العدد (3555) السنة الثالثة عشرة
الأحد (24) كانون الثاني 2016

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

اوراق

WWW. almadasupplements.com
ملحق يعنى بأخر الاصدارات الحديثة في العالم - يصدر عن مؤسسة المدى

اصدارات

عشت لأروي المستطرف الصيني لعبة الكريات الزجاجية دون كيخوتة

الأدب الإسباني في عصره الذهبي

تـودوروف

نحن والآخـرون

ترجمة: ربى حمود

نـحـن والآخــرون

تاريخ عالمي للأجهزة السريّة

في قصائد (الحياة في غلطتها) لزعيم نصّار

الواقع المدان في رواية (الظلال الطويلة) لأمجد توفيق

عتبات لرؤية مضاعفة

اثراء الانساق التشكيلية في القصيدة العربية

سلسلة نوبل

كنوت هامسون

الـــجـــوع..

نحن والآخرون..

وحدة الجنس البشري وتنوع الشعوب

بغداد/ أوراق

الشمولوية والنسبوية والعلموية، بدءاً من الفكر الكلاسيكي الذي يمثله لابروبير وباسكال، مروراً بعلموية ديدرو، وصولا الى إنسانوية شتراوس، وانتهاء بمونتسيكيو. دراسة مفصلة للباحث تودوروف في كتاب بعنوان (نحن والآخرون) والصادر عن دار (المدى) للثقافة والنشر بترجمة ربى حمود، يتضمن الكتاب عدة فصول بينها ما يتحدث عن الإغرابية نقيض القومية. مبيناً ان القومي يرى البلد الذي ينتمي إليه يمتلك أرقى القيم، في حين يؤكد الإغرابي أن افضل بلد هو الذي يتمتع بصفة وجيهة وحيدة، هي ألا يكون بلدي. والأشد إغرابية هم أولئك الذين يتجهون الى المتوحش الطيب او انسان الطبيعة. لذا يعتبر الباحث ان هوميروس كان في الإلياذة اول إغرابي شهير حين أعلن في النشيد الثالث عشر أن جماعة الأبيوا أبعد قوم يعرفهم اليونانيون، وهم أعدل الناس وحين افترض في النشيد الرابع من الأوديسة أن حياة الفانين في أقاصي الأرض ليست سوى عذوبة. ويعتقد ان الاسلوب الذي يتبعه الاغرابي للتعريف بالآخر يدل على ان الامر مرتبط بانتقاد للذات اكثر من ارتباطه بإعطاء قيمة للآخر، او بوصف الواقع. ومن خلال قراءته لروايات الرحالة الفرنسيين شاتوبريان ولوتي وسيجالان وانطونين آرتو يتبين من استعادة رؤاهم ومواقفهم وانطباعاتهم. ان المديح الذي يكيله هؤلاء للشعوب البدائية إما قائم على جهل، أو على وصف بالسلب وبالقياس الى انموذج ذاتي اوروبي. فهذه أمة ليس فيها اي نوع من معرفة الأحرف، وعلم الأعداد، والكلمات التي تعني الكذب والخيانة والتستر والبخل لم يُسمع بمثلها. ويتميز مجتمع المتوحشين في نظر امريكو منسبوتشي بخمس سمات.. لا ملابس لا ملكية خاصة لا تراتب ولا تبعية لا محرمات جنسية لا دين اي يكون العيش وفقاً للطبيعة.. ومن رحالة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الى الرحالة الحديثين، نتوقف عند الشاعر انطونين آرتو الذي يقول عنه الباحث انه الشاعر المعروف بثوريته في رحلته الى المكسيك وكتاباته عن هنود التاراهوماراس وطقوسهم، فهو برغم ثوريته على اتفاق مع العنصراويين العامين. يعلن عن تمييزه للعقل بوصفه مِلكة اوروبية. بل ان آرتو ذهب الى المكسيك باحثاً عن كل ما يختلف عن اوروبا، ولهذا فهو يرفض المكسيك المعاصرة التي لوثها الاحتكاك مع أوروبا. وهو لا يصبو إلا الى استرجاع بقايا المكسيك القديمة والتي تتمتع بحظ اوفر بأن تشبه أحلامه. ويؤكد في كتابه "رسائل ثورية" هذه المسألة بقوله: أتيت لأبحث في المكسيك عن آثار باقية لهذه المفاهيم، أو لأنتظر انبعاثها. وربما كانت هذه الإغرابية التي يمثلها آرتو هي الأكثر اعتدالاً بين النظرات الأوروبية، إلا أنها نظرة ترفض العالم كما هو، وتظل تراه بعين المعايير الأوروبية، الأمر الذي يجعلها غير موضوعية في رؤية الأخر. فالأوروبي لا يلاحظ الآخرين إلا عبر احتياجاته الخاصة، ومن دون ان يرفعهم مطلقاً الى مكانة الذات، انهم مجرد موضوع للملاحظة والدرس. وافضل نظام في العالم ليس إلا النظام الأقل سوءاً. حتى لو كنا نعيش فيه، فلا بد من إعادة النظر في كل شيء، ليشكل العيش مع الآخرين جزءاً لا يتجزأ من هذه الحكمة. وهو يتوصل اليه الباحث في الفكر الفرنسي حيال العلاقة الغنية بين الأنا والآخر، بين الثقافات والحضارات، بين الفرنسي الأوروبي المتحضر والآخرين من ثقافات العالم. مشيراً الى أن كتابه يعد هجينا ما بين تاريخ الفكر والفلسفة الأخلاقية والسياسية. ويحاول معرفة مدى الإقناع في الحجج والمبررات، ومدى قبول هذه المسوغات في حركة التاريخ، إنه يضع أفكار الكاتب المختلفة في مواجهة بعضها، ثم يقوم بإجراء حوار بين أفكار مؤلفين مختلفين أو متقاربين. وهو في هذا كله يتجنب التطرف بمقدار ما يسعى إلى البحث عن الحقيقة وامتلاكها، من خلال وضع مجموعة من الشواهد في صورة حوارات، تاركاً للقارئ الحكم على كل شيء بنفسه. ويذكر في نهاية البحث ان مونتسكيو وروسو قد يكونان أفضل من فهم تعقيدات الحياة الانسانية وصاغا مثلاً نبيلة، الا انهما لم يجدا دواء لجميع أمراضنا وحلاً لجميع مشكلاتنا، وذلك لكونهما كانا مدركين انه حتى لو كان الانصاف والحس الاخلاقي والمقدرة على الارتفاع فوق الذات من خصائص الانسان بعكس ما يؤكد عليه متشائمون او كلبيون، منوهاً الى ان عيوباً كالانانية وحب السلطة والميل للحلول الآحادية هي ايضاً تعد صفات خاصة بالانسان.

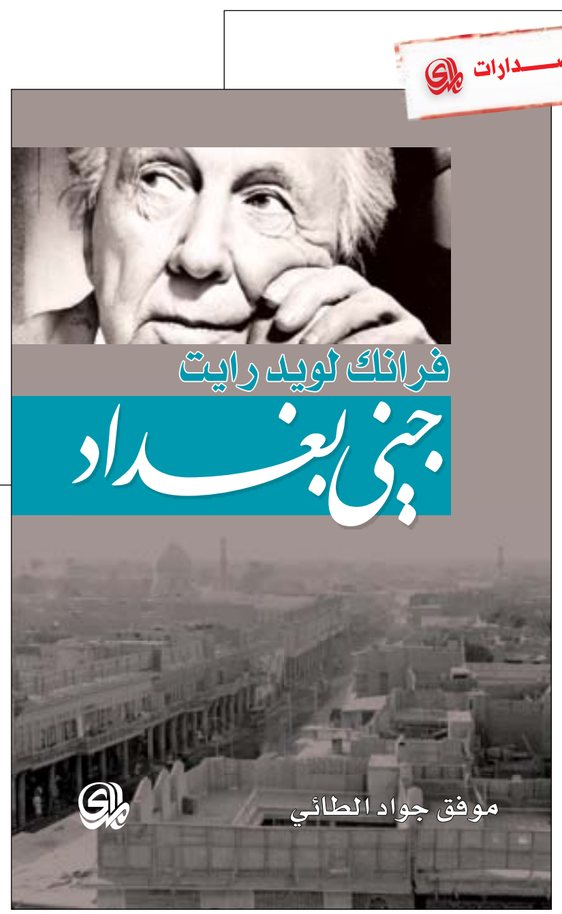
مؤسسة غراب تصدر"تعويذة عشق"

صدرت حديثاً عن مؤسسة غراب للنشر رواية "تعويذة عشق" وهي الكتاب الثاني للمؤلف حسام باظة بعد مجموعتة الأولى "عزرائيل يصل أولاً". بدأت الرواية العربية بقصص رومانسية واستمرت الى الان ، ولكن هل الروايات الرومانسية اليوم تختلف كثيرا عن رومانسية الامس ؟ بالفعل هذا ما يظهر واضحا فى أحداث تعويذة عشق التي تناول فيها الكاتب الرومانسية بمفهوم مختلف وشكل جديد غير مسبوق من قبل. استلهم الكاتب من بيئته الريفية حكايات تُعلي من قيم الحب. ويسلك في روايته تعويذة عشق، تسليط الضوء على خبايا الإنسان المصري وطباعه المتغيرة المحيرة، وينحاز فيها إلى الشخص البسيط الذي هزمته الدنيا وانسحب منها بإرادته الحرة. كما أراد باظة من خلالها أن يبرز مكانة الحب في حياتنا بكل ما فيه من معان سامية ومشاعر نبيلة، وأنه قد يؤدّى إلى التغيير الإيجابي من أجل من نحب، وأن الالتزام الديني لا يتناقض مع الحب الطاهر العفيف ما دام يسير في الاتجاه الصحيح.

، خرجت الرواية هى تركيبة بين عالم الرومانسية والجريمة والدجل ليخرج لنا الكاتب فى النهاية بقيمة كبيرة ، وهى السؤال الذى يطرحة فى ظهر الغلاف (هلى نحتاج للدجل لكى نجد من نحب ؟ هل نحتاج لقوى خفيه لكى نغير مصائرنا ؟)

من أجواء الرواية نقرأ "أنا حبيس جدران نفسي الحائرة، أنا السائر في التيه لا يدري أهناك نهاية لهذه الصحارى المترامية، أم أن الكون كله قد صيغ من رمال صفراء تحرق أقدامي العارية في الظهيرة، وتجمد أطرافي البائسة في السحر، أنا الملقى به في الجب، متعلق بحبال بالية تركها سائرون قبلي، فلا أهوي إلى قاع البئر فأهلك، ولا أستطيع الصعود فأنجو، أنا الغريق في أنهار أفكار نبعت من أعالي جبال الخوف، واندفعت كالطوفان تجرف كياني وتسحقه، أستنشق الرمال في قاعها، فلا أموت ولا أحيا، أنا هذا الذي يقبع في بيته وحيدا يتطلع إلى لا شيء، في مدينة الأشباح يحتسي قهوة الصباح بلا حياة ولا أمل، بلا حب".

رايت (جنيّ بغداد)



رفعة عبد الرزاق محمد

يعد المهندس المعماري الامريكي فرانك لويد رايت (١٨٦٧ـ١٩٥٩) احد اعلام مدرسة الحداثة المعمارية مع كروبيوس ولاكوبوزيه وسواهما .غير ان هذا المعماري الكبير كان عاشقا لبغداد ، وكان يمني النفس بان يرى بغداد تزهو بنهضة معمارية كبيرة تنبع مظاهرها من تراثها المعماري والانساني . عشق رايت بلاد الف ليلة وليلة ، فزار بغداد في خمسينيات القرن الماضي وهو في التسعين من عمره . وقدم للحكومة العراقية متمثلة بمجلس الاعمار تصميم جزيرة ام الخنازير لجعلها مركزا سياحيا وثقافيا في بغداد ، كما قدم تصميم جامعة بغداد في الجادرية ، غير ان الحكومة العراقية اختارت تصميما اخر للمعماري الشهير كروبيوس .

ومن محاسن التأليف ان ينهد المهندس المعماري الاستاذ موفق الطائي الى تصنيف كتاب عن رايت وجهوده المعمارية في بغداد ، باسم (جنيّ بغداد) الصادر عن مؤسسة المدى مؤخرا .

جاء بغداد سنة ١٩٥٧ بدعوة من مجلس الاعمار ، وجال فيها برفقة مهندس عراقي رائد هو نزار علي جودة (ابن رئيس الوزراء علي جودة الايوبي) وزوجة نزار المعمارية الامريكية الن نزار ، ونزل في فندق الخيام المجاور لسينما الخيام . وفي تلك الايام رفض رايت تصميم اوبرا مدينة نيويورك ، حلم اي معماري عالمي ، وقال انه متفرغ لتصميم دار اوبرا على ارض بدأت فيها الحضارات الانسانية ، فخرجت الصحف الامريكية بان رايت تلبسه جنيّ بحب بغداد .

وعندما اجتمع بكبار المعماريين العراقيين قال لهم : اذا ماأردتم المعاصرة فعليكم دخولها عبر تاريخكم المجيد . وهي دعوة صريحة منه بعدم الافراط في تقليد العمارة الغربية بحجة المعاصرة والتجديد . حتى ان بعض المعماريين واجهوا دعوته بالبرود ، ومنهم المعماري الكبير قحطان المدفعي الذي قاطع رايت ولم يتجول معه .

قدم رايت تصميمه المذهل لجزيرة ام الخنازير التي سماها جنة عدن ، تماهيا مع اعتقاد المهندس الانكليزي العظيم وليم ويلكوكس بان جنة عدن تقع في المنطقة المحصورة بين بغداد والفلوجة . ومن المؤسف ان هذا المشروع وغيره لم ير النور بسبب عدم الاستقرار السياسي في العراق في السنوات التالية . وهو المكان الذي شيدت على ارضه جزيرة الاعراس ويمر فوقها جسر الجادرية .

ومن الاعمال التي عهد الى رايت بتصميمها ، بناية البريد المركزي في منطقة السنك في قلب بغداد ، وفي شارع الرشيد حيث الفنادة والاسواق والبنايات الكبيرة ببغداد يومذاك . انجز رايت تصميمه بنحو ثمانية اشهر (وهو وقت قياسي).. وكان يقول :

جيد، على كل حال لا اعلم ان كان هناك ثمة امل مشرق لمشروع بغداد ، انا على عجالة من امري، عليّ تجميعه وتقديمه لهم قبل فوات الاوان.. يبدو اني جئت على نهايات الامور ولا اعرف اي انطباع سوف اعطي ومع هذا فاني سأحاول .

قدم رايت مخططاته الى مجلس الاعمار في اوائل مايس ١٩٥٨ ، وبعد فترة قليلة اندلعت ثورة ١٤تموز لتنهي كل شيء . بعد شباط ١٩٦٣ رميت المخططات والرسوم فوق سطح وزارة الاعمار ، وقد انقذ المعماري الكبير معاذ الالوسي قسما منها ، ثم عثر المعماري سعد الزبيدي على قسم اخر في السبعينيات !! . توفي رايت في التاسع من نيسان ١٩٥٩، وتمكن قبل وفاته من اقناع رئيس جامعة اريزونا بتنفيذ مسرحه الذي صممه لجزيرة ام الخنازير (جنة عدن) في ارض قريبة من تلك الجامعة ، ومن الجميل ان تحيط الجامعة المذكورة مسرحها الجديد بغابة تضم العديد من الاشجار القريبة من اشجار بغداد ومنها النخيل .

تاريخ عالمي للأجهزة السريّة

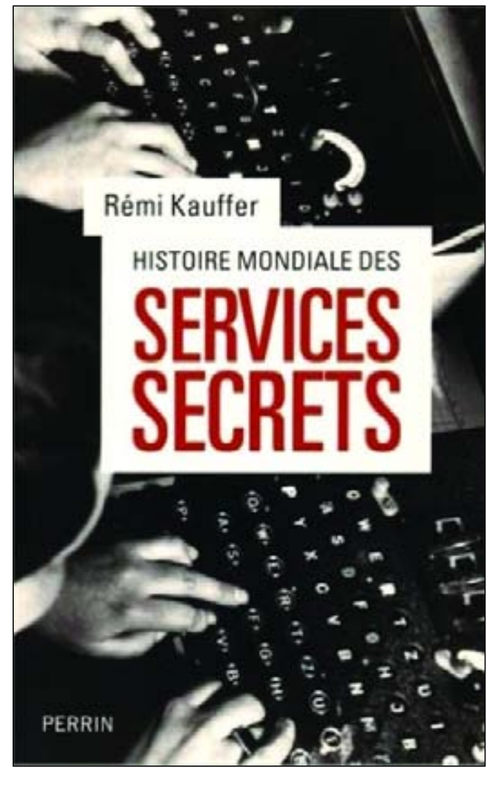
عرف العالم منذ الأزمنـة القديمة حتى اليوم اللجوء إلى الأجهزة السرية وممارسة عمليات جمع المعلومات حـول الأشخاص كما حـول مختلـف المواضيـع. ومـن الأشـكال التقليديـة في الأزمنة القديمـة يتـم الاعتمـاد اليوم علـى الثـورة الرقمية التـي انتجت الكثير من المعطيات الجديدة في هذا الميدان.

والباحث الفرنسي الأكثر شهرة في المسائل المتعلّقة بعالم الأجهزة السريّـة ريمي كوفـير، يكرّس كتابه الأخير لتقـديم «تاريخ عالمي للأجهـزة السريّة»، كما جـاء في عنوانه. تجدر الإشـارة إلى أنها المـرّة الأولى التي تتـم فيها محاولة تقديم تاريـخ شامل للأجهزة السريّة في عمل واحد.

هـل التجسـس هـو أقـدم مهنـة في العـالم؟. «كلاّ» يجيـب مؤلف الكتاب. ثم يؤكّد مباشرة أنها إحدى أقدم المهن في العالم. ويشرح أن البحـث عن معلومـات تتعلّق بالعدو يرجـع إلى أقدم الحروب التي عرفتهـا البشرية. ويحدد القول ان مثل تلك الممارسة عرفتها الحرب بين اليونانيين والفرس.

كما يشير أن اليونان القديمة هي التي اخترعت «الخطوط السريّة والوثائق المرموزة». يبدأ «ريمي كوفير» تأريخه للأجهزة السريّة في العالم انطلاقا من «شبكات المخبرين» التي أنشأها الإمبراطور الفارسي «سيروس» وحتى منظومات جمع المعلومات الإلكترونية ـ الرقمية التي يشهدها الوقت الحاضر. وهذا ما يعبّر عنه بتاريخ «٣٠٠٠ سنة من قصص العملاء السريين».

ويشرح أنـه إذا كان التجسس يضرب جذوره في التاريخ القديم



للعـالم وصـولاً إلى اليونانيين والرومـان والصينيـين فإنه أخذ اليـوم صفة العالمية عبر عمليات التجسـس «المعولمة» حسب أخر التقنيـات الخاصّة بالاستماع على الاتصـالات الهاتفية في جميع أصقـاع الأرض. ولا يتردد المؤلف في إبـداء قلقه بهذا الصدد من أن يغدو «العالم كلّه خاضعاً للمراقبة».

ومـا بين المرحلتين، تلك التي تعـود للتاريخ القديم وهذه الحالية المعاصرة التـي تجد أدواتها المثاليـة في التكنولوجيات الرقمية، يشـرح المؤلف علـى مـدى العديد من الفصـول آليـات التجسس وجمـع المعلومات مع «بروز جهاز الاستخبـارات البريطاني» في ظل حكم الملكة اليزابيت الأولى و«المعركة التي خاضها جواسيس لويـس السادس عشـر من أجل الدفـع نحو استقـلال أميركا عن التاج البريطاني»..

ثـم «حرب الظل الفرنسية ـ البريطانيـة في زمن الثورة الفرنسية وبعدهـا في ظل إمبراطورية نابليون» و«ازدهار الأجهزة السريّة التابعة للقيصر الروسي».

لكـن يبقى التركيز الأكبر مـن قبل المؤلف هو على القرن العشرين بـكل ما عرفـه من تقنيات جديـدة للتواصل، ومـن إيديولوجيات متنافرة..

ومن حـروب بينها حربـان عالميتان. وهـو يصفه أنـه قرن زاخر بـ«الأبطـال» و«الخونـة» و«الهاربـين» و«المؤامـرات والدسائس» و«الرسائل المشفّرة» وغير ذلك من «مفردات وأدوات» عالم الأجهزة السريّة. والقول في المحصّلة أن تاريخ الأجهزة السريّة في القرن العشرين يلقي الكثير من الضوء على تاريخ العصر الراهن.

ويكرّس المؤلـف العديد من صفحـات هذا الكتاب لـدور الأجهزة السريّة خلال الحرب العالمية الأولى ـ الحرب الكبرى كما يطلقون عليهـا ـ ثم خـلال الحرب العالميـة الثانية. الفكـرة الرئيسية التي يطوّرهـا «كوفـير» بالنسبة لفـترة الحربين العالميتـين تتمثّل في دخـول مكوّنات المجتمع المـدني في المساهمة بعمليات التجسس، وخاصّة دور النساء إلى جانب «الجواسيس المحترفين».

أمّـا فـترة الحـرب البـاردة التـي أعقبـت نهايـة الحـرب العالمية الثانيـة فقد تميّزت بـ«حرب الجواسيس» بين المعسكرين الغربي بزعامـة الولايـات المتحدة والشرقي ـ الشيوعـي ـ بقيادة الاتحاد السوفييتـي السابق. حرب الجواسيس تلك استمرّت، كما يشير، حتـى عـام ١٩٩١ وانهيـار المعسكـر الشيوعـي وتفـكك الاتحـاد السوفييتـي. ويعتـبر المؤلـف فـترة الحرب البـاردة أنهـا كانت بمثابـة «العصر الذهبـي» للنشاطـات الاستخباراتية والتجسس العلمي والاقتصادي.

الفصـل الأخير من الكتاب مكرّس للتأريخ لعـالم الأجهزة السريّة في فترة ما بعد الحرب الباردة. ومن خلال عملية بحث دؤوب في ملفات العالم الـذي يدرسه يصل المؤلف إلى نتيجة مفادها أنه في عالم اليوم «تقضم العولمة الكثير من سيادة الدول»..

وبالتالي يغـدو من الأكثر صعوبة بالنسبة لأجهزة الاستخبارات أن تقوم بفتح هذا الميدان المرتبط تحديدا بالدولة عبر الفصل بين ما ينبغي أن يكون سريّا للغاية ويتعلّق بقوّة الدولة، وما يمكن أن يكون خاضعا للشفافية ويعرفه العموم. هذا في الوقت الذي غدا فيه التجسس «رقميا» وعبر تكنولوجيات «تتقدّم بقوّة».

و«تاريخ عالمي للأجهزة السريّة»، عمل فريد وثمرة سنوات طويلة من البحث والتنقيب في «عالم الاستخبارات» الذي يصعب النفوذ إليه.

البيان الاماراتية

إنكِ لي وطن.. ديوان شعري لفوزي الأتروشي

صدر مؤخرا ديوان شعري للشاعر فوزي الاتروشي بعنوان (انك لي وطن) من دار ومكتبة عدنان .

يتنـاول الكتـاب(٧٩) قصيـدة غـزل تختـزل في سطورهـا أحاسيس والتماسـات شفافـة تحاكـي القلـب والعقـل بطريقة سلسة وتعـبر عن مكنونات الـروح الملتهبة شوقـا للحبيب في سجـالات عميقة بين الماضي الجميل والحنين إليه والحاضر الغريب بإرهاصاته وصدماته وعنفوانه.

أهـدى الشاعـر كلماتـه إلى تلـك المـرأة المجهولـة المعلومة في حياته حين كتب:

(إلى امـرأة أصبحت لي ملاذا وسكـن، بعد إن صار الوطن .. ذكرى وطن)

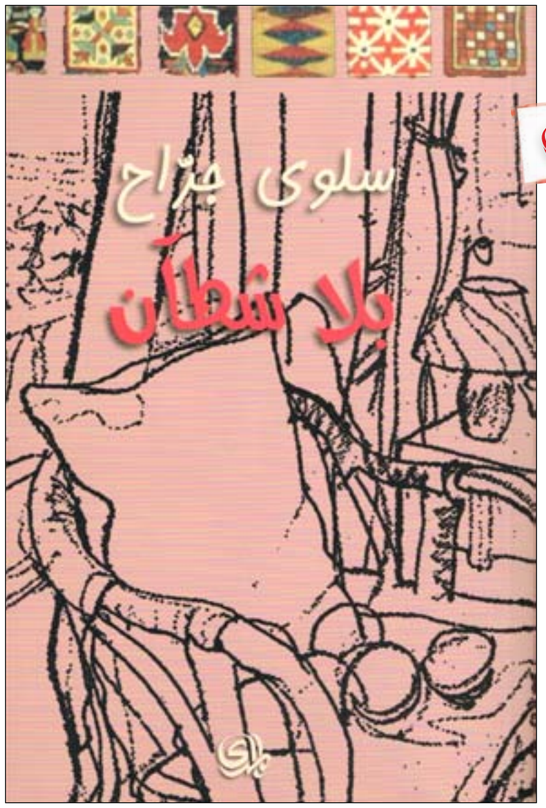
ربما كان يقصد الوطـن المنشود الذي توارى بعيداً عن الهـدوء والسـلام حد التلاشي بمـبرر وجودي علـى درجـة رفيعة مـن الأهمية ألا وهو عـالم المرأة بـكل سحره وجماليته كما وصفتـه الشاعرة سلامة الصالحـي في مقدمتهـا (فـوزي الاتروشـي في اغترابه ووطنه).

قصيـدة انـك لي وطن هي أهـم القصائـد المتضمنة في الديـوان مـن حيـث العمـق اللغوي مـع سلاسة التعبـير وتماسها الروحي حيـث يشير فيها الكاتب إلى ذلـك الوطن المباح قتلا ورعبـا بعد أن كان وطن الحب بلا حـدود أو جواز سفر، تليها قصائد أخرى لا تقل أهمية من حيث المعنى كقصيدته (إنها اثر بعد عـين) التـي راح يتغنى فيهـا تارة بحبيبتـه الغائبة وتـارة بتلـك المدينـة الأنيقـة التـي تغفو علـى نهر دجلـة (العمارة) مدينة الثقافـة والشعر، وتتسلسل بعدها قصائده الأخـرى ملتهمة بنهم مباهج الحياة ومفاتنها ليقدمها الكاتب لقراءه علـى مائدة عامرة بالغـزل المـترف وأناقة التعبـير، وفيهـا الكثير من الحنين إلى بغداد أجمل وأكثر سلاماً واستقرارا.

يجـدر الذكـر إن الديوان يأتي بعـد سلسلة دواوين شعريـة أهمهـا "قصائد للحب والوطـن" و"شموع الحب" و"كنـت حبيبي" و"امرأة من رماد" و"بريد الفـرح" و"أنـت صباحـي" وغيرهـا التـي جـاءت لتتآلـف مـع بعضهـا كأنغـام شجية نظمـت لتخرج لحنـاً موسيقيا شعريـا يترك بصمة واضحة للكاتب لا تشبـه غيرها، وتحـت الطبع ثمـة دواوين أخرى للشاعر.

بلا شطآن..

ديكتاتور يســقط لينهــض وحش مدمر يفــرض رغباته



من اصـــدارات

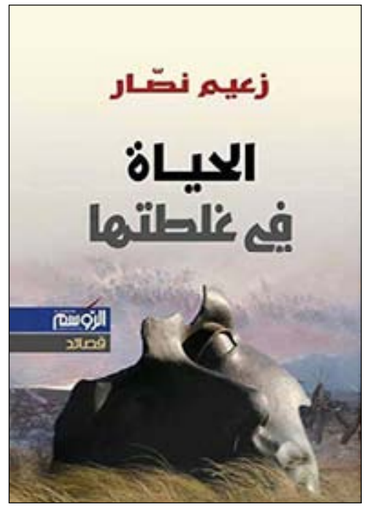
بغداد/ أوراق

ثلاث نسـاء يتركن وطنهن ليعشـن في لندن، لكن معـالم المكان وتقاليـده وما ارتبطن بـه من تراث لم يفارقهـن على مـر السنين. حكايـات تشكل من خلالهـا الكاتبـة سلوى الجـراح احـداث روايتها (بلا شطـآن) والصـادرة عن دار (المـدى) للثقافة والنشـر. وهـي تترجـم احاسيسهـا ومشاعرهـا علـى لسان شخوصها واصفة احوالهم بين أمواج بحرها منذ السطور الأولى للرواية: كل شيء كما تعرفه لم يتغير، الأثاث في مكانه المعتاد والستارة تنسـدل علـى النافـذة الكبـيرة، الكرسـي الوثير المريـح الذي يواجه النافذة في مكانه المعتاد، ومع ذلك يبـدو غريبا كأنها لا تعرفه ولم تختر له مكانه في البيـت. كل ما حولها تعلـوه غربة لم تعهدها.. تشعرهـا بالضيـاع في بيتهـا، بين كل مـا اعتادت عليـه مـن أشيائها التـي عايشتها لسنـين، شعور غريـب لم تعرفـه من قبـل، انـه وليد هـذا الحزن العميق الذي يملأ كل شرايينها، الحزن الذي صار لصيقـا بهـا وكأنه جزءً من روحهـا، ولدت به ولم تجـرب يوما العيش من دونه. حزن لم تعرف مثله مـن قبل تحمله معها طوال ساعات يومها، يتمسك بها، يسجنها يكبلها يلون كل مشاعرها، ويغوص في أعماقهـا. حـزن يملـي عليها تفاصيـل يومها، ويتلاعب بكل كبيرة وصغيرة في حياتها، بنومها وصحوهـا برغباتها وإحتياجاتهـا البسيطة. هل تأكل أم تعـاف نفسها الطعام، هل ترتدي الملابس التـي تحـب أم تهمـل مظهرهـا، هـل تبحـث عـن الأصدقاء أم تلوذ بوحدتها، لقد رحل رضا الكاتب وعليها أن تتدبر حياتها من دونه، حياتها المنقسمة بين زمنين، زمنٍ العـراق الملتبس وزمن الاغتراب الأكـثر التباسـا، ها هـو الرحيـل إذن، اسـم آخر للغيـاب الآن بعد رحيله لم تعـد تعرف ماذا تفعل. فقـدت رغبتهـا في السفر وصارت تحـب وحدتها في البيـت.. كمـا تلتفت إلى العلاقـة الغريبة التي تربط الشعوب المستعمَـرة بمستعمريها، فتقول: العـرب يستنجدون دائما بالخـبرة الطبية للدولة التـي استعمرتهـم في الماضي. المغاربـة يذهبون للعـلاج في فرنسـا، وعـرب المشـرق لا يثقـون إلا بخـبرة الأطبـاء البريطانيـين.. كانـت المـرأة العراقيـة معروفـة بأناقتهـا واختيارهـا لملابسها بـذوق، والعباءة زي شعبي وليس حجاباً تختفي تحتـه النساء وكأنهن خجـلات من كونهن نساء..

والعـراق في الرواية يرتبط على كل حال بالنساء العاشقات المجتهدات المقاومات المتعلمات اللواتي يتأقلمـن مـع أي مجتمـع تجبرهن الظـروف على التواجـد فيـه. ومع كل ذلـك لن يتلن مـن وطنهن سوى الغربة والترمـل والثكل والاستشهاد، ولن تبقى بغداد مهد الحضارات العظيمة، فكل ما فيها اغـترب عن جـذوره وأصلـه وكأنـه نبتة تحولت مـن شجـرة ورد إلى شجـرة عليـق، وكأن دجلـة صـار بلا شطآن. ومع فيضان الدم في بلاد ما بين نهري أرض السواد. هـل يمكننـا أن نعتب على بلقيـس الثكلى حين تصفها الكاتبة قائلة: الذاكرة شيء وأرض الواقع شـيء آخر. بغداد لم تعد لها مـذ دفنـت في ترابهـا ذاك الوجه الباسـم. ونجد المهندسة الفلسطينية جمانة قـد حفظت عن ظهر قلـب المحاضرة المكـررة عـن أن الفلسطيني ليس أمامـه إلا أن يتعلم، وأن العلم هو ثروته الوحيدة وجواز مروره إلى العالم، بعد أن فقد بلده وكل ما يقدمـه الوطن من استقـرار ومكانة وجذور، لذلك تردد والدها طويلاً قبل أن يوافق على زواجها من تاجر السجاد رضا الذي لم يتم دراسته لاضطراره إلى رعايـة أمـه وإخوتـه بعد وفاة والـده. تهرب هـذه العائلة من بغداد بعدمـا رفض رضا فكرة أن تصل سيارة من القصر الرئاسي لتصادر كمية من أفخـر السجـاد من متجره، ما يعنـي في نظره أن الوطـن كله أصبح مصـادراً. وحين يموت زوجها ويدفـن في لندن تعرف جمانـة أن صفحة العراق طويـت إلى الأبد. أما بلقيس صديقة جمانة تفقد أحد ولديها في الحرب مع إيران، فتهرب إلى لندن مع زوجها عبد القادر وابنها الذي خافت أن تأخذه منها الحـروب التي لا يبدو أنهـا ستنتهي في تلك البـلاد. ثم يأتـي دور خلود زوجة عـادل المحامي الـذي يكبرهـا بكثير والـذي تحـدى عائلته حين تـزوج منها وهي دون مرتبتـه الاجتماعية. فهرب الزوجـان إلى لندن بعد الضجيـج الذي أثاره هذا الزواج وغضب العائلـة البورجوازية، وكان ذلك في ستينـات القـرن الماضـي حـين كانـت الهجرة إلى الغـرب تعـد تجربـة نـادرة، وكان العراقيون والعـرب قلة في تلك البلاد، لكـن خلود تقرر وهي في ستينـات عمرها العودة لتتعـرف على العراق الـذي غادرتـه صبيـة. وبرغـم ممانعـة زوجهـا وصديقتيها ترجع إلى بغداد حيث تنتظرها المنية في انفجار سيـارة مفخخة. تتعدد أسباب الهجرة والنتيجة واحدة، وتختلف أزمنة الهرب لكن هناك دائمـا ما يجبر الناس علـى الرحيل، تمييز طبقي أو حكـم ديكتاتـوري أو حرب مع عـدو خارجي.. جمانـة أو بلقيس أو خلـود ما هـن الا تعبير عن اللهفة والشوق للوطـن من دون ان تغفل الحديث عـن الانقسامـات التي صنفت المهاجرين بحسب أعوام هجرتهم أو مراتبهم الاجتماعية أو ميولهم السياسية، فالعراقيـون في لندن هم فئات وأفكار وعقائد وخلفيـات اجتماعية متباينة. قبل سقوط حكومـة صـدام كان مـا يقسـم العراقيـين شـيء واحـد، الرضـا أو عـدم الرضا عن صـدام، ولكن بعـد السقـوط اختلفـت الأمور وظهـرت تباينات طائفيـة لم يعرفهـا العراقيـون مـن قبـل. ظهـرت أحـزاب وميول لم يكن العراقيون أنفسهم يظنون أن العـراق سيفرزهـا. كانـوا يختلفون على شيء واحـد لا يتغير، اليوم تعـددت خلافاتهم وتلونت وظهـرت وجـوه جديدة صـار لها أصـوات بدأت تعلـو إلى حـد الإزعاج في العـراق وخارجه. وما موت المرأة خلود التـي أصرت على العودة سوى تحذير واضـح من أن أرض دجلة والفرات لم تعد تصلح إلا للدفـن، ففـي العراق سقط الديكتاتور وحـل محله وحش مدمر يطلـق الشرور ويفرض رغباتـه على البلـد وأهله للحد الـذي يجعل عادل يفكـر في أنه لن يستطيـع أن يضع زهرة على قبر زوجته في العراق، وأنه سيموت في لندن ويدفن فيهـا، وربمـا تأتـي حفيدتـه هلينـا وتضـع على قبره زهـرة إذا ظلت تحـن لجدهـا العراقي عادل النعمـاني.. وفي حديث عن المرأة تقول احداهن: مـع الوقت بدأ موضوع آخـر يؤرقها. شكل المرأة العراقيـة. النسـاء في العـراق يرتديـن الحجاب الـذي لم تعرفه المـرأة العراقية من قبـل. فلم تكن أمهـا محجبة ولا حتى جدتهـا. لم يكن في العراق محجبـات. كانت المـرأة العراقية ترتـدي العباءة الشهيرة وتلبس تحتها آخر صيحات الموضة.

الـكـتـابـة والـمـوت

في قصائد (الحياة في غلطتها) لزعيم نصّار



د. قيس كاظم الجنابي

-١-

ابـرز ما يلاحظه قـارئ قصائد مجموعـة (الحياة في غلطتهـا) للشاعر زعيم نصـار، الصادرة عام ٢٠١٥، هو ترتيـب القصائد علـى نمط ثلاثي، يبدأ مـن آخر تاريخ لهـا من حيـث زمن الكتابـة وينتهي عند اقدمهـا تاريخا مـن حيث زمن الكتابة؛ فالقصائـد التي كتبت بين عامي ١٩٨٦-١٩٨٧، اصبحـت بتعبيـره النسخـة الاولى في آخـر المجموعة، ثم تقدمـت عليها النسخـة الثانية التي تضم القصائد المكتوبـة بين عامـي ١٩٨٧-١٩٨٩، اما النسخـة الثالثـة فكانـت في البدايـة وضمـت القصائد المكتوبـة بـين عامـي ١٩٩٠-١٩٩١؛ وهـي فعـلا لعبـة ذكيـة لاستـدراج القـارئ، لان القصائد الاحـدث زمنيـاً التـي شملتها النسخة الثالثة اكـثر رصانة وقوة تأثير، ومعظـم القصائـد تـتراوح سنـوات كتابتها بـين عامي ١٩٨٦-١٩٩١، وهي اعوام للحـروب والمخاوف، حيث يشيع الموت؛ مما يوحي بان اختيار العنوان(الحياة في غلطتهـا) الى لغـز كلكامش وخوفه مـن النهاية الحتمية ورضوخه للأمر الواقع في ان دوام الذكر هو التعويض الوحيـد عـن تلـك النهايـة المرعبـة؛ فالغلـط في معناه اللغـوي اكـثر ديمومة مـن الخطـأ، فكأنه يوحـي بهذه اللفظـة الى الخطيئـة، اي خطيئـة الاتصـال الجسدي، وربما ذلـك الاتصال حـيث الـولادات القسرية، وخروج الانسان مرغماً لكي يعيش تحت ظلالها برعب مستديم، وهذه واحدة من الافـكار المهمة التي تقوده نحو التمرد وايثار الصعلكة لتفادي هذه الغلطة المزمنة.

-٢-

اذا كانـت القصائـد تتحـرك في فضاء الحـرب والموت، عبـر الكتابـة، بشكل يوحـي بتزامن الكتابـة مع الموت، ويرسخ الخطـأ بصورة منهجيـة، بحيث تبـدو هذه النصوص اقرب الى سيـرة شعرية تسير بالمقلوب، من النهايـات الى البدايـات، لاعتقاده بـان الموت هو خاتمة المطـاف، والبـداية هـي بدايتها؛ فهو بالتالي يبدأ مـن النهايات الحتمية، مما يجـعل القصيدة سيرة ذاتيـة مشحونـة بأزمـات متلاحقـة، تستنـد الى فكـرة الخطـأ، وشرعيـة الموت الـذي تعـد الحـروب واحدة مـن روافـده، لهذا بـدا الصمـت في (بيت فـوق طيران الصقور)،هو(غلطـة الـكلام لا اكـثر ولا اقـل)، وكأن الموت هـو غلطـة الحيـاة نفسهـا؛ بينمـا يبـدو الغلط مرتبطاً بخطيئة آدم في الجنة، لأنه وحواء اكلا التفاحة المحرمة، بموازاة قيام الافعي بسرقة عشبة الخلود، في ملحمة كلكامش، وخصوصـا وانه كتب هذه النصوص في تشريـن الثـاني عام ١٩٨٩م، مشيـراً الى انه يسقط (في هاوية الموت) ويتدحرج، حين يقول: ((الحياة حية بيضاء، وانـا بينهما غصن تفاحـة في متاهتين أطوف، ولأنها نصف حياتي صرخت: امـام الحارس أنا الحية راءُ أريـد، انا الحياة راءُ أريد، بل القمح الذي كان هناك أريـد، أريـد ان ادخل برجك، لأعود اليـك، ولم التفت))[ص٤١/ دار الروسم، بغداد، ٢٠١٥).

بينمـا تقـترن الغلطـة بالخطـأ في نصـه (جانب على النهـر) المكتـوب في تمـوز ١٩٩١، وهـو اقـرب تاريـخ لكتابة معظم المجموعة، حيـث يقول في بدايتها: ((على الارجـح السنـوات التي مـرت في الطريـق المعلقة فوق الهاوية، كانت محشوة بالأخطاء))(ص٩).

ثـم يتسـاءل، بعـد ان رأى نفسه بانـه الشاهـد الوحيد عـن هذه الحروب، ورحلات العابريـن الذين ذهبوا الى مدينة ضائعة، عن الواقـع والخيال، والعقل والجنون، والصورة والحدث، فيقول:

ما هذه الغلطة، منـذ ثلاثين سنة، تمر ايامي، تتعثر بين الصخور
في الوادي البرقُ الذي مرّ بقلبي كان عمري.

علـى الارجـح ستبقى حياتي مثل عجلـة، تدور حتى اضع حداً لها.(ص٩)

اذاً، فالغلطة، هي بريق الولادة، حيث الحياة كالعجلة تـدور، ونهايتهـا المـوت. لـذا يحـاول زعيـم نصـار ان يكشـف عن رؤيـة ووجوديـة ذات ابعاد فلسفيـة، تتعلق بسيرتـه الذاتيـة التي ترتبـط بإنتاج النـص، بوصفها حالة متحولة من الجسد المتنامي الى النهايات المقترحة للفنـاء، ولهـذا جـاءت البدايـات متأخـرة، والنهايات متقدمـة، فكشفت الصـورة عن صراع دفـين بين حقيقة الانسان المحتملة، وبين عناده واصراره باستمرار على مشاكسـة الحيـاة، لحل لغـز الصيرورة، عـبر استلهام سيرة كلكامش ونهايته المرعبة.

-٣-

اذا كانت الكتابة هي الوسيلة لتدوين السيرة، فإنها حين تكون شعراً توفر له فرصة مكثفة اكثر تماهياً واختزالا، ولان الكتابة – هنا- محاولـة لالتقاط العلامات المؤثرة في تلك المسيرة ؛ فإنها تصبح بطريقة ما هي التعويض عـن المـوت الحتمي الـذي يتربص بـه، وبالتـالي غدت الكتابـة سيرة لإنسان مسكون بالحروب والاوجاع، اي ان الكتابة هي الموقـف المناهض للموت، فهو يحاول ان يتمرد على كينونة وجودية، من خلال التمرد والصعلكة والرفض، لهذا تقترن شاعرية النص وكثافته السردية، بوصف السردية هنا تمرداً ضد الكثافة الشعرية، ففي (حرب واحدة) يتحول الكتاب الى جمرة ويصبح الكتاب الرابع جزءاً من سيرته، وان كان كتاباً خاصاً بالعميان، في احالة واضحـة الى خوفه من قراءة الكتاب الممنوع وكأنه صحيفة المتلمس، بحيث تغدو الفاعلية التنويرية اشبـه بتفاحة الخطيئة، وهو غالباً ما يكتب نصه بصفة نص سيرة، في محاولـة منه لتدوين خطايـاه الذاتية، في شيء مـن الاعـتراف، ولكنـه نص محمـل بإحالات دالـة وقـادرة علـى اختزال الاوجـاع، بطريـق حكائية، تعـبر عن قـوة تأثـير النص وقـدرة اللغة علـى تجاوز المستهلك والعادي للارتفاع الى ما هو متجدد وبعيد عن السائد المتعارف عليه باستمرار؛ فهو يقول في بدية هذا النص:((الملاكُ الذي لم يَقدني الى باب بعيد، لم يضع بـين يـديّ كتبـاً اربعة، وضـع في كفي حجـرة قال لي: اذهـب اقبضـ، وانتزع وابسط قلبك. انتزعت الكتاب الرابع وجدتـه كتابا للعميان، فتحتـه، تأملته، انتزعت منه واحدة اصغيت شذّبتُ خواطرها وغسلت حروفها في سواد الكراهية فسارت في دمي))(ص٢٨).

والنص حكايـة تطمـح ان تعيـد انتاج حكايـة النبي موسـى مـع فرعـون مصـر، اذ انّ الوعـي والحقيقـة يرتبطـان بالموت، وبالتـالي تصبح الكتابـة واحدة من تجليـات الوعـي، مـن خـلال قدرته علـى اعـادة تفسير الحيـاة تفسيـراً وجودياً خلاقـا، ومن هنا جـاء ترتيبه لهـذا النص على شـكل تتمات (أولى، ثانيـة،..... سابعـة)، مـن اجل اكتمـال الرقـم المقدسـ (سبعة) ذي الصلـة بحيـاة الخصـب والثـور المجنـح والسماوات والارضـين السبـع، ثـم حـاول ان يجعله اكتمـالاً للرقم (عشرة)، من تعشـير الحمار(نهيق الحمار عشر مرات) الـذي اغرم به اليهـود، لان الحمار بالنسبـة لهم حيوان مقدس، فهـو قدس الاقداس، وذلك بعـد اضافة الثلاثة الأخريـن(الحارس، العـالم، الانسان). الحارس عبر معادلـة الشاعـر والخياط من جهة، والقـارئ والسامع مـن جهة، ثم تستمر سيـرة الشاعر عبر صنوه الخياط، فكلاهما مثل النبـي، وخصوصـاً وان النبي ادريس كان خياطـاً، وجـذرا للتأويـل الهرمسي، وذلـك حين يقوم بالقـراءة، اي بتأويـل الـكلام وفقـاً لما هـو مطروح في الادبيات النقدية.

امـا الانسان، فانه يجسد سيرة الصعلوك، او كلكامش و صديقه انكيدو، حين يصبح العاشق الذي جن بنفسه، ثـم حمل بـلاده بكل مـا فيها مـن اثقال؛ ممـا يشير الى وجود نوع مـن التوازي بين سيـرة الشاعر الصعلوك، وبـين النص وهو ينمو مـن البداية الى النهاية، تماماً مثل حبات المسبحة في نظامها وتراتبها، وكأنها تحاكي بناء (الف ليلة وليلة) من خلال توالي الحكايات/ النسخ بطريقـة مختلفة عـن حركة الزمـن، مع تـوالي سنوات العمـر، وهذا بـدوره يعكس مقدرته الفائقـة على كيفية تنظيم الرؤى والجمل والمشاهد، وهـو ما القى بظلاله على ترتيب النسخ وفقا لحداثتها زمناً وابداعا.

امـا نصه (صورة واحدة لنصف الحياة) فانّ انتظامه يشبـه الى حدّ مـا انتظام كتـاب (الحيـوان) للجاحظ، الـذي يقوم في البـدء على سجال بـين صاحب الديك و صاحب الكلب، لبيان مزايا كل منهمـا؛ وهي بنية جدل مضمر، ونقاشـ مفتوح، يعكس سيرة هذين الحيوانين بطريقة عقلية، ذات ابعاد وجودية؛ فهو يبدأ مع خطيئة أكل التفاحة و الاتصال الجسدي، حيث الولادة القسرية للإنسان، لهذا صار يحلم بحياة اخرى، بوصف الحياة نهراً مفتوحا امام سحر العـالم وتأويل الكلام، لاجتياز حتميـة العدم، وكينونة الصـراع بين الاخويـن قابيل وهابيـل، او القتل حيث ولـدت اول جريمة في التاريخ، ثـم جـاءت علاقـة الحارس بالديـك / ديـك الجاحظ مع انبـلاج الفجـر، ثـم تنتهـي على وفـق فكرة، تقـول: ان الحيـاة قائمـة علـى التمتـع بالدنيـا، ثـم اغتنـام متعة الفردوس. عبر متوالية تسير بنصـه المعنون(بيت في بحـيرة سيـروان)؛ فهـو بالتـالي صعلـوك يخشى من الجنـون، حينمـا تستحوذ عليـه فلسفـة كلكامش الذي رأى كل شيء.

امـا نصـه (حيـرة قـارئ الحـرب) فانه اشبـه بحكاية تتحـدث عـن مـرآة الارملـة وهـي تحكـي عـن (لعبة الصـبر، تنبض حروفها في دم القتلى رقعة الشطرنج)) (ص٦٠).في اشـارة الى لعبـة الحيـاة ذاتهـا وحتمية المـوت؛ وهي تسـير على وفق حركـة الكتابـة والموت، حينمـا يحمـل الزمن معـه صـوراً مـن غلطـة العمـر. امـا نصه (جثث وراء البيوت)؛ فانه يجعل من الكتابة بديلاً عـن مخاوف الحياة، مذ كانت الحيـاة نقشا على الحجر لتفسير المتاهات الثـلاث: (الكلمات، الحـرب، الحياة)، حـين يقتنـع بانّ : ((اللغـة تلطخ حياتنا بـدم القتيل. / القتيـل فضيحـة الكلمات)) (ص٦٧)؛ وهـذا ما يجعل الكتابـة نوعاً من التمـرد، مثلما كانت حكايـات شهرزاد في (الـف ليلة وليلـة) رفضاً للموت المجـاني في نصه (حيـاة على جبل اجرد)، مما يجعل سحر الكتابة او سرد الحكايـة او السيرة الشعرية ادانة لهذا الموت، من خلال التماهي الذاتي بالنص، واعادة تشغيل الذاكرة لتصبح جـزءا من ذلـك التماهي بـكل صوره الدالـة، وملامحه المتوغلـة في الـذات الانسانية بكل تجليناتهـا المشحونة بالموت.

-٤-

ثمـة نـوع مـن الاحـالات الاسطورية تحـاول ترسيخ فكـرة الكتابة والموت، ابتداءً من اسطورة الجنون التي ترتبـط بالصعلكـة والتمـرد، ورفضـ سكونيـة الحياة وسيرهـا الوئيد نحو النهايـات المحتومة، وهي واحدة مـن تجليـات سيرتـه الشعرية، ففـي نصه (حيـاة على جانـب النهر) يشـم رائحة الجنون ويرمـي مكتبته الى النـار، وقد نظـم النص بطريقة غريبـة، في ترتيب يبدأ اولاً بالمدخـل، ثـم (ز، ع، ٣،٢، ١،١، ٢، ٣،٢، ي،١، م،ح، أ، ئ، و، ز)، علـى وفـق حركة دائرية زمنية من(ز، ز)؛ اي مـن الزمن واليه، لان النهر هو تعبير عن الزمن، فضلاً عن تلاعبه بالأرقـام بطريقة مثيرة، لهذا يختتمها بسطر اخير يقول فيـه: ((كلهم كتبوا فيـه: ما من أحد كتب هذا المصير ولم يقض عليه الزمن))(ص١٩). يريد به مـالم يقض عليه المـوت، لأنه نهايـة والزمن كينونة، وهـو ما يفسر نهاية نصـه (بيت في بحـيرة سيروان) حينمـا يقـول: ((كل هـذا رأيتـه في غلطة عمـري، وقد كنـت اخشـى الجنـون اذا قلـت : إني رأيت))(ص٥٦). بينمـا ينتهي آخر نصه (حياة علـى جبل اجرد) بقوله: ((فضيحـة سفوحه عاليا تناسلت، حينما فرّ الطائر من نافـذة الحياة))(ص٧٤). اي الوقوف على حقيقة الموت بكل قوتها.

وقـد حـاول ان يوظـف بعض الاساطـير والحكايات الاخرى، مثـل حكاية الغراب وعلاقتـه بأول جريمة في التاريـخ، لذا قال: (الغراب جرحنـا). لأنه اقترن بالموت وبمقـبرة وادي السلام. وهو مـا يوضحه نصه (سواد الحـرب – تنبغـي قراءة ابن آوى) الـذي اقترن بمقبرة وادي السلام وهـي اكبر مقـبرة في العـراق، وموقعها في النجـف، وبصوت الذئب، لعله ذئب الغدر في حكاية اخـوة يوسف، الذئب الحجري الـذي يتعرى في المرآة، او في السيرة المضمرة للذات، لهذا يتساءل:

– (هـل يدخل هذا الذئـب مخالب موت في قلبي؟ هل رئة النهر فضيحتنا؟).(ص٧١)

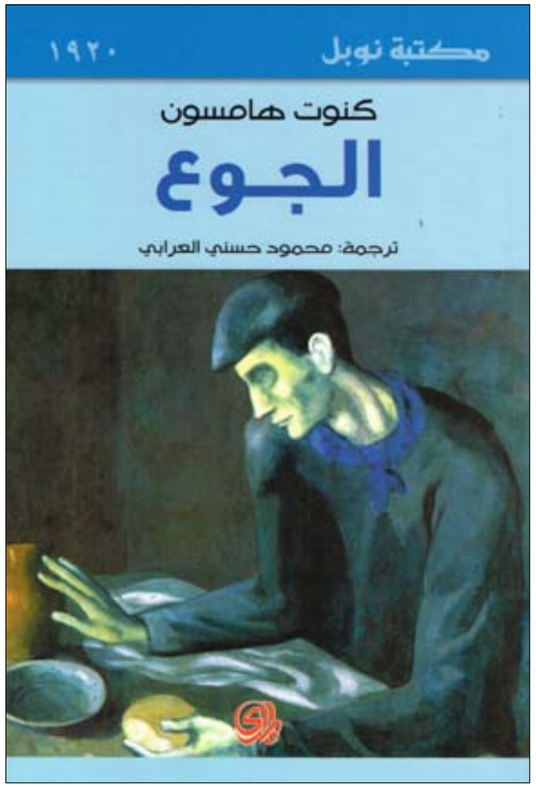
في قـراءة للصـراع بـين المـوت والنهـر، في دلالتهما المختلفة.

امـا الاسطورة الاكثر حضوراً في نصوصه هذه، فهي اسطـرة الثور المجنح، وهو رمز عراقي قديم، يعبر عن قـوة الثور، فهو رمز زمني وصـورة من صور الخصب والنمـاء في الحضـارة الزراعيـة، ومـن تجلياتـه برج الثور والفرقـد، والاله سين والزمن المتدفق، ومن خلال جره للمحراث نجد ان ثمة علاقة حـية بينه وبين الحياة التـي هـي ضد الموت، ومـع الكتابـة، لان تمثاله الحالي دلالة علـى استمرار حضـوره جسداً واسطورة، وهو ذو قدسـية خاصة لـدى العراقيين القدمـاء، فهو صورة من صـور الزمـن المتجـدد، المتعلـق بالقـوت والحياة، لهـذا يتذكر الصقر في طيرانـه ((الثور المجنح والجمل الضائع وقراءة الاثر))(ص٢٣). حيث العلاقة واضحة بـين الثـور وقراءة الاثـر / المدون من الاثـار، ومن هنا امتلك صورة المنقذ في نصه (بيت في بحيرة سيروان)، حين كان يدثر عقله بالجنون، فيقول: ((ينصب الفخاخ للآمـال في الكهـوف، كأنّ الثـور المجنـح لم يحـطّ يوماً على/ جدران منازلنـا، وكأنّ النسيـان يرفرف بأجنحة علـى مهـد الرضيع الـذي/ ارهقه السراب)) (ص٥١). في احالـة الى اقـتران الثـور بديمومـة الزمـن والفـأل الحسن، فلعله يشير الى تقطيعه وبيعه في صفقـة لمهربـي الاثار في التسعينات؛ هـذا فضلاً عن العديد من الاحـالات الاسطورية الى العنكبـوت والصقر، واخرى غير مباشرة.

سلسلة نوبل

الـجـوع..

صراع الإنسان الأعزل أمام عناصر الطبيعة



بغداد/ أوراق

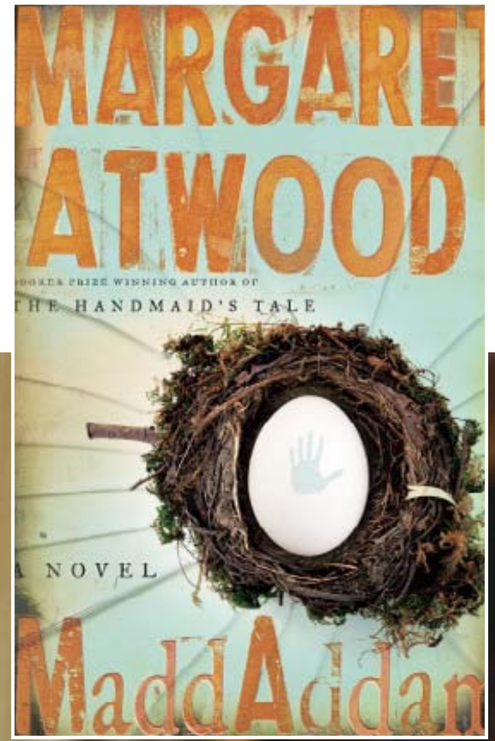
يحصـل على بعضـ المال نظير واحـد من مقالاته التـي يواظب علـى كتابتها، فيفكـر في تناول أكلة دسمة بعد جوع طويل.. لكنه يكتشف عند انتهائه من الطعام ان معدته لم تتعود على الشبع، فيلفظه. احداث نتابع تفاصيلها في رواية (الجوع) للكاتب كنـوت هامسـون مؤكـداً مـن خلالها علـى عبثية الحياة ومأساة الإنسان المتصلة، والضغوط التي تجهـز عليـه أينمـا حـل فتجعله يقف علـى مفترق طـرق تؤدي جميعهـا إلى السـراب. البطل يواجه مصيره العدمي بعـد أن أغلقت في وجهه الأبواب كافة وانقطعت من دونه الأسباب، وهو ما تعكسه محاولاتـه البطوليـة مـن أجل الصمـود. صحيح أنه نجح في ذلك إلى حـد كبير، لكنه النجاح الذي يضمـن له البقاء البيولوجي لا أكثر، فلم يكن لدى البطـل الطمـوح الجـارف أو الهـدف البعيد الذي يسعى جاهـداً إلى تحقيقه. ومـن خلال معلومات عـن كنوت هامسون في معاناته من شظف العيش وعملـه صبياً لـدى بائع أحذية، ثـم بائعاً متجولاً في مـدن كثيرة، نـرى ظـلالاً كثيفـة انطبعت منه على شخصية بطل روايتـه، خصوصاً في مرحلة البدايـات. والفـرق بينهمـا هـو ان الكاتـب كان يحمـل آمـالاً عريضـة استطـاع تحققهـا بالصبر والإخلاص. أمـا بطله فلم يكـن لديـه الاستعداد لتحقيق ذاته، أو ليثبت على الأقل أنه موجود. بدأ المؤلـف روايته بتصويـر مأساة البطل مع الجوع والفاقة والتشرد في مدينة أوسلو حيث عاش في غرفة حقيرة على السطوح وأسمال لا تعدو كونها خرقـاً بالية، لكنه لم يعطنا أية معلومات شخصية عن ذلك البطل من حيث أسرته وتعليمه وموروثه الثقـافي والاجتماعي واتجاهاته السياسية، وهل هو من أبنـاء العاصمة أم جاء مغترباً من الأقاليم لتحقيق نجـاح مع الكتابة والإبداع. فها هو يقول في السطر الأول مـن الرواية: "حدث هذا في تلك الأيـام التـي كنت فيها مشـرداً أتضـور جوعاً في مدينة كرستيانا، المدينـة العجيبة التي لايغادرها أحـد قبل أن تسمه بسماتهـا وتترك عليه آثارها". كرستيانـا هـو الاسم القـديم لأوسلـو. ويتماس الصراع بصفة العبثية وذلك عند اشتباك الإنسان الأعـزل مع عناصـر الطبيعة والقـوى الماورائية، قبل ظهـور العقيدة الدينية، وقبـل ترويض قوى الشـر المسيطرة على الكون. لكن الاختلاف هنا أن الفـرد في روايـة جوع برغم حـالات الفصام التي تنتابـه وتجعله يكفر بـكل شيء لدرجـة الإلحاد، نجده يتحول إلى الإيمان الكامل الذي يجعله يرى ضـوءاً بعيداً في نهايـة النفق المظلـم، وهو الأمر الـذي جعـل البطـل يرفض فكـرة الانتحـار برغم الظروف المؤدية له، معولاً على محاولاته في كتابة القصـة والمسـرح والمقالـة التي نشـم منها رائحة موهبتـه، إلا أنـه لم يسعَ إلى تأكيـد هذه الموهبة، فيـده دائما مرتعشـة وتفكيـره مشتت، وهو الأمر الذي جعله عاجزاً عن إتمـام أي مشروع إبداعي، لا سيمـا أن الظروف كانت سانحة تماما في نهاية القـرن التاسـع عشر، فـأي شخص وقتهـا وبأقل تعليم ونصف موهبة كان يستطيع أن يحصل على فرصة عمل بأدنى مجهود. لكننا نستطيع القول إن العيب كان في البطل وليس في الظروف، فطبيعته السيكولوجية تؤكد أنه متذبذب انفعاليا، عبثي لا يقدم علـى إنجاز شـيء وهو في جميـع الأحوال يعلـق فشلـه على شماعـة المجتمع الظـالم الذي لا يلتفت إلى مواهبه وإمكاناتـه. مما يجعل المتلقي غير متعاطف معه في كثير من الأحيان، ونجده قد كتـب مسرحية كان من الممكـن أن تحقق له بعض مجـد لكنـه مزقها قبل اتمـام مشهدها الأخير، ثم أنجـز بحثاً فلسفيـاً رصيناً لكنـه تكاسل في دفعه للنشـر، وهكـذا نجده طـوال الروايـة لا يبدأ في عمـل إلا ويتركـه في اللحظة الأخـيرة ليشرع في عمـل آخر، وحتى علاقة الحـب مع نادلة المطعم لم يتمها للنهاية.

الكاتب في سطور

يعد كنوت هامسون واحداً من أعظم الروائيين الذين عرفهـم العالم خلال القـرن العشرين، ولد في النروج عـام ١٨٥٩ في عائلة ريفية فقـيرة، وقد عاش طفولة قاسيـة برعايـة عمـه. في عـام ١٨٩٠ اصـدر روايته "الجوع" والتي حققت له شهرة عالمية واسعة، وفيها يديـن الحضـارة الماديـة بجميع مظاهرهـا التي يرى انهـا تلوث الحيـاة الانسانية. في عـام ١٩٢٠ حصل على جائزة نوبل عن منجزه خلال مسيرته الابداعية الطويلة. اثناء الحرب العالمية الثانية ناصر النازية، واعتبر ان هتلر قـادر على ان يقيم في ألمانيا مجتمعاً جديـداً متحـرراً من الامراض التـي جلبتها الحضارة الماديـة. اصيب هامسون أكثر من مرة بنوبة عصبية حادة، وفي أواخر حياتـه اشتدت عليه هذه النوبات حتـى لم يعد يعي ما يقول او يفعل. بعد نهاية الحرب العالميـة الثانيـة حوكـم وأودع مصحـة الأمراض العقليـة. وفي السنـوات الأخـيرة مـن حياتـه كانت بـلاده تتعامل معه على انه خائـن للوطن حتى وفاته عام ١٩٥٢.

رواية الخيال العلمي مادادام

لمارغريت آتوود، هل تُظهِرها بأفضل حالاتها؟



مارجريت آتوود

ترجمة: عباس المفرجي

إشتكى الراحل ايان بانكس قبل سنوات مضت من مؤلفين " أدبيين " يقومون بما تدعوه نسخهم الخيالية العلمية بـ " الطَرّح المزاح " – التجاوز خارج مضمار سباقهم. مبدئيا، كان بانكس يحبّذ بالكامل الكُتّاب الذين يتخطّون حدود الجنس الأدبي، لكنه كان يعترض عندما لا يكلّف النهّابون أنفسهم عناء التحقق من ما كان ((منجزا.)) تخيّل، قال، روائيا أدبيا يروي لناشره على نحو مستثار عن فكرة جديدة رائعة لكتاب، تدور أحداثه في منزل ريفي انكليزي: ((وكان هناك نوع من حفلة تجري في المنزل، أتفهم؟ وهناك أناس من جميع الأصناف فيها، مثل كولونيل متقاعد وسيدة مستبصرة شهيرة، وشاب غاضب وشابة طائشة – أليس هذا طاقما أسراً من شخصيات؟ – لكن عندئذ حدثت عاصفة ثلجية غير مفاجئة فأصبحوا معزولين تماما، وحينئذ... تقع جريمة قتل؛ أجل، جريمة قتل. لكن يتضح أن واحدا من الضيوف هو تحرّي هاو شهير، و...))

عادت أفكار بانكس الى ذاكرتي عندما كنت أقرأ ثلاثية مارغريت آتوود " مادادام "، التي من ضمنها هذه الرواية. إنها غرابة – سلسلة من كتب مكتوبة بقلم روائية مدهشة وموقّرة بحق، بحبكة خيال علمي شاملة حدّ انها تذكّر، لنقل، بمسلسل البي بي سي وان الحديث البغيض " الناجون ". عالم مجنون يعمل في شركة شريرة يطلق فيروسا يمكّن أن يبيد معظم البشر؛ يضطرّ الناجون الى سد رمقهم من خرائب الحضارة الصناعية، مقاتلين ضد العصابات الوحشية، وأحيانا ضد بعضهم البعض. إستخدمت " الناجون " – هو نفسه إعادة صنع لمسلسل من السبعينات – كمثال، لكن الأجزاء التي تصف ما بعد الكارثة في كتب آتوود لهما آسلاف، كثيرين من " ماد ماكس " الى " رجل الأوميغا " الى " ٢٨ يوما فيما بعد " [أفلام خيال علمي].

العالم الديستوبي [من ديستوبيا، عكس يوتوبيا، مكان أو بلد كل شيء فيه بغيض وسيء، مثاله البلدان التوتاليتارية أو المتدهورة بيئيا] الذي نشأ قبل الوباء يُرى في مشاهد فلاشباك. كابوس من شركات كلية السيطرة، إختراعات خارج السيطرة، كوارث ايكولوجية وإنهيار إجتماعي، مألوف على حد سواء، من شبيهات " بليد رانر " [فيلم خيال علمي من إخراج ريدلي سكوت، ١٩٨٢]، " مينورتي ريبورت " [إخراج ستيفن سبيلبرغ، ٢٠٠٢]، " ذي هانغر غيمز " [إخراج غاري روس، ٢٠١٢]، وأخرى لا تحصى. كل هذا سيبدو غير أصيل على نحو مزعج لا فقط للغُثّاة من هواة الأفلام، بل لأي شخص عادي من مرتادي السينما. هي ليست ببساطة مسألة خطوط رئيسية واسعة أصبحت متهرّئة، بل صور بينائية عديدة منتشرة: العالم المجنون مطلقا الغايروس؛ الفِرَق الدينية الألفيةَ وعصابات آكلي لحوم البشر؛ الناجون وهم يقتاتون، يا للسخرية، على نشرات المستهلك المجانية؛ أساليب التكنوار [معروف ايضا بالفيوتشر نوار والسايبنس فيكشن نوار، وهو نوع هجين من الأدب الروائي، خاصة في الأفلام] والسايبرباتك [هو نوع من الخيال العلمي مابعد الحداثة، يركّز على التقنية العالية وحياة التدهور]، المدن المغرقة؛ ناطحات السحاب المغطاة بكروم العنب.

عليّ القول عند هذا الحد، أنني إستمتعت بشكل كامل بـ " مادادام " والكتابين الآخرين [إستمتعت أيضا بمسلسل " الناجون "]. لكنها فعلا مثّلت مشهدا شاذا – ذكاء مثقف رهيب، طارحا إشارات الى " روبنسون كروزو "، بليك وخاصة ميلتون، بينما يكتب ما هو أساسي لفيلم ملحمي من النوع بي [فيلم رديء منخفض التكاليف].

انها كتب تعتبر شكلا من التعصّب الأعمى احالي للإستخفاف بالخيال العلمي، لكن هناك أسباب وراء عدم الإتفاق معها. هناك ميلها إتجاه الشخصيات البليدة؛ صعوبة خلق نسيج روائي مقنع في عالم ملفّق بالكامل؛ تكاثر الأسماء غير التقليدية (" ثوبتر "، " سل- باك اميونيشن "، " سويفت فوكس "، " ايفوري بيل " الخ؛ محاولات آتوود الكتابة في سجلات فنيّة وواقعية لا يصيبها النجاح دائما).

أدب الخيال العلمي الأفضل، مثل " الطريق " لكورماك ماكارثي، أو أو رواية الديستوبيا البطريركية لآتوود نفسها " حكاية خادمة "، ينجح في حل هذه المسائل. لكن في هذه المرة، كما أخشى، أبقت آتوود على الأضرار، بينما فشلت في ان تفيد من محاسن الجنس الأدبي: بشكل رئيسي، أصالته، وحبكاته السريعة الإنتقال. ما أنقذ الثلاثية هو تعقيدها، هجائها الواقعي التفكير، وغرابتها. " مادادام " هي رحلة طائشة.

الخلاصة، بشكل سريع قدر المستطاع، يبدأ الكتاب الأول بجيمي، المعروف برجل الثلج، الذي يسكن في شجرة عند الشاطئ، بعد فترة وجيزة من نهاية العالم الذي نعرفه. وهذا، كان مطوّحا به بحبة دواء تدعى بليبسلاز، منحت مستخدميها شبابا دائما وشهوة جنسية لانهائية، لكنها أيضا تنشر فايروسا، معروف بالـ " الفيضان بلا ماء "، الذي يبيد البشر. يبدو أن جيم كان الرجل الأخير: يقضي وقته منقذا من الغرق على طعام محفوظ، متفاديا الحيوانات المتحوّلة جينيا، مثل " بيغونز "، خنزير ماكر بعقل بشري جزئيا ويقتات على اللحوم، وكذلك " ولفوغز "، " ليوباس " وهلّم جرّا.

عن قرب، مع ذلك، يعيش أطفال الكراك، ((أصناف لطيفة ذوو مظهر بشري نتاج الهندسة الجينية في مختبر. كلا البليبسلاز والكراكرز، كما هم معروفون، هم إبتكارات الكراك، أو غلين، الصديق المقرّب السابق لجيمي ومنافسه في ((حب الجميلة والمغزة اوريكس))، عاهرة سابقة وحكيمة. الكراك، هجين من دكتور مورو [من رواية الخيال العلمي لأتش جي ولز " جزيرة الدكتور مورو "] وستيف جوبز [مخترع أمريكي من المؤسسين المشاركين لشركة آبل]، دمّر العالم لأنه خيّب امله. و، كي نكون منصفين، حضارة ماقبل الطوفان كانت رهيبة بكل معنى الكلمة، بـ ((مساكنها المسوّرة)) حيث تأوي الشركات النخبة من التكنوقراط، و " اراضي البليب "، حيث يعيش البليبيون الذين تحدق بهم الجريمة ويقتاتون على " اللحوم المختبرية " التي تنتجها الشركات.

الكتاب الثاني، " عام الطوفان "، يروي قصة النساء في اراضي البليب، وبوجه خاص توبي، التي تعمل في المطاعم السلسلية سيكريتبرغرز [السيكرت السرّية] جاءت من أن لا أحد يعرف نوع البروتين الذي يدخل في لحومها). وهي عرضة بإستمرار للإغتصاب من قبل رئيسها في العمل، وتُنقَذ بواسطة الغادس غاردنرز، فرقة دينية ايكولوجية [أحيائية] اسسها الغامض آدم وان. الغاردنرز مرتبطين بجماعة إسمهم مادادام، الذين لديهم قاعدتهم الإفتراضية في لعبة من ألعاب الأونلاين تدعى اكستينكتاثون. ((سمّى آدم الحيوانات الحية، مادادام يسمّون الحيوانات الميتة. هل ترغب باللعب؟))) تنجو توبي من الوباء بإختبائها في ينبوع مياه معدنية وتلتقي بعد ذلك بحفنة من الناجين الغاردنرز والماداداميين.

الكتاب الثالث، مثل الكتابين الآخرين، يسير قُدُما ويبطء في الحاضر مابعد الكارثة، بينما يقدّم مشاهدا شاملة من الفلاشباك. يزوّد الكتاب بمعلومات عن التاريخ الشخصي لآدم وان وشقيقه زاب، ومن ثم يحلل معركة الناجين مع العصابات الوحشية " البينبالرز "، الذين نجوا هم أيضا.

هدف الكثير من الخيال العلمي، كما عبّرت اورسولا لو غان في نقدها لرواية " عام الطوفان "، ((هو التقدير الإستقرائي الواسع الخيال من النزعات والأحداث القريبة العهد الى المستقبل القريب، الذي هو نصفه نبوءة، نصفه هجاء)). تلخص آتوود عالما كابوسيا يُصَنّع فيه الناس أطفالهم، ((طالبين شراء الدي أن دي [الحامض النووي] كما يطلبون البيتزا))، والذي تكون فيه الجينات أسيرة التجارة والحيوات مهيمن عليها بالفحش والقسوة الإفتراضية. جوهريا، عالمها الديستوبي هو نسخة مغالى فيها عن أمريكا اليمينية، البربرية الكابوسية التي على الأبواب في الكثير من أدبها الروائي. (هناك كنيسة البترولويم، في تحالف مع الأوليكور.)

لا شيء من هذا هو جديد، أو دقيق، لكنه مؤثر. للشركات اسماء مبهرجة، رهيبة حدّ أنها غالبا ما تعكس نواياها الشريرة: كوربسكور، هلثوايزر، تشيكينوبز، سيكرتبرغرز. الخرفان مقرونة بالتراكب مع البشر، لتوفير إطالة الشعر، ومعروفة بموهّسير: ((هُير [شعر] اليوم، موهير غدا.)) يبدو ان هدف آتوود هو حشو القارئ بالقرف من صنفنا الشره التافه، وبوجه خاص نصفنا الذكري. في هذا هي في الغالب موفقة.

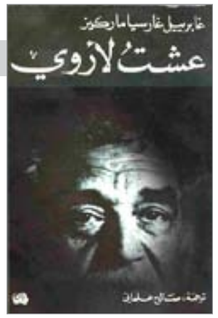
نغميا، مع ذلك، " مادادام " متنوّعة على نحو واسع، وثمت الكثير من الكوميديا الغريبة أيضا. الكراكرز، المنتَجون من قبل خالقهم لإزالة الرذيلة والحقد البشري، هم مزحة سويفتية [نسبة الى جوناثان سويفت] عن الكمال البشري. إنهم يُنتَجون في أوانه فقط، متحولين الى الأزرق في لحظات حاسمة، مشاركين في مجموعة جنس مرحة. هم يشمئزون من القسوة على الحيوانات، ويأكلون الخضروات فقط. هم دائما في الجوار، يزعجون البشر الحقيقيين، يغنون أغانيهم المرعبة، مطالبين على نحو صبياني بالقصص، بأعضائهم الذكرية الهائلة، ((يؤرجحونها أماما وخلفا)). اما بالنسبة للبيغونز، فهم ينتهون الى إقامة مجتمعهم المعقد الخاص بهم.

" مادادام " هي مخبولة قليلا، في العادة أسرة وفي الغالب مرح عظيم. كنت سأستمتع بها حتى أكثر، لولا أن الصوت النقّاق الذي يقول: بدلا من ذلك، فربما سيكون لدينا " اليأس غريس " أخرى، او " السفاح الأعمى " [روايتان لآتوود] أخرى.

عن الغارديان

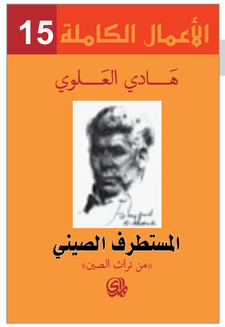
اصـــــــدارات

عشت لأروي



" اسمي أيها السادة هو غابريل غارسيا ماركيز. آسف فأنا شخصيا لا يروقني هذا الاسم ،لأنه سلسلة من كلمات عادية لم أستطع قط ان أربطها بنفسي.ولدت في بلدة اراكاتاكا في كولومبيا...وما أزال غير آسف على ذلك. إنني كاتب هياب ، مهنتي الحقيقية مهنة ساحر" ، هكذا يتحدث المعلم غارسيا ماركيز إلى قرائه في هذه السيرة التي اختار لها اسما مثيرا " عشت لأروي " والتي تجعلنا نتساءل أي صوت سنسمع ونحن نقرأ هذه المذكرات العجيبة ، هل هو صوت صاحب مئة عام من العزلة ، أم صوت صاحب خريف البطريرك ، أم صوت الحب في زمن الكوليرا.

المستطرف الصيني



سيجد القارئ أن أوسع أبواب الكتاب هو باب الفلسفة، وذلك للحكمة الشرقية التي وجدها الباحث التي عنها يبحث الغرب وتستعصي عليهم. بالإضافة إلى أن القارئ بحاجة إلى مخزون حضاري ساهمت الرحمة والحنان بالبشرية بصنعه دون إغفال حق الدفاع عن النفس في وجه الثروة والقوة بعدما عانوا ما يزيد على الكفاية من قهر الحكام وتسلط الأقوياء.

لعبة الكريات الزجاجية

في لعبة الكريات الزجاجية يحكم هيرمان هيسة شكل الرواية ويعتني بالأسلوب والتفاصيل، وتصبح العلاقة التي تقوم بين الجملة المكتوبة والنوتة الموسيقية هي سر أسرار العمل الفني، وهي فوق شكل الرواية وفوق مضمونها ،لأنها هي التي تجمع كل أجزاء العمل الفني .. وهي التي تكشف عن أسرار الفن دون ان تبوح به.

دون كيخوتة

تأليف ثيربانتس

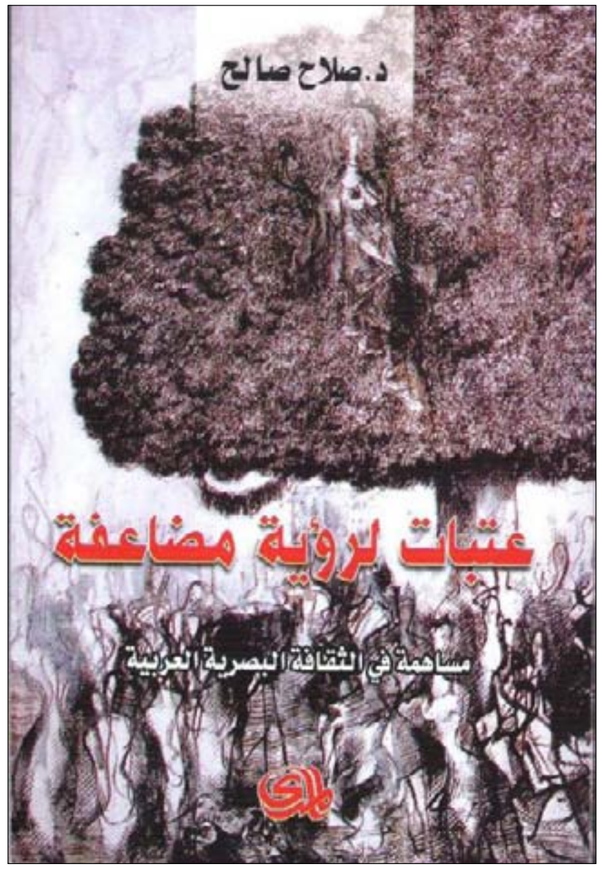
ترجمة عبد الرحمن بدوي

طبعة جديدة لرائعة من روائع الأدب العالمي... تطوف في ثنايا أحداثها التي جاءت ضمن كتابين سمات إنسانية هي ضالة ثربانتس المنشودة. ودون كيخوتة بمعانيها هي تجسد للمُثل وللقيم المجرّدة، إنه الجانب المثالي في الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي.

من اصـــدارات

عتبات لرؤية مضاعفة

اثراء الانساق التشكيلية في القصيدة العربية

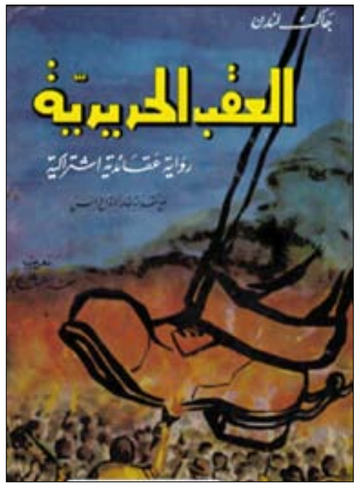


بغداد/ أوراق

برع الشعراء الجاهليون في الرسم بالكلمات بدلا من الخطوط والألوان، فبدت قصائدهم لوحات حية تعبر عن أهمية الحصان والناقة والمرأة ومشاهد الصيد والفارس والرجل الكريم والصورة الذاتية. دراسة للباحث الدكتور صلاح صالح ضمنها كتابه (عتبات لرؤية مضاعفة) والصادر عن دار (المدى) للثقافة والنشر. مبيناً انه تصوير تتضح من خلاله معالم دقيقة لفكرة اللوحة بشكلها البصري المستمد من مجمل السياق التاريخي للثقافة البصريّة، وفي تأطيره الأوروبي بشكل أكثر تحديداً. ويتوقف الباحث عند عدد من المشاهد البصريّة مثل مشهد الظعائن في معلّقة زهير بن أبي سلمى وصورة المرأة ذات الجمال المثالي في معلّقة النابغة وصورة طائر الطاووس الجميل الزاهي الألوان. ويدرس في هذه الوقفة الرؤية البصرية للوحة في مشهد الظعائن عند زهير ورسم الإطار المكاني وعناصر الطبيعة والزمان والتفاصيل في المناظر الطبيعيّة والتلوين والخطوط وتكوين المشهد الكلّي. ثم يدرس المنظر الخلفي والإطار في رسم الصورة المتجردة عند النابغة، والوضعيّة العامة، والأصابع وحركة اليد والشعر والعيون والشفتين واللثة والأسنان ورسم الصورة الشخصية البورتريه. ويتناول الثراء اللوني في رسم الطاووس من خلال نص الإمام علي في نهج البلاغة.. وهو بذلك يفتح باباً جديداً في دراسة النّص الأدبي التصويري، خارج السياق البلاغي والمجازي المعهود في الدراسات السابقة لهذه النصوص. محلّلاً ومستنتجاً ومعلّلاً ما تتضمنه وما توحي وتشي به من مقدرة تصويرية بارعة.. ويسبب بعض الاشكالات الدينية اضطر الرسامون المسلمون إلى قطع الصلة بين الصورة المشهدية البصرية ووشائجها الواقعية قطعاً باتّاً مجسدين هذه القطيعة في فن الريازة الزخرفة الذي برعوا فيه وتفنّنوا بأشكاله وأساليبه. وينتقل المؤلف من العصرين الجاهلي والإسلامي إلى العصر الحديث فيرى أن التشكيل العربي المنجز خلال القرنين المنصرمين مظهر من مظاهر التفاعل الثقافي الشامل مع الغرب الاستعماري. ويأخذ عليه أنه اكتفى بالتأثر وتلقي التأثيرات حتى انفرد بالاتكاء كلياً على مجمل ما أنتجه الغرب في هذا المجال، ومن هنا يبدو التراث البصري العربي بعيداً حتى الآن عن التأثير في حياتنا المعاصرة، ويحدد معاناة التشكيل العربي في ثلاثة بنود منها غربة التذوق الناجمة عن الأمية المنتشرة، وشبهة التحريم وندرة النقد المشتغل على التشكيل. وهو يدعو إلى تفعيل وتراكم الدراسات المتعلّقة بالتشكيل لإنجاز ثلاثة أمورٍ تتعلّق ببناء الفنّان التشكيلي بناء معرفياً متيناً إلى جانب بنائه حرفياً. وكذلك مايتعلّق بالعملية التربويّة والمناهج المدرسية التي تباشر تعليم التلاميذ أصول تذوق هذا الفن لردم الفجوة بين المتلقي واللوحة. ويحدد المؤلف أبرز الصعوبات في إخْضاع الفن للمعايير ومنها الصعوبة النظرية الفكرية والصعوبة الاجتماعيّة والصعوبة الجمالية والصعوبة الفردية وفي مواجهة هذه الصعوبات يقترح عدداً من المعايير التي يمكن أن تُحدث نقلة على مستويي الإنتاج والتلقّي البصري على حد سواء ومنها لتواصل مع التراث والمحلية والتقنية والتجريب.. وعبر رصد نظري وميداني لواقع اللوحة التشكيلية في المجتمع ومؤسّساته يتوقف المؤلف عند مفهوم اجتماعية اللوحة واجتماعية فن الرسم ورعاية الدولة له وواقع التربية الفنية، وكليات الفنون الجميلة، ومراكز الفنون التشكيليّة ونقابة الفنون الجميلة والأنشطة الخاصة وصالات العرض واقتناء اللوحات وغير ذلك مما له صلة وثيقة بإنتاج وتذوق وتسويق اللوحة الفنيّة. ثم يوازن بين واقع التشكيل المحلّي والتشكيل العالمي عبر التركيز على مفهوم المحلية والعالمية والصلة بينهما. ويسعى الى تعميق النظرية الضرورية التي بلغ تراكم نماذجها حدا متقدماً قصر عنه الدرس النظري لجعل التواصل مع الفن التشكيلي تقليداً راسخاً في المشهد الثقافي مركزاً اهتمامه في حركة الصورة من المجاز الى وضعها المادي ومن الانتفاع بها كسياق يجعل معرفة الشيء بصرياً مقدمة لامتلاكه من خلال الحاجة الى الصورة ومتعة تأملها ومحاولات شحن اللوحة بوصفها جزءاً من العالم المرئي والآليات التخييلية التي تنتج حالة مزدوجة من التجادل والتواصل العميق بين العالمين المرئي وغير المرئي بما يعزز الحساسية الجمالية في تلقي الفن التشكيلي عبر الوقوف على تطور حركة الصورة ودلالتها في المعتقدات والطقوس الدينيّة والاجتماعية والإيديولوجيّة. ففي استقصائه التاريخي للصورة في الجزيرة العربيّة قبل الإسلام يؤكّد المؤلف معرفة العرب لأشكال وأنواع من الصور التي كان بعضها يؤدي دوراً نفعياً مثل صور المعبود أو ما يوازيها من صور القديسين بقصد التقرب إليه، وبعضها الآخر كان يؤدي دوراً جمالياً تمثّل في الأشكال الممنوحة للحلي وأغراض الزينة، والنقوش على الأواني والأدوات، وجدران الموسرين والقصور القليلة في مناطق الاستقرار. وإذا كانت هناك بعض اللوحات المرسومة على الجدران والداخلة في نسيجها بدافع الحاجة للانتفاع بها آنذاك مثل رسوم الحيوانات على جدران الكهوف استعداداً لصيدها أو تخليداً لواقعة الصيد ذاتها، فإن تعليق اللوحات الفنية على تلك الجدران بقصد المتعة الجمالية المحضة لم يكن سائدا بعد.. ومن ذلك الاستقصاء لجذور الصورة ينتقل إلى تعريفها فيرى أنها هي اللغة تعني الشكل والصفة والنوع، وتطلق على ما يرسمه المصور بالقلم أو بآلة التصوير. وإذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهوم اللامرئي فإن قدرة الصورة تكمن في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا.. والآن وفيما تجمع الفنون الحرفية بين النافع والجميل فإن الرسم يُعدّ من الفنون الجمالية الصرفة.. ويعيد الباحث نشوء التصوير إلى أسباب عدّة، يرى أهمّها في مقاومة الإنسان لفكرة الفناء والزوال. فغريزة المحافظة على النوع زمناً أطول من الفترة المتاحة له على قيد الحياة تدفعه لإقامة نُصب حجري، أو تمثال خشبي، أو رسم صورة فنيّة. وتحتل الصورة بوصفها عملا جدّابا من الناحية البصريّة موقفا متميزا في هذا السياق.

كتابات خالدة

"العقب الحديدية" أميركا الاقتصادية أدبياً



جاك لندن

كريم السماوي

جاك لندن (١٨٧٦ـ١٩١٦) روائي أميركي لا يمكن نسيانه بعد قراءة أي من رواياته، فضلا عن أن شخصيته جدلية، وسرت هذه الخصلة لأهم رواياته «العقب الحديدية»، فما إن تتعمق فيها حتى تكتشف أميركا مجدداً، ولكن قبل قرن من الوقت الحالي! وحين تعقد مقارنة بين أميركا بالأمس وأميركا اليوم تجد أنها لم تتغير، وإذا كان هناك تغيّر ملموس يجب أن يُذكر فهو اليوم نحو الأسوأ. وفي وجه عام فإن الرواية تصوير أدبي لحال أميركا اقتصاديا آنذاك.

حياة جاك لندن القصيرة، ٤٠ سنة. جدلية أخرى، فمن قائل أنه انتحر، ومن قائل أنه قُتل مسموما، وهكذا تستمر جدليته في حياته ومماته.

كان زوج أمه الذي عاش جاك في كنفه كاهنا يمتهن التنجيم وقراءة الغيب، أما جاك نفسه فامتهن مهنا متعددة، منها ما صقل شخصيته ومنها ما ساعده في أن يصبح روائيا مبدعا، فهو صحافي وعامل منجم بسيط وقبطان سفينة، قال عن نفسه مرة، وأنا في العاشرة من العمر صرت أبيع الجرائد في الشوارع وكنت أعطي كل النقود للأسرة، وفي كل مرة أذهب فيها إلى المدرسة كنت أخجل من قبعتي ولباسي وحذائي المهترئ، كنت أنهض في الثالثة صباحاً لكي أستلم الجرائد وبعد بيعها أتوجه مباشرة إلى المدرسة وبعد المدرسة أعود لأبيع جرائد المساء.

كما مارس أعمالا مشبوهة، وقال عنها، إنها أعمال متوحشة وحرة. فبعد أن انتمى إلى «جيش كيللي» كجندي اعتقل وسجن بتهمة التشرد، ووصف ملحمة التشرد في ما بعد بمجموعته القصصية «الطريق» سنة ١٩١٠. ثقّف نفسه وتمكن من الانتساب للجامعة، غير انه تركها لأسباب مادية.

تجربة ثرية

كانت رحلة جاك لندن إلى منطقة «كلوندايك» الغنية بالذهب في شمال غرب كندا في فترة حمى البحث عن الذهب نهاية القرن التاسع عشر، قد منحته التجربة الثرية لكتابة واحدة من أروع رواياته بعنوان «نداء البراري». كما تأثر من رحلته في منطقة الأسكا وحياة الهنود الحمر ليبدع مجموعة من المؤلفات بعد أن شفي من مرض الإسقربوط أهمها مجاميعه القصصية «ابن الذئب» ١٩٠٠، «إله آبائه» ١٩٠١، «أطفال الصقيع» ١٩٠٢، «وفاء الرجال» ١٩٠٤، « الذئب البحري » ١٩٠٤. وتمتاز هذه الفترة بأنها أسست لجاك مكانته الأدبية، وحسنت أوضاعه المادية وتوجها بروايته «العقب الحديدية» ١٩٠٨، وهي فترة تعرض فيها جاك لندن لمحاولة تسميمه والتخلص منه سنة ١٩٠٦.

الأوضاع الاقتصادية التي عاشتها أميركا قبل أكثر من قرن من الوقت الحالي، لخصها جاك لندن في روايته «العقب الحديدية »، وسلط فيها الأضواء على ذلك الصراع الشرس بين أرباب رأس المال وبين العمال الذين كانوا يجهدون للحصول على الخبز والعدالة، خاصة وأن حياة جاك لندن نفسها كانت مدمرة بسبب الفقر المدقع والمزمن ومشدودة بالتبعية الشاقة للأجور، حتى انه توقف عن القراءة وعن أي نشاط أدبي، وشارك بعد خروجه من السجن سنة ١٨٩٥ في المسيرة العظيمة التي قادها حشد من العاطلين نحو واشنطن بعد أن اقترب من صفوف حزب العمال الاشتراكي وأصبح داعية له، وأوجد لنفسه سيرة ذاتية من خلال بطل روايته «العقب الحديدية».

وهي الرواية التي وصفها البعض بأنها «رومانسية الكفاح الثوري ضد الرأسمالي». كما وصفت بأنها: «رواية طوباوية سياسية ولوحة ملحمية هائلة، حيث تتحرك على خلفية الأحداث التراجيدية ذات الأهمية العالمية، شخوص مرسومة بصورة اصطلاحية مثل الخطوط المنقطة ».

يروي لندن حكاية بطل الرواية إرنست ايفرهارد بعد مقتل زوجته التي كانت قد تحدثت ممهدة: «عقدت العزم على أن أفرغ، في فترة الانتظار القلق هذه للكتابة عن زوجي. إن ثمة ضوءا كثيرا أستطيع أنا وحدي من دون جميع الأشخاص الأحياء أن ألقيه على شخصيته».

وكأن جاك لندن هنا يضع نفسه محل بطل الرواية وينعى نفسه مبكرا، وأن ثمة من سيسرد حكايته. فبطل الرواية يرى أنه حين يطلق كلمة السر ستنهض جماهير العمال في أرجاء العالم كله. وتضيف زوجته عنه: «كان روحا عظيمة، وحينما يصبح حبي عاريا عن الأنانية لا أسف على شيء مثل أسفي، لأنه ليس هنا حتى يشهد فجر الغد. كان البناء الذي بناه أقوى وأوثق من أن يجعل الإخفاق جائزا.. الويل .للعقب الحديدية. إنها سوف ترد وشيكا عن الإنسانية المنبطحة على الأرض خائرة القوى».

1912

وتتحدث زوجة إرنست كيف تعرفت على زوجها عام ١٩١٢، وتدعو الآخرين إلى اكتشافه كما اكتشفته هي، وكيف أثّر في الآخرين، فهو حين يجادل الميتافيزيقيين وفلسفتهم يحجمهم.. ويرى أنهم لم يقدموا خدمة للجنس البشري. معتوهون وفوضويون في دنيا الفكر ويفزعون إلى وجدانهم لكي يفسروا ذواتهم ويفسروا الكون.

فلسفات

وتسرد زوجته قائلة: «كان الزعيم المعترف له بالسبق في فلسفة الاشتراكية، وكان لا يزال في العاشرة من العمر عندما مضى ليعمل في المصانع، كان ذا ثقافة ذاتية، رزقه هزيل من طريق ترجمة المؤلفات العلمية والفلسفية، أبهجتني براعته وأفزعتني في وقت واحد معا، طائش حتى لقد وجدت نفسي أعتبره حبيبا وزوجا». فكان إرنست لهذا وذاك يفحم الرجال في النقاش ونبرة الحرب في صوته، واثقا ومقوضا لهم رضاهم عن أنفسهم.

خاصة فيما يتعلق بالصراع الطبقي، وصل تأثيره إلى رجال الجامعات والكنيسة الذين يدافعون عن النظام الرأسمالي، ذلك النظام الذي وصفه بنظام أخلاقية الجشع الخنزيري، واصفا الكنيسة بالابتعاد عن مبادئ المسيح، لأن الكنيسة تغض الطرف عن الوحشية الرهيبة التي تصطنعها الطبقة الرأسمالية في معاملة الطبقة العاملة، مهملة للوصية «أطعموا حملاني! » ورغم اعتراض الأسقف مورهاوس على ذلك في البداية إلا أنه انصاع لصوت الحق فهجر الكنيسة وتبنى آراء إرنست وأصبح مطاردا مثله مثل الكثيرين أمثاله.

دافع إرنست عن العامل جاكسون الذي بترت ذراعه أثناء العمل وأصبح معاقا ولم يحصل على تعويضات، لأن أرباب العمل ذوي الأوجه الثعلبية لا يريدونها سابقة تفتح عليهم أبوابا مغلقة، وأبعدوا قضيته عن الصحافة، وهاجم إرنست محامي الشركات الفاسدين الذين يلوون أذرع الحقيقة ويرون أن القانون شيء والحق شيء آخر فندد بهم وبارباب العمل مستاءً: «إن حضارتنا التي نفخر بها مبنية على الدم، منقوعة بالدم، وليس في وسع أحد الهروب من اللطخة القرمزية».

معسكران

وسرعان ما تحولت الأمور إلى معسكري الطبقة العاملة والعدو، بعد أن تعذرت الأمور لإيجاد قواسم مشتركة بين الفريقين، هاجر فيها مَن هاجر واختبأ فيها مَن اختبأ وتحولت إلى حرب طاحنة بين الجائعين والمتخمين.. واشتعلت حرب كثرت فيها المطاردات وسالت فيها الدماء غزيرة في الشوارع، وكان من أبرز ضحاياها إرنست نفسه.. وبلغ اشتراكيو سائر العالم أكثر من ثلاثة وعشرين مليونا يوحد بينهم الجوع وفقدان العدالة وأهمها عدالة الأجور.. فكان صوت إرنست طاغيا ويتردد صداه: «أخفقتم في تدبير أمر المجتمع، وحولتم الحضارة إلى مسلخ وكنتم عميانا وشرهين.. ».

ومن ثم يلتقي بصوت وصدى إبراهام لينكولن قبل مصرعه: «إني ألمح في المستقبل القريب أزمة زاحفة تخلع فؤادي وتوقع الرعدة في أوصالي جزعا على سلامة وطني، إن الشركات توجت وإن عهدا من الفساد في الدوائر العليا سيتلو، وإن سلطة المال في البلاد ستحاول إطالة حكمها من طريق استغلال أحقاد الناس، حتى تتجمع الثروة في أيد قليلة وحتى تنهار الجمهورية».

عن البيان

بنية الكتابة

متوالية الزمن وتصاعدية الحدث في رواية (سقوط سرداب)

علي لفته سعيد

تعمل رواية (سقوط سرداب) على تصاعد الفعل الدرامي الى حيثيات تفعيل عناصر الصراع لإنتاج خاصية تلازمية قادرة على ايصال ثيمة الرواية الى المتلقي.. الرواية التي كتبها نوزت شمدين ربما تبدو للوهلة الأولى انها رواية في سياقها الانتاجي وبنيتها الكتابية أخذت طابع الحدث منذ البداية او لنقل انها لم تهتم بالرواية الحديثة لأنه (اي الكاتب) كان معنيا بإيصال الفكرة خاصة وانه جعل العنوان في الكلمة الثانية نكرة ولم يعرفه ويجعله (السرداب) بل تركه هكذا بدون أل التعريف لأنه يقيسك سردابا محددا واحدا هو ذاته يتنقل بين حالتين في زمن واحد ويناقش مظاهر العذاب العراقي في زمن محدد متنقلا ما بين الاب والابن رغم ان الفعل في هذه الرواية أخذ صراع الابن لنكتشف ايضا من ضمن التتابع القرائي انه ذات السرداب للأب.. لذلك فان المحاور الاساسية التي تدور حولها فكرة الرواية تبدأ وتنتهي بمفهوم السرداب من جهة وأهمية الحركة داخله والصراع الذي يتولد من خلاله والموزع على شخوص عديدين وابطال محددين وأماكن معلومة لها اسماء معرفة كما هي الاسماء التي أدت الى إيجاد السرداب وتسببت باللجوء إليه.

الفكرة والعنوان

فكرة الرواية تتعلق بالعنوان (سقوط سرداب) الثريا التي تنير الثيمة والمتن الروائي وتحدد أهداف الحركة السردية التتابعية وان بدت هناك عناوين فرعية للفصول او فصول الرواية التي عنون جميعها الا الاستهلال فقد ظل بلا عنوان او ترقيم وكانه يريد ان يقول ان هذا الفصل الاول هو فصل العنوان ولا يريد تكراره.. حتى ان هناك تسلسلا منطقيا لعناوين هذه الفصول التي تتمحور حولها ثيمة الرواية وتنطلق منها البنية الكتابية.. فثمة علاقة واضحة ين العنوان في القسم وما يحصل فيه من صراع يتنامى ويتصل ويتمدد ويمتد مع الفصول الأخرى سواء التي انتهى منها الفصل او التي تأتي بعده.. لذلك فان فكرة الرواية هي العامل الاساس والقاسم المشترك الأكبر لكل ما يحصل.. وتدور الرواية بفعل الروي أنا المتكلمة وهي طريقة تجعل الروي يأخذ ابعادا مركزية مرتبطة مع بعضها وقادرة على الاتيان بمراجع عديدة سواء للذاكرة او الفعل الدرامي الخارجي وهي تخلص الكاتب من تبعية الراوي العليم لو انتهجت طريقة أخرى في البناء السردي حتى لو كانت بطريقة هو المخاطب.. الفكرة ان أمّا تخاف على ابنها الذي تخرج من الكلية في زمن الحرب والنظام السابق.. تخاف عليه.. أم من مدينة الموصل تدرك معنى الحرب لان زوجها ضابط كبير مر بفترات عصيبة لكونه كذلك ثم نكتشف ان هذا الزوج اختلف مع النظام واريد به ان يعدم فدخل سرداب البيت .. وهو ذات السرداب الذي ستضع الام ابنها فيه حتى تنتهي الحرب او يسقط النظام.. لذا فان سقوط سرداب لا يحمل معنى الانتهاء من النظام بل سقوطه اي النظام ذاته الذي خلق وصنع وأوجد هذا السرداب بسببه.. وهو سقوط الاقنعة وسقوط الخوف وسقوط التمرد وسقوط الحياة وحتى سقوط الموت.. لكن فعل القراءة يبقى متوهجا لان الاب خلف كنزا كبيرا من الكتب داخل السرداب.. السرداب مكتبة وعالم وحياة ورؤية للخارج .. اطلالة لما هو مخبوء على ما هو ظاهر .. العلاقة بين النظام والنور والعلاقة بين الالفة حتى مع الحيوانات والقسوة معها ايضا حين يعيش فار معك داخل السرداب.. المعاندة ايضا هي أن لا احد سيعرف لسنوات عديدة ان ثمة أخ للعائلة يسكن في سرداب البيت.. وخوف الام على الابن الا يذهب الى الحرب او لا يعدمه النظام او لا تقتل فيه روح الامل وتجعله يعشق الحرب.. انه تريده ولدا صالحا هادئا بطريقتها.. الام التي علمتها الحياة بعد زوجها وهي الارملة ان تداري امها من جهة وابنها وبناتها.. هو الولد الوحيد الذي اطلقته الحياة لها لتطلقه هي عالم الظلمة والسراديب.. وكذلك تطرح الفكرة مفهوم المقاومة من نوع آخر.. نوع الصمت والاختفاء والاختباء.. المواجهة مع المطاولة لتحقيق النتائج.. مثلما تطرح مفهوما ان الهرب لن يحصد سوى الخسارة الكبيرة خاصة بما يتعلق بالعمر.. السرداب هو العمر الهارب من ديمومة الحياة وسقوطه لا يعيد العمر ولا يمنح سوى حسرة على الخراب الذي حل بالبلاد وحل بالعمر .. الفكرة ايضا مراقبة الذهول والحركة من الخارج والاتكاء على تأويلات ناضجة لا تمنحها الحرب بل قراءتها المؤذية للنفس البشرية.. الفكرة ان الحرب لم تزل تحكي قصتها على ورق من دم وان المدن موشحة بالسواد وان الشاحنات لا تحمل سوى الموتى الذين لم يلتفت احد منهم الى اهمية الخضوع الى مآرب السراديب لو كل واحد منهم قضى عمره فيه بدلا من ان ينهي العمر ويكون تحت التراب بدلا من بين رائحته.

تأويلات وشخوص

السرداب هو أحد نتائج الحروب وطغيان الحكم.. هو القبر وهو الاختفاء من الحياة هو الظلمة واقتفاء الاثر ومحاولة مسك خيوط الواقع من اجل الاستمرار بطرح مفهوم معاناة صراع الواقع وفك رموز وشيفرات الدلالات التي تنطوي عليها الحركة السردية .. ولهذا تكون سلطة الام القوية هي المعادل الموضوعي الاخر لسلطة الدولة فكلاهما يصنعان شخصية مائعة مستسلمة للقدر حتى لو كانت هذه الشخصية مثقفة او خريجة كلية ولها نصيب من التعليم.. سلطة الام تأويل آخر لما افرزته الحروب والخوف وغياب الاباء الذين سحقتهم الحروب في رحلة ابدية او الذين سحقتهم آلات السلطة .

البطل ثائر هو الابن الوحيد وهو (بـزر نستلة) ص١٤ لايتحرك الا بأمر وصوت واشارة من الام التي تخاف عليه لأنه الابن الوحيد وسط بنات وجدة يعيشون في بيت؟.. حتى انه لا ينجح في علاقة الحب مع زميلة له في الكلية ولا ينجح حتى في التكيف والتآلف مع أخواته وان تآلف فهي محسوبة لحركة وفق نطاق اجتماعي صارم تفرضه الام التي تعطي خبرا للعائلة ان الوالد شهيد في الحرب فهي لا تريد لابنها ان يكون شهيدا هو الآخر.. ولهذا فان السرداب هنا يحمل متناقضين روح الشهيد في الحرب الضابط الاب المقدام المتعصب صاحب العقيدة العسكرية والوفي لرتبته والهارب من الحرب الابن بسبب أمه الخائفة من أن تأخذه الحرب ايضا فتبقى بلا رجل في البيت وكأن النسل ينقطع بسبب الحروب.. هو الوحيد بعد خمس بنات.. شخصية الام لها تأويلات عديدة فهي الارض التي تخاف على زرعها وهي الشخصية العراقية المتناقضة فهي تعلن حب البلد وتضمر الخوف من فتنعته بما لا يليق.. الشخوص هنا ليست فقط أدمية.. اول هذه الشخوص البطلة في الرواية التي تقترب هنا من الشيئية هو السرداب الذي يتحول الى مكان ووطن ومخبأ وتصر عليه الام في حوار لا نقاش فيه.

(- أنا خائف.

- أخبرتك ألف مرة بأنهم سيأخذونك مني إن بقيت معنا في الأعلى، فتستشهد أو تذهب أسيرا في الحرب) ص١٨

ليبقى يعيش اسبوعا وحده ثم شهرا ثم اشهر ويصله الطعام من فتحة السرداب.. تبقى ترصده وتخاف عليه ليس فقط من الحرب ان يساق لها بل من فعل الحرب في الداخل

(- الحرب واقعة لامحالة يجب ان تبقى بعيداً عن أعين جماعة الاستخبارات العسكرية ولأمن والرفاق الحزبيين) ص١٨

الحرب لم تقع وابنها تخرج وتخاف عليه لان المتخرج في العراق سابقا كان يساق الى الجندية ولأنها تعلم ان الهارب يعدم فعليها ان تخبئه في السرداب للتتحول الرواية الى عالم السرداب الذي يرتبط بالواقع من جهة وفنطازية الواقع حين يكون هذا السرداب عالم الساسة ايضا.. ولان الامر يحتاج الى دهاء إمرأة فان الرسالة الكاذبة التي كتبتها الأم على اساس انه كتبها لها بخط يده ليوضح فيها انه هارب تتحول الى نقطة الشروع في تصديق العائلة ايضا.. الرسالة التي تؤكد للأخوات انه هارب وان وقت قراءة(رسالتي أكون قد عبرت زاخو) ص١٩ ولكنه في الحقيقة يعيش في سرداب ه وفتحاته ونوافذه الصغيرة وغرفه.. انه ليس بسرداب عادي بل هو بيت آخر يضمر الكثير من التأويلات وتتحول شيئياته الى شخوص ويكون كل شيء يأتي من الخارج له دلالة سواء ايجابية او سيئة حتى صوت المؤذن الذي يتحول صمته فيما بعد الى خوف جديد بعد ان كان يعد صراخا من طنين.. العمر هنا يتحول الى شخصية ايضا.. فالمكان يحمل سفر (ومع آلاف المرات التي أعدمت فيها بتلك الطريقة المتخيلة طوال سنواتي السردابية الأولى لم أستطع الوصول الى درجة ألم يمكنني أن أتحملها) ص٣١

توالي بنية الكتابة

تعتمد بنية الكتابة في الرواية على المتوالية الزمنية وتصاعد الاحداث بشيفرات متصلة مع بعضها كنوع من ضبط ايقاع تاريخية الحكاية وتاريخية ما يتصل بها من وقائع تاريخية ايضا متصلة بحياة البطل وحياة من حوله اضافة الى منح سمة الدخول الى القارئ والدخول الى ساحة التصديق بان ما هو مدون حصل فعلا وليس هو مخيال الروائي الذي اخترع الروائي.. ولذاك نرى فعل الزمن واحد من أعمدة البنية الكتابية التي تبدا بمستوى أخباري وهو ذاته ينطلق في كل الفصول الأخرى.. لان الراوي هنا راو متكلم عليم يريد ايصال صوته الى المتلقي سواء من خلال المعلومة الزمنية لتاريخ الحادثة او خلال رصد واستمرارية الحركة لشخوص الرواية لذلك كان المستوى التصويري مزاحما جيدا لهذا المستوى حين يقوم برسم معالم المكان او التصوير للحالة النفسية وربطها بما يمكن اعطاء صورة مقربة للقارئ.. وهو هنا يتماهى ما بين التصوير الخارجي للمكان والتصوير الداخلي للشخصيات المرعوبة الخائفة المتصيدة لأية نأمة مضرة في الواقع الجديد الذي وجد البطل الراوي.. وهذا الشكل يحتاج الى ان يتبع اسلوب الارسالات والالتقاطات التي تحصل في الخارج.. البطل بحاجة الى ديمومة الاتصال مع المحيط فكان الراديو هو الأكثر وضوحا لمعرفة تدوين الحالة خاصة وان الكاتب سيحتاج الى هذه المعلومات للتدوين وتشكيل مذكرات لها عمق المأساة بعد ان يكتشف ان في السرداب مكتبة متكاملة لكل شيء ومن كل شيء وحول كل شيء.. الراديو شخصية مهمة لملاحقة ما يدور في الخارج من اثر الحرب التي نشبت ليوصل بين عالمين مهمين بالسبة له عالم السرداب الظلمة وعالم الخارج القصف والحرب :(الراديو كان خطي الدفاعي الاول في معركة صمودي ضد الجنون، وسلاحا ذا حدين في مقومة عزلتي والتجسس على العالم الخارجي في آن واحد) ص٣٩.ولهذا يلجأ الراوي في الكثير من مفاصل السرد الى الهذيان كمعادل موضوعي لما يحصل له وهو الشاب المدلل ابن العائلة العسكرية وابن المرأة الصارمة وهو هذيان يلائم تماما حالة البطل الراوي في مكانه السرداب.. لذا كان المستويان الاخباري والتصويري يعطيان تبريرا للمستوى التحليلي من البروز لكي يأخذ خاصيته وخاصة حين يجد الراوي صناديق مملوءة بالكتب والمخطوطات او المسودات التي كتبها والده عن مرحلة النظام السابق وحقيقته هو.. لذا فخاصية الكتابة السردية تبدا دائما بما يشبه الاخبار بطريقة المنلوج ليعود الى ماضي الشخصية لتوضيح ابعادها وما يحيطها والاسرار التي تتحكم به اذا ما عرفنا ان الكتابة السردية وخاصة في مجال ستين طوال دون ان تكشف سر المخطط لأحد بل تعيد الحالة طبيعتها بمخطط آخر حين تنتهي الحرب لذلك فهي العامل المشترك للصراع السردي في الرواية فهي تريد لابنها ان يكون جبانا ولزوجها ان يبقى مرفوع الراس وليس خائنا والسرداب هو معادل الخراب والموت البطيء.

في ليلة واحدة او جلسة واحدة لكي يتمكن من معرفة اذا ما كانت هذه الشخصية او هذا الجزء من الرواية قد تم تكراره او انه انساق الى الكتابة التقريرية.. وهو ما حدث في رواية (سقوط سرداب) إذ نجد اللجوء الى التقريرية من أجل وضع حقائق وثوابت وفعاليات تاريخية لتقريب الواقع الى السرد:(مرت الأيام وتوالت الحرب، ففقي الثالث عشر من شباط قتل أكثر من ٤٠٠ مدني معظمهم من الأطفال والنساء بهجمات جوية أمريكية على ملجا (.....) ووافق على قرارات الامم المتحدة الخاصة بدفع تعويضات للكويت) ص ٦٥.

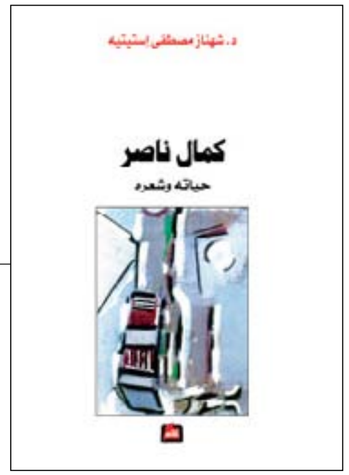
مستويات السرد

إن المستويات الكتابية عادة ما تتواجد جميعها في الرواية الواحدة فإننا نرى ايضا ان المستوى الإخباري هو المتغلغل وكأنه هو المصدر الوحيد وصحاب الكعب المعلى والمملوء والمسيطر على كل المستويات الاخرى وهو المستوى الذي يقود الى استنتاجات تتمحور داخل المستويين التحليلي للأحداث والقصدي لماهية الحواريات الحاصلة وبالتالي انتاج مستوى فلسفي يقود الى حاكمية الزمن والمكان الذي جرت عليه احداث الرواية.. ولهذا كانت حاكمية السرد الإخبارية بحاجة الى كسر نمطية السرد المتصاعد للزمن الحاضر فيلجا السارد / الروائي الى وضع مستويات إخبارية من زمن ماض لم يكن فيها البطل / الراوي محورا أساسيا .. فهو في الزمن الحاضر شاب مطيع وعسكري لمدة قصيرة مطيع الى حد البلاهة قبل اخفائه في السرداب وابن ملل وكل هذه ضاعت تحت الارض والسرداب هنا تأويل للموت ايضا.. ولهذا نجد قدرة السارد / المنتج في بعض مراحل السرد على ضخ حزم تاريخية لمعالجة المستويات القصدية والتحليلية في ماهية الواقع المرصود او المجتزأ من العالم الكبير المحيط بالشخصيات وهو واقع الحرب.. لذا فحين لم يجد ان الراديو كان كافيا ليكون محورا استنبط الصحف والمجلات التي وجدها البطل / الراوي في السرداب: (الكتاب، سلاح ثالث بعد الراديو والفانوس. اكتملت ترسانتي الدفاعية في حرب السرداب. انتقلت به من مرحلة الدفاع الى هجوم واسع النطاق لانتشالي من المجهول) ص٨٣

وهو هنا يحدث انقلابا في شخصية الراوي الذي كان شبهه مغمض العينين ولكنه حين يجد الكنز في الكتب (٤٦٨٣ كتابا في شتى علوم المعرفة وبمختلف الاحجام والالوان والروائح انتفخت بها صناديق خشب وكرتون وحديد ورثها ابي عن المؤرخ والكاتب الحاج جميل سامي باعتباره الابن الوحيد له ونقلها منتصف عام العام ١٩٨٤ بشاحنة زيل عسكرية من حي الميدان حيث منزل العائلة الى بيتنا) ص٨٣

لقد تحول السرداب الى مكتبة عامرة بهذا العدد الكبير من الكتب والصحف والمجلات التي صاحبها مؤرخ وابنه ضابط وحفيده خريج خائف من الموت في الحرب.. ليتحول هو الاخر الى مثقف واع لكنه يقبل بالبقاء في السرداب لأنه منقذ ويؤمن به انه الفرصة الوحيدة والأخيرة للتغير نحو الافضل بجانب هذا الكنز من الحروف.. ولهذا يقع الروائي مرة اخرى في اعطاء بعد تأويلي آخر للمكتبة فيقع في وضع أخبار سياسية وحقائق تاريخية عن المدينة والبلاد وعن الشخصيات وما يحيطها من عائلة لإعطاء بعد واقعي للثيمة من خلال اولا الوقائع المسرودة وثانيا الزمن والتوقيت الحقيقي المصاحب للمعلومة.. بل ان المخيلة تجنح الى ايجاد مضاعفات للصراع داخل السرداب وربطها بالصراع الذي يحصل في الخراج من حرب.. فيحصل هناك فيضان داخل السرداب لتبدا المعاناة.. ملاحقة تأويلية للحاصل وربط الاسفل بالأعلى.. ولهذا نجد ان السرد ينقسم الى قسمين الاول ما يحيط بالشخصية المحورية / البطل / الراوي/ ثائر من حالات تتعلق بحياته ومعاناته وصراعه وواقعه والثاني ما يتعلق بالواقع السياسي والحرب والقسمان يرتبطان ارتباطا وثيقا بأسباب دخوله السرداب.. لنجد ان الاب كذلك هرب الى السرداب من النظام وبسرد يقترب من المأساة والفنطازيا يجد قبر الأب في المكان لنجد منطقة تأويلية تبين فداحة الحرب وتفضح القائمين عليها وقدرتهم على قتل كل شيء جميل حتى الحلم.. لكن الرابط بين حالتي السرداب نجد انها المرأة الزوجة مع الاب والأم مع الابن باعتبارها المخططة والمنفذة والقادرة على الاخفاء سنين طوال دون ان تكشف سر المخطط لأحد بل تعيد الحالة طبيعتها بمخطط آخر حين تنتهي الحرب لذلك فهي العامل المشترك للصراع السردي في الرواية فهي تريد لابنها ان يكون جبانا ولزوجها ان يبقى مرفوع الراس وليس خائنا والسرداب هو معادل الخراب والموت البطيء.

كمال ناصر:حياته وشعره



صدر عن دار الفارابي في بيروت كتاب (كمال ناصر، حياته وشعره) للدكتورة شهناز مصطفى ستيتية، وجاء في (٣٣٢) صفحة من القطع الكبير.

اشتمل الكتاب على مقدمة جاء فيها: كانت احداث سنة ١٩٧٣ في بيروت مفجعة ومحزنة لكل عربي. لقد بدأ الصهاينة يمدون اصابعهم عبر الحدود الفاصلة مع الدول العربية، الى قلب الوطن العربي. وامتدت يد الغدر، هذه المرة فاختارت القيادات الفلسطينية، فتم اغتيال البعض منها. وكان كمال ناصر، واحداً من هؤلاء الذين امتدت اليهم أصابع الصهيونية فقتلته غدرا وغيلة.

اشتمل الكتاب ايضاً على ثلاثة ابواب رئيسية تناول الباب الاول حياة كمال ناصر وجاء في ستة فصول درست: اسرته، طفولته، وصباه، كمال الصحفي، كمال السياسي، كمال في المقاومة الفلسطينية وديوان الشاعر. اما الباب الثاني فدرس موضوعاته الشعرية وجاء في عشرة فصول ناقشت: الشعر الوطني والقومي لكمال ناصر وانشودة الحقد، وشعره في حزب البعث العربي، وشعره في السجن والتخفي وايضا المرأة في شعر كمال، فضلاً عن دراسة شعره في الهجاء والرثاء، وشعر المدح وشعر التأمل والشعر الديني لديه.

وجاء الباب الثالث ليتناول في فصلين وعبر دراسة فنية متخصصة اسلوب كمال ناصر الكتابي من حيث معجمه الشعري ومحسناته البديعية ومعارضاته وايضاً الصورة الشعرية والرمز وموسيقى الشعر لدى كمال ناصر فضلاً عن هفواته الشعرية.

ود.شهناز ستيتية حاصلة على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة. عملت في عدد من المؤسسات التربوية والتعليمية. كما عملت استاذاً مساعداً للغة العربية في جامعة عمان الأهلية.

الواقع المدان في رواية (الظلال الطويلة) لأمجد توفيق

في جميع الفنون الابداعية وفي الفن الروائي على وجه الخصوص، لا يمكن التعامل مع الواقع المادي تعاملاً أحادياً، وإنما تتطلب الضرورة الابداعية قدراً واسعاً من الخيال والمنظور المفتوح الأفق على عوالم جديدة ومتسعة ، وصولاً الى منجز يحمل سماته ودقته وخصوصيته..

حسب الله يحيى

وهذا ما فعلـه وتوجه إليه القاص والروائي العراقي أمجـد توفيـق في روايتـه الأخيرة (الظـلال الطويلة) والتي كرس لها مؤلفها.. الواقع العراقي بعد الاحتلال الامريكي عام ٢٠٠٣ وتغيير المشهد العراقي: سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.. وهـو الامر الـذي جعل هذا التغيـير، إرتداداً سلبياً ي إبشع وأدنى صوره، وحول العـراق من دولـة قويـة كنظـام يحتفـظ باستقلاليته ونفـوذه السياسـي والاقتصادي والأمنـي، الى عراق هش وسلطـة عاجـزة عـن بسـط انظمتهـا الامنيـة والاقتصاديـة والسياسيـة والاجتماعيـة، وهو الامر الذي حول البلاد من بلد مستقر ونظام تحكمه القوانين وترعاه إرادة النظام، الى بلد تسوده الفوضى وتنخره الازمـات، وينزلق اقتصـاده الى هوة عميقـة لا يسهل الخروج منها، ما لم يشهد واقعه المادي متغيرات بالغة الجـدة، وفائقة المسؤولية وتتمتع بوفرة من الكفاءات الوطنية النزيهة.

ومن هذا المنطلق العراقي الحيوي المهم، تصبح رواية (الظلال الطويلة) رواية مهمة، ذلك ان كاتبها، لم يبتعد عـن المشاهد المأساويـة التي وجد فيهـا وطنه يتهاوى وبـلاده تدمر وشعبـه يتمزق وجغرافيـة العوالم التي عاشهـا بصميمية عاليـة تتغير وتتـوزع وتتحول الى أشـلاء. ومثـل هـذه الانتباهـات الذكية التـي حرص الروائـي علـى تناولها، مـن شأنها ان تؤكـد حقيقة ان الكاتـب والمبدع في شتـى الميادين، يعـد عنصراً فاعلاً ومؤثـراً ومنبهاً الى حقيقة ما يدور حوله من سلبيات، بهدف معالجتهـا والعمل على تغيير مساراتها والسير بها نحو توجهات ايجابية سليمة.

و(الظـلال الطويلـة) روايـة تتفـرد بتنـاول مـا جرى بعـد ٢٠٠٣ مـن خـلال شخصيـات من داخـل العراق وخارجـه.. وهذا مهم في تواجـد كلا الطرفين ذلك ان صـور القمـع التي مورسـت في ظل النظـام السياسي السابـق ـ علـى أهمية وايجابيـة الكثير مـن صفحاته المشرقـة ـ لم تخل من سلبيـات في مقدمتها التعامل مع المعارضة تعاملاً صارمـاً وبشعاً ، مما جعل الكثيرين، يهربـون الى الخـارج ليجدوا فسحة مـن حرية العمل السياسي المناهض للنظام السابق.

نقول (النظام) وفي اذهاننـا ان القوانين كانت تحترم الى حد كبير باستثناء بعض الممارسات المحدودة ـ في حـين نجد هذا (النظام) البديل والـذي يزعم انه يحكم على وفق دستور وقوانـين وانظمة نافذة، لا يجسدها في الواقـع المعاش ـ بـل هـي تنتهك وتهمل في معظم جوانبها وعلى مرأى الجميع من دون حساب وعقاب.

أمجـد توفيق، اشتغلت روايتـه (الظلال الطويلة) على هـذه الجوانـب مجتمعة، وهـو الأمر الـذي جعل منها رواية افقية تدين أخطـاء الماضي ـ المحدودة ـ وأخطاء الحاضر التي لا تعد ولا تحصى.

ففي الداخل نجـد البغي (انتصار) تنتقـم لحالها ومن حولهـا ولزبائنها عن طريـق الخوض في رذيلة أخرى هـي النهـب والسلب بالسطـو على بنك بعـد السقوط والانتقـال الى مرحلـة (الخاتون انتصـار) التي باتت تتعاطـف مـع النـاس البسطـاء وكسب ودهـم واقامة الولائـم لهم من الاموال التي نهبتها وتكون لها عصابة من روادها السابقين.

وهو منظور صادق ينتمي الى حقيقة ما جرى ويجري حتـى الان وتبوّء العصابات للنفـوذ والظهور بمظهر الـورع والزهد والتقـوى، بعـد الهيمنة علـى السلطة وقيـادة الامور بطرق لا تنم عـن خبرات وقيم اخلاقية ووطنيـة، وإنمـا عـن حكـم لا يـراد لـه إلا الانتقام من الماضي والعيش بمظلومية ذلك الماضـي والتعويض عنه بنهب المـال العام وتدمير البنيـة التحتية واحلال الفوضى الامنية.

أما في الخارج.. فنجد الشخصية السياسية والادارية العراقيـة المرموقـة التـي كانـت تعمـل في السفـارة الفرنسيـة (بشار وعائلتـه) تواجه محنـة العودة الى الوطـن بالحاح من العائلة، مع رغبـة ذاتية للعيش في حب الفنانة التشكيلية (إيزابيل) الى جانب دخول خط آخر علـى الجانبين يتعلق بالمخابـرات الامريكية التي كانت تراود (بشـار) عن قناعاته والسعي الى توجيهه الوجهـة التي تخـدم الساسـية الامريكيـة في العراق بعد الاحتلال الذي بـات يواجه مقاومة شرسة وفاعلة ومؤثرة وتم قمعها بطرق بشعة.

وعلـى الرغـم مـن مصداقيـة العلاقـة بـين التشكيلية (إيزابيـل) والغموض في اختفاء اللوحة التي رسمتها لـه قبـل ان يشاهدهـا، ومع قلق الانتمـاء الى المعارضة والعـودة الى الوطـن.. كان قـرار العودة شؤمـاً عليه وعلـى عائلتـه، حيث تم اختطاف ابنتـه (أمل) وعجزه في العثـور عليهـا ممـا اضطـره للاستعانـة بجارتـه (انتصار) التي كانت قد سكنت في قصر بحي المنصور الراقـي وتمكنـت مـن التخلـص مـن (جـار) المتعاون مع القـوى الحاكمـة ثم اخفت مجنـدة أمريكيـة كانت العصابـة قد عـثرت عليها بعـد احراق دبابـة امريكية كانـت تنقلها وجـاء التعاطف مع (بشـار) بشأن خطف ابنتـه، مصلحياً أكـثر منه عاطفياً وانسانيـاً، ذلك انها اشترطت عليه معرفة أسرار من المجندة الامريكية..

وفعـلاً تصـل الى حقيقـة خطـف (أمـل) وانقاذهـا وايصالها الى أهلهـا وفي الموعـد المحـدد تصـل قوة امريكيـة وبفعل مخابراتي يتم انقـاذ المجندة واعتقال (انتصار) و(بشار) وتشتت العصابة التي كانت تحيط بـ (انتصار) وهـروب (أمل) قريبـاً من بيتهـا مصابة بكسر وإطلاقة..

وفي الختـام وبعد تدهـو صحة (بشـار) في معتقلاته وخروج (انتصار) متعاونة مع الامريكان وبواسطتها يطلـق سراح (بشار) حاملاً معـه جراح الوطن.. عائداً مـن حيث أتـى، متخليـاً عن وطن صـار مهيئـاً للدمار والخـراب والقتل المجاني.. ليجد (إيزابيل) وفية بارة به صميمية الى قلبه.. راعية امينة لوجوده.

ومـع ان مـا قدمنـاه لم يكـن يـراد منه تقـديم خلاصة لمضمـون الرواية، وإنمـا كان يراد منـه تقديم صورة لمنظوريـن، منظـور يدين العمليـة السياسيـة برمتها بعـد السقوط واحتـلال العراق، ومنظـور آخر يسعى للاصـلاح، يواجه ضربات موجعـة ومصدات مختلفة تحـول دون تحقيـق ولـو جـزء يسـير لمـا آلـت إليـه الامور، مما يجعل القبول بالجراح والانكسار بدلاً من الاضمحلال والتلاشي والموت الكثير الاحتمال..

ومـن خلال هذيـن المنظوريـن، نـرى ان الروائي كان شديـد الحرص على ان يقـدم رواية عراقيـة حقيقية، تأخـذ مـن الواقع ضرورتـه وحضوره، ومـن الخيال إبداعـه وتجلياته.. وصـولاً الى انتماء يحترم الكتابة التـي تنجلـي بالموقـف الوطني الـذي يوثـق ابداعياً لمرحلـة تاريخية جديرة بالانتباه، ولا يمكن لأي عارف ومنصـف ومثقف مبـدع ان يصد الطرف عـن أحوالها والنهايات التي مازالت منطفئـة فيها.. بل سوداويتها فمنـذ ٢٠٠٣ تواصلاً مع مستقبل مجهـول من دون ان يلوح أفق ـ مهما كانت درجته ومساحته.

إلا ان هنـاك ملاحظـة فنية لابـد من الاشـارة إليها في روايـة (الظـلال الطويلـة) وهي ان الروائـي يلجأ في بعض فصـول روايته الى تقديم جمـل جاهزة هي من عندياته وليس من خلال شخصياته..

وإذا تجاوزنـا مدخـل الروايـة الـذي يعبر عـن رؤية المؤلـف الفكـري، وجدنا هـذه الرواية تمتـد في جسد ساكن مثـل: ((مم يهرب الانسـان... يهرب من جدران سجـن أو أسـلاك، يهـرب من جـوع أو عطش، يهرب من خـوف أو ألم..... الخ)) ص ٦٣ أو ((هل ثمة قوة مبصرة وأخرى عمياء؟ شرط القـوة العمى، ويخطئ مـن يظن ان ثمة قوة خيرة تنقاد الى المبادئ والقيم... الـخ)) ص ٢٤١ أو ((قد يكـون التعاطف حالة انسانية مسوغـة، أمـا الكـره والاصـرار عليـه، فيستوجـب أسباباً... الخ)) ٢٧٣.

وهـذا كله، لا يقلـل من شأن هـذه الروايـة التي كتبت بحميميـة وطنية وقادة وخبرة فنيـة رصينة.. حرص أمجـد توفيق علـى ان يوائم بينها وصـولاً الى رواية مصفـاة يتواصـل وجودهـا وشواهدهـا الحيـة على هذا الزمن المثقل بالازمـات والأزمنة اللاحقة بوصفها شاهداً حقيقياً لكل ما جرى..

دور الأدب في تخليد تأريخ البلاد تجسّد في " الأدب الإسباني في عصره الذهبي "

من اصـــدارات

حين يكون الأدب والثقافة هويّة هذا البلد أو ذاك ، سوف نعلم مُسبقاً بأنها سوف تُخلد في ذاكرة العالم لقرون طوال ، فما زالت إسبانيا تُدين لثقافتها الأدبية في تعريف وترسيخ هويتها وخصوصاً في القرنين السادس والسابع عشر لحقبةٍ أُطلق عليها اسم " العصر الذهبي " والتي تقع ما بين النصف الثاني من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر حيث أظهرت تلك المرحلة أُدباء كِبار لم يسبق أن ظهر أحد بمستواهم . كتاب "الأدب الإسباني في عصره الذهبي" الذي ترجمه وأعدّه وقدمه الدكتور محسن الرملي والذي صدر عن دار المدى للثقافة والفنون لعام 2015 يستعرض تأريخ الأدب الاسباني وكيف انتقل من عصور النزاعات واستغلال النُبلاء للمماليك إلى عصور النهضة والثقافة والعلوم التي ازدهرت آنذاك إلى جانب ازدهار فنون الرسم والموسيقى.

حيث بزغت حركات فكرية وإنسانية.

زينب المشاط

إلا إن الأدب " شعـراً ونـثراً " كان في قمـة كل ذلك فـترك بعده أعمـالاً رائـدة وخلد قواعـد تأسيسية كبـيرة ، ونتيجـة لاتسام القـرن الخامس عشر بصراعـات داخلية وضعف ملوك الإقليم لذلك بات الملـوك يخضعون لطبقـة النبلاء من أجـل إبقائهم في السلطـة ، وقـد احتـدت النزاعـات الداخليـة حتى تولي محمـد الثامن للعرش وهو شاعر وراع لـلأدب وتلاه توليـد أزمة ثقافيـة وأدبية عميقة لنّ يتـم تجاوزها لاحقـاً رغم وجـود بعض الشعراء والمثقفـين أمثـال قيس دي باشـا واليعقوبي إلا إن ذلـك كان شيئـاً يسـيراً ، وفي هذه الأثنـاء واصل اليهـود نشاطاتهـم الثقافيـة على الرغم مـن تزايد الضغـوط والملاحقـات ومن أمثالهم " يعقوب دي أوكليس و موشي راخيل وأبراهام ثاكوت ، إلا إن العلاقـة الجيدة بين آراغون وقشتالـة بعد اتفاقية كاسبـي قد سهلـت وصول النبـلاء القشتاليين إلى البلاط الملكـي الاراغوني في برشلونة ومن بعدها بـلاط ألفونسـو الخامس في نابـولي وهنا تلاقى التأثـير الثقـافي القـادم من شـرق شبـه الجزيرة الايبيرية بما هو جديد في إيطاليا .

ومنذ وصـول الملوك الكاثوليـك وسقوط غرناطة واكتشـاف القـارة الأمريكيـة بـدأت التراجعـات لبعض أصنـاف الشعـر والأدب وبـرزت تحولات التوجـه لكتـب الفروسـية والعاطفيـة والكتـب الخياليـة .

وفيمـا يخص أدب الشعر فقد كان من أبرز شعراء ذلـك العصر بيرو لوبي ثدي آيلا والذي ينحدر من عائلـة نبيلة وقد تعرف على ابرز الكتاب لفرنسيين في عصـره مـن خـلال بـلاط الملكـين كارلوس الخامـس والسادس وقد اختـط الشعـر الغنائي طريقـه في نفـس آيـلا . وقـد عـدّ الشعر مـن ابرز الفنـون التـي ارتقت وتألقـت في العصـر الذهبي ومادتـه ويحتـوي أربعة أبواب يمكـن اعتبارها مستقلة عن بعضها .

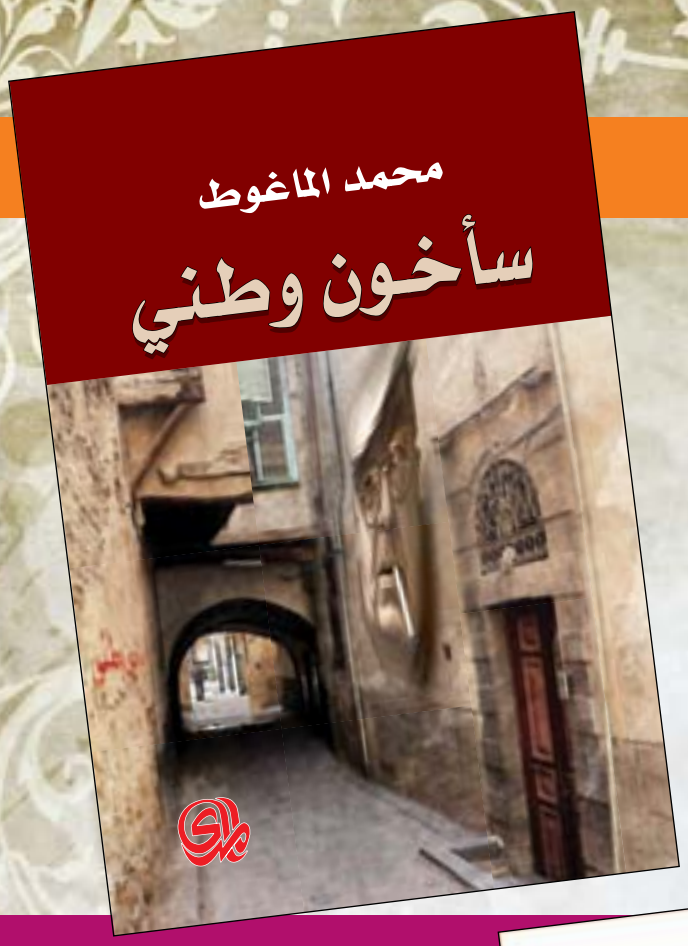
يتوقـف عن التنويع ومحاولات التجديد من داخله على صعيدي الشكل والمضمون أما عن أدب النثر فكان مُقتصراً على الأعمـال التعليميـة إلا إنه في بدايـة القـرن الرابع عشـر ظهر أول عمـل نثري " كتـاب الفارس ثيفار " وكان مكتوباً نثراً وعُدَ بحثاً عـن مصداقية الاستعـارة التاريخيـة وكان يعتبر مـن الأعمـال النثريـة الخياليـة . أما فيمـا يخص فـن القصة فيُعد كتـاب " الكونت لوكانـور " لدون خوان مانويـل من الأعمـال الرائـدة والتأسيسية لفن القصة القصيرة في اسبانيا ذلك لأنه وجد بنية تقنيـة سردية جيدة عبر الحوار ما بين شخصيتين رئيسيتـين وكانـت نهايـات كل قصة تـدل على أن المؤلف لديه مفهـوم واضح لوحدة النص واهتمام أسلوبي يفوق بكثير ما كان سائدا نثريا في عصره ومـا يجـدر الإشارة إليه إن ازدهـار القصة يعود سببه إلى ترجمة النصوص إلى العربية .

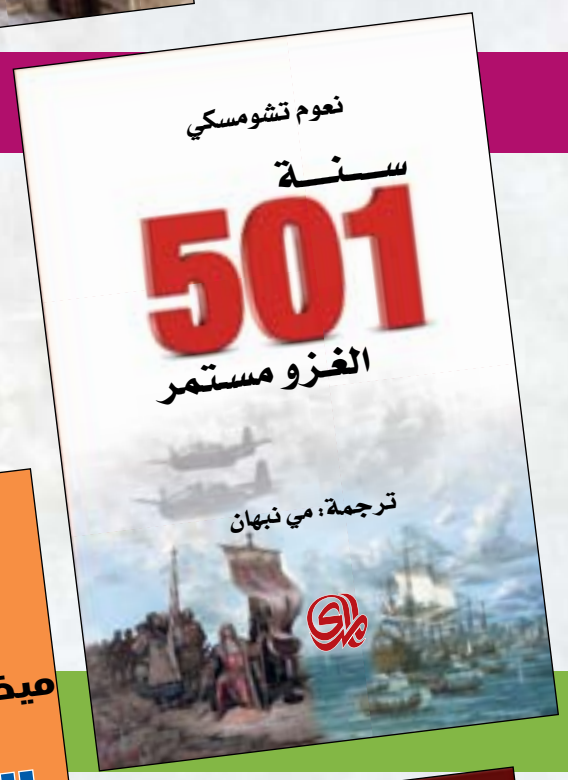
أمـا فيما يخصـ المسرح فقد سُميً أولاً بالمسرح البدائـي الذي شهـد الانتقال مـن العصور القديمة إلى الوسيـط وتبعـه اختفـاء المسـرح الكلاسيكي الـذي لم يكـن يعنـي بالضـرورة أن تمـوت كل الأشـكال الشعبيـة للفن وبهـذا ظهـرت الفنـون الشعبيـة في المسـرح وتلتهـا النصـوص الدينيـة والعاطفيـة وغيرهـا وحتـى ظهور عصـر النهضة أو مـا عُـرف بالعصـر الذهبـي الـذي كان نتيجـة لجعـل إنسان هـذا العصر من ذاتـه مركزاً لتفكيره وعالمـه مع تغير علاقاته بالـرب والطبيعة وبالآخر وهنـا توجه الاهتمـام إلى التربيـة والفكر والأدب والعناية بالشعر وتنسيق الفكرة الأدبية في خدمة الإعلام.

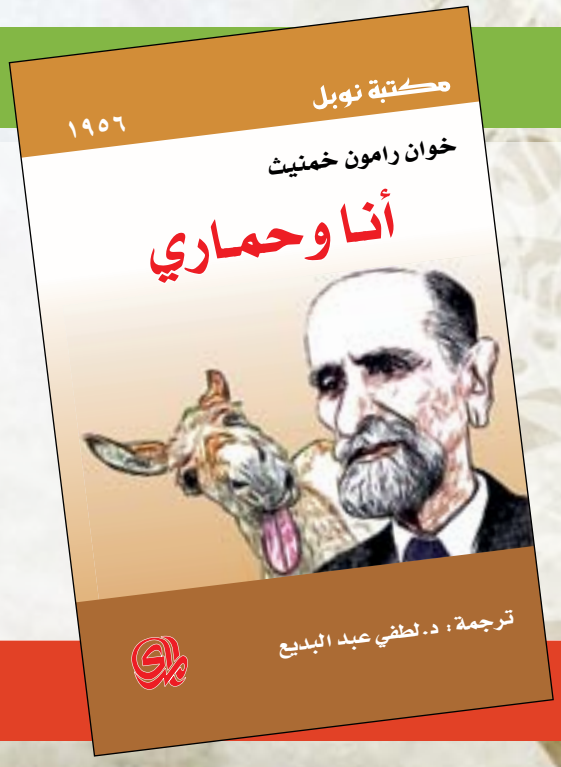
وهنـا ازدادت الجوانـب المهتمة بالقـراءة والكتب فقد كانـوا مولعين بهذا العصر بالقـراءة حتى بلغ الجنـس الأدبي ذروته في أواسـط القرن السادس عشر واستمر حتى نهايته وقد نشر ما يقارب ٢٦٧ كتاب بين الأعوام ١٥٠١ و١٦٥٠ .

لقد حاول هذا الكتاب استعراض الواقع السياسي والصراعـات والنزاعـات داخل الدولـة الإسبانية وتبيان ما لـلأدب والثقافة من دور مهم في القضاء على حقبـة المأسـي الإسبانية والنهوض بالواقع الإسبـاني ، ويُعـد هـذا الكتـاب شامـلاً ومرجعيا في مادتـه ويحتـوي أربعة أبواب يمكـن اعتبارها مستقلة عن بعضها .

جديد اصدارات







أوراق
تحرير | علاء المفرجي
الاخراج الفني | علي الماجدي
التصحيح اللغوي | كاظم ابراهيم كاظم
WWW. almadasupplements.com
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون