عبر رواياته "عشيق الليدي تشاترلي" و "وقوس قزح" و "الثعلب".لينتقل بعدها إلى دراسة وتحليل روائي آخر متوافق مع جويس في الأهمية الأساسية للعلاقة بين الرجال والنساء ليختم به كتابه.

يختتم الناقد كتابه بدراسة الشخصيات النسائية لجيمس جويس (١٨٨١-١٩٤١) عبر رواياته "يوليسيس" و "يقظة فنيغان "و "اهالي دبلن" و "صورة الفنان شاباً "وغيرها. فيبين كيف جسدت هذه الروايات رؤية جويس المتناقضة بين الخضوع للبطاركية والتحرر منها، والتركيز على عقل المرأة،وكراهيته للنساء المثقفات.

وبعد هذه المراجعة لا يسعنا إلا الإشادة بهذا الكتاب ذو المنهج العلمي النقدي الحديث،واعتباره من أمهات الكتب النقدية باللغة العربية للأدب البريطاني،واتمنى أن يكون هناك جزء ثالث يتناول فيه الشخصيات النسائية في الأدب الفرنسي.

تأليف: ندى الأزهري

الناشر: دار المدى - الطبعة الأولى- ٢٠١٢

مراجعة: أوراق

السينما الايرانية الراهنة

إضاءة على المجتمع الايراني

في هذا الكتاب تحاول المؤلفة خلال فترة محددة تبدأ من عام ٢٠٠٥ حتى عام ٢٠١٠ طرح قضايا ملحة على الساحة السينمائية في محاولة منها لاستشراق رؤى مستقبلية للفنِ السابع في بلد تؤدي فيه المؤسسات الرسمية دوراً مرجعيا في الإنتاج والتوزيع. ومن خلال المواضيع التي تناولتها السينما الايرانية تسلط الباحثة الضوء على المجتمع الايراني خلال عقود من الزمن.

يتضمن الكتاب مقدمة وسبعة فصول.

على مدى خمسة فصول من الكتاب اجرت المؤلفة مقابلات وحوارات مع رواد السينما الايرانية من مخرجين ومخرجات وممثلين وممثلات ونقاد، امثال عباس كيارستمي و امير نادري و رخشان بني اعتماد و تهمينة ميلاني و ليى حاتمي و فاطمة معتد آريا و أصغر فرهادي و اميد روحاني وغيرهم، فزارتهم في بيوتهم وأماكن عملهم،ودارت بينهم أحاديث عن قضايا عديدة تخص السينما الايرانية. فنرى كيف كان للمخرجات او الممثلات الايرانيات بشكل خاص تأثير كبير على المجتمع الايراني من خلال افلامهن التي تمحورت حول المرأة وحقوقها ووضعها الاجتماعي من خضوع الأم للقوانين والعادات المجحفة التي تتعلق بالحضانة كما في فلم " الفعل الخامس " للمخرجة تهمينة ميلاني او التي تتعلق بخضوعها لسلطة الأب الى مشكلات الزواج والطلاق، وتكشف ايضاً ازدواجية الرجل في جميع تصرفاته بمحافظته على عقليته الرجعية رغم حداثته الظاهرة. ومن هذه الحوارات نستشف ايضاً كيف ان البعض من هؤلاء الفنانين كان يستقبل بحفاوة كبيرة وأذرع مفتوحة في المهرجانات العالمية،في حين يحدث العكس من ذلك في بلدهم يستقبلون بفتور وتحفظ سواء بين المسؤولين أو بين اقربائهم.كما تتطرق الباحثة من خلال هذه الحوارات الى صعوبات العمل السينمائي في ايران والى تأثير الرقابة عليه.

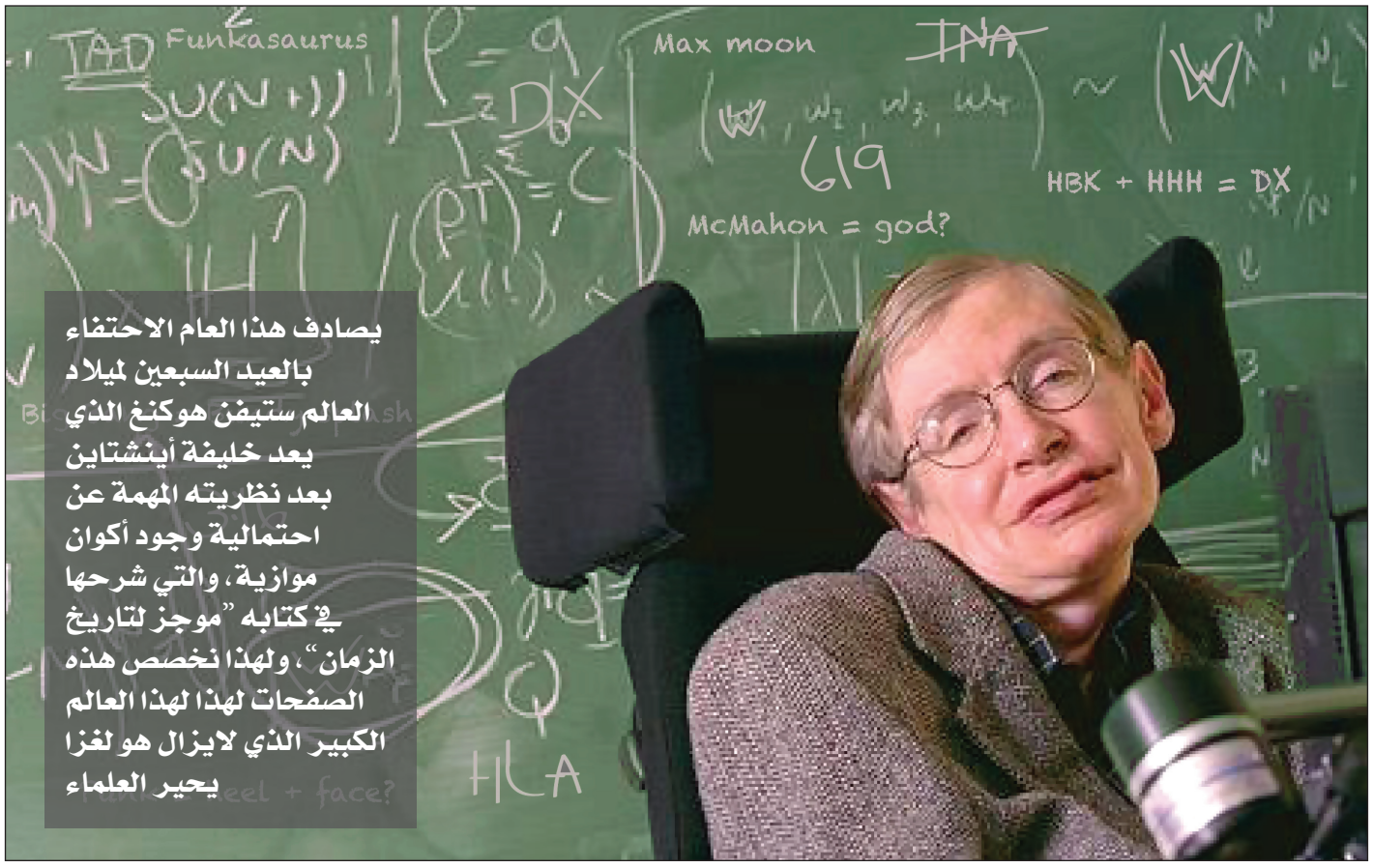
تطرقت معظم الحوارات والمقابلات التي اجرتها المؤلفة الى موضوع الرقابة وأثرها على السينما الايرانية، وفي حوار مع المخرجين أصغر فرهادي ورفيع بيتز يذكر الأخير كيف ان الرقابة موجودة دائما ومنذ زمن الشاه، وان الرقابة هي التي صنعت السينما الايرانية،فهناك قواعد وشروط عديدة لا يمكن للمخرج تجاوزها و على المخرج أن يخلق مشاهد تعبيرية تجسد تلك المشاهد الممنوعة،وتؤكد الباحثة على هذه النظرية في الصفحات الأخيرة من الكتاب. وقبل قراءة هذه الصفحات لابد لنا من معرفة تاريخ السينما الايرانية،وهذا ما تتطرق اليه الباحثة في الفصل الأخير من الكتاب.

الفصل الأخير من الكتاب جاء بعنوان ((السينما الايرانية و.)) فتتبعت فيه تاريخ السينما الايرانية من خلال البحث في المتغيرات الاجتماعية والسياسية،والمهرجانات مثل مهرجان فجر، و مؤسسات السينما والمسؤولين عنها،و الرقابة.فكل هذه المستجدات حدثت وتطورت منذ سنة ١٩٠٣ حين شاهد الحاكم مظفر الدين شاه هذا الاختراع الآلي في معرض دولي في باريس سنة ١٩٠٠ فأمر مصوره الخاص بشراء جميع المعدات اللازمة وجلبها الى ايران.فافتتحت أول دار عرض سينمائية في ايران عام ١٩٠٣وسط معارضة شديدة من قبل رجال الدين، ومنعت على ضوئها النساء من دخول السينما،وبعد ارتقاء رضا شاه العرش في عام ١٩٢٩ برزت طبقة برجوازية جديدة تبحث عن وسائل ترفيه غير تقليدية تتجاوز فنون الاداء القديمة، فظهر أول فلم ايراني في عام ١٩٣٠ لتتوالى بعده الافلام ليصل عددها حتى عام ١٩٧٩ الى الف ومئة فلم.تتابع الباحثة وفق التسلسل العقدي تطورات السينما الايرانية والمواضيع التي

عالجتها،فتذكر انه في الثلاثينات والاربعينات عالجت مواضيع اجتماعية راهنة ابرزت تحول المجتمع الايراني في تلك الفترة وتحوله من أخلاقية العصر الوسيط الى أخلاقية البرجوازية،واحتلت المرأة فيه مساحة واسعة،تتماشى مع طروحات الشاه بحظر ارتداء الشادور الصادر سنة ١٩٣٦، فأصبحت المرأة لا ترتدي الحجاب في الافلام إلا حين يقتضي المشهد ذلك. وبعد عقدين شهدت السينما الايرانية ولادة موجة جديدة من المخرجين والكتاب ممن يحملون نظرة متطورة لمجتمعهم،ومن ابرز تلك الافلام فلم " البقرة "عام ١٩٦٩ الذي تميز بقوة أسلوبه واخراجه وعمق فكرته وبحسب أحد المصادر كما تذكر الباحثة بأن اكتشاف الأمام الخميني بعد عودته الى ايران لهذا الفلم كان هو الدافع وراء اعتراف الثورة الاسلامية بالسينما،وتمضي المؤلفة في تتبع تاريخ السينما الايرانية في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين لتؤكد بانها لم تكن بمعزل عن السياسة والمجتمع الايراني، فأنتجت افلام عن الحرب العراقية الايرانية وباستثناء فيلمين أو ثلاثة لم تخرج تلك الأفلام عن النظرة التقليدية الاحادية. اما افلام الاطفال وفق ما تذكر الباحثة فلم تنتج إلا بأعداد معدودة خضعت الى توجهات الحرب العراقية الايرانية، والى مقص الرقيب الذي تختم الباحثة كتابها.

تحت عنوان (" السينما الايرانية و...الرقابة حين تصب الرقابة في المصلحة الاخلاقية للفنان) تشير الباحثة كيف كان يرغب الأبن بالفلم الارتماء في احضان امه بعد عودته من الجبهة، لكن لا مصافحة بين الأم وولدها فكيف العناق،على الجميع الاكتفاء بما هو متعارف عليه في السينما الايرانية منها: ان تحتفظ المرأة بالحجاب امام زوجها واثناء نومها،حتى الأسماء العربية ذات الهالة الدينية يجب أن لا تطلق على شخصيات تتسم بالسوء، غير أن هذه الشروط لم تقف عائقاً أمام تطور السينما الايرانية بل إنها كانت حافزاً لشحن الذهن وإيجاد طرق بديلة عنها تشير اليها الباحثة في الصفحات الأخيرة من الكتاب.

وبعد هذه المراجعة لابد من القول بأن الباحثة في كتابها هذا قد غطت مساحة واسعة من تاريخ السينما الايرانية،كما سلطت الضوء على المجتمع الايراني خلال القرن العشرين ومستهل القرن الحادي والعشرين.



يصادف هذا العام الاحتفاء بالعيد السبعين لميلاد العالم ستيفن هوكنغ الذي يعد خليفة أينشتاين بعد نظريته المهمة عن احتمالية وجود أكوان موازية، والتي شرحها في كتابه "موجز لتاريخ الزمان"، ولهذا نخصص هذه الصفحات لهذا لهذا العالم الكبير الذي لايزال هو لغزا يحير العلماء

ستيفن هوكينغ..
النضال من اجل الحقيقية

شكيب كاظم

كنت قد كتبت مرة (الاثنين ٢٥/ من ايلول/ ٢٠٠٠) بثقافية جريدة (الثورة) مقالة عنوانها (واذا كانت النفوس كبارا) تناولت فيها عددا من الكبار من ذوي الاحتياجات الخاصة، والقادرين بغيرهم امثال: شاعر اليونان الاعمى هوميروس والمعري وبشار بن برد وطه حسين ومحمد مهدي البصير والموسيقار بتهوفن والرسام الاسباني فرانسيسكو دي غويا، والروائية البريطانية فرجينيا وولف، والفيلسوف الالماني فردريك نيتشه، والقاص الفرنسي (جي. دي. موبسان) قائلا: لكن كل هذه الشواهد التي ذكرتها عن الادباء والفنانين ممن ابتلوا بعاهة، لم تمنعهم من اكمال الشوط حتى النهاية في دنيا الكتابة والابداع، تكاد تقف متصاغرة امام العقل الاسطوري الذي صبه الله في رأس العالم الفيزيائي العملاق، الذي شغل مقعد استاذ الرياضيات في جامعة كمبردج وهو الكرسي ذاته الذي شغله عالم الرياضيات والفيزياء (آيزك - اسحق نيوتن).

ان ستيفن هوكنغ عقل خالص، اصيب بالشلل في العشرينيات من عمره، واصبحت حياته كلها تُؤدى بواسطة الكرسي المتحرك الذي اقتعده، ولم يمنعه الشلل عن البحث والدرس والتأليف في الفيزياء وعلم الفلك، ونيل ارقى الدرجات العلمية، واذ بدأ بتأليف كتابه (تأريخ موجز للزمن. منذ الانفجار الكبير حتى الثقوب السود) Abrief History of time – from Bigbong to Black Holes حتى ضربته يد الايام موجعة، وهو النحيل الاهاب، الذي يحاكي الغصن الرهيف تلاعبه الريح، اذ اصيب بالتهاب رئوي دفع الاطباء الى اجراء اكثر من عملية جراحية له، واخيرا تماثل للشفاء لكن بعلة اخرى مضافة الى علة الشلل، لقد فقد القدرة على الكلام والنطق وظل حزينا لانه لم يتمكن من انجاز كتابه (تأريخ موجز للزمن) لكن احدى الهيئات العلمية في الولايات المتحدة الامريكية، اهدته جهاز حاسوب اشبه بالمعمل المتنقل، تمكن من خلاله ايصال صوته لطلابه في الجامعة، ومن ثم اكمال كتابه ذاك الذي احدث دويا هائلا عند نشره، تُرْجِمَ الكتاب ونشرته وزارة الثقافة والاعلام العراقية في منتصف الثمانينيات، وطبع اكثر من عشر طبعات في بريطانية، وسجل اكثر المبيعات عالميا خلال عام ١٩٨٨، ومما جاء فيه قوله: ان الكون ما زال يتمدد وسيبقى على حال التمدد هذه الى ملايين من السنين القادمة ثم يعود بالانكماش تدريجيا!!

ولعل الطريف والمفرح معا، ان نقرأ ان الدكتور ستيفن هوكنغ، وهو في حالته تلك يمارس حياته الطبيعية بتلقائية يفتقدها الكثير من البشر الاصحاء، وقد تزوج وانجب، وشاهدت صورته مع زوجته الجميلة واولاده.

تذكرت ذلك، وأنا اقرأ دراسة قيمة للفيلسوف وعالم الانثروبولوجيا المصري الدكتور احمد ابو زيد، تحت زاوية مستقبليات من مجلة (العربي) عدد تموز ٢٠١٠، وانا حريص على قراءة دراسات ابو زيد الانثروبولوجية ومدارستها، مستغلا المناسبة لاشد على يديه، تناول فيها فيلما من افلام الخيال العلمي اثار ضجة واسعة في العالم، وتناولته العديد من الاقلام بحثا ومناقشة ومدارسة، فيلم افاتار (Avatar) يتحدث عن رغبة احدى شركات التعدين بالبحث والتنقيب عن معدن ثمين ولكن على ظهر كوكب آخر، بسبب ان كوكب الارض بدأ ينوء بحمل هذه المليارات من البشر، الذين يلوثون البيئة، حتى قَلَّتْ مصادر المياه، وتلوث الجو بدخان المعامل والسيارات والطائرات، مما سيدفع بالاجيال القادمة الى البحث عن كواكب بديلة للعيش فيها، بعد ان أمْرَضْنا كوكبنا الارض. وان غلة الارض ومياهها ماعادت تكفي هذه المليارات التي تزداد على وفْقَ متوالية هندسية ٢، ٤، ١٦، ٢٥٦ وهكذا وغلة الارض تزداد وفق متوالية عددية، مما دفع بأحد الدارسين وهو الاقتصادي الانكليزي توماس روبرت مالثوس (١٧٦٦ – ١٨٣٤) الى الدعوة لنشوب الحروب، كي تأتي على الاعداد الزائدة من السكان!!

عالم الفيزياء البريطاني ستيفن هوكنغ لا يترك هذه المسألة، مسألة الرغبة في غزو الفضاء بحثا عن حيوات اخرى ومعادن، او محاولة الانتقال من هذا الكوكب المريض، بحثا عن كواكب اكثر شبابا وعطاء، اذ اعرب عن اقتناعه بوجود اشكال حية اخرى في الفضاء الخارجي، ولكنه حذر البشر من مغبة محاولة الاتصال بها نظرا لما قد تحمله من اخطار يصعب التنبؤ بها، وان تلك المخلوقات تنتقل حاليا في الكون ليس بغرض الاستكشاف، ولكن من اجل الاستيطان في كواكب اخرى بعد ان استهلكت موارد الكواكب التي اتت منها، وهذه صورة مماثلة لما يحدث على كوكب الارض، وبعض اهداف بحوث الفضاء، ويقول هوكنغ: بالنسبة لعقلي الرياضي، فأن الاعداد وحدها تجعل التفكير في وجود مخلوقات فضائية تفكيرا عقلانيا تماما والتحدي الحقيقي هو التوصل الى ما قد تبدو عليه هذه المخلوقات في الواقع، ويواصل حديثه في برنامج يحمل اسمه عنوانه (هوكنغ والكون) من المؤكد تقريبا ان توجد حياة في الفضاء الخارجي، مشيرا الى ان في الكون مئة مليار مجرة، كل مجرة منها تحوي مئات الملايين من النجوم، وانه في مثل هذا الفضاء الهائل فمن المستبعد ان يكون كوكب الارض هو الكوكب الوحيد الذي نشأت فيه الحياة..؟

قلة من يستطيعون التشكيك في أن استاذ الرياضات والفيزياء النظرية بجامعة كامبريدج ستيفن هوكينغ شخص استثنائي فهو يعتبر أحد أذكى علماء الفيزياء النظرية منذ عالم الفيزياء الشهير البرت أينشتاين.
حصل هوكينغ على ١٢ درجة فخرية ووسام الفروسية برتبة قائد. وفي ٢٠٠٩ مُنح وسام الحرية الرئاسي، وهي أعلى جائزة تمنح لمدني في الولايات المتحدة.
وبعيدا عن إنجازاته الأكاديمية، يعد هوكينغ (٧٠ عاما) معجزة طبية. ولطالما مثل تحديا أما الأطباء الذين توقعوا عام ١٩٦٣ ألا يبقى على قيد الحياة سوى بضعة أشهر بعد تشخيص إصابته بمرض في الأعصاب الحركية.
ولم يعش سوى ٥ في المئة ممن أصيبوا بنفس مرض هوكينغ لأكثر من عشرة أعوام.
ووصفت حالة هوكينغ الذي عاش نصف قرن من الزمن على الرغم من تطور المرض الذي يهاجم الأعصاب في جسده بأنها حالة استثنائية.

ستيفن هوكينغ.. لغز حير الأطباء

مستحيل علاجه

وقال هوكينغ "كنت محظوظا لأن حالتي كانت تزداد سوءا بوتيرة بطيئة مقارنة بما يحدث عادة. وهو مايؤكد ضرورة ألا يفقد الإنسان الأمل".
وأضاف العالم قائلا "دائما ما توجه إلي أسئلة عما يشعر به وهو مصاب بمرض "التصلب العضلي الجانبي" وأجيب "أحاول أن أعيش حياتي بشكل طبيعي قدر الإمكان وألا أفكر في حالتي الصحية ولا أشعر بالندم على أشياء لم أستطع القيام بها وهي ليست بالكثير".
ولا يزال الأطباء عاجزين عن معرفة أسباب الإصابة بمرض الأعصاب الحركية التي تؤثر على حركة العضلات.
وترجع ٥ في المئة من حالات الإصابة إلى أسباب وراثية، ولا يزال الغموض يكتنف سبب إصابة بعض الأفراد بهذا المرض على الرغم من أنهم لم يعانوا من مشاكل صحية.
وقد بدأت أعراض المرض تظهر لدى هوكينغ قبيل بلوغه الحادية والعشرين من عمره، وكانت بسيطة في بادئ الأمر، ولكن تفاقمت حالته بعد ذلك.
وقد كان تشخيص إصابته بالمرض صدمة مروعة، ولكنه أصبح عنصرا رئيسا في رسم ملامح مستقبله.
ويقول: "مع هالة الغموض التي اكتنفت مستقبلي، وجدت نفسي استمتع بحياتي أكثر من ذي قبل. وكان ذلك شيئا مفاجئا لي".
ويضيف: "بدأت أحقق تقدما في أبحاثي، وارتبطت بفتاة تُدعى جين واليد بعدما قابلتها في فترة تشخيص حالتي الصحية. وكان ذلك نقطة تحول في حياتي، إذ منحتني سببا أحيا من أجله".
وحتى عام ١٩٧٤ تمكن هوكينغ وزوجته من التعامل مع مرضه دون الحاجة لمساعدة خارجية. وأنجب منها ثلاثة أطفال.
وكان في ذلك الوقت قادرا على تناول الطعام بنفسه، والذهاب إلى السرير والقيام منه بمفرده. ولكن كان صعبا عليه التحرك لمسافات كبيرة.
ومع زيادة الصعوبات، بدأت عضلاته تخذله، وقرر الزوجان أن يعيش معهما أحد الباحثين الذين يدرسون مع هوكينغ.
وكان يُمنح الطلاب سكنا مجانيا ورسوما شخصية مقابل مساعدة هوكينغ داخل المنزل.
وعلى مدار الأعوام القليلة التالية، كان واضحا أن العائلة في حاجة إلى مساعدة ممرضين متخصصين، وتبين أن هوكينغ سيقضي ما تبقى من حياته على مقعد متحرك.
وفي عام ١٩٨٥ أصيب هوكينغ بالتهاب رئوي، مما ضاعف معاناته. وفي الأغلب يؤدي ذلك إلى وفاة المصابين بمرض في الأعصاب الحركية.

الصوت

وللتغلب على صعوبات التنفس التي يعاني منها، أجريت له عملية جراحية وركبت له أنبوبة في القصبة الهوائية.
ونجحت العملية، ولكنها أثرت على صوته، وأصبح يحتاج لرعاية على مدار الساعة من فريق متخصص.
وظل هوكينغ لبعض الوقت لا يمكنه التواصل مع أحد إلا عن طريق ذكر الكلمات حرفا تلو الآخر من خلال رفع حاجباه عندما يشير أحد إلى الحرف الصحيح على بطاقة توجد عليها حروف الهجاء.
وسمع وولت ولتوسز، وهو خبير كومبيوتر في كاليفورنيا، عن محنة هوكينغ، فأرسل إليه برنامج كومبيوتر يطلق عليه "اكواليزر" Equalizer".
وساعده البرنامج على اختيار الكلمات من قوائم تظهر على شاشة يتحكم فيها من خلال زر في يده.

المستقبل

شهدت حياة هوكينغ منعطفات عدة، وانفصل عن زوجته عام ١٩٩٠ بعد مرور ٢٦ على زواجهما.
وبعد خمسة أعوام تزوج مرة أخرى من إحدى ممرضاته. ولكن انتهى زواجهما بالطلاق وسط مزاعم بأن هوكينغ تعرض للاعتداء خلال فترة زواجهما وهو ما نفاه هوكينغ.
كما ذكرت الشرطة بعد التحقيق في الأمر إنهم لم يجدوا دليلا يؤكد هذه المزاعم.
وكان الشئ الذي لم ينقطع في حياة هوكينغ هو عمله الدؤوب.
ورغم بلوغه السبعين لم يتوقف العالم الفذ عن العمل. وهو يعمل حاليا في جامعة كامبريدج، وأصدر أخيرا كتابا جديدا تحت عنوان "التصميم الكبير".
ويواجه هوكينغ المزيد من التحديات، ولكنه لا يزال متفائلا رغم سوء حالته الصحية.
ويقول هوكينغ "أنا متأكد أن إعاقتي كانت سببا في الشهرة التي اتمتع بها، إذ يعجب الناس بالتناقض بين قدراتي البدنية المحدودة للغاية والنطاق الواسع من الكون الذي أتعامل معه

عن البي بي سي

"كتب تحترق" كتاب يتناول تاريخ حرق المكتبات

وفى عنوان "فى مهد المكتبات" يشرح لنا بولاسترون كيف كان للقدماء المصريين تاريخ طويل فى بناء المكتبات، حيث أشار إلى أن أحد الموظفين فى عهد «نيفراركارا» كتب فى قبره بأنه كان «كاتب بيت الكتب» مما يدل على وجود مكتبات فرعونية قديمة.

ثم قام الفلاسفة اليونان اعتباراً من القرن السادس قبل الميلاد بزيارات متكررة إلى مصر، ومن بينهم أفلاطون وفيثاغورث، لكنهم لم يتطرقوا أبداً إلى أى ذكر لوجود مكتبات فيها.

لكن الكاتب ذكر أن هناك يونانياً مجهولاً وجد فى مصر نصاً عرف فيما بعد بـ"الإلياذة والأوديسة".

واستمرارا للحديث عن تاريخ المكتبات فى مصر إذن فالأمر يستدعى بالضرورة الحديث عن مكتبة الإسكندرية الكبرى التى بنيت كما تدل مؤشرات كثيرة فى عهد البطالمة والتى وصفوها بـ«فردوس المعرفة».

ويشير المؤلف إلى أن بطليموس الثانى قد دعا أكبر العقول فى العالم من أجل القدوم إلى الإسكندرية حيث تلقوا الغذاء والسكن، وكذلك رواتب كبيرة للمساهمة فى ذلك المشروع، وقد ضمت تلك المكتبة فى بداياتها حوالى عشرين ألف كتاب يتألف بعضها من عدة أجزاء.

وكانت كليوباترة تزور المكتبة باستمرار وكان الرومان فى عهد قيصر قد تدخلوا فى الصراع على السلطة فى مصر لنصرة كليوباترة ضد أخيها «بطليموس الثالث عشر»، ولذلك قرر القيصر إحراق الأسطول المعادى الضخم الذى وجده راسياً فى الميناء لكن انتشر الحريق إلى أجزاء أخرى من المدينة واشتعلت النيران بالمبانى القريبة من المرفأ كما أدّت الرياح إلى انتقالها بسرعة كبيرة مما أدى إلى احتراق المكتبة عام ٤٨ قبل الميلاد أما عدد الكتب التى تلفت فيتراوح حسب التقديرات بين ٤٠ ألفاً ومليون كتاب.

بينما أرجع المؤلف حرق بعض المكتبات التى ظهرت فى ظل الدولة الإسلامية إلى وجود بعض المتزمتين الذين كانوا يعتبرون مضامين بعض الكتب غير مقبولة مثل كتب الفلاسفة حيث أشار إلى فترة الانفتاح التي شهدها عهد الخليفة العباسى المأمون التى انتهت سريعا ليتحول "بيت الحكمة" فى نظر المتزمتين إلى "خزانة المأمون" ولم تسلم تلك الفترة من إتلاف بعض الكتب.

ولم يفوت الكاتب الحديث عن ما فعله هولاكو بمكتبات بغداد عندما ألقى بالكتب فى نهر دجلة.

وفى عنوان آخر من عناوين الكتاب تحدث المؤلف عن «تدمير المكتبات الجديدة» ينطلق المؤلف من القول بأن ما صرحت به الولايات المتحدة الأميركية بخصوص أنه لم يهاجمها أحد فوق أرضها قبل حدوث تفجيرات ١١ سبتمبر ٢٠٠١ إنما هو قول خاطئ ذلك أن البريطانيين قد هاجموها عام ١٨١٢ وبتاريخ ٢٤ أغسطس ١٨١٤ قام الجيش الغازى البريطانى بإضرام النار فى قبة «الكابيتول» وأحرق ٣٠٠٠ كتاب التى كانت تحتويها المكتبة الفتية، ومن المصادفة الغريبة أن تكون موسكو قد شهدت «حريقها الكبير» فى شهر سبتمبر من عام ١٨١٢ من قبل مطلوبين إلى العدالة وبتحريض من حاكم المدينة.

ثم جاءت التكنولوجيات العسكرية الحديثة لتصبح عمليات الحرق والتخريب تجرى بواسطة القصف من بعيد أو من الجو، دون المخاطرة بإضرام النيران بواسطة اليد.

وكانت خسائر الفرنسيين والألمان كبيرة على هذا الصعيد؛ وذلك قبل الحربين العالميتين الأولى والثانية بكثير ففى عام ١٨٧٠ وأثناء الحرب بين بروسيا وجيوش نابليون الثالث.

ذلك أن مدينة ستراسبورغ القريبة من الحدود البروسية «الألمانية» كانت قد أكدت بأنها سوف تقاوم و«ستدافع عن نفسها طالما هناك جندى واحد وقطعة خبز ورصاصة واحدة».. قد تلقت ليلة ٢٤ أغسطس من تلك السنة ١٨٧٠ عمليات قصف كثيفة أدت إلى حرق المكتبة التى كانت تضم ٤٠٠ ألف مجلد.

وفى إيطاليا التى تلقت فى الحرب العالمية الثانية قنابل الألمان والحلفاء بالوقت نفسه فقدت أكثر من مليونى كتاب مطبوع إضافة إلى ٣٩ ألف مخطوط..

ولم تسلم مكتبة أكاديمية العلوم والآداب فى فلورنسة قد تدمرت نهائياً عام ١٩٤٤ بينما شهدت مكتبات لندن حرائق فاقت بكثير ما حدث فى فلورنسة، حيث حرق أكثر من عشرين مليون كتاب قد أتلفت ربعها كان خلال شهر ديسمبر من عام ١٩٤٠ فى مكتبات مدينة لندن المختلفة، وحيث ذكّر من ذلك بالحريق الكبير الذى عرفته العاصمة البريطانية عام ١٦٦٦، كان هتلر يريد أن تحرق نيران مدافعه أقصى ما يمكن حرقه ببريطانيا.

أما بلجيكا التى عرفت بالمحايدة أثناء الحرب العالمية الثانية، لكنها كانت تقع فى أسوأ مكان فى العالم، لكن حيادها لم يستطع منع تدمير أعداد ضخمة من الكتب التى كانت تحتويها مكتباتها، ولم ينج من جميع هذه المكتبات سوى المكتبة الملكية التى بقيت «سالمة» بشكل كامل تقريباً، إذ خسرت مكتبات «سان ترود» و«ثماند» و«تروناى»أكثر من ٧٠ ألف كتاب من مجموعة الـ ٧٥ ألف كتاب التى كانت تحتويها.

إن الخراب الكبير الذى سببته الحروب الحديثة على مستوى إتلاف الكتب يعود بالدرجة الأولى إلى استخدام القنابل الحارقة التى يمكن لآثارها أن تصل إلى الأقبية حتى الأكثر عمقاً فيها كى تتلف محتوياتها القابلة للاشتعال، هكذا أحرقت القنابل الانجليزية. الأمريكية خلال يومين فقط (١٣ .١٥ فبراير ١٩٤٥) وسط مدينة «درسدن» الألمانية كله.. وبكل ما فيه وقتلت خمسة وثلاثين ألفاً من البشر، لا أحد يعرف كم من آلاف الكتب جرى تدميرها.

(مسيرة رادتسكي) التي تتناول عائلة تروتا المتألفة من ثلاثة أجيال، إلى الواجهة في الأعوام الأخيرة لتجعل كاتبها (روث) يحتل مكانة بارزة تحت الضوء مثله مثل كتاب ألمان عظام من القرن العشرين ككافكا وروبرت موسل. ولكن بسبب عدم وجود سيرة ذاتية عن روث، بقي الكثير من حياته غير معروف عند القرّاء، على الأقل في البلدان المتحدثة باللغة الإنجليزية.

(جوزيف روث: حياته في رسائل)

ترجمة وتحرير: مايكل هوفمان

الترجمة إلى العربية: هنادي نجم

كاتب لا جذور له، أثقلته المحن

بقلم: لاري روتر

إن من ميّزات كتاب (جوزيف روث: حياته في رسائل) هو كونه يملأ بعض الفراغات في الحياة القصيرة والمضطربة التي عاشها روث، والذي وُلد في شمالي شرق الإمبراطورية النمساوية الهنغارية عام ١٨٩٤ ومات وهو فقير الحال في باريس عام ١٩٣٩. وبالإضافة إلى المديح الذي ناله الكتاب فإنه يقدّم تصويراً ممتعاً للموجات السياسية والفكرية التي شكّلت الحياة الأدبية الأوروبية مابين الحربين العالميتين بالإضافة إلى بصيرة روث الثاقبة عمّا كان يجري آنذاك.

يسجل كلٌ من توماس مان وهيرمان هيسة وآندريه جيد حضوراً متميّزاً في الكتاب، بينما وجد روث الأمر مضحكاً أن تقول مارلين دايتريتش عنه بأنه كاتبها المفضل وقال حول ذلك: "ربما ستشتري واحدة من رواياتي."

يحتوي كتاب (جوزيف روث: حياته في رسائل) على ٤٥٧ رسالة وتشكّل رسائل العائلة والأصدقاء المقربون والرسائل التي تحتوي على تعليقات على رواياته، أثناء كتابته لها، جزءاً صغيراً منها. بينما تشكّل الجزء الأكبر منها الرسائل المرسلة إلى أصدقائه من الكتّاب، وبالأخص ستيفان زفايج الذي كان من أشهر الكتّاب في العالم خلال عقدي العشرينيات والثلاثينيات، ورسائل موجهة إلى زملاء ومترجمين في جريدة (فرانكفورتر زيتانغ) وجرائد أخرى كان روث ينشر مقالاته وقصصاً قصيرةً جداً وعروض كتب فيها.

أما فيما يتعلقُ بعلاقاته الشخصية، فإن روث يصبح متبرماً بشكل مزعج، فهو يشكو من كل شيء: صحته ومشاحناته مع المحررين والفنادق الرثّة التي سكن فيها والترجمات الرديئة لأعماله ومشاكله مع النساء وقد نالت معاناته المالية التي لاتنتهي الحصة الأكبر من شكواه، والتي جلبها لنفسه لولعه بالكحول وهذا ماساهم في وفاته المبكرة.

يكتب روث في واحدة من شكاويه المألوفة لمترجمه الفرنسي: "أنا غير سعيد ويعتريني القلق. لاأستطيع الكتابة وتصيبني الكوارث الواحدة تلو الأخرى."

وعلى الصعيد العام، فإن الانزعاج الذي يعاني منه روث يتخذ نبرة تنبؤية غاضبة، وخصوصاً مع انهيار الوضع السياسي والاقتصادي في أوروبا. إن الرواية الأولى لروث، (شبكة العنكبوت)، التي كتبها عام ١٩٢٣، يتم ذكر اسم هتلر فيها، وعندما تولى هتلر حكم ألمانيا بعد ذلك بعقد من الزمن، بدأ روث فوراً بتحذير الذين يترأسل معهم بأن عالماً من الخراب المستمر على وشك أن يبدأ.

يكتب روث إلى زفايج، والذي هو يهودي نمساوي مثله، قائلاً: "إنه لمن الواضح الآن بأننا نتوجه نحو كارثة عظيمة" بعد اسبوعين من تسلّم هتلر للسلطة. ويقول أيضاً: "بعيداً عن أوضاعنا الشخصية، حيث أن وجودنا المادّي والأدبي قد تدمّر، فنحن متوجهون إلى حرب جديدة، وإني لأهتم بأهدافنا المستقبليّة. لقد سيطر البرباريون على كل شيء. لاتخدع نفسك. إنه عهد الجحيم."

وفي هذا السياق، فإن الهوامش المختصرة عن السيرة الذاتية للشخصيات الثقافية التي يذكرها أو يكتب لها روث، والتي يقدّمها لنا مترجم ومحرّر الكتاب مايكل هوفمان الذي ترجم عدة روايات لروث، هي مؤثرة حتى وإن كانت غير كافية. كما أن أقرباء روث وأصدقائه وزملائه (بالإضافة إلى زوجته المصابة بمرض عقلي والتي يشكّل علاجها المكلف والمصحّات التي ترتادها مصدراً للهم والشعور بالذنب بالنسبة له)، أما قد أحرقهم النازيون بالغاز مباشرةً بعد بدء الحرب العالمية الثانية أو قد هربوا إلى المنفى حيث ماتوا بعد عقود في أماكن مختلفة كسانتا مونيكا وكاليف وتكسان بعيداً عن اللغة والثقافة التي نشؤوا عليها.

تتخذ نبرة روث طبيعة تنبؤية متشائمة ومروّعة عندما يثبّت النازيون وجودهم في ألمانيا، ولكن لم تكن لديه بدائل عملية أو وصفات جاهزة ليقدمها. لقد أمل باستعادة مَلكية هابسبرغ والتي حارب من أجلها في الحرب العالمية الأولى (بالرغم من أنه بالغ في سجل خدمته العسكرية)، وهناك عدة رسائل تفصّل جهد روث الخيالي في إعادة خلق ماسمّاه بـ"بلدي الأب، البلد الوحيد الذي عرفته."

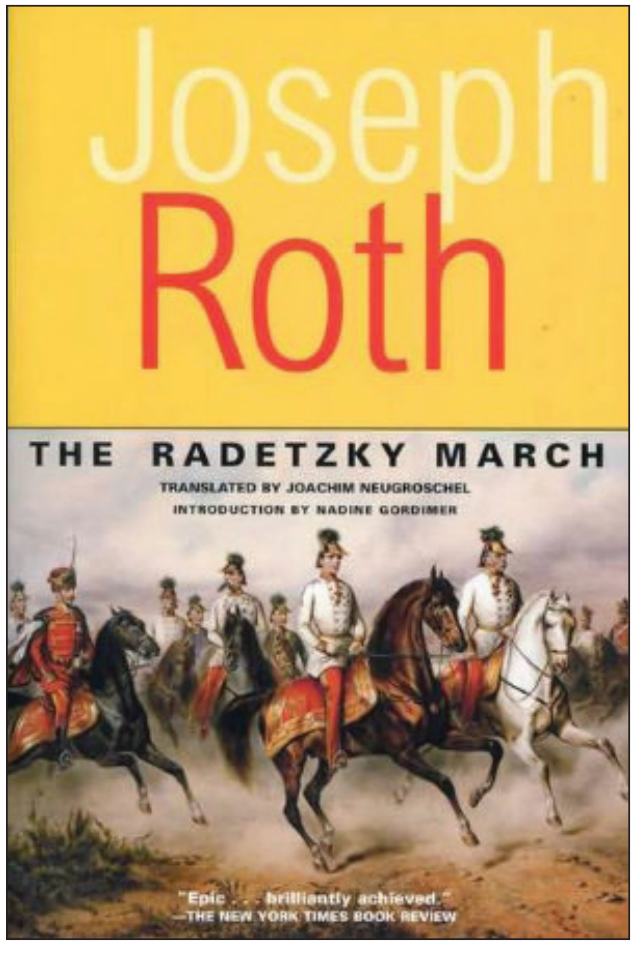
حنين روث لماض يصعب الشفاء منه يجعله ضد الصهيونية وهو عرضة في بعض الأحيان لآراء جانبية تجعله يتسم بكونه ضد السامية معلناً عن عدم اكتراثه لأصوله. يكتب لزفايج فيقول: "كوني يهودياً لم يعنِ لي أي شيء عدا أنه ميزة عرضية كشاربي الأشقر."

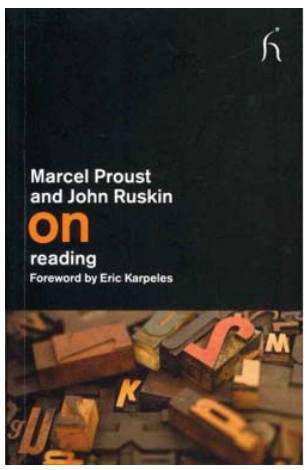
ويتسم روث في هذه الرسائل وبصورة أساسية بأنه متناقض. يميل روث لليسار فنجده في بعض من أوائل برقياته يوقّع تحت اسم "روثّ الأحمر" حتى زار الاتحاد السوفييتي عام ١٩٢٦ فنفر مشمئزاً مما رأى. ولكنه يحتقر أيضاً الديمقراطيات: جمهورية ويمار وبريطانيا وماأطلق عليها ساخراً "الأمركة العاطفية" ولم يسلم هؤلاء جميعاً من انتقاده. ولكن فرنسا فقط هي التي سلمت منه وهذا يعود لحبه للغتها وثقافتها وناسها أكثر من سياستها.

يسود هذا التواصل المكثف بين روث وزفايغ في النصف الثاني من الكتاب، وهذا يتضمن رسائل من زفايغ إلى روث (يهرب زفايغ أولاً إلى لندن ثم إلى نيويورك وأخيراً في محاولة يائسة إلى البرازيل حيث انتحر هو وزوجته عام ١٩٤٢). إن هذه المراسلات بين روث وزفايغ هي أمر ساحر ولكنها تشكّل قراءة غير ممتعة: حيث تتأرجح نبرة روث بين الاستياء والتملق خصوصاً وأنه يلح على زفايغ بصورة مستمرة من أجل أن يكتفي ذاتياً من الناحية المالية.

هذه الرسائل، التي أرسلت من فنادق عدة ومن عدة بلدان، تسلّط الضوء على الحقيقة الرئيسية في حياة روث وفنه، وهي حقيقة أنه بلا جذور. وفي مرحلة مبكرة من حياته يعترف بأن "الشعور بعدم الانتماء لأي مكان رافقني دائماً" وفي رسالة موجهة إلى ناشره عام ١٩٣٠، ولكونها تشكّل تجربة حكائية فإن السيد هوفمان محرر الكتاب يصفها بأنها "الشيء الوحيد التي يقترب من السيرة الذاتية لروث" والتي تقدّم مايمكن اعتباره كنقش شهادة على ضريحه.

كتب روث فقال: "لايوجد في أي مكان، سواءاً في دائرة تسجيل أو أبرشية أو مسح سكاني، سجل لاسمي أو تاريخ ولادتي" ويقول أيضاً: "ليس لدي بيت عدا بيتي في داخل نفسي. أينما أكون تعيساً يكون بيتي. وأنا سعيد فقط عندما أكون بعيداً. إذا غادرت نفسي مرة واحدة فسأخسر نفسي ولهذا فإني أجد الأمر مهما أن أبقى داخل نفسي."





حول القراءة

تأليف: مارسيل بروست وجون رسكين

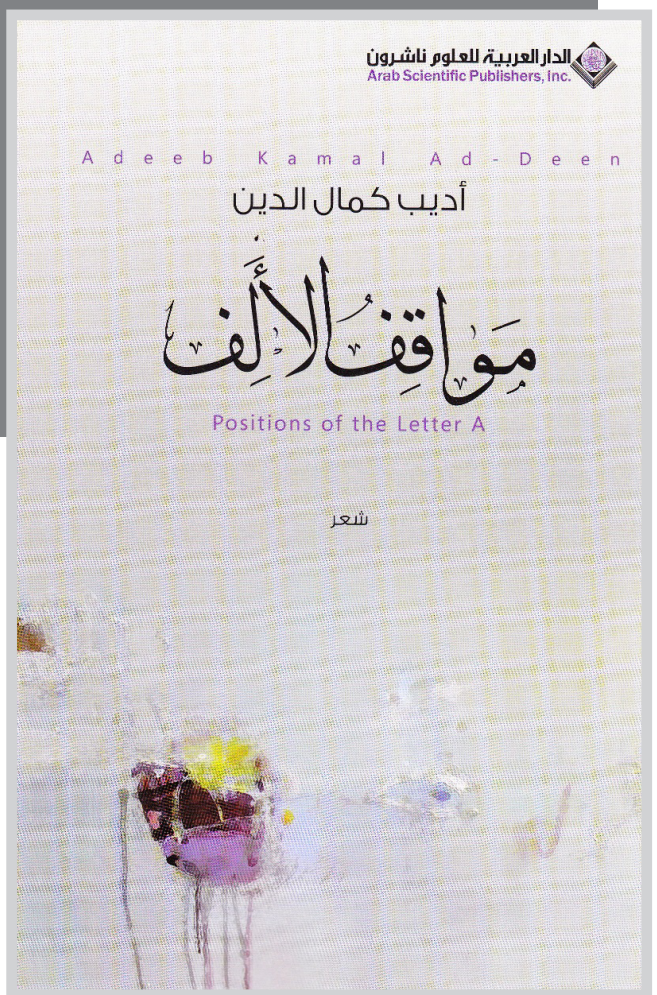
ظهرت مقالة بروست الرائعة والمقتطفة في الأصل كمقدمة لترجمته لبعض محاضرات جون رسكين ؛ الفكرة الممتازة لهذا الكتاب هي جمع "حول القراءة" وواحدة من محاضرات رسكين معا، كاملة معا هوامش بروست الخاصة، إضافة الى بضعة مقدمات بروستية قصيرة، بحيث يمكننا أن نرى كيف ولدت أفكار المقالة الشهيرة. تعليق بروست هو تركيبة مدهشة من الإحترام العميق والنقد القاسي. يقترح رسكين أن أي كتاب هو ((صديق)) نشترك معه بـ ((حديث)). لا، يقول بروست: ((الأفكار تكون مشوّهة حين تصبح أفكارا منطوقا بها)). سحر القراءة، وفقا لبروست، هو في ((خلوتها المأهولة)). حجج رسكين هنا هي ((معقولة ظاهراً)) وفكرته هناك ((مبنية على نفاق فكري)) ؛ مع هذا، ((دعونا نسمح لرسكين التمتع بنظريته.)) أفكار رسكين الخاصة به يمكن أن تبدو بدهشة حداثية، عندما يشجب على حد سواء ايدلوجية معاصرة لـ ((المعلومات)) و ((جنون الجشع)) الذي هوى فيه ((الجمهور الانكليزي)).

من "موقف الألف" إلى "موقف الجنة"

الشاعر أديب كمال الدين يلِج بيت الله فيعثر على طمأنينته

صدرت عن "الدار العربية للعلوم ناشرون" ببيروت مجموعة شعرية جديدة للشاعر أديب كمال الدين حملت عنوان "مواقفُ الألف". تضمّنت هذه المجموعة "٥٥" نصاً شعرياً بما فيها الـ "مُفتَتح" الذي يشكّل عتبة نصيّة يكشف الشاعر بواسطتها استعارته لكلمة "مواقف" من المتصوّف الكبير محمد عبد الجبّار النِّفّري، صاحب كتاب "المواقف والمخاطبات"، كما تمتّد الاستعارة إلى حدّ التعالق مع الجملة الاستهلالية لكل موقف وهي "أوقفني"، والفاعل هنا ضمير الغائب "هو" الذي يعود إلى لفظ الجلالة الله سبحانه وتعالى، الذي يمسك بتلابيب الشاعر، ويضعه في خضّم هذه المواقف التي تبدأ بـ "موقف الألف" لتنتهي بـ "موقف الجنّة". ليس بالضرورة أن نبدأ بتحليل القصائد حسب تسلسلها الذي ورد في الديوان، وإنما سنتوقف عند القصائد التي تعالج موضوعات كونية شاملة تتوفر في الوقت ذاته على نَفَس درامي يتصاعد ضمن مناخ بنية محبوكة توحي للقارئ وكأنه أمام قصة قصيرة مشذّبة ومكثّفة تخلو تماماً من الترهلات والزوائد اللفظية.

لندن / عدنان حسين أحمد



ربما يكون "موقف الحيرة" هو خير أنموذج للقصائد المرّكزة التي يستقطر فيها الشاعر عسل الكلام سواء بتشبيهاته واستعاراته الفنية أم بصوره الشعرية المبتكرة كما هو الحال في هذه القصيدة أو في قصائد أخر مثل "موقف الغربة" و "موقف الجسد" و "موقف الطاغية" وسواها من النصوص الشعرية التي توحي وكأنها منحوتة بإزميل نحّات شديد المرونة والمراس. لا شك في أنّ الغالبية العظمى من الناس تعرف أسماء الله الحسنى وصفاته التي لا يضارعه فيها أحد، ولسنا في وارد الحديث عنها قدر تعلّق النص الشعري بالذات الإلهية التي شرّفت النص بصفة الخالق الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، وصفة العليم الذي يحيط علمه بكل شيء. يستهل الشاعر أديب كمال الدين نصه باللازمة التي ستتكرر على مدار النصوص كلها مع تغيير عنوان الموقف أو ثيمته الرئيسية "أوقفني في موقف الحيرة / وقال: خلقتُك يا عبدي وأنا أعرفُ حيرتَك". ولأن خالق العبد والعارف بحيرته هو الله سبحانه وتعالى فإن منظوره لا يقتصر على زاوية محددة، فهو الكليّ والمهيمن الذي يمكن أن يرى الأكوان والمخلوقات جميعاً من أية زاوية يشاء، فلا غرابة أن يرى البحر والصحراء والغيم كأشياء صغيرة يحيط بها من كل الجهات، لكنها ليست كذلك بالنسبة لنا نحن البشر، ولهذا فإنه حينما يخاطب الشاعر قائلاً له: "حيرتك أكبر من البحر" فهو يعني هذه الشساعة التي يستطيع أن يتخيلها العقل البشري، ولا يستطيع أن يلم بها تماماً لكي يظل البحر كبيراً، واسعاً كأنه لا نهاية له. إن حيرة شاعرنا أديب كمال الدين هي ليست حيرة عابرة، لأنه ليس معنياً بهذه الحياة الفانية، وإنما يطمع بالحياة السرمديّة الخالدة، فلا غرابة أن تكون حيرته "أقسى من الصحراء"، و "أبعد من الغيم"، ولكن اللافت للنظر أنها "أقربُ من القُرب"، وهذا هو اللعب الفلسفي في النص الشعري العميق الذي ينتقل فيه الشاعر من عظم البحر، وقساوة الصحراء ووحشتها، ونأي الغيم في عالي السماء إلى هذا الدنو الذي لا نستطيع أن نتخيله إلا في داخل الإنسان، هذا الكائن البشري المحيِّر أصلاً الذي قيل فيه: "أتحسب أنك جرم صغير / وفيك انطوى العالَم الأكبر". يعتمد الشاعر أديب كمال الدين على أسلوب "السهل الممتنع" في كتابة غالبية نصوصه الشعرية، ولكن هذه السهولة، أو قل العفوية إن شئت، تفضي إلى بنىً جديدة، وصياغات غير مألوفة. لنمعن النظر في قوة التضاد الكامنة في التساؤلين التاليين اللذين يقول فيهما: "فكيف ستنجو منها / وأنتَ كلما صُمتَ / ظهرَ لكَ العسلُ شهيّاً / فارتبكتَ"؟ "وكلّما ترمّزت / ظهرَ لكَ المَخفيُّ جليّاً / فأعلنتَ"؟ إذن، كيف سينجو الشاعر من حيرته العظمى فهو إذا صام ظهر له العسل، وإذا ترمّز تجلت مخفياته إلى العلن، فليس أمامه إلاّ أن "يتمسّك ويتنسّك ويتماسك"! لأن الله يخشى على عبده، المفتون به، من أربعة أشياء اجترحها في مفتتح القصيدة من البحر والصحراء والغيم وحبل الوريد. وعلى الرغم من خطورة غدر البحر، وجسامة عاصفة الصحراء، وهول ضياع الغيم، إلا أن الخوف من حبل الوريد هو منتهى الذعر الذي يبلغه الكائن البشري إذا وضعت حدّ الموسى عليه.

تناول العديد من الأدباء موضوع الغُربة وكتبوا عنها آلافاً مؤلفة من الكتب، كما عالجها الفنانون والموسيقيون في أعمالهم الفنية، وأسهبوا فيها إلى حدّ الإطناب، إلاّ أنّ شاعرنا المبدع أديب كمال الدين كان غاية في الإيجاز، فقد أمسكَ بجوهر بهذه الفكرة وقدّمها لقارئه على طبق من ذهب، ولا أستغرب فرادته في هذا الصدد، فهو الحروفي الأمهر القادر دوماً على ترويض الأفكار العصيّة المراوغة التي لا تستسلم إلاّ للمبدعين الكبار الذين يتوفرون على خبرة طويلة في لَيّ أعناق الثيمات الشائكة التي تهّم خاصة الناس وعامتهم على حدّ سواء. وربما لا يفلت أحد من الإحساس بالغربة أو الشعور بها بين أوان وآخر حتى لو كان مقيماً بين أهله وذويه، فذاك هو أبو الحيّان التوحيدي الذي قال ذات مرّة: "وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه"، فكيف بالناس الذين يعشيون بعيداً عن أوطانهم وقد اشتطت بهم المزارات إلى مشارق الأرض ومغاربها؟ لندقق في الأسلوب المرهف الذي اتبّعه أديب كمال الدين في التعاطي مع الثيمة الكونية المؤرِّقة. فهو يرى أنها تبدأ من الروح، وهذا أصعب أنواع الغربة، ثم تنتقل إلى القلب، ومنها إلى اللسان فالأصابع لتنتهي بالجسد. يعتقد بعض الكُتّاب والمفكرين أن غربة اللسان عسيرة، فمن الصعب أن تكون أخرسَ بين أناس يتكلمون، وليس أمامك إلاّ أن تستجير بلغة الأصابع وتعبيرات الجسد لكي تتواصل معهم أو تسجّل حضورك بينهم في الأقل. يُطعِّم أديب كمال الدين قصائده دائماً بصور شعرية مُستقاة من الطبيعة، كما هو الحالُ في قصيدة "موقف الغُربة"، ربما لكي يخفّف عن قارئه وطأة الإحساس بالمناخ الواحد، خصوصاً إذا كان هذا المناخ فلسفياً أو منطوياً على بعض الأفكار والموضوعات المجرّدة، ففي هذا النص يتحدث عن غربة الليل، وغُربة النهار، وغُربة النجوم، وهذه الغُربات جميعها تحثّ على التأمل والاستغراق في التفكير الطويل في الأسرار الكبيرة التي ينطوي عليها هذا الكوّن المحيِّر. ثم ينتقل شاعرنا المجوِّد من تلك الغربات المجرّدة إلى غُربة الأنفس والأرواح والعقول للأنبياء الذين محضهم الله جلّ في علاه محبة خاصة مثل نُوح وصالح وموسى وعيسى ويوسف ويعقوب ومحمد الذي أرسله رحمة للعالمين ثم ينهي هذه القائمة الطويلة من الأنبياء الذين كانوا يشعرون بالغربة والاغتراب في آنٍ معاً بالحسين، سبط الرسول محمد وقرّة عينه، لكنه يلوي عنق الفكرة لمصلحة النص الكليّة حينما يحدِّد غربة رأس الحسين بالذات، هذا الرأس الشريف الذي حملته الرماح الأموية إلى دمشق ليظل غريباً عن جسده وأهله وذويه ومضاربه التي دافع من أجلها. نادراً ما تقترح النصوص الأدبية برمتها حلولاً، ولكن الشأن الفلسفي الذي يشغل الشاعر أديب كمال الدين هو الذي يدفعه في ثنايا هذا النص المكتنز بالحكم المعبِّرة، والصور الشعرية الجميلة إلى اقتراح بعض الحلول التي استقاها من الله سبحانه وتعالى الذي يخاطب الشاعر في "موقف الغُربة" تحديداً وهي الدوام على العبادة، والوقوع في الحب أو التماهي بعشق "الحيّ القيّوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم" لنقرأ هذه الأبيات المركّزة التي تُنجي من الغُربة وتقهرها وتجعلها نَسْياً منْسيّاً: "مَن عبدني نجا من الغُربة / ومَن أحبّني قهرَ الغُربة / ومن عشقني كانت الغُربة عنده نَسْياً مَنسيّاً".

يقدِّم أديب كمال الدين في كل نص من هذه النصوص الشعرية الأصيلة الجميلة خلاصة لفكرة مؤرقة، أو قصة موجزة لآية قرآنية، ولأننا لا نستطيع الوقوف عند قصائد المجموعة الشعرية كلها، فسنكتفي بالإشارة إلى بعضها معوّلين على حدْس القارئ الكريم الذي يعرف أن الجزء الناتئ من جبل الجليد إنما يكشف للقارئ التسعة أعشار الغاطسة منه. ففي قصيدة "موقف النون" عدة أفكار مهمة من بينها المرأة والمسرّة والنعيم والغربة والعدم الذي تستّر بصيغة الرماد إلا أن فكرة الموت أو المصير المحتوم الذي سوف يواجهه كل كائن بشري على وجه البسيطة هو المهيمنة الأساسية التي يختزلها في هذه القصيدة بالقول: "إنّ مَن عرف النونَ فقد أبصر / ومَن أبصرَ خفّف الوطء / وعرفَ أنّ الكلّ إلى القبر يسعى". ينجح أديب كمال الدين في بعض قصائده التي تتمحور حول أنبياء وأئمّة وصالحين أن يقدّم موجزاً لآيات قرآنية عديدة بحيث يزوِّد القارئ بمعلومات وافية عن هذه الآية القرآنية أو تلك، ويلّم بأحداثها، وتفاصيلها الدقيقة، وعبَرها، والدروس المستخلصة منها وربما تكون قصيدة "موقف نُوح" خير أنموذج لما نذهب إليه. فهذا النص الشعري يتحدث عن صبر نُوح وعذابه ومحنته، فقط ظل ألفاً إلاّ خمسين عاماً وهو يذكّرهم بآيات ربه، لكنهم كانوا يزدادون كفراً وطغيانا، وقد أوحى له ربّه أن يصنع فُلكاً يضع فيها من كل زوجين اثنين إلى آخر هذه القصة المعروفة التي تجاوز فيها نوح الطوفان. ثمة قصائد عديدة تقدّم مثل هذه الخلاصات المكثفة بمساحة شعرية لا تتجاوز الصفحة الواحدة أو الصفحتين في أكثر الأحوال.

ينهمك الشاعر أديب كمال الدين بثنائيات عديدة ربما تكون أولاها "الحرف والنقطة" وآخرها "السجن والحرية". وفي هذا النمط من الثنائيات المغرية التي تزوِّد القارئ بصور شعرية لا تغادر ذهنه بسهولة. فالمخاطب في هذه النصوص كلها هو الشاعر نفسه، وهي تقنية ذكية في تقديم الذات على الموضوع. في هذا النص سنعرف بأن الشاعر ينتقل إلى سجون كثيرة تبدأ بسجن الشهوة والفنتة، وتمرّ بسجون الشرْك، واللعنة، والرغيف، والماء، والفقر، والدينار، والخوف، والأمل، والحلم، والسُلطان، والانتظار، والعبث وتنتهي بسجن الحرف والنقطة. وعلى الرغم من ولع الشاعر الحروفي أديب كمال الدين بالسجنين الأخيرين إلا أن الله الجواد، الرحيم، الودود يقترح على شاعرنا أن يحرِّر نفسه بواسطة محبة الله لأن الكائن البشري المقيّد بالسجون المذكورة سلفاً لا حريّة له إلاّ في مملكة العارفين الذين يعبدون الله ويعشقونه، ويتماهون في ذاته المهيبة الجليلة القدر.

مثلما ينقلب النعيم إلى رماد في "موقف النون" ينقلب تاج الطاغية وعرشه ومائدته وملاعقه وخواتمه وأصابعه إلى رماد في رمشة عين إذا ما جاء اليوم الموعود. ولنا في ثورات الربيع العربي شواهد كثيرة. يا تُرى هل يرعوي البقية الباقية من الطغاة الصغار ويتأملوا "موقف الطاغية" كي لا يكبر الوحش في أعماقهم، وتطول مخالبه وأنيابه فيطغى ويتجبر من دون أن يفكر باليوم الموعود الذي يزلزل الأرض تحت قدميه ويُفرِّد في بقعة مجهولة إفراد البعير المُعبّد.

سأتوقف أخيراً عند "موقف البيت" الذي يشير بوضوح إلى محنة الشاعر أديب كمال الدين نفسه، فهو الغريب والمغترب في هذه الحياة الفانية، بل هو الهائم على وجهه يتنقل من بيت الفرات إلى بيت الرماد، ومن بيت البحر إلى ما وراء البحر يبحث عن مأوى وطمأنينة جدار. ولعل أفضل ما يفعله هو أن يدخل بيت الله بعد طول تشرّد وضياع ليجعل من حرفه ونقطته جدراناً طمأنينته الأبدية.

كتاب مايكل كازين

الحالمون الأمريكيون: كيف غير اليسار أمة

ترجمة: عباس المفرجي

مصطلح اليسار، اليوم، عادة ما يشير فقط الى الأحزاب الديمقراطية، التي تشكّل نصفا واحدا من المؤسسة السياسية. في " الحالمون الامريكيون "، يقدم مايكل كازين تعريفا أكثر قوة. كتابه هذا هو تاريخ اليسار الراديكالي في الولايات المتحدة منذ الإبطاليين [المؤيدين لمبدأ إبطال الإسترقاق] الى الشيوعيين الى المتظاهرين ((المناهضين للعولمة)). عادة ما يعمل المنشقون خارج البنية السياسية. مع ذلك، رسالة كازين واضحة: مهما وقف هؤلاء " الحالمون " على الهامش، فإنهم ((غيّروا أمة)). ذلك هو التناقض الظاهري الذي إستكشفه في هذا الكتاب البانورامي، النابض بالحياة.

نشأ تعبيرا اليسار واليمين عن الثورة الفرنسيةعام ١٧٨٩ (جلس الجمهوريون الراديكاليون على الجانب الأيسر من " الجمعية الوطنية "). لكن في الولايات المتحدة الحديثة، لم يبرز اليسار إلاّ في الربع الثاني من القرن التاسع عشر. يميّز كازين هذا الظهور في عام ١٨٢٩، مع نشر ثلاث هبّات راديكالية: الكتاب الحماسي للإبطالي الأسود ديفيد والكر " مناشدة المواطنين الملونين في العالم " ؛ دعوة أول قائد عمالي، توماس سكيدمور، الى توزيع الثروة في كتابه " حقوق الإنسان في الملكية " ؛ وكتاب المفكرة الحرة فاني رايت " السبيل الى محاضرات شعبية "، التي تتحدى فيه خضوع النساء، والعقيدة الدينية والأراء المحافظة في أيامها. من هذه البدايات، يتعقب كازين بخبرة آثار تطوّر اليسار عبْر الإبطالية الراديكالية ؛ " ثورة منتصف الطريق " لإعتاق العبيد و " إعادة البناء " ؛ الصراع الطويل لمعاناة النساء ؛ بزوغ حركات العمال المناضلة، مثل " فرسان العمل " و " عمال الصناعة العالميين " ؛ الأحزاب الاشتراكية والشيوعية، التي بلغت ذروتها في سنوات العشرات والثلاثينات ؛ و " اليسار الجديد " في سنوات الستينات، التي يتذكّر فيها الامريكيون آخر مرة الراديكاليين الذين بيننا.

على مدى تاريخه الطويل، جابه اليسار الامريكي معارضة كبيرة في صراعه ضد سيادة البيض والشوفينية الذكورية والإمتثال لفرض العلاقات الجنسية المتغايرة، لكن كازين يحاول أن يبرهن على إنه ((تمّ إنجاز الكثير في الثقافة الوطنية مع غرس روح المعاداة للفاشية ومبدأ التعّدد اللذين أصبحا لاحقا سائدين.)) وبالتالي، ساعد اليسار على تمهيد الطريق للقبول الواسع بعدالة، من حيث المبدأ، بالمساواة للناس الملونين، للنساء والمثليين الجنسيين. لكن الثقافة السياسية الامريكية غالبا ما وقفت عقبة في

الطريق.

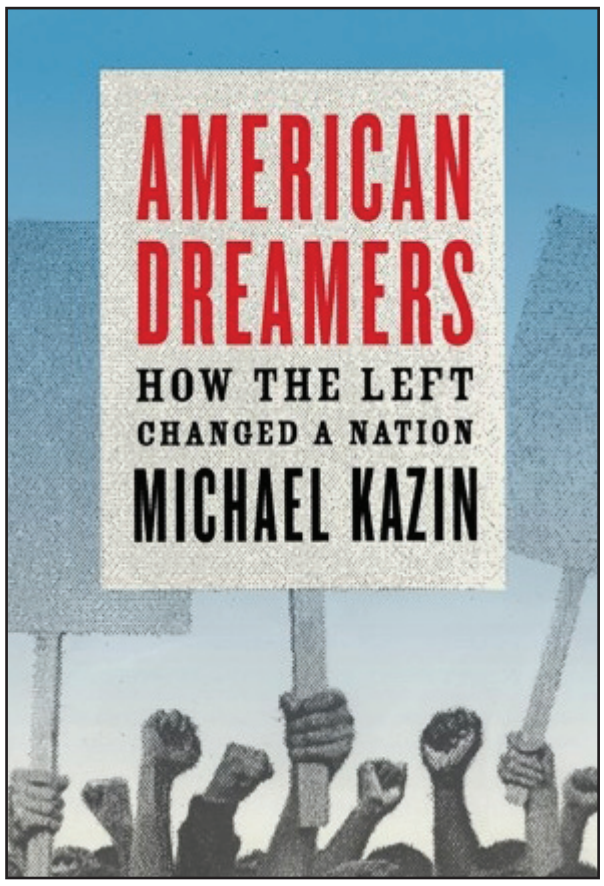
أحرز اليسار تقدما بطيئا في تعزيز رؤاه عن الجماعة التعاونية أو الجماعية الديمقراطية، التي وُصفت بالاشتراكية أو الشيوعية في بداية القرن العشرين. أغلب الامريكان كانوا معادين لهذه الأهداف وسلموا بدلا منها بالفردانية، النجاح الشخصي وحقوق الملكية، في حين كانوا دائما حذرين من الثورة الاشتراكية. بينما حاول المؤرخون الآخرون إستظهار ان الثقافة الامريكية تشتمل في الحقيقة على بعض المجال للمُثل والممارسات التعاونية والجماعية، فإن كازين، في الواقع، يميل الى رؤية أقدم: بأن المجتمع الامريكي كان ((وُلِدَ رأسماليا))، وبأن الملكية الخاصة والفردانية كانت دائما خطه الأساسي.

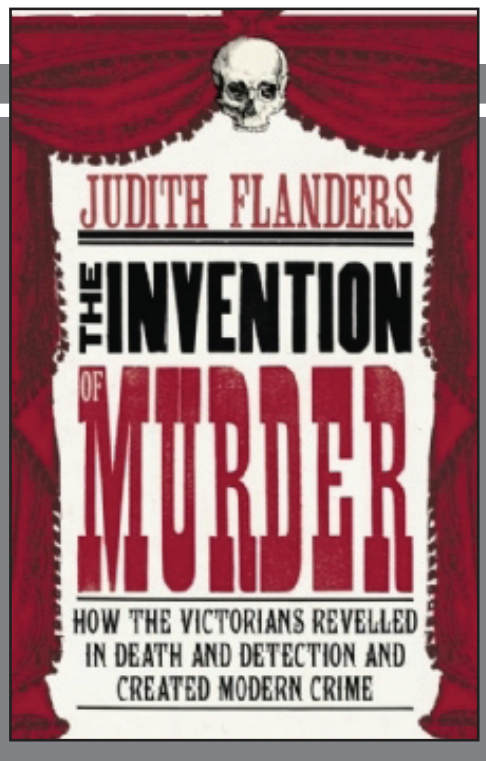
من جوانب أخرى، يزعم كازين، مع ذلك، أن اليسار كان قادرا على النجاح على الجبهة الثقافية حين وضع التوكيد على توسيع الحرية والمساواة. في الواقع، كما يكتب، كل حركة راديكالية، منذ بداية القرن التاسع عشر، كان لها ((ثقافتها المضادة)) الخاصة بها - لا فقط منشقو نهاية الستينات الذين كانوا يدعون بـ " الهيبيين ".

وهي تُعّد ثقافة مضادة، كان لـ " الجبهة الشعبية "، التي بُنيت في صميم أنشطة الحزب الشيوعي في الثلاثينات والاربعينات، التأثير الثقافي الأعمق. انها قادت وودي غوثري الى تأليف نشيد وطني بديل (" هذه البلاد هي بلادك ") ؛ ساعدت على إنتشار شهرة موسيقى الجاز ؛ ألهمت رواية جون شتاينبك " عناقيد الغضب " ؛ ومنحتنا دكتور سوس (ثيودور جيسيل)، رسام الكارتون لجريدة الجبهة الشعبية، الذي كان ينقل وجهة نظر معادي الفاشية، المساواتيين ومعادي الشركات. يبدي كازين إعجابه بهذه الإنجازات، لكنه يدين الإعتناق العنيد، المضّل لدكتاتورية ستالين السوفييتية.

إنتصرت الثقافة في توسيع مجالات المساواة والحرية الشخصية، لكنها لم تكن متكافئة مع الإنتصارات السياسية دائما. الحركات الراديكالية لسنوات الستينات، بما فيها التعبئة الواسعة ضد الحرب، كانت لامركزية ولامبالية الى حد كبير في بناء مؤسسات سياسية - وبالتالي، لم تخلّف قوة إنتخابية جاهزة لمجابهة الشعبية السياسية التي كسبها المحافظون منذ السبعينات.

ينهي كازين كتابه بالمناشدة بإعادة إحياء الاشتراكية كمثال يوتوبي لمقاومة الظلم الذي سببته الأزمة السياسية المستبدة بالمجتمع الرأسمالي اليوم. لكن القرّاء الراديكاليين قد يتوقون الى شئ أكثر: رؤية إجتماعية ليس فقط يوتوبية بل مهيأة للتنظيم - رغم كل الصعاب - من أجل إصلاح واسع وعملي، يمكنه أن يُكتسب بالجهد المتواصل للإنتقال نحو مجتمع مختلف، مجتمع منظم ديمقراطيا حقا، يتعهد الفعل الجماعي والصالح العام.





إختراع جريمة القتل:

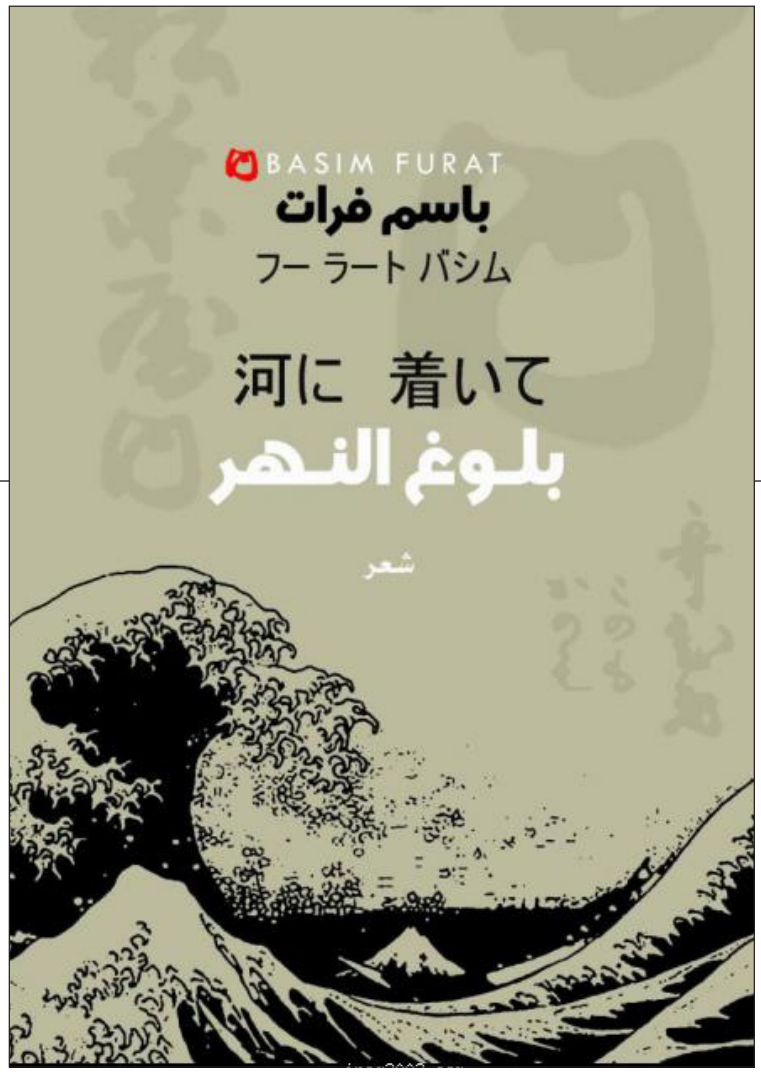
كيف تسلى الفكتوريون بالموت والكشف عنه وإبتكروا الجريمة الحديثة

تأليف: جوديث فلاندرز
دار: هاربر برس

يبدأ هذا التأريخ الاجتماعي المؤثر بجرائم القتل التي ارتكبها رادكليف هايواي في عام ١٨١١ وينتهي بجاك ريبر [جاك السفاح] في ١٨٨٨. على مدى الكتاب، تحدد فلاندرز قضية أن الفكتوريين منحونا أكثر مما هو معروف اليوم: أول قوة للشرطة، أول المخبرين، ((المحاكمة بالصحف))، العلم القضائي، والأهم، جريمة القتل كمادة للتسلية. كان متحف مدام توسو المذنب الرئيسي، إذ إنقّض على شراء متعلقات القتلة وثياب الضحايا من أجل عروض أعمال الشمع، لكن الألوف من الناس أيضا كانوا يأتون ليحدقوا اليها ببلاهة، كما الألوف الذين كانوا يحتشدون في جو إحتفالي لمراقبة عملية شنق في مكان عام. حتى تشارلز ديكنز لم يكن كارها لإنتهاز الفرصة، منجزا خلاصة مرتبة لقراءة " سايكس ونانسي " ليستحوذ على مشاعر الجمهور (تعرض فلاندرز، أيضا، ديكنز متلمسا طرقه تدريجيا نحو عناصر القصة البوليسية في رواياته). الثيمة الرئيسية لهذا الكتاب هي أن الناس الحقيقيين (بعض منهم برئ) كانوا يُعدَمون من قبل الدولة فقط كي يظهروا من جديد، ((مرتبين))، في ((سوق التسلية)). وصار القتلة شخصيات اسطورية على المسرح، في الرواية وفي النحت.

باسـم فرات.. وقصائد من الشرق الاقصى عن الحياة والموت

يطلق الشاعر العراقي باسم فرات في مجموعته الجديدة "بلوغ النهـر" قصـائد كتبـت في عدة بلـدان في الشـرق الاقصـى وفي نيوزيلندا وتحمل الى القارىء صورا ومشاعر وافكارا من الماضي والحاضر وهي اجمالا تأتي تمجيدا للحياة.
جـاءت المجموعة في ١٠٤ صـفحات متوسـطة القطع وبغلاف من تصـميم الفنان صـدام الجميلي حمل الى جانب العنوان واسـم الشـاعر بالعربية ما بدا انـه الترجمة اليابانيـة على الارجح لذلـك. وقـد صـدرت المجموعـة عـن دار الحضـارة للنشـر في القاهرة.
كثير من هذه القصـائد نظـم في هيروشـيما وأماكن غيرها من اليابان وفي لاوس وفيتنام وتايلاند ونيوزيلندا.



بيروت / رويترز

يكتب باسم فرات في صور متتابعة تفيض بمشاعر ورموز وبموسيقى لا تبتعد عن كلماته لكنها دائما موشحة بنغم حزين وبشعور بالفقد والحنين في احيان كثيرة.
القصيدة الاولى ربطت بين معتقدات دينية إسلامية وما شاهده الشاعر في هيروشيما وعنوانها "البراق يصل الى هيروشيما". قال في هامش "وسط هيروشيما ومقابل قلعتها ينتصب تمثال لفرس مجنح ذكرني بالبراق" اي الفرس التي امتطاها الرسول محمد الى المسجد الاقصى.
ويتحدث باسم فرات عن هذا البراق الجديد الذي لم يقيض له نبي يمتطيه فيقول "امام قلعة هيروشيما/ وحيدا/ يقف البراق/ دون نبي يمتطيه/ حاملا احلاما/ فقدت صلاحيتها/ يجري النهر تحته/ نزقا ينيض بالجنون/ كثيرون مروا من امامه/ يرتقون انشغالاتهم.
"ولم يرفعوا رؤوسهم بعد/ متجاهلين الغبار وقد بنى/ مستعمرات على جناحيه/ حتى الطير الذي اتخذ من رأسه مكانا لعشه/ ما عاد يغري السائحين بالتقاط الصور التذكارية/
"اليافطة وهي تئن تحت حوافره/ استسلمت لوشايات الزمن وسباق الارضة/ من فحولته يسخر المراهقون/ قوائمه التي كان يخب بها طويلا/ ايحاء لمجاعات وأوبئة/ بينما البراق منتظر من يواريه التراب بعيدا/ نسي ان يحلم بنبي يمتطيه."
وننتقل بعد ذلك الى قصيدة "الساموراي" اي المقاتل الياباني القديم الشهير. يجول باسم فرات في هذه القصيدة بين الواقع والرمز. الساموراي كان واقعا وتحول الان الى رمز فان يمثل تقاليد اماتها التاريخ.
يقول "يعتمر خوذته/ يمتشق سيفه/ الذي يكاد ينافسه/ على قوامه/يتمنطق بالفولاذ/ انه بكامل ابهته/ فيه رائحة التاريخ/ وبقايا غباره/ ولأنه لم يجد فرسانا/ ليقاتلهم/ خصصوا له ركنا/ في المتحف/ وفي المهرجانات
"تراه يجلس على صخرة/ قرب قصره/ او يقف في زاوية ما/ تلتقط له الصور التذكارية/ مع الاطفال/ وفي احسن الاحوال/ يتبختر امام الزوار/ وفي المساء/ عندما تنفض العوائل/ الى مهاجعها/ يجرد من ابهته/ ويركن/ في زاوية شبه مظلمة/ في متحف ما/ بانتظار/ مهرجان/ جديد."
القصيدة التي تلتها هي "الهنمي في هيروشيما". والهنمي هي احتفالات اليابانيين بتفتح زهرة الكرز. والساكورا هي زهرة الكرز باليابانية.
يقول "في احتفالات الهنمي/ عليك ان تحتفي بالفرح/ وتطرد احزانك بعيدا/ تحت اشجار الساكورا/ تنادم ضحكات الجميع/ وتمنح النسيان فرصة ان يتسلل اليك/ تحيي ذكرياتك في دهاليز مفقودة/ في حديقة السلام."
في قصيدة "عن الغريب الذي صار واحدا منا" التي نظمها في فينتيان عاصمة لاوس يقول "ها انذا.. قدم في ميكون وأخرى في الامل/ اتأمل قوارب الصيادين/ يدلني صوتهم على مراس نخرها الابد/ نائمة حيواتهم في غياهب الطحالب/ يتجولون في خرائب الموسيقى/ وحطام اصواتهم/ ينبيء عن حكايات قضمتها الجرذان/ النساء المتشحات بالفقر والجمال/ يكورن الشاطيء فوق المناقل/ لتفوح رائحة الشهوة والخجل بين اقدام السائحين
"انسل نحو الطرق الملتوية/ احيي الباعة بابتسامة وهم منشغلون/ عن مقابر القمامة اذ تفيض بطقوسها/ لان قيامة الجوع ركلت بوذا بعيدا/... مستمتعا بعرس الطبيعة/ حيث يخالطه رنين السوق/ احتمي بالمطر من البلل/ وبالمناداة من ضجيج الهدوء/ انصت للقلوب وهي تتغامز:/ انظروا للغريب لقد صار واحدا منا."
قصيدة الامبراطور التي كتبت في لاوس تتناول رمزا قاسيا زال مع كل امجاده وأهواله وتصف تلك الابهة الميتة التي تحيط به الان.
يقول "الممالك تحت عرشه تستغيث/ تلك الجهات العشر/ فرسانه زرعوا السواحل جماجم غزاة/ ونقشوا في المحار قبلات خيباتهم/ كانت العذارى مفتاح بهجته/ بمائه الامبراطوري يودعن عزوبيتهن/ غلا مجده حتى استحال العويل خيانة للبلاد/ شراكه تصطاد الجيوش والبرق/ قاعات قصره مزدانة بالخلود/وتعاشيق الشعر والدماء."
ويضيف قائلا "صرخات يتامى على الجدران/ صارت تهطل من اردان قميصه/ في السقوف مدن عانقها الخراب/ وفتوحات تتسرب من الشقوق.
"الامبرطور الذي تهتز الجبال من لائه/ وتحت بسطاله ترتجف اسود وتنانين/ ها هو داخل مربع يسوره شريط اصفر لا يتخطاه/ ضريحه وقد فاق الاهرام في ابهته/ لم يعد مكانا للتبرك/ فهو مأوى جرذان ومبولة سكارى
"ملابسه تذكر بقطيع الحمر الوحشية/ وعصاه التي طالما ابتلعت ثعابين وأعداء/ كثيب نمل غدت/ اتأمله ساخرا/ وبثمن بخس اصفعه/ وأمضي."
ونقرأ في قصيدة "متحف السلام في هيروشيما" التي كانت ونجازاكي هدفا للقصف الذري الامريكي في نهاية الحرب العالمية الثانية وأدى الامر الى وقوع الاف القتلى والمشوهين "حين تدخل عليك ان تحذر الارتطام بالانين/ او ان تحرك دمعة طفلة بارتباكك/ اضغط على الزر وانصت لحكايات صامتة/ حكايات توغلت القسوة فيها والالم/ في الاقفاص الزجاجية قافلة احلام تجمدت/ وكثير من حماقات وخيالات رجال اثقلت اكتافهم النياشين."
وفي قصيدة "رجل من هيروشيما" يقول "الذي فقد اباه/ في السادس من آب ١٩٤٥/ وتشوهت امه/ الذي حمل عوقه/ ستين عاما/ ولا يزال/ قدم وردة لقاتله/ واحتفى بالحياة

الكتاب : " البيت "
تأليف : توني موريسون
ترجمة : إبتسام عبد الله

" البيت " أفضل أعمال توني موريسون الاخيرة

في إشارة الى روايتها " رحمة " التي صدرت عام ٢٠٠٨، قال جون أبدايك أن عملها ذلك، إضافة الى المشروع الروائي لها أهميتها. وكانت تلك الرواية تتناول موضوع الرق وسوء السمعة والعبودية بالنسبة للمواطنين الامريكيين الذين هاجروا الى أميريكا من أفريقيا. كما قال أبدايك، أن الكشف عن جوانب المعاناة في العيش والسلوك المعيب طموح أدبي أمر محدد.

إن أفضل روايات توني موريسون ومنها على سبيل المثال " المحبوب " – ١٩٨٧ و أغنية سليمان – ١٩٧٧ تشهد انها قدمت أكثر مما كشف فقد غنت، شجبت. لقد مضى ٤٢ سنة على طبع العين الأكثر زرقة – ١٩٧٠، رواياتها الناتجة والاولى عن كراهية الذات وسفاح القربى المنتشر في مجتمع السول. وبعد نصف قرن تقريباً. أصبح موضوع الهجوم وإدانة القسوة أمرا عادياً ومع ذلك لايعني ذلك ابتعاد الروائيين عن الموضوعات التاريخية الجارحة والمؤذية، بأن مهمتهم تعني البحث عن جانب من الخير في الشعر وليس الاعلان ببساطة عن وجوده.

إن تأثير العنصرية والجنس هما في الموضوعات المفضلة لدى توني موريسون: موضوعان كبيران تتطرق اليهما باستمرار. ولكن رواياتها عنهما بدأت تصبح أصغر في كل شئ. ويبدو كما لو انها فقدت الاهتمام بقصصها. ومع الايام فان الاحداث التي تتناولها موريسون تغدو تاريخية ، وتقترب رواياتها في الوقت نفسه الى خرافات. فقد سارت رواية، " رحمة " الى التاريخ بأقصى قدر ممكن عائدة الى القرن السادس عشر لتحكي رؤيا جديدة عن اكتشاف أميريكا. اما رواية، " المحبوب " فقد جرت أحداثها في أوهايو وكنتاكي في خلال أعوام العبودية. ومعظم اعمال توني موايسون تتناول مراحل متعددةمن القرن العشرين لتحكي عن تأثيرات العبودية والفقر، في مجتمعات السود غالباً. ففي لاواية ، سولا – ١٩٧٣ ، تتحدث عن إمرأتين يحتفظان بسر فظيع،في حين أن رواية "أغنية سليمان" هي عن حاجة الناس للتحليق. أما رواية جاز – ١٩٩٢ فهي تقص حكاية حي هارلم في خلال العقد الثاني من القرن العشرين.

ورواية "المحبوب" ، تبقى أفضل أعمالها ، مع أن الاشارة الى الشبه الكبير لها برواية غيل جونز ، كورد يغدورا " ، نادرة. إذ أن موريسون شاركت في اعادة تحرير الرواية تلك، عندما كانت تعمل في دار راندوم للنشر في السبعينيات.

وتلت، "المحبوب" ، روايات اخرى: الجنة – ١٩٩٧ ، " حب "– ٢٠٠٣ و " رحمة" ثم " البيت ". وكما يبدو فان موريسون تمتلك ميلاً خطراً نحو الاستعارة والتوجيه والنصح الاخلاقي الايسوبي. فهي فيرويتها الاخيرة عندما تعود الى اعوام الخمسينات، تتذكر مأسي الحرب الكوري والتجارب العنصرية التي أجريت على السود الاميريكيين وكان بامكانها الجمع بين تلك التجارب والسود، يجعلها تجرى على الجفود السود، ليبدو الموضوع طبيعياً، ولكن تلك التجارب تجرى سيدة سوداء، شقيقها يحارب في كوريا، وتصبح هي ضحية التجارب البيولوجية. وبطلها في، " البيت "، هو فرانك موني، الافريقي الاميريكي، عانى من تجربته في الحرب الكورية، وعندما عاد الى أميريكا لمدة عام، يحس بالانفعال الشديد وعدم إنسجامه مع محيطه، بحيث انه لايذهب الى بيته في جورجيا، ماتزال تعيش شقيقته الصغرى.

ويتذكر فرانك انه ذهب الى المستشفى – دون ان يعرف السبب. يتلقى رسالة من إمرأه تقول فيها أن عليه العودة الى البيت لانقاذ شقيقته من خطر محدق بها. ويهرع فرانك حافيا، مغادراً المستشفى (في البرد الشديد) ، ويحاول الاتجاه نحو جورجيا معتمداً على الناس الذين يحسنون اليه، وعبر الرحلة يتذكر ايام الحرب وذكرياته عنها.

إنتوني موريسون قد كتبت رواية هي الأفضل في العقود الاخيرة من الزمن. رواية تبدو قصيره – ٢٠٠ صفحة مع حاشيةعريضة. وتنتهي الرواية بسرعة، مع وصول فرانك الى جورجيا والالتقاء بشقيقته، في حين أن القارئ يتوقع صعوداً في الاحداث بدلاً من توقفها عند تلك النقطة. إذ يأخذها فرانك ببساطة من منزل الطبيب، ويتوجها نحو منزلهما في المدينة التي يكرهانها.

عن الاوبزرفر

آفاق

■ سعد محمد رحيم

ستة أيام لاختراع قرية

تنطوي كل رواية على تشكيل سردي معين، وتظهر براعة الروائي في ضبط هذا التشكيل وتأسيسه فنياً. فجمالية الرواية ومتانة بنائها هما معطى تشكيلها السردي. أما ما يحدد هذا التشكيل في صيغته الأبسط فهو نسق العلاقة القائمة بين الراوي والمروي له داخل النص. ويتعقد التشكيل، ذاك، حين يتعدد الرواة والمروي لهم. وإذا كان نسق العلاقات في اللوحة التشكيلية، بدءاً، ذو بعد مكاني، وفي السرد التقليدي ذو بعد زماني، فإنه في الرواية الحديثة ذو بعدين؛ مكاني وزماني في آن معاً. إن تعيين مواقع الرواة والمروي لهم، وتبدلاتها، في سلسلة العلاقات القائمة بينهم، حيث تتبلور وجهات نظرهم/ أو منظور مروياتهم، وتتلاقى، وتتصادم، هو المعيار الأساس لجودة الرواية وقوة حضورها الفني.

من هنا نخلص إلى أن مجموعة من الوحدات السردية الجزئية، المتجاورة والمتداخلة والمتعاقبة، هي ما تتمّم وتصنع الوحدة السردية الكلية/ النهائية لكثر من نماذج الرواية الحديثة. بالمقابل، لا يكتفي الروائي الحديث بالسرد، وإنما يعي تماماً كيف يسرد. ولأن هذا الهاجس يستحوذ عليه فإنه يُشرك قارئه في شرح ملابسات ومشكلات بناء روايته. وغالباً ما تكون هناك مخطوطة، أو رواية شبه منجزة، أو مرويات ناقصة (شذرات، أو شظايا) تكمل بعضها بعضاً، وتتناقض فيما بينها، داخل إطار الرواية الرئيسة (أي ما يُشغِّل آلية ما نطلق عليه؛ ما وراء الرواية) وليس هذا من أجل إضفاء مسحة جمالية خارجية على النص الروائي بل لإشراك القارئ في عملية البناء النهائي لذلك النص، وهو ما يعززه، في النهاية، القراءة الجادة، إذ يُضاء معمار النص النهائي من زوايا مختلفة لتوسيع نطاق التساؤلات وتعميق عملية الفهم.

في الصفحات الثمانية الأولى من رواية (ستة أيام لاختراع قرية/ دار أزمنة.. عمّان ٢٠١٢) يفصح المؤلف علي عباس خفيف عن إستراتيجية كتابته، أو اللعبة السردية التي يبتكرها بما فيها من وقائع وأخيلة وأوهام وفراغات. فالمؤلف لا يريد أن يروي لنا حكايته فقط وإنما كيف يروي/ يكتب أيضاً. وفيها نتعرف على الرواة الرئيسيين ونقع على خطاطة أولى لصورة العلاقة بينهم، إلى جانب شذرات من الحكاية المرتقبة التي لن نصل، نحن القراء، إلى يقين نطمئن إليه تماماً بشأن ما يُروى لنا.

تتكون الرواية التي نحن بصددها من ثلاث وحدات سردية رئيسة؛ الأولى هي ما كتبه الصبي (بريس/ الراوي الثالث) في ما سمّاه بـ (مفكرة الأحلام) قبل سنوات طويلة، انتهت إلى يد شخص يُدعى كاظم مظلوم نجم أوصلها للراوي الثاني ناصر قوطي. وما سيكتبه الأخير على إثر قراءته لمفكرة الأحلام وبحثه عن قرية (بيت سنحة) حيث مكان الأحداث التي يتكلم عنها الصبي صاحب المفكرة هو ما يشكّل الوحدة السردية الثانية. أما الوحدة السردية الثالثة فتتمثل بالرواية الإطارية الأصلية التي كتبها الراوي الأول، مؤلف الرواية، بوصفه شخصية داخل النص. وهذه تتضمن هوامش وتعقيبات ومقترحات (لا سيما للنهاية) ترمم ما كتبه الراوي الثاني/ ناصر قوطي في ضوء ما كتبه الراوي الأول بريس في مفكرته.

ويمكن أن نطلق على النص هذا (رواية بحث) لأن جزءاً مهماً من حكاية قرية (بيت سنحة) يلتقطها ناصر قوطي نتيجة بحثه في القرى والمدن من أفواه رواة ثانويين، منهم؛ حجي صكبان شيخ القرية، الشيخ مكي عبد اللطيف العارف بتاريخ المنطقة، كاظم مظلوم نجم حامل المخطوطة، الرجل الأعمى الهرم، المرأة العجوز العوراء.

إن ما يخرِّبه الواقع والزمان تُعيد إنتاجه الحكاية، وتلك هي الوسيلة الحاذقة والبائسة التي اكتشفها الإنسان لضمان خلوده، أو على الأقل للحيلولة دون أن يُنسى.. وقد وعى الصبي بريس ضرورة أن يحفظ ذلك التاريخ المصنوع في الهامش بوساطة الكتابة حتى وإن كانت بخربشاته هو؛ بخطه السيئ وتعليمه المتواضع. وكان على الراوي الثاني أن يملأ الفراغات بما يسمعه وما يتخيله، وما يراه في أحلامه وكوابيسه، وما يفترضه بحكم المنطق. ليمنح الحكاية شبه جاهزة للراوي الأول الذي كان عليه أن يعلّق ويقترح النهاية.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر

تعتمد المقالات التي يتضمنها هذا الكتاب على تحليل وتعريف نماذج للأفلام الأميركية على امتداد قرن من الزمن. وقد اخترنا لهذه الغاية الأفلام المدرجة على قائمة معهد الأفلام الأميركي لأفضل مئة (١٠٠) فيلم أميركي في القرن العشرين. وتضم هذه القائمة عددا كبيرا من كلاسيكيات السينما الأميركية، وكذلك أشهر ما قدمته هوليوود من أفلام عبر تاريخها الطويل.

وتتضمن هذه المقالات سردا للمعلومات الأساسية المتعلقة بهده الأفلام كأسماء ممثليها الرئيسيين ومخرجيها بالإضافة إلى كتابها وبعض الفنيين المشاركين فيها، في كثير من الأحيان، وملخصا لقصصها وتقويما لأهم ما يميزها، وأهم الجوائز السينمائية التي حصلت عليها، وتكاليف إنتاجها وشعبيتها الجماهيرية كما تنعكس في إيراداتها على شباك التذاكر، وذلك حين تكون مثل هذه البيانات متوفرة، هذا إلى جانب بعض المعلومات المشوقة والمثيرة للاهتمام المتعلقة بالظروف والمفارقات المحيطة بإنتاج بعض هذه الأفلام، أي أن الهدف هو تقديم فكرة عامة وتقويم شامل لكل فيلم بحيث يكون هذا الكتاب مرجعا مفيدا وموثوقا وميسرا للباحثين والسينمائيين والطلاب وهواة السينما.

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