رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2572) السنة العاشرة
الاحد (26) آب 2012

أوراق

WWW. almadasupplements.com

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

وينستون تشرتشل رجل دولة وخطيب وكاتب

ثراء الأدب السرياني

الواقع السياسي للجريمة

"ضريبة هوليوود" دفعناها وسندفع !

في البدء

■ علاء المفرجي

التصميم والاخراج الفني

مع التطور الهائل الذي أصاب ميدان صناعة الكتابة في العقود القليلة الأخيرة، احتل التصميم والإخراج الفني الجانب الأهم في هذه الصناعة بوصفه التجلي الأهم لمضمون الكتاب والإشارة التي تلحق بصرياً هذا المحتوى، بل تشكل امتداداً طبيعياً لفعل التلقي (القراءة).

ومن بين التحولات المستمرة في التصميم ألطباعي، وتفاعله مع التطورات العلمية وتأثره بأحداث سياسية واقتصادية واجتماعية. التي كان لها الأثر الواضح في أن يتخذ التصميم والإخراج الفني مفهوماً جديداً في عملية صناعة المطبوع.

أسهمت التقنية في مجال البصريات في تكريس هذا الفن واكتسابه شخصيته المتفردة.

ومن قلة الكتب الصادرة بالعربية والتي تتناول هذا المفصل الفني المهم يأتي كتاب د. غادة العاملي (المرتكزات الأساسية للتصميم والإخراج الفني) والذي ستتبعه لاحقا بكتب أخرى تتناول الموضوع.

والمؤلفة بكتابها هذا وبسبب إدراكها الأهمية المتزايدة لتصميم وإخراج المجلات المعاصرة، في ظل التحولات البصرية الجديدة التي غدت (تكملة متممة لفعل القراءة)، مع بروز تيارات حديثة تنشر المغايرة عن السائد التقليدي.. اعتمدت فكرة الكتاب التي تهتم بدراسة التصميم والإخراج الفني للمجلات العربية لعام ٢٠٠٢، مبررة اختيار هذا التاريخ بأمر يتعلق باستقرار المنجزات التصميمية، في نماذج تم اختيارها زمنياً على مدى عام ٢٠٠٢، في سياقه للأساليب التصميمية والإخراجية للمجلات العربية، تفضي للتوصل إلى معرفة المرتكزات الأساسية المعتمدة في التصميم والإخراج. وترجع المؤلفة اختيار مجلات تمثل المطبوعات الدورية الأهم في حينها، وهي مجلة (الألف باء) العراقية، و(آخر ساعة) المصرية، و(الصياد اللبنانية)، في كونها تتقارب في سياستها التحريرية، وموعد صدورها الأسبوعي، فضلا عن إمكاناتها الطباعية والإخراجية.

واعتمدت المؤلفة في دراستها إطاراً نظرياً، فيماخص التصميم والإخراج الفني ونظم الإخراج وأساليب التصميم في المجلات معتمدة على أسلوب المسح الميداني.

وقد توصلت المؤلفة في ما توصلت إليه من نتائج دراستها: إن الأسلوب الفني المتبع في إخراج المجلة يعد العامل الحاسم في تكوين شخصية المطبوع، وإعطاء هوية مميزة له، كما ان العناصر التيبوغرافية المتمثلة بالمادة الطباعية ومقروئيتها ووضوحها وكيفية إظهارها بالشكل المطلوب، تعد من المرتكزات المهمة في التصميم لكونها تقوم باكبر عيء من مهمة الاتصال ويتطلب ذلك تقديم مضمون واضح ومقروء، إضافة إلى أن العناصر الكرافيكية المتمثلة بالصور والرسوم والالوان وكيفية اخراجها تعد ركنا أساسيا في بناء صفحات المجلة.

وتشير المؤلفة الى ان مسألة التعبير عن الفكرة والمفهوم هي المحدد الذي يقاس عليه النظام العام في الفنون التصميمية الأمر الذي دفع البعض الى القول ان: "النظام في الفن والتصميم يتجسد في كيفية التعبير عن المفاهيم والافكار من خلال التنظيم الشكلي للمفردات المختلفة ضمن العمل على وفق خصائص محددة".

أفضل مئة فيلم أمريكي

تأليف: محمود الزواوي
الناشر: دار المدى - الطبعة الأولى ٢٠١٢
مراجعة: فريدة الأنصاري

في منتصف شهر حزيران من عام ١٩٩٨ أحتفل معهد الأفلام الأمريكي بالبوبيل الذهبي الأول للأفلام السينمائية الأمريكية، بالإعلان عن القائمة الموثقة لأحسن مئة فيلم أمريكي من بين ٤٠٠ فيلم روائي طويل أنتجت بين عامي ١٨٩٦ - ١٩٩٦ مستبعدين الأفلام التي أنتجت بعد عام ١٩٩٦.

في هذا الكتاب يعكف الناقد السينمائي محمود الزواوي على تقديم هذه الأفلام، و تحليلها وفق رؤيته السينمائية. فيسرد لنا المعلومات الجوهرية الخاصة بهذه الأفلام، كأسماء ممثليها الأساسيين والمخرجين وكتابها، والتقنيات الفنية التي تتعلق بالإخراج والتصوير، وأهم الجوائز التي حازت عليها، وتكاليف إنتاجها مع تقديم ملخصا لها، إضافة إلى بعض المعلومات المشوقة والمثيرة التي تتعلق بالممثلين والإنتاج.

في مقدمة الكتاب أورد المؤلف المعايير السبعة التي اعتمدتها لجنة اختيار أفضل الأفلام المكونة من ١٥٠٠ مخرج ومنتج وناقد وباحث متخصص في شؤون السينما مثل: أن يكون الفيلم روائي لا تقل مدته عن ساعة، وأن يكون ناطقا باللغة الإنكليزية، و نال إعجاب النقاد والصحفيين والجمهور، وذا أهمية تاريخية وثقافية من حيث المضمون، ورائداً في الابتكار الفني مثل التصوير والمونتاج والصوت، وحصد العديد من الجوائز التي تمنحها المنظمات والمهرجانات العالمية. ويمضي الناقد في شرح آليات الاختيار ليبين بعد المقدمة بعض الحقائق والأرقام المتعلقة بقائمة أفضل مئة فيلم أمريكي

أول الأفلام التي يقدمها الزواوي فيلم " المواطن كين -Citizen Kane" وفق قائمة معهد الأفلام الأمريكي لأفضل مئة فيلم، حيث احتل المرتبة الأولى، وهو من تمثيل وإخراج وإنتاج " أورسون ويلز " عام ١٩٤١، الذي استفاد من العناصر الأساسية المستخدمة في صناعة الأفلام في ثلاثينات القرن الماضي، ولكن بأساليب متطورة جديدة لم تستخدم من قبل. ويعد هذا الفيلم وفق ما يذكر الناقد الزواوي من أكثر الأفلام المثيرة للجدل، وقد أحيط تصويره بسرية تامة لتجسيد البطل كين قصة شخصية حقيقية في المجتمع الأمريكي آنذاك شخصية الناشر الصحفي المعروف " وليم راندولف هيرست ". فيظهر كين رمزاً للبطل الأمريكي الديمقراطي النزعة، الديناميكي النشيط، الكثير الثقة بنفسه، يريد أن يحبه الجميع وفقاً لشروطه. مجسدا التناقضات في الحياة الأمريكية ذاتها. ويمضي الناقد في سرد قصة الفيلم وأسلوب المخرج، والجوائز التي حصدها، والمضايقات التي لقيها الفيلم في حينها من قبل راندوف هيرست، بمنع نشر أية إعلانات دعائية، أو نقد للفيلم في الصحف الخاضعة للأمبراطوريته الصحفية، وذهب إلى أبعد من ذلك باتهام أورسون ويلز بأنه شيوعي. ولا نريد ان نمضي أكثر في المعلومات التي يلقي الناقد الضوء عليها من اخراج وسيناريو وتصوير وتمثيل، مفضلة ترك ذلك إلى القارئ ليقرأ ويلمس تفاصيلها الدقيقة.

وفق التسلسل الذي اقرته اللجنة كأفضل مئة فيلم امريكي يمضي الناقد الزواوي في تقديم وتقيم هذه الأفلام، التي نذكر البعض منها كي لا أطيل الحديث على القارئ: فيلم " العراب -The Godfather" جاء بالمرتبة ٣ و فيلم ذهب مع الريح -Gone With The Wind" المرتبة ٤، والعراب الجزء الثاني المرتبة ٣٢، وفيلم دكتور جيفاجو-"Doctor Zhivago المرتبة ٣٩، وقصة الحي الغربي -West Side Story " المرتبة ٤١، وفيلم صوت الموسيقى المرتبة ٥٥ وفيلم مرتفعات وذرنج Wuthering Heights- " المرتبة ٧٣ وفيلم "سيدتي الجميلة -My Fair Lady " المرتبة ٩١. ومن بين الأفلام التي حازت على الجائزة والتي أعتقد بأنها تستحق وقفة قصيرة أمامها خاصة وأن معظم القراء قد شاهدوها على أحدى الفضائيات مثل فيلم " فوريست جامب -Forest Gump " الذي أحتل المرتبة ٧١.

كان فيلم forrest Gump من أكبر مفاجآت عام ١٩٩٤ على الصعيدين الجماهيري والفني ويروي الفيلم قصة حياة شاب ساذج معوقا أبله، يعيش حياة حافلة بالأحداث المثيرة، والإنجازات الشخصية الكبيرة، فاستطاع أن يتخطى إعاقته، ويتحول من شاب كسيح إلى بطل في الركض، ولاعب كرة مشهور، ويشترك في حرب فيتنام ويصبح واحداً من أبطال الحرب، ويجتمع بالرؤساء كنيدي وجونسون ونيكسون وبعد ذلك يشتري مركبا للصيد ليحقق أمنية صديقه الذي ابتشهد في حرب فيتنام، ويصبح مليونيراً. مما يترك لدى المشاهد شعورا بالأمل والتفاؤل وعدم الاستسلام لليأس - وهذا ما عودنا عليه بطل الفيلم توم هانكس في معظم أفلامه وخاصة فيلمه " الناجي -"Cast Away

-ومن خلال حياة البطل يستعرض لنا الفيلم تاريخ الولايات المتحدة لثلاثة عقود من القرن الماضي بداية الخمسينات إلى نهاية السبعينات، وهي مرحلة تميزت بالكثير من الأحداث والتطورات على كافة الأصعدة، ومن بين تلك الأحداث التي يعايشها البطل مشاهدته للصوص " فضيحة وترغيت " وهم داخل مكتب الحزب الديمقراطي الذي تشاء الصدف أن يكون مقيما في فندق مجاور لأحد مباني الوترجيت. وفي هذا المسار يسلط الناقد الضوء على المؤثرات الصوتية الخاصة والتطورات التكنولوجية التي أستخدمها المخرج والأداء المتميز لتوم هانكس، والذي نراه في جميع أفلامه يعتمد على لغة الجسد وتعابير الوجه أكثر مما يعتمد على الحوار، وهو الذي يعد بالنسبة لشباك التذاكر الدجاجة التي تبيض ذهبا.

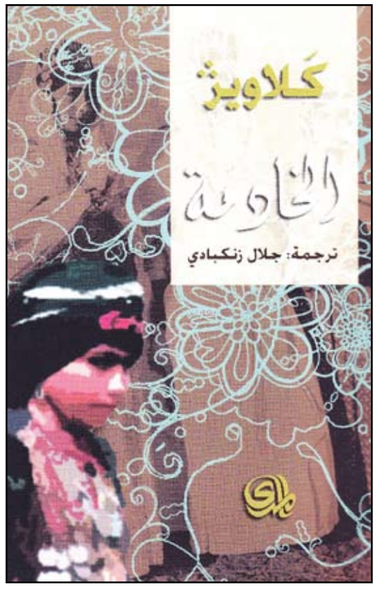
اما الفيلم الأخر الذي أعتقد بأنه يستحق وقفة قصيرة هو فيلم يرقص مع الذئاب -Dances with Wolves" لكيفن كوستنر إخراج وتمثيل وهو اول فيلم يتعلق بالغرب الامريكي ويفوز بجائزة الأوسكار منذ عام ١٩٣١ وفاز بثلاث جوائز للكرات الذهبية لأفضل فيلم درامي و أفضل سيناريو و أفضل إخراج. وتدور أحداث الفيلم في القرن السابع من القرن التاسع عشر حين كانت الحرب الأهلية الأمريكية في أوجها. فنشاهد الضابط " كيفن كوستنر يطلب نقله إلى منطقة البراري الغربية في داكوتا وحين يصلها يجدها مهجورة، لكنه يصمم على البقاء فيها لاستكشافها، وهناك يتصل بإحدى قبائل سنو من الهنود الحمر. وتمضي الأحداث في الفيلم ليقلب لنا المخرج الصورة السيئة للهنود الحمر في السينما الأمريكية فيظهرهم اشخاص طيبين لهم عاداتهم وتقاليدهم النبيلة، ومسالمين لا يجنحون إلى الحرب إلا إذا أرغموا عليها. وفي ذلك يشيد الناقد ببراعة الممثلين الهنود الحمر العديدين الذين ظهروا في الفيلم إضافة إلى براعة كوستنر كمخرج وممثل.

وأخيرا لابد من الإشارة بأن الكتاب لا يخلو من تحفظات وملاحظات المؤلف كناقد وباحث سينمائي له العديد من المؤلفات والمقالات التي تخص صناعة السينما، وهي ملاحظات قيمة على بعض الأفلام التي تضمنتها القائمة، وعلى ترتيبها، والتي يجدها المهتمون والمختصون بشؤون السينما في مقدمة الكتاب، وفي طياته، ولعلهم هم أيضاً لديهم تحفظات قد يخالفونه فيها أو يؤيدونها. وعلى كل حال يكون المؤلف والناقد الزواوي قد ثبت لكتابه هذا موضعاً في رف المكتبة السينمائية، لما تضمنه الكتاب من أهمية سينمائية بكل فنونها.

تقنية البوح الجانبي في "خادمة" كلاويز

محاولة لرصد المعطيات الاجتماعية والنفسية في الشخصية العراقية

صدرت عن دار "المدى" بدمشق رواية "الخادمة" للكاتبة كلاويز صالح فتّاح، ترجمة الشاعر والباحث الكردي جلال زنكابادي. وكدأبها في قصصها وروايتها السابقة تسعى كلاويز إلى تناول حُزمة من الموضوعات والأفكار الأساسية التي تعالجها ضمن السياقات السردية لهذا العمل الأدبي أو ذاك، آخذين بنظر الاعتبار أنها ترصد هذه الظواهر، سواء أكانت سلبية أم إيجابية، أم محايدة، وتحلّلها بعين نقدية ثاقبة قد يغلب عليها الطابع الاجتماعي والنفسي، كما هو الحال في هذه "النوفيلا"، إضافة إلى تقنياتها المتنوّعة ورؤاها الفكرية الأخرى التي قد تختلف من نص إلى آخر.



لندن / عدنان حسين أحمد

قد يبدو عنوان هذه الرواية مُربكاً بعض الشيء، فثمة أكثر من خادمة تتحرّك على مدار النص السردي مثل "كُلة"، "شكريّة"، "زيرين" وحتى "فيروز" التي ستصبح خادمة لأسرة الضابط، ووعاء لتفريغ شهواته الإيروسية الجامحة، ولكن ما أن يمضي المتلقي في قراءة النص حتى يكتشف أن "شكرية" هي الخادمة التي تعنيها كاتبة النص ومبدعته كلاويز. فهي التي تلعب الدور الرئيسي في صناعة الأحداث المهمة مثل إنقاذ فيروز التي تعرضت للابتزاز والاغتصاب على مدى أيام طويلة بينما كان بعلها الديّوث يقوّد عليها ويتاجر بشرفها هنا وهناك. كما أنّ شكرية هي التي تحنو على الطفلة "كُلة" وتعاملها معاملة إنسانية راقية، وتمنحتها سانحة الحظ لأن تمارس طفولتها في بيت السيد عثمان آغا الذي لا يخلو من قمع ومعاملة سيئة لها من قِبَل الأم ومعظم أفراد الأسرة.

تضع كلاويز ثلاثية أجيال في مختبرها السردي حيث يتمثّل الجيل الأول بالجد ميرزا أحمد، والجدة لطفية خان، والعمّة شيخزادة، بينما يتمثل الجيل الثاني بالأب عثمان ميرزا أحمد وزوجته مليحة خان، أما الجيل الثالث والأخير فهو جيل الأبناء الخمسة بختيار، باشا، جرا خان، جيهن خان وآسو. ومن خلال هذه الأجيال الثلاثة يمكن للقارئ أن يتعرّف على الشخصيات الأخر التي تنتمي إلى كل جيل على من الأجيال الثلاثة على انفراد.

ومما لا شك فيه أن القارئ يشعر بالتغييرات الاجتماعية التي تطرأ على هذه الأجيال. فإذا كان الجيل الأول متشبثا بالعادات والتقاليد الاجتماعية، فإن هذا التشبث سيتقل وطأته حتماً في الجيل الثاني، ويتضاءل أكثر في الجيل الثالث بما ينسجم مع القيم والأعراف الجديدة التي يفرزها الحراك الاجتماعي الناجم عن التقدّم والحياة المدنية المتطورة. وربما تكون شخصية شيخزادة، شقيقة ميرزا أحمد، هي الأنموذج التقليدي الذي يحيل مباشرة إلى هذا الجيل لأكثر من سبب، فهي قروية جداً ومتديّنة من جهة، كما أنها موغلة في تقليديتها من جهة أخرى، وخصوصاً فيما يتعلق بملابسها الفولكلورية القديمة، ولعل أغرب ما فيها شدّة رأسها الكبيرة جداً التي تثير سخرية الناس، وتفتح شهيتهم للتعليق والتندّر. هذا إضافة إلى المسْجات العديدة الملونة التي تطوّق عنقها، والحُلي الفضيّة المُوزّعة على جيدها ومعصميها وأصابعها. لم تقم شيخزادة بأي عمل من أعمال السحر والشعوذة، لكنها كانت تعتبر أدعيتها وقراءة بعض الآيات القرآنية على رؤوس النساء المرضى أو اللواتي لا ينجبن الذكور هي رغبة صادقة لفعل الخير للناس الآخرين.

تحيل شخصية مليحة خان وزوجها المهندس عثمان آغا إلى الطبقة الاجتماعية المتوسطة العليا التي يتمثل فيها الحراك الاجتماعي والسياسي والثقافي. ومن خلال "القبول"، وهي الزيارات الاجتماعية التي تتبادلها هذه العوائل، ميسورة الحال، بالتناوب، نتعرف على شرائح محددة من هذه الطبقة الاجتماعية فهناك عائلة الوزير، والمهندس، والطبيب، والضابط، والمدير المالي وما إلى ذلك حيث تبرز إلى السطح العلاقات الاجتماعية القائمة على أساس المصلحة، فحينما تعرض مليحة خان ملابسها الكردية المزركشة، بعد أن تخبئ الثمينة منها، على أم باسل زوجة الوزير فإنما هي تريد التأثير عليه لكي يستجيب لزوجها، مهندس الأشغال، عثمان آغا، أي أن رشوة زوجة الوزير ليس حُباً بها، وإنما محاولة للاستفادة من زوجها، وترويضه لتحقيق مآربهم الشخصية. لقد كشف بعض جلسات "القبول" مساوئ هذه الطبقة الاجتماعية، وكان التركيز فيها على الجوانب السلبية مثل "الإثراء السريع، والاختلاس، وسرقة المال العام، والاتجار بالسلاح والمخدّرات، والخيانة الزوجية، والرياء، والتزلّف الاجتماعي" وسواها من الظواهر السلبية التي تفزرها هذه الطبقة الاجتماعية.

أغرت مليحة خان في حضورها "للقبول" الأول زوجة الوزير أم باسل ودعتها لحضور قبولها الذي سوف تعقده في منزلها بعد بضعة أيام. وبالفعل كانت الدعوة ناجحة ولافتة للانتباه خصوصاً وأنها حدثت بوجود الجد ميرزا أحمد والجدة لطفية خان والعمة شيخزادة الذين استمتعوا بهذا الحدث الاجتماعي الغريب بالنسبة لهم. أما القبول الثالث فقد حدثت فيه واقعة تهريب الضحية "فيروز" التي جاءت بها زوجة الضابط كي تتباهى بها أمام بقية النساء وتقول بأن لديها خادمة مثل بقية النساء المرموقات، لكن شكرية عقدت العزم على تهريبها وإنقاذها من براثن الضابط الذي يغتصبها بين أوان وآخر. وحينما شعرت بخطورة ما أقدمت عليه من عمل قد يضعها تحت طائلة القانون فاتحت المهندس عثمان آغا بالأمر فوافق على مقترحها بأخذ فيروز إلى منزل السيدة فهيمة وزوجها درويش اللذين تعرفهما جيداً وتثق بهما ثقة عمياء. وعلى الرغم من أنّ مشكلة فيروز لم تنته كلياً إلا أنها ظلت في منأى عن زوجها الذي لا يجد حرجاً في المتاجرة بجسدها، وبعيداً عن عائلتها التي تقطن في دهوك ولا تجد ضيراً في إرجاعها إلى زوجها الذي يدّعي أنه عقد عليها في محكمة شرعية، بينما يكشف واقع الحال أن الزيجة مُفبركة، وأن الأوراق غير قانونية.

ادّعت مليحة خان بأن ابن عمه بيستون يغازل الخادمة شكرية، وأنّ هذه الأخيرة قد أوقعت صينية إستكانات الشاي حينما شاهدته، وهي تفقد توازنها حينما ترى أي رجل يدخل البيت! لم تنم شكرية ليلتها، وفي صبيحة اليوم التالي حزمت صرّتها واصطحبت معها الخادمة الصغيرة "كُلة" وقالت إنها مصرّة على ترك الخدمة في هذا البيت الذي لا يعبأ أصحابه بكرامتها، ولا يقدّرون الجهد الكبير الذي تبذله منذ ساعات الصباح الأولى حتى آخر الليل. وحينما احتّد النزاع بسبب اصطحابها للخادمة الصغيرة اعترفت شكرية بأنها قررت الزواج من والد "كُلة" الذي أخذ يتردد كثيراً على منزل عثمان آغا بحجة اطمئنانه على ابنته الصغيرة، بينما كان ينوي الاقتران بشكرية والعودة بها إلى خانقين. توارت الخادمتان عن الأنظار بينما اشتبك الزوجان في مشاجرة جديدة لأن زوجته المعتدية أرادت استدعاء البوليس.

على الرغم من الحس النقدي المرهف الذي تمتلكه الروائية كلاويز في رسم المشهد الواقعي الذي ترصده، وتكتب عنه فإنها تتوفر على مميزات تقنية عديدة منها البوح الجانبي الذي يأخذ صيغة المونولوغ الداخلي الذي يكثر استعماله في المسرح على وجه التحديد "وهو كلام يَقولُه المُمثل عَلى المُسْرَح من دون أن يَسْمَعَهُ الجُمْهور" ولعل أبرز الأمثلة في رواية "الخادمة" هو كلام عثمان آغا الذي انتقد والد زوجته مليحة خان وقال لنفسه بما معناه "أن ثروة والدها وأملاكه هي من سلب أملاك القرويين وامتصاص دمائهم". كما قالت مليحة لنفسها وهي تتحدث عن زوجة الوزير أم باسل قائلة: "إنها دُبة غبراء شبيه بالغولة" في إشارة إلى قصر قامتها، وسمنتها المفرطة. لقد نجحت كلاويز في تقديم نص روائي يستجيب لاشتراطات الواقع الذي عاشته الروائية في بغداد وكانت أمينة في نقله من دون بهرجة أو رتوش. لابد من الإشارة في خاتمة المطاف إلى الجهد الكبير الذي بذله المترجم البارع والشاعر المبدع جلال زنكابادي في ترجمة هذا النص الروائي إلى العربية وإضفاء لمسات اللغوية عليه على الرغم من الخطأ الفادح الذي وقعت فيه الدار بنشر النسخة الأولية غير المصححة من العمل المترجم، ولعل القارئ العربي أو الكردي، على حد سواء، يعرف لغة زنكابادي سلفاً، ويدرك تجلياته الإبداعية في هذا المضمار الذي يشتغل فيه منذ أربعين عاماً ونيّف من السنوات.

عن دار تموز للطباعة والنشر صدرت مجموعة من (القصص البالغة القصر) بعنوان "قطيع أسود من السنوات" للقاص عبد الأمير محسن ضمت ٢٨ قصة قصيرة جداً أو بالغة القصر كما يسميها المؤلف. يذكر أن القاص ولد في البصرة وهذا هو اصداره الأول وقد نشرت بعض قصصه ضمن اصدارات "جماعة البصرة أواخر القرن العشرين" وفي المجلات والصحف المحلية.

وقد كتب الشاعر حسين عبد اللطيف عن المجموعة في ظهر الغلاف: "قصص عبد الأمير محسن تطمح أن تكون -قصيدة نثر- وهي تعكس مجريات واقع مؤس وفاجع وتقدم لنا حيثياته بحس شعبي ساخر يقوم على المفارقة الصادمة المبهرة بلغة بسيطة إدائية".

(تبّتْ يدا أبـي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب، سيُصلى ناراً ذات لهب، وامرأته حمالـة الحطب، في جيدها حبلٌ من مسد). بشق النفس أكمل الصبي تلاوة ما حفظ من القرآن، متمثلاً بهذه السورة. تنفست المعلمة مديحة الصعداء. انبرى أحد التلاميذ الثلاثة محتجاً:

– أبلـه، أبلـه، "رشـاد" لم يقـل "بسم اللـه الرحمن الرحيم" في البداية.

– هذا صحيح، لقد نسي، ربما من شدة القلق في الحفظ لذا يخطئ أثناء الإلقاء.

– عمتي تقـول إنّ مَـنْ لا يبسمل في بداية تلاوة القرآن يدخل النار.

ـــ "الله غفور رحيم".

كم مـرة استعملت "مديحة" عبـارة: "الله غفور رحيم"، مئات المـرات، كل يوم تقريباً، منذ بدأت في تدريس هؤلاء الصبية والفتاة ذات العشـرة أعـوام. مكونـة لهم في بيتها الصغير صفاً مناسباً مجهزاً بالكراسي والسبورة السوداء. تعلمهم اللغة العربية وقـراءة القـرآن كلما ارتـأى أولياء أمـور الطلبة ذلك. نشرت "مديحـة"، ذات يوم في الصحيفة المحلية الإعلان المطلوب عن توفر معلمـة للغـة العربيـة بلنـدن. عنوانها ورقم هاتفها مثلما كتبتـه في مخيلتها ذات يـوم أثناء جلوسها في اجتماع النسوة العربيات المتواجدات هنـاك من أجل تأسيس جمعية نسائية لهن فيها.

لقد أوحتْ بالفكرة مسؤولة مشروع التنظيم النسائي ووجدتها "مديحة" وسيلة معقولة لإنقاذها من ضائقتها المالية. وخلاف ما ارتـأته المتحدثـة، آنـذاك في الإجتماع، بـأن تُدَرِّس النسـوةُ الطـلاّب مجاناً، عُرضت "مديحة" خدماتها بـأجـور معلومـة، وجاءهـا الآبـاء والأمهـات متلهفيـن مسـرورين لبتفاوضـوا معها عن طيب خاطر. تبادلـوا الأدوار معها وسلموا فلذات أكبادهم سائرين إلى خارج بيتها خفافا. تعلم أبناءهـم القراءة والكتابة بلغتهم الأصليـة العربية، غير مصدقيـن أنهم عـثروا، فعـلاً، علـى بقعـة في لنـدن تتـولى إصلاح ما عطب في ألسنة أبنائهم الصغيرة التـي شبـتْ في نظرهـم ملتوية باللغـة الإنكليزية.

تستطيع "مديحـة" الآن، أن تحتفظ بهم، لمـدة سـاعتيـن، مرتـين في الأسبـوع، مخصصتـين للدراسـة، قبل أن يأتـي هؤلاء الآباء والأمهات، منتبذين بهـا، كلا على حدة، متسائلين بلهفة، عن مدى تقدم أبنائهم باللغة العربية. هل هناك أمل بالموضـوع؟ متوقعين أخباراً سـارة، تنفرج بهـا وجوههم، وتغني بهـا قلوبهـم. ينظرون إلى الورق بحماسـة وشـوق، عـل هنـاك صياغة لجملـة مفيـدة كتبها الصبي أو الصبية على الدفتر. يرون الحـروف العربيـة العزيـزة الغاليـة عندهم التـي كثيـراً مـا كتبـوا رسـائلهم إلى الوطن وقرأوا عن طريقها كتب الأناشيد وشعرائهم من عصر الجاهليـة إلى العصـر الحديث. يكبر الأمل وتزهـر الأحـلام. أبنـاؤهم لهم، هـم أحفاد الولـد، الغلمان الذيـن فقدوهـم، تنبض بها خلجاتهم، إنها ما تبقى لهم من آثار ماضيهم، أهلهم، أو جيرانهم، أطعمتهم، عاداتهم، شارع محلتهم القديم. إذن هم باقون مستمرون. أبنـاؤهـم أبنـاؤهم. بالتأكيد. لـن يأتي الزمن الجاهـل البغيـض ليتنزعهم منهـا، يأخذهم إلى مجتمعات غيرهم، يسلمهم منهم كما تُسلم الشعرة من العجينة.

كانـت "مديحـة" مدركـة لهـذه الانفعـالات والصبـوات. تعرف قسـوة أن يختلف الولد عن أبيه لغة، صـوتا، لثغـة. الكلمات الأولى، ظلالهـا، إيحاءاتهـا، تموجاتهـا عندما تُفصح عنها عبارة جميلة منسجمة. تعرف أن كلمة واحـدة قد تكـون مثقلـة كالشـجرة المثمرة. تنبثـق من اليـمّ كالأبـار العميقـة المدفونة. تذكرها بحصيلة قـرون وأجيال. قادرة على أن تهزمـنا مـن واقعهـا الحـالي، تنقلهـا إلى الماضي القريب والبعيد الذي تنهشـه الأيام السريعة القادمة.

يأخـذون دفاتـر وأوراق لأولادهـم بأيديهـم، مهفهفـة، مبتسـمين، مغتبطـين بكتاباتهـم. وهـي لا تعـدو أن تكـون، عـادة، كلمة "نام" أو "زادي" أو "ذهـب" أو "عـاد". يملي هؤلاء الأولاد الصفحات بها، كعادة التلاميذ في الصفـوف الابتدائيـة. يقرضـون أقلامـا، يبرونهـا، يمسـحون الكلمـات، يعيـدون كتابتها، ومديحة واقفة أو جالسـة. تراقبهم عـن كثـب، تكتب علـى السبـورة، تنبـه هذا أو تشـير إلى ذاك، وهـي مـا بـين مشجعة ومصححـة، غاضبـة، وساخطة. تؤنب هذا وتمـدح ذاك. بينهم وبينها جلسة وحلية، ودّ وخصـام، سرعان مـا يُنسى أثره مع أحداثهم ومشـاكلهم بمجـرد انتهاء هاتين الساعتين كمارتين. يخرجـون من بيتها بضجيج، لتعود بعد غسل يديها من تلوث الطباشـير، مديحة نفسها كما هي.

اثنان من هؤلاء الصبية مـن أبوين عربيين، والثالـث "رشـاد" من أب متـزوج من امرأة إنكليزيـة. تنظر في ملامحه عندما يطأطئون رؤوسـهم الصغيـرة المكـوّرة، منكبيـن على نعـرة تعصـب خافتة. بغضـاء تصدر منهم جميعـاً. أرتهم العينَ الحمراء، بكل ما فيها من قوة وجبروت. العفاريت عادوا إلى أفواههم الفارغة الخالية. إلى أقلامهم المكسّرة. إلى المبراة والمحـاة، إلى حـرفي (الـزاي) و (الـراء). جلست اخيرا، مرتاحـة في مكانها بعد أن انتهت من المعركة. أفلحتْ بالتأكيد.

استدارت إلى الحائط مستغرقة متأملة ما جرى. كان الحائط يهمس بخفوت في أذنها: "كيف كان شكل وجهك قبل لحظات؟!" "مَنْ؟!" "أنت" "أنا؟!" انتبهت لشكل وجهها البغيض قبـل لحظات، مـا أكرهـه وأقبحه. تصورت التعابـير المزعجـة. تقطيبتهـا، نظرتها، جحوظ عينيها وخنزرتها؛ والجـار. الجـار الذي أرعب الصغار وأفزعهم. جمدهم في أمكنتهم. أكل هذا بسبب مضغة حلوى وُضعتْ في الفم؟! ابتسمتْ لحقيقة السؤال خفية. لتفاهة الجواب أيضاً. جاءتها غصة ضحك فجـأة، مكشوفة. فلتتْ من صدرها وبطنها وجنبيها ثـم صعدت إلى كتفيها. احتلت فمها كله. ظهرت الحقيقة ناصعة. إنها تضحك، تضحك وكفى. دموع تنزل بغزارة من شدة الضحك. تضحك وتهتز كالقنديل المعلق بالبـد. تضحـك، تضحـك، تضحـك. تهتز، تهتز، وتهتـز. شـئ في داخلها يقـول: دعوني أخرج.

رفـع أحـد الصبية رأسـه من دفتـره فرأى مديحة تسـيح على الخديـن والمنديل بيدها يكفكف. دهشَ وخاف منها قائلاً بقلق: أنا لم أفعلْ شيئاً!

مدافعـاً عن نفسـه. أراد أن يأمـن شـرها، يتجنـب ويلهـا وثبورهـا. لقـد خبـره قبـل هنيهـة. تصـورها تبكـي. رفـع الأخـرون رؤوسـهم بالمثل بسـرعة. منـدهشـين فاغري الأفـواه، منتظريـن أمـرا. يـرون معلمتهـم غارقـة في دموعهـا. جزعوا محتاريـن، قبل أن تتمالـك نفسـها وتمسـك بزمـام الموقـف. وسـرعان مـا اكتشـفوا ضعفهـا. إنها تضحك وحدهـا. إنهـا تضحـك. ابتهجـوا مبشـرين بعضهـم بعضـاً. إنهـا فقط تضحـك. تبادلوا الخبـر مهنئيـن. المهـم ضحكها. يكفـي أنها تضحـك. تعالوا نضحـك معها، نضحك. كل شـيء مضحـك. الإنسان مضحك، اسرعوا، هيـا بنـا، دعـوة مفتوحة للضحـك. ضحـك، ضحـك، ضحـك. هبـوا جميعـا بصـوت عـالٍ يضحكون كالمجانيـن. ها... ها... ها.

× الفصل الرابع عشر الأخير من رواية (حبل السّرة) التي لم تُوزع.

انتهـتْ. أفلحـتْ أخـيراً. سـيطرتْ عليهـم جميعـاً. أرتهم العينَ الحمراء، بكل ما فيها من قوة وجبروت. العفاريت عادوا إلى أفواههم الفارغة الخالية. إلى أقلامهم المكسّرة. إلى المبراة والمحـاة، إلى حـرفي (الـزاي) و (الـراء). جلسـت اخيـرا، مرتاحـة في مكانها بعد أن انتهت من المعركة. أفلحتْ بالتأكيد.

استدارت إلى الحائط مسـتغرقة متأملة ما جرى. كان الحائط يهمس بخفوت في أذنها: "كيف كان شكل وجهك قبل لحظات؟!" "مَنْ؟!" "أنت" "أنا؟!" انتبهت لشكل وجهها البغيـض قبـل لحظات، مـا أكرهـه وأقبحه. تصـورت التعابـير المزعجـة. تقطيبتهـا، نظرتها، جحوظ عينيها وخنزرتها؛ والجـار. الجـار الذي أرعب الصغار وأفزعهم. جمدهم في أمكنتهـم. أكل هذا بسـبب مضغـة حلوى وُضـعتْ في الفم؟! ابتسـمتْ لحقيقة السؤال خفية. لتفاهة الجواب أيضـاً. جاءتها غصـة ضـحك فجـأة، مكشـوفة. فلتـتْ من صـدرها وبطنها وجنبيهـا ثـم صعدت إلى كتفيهـا. احتلت فمها كلـه. ظهرت الحقيقـة ناصعة. إنها تضحك، تضحـك وكفى. دموع تنـزل بغزارة مـن شـدة الضـغط. تضحـك وتهتـز كالقنديـل المعلـق بالبـد. تضحـك، تضحـك، تضحـك. تهتز، تهتز، وتهتـز. شـئ في داخلـها يقـول: دعوني أخرج.

رفـع أحـد الصبيـة رأسـه مـن دفتـره فرأى مديحة تسـيح على الخديـن والمنديل بيدها يكفكـف. دهشَ وخـاف منهـا قائلاً بقلق: أنا لم أفعلْ شيئاً!

مدافعـاً عن نفسـه. أراد أن يأمـن شـرها، يتجنـب ويلهـا وثبورهـا. لقـد خبـره قبـل هنيهـة. تصـورها تبكـي. رفـع الأخـرون رؤوسـهم بالمثل بسـرعة. منـدهشـين فاغري الأفـواه، منتظريـن أمـرا. يـرون معلمتهـم غارقـة في دموعهـا. جزعوا محتاريـن، قبل أن تتمالـك نفسـها وتمسـك بزمـام الموقـف. وسـرعان مـا اكتشـفوا ضعفهـا. إنها تضحك وحدهـا. إنهـا تضحـك. ابتهجـوا مبشـرين بعضهـم بعضـاً. إنهـا فقط تضحـك. تبادلوا الخبـر مهنئيـن. المهـم ضحكها. يكفـي أنها تضحـك. تعالوا نضحـك معها، نضحك. كل شـيء مضحـك. الإنسان مضحك، اسرعوا، هيـا بنـا، دعـوة مفتوحة للضحـك. ضحـك، ضحـك، ضحـك. هبـوا جميعـا بصـوت عـالٍ يضحكون كالمجانيـن. ها... ها... ها.

× الفصل الرابع عشر الأخير من رواية (حبل السّرة) التي لم تُوزع.

القاص محمد السباهي في (كوكب المسرات): شهادة قاسية.. تعدد التجنيس

في العنـوان الفرعـي لـ(كوكـب المسـرات)× للقاص محمد سعـدون السباهي يرد: "سيـرة ذاتيـة من يوميـات سجيـن". لذا فإنـه يقـع ضمن سرد التجربة الشخصيـة، (للراوي/السباهي)، عند دخوله السجن عن حـادث سير عادي. (السباهي/ الـراوي العليـم)، عمـد إلى تدويـن مجريات وملابسـات الحياة اليوميـة في هـذا المكان الذي يواجه الحيـاة فيه من خلال الاستنـكارات الشخصية، والعمل على استعادة أغلب التفاصيل الكامنـة في ذاكرته، لمغالبـة النسيان في حياة القاع تلك. و يستعيـد الماضـي، بإقصاء حاضره في ذلك المكان/السجن/، ملتاعـاً على ما مضـى. أدب المذكرات كتابـات يتم فيها تدوين الأحداث التي جرت معنا وأثـرت فينا ومحيطنا. أي أننا نستذكر ما جرى فيه من أحداث عامة - خاصة، ومن ثم نكتبها.

جاسـم العـايـف

"لا نكتب في مذكراتنا ما نعيشه الآن فحسب، بل ما عشناه فيما مضى، أو حتى التقاعسَ بشخصيات كبيرة وصغيرة، أو مراحل مهمة من حياتنا، أو وضع المجتمع الذي ننتمي إليه. ربما نقوم أحياناً بتدوين مذكرات شخص آخر بدلاً منه" (جان بولات). ذهب(السباهي) في توطئة كتابه إلى الشك في كل ما رأى وسمع وقرأ، بسبب قسوة ما عاشه وتعرض له في السجن أو بعيداً عنه، ولابد من ذكره ليكونَ شهادة موثقة قاسية وجارحة عن زمن كان فيه مسحوقاً ومراقباً ومهاناً وشاهداً على عقود دامية مذلة في حياة العراقيين، طلقاء أو سجناء فيذكّر في التوطئة:" أحقاً أنني رأيتُ كل الذي رأيته / وسمعتُ كل الذي سمعتُه / وقرأت كل الذي قرأته / خلال حقبة الرعاع الملعونين/ ومع هذا لم ينفجر قلبي/ ولم اصب بالجنون/ إذن يا لي من.." (ص٣). أدب السيرة الذاتية (جنس) يتميز بأن مادته التجربة الحياتية والمرتبطة بالسيرة الشخصية، فللكاتب سيرته وتجاربه التـي يـروي فيهـا مرحلـة مـا في حيـاتـه، وقد روها(السباهي) بلغة أدبية تمتلك طاقة جمالية وتعبيرية عبر تشكلها السردي، ومع حدتها الجارحة، فهي ذات توجه ومنحى يبدو(غرائبياً) لكثافة وصدق واقعيته، فالواقع الفعلي والمتحقق أحيانا قد لا يُصدق أو يبعث على الشك في مدى واقعيته الفعلية.و(السارد/السباهي) قدم الغلو الأشخاص المحيطين به والمرافقين له في جحيمه ك (شياطين) زمانهم ومكانهم وبكل أثامهم و أنانيتهم و أحقادهـم وجرائمهم المخزية إنسانيا وحياتيا و منافعهم واحتياجاتهم اليومية لاستمرار حياتهم، عبر مشاكساتهم الكثيرة وعدوانيتهم التي ينطوون عليها في تلك الظروف القاسية، ويطلق على بعضهم صفة "الرعاع وهم مجموعة حاقدة"، لكنهم في ذلك يمارسون الدفاع، مهما كان شكله والحكم عليه من وجهة نظر (الراوي)، عن حياتهم ورغباتهم الجامحة المشروعة منها أو الخسيسة، بأية طريقة ومهما كان ثمنها، و سلوكهم هذا يعكس البيئة القاهرة- الظالمة التي تزعرعها فيها اجتماعيا. (السارد/ السباهي) كان المراقب للجميع، في الإعراب عما يحيطه، ويحيطهم، لذا قَرّبَ بعض ظروفهم الاجتماعية السابقة،خارج السجن، وروى براءة بعضهم والانتباهات التي وضعتهم في هذه (الجحيم)، وهذا الجانب يمكن أن يسهم في توسيع فرص التنويع، واللعب الفنـي- السردي على المنظورات الإدراكية، لكنه- السارد- لم يسعَ للتعبير عن مرونة التحـرك بـين المواقـع المتبدلـة لأصـوات المتعددة للشخصيات المروي عنها، بل بقي هو (السارد الوحيد / العليم) في ذات التوجه والتقنية السردية، و "لا يتطلب فـي محاكاة الواقع، المرتبط بالمكان والزمن، هكذا نوع من الخطاب السردي، كونه لصيق حدث يجعل قدرة التحكم بباطنية إشاراته وتضاربها ممكنة التحقق"(د. فاطمة المحسن). و(الراوي/ السباهي) يتناول أشياء عدة وكثيرة منها: ماضيه الشخصي و زواجه الفاشل الأول، عـدم البقاء في بولنـدا، والاقتـران بسيدة بولندية، ودموعها المتواصلة يوم يقر سفره، ويلمس حرارة مشاعرها بعد أكثر من عقدين على فراقها. و الأخـرى اليوغسلافية التي يستدعي حتى تفاصيل ملابسها الخاصة، ويشم وهو في السجن رائحتها.و معاينته بمرارة وغضب، واقع الإنسان العراقي وتعاسته في بلد لا حد لثرائه، ويقارنه مع بلدان كثيرة مرّ بها، وشاهدَ عن قرب وتجربة حياة ناسها اللائقة والمنظمة مع شحت مواردها!!. وبهذا وغيره من تفاصيل عامة- خاصة كثيرة، فأنه كان في سجنه "يبحث عن الخلاص من ندم على أحداث حياتية ماضية لا يستطيع تغييرها، فالندم هو شعور أكثر تعقيداً، متخثر وبدائي. شعور سمته الرئيسية انه لا يمكن فعل شيء حياله إلى درجة لا يمكن معها إصلاحه"(جوليان بارنز/ الإحساس بالنهاية- ص١٢١). العنوان الفرعي الثاني لـ(كوكب المسرات) هو(يوميات). (اليوميات) كتابة يمكن أن ندون فيها الأحداث التي تترك أثـراً ما فينا، أو في محيطنا المعيش و "تُوفر(اليوميات) معلومات حول مذكرات في السيرة الشخصية، و تكتب بغرض النشر أو عدمه، ويمكن أن تصبح مادة لاستخدامات الكاتب الخاصة، وهنـاك (يوميات) كتبها بعض الكتاب مع مراعاة أن تنشر في نهاية المطاف للدفاع عن أنفسهم قبل أو بعد الوفاة، أو لمجرد التجارة والربح وهي متنوعة ومتعددة للغاية، وتشمل حتى الترميز للأحداث اليومية والشخصية، والاستكشافات الداخلية للإنسان من خلال الوجـدان، للتعبير عن الـذات، والاشتباك الحميم مع أعمق المشاعر و الأفكار". (شبكة الانترنت العالمية/ بتصرف). سنشخص بعض الإشكاليات والالتباسات التي وقع فيها القاص (السباهي/ الـراوي). فهو لم يُوَصّف "كوكب المسرات" بالروايـة في العنونة لها "سيرة ذاتيـة من يوميـات سجيـن" كما يذكر في الإهداء: "إلى زوجتي..واصغر الأبناء الشجاعَيْن اللذين بواسطتهما هربت مسودات فصول هذه (الرواية)". ويكرر وصف كتابه بال(رواية) كذلك في الصفحة(١٩٣ و١٩٧ و١٩٩)، كما انه، يؤكد تنـازل المشتكي رسمياً، وتسوية القضية بعد تسلمه سيارته والتي دهسه بها في الطعن بشكل غير مقصود، تعويضاً له عما لحقه من أضرار جسمانية بسيطة، وفي المحاكمة لم يعبأ القاضي بذلك، فحكمته المحكمة، بالحبس البسيط لمدة(تسعة شهور)، وفق المادة ٢٤ / مرور (ص ١١) عندها بدأ نزيلاً في السجن. بعد محـاولات استمرت أشهر لإعـادة محاكمته، وعبر الرشاوى والمخدرات الخاصة و العامة، تم إعادة المحاكمة، بعد أن تم توثيق تنازل المشتكي ثانية قضائيا: "دخلت إلى بناية المحكمة ثانية، وكانت كما تركتها آخر مرة ترتكس في القذارة والفوضى والرطوبة والبرد. وقفت طويلاً في الرواق، مكبلاً، و أدخن والقلق يتناهبني، فجأة خرج القاضي مهتاجاً، ومن فوري بصقت السيجارة خلفي، لكنه قد مسكني بالجرم المشهود، فتسَمرَ أمامي وقد احتقن وجهه اللحيم وعـوى: تدخّن في رمضـان!!. وداخـل المحـكـمـة؟!.يـالـك مـن مستهتر!!." (ص١٥٨). ومع تأكيدات محاميه حول طيبة القاضي وعدله وحياديته، لكن (السباهي/ الراوي) يؤكد:" قلبي يحدثني إنني مقبل على كارثة!!. ومثلما نَم لي قلبي العارف بطباع ضباع البشر..فقد (حزّبني) القاضي بـ(سنة كاملة)، بدلاً عن الـ(شهور التسعة) مدة محكومتي الأولى"؟!.(ص١٥٩-١٦٠). فبات الحكم عليه (سنة كاملة). لكنه، ينسى ذلك!!. فيذكر في يوم إطلاق سراحه: "سأستحم من دون منغصات، واشرب قدرَ ما يحلو لي من الماء المبرد، واقـترب مـن زوجـتي بعـد اخصـاء دام (تسعة شهور)"!!(ص ٢١٩). متناسياً حكم القاضي الجديد، والـذي بات واقعـاً ونافذ المفعول ولا جدال فيه. لكنه ويكرر حكمه بـ"تسعة شهور" في(ص٢٢٣ وص٢٢٥). تتألف كوكب المسرات من(١٧) فصلاً ضمن(٢٢٩) صفحة من القطع المتوسط وبحرف طباعي صغير جداً. في نهاية (كوكب المسرات) يورد السباهي الملاحظة التالية:" تاريخ كتابة النص من ١٠ / ٨ /١٩٩٧ إلى ٨ /٥ / ١٩٩٩ "وبهذا أطلق صفة (ثالثة)على كتابه. فهو أولاً: سيرة ذاتية، و ثانيا: يوميات سجين، وثالثاً: نص، من هنا يحدث الإشكال والالتباس في العنونة. إذ جَنْسَها بكل ما جاء أعـلاه..دون أن يجنسها في العنوان بال(رواية). فبصفتها (نصاً) فهي تكوينات تعبيرية، تؤكد مبدأ التـناص، في معـنى توا شج التجارب التعبيرية، والأشكال النصية التي تتفاعل مع بعضها من أجل ولادة تجربة كتابية أدبية(جوليا كرستيفا). وهي (سيرة) جحيم عامة - خاصة. وهي (يوميات) بما جاء فيها عن الواقع الاجتماعي العراقي، وكذلك تضمينات من كتب ونظريات فنية وثقافية وجمالية، وفلسفات مادية ومثالية ووثـائق، وتجـارب شخصية، بعضها مسجل في رسائل وردت له في السجن من أصدقاء، في مقدمتهم القاص والروائي الراحل "مهدي عيسى الصقر" الذي يعتذر عن زيارته، ويضيف: "أخي محمد.. أأمل أن يكون لهذه المعاناة المؤقتة جانبها النافع فتقطع علينا، فيما بعد، بأقاصيص رائعة. قلبي- الضعيف- معك. المخلص/ مهدي عيسى الصقر/ السبت: ١٢ نيسان١٩٩٧." (ص١٠١). السباهي في (كوكبه) يستعيد كل شيء، طفولته، طبيعة الاهوار العراقية، و التي ولد وشب على حافاتها، قتل أخلاقي، واغتيال وسياسي، أدباء شباب، لا شأن لهم بأرباح السلطة ومغانمها، ويحلمون بتغيير العالم عبر أفكارهم و قصصهم وقصائدهم وكتاباتهم، وصنف آخر من أدباء وكتاب السلطة، مهما كانت وأي لون اتخذت، وهم يبحثون دائماً وأبداً عن سيد ما، ليسير وا خلفه ك(القطيع)، ويبرروا ما يراه و يفعله، خاصة في التسعينيات، كي يستمتعوا بالعطايا والمنح والهبات، بكل ما جاء أعـلاه..دون أن يجنسها في العنوان بال(رواية). فبصفتها (نصاً) فهي تكوينات تعبيرية، تؤكد مبدأ التـناص، في معـنى توا شج التجارب التعبيرية، والأشكال النصية التي تتفاعل مع بعضها من أجل ولادة تجربة كتابية أدبية(جوليا كرستيفا). وهي (سيرة) جحيم عامة - خاصة. وهي (يوميات) بما جاء فيها عن الواقع الاجتماعي العراقي، وكذلك تضمينات من كتب ونظريات فنية وثقافية وجمالية، وفلسفات مادية ومثالية ووثـائق، وتجـارب شخصية، بعضها مسجل في رسائل وردت له في السجن من أصدقاء، في مقدمتهم القاص والروائي الراحل "مهدي عيسى الصقر" الذي يعتذر عن زيارته، ويضيف: "أخي محمد.. أأمل أن يكون لهذه المعاناة المؤقتة جانبها النافع فتقطع علينا، فيما بعد، بأقاصيص رائعة. قلبي- الضعيف- معك. المخلص/ مهدي عيسى الصقر/ السبت: ١٢ نيسان١٩٩٧." (ص١٠١). السباهي في (كوكبه) يستعيد كل شيء، طفولته، طبيعة الاهوار العراقية، و التي ولد وشب على حافاتها، قتل أخلاقي، واغتيال وسياسي، أدباء شباب، لا شأن لهم بأرباح السلطة ومغانمها، ويحلمون بتغيير العالم عبر أفكارهم و قصصهم وقصائدهم وكتاباتهم، وصنف آخر من أدباء وكتاب السلطة، مهما كانت وأي لون اتخذت، وهم يبحثون دائماً وأبداً عن سيد ما، ليسير وا خلفه ك(القطيع)، ويبرروا ما يراه و يفعله، خاصة في التسعينيات، كي يستمتعوا بالعطايا والمنح والهبات، بكل ما جـاء أعـلاه..دون أن يجنسها في العنوان بال(رواية). فبصفتها (نصاً) فهي تكوينات تعبيرية، تؤكد مبدأ التـناص، في معـنى توا شج التجارب التعبيرية، والأشكال النصية التي تتفاعل مع بعضها من أجل ولادة تجربة كتابية أدبية(جوليا كرستيفا). وهي (سيرة) جحيم عامة - خاصة. وهي (يوميات) بما جاء فيها عن الواقع الاجتماعي العراقي، وكذلك تضمينات من كتب ونظريات فنية وثقافية وجمالية، وفلسفات مادية ومثالية ووثـائق، وتجـارب شخصية، بعضها مسجل في رسائل وردت له في السجن من

تفسخ الأنظمة الشمولية، المكابدة المتواصلة من أجل العدالة الاجتماعية، تلك(اليوتوبيا) التي تسربت سنواتها كالماء بين الأصابع، الأسفار المتعددة، تاريخ العراق القديم والحديث، والأحداث المريرة التي عصفت بشعبه على مدى عصور. لكن (الراوي/ السباهي)، عاينه بصفته (يقين)، متجاهلا عيوب الذاكرة وعدم كفاية ودقة التوثيق. يحيل (السباهي/ الراوي) في جوانب معينة ضمن (كوكب المسرات) إلى مفهوم (الذاكرة المتعددة)، و الماضي العام هو المادة الأساسية في إحالاته، وكان عليه إلا يتعامل مع بعضه بإيجحاف أو بانتقائية، بل بحيادية بصفته (شاهد). تمازج السرد، الذي يعتمد غالبا (الفعل الماضي)، مع (فوبيا) المكان والزمان،، وما يحدث فيهما، يكشف عن القهر الاجتماعي السائد بضراوة خارج السجن، وتنعكس عليه بأشكال وأنواع حياة يومية رثة قاسية و شرسة. كتب القاص(السباهي/ الراوي) في(كوكب المسرات) عن كل ما شاهده وعرفه وقرأه وتعلمه وسمعه وتعرض له في حياته، ومنه دَرّسَ الراحل "الدكتور علي جواد الطاهر"، وذكر في الصفحة(٧١) بعض ما ورد في رسالة خاصة منه بعثها- د. الطاهر - عام ١٩٧١ إليه" الكتابة مسؤولية جسيمة، وليست عملية تنجز للتسلية أو التفاخر الاجتماعي، اكتبْ كما تفكر أنتَ، وليس كما يريد الآخرون أن تفكر، وإلا انصرف إلى عملٍ آخر غير الكتابة".

× دار أراس / اربيل- أقليم كردستان/ ٢٠١٢ / الغلاف تصميم: أراس كرم

ثراء الأدب السـريـاني واشـتـغالات رموزه عبر العصور

قراءة: شاكر مجيد سيفو

الادب السرياني، كما هو معروف لدينا، في الوقت الحاضر ـ باستثناء ما نقل عن اليونانية وبعض اللغات الاخرى ـ ادب مسيحي صرف. لقد اختفت كليا ـ كما يبدو ـ مؤلفات السريان الوثنيين المعروفين بصابئة حران، التي كانت متداولة، على الاقل، بصورة جزئية حتى القرن الثالث عشر كما ضاعت بواكيره في غموض العصور المسيحية الاولى.

بلغ الادب السرياني اوجه في الفترة الواقعة ما بين القرنين الرابع والثامن للميلاد، ثم اخذ بالانحسار والضمور تدريجيا وان بقيت جذوته مشتعلة إلى القرن الرابع عشر وما بعده. وعلينا ـ منذ البداية ـ أن نقر أن الادب السرياني اجمالا، ليس ادبا جذابا. لقد اتصف السريان بلا ريب ـ بالاعتدال على حد قول رينان Renan منذ امد طويل. ولم يلمعوا في القتال أو الفنون أو العلوم. فقد كان ينقصهم ـ على العموم ـ الانفعال الشعري الذي لدى القدماء ـ العرب والعبران. غير انهم امتازوا بكفاءة عالية كتلامذة للاغريق، فاستوعبوا علومهم واعادوا انتاجها مضيفين اليها ما استطاعوا اثارة، وبدون اضافة ثارة اخرى. ولم يبرز في ادبرة الرها وقنشرين ونصيبين رجل نشيط الفارابي أو ابن سينا أو ابن رشد. ولكن على الرغم من ذلك، يعود الفضل إلى السريان في نقل قدماء الاغريق إلى العرب، ومن هنا، وجد ادبهم قدرا من الاهتمام لدى العلماء المعاصرين. ولم تنتج الكنيسة السريانية رجالا بمستوى اوسابيوس وغريغوريوس النازينزي وباسيليوس ويوحنا فم الذهب، ومع ذلك ينبغي أن نعبر عن شكرنا من اجل الكد الدؤوب الذي حفظ لنا في ترجمات ونقول حسنة، وفرة من اعمال ادباء اليونان، والتي لولاها، لكانت فقدت وطواها النسيان. ويستحق مؤرخو السريان نظير يوحنا الأفسسي وديونيسيوس التلمحري وابن العبري، ثناء غير قليل، اذ لولا هديهم، لما كان في طوقنا معرفة مانعرفه اليوم من تاريخ فرعين مهمين من افرع الكنيسة الشرقية، ولكنا خسرنا إلى جانب ذلك، الكثير من المعلومات النافعة عن الاحداث السياسية التي وقعت في الحقب التي ضمتها حولياتهم.

هذا الكتاب في الاساس كان مبحثاً مطولاً في الأدب السرياني، كُتب خصيصاً للمعلمة البريطانية ونُشر عام ١٨٨٧م، فجاء العمل للحديث عن باقة تواريخ وسير قديسين وأتقياء وشهداء نظير: سيرة برسمبا وحبيب الرهاوي وكتاب تعليم آدّاي وأعمال ماري وتاريخ بيث سلوخ وقصة القديس شربل.

ويعود المؤلف بعد هذا الفاصل القصير إلى متابعة حديثه عن الكتّاب والأدباء مرّة أخرى حتى يصل به الكلام إلى ميخا أسقف لاشوم، فيُفسح بعده مكاناً للإلماح إلى عملية التّرجمة عن اللغة اليونانية، ذاكراً طلائع المترجمين والنقلة إلى السريانية، مشيراً إلى بعض النقول المهمة، ولاسيما تلك التي شكلت الفقرات الأولى لعملية الترجمة فيما بعد. وأشار إلى الإنشقاق الذي أبهظ كاهل الكنيسة السريانية القديمة، دون أن يُغفل امتداد فرعها الشرقي امتداداً سريعاً في الأقاليم الشرقية.

ومن هنا، يأخذ بإفراد لائحة خاصة لكتّاب كل فرقة من هاتين الفرقتين ويباشر لائحته الأولى بأدباء السريان الغربيين وعلمائهم بدءاً بيعقوب السروجي فالمنبجي فاسطفان بر صُدَيلي فالعمودي فسمعان الفخّاري فالأرشمي فالبرادعي فالراسعيني وغيرهم. ثم يتطرق إلى موضوع قوانين أباطرة الروم وتشريعاتهم، ويحصر جلّ حديثه بقوانين قسطنطين وثاودوسيوس ولاون، ويعتبرها جذوراً قديمة للقوانين والتشريعات المسيحية الشرقية اللاحقة. ويذكر واصفاً مجموعة من المخطوطات القديمة التي تضمّ هذه القوانين، كما يُشير إلى ترجمات متأخرة بما في ذلك الترجمة العربية.

ويتناول المؤلف جملة من المصنّفات السريانية القديمة مجهولة الكتّاب نظير كتاب غاز الكنوز، وقصة حياة الامبراطور قسطنطين، وتاريخ الرها الموجز، وسيرة حياة يولبانوس، ثم يعود ليلتقط من جديد، ماتبقّى من سير الأدباء والكتّاب حتى ينتهي إلى المؤرخ زكريا الفصيح.

ويُفرد مكاناً في مبحثه للحديث عن مصنّفي الرهبنة والزهد، فيتعرّض لحياة يوحنا الشيخ وإسحق النينوي وأبراهام النفتري، ثم يلتفت إلى كتّاب السريان الشرقيين في القرن السادس، مشيراً إلى ضآلة عددهم بادئاً كلامه بأبراهام تلميذ نرساي فأبا الكبير، فأبراهام الكشكري، فبولس الفارسي، فحنانا الحذيابي، فيوسف حزّايا ويختم بالحرب الفارسية اليونانية التي دامت فترة طويلة بين الأمبراطوريتين. حتى يعود مرة اخرى إلى ذكر كتّاب السريان الغربيين في القرن السابع، فيُشير إلى بولس رئيس الدير، وماروثا التكريتي، وسويرا سابوخت، ومارون، ومرقس برقيقي، ويشوع برشوشان، وابن الصابوني، ويقف ليتحدّث عن الفرع الشرقي في القرنين العاشر والحادي عشر، ويتناول نخبة طريفة منهم نظير: بر بهلول اللغوي، وإيليا الأنباري، وإيليا الأول، والمؤرخ برشنيايا. ويشير في نهاية هذه السير إلى نقول سريانية لكتاب كليلة ودمنة، والسندباذ، وحكايات إيسوب، وكتاب علة كل العلل. كما يُفرد مكاناً واسعاً لكتّاب السريان الغربيين في القرن الثاني عشر بعد حديثه عن هذه الترجمات الطريفة، ذاكراً أبا غالب ابن الصابوني، ويعقوب بر صليبي، وميخائيل الكبير، وابن وهبون. ويُردف هذه الطائفة بنخبة من كتّاب السريان الشرقيين لهذا القرن نظير: بر ملكون، ويوحنا بر زوعبي، ثمّ ينتقل مباشرة للكلام عن سلسلة من المؤلفين في القرن الثالث عشر الذي يجعله نهاية بحثه، فيتناول داود بر فولوس، ويعقوب بر شكّو، ويوحنا بر معدني، ويفسح للعلامة ابن العبري مكاناً وارفاً ويسميه بحق: الشخصية المهيبة التي بسطت ظلّها على سائر أدباء السريان، معتبراً إيّاه أعظم مَنْ أنجبتهم السريانية علما وبراعة وثبوت قدم في سائر علوم وفنون عصره. ولاتفوته الفرصة للعودة إلى مَنْ تبقى من كتّاب السريان الشرقيين لهذا القرن، فيذكر شليمون الخلاطي، وكوركيس وردا، وخميس القراحي، ويقف وقفة طويلة عند عبد يشوع الصوباوي، تماما كما فعل لدى بلوغه سيرة ابن العبري، ولكنه لايرى في عبد يشوع شخصية تضاهي أبي الفرج علماً وأدباً ووفرة إنتاج. ويتطرق في حديثه الختامي إلى سيرة حياة يابالاها وتيموثاوس الثاني).

ولما كان هذا الكتاب – كما أشرت من قبل- مبحثاً مطولاً نُشر في المعلمة البريطانية أولاً، ثمّ أفرد في كتاب، فقد كان خالياً من التوزيع والتبويب في فصول وعناوين متفرقة، لذا حاولت سدّ هذا الفراغ بترتيبه وفق أبواب ورؤوس مميزة ليصير قريب المنال، سهل التداول، وكل رجائي هو أن يفيد محبّو الأدب السرياني والمهتمّون بالدراسات المشرقية من هذا العمل الذي اعتمده معظم مَنْ ألّف في هذا، باعتباره من أوائل الكتب التي أرخّت للأدب السرياني.

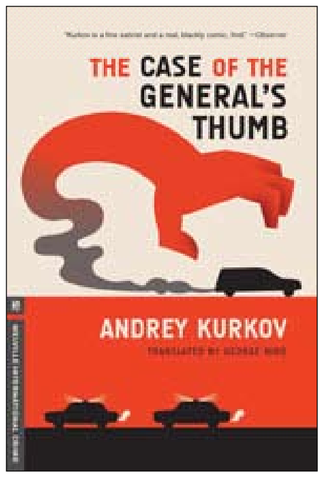
ويمدحض المترجم والمعلق الدكتور يوسف متي اسحق بعض آراء المؤلف وليم رايت وبخاصة في معرض كلامه عن الشعر: يقول د.يوسف هنا "لم يصب رايت كبد الحقيقة فيما ذهب اليه هنا فقد اثبت ثقات المختصين بالدراسات السريانية في فترة لاحقة ،ان الشعر السرياني لا يقل روعته وجلالة وطلاوته عن الشعرين: العربي والعبري. وأنّ مارافرام السرياني ويعقوب السروجي واسحق الأنطاكي ويعقوب الرهاوي وابن العبري. لا يقلّون عن شعراء الأمتين..ويضيف د.يوسف المترجم والمعلق على الكتاب: "فمات رايت ان مدرسة الرها وقنسرين ونصيبين ومدارس اخرى كثيرة خرّجت نخبة من أشهر العلماء والادباء والفلاسفة السريان نظير: أفرام وسجيس الراسعيني وسويراسابوخت ،وجرجس أسقف القبائل العربية ويعقوب الرهاوي ويحيى بن عدي وحنين بن اسحق وغيرهم كثير. والى مثل هؤلاء يعود الفضل في نقل علوم الاوائل ،وتفسيرها والتعليق عليها والاضافة اليها. ويضيف د.يوسف: غاب عن بال رايت ان الكنيسة السريانية انجبت لاهوتيين وفقهاء ومفسرين ومؤرخين من طبقة اسابيوس القيسري ويعقوب الرهاوي وابن الصليبي ويوحنا ابن العبري..ينتقل المؤلف الى مفصل اخر في الكتاب وهو: "ترجمات الكتاب المقدس السريانية ويذكر منها: الترجمة البسيطة وقد اعتمدت هذه الترجمة في ترجمة اسفار العهد القديم القانونية واسفار العهد الجديد ثم يذكر الترجمة الفيلوكسينية وترجمة بولس اسقف لموزلتا وترجمة توما الحرقلي والترجمة الفلسطينية بعدها ينتقل شارحا النظام القرقفي ويذكر هنا الكتب المنحولة وابو كريفية وكتب الطقوس..بعد ذلك ينتقل المؤلف الى سرد موسى الفارسي هذا الكتاب ،على الارجح في النصف الاخير من القرن الثامن عن الفهلوية الى العربية..وكان هذا الكتاب كما بيّن نولدكه اقصر نقلين معروفين لهذا الأثر عند العرب. اما عن قصص ايسوب فيذكر المؤلف في معرض كلامه عنها: في موضع ما ،ما بين القرن التاسع والحادي عشر ،نضع الترجمة السريانية لقصص ايسوب الاسطورية التي نشرها لاندسبر جر بلباس يهودي الى حد ما ،ظانّا انه اكتشف الاصل السرياني لقصص سنتيماس الخرافية ،،أما عن "كتاب علة كل العلل" يقول المؤلف يعود تأليف هذا الكتاب الى يعقوب الرهاوي ولا يعود هذا الكتاب الى حقبة ما قبل القرن العاشر على اقل تقدير ويقدم هذا المبحث معلومات عن الله والعالم المادي والروحي وعن الانسان طبقا للافكار المتداولة في عصر المؤلف..أن كتاب الوجيز في الأدب السرياني هذا جدير بالقراءة والتحليل من قبل الدارسين وأصحاب الشهادات لما فيه من ثراء وغنى.

الوجيز في تاريخ الأدب السرياني
تأليف وليم رايت:
ترجمة وتعليق: د.يوسف متي اسحق
الناشر: دار المشرق الثقافية /دهوك-٢٠١١
علومات غنية جدا في الادب السرياني في مراحل متعددة.

الواقع السياسي للجريمة

في " قضية إبهام الجنرال" لأندريه كركوف

ترجمة / عادل العامل



وجد جنرال متقاعد ميتاً في وسط كييف ـ معلّقاً فيما يبدو من بالون عملاق من بالونات إعلانات الكوكاكولا. و الأغرب مع هذا، أوامر الوزارة بأن يتولى التحقيق في ذلك الملازم أول فكتور سلتسكي، و هو محقق جرائم صغيرة لم يسبق أن عمل في قضية قتل. و ربما لم يكن يعرف لم اختاروه، لكنه يعرف جيداً أن عليه الا يطرح أسئلة كثيرة جدا. و في الوقت نفسه، يُجنّد نيك تسينسكي، و هو مترجم عسكري روسي سابق، من منصبه في طاجكستان ليساعد في تشكيل وكالة أمن أوكرانية جديدة تعمل على غرار مكتب التحقيقات الفيدرالي الأميركي FBI. و بينما تتلقى الوكالة بعض الدعم السياسي القوي، فإن المعارضة من مصالح الأمن القائمة ستكون كاسحة من دون توفير النقد الكافي، الذي على نيك المساعدة في الحصول عليه عن طريق تتبع أثر ٤ بليون دولار يقال أنها من صندوق تمويل نثريات الكي جي بي.

و كما هي الحال مع الكثير من روايات أندريه كركوف Kurkov المثيرة، فإن (قضية إبهام الجنرال The Case of the General's Thumb) تجري أحداثها خلال أواخر التسعينيات، و هي فترة موحشة بالنسبة لأوكرانيا ما بعد العهد السوفييتي. و كان الاقتصاد المخطط قد أخلى الطريق لتنازع رأسمالي اختلطت فيه الخطوط الفاصلة ما بين الحكومة، و العمل التجاري، و الجريمة، و راحت الوكالات الحكومية تحارب بعضها بعضاً من أجل سيطرة أعظم على ما تبقى من رأسمال و بنية تحتية في حطام الاتحاد السوفييتي. و راح بعض من صار في طريق أولئك الذين في السلطة يتساقطون من الشرفات أو يتقافزون في حركة المرور.

و فكتور و نيك، و الحمد لله، يفترقان للعناد الخطر. فبعد وقت قصير من تسلّمه المهمة، يبدأ فكتور يتلقى مكالمات من جورجي، و هو وكيل جيد الارتباط (لسنا متأكدين تماما من أين هو) يستمر في تنسيق كل تحرك لفكتور خلال التحقيق بالنصح الحاسم و الآني. أما بديل نيك، إيفان لفوفيتش، فيقوم بشيء مماثل في أثناء إرسال نيك إلى لندن لجمع معلومات أو موجودات في ألمانيا، مجهّزاً فقط بما يكفي من معلومات و نقد له لإكمال القسم التالي من السلسلة المتعاقبة.

هذه الأنواع من الشخصيات الشبيهة بالمأجورة شائعة في قصص التآمر. غير أن فكتور و نيك يُعدّان منها بطريقة أكثر كمالاً. فهما بلا أن يكونا تحت السيطرة و التوجيه، ويفتقران إلى كل رغبة أو قدرة على التصرف وفقاً لحسابهما. و يبدو أحياناً أن القرارات الإيجابية التي يهتمان باتخاذها فقط هي التي تنفع حين يتناولان القهوة و هما ينتظران المجموعة التالية من التعليمات. و يبدو على كركوف أنه بعد تأثير معين هنا؛ ربما كان يُقصد بالانفعالية المبالغ بها إظهار قلق عميق. لكن و مهما كانت الحال، فإن هذه الشخصيات المسطحة يمكن أن يسبب شيئاً من الضجر.

و يمكن القول إن ترجمة جورج بيرد لهذه الرواية إلى الانكليزية تبدو و كأنها كانت تتعثر خارج ماكينة الزمن. و يجادل مترجمو النصوص الكلاسيكية فيما إذا كان من الضروري، أو المناسب، أو حتى الممكن الترجمة إلى نسخة معاصرة من لغة الهدف. (تصوروا إعادة ترجمة رواية الجريمة و العقاب لدوستويفسكي اليوم إلى إنكليزية ستينيات القرن التاسع عشر، §١٨٦٠). و يظهر أن المترجم قد فعل العكس ـ عمل حديث أُرجع في لغته زمنياً و كأنك تقرأ مثلاً ب. ج. وداهاوس المبكر. فهو يستخدم مصطلحات و كلمات مهجورة و مختصرات أصبحت شائعة الاستعمال ككلمات، مثل ".info" مختصر كلمة information، (التي تعني معلومة أو معلومات).

و إذا لم يكن هناك شيء آخر، فهذه التفاصيل تتمّم الدعابة المضحكة التي يُعرف بها المؤلف. و في عالم كركوف، فإن ما نريده و ما ندركه فعلياً لا يتضح على الدوام في الآخر أنه الشيء نفسه. و نظراً لكوننا لا نستطيع أن نغيّر هذه الحقيقة المؤسفة، فإن كركوف يتركنا أمام خيارين: إما أن نكون محبطين و غاضبين من عالم من التوقعات المحبطة، أو نحاول جهدنا أن نضحك منه، مهما صعب علينا ذلك.

عن/ *wordswithoutborders*

"ضريبة هوليود" دفعناها وسندفع !

أقرأ كتبا وفي رحلتي مع كل منها قصة خاصة، من الكتب ما جرني لكتابة قراءة عنها قبل إتمامها، ومنها ما استلزم مني التريث لارتواء أفكارها وهضم محتواها الثري، وأحسب كتاب "ضريبة هوليود" من الكتب الدسمة الممتعة لكل باحث ومهتم في مجال الإعلام والسينما.

من يعتقد لحد الآن أن ما يعرض له في شاشة التلفزيون مجرد ترفيه وتسلية، وتمضية لأوقات الراحة فحسب بعد عناء يوم شاق، فهو مخطئ تماما، الصورة اليوم صناعة وعلم دقيق، والمشاهد ضحية جملة وصفات فكرية معلبة إما موافقة أو مخالفة لخلفياته، يتقبلها عقله الباطني قبل الظاهري، ليرسم بها أحكاما ومواقف بل حتى معتقدات، ولا يسلم من هذا إلا متمرس يقظ.

"هوليود" تلك المملكة التي تخطت حدودها الجغرافية الأمريكية كما هو الحال بالنسبة لعملتها "الدولار"، فهي أكبر من مجرد ضاحية من ضواحي لوس أنجلوس، دخلت بيوت الناس وحجزت مكانة متجذرة في عقولهم وأفكارهم، ورسمت لهم تصوراتهم في معظم قضايا الحياة وأحداثها، مما هو منها معلنا وما خفي كان أعظم بالتأكيد، مستعملة "الفن السابع" أو السينما وسيلة وسبيلا.

انطلق نشاطها مطلع القرن الماضي، وتطورت عاما بعد آخر من مجرد وسيلة ترفيه وبذخ، إلى هيكل قائم يدر الأرباح المادية (حوالي ٧٥ مليار دولار سنويا) ويؤدي دوره بثبات جنبا إلى جنب مع مؤسسات الدولة الأمريكية والغرب بصفة عامة، كوسيلة لنشر الثقافة وبث الدعاية السياسية والإيديولوجية، ذات الخلفية الصهيونية في معظمها، بأفلامها وإنتاجها السينمائي متخذة أشكالا عدة وعناوين متغيرة بمضامين ثابتة تحفظ بها مكانتها وسيطرتها وحقّ لها أن تفعل.

أعداء "هوليود" تغيروا مع مرور الزمن، فبعدما كان الهنود والسكان الأصليون لأمريكا جاء دور اليابان وحلفائها خلال الحرب العالمية، ومر عهد الاشتراكية والاتحاد السوفياتي، ثم وصولا إلى ما أطلق عليه الحرب على الإرهاب، وبرواية أدق "الإسلام"، وكما جاء في الكتاب حسب شهادة البروفيسور جاك شاهين (×) فإن نحو ٢٥ في المائة من الأفلام التي أنتجتها هوليوود تحقر بشكل أو بآخر العرب، ومن بين ألف فيلم هوليوودي أنتج بين ١٨٩٦ و ٢٠٠٠ لم يجد البروفيسور إلا ١٢ حالة إيجابية فقط للعرب والمسلمين إلى جانب ٥٢ حالة يراها معتدلة، فيما الباقي كله مصنف ضمن السلبي المسيء.

ولستهلك لأفلام هوليوود أن يلاحظ بسهولة مثلا التركيز على دور الرجل الأمريكي الأبيض مخلص البشرية من مأساتها كل مرة، حيث يدخل معركة غير متكافئة مع جيش من الأعداء مدججين بكل الأسلحة ليخرج في الأخير سالما إلا من بعض الخدوش وقد قتلهم جميعا، لتنتهي القصة بمرافقة حبيبته لوجهة غير معلومة طلبا للراحة والاستقرار، وهذه الصور النمطية بالذات متكررة في أفلام كثيرة توحي بعدة تصورات يتقبلها العقل الباطني دون شعور، حتى يجد المشاهد نفسه في كل مرة يتخذ بطل الفيلم قدوة ويرتاح له نفسيا حينما يظهر وإن كان سكيرا زانيا فهي أمور مقبولة في نظره إنما تشفع له قوته وصفاء قلبه ونبل مسعاه!

من جهة أخرى نجد تجسيد العرب المسلمين في أفلام هوليوود مجموعة قطاع طرق لا هم لهم في الحياة سوى الذهب بألوانه، والنساء والخمر، يبيعون ذممهم بأبخس الأثمان، أما إن ذكرت الصلاة أو الوضوء أو الشهادتان فالأمر مقرون بالضرورة بتفجير مرتقب ووسط جمع من المدنيين يعيشون حياتهم بشكل عادي، وقد أورد المؤلف أمثلة أفلام عدة لذلك في الكتاب، أما عما يسمون في نظر هوليوود "المسلمون الأخيار"، فهم شباب مسلمون فعلا إلا أنهم يشربون الخمر ويهوون السهرات الماجنة مع الخليلات، أو شابات متحجبات مع سروال جينز ضيق، لديهن أصدقاء "يخرجن معهم" هؤلاء المسلمون الأخيار بالتكرار يقدمون ارتياحا للمشاهد باحترام هوليوود للدين الإسلامي ومعتنقيه.

أما عن الممثلين والمساهمين العرب المسلمين في هوليوود فهم للأسف ممن لا نعقد عليهم أي أمل في الدفاع عن ذلك التعدي الصارخ علينا كمسلمين، فهدفهم الأسمى شخصي بحت وهو التتويج بجوائز الأوسكار والسير ولو لخطوات في البساط الأحمر والظهور في أولى صفحات وسائل الإعلام، بمبدإ: الغاية تبرر الوسيلة، فسعيهم للنجومية جاء ليصب الزيت على النار وليعمق الجرح أكثر فأكثر، فهم ممن يمكن وصفهم بخير جنود "هوليوود" في بلاد منافسيها لتحقيق ماربها، مع بعض الاستثناءات التي أوردها المؤلف من باب الإنصاف لعل أبرزها المخرج العالمي صاحب إنجاز حضاري هو فيلم "الرسالة" الذي بقي التجربة اليتيمة لحد الآن في حجمه، فقد توفي مخرجه القدير مصطفى العقاد رحمه الله بينما كان في رحلة البحث عن مموليين لعمل ضخم آخر عن البطل صلاح الدين الأيوبي، ليبقى مجرد حلم ينتظر من يحققه.

تمثلت علاقة "هوليوود" بالدول العربية الإسلامية بالخيبة والمهزلة، فنجد تلك الدول تفتح أبوابها على مصراعيها لإنتاج ما لذ لها وطاب ولو برقابة سطحية مموّهة أحيانا، فتفرش الطريق بالورود لتواصل إنتاج ما يعجب مشاهديها وإن كان مسيئا، وقد تطرق الكاتب إلى سرد أمثلة لذلك انطلاقا من ورزازات واصفا إياها بهوليوود الصحراء المغربية، وكيف أنها أخصب أرض للإنتاج، لتوفر الأيدي العاملة الرخيصة أو بالأحرى "الوجوه العاملة" سعيا وراء لقمة عيش وضيعة ولو على حساب الكرامة والمروءة، ومرورا بتونس كمحطة إفريقية ثانية، والأردن والإمارات العربية المتحدة، وفي كل ضرب أمثلة لعدة أفلام بتفاصيلها تم تصويرها هناك، مع عدم إغفال بعض المواقف من دول أخرى كمنع عرض وتسويق أفلام معينة على أراضيها لكن هذا لا يفي بالغرض واقعيا، إذا نظرنا إلى استقبالها لمهرجانات الأفلام وتكريمها بسخاء لمن يبث سمومه في أبنائها وشعبها.

بناء على ما مضى فاللوم لا يكون كليا على "هوليوود" كونها تخدم مصالحها ولا ننتظر منها غير ذلك، إنما اللوم يكون علينا كدول وأفراد، أما عن الدول فأين هي من أعمال سينمائية تضاهي هوليوود وتقارعها في مستوياتها كلها فكرة ومحتوى وأداء وإخراجا؟، وهذا لا يأتي من فراغ إنما ثمرة عمل كبير، مع إمكانية الاستفادة من تجربة هوليوود وهذا مما يحسب لها، ولا أقصد هنا غزارة الإنتاج كمّا كما في مصر، فالإنتاج موجود لكن أغلبه مدمّر للقيم والمبادئ دينيا واجتماعيا وفكريا، فهوليوود تفوّقت بالجودة والعمق وخدمة الفكرة المتأصلة والمعبرة بناء على منطلقاتها وأهدافها طبعا، ورغم أن "بوليود" في الهند تنتج ضعف ما تنتجه هوليوود سنويا إلا أن الأثر والفرق واضح جدا، خاصة إن علمنا أن هوليوود تصدر أعمالها لأكثر من ١٥٠ دولة عبر العالم.

أما عن دورنا كأفراد ومجتمعات فيكمن في توجيه الطاقة للعمل السينمائي بعد تأصيلة شرعيا واجتماعيا، فلا ننادي بالتقليد الأعمى، إنما وجب امتلاك الوسيلة والتحكم فيها بعد اكتشاف نجاعتها وقوتها – ولو متأخرين جدا- في الدعوة لديننا وقيمنا وأخلاقنا، لا نكرر نفس الخطأ –كما سبق في تجارب ماضية- فنغرق أعمالنا بصور نمطية مسيئة للغرب، من باب الإساءة لمن أساء إلينا، إنما علينا بالإنصاف، فلا ننتج إلا ما يخدم غايتنا الأسمى بعيدا عن الأهداف الشخصية الضيقة، لنجيب على سؤال جوهري: أين هوليوودكم يا مسلمين؟

أنوه لجهود مؤلف الكتاب (أحمد دعدوش)(××) في إحاطته بجوانب الموضوع وجمعه للمعلومات من مصادر مترامية في عملية شاقة متبعة بالتأكيد، حيث يحيل كل مرة للمراجع سواء كان كتابا أو مقالا أو حصة تلفزيونية... إلخ وبدقة، إضافة إلى إهدائه الشيق أول الكتاب فهو جدير بالاطلاع بل أعتبر قراءته واجبة على كل مهتم بمجال الإنتاج السينمائي والإعلامي، كما أنصح به كل مستهلك لأفلام هوليوود، ليس بهدف اقتناعه بالكف عن ذلك، إنما بغرض تنمية حس الملاحظة وروح النقد لديه.

توّج الكتاب في آخره بشهادات شخصيات مرموقة لها وزنها في التخصص، كأسعد طه، ومحمد بايزيد، ود. عمار النهار، وسعيد أبو معلا، وزادته قيمة وبعدا خاصا، فهنيئا لك سيدي المؤلف على هذا النتاج القيّم، وشكرا لك على الإفادة.

عنوان الكتاب: ضريبة هوليوود، ماذا يدفع والمسلمون للظهور في الشاشات العالمية؟ في ٢٤٨ صفحة، إصدار ٢٠١١م، من منشورات دار الفكر، سوريا.

(×) أمريكي عربي من أصل لبناني، أستاذ الاتصال في جامعة الينوي الجنوبية والمستشار السابق لشبكة CBS التلفزيونية لشؤون الشرق الأوسط.

(××) كاتب وباحث وإعلامي ومخرج سوري

اكبر عشر مكتبات في العالم

الكتاب هو طريقك لإكتساب المعرفة والتعلم من تجارب الآخرين ومن معرفتهم، وطبعاً أفضل طريقة لك للحصول على هذه الكتب هي المكتبات العامة.. طبعاً هذه المكتبات هي أكبر ١٠ مكتبات في العالم وللأسف فلا توجد أي مكتبة عربية بين القائمة وهذا أمر مؤسف.

١- مكتبة الكونجرس Library of) (Congress

مكتبة الكونجرس هي أكبر مكتبة في العالم، تحتوي المكتبة على ٣٠ مليون كتاب بالعديد من اللغات تم بناء هذه المكتبة عام ١٨٠٠

٢- المكتبة الوطنية الصينية (National Library of China)

تقع المكتبة الوطنية الصينية في مدينة بيجين وتعتبر إحد أهم معالم مدينة بيجين تحتوي المكتبة على حوالي ٢٢ مليون كتاب وقد تم بناؤها عام ١٩٠٩

٣- مكتبة الأكاديمية الروسية للعلوم (Library of the Russian Academy of Sciences)

تقع مكتبة الأكاديمية الروسية للعلوم في مدينة بطرس برج وتحتوي ٢٠ مليون كتاب وقد تم بناؤها عام ١٧١٤ ويوجد فيها كتب بعدة لغات

٤- المكتبة الوطنية الكندية (National Library of Canada)

المكتبة الوطنية الكندية هي من ضمن أشهر التشييدات الحديثة في العالم، تقع في مدينة أوتاو في كندا وقد تم بناؤها عام ١٩٥٣ ويبلغ عدد الكتب التي توجد في هذه المكتبة ١٨,٨٠٠ مليون كتاب

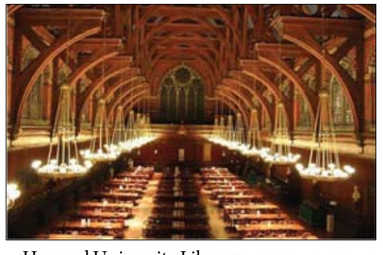
٥- المكتبة الوطنية الألمانية (German National Library)

المكتبة الوطنية الألمانية هي ملكية حكومية وتقع في عاصمة مدينة فرانكفورت المكتبة، تم بناؤها من عام ١٩٩٠ وتحتوي على ١٨,٥٠٠ مليون كتاب

٦- المكتبة البريطانية (British Library)

المكتبة البريطانية تعد من أقدم المباني في مدينة لندن هذه المكتبة تم بناؤها عام ١٧٥٣ وتحتوي على ١٦ مليون كتاب في العديد من المجالات

٧- معهد المعلومات العلمية التابع للأكاديمية الروسية للعلوم (Institute for Scientific Information Russian Academy of Sciences).. المكتبة تم بناؤها عام ١٩٦٩ وتقع في وسط العاصمة الروسية في موسكو، وتحتوي المكتبة على ١٣,٥٠٠ مليون كتاب وليست جميع الكتب باللغة الروسية



٨- مكتبة جامعة هارفارد (Harvard University Library)

مكتبة جامعة هارفارد هي أحد أبرز معالم جامعة هارفارد التي تعد من أعظم الجامعات في العالم وتحتوي هذه المكتبة على الكتب والوثائق منذ عام ١٦٣٨، المكتبة تقع في مدينة كامبريدج في ولاية ماساتشوستس في الولايات المتحدة تحتوي المكتبة على ١٣,١٠٠ مليون كتاب

٩- فيرنادسكي المكتبة الوطنية العلمية الأوكرانية (Vernadsky National Scientific Library of Ukraine)

تقع المكتبة في مدينة كييف في أوكرانيا، تم بناء المكتبة في عام ١٩١٩، المكتبة تحتوي على ١٣ مليون كتاب

١٠- مكتبة نيويورك العامة

مكتبة نيويورك العامة تقع في مدينة نيويورك وقد تم بناؤها عام ١٨٩٥ المكتبة تحتوي الآن على ١١ مليون كتاب

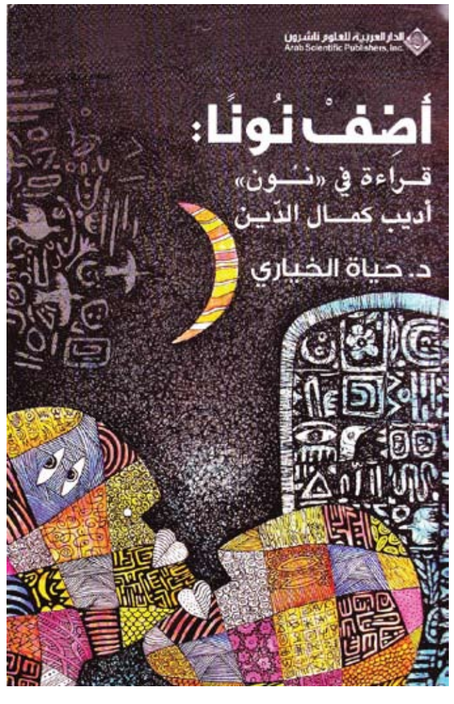
منتديات القاعة/ غوغول

"أضِف نوناً" للباحثة حياة الخياري

تقنية التلاقح والتناص بين الشعري والصوفي والقرآني

صدر عن "الدار العربية للعلوم ناشرون" ببيروت كتاب نقدي يحمل عنوان "أضِف نُونًا: قراءة في "نُون" أديب كمال الدين" للباحثة التونسية حياة الخياري. وهذا الكتاب هو أربعة فصول مُستلّة من أطروحة الدكتوراة التي تقدمت بها الباحثة إلى جامعة سوسة عام ٢٠١١ ونالت بها شهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى. وقد انضوت الأطروحة الأساسية تحت عنوان "الرموز الحرفية في الشعر العربي المعاصر: دراسة في أعمال أدونيس، وأديب كمال الدين، وأحمد الشهاوي".
يتألف الكتاب النقدي بصيغته الحالية من مقدمة وأربعة أبواب وخاتمة. وقد بذلت الباحثة قصارى جهدها في تحليل المنحى الحروفي للشاعر أديب كمال الدين بشكل عام، والتركيز على نُونياته بشكل خاص.

لندن / عدنان حسين أحمد



تناولت الباحثة في مقدمتها لهذا الكتاب كلمتي "الرَمز" و "الحرْف" والأسس الصوفية التي تعزز رأيها في هذا الصدد تحديداً، وقد اعتمدت على تعريف محي الدين بن عربي للرمز بأنه "معنىً باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"، وهذا يعني أن هناك كناية خفيّة للمعنى الباطن تحتاج لمن يستجليها ويُمسك بها لكي يلامس المعنى، ويعرف كنه الرمز ودلالته، وما ينطوي عليه من إشارات عصيّة وإيماءات مراوغة. وذهبت الخياري أبعد من ذلك حين قالت بأن "الرمز انبثاق من الذات الإلهية وارتداد إليها".
أكدّت الباحثة بأن السمة البارزة في منظومة الرمز الحَرْفي للشاعر كمال الدين أنه لم يتبنّ الملمح الصوفي الحَرْفي بمعزل عن رافده القرآني، كما لفتت الانتباه إلى أنّ ثنائية الحرف والرمز "تتضمن ثنائية الظاهر والباطن، أو التصريف والتكثيف التي كثيراً ما استبطنها الشاعر واعتمدها ركيزة للدلالة الرمزية في قصائده الحروفية"، لكن السؤال المهم الذي ينبري أمام المتلقي هو: هل يمكن فعلاً قراءة قصائد أديب كمال الدين على وفق هذه الثنائية التي تترجّح بين المنحيين الظاهري والباطني، أو الحقيقي والمجازي في آن معاً؟
لابد من الإشارة إلى الملاحظة الذكية التي أوردتها الباحثة في توطئتها لهذا البحث "بأن الشعراء الحروفيين يجترحون تعريفاً للحرف من أعماق ذواتهم"، وقد وصفت هذا الاجتراح بـ "الذوْتنة"، أي أنّ كل شاعر حروفي يبتدع أو يخلق تعريفاته الخاصة التي تتناسب مع طبيعة تجربته الشعرية التي تنسب إليه، ولا تُحيل إلى شاعر آخر.

نون الزمن قاب قوسي الفَلَك والفُلْك

لاشك في أنّ القارئ الكريم يفرّق بين الفَلَك الذي يعني "المدار الذي يسبح فيه الجرم السماوي"، والفُلك الذي يعني "السفينة"، ولابد من الأخذ بعين الاعتبار هذين المعنيين من جهة، ودائرة النون وما ظهر منها وما بطن من جهة أخرى. فالرؤية الصوفية تجسّم هذه الدائرة إلى شرق ظاهر وغرب مستتر، أما النقطة فتصفها بنقطة الوجود. وعلى وفق هذا التصوّر تعتقد الباحثة بأن التصنيف الفلكي لمنازل الفَلَك يقدّم تراتباً عرفانياً موازياً لمراتب العشق بين مقام "المكاشفة" ومقام "المشاهدة"، أي بين الرؤية والرؤيا، وثمة فرق كبير بين الرؤية التي تعني "إدراك الأشياء بحاسة البصر"، والرؤيا التي تعني "الحلم" أو ما يراه الإنسان في النوم. ومن هذين المعنيين، على وجه التحديد، يتوجب علينا أن نستشف فيما إذا كانت قصائد الشاعر أديب كمال الدين ظاهرية أم باطنية، حقيقية أم مجازية، وهل يمكن إدراكها بالبصر أم بالبصيرة.
تتناول الباحثة في الباب الأول من هذا الكتاب شطري دائرة الفَلَك والفُلْك بالتفكيك والتركيب "متخذة من شكل حرف النون وعاءً حاضناً لسائر حروف الوجود الزمني ومنها و او الوقت، ودال الديمومة، وسين الساعة وجاء الحياة". ثم تبْزاح هذه الذات، بحسب الباحثة، عن نُون الفَلَك لتركب نون الفُلك بقصد السباحة في بحر الزمن الخارقي مع "ذوي النونات" مثل نون الحوت والفُلك والرحم وما إلى ذلك.
يشتمل هذا الباب أيضاً على فكرة التّناص "Intertextuality" التي تقوم عليها غالبية قصائد الشاعر أديب كمال الدين التي تنبثق غالباً من نصوص قرآنية وصوفية لتتحول بواسطة بوساطة مخيّلته المتأجّجة، وبراعته اللغوية إلى نصوص شعرية متفرّدة. وقد أوضحت الباحثة بأن "التداخل النصيّ" يضرب أطنابه في المستويين الاجتماعي والتاريخي وهو موجود منذ الأزل ولم يفلت منه سوى أبو البشرية "آدم" الذي كان يقارب عالماً عذرياً لم يُنتهك فيه الخطاب الأول. أما الخطابات التي تلت خطابات آدم فقد تعرّضت إلى "الامتصاص، أو الاجترار، أو التماثل، أو التعارض"، فلا غرابة إذاً حينما يمتزج الآني بالتاريخي، والحاضر بالماضي، والجديد بالقديم ليكوّن نصاً جديداً يحمل قدراً كبيراً من معطيات الذاكرة الإبداعية الجمعية.

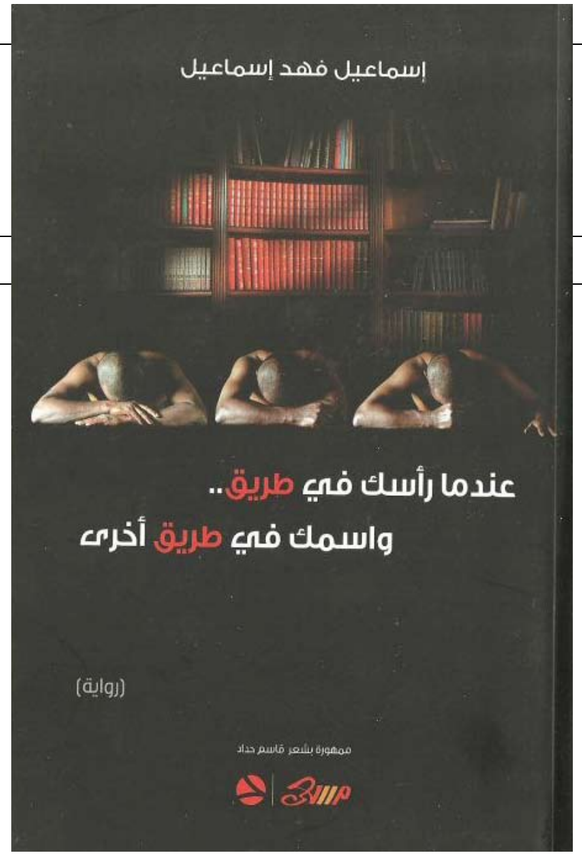
نون نوح ونون يونس

ترى الباحثة أن جنوح الشعراء نحو نون الأنبياء إنما يكشف عن رغبتهم الجدية في كسر رتابة الزمن المعياري بواسطة اقتحام زمن خارقي لا مألوف. كما يعبّر هذا النزوع إلى توقهم الشديد للقيام بمغامرة التيه في بحر اللغة المتلاطم، والتبعثر بين مفاصل الحروف المتحررة من ضوابط "الأينيّة" و "الكيفيّة" و "الكميّة".
تعتقد الخياري أن الشاعر كمال الدين يقصي النون المعيارية ليستعيض عنها بـ "نون الأنوار" الغارقة في بحر "ذي النون" حيث يدخل الحروفي مكاشفة الذات بعبور معاريج نقطة النون. وربما تكون قصيدة "التباس نوني" هي خير مثال لما نذهب إليه حيث يقول فيها: "هذه قصيدة غريبة / تشبه جزيرة تغرق في البحر / بحر ذي النون". المهم في هذه القصيدة، كما ترى الباحثة، هو مكان الضياع وزمانه، وليس فكرة الضياع التي يعالجها الشاعر فهي غارقة في نقطة اللا أين واللا متى، ومتأرجحة بين "هلال البحر وهلال السماء".
تركز الباحثة على التقنية المهمة التي استعملها الشاعر في هذا النص وتم بواسطتها تحوّل الخطاب الشعري من السرد الذي اكتنف عملية الإبحار إلى المناجاة التي تستبطن شحناً عاطفياً مكثّفاً يعبرّ عن مدى كفاءة ألف الذات في تحمّل وزر الانحسار داخل بطن النون في سبيل اقتناص نقطة معرفة. كما تلفت الباحثة الانتباهَ إلى اقتحام الشاعر ليَم الأنبياء، فالشاعر يستأنس بالشقاء المشترك الذي يمكن تلمسه بين النبوّة والشعر.
يستثمر أديب كمال الدين التقاطع بين حقلين دلاليين يتيحهما المعجم الرمزي ذو الاستمدادات الصوفية حيث يمتد أحدهما إلى بحار الأنبياء، والآخر إلى بحار الشعراء، لكنهما يلتقيان في أمواج المحبة، محبة الأنبياء للسفينة الخلاص، ومحبة الشعراء للأنثى المتاهة. وتستنتج الباحثة أنّ نون كمال الدين هي أقرب إلى نون القارب منها إلى نون الرحم أو الحوت، لذلك فإنها توضع في مهبّ الأعاصير حتى تختبر مدى كفاءة حروف الشاعر في التجديف ضدّ التيّار. تضعنا النون "القرآنية" أمام صوتين مباشرين لا يقلّ أحدهما حدّة عن الثاني: صوت الشاعر المستغاث له، وصوت الله المشتغاث به، وهنا على وجه التحديد تسقط واسطة النبوة ليهرع الشاعر صوب حروفه المحتجّة.
حينما يربط شاعرنا كمال الدين الصوفية بـ "قلب الإنسان الكامل" فهذا يعني، من وجهة نظره، أنّ بحر القلب هو أعمق البحار، وأن نقطة نون النفس هي أبعد النقاط غوراً. إذا كان الحرف هو السفينة / الحوت / النون فإنّ النبوة هي النقطة، غير أنّ خواء الحرف وحكمة النقطة يندران بانشقاق الفُلْك وطوفان الحرف مقابل غرق النقطة بثقلها المحمّل بالإجابات في قيعان بحار قد لا يطال الشعر أغوارها. ثمة سؤال مهم تثيره الباحثة في هذا الصدد مفاده: هل تتوقف مهمة الشعر عند إذكاء جذوة السؤال، أم أنها تذهب أبعد من ذلك؟
ينطوي هذا الفصل على حشد كبير من الأفكار، سواء تلك التي تثيرها قصائد الشاعر كمال الدين أم تلك التي تتناسل جرّاء قوّة الرصد ورزانة التحليل، ولعلي هنا أشير إلى قصيدة "محاولة في إنا النقطة" التي يخلص فيها إلى القول بأنه هو نفسه هذه "النقطة" التي تعمى الحقيقة كما قال الحلاّج: "الدائرة لا باب لها، والنقطة التي في وسط الدائرة هي الحقيقة".
تستنتج الباحثة صعوبة الفصل بين التجربة المعرفية الصوفية والتجريب الشعري في القصيدة الحروفية كلما اتصل الأمر برمزية نقطة المعرفة المطلقة. وتنتقد الباحثة في هذا الصدد بعض النقاد الذين جردوا الحرف الشعري الصوفي من حمولته الروحية، كما ذهب الناقد ناظم عودة الذي فرّق بين طبيعة النقطة ووظيفتها عند كل من الحلاّج وأديب كمال الدين، ذلك لأنّ الأول يُدخلها في حيّزه اللساني والحدسي لتكون علامة وموضوعا في آن واحد، أما الثاني فقد أدخلها في حيّزه اللساني فقط. ومع تحفظي الشديد على هذا الرأي فأنا قراءات ناظم عودة تتوفر على قدر كبير من الدقة والرهافة والموضوعية.
ترى الباحثة أن توتر الخطاب الشعري نابع أساساً من وعي الشاعر بالعجز عن بلوغ نقطة المعجزة على الرغم من خوضه في غمار بحار التيه والغرق، ذلك أن نون الأمان قد احتكرها الأنبياء واستأثروا بها دون سواهم، أما الشاعر فهو سندباد محكوم بالأهوال، تماماً كما استأثرت الآلهة بالخلود، وقدّرت الموت على الكائن البشري الذي يتخبط في بحار القلق والضياع والتيه.

الانسان عابر بالإرادة

اقرأ رواية "عندما رأسك في طريق.. واسمك في طريق اخرى" للروائي اسماعيل فهد اسماعيل في طبعتها الاولى الصادرة عن دار مسعى ٢٠١١. واعرف منه انها ممعنة في التجريب والتجريد وصعبة حتى على المختصين بأدبه وقسم يراها نزوة. وهو، وثقة منه بانه اصبح اسما راسخا وله منجز ادبي محدد الملامح يرى ان ذلك من حقه، والا خوف من مثل هذه النزوات التي ان لم تفد فلن تضر.

عقيل عبد الحسين



١

الرواية تنتمي الى رواية النشأة او الحديث عن بدايات الانسان الاولى ككائن محسوس، وجوبه في الافاق، في محاولة منه لاكتشاف محيطه الجديد الذي هبط اليه مطرودا من الجنة بعد ارتكابه الخطيئة الاولى. خطيئة العصيان وفعل المحظور بحسن نية ومدفوعا بفطرته الكامنة المتمثلة بحبة للمعرفة وتبين الاسباب. ومن ثم سعيه لايجاد مكمله او قرينه او جزئه الانثوي واللقاء به. وخلال ذلك تبدأ محاولاته المطولة للعودة الى الطاعة والتصالح مع القدرة او القوة المطلقة. في اطار السعي الى العودة الى الجنة والحنين الى مكان الراحة والاطمئنان والبهجة والطاعة. هي اسفار ستة كما جاء في الرواية:
الاول: سفر المساءلة حيث تتصل الاسئلة بجهل الشخصية الاولى بمحيطها وبسبب هبوطها ووجودها ههنا، على الارض ربما، وعجزها عن التوصل الى تفسير منطقي ازاء ما يواجهها.
والثاني: سفر الحضور حيث يتحول العالم الى كيان محسوس يمكن التعرف على اجزائه ومكوناته وتسميتها كما يمكن من خلالها التعرف على الذات الحاضرة في العالم والواقفة ازاءه وهي بداية انطلاق المشاعر وتشكلها، فانا حي بداية لكل شيء.
والثالث: سفر العبور وقطع المسافات بحثا عن الانثى والدافع للخطيئة والمطرود من الفردوس لنفس السبب، والقرين الذي لا سبيل الى الاستمرار المادي من غيره. فبهجة الحضور المادي مؤقته ومهددة بالزوال ولن يقاومها امر غير الامتداد الذي يأتي من الوصال ومن ايجاد القرين والانجذاب اليه والتساكن معه وعشقه.
والرابع: سفر الحجر او البناء في مركز الارض او صرتها والتوطن جنبا الى جنب مع القوة بعد بناء بيت لها، وبالامر كما هو معروف في التراث الديني عامة.
والخامس: سفر القرابين ومراضاة القدرة والرغبة في العودة الى الحلم الاول وسكن النعيم الابدي عبر التضحية بالاعز الاشياء وابهاها في العين واقربها الى الروح تقربا وطمعا في ما هو ادوم من الامتداد الجسدي الارضي الفاني.
واخيرا التمكين.. وهو مقترح الكتابة وحق الكاتب في اقتراح ما يراه مبررا للحياة. وفيه تختار الشخصية مصيرها المختلف حتما عن مصير شخصية حكاية النشأة الاصلية. فهي تتحرر اخيرا من خوفها وقلقها واصغائها للهاتف او الوحي او صوت القوة الذي يوهمها بانه يقودها الى الخلاص والنجاة والعودة الى السعادة الابدية لتصغي الى صوتها الداخلي والذاتي الذي يجرها الى الحياة والى المادة التي منها جاءت لتستمتع بحسيتها وبتفاصيلها الصغيرة وبسعاداتها العابرة ما دامت ممكنة واكيدة التحقق وافضل من مغامرة ارضاء من يجب ارضاؤه من اجل العودة الى نقطة البداية، العودة التي لم تعد ممكنة بعد تشكل الرؤية والوعي وتخلق الجسد برغباته.

٢

تعتمد الرواية على امور مبتكرة في تجريبها تعطيها خصوصيتها الكتابية منها:
اولا: اللجوء الى العبارة المكثفة الشعرية ثرية الدلالة وذلك على امتداد الرواية كأن يقول:
الرؤية التباس مذهل
سؤال ما قبل الاخير: النص.. تفاسيره الملحقة.. هل انت مرصود في احدهما، ام في المابين؟!
الامر الواجب الحدوث. بناء على حدسك. ان تنزاح ستر غير مرئية، فتكشف عما هو مرئي.
ثانيا: توظيف الشعر الذي يكتبه كاتب اخر في متن الرواية والاحتكام اليه في امداد مجرى السرد بالبراهين المتجددة على صحة الطرح الذاتي للنشأة واحتمال صواب تبريراتها، من مثل:
وفاتتك مضيعتك بعد احتمال الوصول.. لما تكون هناك..
فترفع عينيك.. باتجاه.. الباب الشاهق
تقول اه: افتح
ويفتح
فلا تجد غير السديم
فاذا انت في حضرة الخلق من اوله>
تعود تردد مقولتك:
<الخاسر لا يخسر شيئا>
والقول بين قوسين من شعر قاسم حداد، وفي صفحة الغلاف الاولى مكتوب مهمورة بشعر قاسم حداد. وبالطبع فان لذلك المهر اكثر من معنى منها تقليص المسافة والتباعد بين السردي والشعري والالماح الى ان الرواية في سرديتها تكتنز فيها شعريا للعالم وتغنيا ملحميا بتفاصيله وهي اسبق من الشعر حتى في ذلك ان لم تكن تفوقه، ولكن انصرافها الى الظاهر والاني من المشكلات هو ما اضعف حساسيتها وحولها الى شكل من اشكال الهيجان اللفظي والتذمر المستمر من التصرفات والسلوكيات والمظاهر البشرية والاجتماعية المعاصرة المختلفة والمتضاربة.
ثالثا: استخدام السرد المرآوي، ولكن عبر صوت الراوي الذي يخاطب الشخصية الاساسية مباشرة بضمير المخاطب ثم يترك لصوتها في المرآة ان يخاطبها ثانية مؤكدا الكلام بصياغة مختلفة او مبرهنا على صحته في اشارة الى ان الذات المطرودة من عالمها الاول انما هي فريسة يتقانفها جهلها وقلقها من المجهول ورغبتها في التحقق وفي المعرفة وفي النجاة.. وهي كلها اشياء ومخاوف انسانية لا اجوبة شافية لها، ولا يمكن ان يصل منها الانسان الى شي وخير من ذلك الاكتفاء بعدم الاصغاء الى اي هاتف او صوت او استخارة، والاصغاء للحظي والاني وما يولده من مسرات عابرة ولكن متجددة. وطبعا يتوقف السرد بتوقف الاصغاء الى الصوت وترديد ما يقوله وهي خسارة، ذلك صحيح، ولكن ما يتحقق للذات الانسانية من مكاسب يفوق ذلك. وفي كل الاحوال فلن يكون للسرد ضرورة او فائدة بعد ذلك لانه في الاصل عزاء انساني ورغبة في البقاء اوجدها عجز الذات عن ايجاد لذة الحياة فيما بين يديها لا في ما تطمح اليه <اخترصت ذلك صاحبة الحانة في حديثها لكلكامش اذ قالت له: اما انت يا كلكامش فليكن كرشك مليئا على الدوام/ واجعل ثيابك نظيفة زاهية/ واغسل رأسك واستحم في الماء/ ودلل الصغير الذي يمسك بيدك/ وافرح الزوجة التي بين احضانك/ وهذا هو نصيب البشرية>
الصوت الاخر، اذن، يظهر انه من داخل الشخصية ولكنه في الحقيقة يأتي من الراوي وينعكس في مراة الشخصية ترديدا وثوقيا لما يقال لها. وليس صوتا نابعا من الاعماق وذلك موجود على امتداد النص نأخذ مثلا:
تجول بعينيك حواليك
"اشبه بمغادرة النوم اثر حلم ملتبس"
ترى الوان الاشياء المحيطة نقية رائقة، كما لو انها اكتسبت صبغتها الجديدة لتوها.
"الرؤية اروع ما يكون"
نظرتك تكاد تنفذ الى ما وراء المظهر الخارجي لمكونات المشهد تخترقانه الى حيث الداخل.
"الحال قبلها لم تكن بالمشاكلة"

٣

تنتهي الرواية في سفر التمكين بتمكين المخلوق الارضي، والعناية بالزائل والعابر والجسدي وبما يقترحه من قيم وقواعد مؤقته وترك التمثيل التقليدي لعلاقة الانسان بالكوني والابدي والكلي.. ذلك الامر الذي حرص عليه ادب الملاحم والاساطير والقيم الكبرى التي تاسست عليها هويات انسانية كبرى تمثل المجرد والذهني وتحترمه وتسعى الى الغاء الجسد وكبته وقمعه وتصنيفه ضمن اطر محددة تضيق مساحة الحرية والتفكير والاختلاف التي هي سمه من سمات الوجود الطبيعي للكائن. فلا وجود لتحقق هناك ١١٣ ايا كان سواء جنة ام ارض احلام ام مدينة فاضلة ام يوتوبيا ام مجتمعا متحضرا..انما هو تحقق في الهنا حيث يكون وجود الانسان حقيقة محسوسة موقوتة بلحظتي الولادة والموت، وما بينهما هو مجرد اختبار للسعادة الفردية، وبالتالي لا وجود لهويات كبرى او حتى لرواية محددة النوع والبنيان والعناصر السردية وكاملة الدلالة، انما هو غناء فردي وتعبير غامض، نوعا ما، عن علاقة سهلة بينة مع المحيط افسدها اعمال الذهن وضخمها وشعبها التعبير البشري الذي يتجاوز دائما المتحقق ليفتش في المجرد والذهني الذي يجلب له التعاسة ولبني جنسه الويلات المختلفة من تقاتل اثني وديني وحضاري وثقافي. اعتقد ان هذا هو درس الرواية واجابتها السردية عن السؤال القديم الشاغل للانسان منذ القدم والنشأة.

ثيمة الغياب في مجموعة (رحلة السماء السابعة) للشاعر منذر خضير

مؤيد حنون

تقترح مجموعة الشاعر منذر خضير(رحلة السماء السابعة). الصادرة مؤخراً عن دار أزمنة للنشر/ عمان. الغياب موضوعا لها وبدأ من العنوان. الذي يؤسس لرحلة اللاعودة المتمثلة بالموت أو تلك التي تأتي لتشير إلى النفي والاغتراب ونجد أن عناوين المجموعة تشكل عتبات للدخول إلى عوالم الغياب بدءا من العناوين الفرعية التي نجدها تؤسس لهذه الثيمة فنجد (رحلة الحرب الطويلة ، رحلة المنازل والأصدقاء ، رحلة الشعراء أو مجسات الغربة،رحلة الماء والحجارة ورحلة الملائكة)، أنها محنة وجود الشاعر وإحساسه المكثف بحركة الزمن وصيرورته، ليرى العالم والموجودات من حوله تنأى ، يرصدها بلغة فطرية يشكل طينها بيد صانع ماهر يتقن أصول حرفته التي أدمنها سنوات طويلة في مشغله فجاءت ثيمة الغياب المتكررة والمتوزعة في قصائد المجموعة و سنقف هنا على هذه الثيمة التي تجلت بوضوح في تجربة الشاعر والتي خلفت شعورا بالإحباط نتيجة هذا الفقدان الذي انعكس على تجربة الشاعر. ومن القصائد التي تقع ضمن هذا الإطار تجسيده لثيمة الأخ الغائب – الحاضر عبر الهاتف وهو يصفه بفراشة المنزل كما في قوله:

(أوربما لم تكن أمك التي علمتنا القبل
صوتك بالهاتف لا يلامس حلمها
أمك النملة عجزت عن بناء الصور
حتى إن الأمل صار مطفأتها) (ص ٣١)

تنفتح القصيدة على عمق دلالي إحساسي يتبنّاه النص، ويسعى إلى تحقيقه، من خلال وسائل تعبيرية تسهم في تشكيل الصورة الشعرية ومنها تبادل المدركات التي تقوم على خلع، صفة حاسة على حاسة أخرى لتقوم مقامها وذلك حين عبر عن الصوت بالهاتف الذي من المفترض أن يدرك بحاسة السمع ، بدلالة حاسة أخرى هي اللمس فيتلاعب الشاعر في الحواس لتصبح المدركات الحسية طوع يد الشاعر فصوت الهاتف يلامس حلم الأم والفعل (يلامس) من الأفعال المسية وظفه الشاعر، فتتبادل المدركات فيما بينها لتحقيق بنية فنية وجمالية تثري النص ويتحقق فعل الغياب بدلالة الغائب الحاضر.

تمتد ثيمة الغياب إلى نصوص أخرى اعتمد فيها الشاعر على تقنية أخرى من تقنيات التعبير تمثلت هذه المرة باستخدام التشخيص وهو من الأساليب التي استخدمها الشعراء في تشكيل الصورة الفنية، حيث يتم إكساب المعنويات، والحسيات غير العاقلة صفات الإنسان، أو أفعاله فمنح الشاعر(الباب والحديقة) أفعال البشر عن طريق أنسنة الجمادات ومنحها بعدا إنسانيا ، من خلال فعل البكاء وهو من أفعال الإنسان ليخلق صورة فنية تنسجم وطبيعة الموقف فيقول:

(قالت ارجع
لكن لسانها لا يقوى على التبجح
شهقت اسمك
وبكى الباب الذي تركته بل سارية
بكت الحديقة وسكتت أمي) (ص٣٢)

ويجعل غياب أخيه موازيا لغياب العالم، فكلاهما رحل ليبقى الشاعر وسط ذهول وحيرة السؤال فيقول:

(هل أدين العالم أم أدينك
لا فرق فكلاكما هاجر بلا زهرة
الفراشة لم تعد قادرة على تنظيف الحدائق
لان رحيلك صار بعيدا) (ص٣٢)
(لكن القمر لم يكتمل عندها
لأن أعيادك غائبة)
.....
(أيها الحجر
كم تذنب
عندما ترمي رؤوسنا بالفراق) (ص٣٣)

تنتهي النماذج أعلاه بثيمة الغياب فهي تكرس هذه المهيمنة وتجعل من أشكال الغياب بتعدد مفرداته وبدلالاته الواضحة تناغما تشير بوضوح إلى أهمية هذه الثيمة في القصيدة وعمقها الدلالي فتأتي المفردات منتمية لحقل دلالي واحد مرتبطة بهذه الثيمة بدلالة المفردات (بعيدا ،غائبة ، بالفراق)

كما يعمد منذر خضير الى استدعاء شخصية الراحل واستنطاقه وإقامة علاقة جدل تعتمد على تقنية الحضور والغياب كما في قصيدة (دع العالم يتعجب) المهداة إلى الشاعر الراحل رعد عبد القادر فيقول:

(لأنك لم تغرد إلا
على شجرة الكستناء الخارجة من فمك
ولان الألم أمر من الجرح العميق لقصيدة النثر
أصبحت بعيداً عن بغداد
العائدة بكنوزها من هولاكو).(ص٨٥)

كما يطرح منذر خضير أسئلة عن الوجود والعدم ليدخل المتلقي في هذه الثنائية التي توازي الحضور والغياب ليخلص إلى إن حضور الشاعرعلى الرغم من رحيله هو حضور ابدي من خلاله كلماته فهكذا قالوا المتصوفة شدة الحضور، غياب، فالغياب هو ما يجعل للحضور سيرورة وصيرورة متأبدة وخالدة فيقول:

(أتعلم إن موتك قصيدة خالدة
لماذا تفاجئنا حتى بخلودك؟) (ص٨٦)

كما يسعى منذر خضير إلى استدعاء الرموز الدينية التي أجاد الشاعر في توظيفها بلغة شعرية داخل نسيج النص من خلال استحضار شخصية نبي الله يوسف الغائبة الحاضرة في النص بدلالتها الدينية إذ يقول:

(لنا إخوة بلا يوسف
وربة متوجة بالسواد
قلوبنا من قصب وأنفاسنا من صفيح.)
(ص٤٢)

كما يعمد الشاعر استدعاء شخصية أوفيليا وهي تدخل في حوار مع الشاعر الفرنسي آرثر رامبو يجسده الشاعر ويدخل في حوار مع الراحلين يتجاوز المكان والزمان حيث إن الشخصيتين تنتميان إلى أزمنة مختلفة وفضاء مكاني مختلف
فيقول:

(أبشركم بالهروب من العبث
فاقع على قدم رامبو
العبث سخيف يا رامبو
تقول أوفيليا
في الغابات الذئاب لا تعوي
لكن في المنازل.) (ص٥٤)

كما إن الرحيل هو معادل موضوعي للموت مختلف عند الشاعر إذ يقول:

(برصاصة سوداء
ورأس ابيض
تقاسمت مع إخوتي الرحيل.) (ص٦١)

كما إن الغياب يأخذ الأب الذي يحمل المدينة على ظهره لتذهب هي الأخرى تاركة الشاعر في ذهول لهذا الغياب المتكرر معتمدا على تقنية التشخيص حيث عمد إلى أنسنة الحرب إي منحها وظيفة البشر حيث تفطم الشاعر فيحمل المدينة ليغادر كما في قوله:

(جاء أبي مع الحرب
فلم تفطم رجال سواه
انتزع من الأرض ذهبها
حمل المدينة على ظهره
وغادر.) ص (٤٥)

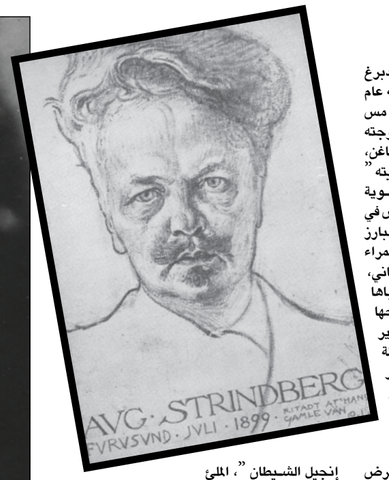
كما ان هناك العديد من المقاطع الشعرية تكرس ثيمة الغياب تكتفي بالاشارة اليها

صرت طائرا نزقا
ولم اعد (١٨)
لا اثق ابك
وانت تعدني بالذهول
لا اثق بموتك القديم (٢١)
كان عمري زورقا مثقوبا
لذا شاخ مع البحر
ومنذ اربعين جزيرة غادرني (٤٥)
مثل علم ممزق
رحل الجميع الى منازلهم (٧١)
سأشد زورقي الى النهر
واهرب من القفص (٨٩)

تبين من خلال ما تقدم إن منذر خضير كرس الغياب كثيمة ضاغطة ومؤثرة وفاعلة على الشاعر كما هي على متلقيه في نصوص المجموعة، تمظهرت في الموت باعتبارها قيمة جوهرية عند الشاعر أو تلك التي تجسدت عبر الرحيل وما ينتج عنه من قسوة الفراق وفي كلا الحالتين تبقى هذه الثيمة مهيمنة وتوجه مسار قصائد المجموعة اذ إن [الهوية في آخر الأمر ليست الوجود مع الذات، بل الوجود مع الآخر] على حد قول الناقد سعيد الغانمي لنخلص ان تجربة الشاعر منذر خضير هي تجربة إنسانية زاخرة بعوالم فنية رائعة، تسهم في تشكيل الذائقة الشعرية الجديدة. فالقصيدة لديه تزخر بالمعاني الإنسانية المتأتية من معاناته الشخصية والتي عبر عنها بمستويات لغوية أدائية متعددة فضلا عن افقها الإبداعي والجمالي لتبقى أرضا خصبة في مجال البحث من قبل الدارسين.

كتاب " سترندبرغ: حياة ".. فضول مجرد

ترجمة: عباس المفرجي



تفتتح سو بريدو كتابها السيري عن اوغست سترندبرغ – الذي تزامن نشره مع الذكرى المئوية لوفاته عام ١٩١٢ – مع إبتداء عرض مسرحيته الأكثر شهرة " مس جولي ". في بداية عام ١٨٨٨، كان سترندبرغ، وزوجته سيري، وأطفالهما الثلاثة يقيمون في فندق في كوبنهاغن، لا يستطيعون دفع حسابه، من أجل إفتتاح مسرحيته " الأب ". كان من بين نزلاء الفندق الكاتبة النسوية فكتوريا بينيديكتسون، التي كانت تعاني من اليأس في نهاية علاقة لها مع جورج براديس، الناقد الأدبي البارز الذي إعترف برواية سترندبرغ الأولى " الغرفة الحمراء " (١٨٧٩) بكونها عملا عبقريا. في ٧ كانون الثاني، توقظ إبنة سترندبرغ كارين، ذات السبعة أعوام، أباها في منتصف الليل: مرعوبة لأنها حكمت على روحها بعقوبة الخطيئة السرمدية لسهرها الى جانب سرير بينيديكتسون، التي كانت متناولة جرعة مفرطة من المورفين. وهي تتذكر هذه الحادثة في اواخر حياتها، قالت كارين: ((سوف لا أنسى أبدا التعبير الذي إرتسم على وجهه. كان مهتما جدا. لا شيء من التعاطف الإنساني أو الشفقة ظللت قسماته، فقط فضول مجرّد؛ كان مفتونا.))

إنجاز بريدو هو إحياء إنسانية سترندبرغ. إنها تعرض هذا الخبير في تشريح العاطفة المفرطة كرجل طيب وفكه. لا تبرر التبعات الأكثر قسوة لحياته الشخصية المشوّشة تشويشا كاملا؛ بدلا من ذلك، تشير بشكل هادئ الى الألم، الذي سببه لنفسه وللآخرين، جنبا الى جنب مع إنجازاته المبدعة المدهشة (٦١ مسرحية، ثلاثة دواوين شعر، ١٨ رواية، تسعة أجزاء من السيرة الذاتية، بالإضافة الى رسوم، صور فوتوغرافية، تأليفات موسيقية، تجارب علمية وبحث نباتي).

تعرّضه للعنف في البيت والمدرسة، وموت أمه المبكر، حطما طفولة سترندبرغ. حين ترك المنزل الى جامعة اوبسالا في ١٨٨٧، اعطى الأب، الذي كان حينذاك يسيطر على ثلث السفن البخارية في ستوكهولم، إبنه حفنة من السيغار وأخبره ان يعيل نفسه. ((بين الوقت والآخر، في مسرحيات سترندبرغ وقصصه،)) تقول بريدو، ((يمكننا أن نجد شخصية تستخدم نفوذها لتقدم سيغارا لضحيتها، التي تواجه حياة ماحقة كالعاصفة.)) وإذ كان يأمل من اوبسالا أن تكون جديرة بنجومها ليناوس وسويدنبرغ، أصيب سترندبرغ بالا شك بخيبة أمل من الطريقة التافهة ((التي كان يتصارع بها الأساتذة لنيل ترقية بواسطة الكراريس ومقالات الصحف)). بعد أن ترك الجامعة دون شهادة، حصل على وظيفة مساعد مكتبي في مكتبة ستوكهولم الملكية، حيث عثر صدفة على " إنجيل الشيطان "، الملئ بالتعويذات والرقى السحرية، والمكتوب على ٣٠٠ ورق بردي، كل منها جلد حمار كامل. وجد الخيمياء والسحر الأسود مغريان لبقية حياته.

سيري، كانت الإبنة الوحيدة للبارون الفنلندي راينهولد فان أسن. كانت أكبر عمرا من سترندبرغ بستتين، ثرية، وعندما إلتقيا كانت متزوجة وأم لطفلة تبلغ الستتين من العمر. ساعيا وراءها بالقصائد، الرسائل، التهديد بالإنتحار والوعود بمهنة التمثيل، أقنعها بالتخلي عن طفلتها، زوجها، معظم ثروتها ومكانتها الإجتماعية في سبيله، في أقل من عام. كان سترندبرغ، في الغالب، متهم بكره النساء. وبريدو كانت حذرة في مناقشة هذه التهمة فأبدلتها بوصف أكثر دقة، وإن أقل إثارة، لو اقفه أزاء زوجاته وعشيقاته. كان في الأصل يريد لسيري ان تحظى بالمهنة التي حلمت بها. وكان مستعدا لرعاية أطفالها حين ذهبت الى فنلندا لممارسة التمثيل. في كتابه " متزوج "، يعرض بيانا نسويا عن حقوق المرأة. لكن زواجهما نفسه إنتهى به الى طرح سيري على الأرض موجها لها اللكمات بقبضتيه امام أنظار الأطفال. شاعرا بنفسه ((مهتاجا حتى آخر عرق في خصيتيّ))، أخذ معه الطبيب الى الماخور كي يمكن قياس طول قضيبه في حالة الإنتصاب (١٦ × ٤ سنتيم)، ثم طلب من واحدة من البغايا أن تقدّر إنجازه ((المشرّف تماما)).

زواجه الثاني من فريد اول، صحفية أصغر منه بأربعة وعشرين سنة، كان كارثة أكبر. بعد ولادة إبنتهما، وعندما أرادت زوجته إستئناف مسيرتها المهنية، اعلن سترندبرغ أن صحافتها بلا نفع. في باريس، أصبح صديقا لغوغان، وتلاحظ بريدو التشابهات في الرسائل التي كتباها الى زوجاتهما السابقات أو المهجورات، ويشرحان فيها إنهما لا يستطيعان إرسال نقود لإعالة ذريتهما. كان غوغان يعزف على الماندولين، وسترندبرغ على الغيتار، وكانا يخططان لميوزيكال عن بحر الجنوب التي لم تسفر عن شيء. زواجه الثالث الفاشل، كان مع هارييت بوس، ممثلة شابة. حاول أن يلغي شهر العسل كي يمكنه العمل.

حين إلتقى جورج برنارد شو سترندبرغ، كان مدهوشا تماما: ((لا أحد يمكنه تخيل أنه كان الصديق الحميم لواحدة من تلك الأسَر التي كان يضعها على خشبة المسرح.)) كتاب بريدو الممتع عقليا تجعل من هذا شيئا ممكن تصديقه بالكامل. قالت فريدا، عندما سئلت إن كانت نادمة على زواجها من سترندبرغ، ((من خلاله، إرتقت حياتي التافهة الى أعلى نجم. سأتزوجه ثانية من دون لحظة تفكير أو تردد.)) هذا، أيضا، ممكن تصديقه. ترك سترندبرغ تأثيرا محببا بعيدا عن حلقته من العائلة والأصدقاء. عند نهاية حياته، كان له منزلة أشبه بالإسطورة في ستوكهولم. تعبيرا عن غضبهم لعدم منحه جائزة نوبل، ساهم أكثر من عشرين الف شخص من محبيه، أكثر من نصفهم مفقرين، في صندوق إعانة عام وأعطى جائزة مضادة لنوبل تبلغ قيمتها خمسين ألف كرونه. وهبها كلها تقريبا الى المؤسسات الخيرية. مشى وراء نعشه أكثر من عشرة آلاف شخص. في اليوم التالي، كان قبره مخرّبا.

عن صحيفة الغارديان

مابعد الرماد

عن دار ميزوبوتاميا في بغداد، صدر حديثاً كتاب "مابعد الرماد"، وهي رواية جديدة للكاتب شاكر المياح، بعد روايته الأولى "العُشّ" التي صدرت عن دار الينابيع في دمشق.

الرواية الجديدة التي تأتي مكملة لروايته الأولى، تدور أحداثها في أجواء مدينة الحي- الكوت، والديوانية، وبغداد(الشاكرية)، تسلط الضوء على علاقة الفلاحين آنذاك بالإقطاع وبأبناء المدن، عبر شخوص الرواية، وهم مارد، وغانم وقاسم وناهي.

وتمر الرواية على أجواء الصراع الطبقي في العراق، يسجل فيها كاتبها بسرد توثيقي، إعدام اثنين من المناضلين الشيوعيين في مدينة الحي، هما علي الشيخ حمود وعطا الدباس.

كذلك تقدم مقطعاً من محاولات الإقطاع لتخريب النسيج الاجتماعي للعراقيين، من خلال زرع الفتن بين الفلاحين وأبناء المدن.تقع الرواية في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط.

دار ضفاف تصدر كتاباً نقدياً جديداً للناقد حسن سرمك

" جابر خليفة جابر.. والكتابة السردية الجديدة " صدر عن دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع (الشارقة – بغداد) كتاب (جابر خليفة جابر.. والكتابة السردية الجديدة) لمؤلفه الناقد حسين سرمك حسن، وهو دراسة نقدية عن الروائي العراقي جابر خليفة جابر، ويتوقع المؤلف أن سؤالا سيثار لماذا جابر دون غيره، وجابر خليفة الذي نشر قصته الأولى عام ١٩٨٦ ومجموعته القصصية الأولى "طريدون" عام ٢٠٠٦، ثم الثانية "أصوات أجنحة جيم" عام ٢٠١٠، في حين نشر روايته الأولى "مخيّم المواركة" عام ٢٠١١. ومع المجموعتين هناك العشرات من النصوص القصصية القصيرة والمخطوطات وقصص الأطفال.

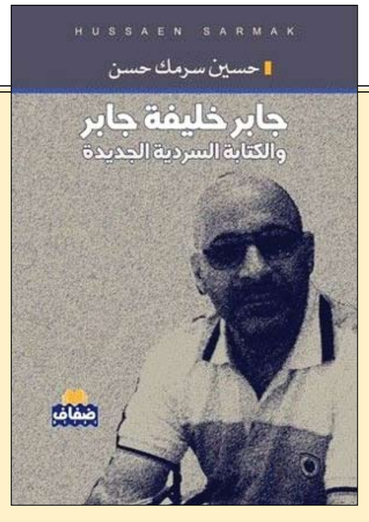
يطلق جابر على المجموعة القصصية تسمية "كتاب قصصي" ولهذا دلالات مهمة تعرض لها المؤلف في دراسته التي يجدها القارئ الكريم بين ثنايا هذا الكتاب عن كتاب "طريدون". والكتاب القصصي يقف على محيط دائرة الرواية بل ويتداخل معها في خصائص كثيرة أخلص لها جابر في منجزه القصصي..

يقع الكتابان في قسمين، فالقسم الأول كان بعنوان: في الفن القصصي، وقد تضمن: – "طريدون" والكتابة القصصية الجديدة، – قصة "زيد النار" والعودة العظيمة، – "الكابتن مشاري" محاولة في تجديد الفن السردي، – جابر خليفة جابر يكشف سرّ الهولندي الطائر، أما القسم الثاني: في الفن الروائي: فقد ضم – تحليلا لرواية "مخيم المواركة" وهو عمل يثير بصورة مباشرة وغير مباشرة موضوعة محنة الأندلس ك "حالة" حيّة ومدمّرة مازلنا نعيش تأثيراتها حتى يومنا هذا. وقد اختار جابر مدخلا حكائيا مميزا واتبع آليات اشتغال شديدة الفرادة حملت مضامين معرفية وفنية وإنسانية هائلة سيطلع عليها القارىء في اثناء مسار إضاءة النص.

إن مهمة التميّز لأي قاص في البصرة تحديدا تواجهه "معضلة" اسمها "محمد خضير". وقلة قليلة جدا من حكّائي البصرة الجد أفلتت من تأثيرات محمد خضير السردية ومنهم، بل في مقدمتهم جابر خليفة جابر.

يقع الكتاب في ٣٥٠ صفحة

د. باسم الياسري



مهنة وينستون تشرتشل رجل دولة وخطيب وكاتب كتاب جديد لبيتر كلارك

سـلـوى جـراح

" **الكلمات هي الشيء الوحيد الخالد**"، أحد أشهر عبارات وينستون تشرتشل (١٨٧٤-١٩٦٥) الذي عرف بقدرته الفذة على إختيار كلماته في أوقات المحن. فلا زال الكثيرون يذكرون مأثره الكلامية في الحرب العالمية الثانية، "إنها ساعة الحسم" أو "هذه نهاية البداية". ورغم أن وينستون تشيرشل سياسي محنك وأشهر رؤساء الوزراء البريطانيين، بل احتل مقعد رئاسة الوزراء في فترتين متباعدتين من عام ١٩٤٠-١٩٤٥ ثم من عام ١٩٥١-١٩٥٥، إلا أن تشرتشل، كان كاتب مقال متميز، وخطيباً مفوهاً، بل لقد حصل على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٥٣، "لتفوقه في كتابة السيرة الذاتية ووصفه الدقيق للأحداث التاريخية،

وقدرته الفذة على الخطابة دفاعاً عن القيم الانسانية السامية" كما جاء في نص اللجنة المانحة للجائزة. و خلال السنين العشر الأخيرة، تزايد الاهتمام بتشرشل الكاتب، ونشرت مجموعة من الدراسات عما كتبه في سيرته الذاتية ومذكراته الحربية.

في هذا الكتاب الجديد، يستعرض المؤلف بيتر كلارك، حياة تشرتشل الأدبية، ويركز على أهم إنجازاته الذي استغرق خمسا وعشرين عاماً من سني حياته "تاريخ الشعوب الناطقة بالانكليزية". فقد وقع عقدا لإنجاز هذا الكتاب، عام ١٩٣٢على أن ينتهي منه بعد ستة أعوام. لكن الكتاب لم ينشر حتى عام ستة وخمسين. ويبرر كلارك ذلك فيذكرنا أن تشرتشل الكاتب، كان يعمل سياسياً في حكومة جلالة الملكة. ويؤكد أن كتاب "تاريخ الشعوب الناطقة بالانكليزية"، كان له أثر كبير في فهم تشرتشل لتلك الشعوب وكل ما قاله عنها في سني الحرب العالمية الثانية وما أعقبها من سنين الحرب الباردة.

ومن طريف ما يذكره الكتاب عن تشرتشل أنه، رغم إيمانه بخلود الكلمة، إلا أنه كان يكتب من أجل الحصول على المال. فقد كان شعاره في الحياة "ذوقي بسيط لا تعقيد فيه، أنا لا يعجبني سوى الأفضل" والأفضل يتطلب مالا وفيرا، وحسب البحوث التي أجراها مؤلف الكتاب بيتر كلارك، كان مرتب تشرتشل في ثلاثينيات القرن الماضي، كنائب في البرلمان البريطاني؛ لا يتجاوز الثلاثمئة والستين جنيها استرلينيا في العام، وهو مبلغ أقل بكثير من قائمة مشتريات النبيذ المعتق، في منزل السياسي المحنك. لكن أكبر مصروفات الأسرة بلا منازع كان "تشاتويل" البيت الريفي الذي بني في العصر الفكتوري، إذ عشقه تشرتشل واشتراه عام ١٩٢٢، بعد حصوله على ميراث كبير، كان سيضمن "الانتفاضة السورية من الألف إلى الياء" ويتكون من أربعة محاور هي:

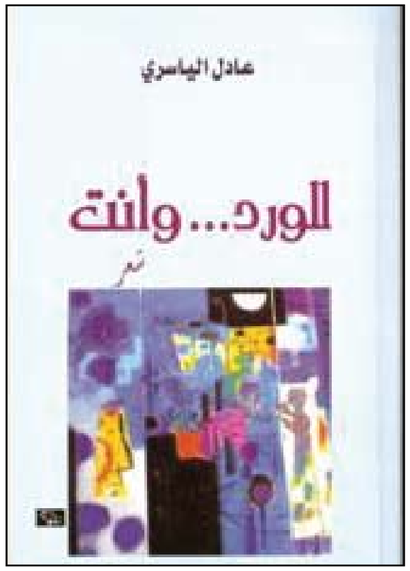
١ – سوء التصرف يفجر انتفاضة.
٢ – النظام العالق والعضوية المعلقة.
٣ – الحل العربي المقموع بـ"الفيتو".
٤ – الأمل المنشود الموعود المؤود.

وتتوزع على المحاور الأربعة اليوميات والمواقف والتداعيات الأساسية للانتفاضة السورية التي ستدخل تاريخ التغيير في العالم العربي على أنها الأهم بكثير من مثيلاتها السابقة في مصر وليبيا واليمن.

كان تشرتشل في ثلاثينيات القرن الماضي، يكاد لا يتوقف عن الكتابة لتمويل مشروعه. فقد كان مبعداً عن الوزارة، ولا يستلم مرتبه كوزير، كما تقلصت استثماراته المالية في الولايات المتحدة الأمريكية بعد انهيار شارع المال "وال ستريت" عام ١٩٢٩. لذلك وافق على توقيع عقد بعشرين ألف جنيه في عام ١٩٣٢ لكتابة " تاريخ الشعوب الناطقة بالانكليزية" رغم أنه كان ملتزماً بكتابة كتاب آخر عن حياة أحد اسلافه، دوق مارلبره. يقول بيتر كلارك إن ما تلا ذلك من سنين كان حربا على جبهتين، جبهة الكاتب الملتزم بإنجاز عملين أدبيين كبيرين، وجبهة السياسي الذي بدأ يقلقه ما يمكن أن يتهدد بلده من تصاعد القوة النازية في ألمانيا. في النهاية أنجز الكتاب عن دوق مارلبره في أربعة أجزاء، لكنه كان في كتابه "تاريخ الشعوب الناطقة بالانكليزية"، ما زال مع حلول عام ١٩٤٠، وقد أصبح هتلر هما حقيقيا، يراوح عند الحرب الاهلية الأمريكية.

يرى مؤلف الكتاب أنه من الطبيعي جداً أن يكتب وينستون تشرتشل عن تاريخ الشعوب الناطقة بالانكليزية. فهو إبن تزاوج الاستقراطية البريطانية مع أسرة أمريكية غنية، وهو رجل بنسيج فكري متنوع، انتقل من حزب المحافظين إلى حزب الاحرار ثم عاد محافظا. وتقلب في السياسة الخارجية بين امتداحه لمبادئ جوزيف ستالين إلى واحد من أشد المنتقدين "للستار الحديدي"، التعبير الذي ابتدعه لوصف سياسة الاتحاد السوفيتي في اعقاب الحرب العالمية الثانية. كذلك فإن "الداعية" لإيجاد "علاقات خاصة" مع الولايات المتحدة الامريكية لم يكن في شبابه معنيّ بموطن أمه. بل لم يزر الولايات المتحدة إطلاقاً بين الأعوام ١٩٠١-١٩٢٩، في وقت اشتهر فيه بنقده اللاذع لما كان يسميه "الغرور الامريكي والرغبة في السيطرة" فيما يتعلق بدبون الحرب وبناء القوة البحرية، حتى أن زوجته علقت على عدائه لأمريكا. ثم أصبح فاستقرض مبلغاً كبيراً من أحد البنوك، بسعر فائدة عال، واشترى "تشاتويل"، وبدأ ينفق آلاف الجنيهات على ترميمه وتحويله إلى بيت عصري. بل ظل لأربعة وعشرين عاما ينفق كل ما يجنيه من أموال على ترميم وتجميل البيت العتيق والحدائق المحيطة به، حتى تشكلت لجنة من أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة، عام ستة وأربعين، اشترت منه البيت على أن يعيش فيه هو وزوجته، مدى حياتهما. لكن كلمتاين زوجة تشرتشل، تخلت عن البيت الكبير بعد وفاة زوجها.

لوعة الذات الشاعرة بالمعاني



قراءة: أوراق

يكتب الشاعر عادل الياسري في ديوانه – الورد.... وأنت – أوركسترا أحلامه الشعرية بعطر الورد ونشيده، ويبدو ولع الشاعر باستدعاء الورد استدعاءً رومانسياً في كتابة جمالية أنيقة، تتأسس على قراءته الواضحة للحياة وانشغالته بتفاصيلها. هذه الكتابة التي توصف في أدائها الكتابي على المعيوش اليومي والتعرّي اللفظي التي يتماهى جزئيا مع بنية الأنزياح التي تنضبط تحتها شعرية النص، وبهذا المعنى تؤدي الملفوظة غرضها بلغة متلهفة بالرغبات، رغبة الذات في الانتقال من حال الى حال، ورغبة التجاذبات المرئي واللامرئي، في الزائغ والمنفلت في تمثل الوضعة، في الأصغاء العميق لصوت الذاكرة في سكونية الرؤيا وسكنها، على حدّ تعبير أدونيس "إنني أسكن الرؤيا" إنّ نص الشاعر غريزي ملغوم بالرفض يتمثل عراقة اللغة وصوتها التاريخي الثوري لو صح القول، يتخيل الشاعر انه يتوارى خلف أسوارها العالية: "مساءً.../ به قلبت صمتها/ طرقات المدينة/ رأت ظلا لسألة/ لم يكن حلها/ في عش قبرَة/ أو على تلة من رماد.../ مساءً.../ به صبية أبوا للمنازل في إنكسار.../ مساءً./ به ثلّة لم يرقها أن ترى زهرة/ تعتلي صفحة الماء. ص٣٤ – "مساءات وصباح" الشعر كلام آخر لا ينحصر في القول، ثمة أسطورة للكلام تتراءى للشاعر عبر منعطفات الوضئ والتخييل والحلم وتعامد صورة الماء التي تستحيل الى فضة تحمي النفس من الجسد، الفضة التي يستعيد بها الشاعر رموزية الماء ونقائه وبه نقاء النفس والجسد، هي أسطورته اليومية التي تقوده الى التجدد، في حملة الشعري وصلته مع الآخر، هي تجاوز العزلة، يتخيل أنه محمي بالخيال بالماء المحروس الذي كتبه عنه الشاعر صلاح ستيتية، بالإملاء الشعري الشديد في وضوحه، في صوره المترددة من منطقة الى اخرى، في تواطئه مع العناصر الأربعة تكن في أخاديدها رؤى،/ أو أزاهير من روضة/ للنحل في أفيائها/ مغازات بها فرحٌ العصافير...ص٣٠-٣١ من نصّه (يبحث في السرّ).

يدفع الشاعر بمشهديته الشعرية عبر متواليات تتراسل من خلال ثيماتها بما يمكن تسميتها، بالتخطيطات الأدراكية التي تتحول الى مشاهد يومية زمكانية بصرية تنتهي في بؤرة نصية شعرية حدسية في مراحلها التحولية في تمثل الوجود، مأخوذا بلغة متلهفة بالرغبات، رغبة الذات في الانتقال من حال الى حال، ورغبة التجاذبات مع الاخر رغبات غير منتظرة في التعرف على المرئي واللامرئي، في الزائغ والمنفلت في تمثل الوضعة، في الأصغاء العميق لصوت الذاكرة في سكونية الرؤيا وسكنها، على حدّ تعبير أدونيس "إنني أسكن الرؤيا" إنّ نص الشاعر غريزي ملغوم بالرفض يتمثل عراقة اللغة وصوتها التاريخي الثوري لو صح القول، يتخيل الشاعر انه يتوارى خلف أسوارها العالية: "مساءً.../ به قلبت صمتها/ طرقات المدينة/ رأت ظلا لسألة/ لم يكن حلها/ في عش قبرَة/ أو على تلة من رماد.../ مساءً.../ به صبية أبوا للمنازل في إنكسار.../ مساءً./ به ثلّة لم يرقها أن ترى زهرة/ تعتلي صفحة الماء. ص٣٤ – "مساءات وصباح" الشعر كلام آخر لا ينحصر في القول، ثمة أسطورة للكلام تتراءى للشاعر عبر منعطفات الوضئ والتخييل والحلم وتعامد صورة الماء التي تستحيل الى فضة تحمي النفس من الجسد، الفضة التي يستعيد بها الشاعر رموزية الماء ونقائه وبه نقاء النفس والجسد، هي أسطورته اليومية التي تقوده الى التجدد، في حملة الشعري وصلته مع الآخر، هي تجاوز العزلة، يتخيل أنه محمي بالخيال بالماء المحروس الذي كتبه عنه الشاعر صلاح ستيتية، بالإملاء الشعري الشديد في وضوحه، في صوره المترددة من منطقة الى اخرى، في تواطئه مع العناصر الأربعة النار والماء والهواء والتراب، إنّ ما يدفع به الشاعر هذا الهدوء للقول الشعري بالنسغ الجنيني والحنيني وهو يتظاهر باللعب بالفكرة الفروديدية والأفلاطونية، ويقترح لها تركيباً متجانساً ومتسعاً، مستعادا تارة وأخرى مخلقاً ومبتكراً، تشتغل حيزها العاطفة والكلمة الجوهر: "كانت فضة الماء مفتاحاً/ بكفيه يمسكُه/ يرى سرّه/ يرى الصورة الاولى لفاختة/ تنغم القلب/ في البردي/ والقصب المرد/ أغنية سكن الحزن/ دوزنها/ واحُمر من دمها وترٌ/ علقته الأصابع في غابة الناس/ تلون المرايا/ أفانين صورته/ تمدّ له العبط/ أطرافها/ يستظل بها/ فينسى هاجرة القيظ/ حين تصادفه الطير ((ص٤٦ – فضة الماء مفتاحها)) يستحضر الشاعر صور النخل في تضاعيف نصوصه الشعرية في سعي منه للمزاوجة بين تعاقب الصور التنويعية في ثيماتها وخطابها الشعري كرسالة تهمس بسطورها في الروح الشعري وروح المعنى عبر التناغمات الأيقاعية الدلالية وبنى السرد، في التركيز والايجاز والحذف والشدّ من جهة أخرى لتأسيس معادلة شعرية تتصاعد من جوانيتها الذوات المكرورة بالصوت في مألوفية الأشياء وأنغلاقها أحيانا: "لم تلق الطير ساعتها.../ أعشاشاً/ أكل السر البيض المودع فيها/ وللم النخل ذاكرته/ فامتلأت سيدة في البستان بزهم الورد/ افترشت فيء الصفصاف/ كان الطائر المكلوم يرقبها/ ويسأل النهر/ هل حفظت مياهه/ الرُمم الاولى للغز الطفولة..." ص٥١ – (لم ينسها ونخلها...) تدفع نصوص الشاعر الى الكشف عن ثيماتها بهذا التواشج بين رؤى الحياة في معناها المشرق والرومانسي الشفاف المشعّ والمشبع بمفردة الورد على امتداد مساحة الديوان وتستثمر هذه المزاوجة بالمحاكاة وانتاج هوية النص الذي يتشرب سكون الأشياء وقلق التجربة والعبور الى ضفة المعنى واصطياد المعاني التي تتلوع بها الذات الشاعرة..

في ضوء استمرار الانتفاضة السورية منذ أن خرج السوريون يوم الثلاثاء ١٥ آذار/مارس ٢٠١١، وحتى يومنا هذا، تتساءل الباحثة والإعلامية "منى عبد الله مطر": هل سنكون أمام عراق مدمم أم سودان مقسم، أو ليبيا ثالثة، وهل سيضيع الشعب السوري كما المصري فرصة أتت وربما لن تعود، أم سيتهاوى النظام وينتهي الرئيس...، كما الرؤساء وأسلافه مبارك والقذافي وبن علي...".

ولأن الموضوع السوري شائك، والرهانات كثيرة، والاجتهادات والتوقعات أكثر ارتأت منى مطر من موقعها كإعلامية مواكبة التطورات السورية يوماً بيوم، ومن دون إسقاط وقائع وتصريحات لمصلحة طرف دون آخر أن تقدم هذا العمل المعنون "الانتفاضة السورية من الألف إلى الياء" ويتكون من أربعة محاور هي:

١ – سوء التصرف يفجر انتفاضة.
٢ – النظام العالق والعضوية المعلقة.
٣ – الحل العربي المقموع بـ"الفيتو".
٤ – الأمل المنشود الموعود المؤود.

وتتوزع على المحاور الأربعة اليوميات والمواقف والتداعيات الأساسية للانتفاضة السورية التي ستدخل تاريخ التغيير في العالم العربي على أنها الأهم بكثير من مثيلاتها السابقة في مصر وليبيا واليمن.

آفاق

■ سعد محمد رحيم

أورهان باموق قارئاً

في كتاب (ألوان أخرى) يقدّم أورهان باموق نفسه قارئاً نهماً للكتب، أغوته جنّية القراءة في فترة مبكرة من حياته، وما تزال البهجة التي ينالها منها تُدير رأسه. وهكذا أصبح الكتاب في مخياله الغض، وكما يعترف، جزءاً عضوياً من الطبيعة والعالم "مثله مثل القمر والبحر والسحب والأشجار والشجيرات والحجارة في الجدران". يقول: "وكان يسعدني أن أكون قريباً هكذا من الطبيعة، وكنت أشعر وكأن الكتاب يحسّن من شخصيتي، ويطهّرني من غباوات وشرور الحياة كلها". فكان يهرب من الواقع الذي يحيط به إلى الكتب، مدركاً أنه بإدامة القراءة سيشكّل روحه وذاته، ويشحذ وعيه، وينمّي موهبته، ويحسم موضعه في الوجود. فلا شيء في اعتقاده يمكن أن يتخلل ويملأ "الفجوات الخفية للحياة، بسرعة وبعمق، كما تفعل الكلمات".

تمنحنا القراءة، كذلك الكتابة، متعة العزلة. أن نكون وحيدين في مواجهة عالم الكتاب والانغمار فيه والمشاركة في بنائه؛ تلك العزلة المغمورة بالمسرّات لا بالوحشة. أما اللاعب العظيم بهذا الشأن فهو الخيال. هنا لا يكون القارئ متفرجاً سلبياً على العالم المتخيل في الكتاب فقط وإنما خالقه أيضاً: "فالكتاب يقدّم متعة الخلق في عزلة. وهذه المتعة في العزلة هي التي تجعل قراءة الكتب، وقراءة الأعمال العظيمة للأدب، شديدة الإغراء للجميع، وجوهرية للغاية بالنسبة للكاتب".

كان على باموق أن يقرأ (ألف ليلة وليلة) للمرة الثالثة حتى يشعر بالدفء. وأن يكون في أواسط العقد الرابع من عمره لكي يقرأها "من أجل منطقها السرّي، وفكاهتها الداخلية، وثرائها، وأنواع الجمال المدجّن والغريب، وفصولها الإضافية القبيحة، وصفاقاتها، وابتذالاتها". فذلك الكتاب الملهم ببحر قصصه المضطرب العجيب كان صندوق الكنز وقد عثر عليه. وحين يكتب باموق تصديراً للرواية لورنس ستيرن (تريسترام شاندي) يجد هذه الأمواج المتداخلة من الحكايات يرويها العم شاندي الذي يبدو له مثل طفل عابث يلقي بنكاته ويتلاعب بالكلمات ويفصح عن مغامراته ومراوغاته وهواجسه وتكلّفه المرح الصاخب على الرغم من أنه يضيع دوما في متاهة حكاياته. فهو لا يريد أن يصل إلى نهاية معينة، ولا أن يخرج بدروس وعبر، بل ما يهمّه هو الوقوع على متعة الحكي، مبدعاً كتاباً غير مشذّب، كما هي صورة حياتنا نفسها.

عمّ نبحث في الكتاب الذي نقرأه؟ أظن عن أنفسنا أولاً.. نرغب باحتلال موقع ما، ولو موهوم في متن ذلك الكتاب.. يقرأ باموق كتاب (مذكرات من تحت الأرض) لدستويفسكي فيألف العالم الآخذ بالتبلور فيه في موازاة عالمه، فتبرز للعيان خلاله قضية الهوية. فباموق يفكر في نفسه كأوروبي أكثر مما هو في الواقع على حد تعبيره. ويجزم أن الموضوع الحقيقي لكتاب دستويفسكي ينعكس في "مشاعر الغيرة والغضب والكبرياء التي يشعر بها رجل لا يستطيع أن يحوّل نفسه إلى أوربي". وكلاهما؛ باموق ودستويفسكي يقف عند تخوم حضارة أوروبا وثقافتها. وما قاله دستويفسكي قبل أكثر من قرن يجد فيه باموق ما يجب عليه أن يقوله الآن بصدد بلاده وعلاقتها، مجتمعاً ومثقفين، بالغرب وأفكاره. ذلك "أنه لم يكن محتوى الأفكار الغربية هو الذي يعارضه دستويفسكي، وإنما ضرورتها ومشروعيتها. كان يكره مثقفي بلاده المتعصرنين لأنهم استخدموا هذه الأفكار لإضفاء المشروعية على أهميتهم أنفسهم". وقد تبنوا تلك الأفكار بعد أن أمست بالية في المكان الذي بزغت فيه.

في لحظة ما ينتاب باموق شعور بالكراهية إزاء كتب بعينها. وإذ يبقى الأمر الضروري له هو كتابة الكتب، لا قراءتها، بحسب تصريحه، فإن حنقه على بعض الكتب والكتّاب يصل إلى حد التخلص من الكتب الزائدة، التي لا فائدة منها، في مكتبته. حتى أنه ليخجل من نفسه بسبب إيلائه الأهمية لكتب رديئة في وقت من الأوقات. ويعترف أنه لا يحب مكتبته، وأنه من بين اثني عشر ألف كتاب فيها لا يحب منها بالفعل سوى عشرة أو خمسة عشر كتاباً. ولذا يبحث عن أي مسوّغ مقنع للتخلص من بعضها؛ الزلازل مثلاً. أو لأن هناك من الكتّاب الأتراك الذين بجّلهم في زمن مضى راحوا اليوم ينبشون لإيجاد الأدلّة على مدى سوء كتبه. وهذا ما أعطى باموق الذريعة لانتزاع كتبهم من مكتبته كنوع من الثأر.. يقول؛ "وهذا يوضّح كيف حدث أن رفوف الأدب التركي في مكتبتي راحت بسرعة تفقد أعمالاً من تأليف أنصاف الموهوبين، وقليلي الجودة، ومتواضعي النجاح، والمكشوفين، والذكور، والوضيعين من الكتّاب بين سن الخمسين والسبعين"

حملة .. كتاب للجميع

نـص علينا ونص عليك

%50

فروع مكتبات المدى :

السعدون / الباب الشرقي / القشلة / المتنبي / اربيل شارع برايتي

Mobille: 0771 303 5555

E-mail:bookshop@almada-group.com

أوراق

تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خـالـد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد WWW. almadasupplements.com

طبعت بمطابع مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون