رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2420) السنة التاسعة
الاحد (11) آذار 2012

أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

اديت بياف: الحب يفعل المعجزات

أسئلة الحداثة في المسرح

نوري الراوي.. الحالم بالنور واللون

رواية ساراماجو المفقودة

جديد المدى من هنري ميللر

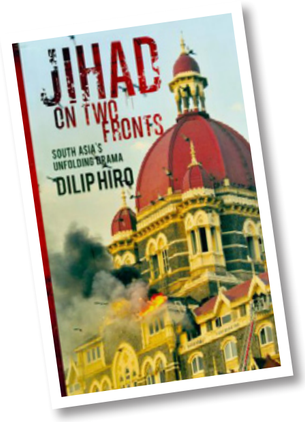
عن دار المدى صدرت الطبعة الجديدة من الترجمة العربية لرواية هنري ميللر الشهيرة مدار السرطان وهي واحدة من ثلاثية شهيرة تكتمل بمدار الجدي وثم ربيع اسود والرواية الثانية كابوس مكيف الهواء وهي تترجم للمرة الاولى للغة العربية الرواياتان من ترجمة اسامة منزلجي .

كتاب علمي يكشف عن حياة العصافير

صدر مؤخرًا فى المكتبات الفرنسية، كتاب للعالم الفرنسي المعاصر فريدريك - جيجيه، أستاذ المؤتمرات فى المتحف الوطنى للتاريخ الطبيعي فى باريس، يعنون فى الكشف عن العصافير حول الحياة البيولوجية للعصافير.

ويقدم مؤلف الكتاب نصيحة لكل من يحب العصافير ولا يعرف شيئا عن تكوينها البيولوجي وعاداتها وتقاليدها، وكيفية تصنيفها، وتميز كل نوع عن الآخر. وذلك من خلال ١٢٠ أفيشا يحتوي على الأنواع المختلفة للعصافير، وفصيلة كل نوع منها

يلحظ المرء تزايداً في الأدب اليوم بشأن السمات الجيوسياسية للجهاد و التطرف الإسلامي في جنوب آسيا. و مع هذا، فإن المعالجات المتعلقة بالجهاد في المنطقة نادراً ما تكون متميزة الفروق و ذات طابع إشكالي. فهي تتّسم بميل موروث لتفسير الظاهرة من منظور ديني مركزي مطعّم بتعريفات حضارية فخمة و كذلك لرؤيتها كممارسة للحنكة السياسية .



الجهاد و التطرف الإسلامي
في جنوب آسيا

ترجمة / عادل العامل

statecraft بكلمات أخرى، إن الأدب المعاصر و المعالجات المتعلقة بالجهاد تتعامل معه باعتباره مشكلة تتعلق بالأساس و غالباً ما تتوجه إليه بشعور من التحرج و بالنفي القاطع.

فالمفقود هنا قراءة ذات طابع اجتماعي sociological للتطرف الإسلامي، قراءة تنظر إليه في ضوء تجارب الناس (أو الضحايا) المعاشة يومياً، قراءة تسلّط الضوء على أحوالهم الوجودية المرعبة التي تشكلت بفعل الإيمـا، و التلقين، و سوء إدراك الحقيقة، و الجهل، و العجز العام عن اتخاذ خيارات حرة.

و إنه الفهم « اللافكري» anti-intellectual الضيق لمثل هذه المشكلات الاجتماعية ـ غير الجيوسياسية أساساً ـ الذي يجعل السياسات الرسمية عاجزة هكذا عند مواجهتها المستويات العالمية من الشرعية الاجتماعية و المقبولية الشعبية التي يأمر بها الجهاد و الجهاديون. ذلك على وجه الدقة لماذا يكون المجتمع الدولي مرغماً على المسالمة مع طالبان أفغانستان اليوم، بعد استنفاد كل الخيارات الأخرى، بالرغم من أن طالبان كانت المسبب في مهاجمة أفغانستان في المقام الأول. و يمكن القول إن كتاب ديليب هيرو (الجهاد على جبهتين Jihad on Two Fronts) هو مثال ممتاز على المعالجة الوافية لموضوع مهم كهذا.

فالكتاب، الذي ألّفه صحافي مجرّب له معرفته الحميدة بالمنطقة، كتاب يتّسم بالقوة في نواح عدة. فهو غني بالتفاصيل و بالحكايات المشخصّنة personalised لجوانب متنوعة من الجهاد في المنطقة. كما يحاول هيرو أن يرسم صورة كبيرة للتطورات الجيوسياسية في الإقليم منظوراً إليها من وجهة نظر تاريخية. و هو ما يجعل قراءة سرد المؤلف يشبه التطلع إلى صورة تُسبر النظر : فهي بسيطة، و غنية مع هذا بالتفاصيل.

و على كل حال، فإن الكتاب لا يخلو من نقاط ضعف، كالتبسيط الزائد و كثرة التفاصيل. كما يفتقر إلى التحول الانسيابي في أسلوب السرد. فهو ينتقل من السيرة الذاتية إلى التاريخ إلى السياسة، من دون ترتيب. و هناك القليل من المحاولة للربط على نحو مرتب بين الجوانب المتعددة للظاهرة الجهادية. و يتساءل الواحد، في بعض الأحيان، إن كان هيرو يكتب رواية أم كتاباً جاداً عن الجهاد، و هو الذي كتب النوعين في الماضي. و يكفي أن نورد هنا هذه الجملة : « هناك في قلب مدينة كراتشي الميناء الصاخب، النشط، المنتشر يقع منزلٌه ضخم يحتلّ ١٨٥ فدّاناً من الأرض، و هو هادىء بشكل لا يصدّق عدا ما يتعلق بزقزقة العصافير و نعيق الغربان ».

عن The Hindu /

مدخل الى الادب الروسي في القرن التاسع عشر

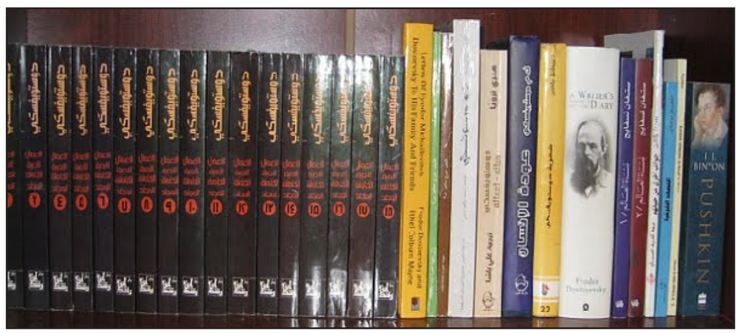
قــراءة مدهشة في محطات مضيئة

المدى الثقافي

لقد انعكست الازمات الاجتماعية الحادة بشكل او بآخر على اعمال الادباء ورسمت اعمالهم بمبسمها،وبذيك كانت الانارة التاريخية ضرورية لفهم طبيعة نتاجهم والمضامين والأساليب الفنية التي جاؤوا بها.

لقد تناولوا المؤلفان نتاج كل كاتب او شاعر في ضوء الحقبة التاريخية التي عاش وعمل فيها آخذين بنظر الاعتبار التأثيرات المتبادلة بين الاديب وعصره.

الكتاب تناول اهم النتاجات الصادرة عن الادب الروسي في (القرن التاسع عشر) تحديدا وهو من اصدارات دار المدى للثقافة والنشر ومن ٢٩١صفحة بحجم متوسط،وهو من تأليف د. حياة شرارة، و د. محمد يونس جاء في توطئة الكتاب (توخينا في كتابنا هذا الاحاطة بتطور الادب الروسي في القرن التاسع عشر بصورة عامة، والتوقف،بشكل خاص، عند اشهر الكتاب الروس والالمام بالطريقة الفنية المميزة لكل منهم والمضامين التي عبروا عنها والاضافات التي اغنوا بها الادب الروسي وخصوصية الحقبة التاريخية التي عملوا بها انعكست بشكل او باخر على نتاجاتهم الادبية وحددت في الوقت ذاته سمات الادب وملامحة العامة،وقد اشرنا الى ان عدم حل التناقضات الاجتماعية في روسيا واستمرارها،وعلى رأسها قضية تحرير الاقنان من النظام العبودي،تركت بصماتها القوية على الادب الروسي وطبعته بطابعها،فلم يستطع اي اديب – على الرغم من انحدار كثير من الادباء من طبقة النبلاء – ان يغض الطرف عن المآسي الانسانية المفجعة التي كانوا يلمسونها في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية،لذلك تصدى الشعراء والادباء لمعالجتها،بشكل او بآخر،كل حسب فلسفته الحياتية ومنطلقاته الفكرية والفنية ابتداء من " بوشكين " واسلافه وحتى "مكسيم غوركي " الذي يقع نتاجه الادبي على تخوم قرنين عظيمين من العطاء الفني في روسيا.



ويتناول الكتاب حياة عدد من الادباء الروس الذين تركوا اثرا واضحا في الحياة الادبية الثقافية التي انتشرت في بقاع العالم، ومازال هذا الادب محط انظار القراء والمعنيين في دراسة وتتبع الادآب العالمية،ومن بين تلك الاسماء بوشكين – ليرمنتوف – غوغل – غانتشيروف – تورغينيف – استروفسكي – نكراسوف – سالتيكوف – شيدرين – تولستوي – تشيخوف.

ظهر تيران في الاتجاه الرومانيكي في روسيا نتيجة التناقضات الاجتماعية الحادة،الاول اتجه ممثلوه نحو كشف معاناة الانسان الداخلية ومعاناة الانسان الداخلية وحياته الوجدانية واصطبغت قصائدهم بمسحة من الحزن والكابة، اما التيار الثاني فيعو اصحاه الى التمرد على الواقع والدعوة لحرية الانسان وتفجير امكانياته الذاتية والحث على النشاط والعمل لتغيير الاوضاع القائمة وقد عرف غوركي الرومانتيكية الثورية على الشكل التالي: " تهدف الرومانيكية الفعالة لتقوية إرادة الانسان تجاه الحياة وإيقاظ روح الاحتجاج فيه ضد الواقع وضد اي نوع من انواع الاضطهاد ".

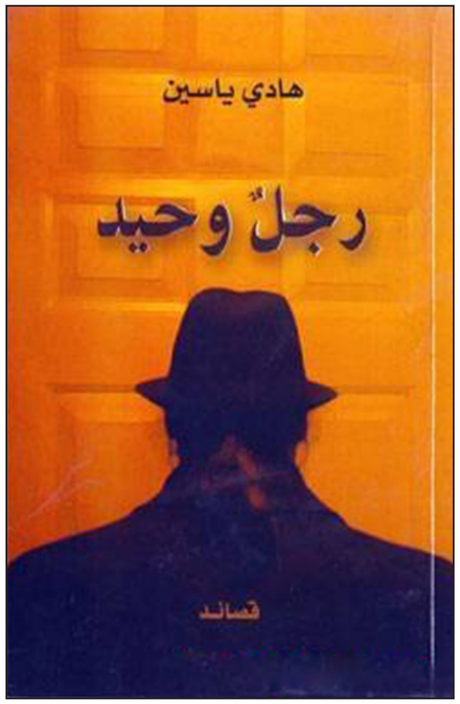
يبدو اكتشاف الشعر الحقيقي في تجربة الشاعر هادي ياسين في ديوانه: "رجلٌ وحيد" اكتشافاً وكشفاً للذات والتعبير عنها لتشكيل مشهد شعري شخصي لا يحيل في حفريات سيرته وحياته إلاّ الى شاعره الفنان التشكيلي والشاعر هادي ياسين الذي يتنافذ مشهده التشكيلي بقوة في شعريته الوضاءة والوامضة القادرة على استكشاف المجهول واللامرئي والمغلق، إنّ تراكم الخبرة الحياتية الابداعية للشاعر هادي ياسين دفعته لاكتشاف عوالم ساحرة وجوهرية في استشفاف الصامت والمحكي والحكائي الذي يعبر به الشاعر عن ذاته عكس مقولة (ت إس إليوت) في "أن الشعر هروب من الذات وليس تعبيرا عنها - ولأن إليوت كان يشتغل بالتعقيد الذهني والحسي، لذا آنزوى بعبارته تلك الى الهروب من الذات

الشعر اكتشافاً للذات في ديوان: رجل وحيد

قراءة: شاكر مجيد سيفو

أما شاعرنا هادي ياسين فيتحرك من خبرة شخصانية تاريخانية تبدأ من تراكم خبراته الفنية التشكيلية التي تتراسل في تشكّلاتها الحواس في استقطار الجوهر الفني الأبداعي ببصيرة نافذة وحيّة تتسع لأستثمار مركبات تشكيلية كونية حتى في عفوية اللحظة ووداعة الملفوظات والتأمّل العميق للذات الشاعرة التي ترى في رموزها وتؤسس لها هذه الأيقونات البصرية والتصويرية التي تجسد شعرية الكلمة والصورة والرؤيا والرؤية معاً: [نظرتُ الى قطعة الخبز فوق مائدتي/ فرأيتُ بيادر قمح وفلاحين وطواحين/ نظرتُ الى قطعةِ السمكة/ فرأيتُ أنهاراً وبحارا وأشرعةً وصيادين/ نظرتُ الى زجاجة النبيذ/ فرأيت بساتين كروم وعصّارات عنب وعصّارين/ التفتُ الى المرآة/ فرأيت رجلاً وحيداً..... يقرأ تاريخ الأسى ص٥ [تتوهج شعرية الكلمة والصورة في مشهدية (الطبيعة الأشتغالية للغة)، حسب قول رولان بارت، حيث سحر المركبّ النصي الذي يبني الشاعر عليه مشهديته الشعرية من تواشج الفعل الذاكراتي وقوة التخييل وزخرفة الكلام ومحرقة المعاني الرؤيوية الأنسانية والجمالية التي تفضي بها الملفوظات الى تأسيس علاقات صورية جديدة، بالأستدلال والتدليل والتدويم وتعميق فكرة النص في بصريته ومشهديته التشكيلية: [شواهدُ الغيوم/التي بعثرها المطر...../ تلك رسائل أصدقائي الغائبين./ تلك كانت رواتح أيامنا التي نبتت في الضباب...../ تلك ذكرياتنا التي مثل ماء تبددّتْ..... الجبال التي اجتازها أصدقائي عباءاتها تلوّح لي/ والدروب التي مرّوا منها / والصحارى، أيضا، والغابات / جميعها تستدرج خيالاتي ...../ البحار التي عبروها/ كثيراً ما تهدر حذاءَ نافذة نومي ....ص٧-٨ غياب] ← [يا غيابَهم/ إن الدخان يملأ مكاني.] ينجز الشاعر نصوصه بهذه الحساسية الجديدة التي تجسدها التقنية العالية الظاهرة في ما يسمى بجوع اللغة في تأسيس علاقات نصيّة جديدة تفضي الى بناء عمارة شعرية في تجدد الروح الشعري وتماهي المعرفي والميتاجمالي مع الشعرية الضامئة الى الحرية التي يتميز بها النص الشعري للشاعر وحريته المفتوحة على العالم بأسره، رغم مكوثه في المنفى الأختياري –كندا– ، إذ يتعدّى تركيب نصه الشعري في مرادفة اللعب بالكلمات، ويرى الى اللغة التي يعمق بها شعريته ونظرته الى الكون والاشياء والوجود والفنون التي يغرق بها حياته ويجسدها لوحات تشكيلية ويخطف القصيدة الى نوع آخر من الكتابة الشعرية التي لا يحيلها الناقد إلاّ الى طرازه الشخصي، هذا الطراز الذي يكلفّه غالباً شكلاً ومضموناً متوحشاً بالزمن في تقلباته وانكساراته ونكوص الذات أمام تعقيداته، وتشظّي محتويات "الشكل الذي يكلّف غاليا" حسب قول بول فاليري؛ يرى الشاعر في مركب النص هذا التناسق الساحر بين الكلمات، وعنفوان التجربة: [هذه الكلمة الطافية فوق بحيرة الصمت/ هذا الجلال المسترخي خلف الموسيقى/ هذه الموسيقى الذاهبة، وحدها، خلف تلال الأيام/ الأيام الغاربة، أبداً، بأفقها الساكن/ المتكئ على الأزمان/ المداعب لنجوم حزينة في العزلة الأبدية/ هذه الأبدية المحيطة بنا..... غيرُ المرئية/ الجامعة في خزاناتها آلامَنا التي صنعنا عباراتها بحروف الدهور..... كل هذا أمامي على الورقة الان./ أحول أن أكتبَ القصيدة...ص١١ – مفردات] في مشغل الشاعر يقرأ الناقد هذا المخزون التعبيري والأدائي الأيحائي الذي يكتنه سريتّها التخييلُ الشعري وصنعةُ الشاعر وحرفته الأبداعية التي يتخلّق بها منذ أكثر من ثلاثين عاماً، يبتكر في كشوفاته هذه البنى التركيبية الأنزياحية التي ترفع الشعري الى التشكل العميق بهدف "تدمير الغاية العلاقية ليحل محلها تفجّر الكلمات – حسب تعبير رولان بارت ...إن الشعر شدّة ائتلاف في شدة اختلاف، مثلما نرى الى عمق ادلالات الشعرية، وقد أكدّ ابن رشد من أنّ الشعر "وقْف على أهل الذوق والمعرفة" كونها ليساً ينبجس بالوهم ويؤلّف بالقصد، إنه الغياب في ذروة حضوره، أنظر قصائده الرائعة

> يشتغل الشاعر على استنطاق شاعرية المكان وشعرية الأشياء في طياته وتتمثل هذه الرؤية بعض قصائده، ومنها: سينما شاعرية، إذ يحتفي الشاعر بالصورة التراجيدية في صراع ذاتي موضوعي، يرشح من هذه المعادلة الهم الأنوي



"الكوارث – قلبي الذي – كلّ شيء يمضي – بندول – [مسوّدة النسيان: ونقتطف من هذا النص الجميل هذه المقاطع: [يتمشى النسيان أمامي/ ومثلَ كتاب حزين...تركن الغرفة بين يديّ/ ستائرها ينشجن في ظلٍّ ألوانهنّ المتداخلة/ ويسترنّ دموعهنّ بالبياض/ أقول للنسيان: خُذْ من ذهني وردةَ تهشّ بها الفراغ/ دعني أدونك أيها النسيان..... أقول لنفسي هشّي الفراغَ يا نفسي/ ويا نفسي املأي نفسَك بخراب وردة الأبدية/ يضرب الصمتُ جبيني بالإشارة/ فألتفت الى ماعون الرمان الفارغ إلاّ من دم الشاعر/ ألتفت الى النسيان/ الى أصابع النحيب/ والليل المتدلي من المائدة/ الى صوت الصفصاف يمزّحُ والحديقة/ والحديقة تلتفتُ الى زوجتي..... يسنوات أنوثتها/ وهي تُحدّق في سنواتها خلف أصابعي والعشب الذي تركته ورائي/ ص٣٥-٣٦-٣٧] يشتغل الشاعر هادي ياسين على النوع الشعري الذي أسميه بالنوع الشخصي بوصفه يترك أو يتمظهر في الحساسية الشعرية التي يحوّل الشاعر بها اللغة الى الأفكار والاشياء والوجود الى تخوصن وجداني ذاتي وخصيصة علائقية ثنائية بين ذاته والعالم المعيش، وتزدحم مثل هذه الرؤيات في سيميائيتها البصرية والواقعية والتجريدية في العديد من قصائد كتابه الشعري هذا، يتحرك الشاعر في تركيب النسيج الشعري وطبيعته في كثافة اللغة ومنظومتها البلاغية، الأستعارية والمجازية ومنظومة التشبيهات وقدراته في التنوع والرؤيوية واستكشاف العلاقات الغامضة – الواضحة في كونه – رائياً – ألم يكن ماركس رائياً في تصوره الشهير "تحويل العالم" وكذلك مالارمية في "تحويل اللغة، بهذا المعنى ركزّ على العلاقة الغامضة الواضحة بين هذين الشرطين لكل عمل خلاّق – حسب تعبير الصديق الشاعر فاضل وتعزيزا لهذا القول يضيف: "من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر" وهكذا يشترط باشلار حتى على العالم أن يقترب من فضاءات الشعراء وأن يعزز من قيمة التخييل، حسب قول أ.د عقيل مهدي يوسف . انّ الشاعر هادي ياسين يشتغل بهذا الخيال الديناميكي الذي يقرأ الكون، وتندمج رؤيته الكونية بواقعية شفافة، حصيلتها هذه النصوص البالغة اللذة والعذوبة والوجدانية الذاتية العالية العميقة المثقلة بطاقاتها الدينامية: " أنا/ في أقصى شمال الأرض/ الثلج في كل مكان، هنا./ أنت في الشرق ...حيث الشمس./ قلبي يفوز بشمسك، والشرق يراقب نبض قلبي./ وفؤادُك الذكي يبكي على فوات أوان البوح. أنا، هنا، أشرب ندى الذكرى/ ودمعُ قلبي خجول./ يدي ترتجف/ وقلبي غيرُ مكترث لخفقانه/ ذلك من شدّة اليأس./ آه/ ماذا أفعل بهذه الأشجار المحيطة بي؟ ...ص٤٧-٤٨ ،جميلة باهرة... ذكية الفؤاد" يعمل الشاعر على الفكر الشعري في استدعاء بنى الفكر والفلسفة، ورغم انحراف فعل الأزاحة في الجهاز اللغوي الى التقريرية فأن الشاعر يعالج هذا الأنحراف، بسبل من المعاني الكبيرة التي تشكل بنى انزياحية تعمق من مسار الأسلوبية الرؤيوية والجمالية للنص، وهذا ما يتطلبه الاختلاف والابتكار كي يكون النص بمنأى عن الأرسال المباشر بقدر تعلّق الشاعر بكشوفات الأسئلة الأشكالية الفلسفية والأحتكاك بقوس الوجود ومرويات الحكمة والمعرفة البشرية: " دائماً./ دائماً، الأسئلة تفتح لها كوى في الغياب .....كلّ ما في الأسئلة يتحول الى أفق .....الدهور تمضي/ وثوب الحكمة مرتّقٌ عبرَها/ حيثما التفتنا/ ثمّة أسئلة توكرّ/ .....فالأسئلة – في النهاية – شراشف مخدّاتنا/ ومادةُ أحلامنا/ ورغوة الصابون في الصباح/ ورجفة جرس الباب/ وعبث الهاتف/ ولهاثُ أفعالنا الجنسية/ والدخانُ الذي نستعيره من السجائر ...أما نحن ... فأسئلة...ص٥٥-٦٢- نصه : سراب القرون..." يشتغل الشاعر على استنطاق شاعرية المكان وشعرية الأشياء في طياته وتتمثل هذه الرؤية بعض قصائده، ومنها: سينما شاعرية، إذ يحتفي الشاعر بالصورة التراجيدية في صراع ذاتي موضوعي، يرشح من هذه المعادلة الهم الأنوي الذي يتقادم في موشور يخلق به الشاعر شعوراً خاصاً واستعراضا بين الفقد والأمساك باللحظة المتوحشة بالمكان واللحظة الأبدية الراسخة بالزمن، في لعبة شعرية تنضح رؤى وجوهراً للروح الشعري الذي ينضج ويرشح من طيات قصائده: "يداي دائما/ وعيناي أما لساني فضيح الحركة والأنزلاق/ ولا شأن لقلبي سوى ميكانيك الاضطراب في قفصه/ أحياناً أرمش بالصورة/ ولكن كثيراً ما أغفل/ لقد سافتني الأيام الى اسطيل وجدتُ تاريخي فيه وحيداً ومشرّداً ووجدت الأوراق أرضَهُ، والريح بابَهُ، والدخان سقفه/ ووجدت الحكمة ضائعة.../ هل هذا الإسطبل قديمٌ؟/ أم أنا قديمٌ عليه؟/ كم أنا مكرّر، وهو حاضرٌ قبليّ دائماً؟ ص٨٥-٨٧ – سينما شاعرية"

أسئلة الحداثة في المسرح

من الكتب النادرة والقيمة في عالم المسرح صدر للناقد المبدع ياسين النصير كتاب"اسئلة الحداثة في المسرح وقد أستهل الكتاب بكلمة موجزة للاديب الكبير محي الدين زنكنة جاء فيها :
لم يدع ياسين فردوسا من فراديس الإبداع.. إلا اخترقه.. وجال فيه.. واخذ من قطوفه..باقات طيبات. وهبها للقراء.. وفتح لهم الابواب.. لدخولهم وجني الثمار بانفسهم.. او.. بالعكس.. اخذ يوفر عليهم.. الشقة والمكابدة.. اللتين تحملهما هو.. بجلد وصبر.. نيابة عنهم.. ليجنبهم.. السعي.. وراء مالا طائل.. تحته..
لقد كتب ياسين . اقول ذلك عن متابعة دقيقة.. وشبه دائمة.. لأكثر ما كتب..في كل صنف من صنوف الابداع – كما ذكرت – ناقدا.. ومتابعا.. ومعقبا او متحدثا.. ومحاضرا.. ومشاركا.. ومساهما في الندوات الأدبية.. وفي الجلسات النقدية..يتضمن الكتاب مقدمة للناقد النصير يشرح فيها حاجة الوسط الثقافي لمثل هكذا كتب في النقد المسرحي ثم ينتقل: ليقسم الكتاب الى ستة فصول مع عنونات فرعية ..يستهل الكتاب بمقدمة تفصيلية لمتن الموضوعات وعنواناتها الرئيسة يقول ياسين في المقدمة:

تأليف:ياسين النصير
عرض:أوراق

"شغلتني اسئلة الحداثة في المسرح منذ ابتدأت الكتابة النقدية عن العروض المسرحية، وكان ذلك قبل اربعين عاما تقريبا يوم لم تكن معرفتنا بالمسرح، غير ان يكون ثمة نص ومخرج وممثلون وصالة وجمهور. وبوصف ذلك فعالية اجتماعية تحضرها قبل أن تكون فاعلية فنية. لكن ما شغلني اكثر في سؤال المسرح هو علاقتي به التي تمتد الى الوراء الى مرحلة الدراسة الثانوية، يوم كنت طالبا في الصف الصثالث المتوسط في ثانوية القرنة للبنين وكان ذلك عام ١٩٥٦ شاهدت لاول مرة في حياتي، مسرحية ما زلت أشهر بالرهبة كلما تذكرت مشاهدها. تلك هي مسرحية، فاوست، لغوته. وقد مثلها طلبة الصف الرابع الاعدادي.يتوغل الناقد ياسين النصير في شروحاته واجتهاداته الشخصية في عالم المسرح مضيفا :
"لاتقتصر اسئلة الحداثة في المسرح على المسرح الغربي ونماذجه وكتابه ومخرجيه والعاملين فيه، بل أنها تشمل ايضا على المسرح العربي وممثليه، وقد وقفت خلال اربعين عاما بعد الحداثة في المسرح العربي، كتبت عنها وحاورت القائمين عليها، وشاهدت ما استطعت ونظرت في الذي أراه يستحق التنظير. .ثم ينتقل المؤلف الى الفصل الاول الذي عنونه ب"أسئلة الحداثة ويحتوي على المسرح واسئلة النهضة مفهوم الدراما وتوصيفها القالب الفني ومتطلبات التحديث اما الفصل الثاني –المسرح في القرن العشرين فيحتوي على الارهاصات الاولى للتحديث والهوية والحداثة والمسرح والتجديد الفكري ويتضمن الفصل الثالث:تيارات الحداثة في المسرح ويحتوي على موضوعات هي :المسرح السياسي ومسرح القسوة والمسرح الملحمي اما الفصل الرابع فقد عنونه المؤلف ب"التقنية والحداثة ويتضمن "النص المسرحي والرؤية الاخراجية والتمثيل وفضاء العرض المسرحي ثم ينتقل الكاتب الى الفصل الخامس الموسوم :الحداثة في المسرح العربي ويحتوي على موضوعات هي : – تيارات وتجارب.. التيار الكلاسيكي الحديث..
تحديث التراث ...المسرحية الملحمية..... ومبحث اخر مهم هو "سعد الله ونوس – الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق."
اما الفصل السادس: وعي الحداثة في المسرح العراقي فيتضمن : ١- وعي الحداثة في المسرح العراقي والدراماتورج في المسرح العراقي والتيار الواقعي في النقد المسرحي العراقي والفنانون العراقيون المغتربون والمسرح و اسئلة الحداثة في تجربة الدكتور عوني كرومي الفنية والمسرح المقاوم وأفق الدراما السورية ويتحدث المؤلف عن مهرجان المسرح الكردي في برلين بعدها يفصّل ملاحظاته عن المسرح العراقي المعاصر. .اما الفصل السابع فيتضمن :
الحكاية بالحركة، تأثير المسرح الياباني على المسرح العالمي وثقافة الصورة ولغة الجسد .لغة ما بعد الحداثة في المسرح و قصائد مسرحية – جدلية الارض والجسد و مسرحية نساء لوركا خطاب مرتبكو- مسرحية حفلةعرس وعملان مسرحيان مفترقان شكلا متفقان محتوىو مسرحية الحج الى جزيرة المياه و ثلاث تجارب مسرحية
يوغل الكاتب الناقد ياسين النصير في شروحات تفصيلية في متن الكتاب فأبتداءا من الفصل الاول يجتهد برؤية تاريخية معرفية ومجتهدا في تقديمه واستعراضه لفترات وحقب زمنية حافلة بالتجارب
يقول" حفل القرن التاسع عشر بالإجابة عن الاسئلة الكبيرة التي ورثها من القرن الثامن عشر. تلك التي تتصل بالحداثة وبالفلسفة، وكان المسرح من بين اكثر الفنون عرضة لإختراق اسئلة القرن التاسع عشر بتداخلها مع اسئلة القرن العشرين بابعاده وادواته، لانه المجال الاكثر عرضه للتجديد مع الإبقاء على قدر اكبر من الماضي فيه، فهو في قطيعة واستمرار مع نفسه. ومع الافكار التي تحيط به. ومن هنا تكون محاولتنا رصد النوى الحداثية في مسرح القرن العشرين بالضرورة رصدا للنوى القديمة في مسرح القرن الثامن عشر والتاسع عشر،ثم في ما يسمى بمسرح ما – بعد. الحداثة، الذي نجده هو الآخر خاضعا لجدلية الثبات و التغيير. فالحداثة في أي فن تقع في منتصف الطريق، بين قديم منسحب، وجديد متقدم.ثم ينتقل الى موضوعة اخرى من هذا الفصل وهي :مفهوم الدراما وتوصيفها حيث يسترسل في شرحه لها :
"في البدء، يمكننا أن نضع التوصيف العام التالي للدراما والدرامي، وهو توصيف نقدي، تعني كلمة الدراما، المسرحيات، بينما تعني كلمة الدرامي صفة المسرحيات(١).. والدرامي صفة تطلق على نصوص غير مسرحية ايضاً، لكن الدرامي في المسرحية اقرب الى التوصيف الدقيق منها في النصوص الاخرى. فالدرامي تعني ايضا، وضمن بنائها المجازي، الإستخدام الشعري بين الاسماء التي برزت مناهضة لما كان عليه المسرح في تلك المرحلة الفرنسي، ألفريد جاري Alfred Jarry (١٨٧٢-١٩٠٧). فقد كانت أعماله التي ابدعها في النصف الثاني من العقد التاسع عشر بمثابة الشرارة التي أنارت التجارب المبكرة الاولى في اوائل القرن العشرين. وقد انطلق في اعماله المسرحية من الرمزية التي إبتعد او بالاحرى تخلى عنها فيما بعد ليعد مسرحه بصبغة ساخرة قربته الى العبثية بعد ذلك من خلال سلسلة مسرحياته.بعد هذه التفاصيل في استوجب وجود ادوات فنية جديدة لحمل هذه الطروحات وهو ما شكل مجمل عمل المشتغلين الكبار في هذا الحقل. فهذا بيتر بروك يصف المسرح بأنه، أصبح صنعة. ولذا، فهو يصيبه بالغثيان احيانا... إن شكلية المسرح هي قوته. ثم ينتقل المؤلف الى الفصل الثاني ويعنونه :المسرح في القرن العشرين ويشمل على :
١- الإرهاصات الأولى للتحديث يوغل المؤلف في هذا المبحث بتفاصيل عديدة شارحا ومعللا
بقوله: "ان نظرة على اساس هذه التيارات في المسرح العالمي ففي حداثة القرن العشرين، فسنجدهما ممتدة لتجارب الفريد جاري في اواخر القرن التاسع عشر،ومن – الخداع للغة، كما يصفها دكتور ليفز (٢). بمعنى أن الدرامية صفة قارة في كل الفنون. ويمكنك من أن توسع من دائرة الاستخدام الشعري للدرامي عندما تعتمد في النصوص المسرحية على المفارقة. فالمفارقة اقرب الى الدرامي منها الى الدراما، بوصفها تكويناً قائماً بذاته يعني المعنى وضديده في الوقت نفسه.٣-القالب الفني ومتطلبات التحديث:يقول المؤلف :
شهد المسرح عبر القرن الماضي تغييرات جذرية في طروحاته الفكرية الأمر الذي نجده هو الآخر خاضعا لجدلية الثبات والتغيير. فالحداثة في أي فن تقع في منتصف الطريق، بين قديم منسحب، وجديد متقدم.ثم ينتقل الى موضوعة اخرى من هذا الفصل وهي :مفهوم الدراما وتوصيفها حيث

> شهد المسرح عبر القرن الماضي تغييرات جذرية في طروحاته الفكرية الأمر الذي استوجب وجود ادوات فنية جديدة لحمل هذه الطروحات وهو ما شكل مجمل عمل المشتغلين الكبار في هذا الحقل. فهذا بيتر بروك يصف المسرح بأنه، أصبح صنعة. ولذا، فهو يصيبه بالغثيان احيانا... إن شكلية المسرح هي قوته

من منتصف القرن الثامن عشر، وحتى بداية القرن العشرين ومجمل هذه الانجازات تركزت في ميادين الصناعة والفلسفة، والتعدين، ورأسمال الدولة، والعمل والإنتاج والمواصلات والعمارة ومن هنا يستطيع قراء القرن العشرين أن يتعرفوا على هذه الانجازات فوراً لانها تتصل بمناهج وقواعد التجديد الثقافي والفكري
الفصل الثالث
تيارات الحداثة في المسرح
ثمة تيارات ثلاثة رئيسة للحداثة في المسرح، والتي تفرعت الى تيارات اخرى ربما لم تكن بالفعالية نفسها وهذه التيارات هي مسرح القسوة. المسرح الملحمي– المسرح السياسي ويقدم المؤلف لها شرحا تفصيليا هنا اذ يقول :
"تعود بدايات المسرح السياسي الى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الاولى كجزء من منهجية الحداثة التي رافقت انهيار النظم الدينية والعسكرية الكولنيالية وبروز عصر التقنية، والموجة الصناعية الكبرى التي رافقتها موجة تمركز حضاري (٢) وثقافة جماهيرية معارضة وسيادة الإيديولوجيات الكبرى وتمركز سلطة الدولة. إلا إننا سنجد البعد السياسي في المسرح يمتد الى فترات بعيدة اذا ما عرفنا ان معظم التراجيديات كانت سياسية، وتتحدث عن الحكم والحرب والقرارات المصيرية والسلام والهزائم والعدل وغيرها.
٢- مسرح القسوة
نشر أنتونان ارتو كتاباً مهماً يتحدث فيه عن المسرح وبديله ١٩٣٨ ويترجم احياناً "المسرح وقرينه" حيث تكلم عن ضرورة إيجاد، مسرح القسوة وذلك بغية إبراز ما في الحياة من شرور وأثام تتجسد في أساطير خرافية لها صدى في العقل الباطن للجمهور.

> ما نحاوله هو البحث عن ملامح الحداثة في المسرح العربي خلال هذا القرن وبالطبع ليس بمستطاع أي باحث بالطبع، أن يشمل كل نتاجات القرن العشرين في مقالة واحدة بل ولا حتى في كتاب

٣- المسرح الملحمي
ربما يكون هذا المسرح الاكثر حضوراً في ذاكرة وعمل المخرجين، ليس في اوربا فحسب، بل في عموم مسارح العالم. ومنه إنطلقت معظم التجارب الوطنية التي حملت خصوصيات وهويات الاوطان. هذا ليس سهلا كما يبدو ان تذهب للدراسة وتأتي بتعاليم المسرح الملحمي الملقنة على السن وتجارب الاساتذة والطلاب في الكليات وورشات العمل الصغيرة بل هو دعوة الى اكتشاف ما في مخزونك الوطني من حكايات واحاديث وحالات وثقافة فيها من الملحمية الحياتية اليومية الكثير الذي يحولها من عاداتها الى مسرح هو هي اهم نقطة تحول في المسرح الملحمي.ثم ينتقل الباحث المؤلف ياسين النصير في كتابه الى مبحث اخر في شروحاته المفصلة
الفصل الرابع :و التقنية و الحداثة ويدخل الى متن الموضوعة الرئيسة للفصل شارحا ومفصلا"
إننا لا نحاول هنا تقديم مسح شامل لهذه التيارات التقنية الحديثة. التي اعتبرها ثروة فنية هائلة، بل نحن نحاول التعريج على اهمها، خاصة تلك التي استفدنا منها في مسرحنا العربي، فنقدمها بإيجاز شديد تبعاً لحجم هذه الدراسة ومتطلبات النشر. لقد مكنت التيارات النقدية الحديثة المخرجين من تجديد خطابهم الفني والفكري بالربط بين الهوية الملحية ولغة الجسد، بين مثيولوجيا قديمة والرابط التاريخي بين الأزمنة، ومن تحويل المفردة الى مساحة من فعل التأويل لتنشيط الذاكرة وإغنائها بالحياتي ومن إدامة العلاقة مع المسرح برؤية رومانتيكية محلية تسهم في بلورة افكار وطنية كي يواكبوا فيها التجديد الفلسفي الثقافي العام. بعدها ينتقل المؤلف الى الفصل الخامس ويعنونه ب"الحداثة في المسرح العربي اذ يتضمن مفاصل عديدة منها :
١- تيارت وتجارب
يقول الناقد ياسين النصير ما نحاوله هو البحث عن ملامح الحداثة في المسرح العربي خلال هذا القرن وبالطبع ليس بمستطاع أي باحث بالطبع، أن يشمل كل نتاجات القرن العشرين في مقالة واحدة بل ولا حتى في كتاب. ولذلك اخترنا زاوية الاسئلة الحديثة التي يثيرها المسرحيون العرب بأنشطتهم التأليفية والاخراجية والتمثيلية خلال هذه الفترة الطويلة وهي زاوية ستلقي الضوء بلا شك على عموم حركات التجديد، زاوية تأخذ بعين الاعتبار تجارب الكتاب والمخرجين المتميزين والنتاج الحداثوي الملفت للنظر والتيارات العامة التي عمت مسرحنا العربي، ابتداء من الستينات وحتى الوقت الحاضر. ولا شك في ان مهمة كهذه لن تكون سهلة. إن لم تكن مستحيلة. لذا سنقصر جهودنا على اسماء محددة وتيارات واتجاهات مسرحية اصبحت اليوم عماد التجربة العربية في المسرح.ثم ينتقل الناقد ياسين النصير الى الفصل السادس ويعنونه :ب"وعي الحداثة في المسرح العراقي المعاصر.يقول في مقدمة هذا الفصل
" نقف الان على مبعدة عقد زمني – عشرون سنة. من التجارب المسرحية العراقية المهمة التي حملت بذور التجديد والتحديث في المسرح العراقي، فقد اسهم المسرحيون العراقيون وعلى مختلف قدراتهم خلال العقود الثلاثة الماضية على تأسيس رؤية حديثة لفن "العرض المسرحي" لا يشمل النص وحده، إنما، النص والإخراج والتمثيل والديكور والاكسسوار وصالة العرض والإنارة والازياء والجمهور، وكل ما يتعلق بالعرض من لواحق اخرى. وهي امور ما كان يجري الانتباه لها في الخمسينات وبداية الستينات. الا بعد القفزة النوعية الفنية التي حدثت في أواسط الستينات وبعد عام ١٩٦٥ بالتحديد، أي في الفترة نفسها التي بدأت الثقافة العراقية كلها تتلمس الطريق نحو موجة الحداثة الثانية لذلك نتيجة الوقفة التأملية الآن لمراجعة الطروح النقدية السابقة، والتي كانت نتاج يومي وميداني لمتابعة العروض المسرحية الجديدة والقديمة معاً.
اما الفصل السابع فيتضمن :
. الحكاية بالحركة، تأثير المسرح الياباني على المسرح العالمي وثقافة الصورة ولغة الجسد .لغة ما بعد الحداثة في المسرح و قصائد مسرحية – جدلية الارض والجسد و مسرحية نساء لوركا خطاب مرتبكو- مسرحية حفلةعرس وعملان مسرحيان مفترقان شكلا متفقان محتوىو مسرحية الحج الى جزيرة المياه و ثلاث تجارب مسرحية ..

مؤسس «ويكيبيديا»: ستبقى الشبكة حرّة من دون قيود

كشف جيمي ويلز، مؤسس موسوعة «ويكيبيديا» الإلكترونية، أن عدد العاملين في الموقع لا يزيد على مائة شخص، وأن تبرعات الناس هي المصدر الوحيد للتمويل. وقال ويلز إن اللغة العربية من اللغات متوسطة الحضور، متابعا: «بعض العرب يكتبون بالعربية أو الإنكليزية، مما يحرم المشاركة العربية من جهودهم». لذلك بالطبع لا يمكن مقارنة العربية بلغات بات حضورها كبيرا على ويكيبيديا مثل الإنكليزية أو الألمانية أو الفرنسية.
ويقوم ويلز، بحسب تصريحه، بزيارات للدول العربية لتشجيع الناس على المساهمة والمشاركة بلغتهم. وفي شأن الإضراب الذي قامت به ويكيبيديا يوم ١٨ يناير الماضي، بالشراكة مع مواقع أخرى، وحجبت محتواها على الإنترنت للاعتراض على قانونين في الكونغرس الأميركي يسمحان للسلطات بمعاقبة أي موقع يتهم بالقرصنة، قال: «حققنا نجاحا باهرا. فبعد الإضراب الذي نفذناه توقفت كليا كل النقاشات حول هذين القانونين الجديدين، لمدة سنة على الأقل، وتمكنا من تجميد الموضوع. وأوضح: «نحن ما يعنينا هو أن تبقى الشبكة الإلكترونية حرّة ومفتوحة من دون قيود.. نحن معنيون بالحرية بشكل أساسي، وتحديدا حرية الرأي والتعبير».

الحب في زمن الألم

رواية حافلة برموز الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية البالية وتسلط الاغوات

رواية: محسن عبدالرحمن
ترجمة: سامي الحاج

صدرت الطبعة الكردية من رواية الحب في زمن الألم للكاتب محسن عبدالرحمن عام ٢٠٠٤ ضمن سلسلة إصدارات اتحاد الادباء الكرد في دهوك، فيما صدرت النسخة العربية هذا العام من قبل وزارة الثقافة في اقليم كردستان العراق.

تجري احداث هذه الرواية التي يمكنني أن اصفها بالرواية الخطيرة في عقد التسعينيات من القرن الماضي في الفترة التي اشتد فيها حصار الحكومة العراقية على محافظات اقليم كردستان العراق اضافة الى الحصار الدولي الذي كان مفروضا على العراق بشكل عام بعد حرب الكويت عام ١٩٩١

وأصفها بالخطيرة لأنها تصدت لظاهرة الفساد الاداري والرشوة في اقليم كردستان في وقت مبكر جدا، كان الحديث فيه عن هذا الموضوع من المحضورات، وتداعيات الحصار المزدوج في عقد التسعينيات وأثره على الوضع الاجتماعي للطبقة الفقيرة إضافة الى الاقتتال الداخلي بين الحزبين الحاكمين في الاقليم.

تحكي الرواية قصة حب طاهر بين الشاب آزاد المثقف الثائر المتمرد على التقاليد الاجتماعية البالية والمفاهيم المغلوطة التي كانت تكبل المجتمع، والقيم السيئة الجديدة التي افرزتها ظروف الحصار القاسية والغلاء الذي كان يطبق بيد من فولاذ على اعناق الفقراء والطبقى الوسطى على حد سواء، التي تنوه الرواية الى إضمحلالها في ظل تلك الظروف، وبين الفتاة شيرين الشاعرة التي تشاطر آزاد كل آرائه... وفي النهاية يلتقي الحبيبان رغم تشاؤم والد آزاد.

وبالموازاة مع هذا هناك قصة الحب الحرام بين الشاب المتزوج ئيسف (زوج شقيقة آزاد) وجميلة المتزوجة ايضا، ئيسف الذي لم ينل حظه من التعليم، فيقوده وضعه المادي الصعب الى الانقياد وراء رغبات صديقه القديم دشتي، تاجر الحروب، الموظف في دائرة العقارات الذي يتاجر في كل شئ وبمساعدة مديره في الدائرة يجريان معاملات غير قانونية يحصلان من ورائها على ثروة طائلة، فيقع ئيسف ذات مرة بين ايدي مخابرات النظام في احدى سفراته المكوكية الى الموصل وبغداد، فيذهب ضحية طمع صديقه دشتي الذي يعتقل هو الآخر ومديره من قبل الجهات الامنية في محافظة دهوك بعد انكشاف امرهما.

جميلة ايضا موظفة مع دشتي في نفس الدائرة وتتعرف على ئيسف عن طريقه، تطلب جميلة من ئيسف- بعد عدة لقاءات حميمية بينهما في بيتها- ان يهربا الى اوروبا لكن خطتها تبوء بالفشل. وفي تطور الاحداث تحرق جميلة نفسها بعد ان تخسر كل ما كان قد ادخرته في عملها غير القانوني مع دشتي اضافة الى اموال زوجها دون علمه. طبعا ئيسف وجميلة ايضا متفقان في آرائهما وتوجهاتهما وهما يعبدان المال والجنس الى الحد الذي اوصل كليهما الى مصيره المحتوم رغم انهما كانا من ضحايا المجتمع المسربل بالعادات والتقاليد الاجتماعية البالية التي يغذيها الاغوات لبسط وتكريس سلطتهم على هذا المجتمع المطحون في رحى الحصار الاقتصادي على العراق وحصار الحكومة العراقية على كردستان.

هذا فيما يتعلق بالحب، اما زمن الالم فهو تلك المرحلة الاخطر في تاريخ اقليم كردستان بشكل عام التي لو قدر لها ان تستمر اكثر مما استمرت لكانت الكارثة التي لم يكن لأحد القدرة على تحديد ابعادها وتأثيراتها ونقصد بها فترة التسعينات. افرزت تلك المرحلة (عقد التسعينيات) التي تصفها الرواية بمرحلة مخاض، طبقتين لا ثالث لهما الاولى طبقة الاغنياء الذين يتمكنون من شراء كل شئ حتى البشر، والثانية الفقراء الذين يبيعون مضطرين كل شئ حتى المقدسات.

وتعود بنا الرواية عن طريق الفلاشباك لشخوص الرواية وابطالها الى عقد الثمانينيات وحرب الاعوام الثماني مع ايران فيفرد لها الروائي اكثر من ثلاثين صفحة من الرواية فيروي لنا على لسان حجي (الذي يرفض عرض ئيسف العمل معه، واعتبر ذلك خيانة) قصة إعتقاله يوم كان جنديا بسبب الاجازة بدعوى انها كانت مزورة، رغم ان الاجازة كانت صحيحة ولكن كما قال ضابط الاستخبارات حمدي (- أعرف... ولكن الذي يدخل الى هنا يجب ان لا يخرج قبل ان نماذ جوفه وقلبه بالرعب كي لا يفكر مرة اخرى، حتى في منامه، بالتمرد! وشياطين سليمان هؤلاء ولدوا ليكونوا عبيدا لنا، إسحبوه للداخل).

رواية الحب في زمن الالم هي:

- قصة منطقة بكاملها (كردستان العراق) مجسدة في مدينة دهوك خلال مرحلة بالغة القسوة والخطورة.
- قصة الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية البالية وتسلط الاغوات على رقاب البسطاء الذين كانوا ينقادون كالخرفان للشيوخ والملالي .
- قصة الحب الطاهر الذي يربط بين آزاد وشيرين المتمردان على كل ما هو سلبي وخاطئ وبالي.
- قصة الانحلال الخلقي مجسدة في علاقة الحب المحرم بين ئيسف وجميلة.
- قصة الفساد الاداري في كردستان من خلال ما يجري في احدى المؤسسات الحكومية.

الكاتب في سطور

- محسن عبدالرحمن، مواليد ١٩٦٣ دهوك
- عضو نقابة الصحافيين وعضو اتحاد الادباء الكرد في دهوك
من نتاجه المنشور:
- عشق الشمس، مجموعة نثرية ٢٠٠٤
- تباهت الالوان، قصص قصيرة برلين ٢٠٠٤
- الحب في زمن الالم، رواية ٢٠٠٤
- الموت في سرايا السلطان، قصص قصيرة ٢٠٠٦
- تطعيم الذنوب، قصص قصيرة ٢٠٠٧
- المزولة... ترنيمات انشودة زرادشتية، رواية ٢٠٠٩

رواية "ساراماجو" المفقودة تظهر إلى العلن بعد 59 عاما

أرملة ساراماغو تحمل بيدها نسخة الكتاب

نشرت الكاتبة الصحافية "بيلار دى ريو" أرملة الكاتب البرتغالى العالمى جوزيه ساراماجو الحائز على جائزة نوبل للأداب كتابه الذى لم يشأ نشره منذ شبابه حتى وفاته "الكتاب المفقود".

وقالت خلال تقديم الكتاب فى مدريد، وفق ما نشرته وكالة "أ.ف.ب"، "كان يسميه الكتاب المفقود الذى عثر عليه فى الزمن" حيث كتب "ساراماجو" الرواية فى خمسينيات القرن الماضى وهو فى عقده الثالث، وهى بعنوان "كلارابويا"، وتتناول حياة مستأجرين فى مبنى فى لشبونة لكن عندما كلف الكاتب الشاب صديقا له لإرسال المسودة إلى دار نشر برتغالية، أصيب بخيبة أمل كبيرة، فهو لم يتلق أى رد حتى العام ١٩٨٩ بعدما أصبح كاتبا شهيرا فاتصل به صاحب دار النشر تلك ليقول له إنه يشرّفه نشر كتابه الذى عثر عليه خلال عملية انتقال من مقر إلى آخر، ورفض ساراماجو صاحب كتاب "الإنجيل بحسب يسوع المسيح"، العرض يومها واستعاد نسخة الكتاب تلك ورفض أن ينشر وهو لا يزال على قيد الحياة.

وصرحت أرملة الكاتب، "قال لنا إنه يمكننا بعد وفاته أن نقرر ما هو الأفضل وكنا ندرك جميعاً، وساراماجو أيضا على ما أعتقد، أن الكتاب يجب أن ينشر" مشيرة إلى أنه "عانى كثيراً من هذا التجاهل"، وأنه احتاج بعد ذلك إلى عشرين سنة لكتابة رواية أخرى، مركزاً فى تلك الأثناء على مسيرته الصحافية.

وخلال تقديمه، عرضت أرملة الكاتب، الذى توفى فى يونيو ٢٠١٠، دفاتر تتضمن ملاحظات دونها "ساراماجو" عندما كان يكتب هذه الرواية، فضلاً عن النسخة الأصلية وتلك التى أرسلها إلى دار النشر.

ونشرت الرواية بالاستناد إلى النسخة التى أرسلها ساراماجو إلى دار النشر فى العام ١٩٥٣، لأن الكاتب بعدما استعادها رفض على الدوام قراءتها مجدداً.

"ما يبقى".. قصة جديدة لكاتب تحبه هوليوود ويحبها

نيويورك - أ ش أ

ملايين البشر اختفوا فى يوم واحد، بحثًا عن النعيم الموعود، تركوا عائلاتهم وأصدقاءهم دون أن يعرفوا كيف سيتلقون الخبر؟

هذه قصة عن الرحيل الخارق للمألوف كفكرة ومفهوم فلسفي، إنها "ما يبقى" قصة جديدة للكاتب الأمريكي توم بيروتا، الذي تحبه هوليوود، وتعمد لتحويل قصصه لأفلام.

ولعل الحب متبادل، فتوم بيروتا من جانبه يكاد يكتب قصصه بأسلوب سينمائي، رغم أنه يطرح أفكارًا عميقة، ولها أبعادها الفلسفية كما في قصته الجديدة، "مايبقى" التي تبحر في تعقيدات الحياة الأمريكية المعاصرة ورحيل السعادة، وكيف يتحول الإيمان إلى تعصب.

ويقول توم بيروتا، إنه اعتاد أن يصف نفسه ككاتب فكاهي، غير أن أفكاره تتجه في السنوات الأخيرة لقضايا معتمة، وتمسك بهموم قاتمة ليكتب عن أمور لايمكن أن تكون فكاهية أو هزلية وهو مايتجلى في قصته الأخيرة "مايبقى" ذات الطابع الوجودي.

هذه القصة الجديدة تعالج الحياة في ظل اللامعنى والصدفة والعبث والمجهول، وهذا كاتب لا يتعامل مع النجاح باعتباره نهاية العالم أو أقصى أمانيه، فهي أقرب لبحث عن ردود أفعال البشر العاديين، حيال أحداث غير عادية، ولايمكن تفسيرها أو تعليلها.

وإذا كان الناقد ستيفن كينج، أشاد بالقصة الجديدة فإن قصة "الأطفال الصغار" التي صدرت لتوم بيروتا في عام ٢٠٠٤ قوبلت أيضًا باستحسان من نقاد أمريكيين، تناولوا هذه القصة التي تحولت لفيلم سينمائي من بطولة النجمة كيت وينسلت.

ورشح بيروتا ككاتب سينمائي لجائزة الأوسكار عن هذا الفيلم، الذي يتناول بعض أوجه الخلل الوظيفي في الحياة الأمريكية أو ما يعرف "بثقافة الضواحي"، حيث الأم الشابة الخائنة وجيرانها ينهمكون في حملات مكافحة الاضطرابات النفسية بين البالغين والمراهقين، ولأن هوليوود مغرمة بقصص توم بيروتا فقد تحولت أيضًا قصته "الانتخاب" إلى فيلم سينمائي، فهل نرى "مايبقى" قريبا على الشاشة؟

الناقدة ميشيكو كاكوتاني، رأت في سياق تناولها لهذه القصة الجديدة، أن توم بيروتا يجور على موهبته الأصيلة ككاتب وقدرته الفذة على رصد منمنمات وتفاصيل الملامح من أجل المسحة الهوليوودية، لكن أليس بيروتا بدوره مغرمًا بهوليوود، ويكتب دومًا والسينما تداعب مخيلته؟

حبه للسينما يضارع حبه للكلمة المكتوبة وهو حكاء بالسليقة والدراسة أيضًا في جامعة ييل، حيث درس الأدب الإنجليز

أطلقها اتحاد الناشرين العراقيين بشارع المتنبي الشهير في بغداد

دعوة للسماح بتصدير الكتاب العراقي الى الخارج

الجزيرة . نت

أطلق اتحاد الناشرين العراقيين حملة جمع تواقيع في شارع المتنبي الشهير وسط بغداد، للمطالبة بتعديل القوانين التي تمنع تصدير الكتب المطبوعة في العراق إلى الخارج.

ووضعت أمام مقر الاتحاد وسط الشارع العريق، لافتة كبيرة كتب عليها "أطلقوا سراح الكتاب العراقي أسوة ببقية دول العالم" تضمنت صورة كتاب يلفه سلك حديدي.

ووقف زين النقشبندي -أمين سر الاتحاد، الذي يضم نحو مائتين من الناشرين العراقيين- وآخرون أمام اللافتة يدعون المارة في الشارع -الذي يزدحم يوم الجمعة بالكتاب والمثقفين- للتوقيع على طلب تغيير القوانين الخاصة بتصدير الكتاب العراقي وهي تواقيع ستعرض على المسؤولين المعنيين.

وقال النقشبندي إنه "منذ التسعينيات وحتى الآن تمنع القوانين والتعليمات تصدير الكتاب العراقي، ونحن نطلق اليوم حملة تمتد على أسبوع نجمع خلالها تواقيع أدباء وكتاب وأكاديميين ومثقفين وصحفيين وغيرهم، تضامنا مع الكتاب العراقي والمطالبة برفع الحصار عنه وإطلاق سراحه".

وأضاف "نريد أن تلغى القوانين التي تمنع التصدير وأن يتم إصدار قوانين جديدة تشجع وتساهم بخروج الكتاب العراقي"، مشيرا إلى أنه إذا لم تثمر الحملة، فقد يتم اللجوء إلى خطوات أخرى بينها إغلاق مكتبات" في شارع المتنبي الذي تزدهر فيه مكتبات الرصيف.

وتمنع القوانين العراقية الموروثة عن النظام السابق تصدير الكتب من العراق أو حتى المشاركة في معارض خارج البلاد. وغالبا ما تقتصر المشاركة في معارض محددة على دور نشر حكومية.

وقال صحاب الأسدي -وهو أستاذ محاضر في جامعة بغداد- بعد أن وقع على العريضة التي سبقه إليها المئات من رواد شارع المتنبي، إن "السماح بتصدير الكتاب العراقي سيسمح بعودة الثقافة العراقية بقوة إلى الساحة العالمية". مضيفا أن "هناك مقولة بأن مصر تكتب ولبنان يطبع والعراق يقرأ، إلا أن العراق يريد اليوم أن يكتب ويطبع ويقرأ في الوقت نفسه".

يذكر أنه منذ الاجتياح الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣، عاشت البلاد ما يشبه النكبة الثقافية بسبب أعمال السرقة التي شملت الكتب والآثار، وأيضا بسبب التفجيرات التي أدت إلى تلف أعداد كبيرة من المجلدات والكتب التاريخية والحديثة.

وبلغت هذه الأعمال ذروتها في مارس ٢٠٠٧، حين قتل العشرات في انفجار سيارة مفخخة في شارع المتنبي. وعلى الرغم من هذه الأعمال، وجد الكتاب العراقيون مساحة من الحرية كانوا يفتقدونها سابقا، وعادت الكتب التي كان يمنع استيرادها أو تداولها لتملأ رفوف المكتبا

اديت بياف: الحب يفعل المعجزات

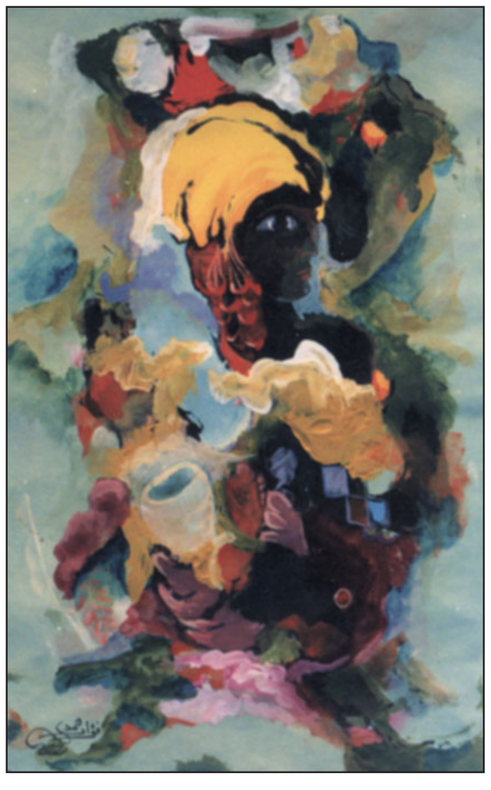
هناك بعض قصص الحب التي نالت شهرة جعلتها معروفة للجميع. واستمرت عبر الزمن لتغدو أقرب إلى الأساطير. ومن تلك القصص قصة الحب التي عاشتها المغنية الشهيرة أديت بياف، مع الملاكم مارسيل سيردان الذي توفي بحادث طائرة عام ١٩٤٩.
نحن الآن، في عام ١٩٥١، حيث كانت أديت بياف، تبلغ السادسة والثلاثين من العمر. وكانت عندها نجمة متألقة في عالم الغناء والشهرة. لكن قلبها كان محطماً، فالرجل الذي أحبته حتى النهاية، أي الملاكم مارسيل ساردان، كان قد رحل عن عالمنا قبل عامين. وفي مثل ذلك السياق، التقت أديت بياف برياضي آخر، هو بطل سباق الدراجات لويس جيرارادان. ولقد كان متزوجاً، لكن قلب الفنانة وقع في شباك الحب، ومعروف عنها أنها كانت من طبيعة تجعلها لا تستطيع مقاومة عواطفها.

الكتاب: حبي الأزرق ..... تأليف: أديث بياف ..... الناشر: غراسيه باريس ٢٠١١

وتقول بياف في إحدى رسائلها للويس جيراردان: "يا معبودي". وجاء في جملة أخرى: "هل يمكن للإنسان أن يحبّ بهذه القوة". وفي ثالثة: "أنت، أنت، أنت". ونقرأ في رسالة تعود إلى تاريخ ٢٥ يناير، من عام ١٩٥١، ما مفاده: "سترى ماذا أستطيع أن أفعل، إنني سأفعل المعجزات، ولم يمكنك أن تتصوّر ما أنا قادرة على فعله. كانت هناك جان دارك (...). لكنها قاتلت حباً بالحرب، أما أنا فأعيش من أجل أن أحبك".
وفي مطلع شهر فبراير من عام ١٩٥٢، كتبت أديت بياف إلى لويس جيراردان، رسالة طالبته فيها أن يتخلى عن زوجته. لكن مرّت الأسابيع دون أن يفعل شيئاً ولم ينفصل عن شريكة حياته. وعلى العكس، بدا أنه يريد الهروب. مع ذلك أظهرت تعلقها الكبير به. وتقول في إحدى رسائلها له: "هل أنت سعيد حقاً؟ ألست أسفاً على شيء؟ هل قدمت لك كل ما كنت تأمله؟ ألم يخب أملك؟ بالنسبة لي أعطيتني كل شيء. أعطيتني رغبة عيش الحياة، وضمدت جرحاً عميقاً غائراً في صدري (...) لقد أعدت لي ثقتي بنفسي (...)، أسعدت مساء يا حبي الأزرق".
يبدو من هذه الرسائل أن أديت بياف أطلقت على لويس جيراردان لقب "الحب الأزرق". ذلك بلون "الأمل" الذي فتحه أمامها: "بفضلك غدا مستقبلي أزرق، وماذا كان يمكنه أن يكون من دونك (...). لقد كنت أمشي نحو الكارثة وقد أنقذني في اللحظة المناسبة (...). ولقد أقسمت (...) أنني سأطيعك من دون نقاش، وأنني لك أمام السماء (...) ولن أقدم على خيانتك، لا أخلاقياً ولا جسدياً. أفكر بك باستمرار. صوتك ويداك وعيناك وجلدك، وطريقة كلامك وضحكتك ورائحتك وحركاتك، وردود أفعالك وطريقة حياتك وتفكيرك. وكل ما تفعل أراه رائعاً".
الرسائل التي يتضمنها هذا الكتاب محررة، كما يدل تاريخها، بين ١٥ نوفمبر ١٩٥١ و١٨ نوفمبر ١٩٥٢. يبلغ عددها ٥٤ رسالة حب وبطاقة بريدية ورسالتين برقيتين. وهي موقعة من قبل كاتبتها حسب مزاج اللحظة كما يدل تزيينها بتعابير، مثل: "أنت أنا" و"سيدي المعبود" و"حبي الأزرق" و"البائسة أنا" و"ملكتك".
وهذه الرسائل التي يتم نشرها للمرة الأولى، تتحدث فيها أديت بياف، عن أحلامها ومشاريعها. ولكن أيضاً عن أشكال قلقها العميق حيال ذلك الحب الذي كانت تعيش باستمرار الإحساس بأنه عابر. وهي تذكر فيها مرات عديدة، أغنيات لها وأشخاصاً كانوا قريبين منها، وفي عدادهم شارل ازنافور الذي كان يقوم بدور سكرتير. إنها تتحدث في إحدى رسائلها عن أغنيتين لها:
غنّيت هذا المساء، أكثر زرقة من عينيك. وتضيف: "أتخيلك أمامي". وتشير بياف في إحدى رسائلها إلى أنها شطبت الماضي كله، وأنها تريد أن تنطلق في حياتها من جديد مع "حبّها الأزرق". ومما تكتبه له: "سترى كم سأمتثل لما تأمر فيه. فأكون حقيقة امرأتك. وستكون لك جميع الحقوق علي (...)".
لكن رغم حرصها الكبير على أن تصبح زوجة بطل سباق الدراجات، فإنها تعترف في إحدى رسائلها الأخيرة له: "إذا كنت أريد الاحتفاظ بك، فذلك لمعرفتي دائماً أن قصتنا ستنتهي ذات يوم (...). لكنني أعترف لك بفضل دافعي للاعتقاد أنني أستطيع أن أكون امرأة كبقية النساء، وأن أحلم بالسعادة".
وفي رسالة من نيويورك، تعود لتاريخ ١٨ سبتمبر ١٩٥٢، تكتب أديت بياف للويس جيراردان: "عندما تصلك هذه الرسالة سأكون قد تزوجت. وعلي أن أكون مستقيمة حيال جاك المغني جاك بيلس الذي تزوجته في شهر يوليو – عام ١٩٥٢– إنني أفعل ذلك بطيبة خاطر، وسعيدة بذلك".
وتضيف: "لقد أخطرتك ألف مرة، أنك ستخسرني ولم تتحرك أبداً. وما كان يُفترض أن يحصل ما قد حصل (...). أعترف أنني أحب جاك. ولا أريد إطالة الحديث عن هذا الموضوع وعنّا، إذا ماذا يمكننا أن نفعل أمام الحقيقة؟ (...) أتمنى من كل قلبي أن أبقى صديقتك (...) وثق أنه يمكنك أن تعتمد علي بكل الظروف. وللمرة الأخيرة أوقع: صغيرتك". هذه الرسائل تم بيعها بالمزاد العلني، ولكن بقيت هوية بائعها، "سراً".

نوري الراوي.. الحالم بالنور واللون

يقول نوري الراوي عن نفسه: انا العصفور الملون الذي أراد منذ بداياته أن يغرد خارج سرب الملونين من الفنانين العراقيين.
نوري الراوي، عصفور طار في فضاءات ملونة، محلقا بين طبقاتها، متأملا ومفكرا ومتعلما، كيفية التعبير بالكلمات والألوان ويصوغها نثرا ولونا، لقد منح عبر الأعوام المتتالية منذ الأربعينيات، لعالم الألوان والأحلام التي تنسال إلى قماش (الكانفاس) ليتحول إلى لوحة أشبه بقصيدة تناجي النفس وترتفع بالروح إلى عوالم متناهية الشفافية، ليصبح الحلم أخيرا المدينة والمزار، المدينة مدينته راوة وهي الحلم الشفاف الذي تجسد قبابا وجوامع وبيوتا متجاورة أو واقفة وحدها عند ضفاف النهر أو قرب ناعور.



الكتاب: نوري الراوي
الناشر: مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية.

ابتسام عبد الله

إن معالم لوحات نوري الراوي تعبر عن روحيته المتناهية في الشفافية، وكأن الألوان تمر على تلك المعالم على استحياء ثم تتوارى قبل أن تكمل دورتها، وهكذا نجد اللون الأبيض مبثوثا هنا وهناك، وقد يمتد ليسربل تقريبا رموز المدينة، التي تحولت مع مرور الأيام إلى ذكرى، تتماهى مع الواقع، تكاد تلتحم معها، ولكن الراوي يرفض ذلك التوحد، لتبقى ذاكرته تحتفظ ببراءة الطفولة، التي تمزج الخيال بالواقع، فالراوي متمسك بذكريات واقع تحول مع الأيام إلى حلم تجملها الألوان، منطلقا من عالمه الداخلي المزخرف، إلى فضاءات اللوحة، جاعلا تطابق الواقع مع الحلم أمرا ممكنا، وإن كان ذلك غير أبدي.
وفي لوحات نوري الراوي نجد معالم شبه ثابتة: البيت الأبيض المتكئ على سلسلة من التلال، أو يبدو أحيانا معلقا ما بين الأرض والسماء، وهناك أيضا تلك الفتاة الجميلة، شعر أسود طويل، عينان واسعتان، جسد ممتلئ وانحناءات مستديرة ناعمة للكتفين والصدر وحمامة بيضاء، وعندما يتأمل تلك المرأة، يتخيل أنه واقف أمام إحدى ربات الجمال، أو آلهة سومرية قامت لتكشف سر خلودها.
يمتلك نوري الراوي، الرسام الذي يسيطر على الفرشاة والألوان، يمتلك أيضا سيطرة على القلم والصفحة البيضاء إمامه، التي سرعان ما تسجل أفكاره، إن كتاباته لها نفس الأسلوب الشفاف أيضا، وأقول الآن لو أن الراوي لم يصبح رساما بارزا أو شاعرا حالما، وهو في الرسم أو الكتابة يتغاضى أحيانا عن قسوة الحياة،ليلجأ إلى أحرفه وألوانه ليقدم لنا عالما آخر، يغلفه حلم قديم.
ويقول الراوي: لو كان الوهم شرطا من شروط الوصول والأساليب التشكيلية إلى جوهر الفن لأصبحت اللحظة الفاصلة مابين الاثنين والأرض وسيلة للدلالة على معادل عبقري لهما هو الحب.
ولكن ذلك الحلم لم يدم طويلا،إذ أن مدينة القباب والنواعير والجمال لم تبق،إذ زحفت إليها مياه الطوفان وزالت عن الوجود.
واختفت تلك المعالم التي تمسك بها الرسام طويلا، ومع الاصطدام بالواقع، تغيرت أفكار نوري، وأحلامه أيضا، وبناء على ذلك نجده يبتعد عن فضاءاته السابقة، والتي يسميها – الحلم الصوفي – إلى فضاءات أخرى تشكيلية تبرز قدرات مضمونة في التحديث والتطوير.
وجديد نوري الراوي، لوحات تكوينات وامضة أو ملتقة على ذاتها مثل الخواطر والتأملات الصامتة التي تتوالد في الذات ويمتزج بعضها ببعض، معبرة عن النفس القلقة إزاء وجود قلق في الحياة، ورؤاها التي تبدو غامضة حينا، ليعود الراوي إلى عبارته الأولى: أنا العصفور الملون الذي أراد أن يغني خارج سرب الملونين متجاوزا الأنماط والأساليب التشكيلية السائدة.
وتأتي أعماله الجديدة صدى الحوار بين الذات والعالم، أو حوار يدور بينه وبين بيوت خيالية ووجوه هي اقرب إلى الوهم.
إن هذه اللوحات، إن تأملنا، سنجد فيها وجوها غير تامة الملامح وتبدو أحيانا قاسية تطفو على سطح اللوحة وألوانها القاتمة غالبا وتمتزج عناصرها بعض ببعض.
لقد ودع نوري الراوي أخيرا حلمه: البيوت البيضاء المرأة الجميلة، طيور الحمام، والزهرة الحمراء، وكأنه هبط أخيرا إلى الواقع الذي يبدو اليوم قاتما تختلط فيه الأمور وتتداخل مستخدما اللون البنفسجي – الليلكي –،الذي يبث الحزن في النفوس.

رحلة الجاحظ العجائبية في عالم البخلاء

أورد الثعالبي في (فقه اللغة) فصلاً في ترتيب أوصاف البخيل ، فقال :رجلٌ بخيل ،ثم مُسِك ، اذا كان شديد الإمساك لماله، ثم لَحِز ، إذا كان ضَيق النَفس شديد البخل ، ثم شَحيح ، إذا كان مع شدة بخله حريصاً ، فاحش ، إذا كان متشدداً في بخله، ثم حلِز ، إذا كان في نهاية البخل.
و البُخل ، في اللغة ، و البَخل ، بالفتح ، و البَخَل ، بفتحتين ، كلّه بمعنىً . و قد بخِلَ بكذا، من باب فَهِمَ و طَرِبَ ، و بُخلاً أيضاً بالضمّ، فهو باخل و بَخيل.
والبخلاء ، في أحوالهم ، أصناف . فهناك من يضنّ بماله دون طعامه أو يبذل ماله ويحرص على طعامه ، وهناك السخي على نفسه المقتّر على غيره ، وهناك مَن على الضدّ من ذلك كما في قول الشاعر:

كتاركةٍ بَيضَها بالعَراءِ ومُلبسةً بَيضَ أخرى جَناحا

عـــادل صـــادق

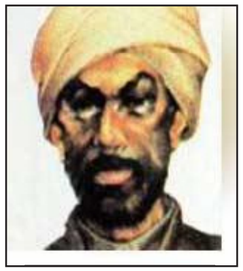
للبخلاء في ذلك أسبابٌ وفلسفة وحجج يردون بها على من يُعيب عليهم تقتيرَهم ويستحقر شدة حرصهم على ما أشقوا أنفسهم في الحفاظ عليه وادّخاره. كما أن لهم في ذلك نوادرَ وأخباراً ورسائل وأحاديثَ وأشعاراً، أوردها الجاحظ في مصنّفه الشهير (البخلاء). وكتاب الجاحظ هذا تحفه خالدة من تحف اللغة والإنشاء الفني والمعلومات والأخبار والصور الحية المعبرة والتشخيص السايكولوجي الدقيق لأحوال البخلاء ودوافعهم النفسية من خلال الجدل الطريف والدفاع عن متخاصمين في الموضوع الواحد، مدعماً بشواهد من القران والحديث ومأثور القول والأمثال والأشعار.
وقد جعل هذا كله من هؤلاء البخلاء صنفاً متميزاً يتسم بالظرف والمنطق والثقافة مما استحقوا عليه وصف " بخلاء الجاحظ " والإنصاف المستند إلى كون البخلاء عامةً شريحةً اجتماعيةً لها في سلوكها من المبررات والافكار ما يستحق الاستظراف أو الرثاء، و ربما التفهّم أحياناً، أكثر مما يستحق البُغض أو الاحتقار.
فمن هذه المبررات ما أورده سهل بن هارون في رسالته إلى بني عمه حين ذمُّوا مذهبه في البخل حيث يقول:
" وعبتموني حين قلتُ:لا يغترن أحدٌ بطول عمره، وتقوس ظهره، ورقّة عظمه، و وهن قوته، أن يرى أكرُومته، ولا يُحرجه ذلك إلى إخراج ماله من يديه، وتحويله إلى مُلك غيره، وإلى تحكيم السَرَف فيه، وتسليط الشهوات عليه، فلعله أن يكون مُعسِّراً وهو لا يدري، ومَمدوداً له في السن وهو لا يشعر، ولعله أن يُرزق الولدَ على اليأس، أو يحدث عليه بعض مخبّيات الدهر، مما لا يخطر على البال ولا تدركه العقول، فيستردُّ ممن لا يرِدُّه، ويُظهر الشكوى إلى مَن لا يرحمُه..... "
و حيث يقول في مكانٍ آخر من رسالته هذه:
" وعبتموني بخصف النعال، وبتَصدير القميص، وحين زعمتُ أن المخصوفة أبقى وأوطأ واوقى، وأنفى للكبر، وأشبه بالنسك، وأن الترقيع من الحزم، وأن الاجتماع مع الحفظ، وأن التفرق مع التضييع. وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يخصف نعله، ويرقع ثوبه... "

ولا شك في أن ما يسوقه سهلُ بن هارون هنا من تبريرات لبعض أحوال أمثاله من البخلاء معقولٌ، لولا المبالغة في الدافع إلى مثل هذه الأحوال إلى الحد الذي يُفقد أصحابَه لذةَ العيش والمروءة واحترام الجماعة. كما أن استشهاده المناسب في ظاهره بسيرة النبي الكريم في قضاء بعض شؤونه على ذلك النحو، لا يعني بالضرورة أن الدافع واحدٌ في الحالتين، ولا يغفر لهم بالتالي زراية الملبس في موضع القدرة على تجديده، أو يُبيح لهم التشديد على أنفسهم في أمر مأكلهم الخاص و التطفيل أو الشراهة على موائد الغير!
والجاحظ في كتابه هذا لا يُعطي رأيا منحازاً إلى البخلاء أو ضدهم، وإنما يترك لأهل البخل وأهل الجود والفضل الحرية في تفصيل ارائهم ودعمها بكل ما يصلح للأمر في علمه الغزير من لغةٍ ودين وتاريخ وأدب واخبار ومعلومات وقدرة على التشخيص والسخرية والإضحاك.
وقد يبلغ من التفصيل وتقصي المسأله على السنة بخلائه وأحوالهم ما لا مزيد عليه، فيشبه في ذلك مبضعَ الجرّاح الذي يشرّح العضوَ المصاب، أو عدسةَ المجهر التي تُظهر كل ما لا يرى بالعين المجردة. وهو،في هذا،أشد على البخلاء من خصومهم أنفسهم، وإن خفف من وطأة الأمر على القارىء بالطرفة النادرة والشعر الممتع واللغة المنسوجة من جميل الألفاظ والمعاني.
فمما أورده الجاحظ أن خاقان بن صبيح قال: دخلت على رجلٍ من أهل خراسان ليلا ، وإذا هو قد أتانا بمُسرَجة، (وهي القسم الذي فيه الفتيلة والدهنُ من السراج)، وكانت فتيلتها في غاية الدقة، وإذا هو قد القى في دهن المسرجة شيئاً من ملح، وقد علق على عمود المنارة، (وهي ما يوضع فوقه السراج)، عوداً بخيط، فكان المصباح إذا كاد ينطفي، أشخَصَ رأس الفتيلة بذلك. قال فقلت له: ما بال العود مربوطاً؟ قال: هذاعودٌ قد تشرّب الدهنَ، فإن ضاع ولم يُحفظ احتجنا إلى واحد عطشان، فإذا كان هذا دأبنا ودأبه، ضاعَ من دُهننا في الشهر بقدر كفاية ليلة!
قال: فبينا أنا أتعجب في نفسي، وأسأل الله – جلّ ذكرُه – العافيةَ والستر، إذ دخل شيخٌ من أهل مَرو، فنظر إلى العود فقال: يا أبا فلان، فرّرْتَ من شيءٍ، ووقعتَ في شبيهِ به، أما تعلم أن الريح والشمس تأخذان من سائر الأشياء؟ أوَ ليس قد كان العودُ البارحةَ عند إطفاء السراج أروى، وهو إسراجُ الليلةِ أعطش؟ قد كنتُ أنا جاهلاً مثلك، حتى وفقني الله إلى ما هو أرشدُ. أربُطُ، عافاكَ الله، بَدَلَ العود إبرة ، وعلى أن العود والقصبة، ربما تعلقت بها الشعرةُ من قطن الفتيلة إذا سوّيناها بها، فتشخَصُ معها، وربما كان ذلك سببا لانطفاء السراج، والحديدُ أملس، وهو مع ذلك غير نَشّاف.
قال خاقان: في تلك الليلة عرفتُ فضلَ أهل خراسان على سائر الناس، وفضلَ أهل مَرو على سائر أهل خراسان!
ومذهب أهل البخل أن الواحد منهم إذا أكل انفردَ بطعامه وكره ان يكون إلى قربه إنسانٌ ربما دفعته الأقدار إلى مشاركتِه طعامه و مزاحمته عليه، كما هي حال ذلك الرجل الذي قال لامرأته وهو يتغدّى، ولم يكن هناك غيرها إلى جواره: ما أطيبَ الطعام لولا الزّحام!
قال أبو نواس: كان معنا في السفينة، ونحن نريد بغداد، رجلٌ من أهل خراسان، وكان من عقلائهم وفهمائهم، وكان يأكل وحده، فقلت له: لمَ تأكل وحدك؟ قال: ليس عليَّ في هذا الموضع مسألة، إنما المسألة على من أكل مع الجماعة، لإن ذلك هو التكلُّف، وأكلي وحدي هو الأصل، وأكلي مع غيري زيادةٌ في الأصل!
أما إذا اضطرت البخلاء الصُحبةُ إلى الطبخ سوية، فإن لهم في ذلك طريقةً تحفظ لكل ذي حقٍ منهم حقه!
فهم، كما يذكر الجاحظ، إذا ترافقوا وتزاملوا، تناهدوا وتلازقوا في شراء اللحم، فإذا اشتروا اللحمَ قسّموه قبل الطبخ، وأخذ كل إنسان منهم نصيبه، فشكّه بخوصة أو بخيط، ثم أرسله في خلّ القدر والتوابل، فإذا طبخوا تناول كل إنسان خيطه، وقد علّمه بعلامة، ثم اقتسموا المرقَ، ثم لا يزال أحدهم يسلّ من الخيط القطعةَ بعد القطعة، حتى يبقى الخيطُ لا شيء فيه، ثم يجمعون خيوطهم، فإن أعادوا الملازقةَ أعادوا تلك الخيوط نفسها لإنها قد تشرّبت الدَسَمَ ورَوِيَت!
وهذا الحفل الغريب، الذي يجمع البخلاءَ عند قدر واحدة، لا يخلو بالطبع من سبب وجيه أو حكمة تضطرهم إلى الاجتماع الذي ينفرون منه، في العادة!
وتتمثل هذه الحكمة وهي اقتصادية، بطبيعة الحال، في " أن بضاعة كلّ واحد منهم لا تبلغ مقدارَ الذي يُحتمل أن يُطبخ وحده ،ولإن المؤونة تخفّ في الحطب والخل والثوم والتوابل، ولإن القدر الواحدة أمكنُ من أن يقدر كل واحد منهم على قدر لوحده... "
وللبخلاء، بعد هذا، أساليبهم السلوكية الوقائية التي تدفع عنهم " غارات " الآخرين على ما يحفظونه من مال أو طعام أو كساء. ومن هذه الأساليب، على سبيل المثال، العُبوسُ في وجوه الغير.
وقد قال سليمان الكَتْري، وسُمّي بذلك لكثرة ماله، حين عُوتب في قلة الضحك وشدة القُطوب: إنّ الذي يَمنعني من الضحك أنّ الإنسان أقربُ ما يكون من البَذل إذا ضحك، وطابت نفسُه!
و من ذلك اتّخاذهم ما لا يُغري الناس بهم من ممتلكات. فقد دخل هشام بن عبد الملك بستاناً له فيه فاكهةٌ و أشجار و ثمار، و معه أصحابه، فجعلوا يأكلون و يدعون بالبَرَكة! فقال هشام: يا غلام! إقلع هذا و اغرس مكانه الزيتون!
ومنهم مَن يُعيب الاخرين في داره ويشهّر بهم أو يُخجلهم بوقاحته ليردعهم عن زيارته، كما كان يفعل الباساني الذي كان، كما يذكر أبو الأحوص الشاعر، يرفع يديه قبلهم حين يفطرون عنده، ويستلقي على فراشه ويقول " إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً "!
وقال بعضهم: أكلنا عند رجل يوماً وأبوه حاضرٌ، ويُنَيٌ له يجيء ويذهب، فاختلف مراراً، كل ذلك يرانا نأكل، فقال الصبي: كم تأكلون؟ لا أطعمَ الله بطونَكم! فقال جدُّ الصبي: إبني، ورب الكعبة!
فأشد ما ينزل على البخيل من البلاء هو الضيف، و أشدُّ منه الضّيفُ.وأنشد فيه أبو زيد:

[إذا جاءَ ضيفٌ جاءَ للضيفِ ضَيفَنٌ
(الباقلاء) بقشوره، فإن الباقلّى يقول: مَن أكلني بقشوري، فقد أكلني، ومن أكلني بغير قشوري، فأنا أكله! فما حاجتُكم إلى أن تصيروا طعاماً لطعامكم، وأكلاً لما جُعل أكلاً لكم؟!
وقال أبو عبد الرحمن ورأى رجلاً يأكل اللحمَ: لحمٌ يأكل لحما، أفٌ لهذا عَملاً !
وكان يقول: مُدمن اللحم كمُدمن الخمر!
وإن في ذكرنا أخيراً لهذه الطرفة، و هي من الطُرف المتداوَلة عن مذاهبهم في البخل، كما جاء في كتاب الجاحظ، ما يُغني عن الإطالة في الحديث عن ذلك.
حكى تمّام بن أبي نعيم أن جاراً له قد بلغ في البخل غايته، وكان أهلُه منه في بلاء، وكانوا يتمنّون موته. فلما مات وظنّوا أنهم قد استراحوا منه، قدِم ابنُه فاستولى عى ماله وداره، ثم قال: ما كان أدمُ أبي؟ فإن أكثر الفساد يكون في الإدام (أي ما يؤكل مع الخبز).
قالوا: كان يتأدّمُ بجبنة عنده، قال: أروِنيها. فإذا فيها حزٌ كالجدول من أثر مسحه اللقمة بها! قال: ما هذه الحَفرة؟ قالوا: كان لا يقطعُ الجُبنَ وإنما كان يمسحُ على ظهره فيحفرُ كما ترى! قال: بهذا أهلكني وبهذا أقعدَني هذا المَقعدَ! لو علمتُ بذلك ما صلّيتُ عليه!
و قال أبو الأصبَغ: ألحّ أبو القُماقِم على قوم عند الخُطبة إليهم، يسألُ عن مال المرأة و يحصيه، فقالوا: قد أخبرناك بمالها، فأنت أيُّ شيء مالُك؟ قال: و ما سؤالكم عن مالي، الذي لها يكفيني و يكفيها!
و قال المكّي: سَمعني سُليمان الكَتْري و أنا أنشدُ شِعر امرىء القيس:

[لنا غَنَمٌ نُسوّقُها غزارٌ
كأنّ قرونَ جَلّتها
العصيُّ
فَتَمألُ بيتَنا أقطاً و سَمناً
و حَسبُكَ من غِنىً شِبَعٌ و
رِيُّ]

فقال: لو كان ذكرَ مع هذا شيئاً من الكِسوة لكانَ جيداً!



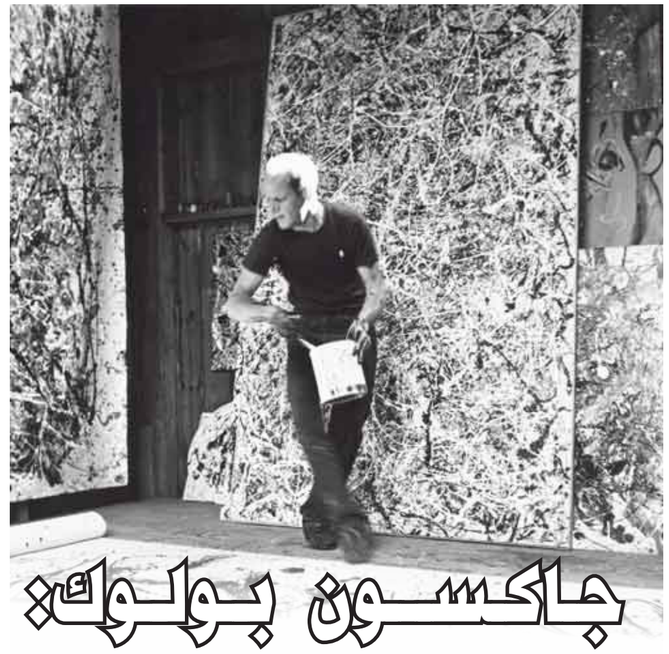
والجاحظ في كتابه هذا لا يُعطي رأيا منحازاً إلى البخلاء أو ضدهم، وإنما يترك لأهل البخل وأهل الجود والفضل الحرية في تفصيل ارائهم ودعمها بكل ما يصلح للأمر في علمه الغزير من لغةٍ ودين

المصادر:

١. فقه اللغة / للثعالبي
٢. مختار الصحاح
٣. البخلاء / للجاحظ

قائمة أعلى مبيعات الكتب

تصدرت رواية "شهرة في الموت" لجي.دي.روب قائمة صحيفة "نيويورك تايمز" للروايات الأكثر مبيعا سواء للنسخ الورقية أو الالكترونية في الأسبوع الأخير، فيما حلت رواية "الفتاة التي ركلت عش الدبابير" لستيج لارسون ثانيا.
وفي المركز الثالث جاءت رواية "منتهى الشناعة" لكيم هاريسون، بينما كان المركز الرابع من نصيب "أقتل، اضرب" لفينيس فلين.
أما المركز الخامس والأخير بالقائمة فكان لرواية "دفاعا عن يعقوب" لويليام لاندای.
وعلى مستوى الأعمال غير الأدبية كانت أكثر الكتب مبيعا للنسخ الورقية والالكترونية حسب قائمة "نيويورك تايمز" للأسبوع الأخير كالتالي:
احتفظ كتاب "العهد" لكيم وكريكت كاربنتر ومعهما دانا ويلكيرسون بالمركز الأول للأسبوع الثاني على التوالي وحل كتاب "الفردوس الحق" لتود بوربو ولين فينسينت ثانيا.
وفي المركز الثالث جاء كتاب "القناص الأمريكي" لكريس كايل وسكوت مكوين وجيم ديفيليس، بينما احتل كتاب "ستيف جوبز" لوالتر ايزاكسون المركز الرابع.
وفي المركز الخامس والأخير بقائمة "نيويورك تايمز"، التي شهدت تغيرا طفيفا في الأسبوع الأخير، جاء كتاب "قتل لينكولن" لبيل اوريلي ومارتين دوجارد



جاكسون بولوك: أنا الطبيعة

ترجمة: المدى

في احد الايام اواخر حياة جاكسون بولاك القصير، دعا زوجته الى (الاستوديو) الذي يعمل فيه، واشار الى قطعة من (قماشة الكانفاس) على الارض وسألها: اهذا رسم؟ انه سؤال ما زال يدور حتى اليوم. وعندما كشف ويستلر لوحة تجريدية لموقد نار، اتهمه راسكين بقذف اناء من الاصباغ على وجه الناس، فماذا يقال اليوم عن نال الشهرة لرشقه الاصباغ في الهواء!

كان جاكسون بولاك الاكثر تجريدا من كافة التجريديين التعبيريين، ان اعمال بولاك ما تزال تفوق الوصف وتشاهد اليوم ضمن نطاق ضيق عندما يعاد تقديم نسخة طبق الاصل عنها.

وفي الكتاب الذي اصدرته اخيرا ايفيلين تويتنون من جاكسون بولاك تذكرنا المؤلفة انه على الرغم من ان بولاك كان اقل فروديدة من كونه مؤيدا لـ(يونغ) كتابيا بشكل مدمر وقد خضع يوما لتحليل نفسي وكانت ان سبب تلك الكآبة لا يعود الى طفولته او عامل الجنس بل لروحانيته العالية وروحه المنفتحة كونيا، وبولاك بدأ سيرياليا ولم يكن لديه امل ما من ان الخطوط والحلقات من رسمه الالي قد تلتحم بغير وعي الى رسومات متوافقة.

وفي الحقيقة لم يكن بولاك حريصا على عمله مكتفيا بما يحققه وعندما طلبت منه احدى السيدات الشهيرات رسم لوحه بحجم جدار في شقتها سجل بولاك المقاسات مع بعض الاخطاء في الارقام وما ان انتهى منها وذهب مع صديق له لتعليقها على ذلك الجدار وجدوا انها اطول بـ٨ انجات فما كان من الرسام الا ان تناول مقصا وقطع الجزء الزائد.

وقد نتصوره يدور فرحا حول قطعة (الكانفاس)، حيث غالبا ما تبدو طبعات حذائه على القماش، وليس ذلك فحسب بل ان بعض اللوحات تتضمن اعقاب السكائر او عود ثقاب، او اظافر او مسامير صغيرة كلها مختلطة بالاصباغ.

وبولاك السكير كان مثل همنغواي من قبله وبراندو الذي جاء بعدهم لا يؤمنون مطلقا من ان الفن وسيلة للحصول على الرزق وقد قال يول كيلي مرة كلما ازداد العالم فزعا كلما توغل الفن في التجريد وبينما توجد محاولات لتغير لوحات بولاك على كونها رؤى عصابية بعد القاء القنبلة الهيدروجينية على هيروشيما فان الكوابيس لا تبدو حقيقية ومن الواضح جدا ان بولاك اصبح رساما في الزمن الملائم له تماما كما برزت التكعيبية بشكل لا ارادي مع نظرية انشتاين الكونية حول التمدد الذي يحصل في الزمن والمسافة وهو مثل بقية التجريديين الكبار كان اكثر تمسكا مما عرف وكان مولعا بالقول: // انا الطبيعة.. ناكرا ولو لبضع دقائق متجولا في المكان واناء الاصباغ في يده انه كان ملتزما مع شيئا اكبر من نفسه.

عن/ لوس آنجلوس تايمز

من تأريخ الحزب الشيوعي الايطالي

ترجمة إبتسام عبد الله

في عام ١٩٤٠، كان الحزب الشيوعي الايطالي صغيراً، غير فعالاً ومضطهداً. وكان مفكره الكبير، انطوني غرامشي، قد مات بعد اعوام من السجن في المرحلة الفاشية. أما قائده بالميره توليياتي، فكان منفياً في موسكو، ولكن الحرب جاءت بعدئذ لتنقذ الحزب مع عام ١٩٤٤، عندما اقتربت قوات الحلفاء وواصلت تقدمها، في الوقت الذي اصبح فيه الحزب الشيوعي الايطالي قائداً للمقاومة وفي عام ١٩٤٦، بلغ اعضاء الحزب اكثر من مليوني شخص. وفي عام ١٩٤٨، أصبح ثاني حزب في ايطاليا.

وقد نجح الحزب كقوة معارضة تحت الدستور الديمقراطي الذي ساهم في تشكيله. ولكنهم ومثل جنرال غابرييل غارسيا ماركيز، وجدوا انفسهم تحت رحمة قدر لايمكن السيطرة عليه. فقد تم بعدئذ اخراج الحزب من الحكومة الائتلافية التي تشكلت بعد الحرب العالمية، (وكان البابا بيوس قد اعلن ان التصويت للحزب الشيوعي سيؤدي الى الحكم على المرء باللعنة الابدية.)، كما انه يعتبر مسؤولا عن اعمال الاتحاد السوفيتي. وكقوة صغيرة، دافع الحزب الشيوعي عن نفسه باستمرار وعناد، كافة الحقوق المدنية التي قدمتها الديمقراطية الغربية لهم، وكانوا يتطلعون امامهم الى نهاية الرأسمالية، وفي الحقيقة كانوا مصلحين بارزين، وفي منتصف عام ١٩٧٠، حصلوا على ثلث الاصوات. وقد سيطروا في عدد من المدن ومنها بولونا، وقدموا للايطاليين احساساً في كيفية تحقيق الديمقراطية الاجتماعية السويدية، في ايطاليا.

ومع نهاية الستينيات، بدأ الحزب الشيوعي الايطالي، الابتعاد تدريجياً عن الاتحاد السوفيتي كما أدانوا وشجبوا قمع ربيع براغ مع تأييد المنشقين عن الحزب، ثم اصدروا بياناً ضد التدخل السوفيتي في افغانستان، واخيراً أدانوا الاحكام العرفية في بولندا في عام ١٩٨١. ومع ذلك فان الشيوعيين الايطاليين، مازالوا يلوحون بالعلم الاحمر، ويدعو احدهم الاخر بالرفيق، وعندما سقطت الشيوعية في دول أوربا الشرقية، قرر الشيوعيين والدموع في أعينهم، أن (الاسم) غدا مسؤولية قانونية. وفي عام ١٩٩١، إنبثق الحزب مجدداً بأسم الحزب الديمقراطي، ثم الديمقراطيون اليساريون، وثم مرة اخرى بأسم، الحزب الديمقراطي، وكأنهم يريدون إزالة كل آثار ماضيهم. ولم يحقق ذلك التغيير شيئاً في الانتخابات التي جرت بعدئذ.

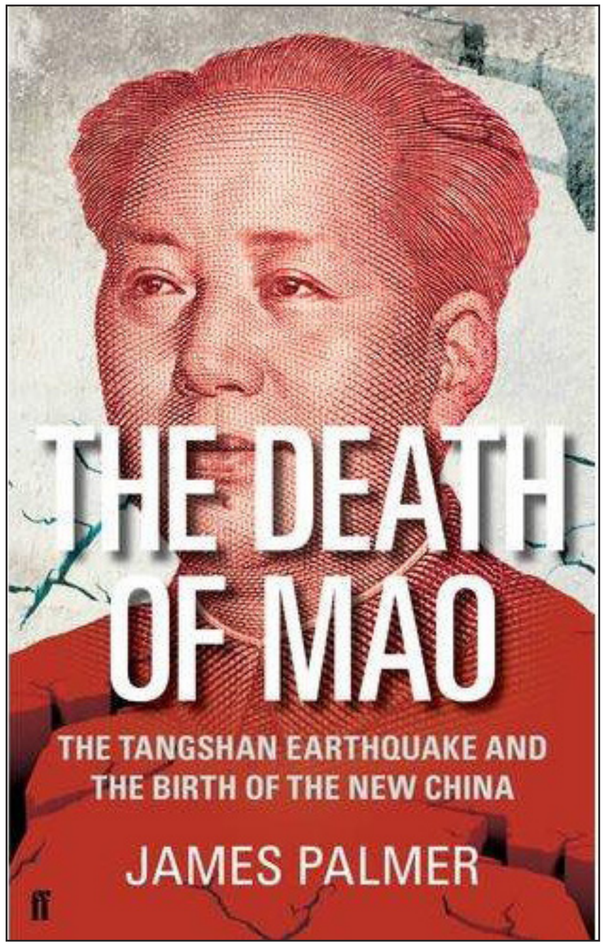
إن كتاب لوشيو ماغري عن تأريخ الحزب الشيوعي الايطالي، هو تأريخ شخص مطلع. فالمؤلف الذي توفي قبل شهرين، انظم الى الحزب في الستينيات وأصبحت مجلة "مانفيستو٢" صوتا للياريين ضمن الحزب. ومع كل الليبرالية التي تسود الحزب، فأنه لم يتحمل اليساريين ضمنه، فقام بطرد جماعة، "مانفستو٢" مع ان ماغري أكد باصرار، "نحن لا نقصد إيذاء الحزب" وفي الحقيقة عاد الى الحزب ثانية في الثمانينيات.

إن المؤلف لا يهاجم الحزب، وذكرياته تبدو متوازنة، وتستعرض بصدق الحقائق المتعلقة بتاريخ الحزب الشيوعي، وفي بعض الفقرات يبدي حنينه للحزب وكما يقول، "في بعض الاوقات، يحس المرء بالالم لحياة مضت في الكفاح لايطاليا أفضل، وتنتهي بمواجهة منافسين مضحكين مثل سيلفيو بيرلوسكوني، جاء بواسطة الاسواق التجارية وليست الجماهير.

عن الغارديان

موت ماو.. لجيمس بالمر

الكارثة الطبيعية والمؤامرة السياسية في الصين بعد الثورة الثقافية



بقلم: رانا ميتر ..... ترجمة: هنادي نجم

يحيك جيمس بالمر قصتين معاً فيمزج الكارثة الطبيعية مع الدسائس السياسية ليقدم عرضاً واضحاً لأغرب اللحظات في تاريخ الصين الحديث. ويأخذنا بالمر داخل زونغنانهاي، المجمع الذي سكنه الأباطرة في قلب بكين فيحيي الشخصيات المتقاتلة على السلطة بينما يحتضر ماو بمرض "لو غيرغ". وعلى اليسار السياسي، تقود زوجة ماو، جيانغ كينغ، متطرفي تيار الثورة الثقافية وهي صاحبة المقولة الشهيرة عن الحب الذي تجعله السلطة يدوم.

تضفي الفكرة الصينية (والغربية) المتعلقة بالنساء في مراكز السلطة طبيعة شيطانية على (جيانغ). ويوفق بالمر في تذكير القرّاء بدور بعض الشخصيات مثل (وانغ هونغوين) المرتشي والحاصل على منصب لايستحقه، حيث أمضى الوقت الذي كان ماو فيه على فراش الموت، متجولاً على دراجته النارية وهو يشاهد أفلاماً مستوردة عن هونغ كونغ (ولكنه لم يفعل الشيئين في الوقت ذاته). أما في اليمين السياسي فقد سعى (زو)، المحتضر بسبب السرطان، إلى ترقية (دينغ زياوبنغ) الذي وجد إصلاحاته الاقتصادية ضرورية لإنقاذ الصين من رهاب الأجانب الناتج عن الثورة الثقافية. ومع ذلك كله، لم يكن الأمر متعلقاً بميلودراما عن الخير والشر أو عن التطرف ضد الإصلاح. لأنه حتى (زو) كان مذنباً بالتصويت لصالح قرارات (ماو) بتعزيز الثورة الثقافية وهو، كما يقول بالمر، "قد أنقذ أصناماً أكثر مما أنقذ الشعب".

وعلى بعد مئات من الأميال من فراش موت ماو، كان الآلاف من المواطنين الصينيين على وشك أن يتلقوا نهاية مفاجئة وأكثر فظاعة من رحيل ماو. ضرب الزلزال مدينة تانغشان بما يعادل أربعمئة قنبلة ذرية من الحجم الذي دمّر هيروشيما وكان تأثيره محسوساً بمسافة بعيدة تصل إلى بكين. وبالرغم من تأثيره الهائل، كانت المساعدة ضئيلة وتركزت في المدينة حيث الأجهزة الصناعية الضرورية اقتصادياً تحديداً بدلاً من المناطق الريفية. كان هناك العديد من الحكايات البطولية عن أشخاص ينقذون بعضهم البعض. وكان هناك أيضاً حالات اغتصاب ونهب. أجرى بالمر مقابلات مع ناجين من الزلزال والذين لم تتح الفرصة للبعض منهم من رواية قصص صراعهم من أجل النجاة في مدينة ممتلئة بالجثث ويتضاءل فيها الأمل بقدوم أي مساعدة. واحدة من الثيمات التي تنبثق من هذه القصة هي الدولة المنشغلة بكارثة موت ماو ومن سيتولى السلطة من بعده وغير القادرة على التعامل مع صدمة الزلزال المفاجئة.

يكتب بالمر هذه القصة بلغة رائعة، إذ تحافظ القصة على متانتها وعلى وضوح أحكامها الإنسانية. يشكّل عام ١٩٧٦، كما يناقش الكاتب، لحظة انتقالية أدت، بعد موت ماو، إلى سلسلة من الانقلابات والاعتقالات العسكرية أودت بـ (عصابة الأربعة) ومهدت الطريق لـ (دينغ) أن يتولى السلطة خلال سنتين بعد وفاة ماو. إن التركيز على القصص الإنسانية يعني صرف النظر عن العوامل التي عرقلت الفترة الانتقالية بين موت ماو وبين تولي (دينغ زياوبنغ) حكم الصين. إن الحقبة التي مرت بها الصين بعد وفاة ماو تجعلنا نفكر بأنها ولادة للصين في عالم رأسمالي (وفيه أصبحت بكين لاعبة مهمة). كان هدف (دينغ) وزمرته، خلال العقد الأول من الإصلاح مباشرة بعد ماو، أن يخلقوا اشتراكية أساسها السوق في عالم يتعاملوا فيه مع الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية. وكانت قد بدأت إصلاحات قانونية واقتصادية في بداية السبعينيات مع انفتاح في العلاقات مع الولايات المتحدة. وقد شكّل موت ماو لحظة أعادت فيه الصين النظر في الحرب الباردة بدلاً من الهروب منها.

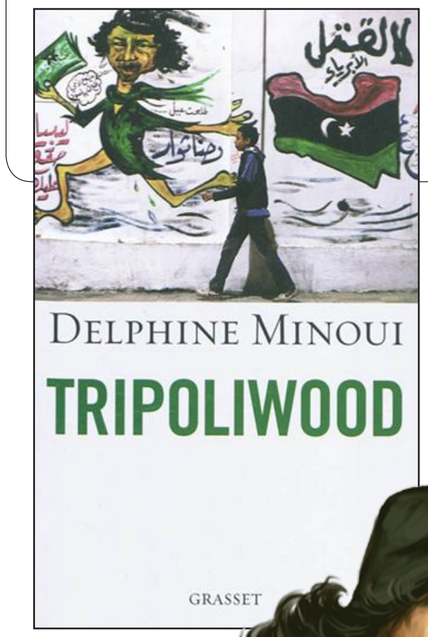
لو كان هناك كتاب بعنوان (موت دينغ) لما كان مؤثراً بقدر (موت ماو) وهنا تنعكس أهمية العمل الأخير. كان ماو آخر قائد صيني يؤدي موته إلى صراع طائفي كان من الممكن أن ينتهي بعنف كبير. بينما في عام ٢٠١١، أوردت مصادر إخبارية في هونغ كونغ خبراً خاطئاً عن موت (جيانغ زيمن) الرئيس الصيني الأسبق. كان الأمر محرجاً ولكنه لم يكن ذا تأثير سياسي. إنه لمن الملفت للنظر كيف كان من المستبعد، قبل أربعة عقود مضت، أن يتقاعد قائد ما ويموت بشكل طبيعي حيث مات الرئيس الأسبق، ليو شاوكي، معانياً من المعاملة الطبية السيئة كسجين في سرداب عام ١٩٦٩ وبقي ماو نفسه رئيساً لآخر لحظة من حياته. كان الإنجاز الذي حققه دينغ بعد وفاة ماو هو استخدام قوة شخصيته ليكسر القاعدة ويخلق تحولاً في شخصيات الرؤساء السابقين.

ينهي بالمر كتابه بالحديث عن زلزال سيتشوان عام ٢٠٠٨ وعن المنقذين الذين وصلوا خلال ساعات إلى موقع الحدث على النقيض مما حدث في تانغشان. ولكن الفترة التي عقبت زلزال ٢٠٠٨ كانت بنفس قاتمة زلزال ١٩٧٦. واعتُقل بعض من السكان المحليين وتعرضوا للترهيب عندما حاولوا أن يحققوا في الفساد الإداري الذي سمح ببناء أبنية دون المستوى مما أدى إلى إنهيارها. وواجه (ومازال يواجه) الفنان (آي ويوي) تحديات كثيرة مع السلطات بسبب تحدثه للعالم باسم ضحايا الزلزال. قصة كتاب (موت ماو) التي تربط بين الكارثة الطبيعية والسياسيين في الصين هي عمل تاريخي جيد، ولكن مايجعلها ذات أهمية حقيقية هو أنها تبيّن مقدار التغيير الذي حدث في الصين، كبيراً كان أم صغيراً، منذ عام ١٩٧٦.

مرّق زلزال مدمّر مقاطعة وينتشوان في مدينة سيتشوان جنوب غرب الصين بتاريخ الثاني عشر من مايو عام 2008. وصل بعدها منقذون عسكريون ومدنيون إلى موقع الحدث لينقذوا عدداً لايحصى من الأرواح. وبالرغم من أن ثمانية وستين ألفاً فارقوا الحياة، فقد كان من الممكن أن يكون عدد الوفيات أكثر من ذلك بكثير وهو ماحدث في الثامن والعشرين من تموز عام 1976 عندما ضرب زلزالٌ مدينة تانغشان الصناعية شمالي الصين والذي كان مقياسه 7.8 بمقياس ريختر والذي أدّى إلى مصرع مئتين وخمسين ألف شخصاً. واعتبر العديد من الصينيين في ذلك الوقت هذه المصيبة نذيراً لتحول عظيم. إذ كان قد توفي سابقاً من نفس العام اثنان من قائدي الصين الكبار وهما رئيس الوزراء (زو إينلاي) والمارشال (زودي). وتوفي، بعد شهرين فقط من الحادثة، ماو زيدونغ، الرجل الذي حكم الصين لأكثر من ربع قرن، ليلتقي بأبيه الروحي (ماركس بالطبع).

حين تحولت طرابلس الى هوليوود

الكتاب: طرابلسوود
تأليف: دلفين مينوي
الناشر: غراسيه باريس ٢٠١١



"طرابلسوود" عنوان كتاب صدر قبل فترة في فرنسا، وهو يحيل قارئه مباشرة إلى هوليوود. والمقصود هو بالتحديد مدينة طرابلس الليبية. أما موضوع الكتاب فهو حصيلة المهمّة الصحفية التي قامت بها الصحافية الفرنسية إلى طرابلس، العاصمة الليبية، في شهر فبراير من عام ٢٠١١.

كانت الصحافية، كما تروي، من بين الصحافيين القلائل الذين قبلت السلطات الليبية في طرابلس آنذاك، السماح لهم بالقدوم إلى البلاد، بينما كان الصحافيون الآخرون يتوجهون غالباً إلى الشرق الليبي، بعد أن تم تحرير مدينة بنغازي.

وتسرد المؤلفة في البداية، تفاصيل وصولها إلى طرابلس، مع مجموعة من الصحافيين المعتمدين، حيث حددت السلطات إقامتهم في فندق «ريكسوس» ذي النجوم الخمس، في قلب العاصمة. لقد كانوا، كما تقول، تحت الرقابة الدائمة لعدسات تصوير ـ كاميرات ـ السلطات الرسمية الليبية. وكان خروجهم من الفندق خاضعاً بصورة صارمة للمخططات التي يقررها النظام. كان الرسميون الليبيون يبيّنون لها، ولزملائها الحقيقة من منظورهم، أي «حقيقتهم»، كما تقول الكاتبة.

كانت رحلة سريالية، كما تصفها المؤلفة. لكنها كانت مناسبة فريدة لرصد الكثير مما كان يجري في داخل ليبيا خلال تلك الفترة العصيبة. وتبدأ المؤلفة الحديث عن رحلتها ببعض الأسئلة من نوع: أين ذهب ضحايا القمع؟ ولماذا اختفى الجرحى من المستشفيات؟ ولماذا كانت قبور «ضحايا» قصف الحلف الأطلسي فارغة في المقابر؟ وهل كان الصحافيون يصدر أن يصبحوا دروعاً بشرية؟ م

ن كان يتصوّر أن ذلك الحصار الليبي سيستمر أسابيع طويلة؟إن دلفين مينوي تصف في كتابها دقائق ما سمته به السيرك الليبي الكبير»، قبل سقوط العاصمة طرابلس بيد الثوار. وتشير الى أنها كانت مخفورة في أغلب الوقت من قبل عائشة القذافي أو الناطق باسم الحكومة الليبية آنذاك، موسى إبراهيم:

«صوت معلمه»، كما تصفه. لكنها استطاعت، كما تقول، أن تخرج قليلاً وحدها بعيداً عن أية رقابة من فندق ريكسوس. كذلك أجرت الصحافية عدة مقابلات شملت العقيد القذافي نفسه، وابنه سيف الإسلام والعديد من الليبيات والليبيين العاديين الذين تحدثوا لها عن حقيقة ما كانوا يعانون منه.

وتقول دلفين مينوي إن إقامتها لفترة من الزمن ستة أسابيع – في طرابلس، خلال الفترة التي سبقت سقوط القذافي، كانت مناسبة لها كي تكون شاهدة على الحقيقة الدامية التي كانت تخفيها السلطات الليبية، عبر ترديد: «كل شيء على ما يرام». وكانت المؤلفة قد وصلت إلى طرابلس قبل أيام معدودة، من بداية الانتفاضة الشعبية التي فاجأت القذافي، كما تقول.

وتضيف: «لقد كان وفيًا لطريقته في التعامل، حيث بدأ أولاً بالقتل خلف الأبواب الموصدة». ومما ترويه دلفين مينوي، أنها عاشت الكثير من اللحظات الصعبة والدقيقة، والتي عرفت مثلها وهي تعبر «الشارع بين فندق كورنثيا ووسط المدينة»، بعد أن نجحت في إقناع أحد مرافقيها أن يتركها تذهب وحدها. وكانت مغامرة اللقاء بالليبيين العاديين والحديث إليهم ستكلّفها غالياً، وربما تكلّفها حياتها.

وعن المقابلة التي أجرتها المؤلفة مع القذافي، يوم ١٦ مارس ٢٠١١، حيث كانت أحد آخر الصحفيين الغربيين الذين قابلوه، تقول إنه كان من الصعب عليها أن تتوقع له مثل تلك النهاية، خاصة أنه كان قد أعد لنفسه عدداً كبيراً من المخابئ، وأحبط العديد من محاولات اغتياله. بكل الحالات ترى أنه رحل و«رحلت معه كمية كبيرة من الأسرار».

وتروي أنها قابلته في خيمته بباب العزيزية. وتؤكد أنه لم يختبرها مصادفة، فهو «كان داهية ومراوغاً أكثر مما هو مجنون».

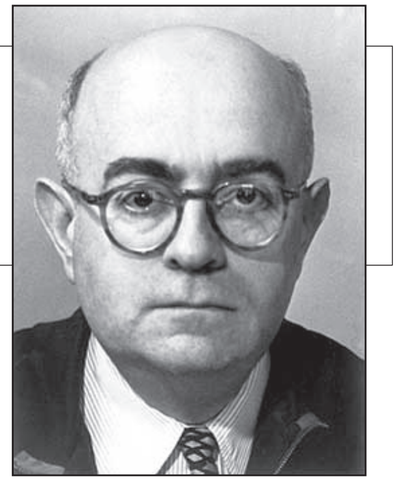
وتؤكد أنه لم يخلع أبداً نظاراته الشمسية.

ولكنه كان واعياً تماماً بكل ما يجري حوله. وتشير الى أنها عندما تطرقت معه لمسألة المتظاهرين، لاحظت للمرة الأولى، ما تسميه «هشاشة شخصيته خلف واجهة الإثارة الموجهة للغربيين». وأصرّ القذافي على عناده، إذ كانت جميع سبل التقهقر إلى الوراء مسدودة أمامه، كما تشرح المؤلفة. واستمر في تكرار القول، مثلما فعل ابنه سيف الإسلام «أن الأمر يتعلق بمؤامرة غربية إمبريالية».

في المحصلة هذا كتاب بصيغة تحقيق طويل عن «المهمة الصحافية» التي قامت بها المؤلفة الصحافية دلفين مينوي في طرابلس ما بين ١٨ فبراير وحتى ٩ ابريل ٢٠١١. في كل الحالات يتبادر لذهن القارئ أنه أمام «رواية في الجاسوسية» أو «شهادة عن الحرب».

رؤيــة الناقــد التــي لا تقبــل التســويــة

إسم الكتاب: كوزي اونا فانتازيّا: مقالات عن الموسيقى الحديثة
المؤلف: تيودور أدورنو
ترجمة: عباس المفرجي



تيودور أدورنو

يا لها من أيام حين كان النقد مهما. ومهم، حقا،

لكن المسألة هي ان أدورنو كان مسموعا. ملاحظته التي يعرفها الكثير من الناس ـ بأنه بعد الهولوكست لا يمكن أن يكون هناك شعر ـ يُستشهد بها هذه الأيام مثالا عن كم يمكن للمفكر أن يكون مخطئا حول شيء ما، لكن هذا شرود عن مغزى الكلام: كان أدورنو حسّاسا بشكل لا يُصدّق لفكرة الأخلاق في الفن، كيف أن التلاعب بالعواطف من خلال الموسيقى الرخيصة، أو الفن الرخيص، أو حتى الدعاية لفن عظيم، يمكن أن يقود الى بربرية النازية، وإذعان عامة الناس.

في الواقع، كتب ادورنو حول كل شيء، لكن ما كتب عنه أكثر كان الموسيقى. كان يعرف عمّا يتحدث: كان يعلل نفسه بأمل ممكن التحقيق في التأليف الموسيقي، وأن يتعلم على يد ألبان برغ. حين إحتاج توماس مان، في المنفى، الى أن يكون لديه مؤلفا موسيقيا سرياليا في " دكتور فاوست "، فإنه إستعان بأدورنو، ومساهمته في الكتاب لا تقدّر بثمن. شوينبرغ، المنفي هو الآخر علي بعد بضعة أميال وفي نفس الوقت، ظلّ مستاءً بشكل جدّي لسنوات لأنه لم يُطلب منه ذلك ـ شيء لا يُفهَم، بما أنه هو من إخترع الموسيقى التي لا تخضع للسلالم الموسيقية المعروفة في مؤلف مان. لكن كان هناك شيء ذا قيمة يمكن أن يساهم به أدورنو، لايمكن لشوينبرغ أن يفعله. وكما عبّر جورج شتاينر عن ذلك، ((ما ساهم به أدورنو [في " دكتور فاوست "] لم يكن فقط صفات تقنية حادة للعمليات التأليفية والآلاتية، بل هو ايضا إدراكه الحسّي الجذري بما يعني تأليف موسيقى تحت ضغط التاريخ الموسيقي السابق والأزمة لإجتماعية.))

بالطبع، في بلدنا هذا، نحن نقاوم على أوسع مدى المثاليات، لا فقط في النقد الأعلى ـ لا، عندما تأخذ بعين الإعتبار أن بعض الهراء الذي يُبَث علينا، والذي يتسلل أحيانا من الأكاديميات، هوشيء رديء ـ بل في فكرة الموسيقى التي لاتخضع للسلالم، أو موسيقى الـ ١٢ نغمة، التي يقارب عمرها الآن القرن (اتساءل متى حدث آخر مرّة أن عزف واحد من جماعة الدسك جوكي [الشخص الذي يعزف موسيقى شهيرة في الراديو] في راديو ٣ عملا من هذا النوع. أنا لا أحصي إذاعة الكونشرتات. ومتى أذاعت المحطة آخر مرّة عملا لزيملنسكي. واحد من المؤلفين الموسيقيين الي كُتب عنه في هذا الكتاب؟ وهو حتى لم يكن سرياليا). وهذه الشكوكية هي حقا شيء سيء، مساهم صغير إنما مميّز في هذه الفوضى التي نحن فيها الآن. ذهن واعي بالفوارق الدقيقة، مثل ذهن أدورنو، يكتشف ويقيم حاجزا امام الهراء الكاذب لساستنا في كل مرة يفتحون فيها أنستهم المعسولة. كما قال هو يوما في مكان آخر: ((إنه يبدأ مع فقدان علامة الوقف [:]، وينتهي مع الإقرار بالبلاهة عبْر حصافة تزيل كل الخليط.)) وهو السبب أنه في عالم معقول وعادل سيتجشم أحدهم عناء الذهاب كل يوم الى مكتب فيرسو [الدار الناشرة للكتاب] في لندن دبليو وان، وينقر الزهور على العاملين فيه، لأنهم ببساطة ناشرو أدورنو.

من بعض النواحي إنه لا يهم كثيرا من أي من كتبه ستحصل على " مينيما موراليا " [الحد الأدنى من الخلاق]، التي هي واسعة المدى، لكن " كوزي اونا فانتازيّا " [شبه فانطازيا – بالايطالية] هو الكتاب الأكثر نفعا بين كتبه. نقده هو أداة يمكن العمل بها في الكثير من المواضيع ؛ لا فقط في الموسيقى الحديثة. قد يكون قال ما قاله حول الشعر ما بعد الهولوكست (((ما من كلمات للنبيل، الطيّب، الحقيقي والجميل لم تكن مدنسة او متحولة الى عكس معناها)))، لكن لغته، التي تتعامل مع الفائق، تصبح هي نفسها مع الوقت فائقة، جميلة بطريقتها الحادة، التي لا تقبل التسوية.

إنه كتاب ليس من السهل قراءته. أحيانا، كنت اشعر فيه كما لو أنني لا أملك أدنى فكرة عمّا يقوله. لكن عندئذ ليس هناك كلمة المانية، جنيتها، تقابل كلمة " طنان ".

عن صحيفة الغارديان

للفنانين بأن يكونوا منقودين. على سبيل المثال، كان لأدورنو بعض الكلمات القاسية التي قالها بحق ستراڤنسكي، ونتيجة لذلك كتب شوينبرغ الى الناقد آتش آتش شتوكشميدت: ((إنه شيء مقرف... الطريقة التي عامل بها ستراڤنسكي. أنا، بلا شك، لست من المعجبين بستراڤنسكي، رغم اني أحب له كثيرا قطعا هنا وهناك ـ لكن لا ينبغي على أحد الكتابة عنه على هذا النحو)). من المحتمل أيضا ان سيبليوس دمّر جزئيا سمفونياته الثمان لأنه كان قرأ أو سمع عن هجوم هدام عليه بشكل خاص من قبل أدورنو. (أرى أن هذا صعب على التصديق.)

آفاق

■ سعد محمد رحيم

مدينة الصور 2

يجترح الراوي من حشد صور الموت المتناثرة سؤالاً وجودياً مقلقاً.. لا يطرح السؤال على نفسه وإنما يتهيأ له، وهو يتفرج على التلفزيون، ضاغطاً على ذهن الضابط الجالس، متهيباً، خائفاً، في حضرة رئيسه؛ "لكثرة ما رأيت الآخرين يموتون. ولقرب الموت الذي جعلني أتنفس رائحته سألت نفسي: هل سأموت أنا الآخر؟". ولكن البشر يموتون، في نهاية المطاف.. ها هو سعود في حكاية موته، يغيب فيحضر الإمام الخميني مثل طيف صامت؛ "حضور الإمام في الحكاية يفصل بين ميتتين يموتهما سعود. واحدة تؤكدها الصورة. الصورة التي تكذب. وأخرى تنفيها الحكاية. الحكاية التي يتسلل سعود فيها على دراجته من دفتر الصور".

يُبنى النسق السردي بمادة الزمان.. كيفية التعامل مع عنصر الزمن في عملية السرد/ الحكي تقرر إلى حد بعيد شكل السرد ونسقه، فيما إذا كان قائماً على التوازي أو التتابع أو التداخل.. هذه النظرية حاول الروائيون الفرنسيون تجاوزها ففكروا بأن يحلّوا مادة المكان بدلاً عن مادة الزمان، وقد تكلم آلن روب غرييه عن التجاور المكاني في بناء النص السردي. الآن، للؤي حمزة عباس اقتراح آخر؛ يمكن تشييد النسق السردي بالصور؛ إصور التي تحوي في إهابها مادتي الزمان والمكان، في آن معاً، سواءً كان ذلك بتعاقب الصور الواحدة تلو الأخرى، أو بتداخلها بعمليات منتجة، وإعادة تشكيلها، أو بأية طريقة أخرى.. إن الروائي يؤرخ لعالمه السردي في (مدينة الصور) بالصور، إذا ما افترضنا أن بناء أي نص سردي هو (تأريخ) في وجه من وجوهه.

بهذا المزاج، وبهذا الوازع، يسعى الراوي وصحبه إلى الحصول على الصور.. هناك أولاً صور النساء العاريات في المجلات التي يستأجرونها من يوسف حيث يحصل عليها أخوه سعود العامل في ميناء المعقل من البحارة الهنود.. وهناك أكوام الصور المعروضة للبيع؛ "صور سقطت من جلود اصحابها كما تسقط شعرة". وهناك كاميرا البولوراید الفورية التي يحملها ياسين؛ "حك، والصورة بين يديك.. كان يصيح والكاميرا تتدلى من عنقه كما لو كان يربط العالم بحزام حول رقبته"..

لا شيء يومئ إلى الفراغ بقدر الصور.. ليس الفراغ بمعناه الهندسي المكاني وحسب، وإنما، وقبل ذلك ببعده الوجودي.. نكون إذ ذاك إزاء جدلية الحضور والغياب.. يغيب كيكي الذي بين يدي الملاك عن الصفحة المقابلة فيلتفت عبد الحليم، الحاضر، من سرير مرضه الطويل، إلى ذلك الفراغ المتروك. ترى كيف يشعر، في حالته هذه، وبماذا يفكر؟.

في الصورة الواحدة، كما في توالي الصور تحيلنا القراءة إلى حضور هش وغياب مرجأ.. غياب يستفز مخيلتنا فنملأه بما نختزن أو نلفق من صور، أو حضور ينبئ عن غياب وشيك.. يموت سعود في الصورة التي تكذب فيمحو موته أخوه يوسف بالحكاية.. فيوسف "يبتكرفي كل مرة حكاية مختلفة. حكاية عجيبة يدرأ بها موته. يمحو صورة الجريدة. يُزيل بقايا جدارها المهدّم ويغيّب بقعتها الكئيفة السوداء. يمحوها ويضيف بدلاً عنها صورة جديدة. صورة يمسح بها موت سعود كما يمسح بخاراً عن مرآة". هكذا يؤرخ لؤي للحياة والموت بالصور.. تستحيل حكاية ما إلى صورة لتتناسل عن صور وحكايات؛ تنزل امرأة إيطالية عارية، مثلاً، من سفينتها إلى رصيف ميناء المعقل، فتتهادى أكثر من إيطالية "في حكايات أحلامنا/ يختصرن البحار ويعبرن القارات/ من قارة إلى أخرى يشع جمالهن/ ومن حكاية إلى حكاية". والحكايات كلها لا تكاد تبدو لها نهاية.. إنها مفتوحة لما لا يُحصى من الاحتمالات في أذهان شخصيات الرواية. وأكثر من ذلك، في أذهان القراء.

أنتهي من القراءة وأعود إلى صورة الغلاف؛ الأشخاص الأربعة يقفون أمام خلفية قاتمة من سماء عريضة دكناء، وصفّ دور المعقل يتلاشى في العتمة البعيدة.. لعل خفوت بريق السماء التي هي بالأبيض والأسود سببه قدم الصورة، ومخلفات الزمان والبشر.. بيد أن هذا التدخل من الخارج يقترح دلالات جديدة تتعلق بالمآلات، وبشكل الحياة السائد واتجاهها فيما وراء المرئي، وفي ما بعد هذا الهمود المؤقت.. يخيل لي أن تبدّلا ما سيطرأ حالاً، ستدبُّ الحركة في الصورة، وسيتسع المشهد ويتقلب، وسيذهب كل إلى مصير مختلف.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر

هذه رواية مزلزلة، في ما تحتويه من افكار وما تعرضه من مشاهد.

ولسوف يخرج قارؤها (كما خرج مترجمها) مبلبل البال، محيراً، مستمتعاً، مستهجيناً... وحين يطوي صفحتها الأخيرة سيجد نفسه أمام السؤال الحتمي، وبعدُ؟ في الرواية صراع (وهل تكون رواية بغيره؟) بين معسكرين، قوتين، وقد يتبادر الى الذهن أن الكاتب يمثل (أو يتبنى) أحد طرفي الصراع. ولكن مهارة "بارغاس يوسا" – أو إحدى مهاراته – تكمن في أسلوب الطرح الذي ينتهجه. إنك ما إن تنحاز الى جانب، بفعل قوة الحجة او دلالة التصرف او التعاطف الوجداني، حتى ينتشلك الكاتب، بفعل العوامل عينها، ليحطك في صف الجانب الآخر. وقد يتساءل متسائل يسعى إلى تبسيط الأمور: هل تحاول الرواية المواءمة بين الثورية الفوضوية (في أواخر القرن التاسع عشر) والتعصب الديني المنطوي، في جانب منه، على رفض الظلم؟ هل المواءمة جادة ام ساخرة؟ إن في الرواية عشرات القرائن على هذا ونقيضه في آن واحد.

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

نائب رئيس التحرير | عدنان حسين تحرير | علاء المفرجي الاخراج الفني | ديار خالد التصحيح اللغوي | مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون