رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2579) السنة العاشرة
الاحد (2) أيلول 2012

أوراق

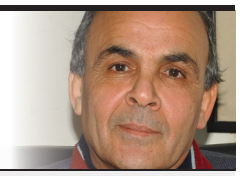
WWW. almadasupplements.com
ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

ملحمة بارغاس يوسا الأخيرة

الكتب العشرة الأفضل

مدن إيتالو كالفينو المجبولة بالحنين والخرافة

الكتب الأدبية للمراهقين: توصيات الكتاب



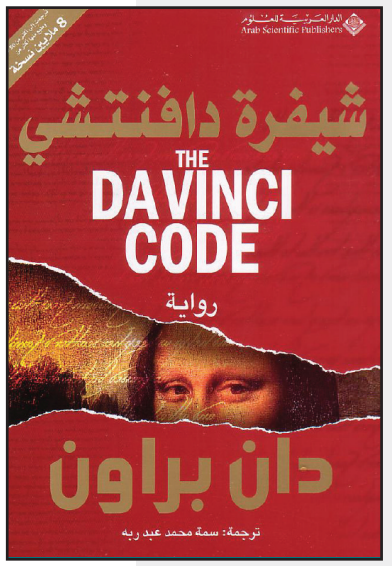
في البدء

▪ علاء المفرجي

شهرة شيفرة دافنشي

السجال و الضجة الكبيرة التي تصاعدت عند عرض فيلم (شيفرة دافنشي) قبل اعوام، خاصة من جانب الكنيسة وتعمقت بانتقاد الفاتيكان الرسمي لهذا الفيلم والرواية التي اقتبست عنه.. يعيد الى الاذهان الجدل الذي صاحب اعمالاً سينمائية مماثلة سابقة حاولت اختراق التابوات، والتمرد على محددات اكتسبت شرعيتها من تاريخ طويل.

وشيفرة دافنشي هو اسم الرواية التي كتبها دان براون وحققت ارقاما قياسية في المبيعات وصلت الى عشرات الملايين من النسخ وفي مختلف اللغات.. وقد اثار موضوعها ردود افعال عنيفة من جانب الجهات الكنسية المحافظة حيث تتناول الرواية جريمة قتل غامضة لها علاقة بمحاولات الكشف عن سر حياة السيد المسيح، تعمل جماعة سرية على حمايته منذ قرون.. والفكرة الرئيسة التي هي نقطة الاعتراض الرئيسة تتعلق بزواج السيد المسيح، بينما تفيد التعاليم المسيحية انه لم يتزوج قط وانه صلب ومكث في القبر ثلاثة ايام وقام في اليوم الثالث. واتخذت هذه الاعتراضات منحى آخر عندما اقتبست السينما موضوع الرواية بفيلم يبدأ عرضه الاول بعد ايام في الولايات المتحدة اضافة الى اختياره كفيلم افتتاح لمهرجان كان السينمائي الذي يبدأ يوم غد.. وهو فيلم ضخم سيكون احد اهم النتاجات السينمائية لهذا العام قام باخراجه رون هوارد وجسد بطولته النجم الامريكي توم هانكس بدور لانفدون عالم الرموز الامريكي والممثلة الفرنسية اودري تونو. ويحفل التاريخ السينمائي بهذا النوع من الافلام التي تحاول بموضوعاتها ان نتلت من سطوة المحرمات الدينية خاصة تلك التي تفضي بالامتثال للتعاليم الدينية المتعارف عليها وعدم اظهار الرموز الدينية بشكل صريح وغير ذلك.. وكان لفيلم المخرج مارتن سكورسيزي (الاغواء الاخير للمسيح)... في ثمانينيات القرن المنصرم قصب السبق في تناول موضوع مثل هذا.. واثار حينها ردود فعل غاضبة وصلت الى تدخل الفاتيكان في مسألة مشاركته في مهرجان البندقية السينمائي في حينه واحرقت العديد من صالات العرض السينمائي التي وافقت على عرض الفيلم. والامر نفسه وان بشكل اقل مع فيلم ميل غيبسون (مخرجا وممثلا) آلام المسيح.. والفيلم المصري (بحب السيما) الذي أنتج العام الماضي.. وكانت هناك افلام في الماضي تناولت الموضوع نفسه مثل (كوفاديس) و(بن هور) و(الرداء) وغيرها. والملاحظ في هذه النوعية من الافلام خاصة المهمة منها.. انها مأخوذة عن روايات مشهورة ولكتاب كبار.. وكانت ردود الفعل عند صدور هذه الاعمال الروائية اقل وطأة من معالجة موضوعاتها في السينما.. فبين صدور رواية (الاغواء الاخير للمسيح) وإخراجها من جانب سكورسيزي زمن طويل.. وهكذا مع شيفرة دافنشي.. وحتى مع عمل مثل (اولاد حارتنا) لنجيب محفوظ التي حاول اكثر من مخرج في السنوات الاخيرة نقلها الى السينما برغم صدورها قبل اكثر من اربعة عقود.. وباءت جميع هذه المحاولات بالفشل. ولسنا بحاجة الى التأكيد على التأثير المهم الذي يمكن ان تلعبه السينما في رواج العمل الروائي واشاعته على الرغم من العلاقة الملتبسة بين الرواية والفيلم التي بدأت مع البواكير الاولى للانتاج السينمائي. فظاهرة مثل هذه تؤكد بلا شك الاثر الكبير للسينما كوسيلة اتصال ماضية تمتلك القدرة على اثارة اخطر القضايا وأهمها.



اللغات المتعددة في المسرح

تأليف/ مارفين كارلسون
إصدار/ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٢
قراءة/ عامر صباح المرزوك

لقد كانت كل نهضة في دراسات الأداء في نهاية القرن العشرين تشجع الكثير من دارسي المسرح على أن ينظروا نظرة أكثر اتساعاً للنظام الذي يتبعونه وأن يدرسوا نماذج أخرى غير تلك التي سادت في الغرب منذ وقت طويل، فمنذ (أرسطو) كان الكتاب الغربيون يعتقدون بصفة أساسية أن المسرح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص المكتوب، أي بتنفيذ النص المكتوب مسبقاً.

فاللغة في المسرح التي كانت تلقى في وقت من الأوقات اهتماماً نظرياً مركزياً، كانت تأخذ بصفة عامة مكاناً أدنى بشكل واضح، وفي الوقت نفسه قدمت التغيرات التي طرأت على النظرية اللغوية والممارسة المسرحية في نهاية القرن تحدياً يدعو إلى إعادة في اللغة المسرحية وفي الطرق الشتى التي تستطيع بها اللغة أن تقوم بوظيفة فن المسرح.

يهدف هذا الكتاب إلى الكيفية التي تستطيع بها زاويا النظر الجديدة التي فتحتها هذه التغيرات إثراء فهمنا للنشاط المسرحي في كل من الماضي والحاضر، حين بدأ تطبيق التحليل الرمزي الوظيفي في المسرح كأحد التطورات النظرية الكبيرة في دراسات المسرح في القرن الماضي، فأنه قرب بين النظرية المسرحية الحديثة والنظرية اللغوية الحديثة، وشجع على إستخدام نموذج للتواصل من اجل التحليل، وهذا النموذج الذي تم تطويره من العمل الرائد الذي قام به (سوسير) في أوائل القرن، ساعياً إلى تطوير وسيلة علمية موضوعية لتحليل الخطاب الإنساني.

تناول المؤلف بعض العمليات ومضامين تعدد اللغات في التقاطعات والمفاوضات اللغوية التي تعد أموراً مركزية لفهم التعبير الفني في فترة ما بعد الكولونيالية، فاستفاض المؤلف في مفهوم (باختين) عن تعدد اللغات على نحو ما بالطريقة التي فعلها (كليفورد) فيما استكشف بعض مظاهر المسرح والأداء بدلاً من استكشاف المظاهر الثقافية والأنثوجرافية الأكثر عمومية، وساعياً إلى تفحص بعض الطرق التي تقاطعت بها اللغات مع بعضها بعضاً ـ حسب عبارة (كليفورد) ـ في تنويعة واسعة من السياقات المسرحية المختلفة، وبعض ما تضمنته هذه التقاطعات من حيث التلقي والمحادثات والاستثمارات الثقافية والسياسية والاجتماعية للعرض المسرحي.

فمنذ الأزمنة الكلاسيكية القديمة وصاعداً استخدمت الفروق اللغوية ليس لتسكين الشخصيات داخل الثقافات متعددة اللغات أو اللهجات فحسب وإنما دائماً تقريباً لتعكس قوة علاقات القوة الكامنة في الاستخدام اللغوي أيضاً، وعلى الرغم من عدم وجود تراث للغويات المقارنة في الكتابات الإغريقية القديمة، الا انه من المؤكد كان هناك وعي باللغات المختلفة واللهجات لدى مؤلفين من أمثال (هيرودوت) على الرغم من عدم وجود تمييز شديد الوضوح بين الاثنين، ويصور (هوميروس) الكارسيين وهم شعب من آسيا الصغرى يتكلم لغة مختلفة تمام الاختلاف عن اللغة الإغريقية بأن كلامهم (كلام همجي)، وهو ابتكار لغوي أثار نقاشاً واسعاً بين من جاءوا بعده من المؤلفين.

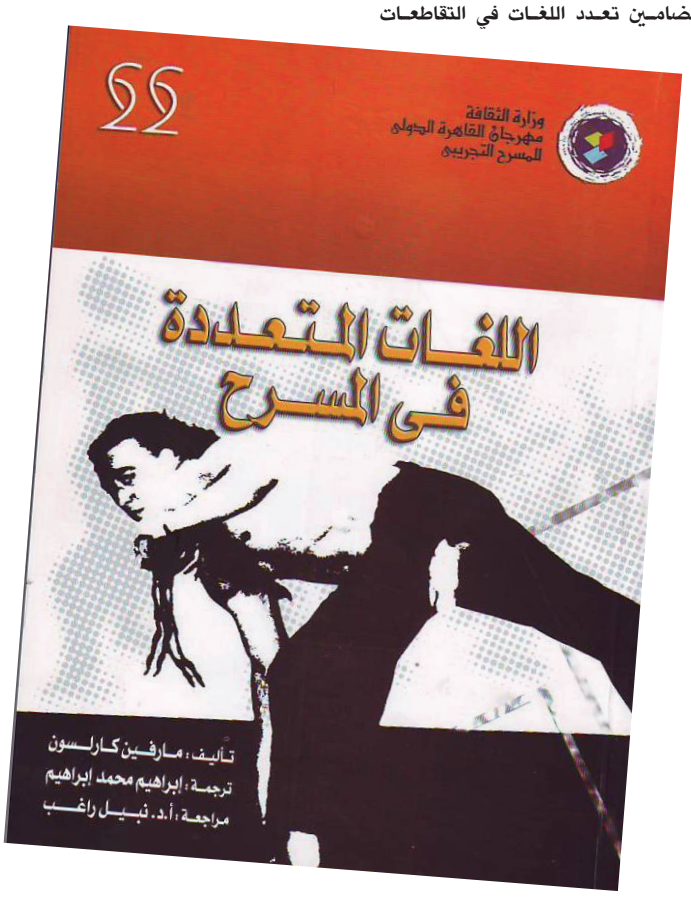
ووجد المؤلف دراسة وحيدة فيما يخص تعقب المضامين الاجتماعية والثقافية للهجات على خشبة المسرح، هي تلك التي أجرتها (إنجيلا باو) وركزت فيها على أن تراث لهجة المسرح قد تطور على أساس المهارة الفنية (التقنية) دونما ارتباط مهم بالثقافة الكامنة خلاف اللهجة، وجاءت الدراسة بأمثلة معبرة مأخوذة من الكتب الدراسية الرئيسية لتعلم لهجة المسرح في النصف الماضي من القرن العشرين، ليس تاريخ لكنة المسرح وأهميتها فحسب وإنما غموضها اللغوي أيضاً يوحي بعدد من التوترات التي تعد جوهرية للخبرة المسرحية، وعلى الأخص ذلك التوتر بين الذات والآخر والتوتر بين ما هو واقعي وما هو تقليدي.

كما تناول المؤلف جوانب مختلفة من تعدد اللغات في المسرح وكيف ولماذا استخدمت في نصوص مسرحية مختلفة وماذا تكشفه عن بعض الديناميات الاجتماعية والثقافية في هذا الشكل الفني الذي يتسم بقدر كبير من انعكاس الحياة، إذ يمكن اعتبار الشكل الأنقى لتعدد اللغات في المسرح هو الذي يظهر في مسرحية ما مقاطع كلامية بل ومشاهد كاملة بلغة حقيقية تختلف عن الحدث الرئيسي للمسرحية، وعلى الرغم من أن هذا قد يبدو ظاهرة غربية إلى حد ما، الا إنها في الواقع قد استخدمت عبر تاريخ المسرح وفي أنحاء العالم.

اهتم المؤلف اهتماماً خاصاً بالتجريب مثل ذلك الذي يحث في المسرح الألماني المعاصر المنطوق ومسرح تانز الحديث، فان المسألة التي تشغل بال جميع عمليات التجريب متعددة اللغات في المسرح هي مسألة التلقي، وليس ثمة شك في أن ازدهار المسرح متعدد اللغات في نهاية القرن العشرين، أثر في تعدد متزايد للغات في المجتمعات حول العالم، وهذه نتيجة السكان المثقفين وكذلك انهيار كل من المشروعات القومية والكولونيالية في محاولتها لنزع الشرعية وإسكات أصوات الأقلية التي تحدث وربما انقلبت على هيمنتها.

والثقافات المتعددة اللغات في العالم الحديث أكثر شيوعاً وأكثر تعقيداً في مزجها لغوياً، وأكثر قابلية للرؤية سياسياً ومسرحياً، مما كانت في أي وقت في الماضي، وهذا يعني ان المسرح الذي كان لقرون ذا لغة واحدة في كل من (الإخراج والتلقي) يفترض في كثير من الحالات جمهوراً متعدد اللغات لمسرح متعدد اللغات، كما هو الحال في الكثير من المسارح في حقبة ما بعد الكولونيالية، أي جمهور متعدد اللغات على الأقل جزئياً مما يتيح للمسرحيات ان ترسل رسائل مختلفة لقطاعات مختلفة من الجمهور، فبالنسبة للمسرح الذي تختلف فيه اللغة كثيراً، تظل مشكلة التواصل مشكلة ذات مغزى.

غير أن المسرح الجديد الموجه اشد ما يكون نحو العالم المعاصر لم يعد مقصوراً على النموذج، وأحد أهم التحديات التي يواجهها هو تقديم عالم يعتمد بعضه على بعض، عالم يغص بالكثير من الأصوات الكثيرة المختلفة، والمسرح متعدد اللغات الذي ظل لقرون تراثاً درامياً مثيراً للاهتمام وان كان جزءً هامشياً، أصبح في أواخر القرن العشرين ظاهرة دولية مهمة بالفعل، لذلك فان خلفية هذا المسرح وملامحه هما موضع اهتمام هذا الكتاب.



مدن إيتالو كالفينو المجبولة بالحنين والخرافة

كاتيا طويل

في مقدّمة ترجمته رواية إيتالو كالفينو «مدن لا مرئيّة» (دار المدى، ٢٠١٢) كتب ياسين طه الحافظ قائلاً: «المدن التي يراها ماركو بولو في هذه الإمبراطوريّة مدن حصينة لا يمكن غزوها، لا يمكن أن تُقهر. هي مدن ظاهرها رموز، مدن خفيّة لا تُرى، والغريب فيها أنّها تفتقر إلى الصلابة، إلى المادّة في تكوينها. هي مدن أشكال وأصوات وحركات، مدن تشعر بوجودها ولا تراها... مدن تعجّ بهمس المقابر والوشوشة!...» (ص ٨)

منذ صفحة الغلاف الكاريكاتوريّة المتخبّطة في فوضى المباني والشوارع والطرقات، يظهر في الوسط وفي شكل دائرة متوسّطة الحجم، الإطار السردي الذي اختاره كالفينو لمدنه اللامرئيّة: الإمبراطور على صفحة الغلاف مُحاطاً بحاشيته وماركو بولو الرحّالة المشهور عند قدميه يقدّم له موجزاً عن رحلاته. وهذا الروائي الكوبي المولد، الإيطالي الهويّة أدرج وصف رحلة ماركو بولو داخل الإمبراطوريّة، في إطار حديثه مع الإمبراطور قبلاي خان. وبنية الرواية تتوافق مع هذا المخطط الروائي، فالرواية تسعة أقسام، كلّ منها يبدأ بحديث ماركو بولو مع قبلاي خان وينتهي به، بينما يتمّ بين بداية القسم وخاتمته وصف المدن التي سافر ماركو بولو إليها من دون أن يظهر تدخّل ماركو بولو أو قبلاي خان في أيٍّ من التفاصيل.

وعدا الأقسام التسعة التي تشكّل العمود الفقري للرواية، صنّف كالفينو مدنه وفق حلقات موضوعاتيّة، أي أنه حدّد نكهة كلّ مدينة داخل أحد التصنيفات التالية: فمثلاً هناك «مدن وذاكرة»، «مدن ورغبة»، «مدن وعلامات»، «مدن خفاف»، «مدن تجاريّة»، «مدن وعيون»، «مدن وأسماء»، «مدن والموتى»، «مدن والسماء»، «مدن مستمرّة»، «مدن مخفيّة». وضم كلّ نوع من هذه الأنواع الأحد عشر خمسة أسماء مدن وصفها ماركو بولو ونقل هيئتها إلى الإمبراطور. فعلى سبيل المثال يصف بولو أناستازيا، وهي الثانية من مدن الرغبة، يصفها قائلاً: «هذه أناستازيا، المدينة الخادعة، تملكك، إن تعمل فيها ثماني ساعات في اليوم كقاطع خشب أو عقيق يماني أو حجر كريم أخضر، فكدحك الذي يعطي للرغبة شكلاً، يأخذ من الرغبة شكلها، وتظلّ تعتقد بأنّك تتمتّع بأناستازيا بينما أنت عبدها». (ص ٢٢)

ويحكم إيتالو كالفينو وصفه الأنيق للمدن، فواقعيّته ممزوجة بالأسطورة الأرستقراطيّة والخرافة اللذيذة. ويظهر نفَس كالفينو الأدبي عبر سلسلة من الغرائب المصهورة بجديّة خرافيّة: «البعض يقول: إنّ المدينة هناك في الأسفل. ولا يسعنا إلّا تصديقه. المكان مهجور في الليل، تضع أذنك على الأرض، فتسمع أحياناً صفقة باب يُغلق». (ارجيا: ص ١٢٣)

«الناس يتسلقون المدينة بسلالم، وهم لا يظهرون على الأرض، فهم وكل ما يحتاجونه هنالك، في الأعالي، ولا أحد يفضّل النزول إلى الأسفل لا شيء من هذه المدينة يلامس التراب... هنالك ثلاثة افتراضات عن أهل باوسيز، هي: أنهم يكرهون الأرض؛ وأنّهم يحترمونها كثيراً إلى حد تجنّب أي تماس بها؛ وأنهم يحبونها كما كانت قبل أن يوجدوا عليها... يتأمّلونها مفتونين وهم بعيدون عنها» (بوسيز: ص ٨٠)

مدن بولو مطعّمة بالخيال والمجاز وعناصر الخرافة، وقلّما نجد وصفاً عمرانيّاً ما خلا عدداً من الأسطر السريعة الخالية من الدقّة العمرانيّة الجيوميتريّة، كما في قوله: «سأروي لكم عن مدينة زنوبيا... فهي تقوم على أرض جافّة وهي ضخمة الأبنية والدور فيها شيدت من الخيزران والخارصين. وكل شرفاتها تقوم على ركائز ذات ارتفاعات متفاوتة، تجتاز الواحدة الأخرى، تربطها مرتقيات ومماشٍ جانبيّة، وتعلو الأبنية مظلّات وبراميلُ لخزانات الماء، ودورات لاتجاه الريح، وبكرات بارزة وبرك أسماك وغرانيق». (زنوبيا: ص ٤٣) فحتّى الوصف العمراني لا يخلو من لمسة خرافة ساحرة؛ فلم يهدف بولو من وصفه هذه المدن إلى تحديد مزاياها أو وصف عمران مبانيها أو حتّى التطرّق إلى معلومات جغرافية دقيقة حولها، إنّما الوصف زاخر بوشوشات الحنين، يكاد القارئ يسمع صوته وهو يقصّ على قبلاي خان مجرى رحلاته.

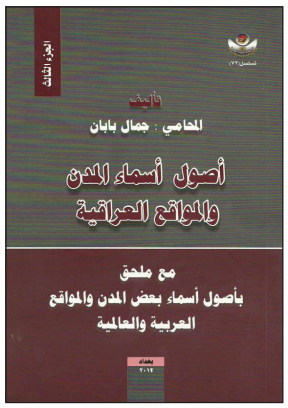
مدن ماركو بولو أو إيتالو كالفينو، وإن اختلفت أسماؤها عن مدننا، هي المدن التي نحلم بها في قرارة أنفسنا، المدن الخرافيّة المتّشحة بالضباب: نراها لكنّنا نعجز عن تبيّن معالمها، نتبعها ونعجز عن لمسها، نشمّها ونعجز عن إبقاء رائحتها في كياننا.

وعناصر الخيال أو الـfantasme أو حتّى الـabsurde، تغلّف المدن ويترافق المحال جنباً إلى جنب مع عامل المفاجأة المرعبة والصدمة: «سرت محاذياً الأسيجة موقناً بأنّي سأكتشف فتيات حساناً يسبحن، لكنّي رأيت في قاع كلّ بحيرة القنافذ تأكل عيون المنتحرات وقد رُبطت الصخور إلى أعناقهنّ واخضرّت شعورهنّ من أعشاب الماء... وحين تزهد روحي ولا تريد غذاءً إلّا الموسيقى، أعلم أنّي أحصل على ذلك في المقابر، ففي القبور يختبئ العارفون بين قبر وقبر يرتعش ناي وتصعد أصوات قيثارات تجيب إحداها الأخرى». (هايباتيا: ص ٥٤)

عالم إيتالو كالفينو يعجّ بالمدن الفاتنة التي مهما اختلفت أسماؤها ومهما ابتعدت الطرق المؤدّية إليها، فقد تشبه مدننا التي نعيش فيها أو تلك التي ندفنها في أعماقنا ونحلم بها سرّاً. ومدن كالفينو ليست مدناً وحسب، هي أحلام وخواطر، هي نوتات موسيقيّة متناثرة، هي نساءٌ اجتمعن على ضفاف النهر وراحت كلّ منهنّ تغسل شعرها وتنشره تحت الشمس، فكم من فقرة قد يقع عليها القارئ ويفاجأ بأنّها تنطبق في الوقت نفسه على المدينة وعلى المرأة.

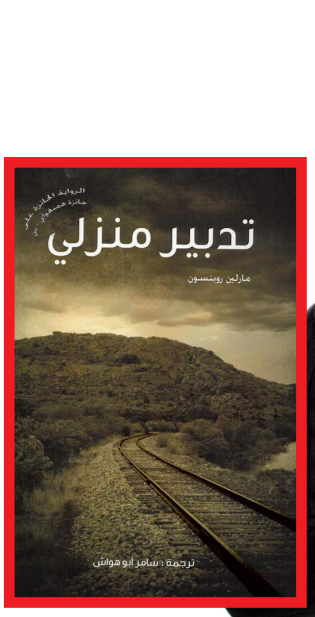
وتكثر عند كالفينو فكرة المدينة المزدوجة، أيّ المدينة التي لها توأم إمّا في السماء وإمّا تحت الأرض وإمّا على وجه الماء. والمدن الثانية تشبه الأولى في كلّ شيء، كما أنّ الأحداث في كليهما تجري في شكل متساوق: «سكّان فالدرادا يعرفون أنّ كلّ فعل من أفعالهم هو في اللحظة نفسها ذلك الفعل وخياله في المرآة... أحياناً تقلّل المرآة من قيمة الشيء، أحياناً تنكرها. ليس كلّ ما يبدو قيماً على المرآة يحتفظ بقيمته حين تعكسه المرآة. المدينتان التوأمان ليستا متساويتين... تعيشان الواحدة للأخرى وعيونهما متواشجة، لكن لا حبّ بينهما». (فالدرادا: ص ٦١)

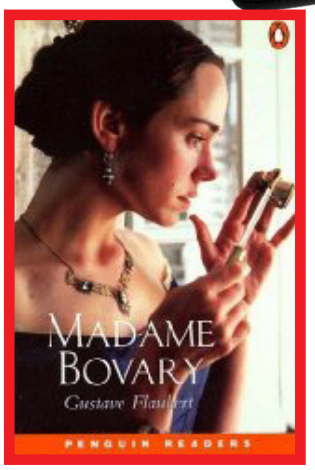
وفي خضمّ الكلام على المدن، تدور أحاديث وجوديّة بين الإمبراطور والرحّالة، حول الكون وأساليب الحكم والإنسان والنمو وتغيّر الإمبراطوريّة، وغيرها من الأمور المتعلّقة مباشرة بالاهتمامات الإنسانيّة، ويختتم كالفينو رواياته بخاطرة نجد صداها في معالم الفكر الفرنسي مع جان بول سارتر الذي أطلق جملته المشهورة: l'enfer c'est les autres فأن يُقال إنّ الجحيم هو الآخر على لسان مفكّر شيء، وأن يُقال الأمر نفسه في مذكّرات رحّالة شيء آخر. فمَن أدرى بالنفس البشريّة أكثر من الذي عاينها عن قرب في مختلف بقاع الأرض؟ فحقّاً بئس العيش كان في مقولة كالفينو شيءٍ من الحقيقة: «إنّ جحيم الأحياء ليس شيئاً سيكون، وإذا وجد جحيم فهو ذلك الموجود هنا الآن، الجحيم حيث نعيش كلّ يوم والذي نكوّنه حين نكون معاً». (ص ١٥٩)

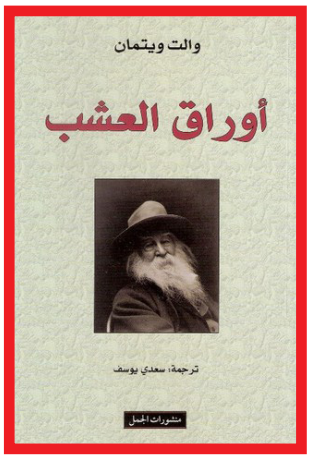


اصول أسماء المدن والمواقع العراقية

صدر عن دار الثقافة والنشر الكردية –وزارة الثقافة، كتاب جديد تحت عنوان (اصول أسماء المدن والمواقع العراقية) وهو الجزء الثالث من تأليف واعداد المحامي جمال بابان وفي الكتاب ملحق باصول أسماء بعض المدن والمواقع العربية والعالمية، والكاتب من مواليد مدينة السليمانية ١٩٢٧ عملفي وظائف حكومية عديدة وآخرها مدير عام دار التضامن للطباعة والنشر (دار الثقافةو النشر الكردية الحالية) ثم مارس المحاماة في بغداد، ومنذ عام ١٩٧٦ انتقل الىمدينة السليمانية،وله عديد من المؤلفات تجمع بين القصص والدراسات والبحوثباللغتين الكردية والعربية.







أتذكر سنوات مراهقتي حينما اكتشفت،من بين الأشياء الأخرى، عالم الأدب الحقيقي. كانت تجربة مبهجة. في تلك الأيام، لم يتطور صنف "الشباب البالغ" بعد. كانت الكتب المباعة خصيصاً للمراهقين تميل نحو التفاهة الشديدة. وبالطبع يوجد الآن فيض من الأدب المخصص للمراهقين. وبالرغم من أننا سئمنا قليلاً الحبكات الميلودرامية والقضايا الاجتماعية المحزنة وأغلفة الكتب المثيرة إلاّ أن الكثير منها ذو مستوى جيد. وبرغم نشوء تقييم لديّ لأحسن العروض المعاصرة للبالغين إلا أنني أشعر أيضاً بأن ذكاء وفهم المراهقين كثيراً ما يستهان بهما. لقد رغبت لفترة أن أجذب القراء المراهقين إلى الكتب غير المخصصة لهم وإلى مؤلفات مكتوبة لقراء بالغين متعلمين، لكنها ذات قوة خاصة بالنسبة لأفراد في طور النضوج يصارعون بكل الوسائل.

الكتب الأدبية للمراهقين: توصيات الكتاب

ترجمة: نجاح الجبيلي

تقدمنا إلى عدد من الكتاب وسألنا كل واحد منهم ليختار كتاباً أثّر به بقوة في تلك الفترة من عمره أو كتاباً قرأه فيما بعد وشعر أنه شائق للقراء المراهقين المعاصرين. والقائمة التالية من العناوين والمرافقة لها تعليقات الكتاب الشخصية المثيرة جداً هي حصيلة ذلك الجهد.

إن سنوات المراهقة تعد فترة خصبة للنمو الفكري وكذلك الجسدي. ومن سوء الحظ أن ينظر إلى الأدب باستمرار كونه ذا أهمية ثانوية، أو ليس موضع اهتمام الشباب في رحلة بحثهم عن العمل أو الأمان أو النجاح. يبدو لي أن الأدب يمتلك القوة على تحفيز القلب والفكر ويقدم أرضية تختبر عليها أفكار المرء وأحاسيسه –كما توحي عدد من التعليقات التي سترد هنا– وتمنح عزاء وسنداً و إلى الشباب المنهمكين في الكفاح الصعب من أجل الوجود.

مارثا دافيز بيك: محررة كتب للأطفال.
Martha Davis Beck

فيليب ليفين Philip Levin
أوراق العشب
والت ويتمان – الطبعة الأصلية عام ١٨٥٥
لو أني قرأت بيت الشعر "الأشيع والأرخص والأقرب هو أنا.." حينما كنت في السادسة من عمري وتصدعت تحت وطأة الرغبات المكبوتة التي ظننت أنها لي وحدي لكنت قد اكتشفت من أنا حقاً ومن كان الآخرون الذين عشت بينهم وضحكت بسرور وبكيت من الفرح.ذلك هو سبب توصيتي بكتاب "أوراق العشب" لـ"ويتمان" إلى القراء المراهقين كونه الكتاب الذي أرغب لو أني قرأته حينما كنت بعمرهم.

فيليب ليفين: مؤلف ستة عشر كتاباً في الشعر، فاز بعضها بجائزة الكتاب الوطني وجائزة بوليتزر وتشمل كتبه الحالية:
" الحقيقة البسيطة –١٩٩٤"، "ماهية العمل–١٩٩١".

رينولد برايس Reynolds Price
مدام بوفاري
جوستاف فلوبير نشرت أول مرة عام ١٨٥٧

حينما كنت في الخامسة عشر قرأت رواية "مدام بوفاري" لفلوبير، عرفت أنها كانت إحدى الروايات العظيمة في العصور الحديثة، لكنني لم أعرف مدى تأثيرها على نفسي. إنها قصة امرأة فرنسية شابة تسببت أوهامها الرومانسية – والعديد منها اكتسبته من قراءة الروايات– في خسارة فادحة لها ولزوجها وابنتها.

رينولد برايس: روائي أميركي، كاتب مسرحي درس في جامعة ديوك. أحدث كتاب له:" الوعد بالراحة –١٩٩٥" وهو يكمل ثلاثية عائلة "ميفيلد" التي بدأت برواية "سطح الأرض–١٩٧٥" ثم رواية " أصل النور–١٩٨١".

جون أبدايك john Updike
الغزال الأبيض جيمس ثيربر الطبعة الأصلية ١٩٤٥
ظهرت الغزال الأبيض عام ١٩٤٥ في مطلع سني مراهقتي، وهي مفعمة بالموسيقى الكلامية المدهشة والمتقنة ترافقها رسومات ثيربر البريئة. إن هذه الرواية القصيرة تمتلك سحر الحكاية الخرافية كلها يرافقها مزاح الكاتب اللبق الحديث. سيكون من النافع تعليم المراهق الحديث كيف يحلم ويبتسم ويقرأ.

جون أبدايك: روائي وكاتب قصة قصيرة وشاعر ولد في بنسلفانيا وعاش في ماساشوستس. فازت رواياته بجائزة بوليتزر وجائزة الكتاب الوطني والجائزة الوطنية لحلقة نقاد الكتاب. نشر كتاباً شعرياً للأطفال: الألفباء المساعد للأشياء الودية –١٩٩٥ " ترافقه صور فوتوغرافية التقطها ابنه.

جوديث كاتس Judith Katz
القلب صياد وحيد بقلم كارسون ماكوليرز
الطبعة الأصلية عام ١٩٤٠.
لا يمكنني أن أقول سوى أن هذا الكتاب أنقذ حياتي في المدرسة الثانوية. عندما كنت مراهقة مربكة وعلى وشك أن أتورط بالجنسية المثلية. وفّرت هذه الرواية خريطة كنت بأشد الحاجة إليها للإبحار عبر العزلة وأنشأت وسائل الارتباط بالمجتمع والآخرين والذات. يا لروعة أسلوب كتابتها! إني أدين بحياتي وكوني كاتبة الآن إلى هذا الكتاب.

جوديث كاتس: روائية من رواياتها التي حصلت على جائزة هي " الجري العنيف وراء صوت ضعيف عال".

جويس كارول أويتس joyce Carol Oats
قانون العظم بقلم رسل بانكس ١٩٩٥
على الطريق بقلم جاك كيروك الطبعة الأصلية ١٩٥٧
دخان المدينة بقلم بنكني بنديكت ١٩٨٧
ساحة الحطام بقلم بنكني بنديكت ١٩٩٢
تدبير المنزل بقلم مارلين روبنسن ١٩٨٠
إن سن المراهقة يشمل مجالاً واسعاً من القراء بحيث لا أعرف كيف أقترب من هذا الموضوع، فرواية "رسل بانكس" الجديدة "قانون العظم" يسردها صبي في الرابعة عشر ينفر من مجتمع البالغين. أما رواية "على الطريق" لجاك كيروك التي أعيد إصدارها فيسردها مراهق أكبر سناً ينفر من المجتمع أيضاً. كما تحتوي روايتا بنكني بنديكت "دخان المدينة" و"ساحة الحطام" على قصص رائعة للمراهقين. وروايتي " التوهج: اعترافات عصابة من الفتيات " قد ترقى إلى القارئات الشابات وكذلك الرواية الشعرية لمارلين روبنسن "التدبير المنزلي".

جويس كارول أويتس: روائية وكاتبة قصص قصيرة وكاتبة مسرحية وناقدة، كتبت أكثر من أربعة وعشرين كتاباً. حازت على جائزة الكتاب الوطني وجائزة "ريا" للإنجاز في مجال القصة القصيرة. أحدث كتبها "الذي من أجله عشت–١٩٩٥" "المهووس بالكمال ومسرحيات أخرى –١٩٩٥".

جيم هاريسون Jim Harrison
تمرين البرية بقلم غاري سنايدر
لقد انتقيت من بين عدة مئات من العناوين المحتملة حتى أني تخليت عن المشروع غاضباً ويائساً لكنني قررت اختيار " تمرين البرية" لغاري سنايدر. إن المراهقين الذين قابلتهم يبدون عموماً في حالة من اليأس والإعياء من انحدار عالمنا الطبيعي. إننا نهمل حقيقة أننا نحن الطبيعة كذلك. ويبعث "سنايدر" الأمل في إعادة الانبعاث في أحدث وأوثق مثال من "الكتاب المقدس".

جيم هاريسون: شاعر وروائي يعيش في شمال ميشيغان، تشمل كتبه "أساطير الخريف–١٩٧٨ "، " الأنهار: النظرية والتطبيق مع قصائد أخرى –١٩٨٦"، " امرأة تنيرها اليراعات –١٩٩٠ ". أحدث كتاب له "جوليب–١٩٩٤".

إشكالية الحب وفكرة الاعتزال العاطفي

قراءة نقدية في رواية "الفصل الخامس" لسلوى جرّاح

لم تحظَ رواية "الفصل الخامس" لسلوى جرّاح التي صدرت عن "مؤسسة الانتشار العربي" ببيروت عام ٢٠٠٥ باهتمام النقّاد العرب. وعلى الرغم من الالتفاتة الكريمة للشاعر فاروق شوشة إلاّ إنّ مراجعته للرواية لم تخرج عن إطار الانطباعات الشخصية التي لا تخلو من التقاطات جميلة في تلمّس الثيمة الرئيسية لهذه الرواية التعبيرية المكتنزة بالأفكار الإبداعية الخلاّقة التي تهزّ المتلقي وتأخذ بتلابيبه لأمد طويل.

سنحاول في هذه القراءة النقدية أن نسلط الضوء على الفكرة الرئيسية المهيمنة في هذا النص وتعالقها مع بقية الأفكار الثانوية التي لا تقل أهمية عن الثيمة المحورية التي تلتف عليها أحداث النص وتداعياته العاطفية على وجه التحديد، خصوصاً وأن الفكرة المهيمنة تفلسف الحب، وتحاول أن تسبر أغواره البرّانية والتحتانية في آن معاً مُتخذةً من عايدة أحمد وهران أنموذجاً رئيسياً، لكنها لا تغفل بقية الشخصيات التي خاضت تجربة الحب، وعرفت أسراره الداخلية بغض النظر عن النتائج الإيجابية أو السلبية التي توصلت إليها كل شخصية على انفراد.

لندن / عدنان حسين أحمد

مُهيمنة الحُب

لا شك في أنّ الحُب هو الفكرة المهيمنة في هذا النص الروائي، ولكن الرواية برمتها تعالج موضوعات عديدة نذكر منها الزواج، العنف الأسَري، النشوز، الطلاق، تفتّت الشخصية، انتهاء صلاحية الحب، تجدّد الإحساس العاطفي، السفر، الاغتراب الروحي، الغربة المكانية، التشبث بالموروث، التأقلم، الاكتساب، الاندماج، الحنين إلى الجذور، استعادة الذكريات الأثيرة، الهواجس الثقافية وما إلى ذلك من أفكار مهمة تشغل بال الشخصيات الرئيسية والثانوية في هذه الرواية.

قبل الولوج في تفاصيل الفكرة المهيمنة لابد من الإشارة إلى قدرة الروائية الحاذقة سلوى جرّاح على تكثيف هذا النص وتشذيبه من الزوائد السردية التي تثقل كاهل العمل الأدبي. فثمة أشياء جوهرية أرادتها أن تكونَ هاجساً لشخصيات النص ومداميك أساسية له سنأتي عليها تباعاً.

تعمّدت سلوى جرّاح أن تستهّل نصها الروائي بمعلومات سير- ذاتية للشخصية الرئيسية عايدة أحمد وهران، المولودة في ١٥-١٢-١٩٤٦ في مدينة حيفا بفلسطين، وتتخذ من الصحافة الإذاعية مهنة لها. وهذا الاستهلال يحيل، بقدر أو بآخر، إلى السيرة الذاتية والإبداعية لكاتبة النص ومُدبِّجة حروفه سلوى جرّاح. وثمة إشارات كثيرة في متن النص تؤكد صحة ما نذهب إليه، فهي صحفيّة إذاعية عملت في هذا المضمار نحو خمس وعشرين سنة أنجزت خلالها العديد من البرامج الثقافية الناجحة التي تميّزت بجرأتها، وعمقها الثقافي، واستجابتها لحاجات المتلقين ومتطلباتهم الفكرية والاجتماعية والنفسية. وعلى الرغم من صحة هذه الإشارات الذاتية إلا أن مخيّلة الكاتبة تفعل فعلها في النص وتقوده ضمن المسار الفني الذي ينتهي نهاية مؤثرة تمسّ عاطفة المتلقي، وتهزّه من الأعماق.

كدأبها في رواياتها اللاحقة لا تعتمد سلوى جرّاح على زمن كرونولوجي مستقيم، بل تتفنن في خلق أزمنة متداخلة يتشابك في الماضي بالحاضر، كما تفتح دوماً أفقاً واسعاً نحو المستقبل. تبدأ أحداث النص الروائي بمطار القاهرة حيث يستقبلها محمد طاهر ويصطحبها إلى الفندق حيث تتلقى جائزة التكريم عما قدّمته من أعمال إذاعية ناجحة خلال ربع قرن وتلتقي هناك بتلميذها وحبيبها الثالث سعيد صبحي الذي يوصلها في اليوم الثاني إلى المطار ويخبرها بأنه تزوج من ابنة خالته وأنجبت له ابنة أسماها عايدة. هذا هو الزمن الافتراضي للرواية أو "النوفيلا" على وجه الدقة حيث تختصر الوقائع والأحداث خلال يوم واحد فقط، لكنها على الصعيد الواقعي تمتد إلى أبعد من ذلك بكثير. فحينما كانت عايدة طالبة في الجامعة أحبّها سامح حُباً جارفاً، وألحّ في طلب يدها للزواج، فما كان من والدها، الذي يعارض فكرة زواجها خلال سني الدراسة، إلاّ أن يرضخ أمام الإلحاح القوي لعائلة سامح وتوسلاتهم التي تقطع نياط القلب. وعلى الرغم من سرعة انطفاء هذه العلاقة الزوجية وتقوّض مجمل أركانها، إلا إنّ سلوى جرّاح قد نجحت في تقديم الحبيب أو الزوج الذي تسقط أقنعته المبهرجة، وتتكشف شخصيته الحقيقية التي تنطوي على وحش كاسر لا يجد حرجاً في أن يشهر مخالبه بوجه الإنسانة التي يدّعي بأنه قد أحبّها، وكرّس جُلّ حياته من أجلها، لكننا كقرّاء، نفاجأ حينما يلطمها أول مرة لأنها لم تنجز طهو الطعام في الوقت المحدد بسبب زحمة الطريق وعودتها المتأخرة إلى البيت. وعلى الرغم من اعتذاره الشديد لها، وبكائه بين ذراعيها إلاّ أنه يكرّر الحماقة ثانية، ويمعنَ في ضربها لسبب تافه جداً، عندها تقرّر أن تضع حداً لهذه الزيجة الفاشلة التي أفضت إلى إهدار كرامتها، وامتهان إنسانيتها، كما أيقنت أنّ اختيارها لم يكن دقيقاً وموفّقاً، وأنها كانت ضحية للكلام المعسول، والمظاهر الخدّاعة التي كان يُبديها أمامها أو قدّام عائلتها على حد سواء، بينما كان يخبئ براثنه القذرة تحت قفازات من حرير. لم تدُم هذه الزيجة سوى بضعة شهور حتى وجدت عايدة نفسها ناشزاً مع أنها لم تتمرّد عليه، ولم تسئ عشرته، فلاغرابة أن تظل سجينته، مُكبّلة إليه طوال سبع سَنوات قبل أن تتحرر كلياً من أصفاده الصدئة.

تتوفر عايدة وهران على مؤهلات ثقافية واجتماعية مرموقة، فهي صحفية إذاعية ناجحة ومشهورة، وتمتلك عدداً كبيراً من الأصدقاء والمعارف والمعجبين، ولا تجد حرجاً في أن تحضر حفلات بعض الأصدقاء والمقرّبين إليها. وذات مرة التقت بمحمد، وهو أحد كبار الصحفيين المعروفين بلندن، ووجدت نفسها متيّمة به، وأسيرة لحبه، لكن العقبة الوحيدة التي وقفت أمام هذا الحب أنّ عايدة ترفض أن تحمل لقب الزوجة الثانية، فمحمد متزوج من امرأة أخرى. وعلى الرغم من انسحاب عايدة من هذه القصة العاطفية الملتهبة، وتواريها عن أنظار محمد، بنصيحة من عبد المحسن، زوج صديقة عمرها، ومخزن أسرارها نوّار، إلاّ أنّ سلوى جرّاح تناولت فكرة تجدّد الحب وانبعاثه مرة أخرى بعد أن ذوى وتلاشى على يد سامح الذي تكشّفت قسوته الحيوانية المفرطة. أمّا قصة الحُب الثالثة التي أخذت المساحة الأوسع في الرواية فتقع بين عايدة وسعيد صبحي الذي نتعرف عليه أول الأمر مع خمسة تلاميذ آخرين يشتركون في دورة تدريبية تشرف عليها عايدة نفسها، لكن طوّية هذا الشاب الذي يصغرها بعشر سنوات بدأت تتكشف لها شيئاً فشيئاً ولا تجد مندوحة للتملص من سطوة هذا الحُب الذي هزّها من الأعماق، لكن فارق السن كان العقبة الوحيدة التي جعلتها تتردد في المضي بهذه التجربة إلى أقصاها.

الثيمة المغايرة

لا تحبِّذ سلوى جرّاح أن تخوض في موضوعات عادية مألوفة، وإنما تسعى نحو الثيمة الإشكالية سعياً محموماً لأنها تعرف عن قناعة تامة بأنّ الأفكار المغايرة تكسر أفق التوقعات المرتقبة لدى المتلقي الذي يفترض أنّ الرجل يجب أن يتزوج امرأة أصغر منه على الدوام لكي يجدد شبابه، كما يُقال، بينما يستكثرون على المرأة أن تقترن برجل يصغرها بعشر سنوات، لكي تجدد شبابها، كما هو الحال مع سعيد صبحي، على الرغم من أنّ هذا الأخير قد أحبّها حُباً جماً لا علاقة له بعدد السنوات، وإنما وجد فيها كل الأشياء الغامضة التي كان يبحث عنها من دون أن يجدها عند امرأة أخرى. لقد كانت عائدة كائنة مثقفة ورقيقة استطاعت أن تحتوي حزنه العميق، وتستوعب لهفته المنفلتة من أسر التصنيفات العمرية المتعارف عليها.

لا شك في أنّ رواية "الفصل الخامس" لسلوى جرّاح تنطوي على موضوعات كثيرة تستحق الدراسة والتحليل وأنّ بإمكان الناقد الحصيف أن يكتب عن الخلفية الإذاعية لهذه الرواية، وأن يغوص في عالم الإذاعة وهموم المذيعين وانشغالاتهم اليومية، أو أن يكتب عن الشخصية المنشطرة التي توزعت بين الموروث من جهة، وبين المُكتسَب من جهة أخرى، أو يتناول الفكرة الفلسفية والنفسية العميقة التي تتعلق بتجدّد الحب وانبعاثه في قلب العاشق اليائس أو العاشقة المُحبَطة، أو يركز على ترميم الشخصية المحطمة التي تشظّت بفعل خسارة عاطفية فادحة وما إلى من موضوعات مهمة ازدان بها هذا النص الروائي المكثف.

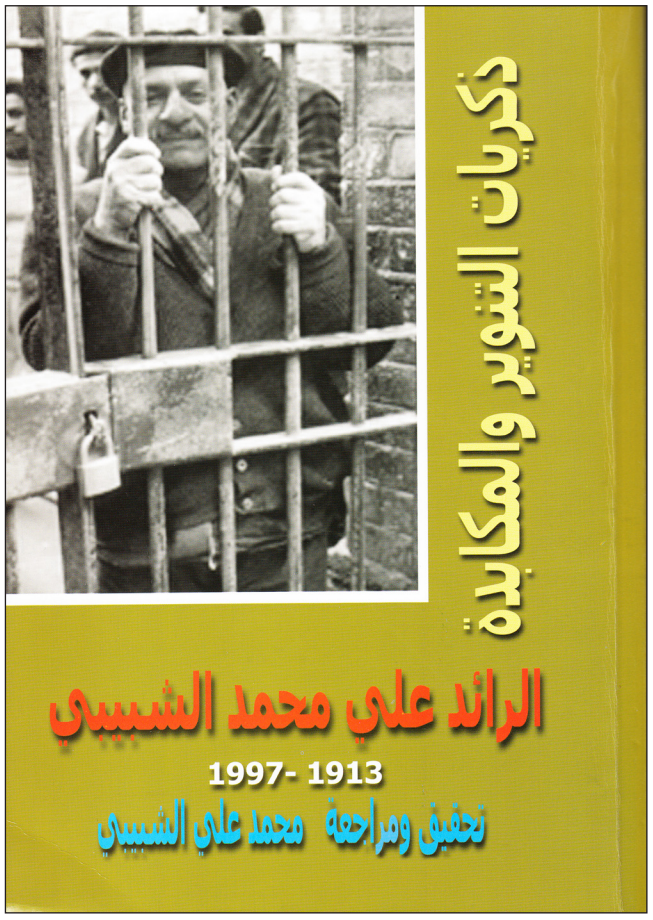
وعلى الرغم من أهمية المحاور والثيمات الثانوية الأخرى التي انطوت عليها هذه الرواية المُتقَنة إلاّ إنني سأتوقف عند الثيمة المهيمنة والمبتكرة حقاً في السياق الروائي، "فثيمة الاعتزال" مطروقة على الصعيد الفني والرياضي والسياسي ربما، لكنها لم تُوظّف روائياً كما وظفتها سلوى جرّاح بهذه الصيغة الإبداعية المذهلة التي تصدم المتلقي وتجعله يحيِّي في نفسه ألمعية الكاتبة على اجتراح هذه الفكرة أو لي عنقها بهذه الطريقة المجازية التي لا تغادر ذاكرة القارئ بسهولة. فحينما يسألها سعيد عن السبب الذي دفعها لهجْره والتخلّي عنه تجيبه قائلة: "أنا لم أهْجرك يا سعيد. أنا اعتَزلتك". ثم تمضي إلى القول: "أنا اعتزلتك خوفاً من أن أفقدك، من أن تضيع مني وأظل أبحث عنك". إذاً، فهي تقارن نفسها بالفنانات الناجحات اللواتي يعتزلن الفن وهنّ في ذروة عطائهنّ وتألقهنّ خشية من أن يخبو هذا النجاح أو يقودها الفشل اللامُرتقب إلى ما لا تُحمَد عقباه. وأكثر من ذلك فهي تعزّز هذه الفكرة الخلاّقة حينما تصف هذا الحب العميق بـ "الفصل الخامس" الذي أضافه سعيد إلى الفصول الطبيعية الأربعة (الصيف والخريف والشتاء والربيع)، وهذا الفصل الساحر هو من دون شك هبة إلهية هبطت عليها من سماء مجهولة غامضة. فلاغرابة أن تصل عايدة وهران إلى القناعة اليقينية التامة التي تغلق بواسطتها أبواب الشك لتقول: "اعتزلتك كي لا أخسرك". وفي خاتمة المطاف لابد من الإقرار بأن هذه الرواية مكتوبة بأسلوب "السهل الممتنع"، ناهيك عن توفرها على إيقاع سريع، ولغة سلسلة، عذبة، شفافة وكأنّ مُبدعتها تغرف من بحر.

في الترجمة من الانكليزية الى العربية

صدر حديثا عن دار الرضوان للنشر والتوزيع في العاصمة الاردنية "عمّان" وبالتعاون مع مكتبة العلامة الحلي في محافظة بابل كتاب جديد بعنوان – في الترجمة من الانجليزية الى العربية – للدكتور حميد حسون بجية المسعودي ، وجاء الكتاب بواقع ٣٣٦ صفحة من القطع الكبير. راجع الكتاب وقدم له الاستاذ الدكتور المتخصص في اللسانيات مجيد عبد الحليم الماشطة. وتكمن اهمية وقيمة هذا الكتاب في شموليته لعملية الترجمة وتفاصيلها. مما جعله بنظر الكثير من المتخصصين اقرب ما يكون الى المنهجية في تدريس الترجمة داخل الجامعات العراقية

ذكريات التنوير والمكابدة

المربي الفاضل علي محمد الشبيبي



المربي والمناضل (علي محمد الشبيبي) شقيق شهيد الحزب الشيوعي العراقي والحركة الوطنية وعضو المكتب السياسي (حسين محمد الشبيبي- صارم) سليلّ الأسرة الدينية والوطنية المعروفة نجفياً وعراقياً ، فهو معمم كما يفترض ، ملتزم بطقوس رجال الدين ، لكنهُ اختار الطريق الوعر المحفوف بالمخاطر ، فدخل تأريخ النضال الوطني بجواز الفكر الماركسي.

صدر عن دار تموز للطباعة والنشر في دمشق كتاب (ذكريات التنوير والمكابدة) للمربي والمناضل علي محمد الشبيبي الطبعة الأولى ٢٠١٢ ، إذ احتوى على (٥٩٧) صفحة من الحجم الكبير ، وقد صمم غلاف الكتاب الفنان التشكيلي (فيصل لعيبي) ، كما كتب مقدمة الكتاب البروفسور (عبد الإله الصائغ) مدير موسوعة الصائغ الثقافية ، وقد جمع وحقق الكتاب ولدهُ (محمد علي محمد الشبيبي).

نبيل عبد الأمير الربيعي

ولد المربي والمناضل (علي محمد الشبيبي) لعائلة دينية في مدينة النجف عام ١٩١٣ ، حيث تعلم حروف العربية الأولى على يد امرأة يطلق عليها (الملة) ، ثم دخل المدرسة الابتدائية في مدينة الناصرية حيث انتقل والدهُ إليها من مدينة النجف، فقد وصفها الشبيبي بمذكراته " ذلك التاريخ المتلبس بالطقوس العثمانية "، لعائلة الشبيبي الدور في مقارعة ومكابدة التخلف والاستعمار، وكان لأبنائها الدور في المشاركة في ثورة العشرين ، إذ ألقيت قصائدهم في تلك الثورة لتحريض أبنائها على نيل حقوقهم واستقلال بلادهم ، فقد كانوا شعراء الثورة وخطبائها ، لكن مدينة النجف التي أنجبت العلماء والأدباء والمناضلين تستحق أن تكون عاصمة عالمية للثقافة عام ٢٠١٢ وهي الجديرة بذلك ، مدينة النجف أيام زمان كانوا الشيوعيون فيها يحضرون مجالس تعزية سيد الشهداء الحسين(ع) ، ويشاركوا في العزاء ، كانت قصائد التعزية يكتبها الشهيد(حسن عوينة) ، فكانوا يحترمون خصوصيات هذه المدينة ، ومنهم المربي (علي محمد الشبيبي) ، الذي شاء أن ينتقل من زي العمّة إلى زي الأفندي ،فيذكر المربي الراحل في مذكراته عندما تم يعينه عام ١٩٣٤ معلماً في قرية (أم البط) التابعة لسوق شعلان في المشخاب ، فكان للراحل(الدور في بث الفكر الماركسي التقدمي بين المقربين منهُ)، إذ كان رمزاً راق ومرب وطني سامق ، ومؤرخ فطري ثبتَ، كانتَ مجالس النجف تشيد بسيرته وكان شعره متداولاً ، (زد على ذلك ثلاث ثقافات قد حصل عليها المربي: ثقافة نجفية دينية بحتة ، وثقافة لبرالية مصرية لبنانية عامة ، وثقافة ماركسية متصلة جادة)،هذه من كلمات البروفسور عبد الإله الصائغ بحق الراحل علي محمد الشبيبي أدرجها في مقدمة الكتاب.

يعتبر بيت الشيخ محمد الشبيبي والد الشهيد (صارم)أحد أبرز بيوتات النجف مجداً ووجاهة ، فهو بيت سطح وتألق من خلال كوكبة علماء الدين التنويريين والمناضلين الأشداء والشهداء الأفذاذ ، فقد انتخب الشيخ محمد الشبيبي عضواً في مجلس السلم العراقي الذي أبان الحكم الملكي ، وكان منبرهُ الحسيني الذي يُنصب في شارع الخورنق ، لا تجد مكاناً للجلوس فيه لكثرة الحضور ، إذ كان تعليقهُ عن طغات العراق بقوله (لا بدَ لهم من فتيان أن يزلزلوا الأرض تحت أقدامهم، وتدفع الأذى عن الفقراء والكادحين) ، فما كان من ولدهُ حسين محمد الشبيبي (صارم) إلا أن بدأ الخطوة الأولى ، غير هياب ولا وجل ، فطالهُ حبل المشنقة مع رفيقيه في النضال مؤسس الحزب الشيوعي العراقي الرفيق الخالد(فهد) وزكي بسيم (حازم) عضو المكتب السياسي للحزب، لكن بقي اللصوص والقتلة والسفلة يغيرون وجوههم وأقنعتهم وخطاباتهم في كل عصر ، طبقاً لمنافعهم الشخصية ، لكن نقول سيظهر لهم ألف ثائر وثائر يبددوا حياتهم في ليل مظلم من قبل أبناء شعبنا الأبي ، ليقودوا المعدمين والفقراء حتى يطالوا الحكام الجائرين وسارقي قوتهم والمال العام.

الكتاب عبارة عن مذكرات للمربي الراحل علي محمد الشبيبي ، فقد نشرت سابقاً على موقعي الحوار المتمدن وموقع الناس ، على شكل حلقات بعنوان (ذكريات معلم) وهي أوراق لمرب ومناضل خلال حياته النضالية في صفوف الحزب الشيوعي العراقي والتعليمية في مدارس جنوب العراق ،فقد قسم الكتاب إلى أربعة أقسام ، يبدأ القسم الأول ، أول دخول علي محمد الشبيبي سلك التعليم عام ١٩٣٤ ،كان أسلوب كتابة المذكرات شيقاً لذكر العادات الاجتماعية وطبيعة العلاقات بين أبناء المحلة والأصدقاء والشخصيات السياسية المتنفذة، فيذكر محمد علي محمد الشبيبي إن والدهُ كان معلمهُ الأول في الدراسة الابتدائية وزميلهُ ورفيقهُ في السجون والمعتقلات ، إذ سجنا معاً في سجن الحلة المركزي ثم نقل ابنهُ محمد إلى نقرة السلمان وبقي الوالد علي الشبيبي في سجن الحلة المركزي بعيداً عن ابنه وفلذة كبده.

في مذكرات المربي الشبيبي بعنوان (معلم في القرية) يذكر علي الشبيبي تعيينهُ الأول في التعليم الابتدائي في قرية أطراف مدينة النجف (أم البط) ، كيف كان حال الفلاحين وبؤسهم وكيف يتم استغلالهم من قبل شيخ القرية ، كما يصف تدهور التعليم فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي بسبب خضوعهُ للتيارات السياسية فيذكر في ص٥٣ حال الفقراء في القرية: (إنهم يجمعون في أحاديثهم ومجاملاتهم لبعضهم البعض، بين الخشونة واللين ، بين الطيبة والخبث ، بينما تنطق أسارير وجوههم بالبؤس والشقاء والمتاعب من تلك الحياة لتلك القيود والأغلال) ، كما يتناول الشبيبي في مذكراته أسلوبا نقديا للطائفية وتأثيراتها السلبية على الوحدة الوطنية ، وكيف يستغلها السياسيون المتنفذون في الحكم من أجل مصالحهم الضيقة ، وهذا ما نلاحظهُ في كل العصور ومراحل الدولة العراقية التي ابتليت بمثل هذه النماذج التي تفضل مصالحها على مصلحة الوطن والشعب ، وقد أشار المربي الراحل الى كيفية دخولهُ غمرة النضال في صفوف الحزب الشيوعي العراقي وتأثيرات أخيه الشهيد(صارم) في وعيه الوطني ، فيذكر في ص٩٤ (رحت أجاهر ، أخطب في تجمع الجماهير المتظاهرين في الصحن العلوي ، نواجه رجال الدين ونطالبهم بالعمل الجاد ، نحرر النشرات ، ننسخ منها نسخاً كثيرة ، نحملها للمتطوعين منا ، لنشرها بين صفوف الجيش المرابط في قضاء أبي صخير) ، ثم يعقب (كان هذا التحرك بسبب الخلاف الذي حدث بين الحكومة ورئيس عشيرة آل فتلة " عبد الواحد سكر " ، وكانت محاولتهُ لجلب الزعيم السياسي ياسين الهاشمي إلى الحكم ، وكان لهم ذلك ، فسقطت وزارة الأيوبي وتشكلت وزارة الهاشمي في ١٧-٣-١٩٣٥) ، نجدهُ يستعرض ما يدور بين مختلف أبناء الشعب من أفكار وتوقعات وتكهنات متناقضة.

أما في القسم الثاني من الكتاب فيتناول المربي علي محمد الشبيبي ذكرياته التعليمية وارتباطه تنظيمياً بالحزب الشيوعي العراقي ، فقد غير هذا الارتباط من أفكار وثقافة الشبيبي تغييراً جذرياً ، فهو يؤكد على من يختار طريق النضال من أجل تحقيق رغبات شعبه في الحياة الحرة الكريمة (عليه أن يكون صلباً شجاعاً صبوراً) ، فيكتب الشبيبي في موضوعة (بداية الطريق ص٢١٧: (إني أكره الاستغلال ، أحب أن أتحرر فكرياً ، كم تمردت على بعض العادات ، كم أطلقت لنفسي العنان في مجال اللهو ، وتهربت من كثير من الالتزامات ، كم شاركت بالحركات الوطنية ، وأحببت أفكاراً خلتها هي السبيل الصائب إلى تحرير نفسي وتحرير بلدي وأمتي) ، فقد اهتدى المربي والمناضل علي محمد الشبيبي للإجابة على تساؤلاته لمعرفة الأسس والمنطلقات العلمية لتحرير البشرية من العبودية والاستغلال بواسطة شقيقهُ الشهيد (صارم) ولكن بعد إعلان الحرب العالمية الثانية ، واصطفاف العراق مع دول المحور ، يذكر علي الشبيب في مذكراته ص ٢٢٩:(استغلت حكومة نوري السعيد بعد إعلان الحرب بنود المعاهدة ، وزادت هجومها على الوطنيين والأحرار من مختلف الفئات ، وحشرت معهم السفلة والمتشردين في معتقلات العمارة وبدرة ونقرة السلمان ، لتجد المبرر لوصفهم بالنعوت الشائنة).

يشير الكاتب علي الشبيبي في مذكراته في ص ٢٥٠ الى حصول أحد رفاق الحزب على العضوية في مدينة كيف يتم الاحتفال والتهنئة بهذه المناسبة: (ضج الرفاق الذين سبقوني إلى دار الرفيق "..... موسى" وقد عقدنا اجتماعاً في بيته بمناسبة قبولهُ عضواً في الحزب) ، كان المربي والمناضل الشبيبي حلقة وصل بين أخيه الشهيد(صارم) والرفيق الخالد (فهد) في إيصال الرسائل ، إذ يذكر اللقاء الأول بين الشهيد حسين الشبيبي(صارم) والرفيق (فهد) في مقر مجلة (المجلة) في حزيران عام١٩٤١ فقد وصف الراحل علي الشبيبي هذا اللقاء:(عاد بعدها وعلى وجهه شعاع مبهج ، وبين جوانحه عزم يكاد يطير به ، أسر إلي أمراً ، علمت إن (المجلة) لسان فئة نذرت نفسها لتحرير الفكر وتحرير الوطن ، لأنها تنتهج في سلوكها منهجاً علمياً وفق أحدث نظرية أثبتت علمياً إنها هي ولا غيرها الطريق إلى تحرير الإنسانية من العبودية بكل أشكالها) ، فكانت بداية النصف الثاني من عام ١٩٤١ بداية العمل التنظيمي في صفوف الحزب الشيوعي العراقي للراحل علي الشبيبي ، فقد حصل على العضوية ، وكانت باكورة نضالهم في مدينة النجف المبادرة لكشف الفساد والمفسدين من المسؤولين والإداريين في المدينة ، فقد ذكر في ص٢٢٩: (جاءت جريدة الشرارة طافحة بالمقالات عن الحرب وموقفنا الأخير منها ، ورسالة عن النجف واختفاء البضائع ومشاركة المسؤول الإداري والقائم مقام (لطفي علي) لبعض التجار ، مما أحمق القائم مقام على أخي متهماً إياه برسالة النجف إلى الجريدة) ، كما يشير الراحل علي الشبيبي إلى دورهُ في المجال التعليمي والعملية التعليمية في مدينة النجف ففي ص ٢٢٠ يذكر في موضوعة "مدرستي": (الواقع إني غيرت الكثير من نظرياتي في مواد درس العربية ، في الأمثلة ومواضيع النحو ، في الإنشاء والمحفوظات ، سخرتها جميعاً لبعث الوعي ولكن بحكمة وأسلوب لا يثير الشكوك حولي).

فكان الشبيبي صائباً لتبنيه الفكر الماركسي الثوري ، وذات قناعة بصواب هذا الفكر فكتب في موضوعة (المدير النطاح) في ص ٢٢٢: (وإذا اخترت طريق الاشتراكية العلمية فذاك لأني أدرك أن رجال المال من أية قومية... هم الذين عملوا ويعملون لإثارة النعرات القومية والطائفية ليلهو الجماهير عن معرفة أسباب بؤسهم وشقائهم ، ليبقوا عبيداً يشيدون الجنان ، ويوفرون بكدهم كل أسباب الرفاه لأولئك الأسياد) ، كما يذكر المربي علي الشبيبي كلمة رائعة للمفكر (أوغست بيل) " إذا رضي عني عدوي ، عليَ أن أعيد النظر بسيرتي " ، فيذكر فترة الانشقاقات التي حدثت عام١٩٤٣ من قبل داوود الصائغ وذو النون أيوب(قادر)، ودور الرفيق (فهد) في مواجهة هذه الانشقاقات وإصداره جريدة (القاعدة) بعد سيطرة المنشقين على جريدة (الشرارة) ، وقد كتب الرفيق فهد الكثير من المقالات حول الكتل الانتهازية ، وأكد عدم استمرارهم في العمل وقد تحقق ذلك.

ويتضمن القسم الثالث من مذكرات المربي علي الشبيبي طريقة اعتقاله و فصله من عملهُ في مجال التعليم ثم عودته للوظيفة عام ١٩٤٧ في مدينة الناصرية ، فيذكر في ص ٣٤٥ بموضوعة "عدنا وعادت حالنا القلقة" (أتذكر إن رفيقاً جديداً على التنظيم قال للرفيق فهد ، ماذا يكون الإنسان ، إنهُ من دم ولحم أمام التعذيب الوحشي؟ إن طاقة

الإنسان محدودة!!
أجاب الرفيق فهد: رفيقي تصور أن الشرطة ألقت عليك القبض لمجرد إنها رأتك تمشي مع شيوعي ، وأنت لا تعرف عنهُ شيئاً مطلقاً ، وأن الصدفة جمعتك به في ديوان أو مقهى ، فلو هددتك الشرطة إنها تنزع عنك جلدك بالخيزران وتريك (عزرائيل)، فماذا تفيد؟
قال الرفيق: لا أدري ما أقول وأنا لا أعرف شيئاً.
قال الرفيق فهد: من يحسب نفسهُ رفيقاً ، يدرك عظم مسؤوليته والمخاطر.
كانت النكبات تلاحق العوائل الوطنية، وقد لاحقت عائلة الراحل علي الشبيبي ، حيث سمع وهو في نادي الموظفين خبر قرار الحكم بالإعدام على سكرتير الحزب الشيوعي العراقي وأعضاء مكتبه ، وكان شقيقهُ (صارم) أحد المحكوم عليهم بالإعدام، فقد أسرعت حكومة نوري السعيد بتنفيذ الحكم في ١٥ شباط عام ١٩٤٩ ومنعت العوائل من إجراء مراسيم الفاتحة ، كما لم تسلم جثامينهم الطاهرة لعوائلهم ما عدا الشهيد حسين محمد الشبيبي (صارم) ، حيث نجحت والدته وزوجته بلقائه لعشر دقائق فقط قبل الإعدام، هكذا كانت إنسانية الحكم الملكي الذي يروج لهُ في الوقت الحاضر بعد عام٢٠٠٣ بأنهُ الحكم الوطني الذي يلبي طموحات الشعب العراقي ، ويذكر المربي علي الشبيبي موقف العائلة عند سماع الخبر في ص ٣٦٥: (لقد منعنا من إقامة الفاتحة من الرجال والنساء) ، ولكن المربي علي الشبيبي عندما يسألونه عن أخيه حسين الشبيبي (صارم) كان يبكي بمرارة ويردد اسمهُ بألم حيث كتب قصيدة طويلة بحق أخيه الشهيد بعنوان (أحباءنا) في ١٧-٢-١٩٤٩:

أحباءنا طالت علينا ليالينا.....
لنلقاكموا واستنزف الوجد ما فينا
رجونا لكم عمراً مديداً نراكموا.....
به فوق عرش النصر يزهو رياحينا
صداكم بهذا الجو ما زال داويا.....
يجلجل في الآفاق للحق يدعونا
علينا لكم دينٌ سنوفيه في غد.....
فإن الوفاء الحر يحسبهُ دينا
مشيتم أمام الركب أخلص قادة.....
و مارستم درب الكفاح أفانينا
لئن رفعوكم في المشانق عالياً.....
فقد كنتموا فوقاً وماكنتموا دونا
وكنتم عليها كالنجوم تألقت.....
وعانقتموها يا أباة ميامينا
أخي قم إلينا وأخطب الجمع حاشداً..
إذا قلت فيه الحق ردد آمينا
أخي إن أمي لا يقر قرارها.....
تنوح كنوح الساجعات فتشجينا

كان الشهيد حسين محمد الشبيبي(صارم) ذا نظرية في الشعر والثقافة ، إذ كلمتهُ تلقي اقباساً تضيء التفكير الاستباقي في التحديث لدى هذه العائلة ، فالشهيد مقتدر في المقالة ، إذ كان رصين الكتابة مع توفره على الأدب الأجنبي بسبب إتقانه للغة الانكليزية وتدريسه لها ، فالشهيد صارم خلق موهوباً وعاشقاً للجمال.
لكن الشيخ الراحل محمد الشبيبي كان يحلم بيوم يفضح به الطغات وقتلة ولده ورفاقه فعند انبثاق فجر ١٤ تموز ١٩٥٨ تلك الثورة التي فضحت الطغاة وتحمل الشيخ عُسف الظالمين ومضايقاتهم لهُ واعتقاله لأكثر من مرة ، إلا أنهُ رحل عن الحياة يوم ٧-٩-١٩٥٨ ، وفيه لوعة الوالد بإعدام ولدهُ ، وقد تركت أثرها في حياته وحياة المربي علي الشبيبي ، رغم قسوة المصيبة على العائلة يبقى علي الشبيبي مصراً على مواصلة النضال ومنهج الكفاح من أجل الثأر من الطغاة فيقول في بيتين من الشعر:

حلفت يميناً لا أسيل مدامعي.....
إذا لم تسل من قاتليك الدما الحمرُ
بيوم سيأتي ليس منهُ تخلص.....
يضيق على الطاغي به البرُ والبحرُ

يذكر المربي الشبيبي في مذكراته كيف كان أخوه الشهيد حسين محمد الشبيبي يستشهد بآيات من القرآن الكريم ويتحدث علي الشبيبي عن صلابته وشجاعته مع رفاقه ومؤسس الحزب الشهيد الخالد (فهد) أمام جلاديه ، كان علي الشبيبي يكتب المقالات بأسماء مستعارة ليفضح الفساد الإداري والمالي المستشري في مؤسسات الدولة في مدينة الناصرية وما أشبه اليوم بالبارحة ، فقد أثارت مقالاته غضب السلطات الإدارية والأمنية التي تحركت دون جدوى للبحث عن كاتب المقالات وكانت من مقالاته (أينما تولي وجهك ستستقبلك سمعتك).
أما في القسم الرابع من المذكرات فكانت تخص ما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ والمنجزات التي قدمتها الثورة على الصعيد الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والتي غيرت من حال الشعب كثيراً ، فقد نقلت العراق إلى نقلة نوعية متقدمة ، لكن شراسة المتآمرين على الثورة من قادتها العسكريين وبعض القوى القومية والدينية ودعمهم من قبل الاستعمار وحكومة عبد الناصر وشركات النفط التي رحلت من العراق مجبرة ، فقد كتب الشبيبي مقالة بعنوان (من هو) فيذكر في ص ٤٦٧: (أنا أعتقد أن مقياس الديمقراطية الحقيقي هو إباحة الرأي والمعتقد ضمن الدستور المؤقت والدائم فيما بعد) ، كما أشار الراحل الشبيبي إلى أهمية الحياة الديمقراطية والانتخابات الحرة النزيهة وسن قانون الأحزاب ، لكن المربي علي السبيبي قد تعرض للاعتقال أيام ثورة تموز وقد طرد من وظيفته وصدر قرار الإبعاد إلى مدينة الخالص ، ولكن بعد فترة الإبعاد بثلاثة أشهر حدث انقلاب شباط الأسود عام١٩٦٣ بتحالف الرجعية والعروبيين وعبد الناصر وبعض القوى الدينية والاستعمار ، فما كان من ميليشيا الحرس القومي إلا انتهاك الأرواح والأعراض والممتلكات ، فزجوا الوطنيين في المعتقلات إذ تعرضوا للتعذيب والتصفيات الجسدية ، وتحولت قاعات الملاعب والمكتبات العامة إلى مقرات للتعذيب ، فقد حكم بالسجن سنتين على المربي علي الشبيبي وخمس سنوات على ابنه البكر كفاح وستة أشهر على أحد أبنائه.
وبعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨ صدر قرار عودة المفصولين السياسيين إلى وظائفهم وشمل القرار عودة المربي علي الشبيبي إلى الوظيفة في مدينة العمارة ، حتى أحيل على التقاعد أواسط عام١٩٧١،هذا سفر لحياة المربي والمناضل الراحل علي محمد الشبيبي الذي غادر الحياة عام ١٩٩٧. وقد أضاف للمذكرات ولدهُ محمد علي الشبيبي ملحقا للصور المهمة التي تبين واقع اعتقال المربي علي الشبيبي في سجن الحلة المركزي وسجن نقرة السلمان وبعض الصور الشخصية للعائلة ، إذ تعتبر المذكرات مرحلة ورحلة من حياة المناضلين وأعضاء الحزب الشيوعي العراقي الذي وثقهُ المربي الراحل علي محمد الشبيبي.

رواية «مرافئ الحبّ السبعة» لعلي القاسمي

صدرت عن المركز الثقافي العربي في بيروت والدار البيضاء رواية بعنوان «مرافئ الحب السبعة» للكاتب العراقي المقيم في المغرب علي القاسمي. وتقع الرواية في ٣٢١ صفحة من الحجم المتوسط.
ويضعنا الاقتباس الذي يزيّن الغلاف الخلفي في أجواء الرواية:
« جئت كالحُلم وكالحُلم مضيت. حلمٌ لن يُنسى. وبقيتُ أنا أغوصُ في أعماق ذاتي، أغرز رايات انكساري، وأبحث عن كُنه الحبّ. آه لو أنّي أعرف سرّ الحبّ، لأدركتُ سرّ وجودي، وسرّ رحيلي، وأسرار العيون التي تحيّرني ألغازها. ولكن عقلي عاجزٌ عن إدراك أيّ شيء.
ستمضي حياتي موشومة بثلاث نسوة: امرأة أرادتني وأردتها، ولكن القدر لم يُردنا معاً؛ وامرأة أرادتني ولم أردها فكسرتْ قلبها، وظلّ ضميري مصلوباً على خيبة أملها؛ وامرأة أردتُها، ولكنّها لفظتني ولم أستطع نسيانها. وأنت المرأة الأخيرة، يا أثيرة.
هل أستطيع أن أحتفظ بالماضي كما هو في ذاكرتي المزدحمة بالذكريات، دون أن أعيد تشكيل أحداثه في ضوء الحاضر؟»

وإذا كانت هذه الفقرات تلخّص العلاقات العاطفية للشخصية الرئيسية في الرواية، سليم الهاشمي، فإن الرواية، في جوهرها، هي رواية الغرباء والمهجّرين واللاجئين والمنكوبين؛ تصوّر معاناتهم النفسية، وتغوص في أعماق وجدانهم، لتكشف عن خيباتهم وانكساراتهم وآلامهم. فسليم يضطر إلى الهرب من العراق مع صديقه زكي، إثر انقلاب عسكري في بغداد، واللجوء إلى لبنان. وبعد اغتيال زكي فيّ بيروت بتدبير من سلطات بلده، فرّ سليم الهاشمي إلى أمريكا لمواصلة دراسته العليا. بيدَ أنه، بعد أن حاز الدكتوراه، أصيب بمرض الحنين، والشوق بلهفة إلى الوطن:

« يا وطني المستحيل! إني أفتّش عنك منذ سنين، بين ركام الذكريات، وأبحث عنك في فضاءات الأوجاع والأحزان والفجائع والمقابر الجماعية. أتسقّط أخبارك،... فلا يصلني إلا صدى أنينك، وأنتَ بين مخالب اللصوص، وتحت سكاكين العتاة والطغاة والغزاة...
يا أيها الوطن المسافر في عروقي كالدماء، يا ايها الوطن الملازم جفن عيني كالبكاء... ها إنّي أعيد بناءك كل يوم بحروفي، وأشيّد منائرك من كلماتي، وأحفر سواقيك المندثرة بعباراتي...»

ولكي يخفّف سليم الهاشمي من عذاب مرض الحنين إلى الوطن، جاء إلى المغرب أستاذاً زائراً في كلية الآداب بالرباط. وهناك التقى بالحسناء المغربية أثيرة، ووقع في حبّها؛ بيدَ أنّها لم تبادله المحبّة، لأنّها كانت وفية لزوجها الطبيب الذي قتل في انقلاب عسكري فاشل.
وظلّ طيف أثيرة يلاحق سليم الهاشمي ولم يستطع نسيانها حتى بعد مغادرته المغرب:

« لو كنت أنت طرقت الباب، لرمّمتُ حطام نفسي، ولملمتُ روحي المبعثرة، ورسمتُ على شفتيّ بسمة، وخلعتُ المصاريع، وقلعتُ العتبات، وأوسعت لك المداخل والممرّات، وفرشتُ لك أهداب العين والجفن.
لو كنت أنت طرقت الباب، لنثرتُ تحت رجليك الفلّ والريحان، وغسلتُ قدميك بحليب القبرّة وعسل الملكات ودموعي، ونشّفتهما بالأهَات وزهر الياسمين وشقائق النعمان، وعطّرتهما بالعود والمسك والزعفران.
لو كنت أنت طرقت الباب، لأوقدتُ لك الأصابع شمعاً، وأنرتُ دربك إلى سويداء القلب ودثرتك فيه، وأشعلتُ لك مهجتي بخوراً، وانشغلتُ بك انشغالَ الصوفي بعبور المسالك واختراق الحُجُب، إلى شواطئ أفقك الخفي البهي.
لكن، لكنّ طيفك، يا أثيرة، هو الذي أطلّ عليّ في غير الأوان، ليسخر من محاولاتي البائسة للنسيان، ويُريق شرايين الذكرى في فضاء حجرتي، ويؤثث سريري بالحمّى وأوجاع الذكريات.»

والرواية مطرّزة بالفكر والمعرفة والثقافة والمعلومات والآراء السياسية، المنثورة بطريقة سردية ماكرة ماهرة، بحيث يلتهمها القارئ بشغف وانجذاب دون أن يدري. وجرياً على عادة الأعمال الأدبية العربية الكبرى التي تضمّنت مقارنات سردية بين التقدّم في أوربا والتخلّف في البلدان العربية، كوسيلة فنية للتوعية، فإن رواية « مرافئ الحب السبعة» تشتمل على مقارنة شيقة بين الثقافة الأمريكية والثقافة العربية، خصوصاً التقاليد الجامعية الأمريكية والعلاقات بين أعضاء الهيئة الأكاديمية من أساتذة وباحثين وطلبة.
استخدم الكاتب بمهارة تقنيات سردية متعدّدة مختلفة مثل: تعدّد الأصوات، والحوار، والرسائل، والمذكّرات، والتناصّ، والتكرار البلاغي، وتيار اللاوعي، وغيرها، مما زاد من تشويق الرواية وجاذبيتها. وتراوح أسلوبها بين الشعر، والمونولوج، والنثر الأدبي الجميل.
والمؤلّف، الدكتور علي القاسمي، كاتب باحث متعدّد الاهتمامات، له أكثر من أربعين كتاباً في القصة القصيرة، والنقد الأدبي، ونظرية الترجمة، وعلم المصطلح، وصناعة المعجم، وحقوق الإنسان، والتنمية البشرية، والتربية والتعليم. وقد نقل بعض روائع الروايات العالمية إلى اللغة العربية. وهو عضو في عدد من المجامع اللغوية والعلمية العربية والهيئات الثقافية الدولية.

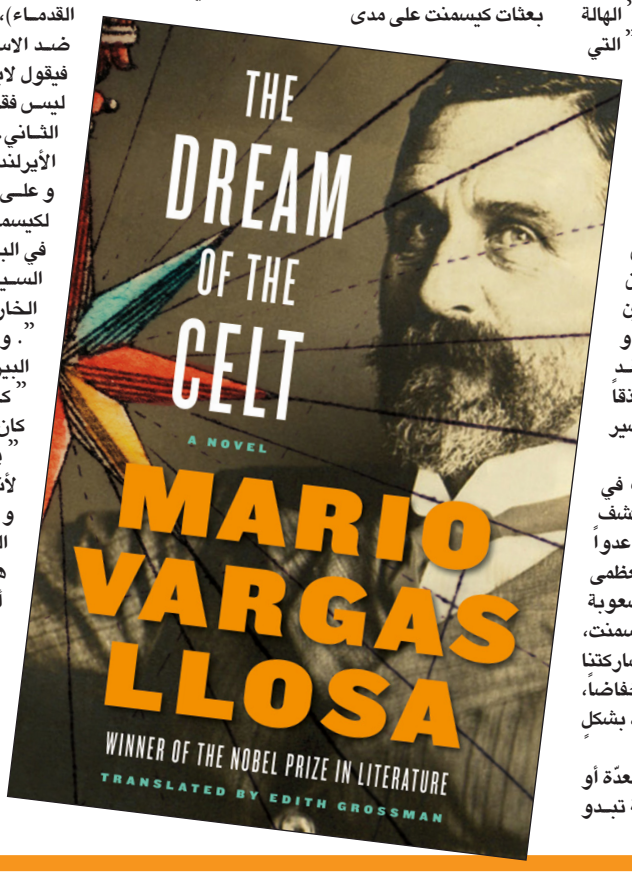
في عام ١٩١٦، قامت الحكومة البريطانية بإعدام الوطني الأيرلندي روجر كيسمَنت Roger Casement شنقاً بتهمة الخيانة العظمى. و كان كيسمنت قد كرّس حياته الاستثنائية لتحسين الحالة التعيسة للشعوب المضطهدة في مختلف أنحاء العالم ـ خاصة السكان المحليين في الكونغو البلجيكي و الأمازون ـ لكنه حين تجرّأ على رسم توازٍ بين المظالم الذي شهدها في المستعمرات الأفريقية و الأميركية و تلك التي يرتكبها البريطانيون آنذاك في أيرلندة الشمالية، أصبح طرفاً في قضية أدت إلى سجنه و إعدامه. و أخيراً، تسببت الافتراءات المحيطة بمحاكمة كيسمنت و شنقه النهائي في تشويه صورته إلى درجة أن عمله الكفاحي الريادي من أجل حقوق الإنسان لم يحظَ بإعادة الاعتبار تماماً حتى الستينيات من القرن الماضي. <
و قد صدرت حديثاً رواية للكاتب الشهير ماريو بارغاس يوسا بعنوان (حلم السِّلتي The Dream of The Celt) تدور حول هذا المكافح الوطني الأيرلندي. و نُشر في موقع أمازون العديد من العروض النقدية لهذه الرواية، اخترنا أدناه ما كتبه جون ل. مَري في Murphy بهذا الخصوص.

ترجمة / عادل العامل

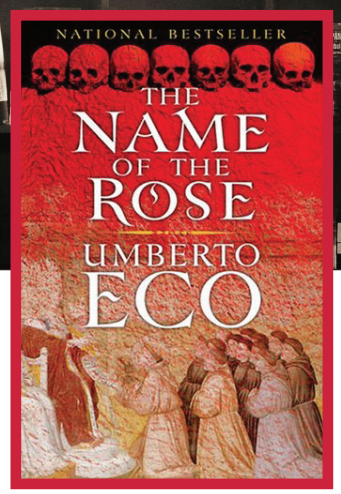
ملحمة بارغاس يوسا الأخيرة

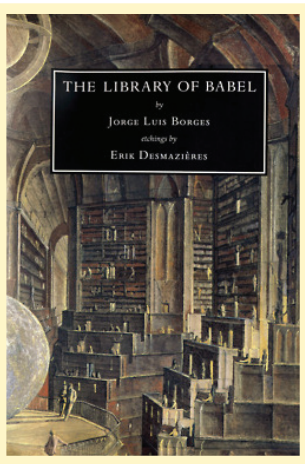
حلم السلتي.. المناضل الأيرلندي الذي شنقه البريطانيون

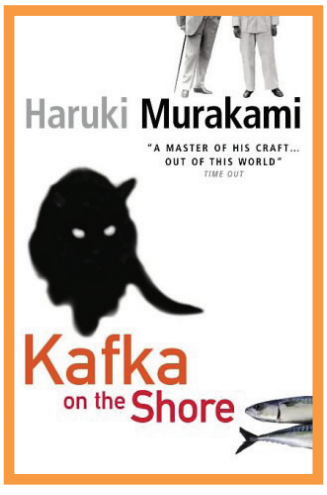
بعد عمل متميز في الكثير من الروايات التاريخية التي تسبر الضريبة الإنسانية التي المأخوذة عن طريق الواقعية السياسية، يُتبع ماريو بارغاس يوسا نيله جائزة نوبل للأدب عام ٢٠١٠ بحياة السير روجر كيسمنت المصاغة روائياً. و كونه معروفاً أكثر لدى الوطنيين الأيرلنديين لفعاليته في معاداة العبودية و إعدامه لنشاطاته التي حُكم بأنها خيانية للتاج البريطاني الذي كان قد منحه لقب فارس لخدماته كقنصل، فإن سمعته قد تأثرت منذ موته عام ١٩١٦ بعد انتفاضة أيستر الفاشلة.
و قبل شنقه في سجن بلندن، أطلقت المخابرات البريطانية " يومياته السود "، المليئة لا بحب الخير الذي غذّى عمل حياته المكرس للكشف عن ضحايا تجارة المطاط الأفريقية و الأمازونية، بل بـ " الهالة إلقاتمة من تهمة اللوطية و عشق الصغار " التي ألصقت به.
و حيث المكان في الغالب هو في بيرو، وطن بارغاس يوسا، حيث يوجد لب هذه الرواية في خرائب الكولونيالية التي تملكها بريطانيا و يسيطر عليها البيرويون بعيداً عن سيطرة العاصمة أو القانون، فإن وضع كيسمنت ضمن رأسمالية أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين يزيد من حدة تصويرات المؤلف للأميركيين اللاتينيين و انتهاك الأوروبيين للغابات، و نسائها، و مواردها الطبيعية. و كان بارغاس يوسا قد سعى إلى رئاسة بلده. و هو يبدي فهماً حاذقاً لكل الجوانب في الجدال القائم بشأن مصير الرأسمالية، و الكولونيالية، و المسيحية.
إن تحول كيسمنت المبكر ـ من موظف في الامبراطورية البريطانية إلى مندوب في الكشف عن الإساءات لحقوق الإنسان أولاً ثم أصبح عدواً لها متحالفاً مع الرايخ حين دعته الحرب العظمى للتدخل في المجال الجيوسياسي حيث " صعوبة انكلترة هي فرصة لأيرلندة ". و قد توقع كيسمنت، في تصميمه على الكشف عن الحقيقة، مشاركتنا الآثمة مع حاجة نظام جائر لأسعار أكثر انخفاضاً، أسواق أكثر اتساعاً، و مشاريع أكثر جشعاً، بشكل دائم،
و هذا لا يعني أن الرواية محشوة بأشياء معدّة أو أشخاص يتحدثون. فالحصص الأساسية تبدو كما لو ان المعادل المطبوع من الدراما الوثائقية docudrama (أو الأحداث التاريخية)، مليء بإعادات التمثيل المسرحة و الأصوات المدبلجة من الرسائل و الصحف. و في الوقت الذي كنت فيه على إلفة كبيرة مع المحتوى الأيرلندي الداعم لهذا السرد الخالي من الانفعال، فإن بارغاس يوسا يخاطر هنا بنقله الكثير من المعلومات إلينا في شكل صارم بالأحرى، بدءاً من التذكير بضمير الشخص الأول المباشر إلى تذكر كيسمنت الواسع المباشر للأسماء، و التواريخ، و الأحداث من زنزانته في السجن.
و تبقى الخطوة ثابتة، و عملاً عظيماً ليس بالسهل. مع هذا، فإن القليل من القراء المتفانين يمكن أن يشعروا بهيمنة الأسلوب المختار لنقل المعلومات التي تؤكد بعثات كيسمنت على مدى أكثر من عشرين عاماً في الكونغو، و سبع سنوات في أميركا اللاتينية، مع سنة أخرى في الأمازون و سنة و أكثر بين أيرلندة التمرد و ألمانيا زمن الحرب.
و ينتقل القسم الأول بين أيام كيسمنت الأخيرة في لندن و تنشئته في شمال أيرلندة وسط عائلة أنجليكانية. و يدرك كيسمنت، و هو يعمل للمستكشف هنري مورتون ستانلي في أفريقيا، الحقيقة الكامنة وراء الأكاذيب اللامعة بشأن الاستعمار و استغلال السكان المحليين. و كقنصل بريطاني، فإنه يحشد أوروبا ضد الدولة البلجيكية الحرة و يلهم الروائي جوزيف كونراد ما قام به من كشف.
و تزعجه خدمة الأيرلندي لملك إنكلترة؛ و تثيره خلفيته السلتية (و السلت من سكان بريطانيا القدماء)، التي يحركها أصدقاؤه الجمهوريون، ضد الاستعمار الأقرب إلى موطنه الأصلي. فيقول لابن عمه: " في هذه الأحراش وجدتُ ليس فقط الوجه الحقيقي للملك ليوبولد الثاني. لقد وجدت أيضاً نفسي الحقيقية: الأيرلندي الشموس ".
و على كل حال، فإن النجاح الدبلوماسي لكيسمنت يعرّضه لمحاولات الانتقام. فيوضع في البرازيل، على نحو تعيس. و يطلق عليه السير إدوارد غرَي، وزير التاج للشؤون الخارجية لقب " المختص في الفظاعات ". و سرعان ما تجره شركة الأمازون البيروية التي يديرها البريطانيون إلى " كارثة أسطورية " يشعلها المطاط. و كان محددو المهمات القساة عبر الأطلسي " ينكرون ما هو واضح بنفس الجرأة لأنهم جميعاً يعتقدون بأن جني المطاط و تكوين المال مثال مسيحي يبرر الفظاعات الأسوأ ضد الوثنيين الذين هم، بالطبع، أكلة لحوم بشر و قتلة أطفالهم دائماً ". و يقوم كيسمنت، المبعوث من التاج، بالتحقيق في الظروف في بيتيومايو؛ و يعقب كتابه " الكتاب الأزرق " عن انتهاك القانون في الأمازون تغطيته الأفريقية الناجحة. و يؤدي ما يتكشف عن المنطقة الاستوائية في بيرو إلى انهيار صناعة المطاط الأمازونية ـ و لو أن الرأسماليين الغربيين هناك في آسيا يجدون بسرعة فرصة أخرى للاستغلال.
و تريد الشركة المتصلبة و المفلسة الآن رأس كيسمنت، و هكذا يجب عليه أن يهرب من بيرو. و في واشنطن، يروح يتأمل تمايلاته المفاجئة من الافتقار إلى الترقي. " ففي أقل من أسبوعين قبل أن يصبح فقيراً تهدده الموت في فندق متهدم في إكويتوس، و هو، الآن، أيرلندي يحلم باستقلال أيرلندة، و كان تجسيداً لموظف مبعوث من التاج البريطاني ليقنع رئيس الولايات المتحدة بمساعدة الإمبراطورية في طلبها أن ترد حكومة بيرو بقوة على الخزي الحاصل في الأمازون. أليست الحياة سُخفاً، تمثيلاً دراماتيكياً يتحول فجأةً إلى مهزلة؟ "
و سرعان ما يُقدِم كيسمنت، و هو متعب و مصاب بآلام المفاصل، على التقاعد من الخدمة الخارجية. مع هذا لا يمكنه أن يستقر أو يرتاح. فتثيره الحركة الجمهورية الأيرلندية المتصاعدة، و يتبرع بأجوره المعطاة سابقاً للمشاريع المضادة للرق إلى الجهود المضادة للإمبراطورية الأقرب لموطنه الأصلي. و يشعر كيسمنت بأنه " مخصي " بتفرجه على ذلك القدر الكبير من العذاب الناجم عن الاستسلامي المحلي للإمبريالية. و يصمم على تقديم العون للقضية الأيرلندية، ليضمن أن وطنه لا يخضع.
و تأخذه خاتمة الرواية إلى ألمانيا، حيث يحاول أن يجند سجناء أيرلنديين مأسورين قي القتال لصالح البريطانيين في فرقة " إلى جانب و ليس داخل " جيش الرايخ، لمساعدة الهجوم الألماني على أيرلندة التي وعد كيسمنت بأنه سيأتي، بموجب هيجان الحرب. و عندما لا يحدث هذا الغزو، يتوجب على كيسمنت أن يندفع للخلف ليوقف تمرد رفاقه الدبلنيين في أيستر عام ١٩١٦.
و ما يتبقى في أميركا، و هو ما يعلم به عند مواجهة الاعدام لخيانته التاج، هي يومياته الشخصية. " قطعة من الإهمال ستنتفع بها الإمبراطورية جيداً و ستعتّم بها على حقيقة حياته، و سلوكه السياسي، بل و موته ". و يوجز بارغاس يوسا ما يمكن أن يكون ملاحظات أو رموز كيسمنت الشهوانية بشكل جيد؛ و سيرى الروائي فيما بعد بفطنة منه أن كيسمنت " قد كتب أشياء معينة لأنه كان سيحب أن يعيشها لكنه لا يستطيع ذلك ".



عن / Amazon







من الكتــب العشــرة الأفضل؟

ترجمة: عباس المفرجي

" إسم الوردة " امبرتو ايكو

أحدهـم يقتـل رهبانـا في ديـر ايطالي في القـرن الرابـع عشـر، والمكتبة التـي خزن فيهـا كل المخطوطـات النفيسـة هـي مركز الغموض. ((لهـؤلاء الرجال الذين كرّسوا أنفسهـم للكتابة، كانت المكتبة يوما القدس الإلهيـة وعالم تحـت أرضي علـى الحدود بـين تـيرّا اكنوغنيتـا [الأرض المجهولة] وهاديس [الجحيم].))

" مكتبة بابل " خورخه لويس بورخيس

في هـذه القصـة القصـيرة، يُطلَـب منّا أن نتخيّـل مكتبـة كونيـة تتألف مـن سلسلة مـن الغـرف الغريبـة مسدّسـة الأضـلاع. اولئك الذين يسكنون هذه الغرف يؤمنون بـأن الرفوف تحـوي كل كتاب مـن الممكن كتابته (بما فيهـا كل مجموعة من الهراء). المكتبيـون هم أفـراد شبيهـون بالقسسة، نمّـوا إعتقادات دينيـة وممارسات تعبدية زائفة.

" المتحف االبريطاني يسقط " ديفيد لودج

يُفترض بـآدم ابلبي انـه في سبيله للعمل علـى اطروحتـه، لكنـه يجـد نفسـه ذاهلا بسهولة عن أبحاثه. حين يطوف في متاهة المعرفـة، تقدم لنا الروايـة معارضات [أثر أدبي يحاكي اسلـوب أثر سابق] لأساليب أدبية – جهوده في تجديد بطاقته المكتبية مرويـة بإسلوب يحاكـي بسخرية أسلوب كافكا.

" كافكا على الشاطئ " هاروكي موراكامي

يفـرّ الفتى كافكا مـن منزل أبيـه في رحلة بحث عن امه. يجـد عملا في مكتبة خاصة غريبـة الى حد ما، حيث ينفق الساعات في قـراءة ترجمة ريتشارد بورتـون لكتاب " ألف ليلة وليلة ".

" نيو غراب ستريت " جورج غيسينغ

تضيّـع الفتاة الذكيـة ماريون بـول أحلى سنـوات عمرهـا كادحـة في قاعـة القراءة في المتحـف البريطاني بالنيابـة عن أبيها المستبـد، الـذي كان يقـترب مـن العمـى ويحتـاج أن تعينـه علـى جهـوده الفكرية التـي لا طائـل تحتهـا. في المكتبـة، تلتقي جاسـبر ميلفـن، فتضطـرم عاطفـة الحب بينهما، لكن هـل يمكن لهذا الحب أن يزهر في ((وادي الكتـب المعتـم))، كمـا يدعـوه جاسبر؟

" إستحواذ " آس بيات

تفتتـح هـذه القصـة عـن أسـرار الكتّـاب المتوفـين منـذ عهد بعيـد في مكتبـة لندن، حيث يكتشف رولاند ميشيل (في كتاب من طبعة فيكو) مخطوطة لمسوّدات رسالة من الشاعـر الشهـير راندولف آشـ الى إمرأة مجهولـة. يقـرر أن يهـرّب الأوراق خـارج المكتبـة متجـاوزا رجـل الأمـن اللامبالي، فتبدأ المغامرة.

" أكاديميون غير مرئيين " تيري براتشيت

تأثراً ببورخيس، تكون المكتبة في مدرسة السحر لبارتشيت فضـاءً مربكا، يتضمن، علـى الأقـل، كل كتـاب كُتب يومـا. يمكنك دخـول المكتبة مـن مكان وَاحـد والخروج من مـكان آخر. الكتب موْثقـة بسلسلة من أجل منعها مـن إيذاء مستخدميها. المكتبي هو إنسـان الغاب [قرد شبيـه بالإنسان]، ماهر في الوصول الى قمة الرفوف، صارم في فرضه القواعد في المكتبة.

" جنرال في المكتبة " ايتالو كالفينو

((في يـوم، في الدولة الشهيرة لباندوريا، تسلـل شـك الى عقـول كبـار الرسميـين: أن الكتـب تحـوي افكارا معاديـة لهيبـة العسكـر.)) يقـود الجـنرال فيدينـا حملة تفتيش علـى كل الكتب في مكتبـة الدولة. شيئـا فشيئـا، يجـد هـو ورجالـه أنفسهم مستغرقين فيما يقرأونه.

" تكفير " ايان ماكيوان

يلتقـي روبـي وسيسليـا في المكتبة المثلى لمنـزل تاليس الكبير، حيـث لا يمكن لأحد، بلا شك، أن يقاطعهما. في الحال، يتعانقان بلهفـة امـام رفـوف الكتب. لسـوء الحظ، تدخل الأخت الصغـرى لسيسليا، بريون، فتتخيل فعل الحب فعلَ عنف.

" تيتوس غرون " ميرفين بيك

من الطبيعي ان تضـم قلعة غورمانهاست الضخمـة القديمـة مكتبـة عتيقـة، في ظـل بـرج فلينتـز، حيـث يقضـي اللـورد سيبولكراف ليالـيه بـين المجلدات المغبرّة. غالبا مايقـرأ الشعر علـى منضدة مرمرية سوداء واسعـة، شاعرا بسوداويته وسط معارضـ الكتـب. يدبّـر النـذل ستيربايك إحـراق المكتبـة، فيقـود سيبولكـراف الى الجنون.

عن صحيفة الغارديان

تقنية البنية المزدوجة في القصة القصيرة

"عين لندن" لفاتح عبد السلام مثالا

صدرت عن "الدار العربية للعلوم ناشرون" ببيروت المجموعة القصصية الجديدة "عين لندن" للقاص والروائي العراقي فاتح عبد السلام، المقيم في لندن حالياً. وبغية تسليط الضوء على تقنيته الجديدة في كتابة القصص القصيرة المركبة ارتأينا أن نتوقف عند قصة "عين لندن" فقط بوصفها أنموذجاً متقدماً لهذا النمط المتداخل من فن القص الذي يقوم على بنيتين متوازيتين في آن واحد ويستدعي الغوص العميق في أذهان شخصيات متعددة دون أن يفقد السيطرة على الإيقاع السردي أو يربك تسلسل الأحداث.

لندن / عدنان حسين أحمد

يلعب الصدق الفني دوراً مهماً في تعزيز الثيمة القصصية سواء أكانت واقعية أم حلمية مُتخيلة. وقصة "عين لندن" تتوفر على هذا الصدق الفني الذي يُقنع القارئ ويمهِّد له الطريق بإمكانية حدوث هذه القصة على الصعيدين الواقعي أو الفنتازي. أي أنّ البطل يوسف الذي يتحدث بضمير المتكلم يُحتمل أن يكون القاص نفسه، أو أي شخص آخر يمكن أن يحمل ظلال الكاتب أو يستعير بعضاً من ذكرياته الشخصية التي وقعت بالفعل في الزمان والمكان المذكورين في النص القصصي الذي تدور معظم أحداثه في الطابور المفضي إلى عين لندن وفي واحدة من "كابيناتها" الزجاجية، مع الأخذ بعين الاعتبار بأن يوسف قد أجرى مقابلة فاشلة في كبرى الشركات الهندسية وسط لندن، ولكي يبدِّد خيبته قرَّر الانضمام إلى الطابور الطويل المفضي إلى عين لندن التي تذكره بنواعير العيد في بلده، وصادف أن تقف أمامه امرأة تتحدث الإنكليزية بطلاقة وبلكنة لندنية مع والدتها. وتعزيزاً لفكرة الصدق الفني التي أشرنا إليها تواً فإن الوجوه هنا هي غير الوجوه التي يراها في غرب لندن حيث يسكن، فالعيون تتأمل كثيراً، والآذان تريد أن تسمع كل شيء، هذا ناهيك عن الابتسامات المرسومة على الشفاه الجميلة، الأمر الذي سيمهد له الطريق للحديث مع الفتاة وأمها، وهذا ما حصل بالفعل، لأن معطيات

الفضاء السياحي الذي هم فيه يسمح بالدخول في أحاديث عابرة قد تتعمّق كما حدث في قصة "عين لندن" التي تتوفر على مجمل اشتراطات النص الناجح فنياً. نفهم من خلال الحوار الذي يدور بين الأم وابنتها أن الأم تريد أن تشاهد الجزء الثاني من فلم "سكايلاين"، فيما اختارت البنت أن ترى معالم لندن من هذه العين السحرية الشاهقة. حاولت البنت أن تقنع أمها بالذهاب إلى السينما في وقت آخر، لكن الأم كانت مصرَّة على رأيها لأنها ستحقق سبقاً تعتز به أمام صديقاتها حينما تعود إلى وارسو. عندما شعرت الفتاة أن نبرة صوتها قد ارتفعت اعتذرت ليوسف قائلة: "حقاً أن أمّي عنيدة، لكنّني أحبُّها". تذهب الأم لكنها سرعان ما تعود لأنها نسيت هاتفها النقّال في حقيبة ابنتها، ثم تدخل في حوار خاطف مع يوسف حينما تقول له مبتسمة بأنَّ "النسيان مشكلتها" فاسحة المجال له ليقول بأن النسيان مشكلته أيضاً فتمعن في مشاكسته بالقول: "هل نسيت هاتفك أيضاً في حقيبة ابنتي"؟ وعلى الرغم من الحرج الخفيف الذي انتاب ابنتها إلاّ أنا خاضت معه حوار طويلاً تمحور على أن لندن مبنية للقرن الثامن عشر، ولا أثر للمسة للقرن الحادي والعشرين عليها. هنا نصل إلى الثيمة الأساسية التي يقوم عليها البناء المعماري للقصة حينما يقول يوسف ممازحاً إياها: "أعدك أن أنسف المدينة في يوم واحد"، ثم يضع حاوية الخرائط الإسطوانية على كتفه وكأنه يحمل صاروخاً. وعلى الرغم من أنها لم تأخذ كلامه على محمل الجد في هذه اللحظة بالذات، لكنها سوف تسترجع هذه الجملة في ذهنها وتتفحصها كثيراً. لم ينتبه حضور الأم على الرغم من غيابها المؤقت عنهما، ذلك لأن القاص فاتح عبد السلام سيبني حدثين متوازيين يتواصلان معاً، الأول يدور بين يوسف الذي تعرّف على كوشا، والثاني يدور بين الأم التي أرّقتها المهيمنة النصيّة المتمثلة بالجملة التهكمية الساخرة التي ذكرناها قبل قليل عن "نسف المدينة" وبين الشرطي الذي تلقى منها هذه المعلومة "المازحة أصلاً" وتعامل معها بجدية كبيرة. سنعرف من خلال الحديث الذي يدور بينهما داخل الكابينة أن الفتاة تختلف عن أمها في كل شيء، وأن يوسف شديد الملاحظة فقد عرف أنها سائحة وغير سائحة في الوقت نفسه، وأنَّ لُكنتها لندنية الأمر الذي حفّزها لأن تقدِّم نفسها بخفة ظلها المعهودة على أنّها "كوشا"، وهم اسم بولندي لا تعرف معناه، لأنهم في بولندا يقولون إنه لا معنى له. أما يوسف فيكتفي بالقول إن يوسف هو اسم نبي، لكنها لم تسمع به، وتعتقد أنه كان موجوداً قبل المسيح. يتعمّق الحوار بينهما فتسأله مستفهمة: "أحقاً أنت مهندس معماري كما قلت لأمي"؟ وحينما يومئ بالإيجاب تخبره بأنه يبدو ممثلاً، وليس مهندساً معمارياً! وإذا أخذنا كلمة "ممثل" على حدة فسنكتشف أنها واحدة الكلمات المهمة في شبكة العلاقات الداخلية المؤسسة لهذا النص القصصي الذي ينطوي على مناخ فني صارخ تتسيّد في الأفلام السينمائية التي تحبها أم كوشا من جهة مثل "إنهم يقتلون الجياد، أليس كذلك"؟ و"قبلة التنين" و"سكايلاين" و الممثلة جين فوندا، كما أن "كوشا" تشبه جولييان مور، ويوسف يبدو كممثل في نظر كوشا في الأقل. إذا فالبذرة التي يزرعها القاص فاتح عبد السلام في قصته سوف نراها تنمو وتتفتح بعد قليل كنبتة في مدار النص. بدت علامات التوافق والانسجام بين يوسف كوشا بعد مدة قصيرة من الحوار فهي لا تفرّط بمتع الواقع، وهو يستدرج هذه المتع إلى نفسه على الرغم من المواقف المُحبِطة التي يمرُّ بها.

البنية المتوازية

تقوم ثيمة القصة على حدثين متزامنين، الأول عاطفي ينمو ويتطور بين يوسف وكوشا حيث يصفها بأنها "عفوية وجميلة وتشبه الفنانة جوليان مور في ثقتها بنفسها"، والثاني أمني أو استخباري يوحي بعمل ارهابي ما تتصاعد وتيرته بين أم كوشا التي شكت في أمر الجملة التي تفوّه بها يوسف وبين الشرطي الذي استنفر عدداً كبيراً من القوات الأمنية التي بدأت تطوّق مكان الحادث. ففي الوقت الذي شغلت فيه أم كوشا جزءاً كبيراً من شرطة لندن كان يوسف يحكي لكوشا قصة النواعير في بلده ويدحض من خلالها "عين لندن" كفكرة مبتكرة، ثم بدأ يسرد لها حكاية من حكايات الشعوب التي تتوفر على الروح والعاطفة والحكمة في آن معاً.

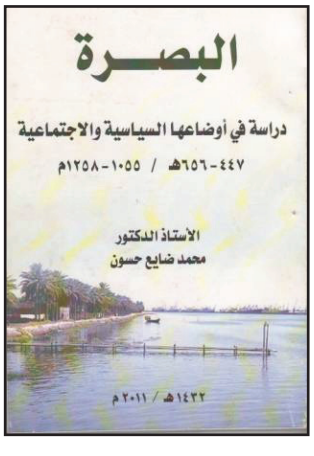
على مدار الجزء المتبقي من القصة كانت أم كوشا توضح للشرطي شكل الشخص الذي قال الجملة المريبة، ولون سحنته، واحتمال أن يكون باكستانياً وما إلى ذلك، بينما كان يوسف يسرد لكوشا قصة "الثعلب والأسد"، وربما يكون من المفيد إيجازها لعلاقتها بفكرة الدلو أو الناعور أو الدولاب. كان للبئر دلوان. نزل الثعلب بدلو إلى أسفل البئر لكي يشرب ماءً، ولكنه لم يستطع الخروج من البئر ما لم ينزل أحد بالدلو الثاني. وحينما مرّ أسد جائع وعطشان في آن معاً أقنعه الثعلب بالنزول إلى هذه الجنة. وحينما نزل الأسد صعد الثعلب، فعرف أنه وقع في مأزق خطير، ولن يستطيع الخروج من هذا البئر ثانية. فمن يجرؤ على النزول إلى بئر فيها أسد؟

أيقنت كوشا بانجذاب يوسف إليها، واكتشفت رغبته الملحّة في الدوران في فلكها، بينما كانت الشرطة تضرب طوقاً أمنياً على مكان الحادث، وقد خلا جسر ويستمنستر من المارّة، كما أغلقت كل المنافذ المؤدية لعين لندن. حينما خرجا من الكابينة أرادت أن تعرّفه على أمها، وتدعوه إلى وجبة غداء لكي يكون يومهم ممتعاً مثل حكايته.

لم تعرف كوشا حتى المشهد الأخير من القصة لماذا ضمّتها أمها إلى صدرها؟ وما سرّ هذا الدفق العاطفي الذي أغرقتها به؟ فلا البنت تعرف أن أمها كانت وراء هذا الحشد الكبير من الشرطة، ولا الأم كانت تدري بأن أمنيتها قد تحققت بأن ابنتها لن تكون وحيدة بعد الآن حتى وإن كان الأمر مجرد إحساس داخلي أو شعور حميم. لعل براعة القاص فاتح عبد السلام وحرفيته الواضحة هي التي دفعته لأن ينهي هذه القصة المركبّة بجملة واحدة تختزل الكثير من الكلام: "لم يكن بيننا مصارحة أو اتفاق على شيء، مجرد تخمين"!

تعد قصة "عين لندن" أنموذجاً متقدماً في فن القصة القصيرة المركبة التي لا تعتمد على حدث واحد يقوم على بنية تقليدية متتالية، وإنما على حدثين أو أكثر يحتاج فيها القاص إلى حبكة قوية، وسيطرة تامة على المناخ السردي لكل حدث على انفراد من دون الوقوع في فخ التداخل والتشويش اللذين يقوضان القصة من جهة، ويربكان المتلقي من جهة أخرى.

كتاب جديد عن البصرة للفترة من 447 الى 656 هجرية



صدر كتاب جديد عن أوضاع البصرة السياسية والاجتماعية للفترة من (٤٤٧-٦٥٦) هجرية، للتدريسي في كلية التربية الأساسية بجامعة بابل الدكتور محمد ضايع الجبوري.

و الكتاب قدم دراسة تفصيلية عن أوضاع البصرة السياسية والاجتماعية التي اتسمت بالفوضى والاضطراب طوال العصر السلجوقي نتيجة استبدادهم وسيطرتهم على مقاليد السلطة في العراق.

وتطرق مؤلف الكتاب الى تاريخ البصرة السياسية خلال العصور الاسلامية الاولى التي اتسمت بالنشاط السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

وتناول الكتاب في فصوله الاربعة اوضاع العراق العامة في عصر التسلط البويهي، وبيان اهم العوامل التي ادت الى احتلال السلاجقة للعراق عام ٤٤٧هـ، ودراسة الأحوال السياسية في البصرة تحت سيطرة السلاجقة ودراسة أحوالها في فترة انتعاش العصر العباسة، والدور السياسي للقبائل العربية قي البصرة وادارة البصرة وعلاقتها بالسلطة المركزية في بغداد واهم الوظائف الإدارية، فضلا عن دراسة الحياة الاجتماعية في البصرة مع بيان اثر الأوضاع السياسية وعناصر السكان والفئات الدينية والاجتماعية وأثرها على الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

السينما المكسيكية..

تأملات حول المجتمع

صدر كتاب "السينما المكسيكية: تأملات حول المجتمع"، للمرة الأولى، عن جامعة كاليفورنيا، في عام ١٩٨٣، ثم قام المؤلف بإعادة النظر فيه، وتجديد محتواه في الطبعات التالية التي كان آخرها عام ٢٠١٢، إذ غطت الفترة المدروسة، الفترة الممتدة من عام ١٨٩٦ إلى العام ٢٠٠٤. والملاحظة الأولى التي يؤكد عليها المؤلف، حول السينما المكسيكية، مفادها أن هذه السينما، ومنذ بداياتها الأولى في تسعينات القرن التاسع عشر،وحتى عصرها الذهبي منذ عقد ثلاثينات القرن الماضي، العشرين، وحتى الستينات من القرن ذاته، كانت هي الأعظم والأهم في البلدان الناطقة باللغة الاسبانية.

والإشارة في هذا السياق، إلى أن الصناعة السينمائية في أوج ازدهارها توصلت إلى إنتاج مائة فيلم كمعدّل سنوي، وكانت تقوم بتصدير تلك الأفلام إلى كندا وبلدان أميركا اللاتينية، الناطقة باللغة الاسبانية والولايات المتحدة، وبقية أنحاء العالم. وبالتوازي مع الإنتاج السينمائي، ازدهرت في الفترة نفسها، صناعة الدوريات والصحف السينمائية في المكسيك. كما لاقت إقبالا جماهيريا، مثل: التحقيقات السينمائية . روبرتز، السينما العالمية- سيني موندیال.

وكذلك العديد من المجلات التي تقدم أخبار نجوم السينما. وصدرت مجلة "سيتيلانديا" في هوليود، باللغتين الاسبانية والانجليزية. وكان من أهم المخرجين السينمائيين المكسيكيين، فرناندو دو فونتيس، والذي يعتبره المؤلف، أهم المخرجين في أميركا اللاتينية كلها، حتى اليوم.

يقدّم المؤلف في الكتاب، قراءة للمجتمع المكسيكي، كما ظهر عبر عدسات التصوير السينمائية. وكذلك يقوم بوضع الصناعة السينمائية المكسيكية، في سياق تطور الأمة المكسيكية، من خلال مشربين أساسيين: الاجتماعي- الاقتصادي، السياسي. وبهذا المعنى، يبدو العمل، وفي أحد مظاهره، بمثابة نوع من التأريخ الاجتماعي والثقافي للمكسيك، خلال القرن العشرين.

وبالإضافة إلى الكمّ الكبير من الأفلام السينمائية التي يحلل المؤلف مضامينها الاجتماعية والسياسية، يجري المؤلف عددا من المقابلات مع رموز الصناعة السينمائية المكسيكية، في مختلف المجالات.

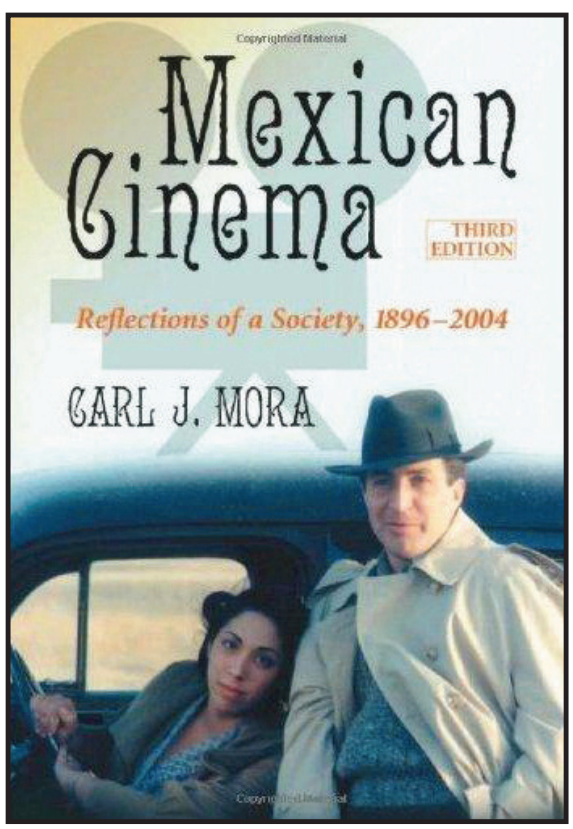
ولا شك أن هذا الكتاب، هو قبل كل شيء، حصيلة مئات، بل آلاف الساعات، والتي أمضاها المؤلف في صالات العرض السينمائية، لمشاهدة الأفلام ولرصد سلوكيات المكسيكيين أمام الشاشات الكبيرة. ويعتبر المؤلف أن هذا الكتاب، يحاول تقديم السينما المكسيكية التجارية للأميركيين ولغيرهم من قراء اللغة الانجليزية، كما جاء في المقدمة.

العديد من الأفلام المكسيكية الأولى بدت متأثرة بالأفلام المنتجة في الولايات المتحدة، وخاصة ذات الثقافة الشعبية، إلى درجة أن المكسيك، تبدو أحيانا وكأنها تريد أن تقلّد أميركا في كل شيء، كما يشير المؤلف.

وذلك على الرغم من أن الثقافة الشعبية المكسيكية، والتاريخ المكسيكي كله، يؤكدان على مسائل النضال، وينظران إلى المكسيك كونها تشكل جزءا من العالم الثالث، بينما ينظر إلى الولايات المتحدة، على أنها ممثلة الإمبريالية والنزعات الاستعمارية الجديدة. وعلى أساس تلك النظرة، بدت السينما التجارية المكسيكية، غريبة أحيانا عن المكسيكيين، وبعيدة عن اهتماماتهم.

وكانت السينما المكسيكية إلى جانب السينما الأرجنتينية- قد سيطرت على الإنتاج السينمائي في أميركا اللاتينية، على مدى عدة عقود. ولا يتردد المؤلف في القول ان السينما المكسيكية، احتلّت موقعا يحاكي، من حيث الهيمنة الثقافية بالعلاقة مع العالم الناطق باللغة الاسبانية، موقع السينما الأميركية في العالم الناطق باللغة الانجليزية".

ويلفت إلى أن السينما المكسيكية احتلت لفترة طويلة، المرتبة الأولى، كسينما ناطقة بلغة أجنبية في الولايات المتحدة. وكان مشاهدو السينما المكسيكية في تلك البلاد، الأكثر عددا بين مشاهديها، بعد أميركا اللاتينية واسبانيا.



والسمة الأساسية لأسلوب كتابة العمل، تتمثل في كونه يرمي أولا، إلى توصيف السينما المكسيكية. وكذا الإشارة إلى أن الكتاب يحتوي على عدد كبير من الصور المأخوذة من الأفلام. بالإضافة إلى اللجوء لاستخدام التسلسل الزمني، إذ تربط الأفلام بسياقها التاريخي الخاص بالمكسيك وبثقافتها.

ويعيب المؤلف، باستمرار، على الأفلام المكسيكية، الإغراق في نزعتها التجارية. ويكتب في معرض المقارنة للتمييز بين المنتجين الأميركيين والمكسيكيين: "المنتجون في هوليود كانوا رجال أعمال تحوّلوا إلى سينمائيين، وقاموا باستثمار أرباحهم في مجال الصناعة السينمائية.

أما في المكسيك فكان المنتجون غالباً، رجال أعمال يبحثون عن ربح سريع، من دون اهتمام كبير، بإقامة صناعة سينمائية ثابتة الأركان. والمخرجون الذين كانوا يريدون إنجاز أفلام من نوعية جيدة، وجدوا أمامهم حاجز الكسب التجاري". وفي كل الحالات، يرى المؤلف أنه لم تنتج السينما المكسيكية، أفلاما ترقى إلى مستوى كتابات اوكتافيو باز، الشاعر المكسيكي العظيم.

ولكن المفارقة، كما يحدد المؤلف القول، تكمن في كون أن إغراق السينما المكسيكية بالنزعة التجارية، دفع إلى إنتاج أفلام تفتقر إلى العمق. وبالتالي أضاعت تلك السينما، قوة جذبها التجاري، وهذا ما يعتبره المؤلف: "صلب المشكلة".

عن/ مسارات

مصممون: الكتاب مرجعا مهما للمشتغلين في حقل التصميم

مبادئ التصميم الجرافيكي.. المفاهيم والتطبيقات

يقدم للقارئ العربي تعريفاً شاملاً ومفصلاً بأحد أهم وأبرز الفنون البصرية المعاصرة (التصميم الجرافيكي)، ويعتمد في معلوماته على كبريات المراجع والمصنفات العلمية في التخصص مثل قاموس أكسفورد للتصميم الجرافيكي، وموسوعة الفنون البصرية لمؤسسة ناشيونال جيوكرافيك العالمية، وأهم المصادر المعتمدة لتدريس التصميم في الجامعات البريطانية والأمريكية، بالاضافة الى الخبرة الميدانية للمؤلف ولعدد من زملائه المصممين والطباعيين والمبرمجين في مختلف البلدان وبمختلف التخصصات الدقيقة.

ليث محمد

وهو أول مصدر عربي يقوم بجمع وتحليل تاريخ التصميم الجرافيكي، وأشهر تياراته ومدارسه وأهم النظريات التي وضعها مصممون وفنانون عالميون والتي أسهمت في تطوير تخصص التصميم الجرافيكي.

كما يقدم شروحات وافية للراغبين بالتخصص في هذا المجال لأبرز المفاهيم الفكرية وأكثرها شيوعاً في التصميم المعاصر، وشرح لأهم الاستراتيجيات التصميمية وتفصيل للتقنيات ووسائل الاخراج الجرافيكي، مع عدد من القوائم والجداول التي تحدد المعايير والمقاسات والمواصفات العالمية للخدمات وطرق الاخراج والمئات من النماذج التوضيحية الملونة.

هذا الكتاب سيشعر القارئ بالرغبة في قراءة المزيد من هذه النوعية من المؤلفات بسبب ثرائه بالمعلومات الحديثة، ولغته السهلة التي تمتاز بالدقة والعلمية والمباشرة بالاضافة الى استشهاداته المتكررة بالصورة والرسومات التوضيحية والتعليق عليها مازاد النص وضوحاً وحيوية.

كما حرص المؤلف على وضع الاملاء الانجليزي لأسماء الشخصيات والأماكن والتقنيات ومعظم المصطلحات التي وردت في النص وذلك حرصاً على الدقة العلمية من جهة، ومن جهة أخرى لتسهيل عملية البحث بالنسبة للراغبين في الاستزادة وليتسنى لهم الرجوع الى المصادر الاصلية بيسر وسهولة.

(أوراق) استطلعت اراء عدد من المشتغلين في مجال التصميم والاخراج الفني حول اهمية موضوع الكتاب..

د. غادة العاملي ترى ان المكتبة العربية تفتقر لمصادر تخصص هذا الفن، وما موجود مجرد من كتب تخص الموضوع أو استلالات من كتب مصرية صدرت قبل اكثر من ثلاثة عقود ومن دون اضافة.

وتضيف.. ان الكتاب وبعد تصفحه وجد أنه يعتمد موضوعاً مهماً جداً وبالتأكيد سيكون مرجعاً مهماً للمنهاج المقرر في اقسام التصميم الطباعي، خاصة وان المؤلف اكاديمي وأحد اهم المشتغلين في هذا المجال، وبتقدير ان ذلك شرط مهم لاكتمال موضوع الكتاب، بوصفه ليس مجرد طرح نظري جامد.

وتشير العاملي الى ظاهرة تتعلق بأن اكثر الذين يدرّسون التصميم تنقصهم مهارة التطبيق العملي، اضافة الى ان عدداً كبيراً من المشتغلين في هذا المجال لا يمتلكون الاسس الاولية، وبالتالي فان اعمالهم اقرب الى التشكيل منها الى التصميم.

وتختم العاملي ان نزار الراوي استطاع ان يوظف خبرته في مجال التصميم في اغناء موضوع كتابه، وقد نوهت بأن الطباعة بالنسبة لمثل هذه المراقبة ليست ترفاً بل ضرورة لاضاءة المفاهيم الواردة فيه.

المصمم ماجد الماجدي اشار الى ان صدور هذا الكتاب يعد فرصة كبيرة للعاملين في مجال التصميم وايضاً للطلبة الدارسين، لان موضوعه يشكل مسحاً استراتيجياً ان صحت التسمية لابرز مفاهيم هذا الفن، واقترح ان تعتمده المؤسسات التعليمية ككتاب مقرر في مناهجها.

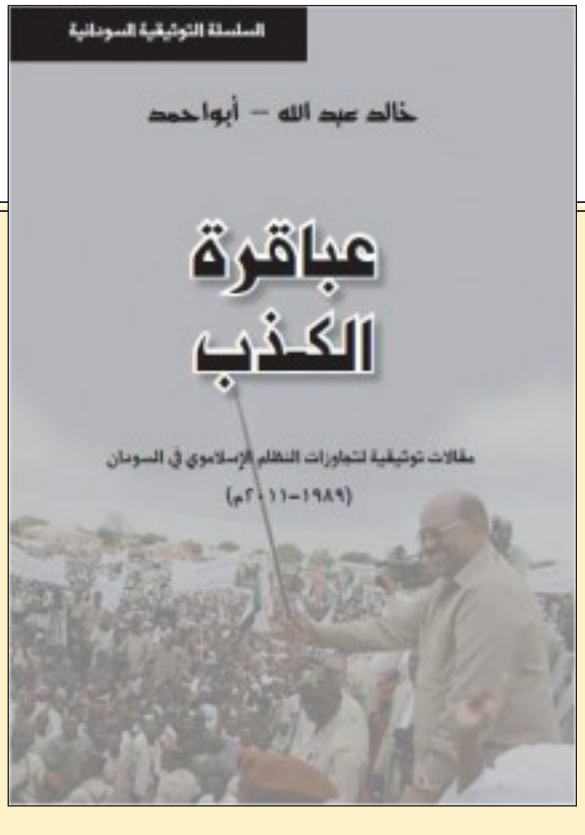
المصمم خالد خضير قال عن الكتاب: ما خرجت به من انطباع وانا في بداية قراءته انني اقرأ مادة علمية دقيقة ولكنها شيقة في الوقت نفسه.. كما افادني الكتاب في معرفة تاريخ التصميم الجرافيكي عبر الحضارات الإنسانية القديمة كون معلوماتي قليلة في هذا المجال، وصولا الى مراحل الطباعة المبكرة ومراحل تطورها وتحولاتها التقنية والفنية والجمالية، وتقنيات الطباعة كالملصق وتاريخه وتطوره والإعلانات والتصاميم الطباعية المختلفة فضلاً عن الشعارات والماركات التجارية.

كما اكد المؤلف في احد فصول الكتاب على احد اهم اهداف التصميم العامة وهي القيمة الجمالية والتي تستدعي التعامل معها بكل حساسية مبينا كيفية التعامل مع هذه القيمة كحقيقة واقعة وليست كنظرية فلسفية.. مبينا قدرة المصمم على فهم المستوى الإدراكي للجمهور المستهدف.

وتعودنا في اغلب الكتب التي تتناول هكذا مواضيع ان تتحدث عن الالوان وخصائصها ونظرياتها وتأثيراتها النفسية، ولكن طريقة تناول هذا الموضوع في كتاب الدكتور نزار الراوي كان بطريقة اخرى تشعرك بمدى الجهد المبذول في هذا المجال.

كما ارى ان الكتاب يثري معلومات المصمم في مجال التفاعل بين الفكرة الاولية للتصميم والمصمم من دون اغفال الدور الجمالي ومتطلبات المتلقي.. وهي عملية معقدة يعاني منها كل العاملين في هذا المجال.

وبما ان اغلب المصادر التي تتحدث عن هذا مجال التصميم الطباعي هي مصادر اجنبية، وان المكتبة العربية تعاني نقصا حادا في هذا المجال فأرى ان الكتاب يعد مرجعا مهما لكل مصمم يحترم عمله ويتعامل معه باحتراف.



عباقرة الكذب

كتاب (عباقرة الكذب) مؤلفه الكاتب الصحافي والاعلامي السوداني خالد عبدالله المعروف بـ -خالد ابو احمد- الكتاب في حوالي ٢٥٨ صفحة من الحجم العادي، وقد صدر الكترونياً كمرحلة أولى، وسيتم توزيعه مجاناً على من يطلب ارسال نسخة على بريده الالكتروني وسيطبع ورقياً متى توفرت الظروف لذلك.

الكتاب عبارة عن أكثر من ٤٠ مقالاً تم اختيارها من جملة ١٢٠ مقالاً كتبها المؤلف في العقد الأخير تفتضح طريقة الحكم في السودان والفساد المالي والاداري والإخلاقي الذي أصبح هو ديدن الحكم في البلاد، والكتاب التوثيقي (عباقرة الكذب) ركز بشكل كبير على أساليب الكذب الواضح والفاضح الذي تتبعه الحكومة السودانية في إدارتها لشؤون البلاد، وقد أكدت ما ذهب إليه الكاتب في مقالاته كل التقارير الدولية الصادرة عن الأمم المتحدة بشكل خاص في الشفافية والتنمية البشرية و لأكثر من ١٠ سنوات متتالية ظل السودان مع العراق واليمن في ذيل العالم انتشاراً للفساد والمحسوبية واهدار المال العام والانتفاق على التسليح وشراء الطائرات أكثر من الانفاق على الصحة والتعليم.

الكتاب يأتي في الوقت الذي تنشط فيه حركة التوثيق من حولنا وفي محيطنا العربي والإقليمي لأن التاريخ قيمة حضارية تساهم بقدر كبير في ربط الاجيال ببعضها البعض وتمكن من المحافظة على مكتسبات الأمة و تراثها القيم علاوة على أن الاهتمام بحركة التوثيق والتاريخ من صميم اهتمامات الإعلاميين والعاملين في مجال الصحافة بشكل خاص سيما وأن الصحافة اكثر عناصر العملية الإعلامية التي ارتقت بحركة الانفعال بقضايا الوطن وهي في مآلها ذاك تكتب عن قضايا إستراتيجية وهامة وهي عبارة عن توثيق حي له ما بعده.

نـوزاد أحمـد أسـود وكتابـه نصوص كردية حديثة

عرض: شاكر مجيد سيفو

يستعرض الكاتب والمترجم نوزاد أحمد أسْوَد في كتابه "نصوص كردية حديثة شروحاته وترجماته لعدد من نصوص الأدباء الكرد، "نصوص شعرية وقصصية" إذ يكشف عن تجارب مهمة رسخت لطرازات الأدب الكردي عبر حقب متعددة. يستهل المترجم نوزاد أحمد أسود كتابه بمقدمة "ينهض الأدب الكردي على رصيد متنوع من الكتابة التي أبدعتها أجيال عديدة من الشعراء والنقاد والكتاب" ويجتهد المؤلف في رصد وتحليل تجارب هؤلاء المبدعين في مختلف طرازات ابداعهم إذ يكمل "وظلت هذه الخبرة والتجربة تنتقل من طور إبداعي الى طور إبداعي آخر، بدءاً من عبدالله كوران ونوري الشيخ صالح منذ بدايات القرن العشرين، وهما اللذان يعدان بحق من مؤسسي القصيدة الكردية الحديثة، مروراً ببقية الرواد الأوائل الذين تأثروا بالأدب العربي والفارسي والتركي، عبر الأطلاع على هذه الآداب بلغاتها الأصلية وعبر الأضطلاع بترجمة بعضها، فأنتجوا نصوصاً أدبية لا تقل في قيمتها الفنية وأبعادها الفكرية، عما أنتجه نظراؤهم من رواد الأدب، وأداب الأمم المجاورة. ثم يستعرض المؤلف أهمية بواكير هذه النتاجات الراسخة في المشهد الأدبي الكردي إذ يعكس أراءه النقدية الأستعراضية الناشطة ويرى المؤلف كشوفات هؤلاء المبدعين الأبداعية العالية في لغتها وصورها واشتغالاتها الرؤيوية والتاريخية، "كشفت نتاجات هؤلاء الرواد، منذ تجارتهم الأولى، عن نضج فني مبكر إذا ما نظرنا إليها في إطار نشأتها التاريخية، إذ غلبت عليها، الى حد ما، السمة الرومانسية التي تعنى بالثيمات الأخلاقية، كذلك الكتابة الواقعية ذات المنحى الأجتماعي. غير أنّ النتاجات اللاحقة لأدباء السبعينيات والثمانينيات، شكلت خطوة متطورة وجديدة عبر تعميق المضامين الأنسانية واستخدام التقنيات الفنية الحديثة والمتقدمة..أذ كان للماكنة النقدية التي واكبت هذه التجارب الأدبية دورها الفاعل في اعطاء النتائج الملموسة على كل مساراتها الأبداعية للكثير من مبدعي القصة والشعر والرواية، وإضاءة كل جوانب الأدب الكردي، ذلك بوصفه انعكاساً للتحولات الأجتماعية والسياسية الكبرى التي شهدتها البلاد بعد الأنتفاضة حسب كلام المترجم والمؤلف نوزاد أحمد أسود ويضيف هنا قائلاً" أن ترجمة النصوص الكردية الى اللغات الأخرى تعاني من شحة خطيرة، إذ لا يعرف الأديب والقارئ العربي أو التركي أو الفارسي شيئاً كثيراً عن الأدب الكردي، لكننا يمكننا أن نقول في موضوعة ترجمة الأدب الكردي الى العربية، بأنها ازدهرت وخاصة بعد انطلاق مهرجان كلاويز الثقافي- على سبيل المثال لا لحصر-، حيث ترجمت أقلام المبدعين الكرد نتاجات كبيرة مهمة الى العربية، وخاصة ترجمات الأساتذة: عبدالله طاهر البرزنجي ومحي الدين محمود وعبد المطلب عبدالله ونوزاد أحمد أسود.. في هذا الكتاب يتوغل المؤلف المترجم في ترجمة قصائد عديدة منها. أمي.. هناك / في ما وراء المحيطات ومقطع من قصيدة. سفر. ومقاطع من (سبعون نافذة متجولة) للشاعر الكردي الرائد شيركوبيكه س، ويدخل المترجم الى عالم الشاعر رفيق صابر في (ملتقى الضوء) أذ يكتب عن حياته وبداياته الشعرية وتطور تجربته، يقول نوزاد: ((رفيق صابر (١٩٥٠) شاعر يكتب منذ اوائل السبعينيات، تألق من خلال مجموعته الشعرية الأولى " تتوهج الجمرات " سنة ١٩٧٦. في بداياته الشعرية ظل يكتب قصائد ايدلوجية قريبة من المباشرة، لكنه كان مدركاً لأهمية الحفاظ على المزايا في هذا المجال، وابتعد عن اسلوب المباشرة في الثمانينيات، فانعطف بتجربته نحو التلاعب اللغوي وتكرار التراكيب الغنائية والصورية، مما أعطته هذه الصور اسلوباً جديداً في السوريالية المتخزلة ذات شحنات إيحائية، أما في بعض قصائده الأخيرة حاول رفيق صابر الأقتراب من المضامين الوجودية، تلك القصائد التي تعكس قلقه الوجودي في موضوعاتها وخاصة في قصائده الطويلة من مجموعته "ميديتاسيون" "حسرات اوديسا" "اسئلة بلا أجوبة" "الوطن مسافة بيننا" "التطهير" و "هناك في كسوف الزقاق" وينتبه المؤلف المترجم الى تجربة الشاعر الكردي صاحب تجربة شعرية متميزة في تناوله لموضوعة "الأيرويتك" الأ وهو الشاعر قوباد جلي زادة، وينشر له قصيدته الموسومة: مقاطع من قصيدة: (مشانق الجنة) وقصيدته الأخرى "سيف المرأة" سيف الأستسلام.. ويشترك الشاعر دلشاد عبد الله في قصيدته: "عودة اوديسيوس" ويضم الكتاب أيضاً قصائد للشاعر فرهاد بيربال. قصائد مختارة من "بياضات سواده" ويتحدث المؤلف عن تجربة فرهاد بأسهاب حيث يقول عنه "كتب فرهاد القصيدة القصيرة جداً بايحاء من قصيدة مماثلة للشاعر العراقي عبد القادر الجنابي، إن قصيدة فرهاد أو نصه هو شكل عجيب وأسلوب غريب وتكنيك مدهش. حسب كلام المترجم، ويدخل ضمن متن الكتاب شعراء من المشهد الشعري الكردي وهم: هاشم السراج وآزاد صبحي ومحمد عمر عثمان وعبد المطلب عبدالله وهيوا قادر وأحمدي ملا والشاعرة جنور نامق حسن في قصائد تنطلق من الكلام الوطن / الأنوثة "والشاعرة" نه زه ند به كَيخانى". والشاعرة مهدباد قرداغي أمّا في القسم الثاني فيشمل الكتاب "القصص وكتابها" ومنهم "رؤوف بيكه رد" وشيرزاد حسن "وجليل كاكه وه يس" وصلاح عمر وصباح أرام وفرهادبيربال ونجيبة أحمد وعلي كريم وأنور مصيفي"، إنّ كتاب. نصوص كردية حديثة. ترجمة وتقديم الأستاذ نوزاد أحمد أسود جدير بالقراءة، لما يحتويه من استعراض لتجارب شعرية وقصصية ثرة لأدباء كرد مبدعين في ساحة الأدب الكردي الحديث....

الى/ مسؤول ملحق اوراق المحترم

قرأنا في العدد (٢٥٥٧) السنة العاشرة بتاريخ الاحد ٥ آب ٢٠١٢. الصفحة الثالثة عرضا للعدد الفصلي الاول من مجلة التراث الشعبي ٢٠١٢ بقلم الاستاذ رفعة عبد الرزاق ذكر فيه ملاحظتين مهمتين: الأولى نتفق معه فيها أما الملاحظة الثانية ونصها: (ومن الغريب ان يحمل العدد الجديد من المجلة الذي وزع ببغداد الأسبوع الثالث من شهر تموز ٢٠١٢ عبارة (العدد الاول ٢٠١٢) فقد عرفت المجلة منذ صدورها عام ١٩٦٩ وليس عام ١٩٦٣ كما ذكر في صفحتها الاولى فالمجلة التي صدرت عام ١٩٦٣ ليس لها صلة بمجلتنا وان حملت الاسم نفسه) بانتظام صدورها ولعل الامر فني خارج عن ارادة القائمين على اصدارها). هذه الملاحظة في بعض جوانبها غير دقيقة نتفق مع الاستاذ رفعت بتأخر اصدار المجلة كما عللها بالأمر الخارج عن ارادتنا. أما موضوع كون المجلة التي صدرت عام ١٩٦٣ لا علاقة لها بالمجلة التي صدرت عام ١٩٦٩ فنحن لا نتفق معه فالمجلة التي صدرت عام ١٩٦٣ هي نفسها التي صدرت عام ١٩٦٩ ومؤسس المجلة التي صدرت عام ١٩٦٣ هو نفسه رئيس تحريرها عام ١٩٦٩ ونحن أمضينا في المجلة قرابة ٣٥ سنة وكنا أقرب للاشخاص الذين اصدروا المجلة عام ١٩٦٣، لطفي الخوري. د.أكرم فاضل. د.ابراهيم الداقوقي الاستاذ عبد الحميد العلوجي رحمهم الله جميعاً وعليه فتاريخ ايلول ١٩٦٣ هو التاريخ الحقيقي لصدور المجلة بالجهد الخاص اما تاريخ ١٩٦٩ فهو التاريخ الحكومي لاصدار المجلة نفسها.

للتفضل بالاطلاع ونشر هذا التنقيب.. مع التقدير...

قاسم خضير عباس

رئيس تحرير مجلة التراث الشعبي

١٣/آب/٢٠١٢

الـتـرابـي والـحـركـة الإسـلامـيـة

كتاب "الترابي والحركة الإسلامية" توثيق تاريخي وفكري للحراك السياسي في السودان، صدر في العام ٢٠٠٠م لكنه صودر في إحدى الدول العربية، وعرض على شبكة الانترنيت للبيع، والآن يتم اطلاقه بالمجان.

ويقول خالد ابواحمد "هذا الكتاب هو مجموعة مقالات نشرت بالصُحف السودانية السيارة في فترات متباعدة وقام المؤلف بجمعها في صياغ واحد يخدم هدفي المتمثل في فتح أبواب الحوار بصورة اكثر جدية لاعتقادي إننا في أمس الحوجة لاتخاذ أسلوب الحوار نمطاً أو طريقاً لحل قضايانا وقد أكدت التجارب الداخلية والخارجية أن كل محاولات التقارب وحل المعضلات غير أسلوب الحوار والإنصات إلي أراء الجانب الآخر قد فشلت وفشلت كافة أساليب انتهاج العنف والإرهاب والكبت والتضييق علي الحريات في الوصول إلي حلول جذرية تضع حداً لما يعاني منه الناس".

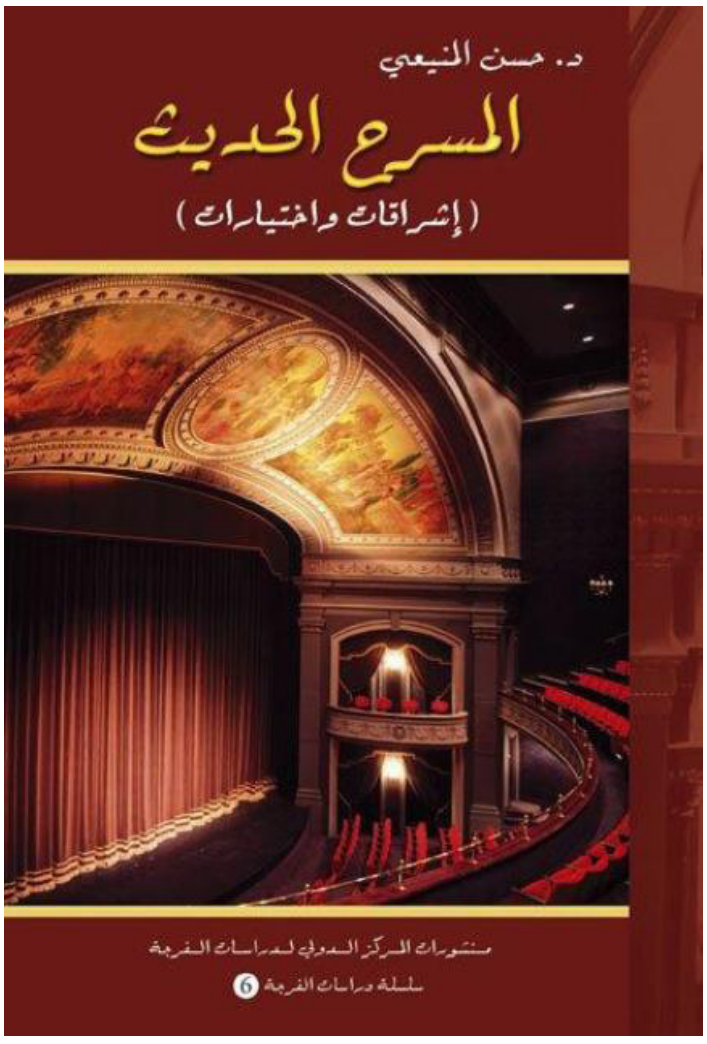
ومادة الكتاب تتحدث عن الدكتور حسن عبدالله الترابي و(الحركة الاسلامية) في السودان تاريخها وخلافاتها وملابسات الانقلاب على السلطة،هذا الكتاب انتهج أسلوب عرض الرأي في شكل مقالات وهذا نمط في قناعات الكثير من القراء أفضل كثيراً من أسلوب العرض الأكاديمي والعلمي البحت وذلك لأن الموضوع أحد قضايا الساعة الملحة لا يناسب عرضه إلا بهذا الشكل وبهذه التلقائية ليتسنى لأكبر قطاع من الجمهور الاستفادة منه سيما وأن الكتاب يحوي توثيقاً أحسب انه مفيداً للغاية فيما يتعلق بتاريخ الحركة الإسلامية السودانية.

كذلك الكتاب يحوي عرضاً منطقياً لآراء الدكتور الترابي في دعوته للتجديد وفي المقابل كذلك نقداً موضوعياً وفكرياً لذات الآراء ولو أنها كتبت قبل اكثر من عشرة سنوات كتبها نفر من كبار الصحافيين والمهتمين بأوضاع السودان نحترم آراءهم هذه التي تنشر لأول مرة في كتاب واحد من بينهم الأساتذة أمين حسن عمر والدكتور حسن مكي والأستاذ موسى يعقوب المحلل السياسي المعروف، والأستاذ عبد الرحمن مختار مؤسس صحيفة الصحافة والبروفسيور زكريا بشير أمام مدير جامعة جوبا والأستاذ عوض الكريم موسى الكاتب والسياسي والأستاذ محمد منير دهب.

عن موقع المكتبة الالكترونية المجانية fiseb.com

المسـرح الحديث والتدشـين المغاير لحسن المنيعي

عرض: بشار عليوي



(مـن أجل تسليط الضوء على قضايا المسرح الفكريـة التـي ساهمـت في بلـورة تاريخـه العريض، والبحث عن أفق تواصلي ينعكس في محاولتـه تحقيـق حلم قديم/جديـد: أي التفاعـل الحضـاري حيـث نسعـى في هـذا الكتـاب إلى تقريـب القارئ العربـي من أهم القضايـا الفكريـة التـي تناولهـا الكتاب في دراساته التـي ضمها والتي تشـكل إضافات جديدة ونوعية في الساحة النقدية العربية) بهذِه الكلمات يفتتح الناقد المسرحي المغربي (د. حسـن المنيعـي) كتابـهُ الصـادر حديثـا .(ضمـن سلسلـة منشـورات المركـز الـدولي لدراسـات الفرجة في طنجـة بالمغرب ، حيث يضم الكتاب ستـة أبواب. وتكمن أهمية هذا الكتـاب بوصفه يُقـدم قراءة مُغايـرة لمفهوم (المسـرح الحديَث) الذي يقـوم بشكل أساس وممحـور علـى عروض (الفُرجـة)، حيـث تطـرق المؤلِـف في كتابـه إلى التمييز ما بين المسـرح والمقدس وفك الإشتبـاك ما بين هذه الثُنائية، فضلاً عن شرحه لماهية (الفرجوي) مسرحيـاً. ففـي البـاب الأول يشـرح الناقـد (د. المنيعـي) علاقة المسـرح بالمقدس بكونها علاقة وطيدة ظهـرت مع بدايات المسرح كفن جماعي عبر الاحتفـالات والطقوس الدينية، واستمـرت إلى حدود القـرن السادس عشر، حيـث ستظهر نقاشـات جادة حـول حضور المقدس في المسـرح خاصـة في فرنسا التي عرفت تدخل البرلمان لمنع أي عرض مسرحي يقـوم مباشـرة علـى الدين. لكن رغـم هذا لم تحـل المشكلة بل ظلـت سائـدة إلى العصور اللاحقـة، قبل أن يعـرف المسرح الأوربي في نهاية القرن التاسع عشـر حركة أدبية هامة. انعكسـت في العودة إلى المسـرح الإغريقي، عـودة كان مـن تجلياتهـا استرجـاع أصول المقدس الذي سيظهـر في نتاجات العديد من مسرحيي القـرن العشرين إن في شكل تأييد وانبهـار كمـا هو الحـال عند هـنري غيون، مشيـل دوغلدرود، جان كوكتو...إلخ. أو في شكل معارضة تعكس إلحاد أصحابها كما هو الشأن في مسرح العبـث والمسرح الفقير أما في البـاب الثاني والذي تعنـون بـ(المسرحي الفرجـوي) فيُحـدد الفرجـوي في المسـرح بكونـه كل لحظة تنتج "فعل صدمة" بصرية أو سمعيـة أو عاطفيـة، ثـم تبتلـع المتفـرج وتدهشـه لا من خلال ما يقولـه النص وإنما من خـلال أسلوب تلفظه وعرضـه وإخراجه والفرجـوي ينتمـي إذن إلى الإخـراج المسرحـي، هذا الانتماء أثـار نقاشات طويلة وجادة بين الدارسين الكلاسيكيين وتجسدت في قضية موت البطل التي طرحها "سفوكل" في مسرحيتـه "الكترا" والتـي اقترحـت اختياريـن علـى الكاتب إمـا أن يعرض موت البطـل أمـام البرلمـان والعالم كلـه أو خارج حـدود المسـرح، هـذان الاختيـاران دفعـا بالكتابـة الدراميـة آنذاك الى اقـتراح جدلية حاذقـة للمرئـي واللامرئـي أو للمعروض والمحكـي، الشـيء الـذي أفـرز نقاشا طويلا تعـددت بشأنـه الآراء وتباينـت سـواء في فرنسا أو انجلترا.عمومـا فما دام الفرجوي المسرحـي ينحصـر أساسـا في الإخـراج المسرحي، فـإن لكل مخـرج أسلوبه الخاص يسعـى خلالـه إلى تجسيد المعـاني الظاهرة والخفيـة للنص وفي البـاب الثالث (المسرح التعبـيري الألماني) أوضـح الناقد (المنيعي) بيـان الظـروف التـي أحاطـت بظهـوره باعتبـاره جاء كـرد فعل ضد كل مـن المسرح الطبيعـي الذي كان قد اكتسـح الركح وألغى المثل الأعلى والمسـرح الرومانسي الذي كان مسـرح حذلقة لغوية بحسب وصف المؤلف ، الشيء الذي دفع عددا من الكتاب المسرحيين إلى تبنـي التعبيريـة كشـكل فنـي صاخـب يهتـم باللامنطقي والأسطـوري والصوفي واليومـي. وضـداً للدرامـا الكلاسيكيـة التـي كانت أحداثهـا تتطور مـن البداية إلى النهايـة أبدع المسرحيـون التعبيريون شكلا مسرحيـا جديـدا سمـي بـ(درامـا المحطـة) باعتبارهـا سلسلـة من اللحظـات الإشراقية يعوض فيهـا تتابـع المحطـات أو حـالات الـروح البشرية، التسلسـل المنطقي للحدث. وفي البـاب الرابـع الـذي تعنـون بـ(المسرح الغروتيسكي (استعرض (المنيعي) تطور مفهـوم الغروتيسـك منـذ ظهـوره في نهاية القـرن الخامـس عشـر حيث أطلـق أول مرة علـى رسومـات تجسد كائنـات غريبة نصف إنسانيـة أو نصف حيوانيـة ونباتية قبل أن يقتحم مجال الكتابة الأدبية والفنية في القرن التاسع عشر إذ انحصرت وظيفته الأساسية في رصـد الأحـداث والسلـوكات والأبعـاد النفسيـة ليتحـول مـع الرومانسيـين إلى مصطلح يوازي ما هو سخيف وغير طبيعي، وكـذا كل ما هو منحرف عن القواعد في الفن وقـد تعددت الآراء حول مفهـوم الغروتيسك وتباينـت إلا أنهـا تتفق على عـدد من سماته الخاصة جعلت منه وسيلـة تقنية تهدف إلى تجديـد اللعب الدرامي، وتحقيـق ثورة فنية تعكس صـورة جديدة عن الإنسان المأساوي بحسـب المؤلـف ممـا حـدا بالدارسـين إلى البحث عـن الغروتيسك في الأعمال الدرامية التـي تقـوم علـى اللامنطقي والعجائبي خاصة في المسـرح السريالي والعبثي. وفي البـاب الخامس الذي حمـل عنوان (تحولات الخطـاب المسرحي وفرجاتـه) يُشير المؤلف إلى أهـم مـا ميـز تاريـخ المسـرح الـذي ظل يتأرجـح بـين مسـرح أدبي مكتـوب ومسـرح شعبـي شفـوي الشيء الـذي جعل منه خطابا معقدا نظرا للتطورات التي عرفها منـذ الإغريق إلى الآن بحسب المؤلف في ظل تطـورات تحكمـت فيها عدة ظـروف أوردها المؤلف على النحو التالي:

- خـرق المعايـير الأرسطيـة خاصـة فيمـا يتعلق بالتراجيديا والكوميديا
- هيمنـة المخـرج المسرحـي علـى العمـل المسرحـي مـن خـلال نظريـات أبدعهـا مخرجون منظرون
- تأثيرات التعبيرية الألمانية
- تأثـير أنطونان أرطو الذي أعاد اكتشاف البعد المقدس للمسرح

وفي البـاب السادس والأخـير (التفاعـل الثقـافي في المسرح المعاصر) ينطلق المؤلف من حقيقة أساسية مفادها (إن الحوار الثقافي يستلزم معرفة الآخر من خلال دراسة ثقافته، والغوص في عوالمها اعتمـادا على نظريات مستحدثـة تكشـف أدواتهـا الإجرائيـة عـن الأسباب التي تجعل ثقافة متفوقة على ثقافة أخرى أو تجانسها معا) ورغم تشكيك البعض في إمكانيـة تحقق هـذا الحـوار وانتصاره لمقولـة الصراع بين الثقافـات أو الحضارات فإن الحـوار بين الثقافات تم بأشكال مختلفة عـبر التاريـخ الإنسـاني خاصـة في المسرح الذي عـرف مساره التاريخي تحولات كبرى جعلتـه يتحـول إلى فرجة مصنعـة أدت إلى ظهـور ردود أفعال قوية أفضـت بدورها إلى انفتـاح المسرحيـين في الغـرب علـى ثقافات أخـرى تحـترم التقليد المسرحـي القائم على الاحتفال خاصـة ثقافات الشرق الأقصى كما هو الشأن مع أنطونان أرتو، غوردن غريك.. ماكـس رينهاردت..ألكسنـدر تايـروف.. برتولـد برشت...لكن تبقى تجارب أوجينيو باربا وبيتر بروك وأريان منوشكين وروبير ويلسون أهم تجارب فنية تجسد فيها مفهوم التفاعل الثقافي المسرحي الذي لم يكن أحادي الجانب..ذلـك أن اليابانيين أنفسهم قد أبدوا اهتمامـا كبـيرا بنموذج المسـرح الغربي.... مـن خـلال تعاملهـم مـع نصوص شكسبير وتشيكـوف وإبسـن بإخـراج غربـي صرف يعتمد أحيانا تقاليد مسرح النو والكابوكي. يُذكـر أن المؤلف هو ناقد مسرحي يُعد إحدى قامـات النقـد المسرحي العربـي ، من مواليد مدينـة مكناس المغربيـة عـام ١٩٤١ التحق بجامعـة السوربـون وحصل علـى دكتوراه السلك الثالـث سنة ١٩٧٠، وهو حاصل على دكتـوراه الدولـة سنـة ١٩٨٣ مـن الجامعة نفسهـا. وهـو حاليـاً أستـاذا بكليـة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة فاس له كتابات في المسرح والنقد الأدبي بالإضافة إلى إسهاماته في الترجمـة ، صـدر لهُ (أبحـاث في المسرح المغربـي، مكناس، مطبعـة صـوت مكناس، ١٩٧٤، ١٨٢صـ. (ط.٢، منشـورات الزمن، الربـاط، ٢٠٠١.) والكتاب في الأصل رسالة لنيـل دكتـوراه السلـك الثالـث، أعدها تحت إشراف شارل بلا، ونوقشت بتاريخ ٢ نونبر ١٩٧٠ بجامعـة السوربـون / التراجيديـا كنموذج، البيضاء، دار الثقافة، ١٩٧٥ / آفاق مغربية، مكناس، المطبعـة الوطنية، ١٩٨١/ نفحات عـن الأدب والفن، بيروت، دار الآفاق الجديـدة، ١٩٨١/ هنا المسرح العربي، هنا بعض تجلياتـه، مكناس، منشورات السفير، ١٩٩٠/ المسرح والارتجـال، البيضـاء، عيـون المقـالات، ١٩٩١/ المسرح المغربي من التأسيـس إلى صناعـة الفرجـة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية – ظهر المهراز، فاسـ، ١٩٩٤/المسـرح والسيميولوجيـا، منشـورات سليكي إخـوان، طنجة، ١٩٩٥ / دراسـات في النقد الحديـث، مطبعة سندي، مكناسـ، ١٩٩٥/ الجسد في المسرح، مطبعة سندي، مكناسـ، ١٩٩٦/ قراءة في الرواية، مطبعة سندي، مكناس، ١٩٩٧ / المسرح مرة أخـرى ، ١٩٩٩ / عن النقد العربي الحديث ، ٢٠٠٠ / المسرح فن خالد ، ٢٠٠٣ / قراءة في مسـارات المسرح المغربي ، ٢٠٠٣ / دراسات عن المسرح المغربي ، ٢٠٠٨).

الحركة الصدرية ولغز المستقبل

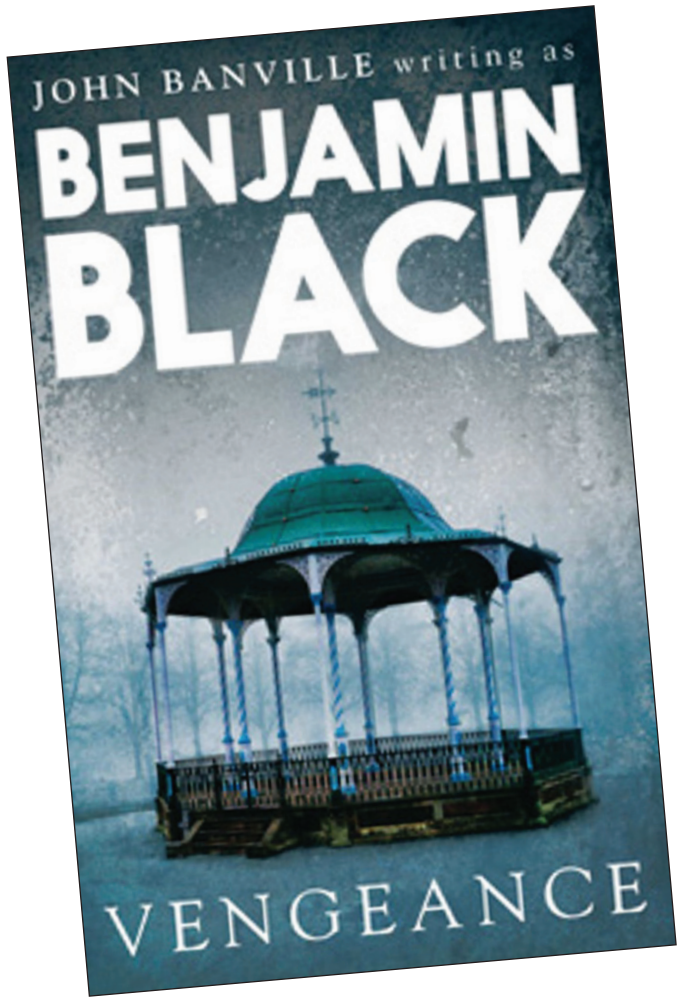
صدر عن دار ميزوبوتاميا (بغداد ٢٠١٢) كتاب جديد للبروفيسور العراقي ميثم الجنابي بعنوان(الحركة الصدرية ولغز المستقبل- إشكالية اللاهوت الشيعي والناسوت العراقي) الذي يهدف بحسب قول الجنابي ليس فقط إلى إضاءة مختلف الجوانب المحيرة في الحركة الصدرية، التي أثارت وما تزال تثير مختلف المواقف المتعارضة والمتناقضة، بل وإلى رسم معالم لغزها بمعايير المستقبل.
يحتوي الكتاب (٩٦ صفحة من القطع المتوسط) على مقدمة ومفاصل سبع.

انتقام بنيامين بلاك

اسم الكتاب: الانتقام

اسم المؤلف: بنيامين بلاك

ترجمة: عبدالخالق علي



عندما افتتح جون بانفيل سلسلة اعماله الموسومة " كتب بنيامين بلاك " عام ٢٠٠٧ بكتاب " شلالات كريستين "، كان يبدو ان هذا الكاتب المحترم قد تغير بشكل كبير. اسم بانفيل سيحفظ في سجل القصص الادبية عن قصص مثل " البحر " الفائزة بجائزة مان بوكر، و سيستمر بنيامين بلاك بالغوص في مياه القصص البوليسية.

يقال ان هذه السلسلة كتبت بالصدفة وعلى عجل اكثر من الكتب الجادة، الا ان السيد بانفيل لا يجد صعوبة في الحفاظ على سمعته الجليلة التي اكتسبها. لكن الرياح لا تجري دائما كما تشتهي السفن، فسلسلة كتب بلاك كانت و لاتزال محبوبة و لامعة لدرجة انها تحجب اعمال بانفيل الاولية لكن الاثنين يسيران بشكل متوازي احيانا. رواية " الانتقام " ستتبعها خلال شهرين اخر اعماله " الضوء العتيق ".

من المؤكد ان سلسلة كتب بلاك (الانتقام هي القصة السادسة في السلسلة) تبقى مغرية و ذات متعة متقدة. بطل السلسلة، الطبيب العنيد المعروف باسم كيرك، يتمسك باسلوبه المفضل و يبقى غامضا و باعثا على الكآبة: في احد مراسيم التأبين في قصة الانتقام نراه الحاضر الوحيد الذي لم يرتدي الملابس الخاصة بالمناسبة. و عندما تظهر امرأة شريرة جديدة وسط هذه الكتب فانها تبدو ساحرة و منزعجة و قاسية مما جعلها تحظى بموعد غرامي مع كيرك.

"الانتقام" تقود كيرك مرة اخرى الى نوع المتاعب التي يفضلها، و هو موت رجال ذوي سلطة، و الى الوقاحة الماكرة لأراملهم الفاتنات. لكن لماذا يعبث بنيامين بلاك مع معادلة رابحة؟ فالجرائم غير مخطط لها و التحقيق لا يعول عليه كثيرا. تتميز هذه الكتب بالصعوبة و بكونها ظرفية لها تفاعلات جنسية و الكثير من دخان التبغ المتطاير و الكحول المغيب للعقل التي من دونها لا يمكن ان تسود العدالة.

مثل غيرها من كتب كيرك، فان " الانتقام " تستحضر دبلن في الزمن الذي كان فيه الفيس بريسلي مغنيا جديدا لامعا على المذياع، لكنها تبدأ في سليغمور، عند المصيف الصخري الذي تلجأ اليه عائلتي ديلاهي و كلانسي. كانت هاتان العائلتان شريكتين على مدى اجيال في شركة للاستيراد و التصدير يديرها فيكتور ديلاهي. يستخدم بنيامين بلاك اسماء شخصياته بشكل متعمد، لذلك فان فيكتور هو الشريك المسيطر، و المراسل الصحفي المزعج في هذه الكتب يدعى جيمي ماينر. اما الشريك الثاني فانه جاك كلانسي، لكنه ليس جاك الذي يظهر في الافتتاحية الانيقة للكتاب. يقوم فيكتور بدعوة ديفي كلانسي، ابن جاك، للابحار معه. ديفي لا يحب المياه، و ازداد كرهه لها عندما يبدأ فيكتور بتذكيره بغريغوري بيك في دور الكابتن آهاب في الفيلم الذي يحكي قصة عن احد الحيتان، ثم يجد ديفي نفسه فجأة خائفا مما هو اكثر من البحر.

ظاهريا، يحكي فيكتور لديفي قصة عن ولاء الابن و الأب – ثم يطلق النار على نفسه و لم يكن هناك شاهد على الحدث الا ديفي. يتم ارسال جثة فيكتور الى دبلن حيث يقوم الطبيب كيرك بفحصها. بما ان الاشياء لا تتغير في هذه الكتب، فان كيرك يذهب اولا الى احد البارات في منتصف النهار و يقضي وقته بين المبذرين الاغنياء، ثم يتم تكليفه باستقصاء الشكوك حول الأعيان المعروفين.

يقتبس بنيامين بلاك بعض الجوانب الكئيبة لاغاثا كريستي، و يدغدغ القصص الغامضة التي تنتهي بنهايات انيقة. لكن مع ذلك ففي هذه المرة يعمل كثيرا بمزاج متوقع. تتفرع قصة " الانتقام " من الساحل الايرلندي الى دبلن،انها بالاساس قصة غموض تكتنف منزلا مغلقا، ابطاله الرئيسيين و الوحيدين هم من عائلتي كلانسي و ديلاهي. ان مجرد معرفة هؤلاء الازواج المستائين غير السعداء الذين يحملون الضغائن، كفيلة باثارة الشكوك التي تتحول الى حقائق صحيحة.

هذه الكتب من الافضل قراءتها لمعرفة التواءات هذه الطبقة و سلطتها و مدى اخلاصها و معرفة احساسها بالخطر و كذلك من اجل معرفة اسلوب بنيامين بلاك الرائع في التعبير عن كل ذلك. احد الشخصيات له " نظرات شيطانية جميلة "، و الاخر شاذ بشكل خطير، شخصية اخرى انكليزية جدا رغم السنين الطوال التي قضتها في ايرلندا يدعوها بلاك " بالطويلة الفارعة التي تشبه طائر الفلامينكو بلهجتها المتعجرفة و ادبها المنيع ". ابرز الشخصيات التي تظهر في القصة، رجل عجوز يعيش في مكان يشبه خزان الماء مع سر يكتنف سمكة طويلة نحيفة ذات عينين واسعتين.

القصة تحكي شيئا عن الخطر العرضي لهذه السلسلة التي لا يمكن نسيان شخصياتها. احدى النساء تنظر للعالم بلا مبالاة او، في افضل الحالات، على انه نوع من المتعة الفارغة. شخصية اخرى، هي واحدة من صديقات جاك كلانسي، تقدم نفسها على انها " بيللا وينتور " تتحدث بلهجة الارستقراطيين ثم تقول باسلوب متعالي " يا للعجب، الارامل تنتشر في كل مكان ". و هناك ابناء عائلة ديلاهي الذين يرتدون الملابس البيضاء الممتدة الى اذيالهم، يشعرون برومانسية الحشيش الدافىء و حشرات الاشجار المنتشرة التي تتطاير عبر الاعشاب المنبسطة المشذبة باناقة، التي لا تتعثر عليها الاقدام.

آفاق

■ سعد محمد رحيم

العابر التخوم

شغلت أسئلة الهوية وإشكالياتها المثقفين الذين وجدوا أنفسهم يقفون على تخوم ثقافات متعددة، لاسيما في حقبتي الاستعمار وما بعده. وهي الأسئلة التي استدعت تقديم مقاربات نظرية طابعها التعقيد والجرأة والانفتاح على مساحات من التفكير لم تكن متاحة من قبل لأسباب تاريخية وموضوعية. فالهوية التي تواجه وعي المثقف بعدّها مفهوماً ذاتياً ومجتمعياً تشترط وجود الآخر/ المختلف. الآخر الذي يتجلى في صورة كيان حضاري وثقافي مهيمن بفضل منجزاته العلمية والتقنية والفنية والفكرية. أو في صورته غازياً ومستعمراً. وما يستتبع ذلك كله من مؤثرات معرفية وسلوكية وتلاقحات مثمرة من جهة، وانكفاءات على الذات وسوء فهم وعقابيل سياسية وعقيدية سيئة وعنف وسيطرة من جهة ثانية. بالمقابل ترشحت عن هذا المفهوم جملة من المفاهيم الحافة والمتفصلة والمتصلة، له ومعه وبه، مثل الانتماء والهجرة والمنفى والمثاقفة والتغريب والهجنة، الخ... حتى بات واحداً من أهم موضوعات الفكر المعاصر على جانبي الفالق الإمبريالي، بتعبير إدوارد سعيد.

غداة اشتعال الحرب الأهلية في عام ١٩٧٥ بلبنان يهاجر الشاب أمين معلوف إلى باريس، ويحصل، هو اللبناني العربي المسيحي، بعد حين، على الجنسية الفرنسية، ويبدأ الكتابة والنشر باللغة الفرنسية فيكون معلماً من معالم ثقافتها، لكن أفق تفكيره سيتعدى حدود بلده ولغته الأم وديانته، والفضاء الإسلامي الذي قبل منه، وكذلك حدود البلد الذي استضافه ووفر له فرصة الإبداع الفكري والأدبي بحرية، أقول؛ سيتعدى بتفكيره الحدود كلها، ليتخذ معه بعداً إنسانياً وكونياً. من هنا سيكتشف أن كلمة الهوية هي من "الكلمات المضللة لأنها كلمة شديدة الشفافية وشديدة الخيانة". فمن موقعه ذاك، سيكون أمين معلوف مؤهلاً للحديث عن معضلة الهوية. وسيختار أولاً أن يكتب، في العام ١٩٨٣، عن الحروب الصليبية كما يراها العرب. قبل أن يتناول مجموعة من الثيمات التي تصوّر العلاقة بين الشرق والغرب، كما في رواية (ليون الأفريقي/ ١٩٨٦). و (سمرقند/ ١٩٨٨)، و (صخرة طانيوس/ ١٩٩٣) وغيرها من أعماله السردية. معرِّجاً بعدها لمعالجة مفهومه للهوية من خلال تجربته في كتاب (الهويات القاتلة).

في كتاب (أمين معلوف.. العابر التخوم: لعبده وازن.. كتاب دبي الثقافية ٢٠١٢) يجري وازن حواراً واسعاً مع معلوف يتناول مسائل الأدب والتاريخ والفكر والهوية والعلاقة بين الشرق والغرب، الخ..

إن الخوض في التاريخ الشخصي يستدعي وضع هذا التاريخ في سياقه، وقراءته انطلاقا من الأصول (البدايات، أو أصل الطريق) ويفضل معلوف هذه الكلمة على كلمة جذور التي توحي بالثبات: "فتاريخ لبنان هو تاريخ الطرق التي سلكها اللبنانيون... إن تاريخنا هو نقطة الانطلاق والطريق التي سلكناها والتي، عملياً، تغطي العالم كله".

يتحدث معلوف عن الهوية المركّبة، الهوية الواحدة التي لها عناصر متعددة. رافضاً اختزال الهوية بعنصر واحد منها والانكفاء عليه وهذا هو علة الهويات القاتلة، وحضور جانبها المضلل الذي يجعل المجتمعات في خنادق متعادية ومتصادمة. وهو يفرّق بين الهوية والانتماء: "الهوية استخدمها بالمفرد والانتماء بالجمع، أي انتماءات. ومقولة انتماءات هي أدق في نظري، لأن هناك انتماءات عديدة، ولكن ليست لها كلها الأهمية نفسها". فدرجة الإحساس بالانتماء تختلف عند الأفراد بين عصر وآخر، وظرف وآخر. فقد يأتي وقت يكون فيه الانتماء للوطن أقوى من الانتماء للطائفة، وبالعكس. وفي خضم التحديات الكبرى التي تواجه البشرية (أزمة المناخ مثلاً) يتحتم على المرء في نظره الشعور بالانتماء العالمي. وإذا كان يتمنى ألا يحس بالغربة في أي مكان فإن ذلك يبقى أمنية محضة. يقول: "فحيثما كنت أشعر بأن هناك أموراً لست غريباً عنها البتة، وهناك أمور أحس بغربتي حيالها، سواء كنت في فرنسا أو لبنان وسواهما. هناك لحظات أشعر فيها بأنني منتم ولحظات بأنني غريب".

نشأ معلوف في حاضنة اللغة والثقافة العربيتين، لكنه كان أيضاً واقعاً تحت تأثير ثقافتين أخريتين: "عائلة أبي تغلب عليها الثقافة الإنكليزية، وعائلة أمي تغلب عليها الثقافة الفرنسية، وتعلمت في مدرسة فرنسية". وفيما بعد سيكتب مؤلفاته باللغة الفرنسية ولكنه يعد الفرنسية لغته بالتبني، لا لغته الأم. أما جرح لبنان فسيبقى يؤلمه في الأعماق. وهنا يتقرر طبيعة انتمائه، على الرغم من تأكيده أن هذا الأمر لا يشكل عنده أهمية كبيرة: "إذا أخذنا الموضوعات أو الهواجس الموجودة في رواياتي سأكون في هذا المعنى منتمياً إلى الأدب اللبناني. أما من خلال اللغة فانتمائي هو للأدب الفرنسي. لكنني لا أطرح هذا السؤال على نفسي. في عالم اليوم، الأهم هو المضمون، أي ما يريد الكاتب أن يقوله".

حملة .. كتاب للجميع

نص 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| خالد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد WWW. almadasupplements.com

طبعت بمطابع مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون