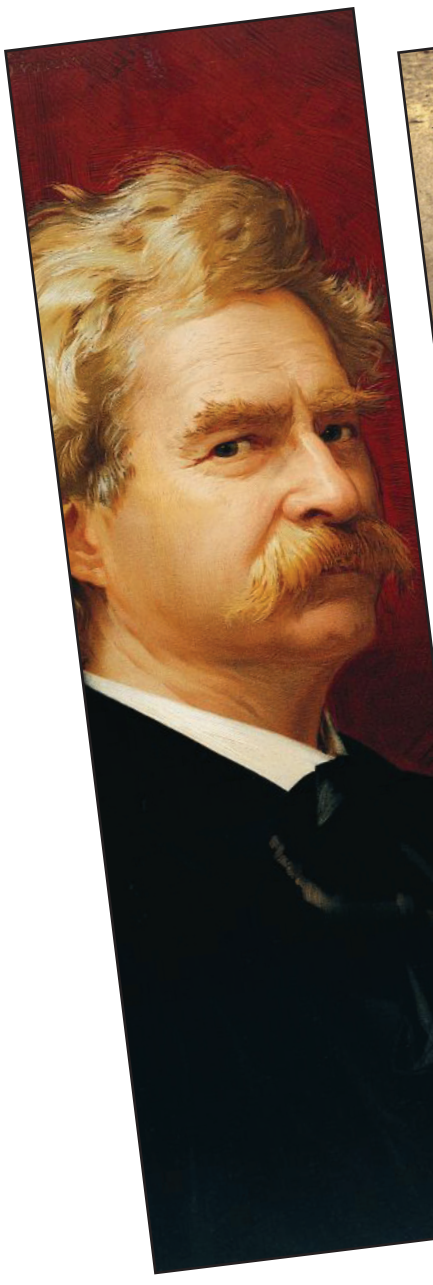
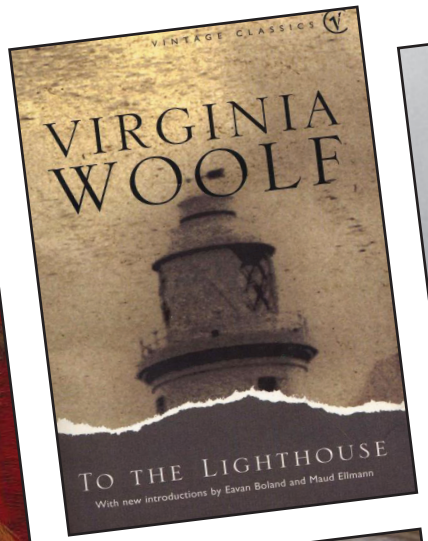
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

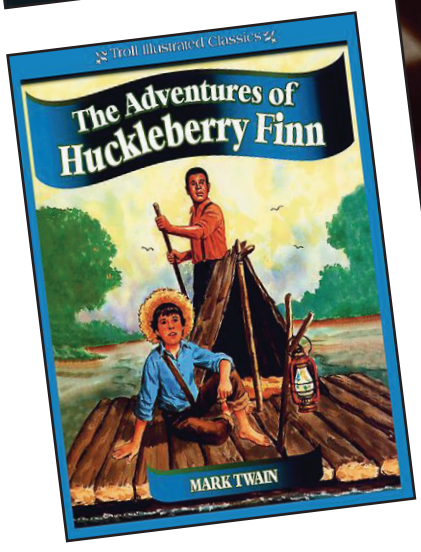
العدد (2607) السنة العاشرة
الاحد (30) أيلول 2012

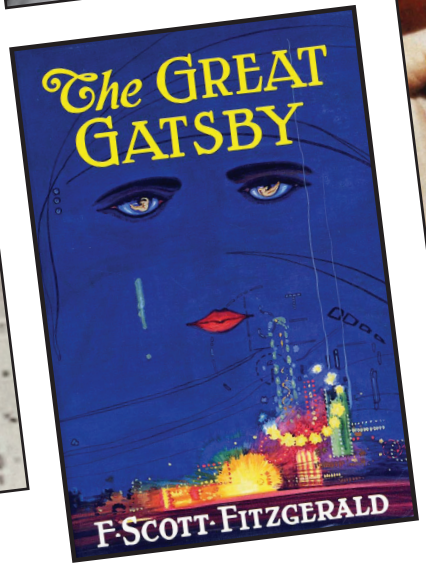
أوراق
WWW. almadasupplements.com
ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

أحسن عشر نهايات في الروايات المكتوبة بالإنكليزية









الرجل الذي سار عبر الجدران

تكيّف الغجر

قصص مختارة من الادب العبري الحديث

في البدء

■ علاء المفرجي

إيران تستيقظ

لم تكتف شيرين عبادي المحامية الإيرانية الشهيرة وداعية حقوق الإنسان، والحائزة على جائزة نوبل للسلام، في سرد مذكراتها منذ طفولتها حتى دخولها نادي نوبل وشهرتها التي طبقت الآفاق، بل هو توثيق لنضالها ونشاطها من اجل حقوق المرأة الإيرانية وأيضا لجانب مهم من معارضتها للنظام الإيراني.

ولعل قارئ هذا الكتاب سيجد التبرير الكافي للجنة نوبل في منح جائزتها الأشهر لهذه المرأة والتي لم تكن مفاجأة للذين خبروا سيرتها على مدى أكثر من ثلاثة عقود من الزمن.

عاصرت عبادي جانبا مهما من حكم الإمبراطورية الشاهنشاهية التي حكمت على مدى ستة عقود، وأيضا قيام الثورة الإسلامية وسنوات حكم الثورة اللاحق.

وعلى مدى اثني عشر فصلا تضمنها الكتاب تعرض عبادي وبطريقة مشوقة سيرتها الشخصية وتاريخ بلد، راصدة أحداثا مفصلية في تاريخ إيران والعالم... وتتوقف أمام اللحظات الأولى لانطلاق ثورة إيران وجيشان العواطف ولحظات الانتصار التي عاشها هذا البلد ثم لحظات النكوص التي تجلت بسيل من القوانين التي حدت من الحريات العامة والشخصية، وجعلت من هذا البلد رهينة أيدلوجية واحدة.

تقول عبادي في كتابها عن منظمة مجاهدين خلق: "ابتكر قادة منظمة خلق قراءة اشتراكية نضالية للإسلام وجدت صدى خصوصا في أوساط الطبقة المتوسطة المتعلمة، التي كانت قد نالت ما يكفي من الثقافة لتؤول الدين تأويلا معتدلا لكنها كانت منغرسة عميقا في التقليد الإيراني بما يكفي لكي تستجيب للقوة الأساسية في دعواها". وفي أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات ارتفعت جاذبية منظمة مجاهدين خلق بفضل عمل المثقف وعالم الاجتماع الشهير في ذلك الوقت علي شريعتي الذي تلقى تعليمه في (السوربون)، فيما تتحدث عن هذا الأخير بالقول:"وأثارت محاضراته ببراعة الاستياء الإيراني من التغريب الشبيه بالسقوط الحر للشاه، وجعل من شخصيات القرن السابع كالإمام علي وفاطمة ابنة النبي محمد أبطالا معاصرين... وبشاعرية جميلة تصف مأساة الحرب وأثرها الشخصي عليها "يسحقني شعور بخيبة الأمل في كل مرة ألتقط قلمي بحذر لأشطب اسما آخر من دفتر عناويني. وأشعر بأنني أقيم في بيت مهجور يتآكل كل يوم، وترافقني الأشباح، هذه الحرب التي رسمتها بكلمات جاء فيها") فقدت المحال السلع الأساسية كالسكر والدقيق والمنظفات، وباشرت الحكومة العمل في نظام للحصص. وامتدت الصفوف ملتوية على طول مربعات سكنية، وكان مجرد شراء كيس من الدقيق يستغرق نهارا كاملا".

وتتوقف عبادي في كتابها هذا عن جانب مهم من تاريخ الثورة في إيران وهي المرحلة التي منحت الإيرانيين بصيص أمل في التغيير والانعتاق من مرحلة الاستلاب، وهي الفترة التي انتخب فيها خاتمي باعتباره ممثلا للإصلاحيين الذين ستكون لهم كلمتهم في ما بعد تقول عبادي:"استحوذ على تأييد الشبان والنساء خصوصا اللواتي سيطرت عليهن إشاراته المحترمة والنابعة من القلب لأهميتهن في المجتمع الإيراني، وما جعل خاتمي مختلفا هو بالضبط ما جعله مفيدا. كانت الجمهورية الإسلامية في حاجة ماسة إلى استعادة مصداقيتها في عيون الجيل الشاب الذي تحرر من الأوهام.

كان خاتمي بجاذبيته للشباب وبإخلاصه العميق للنظام الإسلامي، يمثل الأسلوب المثالي الذي يخفف القيد على إيران من دون أن يضعف النظام.

ينابيع الألق

المسرح العربي من الاستعارة الى التقليد

تاليف: احمد شرجي

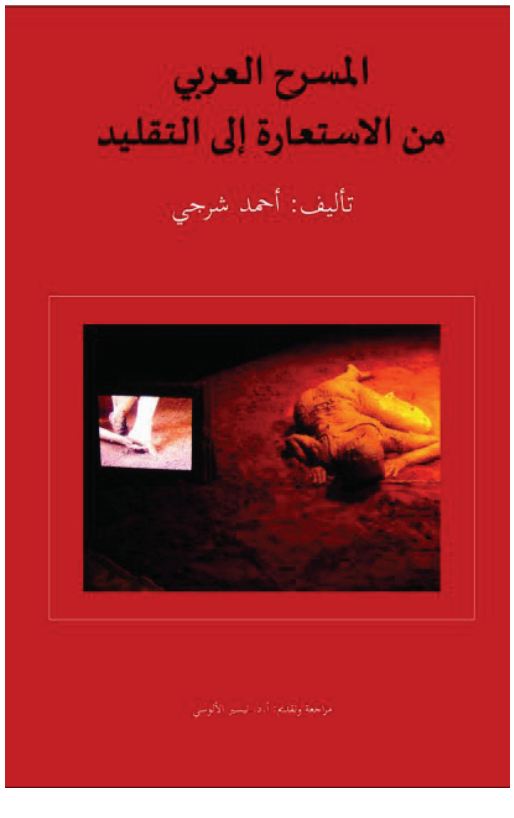
قراءة: شاكر عبدالعظيم
باحث واكاديمي / مسرحي من العراق

هذا الكتاب، ابدأ باسم الاشارة (هذا) لانه يستحق ان نشير اليه بإشارة الابداع والبحث والتقصي، لكن الكتاب من عنوانه (يقول المثل الشعبي) وعنوان هذا الكتاب، قد يشير الى ان موضوعاته ليست جديدة، وهي مقروءة وقارة، ولا حاجة لنا بأن نعيد خوضها، واكرر كلمة (لكن) واستبدلها بكلمة (بيد أن) لانها ضرورية وتوقف من يدعي ذلك، الكتاب يخوض بكل المسرح العربي ماله وما عليه، الا انه يثبت بشكل ربما لم يعمل عليه السابقون، ما للمسرح العربي من فضل تكون واضافة، فاللباس العربي التاريخي (شكل الاحتفالية) كقالب مسرحي هو من عنديات العقل المسرحي العربي، أو بالاحرى الارث العربي وما الى ذلك الكثير، في استثمار خيال الظل ومعظم المكونات الخاصة بالحياة العربية في التراث والتاريخ، وهو ما اشار الى مأسسة مسرحية فعلت جانب الهوية، لذلك يبدأ الكتاب من داخل الثورة في النص والعرض المسرحي، من ادولف ابيا وكريك هؤلاء الثائريَن على التقاليد المسرحية السائدة، وهو ما يقابله من ثورة المسرحيين العرب على الاستعارة التي بدأ بها المسرح العربي (مارون النقاش وأبو الخليل القباني).

يبدأ الكتابة بتناول بدايات الإخراج مع ان هذا النصف من الكتاب يؤكد اهمية النص ويأخذ بعض النماذج للدراسة والتحليل والتأثير والتأثر، في مسعى حثيث للقول ان ظهور المخرج هو الذي عمل على تطور فن المسرح، واقف الى جانبه انا حتما، لطالما بقي النص كما هو بجماليات ساكنة مألوفة، عادية، عمل المخرج على تحرك الرماد ونبش الجمر المتخفي تحت ذلك الرماد لاشعال جذوة الرؤى الفنية الاخراجة التي تنظر الى النص لا على اساس نهائي، بل على اساس قرائي (ابيا وكريك)، ومن جاء من بعدهم وكان يحمل نفس اهدافهم مع اختلاف التنفيذ حتما.

ثم ينتقل الكاتب الى مسألة التأصيل والبداية مع (ابو الخليل القباني ومارون النقاش) وهو يربط معرفة العرب بالمسرح على يد المصريين تماشيا مع رأي (علي عقلة عرسان)، مرورا بمسرح السامر والمسرح الذهني عند توفيق الحكيم، هذا ولم يكن المؤلف متجاوزا لاهمية الجسد بكونه عربيا (عورة واسيرا للملفوظ). ثم يعرج على تجربة الكاتب العراقي يوسف العاني في اهم مسرحياته ومنها (المفتاح) مع تأكيد تأثر العاني بالمنظر والمؤلف والمخرج الالماني (برتولد بريشت).

يركز هذا النصف من الكتاب على أهمية النص العالمي ومدى استثمار المسرحيين العرب له. وارى ان نصف الكتاب يتكون من فصلين (الاول والثاني) الذين يشتغلان على النص كما اسلفت.



أما الفصل الثالث، فقد اهتم الكاتب والكتاب بفعل الاخراج وفاعليته في العرض المسرحي، وهو كذلك يأخذ بزمام العالمية قبل الخوض في العربية، لكن العربية لم تأت كما فعل في النص المسرحي او في الفصل الاول والثاني، فمن جان فيلار مؤسس مهرجان افينون العالمي الى مسرح العبث مرورا بروجيه عساف (مسرح الحكواتي) الشكل الاصيل في التراث العربي، مع ان الكاتب يؤكد تشابه تجربتي عساف اللبناني مع تجربة آريان منوشكين في فرنسا، وهو ما أشار اليه بول شاوؤل الكاتب اللبناني المعروف، بحيث وصل الامر ان تتشابه عناوين اعمالهم المسرحية، لدى منوشكين مسرحية بعنوان (١٧٨٩) ولدى عساف (١٩٣٦).

ومن ثم التوجه الى مسرح الصورة (صلاح القصب) وثورة المخرجين على واقعية (اندريه أنطوان) وكم التجارب السابق لهذه الطروحات لدى القصب، ومنها تجارب (أبيا وكريك وبارو، وبعدها تجارب ميرهولد وراينهارت، وكوبو وارتو، وبعدهم كروتوفسكي وباربا) وكل ذلك جاء بفعل مخاضات القرن العشرين وتحولاته المعرفية، انها ضربة قاصمة للذاكرة الانفعالية لستانسلافسكي، وابحار في الجماليات البصرية.

واستعراض لاهم مراحل الصورة القصبية، واهم المشاريع التي قدمها وردود الفعل التي اثارها داخل وخارج العراق، فالصورة تأسيس جمالي فلسفي، كما يقول المؤلف احمد شرجي.

ثم الفصل الرابع من الكتاب وهو الفصل الخاص بالمخرج العراقي (جواد الاسدي) ويركز المؤلف هنا على مجموعة التمارين (اسلوب اشتغال الاسدي في تأسيس العرض المسرحي)، تلك التمارين أو اليوميات التي يسردها المخرج جواد الاسدي داخل صالة التمارين، واهمية ماقبل البروفة الذي يسميه السر الاول الذي يبحث عنه القارئ، تفاصيل يخطئ من يظن انها لا تخص احدا.لكونها دروسا معرفية مهمة لصناع الفعل المسرحي، فالفنان ذاكرة تلتقط الجميل والجليل وتختزنه، فتعود لاخراجه حين تحين لحظاته المهمة جدا.

والفصل الاخير فقد خصص لنهارات المشهد النقدي الجديد في المغرب، حيث انموذجه (سعيد الناجي)، والحديث عن الجبل النقدي الجديد في المغرب، هذا الجيل الخارج من عباءة عراب النقد المغربي (د.حسن المنيعي) أ هو جيل اركيولوجي، يعرف طبيعة الارض التي يغور فيها عميقا، فكان سعيد الناجي، من اضاءات هذا الجيل الاكثر اهمية، فهو مغامر بأخلاقية الفرسان، وامتلاكه لقدرة لغوية عالية، فقد انتقل الناجي .بمشروعه النقدي.من قراءة الظاهرة المسرحية نقديا، باتجاه تفكيك هذه الظاهرة، ومن ثم مناكفتها بوعي متأجج، فضلا عما يطرحه الكاتب (شرجي) عن انجازات سعيد الناجي المهمة الداعمة للمسرح العربي عبر النقد.

وفي الخاتمة (كل معرفة لا تتنوع لا يعول عليها) كما يستشهد الكاتب بمقولة ابن عربي، انه سؤال الهوية، الذي كان يبحث عنه المسرحيون العرب، واحمد شرجي، لا يرى ذلك صحيحا او ربما مقبولا اليوم، كما يرى الكثيرون غيره، لان المسرح غير مرتبط بهوية، ولا تحده هوية، فالمسرح انساني، للجميع، لا تؤطره هوية ولا يملكه بلد دون غيره، لذلك فأن سؤال الهوية، او البحث عنها، أمر بات من ضروب الخيال، لان الواقع يفرض علينا ان نسلم ان المسرح للجميع بكل تنوعاتهم واختلافاتهم.وشواهد الكاتب لذلك كثيرة، ففرقة بيتر بروك ضمت ممثلين من شخصيات مختلفة، كما ان هذا الامر قد قاد اكثر المخرجين أبتداء من ميرهولد بتفجير الثورة البصرية، والابتعاد عن الحوار لتكون الصورة البصرية هي لغة الخطاب البديلة عن الكلام المحكي، لتصل بلا ترجمات، او دراسات للغة وفهمها. فضلا عن لغة الجسد التي يمكن ان تكون لغة عالمية بلا حواجز ولا حدود.

يشكل كتاب (المسرح العربي، من الاستعارة الى التقليد) رحلة فكرية على مستوى النص / العرض ومن ثم التنظير على حد سواء، فالمسرح العربي الذي بدأ مقلدا، تابعا، اصبح يمتلك من المسرحيين ممن يضاهي مسرحيي العالم انتاجا وتفكيرا، كتابا ومخرجين ونقادا، وبدا ان لكل مشتغل ممن مر بذكرهم الكتاب شخصيته الانتاجية، وصار له وجوده الفاعل على رقعة المسرح العربي والعالمي، لذلك يريد الكاتب توكيد ان المسرح العربي رغم انه بدأ تابعا مقلدا، الا انه لم يستمر كذلك، لان الابداع ديدن الفنان سواء أكان مبتكرا لفن ما أو ليس مبتكرا له، لذا فأن المسرح العربي قد اضفى الكثير فكرا وأداءً، روحا وفعلا.

هذا الكتاب عبارة عن رحلة تحليليه مغايرة لواقع المسرح العربي في الامس وما بعد الامس واليوم حتما، فلم يترك شيئا مهما وابداعيا فيه الا ومر به، وانا بدوري ادعو لقراءة هذا الكتاب لانه فعلا يستحق القراءة.

دراسات عن سيميولوجيا المسرح

من الواضح أن المسرح يعد من أكثر الأنواع الأدبية التي أثارت جدلاً واسعاً على مدى القرون الأخيرة، والغريب أن الدراسات التي تتم حول الأنواع الأدبية الأخرى تقوم على أساس دراسة موضوعاتها ووسائل وضعها في بؤر الاهتمام، أما المسرح فانه دائماً ما يشهد جدلاً حول ما هيته والعلاقة مع النص والتمثيل، مثلما يحدث أيضاً في المنهاج الملائم لرؤية موضوعاته.

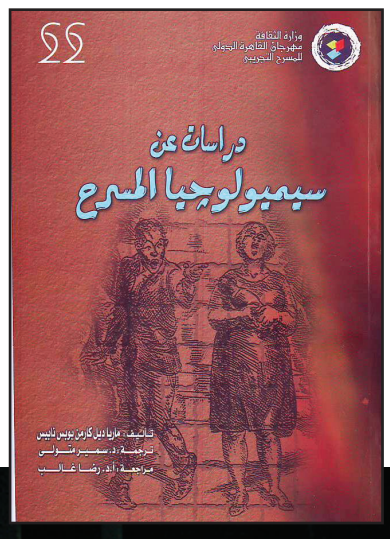
إن هذا الكتاب يضم سلسلة من المقالات التي كتبت خلال أعوام مختلفة عن موضوعات مسرحية وأنشطة درامية، وكلها ذات مضمون واحد وهو سيميولوجيا المسرح، وقد نشرت كلها في مجلات اسبانية وأجنبية، أو في حفلات تكريم ومؤتمرات، بعضها تمت قراءته بمحاضرة بالشكل الذي أصبح من الصعب على القارئ العادي الحصول عليها، وهذا هو سبب إصدار هذا الكتاب حتى يتم تقديمه بشكل موضوعات مبوبة لتسهيل الأمور على المهتمين بالمسرح وقضاياه.

تأليف / ماريا ديكل كارمن

ترجمة / د. سمير متولي

إصدار / مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٢

قراءة / عامر صباح المرزوك



كان النقد المسرحي منذ (فن الشعر) لأرسطو ينقد النص المسرحي فقط، وحدد تاريخ المسرح بتاريخ كتابة الأعمال الدرامية، أما العرض وكل ما يتعلق بعرض العمل على خشبة المسرح فكان يعتبر في الواقع ـ نظرياً لم يكن يطرح على مائدة النقد ـ بعيداً عن النقد العلمي، ومن هذا المنظور كان المسرح واحداً من الأنواع الأدبية المختلفة والشعر والرواية خصوصاً نتيجة لشكله الحواري مع انه في حالات محدودة كان هناك تقارب وتداخل رسمي بين الأنواع الثلاثة (المسرح الشعري.. الرواية الحوارية).

فالنص الدرامي الموجه للعرض يحتوي على نوعين من اللغة: لغة الحوار أو النص الأصلي، حسب تعريف (انجاردن)، ولغة الإرشادات المسرحية أو النص الثانوي، أما النص الأساسي فهو ذو طابع أدبي يؤديه الممثلون أثناء العرض أمام الجمهور ويطرحونه عبر أدوات لغوية، أو توجيهات المؤلف، أو ببساطة عبر ما يمليه عليهم إحساسهم بالنص، والنص الثانوي فهو ذو طابع وظيفي مخصص للمخرج وتختفي كلغة أثناء العرض ويحل محلها إشارات سيميولوجية مختلفة: ملابس، حركات، أشياء، ديكورات... الخ.

بعد النص والعرض تاريخياً حقيقتان مختلفتان في الزمان والفراغ والشكل التي يظهران بها، وكل منهما له عموماً شخصيات وحدث وزمن لهذا الحدث وفراغ للحدث نفسه، لأننا لو فهمنا ان السميولوجيا تدرس، أو على الأقل تحاول كل وسائل ونظم الإشارات التي يمكن أن تضيف معنى للعمل فيمكننا أن نكتشف فوراً أنها لا تقتصر على الإشارات اللغوية (يعني النص، مثلما هو حال النقد التقليدي) ولا يمكن أن تقتصر على الإشارات الشيئية أو توجيهات المؤلف والتي لا تبدو الا على خشبة المسرح، فالعمل المسرحي بالنسبة للسيميولوجيا هو مجموعة من الإشارات التي تبدو إجمالاً على خشبة المسرح، ومن المثير الإشارة إلى ان الإرشادات المسرحية يمكن ان تلعب دوراً، لان بعض هذه الإشارات هي لغوية في توصيل الرسالة المرجوة للمشاهد، فاللغة التي تعبر النظام الاشاري الوحيد المستخدم في الحكاية والقصيدة تفرض نفسها وتسيطر تماماً على القصة والقصيدة، أما مشاهد العمل المسرحي فانه يستمع للحوار وفي الوقت نفسه يشاهد الممثلين الذين يتحركون ويرتدون ملابس بشكل معين، كل ذلك يؤدي دوراً مباشراً ومتزامناً في الخيال والمشاعر بالشكل الذي يجعل أكثر حيوية وسرعة وحدة، وبالتالي أكثر فاعلية عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

لا يكفي إذا إجراء دراسة واحدة للنص الدرامي لتشرح المسرح، بل يجب الاستمرار بدراسة العرض على الخشبة، هذا بالتحديد ما تحاول السيميولوجيا ان تؤديه: دراسة الظاهرة المسرحية على جزءين، احدهما للنص والأخر للعرض المسرحي بحيث يتم في كل واحدة تطبيق المنهج الملائم لطبيعة الإشارات التي تخدم بشكل أدبي وتخدم أيضا بشكل عرضي.

وقد أحرز (تاديوز كوفزان) كخطوة هامة في سيميولوجيا المسرح عندما استخرج للعرض المسرحي ثلاثة عشر نظاماً للعلامات: الكلمة، النغمة، التمثيل الصامت، الإيماءة، الحركة، الماكياج، تصفيف الشعر، الملابس، أدوات الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والصوت. أي أن بعضاً منها علامات سمعية وأخرى بصرية وكلها تشارك في خلق استعراض يختلف اختلافاً جوهرياً عن أي تظاهرة فنية أخرى أدبية أو غير أدبية.

بالإضافة إلى دراسة كل أنظمة الإشارات وتوزيعها على العمل (سيميولوجيا النحو) ومعانيها (سميولوجيا المعاني) فان السميولوجيا المسرحية تقترح دراسة كل ما ساهم في الوصول إلى معنى معين: احكاما جمهوراً لمشاهدين، وصفات الشخصيات التي صاغت البحث النفسي، والتي تستخدم مثل خط السير لأداء شخصيات المسرحية والأغنيات التي على الرغم من كل شي وتعتبر تاريخية إذا قيمناها بشكل مختلف في أزمنة الحياة الإنسانية والعصور الثقافية (الرغبة في الحياة، في الموت، في الحب، في السلطة) أنها رغبات يعيشها الإنسان بطرق مختلفة في مرحلة شبابه أو في شيخوته، في الرومانسية وفي الواقعية، وتعد إطاراً يمكننا من خلاله فهم القوة التي تحيا بها داخل العمل الدرامي في القانون الأيدلوجي الحاكم في عملية إبداع النص أو تمثيل العمل، كل هذه البيانات هي هدف التفسير المسرحي.

يحدد المؤلف الطرق التي يكتشفها النقد السيميولوجي في تحليل العمل الدرامي من منبع النص ومنبع العرض تارك جانباً من الاعتبارات الأخرى الموازية التي يمكن تناولها والخاصة بالوحدات اللغوية كالشخصيات والآراء، من خلال النقاط الآتية:

ـ يسمح النص المسرحي بافتراضية العرض، على خلاف بقية النصوص الأدبية ويستخدم كنقطة انطلاق غير محددة وكونها تقود إلى بقية الأنظمة الاشارية التي يجب معارضتها للعرض.

ـ هناك سلسلة من الإشارات الناشئة من النص، تتكامل بشكل تصاعدي حتى تصل في الاستعراض الإجمالي للعرض المسرحي.

ـ إن النص الأصلي يتضمن معنى محددا ينظم القراءة ليجعلها تتخذ شكلاً متماسكاً.

ـ إن التعديلات في نطق الكلمات التي تضاف عند قراءة النص يمكنها ان تبرز جانباً أو أبعاداً أخرى وذلك اذا تمت القراءة بسرعة أو بنغمة أو بقصد معين مفسرة المعنى المحايد الذي يمكن ان تتضمنه الكلمات المكتوبة، ويعتبر مثال (بروك) حول نص جونيريلا كافياً لتأكيد ذلك.

ـ تساهم الإيماءات والأوضاع الجسدية كذلك في إبراز أو إخفاء معاني الكلمات وذلك لتأكيد المشهد، مثلما في نص هاملت كلمة الملك، أضيفت اليها إشارات ملكية مثل المشي بخيلاء وحمل الدرع الملكي وعصا القيادة أو تكرار الإيماءة الملكية في عقد الحاجبين.

ـ مما لاشك فيه ان الحركات وبالتبعية المسافات بين الممثلين لها قيمة دلالية، فالتعاقب والتباعد هو دراسة العلاقات بين الممثلين بالاعتماد على قياس المسافة.

ـ الهيئة والملابس والماكياج تمثل مجموعة من العلامات التي يمكن إضافة حالة واقعية أو رمزية، فالرسالة يمكن تحقيقها من خلال رمز لشيء.

ـ يمكن للإغراض الموجودة على خشبة المسرح ان تخلق جواً بعينه يحمل معنى في حد ذاته

ـ بالنسبة للضوء والصوت فإلى جانب إنهما يساهمان في خلق جو ما فان لهما وظيفة الحدث الفوري، فالظلام والموسيقى المهيبة تتيح جو يتلاءم مع عمل محدد ليس غيره.

إن التقدم الذي أحرزه النقد السيمولوجي حتى الآن كان كافياً للإشارة إلى أهدافه، ومع ذلك يجب الاعتراف بان الطريق ما زال طويلاً.

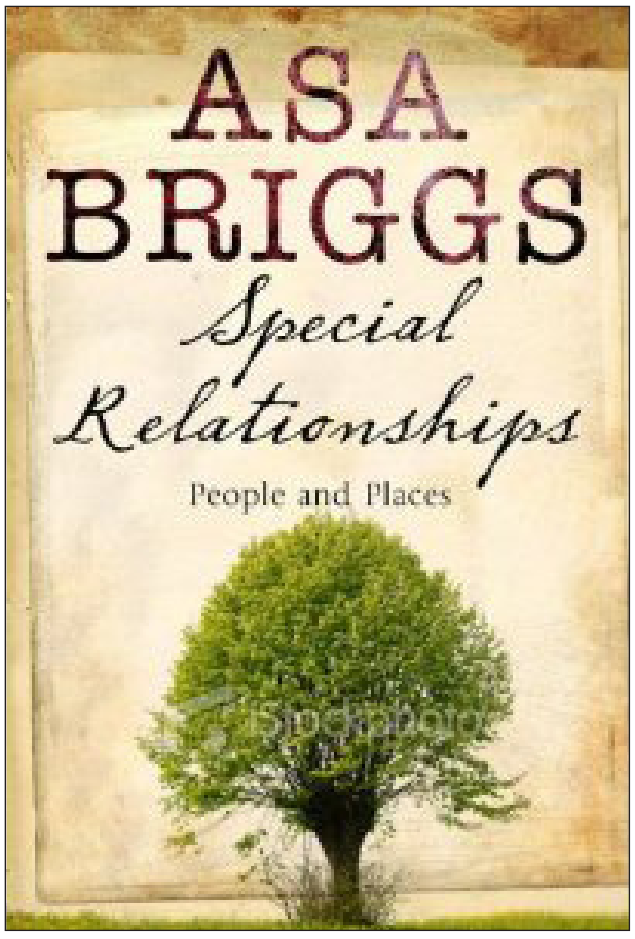
علاقـــــــــات خاصـــــــة

من غير المألوف ان يلعب المؤرخ دورا في الاحداث الكبيرة، الا ان (آسا بريغز) قام بتفسير التاريخ لعدد كبير من القراء و في نفس الوقت لعب دورا كبيرا في صناعته. ليس هناك الكثيرون ممن قاموا بتدقيق كتب (تشرشل) من اجل التاكد من دقتها التاريخية، او عملوا مع رائد الحاسوب (آلآن تيورنك)، او ناقشوا الثورة مع (شو ان لاي) و علوم الذرة مع (روبرت اوبنهايمر).

كتاب "علاقات خاصة" يعيد النظر الى مساحات اخرى في حياة بريغز المتنوعة، من طفولته في كيغلي في فترة ما بين الحربين حتى سعيه الحثيث كمؤرخ اكاديمي و خبير تربوي. (كان له دور فاعل في تاسيس جامعة سسكس – التي اصبح نائبا لرئيسها – بالاضافة الى الجامعة المفتوحة). بصفته رجلا من حزب العمل مولدا و نشأة، فان بريغز يعتبر كليمنت آتلي – الذي رافقه الى تركيا في جولته خلال سنوات الخمسينات – أعظم رئيس وزراء لبريطانيا ؛ انه يأسف على عدم استطاعة زميله العجوز في سسكس، دينيس هيلي، ان يتولى منصبا رفيعا.

اثنان آخران من رؤساء الوزراء – هارولد ماكميلان و جيم كالاغان – كانوا ايضا جيرانه في سسكس و يعتبرهما من اصدقائه. انه لاذع جدا بشأن جيل اليوم من القادة السياسيين، و يتأسى على الجهل و عدم الاهتمام بتاريخ بريطانيا الذي قدّمه كاميرون و كليغ.

بناء على الكتاب التقليدي الكبير "التاريخ الاجتماعي للانكليز" لمؤلفه تريفليان، فان كتاب بريغز عن الفيكتوريين – جيل اجداده – هو احتفاء بالمشاريع المنجزة في بريطانيا القرن التاسع عشر و اعجابا و تحية للعاملين الذين بنوا المدن و غذوا المعامل واداروا السكك الحديد. اكثر اعماله المعتبرة تتضمن "عصر التطوير" و ثلاثية "الشعب الفيكتوري، المدن الفيكتورية، الاشياء الفيكتورية".



اسم الكتاب: علاقات خاصة - أناس و أماكن

اسم المؤلف: آسا بريغز

ترجمة: عبدالخالق علي

لكونه ليس ماركسيا، فربما فتح بريغز البيبان امام المزيد من التدقيق الراديكالي لتاريخ الطبقة العاملة الانكليزية.

المثير في سيرته الذاتية هو سعة اهتماماته و نشاطاته بضمنها جمع اعمال الخزف في عهد ماو.

رغم نشاطاته العامة المتعددة منذ الحرب، فان دوره السري اثناء الصراع الذي يفتخر به اكثر من اي شيء آخر، فان بريغز يشعر ان من الظلم ان تشتهر جامعة كامبردج اليوم بالجواسيس الذين قامت بتخريجهم منذ سنوات الثلاثينات (فيلبي، برغيس، ماكلين، بلنت و غيرهم) اكثر من اشتهارها بالمشفرين و مفككي الشفرات الذي خرّجتهم بعد جيل من ذلك، و الذين فقسّت عقولهم ما يسميه تشرشل "البيضات الذهبية" للاستخبارات التي كسبت الحرب.

وصل بريغز الى كامبردج في كانون الاول ١٩٣٧ و هو في سن مبكرة – ١٦ سنة – بعد تخرجه من مدرسة كيلي لقواعد اللغة، "صعدت الى كلية سيدني سسكس و قال لي العميد الذي قابلني: انك مازلت طفلا، لكن الحرب قادمة و عليك ان تتخرج قبل ان ترتدي الزي العسكري". حينها كانت الحرب على الابواب و قد تم تجنيده في العالم السري للاستخبارات.

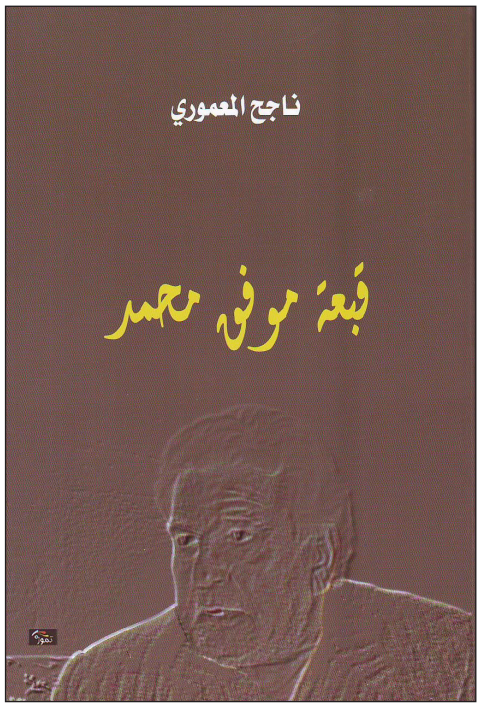
يستذكر بريغز "كنت منسبا لبحوث الرادار التي كانت حينها لاتزال مشروعا سريا، لكن بما ان الرادار قد انتهى العمل منه حينها و هو جاهز للعمل فلا حاجة بهم الى مؤرخين يتحولون الى علماء و عليّ ان التحق بالجيش". التحق بريغز بفرق الاستخبارات و في ١٩٤٣ صدر الامر بانضمامه الى بليتشلي (و هو يشبه اليوم مصنع قرصنة حاسوب ضخم جدا). كان الفريق يعمل اساسا على الاشارات في مسرح عمليات البحر المتوسط باستخدام "بومبيز" – الحواسيب التي ابتكرها تيورنك – و التي كانت صورة انعكاسية لاجهزة تشفير الالغاز الالمانية التي كانوا يقرأون رسائلها.

من الفترة التي سبقت ساعة الصفر و حتى ساعة الصفر انخرط بريغز في الخدع الكبيرة التي فصّلت مؤخرا في كتب (بن ماستنايز). في عملية (الحصانة) تم استغفال الالمان و جعلهم يعتقدون بان اجتياح اوربا سيكون من اي مكان لكن هدفها الحقيقي هو نورماندي. يكتب بريغز قائلا "كنت اعرف كل شيء عن عملية (اللحم المفروم) التي البسوا فيها احد القتلى ملابس ضابط يحمل اوراق "سرية" وهمية مضللة و تركوا الجثة تعوم قرب سواحل اسبانيا لكي تقع بيد الالمان".

بريغز الاشتراكي مازالت تحركه ذكرى المساواة و الصداقة الحميمة بين افراد بليتشلي "لم تكن بيننا رتب عسكرية، الكل يتلقون معاملة متساوية من تيورنك نزولا الى النساء اللواتي يعملن على الالة الطابعة و الخادمات".

زمالة دراسية أغرت بريغز الى كلية ورشستر في جامعة اوكسفورد، حيث ساعد تشرشل في تاريخه الضخم عن الشعوب الناطقة بالانكليزية. (اكسبته جائزة نوبل في الاداب، لكني لا ادعي ان لي فضل فيها). انه يفخر بالفشل النادر: مقالة عن جندي بسيط ارسله الى جورج اورويل في مجلة تريبيون، تحولت الى فشل.

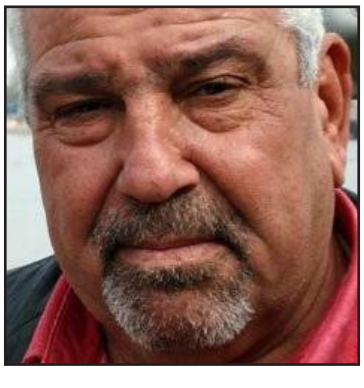
دراسة بريغز مزينة بمجموعته من الخزف الثوري الصيني – ثمرة رحلاته الى الصين مع البي بي سي. لقد احصيت على الاقل ١٥ منحوتة عن هيلمسمان العظيم. لكن ألم يكن ماو وحشا؟ "نعم كان كذلك، لكن لا يمكنك التخلص من نفوذه كما انك لا تستطيع ان تتجنب ستالين في روسيا او هتلر في المانيا. انا لا اؤمن بالاحكام النهائية للتاريخ، و سنبقى نتجادل بشأن اولئك الرجال حتى نهاية الزمن".



قـبـعـة مـوفـق مـحـمـد

عن دار تموز للطباعة والنشر في بغداد صدر كتاب (قبعة موفق محمد) لمؤلفه ناجح المعموري.

قبعة موفق محمد، مقالات نقدية، كتبتها على فترات متباعدة وتاريخ كتابتها هو تاريخ قصائده الذي اعرفه انا لانني اول من يستمع لها في لحظة ابتداء الكتابة او مفاجئتي بها مكتملة. موفق محمد شاعر أمين جداً على وظيفته الشعرية، يلاحق مصائر الناس ويكتب عنها بشجاعة لا يعرفها آخر منذ زمن الطاغية وحتى زمن الطغاة.. إنه روح الناس الخالدة، موفق شاعر المالوف/ اليومي/ المعروف لنا جميعاً، لكنه يصفعنا به وكأننا لا نعرفه، قصائده مشحونة بإيقاعاتها وسخريتها التي مثل الصفعة، تضع المتلقي/ المستمع امام حالة وكأنها جديدة تماماً، والمالوف الجديد هو ما يشتغل عليه الشاعر ويحقق حاضر القصيدة الذي يستمر براهنيته، من خلال قبول المستمع بالتبادل وإياها والتواصل معها، بحيث تتحول انا المستمع الى مركز في النص، الأنا الحقيقية وليست الوهمية، إنّ لغة موفق هي التي تهشم صورة اليومي، وترممه، وتهشمه وتعيد نحته ثانية، إلا انه يدرك طاقة اللغة التي هي السحر، من هنا كان نثره ممتلئاً بقوة الشعر وطاقته السحرية والنخيل، لقد قال برادلي ان واحدة من مؤثرات الشعر هي أن يمنحنا الإحساس ليس باكتشاف شيء ما جديد، بل بتذكر شيئ ما كنا قد نسيناه.



"سـنوات الجمر والرماد" يحكي قصـة نضال الانصار في جبال كردستان

اربيل-وفاء زنكنه

يتناول كتاب(الانصار نسور الجبال/ سنوات الجمر والرماد) تاريخ نضال الانصـار الشيوعيـين العراقيـين، وكفاحهم المسلـح في جبال كردستان العراق، خلال المدة الممتدة بين ١٩٧٩ و١٩٩٠.

وهوالكتـاب الاول الـذي صـدر عـن رابطـة الانصـار الشيوعيـين العراقية"بيشمركة"-فرع بريطانيا، وطبـع وصـدر حديثـا في دار آراس للطباعـة والنشر في اربيل، باشراف النصير علي رفيق "ابو ليث".

وكتبـت مقدمـة الكتـاب، النصـيرة بشرى برتو"ام مرام" وهي تتساءل في معرض مقدمتها فيمـا اذا كان القـارئ الذي سيقـع الكتاب بين يديه سيعي ظـروف المكان والزمـان التي عاشهـا رواة القصص التي يتضمنها الكتاب، والدافـع الاساسي الذي دفع بهـؤلاء الاشخاص الى التوجـه الى ذلك المكان في ذلك الزمان، وما عانوه وتحملوه كما في قصصهم؟.

وتستذكـر ام مـرام بدايـات انفـراط عقـد جبهـة التحالف التـي قامت بين الحـزب الشيوعـي، وحـزب البعـث العربـي الاشتراكـي الحاكـم في العـراق، والذي لم يكن قد مضى على استيلائـه على السلطـة سوى خمس سنـوات، وهذه الجبهـة لم تدم اكثر من سبـع سنوات عجـاف، وقد سبق انفصام عقـد التحالـف، حملات قمع شنها البعث على الحـزب الشيوعي، متوخيـاً اضعاف الاخـير واخضاعه له.

وفي مواجهـة الحملـة القمعية، عمد الحـزب الى دعـوة اعضائه وكوادره الى مغـادرة مدنهـم واماكـن عملهـم والتوجـه الى كردستـان العـراق، او الى دول الخـارج لمـن استطاع تدبير امـوره، وقـد ضغط هـؤلاء الاعضاء على قيـادات الحـزب من اجـل تبني اسلوب الكفـاح المسلح بهدف اسقاط النظـام في العـراق، وقـد استجابت قيادة الحزب، على الرغم من ان همها كان الحفـاظ على كوادر الحزب اكثر من همها في مقارعة النظام.

وتذكـر ام مرام ان اهم مـا شعرت به وعاشتـه هو الحب والمودة المتبادلان ما بـين الانصار، والعلاقات الحميمة التـي توطـدت في تلـك العيشـة المشتركـة، مثمنـة تجربـة الفنـان الرفيـق ابـو ليـث "علي رفيـق" من خـلال تصميمه على توثيـق الحركة سينمائياً.

ويستعرض الكتـاب، محطـات مـن حيـاة الرفاق الانصـار، ابان كفاحهم المسلح في جبـال كردستان، ضد قمع وظلـم النظام البعثي الحاكـم آنذاك، مـن خـلال سـرد الرفـاق قصصهـم والاحـداث التـي مـرت بهـم في تلك الحقبـة مـن الزمـن. وهـم مجموعة من اعضـاء الحزب الشيوعي، لجأوا مـن شتـى مـدن العراقيـة الوسطى والجنوبيـة، الى المناطـق النائية في جبال كردستان.

ويضـم الكتـاب، صـوراً للانصـار الشيوعيين، في لقطات نادرة التقطت اثنـاء مسيرتهم النضاليـة، جنبا الى جنـب مـن رفاقهـم الكـرد في جبـال كردستان، توثق لتجربة عاشتها هذه المجموعـة دفاعا عـن رسالتها وحقها في اثبـات وجودهـا، والسعي لانهاء الظلم الواقع على ابناء الشعب.

ويـرى بعض الانصـار، ان تجربـة كردستـان، برغـم مـا اعتراهـا مـن اخطـاء ونواقص ومـا اكتنفهـا من غموض ايضـا، كان لهـا فضيلـة، وفضيلة كردستان انها جعلت القيادة الحزبيـة في مواجهـة مـع القاعـدة الحزبية ولأول مرة، والسبب بحسب الانصار، هو ان القيادة الحزبية على امتـداد تاريـخ الحـزب كانـت قيادة متخلفـة تنظيميا وفكريا وغير قادرة علـى ادارة المجتمـع فيما لـو تسلمت السلطة.

ايضـا تجربة كردستـان كانت مريرة للانصـار الشيوعيـين، لأنهـم فقدوا اعزاء في خضـم تجربتهم القصيرة، واسلـوب الغدر الـذي انتهج ضدهم، وتأثـيرات ومواقف الدول المجاورة، وفي النهايـة فـان التجربـة لم تـأت ثمـار، لم تـات بنتائـج طيبـة، ولم يستفد منها الدارسون.

ويختتـم الكتـاب بالاشـارة الى فيلم وثائقـي جـرى اعـداده وتصويـره، باشـراف الفنـان النصـير علـي رفيق "ابـو ليث" لتوثيق جوانب من حيـاة ونضـال الانصـار الشيوعيين في جبال كردستان.

"طائر الفينيق".. محمد صابرعبيد الشاعر الناقد

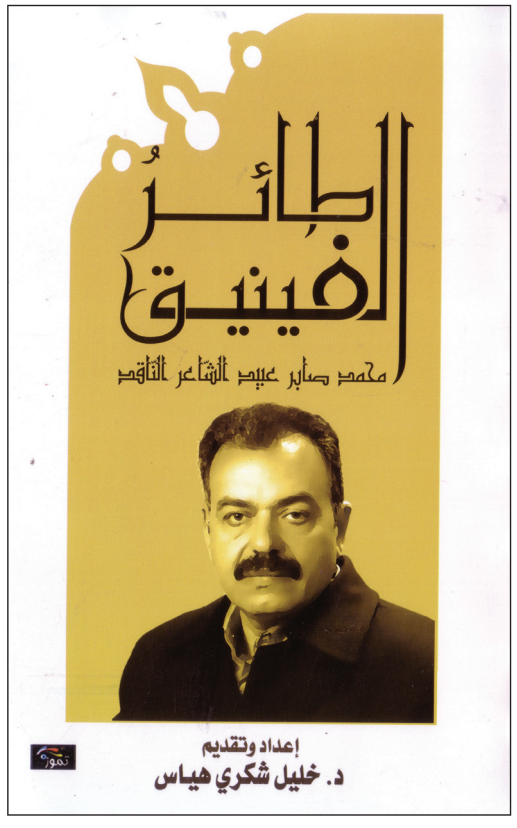
رشيد البابلي

عن دار تموز للطباعة والنشر سوريا / دمشق صدر كتـاب "طائـر الفينيق محمـد صابر عبيـد الشاعر الناقـد" اعداد وتقديم د. خليل شكري هياس. جاء الكتاب في ٣٤٠ صفحة من الحجم المتوسط. حيث ضم العديد من المقالات والشهادات والدراسات... في صفحـات الكتاب الاولى دون مقطعا قصيراً من رسالـة بعثها الشاعر والمفكر العربي ادونيس في ٣١-١-٢٠١١ الى محمـد صـاب عبيـد "قرأتك في كتـاب "شيفـرة ادونيـس الشعريـة" وفي غيره، واعجبـت كثـيرا بمستـوى قراءتـك جـدة وعمقا، وبنفاذ بصيرتك النقدية".

معـد الكتاب د. خليـل شكري هياس كتـب "قريبا مـن المقدمـة"، بـين في سطورهـا الاولى صعوبة هكـذا مقال يكتب عن شاعر وناقـد له بصمة كبيرة وواضحـة مـن خلال منجـزه الابداعـي سواء في الشعر ام النقـد. مستعرضا بعض تجارب الشاعر والناقـد محمد صابر عبيد مستشهـدا بقول للناقد حاتم الصكر" محمد صابر عبيد ناقد بالغ الحيوية ينتقـل برهافـة ومثابـرة بـين انمـاط مختلفة من تجليات القول الادبي شعرا وقصة". كما استطرق هياس الى الشاعر الناقد / والناقد الشاعر، وكيف ان عبيـد مسك زمـام الامور في كليهمـا، من خلال ثقافتـه العاليـة ورؤاهـا النقديـة والفكرية فسخر ذلـك لخليط شعـري نقدي معـرفي تبوأ بـه مكانة متميزة نقديا وشعريا. كما عرج هياس في مقدمته علـى الرؤيـا الحداثويـة للقصيـدة العربيـة عنـد عبيـد، بالاضافـة الى خصوصية العتبـات وفرادة الصياغـة، والناقد السيري وخصوصية التجربة. قبل شهادة افتتاحية جاءت بقلم محمد صابر عبيد، كانـت هناك قصيدتـان الاولى "اليد التي تضيء" لعيسـى حسـن الياسـري والثانية "عبـد الرحمن الداخـل" للشاعـر محمـد مـردان، حيث اهديتـا الى عبيـد الـذي كتـب في مستهل شهادتـه: اعرف ان العـرب لا يحبـذون حديـث النفس لانـه يدخل عندهم اخلاقيـا في باب الغرور والنرجسية وحب الـذات، لكنني حين قرأت "رولان بارت بقلم رولان بـارت" اكتشفت كم ان بوسـع المرء ان يتحدث عن نفسـه باهمية وجدانية وروحية وثقافية وفلسفية لا تضاهـى، ربمـا يتـاح للمـرء احيانـا ان يلتقـي بأنـاس حميمـين ومخلصـين وقريبـين جـدا مـن النفس والـروح والرؤيا والمثـال، يتدربون بحكم زمـن التعامـل والتفاعل والمحبة والثقـة والصدق المناسب على معرفته وفهمه وادراك قيمه الداخلية العميقـة وفضاءاتـه الواسعة غـير ان ثمة طبقات عصيـة وغائرة وغائبة ومسكوتا عنها ليس بوسع احد. مهما كان. اكتناهها وتقصيها والوقوف عليها وتلمـس محتوياتها بدقة ويقين وحسم. وفق هذه السطـور كتـب محمـد صابر عبيـد شهادتـه حيث استعرض فيها العديد من جوانـب حياته الحافلة بالاحداث والمتغيرات.

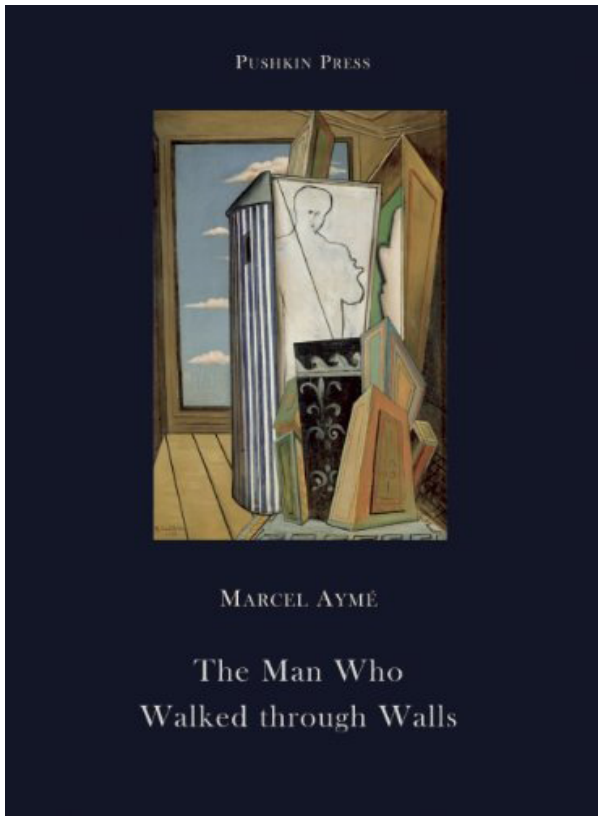
وفي باب شهادات ايضا كتب كل من الشاعر سعدي يوسـف "تحية الى محمـد صابر عبيـد" كما كتب الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي "محمد صابر عبيد الناقد" وعلي جعفـر العلاق "ذلك الانشطار الجميل في الذات الواحدة" اما ابر اهيم نصرالله فقد كتب "لقـاء لاينتهى" ومعـد الجبوري كتب "محمـد صابر عبيد برج شامـخ في ميدان الابداع" بالاضافة الى الدكتور علي القاسمي والقاص فرج ياسين، والشاعر امجد محمد سعيد، والشاعر عبد الـرزاق الربيعي، والشاعـر باسم فـرات، والناقد خليـل شكري هياس، والناقـد احمد عزاوي. وفي بـاب قـراءات في التجربـة النقدية والتـي شملت الناقد الانسان الاكاديمي ونقد الشعر ونقد السرد. ففـي الناقد الانسان الاكاديمي كتـب كل من سامي مهـدي الناقـد محمـد صابـر عبيـد تجربـة ادبيـة اكاديمية متميزة ونبيل سليمان العلمي والانساني في شخصيـة محمـد صابر عبيـد. وفي نقد الشعر كتـب د.حاتم الصكر "قراءة المقـترح الادونيسي: الشفـرة والـدال السيرذاتـي انموذجـا، والشاعر رعـد فاضل "رؤيا / تلميحـات: محمد صابر عبيد قارئا لأدونيس، والناقد عبد الستار عبدالله صالح "فـرادة الاجراء/ جماليـات التاويل: مقاربة في خطاب محمد صابر عبيد النقدي. كما كتب الاستاذ احمـد جارالله ياسين" محمـد صابر عبيـد قارئا للشعـر: خطاب المقدمات: مقارنـة اجرائية في نقد النقـد. اما الاستاذ عابد اسماعيل فقد كتب "محمد صابـر عبيـد في كتـاب ادونيس: القـارئ بوصفه نصا. و الكاتبة قزحيا ساسين "محمد صابر عبيد في شفـرة ادونيـس الشعرية... وحدهـا الشيفرة تحمل مفاتيح النص.

وفي نقـد السـرد كتـب الناقـد سعيـد يقطـين "خصوصيـة الانصـات الى النصـ القصصـي: قـراءة على قـراءة. والناقد ناجـح المعموري كتب "محمـد صابـر عبيد: تعدد المعنـى في "اقاصي النصـ". وفي بـاب قـراءات في التجربة الشعرية كتـب الشاعر فاضل العـزاوي "رؤيـة في شعرية (لاباب سوى بابـي)"، كمـا كتب الاستـاذ عصام شـرتح "التجربة الشعرية عنـد محمد صابر عبيد (التجاوز / التشظي/ الالتحام) لغة تختزل اللغة. امـا الشاعـر شاكـر مجيد سيفـو فقد كتـب "الدال الشخصـي في شعر محمد صابـر عبيد". كما ضم الكتـاب سـيرة شخصية وادبيـة وعلميـة للشاعر والناقد محمد صابر عبيد.



كتاب " الرجل الذي سار عبر الجدران، وقصص اخرى " لمارسيل آيمي

الكتاب الذي يقع الناقد بالكامل في حبه



نحو منتصف القصة الأولى، التي تحمل المجموعة عنوانها، وفي اللحظة التي لم يعد فيها الموظف اللطيف المتحفظ، ديتوي، يطيق تحمل رئيسه، يغرز رأسه في الجدار ويقول عنه، عن رئيسه، ((هو شخص فلاح، وغد، متوحش))، في هذه اللحظة فكّرت مع نفسي: ((مارسيل آيمي، اين كنت طوال حياتي؟)) (' الرأس عبْر الجدار ' هي ليست قضية عنف: ديتوي بإمكانه فعلا أن يسير عبْر الجدران، والذي يعني ايضا، وتبعا للمنطق، أنه يستطيع أن يبرز رأسه ((معروضا على الجدار مثل تذكار صيد)).

أنا بالكاد سَمعت عن مارسيل آيمي؛ متأكد تقريبا بأني سَرت في الساحة التي تحمل اسمه، بين مقبرة مونمارتر وساكريكور؛ أو مررت، دون إنتباه، امام تمثال آيمي (عنوان ملائم جدا لترجمة العنوان الأصلي " ليه سابين "، كما ستكتشف ذلك)، امرأة شابة لديها موهبة الوجود في كل مكان وفي كل الأوقات، بمعنى، انها يمكنها أن تنسخ نفسها بالقدر الذي ترغب؛ واقعة في الحب عن رغبة او نزوة، تجد نفسها ضجرة جدا مع زوج جديد، قس ((بمظهر بارد، مزدري لشخص عاقد العزم على احتقار ما لا يفهمه الناس))، بحيث انها تغرق نفسها في بحيرة اسكتلندية اثناء خروجهما لنزهة. كتبت هذه القصة بحسّ كوميدي، وكانت كذلك فعلا.

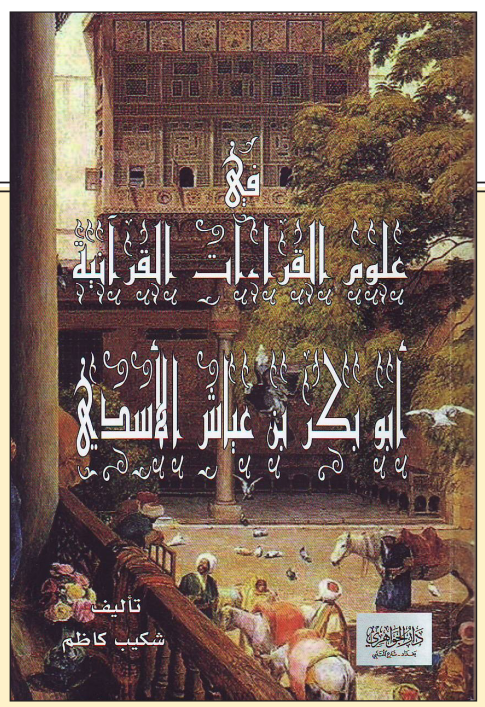
كاتب يعاني من طريقة توزيع الحياة في زمن الحرب – الأصناف غير المنتجة، امثاله هو، غير مسموح لها الا بخمسة عشرة يوما من الحياة في الشهر – يروي ان سيلين تذمرت قائلة أن ((هذه كانت مكيدة يهودية أخرى، لكنني متاكدة أن مزاجه السيء كان يضلله في تلك النقطة الهامة.)) ثم هناك جامع الضرائب، الذي يدفعه الواجب الى توجيه انذار الى نفسه لأن ضرائبه فات موعد استحقاقها، ومع فرار زوجته، يقوده ذلك الى رواق من المرايا، التي من غير الانصاف هنا الكشف عن طبيعتها الدقيقة. ساقول فقط أن ذلك يقود الى خاتمة تركتني جرأتها أشبه بشخص على وجهه ابتسامة بلهاء، معجبة، كان رأى حيلة سحرية لا تصدق أنجزت بصعوبة وبشكل متكامل.

القصص التي تستخدم عنصر الخيال تعامل في الغالب شخصياتها كأفراد اوتوماتيكيين بلا شخصية؛ لكن مارسيل آيمي يهتم بالناس الذين يبدعهم. فهم حقيقيون، وكذلك آمالهم ومخاوفهم واهتماماتهم. (لنفكر بهذا، اللازمة الأقرب لهذا هي لازمة غوغول في " الأنف ".) لم تكن كل قصصه لها نوع من حيلة سحرية كقوة محركة: يمكنها ان تكون مثيرة للمشاعر ومؤثرة مثلها مثل أي شيء كُتب بيد اعظم الاساتذة (على الأقل اثنتان منها كادت تستدر الدمع مني في النهاية). لو كنت تظن أنك تفضل الرواية على القصة القصيرة، فكّرْ بالأمر ثانية، لأن هذه القصص تتصف بعمق أبعد من طولها واثر شديد اكبر من وزنها. العديد منها كُتبت في فرنسا المحتلة وتستحضر، بشكل مباشر الرعب السخيف لزمن الاحرب.

ومع ذلك، تعاملها، كما فعلت ذلك في الغالب، مع الرغبات المستحيلة إنما الشائعة، يجعلها ملائمة لكل العصور. هذا مدعَم بترجمة، رغم حفاظها على النكهة الغاليّة، تُقرأ كما لو ان القصص كانت مؤلفة باللغة الانكليزية، فهي رشيقة وسلسة جدا. يمكنني تقريبا ان اعدك بأني سأتي اليك وأعيد اليك مالك في حال لم تستمتع بها. من المحتمل أنني لن أفعل، فلا تلزمني أن أفي بوعدي، لكن هذا النوع من القصص هي التي تدفع الناقد المتيّم الى هذا القول.

ترجمة: عباس المفرجي

عن صحيفة الغارديان



القراءات القرآنية

عن دار الجواهري في بغداد صدر كتاب (في علوم القراءات القرآنية.. أبو بكر بن عياش الأسدي) لمؤلفه شكيب كاظم.. والكتاب جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير من معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للمؤلف.

يقول المؤلف في الفصل الأول للكتاب:

من خلال استقرائي للمصادر والمظانّ التي تبحث في حياة أبي بكر بن عياش الأسديّ وقراءتي فيها، وجدت اضطراباً في المرويّات والأخبار الواردة عنه، لا بل تناقضها، فضلاً عن قلتها، وهذا راجع إلى كونه عاش في عزلة عن الحياة والمجتمع، إذ أمضى العمر عابداً، قائماً، خاتماً للقرآن كل يوم وليلة، لذلك واجهت صعوبة بالغة في جمع المادة الخاصة بحياته، فضلاً عن تناثر مرويّاته التاريخية في المصادر القديمة، فكان الإطلاع عليها وجمعها بين دفتيّ هذا الكتاب، مدعاة إلى جهود كبيرة ينوء بها العصبة أولو الأيد والقوة.

وإذا كان هناك ما يدفعني إلى الفرح والفخر، فهو أني –كما أرى– أول من وضع مرويّات، وقراءات أبي بكر بن عياش، ونبذاً من حياته وسيرته بين أيدي الباحثين والقراء، بعد ان كانت موزعة في المظانّ، ومبثوثة في الكتب القديمة التي يصعب الرجوع إليها لندرتها، وعدم مكنة عامة القراء من الرجوع إليها، فجاء هذا البحث تيسيراً للقارئ، وجمعاً لكل ما يهم الباحث.

هــو الـــذي روى

عـن دار تموز للطباعة والنشر، سوريا / دمشق، صدر كتاب جديد بعنوان "هو الذي روى سيرة نص محمود عبد الوهاب" للقاص والناقد جاسم عاصي تناول فيه اهم المفاصل في حياة الراحل محمود عبد الوهاب، بدأ الكتاب بمقالة للقاص محمد خضير عنوانها "مات وحيدا" تحدث من خلالها عن الاستثناءات الاخيرة في وداع عبد الوهاب للحياة:

حســين رشــيد

(مات وحيدا.. ذلك المشهور بين الجموع، صار الموت وحيدا في مطهر المستشفى المسمى "العناية المركزة" وكما حدث في قصة الايطالي "دينوبوزاتي" هبط محمود عبد الوهاب من الطوابق العليا الى قاع المستشفى ليصارع رسول الموت كما صارعه بطل فيلم برغمان "الختم السابع" على رقعة شطرنج وكان المرقاب المعلق فوق سريره يسجل مراحل هذا الصراع بأرقام ونبضات وخطوط متعرجة، رُبطَ أخيرا الى انابيب التنفس الصناعي بعد أن فك ارتباطه بقوى النضال الاجتماعي،وكلمات الحياة الفوضوية، صار قريبا من الحافة الاخيرة الصامتة، وتوحد بذاته الهاربة من قبضة الزمن الحديدية، عاد مركزا "كقصة" بعد ان كان مشتتا كحياته، صار بعد أن كان إسما ضائعا في أسماء الاخرين، في ذلك الركن البعيد عن صخب الحياة، نظر محمود عبد الوهاب الى تقاطيع وجهه في الماء المطهر، وعرف وجهته الاخيرة، وعثر على نصه الاخير،لقد إكتملت القصة العصية على الاكتمال، ومات وحيدا.

تلى ذلك المقدمة قصيدة (استهلال) لمحمود عبد الوهاب منها:

الفجيعة ان تبكي وحدك
ان تحدق الى سريرك
الغطاءات كما هي..ولا احد..
الفجيعة ان تعي الفجيعة

وقد تناول الناقد جاسم عاصي السمات والخصائص والمواطن السردية التي تفرد بها عبد الوهاب في كتاباته التي عدته عالما قصصيا يمتلك من الموهبة والتلقائية النادرة مما نحا بوهاب بالخروج عن سياق النص الخطي في تأويله وقراءته مما جعله يوازي الكاتب مهدي عيسى الصقر في كتاباته كونهما يتعاملان بدقة في صياغة الجملة القصصية، معتمدين بذلك على شفرات المفردات وتأثيرها على سياق الجملة والمعنى. كما بين معظم المواطن التي تفرد بها محمود عبد الوهاب وميزته عن غيره من القصاصين من جيله، من خلال قراءات نقدية لقصصه وأوضح إن القاص وهاب كان لديه شغف كبير بالعنونة لنصوصه بعد ان قدم جهدا متميزا في رصد هذه الخاصية في نصوص الآخرين من خلال مؤلفه (ثريا النص) لتوليه العناية بهذه الثريا من خلال علاقتها بالنص، فالعنوان عنده تلقائية إلا إنه ينحو به الى الدلالة من خلال الانطباع الذي يتركه عند القارئ، وأضح الناقد جاسم عاصي أهمية العنوان في قصص وهاب وذكر منها (دروكوكو، عابر سبيل، الكلام عما جرى، إمرأة، توليف، الحديقة، الملاعق، الممر، الشباك والساحة).

وتطرق عاصي الى الاستهلال في قصص محمود الذي عمل ادامة صلته بماهو حادث التلقائية التي توسم العنوان جزء من سردية متواصلة تأخذ من الجملة الاولى لكي لاتدعها منفصلة عن السياق.

كما تناول سمة الحوار في قصص وهاب كونه مبنيا على اساس الايقاع النفسي وأضح العلاقة بين المحاور ومُحاوَر.. فوهاب يأخذ بصيغة القطع والابتعاد لغرض فرض نوع من الابهام بين الاثنين وبهذا النوع من الترابط يخلق صيغة لصورتين تتباعد بينهما الازمنة والامكنة. اما سمة تشكيل المشهد السردي في نصوص وهاب فمن وجهة نظرِ إن عين القاص تنوب عن عين الكامرة ويتعاملَ مع مايتم مشاهدته فيتم نوع من التفاعل في إنتاج الصورة. بهذا المشهد الذي تنتجه عين القاص يكتفي بنفسه وفق مستلزماته الذاتية وبما يتكتنز من مستلزمات الصورة الصافية المتوفرة في مشاهد. فمحمود عبد الوهاب يعتمد على رؤية الاشياء في الواقع ويفرز مقتنياتها المؤثرة لذا يتأنى كثيرا في الانتقال من مشهد لأخر.

اوضح عاصي ميزة أخرة من مميزات الأسلوب القصصي لمحمود عبد الوهاب وهي التكثيف والاختزال مشيرا الى التكثيف اللغوي والاسلوب المختزل لصالح مشهد سردي متكامل خاضع الى مكون بنيوي خالص، مؤكدا ان لا تكثيف بالصورة دون التكثيف في اللغة، فكلاهما يكمل الاخر، لذا محمود عبد الوهاب يبحث عن المفردة المؤقرة والموصلة لصياغة جملة مكثفة تختزل المشهد ببضع كلمات متراصة مع بعضها وموحية بما هو خارج المشهد، مستعرضا خاصية المعاني وتركيزها في معظم كتابات القاص محمود عبد الوهاب موضحا الى ابتعاد القاص عن محاور الشيخوخة وتقادم العمر، فهو سحب كل المكونات والصور والافعال لصالح هذا المحور. وإنما عبر عن كهولة المكان وترهل الزمان وضياع الكثير من مستلزمات الحياة. فجمالية الحياة التي يبحث عنها وهاب هي جمالية الوجود الانساني المفقودة اسسه على صعيد الواقع، فالقاص يحمل إرثا إجتماعيا صُيغ بمؤثرات سياسية، مما جعله يحاول التعبير عن ذلك بما يحقق له التوازن ولايبعده عن المحور السياسي والاجتماعي الذي آمن به. لذا عالج مشكلة شيخوخة الوجود من خلال شيخوخة الانسان وبما هو أقرب الى القاص حسيا.

وتطرق عاصي الى المباحث النقدية من خلال دراسته الى اهم المفاصل البنوية، والفعل القصصي بين بلاغة التعبير والاشارة، وحدات القص وخصائصها، الصورة الشخصية بين الذات والأخر، لقصص: "رغوة السحاب..استنطاق الذاكرة، قطار عبد الوهاب الصاعد". تلتها مختارات قصصية للقاص محمود عبد الوهاب منها "دروكوكو، عابر استثنائي، الكلام عما جرى، امرأة، توليف، الحديقة، الملاعق، الممر، الشباك والساحة، إمرأة مختلفة، واختتمها بقصة عين الطائر".

جاء الكتاب في ١٤٠ صفحة من القطع المتوسط. كما كتب الباحث ناجح المعموري على الغلاف الثاني للكتاب نقتبس منه (محمود عبد الوهاب، إنسان الازمنة الجديدة دائما، يُقاسمنا الجديد والفريد، يهمس لنا، ويضحك متلفتا إلينا، وكأنه يوحدنا، ليطرد وحشتنا، ويرفق بنا، حتى يصير لوذا مازال حاضرا استدعيه وأقرأ ما كتب، واكتشفه مرة اخرى، وأتلمس مرارة عمر وسط عزلة صافية،متحدية بحضورها. كان حاضرا بجلجلته المسائية ومروياته التي لا تغيبها الريح.

غاب محمود وظلت بروقه بين كفيّ، وتفتت تحاياه المسائية التي لملتها، وأعطيت أصدقائي إيقاعا منها. محمود سرة الصداقة، وشريكنا بالحضور الابدي، محمود أشعر بالحزن، لأنك إنحنيت لجبروت الريح، كي تمر بعيدا عنا. قال (نيتشه): شفتاه ترتعشان، وعيناه ضاحكتان، ومع ذلك محملا بالعتاب، يطلع هذا الرسم المقبل من الاعماق، من قاع ليل، إنه النجم العذب على باب سمائي، إنه يلمع لينتصر، وشفتاه تنغلقانِ بدقة ودمعة تنهمر).

"بيـت" الثقافيـة الفصليـة فـي عددهـا الثالـث

عـن بيـت الشعـر العراقيّ صـدر العدد الجديـد (الثالـث) من مجلة "بيـت" الثقافيّة الفصليّـة، وضمّ نصوصاً وحـوارات وترجمات ودراسات.

ففـي بـاب "عتبة" كتب نائـب رئيس تحرير المجلة سهيل نجم، مقالاً افتتح به العدد بعنوان "تعاليم عرجاء".

وفي بـاب "نصوص"، أسهم كلّ مـن: جليل حيدر، ومبارك وساط، وعلـي البـزّاز، ورعد مشتـت، وكاظـم الفياض، وسليمـان جوني، ومحمد ثامر يوسف، وسلمان داود محمد، ونصير الشيخ، وحسين حبش، وعبد المنعم القريشي، وزهير بهنام، ووليد هرمز.

بـاب "إصغاء" اشتمـل على أربعة حوارات أجراهـا مدير التحرير حسام السـراي مع كلّ من الشعراء علي سفر (سوريا)، وغادة نبيل (مصر)، وفتحي أبو النصر (اليمن)، ولمياء المقدم (تونس).

في "آخـر"، نطالـع ترجمة لقصائـد الأميركان السـودلـ "عبد علي سلمـان"، ومادّتـين للكاتبـة خالـدة حامـد عـن "نهايـة القصيدة" و"مـوت الشعر"، مع ترجمة أحمد كاظـم سعدون لقصائد فيسوافا شيمبورسكا ونصير فليح لقصائد بورخس.

وفي "نظـر" يعايـن حسن ناظم تجربـة خالد المعـالي في "أطياف هولدرلـين"، مثلمـا يقدّم حميد حسـن جعفر رؤية للكتابـة النثريّة ومخيال الفراسة.

ملـف العـدد خصّـص للشعـر الكـرديّ المعاصـر، قدّمه جمـال كريم بدراسة عنوانها "التقاط إيقاع الحياة".

وكانـت القصائد المنشورة في الملف للشعراء: إسماعيل البرزنجي، ودلشـاد عبـد الله، وحسن سليفـاني، وطيب جبّـار، وطلعَتْ طاهر، وكريم دشتي، وكرمانج هكاري، وقوبادي جليزاده، وشيرين. كَ.

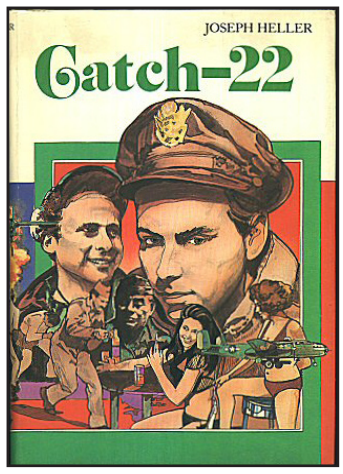
أحسن عشر نهايات في الروايات المكتوبة بالإنكليزية

ملاحظة: التعليقات للمحرر الأدبي للصحيفة
إعداد وترجمة: نجاح الجبيلي

-١-
غاسبي العظيم The Great Gatsby
سكوت فيتزجيرالد

"وهكذا تظل زوارقنا تخبط ضد التيار، والمياه تسحبنا إلى الوراء، إلى الماضي بغير انقطاع" – ت: نجيب المانع

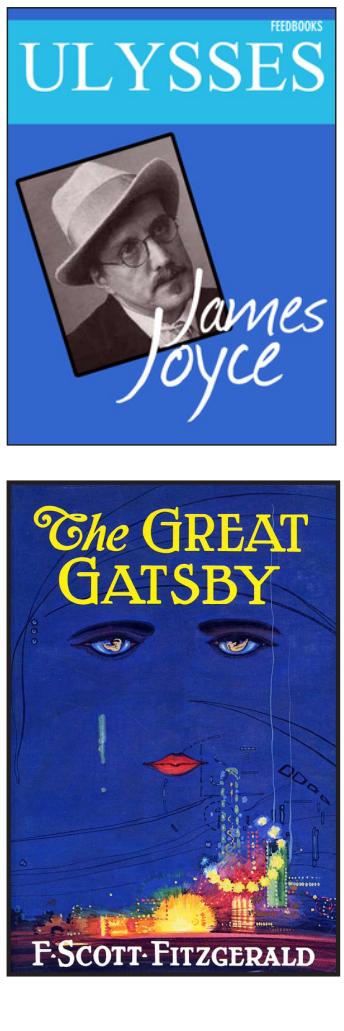
إن غناء نك كاراواي بعد موت غاسبي هو النهاية المفضلة لديّ في التقليد الأنكلو–أميركي – رنانة وبارزة وعميقة. فهو الوتر الرائع الذي جلب رائعة القرن العشرين إلى نهايتها. إنها إلى حد ما توجز الرواية تماماً بينما تدخل القارئ في عالم من الواقع اليومي أكثر رتابة وبلادة.



-٢-
يوليسيس Ulysses
جيمس جويس

"كنتُ زهرة الجبل نعم حين وضعتُ الوردة في شعري كعادة الفتيات الأندلسيات أم سأضع واحدة حمراء نعم وكيف قبّلني تحت الحائط المغربي وقلتُ لنفسي إذن فهو إذن أفضل من غيره وسألته بنفسي أن يعاود سؤالي نعم فسألني أترضين نعم لأقول نعم يا زهرتي الجبلية ووضعت أولا ذراعي حوله نعم وضممته إليّ لكي يستطيع الإحساس بصدري كله عطر نعم وكان قلبه يضرب كالمجنون ونعم قلتُ نعم سأرضى نعم. (ت: د. طه محمود طه)

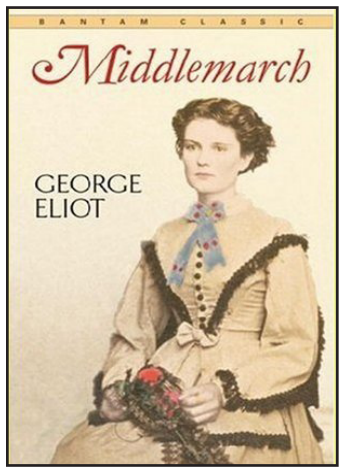
إن جويس هو أستاذ الإقفال وهذه النهاية من أشهر النهايات وأشدها إيحاءً



-٣-
ميدمارش Middlemarch
جورج إليوت

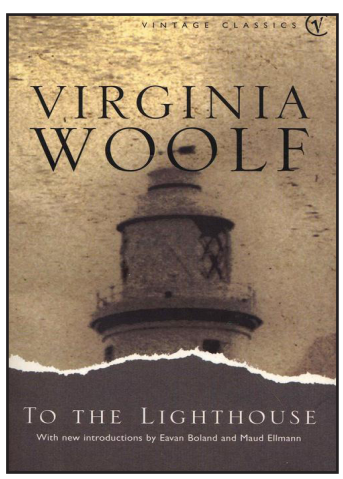
"لكن تأثيرها على أولئك الذين حولها كان واسعاً بشكل كبير: لأن الخير المتنامي للعالم يعتمد بشكل جزئي على الأفعال غير التاريخية وأن تلك الأمور قاسية معك ومعي ربما تعزى جزئياً إلى عدد من أولئك الذي يعيشون بإخلاص حياةً مخفية ويجدون الراحة في القبور التي لا يزورها أحد".

هذه المقطوعة هي تقريباً مثل إعلان مبادئ – احتفال محبوب على شكل وداع لحياة دوروثيا الهادئة بعد أن تخلت عن ثروة "كازابون" واعترفت بحبها لـ "لاديسلاو".



-٤-
قلب الظلام Heart of Darkness
جوزيف كونراد

"بدا عرض البحر محاطاً بركام أسود من الغيوم في حين كان المجرى المائي الساكن المؤدي إلى أطراف الأرض القصوى متدفقاً معتماً تحت سماء داكنة – فبدا وكأنه يمضي إلى قلب ظلام هائل".

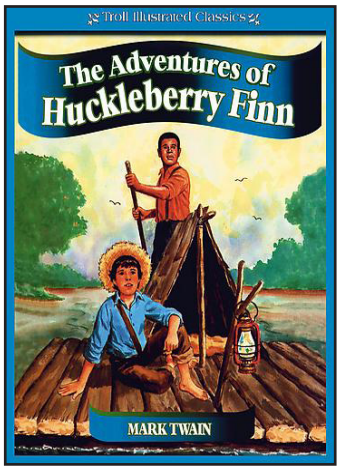


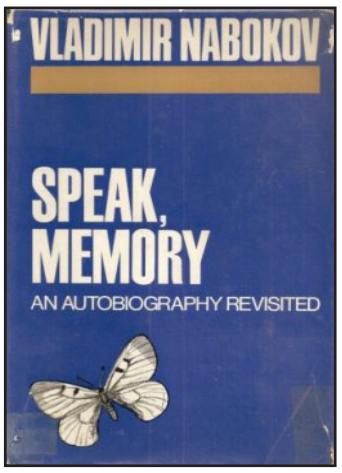
رواية جوزيف كونراد القصيرة القاسية تستهل بنهر التايمز وتنتهي هنا أيضاً. إن اعتراف مارلو المدهش في السطر الأخير هو قبول لشراكته في الأحداث الفظيعة التي وصفها تواً. كما أنها تنجز خفضاً في الصوت السردي هو في غاية التأثير على شكل كابوس خيالي رائع.

-٥-
مغامرت هكلبري فن The Adventures of Huckleberry Finn
مارك توين

"يتوجب عليّ الرحيل عن المنطقة مسرعاً قبل الآخرين لأن العمة سالي تريد أن تتبناني وتهذبني وأنا لا أتحمل ذلك. لقد كنت هناك من قبل".

هذه نهاية باعثة على الأسى. ينهي توين رائعته بالقول أن هك فن مقدر عليه مثل كل الأمريكان أن يقوم برحلة بحث لتحدي التخوم.
بالنسبة لاستياء المراهق الشديد فإن السطر الأخير من رواية "الحارس في حقل الشوفان" يناسبه: "لا تخبر أحداً بأي شيء. فإن فعلت فستبدأ بفقدان الجميع".





-٦-
تكلمي أيتها الذاكرة Speak Memory
فلاديمير نابوكوف

"هنا، أمامنا، يوجد صف محطم من البيوت ينتصب بيننا وبين المرفأ إذ تصادف العين كل أنواع الحيل، مثل لباس داخلي أزرق فاتح ووردي يتراقص على حبل الغسيل.. من المرضي جداً أن تصغي وسط خليط زوايا السقوف والحيطان، مدخنة سفينة رائعة، تظهر من وراء حبل الغسيل كشيء في صورة مزدحمة – اعثر على البحار أين اختفى– إذ أن الذي يجدها لا يمكنه أن لا يرى ما كان مرئياً".

مزج مثير ولامع بين الحقيقة والإدراك الحسي.

-٧-
الورطة Catch-٢٢
جوزيف هيللر

"سقطت السكين وتجاوزته بإنجات فانتزعها".

إن روح الأرنب "بغز بني" تلهم مغامرات البطل يوساريان في القوة الجوية إنها اللحظة التي من خلالها كان يوساريان مستعبداً في الورطة والتي ينفصل عنها أخيراً. يدرك ياسوريان أن الورطة غير موجودة أصلاً لكن لأن القوى التي تدعي أنها موجودة والعالم يصدقها ومع ذلك فإن لها تأثيرات فاعلة. في الواقع لكونها غير موجودة فلا توجد طريقة لإلغائها. لكنه هنا بإمكانه أخيراً أن يكون طليقاً.

ملاحظة المترجم: ترجمت عنوان هذه الرواية إلى العربية بـ"المسكة ٢٢" أو "الصيد٢٢" وغيرها وهي ترجمة حرفية إذ أن عنوان الرواية دخل القاموس الإنكليزي وهو يعني الموقف اللامعقول وهو الموقف الذي عاقبته التي يرغب بها المرء مستحيلة التحقق لأن الأحكام تعمل دائماً ضده (حسب قاموس وبستر الأمريكي) وآثرنا ترجمته بالورطة.

-٨-
إلى المنار To the Lighthouse
فرجينيا وولف

"نعم، فكرت، ووضعت فرشاتها وكانت في منتهى الإرهاق، لقد أنجزتُ رؤيتي".

فعلاً حققتها. إن كلمات "ليلي" الختامية تكمل دائرة الوعي. إن فرجينيا وولف تجيد السطور الأخيرة وكانت دائماً تقفل كتبها بشكل حاسم. فرواية السيدة دالاوي تنتهي بـ" إنها كلاريسا، قال، لأنها كانت هناك". وهذا ختام مثالي لذروة جريئة مثبتة بتسع كلمات.

-٩-
مرتفعات وذرنج Wuthering Heights
إميلي برونتي

"تريثتُ حولها (القبور)، تحت تلك السماء الجميلة؛ أراقب الفراشات وهي تحلق بين المرج والنباتات ذات الأجراس الزرق أصغي إلى الريح الهادئة التي تهب بين العشب؛ وأتساءل أي فرد يستطيع دائماً أن يتخيل الهجوع القلق للنائمين في تلك الأرض الهادئة".

هنا – بالعودة إلى مأساة هثكليف وكاثرين– تعرض الرواية تصويراً حياً ليوركشاير ممزوجة بالفخامة الشعرية الرائعة. هذه الملاحظة عن الخلاص تعد بمستقبل أفضل بزواج "كاثي مع هاريتون".

-١٠-
حكاية صموئيل ويسكرز The Tale of Samuel Whiskers
بيتركس بوتر

"لكن توم كتن كان دائماً خائفاً من جرذ؛ ولم يجرؤ على مواجهة أي شيء أكبر من – فأر".

يجب عدم التغاضي عن كتب الأطفال. فبوتر تنجح بهذه النهاية الفاترة لكن المازحة. وربما يجب الإشارة إلى نهاية رواية هاري بوتر لجي كي رولنغ "لم تكن الندبة تؤلم هاري لمدة تسع عشرة سنة. فكان كل شيء على ما يرام".

عن صحيفة الغارديان

من اصدارات

تكيّف الغجر

دراسة أنثروبولوجيا اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق

الغجر – الكاولية – القرج - النَوَر مصطلحات لجماعات متنقلة،سكنت مناطق متعددة من بقاع العالم،لهم حياتهم الخاصة وعاداتهم وتقاليدهم الغريبة والطريفة،،مما ساعد على أن يتناقل الناس عنهم حكايات وقصص، وتوضع القوالب الجاهزة والأحكام المسبقة، التي دفعت الكثير من الباحثين وعلماء الأنتروبولوجيا الخوض في أصلهم وثقافتهم. لتوضيح الصورة وتقريبها للقارئ قام د. حميد الهاشمي بتأليف هذا الكتاب وفق منهج البحث العلمي، معتمداً على عدد كبير من البحوث والدراسات النظرية والبحث الميداني.

تأليف: د. حميد الهاشمي

الناشر: دار المدى – الطبعة الأولى 2012-

مراجعة: فريدة الأنصاري

ومن قراءة الكتاب وعناوين فصوله العشرة نجدصورة مفصلة لحياة وثقافة هذه المجموعات السكانية المتنقلة،بدءاً من أصل تسميتهم بالغجر ومناطق سكناهم الأصلية، إلى علاقاتهم بالسكان المجاورين لهم، ومحاولاتهم التكيف معهم،مناقشاً بأسلوب علمي آراء الباحثين وعلماءالأنثروبولوجيا بهذا الخصوص.

فيذكر بأن تسمياتهم قد تعددت بتنوع مصادرها وتنقلهم، وكلمة الغجر كلمة هندية في الأصل، ورحلوا من الهند إلى أوربا خلال العصور الوسطى،ثم توزعوا في بقاع مختلفة من العالم،وبعد أن يستعرض ويناقش آراء الباحثين وعلماء اللغة يذهب إلى أن كلمة الغجر هي التسمية المحلية المستخدمة في السجلات الرسمية ووسائل الإعلام،وتطلق على جماعات تمتهن الرقص والغناء والبغاء، ويأوون لهذا الغرض، ويستقرون في تجمعات سكانية بالقرب من المدن الكبيرة،وهذا ماهم عليه في العراق،حيث كانوا مترحلين حتى اوائل السبعينات من القرن الماضي،ومنحوا الجنسية العراقية في أوائل الثمانينات،واسمهم الشائع في العراق بين العامة الكاولية وتلفظ أحيانا كيوليه.

طرحت فرضيات عديدة في أصل هذه التسمية،وكي لا تختلط الحقائق بالفروض والتصورات يستعرض المؤلف ويناقش معظم الآراء والبحوث التي تناولت أصل تسميتهم بالكاولية، يستنتج وفق أدلة قاطعةبأن أصلهم يرجع إلى الهند،وأن تسميتهم هذه تنطبق على قبائل هندية كانت بعض نسائهم تمتهن الزنا والرقص كخدمة دينية لرجال الدين،أوبالأجر لآخرين، ومنهن ما كن يمتهن الزنا في معبد الملك كاول،فانتسبوا إلى الملك كاول تشرفاً وتعظيماً لأنفسهم.وفي هذا السياق يمضي الباحث في بيان أصل التسميات الأخرى لهم مثل القرج المستعملة في الموصل والنَوَر الدارجة في لبنان وسوريا والأردن وفلسطين، والجن كنة الدراجة في تركيا، والزط والقفص وغيرها من التسميات التي أطلقت عليهم وفق المكان الذي استقروا فيه.

وبعد ان يفصل في تسمياتهم ودلالاتها يستعرض الآراء والفرضيات التي تحدد مناطق سكناهم، فيفند الطروحات التي أشارت إلى أن اصلهم من الشرق الأوسط وخاصة ما ذكره د. فوزي رشيد بأن اصلهم هو المنطقة المحيطة بسامراء وتعود إلى الألف السادس ق. م مؤكداً بأن الأسس التي قامت عليه هذه الفرضية ضعيفة لا تستند إلى أساس تاريخي، فأصلهم وفق ما يؤكده د. الهاشمي يرجع إلى الهند والتي تبدو لنا بأنها أكثر الطروحات ترجيحاً، خاصة بعد أن يسوق الأدلة التي بنى عليها فرضيته، ومن بين تلك الأدلة التي يقدمها بتفصيل مثلاً إجماع معظم المصادر القديمة على أصلهم الهندي،والتشابه الفيزيقي والثقافي مع قبائل وأقوام هندية.

وبما أن الغجر يرجعون جميعاً إلى أصل واحد ولهم خصائص مشتركة تجعل من السهولة تميزهم عن غيرهم، ومنها عادتهم وتقاليدهم ومهنهم التي ولدت العداء والمضايقة للشعوب التي حطوا رحالهم فيها مستثنياً من ذلك ما حدث لهم في ألمانيا النازية حيث امتزجت الإبادة بالعرق " الهولوكوست "التي يشير اليها بالأرقام محاولاً تنبيه القارئ إلى تجاهل العالم لتلك الجريمة في حين ركز وسلط الضوء على اليهود فقط.

اما عن كاولية العراق يذكر الباحث بأن لهم خصائص تجعلهم ثقافة فرعية متمايزة عن ثقافة مجتمعهم،وانهم يتجمعون في مستوطنات سكانية غالباً ما تقع على هوامش المدن الكبيرة، وفق ما تتطلبه حياتهم وعاداتهم،وبسبب مضايقة السكان الأصليين لهم لأسباب أخلاقية، وقد عمدت الحكومة العراقية في الثمانينات من القرن الماضي توطينهم في أراضي مخصصة لهم وبناء دور لهم يحدد الباحث هذه الأماكن مشيراً في الوقت ذاته إلى أعدادهم وتقاليدهم،فيشرح لنا النسق القرابي،وأهم عشائر الكاولية، ومراسيم الزواج،والحالة التعليمية وفق دراسة ميدانية قام بها الباحث على كاولية منطقة الكمالية قرب بغداد ومنطقة الفوار قرب محافظة القادسية مؤكداً أثر العامل الاقتصادي في أسر الكاولية،ليخلصبنتيجة مفادها بأن الأسرة الغجرية مركبة،وأن مكانة الفرد في الأسرة مرهون بدوره الاقتصادي، وطبيعة سكنهم مشتركة ،وأن الأمية الأبجدية والثقافية تسود المجتمع الغجري وأعلى مرحلة في التعليم وصلوا اليها هي الشهادة الابتدائية، وأن النسب في مجتمعهم أبوي،والإرث والخلافة تقع في خط الذكور، وللمرأة عندهم مكانة متميزة لكونها مصدر دخل لهم بممارستها الرقص والغناء... لذلك نراهم يفضلون إنجاب البنات على الأولاد،ولهم لغة خاصة يتداولونها بينهم فقط،ورغم أنهم يعتنقون الدين الإسلامي لكنهم يزاولون اعمالاً محرمة في الدين وغير مرغوبة في المجتمع العراقي،مما جعل مناطقهم أخطر مناطق الوباء والعدوى وخاصة مرض الإيدز مما جعل جيرانهم يستنكفون من الاختلاط معهم،ولا يقيمون معهم علاقات جوار ومودة واحترام، ويسوق على ذلك أمثلة عديدة مثل أن الفلاحيين في قرية الفوار وهم من عشائر عراقية أصيلة معروفة ومحافظة ترفض جملة وتفصيلاً جميع اعمال الغجر، وينظرون إليهم نظرة ازدراء واحتقار وتجنب وحذر فلا يختلطوا بهم نهائياً. وبعد سقوط النظام السابق – الذي يبدو للقارئ بأنه كان حاضناً لهم– عمد أهالي المناطق المجاورة لسكناهم إلى ملاحقتهم وتهجيرهم وخاصة في أبي غريب والكمالية،مما دفع العديد منهم إلى الهجرة إلى دول الجوار مثل سوريا والأردن وتركياوالعمل في الملاهي الليلية، وهذا ما يتطرق إليه الباحث في الفصل الأخير من الكتاب محاولاً في نهاية الفصل تقديم مقترحات وتوصيات لمعالجة واقعهم في العراق.

الكتاب بمجمله احتوى على حقائق علمية واجتماعية وتفاصيل جديدة عن الغجر عامة وكاولية العراق خاصة لاسيما عند التدليل الذي ذهب إليه المؤلف في أصل الغجر، وقد أعاننا عند تقديمه لمحات من تاريخهم على فهم طبيعة علاقتهم بالملك كارل وبرجال الدين والتي كان لها تأثير على الأجيال اللاحقة منهم.

ورغم أهمية الكتاب والجهد الذي بذله الباحث هناك بعض الملاحظات على الكتاب مثل تجني المؤلف على المجتمع العراقي حين ذكر ونقل من أحد المصادر في(ص ٧٧– ٧٨)عند توضيح عمل ومركز المرأة في المجتمع الغجري المرهون بما تقدمه من عطاء مادي" فأن حال الأسرة الغجرية من هذه الناحية تكاد تشابه بل تقترب فعلاً من حال الأسرة العراقية عموماً والأسرة الريفية خصوصاً "فهنا نسجل اعتراضنا على ذلك لأن هذا لا يشكل واقع الأسرة العراقية وإنما إساءة لها، فالشاب العراقي عندما يبحث عن زوجة لا يسال عن راتبها بقدر ما يسأل عن نسبها وأخلاقها،ومن ثم هناك العديد من الشباب ذوي الدخل المتوسط لا نقول ذوي الدخول العالية قد فضلوا أن تجلس زوجاتهم بالبيت لرعاية الأولاد. والملاحظة الأخرى التي كنت أتمنى أن لا يركز عليها الباحث عند تناوله موضوع الزواج والدين عند الكاولية بتأكيده على عقد المومن " السيد "وذهابهم لزيارة الأمة،فأعتقد بأن هذا التركيز يسيء إلى عقيدة الشيعة وكنت أتمنى أن يضيف كلمة الشيخ ويقول بأن عقد القران يكون عند الشيخ أو السيد لا لإيمان منهم بل مجاراة لأهل المنطقة، وانهم يزورون الائمة مجاراة أو تقرباً لأهل هذه المنطقة أو تلك.

في الختام لابد لنا من القول بأن الكتاب شكل علامة فارقة في الأبحاث الاجتماعية والعلمية التي حرصت دار المدى منذ تأسيسها على نشرها وجعلها بين يدي القارئ المتخصص وغير المتخصص.

الصورة في كل الأزمان هي الوثيقة التي كانت ومازالت شاهدة على حياة الإنسان، أسست لتاريخه، ومخاوفه، دينه ودنياه، وكتاب (معاداة الصورة...) من الكتب المهمة التي تسلط الضوء عن دور الصورة وأهميتها في حياة الإنسان منذ تاريخه الأول وحتى مستقبله الآتي.
يتكون الكتاب من أربعة مواضيع، ابتدأها الكاتب (د.نزار شقرون) بموضوع (سلطانُ ما يُشاهد) وفيه يشرح أهمية الصورة وسلطتها الخاصة في كل العصور على الإنسان، وسلطانها الذي تبدو الصورة فيه لأول وهلة وكأنها وسيط، سرعان ما تتحول بما يشبه العصا التي تستحيل الى أفعى في صيغة إعجازية مهما تعددت أشكالها ومادة صوغها وطرق عرضها.

معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي

عـــلاء مـشـــذوب

يبدأ الكاتب في بحثه عن الصورة وعلاقتها بالإنسان منذ لحظة تعقله بالعالم من خلال الرسم قبل الكتابة، ما يعني تحسسه في العالم بعينه، فكان تاريخه في اختزال مجازي هو تاريخ العين بامتياز. ومن ثم ينتقل الى أسطورة (نرسيس) واكتشافه لصورته من خلال انعكاسها على الماء، وهو بذلك يكتشف بكارة العين وشراسة الصورة، وبذلك تدخل مجال الاستعارة: الآخر بدل الشيء، فصورة الوجه على الماء ليست صورتي بمعنى أنها لا تطابقني، لأنها مجرد صورة لي، أنها صورتي وقد رسمت بمجرد أني اقتربت من بركة الماء، وهي ليست منتزعة مني لأن لها استقلاليتها الخاصة. فالبدائي استولت عليه الصورة حتى أصبحت لعبة موت وحياة، بها يأمن الشر وبها يؤمن الخير. أما (نرسيس) فقد استولت عليه صورته على سطح الماء فما أدرك أنها مجرد صورة حتى كانت مصيدته الى الموت بدل الحياة ولهذا جعل (ألبرتي) صاحب ميثاق الرسم، من شخصيّة (نرسيس)، المكتشف الأوّل للرسم.

ثم ينتقل الى الموضوع الثاني والذي ينطوي تحت عنوان (في البدء كانت المصيدة) والذي يخصصه الى تاريخ الصورة وإنسان الكهوف، وكيف أن الصورة اختزنت طاقة تخيل الإنسان لعالمه، وبقيت مجالا حيوياً للحياة والموت، أكانت مرآة أم صندوقاً مغلقاً. ففي اكتشاف الصورة تعرف الإنسان على أسئلته وهي مشخصة أمامه ومن صنع يديه، ألم يكن الإنسان يحاور عالمه وهو بصدد الرسم.

وكيف أن الصورة كفن بدأت كطقس عبادي – سحر – ومن ثم تحولت الكهوف التي كانت تحمل كل تاريخ الإنسان الفني الصوري العبادي الى مكان جنسي فالكهف المزخرف عبارة عن نظام مغلق أشبه بنص يستدعي القراءة والتفكيك، وهو يحمل رمزية جنسية ويمكن أن نتحدث عن رمزية المكان مثلما أوضح فرويد في مقارنته بين الجدران وبين الرجال الواقفين. وعلى النّقيض من ذلك تصبح الأماكن المغلقة والضيقة والغائرة، وهو ما ينطبق على العمارة الكهفيّة، رموزاً للجسد الأنثوي.

ويطرح الكاتب (نزار شقرون) ربما موضوعة شائكة في استباق التماثيل الصغيرة صور الكهوف، وهو بذلك يخالف الاعتقاد السائد من ان الإنسان الأول أول ما أراد أن يظهر مخاوفه من داخله الى الخارج، كانت جدران الكهوف هي المدونة الأولى التي حملت صور وأشكال الحيوانات التي تسيطر هاى مخاوفه، فهو يقول: لقد ظهر النقش البارز وصناعة التماثيل الصغيرة والمسماة (الفينوسات) في حوالي ٢٠٠٠٠سنة ق.م أي قبل ظهور الرسم الذي امتدت ممارسته من ١٧٠٠٠الى ١١٠٠٠سنة ق.م. وعثر على معظم التماثيل الصغيرة في وسط أوربا وشرقها بين ١٨٩٦-١٨٩٧، وقد عكست هذه المنمذجات التنظيم الهندسي للشكل إضافة الى التشخيص، ومال الأسلوب فيها إلى الطبيعة ولم يجسد تمثيل المرأة الباليوليثية بل فكرة عن المرأة وحكمتها المبالغة وتقديس الخصوبة في واقع يمثّل فيه التناسل أحد عوامل البقاء والاستمرار.

ومثلما يؤكد الكاتب عن أن ذلك العصر هو عصر أممي، من خلال التماثيل النسائية الحامل، فأنه يصل إلى استنتاج جميل هو كل الرسومات والنقوشات والمنحوتات، عبّرت عن هذه السيرورة الذهنية والتصورية والجمالية لإنسان ما قبل الكتابة.

أما الموضوع الثالث (تراني كأنك ترى الرب) والذي يبحث فيه أصل التصوير المسيحي، ويعود بأصوله الى تقليد روماني ظهر في أول القرون الميلادية الأولى زمن هيمنة الرومان على مصر. وسمي اللوحات المكتشفة (أقنعة الفيوم) وهي صور لـ(بورتريهات) الموتى، أنجزت بطريقة تقنية بديعة على ألواح خشب غير سميكة، وحققت تقنية تصويرها بالشمع الساخن إمكانية الحفاظ عليها، ويرجح الكاتب أنها رسمت لأشخاص في عنفوان شبابهم لتوضع بعد ذلك كغطاء لتوابيتهم لتعود لربط الصورة بثنائية الموت والحياة والتي ستخلص مع الأيقونة الى ثنائية أخرى هي (الموت) و(الرب)، وأن لم تستطع الصورة التنصل من فعل تحويلها الى وثن في حقب تاريخية سابقة على ظهور الأديان السماوية، فأن ذلك شكل دافع الأديان السماوية الثلاثة، بتفاوت لتحريم الصورة. ويبدأ التحريم من الدين اليهودي، مستندا في ذلك على العهد القديم الذي يقول: ثم تكلم الله بجميع هذا الكلام قائلا× أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من دار العبودية× لا يكن لك ألهة أخرى تجاهي× لا تصنع لك منحوتا ولا صورة شيء مما في السماء من فوق ولا مما في الأرض من أسفل ولا مما في المياه من تحت الأرض×"

أما في الموروث المسيحي يُعتقد بأن الرب خلق آدم على صورته ولكن خطيئة آدم حرمته من هذا التشابه مع الرب. إذا فـ(الصورة) هي موضع تمظهر التشابه الذي يوحد الإنسان بالرب...ويرى الغنوصيون أن الإثم الذي أرتكبه آدم تمثل في تولهه بصورته. لقد سمحت الصورة للإنسان من ملاقاة النموذج القدسي، لأن لكل مخلوق أصله في مرآة الرب الذي يكون متعاليا وغير مرئي، ولا يظهر الإنسان إلا بواسطة العفو الإلهي فيوهب المرآة بشكل غير مباشر، تلك التي تسمح للنفس من بلوغ المقدس وإعادة تشييد علاقة التشابه الأصلية، فالمرآة الحقة تتمثل في هذه المشابهة المستعادة حين توفق الروح في تجلّي الرب.

ومن هنا ظهرت فكرة الأيقونة كاحتياج أنطولوجي مسيحي يقوم على التوافق التصوير مع فكرة التجسيد، ومن هنا يبرر التجسّد وجود الأيقونة بمثل ما تشهد الأيقونة على التجسّد..تشهد الأيقونة أن الرب هو السر والحب في الآن نفسه، فإذا كان المسيح هو أيقونة الأيقونات، فإن الإنسان الذي أصبح شبيها للمسيح عن طريق الروح يمكن أن يصير أيقونة... وتحقق الأيقونة لقاء شخصيا صلة، وصولا مع الشخص الممثل. فالأنموذج، سواء كان إنسيا مقدسا (المسيح) أو أنسيا متحدّياً (القديس) يتنصل من العتمة.

وعندما أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للدولة الرومانية، كانت الأيقونات منتشرة في كل أركان الدولة والبيوت وغرف النوم، أمر الإمبراطور بتدميرها كي لا تلتبس مع الأصنام، وكانت الأيقونة بين مد وجزر، حتى تم تشريع ذلك وتقنينه، بما يخدم مصالح الديانة، حيث شكل الصراع حول تحريم أو إباحة الأيقونات وجهات نظر مختلفة في المذاهب المسيحية الرئيسية ففي الكاثوليكية سُمح بالتصوير الأيقوني على بلوريّات الكنائس استناداً الى الأطروحة القائلة بأن الصورة تساهم في تعليم المسيحيين الأميين تعاليم المسيحية التي بقيت أسيرة الكتب. وفي الأرثوذكسية أستُفيد من التقاليد الإغريقية والرومانية فعوضت صور القديسين صور الأجداد. وعلى نقيض من ذلك سعت البروتستانتية خلال القرنين الخامس عشر والسادس عر الى تطهير الكنائس من الأيقونات ونُسّب

هـذا الإجراء مـع عملية الإصـلاح اللوثرية، غـير أن الكنائـس البروتستانتيـة بقيت أقل زخرفة من نظيراتها.

ليصل الكاتب في موضوعه الرابع الى تحريم (الصـورة في الإسلام التاريخي)، حيث يبدأ الكاتب باستنـاده على القـرآن الكريم وعدم وجود نص يحرم الصورة والتصوير، وبأن الآيـة المركزيـة التـي تم الاعتمـاد عليهـا في تحريم الصورة هي: يا أيها الذين آمنوا إنما الخمـر والميسـر والأنصـاب والأزلام رجْس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون)، وهـي لا تفيد مواجهة أية ممارسة تصويرية بل تتجه مباشرة الى (الأنصاب) و (الأزلام) باعتبارهـا رموزا وثنية، لينتقل بعد ذلك الى الأحاديـث النبوية وناقليها، وهو أذ يستنكر بعضـ الأحاديـث التـي تخصـ التصويـر فهـو بذلـك يؤيد ما ذهـب إليه (زكـي محمد) فـرأي أن: التصويـر بأنواعـه، كان مكروها في عصـر النبـي وفي فجـر الإسـلام. ولعل الفقهـاء بالغـوا التعبير عـن هـذه الكراهية بتلـك الأحاديث المنسوبة للنبـي والتي تفيد التحـريم الصريـح، ونحـن لا نؤمـن بهـذا التحـريم الصريح، لأن الأمر ليس في صميم العقيـدة الإسلاميـة، ولأن تلـك الكراهيـة كان أساسهـا في اعتقادنـا الرغبـة في إبعـاد المسلمـين عن عبادة الأصنـام والشرك بالله، وغير معقول أن يقصـد بها التحريم المطلق، لاسيما بعد أن يبعد عهـد المسلمين بالوثنية، ويثبـت سلطانهم، ويصبـح للتصوير فوائد علمية لا سبيل الى نكرانها" .

ولكـن الكاتـب إذ يبدي وجهة نظـره المؤيدة لمـا ذهب إليه الدكتور زكـي محمد، فأنه يورد بعضـ الأحاديث والتـي تفطـن الإستشراق الى متـون التحريم فيهـا، فركز (ماسينيون) علـى حديث أبن عباس وقـد أورده البخاري أخبرنـا عـوف، عـن سعيـد بن أبـي الحسن قال: كنت عند ابن عباس (رض) إذ أتاه رجل فقال: يا أبا عباس، أني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي، وأني أصنع هذه التصاوير، فقـال أبن عباس: لا أحدثـك إلا ما سمعتُ من رسول الله(ص) سمعته يقول: من صوّر فإن اللـه معذّبـه حتى ينفـخ فيها الـروح، وليس بنافـخ فيها أبـدا. فربا الرجل ربـوة شديدة وأصفر وجهه، فقـال: ويحك، إن أبيت إلا أن تصنـع، فعليك بهـذا الشجـر، كل شيء ليس فيه روح" .

ومـا أورده النـووي في شرحـه لمسألـة التصويـر وتحريمه في الإسـلام بقوله: قال أصحابنـا وغيرهـم مـن العلمـاء: تصويـر الحيـوان حـرام شديـد التحـريم، وهـو من الكبائر، لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكـور في الأحاديـث، وسـواء صنعـه بما يمتهـن أو بغيـره، فصنعته حـرام بكل حال، لأن فيـه مضاهـاة لخلق الله تعـالى، وسواء مـا كان في ثوب أو بسـاط أو درهم أو دينار أو فلـس أو إنـاء أو حائـط أو غيرهـا. وأما تصوير صـورة الشجر ورحـال الإبل وغير ذلـك ممـا ليـس فيـه صـورة حيـوان فليس بحرام. هذا حكم نفس التصوير، وأما اتخاذ المصـور فيـه صورة حيـوان فـإن كان معلّقاً على حائط أو ثوبـاً ملبوساً أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعدّ ممتهناً فهو حرام، وأن كان في بساط يداس ومخـدّة ووسادة ونحوها مما يمتهن فليس بحرام" .

ليعود المؤلـف نزار شقرون في تحليله لوجه نظـر بابادوبولو فيما يخـص الأعمال الفنية الإسلامية الآتي: لقـد أعتقد بابادوبولو بأن الأعمال الفنية التـي شهدها العالم الإسلامي صدرت عن جمالية أساسية بدعوى الامتداد الجمـالي المشـترك علـى جغرافيـة العـالم الإسلامـي، وهي جمالية نابعـة من ممارسة واعيـة (احتالـت) نسبيـا علـى (مشروطيـة التحـريم) وانعكسـت في المخطوطـات والمنمنمـات التي أثريـت بحضور تشخيص للكائنـات الحيـة، ومـن أهمهـا الإنسـان بمختلـف شرائحـه ومستويـات حضـوره الحسي في العـالم، فرصدت حركته وأبرزت وجاهته ومراتبيتّه، ابتداء من المرأة المرضع الى الأبطـال والصالحـين والنبـي، ورغـم تشخيـص الأحيـاء فـإن بابادوبولـو يقول برفض الجمالية الإسلامية لـ(الشبه) ببحثها عـن ماهيّة الإنسـان جوهره وهذا مـا ينمّي الموقف من المادة والواقع باعتبارها عرضاً" .

إننـا نستطيع التأكيـد في آن واحد أنّ الفنان المسلـم قـد أخترع جمالية الفـن الحديث قبل ستّـة قـرون أو سبعـة قـرون، وأنـه بفضل تحريم تمثيل الأحياء وبفضل فقهاء الحديث الذيـن لم يكونـوا يفهمـون شيئا عـن الرسم قـد عـرف أن جوهر كل فن وقانونـه الأسمى هـو أن يكون عالما مستقـلا وان لا يخضع إلا لمنطقـه الخاص: ذلك ما يعلنـه عالمياً مجموع الرسم الإسلامي" .

وقد جاء عـالم الأشكال بالنسبة لبابادوبولو ملخصـا في المظاهـر الخارجيـة لجماليـة التصوير الإسلامي الآتية:

١- غياب المنظور والبعد الثالث.

٢- رفض خداع الحواسّ، بإظهار الشخوص في مستـوى واحـد وبنسـب واحدة.

٣- حريّة الفضـاء الحسّي باعتماد تشخيـص طـولي للمستويات فيرفـع الأفق الى أعلـى الفضـاء. وتتداخـل المستويـات بتتاليهـا، فيمكـن أن نشاهد مشهداً خارجياً بمثـل مـا نشاهـد مـا يحـدث داخـل البيوت والغرف، وهذا الجمع يفند معقولية الرؤية، لتكـون الصـورة الواحدة قائمة علـى زوايا نظر مختلفة كأنها وليدة (رؤية مونتاجية).

٤- الاهتمـام بالماهيـات قياسـاً بتعطيل حضورية المظاهر.

٥- حُذفت الظـلال والأضواء فنتج حذف لتدرج اللّوينات وهو ما خلق انسيابية لونيّة تتجاوز مواضعات الألوان في علاقتها بالأشياء، فيغدو التراب أزرق اللون، والنهر بنّيًـا والسماء أرجوانيـة، فتتداخل الحقول الدلاليـة للألوان، وهو ما يجـذب أكثر تجاه هذه المنمنمات، ويخلق نوعا من الغرائبية.

٦- تحافـظ الوجـوه والأقـدام والأيدي على لونيّتها الطبيعية.

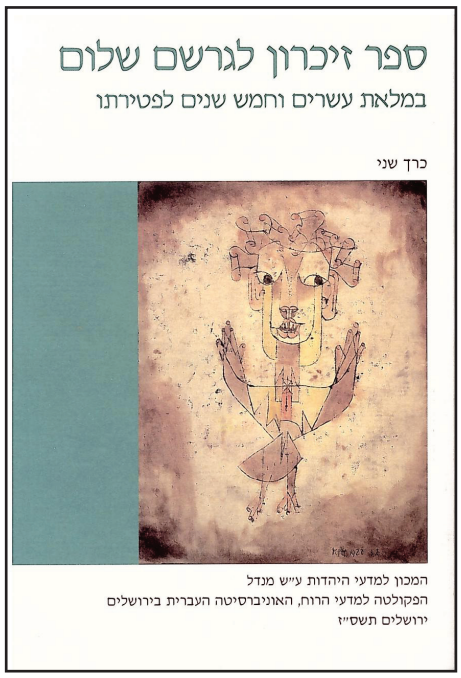
ومـن البديهي اعتبـار أن المنمنمـة في أصل نشأتهـا، كانت تنعم بوظيفة إيضاحية شأنها شـأن الصور التـي تشرح وتفسـر الظواهر العلميـة في كتـب الطـب والفلك لـدى العرب القدامـى. ولم يضطلـع دورهـا الإيضاحـي بمفرده، بمهمة تحديـد هامشيتها وثانويتها قياسـا بمركزيـة النصـ في حضـارة تعلي مـن شـأن الكتابي وتنظـر بشـزر إلى ما هو تصويـري. بـل أن تقليـد المنمنمـة، بمـا هو سليـل ثقافة آسيوية فارسية، لا يخلّص مبدأ المنمنمة عن الخلفية الفكرية لمؤسسها.

ويشير كيليطو الى هدف الواسطي، وهو أن (يمثـل ويصـور، ويكرر العالم الـذي وصفه الحريـري. كانـت المنمنمـات تريـد أن تكون انعكاسـا للنص الذي تصاحبـه وتخضع له. لم تكـن منذورة إطلاقـا لتنفصل عنه وتوجد بذاتها" .

ليخلـص الكاتـب بالقـول: لا يمكن أن يخفي هذا العداء للصورة انتماءها الى زمـن الموت. هنـاك استبطـان ديني لهذا الهاجس، وهـو هاجس ثابت لا محالة. وبما أن الصـورة نرجسيـة بامتياز فـإن الخوف مـن التمثيل هو خـوف مبثـوث في الإنسان شبيه بخوفه من نظيره وظله أيضا. وليست التنصيصات الدينية غير كساء لهذا الهاجس المكـين. وحـين يتـم الاحتمـاء بالصـورة أو الإعراض عنهـا، فـإن كلا النوعـين يوطّـد حضـور هذا الخوف، وكأن المعاداة قدر دفين لا مفر منه.

قصص مختارة من الادب العبري الحديث

من المعروف ان الادب العبـري، وكل مايخـص اليهـود في شتـى مناحـي الحياة، كان محرما الخوض فيه او معرفته او ترجمتـه طوال العقود المنصرمـة. لان اسرائيـل عـدو العـرب، والعـراق كان لـه موقـف صارم يتسـم بعدائية تكاد تميزه عـن بقية اقطـار الوطـن العربي. لكـن اليـوم تغـير الحـال لا سيمـا بعـد الاحتـلال في عـام 2003 اذ اصبـح ذكـر اسرائيـل اعتياديا في الاعـلام العراقي، واصبحت زيارة اسرائيل حدثـا طبيعيا كما حصل مـع السياسي مثال الالوسي وغيـره من سياسيي العراق الحديث الذين يقيمون علاقـات اقتصادية قوية مع اسرائيل في السر والعلن.



המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשס"ז

عرض / قحطان جاسم جواد

كما اصبحت ترجمـة الادب العبري الى اللغة العربية حالة شائعـة، وضروريـة لمعرفة الجانب الاخـر. من هنا جاءت ترجمـة أ.م سعيـد دعيبـل لقصـص مختـارة مـن الادب العـبري الحديـث لحسـاب دار المأمون للترجمـة والنشر، في كتـاب يحمل عنوان (خمس وعشـرون سنة) وهو اسم احـدى القصص العبريـة للشاعرة والقاصـة الاسرائيلية داليا رابيكو فيتس.

الكتاب يقـع في ١٤٤ صفحة من القطـع الصغيرة. ويضم مجموعـة مـن القصـص المتنوعـة التـي تعالـج مواضيع مختلفة، كالاحسان الى الاخرين وجدواه، والمصاعب التي تواجـه المرأة عند فقدها زوجهـا او في كبر سنها، والحياة والمـوت وتناولهمـا من وجهة نظـر فلسفيـة، والايثار في سبيـل الاخرين، والطفولـة وبراءتها، والحـب ومتاعبه، والصراع بـين القديم والجديد، وبعض التقاليد اليهودية. وسـيرة ذاتيـة تعالـج حيـاة القاصـ نفسـه كمـا في قصة (خمس وعشرون سنة) للقاصة داليا رابيكوفيتس. وكذلك في قصصـ (من الحزن الى الفرح) و (ارملتان) و (اوما لها بعينيه) و (العجل) و (ارجوحة) و (صدمة اولى) و (الطبيب وطيلقته) و (ذكرى ابدية) و (البيت والمزورة).

ويشـير المؤلـف د. دعيبـل ان القصـة كلـون ادبي حديث ظهـرت اواخـر القـرن التاسع عشـر. وظهـرت في الاداب الغربيـة محاولات لكتابتهـا قبل القرن الـ ١٩، لكنها كانت قصصـا قصيرة من حيث الحجم وليـس الشكل. واستمر الحـال الى مجـيء الكاتـب الفرنسـي (موبوسـان) في النصف الثاني من القرن الـ ١٩ فأكتشف ان الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة (كما يقـول وهبـة مجـدي في كتابـة معجـم المصطلحات العربيـة في اللغة والادب). ويمكـن اجمال خصائصها في كلمتـين هما الوحدة والتركيـز. فالوحدة تكون في الموقف والحدث والغرض، والتركيز يكون في كل شيء، وهو اهم مايميزها.

ومـن اهـم اعـلام القصـة القصـيرة في الادب العالمـي هم (ستنـدال والفـو نسـو دوديـه وموبوسـان وبوشكـين وتولستوي وتشيخوف وتورغينيف).

اما القصـة العبرية فقد تطورت على هامش الرواية، حيث كانـت هناك محاولات في النقـد للاشارة الى ازدهارها في زمـن سمـو لنسكـين (١٨٤٨- ١٨٨٥) وبرودس (١٨٥١- ١٩٠٢) وبرنـد شتيـتر (١٨٤٢ – ١٩٢٨)، وعلى الرغم من ان القصـص القصيرة التي كتبها هؤلاء الكتاب كانت ذات اسس روائية اي انها قصص قصـيرة من ناحية الحجم وليس من ناحية الشكل.

وقـد حظيت قصـص برانـد شتيـتر القصـيرة باهتمام في النصـف الثاني مـن القرن الـ ١٩ في مرحلة الهسـكالاه، اذ نشرت مجموعتـه القصصية الاولى. كمـا صدرت مجموعة بردوس القصصية التي تحمل عنوان (شيوخ وصبيان) في عام ١٨٨٦.

مـن ابرز كتاب القصة القصيرة في الادب العبري على سبيل التمثيل لا الحصر (غرشون شوفمان) الذي يعد فنان القصة القصيرة في الادب العبري الحديث، حيث تتميز قصصه في اكـثر الاحيان بتركيز شديد يتسـم بالتحليل ويثير التأمل. وكذلـك (دبـوراه بـارون) التـي لاتقـل شأنـا عـن شوفمان، حيـث وضعت نصـب عينيها فن القصـة القصيرة الاوربية، لاسيمـا الروسية والفرنسية التي تعلمت من رموزها، امثال تولستـوي وفلوبير وتشيخوف وموبوسـان، حرية الرؤية اتجـاه الواقع والاستجابـة له. بالاضافـة الى كتاب اخرين منهـم (حييم هـزاز) و (مندلي موضير سفـاريم) و (امنون شاموش).

وقـد تضمـن الكتـاب نبـذة مختصرة عـن كل قاصـ تناوله المؤلـف قبل ان يقدم قصتـه. فتناول زئيـف يعبتس وقصته (من الحزن الى الفرح).

كمـا تناول حياة القاص يهودا شتاينبرك وقصته (ارملتان)، وكذلـك قصة الاخرى (او مألها بعينيـه). والقاص مردخاي زئيـف فياربرك وقصتـه (العجل). القاص اهـرون ابراهام كاباك وقصته (ارجوحة). والكاتب اهرون رؤوبيني وقصته (صدمـة اولى). والكاتـب شموئيل يوسـف عكْنون وقصته (الطبيـب وطليقته). والكاتب اهـرون ميكْد وقصته (ذكرى ابدية). والقاص امنون شاموش وقصته (البيت والمزورة). واخـيرة الشاعـرة والقاصـة والمترجمة والسياسيـة داليا رابيكو فيتس وقصتها (خمس وعشرون سنة).

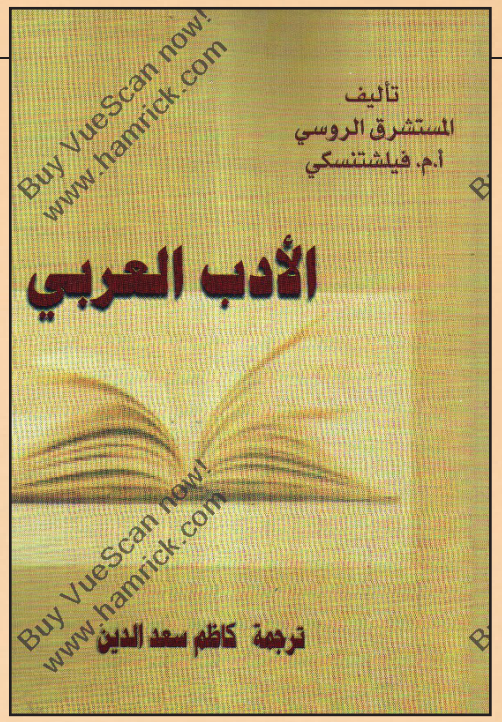
اخيرا يقول المؤلف د. دعيبل ملاحظة مهمة عن الادب العبري مفادهـا ان من يقرأ الادب العـبري يجد ان الادباء العبريين يكيلون المديح لابناء جلدتهم ويفرطون في ذم من سواهم. وهـذا نـاتج من عقـدة شعـب الله المختـار التـي لا يمكنهم التخلـص منهـا، ناهيك عـن تأثـير الصهيونية علـى هؤلاء الادباء عموماً.

الكتـاب فرصـة طيبـة للتعـرف علـى الجانـب الادبـي للاسرائيليين وكيفية تفكيرهم في هذا المجال. بعد ان حرمنا لعقود طويلة من التعرف على الجانب الانساني والفلسفي للادب اللعبري.

من وجهة نظر روسية

الادب العربي في العصور الوسطى

عرض وتلخيص قحطان جاسم جواد



عن دارالمأمون للترجمة والنشر صدر كتاب جديد بعنوان (الادب العربي) للمستشرق (أ. م. فيلشتنسكي) وترجمته الى الانكليزية هيلدا كاسانينا فيما ترجمه الى العربية كاظم سعد الدين. وصمم غلافه جوان ياور مراد ويقع في ٣٢٨ صفحة من القطع الكبير.

وقد قسم الكتاب الى العديد من المباحث بدأها بالادب العربي القديم (زمن القرن الخامس الى القرن السابع)، والشعر الملحمي الغنائي القديم، القرآن، وشعراء المديح الاسلاميون الاوائل، والادب العربي في العصور الوسطى (من نهاية القرن السابع الى القرن الثامن عشر، وشعراء المديح في البلاط الاموي، وشعر الغزل في الحجاز، والنثر العربي في اوائل العصور الوسطى، والعصر الذهبي للادب العربي الكلاسيكي (من منتصف القرن الثامن الى القرن الثاني عشر)، وحقبة التجديد، وحقبة التمازج الادبي، والادب الاندلسي (من القرن الثامن الى الرقن الخامس عشر)، والادب العربي في اواخر العصور الوسطى (من القرن الثالث عشر)، ومبحث اخرعن الشعر واخرعن النثر واخيرا السيرة الشعبية.

وقد اشارت دار المأمون الى اهمية هذا الكتاب باعتباره يقدم فرصة للادباء والنقاد بالذات للتعرف على ما يكتبه الاخر (الاجانب) عن ادبنا وادبائنا، بغية الاستفادة من النظرة النقدية التي ينظر بها المؤلف الاجنبي او المستشرق الى ادبنا من جهة، ومعرفة وجهة نظره بهذا التراث الواخر الذي نفخر به على مر الاجيال.

الكاتب (أ. م. فيلشتنسكي) ولد في خاركوف بأوكرانيا عام ١٩١٨ وتخرج من معهد التاريخ عام ١٩٤١وتخصص في علم الاثار. وعمل في تدريس اللغات الاجنبية عام ١٩٤٩، كما عمل في معهد الدراسات الشرقية وكتب العديد من الكتب عن الادب العربي منها (الادب العربي الكلاسيكي) و(الادب العربي في العصور الوسطى في القرنين الثامن والتاسع) و (تاريخ الادب من بداية القرن العاشر) و (سيرة عنترة) و(سيف بن ذي يزن) و(قصائد من ابي علاء المعري) و(حي بن يقظان لابي طفيل) و (حملة نابليون على مصر) و(حكايات واحداث مهمة من تاريخ الفرج بعد الشدة) و(قصائد مجنون ليلى) و(حكايات الف ليلة وليلة).

ويبدو ان المستشرق الروسي معجب جدا بالادب العربي بدليل ان معظم كتبه التي الفها عن الادب العربي وابرز رموزه في التاريخ.

اما المترجم كاظم سعد الدين فيشير الى ان الغرب اهتم بالادب العربي متأثرا بحكايات الف ليلة وليلة الساحرة، التي انتشرت في كل انحاء العالم. كذلك جاء تأثير العرب في الغرب في العصور الوسطى نتيجة للتقدم الحضاري للعرب وتأسيس الجامعات والمكتبات العامة وتطور العلوم والفنون مما دفع بالغرب لاستلهام هذا التطور الهائل للعرب في شتى مناحي الحياة.

ويضيف: ان اسم العرب يعني الشعوب التي ترتبط بلغة مشتركة ومصير وتراث ثقافي يشمل مناطق شاسعة من اسيا وافريقيا. لذلك يفهم من كلام الادب العربي اليوم هو ان هذا المصطلح يشمل اداب الشعب العربي في مختلف اقطاره، على الرغم من انبثاق هذه الاداب من تراث واحد هو تراث العصور الوسطى، وتبدي تشابها قويا ومشتركا في كثير من السمات، فأنها تبدو مستقلة في معالمها الاجتماعية والفنية.

بعد الفتوحات الاسلامية لدول عديدة تمت عمليات الانصهار بالمنتصرين كليا واندمجوا تدريجيا بالسكان المحليين، حيث كون الفاتحون في الاقاليم المغلوبة اقليات لا يعتد بها وبذلك لم يصبح مصطلح العرب مستعملا ليدل على البدو الغزاة حسب وانما على سكان تلك الاصقاع ايضا، حيث اعتنق الاسلام، واضحت اللغة العربية قيد الاستعمال العام. وبهذه الطريقة تكون الاساس العرقي للشعوب العربية الحديثة من انصهار الفاتحين والسكان المستعربين في المناطق المغلوبة.

وكانت اللغة السائدة في تلك الاقاليم هي اللغة العربية الادبية التي كتب بها جميع الادب العربي في العصور الوسطى، وجميع المثقفين في بلاد الخلافة الاسلامية، بغض النظرعن دينهم وعرقهم، يكتبون باللغة العربية الادبية. كما يؤكد الكتاب على ان اقدم نماذج الكتابة العربية هي النقوش على الحجر في الجزيرة العربية وفي سوريا، التي يرقى تاريخها الى القرون الاولى من تاريخنا هذا. كما عرفت نماذج من الشعر ما قبل الاسلام باللغة العربية الفصحى في القرن الخامس والسادس والسابع، ونقلت شفويا حتى دونها اخيرا اللغويين العرب في فترة ما بين القرن الثامن والعاشر. وهي الفترة الذهبية للدولة العربية وثقافتها وادبها. ثم بدأ التدهور يحل في الدولة في القرن التاسع وبلغ ذروته في القرن الحادي عشر حين ضرب المغول مناطق الخلافة في الشرق العربي. ثم تبعها السيطرة العثمانية التي جعلت اللغة التركية هي لغة الدولة والمراسلات في الاقطار العربية، وبذلك تخلفت اللغة العربية الادبية.

كتاب(الادب العربي) يتناول فترة العصور الوسطى لاسيما (الشعر والنثر) ويؤكد ان الشعر العربي القديم نشأ بين القبائل العربية ونقل عن طريق الرواية الشفهية حتى منتصف القرن الثامن.

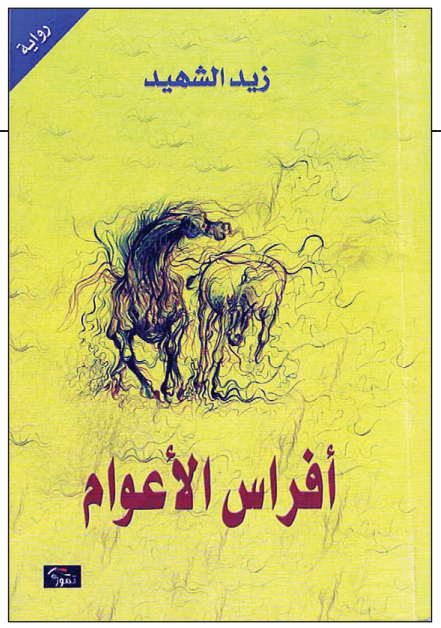
اما النثر العربي (بتراثه وخرافاته وامثاله وحكمه وبلاغته) فقد كان شفويا ايضا ووصل الينا عن طريق التراث الشعبي.

وعلى هذا قسم الادب العربي في العصور الوسطى الى ثلاث مراحل الاولى ترقى في تاريخها الى نهاية القرن السابع حتى اواسط القرن الثامن، في حين تبدأ الثانية حقبة ازدهار الادب العربي الكلاسيكي من منتصف القرن الثامن حتى القرن الثاني عشر. اما المرحلة الثالثة فهي المحصورة بين حقبة العصور الوسطى المتأخرة والممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن السابع عشر.

هذا الكتاب يكشف كيف يفكر الاخرون بأدبنا وهي قضية مهمة للتعرف على الرأي الاخر. كما انه يمثل فرصة للتعرف على الادب العربي في العصور الوسطى من وجهة نظر روسية. وهو ما يضيف للمكتبة العراقية التي لا تملك الا القليل من المصادر في هذا الشأن.

(أفراس الأعوام) لزيد الشهيد: تاريخ وطن.. تحولات مدينة

يتميز القاص والروائي (زيد الشهيد) بتواصله في كتابة القصة القصيرة والرواية، وله فيهما نتاجات أَثرَتْ السردية العراقية الحديثة بجديتها الفنية وتوجهاتها الموضوعية الاجتماعية - الإنسانية. كما يقدم قراءات نقدية لبعض الكتب والفنون الأخرى والتراجم التي تكشف عن مستوى تذوقه الفني- الجمالي لها. وروايته "أفراس الأعوام"× الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة دار الشؤون الثقافية/ بغداد/عام 2011 تدخل ضمن الرواية التاريخية فهي تروي بسرد شفاف يتداخل فيه الزمن والتاريخ في العراق، بالتشابك مع الوقائع العينية للحياة اليومية، ونمط العلاقات المتعالية للفئات العليا في السلم الاجتماعي، وكذلك تكشف مجريات الحياة والمصائر الفاجعة لناس القاع وهي تحاول الإفلات من تلك "اللعنة" الاجتماعية الأزلية من خلال أحلامها بحياة آدمية لائقة بالبشر، بالترافق مع عملها المنظم عملياً وفكرياً على كل جديد من أفكار ورؤى وممارسات تجعل الحياة، التي لا تُعاش إلا مرة واحدة، تتسم بالعدل الاجتماعي- الإنساني دون تمييز.



جاسم العايف

يتناول الروائي زيد الشهيد في "أفراس الأعوام" كل ما مر بالإنسان العراقي من المرارات والعذابات وبعض المسرات،النادرة جداً، في مرحلة تكون تاريخه الحديث، الذي هو عملياً النتاج الفعلي للتصور (الكولنيالي) للبلدان التي تعتبر من مخلفات أرث،(السلطنة العثمانية)،في ما بعد الحرب العالمية الأولى، وتسجل وقائع الحياة اليومية خلال العهد العثماني بعد أكثر من ثلاثة قرون ونصف في حكم العراق من قبل (السلطنة) المتلفعة برداء الدين الإسلامي، وحكمها الفاسد الجائر الناهب للخيرات العراقية بحجة (إسلاميتها)، والتي حاولت أن تُحرم حتى النطق باللغة العربية، مع أنها لغة (القرآن)، وعدتها جريمة تستحق العقاب. تلك القرون، المشبعة بالمهانة والإذلال وتحول سكان (أرض السواد) و(الفراتين) إلى أفقر ناس (العالم) عبر (إسلامويتها) المزيفة و المذلة لهم وتراثهم الحضاري. وتسرد(أفراس الأعوام)، عبر لغة روائية دقيقة، الأحداث العاصفة التي مر بها العراق قبل ومع دخول القوات البريطانية مدنه، والمواجهات العسكرية معها وصولاً إلى انكفاء القوات العثمانية منكسرة، مع تشبثها النفعي براية (الدين) ضد (الكفار)، وتأسيس الحكم الملكي، وما رافقه من خذلان متواصل لاماني العراقيين عبر الانتهاكات الشرسة ضدهم والتنكر لأبسط مبادئ العدل الإنساني التي اقرها دستور ذلك العهد ذاته. وتتخذ أحداث الرواية العراق وتاريخه مسرحاً كاملاً لما جرى فيه وله من أحداث عاصفة - دموية، خلال أكثر من نصف قرن، وكذلك مدينة(السماوة)، والتي رغم انقسامها بين ولاء متشدد للشيخين(فارض العلوان) و(جابر الدخيل) وعشيرتيهما، لكنهما وأتباعهما يتوحدون أمام الخطر الجاثم بالقرب من أسوارها تمهيداً لاجتياحها من قبل وحوش "الوهابية"، سلالات الفكر الصحراوي والقرى القاحلة، الذين يتصرفون بدافع التشدد الديني - المذهبي و اللصوصية والاستحواذ على الغنائم المتيسرة، مهما تنوعت أسوة بـ"السلف الصالح"، بعد أن قذفتهم سنوات الجفاف والقيظ ، أبناء الرمال المنكفئة خارج مدن الماء وحضاراتها،عبر توجهاتهم الفكرية المتشددة والمملوءة بزيف عقيدتهم الأخروية ووعودها التلفيقية الكاذبة بالتطهير وتزيين موت اتباعها، بانتظار(حور عين)،لاستباحة (السماوة)،وما فيها،والتي تشكل تحولاتها، اليومية و التاريخية نموذجاً للعراق القادم من ظلام (السلطنة) وانتهاكاتها. وإذ يسعى زيد الشهيد في (أفراس الأعوام) لاستنطاق التاريخ وصيرورته في العراق عموماً، ومدينة السماوة خصوصاً، فإن هذا ليس المعنى الوحيد لـ "أفراس الأعوام" وأحداثها ومصائر شخصياتها، بل هو جانب في نوع من هذه الراويات التي تستخدم مادة تاريخية ما، وتؤسس عليها سردياً، فالرواية التاريخية "ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. وتصور بدايات ومسارات قوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد.وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الإجتماعية و الفردية، كما تمثل بالضرورة تعقيداً وتنوعاً في الخبرة والتجربة لدى الروائي. وتختلف أيضاً عن ذلك النوع من الروايات الاجتماعية التي تتطلب استقراراً. فلكي (تصنع) تلك الروايات (شريحة) من الحياة يجب أن يكون الواقع مستقراً هادئاً تحت مبضع الروائي.ولكن الرواية التاريخية لا تأخذ مجتمعها كقضية مقرة، هادئاً راسخاً تحت عدستها، إنها تدرس تدرجاته وتعدد ألوانه، فهي تواجه مجتمعاً بعيداً عن الثبات والرسوخ. وينتقل الاهتمام بدلاً من التدرجات وتعدد الألوان إلى مصير المجتمع نفسه"./ ويكيبيديا / الموسوعة الحرة- بتصرف. ينفتح المشهد الروائي في بداية "أفراس الأعوام" على (جعفر حسن درجال) وهو في الستين من عمره، ويرى ما يحدث أمامه، ضحى يوم الثامن من آب عام ١٩٥٩ من" هرج ومرج، وفوضى لا تُطاق في محاولة الفوز بكرسي أو منضدة أو مزهرية أو شمعة تعليق الملابس أو ستارة نافذة أو مروحة سقفية أو منضدية..الخ" (ص٧) تلك الأشياء وغيرها التي تقرر نهبها، (حلالاً مباحاً شرعاً) من مقر "اتحاد الشعب" الواجهة العلنية للـ"الحزب الشيوعي العراقي" في المدينة، حيث انتظر وتربص به ممن يرون فيه تهديماً للدين وتفتيتاً للمجتمع، لحظة الانقضاض عليه وتهديمه بشراسة، كانت مكتومة، وآن لها أن تفجرها- حينها- من قبل قوى متعددة ولا يوحدها غير العدوانية تجاهه،مع تقاطع مصالحها و أفكارها وانتماءاتها ودوافعها، لسرقة محتوياته أو تحطيمها، بعد ما تشمموا رائحة انفضاض الحكومة عنه وحَظر نشاطه بالتزامن مع إصدار بعض المرجعيات الدينية فتاوى كون "الشيوعية كفر والحاد". عندها يتأكد(جعفر حسن درجال) بأعوامه الستين أن ما يحدث أمامه من وقائع ما هو إلا إعادة بالتفاصيل ذاتها ليوم الخامس من تموز ذلك اليوم "الفضي الداكن" في حياة مدينته عام ١٩١٧. عندما شاهد الكثير من الناس يغيرون على مباني الحكومة ومخازن الغذاء ودور الموظفين كي يستبيحوها. ثم يتم شحن كل عائلات موظفي السلطنة، وجلهم من العراقيين، القادمين من مدن أخرى، بواسطة (عَبّارة) تمخر نهر الفرات نحو العاصمة، تحاشياً لما ستؤول إليه الأمور في المدينة التي باتت القوات الانكليزية قريبة منها. وقد احدث دخولها اصطفافات جديدة ونَعَماً على من انتهز الفرصة واغتنى من خلال الفوضى العامّة التي اجتاحت المدينة، إذ بدأ "الرصاص يلعلع طوال الصباح حتى ما بعد الظهيرة والمساء". تلك الاستباحة التي شملت كل شيء في المدينة و تجاهلتها القوات القادمة لطرد بقايا حكام (السلطنة) في المدينة، وكان همها الأوحد المحافظة على سلامتها أولاً. تبدأ تحولات (السماوة) بطيئة غير منسجمة مع رغبة ومخططات الحكام الجدد، لكن الحال يتغير مع جديد دخل حياة فيها الناس ؛ ماء صاف، أعمدة خشبية للكهرباء في الشوارع، مستشفى للمرضى، صحف جديدة متنورة متعددة قادمة من العاصمة، وحوارات علنية في المقاهي حولها وكتاباتها،دون خوف وخشية، راديوات في المقاهي العامة، تنقل أخبار العالم البعيد عن مدينة متاخمة للصحراء، وتشتعل عبر أغانيها أرواح شبابها الغضة،(تياترو) بشرط عدم تدخل عاملاته في شؤون الزبائن ونسج علاقات مشبوهة سرية و خاصة معهم، محلات لبيع الذهب، وأخرى لتجارة أنواع البضائع الجديدة الوافدة عبر البحار، و أماكن لبيع المشروبات الروحية،ولا اعتراض واستنكار أو تململ من أحد، أو استنكاف في التعامل اليومي مع أصحابها، مع اختلافات دياناتهم وأعراقهم مع بُعدَ مدنهم التي انحدروا منها للحياة والعمل في (السماوة) التي استوطنوها دون اعتراض ما وباتوا جزءاً في نسيجها الاجتماعي. كل هذا وغيره أحدث تغييرات في الحياة اليومية لمدينة مشارف الصحراء الجنوبية، رغم الاصطفافات العشائرية، سرية أولاً، مع الوافدين الجدد لحكم المدينة، ثم تحول في الولاءات علناً للمنفعة والتحكم. يشمل التغيير قبل هذه الأحداث "جعفر حسن درجال" الشاب الذي يشارك والده في بيع الأقمشة ويُخطف بدخول أسرة حاكم المدينة، للتبضع، وتعلقه بابنته الشابة(وهيبة) التي "قرأ في عينيها بوحاً غريباً" تجاهه بعد "أن رأى في عينيها السارقتين لعيني (مَها) بوحاً كأنها تبغي بث شيء يشبه الإعجاب أو التمني" (ص ٥٢).عندها يقرر (جعفر) بروحه المتوثبة التخلي عن الزي التقليدي لسكان (المدينة) مقتنعاً بإرادته الحرة وبفاعلية التمرد على القيود، والرغبة في التحليق فوقها، وحريته التي لا نزاع عليها، فعمد لارتداء أزياء (حَضرية) ولم يعبأ (جعفر)، بأي اعتراض ما أو حتى رفض أسرته، وهو الرامز للقوى الواثبة التي تسعى لتغيير نمط السلوك الحياتي، لسكان مدينة تطوقها الصحراء، وينعشها الفرات الذي يشطرها نصفين، ولا يفرق بين شبابها وعوائلها دين أو مذهب ما، فتمتد علاقات(جعفر) نحو الشاب اليهودي (الياس) الذي يكتشف في (جعفر) موهبة الرسم ويعمل على تنميتها وتشجيعه على استثمار وقته في الرسم، ويتمنى عليه السفر نحو عوالم بعيدة تفتح الموهبة وتطورها. كما تنعش روحه (وهيبة) مع خلسة اللقاء السري على جرف الفرات عصراً بعيداً عن الخوف وانكشاف الأسرار، عبر كل ما يدعو للألفة والفرح والحب بروح الشابين تجاوزاً على المركز الاجتماعي والمكون الطائفي. يشكل جعفر في السرد الروائي القوى الجديدة الناهضة التي تحمل في توجهاتها روح التجدد والتقدم مع معاناتها إنسانياً وخيبتها من الناحية الوجدانية، والتي تبقى ترافقه دائماً، ويغدو عضواً في حزب متحرر يحضر اجتماعاته في بغداد ويحاول نقل روح التمرد والحضارة لسكان مدينته، لكن الإجراءات التعسفية الحكومية ضد قناعات الناس تشعل الهيجانات فيها و تجابهها السلطات بقسوة وفظاظة وتقود قادتهم للحكم بالإعدام، ومن ضمنهم الشاب(جعفر) وخلال تغييرات في توازن القوى يفرج عنهم، ومع بزوغ قوى اجتماعية أخرى تحاول زرع مبادئ العدالة في الأذهان والعمل على تمتين روح الانسجام في مجتمع متعدد الانتماءات مع التأكيد على احترام القناعات الخاصة سلمياً. روى زيد الشهيد في "أفراس الأعوام" التحولات الجوهرية في الحياة العراقية، وقبض بسرده المتوثب المرن على تفاصيل منسية مهملة في تحولات مدينته(السماوة) وتاريخ وطنه العراق بأمانة ونثر شفاف ملون عبر استخدام اللغة والحوار و موحياتهما بمسؤولية الصانع المتمكن من أدواته ورؤاه التي يوظف فيها الحدث التاريخي ليس بصفة التكرار بل الاحتفاظ بواقعيته وبانسيابيته التي لا تواجهها أو تعرقلها اللغة المصطنعة. وكان هو الراوي،الوحيد والعليم، بمثابة "طيف" في تنقلاته السردية والحوارية المفعمة بالتلون في الانتقال المرن بين التاريخ ووقائعه الوثائقية التي لم تثقل النص الروائي بل كانت بمثابة الكوة المنفتحة لتبيان ما يراد السكوت عنه راهناً بفعل هيمنة "التابو الطائفي" الذي يرفع الخرافات لمستوى "اليقينيات" السردية التاريخية الكبرى التي تصل وتتجاوز، عبر الغلو والاستئثار، حدود "المقدس" مع أن تاريخ المجتمع العراقي يكشف أن لا أساس لها يعتد به في الوجدان الشعبي لكل ا العراقيين.، ليس وارداً تلخيص كل العوالم الروائية المتعددة لـ" أفراس أعوام" زيد الشهيد التي تقع بـ(٣٤٩) صفحة من القطع المتوسط وتتألف من فصلين يبدأ أولهما بما قاله (نيكوس كانتزاكي): "الخطباء الذين يكلمونكم عن الحب، والساسة الذين يخرقون آذانكم بالحديث عن الوطن والشرف والعدالة، كلهم يثيرون الغثيان" و يتألف من (٨) وحدات سردية وبـ(١١٤) صفحة، والفصل الثاني الذي يتكون من(١٠) وحدات سردية وبـ (٢٣٣) صفحة متلازمة ولا انفصال بين مكونات الفصلين الأول والثاني، كون المكونات النوعية والتاريخية المشكلة لعالم الرواية متشابه مع الراهن العراقي و بعض ملامحه ومكوناته الماضية: النظام الاستبدادي المنهار ومخلفاته، الاحتلال ومشاريعه، ارتفاع المد الطائفي الردكالي،محاولة إقصاء دور الدولة الوطنية بقصدية طائفية - قومية، تآكل القيم المدنية، الأطماع الخارجية. و(أفراس الأعوام)إذ تتناول في ثيمتها وتفاصيلها جزءاً من التاريخ العراقي ونسيجه المتعدد فإنها تنهج" لاستخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم وتضعهم في زمان ومكان محددين مع تبيان ملامح الصراع الماثلة في عوالمهم بواقعية نفاذة ملموسة في الأشخاص والأحداث. لإبراز ضرورة تحويل وضع المجتمع غير المعقول" (م. ن. بتصرف). الروائي زيد الشهيد في "أفراس الأعوام" يضع تاريخ العراق سردياً تحت المجهر بواقعية راهنة متعددة الخطاب السردي الفني، و يُوظف الوثيقة،الدقيقة، تاريخياً عن القوى الناهضة اجتماعياً وما دفعته من أثمان مأساوية، واستثمار الأحداث و الأقوال المنقولة شفاهاً، عبر الرواة، بأمانة، متتبعاً بإمكاناته السردية وخصوصيتها النثرية-الفنية، قناعات "فلوبير" الذي يرى: ((بان نثراً لا يستجيب لإيقاع الرئة البشرية لا يستحق ذرة من الاهتمام)).

×دمشق/ دار تموز/ ط١ - ٢٠١٢ /

إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي

المثقف العراقي شاهداً

تأليف: فاضل ثامر
الناشر: دار المدى -
الطبعة الأولى - 2012
مراجعة: فريدة الأنصاري

تمتلك الثقافة بوصفها قيمة رمزية ومعرفية مكانة خاصة في البنية الاجتماعية والسياسية والتاريخية، لأي مجتمع حديث، بل ويقاس رقي المجتمع بدرجة رقي ثقافته...ولذا تظهر الحاجة اليوم أكثر من أي وقت آخر إلى إيلاء الثقافة العراقية اهتماماً جدياً، إذ يستحيل بناء مقومات الدولة الحديثة دون إرساء قواعد وممهدات المقوم الثقافي.

هذا ما نص عليه الناقد فاضل ثامر في كتابه الموسوم "إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي"، والتي نراها مدخلاً معرفياً لواقع الثقافة العراقية والمثقف العراقي وطبيعة العلاقة بينهما.

تضمن الكتاب مجموعة من المقالات القصيرة، أقترب البعض منها من فن المقالة الأدبية، والبعض الآخر أقترب من البحث النقدي. مسجلاً فيه جوانب مهمة من ردود أفعال المثقف العراقي بعد أن استطاع التخلص من الارث النفاقي القمعي ومن الاحتلال.

أول هذه المقالات جاءت بعنوان "أسئلة أمام ماهية أزمة المثقف العراقي اليوم" وهنا يتساءل المؤلف في محاولة منه لوضع الأصبع على الجرح.فيتساءل عن:

ماهية هذه الأزمة؟ وأين تكمن؟ وتتمثل؟

هل يعاني المثقف العراقي اليوم من أزمة هوية تدفعه إلى البحث عن هوية أخرى؟

هل يعاني المثقف العراقي من رضوض سيكولوجية خطيرة قد تتخذ ملامح تمزق؟

أهي ازمة اللامنتمي؟ او هي أزمة الاصطدام بالحداثة ومن ثم العولمة وانهيار الحلم بدولة المواطنة؟.

وفي خضم هذه الأسئلة يدعو المؤلف جميع المثقفين إلى إقامة حوار مع الذات والآخر، وإضاءة المستقبل للجيل الجديد،وذلك من خلال تحديد المعنى الفلسفي لمفهوم الآخر، وتجنب التصور السارتري للآخر ذلك التصور الذي وضعالآخرفي قالب الجحيم.داعياً إياهم إلى الامتثال إلى قول جاك ديريداعندما جعل الاحتكاك بالآخر شرط اساسي للتجديد. ويمضي المؤلف في ذكر مستلزمات الحوار مع الآخر مثل احترام الرأي الآخر، واعتماد مبادئ الحوار الوطني. ومن خلال دعوته إلى تقبل الآخر ومناقشة آرائه بموضوعية يرد في هذا الكتاب على التهم التي وجهها الشاعر سعدي يوسف له شخصياً وإلى الناقد ياسين النصير خاصة وإلى المثقف العراقي عموماً. فيؤكد أن هذه التهم تتطلب حواراً شفافاً وأمانة علمية، ويمضي في مناقشة هذه التهم بشفافية ليخرج بنتيجة مفادها بأنها تهماً ظالمة،مررت من قبل بعض الحاقدين، وأستغل فيها الشاعر سعدي يوسف. فالمثقف العراقي كما يذكر يقف اليوم على أرضية صلبة وهو يناضل مع شعبه لمواجهة التحديات.ويعود في صفحات لاحقة ليؤكد ثانية بأن المثقف العراقي مثله مثل الشعب العراقي قد تعرض إلى الكثير من التجني والأقاويل من قبل أوساط عربية وأجنبية بدوافع سياسية مفضوحة.

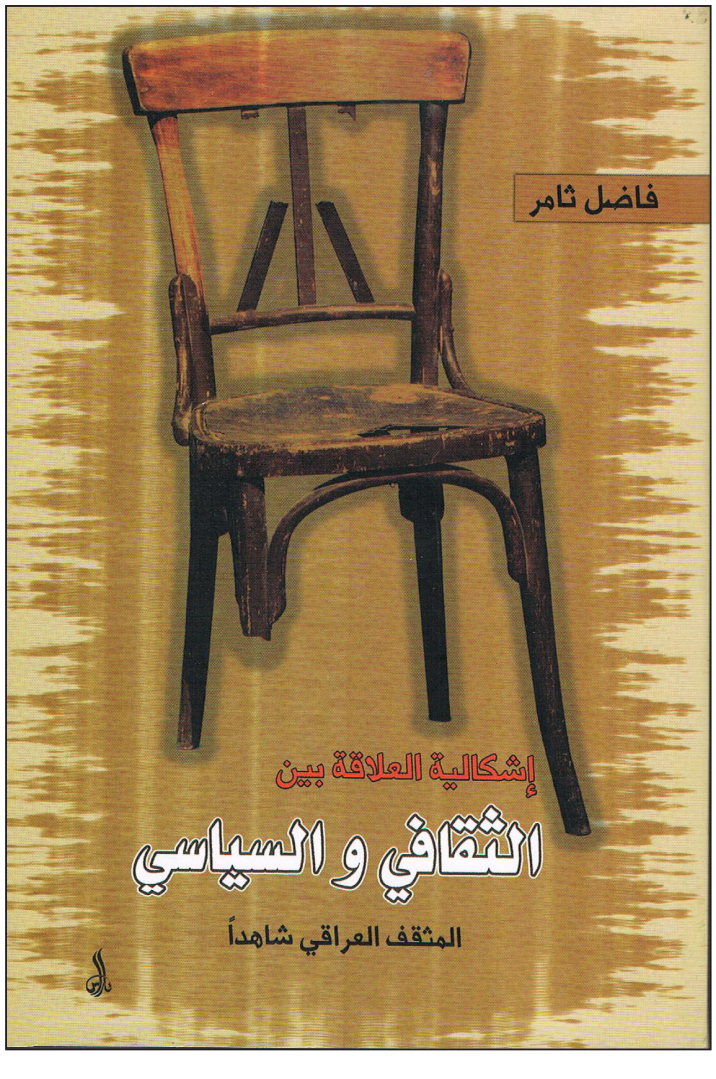
اما عن واقع الثقافة العراقية فتحت عناوين عدة لمقالات كتبها الناقد في فترات زمنية متقاربة،وجمعها في هذا الكتاب،يناقش واقع الثقافة العراقية، ودور المثقف العراقي في توسيع رقعة القيم الثقافية،والدعوة إلى تأسيس مجلس وطني للثقافة ، مطالباً بجعل المؤسسات الثقافية جزءاً من مؤسسات المجتمع المدني، فتساعد إلى حد كبير في تعميق الديمقراطية لهذه المؤسسات، ويبعدها عن شبح البيروقراطية والمركزية، ويحررها من سلطة القرارات الفردية. وعلى ضوء ذلك يناقش العلاقة الجدلية بين المثقف والسلطة.

وفي هذا السياق يبحث في العلاقة بين الثقافة والديمقراطية وهي كما يصفها علاقة عضوية وجدلية عميقة. فالديمقراطية لا تقوم إلا على القيم الثقافية،والثقافة بطبيعتها الجوهرية تميل إلى فضاء الديمقراطية الفسيح،حيث الاعتراف بالتنوع والاختلاف والتمرد والحوار ورفض التقوقع والخضوع. ومن خلال بيان وتحليل هذه العلاقة الجدلية يؤكد على أصالة الثقافة العراقية،وانفتاحها على الآخر منذ مطلع القرن العشرين وأن مرت بفترات عصيبة فرض عليها الرأي الواحد وأشاعت لوناً من الإرهاب الفكري. محملاً مسؤولية ذلك على الأحزاب والحركات السياسية والدينية. وهذا ما دفع البعض من المثقفين إلى البحث عن الهوية مستشهداً برواية سليم مطر في روايته "امرأة القارورة" التي صدرت عام ١٩٩٠ورواية محمد خضير "بصرياثا" ورواية مهدي عيسى الصقر "المقامة البصرية" ووفق ما يرى الناقد الأستاذ فاضل ثامر أن هذه ليست حالة تخص المثقف العراقي فقط، وإنما تشمل المثقف العربي عموماً، مما يمكن القول بأن الكثير من الدراسات الفكرية لمفكري النهضة والتنوير في الثقافة العربية إنما كانت تدور بصور متباينة حول هذا الشعور المبهم بالهوية. وكما يصفه بحث شائك وملتبس لتداخله مع عدد كبير من المفاهيم والتصورات،والتي تجعل مفهوم الهوية ذاته غائماً.ولحل هذه الاشكالية يدعو إلى تعدد الهويات للفرد الواحد. فالفرد العراقي يمتلك هوية فردانية وشخصية تميزه عن الآخر، وفي الوقت ذاته يمتلك هوية أثنية أو قومية أو دينية ولديه هوية وطنية تحددها مبادئ المواطنة بوصفه مواطناً عراقياً.وهنا لابد لنا من القول بأن هوية المواطنة يجب أن لا تعلو عليها بقية الهويات.

ومن المواضيع الأخرى التي يناقشها في هذا الكتاب موضوع أزمة النقد الأدبي العربي، التي كثر الحديث عنها مؤخراً في الوسط الثقافي والادبي،ووصلت عند البعض من الأدباء إلى التصريح بموت النقد الدبي. وفي هذه المقالة والمقالات اللاحقة يناقش الناقد فاضل ثامر هذه الأزمة من كافة وجوهها ومركزاً في الوقت ذاته على نبوءة د. عبدالله الغذامي عن "موت النقد الأدبي"، مبيناً "أن جوهر الأزمة يكمن في غياب المشروع الثقافي والنقدي الشامل، والاكتفاء بعمليات انتقائية أو ترقيعية أو نقلية، تنتهي في الغالب إلى طرق مسدودة". محاولاً رد الاعتبار للنقد الأدبي من خلال وظائفه المتنوعة،والنظر إلى النقد الثقافي بصفته أحد انواع النقد الأدبي،وليس بديلاً عنه. ويمضي الناقد في بيان رؤيته هذه في "ص ١٥٠ - ١٦٨" وعلى ضوء ذلك يدعو الناقد العربي ليدرك بأن النقد الأدبي لم يمت، بل أختار وظائف جديدة.وفي هذا السياق يناقش سعي الناقد العربي إلى الموازنة بين طرفي النزعة الوصفية والنزعة المعيارية.

وفي صفحات لاحقة يتذكر عددا من الكتاب والأدباء العراقيين،الذين عانوا من سياط الاستبداد السلطوي والديني مثل موسى كريدي وحسين مردان وكامل شياع وغيرهم،ووفاءً منه إلى أولئك الرواد العظام،يثني على مزاياهم وصمودهم. معاتباً المثقفين العراقيين الذين ما عادوا يتذكرون زملاءهم من الأدباء والشعراء وأعلام الفكر والفن التشكيلي.وهنا لابد من التأكيد على ما ذكره الأستاذ فاضل ثامر بأن "الثقافة التي لا تحترم تأريخها وتأريخ رموزها،تظل ثقافة مقطوعة الجذور، وعائمة في سديم لا تاريخي."

وفي الختام لا يسعنا إلا القول بان المؤلف بمقالاته هذه التي قاربت المئة.قد وضع النقاط على الحروف في جميع القضايا التي تجسد واقع الثقافة العراقية وأعلامها خلال العقد الأول من هذا القرن.



أميركا والابادات الجنسية

بالمصادفة يعثر المؤلف على وثائق أميركية رسمية ترسم بدم بارد خططاً "لقطع دابر نسل ربع نساء العالم القادرات على الحمل"، بينهن ١٤ مليون ضحية أميركية، بشهادة مدير مكتب الحكومة الإتحادية للسكان الدكتور ريمرت رافنهولت.

هذه المذبحة التي تستهدف نسل الملايين من الفقراء والمستضعفين داخل أميركا وخارجها والتي بلغت أوج سعيرها في عهد الرئيس الحالي باراك أوباما، هي موضوع هذا الكتاب.

لقد بحث المؤلف في فلسفتها وأخلاقها وتقنياتها وجه ضحاياها ليكشف، كما سيرى القارئ، أنها إستمرار لثقافة الإبادات التي عاشت عليها فكرة أميركا المستمدة من فكرة إسرائيل التاريخية على مدى أكثر من ٤٠٠ سنة.

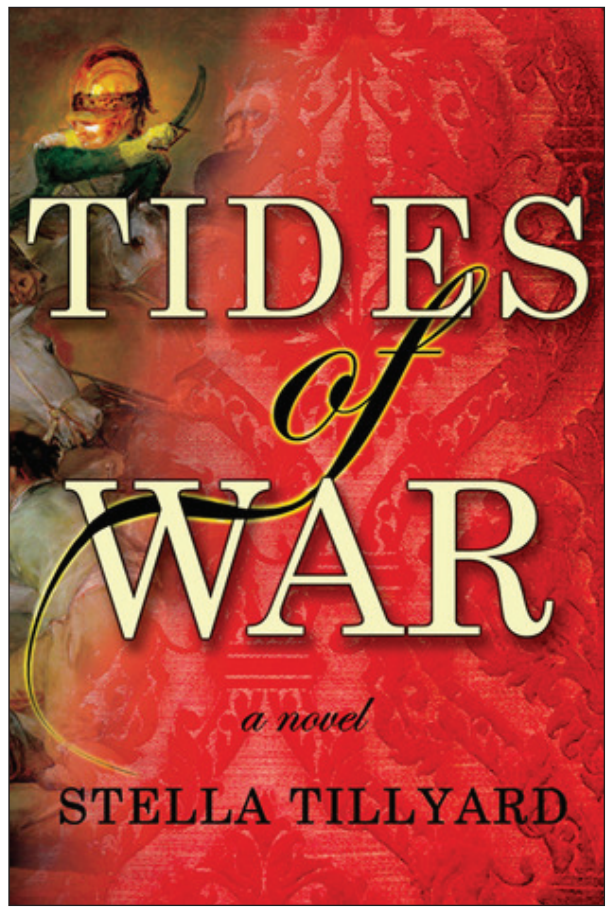
لهذا ينهي أبرز الباحثين العرب في الدراسات الأميركية، كتابه هذا بفصل خاص يبين فيه وبشهادات نادرة أن "الهولوكست الأميركي هو السحابة التي أمطرت الهولوكست النازي" كما يقول الفيلسوف الصهيوني ستيفن كانز".

آثـار معـارك نابليـون و المعارك المحلية

ترجمة: عبدالخالق علي

اسم الكتاب: امواج الحرب

اسم المؤلف: ستيلا تليارد



بالنسبة لكتّاب و قراء الروايات التاريخية فان حروب نابليون تعتبر هبة من الله، حيث انها تلهم ليس فقط الرواية الغريبة و انما ايضا كتائب و اساطيل من الكتب، فهناك مثلا سلسلة بيرنارد كورنويل متعددة المجلدات عن ريتشارد شارب الجندي البريطاني الذي شق طريقه الى اعلى الرتب العسكرية، و هناك ما يكفي من الروايات البحرية التي كتبت خلال هذه الفترة لتملأ ميناء باكمله: كتب فورستر عن هوراشيو هورنبلاور، و ٢٠ مجلدا للكاتب باتريك اوبريان "قصة اوبري- ماتورن".

رغم عنوانها الموسوم "امواج الحرب"، فان مساهمة تليارد في هذا النوع من الادب هي ليست رواية عن البحار، و انما هي اقرب الى اسلوب آخر من القصص عن نابليون، و اقرب الى روايات جورجيت هير الرومانسية خاصة كتب مثل "جيش ذو سمعة سيئة" و "العريس الإسباني". من عام ١٨١٢ حتى ١٨١٤ فان "امواج الحرب" تتأرجح بين اسبانيا – حيث يشن جيش الدوق ويلينغتون (بمساعدة القوات المحلية المعروفة حاليا بأسم "القوات غير النظامية") ضد الفرنسيين. مع الاسبانيين هناك الحلفاء السابقين لنابليون الذين تحولوا الان الى اعداء – و غرف المعيشة في لندن حيث تتعامل النساء مع غياب ازواجهن و مع عجزهن عن مواكبة آخر عروض الازياء الفرنسية.

تضم الرواية عشرات من الشخصيات التاريخية، مثل الخبير المالي ناثان روثشايلد و الرسامين غويا و جيروديت، اكثر مما تضم من الشخصيات المبتكرة، و العديد من المؤامرات المتشابكة. بطلة القصة الرئيسية هي هاريت غيست، الفتاة المحرومة من الأم و التي تقتبس من شكسبير ابنة العالم التي تحب ان تتحامق في المختبر و تقوم بتفجيرات باستخدام الفسفور. يبدو زواجها من الكابتن جيمس ريفن تجريبيا مبنيا على الانجذاب الجنسي، و عندما يذهب زوجها الى اسبانيا حيث يعاشر هناك غاوية من اصل اسباني-ايرلندي ليس لها اي تعاطف سياسي، تنغمس هاريت طبيعيا – بولعها بالالعاب النارية – مع فريدريك وينسور و هو شخصية حقيقية اخرى منشغل بجلب الضوء الذي يعمل بالغاز الى لندن.

في نفس الوقت يقوم الجنود البريطانيون بسلب و نهب مدينة باداجوز الاسبانية، و تحاول كيتي ولينغتون – زوجة الدوق – تجاهل اهمال زوجها و المغازلات التي تتعرض لها، و يحاول هيريس العبوس – صرّاف رواتب الجيش – ان يكتشف طريقة لتمويل الحملة المكلفة المدمرة و يبحث عن العزاء بين احضان المومسات.

في هذه الرواية، كما فيما سبقها من الروايات، نادرا ما نجد فترة نابليون كئيبة. احدى الشخصيات تقارن الحرب بالطفح الجلدي "مجرد عرض من اعراض الحمى التي تغلي داخل الجسم"، و "الشكل المرئي لكل القوى التي زرعتها الطبيعة فينا".

الانسة تليارد مؤرخة، و ربما تشتهر اكثر بـ "شأن ملكي" و هي حكاية عن جورج الثالث و اسرته. رواية "امواج الحرب" هي روايتها الاولى. تفشل الرومانسية بين هاريت و ونسور – بعد اشتعالها – في توليد الكثير من الحرارة، و يبدو الحل النهائي لمتاعبها الرومانسية متسرعا. الكتاب عبارة عن كتاب نتصفحه رغم حبكته. و ليس من المفاجيء ان تكون الشخصيات التاريخية للانسة تليارد اكثر امتاعا و اقناعا من شخصياتها المبتكرة. آرثر ويليسلي، دوق ولينغتون، يظهر هنا كشخصية اكثر تعقيدا من البطل المندفع الماجن الذي نعتقد باننا نعرفه: البعيد، الزاهد، الساخر، ناكر الجميل، المتحسس من مولده الايرلندي، المغرور لكنه محترس من فخاخ الشهرة و التملق، الخائف من الخسائر البشرية نتيجة الحروب التي يؤججها بكفاءة لامعة.

في النواة غير محتملة لكنها مقنعة جدا تحوّل تليارد زوجة الدوق،كيتي، ذلك المخلوق البسيط، المتوعك الذي يحتمل كل شيء الى مخلوق خال من الانوثة، تضمن – بمساعدة روثشايلد – استقلالا ماليا عن زوجها البعيد المتعجرف.

خلال رواية "امواج الحرب" تنتبه تليارد بشكل خاص الى مأزق المرأة و كيف غيرت الحرب حياتها في ذلك الزمن، احيانا للافضل. هذا الفهم يساعد على حفظ روايتها من النوعية الحبيسة التي تبتلي بها احيانا الروايات التاريخية حتى الجيدة منها.

ان عرض الماضي في رواية تليارد – او العصر النابليوني – يقف على حافة العصرنة. تكاد لندن تضيء بشكل يجعل ضوء الشموع بائدا، و هذا سيغير – يقول هاريت – طريقة ارتداء الملابس و ترتيب الديكور في غرف المنزل. احدى الشخصيات يقوم بتجارب نقل الدم، روثشايلد يبتكر تمويلا جديدا و يتعامل في مضاربات تجارية فيها الكثير من المجازفة.

هناك اضطرابات في العمل بعد الحرب، عندما يعود الجنود الى الوطن و يكتشفون ان المصانع قد استولت على وظائفهم بالاضافة الى حصول تغييرات في القيم الاخلاقية العامة تبدو مألوفة لطلبة الرياء و النفاق في المناصب العليا. يتذكر ولينغتون "التحمس للاصلاح، الدين، تأثير و نفوذ النساء الحشريات، لكن اليوم لا يستطيع اي رجل ان يظهر امام الناس و هو ثمل جدا كما كان (بت) معتادا و المحظيات مسترخيات على ذراعيه"، و يستنتج "قد افعل ما اشاء في الخلوة، لكن يجب ان اضرب رأسي بالحائط".

لم تهمل الانسة تليارد المهمة الرئيسية للروائي التاريخي، و هي اعطاء المعلومات دون الشعور بالألم – اي ملأ القارىء بتفاصيل عما كان يحصل بالفعل في حينها. النداء الكبير لكتابها هو ان التاريخ هنا يشبه الزئبق الذي يتخذ اشكالا جديدة تختلف كثيرا عما كنت تتصوره، بينما تبقى الطبيعة البشرية ثابتة بشكل حزين لكنه مليء بالاطمئنان.

آفاق

■ سعد محمد رحيم

الغابة النروجية

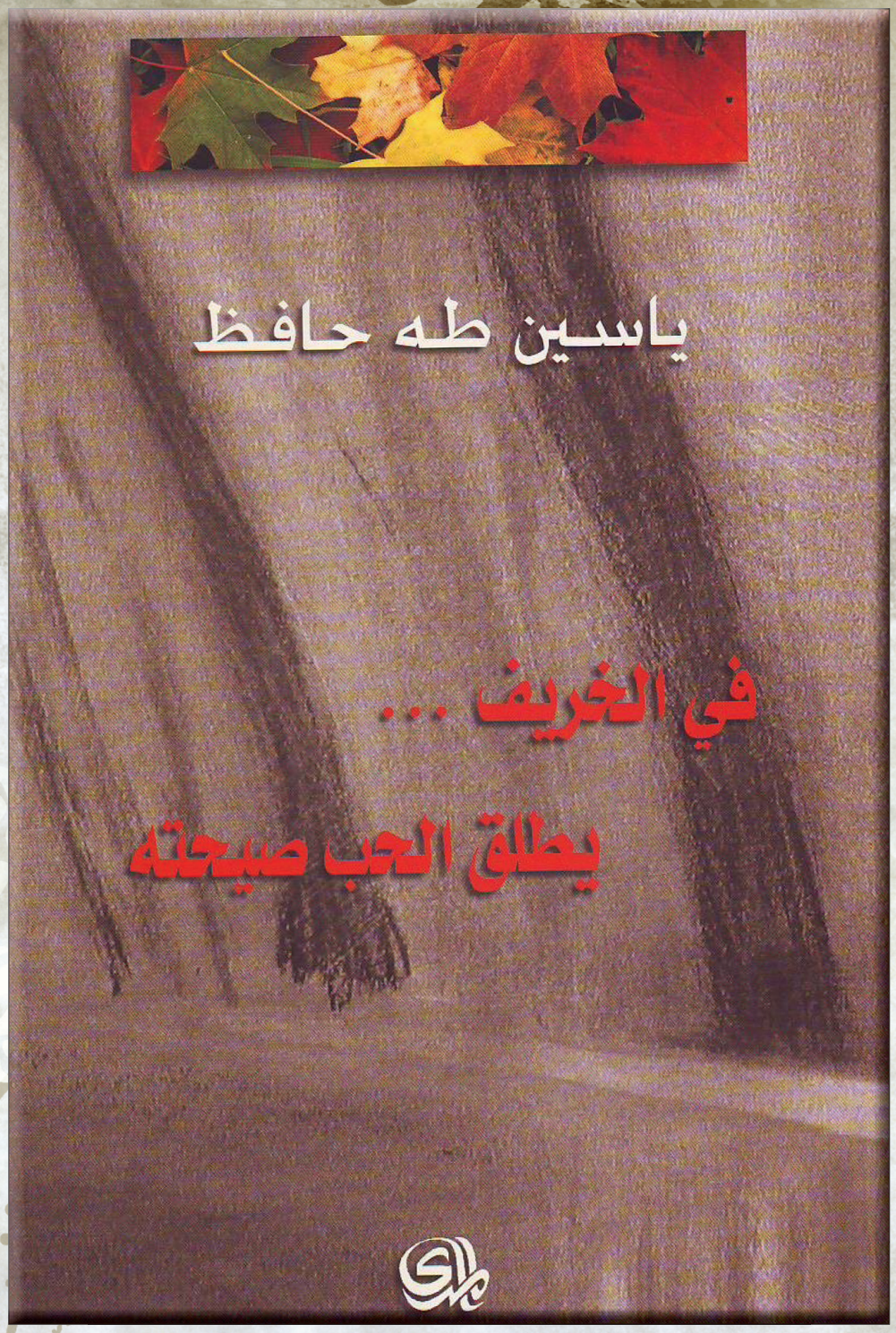
كما لو أن صدعاً حصل في مكان خفي في عقله جاعلاً ذكرياته القديمة تنثال في دفقات عذبة وحزينة وشفافة، فرأى أن يحكيها لنا.. كان الراوي (تورو واتانابي) في طائرة عملاقة تهبط في مطار هامبورغ حين انبعثت موسيقى من معزوفات الخنافس اشتهرت في الستينيات باسم (الغابة النروجية). وكان هذا كافياً أن يُرجعه إلى الوراء ثماني عشرة سنة. يوم كان على مشارف العشرين مفعماً بطاقة مرحلة الشباب وآمالها وهواجسها. إنه الآن في السابعة والثلاثين، ولن نعرف عن حياته الحالية شيئاً فهو سيغادرها بعد صفحة ونصف الصفحة ليجول بنا، وعلى مساحة أربعمئة صفحة، في سياحة سردية تخص تلك الفاصلة من عمره. هنا ستتجلى البراعة الفنية للروائي الياباني هاروكي موراكامي. سننسى شخصية الراوي في عمر السابعة والثلاثين ولن يكون حاضراً إلا ذلك الشاب العاشق المرير الذي سيخبر، مبكراً، تجربة قاسية لابد من أنها ستغيِّر رؤيته إلى نفسه وإلى العالم. سيصحبنا إلى "أزمنة مضت إلى الأبد". وسيتحدث عن "أصدقاء ماتوا أو اختفوا". وسيستعيد مشاعر يعرف أنه لن يذوقها مرة أخرى. وما علينا إلا أن نصدِّق ما يخبرنا عنه. أن نثق بسرده للأحداث. ومن غير أن نكون متأكدين من أن ذاكرته تخزن حقاً تلك التفاصيل كلها. أو أن مخيلته المحمومة المتوهجة هي التي تلوِّن ما حصل في الواقع. ترممه، أو تحرِّفه بهذا القدر أو ذاك. وسنتساءل في النهاية عن مقدار الوهم الذي يثقل سلّة الحقيقة لديه. حيث، وكما يقول المترجم القدير سعيد الغانمي سنكتشف كيف "أن الحدود بين الأشياء تتداعى ويختلط فيها الواقع بالخيال، والموت بالحياة والعقل بالجنون". وهناك النسيان أيضاً. تلك الإرضة التي تنخر جدران الذاكرة.. يعرف واتانابي أن ما يقدم عليه، في عملية السرد، ليس يسيراً. والغاية التي يقصدها صعبة المنال.. يقول: "حين أكتب من الذاكرة على هذا النحو، أشعر غالباً بغصة الرهبة. ماذا لو كان ما نسيته أهم الأشياء؟ ماذا لو كان في داخلي برزخ مظلم تتراكم فيه الذكريات المهمة حقاً وتتحول ببطء إلى وحول".

يأتي الراوي واتانابي من بلدة صغيرة إلى طوكيو ليدرس الدراما في الجامعة، ويقيم في مهجع للطلبة. وخلال هذه المدة سيلتقي ناوكو صديقة صديقه الوحيد كيزوكي الذي أقدم على الانتحار، فتنشأ علاقة غريبة وملتبسة بين الاثنين. سيحاول أن يحل محل ذلك الصديق المنطوي على نفسه قليلاً، الذكي والموهوب، لكنه لن يستحوذ على قلبها ومشاعرها أبداً. وسيعرف فيما بعد أنها لم تحبه على الرغم من حاجتها إليه.. كانت ناوكو تعيش أزمتها الروحية الخاصة. تلك الحالات السوداوية التي ستقودها إلى منتجع للراحة ومن ثم إلى مصح عقلي في رحلة ستنتهي هي الأخرى بالانتحار. وما كان يهم ناوكو في النهاية هو أن تبقى موجودة في ذاكرة واتانابي وأن لا تُنسى. أما علاقته بها ومآلها فقد جعلته يفكر بالموت "لا بوصفه نقيضاً للحياة، بل بوصفه جزءاً منها... كان دائما هنا، في داخل وجودي، دائما هنا، ولن يسمح لي أي صراع بأن أتناسى وجوده". وبذا تبقى الثيمة المركزية للرواية هي الموت. تدور في فلكها ثيمات أخرى لا يمكن أن ننعتها بالثانوية كالحب والصداقة والجنس والوفاء والعدمية والجنون.

كان أول حدث عاصف في حياة واتانابي هو موت صديقه كيزوكي، ولعله الحدث الأهم. وسيبقى يتذكر مشهد المسبح الذي سبحا فيه معاً، ليلة انتحاره، "ومنذ ذلك الحين حالت ريح باردة، يابسة بيني وبين العالم. هذا الفتى كيزوكي: ما الذي كان يعنيه وجوده لي؟ لا أستطيع أن أجد الجواب عن هذا السؤال. كل ما أعرفه، بيقين مطلق، هو أن موت كيزوكي سلب مني إلى الأبد جزءاً من مراهقتي. لكن ما الذي يعنيه هذا، وما الذي يمكن أن ينتج عنه، شيء يتخطى حدود فهمي". وستظل ناوكو غاضبة عليه لأنه هو من رأى كيزوكي للمرة الأخيرة وليست هي. وستبقى تتساءل عمّا كان يمكن أن تؤول إليه شكل العلاقة بينهما لو لم يكن هناك كيزوكي؟.

لم يكن واتانابي من ذلك الصنف المهووس بالسياسة والنظريات الثورية التي شاعت بين الطلبة في الستينيات في أنحاء كثيرة من العالم. وقادتهم إلى التمرد ومواجهة السلطات كلها بما فيها سلطة العائلة. لذا لن يتعاطف مع الطلبة المضربين في جامعته. وستقتصر اهتماماته على القراءة والدراسة والعلاقات الجنسية العابرة، ناهيك عن شغفه المتقد، واليائس، بناوكو.

"الغابة النروجية؛ رواية هاروكي موراكامي.. ترجمة: سعيد الغانمي.. المركز الثقافي العربي.. بيروت/ الدار البيضاء.. ط١/ ٢٠٠٧".



"كيف عرفت بأني احيا، اني مازلتُ،
كما الدنيا، أتنفس، أمشي، اضعُ المعطفَ
ألقيه..؟
هل تَعلم اني ميتةٌ منذ سنين؟
أقبيةٌ لا تعرفها الدنيا يولد فيها بشرٌ ويموتون.
يستيقظ فيها الصبح، يرى أكوام خساراتٍ محترقة
ويرى أرتالَ دخانٍ تتحرك لا تدري وجهتَها
والشجر الواقف في الجهتين
ينتظر الحكم عليه؟
هي تلك مدينتنا، كل الايام هنالك ماتت خنقاً،
لا أحدٌ يفتح باباً ويرى!

أوراق
تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خالد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد WWW. almadasupplements.com
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون