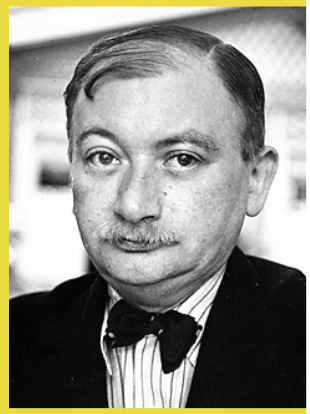
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2508) السنة التاسعة
الاحد (10) حزيران 2012

أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة



كاتب لاجذور له أثقلته المحن

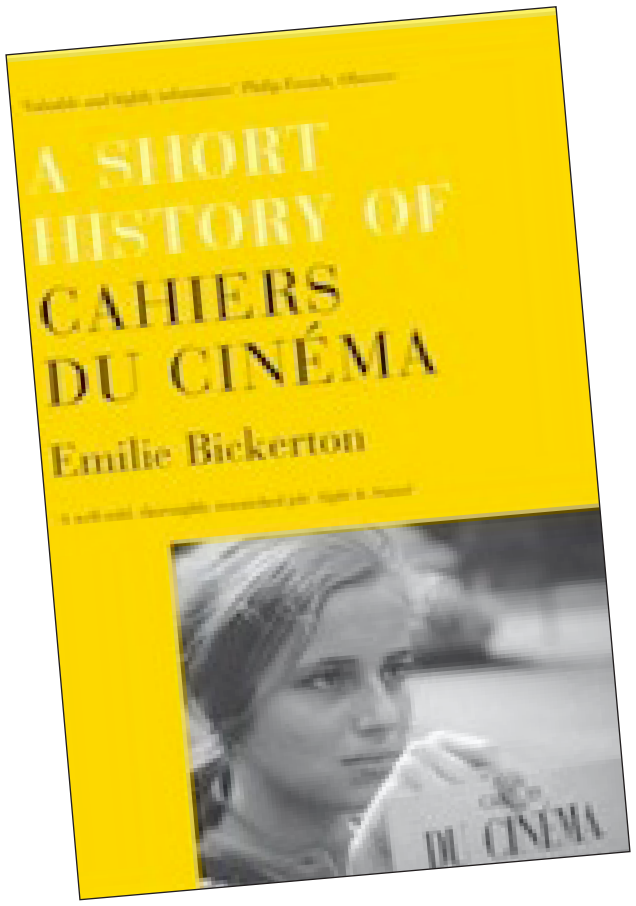
اسرار الصعود المفاجئ لبوتين

بحر ساراكوزا الهائج بين الحقيقة والخيال

صورة جميلة جدا لجاكلين كينيدي

كتاب " تاريخ موجز لـ ' كاييه دي سينما ' " للمؤلفة إميلي بيكرتون

قصة أفضل مجلة سينمائية في العالم



لماذا ينبغي أن نهتم بتاريخ مجلة سينمائية تحتضر وباللغة الفرنسية، ولا يقرأها ربما اكثر من عشرة أفراد في بريطانيا؟ لأنها من أهم مجلات السينما في تاريخ العالم، ذلك هو السبب. وهي، أيضا، لاتشرف على الموت. (كانت المجلة إنطلقت من جديد بعد إتمام هذا الكتاب.)

لكن الادِّعاء بخصوص أهميتها لا يُنكَر. في بلدنا هذا، نحن نتفوه بأبغض الأشياء عن المثقف الفرنسي، لكن ثمة أوقات يشمّر فيها هو (أنه غالبا هو) عن ساعديه ويبدأ العمل، في غياب أي شخص آخر يفعل الأشياء بالطريقة التي بها يريد هو أن يراها منجزة. وليس في أي مكان مثال على هذا أفضل من حالة مجلة كاييه دي سينما. جان لوك غودار، ايرك رومير، كلود شابرول، فرانسوا تريفو و (مخرجي المفضل، رغم انه لو شاء أحدا أن يهديني في الكريسماس طقم افلام شابرول، فسأكون مسرورا) جاك ريفيت، كلهم في هيئة التحرير في منتصف الخمسينات، ثابروا، كلٌ بطريقته المختلفة، على نشر السينما على نطاق واسع ؛ لو كانت هوليوود بطيئة في تقدير عبقرية، لنقل، فلم مثل " سيلين وجولي ذهبتا في مركب " لريفيت (بالنسبة لي، واحد من أكثر الأفلام روعة في تاريخ السينما، لكنه للأغلبية الساحقة من مواطنيّ، غير مفهوم، ومطوّل ممل)، فهناك على الأقل أمل بأن تجديده سيواصل النفاذ الى الإتجاه السائد عندما يحين الوقت، بدلا من ما يفعل فورا.

في فرنسا، كان ثمة أفلام وثبت الى عربة " الموجة الجديدة " على نحو سريع الى حد ما، لكن المجلة، كما يشير هذا الكتاب، كانت قاسية جدا على صانعي الأفلام الذين إقتبسوا التقنيات المميزة دونما اي شيء أكثر من فهم سطحي لما ألهم هذه التقنيات في المقام الأول. قد تظن أن مراقبة تفصيل لقطة تُقطع بين وجه آلان دولون وسمك أبو سيف في كشك سوق صقلّي، في فلم رينيه كليمان " بلان سوليَه " هو لا أكثر عقما من لقطة مماثلة في " على آخر نفس "، لكن كتّاب المجلة يمكن أن يخبروك شيئا آخر، ولماذا. الكاميرا في الفلم الأخير أتيح لها ((أن تدور وتدور وتدور، دائما في إيقاع مع ما يدور في ذهن البطل...)).

شيء عظيم آخر حول الفرنسيين، وهو تعويض كبير لما وُصف بأنه إفتقار نسبي لحس الفكاهة عندهم، هو الطريقة التي يتجادلون بها بشدة عندما تكون هناك مشاحنة فكرية. هاهو مطبوع آخر، هذه المرّة إيجابي، كان بغيضا جدا حول " الموجة الجديدة " ـ والإستشهاد الذي تستخدمه إميلي بيكرتون لتوضيح هذا هو دقيق بشكل لا يجارى، حتى لو كنت من أنصار الموجة الجديدة. (إنها تشير الى أن المجلة نفسها منحت فلم " على آخر نفس " نجمتي تقدير من أربعة. ثمة شيء مريح بغرابة حول ذلك.)

لا يريد المرء ان يجعل الماضي رومانسيا، بالطبع. لذا يمكنه ان يتخيّل كم كانت قراءة المجلة من تجربة مقيتة في بدايات السبعينات، بعد سنوات من تصاعد التحوّل نحو الراديكالية والإرتباط أكثر فأكثر بالضروب الملغزة للاشتراكية (العلاقات الجنسية المفتوحة ـ لا للزواج ـ ومع الماوية صارت أكثر ثورية): ((بحلول عام ١٩٧٣، صار تقريبا لا يمكن تمييز الصحيفة، إذ تحولت الى شكل متقشف جدا، كرّاسة ثخينة بلا صور فوتوغرافية ولا تشير الا لماما الى الأفلام، وبدلا من ذلك تضع ستراتيجيات ملحّة لإستخدامها على ' الجبهة الثقافية '... يعمل المحررون الآن في ساحة من الصراع الثقافي الذي كانوا هم جزئيا من إبتدعوه، مرددين شعارات الماركسية- اللينينية في كل مناسبة.)) هذه حقيقة، ففي ذلك الوقت في فرنسا، كان كل فرد منهمكا في هذا النوع من الأشياء، أو يستجيب له، لكن في الوقت الذي ترأست فيه المجلة إجتماعا، فاشلا على نحو بائس، في افنيون ذلك العام ـ ومع توزيع للمجلة في أدنى مستوياته ـ حتى المحررين أدركوا أن زمن الشذوذ ولّى.

منذ ذلك الحين، باتت المجلة تترد بين رأين متناقضين، وتنحدر شيئا فشيئا نحو الجنون متسائلة هل تنصح قرّاءها بمشاهدة " جوراسيك بارك " أو " جيرمينال "، مؤيدة بقوة الأخير، بالضد من ميلها التاريخي للثناء على هوليوود. لكن، على الأقل، كان لها ـ حين كانت جيدة (وقد تكون كذلك ثانية) ـ الشجاعة بالدفاع لا فقط عن الأفكار حول السينما وكيفية مشاهدتها، بل أيضا حول فكرة الأفكار بشكل عام. الأمر الذي لانفعله نحن.

ترجمة: عباس المفرجي

"ثلج أبيض بضفيرة سوداء" مجموعة شعرية جديدة للشاعر صفاء ذياب

صدر للشاعر العراقي صفاء ذياب مجموعة شعرية جديدة بعنوان (ثلج أبيض بضفيرة سوداء) عن الدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت بواقع ٩٦ صفحة من القطع المتوسط.

قسم الشاعر مجموعته إلى ستة أبواب: الحرب في طبعتها الأخير، جسد تعتقه الخسارات، ثلج يافع، طاعن في الغياب، حيوات ترتعش وأغنيات سرية، واحتوت هذه الأقسام على ٣٩ نصاً شعرياً كان "الغياب" و"الثلج" الموضوعين الغالبين على المجموعة التي كتبت جميعها خلال إقامة الشاعر في النرويج بعد حصوله على منحة الكاتب الضيف.

نقرأ من نص الحرب في طبعتها الأخيرة:

أنا الرَّابِحُ الوحيدُ في هذهِ الحروبِ
كُلَّمَا دخلتُ حرباً
خرجتُ منها مُدجَّجاً بالأرامل.
لَمْ تتركني هذه الحربُ لحظةً واحدةً،
رافقتني لثلاثينَ عاماً كأمٍّ حنون
تدفئُني في اللَّيلِ بنيرانها
وفي الصَّباحِ تُمشِّطُ شعْري ببساطيلِ الجنودِ
وحينما أتعبُ من كُلِّ هذَي السَّعادةَ
تُفاجِئُني بقنابلَ تُوقظُ البساتينَ
وتردُّ الرَّسائلَ مَدْمُوْغَةً بالسَّوَاد...

ومن نص وحدة:

اللَّيلُ واسعٌ جِدًّا في هذا البيتِ
لكنِّي أتحسَّسُ اليدَ التي تَطرقُ البابَ
ترسمُ في مقبضِهِ جَلَبَةً
وتختبئُ خَلْفَ اللَّيلِ
فلا اللَّيلُ ينتهي
ولا اليَدُ تتعبُ!

ومن نص عباءة أبي نقرأ:

بشاربٍ بُترٍ طرَفَاهُ
كانَ يصَّنَعُ الأمنياتِ بهدوءِ قاتل، ويجني ممَّا صنعتْ يداهُ طفلاً إثْرَ آخرَ، من دونِ أنْ يشطَّبَ علَى ماضٍ يتأوَّهُ وقادمٍ تائهٍ بَيْنَ أقدامه
ثُمَّ حَمَلَ حقائبَهُ وولَّى هارباً.

غلاف المجموعة كان بعدسة صفاء ذياب وتصميم سامح خلف.

يشار إلى أن صفاء ذياب ولد في مدينة قلعة سكر في العام ١٩٧٥، حصل على بكالوريوس في الأدب العربي من جامعة بغداد، بعد أن أهمل دراسته في الجامعة التكنولوجية لحبه لدراسة الأدب والفنون. عمل في عدد من الصحف المحلية والدولية كمحرر في القسم الثقافي منذ العام ١٩٩٧. أسس مجلة مسارات بالاشتراك مع الكاتب سعد سلوم وعمل مديراً لتحريرها. أقام عدداً من المعارض الفوتوغرافية وشارك في عدد آخر.

صدر له في الشعر: لا توقظ الوقت عن دار الشؤون الثقافية في بغداد ٢٠٠٠، قلق عن دار الوقت في بغداد ٢٠٠١، ولا أحد غيري عن منشورات اتحاد الأدباء العراقيين ٢٠٠٥، سماء يابسة عن دار فضاءات في عمان ٢٠١١.

وأقام ثلاثة معارض فوتوغرافية في النرويج وهي: البصرة كما رأيتها، النرويج بعيون عراقية وشرق غرب.

يحرر الآن موقع (شهريار) الثقافي

دراسات في السينما والتلفزيون

وفاء زنكنه

يحتوي كتاب(بحوث ودراسات في السينما و التلفزيون) للكاتب علاء مشذوب عبود، الذي صدر مؤخرا عن دار آراس للطباعة والنشر في اربيل، والمتضمن ثلاثة فصول بـ٢٦٠ صفحة من القطع المتوسط، على مجموعة من البحوث والدراسات التي تمت تحت اشراف اساتذة مختصين في مجال السينما والتلفاز.

ويقدم لنا الفصل الاول بحوثاً قصيرة مع دراسة مطولة للسينما التسجيلية، من خلال مناقشة موضوعة الصراع وتطبيقه على فيلم(فهرنايت) واذ تتجلى السينما التسجيلية من جديد في العراق فلربما ان هذا البلد ممتحن برغم ارادته بصراع الارادات.

اما الفصل الثاني من الكتاب فيعرض بحثا عن الرمز ودلالته بين النص الادبي والفيلم السينمائي، وهي دراسة مقارنة بين الرمز في الرواية وكيفية تحويله في النص السينمائي واشتغاله من خلال نصين ادبيين لشخصيتين لهما دور مؤثر وكبير في الساحة الادبية هما نجيب محفوظ ودون براون.

في حين يقدم الفصل الثالث بحثاً عن اهمية الموسيقا وتأثيرها في تعميق الحدث الدرامي، وهو من البحوث القليلة التي ناقشت دور الموسيقا واهميتها كونها قد رافقت السينما منذ نشأتها وحتى الان مع التطبيق العملي لها من خلال انموذج لفيلم(طيور الظلام).

وابتعد الكاتب في كل الفصول عن احضار النصوص الادبية والسيناريوهات التي تخص الافلام(النماذج التطبيقية) تاركا ذلك للقارئ والمختص، ومتوخيا في ذلك الايجاز.

ويستعرض المؤلف في مقدمة تاريخية لكتابه، بدايات نشوء فن السينما، الذي ولد كتجربة تبعا للظروف، حتى تم نسج التنظير حولها، وقد تمخضت الحياة الفنية بعد ان وصل الفن التشكيلي الى قمة الابداع، فقد وصل الفن في القرن التاسع عشر الى نهاية مسدودة لأنه لا يوجد شيء لم يرسم من الكنائس الى حفنة القش، حتى اصبحت الحياة حبلى بولادة فن الصور المتحركة(السينما).

ويسلط الكاتب الضوء على اساس السينما التسجيلية في العالم، وابرز المدارس التسجيلية، ومنها المدارس التسجيلية الالمانية والفرنسية والبريطانية والاميركية، والدانماركية والهولندية واليابانية، وغيرها، وابرز المخرجين الذين برعوا في اخراج انواع من الاشرطة التاريخية.

ويسرد الكتاب عملية البناء السردي في الفيلم التسجيلي، مع تعريف بماهية السرد والمتجاورات له من المصطلحات القريبة التي تؤدي الى المصطلح نفسه مثل السيناريو والنص، مانحا تعريفا للسرد بانه تتابع الحديث ونسجه بطريقة متوازية ومتوالية، ويتجلى ذلك في الرواية حيث سبيلها الوحيد هو اللغة عن طريق السرد.

وبما ان السينما تحمل رسالة فهي تخاطب الانسان من خلال اهم وسيلتين هما السمع والبصر، لذلك يجب ان يكون على اعلى اساس من الاقناع والتشويق ولكن السرد في السينما يختلف عن السرد في الاجناس الادبية، كون ان الوسيلة هنا هي الصورة وما لواقعيتها من قوة في اضفاء المصداقية على ما معروض ويتحرك امام المتلقي.

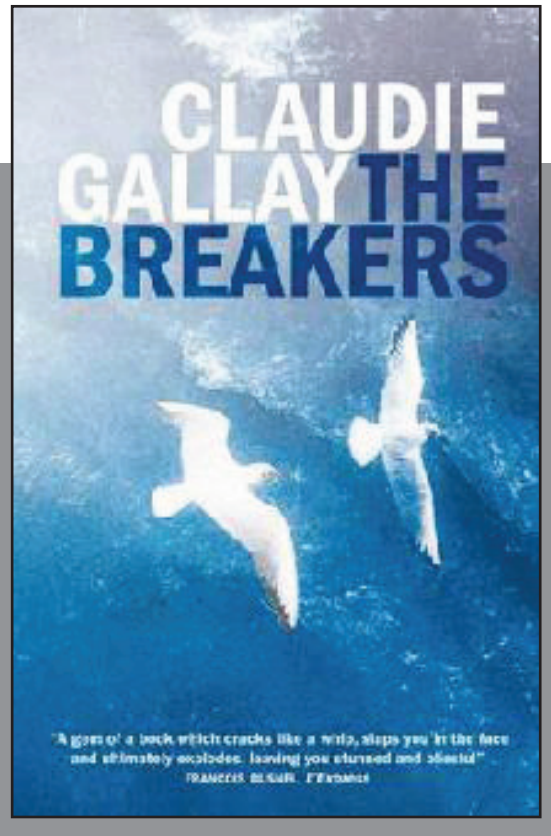
وعن الدور الاعلامي والتعبوي والدعائي للفيلم التسجيلي، يؤكد المؤلف ان للاعلام الدور الكبير والمؤثر لكل مراحل البشر منذ نشأته وحتى مروره باحرج الاوقات وخاصة في اوقات الحرب، وبما ان هناك قاعدة اساسية في الاعلام مفادها ان لا اعلام من دون تعليم، ولا تعليم من دون اعلام فالعلاقة بينها ترابطية جدلية تؤدي الى الغرض مما يترتب على هذه العلاقة دور للاعلام في تطور المجتمعات والاخذ بيدها في حالات السلم والحرب.

ويتناول الكتاب مسألة الصراع وانواعه في الفيلم التسجيلي، اذ لا توجد دراما بلا صراع ويمكن العكس، اي يوجد صراع ولكن بلا دراما حيث تمتلئ الحياة بالصراعات والمتناقضات ولكن ليس بالضرورة ان تؤدي الى الدراما. ولا يمكن للصراع ان يتجسد في الفيلم التسجيلي الا من خلال عناصر اللغة السينمائية الخاصة به، وهي تختلف عن عناصر اللغة السينمائية الروائية.

وفي اشارة الى المرأة في الرواية والفيلم، يؤكد المؤلف ان المرأة نالت في الرواية والفيلم مكانة محترمة ومقدسة، اذ انها تمتلك النصف المقابل للذكر في كل تفاصيل الحياة والدين، وقد تجلى ذلك واضحا من خلال لوحة دافنشي الموناليزا والعشاء الاخير، اذ كان دافنشي يؤمن بالتوازن بين الذكر والانثى ويعتقد ان الروح البشرية لا يمكنها ان ترتقي الا بوجود العناصر المذكرة والمؤنثة.

ويستعرض الكتاب في الفصل الثالث دور الموسيقا باعتبارها حاجة انسانية نشأت منذ اللحظة التي احس الانسان بوجوده، وتبلور ذلك في محاكاته للطبيعة واكتشافه للاصوات عن طريق الدق على الخشب وجلود الحيوانات وغيرها من الالياف النباتية، لذلك فان الموسيقا كعلم من العلون الانسانية نشأ وتطور واستقر بعد العديد من التجارب والمحاولات الانسانية حتى وصل الى شكله الحالي.

الموجات المتكسرة



تأليف: كلودي غالاي
دار: ماكليهوس برس

بعد موت حبيبها تنتقل إمرأة بلا إسم الى قرية صيادي سمك على ساحل بريتاني، حيث تقضي أيامها تفهرس طيور البحر وتداوي أحزانها. لكنها ليست الوحيدة المثقلة بكاهل الخسارة: إستحوذ البحر على عدة أرواح من السكان المحليين على مدى سنوات، وبدأت تطفو على السطح شبكة معقدة من الفواجع والإتهامات. كتاب غالاي، الذي نال شهرة واسعة في فرنسا وكُلل بالجوائز، هو نوعا ما غموض للقراءة الانجلو-ساكسونية: تلميح الى جاك بريفير يشير الى تركيز مكثف على اليومي، قد يتعرض الى التحريف في الترجمة، ويجعل من هذا الكتاب قصة تحتاج بعض الوقت لروايتها. في أفضل حالاته، النثر المميز بالتكرار هو منوِّم على نحو رقيق، محاكيا الدائرية الإستحواذية للحداد والميل الى التبصّر الذي يأتي دائما متأخرا ؛ في أسوأ حالاته، هو مجرد نثر مخدِّر ومبتذل. ثمة أيضا بضعة كليشيهات ريفية جدا (عدّة عجائز شمطاوات يطلقن الحقائق، إضافة الى تلميحات تنبؤية عن سفاح القربى والنغولة). مع ذلك، التأثير عموما آسر على نحو غريب.

فاضل ثامر ودراسات مترجمة عن "الوحدات السردية للخطاب"

وفاء زنكنه

يتناول الكاتب فاضل ثامر، في كتابه (الوحدات السردية للخطاب) الذي صدر حديثا عن دار آراس للطباعة والنشر في اربيل، ٢٤١ صفحة من القطع المتوسط، البنية الحكائية للقص، والنظريات التي تقدم لنا تفسيراً لمفهومنا عن الحبكة.

ويقول المؤلف في مقدمة كتابه: يبدو ان من الحقائق الاولية والبداهية المسلم بها ان قصة ما يمكن ان تحكى بطرق متباينة، وتظل الى حد كبير القصة ذاتها، وبوسع المرء حتى تحويل قصة ما من وسيط تعبيري الى آخر، فالرواية والفيلم وربما حتى التمثيل الصامت(البانتومايم) يمكن ان تمتلك جميعها الحبكة ذاتها.

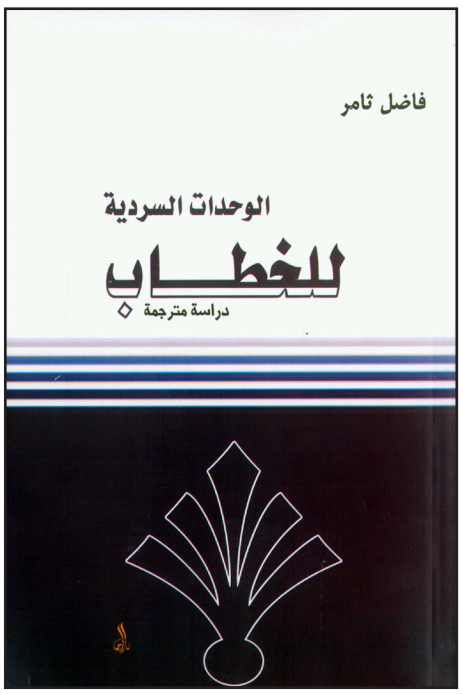
والخطوة الاولى التي يتعين علينا ان نتخذها-كما يقول الكاتب- عند تفسير مفهومنا عن الحبكة، ان نصادر على المطلوب على وجود مستوى ذاتي لبنية الحبكة يمكن تحت المظاهر اللسانية الحقيقية.

ان دراسة الحبكة لا يمكن ان تكون دراسة للطرق التي تأتلف بها الجمل، لأنه لا يلزم لنسختين من الحبكة ذاتها ان تمتلكا جملا متماثلة او حتى ان تمتلكا بنية عميقة لسانية مشتركة، ولكن حالما نحدد المسألة بهذه المصطلحات تصبح جسامة المهمة واضحة.

ويشير الكتاب الى ان تفسير كيفية ائتلاف الجمل لتكوين خطاب متماسك هو مشروع صعب ويتطلب تهيئة الوحدات التي يجب الاشتغال بها مقدماً وتتضاعف الصعوبات عند دراسة بنية الحبكة، لأن المحلل يجب ان يقرر ما هي الوحدات السردية الاولية ان يستقصي الطرق التي تأتلف بها.

ويستشهد ثامر بالناقد والكاتب الفرنسي رولان بارت الذي يرى انه في مواجهة لا نهائية الحبكات وتعدد وجهات النظر التي يمكن الحديث عنها(تاريخية، نفسية، اجتماعية...الخ) يجد المحلل نفسه في وضع شبيه بوضع دوسوسور الذي واجه ذلك التباين للظواهر اللغوية ومحاولته ان يستخلص من هذه الفوضى الظاهرة مبدأ للتصنيف.

ومهما يكن فان من الظاهر ان تحليل بنية الحبكة يجب ان يكون من الناحية ان يكون من الناحية النظرية ممكنا لأنه اذا لم يكن الامر كذلك فيجب علينا ان نقر بأن الحبكة



وانطباعنا عنها كان امرا اعتباطيا وظاهرة مزاجية، ومن الواضح ان المسألة ليست كذلك، فنحن نستطيع بشيء من الثقة ان نناقش فيما اذا كان ملخص حبكة ما دقيقاً.

ان تحليل الحبكة يعني المرور عبر الحكاية وتحديد هوية العناصر المقامات(او المواقف) وهناك نظرية تقول ان جميع الحبكات يمكن ان توصف في ضوء ثلاث مقولات: الافعال التي تنجح، والافعال التي تخفق، والافعال التي لا تنجح ولا تخفق، لكنها تصون القصة. فيما تقول نظرية اخرى ان الحبكات تتكون من افعال تحطم التوازن، واحداث تعيد التوازن، واحداث تهدف الى تحطيم التوازن، واحداث تهدف الى اعادة التوازن، فكل فعل يمكن ان يوضع في واحدة من هذه الفئات.

ويلفت الكتاب الى النظريات السائدة الخاصة بحبكة البنية السردية، مبينا ان معظم النظريات هي من العمومية بحيث يصعب استنباط فرضية منها تمتلك الدقة الكافية عند التحقق منها او دحضها، لكن بعض هذه النظريات تقدم بعض المقترحات التي سوف تساعد بلا شك في تطوير نظرية افضل.

ويبين ان القضية الاساسية التي يتعين على كل نظرية مواجهتها هي كيفية انتقال المرء من جمل النص الى تمثيل حبكته. مشيرا الى امكانية تمييز ثلاثة انماط من النظريات التي تتناول القضية:

النمط الاول لا ينطلق من النص ذاته ولكن من مستوى لبنية الحبكة شديد التعتيم والتجريد، اي من فرضيات عن البنية الاساسية للسرد.

اما النمط الثاني فيصادر على المطلوب على مجموعة من المقولات التي يمكن تطبيقها في آن واحد على الجمل المنفردة وعلى ملخصات الحبكة بأمل الوصول بهذه الطريقة الى ردم الفجوة بين الاثنين.

ويحاول النمط الثالث تحديد بعض المقولات الشكلية التي تقترح كيفية انتقال القارئ من النص نفسه الى اوصاف ملخصة شديدة التجريد، مستشهدا بممثل المقارنة الاولى بكلود ليفي شتراوس وغريماس اللذين يجادلان على ان البنية الاساسية للقصة هي عبارة عن تناظر رباعي الحدود يكون فيها(أ) بالنسبة الى الحد(ب) هو مثل الحد(ج) الى الحد (د).

ان هدف هذا الكتاب-كما يقول فاضل ثامر- هو ان يجعل مهنة الكاتب اذا كان ممكنا اسهل بعض الشيء وهو موجه الى الكاتب الذي يمتلك مواهب تعبيرية وتخيلية، ويهدف الى ان يكون بمنزلة مقدمة في شعرية الرواية.

وقد يؤكد هذا الكتاب جدواه بالنسبة للقارئ الاعتيادي ولطالب الادب الذي يرغب في الحصول على فهم، من الداخل للرواية، من وجهة الكاتب.

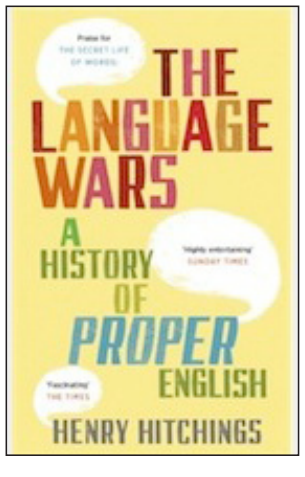
ويتناول الكتاب في فصوله، جوانب من مسائل تتعلق بالواقعية والرواية المعاصرة، والرواية اليوم، رواية ما بعد الحرب، وبناء المشهد الروائي، والمعنى في الادب، ومفهوم التراجيديا، والكوميديا، ومشكلات الدراما السياسية، والحداثيون اليوم، ومشكلات تعريب الاعلام الاجنبية، واشكالية الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي، مستشهدا في فصوله بأعلام من الادب العالمي.

حروب اللغة

تأليف: هنري هتشنغز

دار: جون موراي

كتب هتشنغز الأولى عن دكتور جونسون وأصول الكلمات زوّدته بذخيرة جيدة لهذه الدراسة الذكية عن المناظرات التي يبلغ عمرها الف عام حول إستخدام اللغة الانكليزية. بادئا بموضوع المعركة بين الفرنسية والانكليزية في العصر الوسيط، يشمل مخططه الكرونولوجي مواضيعا مثل التعليم، النحو، الإملاء، القواميس واللفظ، والنقاشات التي تدور في الوقت الحاضر حول "العولمة"، واللهجة البذيئة في لغة زنوج أمريكا. كمية غير عادية من القراءات إشتركت اصلا في "حروب اللغة" مكّنته من إيراد أمثلة مؤثرة تمتد من إغريقي قديم نكد يهاجم ((الوقاحة الميلودرامية)) لنثر الأجيال السابقة، الى مقاطع من روايات فكتورية مبهمة. ويقوم هتشنغز بالإستشهاد بشكاوي مماثلة ليرد على اولئك الذين يدّعون أن اللغة الانكليزية اليوم هي بوجه خاص مفسدة، وليجيب على غضب المتمسكون يالشكليات حين يعرض أن ديكنز وشكسبير كانا مذنبين بنفس الخطأ. إدانته لكتاب لين تراس "شرق، براعم وأوراق" ((التافه)) يحمّله جهدا أكثر من الحديث عن الفاصلة العليا أو سوء الإستعمال ((حروفيا)).



بالو آلتو

تأليف: جيمس فرانكو

لنقل ان هذه المجموعة القصصية هي أفضل مما توقعنا من الممثل الهوليوودي الوسيم، الذي يمارس الإخراج أيضا، ويعرض أعمال الفن، ويشتغل على شهادة الدكتوراه في جامعة ييل، لكن هذه القصص تعطي إنطباعا انها بقلم هاوي فن، تشبه مجموعة تمارين لصف تعليم الكتابة الإبداعية. يمكن أن تكون لا بأس بها، لو ان قطعة واحدة كانت وافية بالغرض، لكن لا شئ في الواقع يتراكم من هذه المجموعة. شخصيات مراهقين تنجرف مع، أو تنحرف عن قصص مترابطة على نحو مبهم. يتعاطون الشراب والمخدرات، يقوّدون على بعض من أجل وجبة طعام، ويضربون بعض لا لسبب بتاتا، ويرتكبون جرائم قتل سرعان ما ينسونها (((أوه نعم، هناك، حيث وقع الحادث))). كل هذا النثر الذي يفتقر الى المقاييس الأخلاقية والعاطفة يعني أن كل شخص يبدو ممائلا، حتى عندما يفترض أنهم كبروا (((حين كبرنا، فعلت أشياءً في حياتي، وفعلت هي أشياءً في حياتها))). يبدو أن فرانكو غير قادر على التمييز بين نزعة المراهق لأن يظهر مثل متمرد أبله على المجتمع وبين الشئ الحقيقي. المرجع الواضح لهذا الصنف من النهلستيين هو بَرت ايستون ايليس، لكن العنف أقل نبضا بالحياة، والكوميديا أقل سوادا ونقد الرأسمالية المتأخرة غائب بشكل ملحوظ.

كـتـب الـتـايـمـز

كـاتـب لاجـذور لـه، أثـقـلـتـه المحن

جوزيف روث

(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.

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 قصيرة جداً وعروض كتب فيها.

أما فيما يتعلق 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 يتراسل 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 لاأهتم 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 وكاليفً 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."

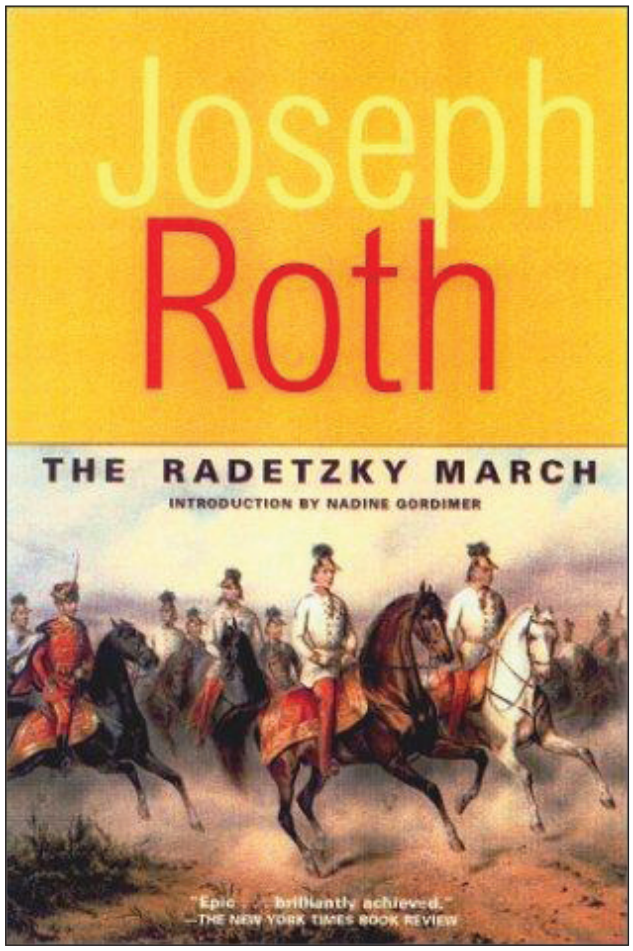
حنين روث لماض يصعب الشفاء منه يجعله ضد الصهيونيّة وهو عرضة في بعض الأحيان لآراء جانبية تجعله يتسم بكونه ضد السامية معلناً عن عدم اكتراثه لأصوله. يكتب لزفايج فيقول: "كوني يهودياً لم يعنِ لي أي شيء عدا أنه ميزة عرضية كشاربيَ الأشقر."

ويتسم روث في هذه الرسائل وبصورة أساسية بأنه متناقض. يميل روث لليسار فنجده في بعض من أوائل برقياته يوقّع تحت اسم "روثً 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 وأخيرا 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 ذاتيا من الناحية المالية.

هذه الرسائل، التي أرسلت من فنادق عدة ومن عدة بلدان، تسلّط الضوء على الحَقيقة 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 لإسمي أو تاريخ ولادتي" ويقول أيضا: "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."



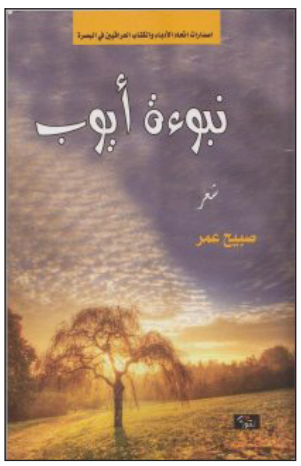
(جوزيف روث: حياته في رسائل)
ترجمة وتحرير: مايكل هوفمان
الترجمة إلى العربية: هنادي نجم

نبوءة أيوب

ضمن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة صدرت مجموعة شعرية جديدة للشاعر صبيح عمر بعنوان "نبوءة أيوب". وضمت المجموعة ٣١ قصيدة استلهمها الشاعر أكثرها من تجربته في الأسر والغربة.

من قصيدة فقراء الجنة نقتطف:نكم الأفواه/ أفواه المجانين/ بالكاتم ولا نقتل
نُسقط حجارة/ الماضي والحاضر/ فوق الرؤوس المثقلة كالسنبلة، ولا نهدم
نصلي في بيوت مغتصبة/ صلاة الفجر الأول للتحرير/ بدون خطيئة
نسوق طوابير الجوع/ إلى المسلخ/ ثم نموت حياءً في معبد الرصاص/ لنقيم القيامة/ للحاضر والماضي والأتي
هكذا نحن/ نبتلع/ ما نشم/ ونسمع/ ونرى/ ونلمس ثم نتذوق/ في معبد الرصاص.

مبروك للشاعر صبيح عمر اصداره الشعري الجديد



كانت حياة جين رايس طويلة، ولكن تجربة تمضية طفولتها في حزر الدومينكان في البحر الكاريبي، اثرت عليها كثيرا كامرأة وكاتبة.
ولدت جين رايس عام (١٨٩٠) الرابعة بين خمسة اطفال لويليام ريز وزوجته مينا.
وتلك الاسرة كانت شأن الاسر الانكليزية التي تعيش في جزر الهند الغربية، تخلق لها مجتمعاً انكليزياً، وترسل اولادها للدراسة في انكلترا، ثم مع تقاعد الاباء تعود العائلة للعيش في موطنها الاصلي: انكلترا.

ترجمة/ ابتسام عبد الله

جين رايس (بحر ساراكوزا الهائج) بين الحقيقة والخيال

ان تأثير ذلك المجتمع المنقسم، كان كبيراً على الهوية الثقافية والاحساس بالانتماء الشخصي وهذان العاملان اساسيان في رواية جين رايس (بحر ساراكوزا الهائج).

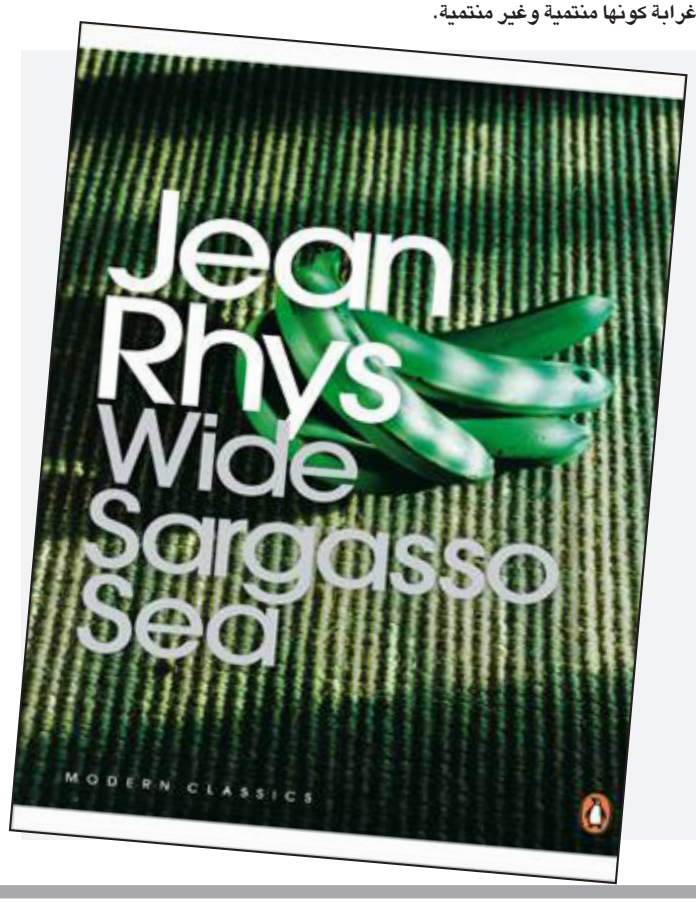
طفولة جين رايس في روايتها:

في قصتها (انطوانيت) استخدمت رايس تجارب اناس اخرين مع وصف للاماكن المعروفة بالنسبة اليها – في اعوام طفولتها.
ومن مظاهر تلك الطفولة: متلاك جدها عدداً من العبيد والعشيقات والاطفال غير الشرعيين، وكذلك تجربة ارملته، جين، التي اشتقت منها الروائية شخصية والدة آنيت، وكانت احاسيس جين رايس معقدة تجاه السود، وهم منحوا الكاتبة المشاعر المتناقضة من الحب والخوف التي احاطت بعدد من شخوصها وايضاً قصص الوحوش الذين يعودون الى الحياة بعد موتهم.
وفي طفولتها احسست جين رايس بنوع من الحسد ايضاً تجاه الناس الملونين (السود) لأنهم كانوا يذهبون للرقص ولديهم ملابس جميلة.
ومن العوامل الاخرى التي تركت تأثيراً هائلاً على اعمال رايس، الطبيعة الجميلة في الدومنيكان، وقد كتبت في اواخر حياتها عن تلك الجزيرة، بأحاسيس تدل على الحنين والاسى.
ان هذه العوامل اثرت على جين رايس:
× انها بيضاء وليست أوربية او انكليزية.
× انها من جزر الهند الغربية وليست سوداء.
× تدرس آداب وعادات بلد لم تره قط (انكلترا)، في حين انها تتعامل مع الحقائق الموجودة في جزر الهند الغربية.
× الاحساس بالانتماء الى جزر الهند الغربية، مع الوعي بالثقافة الانكليزية.
× غرابة كونها منتمية وغير منتمية.

ان هذه العوامل العديدة، هي التي شكلت عالم جين رايس، واثرت عليها.

الانتقال الى انكلترا

في عام (١٩٠٧) أرسلت جين رايس الى انكلترا من اجل اتمام دراستها، وقد ابحرت من باربادوس للالتحاق بمدرسة بيرسي في كيمبردج، معتقدة انها ستعود الى الدومينكان بعد عام تقريباً، ولكنها في بقية حياتها لم تعد الى هناك الا مرة واحدة في رحلة قصيرة.
كانت ممتلئة بالاحاسيس الرومانسية تجاه انكلترا، ولكنها اصيبت بخيبة امل كبيرة حال وصولها اليها، احست ان انكلترا باردة جداً وغير مرحبة، ولكن اعوامها التالية قد منحتها تجربة جيدة ككاتبة، ظلت تستفيد منها حتى نهاية حياتها.
وعندما التحقت رايس بالمدرسة أحست بالوحدة والعزلة، ما جعلها اسعد في تلك المرحلة: دروس المسرح والمسرحيات المدرسة، وفي نهاية (١٩٠٨) اقنعت والدها ان ينقلها الى مدرسة المسرح الدراما، وفيما بعد مغادرة جين رايس للمدرسة، تحول اسمها الى اكاديمية الفنون المسرحية، ثم اضيف الى العنوان، كلمة (الملكية).
وعلى الرغم من حبها للمسرح، فان تجربتها في المدرسة لم تكن مشجعة، لقد كانت موهوبة كممثلة وراقصة ومغنية واقتنت بذلك مدركة مواهبها، ولكن هذا الامر دفع الى الاحساس بكونها مختلفة عن الانكليز.
كما انه احست بوجود نوع من التمييز ضد لهجتها (الكولونيالية) وطريقتها في الكلام.
وقد تركت جين رايس تلك المدرسة بعد عامين اثر وفاة والدها والضيق المالي للعائلة، ولذلك وجدت لها عملاً في فرقة الموسيقى الكوميدية، وطافت مع تلك الفرقة اماكن عدة لتقديم العديد من المسرحيات الكوميدية التي كانت شهيرة في لندن.
ولم تكن حياتها ممتعة انذاك ولكنها غدت مصدراً غنياً لتجربتها الروائية.



تجاربها القصصية الاولى:

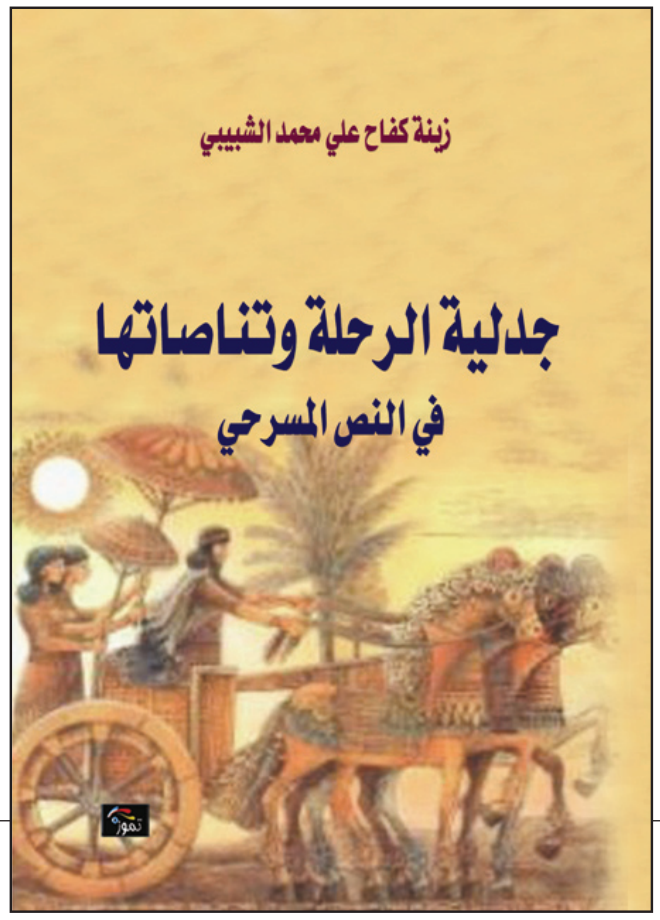
وفي أعوام العشرينات والثلاثينات، بدأت جين رايس في كتابة مجموعة من القصص عن نساء وحيدات يعملن لاعالة انفسهم كما كانت هي انذاك.
فمثلاً نجد آنا مورغان، (بطلة روايتها رحلة في الظلام-١٩٣٤) لها اسم ويلزي واصول كاريبية، وكانت ايضاً ممثلة غير ناجحة وتعيش في غرف حقيرة وقذرة، تديرها سيدات تعيسات وتسافر باستمرار من مكان الى آخر.
وقد عكست تلك البطلة شخصية الكاتبة من نواح مختلفة الحنين الى جزر الكاريبي، استعادتها الدائمة للالوان والدفء وطعم التوابل الحارة وعصير فواكه تلك المنطقة.

حياتها الاولى، و(بحر ساراكوزا الهائج) وعندما كتبت جين رايس روايتها الشهيرة، (بحر ساراكوزا الهائج) بعد مرور عدة اعوام اثارت احاسيس البطلة انطوانيت تجاه موطنها الاول باستعادتها ايضاً روائح التوابل الحارة، والسمك، وعصير الليمون، وهي سجينة في غرفة العلّية، في قصر ثورن هول. وهي مثل آنا، تفرّق بضبابية ما بين الحلم والحقيقة، عندما تسأل زوجها الجديد في شهر العسل، ان كان صحيحاً في الفكرة القائلة ان انكلترا مجرد وهم!

عن الغارديان

عن كتاب زينة الشبيبي..

أدب الرحـلات وتمثلاته المسـرحية



(أثارت قراءتي للكتاب ، الكثير من الاستعادات الذهنية عن اساطير وملاحم الرحلات الشرقية وهي كثيرة وصاغت مجالاً ثقافياً واجتماعياً ودينياً بالغ الاهمية وقد توصلت الباحثة لذلك وقدمت قراءات مهمة ، كشفت وعياً عالياً بالاسطورة وحفزني بحثها على تدوين ملاحظات عديدة متجاوزة مع هذا الكتاب آمل إنجازها) بهذه الكلمات التي تضمنتها مُقدمته ، يفتتح الناقد العراقي " ناجح المعموري " كتاب (جدلية الرحلة وتناصاتها في النص المسرحي) للكاتبة المسرحية " زينة الشبيبي " بوصفها أول كاتبة مسرحية بابلية يصدر لها كتاب نقدي مسرحي ، وبالتالي فان هذا المُنجز يعتبر إضافة نوعية للمشهد الثقافي البابلي عامة والمسرحي بشكل خاص.

عرض: بشار عليوي

يقع الكتاب في ٤١٨ صفحة من الحجم المتوسط ، حيث تصف الكاتبة " الشبيبي " دراستها لادب الرحلة بقولها (تنوعت الرحلة على مستوى آخر من نصوص العروج إلى السماء لدى الحضارات الإنسانية، متخذة مسميات وجودية ولا يخفى ما للنصوص المسرحية عبر تاريخها التعبيري الطويل من دور في إبراز وتشخيص مصاعب وهموم الحياة الإنسانية، لأن الأدب المسرحي مصدر انعكاس لتلك الممارسات بأبعادها المختلفة ومسمياتها لدى كل أمة ، لذا فأن الذات في هروب من تلك الحياة إلى حياة أكثر أمناً وسلاماً كما في معالجات نصوص (سترندبرج) في ثلاثيته (الطريق إلى دمشق) ويظل النص الدرامي في تناص مع الكثير من النصوص السابقة مثل (الأسطورة، الملحمة، الشعر، الراوية) طوال القرن العشرين لما شهده هذا القرن من حروب وكوارث إنسانية، واهتزاز للقيم الاجتماعية وبذلك تنوعت الرحلات وفق المذهب والاتجاهات الفنية والفكرية من تعبيرية، واقعية، ملحمية، وطليعية).

التناص مفهومه وآلياته

لقد أخذ مفهوم التناص (Intertexualite) بالظهور في أواخر الستينيات في طروحات الباحثة جوليا كرستيفا حيث وجدت في دراساتها وقراءاتها لنصوص قصصية وروائية تاريخية ومعاصرة لها إن كل نص ينبني مثل فسيفساء من الاستشهادات وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر ، وقد أدرجت الكاتبة " الشبيبي " جملة نصوص تاريخية وإسطورية ودينية وشعبية في مفهوم التناص، وما يحمله كل نص من النصوص السابقة واللاحقة سواءاً في بنية النص وعناصرها البنائية والجمالية، وطبيعة الأفكار التي تستمر متواصلة منذ النصوص الأدبية التي عرفتها الحضارات الإنسانية القديمة متمثلة بالحضارة العراقية، وانتهاءاً بالنصوص الأدبية الحديثة وتنوعها في الأشكال والاقتباس بشكل أو بآخر.

الرحلة في الأساطير والملاحم

تعد (الأسطورة) مرحلة مهمة في تاريخ الفكر الإنساني، إذ يتم عن طريقها تفسير الكثير من الظواهر والقضايا الكونية أو المتعلقة بالوجود الإنساني في الوقت الذي لم يتوصل التفكير الإنساني إلى العلم بعد، فكان (للأسطورة) وظيفة مماثلة لتلك التي سيقوم بها العلم "كانت الوسيلة الطبيعية لتفسير الظواهر في العصر السابق على ظهور العلم ومن اهم وظائفها تكمن في بحثها عن الأصول (أصل خلق الكون والوجود) لذا تعد الأسطورة رحلة كشفية، والكشف هنا عما هو مبهم وغير واضح، لترسيخ وتوضيح وإزالة الغموض عن كل ما هو مجهول قبل أن يأتي دور العلم في العصور الحديثة وقد حفل الأدب العراقي القديم بعدّة موضوعات تعنى بالخليقة، كالأساطير البطولية وأساطير الانتقام الإلهي وأساطير من حياة الآلهة وأساطير الرحلات التي تنوعت بتنوع أسبابها وأهدافها ومراحلها الزمانية والمكانية ونهاياتها، ومن تلك الرحلات (رحلة ننا إلى نُفْر/ رحلة إنانا إلى أريدوة/ رحلة أنكي وتنظيمة الكون خلالها/ رحلة ألآلهة أنكي إلى نُفْر/ رحلة آرابا إلى السماء/ رحلة إيتانا إلى السماء/ رحلة نزول عشتار إلى العالم السفلي/ الرحلة في ملحمة كلكامش).

الرحلة في نصوص العروج إلى السماء

ان رحلة (العروج) إلى السماء رحلة اكتشاف وعرفان تعود بها الذات الإنسانية ثانية إلى بيتها (الأرض)، أي أن الرحلة ما هي إلا الرجوع إلى مسقط الرأس (السماء) وسرعان ما يرجع إلى مكان نشأته الأول (الأرض) فهي استذكار لمسقط الرأس تبعث فيه النزوع إلى أوليته كما ينزع ماء السحاب فيمضي في طريق عودته إلى البحر ولكنه بعد أن يكون قد سقى بقاع الأرض فأزهرت وازدهت بالظلال اذ يتعامل مع العنوان تعاملاً خاصاً من أجل تحريض المتلقي وجذبه الى منطقة النص.

الرحلة في النص المسرحي العالمي

لقد عالجت النصوص المسرحية عبر أفكار مبدعيها جملة تجارب سابقة متناصة مع النصوص الدينية والفلسفية والأدبية، للتعبير عن قدرة الإنسان في التزويد بالأفكار عبر الشكل الفني. فنصوص المسرح العالمي المعالجة لموضوع الرحلة في تناص مع الأفكار الأسطورية والملحمية والدينية والفلسفية والجمالية، في سعي النص الدرامي بأن يكون نموذجاً جمالياً مطلقاً، وإطار استناد وحيداً لكل التجارب الخيالية وكل صور تمثيل الإنسان كما عالجت النصوص الدرامية عبر تاريخها الإنساني جملة أفكار ومعارف لكل العصور التي شهدها الإنسان ذاته فرحلات معرفة الأمكنة الأخرى المجهولة، عولجت ضمن رحلات بحرية أو برية أو روحية أساسها الذات، كما عالجت بعض الرحلات رغبة الإنسان في الانطلاق والتحرر لما يعانيه من قيود اجتماعية وفكرية، راحلاً إلى عوالم الخيال والفنطازيا.

الرحلة في النص المسرحي العربي

طرحت آراء عديدة حول ما أسماه العرب بـ(الرحلات) حين تقوم إحدى الشخصيات بوصف طبيعة العادات والتقاليد والظروف الطبيعية والمعمارية لبلد ما. إلا أن الريادة المسرحية عند العرب قدّ اعتمدت الرجوع إلى الموروث العربي الإسلامي، مثل حكايات (ألف ليلة وليلة، المقامات، الرحلات)، ويؤشر ذلك في نصوص مستوحاة من (ألف ليلة وليلة، القصصَ الشعبي، والديني). فهناك رحلة حلمية في مسرحية (أبو حسن المغفل أو هارون الرشيد) التي استوحاها (مارون النقاش) من أحد الليالي العربية، حين يدفع الحلم (أبا الحسن) لأن يكون خليفة للمسلمين بدل (هارون الرشيد)، وهي رحلة في الواقع إلى الحلم ومن ثم العودة إلى الواقع.

الرحلة في النص المسرحي العراقي

تعد مسرحية (فتح عمورية) إنتاجاً أدبياً مسرحياً عراقياً صرفاً لذا يمكن اعتبارها أول مسرحية تاريخية عربية ألفت ومثلت في العراق فهي (فتح عمورية) من تاليف (عبد المجيد شوقي) وتقوم أحداثها على واقعة معروفة في تاريخ العرب، حين يقوم (الخليفة المعتصم) بإنقاذ (المرأة) من الأسر بعد وقوعها بيد قائد من قواد الروم (سابينوس) الذي يحاول الاقتراب من عواطفها ولكنه لا يفلح، مما ترتب عليها أن تسجن وتعذب ويقتل ولدها أمام عينها، عندها تناشد (الخليفة المعتصم) مرددة اسمه (وامعتصماه) وعلى أثر ذلك يقوم (الخليفة) بتجهيز جيش لدخول بلاد الروم ومدنها ومحاصرتها ومن ثم إنقاذ المرأة من الأسر والمسرحية وفقاً لذلك حاملة لموضوعة الرحلة عبر دخول (بلاد الروم)والعودة من بعد إلى البلد الأم. فالأحداث تنقسم بين (عمورية)، الغرض جعل الأحداث متوزعة على مساحة جغرافية بين (عمورية) و (دار السلام) ، كما حللت الكاتبة النصوص المسرحية العراقية (المفتاح ، تاليف يوسف العاني/ المتنبي لعادل كاظم/ ابن ماجد لعزيز عبد الصاحب/ رسالة الطير لقاسم محمد/ البحث عن ضمير لحاتم عباس بصيلة).

- كتاب: (جدلية الرحلة وتناصاتها في النص المسرحي).
- تأليف: زينة الشبيبي.
- دار النشر: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ـــ دمشق ـــ سوريا.
- سنة النشر: ٢٠١٢.

رجـــل بـلا وجـــه

اسرار الصعود المفاجئ لبوتين

- اولف ماودر

– بمناسبة عودة فلاديمير بوتين الملقب بقيصر روسيا الجديد للحكم مرة أخرى، نشرت الصحفية الروسية ماشا جيسين مؤخرا كتابا بعنوان "رجل بلا وجه.. الصعود المفاجئ لفلاديمير بوتين"، والذي يستعرض قصة الصعود المفاجيء لفلاديمير بوتين وعلاقة ذلك بما يخفيه الجانب المظلم من تاريخ الرئيس السابق لجهاز المخابرات الروسية خلال أكثر من عشر سنوات.

تحاول جيسين التي تقضي حياتها بين روسيا والولايات المتحدة الأمريكية أن تجد إجابة على السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح لماذا أدار رفاق بوتين ظهورهم إليه؟ ولماذا يعيش أغلب المعارضين وكل من ينتقد سياسته في السجن أو المنفى أو أضحوا في عداد الاموات؟

تستعرض جيسين بشكل جريء وصريح ودون أي مواربة العديد من حالات الاغتيالات السياسية التي لم يتم التحقيق فيها من قبل السلطات أو كشف ملابساتها، كما حدث مع الكسندر ليتيفينيكو عميل المخابرات الروسية والذي مات مسمما بالبولونيوم عام ٢٠٠٦ كما تناولت مقتل الصحفية آنا بوليتيكوفسكيا التى لقت مصرعها إثر طلق ناري، وهما مجرد حالتين من العديد من النماذج التفصيلية التي تناولها الكتاب في العديد من صفحاته.

يظهر الكتاب عند قراءته كأنه أحد أفلام الإثارة السياسية تقشعر له الأبدان لما يحتويه من العديد من المآسي الدامية والمؤامرات والهجمات المسلحة على المناطق السكنية واحتجاز الرهائن في مسرح بيسلان وجميعها ليست بالأمور الجديدة فهي تحدث مرارا وتكرارا.

كما أجرت جيسين العديد من الاتصالات وأقحمت نفسها في أمور شائكة على مختلف المستويات من أجل البحث عن تفسير للعديد من الأمور التي ذهبت أدراج الرياح ولم يجر التحقيق فيها بشكل كاف.

يقدم الكتاب خلاصة واضحة لمن يقرأه وإن لم تستطع جيسين إثباتها بالأدلة الكافية ألا وهي أن جميع الهجمات الإرهابية التي تعرضت لها البلاد كان الغرض منها إثارة الخوف بين الناس والقضاء على الحريات الديمقراطية وبث حالة من الهلع بغرض نشر رسالة تحذير من الأخطار التي قد يجلبها خوض غمار الحياة السياسية.

ذكرت جيسين في كتابها على سبيل المثال أن المشتبه الأول في قضية مقتل ليتيفينكو هو اندري لوجوفوي الوكيل السابق للمخابرات الروسية وهو عضو في حزب بوتين "روسيا المتحدة" وفي الوقت نفسه هو نائب عن الحزب الديموقراطي الليبرالي القومي المتطرف وبالتالي فهو يتمتع بالحصانة.

يوضح كتاب "رجل بلا وجه" بصورة مكثفة كيف تنسج السياسة في أكبر دول العالم اتساعا وكيف يغلب عليها الطابع الدموي وما جرى في كواليس النزاع من أجل الوصول إلى السلطة.

تتناول جيسين في كتابها جذور بوتين وطفولته وبدايات وصوله إلى جهاز (كي جي بي) وبداية حياته السياسية في سان بطرسبرج وتعاونه مع رئيس البلدية اناتولي سوتشاك الذي توفي مبكرا.

يظهر حنق جيسين وغضبها الشديد من بوتين وسياسته على صفحات الكتاب حتى أنها في بعض فقرات الكتاب لا تدع مجالا للشك في أن بوتين عدو للديموقراطية وتظهر روسيا في عهد بوتين كبلد لا يجد فيه الخصوم السياسيون والنقاد أي شعور بالأمان حيث الاغتيالات السياسية ليست بعيدة عن الخاطر بوصفها أقرب الاحتمالات.

توضح جيسين أنه في بعض الحالات صدر قرار القتل من مكتب الرئيس بشكل مباشر ولكنها دائما لا تقدم أدلة كافية وواضحة لاثبات هذه المزاعم.

تقول جيسين إن "القيادة الروسية لديها دائما وأبدا الدوافع إلى أن تتصرف كرجال العصابات في إجرامها" كما تشير إلى أن بوتين الرئيس السابق لجهاز الأمن الفيدرالي ولجهاز الداخلية قد تمكن من السيطرة على جميع الأمور بيد من حديد ولم يدع أي فرصة لوجود معلومات تدينه.

وهكذا تصور جيسين بوتين كرجل حاقد جشع أقام دولة بوليسية عنيفة من أجل الحفاظ على السلطة وقد استطاعت جيسين الحصول على مصادر كتابها من بعض المنشورات المنافسة لبوتين وبعض محادثات لبوتين نفسه على مدار تاريخه السياسي كذلك استشهدت جيسين بأقوال بعض السياسيين المنفيين في لندن مثل بوريس بينروبوفسكي الذي أكد أنه ساعد بوتين على الانتقال من بطرسبرج إلى الكرملين كما استعانت جيسين ببعض الحوارات مع السياسية الراحلة مارينا سالي التي وجهت الاتهام المباشر إلى بوتين بالاحتيال وسرقة الملايين ومع ذلك لم يتم التحقيق في ادعاءاتها ولم يقدم أي تحليل أو تفسير وسرعان ما ماتت العدو اللدود لبوتين بعد وقت قصير من نشر اتهامها وجاء تقرير وفاتها بسبب أزمة قلبية وانتهى الأمر على ذلك.

يرى المراقبون بالرغم من ذلك أنه مع وصول القيصر بوتين للسلطة فإن صراعه هذه المرة لن يكون ضد خصومه الذين اتقن سبل التخلص منهم بدون أن يترك خلفه دليلا يدينه، بل في أصدقائه وحلفائه من مليارديرات روسيا الجدد، الذين دفعوا ثمن عودته للكرملين، والذين سيبدأون منذ الآن مطالبته بثمن ما دفعوه لأجله.

نجح بوتين في التخلص من خصومه السياسيين منذ الجولة الأولى في انتخابات رئاسية مثيرة للجدل، قوبلت نتائجها باحتجاجات حاشدة، جعلت البعض يعقد مقارنات بين الربيع العربي وربيع موسكو الذي بات حاضرا بقوة على الساحة السياسية في روسيا مع تأكيد لعبة الكراسي الموسيقية بين بوتين وتلميذه النجيب ديمتري ميدفيدف.

شتان بين وصول بوتين للسلطة أول مرة، في ثوب المخلص الطامح لاستعادة أمجاد الامبراطورية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وتراجع نفوذ الكتلة الشرقية في العالم، وتحول الكوكب إلى الأحادية القطبية، وبين هذه العودة المستهجنة التي يمكن أن يطلق عليها بحق خريف القيصر.

وفي النهاية يبقى السؤال هو: هل سيدرك بوتين مبكرا أن خريفه قد حل فيحاول تغيير سياساته القديمة أم أن رياح الربيع ستكتب فصلا جديدا في روسيا؟ إجابة هذا السؤال ستجيب عنها الأيام القادمة سريعا

عن/ الغارديان

منى زكي تغيب عن حفل توقيع كتاب زوجها أحمد حلمي " 28 حرف"

القاهرة / وكالات

تحول حفل توقيع كتاب "٢٨ حرف" للنجم أحمد حلمي إلى عملية تهريبه من مكتبة الشروق من أمام الجمهور.

وفي التفاصيل، تسببّ سوء التنظيم والزحام غير المتوقعيّن من قبل جمهور حلمي في تكدّس المعجبين وإفساد الأجواء.

وللسيطرة على الوضع، تم إدخال النجم إلى غرفة جانبية ليوقعّ على بعض الكتب، ولكن اقتحام الجمهور للغرفة من أجل مصافحة حلمي والتقاط الصور معه، تحول إلى فوضة عارمة استدعت إخراجه من الباب الخلفي ليستقل سيارته ويغادر المكتبة.

وفي الوقت الذي تغيبت فيه زوجة الممثل، النجمة منى زكي، عن الإحتفال معه بكتابه الأول، فجر الفنان عمرو قطامش مفاجأة حضوره للمباركة له على صدور كتابه.

وأهدى أحمد حلمي الكتاب إلى روح والده الذي أشار إلى دوره في تكوين شخصيته، مضيفاً أنّ الكتابة وسيلته للتعبير عن أفكاره ومشاعره. كما أكد أنه سيكرر التجربة في حال كان لديه ما يكتبه.

وفي مقدمة الكتاب، عرّف أحمد عن نفسه: "إسمي أحمد محمد حلمي عواد، اتولدت في مدينة بنها بمحافظة القليوبية يوم ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٩، اتخرجت سنة ١٩٩٣ من المعهد العالي للفنون المسرحية – قسم الديكور، اشتغلت في الدعاية والإعلان، ثم مذيع في القناة الفضائية المصرية في برنامج الأطفال «لعب عيال»، الذي كان السبب في أن أقف أمام كاميرات السينما في أول دور سينمائي في فيلم عبود على الحدود، وتوالت الأدوار بعد ذلك".

وختم: "نصي الثاني هو زوجتي الرائعة منى زكي، ونصي التالت بنتي لي لي، اللي بتقول لكم: يا رب الكتاب يعجبكم يا جماعة.. يا رب".

عن تزوير الكتب

القاهرة / ا.ش.أ

فجأة انتبه اتحاد الناشرين المصريين لقضية على قدر كبير من الأهمية، وهى قضية تزوير الكتب، ومن أجل ذلك أعد الاتحاد قائمة سوداء بأسماء المطابع المتورطة فى تزوير الكتب واجتمع مع غرفة صناعات الطباعة باتحاد الصناعات وحدد عناوين وأسماء الكتب التى تمت طباعتها خارج إطار التعاقد القانونى، وحذر محمد رشاد صاحب الدار المصرية اللبنانية، ورئيس اتحاد الناشرين المصريين، من أن صناعة الكتب ستنقرض إذا ما استمرت عملية تزوير الكتب، لأنها ستؤدى إلى إفلاس الناشرين، لأن المزورين يتعمدون طباعة الكتب "الأكثر مبيعًا" دون الرجوع إلى دار النشر الأصلية التى تتكفل بالتعاقد مع الكتاب وتمنحهم أموالا مقابل الحصول على حق النشر والتوزيع، كما أن المزورين يطبعون الكتب غالية الثمن، والتى تصدر بحسب تصريحات "رشاد" عن الدار المصرية اللبنانية ودار الشروق، وآخرها كتاب الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل "مبارك من المنصة إلى الميدان" الصادر عن دار الشروق، وكتاب "اللحظات الأخيرة فى نظام مبارك" لعبد اللطيف المناوى الصادر عن الدار المصرية اللبنانية.

لا يملك الواحد إزاء هذه الوقائع الشهيرة إلا إدانة عملية تزوير الكتب، لأنها تحمل فى طياتها سرقة علنية لجهود الآخرين، وهو الشىء الذى ظهر مؤخرا مع الازدهار النسبى لعملية النشر فى مصر، وبصرف النظر عن تأخر رد فعل اتحاد الناشرين فإن على المجتمع كله أن يقف ضد هذه الحالة المتفشية من السرقة العلنية، لكن علينا قبل إدانة هذه الوقائع المشبوهة أن نبحث فى أسباب تفشيها، ودعائم

وائل السمري

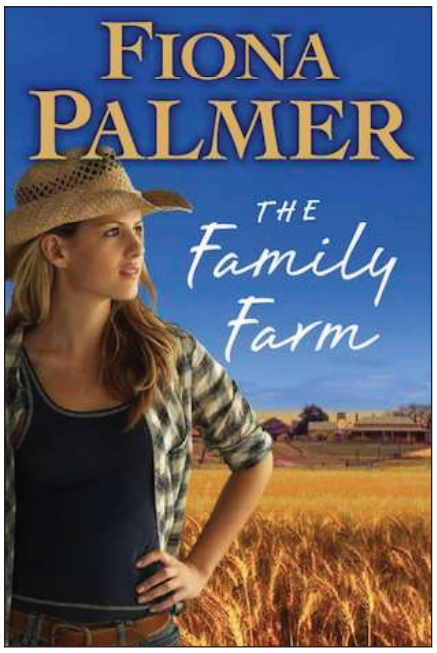
رواجها، إذ لا يخفى على أحد أن الناشرين أنفسهم يتسببون فى رواج سوق الكتاب المزور، وذلك بتعمدهم تسعير الكتاب بأسعار عالية، تجبر طالب المعرفة على أن يستسهل شراء الكتاب المزور بنص سعره الرسمى، خاصة أنه يكون على قدر كبير من الإتقان والجودة، بما يوحى بأن سبب غلاء الكتاب "الرسمى" ليس كما يقال بسبب ارتفاع أسعار الورق، وإنما بسبب جشع بعض الناشرين.

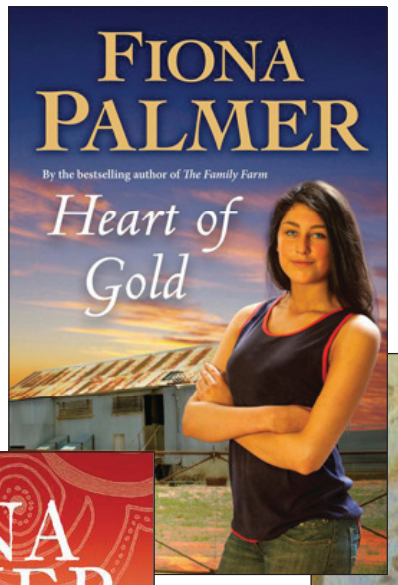
ما يؤكد نظرية جشع بعض الناشرين هو أنهم ما أن يلحظوا أن كتابا ما بدأ فى الرواج حتى يرفعوا سعره، لتتضاعف الأرباح سريعًا، غير مدركين أنهم كلما رفعوا السعر كان ذلك حافزا للمزورين لطبع الكتب بطريقة غير شرعية، وفى حين أن هناك نظرية فى عالم النشر تقول إنه كلما زادت عدد نسخ الكتاب قلت تكلفة طباعته وبالتالى قلت تكلفة الكتاب الإجمالية رأينا دور نشر كبيرة تضاعف من سعر الكتاب كلما زاد رواجه، فإحدى هذه الدور أنتجت رواية شهيرة، كانت النسخة فى طبعتها الأولى بخمسة عشر جنيهًا، ومع تعدد الطبعات ارتفع السعر حتى وصل إلى ما يقرب من ٦٠ جنيها للنسخة الواحدة.

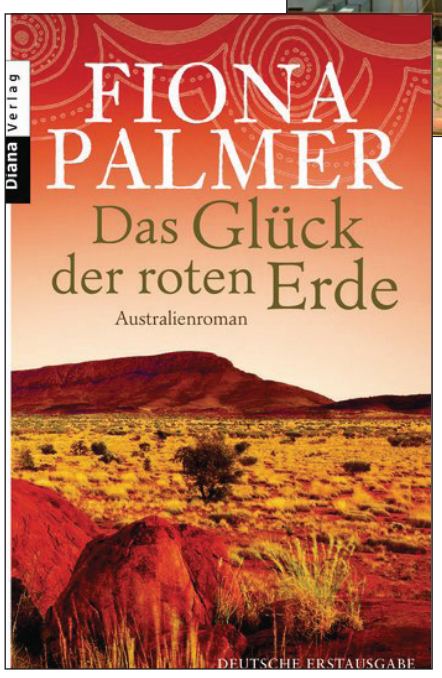
الحل من وجهة نظرى لمشكلة تزوير الكتب هو تقليل هامش الربح من جانب الناشرين، وتثبيت سعر الكتاب حتى مع رواجه وتعدد طبعاته، فكلما قل سعر الكتاب زاد الطلب عليه، وكلما زاد الطلب عليه انخفضت تكلفته، وبذلك يكون المكسب الحقيقى للناشر هو تجويد الأعمال وانتقائها بعناية لتنال الرواج والشهرة اللازمين، ومن ثم تزدهر حركة النشر أكثر، وبالتزامن مع هذا الاتجاه يجب على الناشرين أن ينتجوا طبعات شعبية من الكتب الغالية، وذلك لإتاحتها بتكلفة منخفضة للقراء غير القادرين، كما يجب التوسع فى سياسة إقامة معارض الكتب فى المناطق الشعبية والقرى المصرية مع تحفيز القراء على الشراء بعمل خصم مغر للكتب، وإقامة حلقات نقاشية مع الكتاب، وبذلك نكون قد ضربنا عدة عصافير بحجر واحد، فمن ناحية حاربنا تزوير الكتب ومن ناحية أخرى دعمنا الكتاب ووفرناه لمريديه، والأروع من هذا كله إننا حولنا قضية عابرة ربما تثار فى وقت قصير لتخبو بعدها بأيام إلى حالة تروج للثقافة والكتاب بشكل عام.

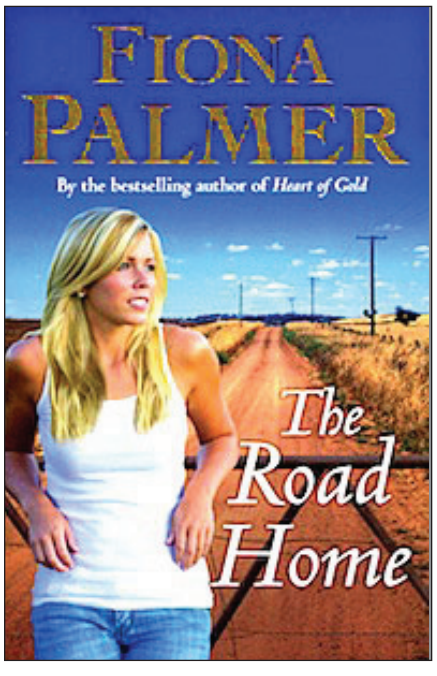
أعتقد أن هذا الطرح من الممكن أن يساهم فى حل مشكلة تزوير الكتب، والقضاء على انتشارها بما يوفر مصداقية لدور النشر الأصلية وتخفيفًا على القارئ الساعى نحو المعرفة، لكن هناك العديد من المشكلات الأخرى التى يجب أن ينظر لها اتحاد الناشرين وغيره من المؤسسات المعنية بالثقافة بشكل عام وصناعة الكتاب بشكل خاص، من هذه المشكلات مثلا صيانة حقوق المؤلف، وصيانة حقوق العمل الثقافى العام من دور النشر التى لا تتكلف شيئا فى صناعة كتب التراث وتثرى ثراء مهولا من طباعتها وتوزيعها دون ضابط أو رابط ودون أن تعطى الثقافة حقها.

الكاتبة الاسترالية بالمر والعودة إلى الريف رومانسياً









ترجمة/ عادل العامل

لقد وصل نوع أدبي جديد إلى مشهد النشر، و ها هم كتّاب القصص الرومانسية romance الريفية مثل الكاتبة الاسترالية فيونا بالمر Fiona Palmer يحققون نجاحاً في عقر دارهم. و تقول بالمر، و هي أم في الثالثة و الثلاثين من عمرها " إن كتبي تعكس الحياة على الأرض، و بطبيعة الحال، فإن بناتي يميلن للوقوع في الحب، مثل معظم البنات "، كما جاء في مقال توني باراس عن الكاتبة.

و اتباعاً لتقليد ميلز و بون، و تفاخراً بالنكهة الاسترالية المتميزة التي غالباً ما تتضمن قصة بطولية عائلية غامرة، فإن الرومانس الريفي ينظر إليه الناشرون حالياً باعتباره على وجه الاحتمال ينبوع المال الكبير القادم في صناعة تتكيف لتطوّر عادات القرّاء و مبيعات الكتب المتدهورة.

و بينما تهيمن كتب الجريمة الحقيقية، و الخيال العلمي على المبيعات، فإن كتّاباً مثل بالمر، و فلور مكدونالد، و راتشيل ترَشير التسمانية، الذين يعتبرهم كثيرون أنهم أطلقوا هذا النوع الأدبي قبل عقد من الزمن، يكسبون مع هذا أرقام مبيعات مؤثرة حين ضاع عدد متزايد من قرّاء المدن في رومانس الغابات.

كما أن الظاهرة تتغذّى بفعل التسويق الذكي حيث يكتب المؤلفون على مواقعهم الإنترنيتية حول الحياة اليومية على الأرض، مساعدين بذلك على تطوير وفاء القارىء و الاحتفاظ بالمعجبين مرتبطين بكتّابهم المفضلين.

إن الشخصيات الرئيسة هنا قوية حتماً، نساء جسورات يميلنّ لأية أسباب لأن يجدن أنفسهن وراء آلة حصاد أكثر مما وراء طاولة بيع في متجر بالمدينة ـ و بشكل محتّم، بين ذراعي الرجل الذي يشعرن بالحب نحوه.

أما بالمر، التي تعمل الآن بروايتيها الخامسة و السادسة، فقد قلّلت من عملها في مخزن العائلة العام لتركّز على كتابتها. و قد بيع من روايتها الأولى، (مزرعة العائلة The Family Farm)، أكثر من ٢٠،٠٠٠ نسخة، بينما يتقدم عملاها الآخران بخطىً حثيثة في شريط clip، و هما (قلب من ذهب) و (الطريق إلى البيت). و هي إذ تُقر بأنها قاصبة أكثر من كونها " أي كاتب عظيم "، فإنها تأمل في أن تكتب " كتاباً في كل عام ".

و يبدي الناشرون الألمان الآن اهتماماً بنتاجها الأدبي. كما قال بيتر بليك مدير مبيعات بنجوين استراليا إن القراء يتحمسون لهذا النوع الأدبي، بينما صرحت شونا مارتن مديرة دار نشر هاربركولنز قائلة " إن المعضلات الأخلاقية و العملية التي تشكّل لب عملها تمتلك جاذبية واسعة ـ سواء كان ذلك في المدينة أو الريف ".

عن/ *The Australian*

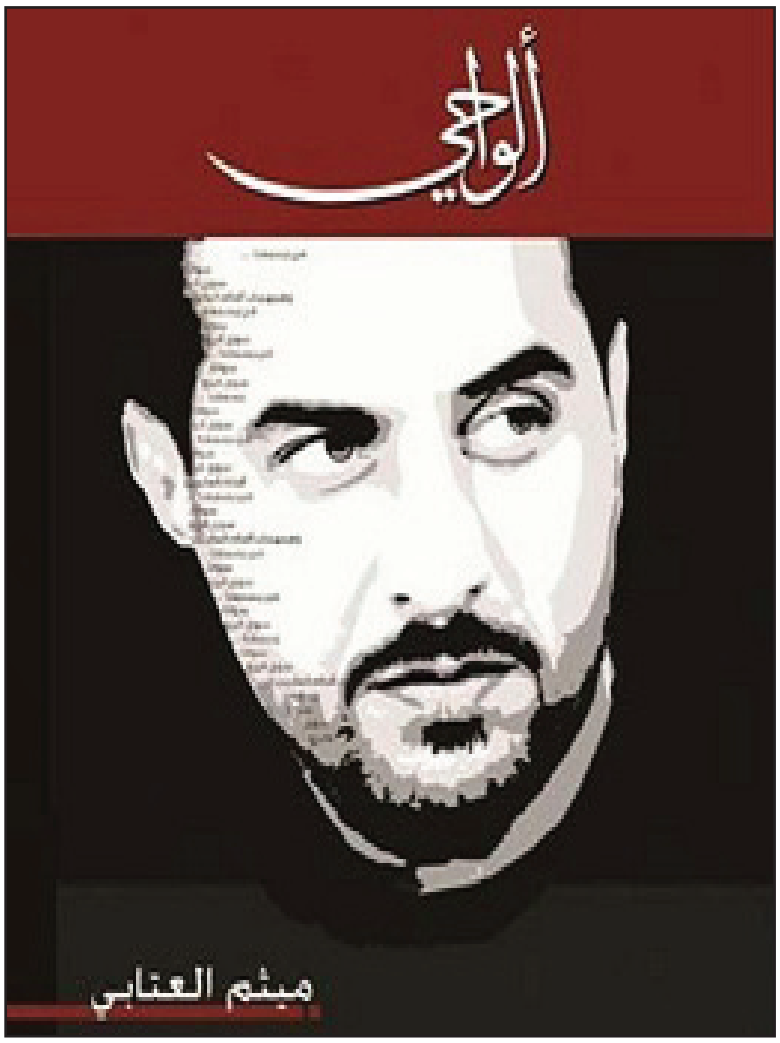
Fiona Palmer

تـوأمـة الـشـعـر والـحـب

رؤية في ديوان ألواحي

علي حسين عبيد

من المفيد أن نتذكر البدايات دائما، فهذا التذكر يمهد لكتابة الجديد في اجناس الادب، وهو شرط مهم ينحو لاختبار الذاكرة وقدرتها على اجتراح ما يستفز الاذن والذائقة، ولا بأس في أن نذكّر بعضنا الآخر بالبدايات، أي نساعد ذاكرة الصديق على استرجاع الخطوات والسنوات الأولى.



ميثم العتابي ينتمي الى الكادحين، ليس في شعره، بل في حياته، هو يتذكر الآن وربما يفتخر (بل عليه أن يفتخر) بانتسابه هذا، لأنه هو الذي دفع به الى ضفة الشعر، ومحيط الادب. في بداية الثمانينيات شاعت كتب كولن ولسن (الفيلسوف والاديب الانكليزي) بين القراء بما يشبه الظاهرة، وقرأنا له كتبا مثل المنتمي واللامنتمي وسقوط الحضارة والصوفية ورواية (طقوس الظلام) وغيرها، كان ولسن قد اصبح شهيرا وهو في الخامسة والعشرين، وكان يفتخر بنفسه لأنه انتقل من طبقة العمال الى الطبقة الثرية بفكره وأدبه، نعم حدث هذا بسبب منجزه الفلسفي والادبي، وقد اسهب في شرحه لمرحلة الانتقال هذه، في كتابه (رحلة نحو البداية). يذكرني كولن ولسن العامل الفقير الذي اصبح فيلسوفا واديبا شهيرا بجهده الفكري، يذكرني بـ ميثم العتابي الذي اشتغل في مهن الكادحين وتحصّلَ على رغيف الخبز بعرق جبين يشرّف صاحبه، لكن المثير في الامر، أن الكد والتعب كان وقودا لادامة اشتعال (الحلم الشعري)، فكلما ازداد الكدح والعمل المجهد، تعاظم استفزاز المخيلة وتحركت الذاكرة الشعرية وكأنها جنين ينمو في رحم الغيب.

كان ميثم العتابي يقابلني في شوارع المدينة بهيئة العامل الكادح وملابسه، وملامحه التي ترسم التعب القاهر على محيّاه وألق عينيه، فكنت أراه شاعرا كادحا يكتب (الحب شعرا) ولم أدر في وقتها أنه سيكتب في زمن قادم جملة شعرية بارعة يقول فيها:

في الاعماق هناك
حيث يتنفس وجه الحقيقة
يولد الشعر، والحب
كطفلين معا / من لوح الرأس

وكان العتابي يحث الخطى نحو الشعر، في جو أسري مشحون بعاطفة الام الرؤوم، هي كانت زاده الوحيد لمواصلة الانتقال من ضفة الكادحين الى ضفة الثراء الادبي، فقد كان مؤمنا بالأم وحضورها وحظوتها الربانية العظيمة، لدرجة أنها مثّلت أملا وحيدا له في ظل انسحاق وتلاشي جميع الآمال (هروب من الجيش/ بطالة مزمنة/ مطاردات في المكان والزمان/ تنقّل متواصل يقتل الاستقرار النفسي كليا/ معاقرة أبدية للشعر) ونتيجة لهذا الاصرار الغيبي، سيأتي الحضور الامومي بكل بهائه ويقول:

امي تندبك : يارب
إخلِ سبيل الفرح نحو البيت
عبّدَ طريق العودة لهذا الطفل
اغسله بماء الدمع
انبت فوق اصابعه اللبنية
سربا من احلام بيض
إجر على فمه كلمات لم تفض بكارتها /من لوحِ الأمن

إن العتابي مطالَب حقا بالكلمات العذارى، وقد ظهرت تباشير ذلك في بعض ومضات كتابه الشعري (ألواحي)، لذا أقترح على صديقي أن يبدأ الآن، وأن يضع ألواحه كنقطة شروع لبناء الذات الشعرية المتميزة له، سأنتظر ومعي القراء، أن يصل العتابي الى قامة الشعراء الذين نعرفهم من أشعارهم وليس العكس، لدينا شعراء يمكنك أن تعرف عائدية قصائدهم حتى لو حُذفَتْ أسماؤهم، العتابي يكتب عن الحب وفق مَناخ خاص به، وهذا شرط يستحق أن يطورّه، إنه يحاول توأمة الشعر بالحب أو العكس، فيقول:

ربي ادخلني مثل جنين في عينيها
ازرعني كالجني في قارورتها السحرية
فأنا انشر فوق الكون وعظ صلاتي
باسم حبيبتي ودرب الله
ورب آلهة الحزن
والدمع
وجمال بساتين يديها
لتخضر عصافير بيوت الطين
ويزقزق ضحك الاطفال
في ملعب روحي / من لوح النوم

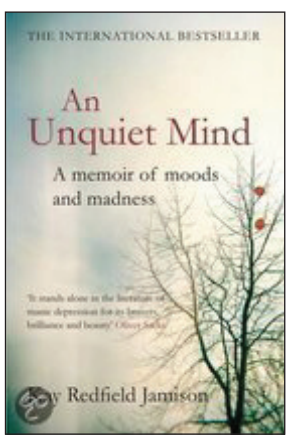
أختم كلماتي هذه بالقول: ميثم العتابي شاعر كادح وسيم وأنيق في شكله ولغته، وأتمنى أن تنمو فيه أناقة الشعر لصالح الكادحين.

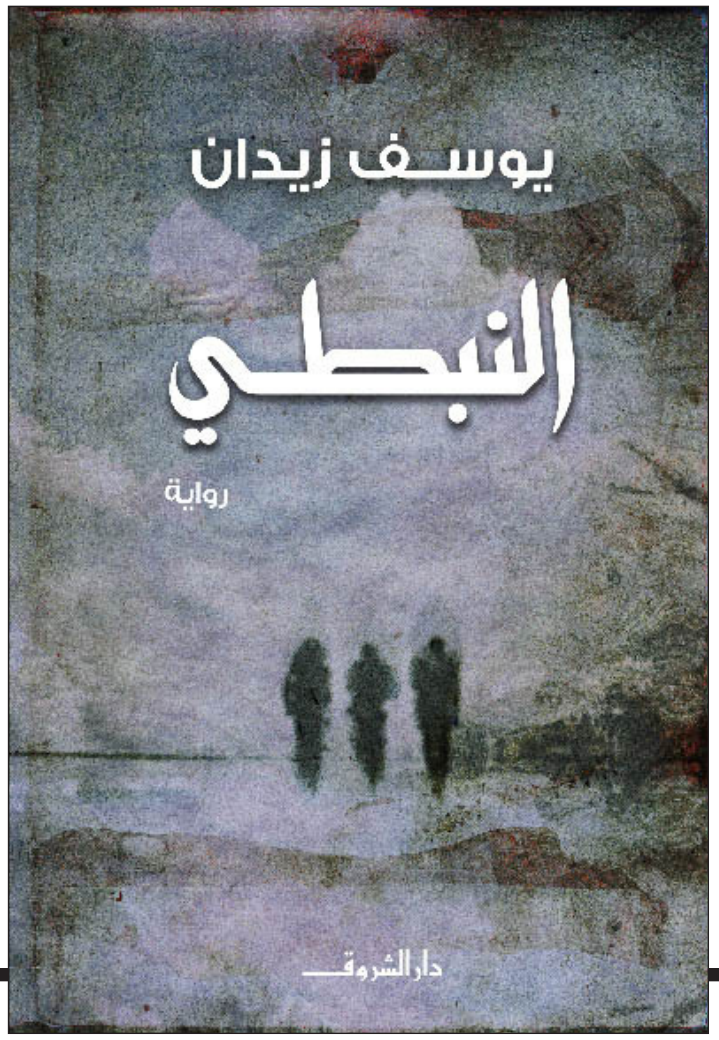
العقل المضطرب: مذكرات حالات نفسية وجنون

تأليف: كَي ردفيلد جاميسون

دار: بيكادور

هذه هي الطبعة الثانية لكتاب يصف بشكل مؤثر الحياة مع " مرض الهوس الإكتئابي " - المصطلح الذي تفضله جاميسون، البروفيسورة في جامعة جونز هوبكنز للطب النفسي، على المصطلح الأكثر شيوعا " الإضطراب الثنائي القطب ". الغريب أنه لا يبدو هناك اي تجديد مطلقا منذ الطبعة الأولى عام ١٩٩٥. مع ذلك، يبقى الكتاب وصفا آسرا، معذبا للكيفية التي تجد بها نفسها إمرأة ذكية تعاني تدريجيا من إضطرابات مزاجية من التطرف بحيث تتقلب من حالات الإبتهاج والتبذير - تشتري على دفعة واحدة ١٢ علبة من ترياق ضد لدغة الثعبان ((بإحساس بالضرورة والأهمية))، وتنسخ عشرات المقالات التي ترى أن زملاءها يجب أن يحصلوا عليها - الى أشد حالات اليأس سوداوية ومحاولة إنتحار كانت فشلت لتوها. بقيت على قيد الحياة، كما تعتقد، بفضل الليثيوم والحب. وأيضا لأن جاميسون نفسها ليست فقط إستثنائية في مواهبها، بل لأنها كما يظهر محاطة بأصدقاء وعائلة وزملاء رائعين ونافذي البصيرة. هذا الكتاب يجعلك تتساءل عن اولئك الآخرين الذين يعانون هذا المرض والذين هم بهذا المعنى أقل حظا.





رواية النبطي للروائي حسين زيدان من الروايات التي أعيد طبعها أربعة مرات وترجمت الى اللغة الإنكليزية وحصلت على عدة جوائز، وأشاد بها عدة كتاب ومنهم صلاح فضل مثلما أشادت بها الصحف الأجنبية مثل الأندبنت البريطانية وبعض الصحف الإيطالية لهي جديرة بالقراءة.

تتكون الرواية من ثلاث حيوات تدور على لسان امرأة تدعى ماوية، عاشت في العصور الغابرة، تروي الراوية قصة خطبتها من عربي ينتمي للأنباط، وقد بلغت من العمر عشرون عاما وهو يعتبر في زمنهم امرأة قاربت سن العنوسة، لتسيح بنا الراوية في ملكوت الوصف ابتداءا من المنطقة التي تسكنها وتدعى عين النملة حتى المكان الأخير الذي تصل فيه حيث بيت زوجها عند الأنباط، وما بينهما من صحراء قاحلة تدوم فيها رحلتهم لأكثر من عشرين يوماً.

النبطـــي
من روائع الأدب العربي الحديث

علاء مشذوب عبود

الحياة الأولى تصف لنا فيها حياتها البسيطة وهي تعتنق الديانة المسيحية، وأهل قريتهم والبلاد التي هم جزء منها رابضين تحت الاحتلال الروماني، ومن ثم الاحتلال الفارسي، وما يتم بين هذين الإحتلالين من خوف يصيب أهالي القرى الصغيرة والتجاءهم للخرافة، بعد تذرع كبير داخل الكنائس حتى يتراءى للبعض أن مريم العذراء قد نزلت من السماء عن طريق نجم لتحمي قريتهم.

مثلما لم يدع الكاتب أبطاله دون خطيئة تلحقه على طول الرواية فها هي ماوية والتي أسمها في الأصل ماريه بمعنى العذراء ترتكب خطيئتها الأولى بكل رضا ولذة تقول ص٨٤: مد أصابعه فأزاح عن شعري ستره، أغمضت عيني حين لمس براحة كفه اليسرى، خدي الأيمن، وحين أخذ وجهي إليه، اشتعلت شوقاً وتحرقاً، لما مست شفته شفتي، غامت الأنحاء من حولي أغمض عينيه وراح بعمق يتنفس الهواء الذي كان بصدري..لما أمالني للخلف ملتُ ومالت النخلات، وترنحت الأعمدة الضخام، ولما اعتلاني علوتُ عن البرابي، لا أدري كيف تعرى وعراني، غير أنني خامرت ما يشبه الإغماء، حين لحفت أنفاسه الحرّى نهديَّ، أخذني الدوار وغبتُ عني، فتركت نفسي له، كان أوان فيضاني، مددني على البلاطة، وفرد بذراعيه ذراعيَّ، ثم أمتد فوقي كأنه الأفق المحيط، نفذ بمكمني غير عابئ بدم معدني بين ارتجافاتي في حضنه فتحت عينيَّ المستلبتين...

ويبدو أن هذه الخطيئة ستعود عليها بالشؤوم، لكونها ستصبح عاقر ربما من وراء هذه الواقعة، أو أن الكاتب أرادها أن تكون دون عقب لتروي روايتها وتنقرض كما أنقرض أهلها الجدد من الأنباط برحيلهم الى مصر حسب طلب المسلمين.

الحياة الثانية، هي قصة خطبتها وزفافها على النبطي، الذي لا تعرف من لغته سوى بعض الكلمات المتعارف عليها فيما بينهم عندما كانوا يجتمعون في سوق الساحة للتبادل والمقايضة بما يملك كل منها ما لا يملكه الآخر، ومن ثم رحلتها باتجاه أهل زوجها وفيها نكتشف الكثير من الأشياء عن طريقة ماوية الراوية وهي تسأل أبن أخي زوجها عميرو أو تسأل النبطي وهو الحكيم الذي يدعى النبوة عند المقربين منه، وأول سؤال تسأله لكونها تعد فتاة مدنية تعيش في المدن عن الكيفية التي يستطيع فيها البدو أن يسيروا في الليل دون أن يغرقوا في هذا التيه العظيم الخالي من الحواف والشواهد، فيرد عليها عميرو بالقول ص٢٠١: العرب يهتمون بالقمر، ويجعلون شهورهم والأيام موافقة له، هم لا يعرفون شهور الذين يزرعون، ولا يقولون مثلهم توت وطوبة وأمشير، فإذا ما اختفى القمرُ تماماً من السماء وصار في المحاق، فهذا عندهم آخر الليل، ثم يبكّر في الطلوع شيئا فشيئا، فيصير بعد أسبوع كنصف درهم فضّي جديد، فيسمونه آنذاك: التربيع الأول، وبعدها بأيام يستدير أكثر فيسمونه الأحدب، في منتصف شهورهم، يكتمل القمر ويظهر لحظة غروب الشمس، وقد صار بدراً كاملاً. ثم يتناقص دورانه، ويتأخر في الليل ظهوره يوما بعد يوم فيصير ثانية الأحدب، ثم التربيع، ثم الهلال، ثم يختفي في المحاق آخر الشهر ويموت... ويولد مرة أخرى مع بداية الشهر الجديد.

لكنها في هذه الرحلة الطويلة التي تخترق الصحراء الخرساء برملها وعطشها، لم تنفك تسأل داخل نفسها وفي بعض الأحيان الآخرين وبالخصوص أخو زوجها الكبير والذي يدعى الهوديَّ، والذي جاء أسمه في كونه أراد أن يتحول الى الديانة اليهودية بعد أن كان وثني، ولكون هذه الديانة غير تبشرية فلم يقبلوا به، فتحول الى الديانة المسيحية ومن ذينك الأسمين أشتق أسمه، سألته عن معنى الأنباط فرد عليها بالقول ص٢١١: إن النبط والأنباط بمعنى واحد هم جماعة من العرب، قديمة جداً، سُمُّوا بذلك لأنهم تفنّنوا في استخراج الماء وإنباطه من الأرض الجرداء، ومهروا في تخزين النازل منه بالسيول، كانت لهم في الماضي مملكة كبيرة، وملوك كثيرون، وكانوا يسكنون البادية التي بين الشام والجزيرة.

لتبدأ الحياة الثانية حيث تصل بهم الرحلة بعد عناء طويل وتشققات وتقرحات تصيبها الى المكان الذي يستقرون به بعد عدة رحلات متناوبة يقومون بها على طول السنة وأول شيء يجلب انتباهها هو ألوان الملابس لتسأل أبن أخ زوجها عن أسباب ارتدائهم لها بهذه الأشكال المختلفة والمميزة لكل جيل، فيرد عليها عميرو بالقول ص٢٢٧: البدو عندهم أطفال وغنم وبئر، ولا يحبون الكلام، المحطات واحدة، لكن الطرق متعددة مختلفة، نسوة العرب لا يلبسن إلا السواد، وملابس الرجال والصبيان غالبا بيضاء، والفتيات الصغيرات يلبسن الألوان الفاقعة البراقة.. قال لي النبطي: إن الصغيرات يخرجن الى النواحي البعيدة نهارا، لرعي الأغنام فتسهل هذه الألوان، العثور عليهن إذا ما ضللن الطريق، وأقترب المساء، والنساء مستترات ولن يزيد السواد من إحساسهن بالحر، ما دمن بالظل، والرجال يمشون تحت الشمس كثيراً، فيكون الأبيض أنسب لهم، لأنهم لا يشعرون معه بسخونة النهار.

والراوية هنا بقدر ما تريد أن تكتشف الواقع الجديد فأنها تريد أن تخبرنا عن عادات وتقاليد عن الملابس وطريقة الأكل عن الحياة القاسية التي يعيشها البدو الأنباط في هذه البقاع المنسية من على الرقعة الجغرافية للعالم القديم، وبتلك العلامات داخل هذا العالم المنسي والذي تختفي فيه كل وسائل الاتصال والتواصل مع الآخرين، نجد أن الأنباط ومن قبلهم القبائل البدائية تبتكر ما يساعدها من الأشياء على الحفاظ على النوع والاستمرار بالحياة.

لكنها تركن الى أخي زوجها الوسيط والذي يعتبر شبه نبي لكونه يمتلك من الحكمة والدراية ما يجعل حديثه من الدفق والدفء يلجأ إليه الكثير، وهو في تفسيره لحيوات النشأ والتكوين الأول للإنسان يقول ص٢٨٣: دوران الحيوات هو خلود الأرواح بعد فناء الأجساد، ففي حيوة، يولد الإنسان أنثى، لتتحقق الروح بمعانيً اللات وأسرار الأمومة، وفي الحيوة التالية، تولد الروح بعد موت الجسد، في ذكر كي تستكمل التحقق بمعنى إيل، وتحصلً أسرار الأبوة، تسكن الروح في دوران حيواتها جسم أنثى، ثم ذكر، ثم أنثى، ومن قضى حياته جاهلا، ذكرا كان أم أنثى بقيت روحه بعد الموت حيناً معذبة لا قدرة لها على الانبعاث من جديد، فتظل هائمة حتى تتطهر مما كان في الحيوة السابقة، وتتهيأ للحيوة التالية..

فإن كانت الحياة السابقة شرا وظلما، بقيت الروح بعد الوفاة حينا، حبيسة صخرة أو حجر، وهذا أسمه الرَّسخ، وبعد هذا الحين ترتقي الى جسم حيوان غير آدمي، وهو ما يسمى المسْخ، وتعود أخيرا الى النوع الإنساني، ذكرا كان أم أنثى، فتصير الروح نفسا إنسانية، وهذا هو النسخ.

وعندما تركن إلى أخت زوجها ليلى لكونها عاقر مثلها، بعد أن تبيح أحدهما للأخرى أسرارها الشخصية عن مجامعة الرجال لهما، فتعيد ماوية تلك الواقعة القديمة التي حصلت لها، لتتيقن ليلى أن سبب عقمها هو مواقعتها لذلك الرجل أثناء فيضانها، في الوقت الذي يكمن فيه عقم ليلى طبيعي، لتمارس الجنس بعد ذلك مع نفسها بعد أن طلقت مرتين لعدم الإنجاب، من خلال أحد الأماكن المختفية عن الآخرين وكأنها تمارس العادة السرية، حتى إذا ما أصبحت علاقتهما روحية، وفي أحدى الجلسات تعدد ليلى صفات المرأة من لحظة بلوغها وحتى نهاية دورة عمرها كأنثى فتصفها بالقول ص٢٩٤: إن أجمل ما في المرأة صدرها، وهو الذي تتميز به النساء، فالمرأة في صغرها، ولصغر صدرها، تسمى كاعباً. لأن صدرها يكون بحجم كعبيها، فإذا نهد صدرها وقام كفرخي حمام، فهي ناهد، وإن أرضعت وارتخى ما كان نافراً، فهي ذات الأثداء. وأن هرمت، فهي صاحبة جرابين من الجلد، خاوين..

ولا يفوت الكاتب أن يعرج على الدين الإسلامي وكيفية انتشاره من خلال حوار تستمع له ماويه من خلال حوار يدور بين أم البنين وأبنها الكبير الهوديّ الذي راح يقول بحنق عظيم ص٢٦٣: يُغتال أسيرُ بن زارم، وقبله سلام بن أبي الحقيق، وكعبُ بن الأشرف، وأبو عفك...وليته يكتفي..وها هو الآن يغزو خيبر، ألم يكفه غزو بني قينُقاع وإجلاء بني النضير، وقتل بني قريضة وذبح رجالهم عياناً وسبيّ النساء؟!.

الرواية عبارة عن رحلة سياحية تبدأ من أقصى مصر القديمة مرورا بسيناء ثم الأردن نزولا حتى بلاد الشام والجزيرة، فيها من الأسرار ما يستحق أن يُطلع عليه، فيها من العمارة والبناء، فيها من الجغرافية والاقتصاد في معرفة كيفية معيشة الأقوام البائدة، فيها من السياسة والفروسية، فيها من تعدد الآلهة، فنجد أن في العائلة الواحدة أكثر من إله وديانة، فهم متنوعين بين وثني المتمثل بأم الأخوة الثلاثة، وبين المسيحي وهو سلامة زوج ماوية، الذي سيتحول الى الإسلام فيما بعد، وبين الهوديّ وهو دين مشترك بين اليهودية والمسيحية، وفيها من هو بلا دين.

النقطة المهمة التي يشترك فيها الكاتب في الروايتين (عزازيل، والنبطي) أنه يشتغل الأولى على ضفاف الدين الإسلامي وانتشاره وصولا الى العهد الراشدي، وفي الرواية النبطي في فترة ظهور الإسلام، وانتشاره، ولكن على حواف الدين الإسلامي وكأنه يلج خوفاً من إظهار محاسن ومثالب ظهوره الأول. تعدد الأماكن والأحداث والشخصيات كان يترك على الرواية تنوع كبير من الجذب والدهشة، أنها بحق ملحمة عن الأقوام البائدة ونحن نعيش بداية الألفية الثالثة.

الإعلام قيم ومبادئ
استراتيجية وآليات تطوير إعلام معاصر في كردستان

تاليف : د .شيرزاد قاضي

نشر :دار المدى _الطبعة الأولى _2011

مراجعة :فريدة الآنصاري

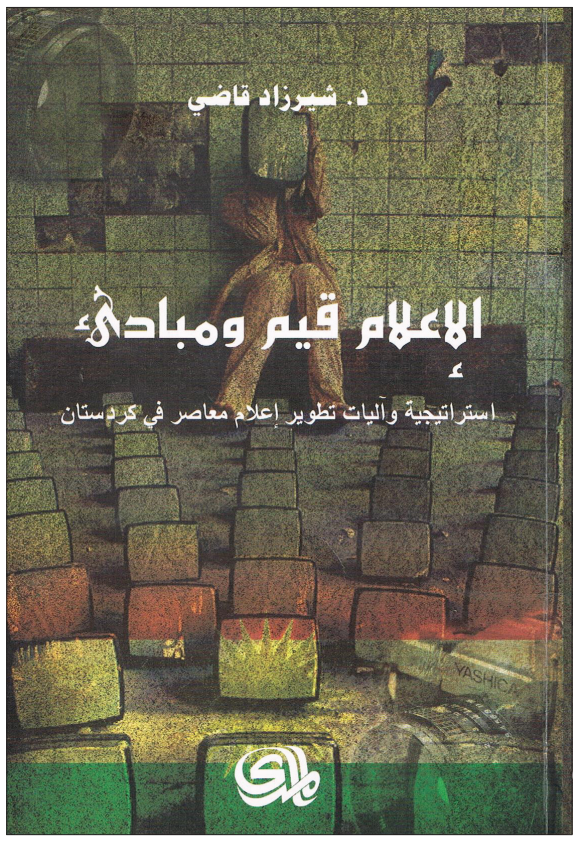
يهدف هذا الكتاب الى تعريف القارئ بالقيم والمبادئ التي تتحكم في عمل الصحفيين ، مع التركيز على الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في إقامة مجتمع مدني في كردستان ،كما يهدف الى تشخيص الإشكاليات التي تصاحب العمل الإعلامي، ويضع المقترحات التي تحدد حيادية الإعلامي دون الإنحياز لهذا الحزب أو ذاك ، او لطائفة معينة مستفيداً من تجربته في العمل في المجالين الإذاعي والتلفزيوني . ولعل هذا الكتاب يعد من أوائل الكتب العلمية ذات الدراسة الجادة والموضوعية عن الإعلام الكردي ،والتي اعتمدت على المنهج العلمي التحليلي ،مستنداً على عدد كبير من المصادر والمراجع باللغة العربية والكردية والانكليزية ، متجنباً اعطاء الأحكام المسبقة أو الخوض في السياسة .

يقع الكتاب في ٢٤٨ صفحة متضمناً مقدمة واربعة فصول ،وملاحق .

في مستهل الكتاب يتتبع المؤلف المسار التاريخي والجغرافي لنقل الاخبار وتطور وسائل الإعلام، التي صاحبت تطور الإنسان، ونشوء الدول والقوانين والدساتير، وظهور عدد من الكتاب والفلاسفة ودعوتهم الى الحرية والديمقراطية ،فدعت حاجة الإنسان الى ايجاد وسيلة تعبر عن ارادته وتطلعاته ،وتكشف له مكامن الفساد ، فجسدت الصحف هذه الرغبة الملحة .فكانت (اخبار الأسبوع) أول صحيفة انكليزية صدرت سنة ١٦٢٢،وبعد قيام الثورة الفرنسية واعلان حقوق الإنسان الذي نص على حرية الرأي والتعبير كجزء من حقوق الإنسان حدثت ثورة في تطور الصحف في العالم ،واصبح الإنسان يجد فيها متنفسا لتطلعاته، .فتحولت الصحافة الى قوت يومي للإنسان .

ولم يكن الإعلام الكردي بمعزل عن تلك التطورات، فتزامن مع ظهور الوعي القومي الكردي الذي تأثر بظهور الحركات القومية وتطور الديمقراطية الغربية، وكانت صحيفة (كردستان) أول صحيفة كردية عبرت عن القضية الكردية ،اصدرها مقداد مدحت بك في القاهرة ف ٢٢نيسان ١٨٩٨. وبعد العدد الاول صدرت اعداد اخرى من الصحيفة ذاتها في مدن اوربية ،ترسل منها الى كردستان وتوزع مجاناً ، وبعد ذلك صدرت العديد من الصحف والمجلات الأسبوعية واليومية من قبل جمعيات كردية في اسطنبول والعراق واوربا مثل صحيفة (بانكي كوردستان الثقافية)وباري كوردستان وزار كومانجي وآزادي وغيرها من الصحف العلنية والسرية التي يمضي المؤلف في تحليل مضمونها وبيان دورها الفعال في تعريف العالم بالقضية الكردية

ومع تزايد حملات القمع على الاكراد لقي العاملون في الصحف الكردية صعوبات جمة في توزيعها ،مما اظطرهم الى العمل السري واكتشاف اساليب جديدة لتبقى على صلة بقرائها لتعرفهم بالقضية الكردية .وفي اعقاب حرب الخليج الأولى اصاب الاعلام الكردي الركود بسبب الحصار وسوء الوضع الأقتصادي في العراق عموما، غير انه تمكن من تجاوز ذلك في مستهل عام ٢٠٠٠.



يتطرق المؤلف بعد ذلك الى وسائل الإعلام الآخرى فيذكر كيف تم افتتاح القسم الكردي في الاذاعة العراقية الرسمية في بغداد عام ١٩٣٩ .وفي عام ١٩٦٣تاسست إذاعة سرية في منطقة كردستان العراق بإسم (صوت كردستان العراق).

بعد ذلك يتناول المؤلف التحديات التي واجهت الصحفيين الكرد وخاصة في عام ١٩٦٣ وفي عهد صدام حسين ،وتعرضهم للإغتيال والخطف بعد سقوطه ، غير ان ذلك كما يذكر لم يمنعهم من المضي في عملهم وفق أسس علمية تعكس حاجة الجماهير وتكسب ثقتهم ،يتطرق المؤلف اليها في ص٨٤-٩٩.

وبعد حدوث الثورة العلمية التقنيه العالمية في وسائل الإعلام ، وسقوط نظام صدام حسين الذي حجب جميع وسائل الإعلام التقنية المتطورة عن العراق لسنوات عديدة ، أصبح لازماً على الإعلام الكردي اللحاق بمسيرة التطور العلمي التقني .فظهرت الصحافة الألكترونية ،وتحولت الى إعلام جماهيري يستقطب شرائح كثيرة من المجتمع الكردي ،ومن الطبيعي بان هذه الوسائل الإعلامية قد استغلها عدد من السياسيين والتجار لترويج فكرة ما او بضاعة ما للتأثير على الجماهير ثم يتطرق المؤلف الى الدعاية المضادة واساليبها مبينا كيفية التعامل معها في نهاية الفصل الثالث.

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى دراسة استراتيجية الأعلام الكردستاني تجاه القضايا الآنية والمستقبلية ، داعياً الصحفيين الى الاستفادة من التجارب السابقة والاعتماد على البحوث والدراسات المحايدة ،ووضع استراتيجية قريبة ومتوسطة وبعيده المدى لتطوير المجتمع ،وتحويله الى مجتمع مدني متطور وفي هذا الصدد يقدم المؤلف في نهاية الفصل الرابع المقترحات التي يمكن الأستفادة منها. حتى تكون ركيزة للصحفيين .

وفي الختام لا يسعنا الا التأكيد على اهمية الكتاب في التعريف بالأعلام الكردي وتطوره والمهام الملقاة على عاتقه ويمكننا اعتباره وثيقة اعلامية لجميع الصحفيين.

آفاق

■ سعد محمد رحيم

مخيـم المواركـة

– ٢ –

هنا نتساءل؛ هل المخيّم متخَيّل في ذهن عمّار أشبيليو الحالي، أم هو حقيقي. وإذا كان حقيقياً فما الوظيفة التي يؤديها كل من عمار أشبيليو الأول وحامد الأندلسي في حبك الرواية (تأليفها)، إذا كانت تُحبك من قبل شخصيات تعتمد مخيلاتها ومصادر تزعم أنها تاريخية، ليست بينها سوى تلميحات لمخطوطة الأندلسي؟. علما أن أشبيليو الأول والأندلسيَين شخصيات فاعلة واقعياً، في إطار الحكاية العابرة لأزمنة ممتدة. أما إذا قلنا أن عمار أشبيليو الأخير شخصية متخَيّلة داخل النص المتخَيّل نفسه بالرجوع إلى الرواية، في أحد افتراضاتها.. حيث نقرأ:

"أحياناً أشك في نفسي وأكاد أصدّق بأنّي أنا من يختلق كل هذي الأحداث والحكايات ويكتبها..

بعد أيام أفضيت بشكوكي وما أنا فيه من تشوش إلى عمار أشبيليو، والغريب أنه ردد ببرود:

.إن هذا ما يحصل لي تماماً". فهنا أيضاً لا نحتاج إلى الزعم بأن حامد الأندلسي (المتوفي قبل أربعة قرون) هو مؤلف الرواية المكتوبة بأسلوب فني ينتمي لعصر ما بعد الحداثة.

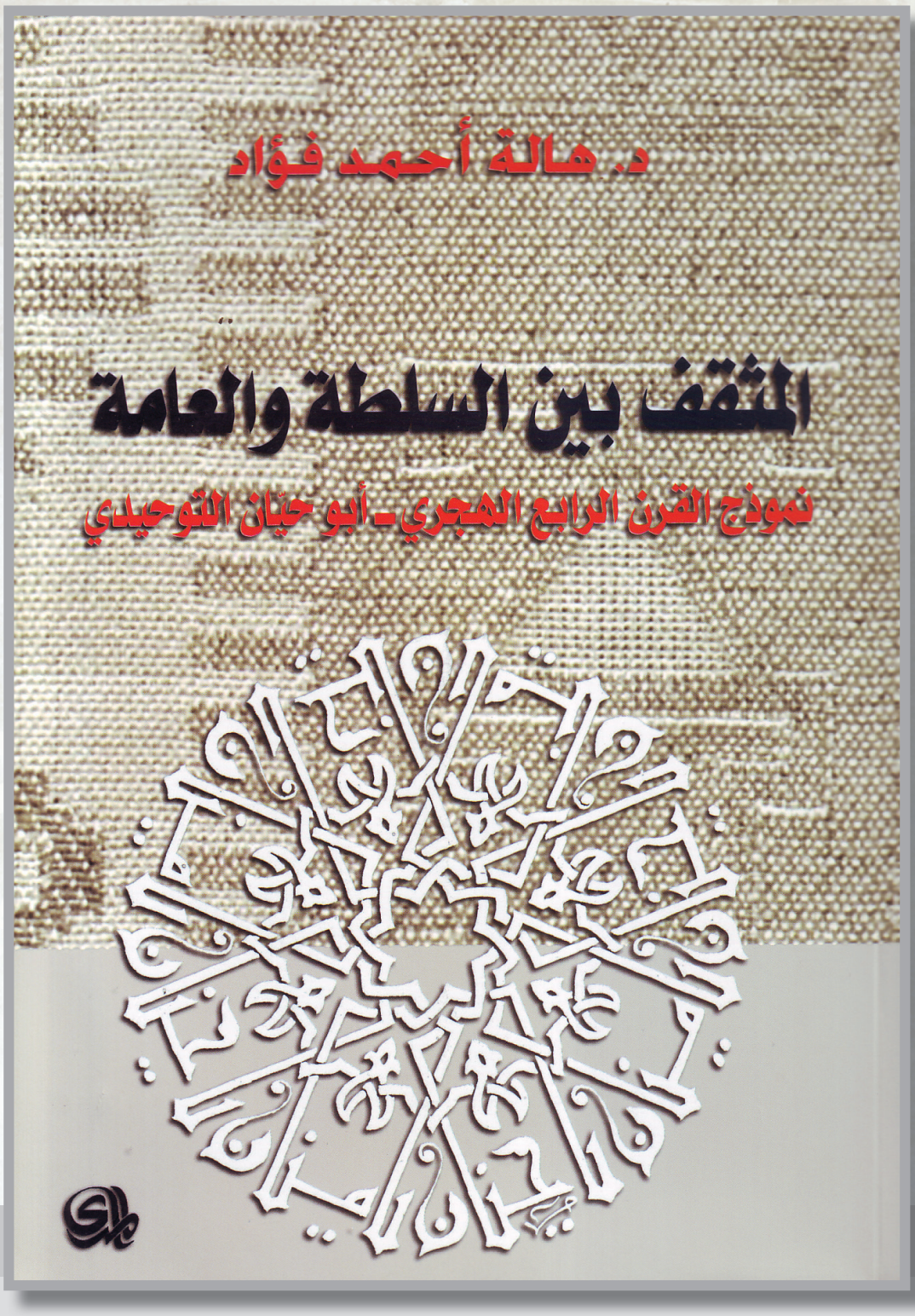
ويمكن ان يكون عمار أشبيليو الأخير هو الراوي الأول/ المؤلف جابر خليفة جابر (داخل النص) نفسه، وقد تقمص شخصية عمار، أو جعله يقفز من عالمه الافتراضي إلى العالم الواقعي في حديقة الأندلس (لاحظ دلالة التسمية) بمدينة البصرة، مثلما سيوحى إلينا بذكاء في المقطع الأخير من الرواية. وبذا تكون الرواية، بمتنها الحكائي، إبداعا محضا للراوي الأول السابح في عالم من التخيلات، مستعيناً بمصادر تاريخية من جهة، ومستثمراً ممكنات الاتصالات الحديثة عبر الإنترنت في تشييد تشكيله السردي من جهة ثانية.. هذا التشكيل الذي اعتمد، كما نوّهنا، تقنية تعدد الرواة. هذه التقنية التي تقود إجرائياً، وبالضرورة، إلى تكسير السياق الخطي للزمن، لنكون مع حركة مكوكية في انتقالنا بين الماضي والحاضر، بين التاريخي والمتخيل، وبين الواقعي والافتراضي. ولنحظى من ثم برواية تتناغم أنساقها السردية المختلفة.

في الرواية/ أية رواية، لا نعكس واقعاً قائماً بطريقة مسطّحة، في مرآة مستوية، وإنما نخلق واقعاً مناظراً.. نقيم تاريخاً لا يتطابق مع التاريخ الموضوعي. لكنه الواقع والتاريخ المبدعَين اللذين يؤمّنان فهم الواقع والتاريخ الحقيقيين في العمق. في جوهريهما وروحيهما. فهل استطاعت رواية مخيم المواركة أن تحقق هذا؟

تتناول الرواية تاريخ مجموعة من العائلات العربية الإسلامية (المواركة) المضطهدة والمقتلعة من موطنها في الأندلس على إثر سقوط الدولة العربية هناك حيث يتحرى الرواة عن أحداث وقعت في ذلك الزمان، وعن مصائر أبطالها وضحاياها، وما وقع عليهم من ظلم، وما واجهوه من مصاعب وتحديات في هربهم من مكان إلى آخر. والرواية تمثيل لجانب من تاريخ المسلمين هناك والصراع الحضاري الذي خاضوه ضد المسيحيين، لاسيما في نهاية الحقبة العربية والسقوط الدراماتيكي لدولتهم الزاهرة. وتتبعثر الحكاية في سياق وحدات سردية غير مكتملة ونهايات مفتوحة على الاحتمالات، لتتشكل بعد ذلك في إطار سردي متماسك. وكان يمكن لهذا أن يجعل من رواية مخيم المواركة رواية بوليفونية (متعددة الأصوات) بامتياز لولا المحمول الإيديولوجي الذي يُظهِر الرواية منحازة لوجهة نظر واحدة ترى في الآخر ظالماً ومتجنياً وقاسياً ومخرِّباً وغير نظيف في مقابل الأنا المتسامحة والمتفهمة والحانية والبانية والنظيفة، حيث لا توجد، في الرواية، شخصية عربية إسلامية سلبية واحدة. ولا أدري لم لم يختر الروائي شخصية مضادة (اسبانية كاثوليكية)، واحدة على الأقل، لتكون من ضيوف المخيم، لها وجهة نظر مختلفة فيما جرى تاريخيا، كي يتجنب (الروائي) تهمة الانحياز لوجهة نظر (نا)، وليجعل القارئ، في النهاية، هو الحكم على ذلك الصراع الفارق والإشكالي؟.

أخيراً، ما يُحسب لجابر خليفة جابر في روايته (مخيّم المواركة) أنه كتبها بلغة سرد متدفقة، صافية، من غير معمّيات أو زوائد إنشائية كثيرة. فشخصياً ما يُزعجني في كثر من الروايات العراقية هو الإسهاب الذي لا مسوِّغ فنياً له، مما يجعل القارئ ينفر منها. وهذا باعتقادي ما يشكّل أصل الداء في الرواية العراقية الحديثة. مع استثناءات، بطبيعة الحال. فيما توفر تلقائية اللغة السردية وسلاستها فضلاً عن مستويات السرد المتباينة والمتعاضدة، في رواية جابر خليفة جابر، عنصري؛ جمال البناء والحكاية المثيرة..

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



أسئلة متنوعة ومتباينة ألحت عليّ وراودتني بل أغرتني بالسير في مساربها وطرقها، حين بدأت هذا البحث في الذاكرة التاريخية لحضارتنا العربية الاسلامية حول اشكالية معقدة من تلك الاشكاليات ممتدة الحضور في المشاهد الحضارية المتنوعة، والتي لا تلبث تتوارى حتى تظهر من جديد في صياغة طازجة متوهجة تخايلنا وتربكنا بطرح اسئلة جديدة، وتراوغنا بما لم نتصوره من مشاهد مدهشة، بل تباغتنا بما لم نتوقعه او ننتظره من ممارسات وعلاقات وتحالفات وتحايلات عجائبية وخارقة للمألوف.. الخ!

انها اشكالية مأزق المثقف ما بين سندان السلطة ومطرقة العامة، اشكالية قديمة حديثة، تقليدية متجددة دوماً، لم تزل تطرح نفسها، وتعلن عن حضورها المثير المدهش في واقعنا المعاصر.

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

تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| ديار خالد التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون