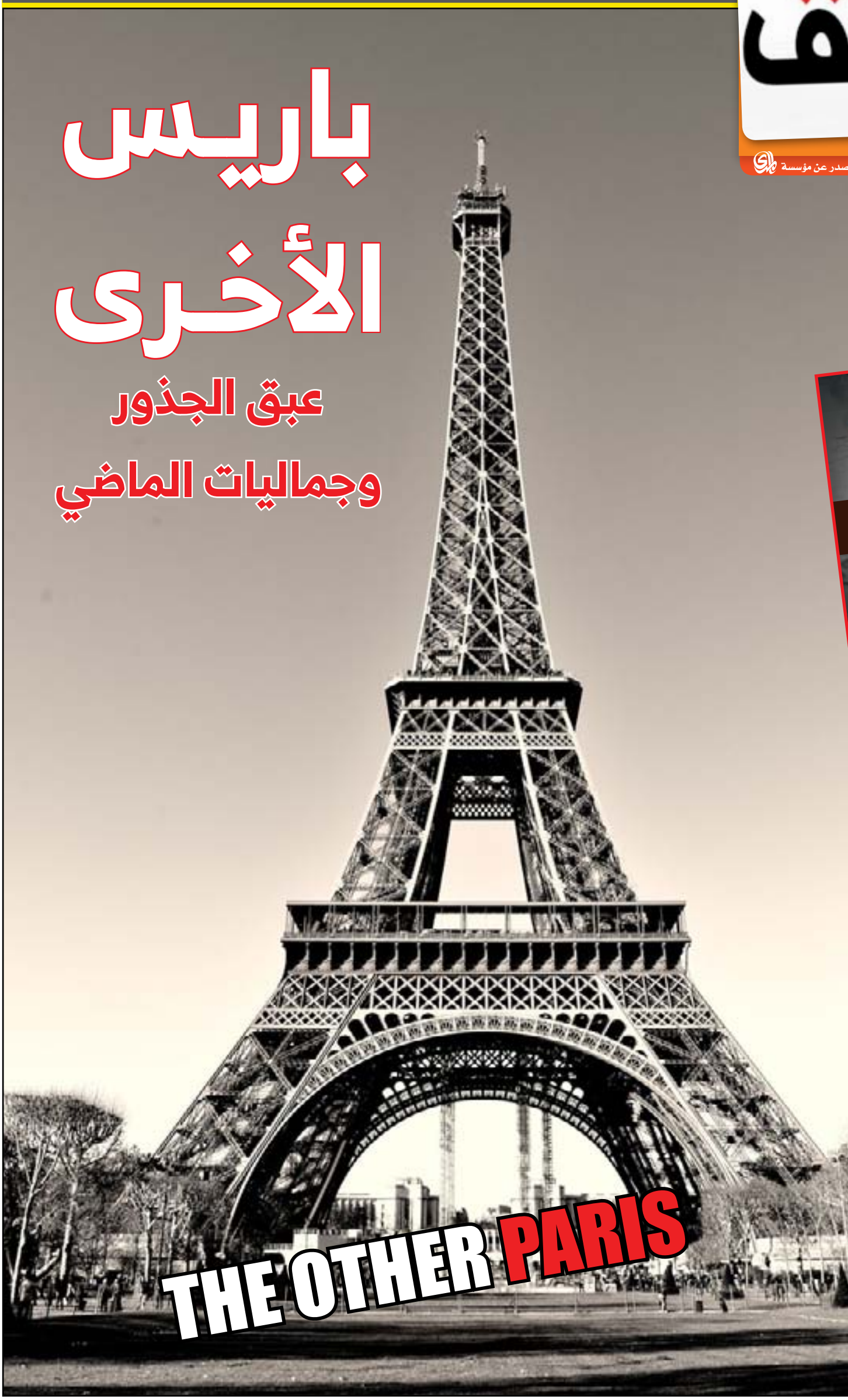
رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (3591) السنة الثالثة عشرة
الاحد (6) آذار 2016

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

باريس الأخرى

عبق الجذور وجماليات الماضي



التوراة وطقوس الجنس المقدس

ليون تروتسكي: حياة ثوري

تبقى الديموقراطية هي الفاعلة

فضائح اختلقتها النساء في كتاب "الشبقة ومهووسات أخريات"

رحلة بهنام أبو الصوف مع الآثار العراقية

اللوحة كوسيلة للنظر إلى الفنانين الذين يرسمونها

التوراة وطقوس الجنس المقدس

من اصدارات

شكر حاجم الصالحي

تقرأ جديده فيدهشك اصراره على البحث واماطة الغبار عن كل ما هو مسكوت عنه في خفايا ما انتجه العقل البشري منذ التكوين الأول حتى زمننا الراهن، وتفرح لأن صاحبك يتحف قارئه بين اونة واخرى بخلاصة وافية لجهوده البحثية و قراءاته المشاكسة التي أثمرت للمكتبة العربية اكثر من عشرة كتب في مجاله النادر هذا الذي تفرد به من بين باحثين كثر لم يتوصلوا لما توصل إليه، فهو دائب الحفر والتنقيب في ركام النصوص المتداولة، وهو مواظب على منهجه الذي اختطه منذ بدايات اهتماماته الأولى بالأساطير وحضارة وادي الرافدين والحضارات المجاورة، ولم يكن اصراره على ان مبعث الاشعاع الحضاري عراقي البدء والتكوين، سوى محاولة منه لتسمية الاشياء بمسمياتها، وليس بدوافع التعصب والانحياز، فهو باحث موضوعي واع متفتح يرى ما يحيط به بعين ثاقبة ورؤيةً مجردة من الاهواء والصغائر.

وكتابه الجديد - التوراة وطقوس الجنس المقدس - الذي صدر مؤخراً عن مؤسسة المدى، منحني عافية أفتقدها، ورشنّي بفيض معرفة احتاجها، رغم اني من القريبين لمشغله البحثي الباذخ، لقد طرت فرحاً بمنجزه هذا، باعتباره منجزاً لي، لأني واياه نرد من منهل معرفي واحد، وتكاد نظراتنا متقاربة في ما نراه حولنا وما نقرأه. المبدع ناجح المعموري في منجزه الضخم هذا يؤكد جديته وحرصه على الكشف عن الخفايا والخبايا في نصوص الماضي التي احاطتها هالات التقديس محاولاً ازاحة ما يراه غير لائق بفكر الانسان وقدراته الخلاقة، ومن هنا يظل المبدع ناجح المعموري متفرداً في حقله، مواظباً على الحفر في ثناياه، واضعاً خلاصة توصلاته في منجزات مطبوعة يتداولها القارئ باهتمام بالغ واعجاب يفصح عنه بعبارات وتمنيات مواصلة البحث والابداع في مختلف روافد المعرفة.

ثمانية فصول هي محتويات كتاب المعموري وتقديم موجز يلخص رؤيته الفكرية والمعرفية ومن باب تيسير اطلاع القارئ عليها سأحاول الاشارة إليها بشيء من التفصيل لإعمام الفائدة، ريثما يصبح المنجز متاحاً في مكتباتنا العامرة بسبب ما نعانيه من سوء توزيع الكتاب في بلدنا..

ولابد من اقتطاع هذا الجزء من التقديم الذي يفصح عن اسباب اهتمام المعموري بهذا الحقل اذ يقول:

أخيراً سيظل هذا المجال مفتوحاً امام الباحثين والمشتغلين في الحقل التوراتي، كما ان استمرار تغذيته يمثل ضرورة حضارية / فكرية مهمة جداً وعلينا تكريسها في مرحلة صراعنا الحاسم مع الحركة الصهيونية، لأن واحداً من اهم اسباب صراعها معنا هو الاحساس بالإخصاء الحضاري. أما الحضارات الجزيرية المهيمنة والتي سرقوها وشيدوا عليها موروثهم، ومع كل محاولاتهم في التكتم والتزييف فان مكوناتهم تومئ الينا بصراحة تامة. وكانوا غرباء عن الحضارة ولم يعرفوا غير الخطاب / اليهودي / الأمومي والذي صعدت تفاصيله حتى في طقوس الجنس المقدس.

يتضمن الفصل الأول من [التوراة وطقوس الجنس المقدس] ما يلي:

١ـ الاله دموزي / تموز وعشتار في التوراة
٢ـ الملك دموزي / تموز يتبادلان المجال في طقوس الجنس المقدس
٣ـ الالوهة صفة الملوكية....

وفي الفصل الثاني:

١ـ اللذات العشتارية والطاقة الخلاقة للاله الشاب
٢ ـ عشتار الجنس وسلة الالوهة المؤنثة
٣ـ الفرج مركز الحياة والخصب
٤ـ عشتروت / السارية

ويضم الفصل الثالث:

١ـ مدلول الرمز الجنسي
٢ـ الرمز القضيبي

وفي الفصل الرابع:

١ـ طقوس الجنس المقدس
٢ـ الشفاهية وسيلة للاتصال والتبادل الثقافي
٣ـ نشيد الانشاد، نص في الجنس المقدس
٤ـ النصوص السومرية ونشيد الانشاد
٥ـ شعرية الرمز وقوة المدلول
٦ـ توراة القدس ونشيد الأنشاد

أما الفصل الخامس فيضم:

١ـ رثاء تموز تعطيل مؤقت للجنس المقدس
٢ـ يهوه يسرق لحية الملك د موزي / تموز

ويضم الفصل السادس:

.. نصوص الجنس المقدس في التوراة
.. لوط يضاجع بنتيه سكراناً
.. داود والرقص
.. الزواج اليهودي

ويقتصر الفصل السابع ـ ص ٢٨٧ـ ص ٣٠٧ـ على موضوع الاله يهوه يتزوج اسرائيل

اما الفصل الثامن فيكرسه المعموري للانهيارات:

.. انهيار الخطاب الاموي وصعود السلطة الأبوية
.. انهيار الديانة اليهودية

واضافة الى فصول الكتاب هذه ضم ايضاً فهرساً للاشكال والصور التوضيحية التي بلغت (٩٤) شكلاً وصورة، وفي الكتاب فهرس بـ (٤٣) مرجعاً بدأها بـ الكتاب المقدس وختمها بـ العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الاسلامية لمؤلفه تركي علي الربيعو

وقبل الختام..

اود ان الفت انتباه القارئ الى ان هذا العرض الموجز لا يغني عن قراءة الكتاب ففيه من الثراء ما لا يمكن تلخيصه بهذه العجالة، كما اتمنى على نقادنا الكبار الانتباه الى منجز المبدع الكبير ناجح المعموري ومناقشته وابداء الرأي فيه خدمة لثقافتنا الوطنية... وأخيراً لا يسعني إلا ان اتوجه الى مؤسسة المدى بوافر الثناء والشكر لتوفيرها هذا الزاد المعرفي لقرائها ورفد مكتباتنا بكل ما هو مفيد و جديد.

غريب اسكندر لا يخص أحداً بشيء

اوراق

في المجموعة الشعرية التي قدمها الشاعر غريب اسكندر بعنوان "لا أخص أحداً بهذا"، والتي صدرت عن دار الكوكب رياض الريس للكتب والنشر، واحتوت اثنتين وعشرين قصيدة نثر مقسمة بين فلامنكو، يخاطب الشاعر أمه بأسلوب نثري بديع. ففي مجموعة "سلالم" ضمت القصيدة خمس عشرة صورة شعرية اطلق عليها الشاعر اسم "سلَّم"، فبين صور العشق ومحطات الانتظار ولد سُلم القصيدة الساحرة لدى الشاعر وبين الغياب والغروب ولد الوجع، إضافة إلى سلالم أخرى كتبها الشاعر عن المدن التي زارها واستذكرها بقصائده جامعا خلالها الحب والوجع . وفي مجموعة "العودة إلى بغداد" صور الشاعر المدينة بأجمل ما تحمله من صور وأكثرها ألما، وتضمنت المجموعة قصيدة "دجلة تلازم الحبر والدم" ذاكرا خلالها حنينه لهذا النهر وقصيدة "شارع المتنبي" وما تركه في قلب الشاعر من ذاكرة وقصيدة "مسلة الضوء" التي رسم خلالها صور بغداد بحداثتها وأيامها القديمة.

الإرهاب.. بذوره وبثوره وشخوصه

السيد نجم

يحتوي كتاب «الإرهاب.. بذوره وبثوره وشخوصه» لمؤلفه د. هشام الحديدي، على عدد كبير من الحقائق والوقائع المخفية المهولة، في المجتمع الدولي، شارحاً كيف أن الإرهاب مشترك في منطلقاته ومفاهيمه، بين جميع من يؤمنون بأنهم هم على صواب وغيرهم على خطأ، وبأنهم الأفضل بين الناس، متناسين ضرورة التسلح بالاعتبارات الإنسانية ومراعاة جوانب قيمية كثيرة.

وبذا فإنه، حسب الكتاب، تشترك في الإرهاب الجماعات المتطرفة ودول عدة في عالمنا، بينها إسرائيل،التي تقتل الفلسطينيين وتشردهم وتصادر أملاكهم وحقوقهم وتعاملهم بشكل وحشي.

ويشير المؤلف إلى أنه بدا، خاصة في الفترة الأخيرة، وكأن الإرهاب عربي الجنسية. وهكذا برز الأمر بتجل وكانت الإشارات والتداول الإعلامي، خاصة خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي، وذلك يعود ربما إلى عاملين ساعدا على ذلك: سقوط الاتحاد السوفييتي وانهيار الكتلة الشيوعية، ثم الصعود المفاجئ لبعض القوى المسماة «الجماعات الأصولية" وممارستها بعض العمليات الإرهابية.

ويبين الحديدي في الخصوص، أن كتاب «الإرهاب: كيف يمكن للغرب أن ينتصر؟» لمؤلفه بنيامين نتانياهو، قبل انتخابه رئيساً لمجلس الوزراء في إسرائيل، لعب دوراً كبيراً. ويبدو أن دوائر كثيرة في سلطة القرار العالمي سلطت الأضواء على الكتاب، عن عمد، بفعل مضمونه المشوه لفكر ولحضارة العرب والمسلمين.

ومن ثم فإن الكتاب أصبح مرجعاً كلاسيكياً في مسألة علاقة العرب والمسلمين بالإرهاب. وفيما بعد، عرفت وزارة الخارجية الأميركية «الإرهاب»: «هو التهديد باستعمال العنف أو استعماله لتحقيق أهداف سياسية من قبل أفراد أو جماعات، سواء أكانوا يعملون لمصلحة حكومة رسمية أم ضدها».

إن الإشكالية الأبرز في فهم الإسلام لدى الغرب، وربما لدى الكثير من المسلمين، هي الربط بين الإسلام والعنف، وذاك جراء الخلط بين العنف والجهاد. وهنا تبرز أهمية العلم الصحيح أو الاستيعاب الموضوعي للمفاهيم والعقائد.

ويشير المؤلف إلى أن الأزمة لم تقتصر على المفاهيم الدينية بل رافقتها أزمة في الوعي الجمعي العربي. ويبين أن هناك ارتباطاً بين الثقافة الإسلامية والوعي العربي، ويتبادلان التأثير والتأثر. من هنا يلزم الانتباه إلى قضية الوعي العربي المعاصر والعوامل التي أثرت فيه خلال القرن الماضي، وخصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية.

ويبدو أن هناك مراجعات حدثت بالفعل، في دول إسلامية وعربية كثيرة، ومن بين ذلك: التحولات لدى الحركة الإسلامية في الأردن، التنافس على السلطة وحزب الوسط الجديد في مصر. ويؤكد الحديدي أن العنف له تاريخ قديم في الحضارة الغربية.

ويشدد المؤلف على أنه لا يمكن إغفال الدور الإسرائيلي في تزكية الإرهاب. فأول اختطاف جوي، أو لطائرة مدنية، لم يكن من الفلسطينيين، بل من المقاتلات الإسرائيلية التي اختطفت طائرة مدنية سورية عام ١٩٥٤م، وأرغمتها على الهبوط في مطار اللد.

لكن الخطاب الإعلامي الأميركي العنصري، يتجاهل هذه الواقعة والممارسات الإرهابية الإسرائيلية، ليقتصر فقط، على الإشارة إلى العمليات التي يقوم بها العرب والمسلمون.

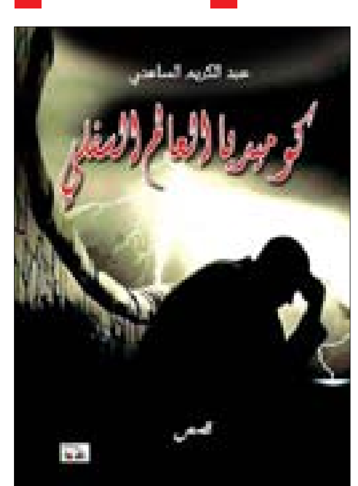
ويعرفنا الحديدي على أن ما يتردد هو كون أصل الحكاية الأفغان العرب.. ففي البداية ارتاحت أميركا لأفغانستان وباكستان كحاجز طبيعي يفصل بين عدوها التقليدي ومصالحها في الشرق. لكن قيام الانقلاب الشيوعي عام ١٩٧٨م في أفغانستان وغزو السوفييت لها في ١٩٧٩م، عدل من المعادلة. فظهرت المنطقة الملتهبة هناك..

وهو ما أيقظ البعد العشائري والإثني بين سكان المناطق المجاورة كلها في (دول آسيا الوسطى). ومن ثم في عام ١٩٩٦م، اجتمع وزراء داخلية سبع دول كبرى لبحث الإرهاب في لوكسمبورغ. فعرضت أميركا المعلومة الأهم، وهي أن التمويل الجديد للإرهاب، في التسعينات من القرن الفائت، مصدره أموال أشخاص محددين، وبذا لم تعد الدول هي الممول، كما في الستينات والسبعينات والثمانينات من القرن الـ٢٠. وهنا تصدر اسم أسامة بن لادن، كأحد رجال الأعمال الخطرين والمولين. وأنه هو ومعه مجموعة ممولين عرب يمدون جماعات داخل الولايات المتحدة نفسها، ذلك بعد أن كان بن لادن الممول لصالح أميركا في أفغانستان. وعليه كانت القرارات التي تبنتها مراكز القوى العالمية في صلب هذا الموضوع (الإرهاب).

البيان

كوميديا العالم السفلي..

مروة التميمي



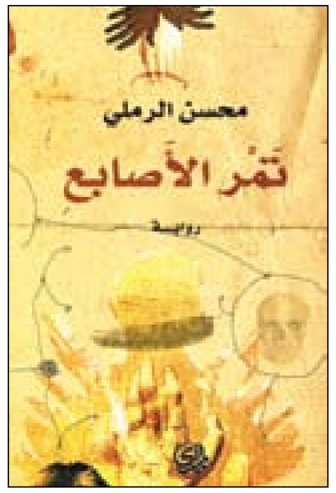
صدرت حديثاً للقاص عبد الكريم الساعدي المجموعة القصصية الثانية (كوميديا العالم السفلي) عن دار بورصة الكتب – القاهرة.

وقال الساعدي في تصريح خص به قسم الإعلام والاتصال الحكومي والجماهيري في وزارة الثقافة والسياحة والآثار: "إنّ المجموعة تتحدث عن أناس يعيشون الحياة ولا يتمتعون بأبسط مقوماتها وكأنهم أموات، أي ان حياتهم أشبه بحياة الموتى، ومن هنا جاء اسم المجموعة "كوميديا العالم السفلي" فهي تحمل روح التهكم (شر البلية ما يضحك)".

وأضاف الساعدي: "إنّه يعتزم إصدار المجموعة القصصية الثالثة بعنوان (مرايا الشيب)، وسبق إن صدرت له المجموعة القصصية الأولى (مابعد الخريف)".

يذكر أنّ عبد الكريم من مواليد بغداد ١٩٥٨، خريج كلية التربية قسم اللغة العربية، ويعمل حالياً مدرس لغة عربية.

اصدارات

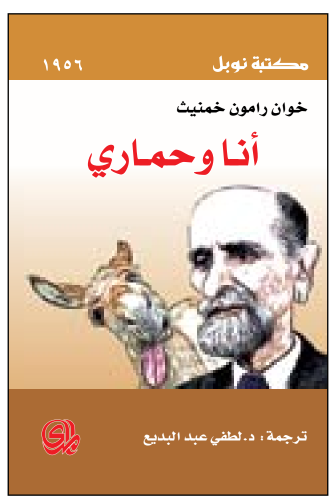


تمر الأصابع

شكلت رواية "تمر الأصابع" لمحسن الرملي تجربة متفردة في الأدب العراقي، فهي الرواية الأكثر طبعات بعد مدة قصيرة من صدورها، فبعدما صدرت باللغة الإسبانية، ومن ثم العربية صدرت الترجمة الإنكليزية لها وحظيت باهتمام نقدي عربي وغربي جاد.

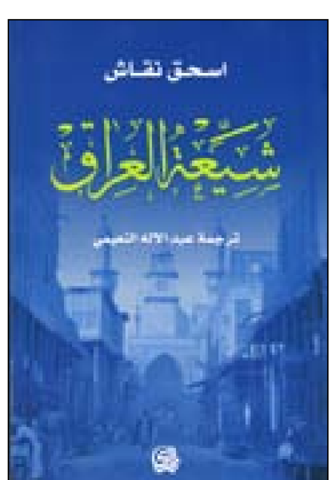
دون كيخوته

رائعة من روائع الأدب العالمي... تطوف في ثنايا أحداثها ،التي جاءت ضمن كتابين، سمات إنسانية هي ضالة ثربانتس المنشودة. ودون كيخوته بمعانيها هي تجسيد للمُثل وللقيم المجرّدة، إنه الجانب المثالي في الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي، ويظل الصراع بين كلا الجانبين متصلاً، لا يفت عضده انتصار الواقع على المثال باستمرار.



أنا وحماري

كتاب "أنا وحماري" للشاعر خوان رامون خمينث من قمم الأدب الاسباني دعا فيه الشاعر حماره الفضي المسمى بلاتيرو الى التأمل معه في الوردة والفراشة والمسيل والتل والشفق والغروب وطاف به في قريته حيث الشعر والحياة .



شيعة العراق

يوفر هذا الكتاب تصويباً لبعض الافتراضات الشائعة حول طبيعة الاسلام الشيعي في العراق، وفي مقدمتها الاعتقاد القائل بأن المجتمع الشيعي العراقي تكون منذ زمن بعيد، وان المذهب الشيعي العراقي مصاغ على وفق النموذج الايراني. وتركز الدراسة على شيعة العراق خلال فترة من التغيير الواسع بدءاً بصعود النجف وكربلاء بوصفهما معقلي المذهب الشيعي منذ منتصف القرن الثامن عشر وحتى سقوط الملكية العراقية عام ١٩٥٨.

الشاعر صقر بن سلطان القاسمي... ربّان الموجة المتمردة

عدنان حسين أحمد

صدر عن "مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية" في دبي كتاب جديد يحمل عنوان "صقر بن سلطان القاسمي... الموجة المتمَرِّدَة" للناقد والباحث د. شاكر نوري وهي الثقافة كريمة من هذه المؤسسة حتى وإن جاءت متأخرة بعض الشيء.

ينقسم الكتاب إلى مقدمة وستة فصول رئيسة ومختارات من شعره الفصيح. قبل الولوج في تفاصيل هذا الكتاب لابد من الإشارة إلى ضرورة التوازن بين أطوال الفصول، فلقد شغل الفصل الثاني مساحة ١٠٠ صفحة بينما لم تتعدَ مساحة الفصل الخامس أكثر من ١٢ صفحة؛ أما بقية الفصول الأربعة فقد تراوحت بين ٣٠ و ٤٣ صفحة.

إعتمد نوري في بحثه على سبعة مصادر أساسية كتبت عن الشاعر وتجربته الشعرية، إضافة إلى أعماله الشعرية الكاملة التي صدرت بأربعة مجلدات عن "شركة سيرة للإعلام والإعلان" بالقاهرة عام ٢٠٠٩.

الموجة المُتمردة

ينتمي الشاعر صقر بن سلطان القاسمي إلى أسرة عربية عريقة فوالده الشيخ سلطان القاسمي كان حاكما للشارقة وقد وفّر لابنه صقر تحديدا مكتبة ضخمة وجد فيها ضالته الأدبية في عمر مبكر بعد أن درس في الكتاتيب والمدرسة القاسمية لاحقا حيث انكبّ على قراءة الشعر، وتأثر بأسماء شعرية لامعة من بينها امرؤ القيس، والمتنبي، والبحتري،والمعري، والطغرائي، والمعتمد بن عباد، وأحمد شوقي وسواهم من الشعراء القدامى والمحدثين حتى أنه عارض قصيدة "يا عروسا تنام" لعمر أبو ريشة وهو في سنّ الرابعة عشرة.

لعل النقطة الأهم في هذا الفصل الاستهلالي هو إشارة نوري إلى "الموجة المتمردة" التي نشأت في قرية الحيرة، والتعريف بأعضائها الخمسة وهم سلطان بن علي العويس، وخلفان بن مصبّح، وصقر بن سلطان القاسمي، وإبراهيم المدفع ومبارك بن سيف الذين منحوا الشعر نكهة خاصة، وطبعوا مجموعاتهم الشعرية في وقت مبكر، وفتحوا أعينهم على قصائد الشاعر سالم بن علي العويس الذي وجدوا فيه فنارا لقافلتهم الشعرية التي تمردت على الأشكال والموضوعات النمطية السائدة آنذاك. وكما ذهب الباحث شاكر نوري فإن هذه الحلقة المتمردة كانت تمهّد فعلاً لولادة القصيدة الإماراتية الحديثة.

إذن، أراد صقر القاسمي منذ وقت مبكر أن يسبح ضدّ التيار ويخلق نغمته الخاصة المصطبغة بألوان روحه المتململة من الأشكال والثيمات الدارجة والمألوفة وأولها أن يجعل السياسي تابعا للشاعر ومنتسبا إليه. وعلى الرغم من رؤيويته وطليعيته إلاّ أن موضوعات قصائده لم تغترب أو تشتتْ، وإنما ظلت لصيقة بالواقع، وشغوفة به، ومعبِّرة عن هموم أبنائه الخُلّص.

لم يعارض صقر القاسمي فكرة التجديد في شكل القصيدة ومضمونها، فقد رحّب بشعر التفعيلة، والشعر الحرّ، وكتب قصيدة طويلة تحمل عنوان "فتاة الجبل الأشمّ" على وفق تقنية التفعيلة الجديدة بما تنطوي عليه من تجريب ومغايرة واختلاف.

توصل نوري في هذا الفصل إلى نتائج مهمة مفادها أن الشاعر صقر القاسمي قد نحا بالقصيدة العربية صوب الملحمية التي تتداخل فيها مستويات الكتابة التي تجمع بين الذاتي والموضوعي، والعاطفي والمعرفي، والمحلي والكوني. وعلى الرغم من نَفَسه القومي، وحراكه السياسي إلاّ أن قصيدته ظلت محافظة على شرطها الجمالي الذي يُعدّ أحد أهمّ المفاتيح السحرية لتفكيك النص الشعري وقراءته قراءة فنية لا تخضع للإكراهات الإيديولوجية.

يرى نوري أن شعر صقر القاسمي لا يكتفي بالمزايا الفنية والجمالية حسب، وإنما يحتشد بالمرامي الفكرية والفلسفية والوجودية. وقد ساعده السفر إلى الخارج والاختلاط بالشعراء العرب أمثال عمر أبو ريشة والأخطل الصغير وأمين نخلة وأحمد رامي ومحمد عبد الغني حسن على تعميق رؤيته الفكرية، وتكثيف تجربته الشعرية التي ارتبطت بحركات الإصلاح والتحرر العربي والإسلامي، وأصبح شعره سجلاً ذاتياً وعاماً لمرحلة من التاريخ العربي أو الإماراتي في أقل تقدير.

الشاعر العاشق والمغترب

لا نشك أبدا في أن لأي إنسان علاقة ما بوطنه ولكن هذه العلاقة تختلف من إنسان لآخر. فالشاعر صقر بن سلطان القاسمي مرتبط بوطنه كأقصى ما يكون عليه الارتباط، خصوصا بعد أن تغرّب وعرف محنة المنفى لكنه كان محظوظا، بقدر أو بآخر، لأن منفاه كان عربيا في الأقل، فمن يعيش في القاهرة أو دمشق أو بغداد لا يشعر بوطأة الغربة وقسوتها المكانية أو اللغوية ولكن هذا لا يمنعه من العزلة والتوحد ومناجاة الوطن من بعيد. فأحد مصادر إلهام صقر القاسمي هو التقرّب من الذات الإلهية وسنكتفي بقصيدة "يا سيدي" التي يقول فيها الشاعر: "ويلي إذا ما جفّ ريقي في غد / ومشى دبيبُ الموت في أوصالي / ودُفنتُ وحدي وَسّط قبر مظلم / ومضى الذي أرجوه من آمالي". تمتد جزالةُ هذه الأبيات المكثفة إلى قصائد أخرى تكشف عن ولعه باللغة العربية، وشغفه بالشعر تحديدا حيث يقول في قصيدة "الشعرُ": "الشعرُ صنفان صنفٌ خالدٌ أبدا / على الزمان وصنفٌ ضائعٌ فاني / فنقّ شعرَك من عيب ومن خطلٍ / وزِنْهُ من قبل أنْ يبدو بميزان".

كتب صَقر القاسمي في معظم الأغراض الشعرية تقريبا مثل حُب الوطن، المرأة، الغزل، الرثاء، الإخوانيات وغيرها لكن الوطن كان يتسلل إليها جميعا ولاغرابة في أن يدعو إلى التحرر والانطلاق والثورة على الاستعمار وكل ما خلفه من بشاعات ومفاسد. وفي الحب كتب عن المرأة بنقاء قلّ نظيره لأن قصائده في هذا المضمار تحيلنا إلى أناشيد الكهنة ورؤى القديسين. لنُمعن النظر في البيتين الآتيين من قصيدة "يا ربّة الشعر" التي يقول فيها: "خبريني مَنْ أنت يا فتنة الكون / ويا بَلسَم الفؤاد المعنّى؟ / أملاكٌ أم زهرةٌ من رُبى الفِرْدَوس / باهى بنا الزمان وغنّى". وعلى الرغم من الحضور الذاتي لبعض قصائده إلاّ أن جل قصائده تجمع بين الذات والموضوع، وتذوّب هموم الأنا في هموم الأمة.

يصف نوري بعض قصائد صقر القاسمي بالإشراقات وهو توصيف دقيق سيقودنا لاحقا إلى قصيدة الهايكو اليابانية التي كتبها في وقت مبكر أيضا وقصيدة "عيناك" هي نموذج لهذه الإشراقات الجزلة القوية التي لا تغادر ذاكرة السامع أو القارئ بسهولة. "عيناك جزائرُ فيروز / في لُجة بحر من نور / في فتنة سرٍّ قُدسيّ / قد ضاعَ شراعي المغمورُ / أسرارُ غيوب ورموزٌ / تحمل كُنهي المستور".

يخلصُ الباحث إلى القول بأن المرأة هي المُلهمة في الكتابة، والمحفزة على الإبداع، والمغوية على تحريك المشاعر، وتثوير الأحاسيس وربما تحضر بجانب مادي أو حسيّ لكنه يروّض هذا الحضور من خلال مناجاة جمالها الروحي. ففي قصيدة "هَوَى الشاعر" يعترف بالفم الملآن: "شَهِدَ الله ما هويتُ لفسقٍ / أو تطلبتُ للغرام ابتذالا / أو نصبتُ القريضَ مَدّخل صيدٍ / وقوافيه للجمال حبالا". احتل شعر الحب والغزل حيّزا واسعا في دواوين الشاعر صقر القاسمي لكن ذلك لم يمنعه من ولوج العالم الصوفي والتمترس خلفَ لغة التمرد والثورة.

انتبه الباحث إلى أهمية المُعجم القرآني الذي وظّفه الشاعر في الكثير من قصائده التي أمدّها بزخم لغوي جديد عزّز جزالتها وصورها الشعرية العميقة.

لم تكن غربة الشاعر بكاءً على الأطلال أو حرقة على فراق الأحبّة لأنه استطاع بطاقاته الروحية مقاوتها معتمدا على نَفَسه الابتكاري الخلاق فهو يشبه إلى حد كبير طائر الفينيق الذي ينهض من رماده ليجدّد نفسه ويطرح أسئلة الشعر المقلقة من جديد بعد أن يخترق المحجوب، ويفضح المسكوت عنه ويُعرّي اللامُفكر فيه.

يشير الباحث إلى أن الشاعر قد بلور قضيته في الشعر، ونوّب شعره في القضية ذلك لأنه يعتقد بأن الفن المجرّد من القضية هو فن شكلي بالضرورة، لا يمتلك روحا، وفاقدا للمضمون.

غواية الشعر

تؤكد الشاعرة ميسون صقر القاسمي بأن الشعر كان جزءاً من غواية الشاعر وربما أكبر همومه على الإطلاق لكنها تتساءل قائلة: هل تمادى الشاعر في كتابة الشعر إلى حدّ الغواية؟ نترك الإجابة للقارئ الحصيف كي يقدّر درجة التمادي. ثم يتوقف الباحث عند الدواوين الثلاثة الأخيرة غير المنشورة للشاعر وهي "كان شجناً"، "قطرات عطر" و "لا تسأل الأمس" ويرى بأن قصائد هذه الدواوين تتسم بالقصر فبعضها لا يتعدى البيت الواحد أو البيتين أو الثلاثة أبيات، ويتساءل إن كانت هناك إمكانية لاعتبارها قصائد "هايكو" مكتوبة على النمط الياباني؟ يعتقد نوري أن هذه القصائد غير مُكتملة لذلك جاءت قصيرة ومقتضبة. والهايكو بنظر الباحث هي قصائد مُركزة ومقتصدة جدا، وهذا توصيف دقيق، وأنها تُشبه ومضة بارقة في ظلام كثيف. نورد مثالا واحدا فقط لتأكيد صحة ما نذهب إليه حيث يقول الشاعر: "سادرٌ في غيّه ما ينتهي / من خمار الكأس إلاّ واختمر". وعلى الرغم من قصر هذه القصائد واختزالها إلاّ أنها محتشدة بالأفكا والرؤى والتأملات. السؤال الذي لابد أن يخطر ببال القارئ هو: ألم يكن بإمكان الباحث توجيه هذا السؤال إلى ابنتي الشاعر الراحل ميسون وأسماء صقر القاسمي، وهما شاعرتان تعرفان سرّ المهنة، وتدركان الفرق بين الهايكو الياباني والقصائد العربية القصار؟

خصص نوري الفصل الخامس من الكتاب لسحر الشعر والتماهي بين الذات والموضوع الذي توقفنا عنده سلفا. وأشرنا إلى ركوبه الموجة المتمردة التي أفضت به إلى مناخ مغاير ومختلف عن أقرانه ومجايليه. وقد أهّلتهُ هذه التجربة الشعرية المتميزة لأن يستعيد سيرته الذاتية عبر قصائده المختلفة التي تُشبه مبدعها الذي يمتلك بصمة خاصة به تنتمي لخالق النص ولا تُحيل إلى تجارب شعراء آخرين.

يعتقد نوري أن عزلة الشاعر في القاهرة قد جعلته يغوص في أعماق وطنه، ويراه بصورة تفصيلية مجسّمة. فقد تنقّل هذا الشاعر بين القصيدة الرومانسية والسياسية والملحمية واتفق غالبية النقاد بأنه شاعر الثنائيات المتضادة مثل الحياة والموت، المرأة والرجل، الغدر والوفاء وما إلى ذلك غير أن السؤال المهم الذي يتبلور في نهاية المطاف هو: هل استطاع القاسمي أن يحوّل الشاعر في داخله إلى إنسان شمولي يمتلك الإجابة على تساؤلات العصر؟

فن المُحاكاة والمعارضة

يؤكد نوري بأن المحاكاة هي نوع من توليد الصورة، وشحذ الخيال الشعري من خلال عملية التمثيل والتجسيد والتشاكل. وهي عملية إبداعية لدى الشاعر الفذّ ولا علاقة لها بالتقليد السطحي الفجّ. استعار الباحث من ابن رشد ثلاثة أشياء في محاكاة الأقاويل الشعرية. فالمحاكاة تكون إما من قبل النغم أو الوزن أو التشبيه نفسه. وقد حاكى الشاعر صقر القاسمي عددا غير قليل من الشعراء الذين أحبّهم فنسج على منوال قصائدهم المؤثرة التي ذاع صيتها، وشاع خبرها بين الناس. وبحسب الباحث فإن القاسمي حينما يريد محاكاة عمر أبو ريشة والمعري وأحمد شوقي فهو يريد الكشف عن منابعة الشعرية الصافية. ويختم الباحث بالقول إن المحاكاة ليست نسخاً أو تقليداً حرفياً وإنما هي "إعادة خلق" قد تبزّ النص الأصلي وتتفوق عليه في بعض الحالات.

يتوقف الباحث أخيرا عند التشطير والتخميس وقد أورد أمثلة عديدة تعزّز ما يذهب إليه فقد "شطّر" القاسمي قصيدة أبي نواس التي يقول في مطلعها: "يا ربُّ إن عظمت ذنوبي كثرة / فلقد علمتُ بأنّ عفوك أعظمُ" على الشكل الآتي: "يا ربُّ إن عظمت ذنوبي جمة / واستقبلتني بالعذاب جهنمُ". كما شطّر قصيدة أحمد شوقي التي يقول في مطلعها: "روّعوه فتولى مغضبا / أعلمتم كيف ترتاع الظبا؟" فقال القاسمي: روّعوه فتولى مغضبا / ما الذي أوحوا إليه فنبا". والملاحظ أن التشطير ها هنا لا يقل أهمية عن الأصل وربما يتجاوزه في بعض الأحايين.

في الختام، لابد من توجيه الشكر إلى مؤسسة العويس الثقافية على هذه المبادرة الكريمة في متابعة أعلام الإمارات، الموتى منهم والأحياء، وعلى رأسهم الشاعر صقر بن سلطان القاسمي الذي امتطى الموجة المتمردة. كما نتوجه بالشكر والتقدير للدكتور شاكر نوري على بحثه الرصين الذي وضع الأمور في نصابها الصحيح.

فضائح اختلقتها النساء في كتاب "الشبقة ومهووسات أخريات"

من اصدارات المدى

اوراق

الفضيحة والعار اسمان لا يعتمدان على مبدأ الشخص بقدر ما أصبحا موروثاً قبلياً واجتماعياً، فبدلاً من أن يبني المرءُ ذاته المستقلة والمؤمنة بضوابط وقواعد ترضي ضميره شخصياً بات يتبع خطى مجتمعه بانفتاحه أو انغلاقه على عقول أبنائه وبتطوره أو انحداره، كل هذا وأكثر يعرض في كتاب "الشبقة ومهووسات أخريات" للكاتب إيرفينغ ولاس الذي صدر عن دار المدى للإعلام والثقافة والفنون والذي ترجمه محمد حنانا.

في مقدمة هذا الكتاب يبين الدكتور سيغموند فرويد متسائلاً عمّا تريده المرأة ذاكراً إنه السؤال الأكبر الذي لم يجد حتى الآن إجابة شافية له أو انه لم يعرف له جواباً.

يذكر مؤلف الكتاب مؤيداً ما قاله اللورد بايرون في دون جوان بأن الفضائح الميتة مواضيع جيدة للدراسة والتحليل وذكر الكاتب أيهم كان مادة جيدة للتحليل هل هو الشخص الذي كان سلوكه فاضحاً أم الشخص الذي روعه عمل لا أخلاقي. هذا التساؤل، ذاكراً أنه مفتون بالتمرد المفرط الذي استحوذ على الناس في الماضي وخصوصاً على الجنس النسوي الذي سلك سلوكاً فضائحياً.

وفي هذا الكتاب جمع والاس عددا من النساء المختلفات في الأعمار والخلفيات الاجتماعية والانسانية والعملية، مسلطاً الضوء على أكثر النساء إثارةً من حيث الحالة والحياة خصوصاً اللاتي كُنّ سيئات السمعة أو شهيرات لأنهن سلكن سلوكاً فاضحاً ما جعلهن مثيرات للجدل. كما أن هنالك رباطاً واحداً لهذه النساء سواء كنّ شابات أو مسنات فجميعهن حصدن عددا من الفضائح أو عاراً لسلوك أهان أسرهن، كما يعرض الكاتب عدداً من النساء المهووسات بشيء معين أما لرجل أو لفكرة ما وبما أنهن فشلن في إخفاء هوسهن فقد خلقن فضائحهن.

فالليدي جين إيلينبورو كانت من المصابات بالغلمة الشديدة وكان سلوكها فضائحياً بسبب إفراطها في ممارسة الجنس، أما السيدة إيما هاملتون فيرجح إنها كانت عكوفة على الملذات وهكذا أيضاً كانت بولين بونابرت، وقد تسببن بفضائح لأنهن تحدين أعراف مجتمعاتهن، وكانت أهدافهن هي المتعة بالرغم من الثمن الذي ستكلفه هذه المتعة.

ذكر الكاتب أن الفضائح تحيا من خلال القيل والقال وهي تتفق تماماً مع ملاحظات أوسكار وايلد في "مروحة الليدي وندرمير" في أن القيل والقال فاتن وأن التاريخ ليس سوى قيل وقال ولكن الكاتب اختلف مع وايلد حين يضيف "أن الفضيحة هي قيل وقال جعلتها المبادئ والأخلاق مضجرة"، والعكس صحيح تماماً فالفضيحة هي من تجعل القيل والقال حيا ومثيرا وهي تتعارض مع المبادئ الأخلاقية السائدة.

تضمن الكتاب عرض عدد من الشخصيات النسائية واللاتي اختلفن بصراعاتهن النفسية، واللاتي يذكر الكاتب بأنه مأسور بهنّ لأنهن كنّ حرائر وغير هيابات وقد جمعهن الكاتب معاً في ستة عشر فصلاً / وفصولاً أخرى تروي قصصاً شخصية جداً وهي حكايات حقيقية لسيدات بحث عنهن الكاتب لسنين طوال بين لندن وأمريكا وباريس.

الشرطة المجتمعية بين النظرية والتطبيق

اوراق

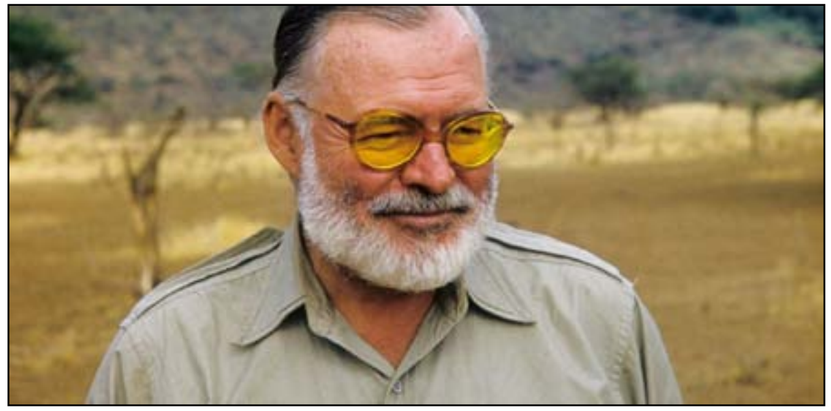
تقوم فكرة شرطة المجتمع على تحمل كافة فئات المجتمع مسؤولية الأمن بصورة مباشرة وعلى تكوين مشاركة فعلية كاملة في المسؤولية بين المجتمع المحلى والشرطة من خلال تحديد المشكلات الأمنية وسبل الوقاية منها وآليات مكافحتها. هذا ما بيّنه الدكتور معتز محيي عبد الحميد في كتابه الذي صدر حديثا عن بيت الحكمة في بغداد وتناول في فصوله المتعددة كيفية تجنيد ابناء المجتمع وتثقيفهم وتوعيتهم بما يمكن أن يطلق عليه الحس الأمني الذي يزود الفرد بالأهداف الأمنية والمصالح المشتركة التي ينبغي الحفاظ عليها، فالشرطة بهذا المفهوم العصري هي جهاز يسعى إلى تعزيز الجهود الرامية لمكافحة الجريمة و تكوين نوع من الرضا لدى المواطنين عن الخدمات الأمنية بصفة عامة ويخفف الخوف من الجريمة وحل المشكلات المحلية وخفض معدلات الجريمة وزيادة رضا أفراد الشرطة عن عملهم.

واشار الدكتور معتز الى أن هنالك العديد من الأهداف المتوخاة من تطبيق مفهوم الشراكة بين الشرطة والمجتمع أو ما يطلق عليه في العلوم الأمنية بمصطلح الشرطة المجتمعية، ذكر منها: العمل على تطوير العمل الاجتماعي و الإنساني في جهاز الشرطة بما يسهم في تحقيق التقارب بين جميع أفراد مؤسسة الشرطة من جهة ومن ثم تحسين العلاقة التبادلية بين الشرطة والمجتمع من جهة ثانية، بالإضافة إلى تفعيل الدور الوقائي وسط المجتمع من خلال تبني مفهوم "الوقاية خير من العلاج" الذي لا يتحقق إلا من خلال إشراك المجتمع بكل فئاته في هذه المسؤولية، و إزالة الحاجز النفسي لدى المواطنين في التعامل مع الشرطة، ناهيك عن إيجاد حلول موضوعية وعملية للمشكلات الاجتماعية والأسرية من خلال دفع الجمهور للمشاركة في تقويم السلوكيات الخاطئة، بصفة عامة تطوير آليات العمل التطوعي في المجال الأمني.

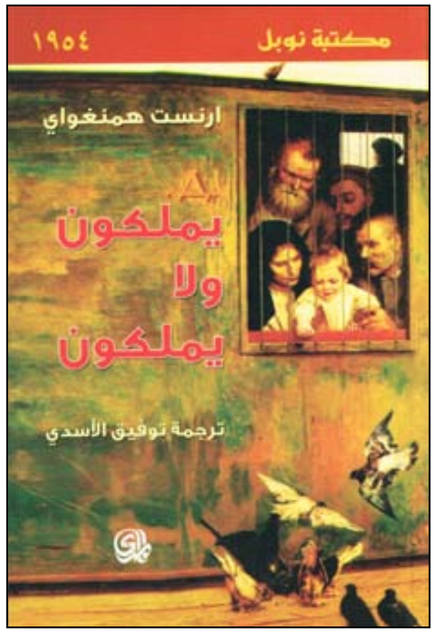
إن هذا التعاون الأمني بين الشرطة والمجتمع، لابد أن يتم عبر آليات قانونية يعمل الجميع بموجبها، فهنالك الكثير من الدول التى قطعت أشواطاً كبيرة في مجال دمج جهود المجتمع وتعاونه لصالح أعمال الشرطة. وفي أدبيات الشرطة في الدول التي تنفذ هذه الفكرة السامية هناك تأكيدات تشير إلى أن مستوى فعالية وتنظيم شرطة المجتمع يحدد فعالية نتائجها. وحينما تعمل أجهزة الشرطة على دمج جهود المواطنين مع جهود أفراد الشرطة والاستفادة منهم ضمن إطار واضح تحكمه فلسفة أمنية محددة المعالم لها ستراتيجية معتمدة ومموله ولها أهداف محددة وإجراءات عمل مرنة وخطط مستمرة فإن التوفيق والنجاح سوف يكون حتما حليفها.

وعليه فإن هذا الكتاب يؤكد على ان شرطة المجتمع أو الشرطة المجتمعية ليست إلا عملاً تعاونياً منظماً تشترك فيه أطراف من السكان أفراداً ومؤسسات، مع أقسام وإدارات الشرطة في مدنهم وأحيائهم السكنية، لتحقيق مستويات أفضل في مجال الأمن، و من الأولويات في الشأن الأمني، أن يسهم المجتمع مباشرة في تحديد المشكلات الأمنية، ثم المساهمة بالعمل على تقديم الحلول لها ففي إطار هذه العلاقة يصبح الأمن معززاً و قوياً.

سلسلة نوبل



الصراع بين المال والفقر في "يملكون ولا يملكون"



زينب المشاط

المال، الفقر، الترف، السياسة، المجتمع. جميعها خلفت تلك التفاوتات الطبقية في المجتمع، فبين من يملك المال، أو يملك السلطة والمال وبين من لا يملك ما يسد حاجته، تولد التفاوتات التي تزرع الحقد الطبقي في نفوس المحتاجين ونسيان الإنسانية في قلوب المترفين، وهنا ولدت رواية "يملكون ولا يملكون" للكاتب أرنست همنغواي التي صدرت عن دار المدى للإعلام والثقافة والفنون بطبعتها الأولى عام ٢٠١٤ والتي ترجمها توفيق الأسدي.

تتحدث الرواية عن مكابدات الربان البحري هاري مورغان الذي يعمل على قارب في تهريب البضائع بين كوبا وفلوريدا. تقدم الرواية هاري رجلاً خيّراً أرغمته ظروف اقتصادية قاسية للعمل في السوق السوداء، في البداية ينجح السيد جونسن بخداع هاري ويهرب من دون أن يدفع أجرة القارب فيتخذ هاري قراراً حاسماً بتهريب المهاجرين الصينيين إلى فلوريدا ليتدبر أمور حياته وتعويض خسائره، إلى جانب نقل أنواع مختلفة من الشحنات غير القانونية بين كوبا وفلوريدا في شكل منتظم مثل الثوار الكوبيين ليعيل أسرته ويفقد يده وقاربه في تبادل لإطلاق النار بينما كان يهرّب الكحول، وهذا ضد القانون، إلى جزيرة في فلوريدا اسمها "كي ويست".

لم تنل هذه الرواية الشهرة الكافية حين صدورها وخاصة في العالم العربي كما انها لم تنل ذلك الاهتمام في الغرب أيضاً، ويبدو أن وضوح الرؤية لدى همنغواي من حيث الصراع الطبقي، فالرواية تتحدث عن الذين «يملكون" من أصحاب اليخوت الفاخرة والمعامل الكبيرة والفيلات الفخمة، والذين يستغلون من «لا يملكون»، أولئك الذين يكدحون مقابل دولارات قليلة لا تكاد تكفي لسد الرمق وكيف يضطر بعضهم اضطراراً لسلوك الوسائل المختلفة لكسب عيشهم، ما يدفع ببعضهم أحياناً إلى السرقة وحتى القتل.

تظهر في الرواية آثار مرحلة الكساد الكبير في شكل واضح على شخوصها بما فيها الفقر والانحلال القيمي اللذان يثقلان كواهل سكان "كي ويست" الفقراء الذين يشار إليهم في الرواية بلقب الكونكس، وهذه الرواية متأثرة بسيناريوات السينما فهي رواية مغامرات بوليسية ومطاردات في بعض جوانبها.

وتعد "يملكون ولايملكون" العمل الثاني لهمنغواي التي تجرى أحداثها في الولايات المتحدة الأميركية بعد رواية "سيول الربيع" وكتبها في شكل متقطع بين ١٩٣٥ - ١٩٣٧ ونقحها أثناء سفره وتنقلاته خلال الحرب الأهلية الإسبانية، تسرد الرواية تواريخ عن "كي ويست" وكوبا وتعتبر أيضاً عرضاً اجتماعياً لفترة الثلاثينات الكاسدة من القرن الماضي.

ويعد أرنست همنغواي من أهم روائيي وكتاب القصص في أمريكا، ولد عام ١٨٩٩ - ١٩٦١ وقد غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان في رواياته، شارك في الحرب العالمية الأولى والثانية وحصل كل منهما على أوسمة.

وتميز اسلوب همنغواي بالبساطة والجمل القصيرة وترك بصمة كبيرة على الأدب الأمريكي، ودائماً ما كان أبطاله منفردين في تحملهم المصاعب دونما شكوى وألم، وتعكس هذه الشخصيات طبيعة همنغواي الشخصية.

وضع همنغواي حد لحياته من خلال إطلاق الرصاص على رأسه من بندقيته عام ١٩٦١ في منزله واليوم تحول منزله في كوبا إلى متحف يضم مقتنياته.

((تفسير للقرن الحادي والعشرين)) يقول التعريف على غلاف الكتاب الورقي. كان رد فعلي الأول تساؤلا عمّا إذا كان القرن الحادي والعشرين يحتاج الى تفسير جديد لتروتسكي، أو حتى إن كان تروتسكي بحاجة الى سيرة جديدة عنه. لدينا مسبقا المجلد الكلاسيكي الثلاثي الأجزاء لإسحق دويتشر، ووجهة نظر روسية (سوفييتية سابقة) من ديمتري فولكوغونوف، وفقط قبل بضع سنوات، كتاب عن قاتله من تأليف برتراند بانيود وسيرة روبرت سيرفز، متوسطة الحيوية، ربما، لكنها بحث غني وأكبر مرتين من هذا الكتاب الجديد لروبنستاين.

اسم الكتاب: ليون تروتسكي: حياة ثوري
المؤلف : جوشوا روبنستاين

ترجمة: عباس المفرجي

حياة ثوري ارتقت الى مصاف أسطورة

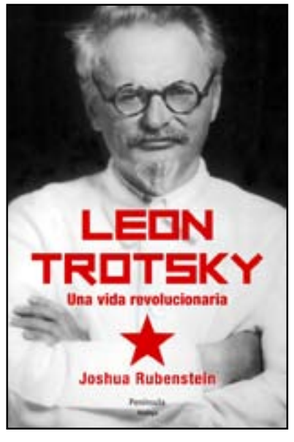
مع رحيل الاتحاد السوفييتي ونهاية الحرب الباردة، السؤال القديم ما إذا كان تروتسكي سيؤدي وظيفته أفضل من ستالين، لو قُدّر له النصر في صراع الزعامة في العشرينات، فقدَ بعضا من بريقه ؛ على كل حال، الدليل على ان تروتسكي، كذلك، كان سيمارس عنفا متطرفا، يبدو غامرا. في المشهد العالمي، حل الإرهاب الاسلامي محل التهديد الشيوعي، بحيث انه شغل بال العالم الغربي، خصوصا الولايات المتحدة، في فترة مابعد الحرب الباردة. في روسيا ما بعد الاتحاد السوفييتي، حالة تروتسكي كعدو للشعب رقم واحد تم نسيانها تماما. حين تقصّيت عن تروتسكي في غوغل الروسية، الشيء الرئيسي الذي وجدته عنه كان بأنه كعشيق فريدا كالو لفترة وجيزة في المكسيك، فهو واحد من شخصيات فلم "فريدا" (٢٠٠٢).

بنظرة أكثر قربا الى كتاب روبنستاين، لاحظت شيئا يبعث على الاستغراب: إنه نشر في سلسلة "حيوات يهودية"، الى جانب كتب عنَ الملك سليمان وموسز مندلسون. ربما هذا هو التفسير الجديد للقرن الحادي والعشرين، كما تحزرت: قد يكون هذا عسيرا على تروتسكي، بما انه كان يعبّر باستمرار عن كرهه لتصنيفه كونه يهوديا، لكنه بلا شك متفق مع نزوع هذا القرن الى الرؤية بموشور يهودي للتاريخ والشخصيات التاريخية.

يثبت في النهاية، بأي حال، أن روبنستاين لم يمش حقا في درب "حيوات يهودية" . مع مزيج دقيق من الاحترام والندم، يسلّم بعناد تروتسكي وثباته على رفض اليهودية كهوية ولا يحاول الضغط عليه في هذا الموضوع. كي لا ينسى، يومئ بين الحين والآخر الى موضوع "حيوات يهودية"، مشيرا الى مناسبات مختلفة كان تروتسكي يكف فيها عن تعريف نفسه كيهودي، لكنه يفعل ما بوسعه لتحديد شيء ما يهودي في تعليقاته الغاضبة على محاكمة القاتل اليهودي لبيليس (التي اثارت غضب الجميع في اليسار)، ومسلكه في مطعم يهودي في البرونكس (رفض أن يمنح الساقي بقشيشا، لكن ذلك كان يبدو مسألة مبدأ أكثر ما هو إقرار بالتضامن الإثني). عموما، يترجم روبنستاين، على كل حال، حياة تروتسكي كحياة يهودية فقط من ناحية أنه ينحدر من ابوين يهوديين وان الاخرين - بوجه خاص النازيين - كانوا يرونه يهوديا ويؤمنون أن العرق دسّاس، مهما يكن.

بدأتُ بكتاب السيرة هذا بمزاج من الشك، بفضل تأطير الناشر له، لكنه في الواقع مقروء ومتوازن معا، فهو تفسير معقول ظاهريا للرجل في زمانه. روبنستاين ليس مواليا لأي جانب في حروب تروتسكي. إنه يرى الأشياء التي تعجبه في تروتسكي والأشياء التي يأسى لها. بسعيه الى فهم كيف كان تروتسكي يرى العالم، بينما هو لا يشارك هذه الرؤية، يبلغ مزيجا من التعاطف والبعد النقدي اللذين يحتاجهما كل كاتب سيرة جيد.

يعرض لنا كتابه تروتسكي في شبابه، متألقا ومتغطرسا، الثائر، على نحو مذهل، في المناسبة الثورية في عام ١٩٠٥، ثم ثانية في عام ١٩١٧. إنه يعرض لنا تروتسكي مهندس الانتصار في الحرب الأهلية، مع التقدير لصلابته وحجم إنجازه كقائد حرب. وهو يعرض لنا تروتسكي السياسي قليل الكفاءة في الصراع من أجل الخلافة، مكبوحا، بسبب الكبرياء أو شيء آخر، من التحرك للمطالبة بعرش لينين، والذي يبخس قدر ستالين لأنه لم يكن من نوع تروتسكي المثقف. (بالطبع، هذه التفسيرات ليست جديدة لكنها معقولة ومطروحة للنقاش بأفضل صورة.) نرى تروتسكي، المفعم بالسخط الشديد، أول من يُنفى الى آلما- آتا، ثم يُطرد من الاتحاد السوفييتي، ليواجه الصدّ من نظام ديمقراطي اوروبي بعد الآخر حين قدّم طلبا للإقامة.



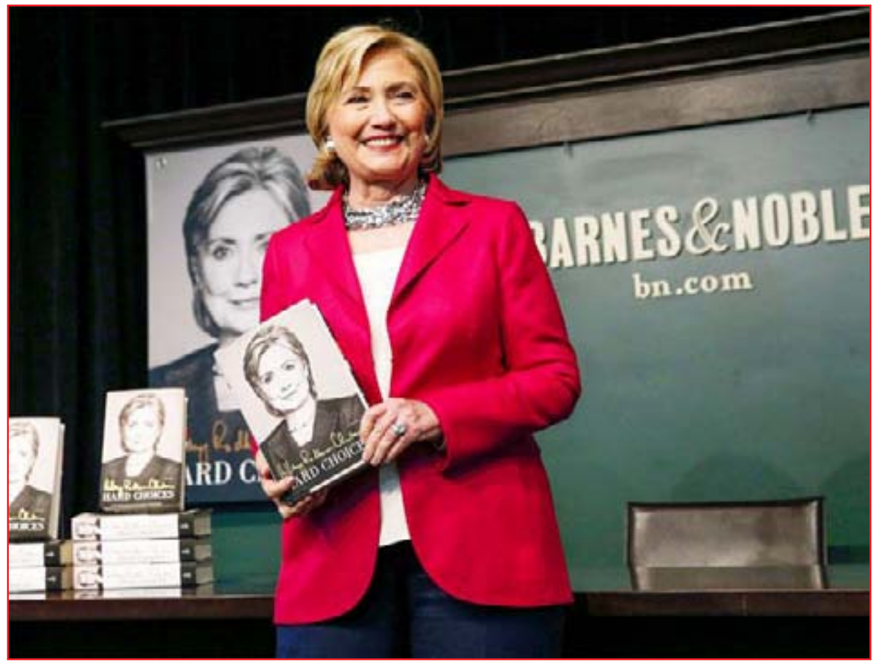
الحدث الأخير تمّ في المكسيك، فبعد مطاردته لسنوات، اقدم واحد من عملاء ستالين على قتله بمعول ثلج في عام ١٩٤٠. في كتابه، يقلل روبنستاين من شأن الصدمة من خلال تضمينه اكتشافا جديدا: أمنية تروتسكي اليائسة في الحصول على تأشيرة دخول الى امريكا، التي قادته الى اقتراح القيام بمحادثات، ليس فقط مع السفارة الامريكية في مكسيكو، بل أيضا مع مارتن ديس من إدارة لجنة النشاطات غير الامريكية. (الاكتشاف لوليام تشايس، كما ينسبه اليه روبنستاين.)

لكن روبنستاين لم يكن يرغب في الحط من شخصية تروتسكي: بالأحرى، أنه يرى في حياته تراجيديا بالمعنى الكلاسيكي - شيء نشأ على نحو متصلب من نوع الشخص الذي كان عليه. لم يمكنه أبدا أن يعلن ارتداده عن الثورة، و ((هذا الولاء الذي لا يقبل الشك، رغم كل المعاناة التي ابتلي بها، وتحمّلها، يشكّل جوهر المأساة في واقع حياته)).

انتهى بي الأمر الى الموافقة تقريبا على الزعم بأن هذه السيرة هي ترجمة عن تروتسكي للقرن الحادي والعشرين - بمعنى - تفسير لعالم ما بعد الحرب الباردة الذي كان تروتسكي فيه جزءا من التاريخ، لا السياسة. ربما روبنستاين نفسه هو رجل القرن الحادي والعشرين الذي لازالت الثورة الروسية تعني بالنسبة اليه الكثير، لكن سيرته المتوازنة وغير المتحزبة تخبرنا بأننا جميعا في عالم ما بعد القرن العشرين، الذي انتهى فيه الاتحاد السوفييتي والشيوعية العالمية (في عبارة تروتسكي) الى كومة رماد في التاريخ، مخلفة فقط بضعة شخصيات عظيمة، تحوّلت الى اسطورة، محلّقة فوق الحطام.

منهيا هذا الكتاب، رأيت مستقبلا لتروتسكي في سيرة حياة رائجة كسيرة نابوليون في القرن العشرين، البطل المتصدّع الذي يحلّق وفي النهاية يتحطم. نابوليون لا يُنسى، ولو فقط بمزية هروبه من إلبا ؛ نفس الأمر يجري على تروتسكي ولو فقط بسبب معول الثلج. بالارتقاء الى مصاف اسطورة على مرّ العصور، تجاوزت حياة تروتسكي زمنه. هذا ربما كان سيرضي غروره، لكنني أميل الى الاعتقاد بأنه كان سيزعجه، كماركسي جدّي، بالقدر الذي سيزعجه تضمينه في "حيوات يهودية".

عن صحيفة الغارديان



لعبت"هيلاري كلينتون" في كتابها"خيارات صعبة"الصادر عن"شركة المطبوعات للتوزيع والنشر"دورا بارزا في مذكراتها المشحونة بالاحداث والتحليلات، وبموضوعية ذات حنكة سياسية انطلقت من قاعدة المحاماة وكناشطة في مجال العدالة الاجتماعية مع"باراك أوباما" الذي استطاع الفوز في الانتخابات التي خاضتها بحلوها ومرها، فهي تشاركت في فكرة الخدمة كمسعى نبيل، مؤمنة بعمق المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه الحلم الاميركي تحت شعار"لا يهم من أنت ومن أين أتيت. اذا عملت جاهدا والتزمت مبادئ اللعبة، فستحظى بفرصة لبناء حياة تليق بك وبعائلتك"فهل الحلم الاميركي هو توحيد العالم كعائلة واحدة بتشارك ديموقراطي واحترام متبادل لمن يدخل الحلبة؟ أم أن المرأة في مذكراتها تصف رحلة حياتية من النوع الاول التي تليق باميركا؟

ضحى عبدالرؤوف المل

تبقى الديموقراطية هي الفاعلة

قراءة في كتاب "خيارات صعبة" مذكرات"هيلاري كلينتون"

تثير هيلاري في مذكراتها نظريات اجتماعية وفكرية تقودها الى السياسة، بفن المرأة المرتبطة بتيارات من النظريات التي تعتمد عليها في توجهاتها مع الاهتمام الشديد بصورة اميركا في النفوس الأخرين وبتعلق كلي في حلم هو هدف لكل فرد من أفراد العائلة الاميركية، وبصيغة الجماعة، وكأنها جزء من كينونة تتلاحم عناصرها مع بعضها البعض، وان اظهرت الاختلافات في الشخصيات والود في حلبات الصراع الرئاسي مستنكرة"شحنة العنصرية المنافية للعقل ضد بيل" بوصفها مؤلمة ولكن بالمضي قدما نحو الأمام لا بد من الاتحاد عند التوقف في مرحلة السياسة الانتخابية التي اولتها اعترافات ذات اهمية كبرى خصوصا في تحضير الخطاب الشبيه بالحمل الثقيل الذي يستمد من فكرها الرغبة في تحقيق التوازن ودعم ناخبيها مع الاهتمام بالتطلع الى المستقبل، فهل الكتاب يؤكد على اهمية المرأة في الحياة السياسية الاميركية جنبا الى جنب مع الرجل دون اظهار فروقات لكلا الجنسين؟

"النور ينبثق عبر هذه الشقوق"ومناهضة للمرأة في اميركا تتمثل في الانتخابات الهادفة الى تحقيق نجاحات في مرحلة اشتدت فيها المنافسة، ولم تكن منافسة ضد الرجل بل جنبا الى جنب مع الرجل، وبرقي فكري برزته في الكثير من المحاور في الكتاب، ونسيجه السياسي المرتبط بأدب المذكرات السياسية وحنكتها، وان بسيرة ذاتية انطلقت منها"هيلاري كلينتون"لتكوين صورة عن المرأة الاميركية ومفاهيمها تجاه بلدها

الواسعة الخيرات، كما تصفها مع التركيز على جولاتها وخطاباتها التي انهكتها مستعرضة بنود الخسارة والربح، وبميل نحو مفهوم الخسارة التي نربح من خلالها لقاءات ومعرفة تضيف الكثير البنا، وخصوصا صقل الشخصية بشكل اوسع، لتستمد خبراتها من نقاط الضعف فتزداد

قوة، فهل في مذكراتها مدرسة سياسية ذات خيوط تركتها لجيل جديد يمكن له حبك رؤية من الماضي يستفيد منها مستقبلا؟ ام انها جندت مذكراتها لتكون سلاحا لها في الايام المقبلة ولماض تفتخر به؟.

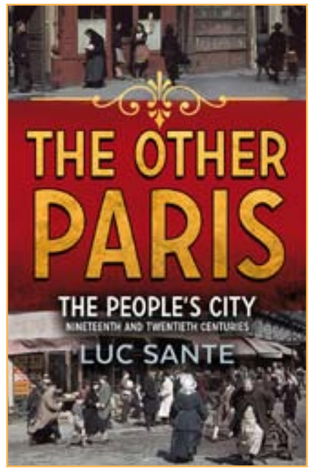
ترصد"هيلاري كلينتون" في مذكراتها حركتها الحياتية السياسية منها والوجدانية مع الاهتمام بالصورة التعبيرية الاقوى من الكلمة بصريا، لتكون مقروءة بحواس الزمن الذي تبثه مفاهيمها في البيت الابيض خصيصا، ونحو اميركا ومع المرأة وقدرتها على خلق تحديات تحفزها دائما لتكون في الطليعة مع التركيز على لباقة الكلام عن الاخرين الاعداء والاصدقاء والمنافسين الذين تبرر وجودها بينهم على علو فكري وسياسي وثقافي. لأن الكلمة الفصل والاساسية اميركا اولا..

القرارات، الافعال، الدراسات، الاسرة، العقلانية والعواطف المؤهلة على كسب التأييد وان خسرت مركزا رضيت بالعمل الخيري والانساني والشعبي لتزداد شعبيتها وتكون بمثابة الارض الثابتة التي تحتاجها اميركا من كل فرد من افراد فهي تحاول في مذكراتها أن تمنح المعجبين بادائها السياسي والفكري نوعا المحبة المرتبطة بايمانها بالوطن وبابنائه وهي في كتاب ستبقى فيه مؤرخة لافعالها في المعاني التي منحتها قوة المرأة ورجاحة عقلها في استخلاص فلسفة شبه وثائقية في السراء والضراء وحتى في الجلسات الحميمة مع الاصدقاء الذين تمسكت بهم حتى النهاية...

كتاب موسوم بمذكرات ذات خيارات صعبة استعرضتها بتكنيك عاطفي مجدولا بعقلانية الحكاية ذات الاحاسيس السياسية النافية للتعصب والقوة غير المبررة مع الحفاظ على توازن الشخصية باسلوب تشويقي لا يمل منه القارئ بل يتطلع الى المزيد لمعرفة حياة هذه المرأة حتى النهاية او بالاحرى حتى الرمق الاخير...

باريس الأخرى.. عبق الجذور وجماليات الماضي

يطلقون على باريس، العاصمة الفرنسية، أنها «مدينة النور». وهي من أكثر مدن العالم استقبالاً للزائرين الذين يقصدونها بالملايين كل عام. إنها مدينة متحف اللوفر وبرج ايفل وقوس النصر والعشرات من الصروح ذات الشهرة العالمية. ويتردد القول حولها انها مدينة الأطعمة المتميّزة ودور الأزياء الأكثر رقيًا في العالم ومدينة الفن والفنانين وملتقى الشعراء والكتّاب والمبدعين في جميع الميادين وأشياء أخرى كثيرة.



لكن هناك «باريس الأخرى" التي يكرّس لها تحت هذا العنوان «لوك سينت»، الكاتب الأميركي من أصل بلجيكي، والذي كان قد خصّص بالعديد من أعماله مدينة نيويورك، عمله الأخير.. و«باريس الأخرى" التي يتحدث عنها هي تلك التي كانت في الماضي غير البعيد جداً «مدينة الفقراء والمهمّشين والهائمين ـ اختياراً ـ خارج منازلهم بدون هدف والجانحين الذين يقومون بنشاطاتهم الخارجة على القانون في وضح النهار والمتسكّعين وكثير من النماذج الأخرى. كل هؤلاء كان لهم وجودهم في باريس الأخرى».

وعلى مدى صفحات هذا الكتاب التي تزيد عن ثلاثمئة صفحة يعيد «لوك سينت» للذاكرة باريس القديمة، «الأخرى»، كما يشير في العنوان، التي «اختفت تقريبا» ولكن التي عاشت حتى القرن التاسع عشر وبقيت آثارها «محفورة على بيوت القرميد وعلى حجارة المدينة المعاصرة». ويشير المؤلف أن بعض تلك الآثار تجد ما يدل عليها في «ثقافة فرنسا ذاتها» حتى اليوم.

وإذا كان المؤلف يؤكّد على "اختفاء" باريس «الأخرى»، القديمة، بدرجة كبيرة من الواقع العمراني اليوم، فإنه يؤكّد على أنها «باقية في النصوص والأغاني والصور والذكريات». وكذلك في بعض «المخابئ القديمة» وفي العديد من المهن «التقليدية». ومن السمات التي يؤكّد عليها المؤلف بالنسبة لباريس هي أنها «لم تتغيّر كثيرا من حيث العمران منذ العصور الوسطى حتى القرن التاسع عشر». وبالتحديد حتى حقبة حكم نابليون بونابرت.

ويركز المؤلف في تحليلاته على العلاقة الوثيقة بين الواقع العمراني للمدن وبين نمط الحياة الاجتماعية فيها. من هنا يعود إلى عملية تهديم آلاف المنازل بباريس في القرن التاسع عشر، بأوامر من نابليون وبتنفيذ «البارون هوسمان»، وإعادة بنائها بالطريقة الرائعة معماريا التي نشهدها في شوارع باريس اليوم.

ويرى المؤلف أن ذلك المشروع الرامي حسب التبريرات المقدّمة له إلى «تحسين منظر المدينة» كانت له أيضا أهدافه في مجال «الرقابة الاجتماعية». ويتم في هذا السياق وعلى مدى العديد من الصفحات تقديم مقارنة بين قاموس العمران في المدن وبين «الوظيفة الاجتماعية"للمشاريع العمرانية.

هكذا يشير المؤلف أن «الشارع العريض" اقترب من وظيفة «الحاجز»، بل ويشرح أن «الأصل اللغوي للكلمتين» واحد في اللغة اللاتينية. وفي نفس النهج من التفكير والتحليل يشير أن قسماً كبيراً من الشرائح الشعبية في باريس أطلقوا على «هوسمان" عندما هدم البيوت القديمة لقب «اتيلا»، القائد «البربري» الذي غزا أوروبا.

ومن الأفكار التي يطرحها المؤلف بأشكال و«صور" متعددة ومتنوّعة أن باريس «تشبه بقية مدن العالم، لكنها بالوقت نفسه تختلف عنها». هذا الجانب «المختلف» هو الذي يثير اهتمامه، وهو الذي يريد الكشف عن خباياه. هكذا يصف المدينة بالقول انها «متراصة ومنكمشة على نفسها، إنها دهليز».

وكما هو الأمر بالنسبة للدهاليز يشير المؤلف أن «ماضيها يبقى حاضرا». من هنا بالتحديد ايضا يولي أهميّة كبيرة للخوض في تاريخ باريس للتعرّف على هويتها الحقيقية. ويرى أن الطريقة الأفضل والأمثل لفعل ذلك هي «التجوّل المرفق بالانتباه الكبير"لرصد مختلف التفاصيل، وعلى أن يتمّ ذلك انطلاقا من المحيط وليس من المركز. هكذا يجد القارئ في هذا العمل الكثير من التوصيفات والتفاصيل لأشياء تمتد من «مقبض باب قديم» إلى «أجواء صالات الاحتفالات الكبرى».

وعبر «باريس الأخرى"يستعرض مؤلف هذا الكتاب الكثير من ملامح الحياة الثقافية والفنية والاجتماعية التي كانت تعجّ بها باريس «عاصمة القرن التاسع عشر». هكذا يجد القارئ نفسه في أحيان كثيرة برفقة هونوريه دو بلزاك وفكتور هوغو وشارل بودلير وكثر غيرهم. ومن الواضح أن مؤلف هذا الكتاب عميق المعرفة بالأدب الفرنسي عموما وبأدب القرن التاسع عشر بشكل خاص.

ومن الواضح أن مؤلف هذا الكتاب أراد أن يكون في موقع «الدليل السياحي في مسالك ماضي باريس». ولا ينسى أن يلتقط «الصور» التي تدل على ذلك الماضي حيث يوجد منها الكثير لترافق توصيفات العمل. إنه يرصد كل ما يراه في شوارع الأحياء القديمة وأزقّتها، لكنه يقوم أيضا بـ«التنقيب»، على غرار علماء الآثار، في أقبيتها ودهاليزها.

ومن الواضح أيضا أن مؤلف هذا الكتاب يريد أن يرسم صورة للواقع الذي كانت تعيشه باريس في القرن التاسع عشر مهما بدا متناقضا مع «الأفكار المأخوذة عنها»، وعن «الأحياء الراقية الجميلة» التي تجذب إعجاب من يراها اليوم. ويركز بشكل أساسي على إبراز سمة «التفرّد»، بل و«التمرّد»، التي اكتسبتها خلال تاريخها.

ذلك بالمعنى المنقول عن الكاتب والفيلسوف ومؤرّخ الفن والناقد الشهير"والتر بنجامان"ومفاده"باريس هي حالة معترضة في المنظومة الاجتماعية بمقدار ما هو بركان فيزوف في منظومة الطبيعة". ويضيف ما يعني أنه كما أن"حمم فيزوف"تتحوّل إلى أرض خصبة للزراعة"عندما تبرد"فإن باريس تغدو بعد فورانها"أرضاً خصبة للفن والأزياء".

كتاب عن باريس التي قال عنها ذات يوم الفنان الناقد"غي ديبوس"ان"الكثيرين يفضلون العيش فيها فقراء من أن يعيشوا في أماكن أخرى أثرياء". ويقود المؤلف قارئه إلى"أحياء باريس القديمة"حيث لا تزال آثار المسارح الشعبية وصالات الاحتفالات.

عن البيان

جـين شـــارب مـن الدكتاتورية الــى الديمقراطية / اطار تصوري للتحرر

حسب الله يحيى

الصراع الدامي الذي شهدته البشرية في حربين عالميتين، وحروب أهلية وأقليمية.. لم تتمكن ابداً من إرساء حياة بشرية آمنة ومستقرة.

هذه الحقيقة، هي التي أملت على المفكر الاميركي البارز جين شارب – ولد عام ١٩٢٨ – افكاره وبناء فلسفته وموقفه في التأكيد على خطاب اللاعنف الذي دعا اليه في جميع كتبه التي ترجمت الى كل لغات العالم، وهي التي رشحته مراراً لنيل جائزة نوبل للسلام، وهي – كذلك – تعكس طبيعة دعواته في العديد من المقابلات الثرية التي تحولت فيما بعد الى كتب، تعد نماذج أصيلة وحية في الخطاب الذي يعد اللاعنف من أفضل السبل التي تتطلب من الشعوب اللجوء اليها واستخدامها لبناء المستقبل الأمن المستقر.

يقول جين شارب في كتابه: (من الدكتاتورية الى الديمقراطية – اطار تصوري للتحرر) ترجمة: خالد دار عمر:

(ان المشكلة العامة هي كيفية القضاء على النظام الدكتاتوري، ومنع قيام نظام دكتاتوري آخر).

ويوضح الأمر: (لايجب تفسير هذا التحليل على أنه يعني بانتهاء نظام دكتاتوري معين تنتهي جميع المشاكل، حيث ان سقوط نظام معين لايخلق المدينة الفاضلة، بل أنه يفتح المجال أمام جهود طويلة لبناء علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية عادلة، والى القضاء على اشكال اللاعدالة والاضطهاد الاخرى..)

ان أهم ماينبغي معرفته وبدء العمل على وفقه هو (تفكيك الدكتاتورية) بوصفها البؤرة الاولى للجريمة والفساد والاستئثار بالحكم ومن ثم بسط النفوذ الظالم والهيمنة على حرية وارادة الناس.

هذا الواقع الماثل امامنا، وجدناه في بلدان عديدة، تخلصت من دكتاتور ظالم، تنتقل الى دكتاتور أشد ظلماً وتعسفاً على حياة البشر.. وذلك بسبب استخدام اساليب العنف التي تم استخدمها من قبل.. وهو الامر الذي يتحتم الاتجاه نحو (استخدام النضال اللاعنفي على ترسيخ التوجه نحو الديمقراطية) ذلك ان (اللجوء الى وضع الثقة في اساليب العنف؛ انما يعني استخدام اسلوب للنضال يتميز الطغاة دائما بالتفوق فيه) فماذا فعلنا إذا نحن استخدمنا ادوات الطغيان ذاتها التي استخدمتها الانظمة الدكتاتورية للهيمنة وبسط النفوذ؟

إن التجارب الحية تشير الى أن: (نجاح مقاتلي العصابات وتوليهم السلطة، فانهم يخلقون نظام حكم أكثر دكتاتورية من النظام السابق الذي حاربوا ضده بسبب تأثير مركزية القوات العسكرية الممتدة، وبسبب ضعف أو دمار مجموعات ومؤسسات المجتمع المستقلة التي هي بمثابة العناصر الحيوية في إنشاء مجتمع ديمقراطي دائم).

وهذا يعني ان سلسلة العنف مستمرة، وكل ما تغير هو العناصر المتنفذة التي تستأثر بالتغيير.. تغيير الوجوه الحاكمة والمتنفذة، وليس تغيير الاساليب القمعية التي كانت تمارسها تلك الانظمة الدكتاتورية.. التي تجد دعماً من الدول الأجنبية، لأن تلك الانظمة تحفظ المصالح الاقتصادية لهذه الدول وازاء ذلك قد تبيع الشعوب التي تزعم أنها تدافع عنها، لذلك يرى شارب ان السبيل الوحيد التحرر من الدكتاتورية (يعتمد اساساً على قدرة الشعوب على تحرير نفسها بأيديها.. باستخدام النضال اللاعنيف من أجل تحقيق أهداف سياسية) تعزز ارادتها في الحرية والعدالة والسلام ويشير شارب الى ان الدكتاتورية تعمد أحياناً الى التسوية السلمية مع القوى الديمقراطية الا ان أي التزام للدكتاتورية سرعان ما يتم انتهاكه.. وهو الأمر الذي يجعل مثل هذه التسوية أقرب الى الفشل منها الى النجاح.

ويورد شارب حكاية صينية تتعلق باقطاعي عجوز درب القردة على جمع الفواكه وتقديمها اليه.. وفي لحظة تساءل أصغر القردة:

هل زرع العجوز كل الأشجار؟ فأجابه أصحابه: بل هناك اشجار تنمو وتثمر لوحدها، عندئذ ادرك الجميع طبيعة الاستغلال الذي كان يمارسه العجوز فانقلبوا عليه وتمردوا وتخلصوا من عبوديتهم.. هذه الحكاية تشير الى امكانية خلاص الشعوب من الطغيان سلمياً حين تدرك واقعها بنفسها.. وعندئذ يصبح هذا الوعي مصدر إنطلاقها.. وهذا الوعي هو الذي يتبين فيه المرء نقطة الضعف لدى خصمه، كما هو الامر في اسطورة (كعب اخيل) الذي قاتل بضراوة في حروب طروادة، الى ان تمكن منه جندي كان يعرف ان مقتل (أخيل) يكمن في كعب قدمه التي لم تغمرها امه في النهر المقدس.. وكذا الأمر بالنسبة لأنظمة الحكم الدكتاتورية التي تحمل معها ضعفها ومن ثم قتلها ونهاية وجودها.

ويحدد جين شارب ثلاثة اساليب لاعنفية وصولاً الى إرادة الشعوب وهي: (الاحتجاج والاقناع، والاتعاون، والتدخل) ذلك ان الاحتجاج وحده غير كاف ما لم يقترن بقناع الآخر بشرعية وحقيقة ومصداقية وعدالة هذا الاحتجاج، كما ان مقاطعة الانظمة الدكتاتورية وعدم التعاون معها سياسياً واجتماعياً واقتصادياً من شأنه أن يضعف تلك السلطة ويقودها الى الفشل.

أما التدخل فيكمن في اتخاذ شتى الأساليب النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لالحاق وافراغ تلك السلطة من محتواها.

في حين تجد السلطة في استخدامها للعنف اهم وسائلها في مواجهة اعدائها.. لأنها لا تملك في خطاباتها منطلقاً سليماً يجعل الشعب يثق بها ويستجيب لنداءاتها.

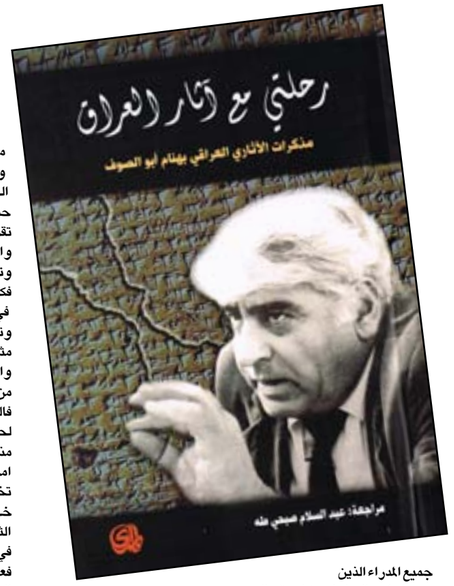
وفي حالة تحقيق التغيير المنشود، يقول جين شارب:

(لايجب ان يعتقد أحد في أن مجتمعاً مثالياً سيظهر فور سقوط نظام الحكم الدكتاتوري، فسقوطه هو نقطة البدء التي تقع تحت ظروف حرية افضل تتيح المجال لبذل جهود طويلة الأمد لتطوير المجتمع وتلبية حاجاته الانسانية بشكل أفضل..).

وهو ما لاتنتظره بعض القوى التي لايشغلها امر سوى الوصول الى كرسي الحكم.. لتكون نظاماً قمعياً بديلاً، في حين تكون ارادة الشعوب المتلاحمة والمتآزرة هي الأمضى والأبقى.

× من الدكتاتورية الى الديمقراطية / اطار تصوري للتحرر
تأليف: جين شارب / ترجمة: خالد دار عمر.
اصدار مؤسسة البرت اينشتاين.

رحلـة بهنـام أبـو الصـوف مـع الآثـار العراقية



من اصـــدارات اوراق

اوراق

لكل رحلتهُ التي يبحث من خلالها عن هدفه، أو يبحث من خلالها عن ذاته ووجوده، وقد يصطحب أحدنا معه تأريخاً أو كتاباً أو اشخاصاً إلا أن رحلة الأثاري العراقي بهنام أبو الصوف تميزت بغير ذلك فهو من رحل وحلّ حاملاً معه هدفه وباحثاً عن هدف، فكانت الآثار العراقية هذا التأريخ بذاكرته وعراقته وقيمته العظمى ترافق أبو الصوف في مسيرته الطويلة والتي تلخصت في كتاب "رحلتي مع آثار العراق (مذكرات الأثاري العراقي بهنام أبو الصوف)" والذي صدر عن دار المدى للإعلام والثقافة والفنون بطبعته الاولى لعام ٢٠١٤ والذي راجعه الاستاذ عبد السلام صبحي طه.

حيث ذكرت مراجع الكتاب أن هذا المؤلَف ينقسم إلى اربعة فصول يتناول الفصل الاول سيرة الأثاري الحياتية منذ ولادته في مدينة الموصل وحتى مستقره الأخير في مدينة عمان ويختص الفصل الثاني بتنقيباته واعماله الميدانية على مدى خمسة عقود. أما في الفصل الثالث فقد تم توثيق معظم البحوث والدراسات التي أنجزها الراحل خلال حياته ويضم الفصل الرابع توثيقاً لبعض المقالات التي نشرها في الصحف والحوارات التي أجرتها معه وسائل الإعلام وقد تمت إضافة ملحق للأرشيف الفوتوغرافي في نهاية الكتاب.

في الجزء الخاص بعمل أبو الصوف كأثاري ذُكر انه عمل بدائرة الآثار عام ١٩٦٣ وذلك بعد سقوط نظام عبد الكريم قاسم حيث شهد ذلك سجن العديد من كوادر الهيئة، ويذكر أن الدكتور فيصل وفؤاد سفر وطارق مظلوم وعبد القادر حسن علي التكريتي ظلوا يعملون في الدائرة بين أقسامها المختلفة، ويقومون بعمليات تنقيب وتحرٍّ وصيانة عديدة في كل انحاء العراق ونشروا بحوثهم ونتائج أعمالهم الميدانية في مجلتها العلمية سومر وعاشوا في هذا الوسط الآثاري الأثير بحلوه ومره على مدى اربعين عاما.

عدّ الكاتب حديثه عن حياته في دار الآثار لازماً وبدأ منذ ثلاثينات القرن الماضي في وقتٍ تحولت فيه الدائرة إلى مؤسسة وطنية بكوادرها ونهجها القومي الواضح، وتم افتتحت اعمال التنقيب والصيانة في مواقع عربية وإسلامية أبرزها سامراء والكوفة وواسط على يد ساطع الحصري آنذاك، ثم ذكر الكاتب أن هنالك الكثير من المنجزات التي تحققت في هذه الدار بين عامي ١٩٤٥ و١٩٥٨ أي في عهد إدارة الدكتور ناجي الأصيل،ذاكراً إنه إضافة إلى إتقانه لإدارة هذا المشروع فلا يجب أن نتغاضى عن شخصيته الإنسانية والتربوية وعلاقته الواسعه مع الأوساط الآثارية المتحفية في أنحاء العالم التي فرضتها خلفيته السياسية الدبلوماسية السابقة. وإستمر الكاتب بعرض جميع المدراء الذين مروا على الدار لحين استبدال عيسى السلمان عام ١٩٧٨ بمدير دائرة جديد والذي ذكر إنه عمل جاهداً على التخلص من السلمان.

وفي عام ١٩٧٩ تلقى أبو الصفوف دعوة من قبل الأمن العام ما جعله يُفاجأ لأن ملفه لا غبار عليه، وذكر انه بعد مراجعته الأمن العام لوحظ إنها مكيدة حُضرت له من قبل ضابط الأمن في دائرته من خلال تقرير لا وجود له قدم باسمه.

خلال هذه السيرة يتحدث الكاتب عن توليه مهام إدارة المديرية العامة لآثار المنطقة الشمالية عام ١٩٨٠ وذكر إنه كان كثير التجوال في تلك المناطق الموصلية ما جعله معروفاً لدى أهلها آنذاك وتحدث خلال تلك الفترة عن منجزاته التي تضمنت مشاريع ترميم وصيانه في نينوى واسوارها والتحري والتنقيب عن العاصمة الأشورية الأولى أشور مع شيء من الصيانة في بعض مبانيها واسوارها إضافة الى عمليات ترميم للحمام القديم في قلعة اربيل وإنجاز بيت التنتجي التراثي في وسط الموصل ودعم وصيانه جسر منارة الحدباء وقاعدتها والكثير من الأعمال المنجزة والتي كان على وشك إنجازها حتى تقاعد عن وظيفته عام ١٩٨٦ ذاكراً أن تقاعده لم يكن بسبب العمر أو تقاعدا طبيعيا بل كان بسبب الاحراجات التي تحدث مع مدير عام الدائرة والاحراجات التي سببها له نتيجة تجاهل الوزير او المسؤول الزائر للدائرة وتحدثه معي باعتباري أقدم موظف في الدائرة وأملك من المعلومات ما أملك، فكان المدير يعاتبني بحزن آنذاك.

في الفصل الثاني قدم الكاتب مجموعة من البحوث والدراسات الآثارية وتقديم نتائج تقنيات واعمال ميدانية وهي التي قام بالاشراف عليها شخصيا مثل تنقيبات شاملة في حوضي سديّ حمرين في منطقة ديالى شرق بغداد واسكي موصل في محافظتي نينوى ودهوك وذلك بين الاعوام ١٩٥٦ و١٩٨٦ من ضمنها تنقيبات تل الصوان والتي شملت خمسة مواسم وتنقيبات في تل فالينج اغا في اربيل والتي استمرت ثلاثة مواسم اضافة الى تنقيبات شاملة لحوض سد حمرين وحوض سد اسكي بالموصل والحصول على اكتشافات منشآت بابلية محاذية لنهر دجلة الى جانب الكرخ من بغداد.

اما الفصل الثالث من الكتاب والذي تضمن عدد من الدراسات والبحوث التي تختص بالحديث عن العراق ونشأته وتطوره والحديث عن تنقيبات الآثار خلال القرن العشرين ذاكراً أن منذ قيام دائرة الآثار العراقية في أواخر الثلاثينات من القرن الماضي والسنوات اللاحقة وحتى الآن كان هنالك ضعف في واحد أو اكثر من هذه النشاطات ونرى أننا إذا ما اردنا الخروج بتصور فعال ينقل العلمية والأثارية في العراق الى مستويات علمية مقبولة ترضي الطموح وتوازي المستويات العالمية وربما تفوقها يجب علينا هنا العناية التامة بتوفير كال الاساليب اللازمة للقيام بمختلف النشاطات الاثارية ودعم الاثاري نفسه.

ثم اختتم الكتاب هذا المؤلَف ببعض المقالات والحوارات التي اجريت معه، إضافة إلى فصل صوري تظهر من خلاله تدوين حياة الكاتب بشكل صوري منذ تخرجه من الدراسة الاعدادية مروراً بعمله كمنقب آثار ولغاية عام ٢٠١٢

وقد عُدَّ أبو الصوف من أساطين الجيل الثاني للأثاريين العراقيين المرموقين في المحافل المحلية والعربية والدولية وقد إقتفى خطى أساتذة كبار من جيل الرواد في مجال الآثار وفي مقدمتهم العلامة طه باقر والاستاذ فؤاد سفر وآخرون ممن سعوا حثيثا من أجل بناء خبرات عراقية للنهوض بقطاع الآثار الناشئ والذي لبث على مدى طويل.

سجين خلف قضبان روحه في كتاب "سقوط في السرداب"

اوراق

حين يظنك الآخرون حرّا إلا أنك حبيس خلف قضبان الذاكرة، يُحجب عنك نور الحب والسلام والسعادة وتغدو حبيس ظلمتك المنفردة التي يجهلها الجميع ولا يعرفها سواك.

نوزت شمدين بات أسير حبس انفرادي كان للقدر الدور الأول فيه، إلا أن شمدينّ التجأ إلى الكتابة محاولاً الخروج من أسره فأصدر كتابه "سقوط في السرداب" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بطبعته الأولى لعام ٢٠١٥.

ويذكر شمدين أن اختباءه في السرداب لم يكن صدفة حياتية أو نزوة شاب قرر فجأة العيش في قلب الظلام، بل هي خطة محبكة للحفاظ عليه وضعتها أمه،زوجة الشهيد، لحماية وحيدها الذي يقع بين خمس فتيات.

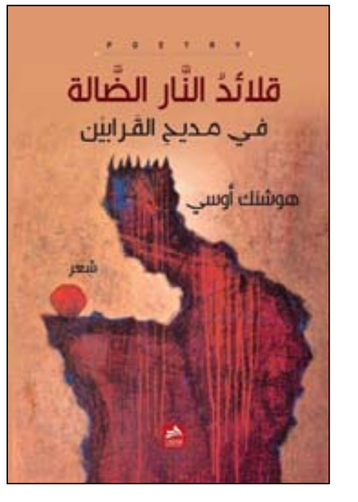
فبعد أن سلمها شهادة تخرجه في صيف ١٩٨٦ من الدراسة الاعدادية قررت ذلك. وذكر شمدين "لقد أقنعت أخواتي بعدم الاقتراب من السرداب ذلك ان فيه روح المغفور له أبي، وقد نجحت خطة أمي بحمايتي من المصير الذي واجهه أبي "الشهادة" والذي كان ضابطاً في الحرس الجمهوري في الحرب العراقية الايرانية."

دخلت جامعة الموصل بعامي الدراسي الاول ولم يكن لدي اصدقاء في حي الضباط الذي كنا نسكن فيه وسط المدينة وكنت أعد الابن المدلل بالنسبة لأبناء الجيران لعائلة أنفها في السماء، وهذا جعل محاولاتي بالافلات من سلطة أمي أمر صعب.

يذكر الكاتب هنا بأنه كان سجيناً لعاطفة أمه ومستسلماً لها فهي من كانت تقرر عنه كل شيء واصفاً إياها بأنها القائد الميداني في المنزل والعقل المدبر لشؤونه، ويذكر الكاتب انه بقي اسير السرداب واصفه بمعسكر تدريبي بعيد عن عيون اخواته إلا أن ما أجبره على ذلك هو الحرب والاعدام فكلاهما محتومان في هذا البلد وكلاهما يؤديان الى الموت فلا بديل عنهما سوى السرداب. وختم شمدين قائلاً "السجناء وحدهم يعرفون المعنى الحقيقي للصبر ويعيشون تجاربهم النفسية والجسدية بتفاصيل غير منقوصة فيشعرون بالألم والأمراض وأوجاعها إلى اقصى المديات ويمنحون ذاكرتهم القديمة كل ما يملكون من الحزن والدموع ويضحكون ملء أفواههم لأنفه لحظة سعادة تصادفهم ويخترعونها لأنفسهم إذا لزم الأمر لكي لاتجف قلوبهم."

يذكر الكاتب انه توصل لهذه القناعة الإنسانية بعد أن صار واحداً منهم بل إنه كان يغبطهم لأنهم معلنون ويواصلون حياتهم في المساحات والمدد المقررة لهم في سجونهم خلافا لسجنه السري المتداخل والذي لم يكن فيه سوى شبح لا أكثر حين سقط السرداب.

قلائد النّار الضالّة: مجموعة شعرية جديدة



صدرت حديثاً عن دار "فضاءات" للطباعة والنشر في العاصمة الأردنية عمّان، مجموعة شعرية للشاعر الكردي السوري هوشنك أوسي، بعنوان: "قصائد النّار الضالّة.. في مديح القرابين".

أتت المجموعة في ١٧٦ صفحة مع القطع المتوسط، مطوية على ثلاث عشرة قصيدة، كتبها الشاعر بين أعوام ٢٠٠٥ و٢٠٠٨، أثناء تواجده في دمشق، والقصائد هي: "زيتونامة"، "الجبل كاف والغيمة نون"، "الأيل الناري الشهيد ومدن الثلج الشاهدة (إلى الشاعر الكردي العراقي عبدالستار نور علي)"، "مدوّنات الشيطان"، "سيدة الحرائق الباكية (إلى الشاعرة الامازيغية المغربية مليكة مزان)"، "الرجيم"، "ألبوم إ ير و تيكي"، "إ ما م الطير"، "الساقي (إلى ريزان عيسى)"، "محتف الأنثى"، "البحر وبلاغة الدم (إلى سمير قصير)"، "خطاب البوم"، و"أسيرُ الغزلان".

لوحتا غلاف المجموعة هما للفنان الكردي السوري نهاد الترك.

الشاعر أوسي، يكتب باللغتين الكردية والعربية. وإلى جانب كتابه الشعر، زاول العمل الصحفي، حيث كان محرراً في مجلة "سورغُل – Sorgul" الكرديّة المعنية بالبحث والتوثيق والتحليل، وعمل محرراً للأخبار في قناة "روج تيفي" الكرديّة في بروكسل. ونشرت مقالاته ودراساته صحف عربيّة عديدة منها "الحياة، الشرق الأوسط، القدس العربي، الخليج، المستقبل، السفير، النهار، معهد العربية للدراسات، مركز مسبار للدراسات، مجلة نزوى العمانيّة، مجلة الشروق الامارتيّة...".

ترجمت مقالاته السياسية إلى الانكليزية والتركية ونشرتها صحيفة "ريديكال" التركية.

الشاعر أوسي، عضو:
نادي القلم الكردي.
نادي القلم الفلاماني – البلجيكي.
نادي القلم الدولي.
رابطة الكتّاب السوريين.
رابطة الصحافيين السوريين.

ترجمت نماذج من نصوصه الشعرية الى الانكليزية، الفرنسية، الهولندية والتركية.

بُنية الكتابة في رواية (قياموت)

رواية الصوت وفنطازيا الألم والسخرية 2-2

تحمل جملة الرواية عبارات مأزومة وهي تمازج بين لغة السرد في بعض مفاصلها ولغة الحكي في أغلبها، حتى تحوّلت الجملة الى عبارة تحمل امتعاضاً من جهتها حتى لو كانت مقبولةً لأن هذه العبارة لا تأتي ضمن سياق السرد بل ضمن سياق الصوت..ولذا فإن المفردة التي اتكأت عليها الرواية اتبعت أسلوب الروي بطرقة (الأنا) وهذا الأسلوب يمنحها القدرة على خوض غمار الحالتين بطريقة قد يجدها القارئ مدهشة وجاذبة أو يراها قارئٌ آخر صادمةً مفتتةً مأزومةً غير سرديةٍ بل غير مؤدبة أيضاً رغم أنّ الروائي أرادها ان تعادل الواقعَ الجديد بكونه واقعاً سخيفاً.. فيلجأ في بعض جمله الى لغة الحكي اليومي(نترك البيت ونتحول الى مدينة أخرى، نشيل من مدينة (الحسينية) ص١٢..و(زوجتي حوراء باكت هوا، افترستها أنياب الخوف وتخردلت وهي تراني ارفض الهرب) (لم أسد خشمي المترع بعطور المجاري والمزابل) ص١٨ ولهذا نجد ان هناك إصراراً من الروائي على عدم الانقياد الى اللغة وتأثيراتها، فهو لا يجعل (لمِ) جازمةً في الكثير من الأحيان حتى لكأنه يبدو غلطاً مقصوداً،وإن كان مقصوداً فهو يستخدمها صحيحةً في بعض المرات..

علي لفته سعيد

العبارة والجملة المأزومة

إن اللغة التي غاب عنها الالتزام بالقواعد العربية والإعتماد على المفردة الشعبية القريبة من القارئ لأنه يريد استمالة عاطفته وهو يتحدث له بصوت الروي..وكثيراً ما تلجأ العبارة أو الجملة في الرواية استغلال حاجة القارئ الى من ينبّهه على ألمه(لقد فقد الناس أرواحهم فلم تجدِ نفعا بعدها عمليات الترقيع الروحي)ص٩١ وعلى الرغم ان (لم) يجعلها جازمةً إلا إن هذه الجملة التي تقع خارج سياق المتن الروائي موجهة الى القارئ أكثر منها موجهة الى استكمال عناصر الروي..وفي ذات الصفحة يذكر أن (الصين فشلت في انتاج علاج للديوث والقواد،...) ولهذا تتراكم في اللغة أو العبارة العديد من الهنات التي تضعف من مستوى الإدارة للحدث وتضعف من مستوى التلقي حين تتكرّر كلمة دون الاستعارة او الاستعاضة عنها بالإشارة الموازية لها كما في الصفحة ١٢٤ حين تتكرر كلمة البيت ست مرات في ستة اسطر..وهو ما ينعكس على المفردة واستخدامها العاطفي أو التهكمي من مثل (ظلوا ينتظرون بفارغ الصبر حلول يوم القيامة بممارسة الجلق وهم يقولون: الاستمناء أرحم من الانجاب) وكذلك هذه القسوة في استخدام اللغة حتى لو كان هناك مثلها في التاريخ لكن ما يهم في الرواية أن تجعل المتلقي يتخيل ما تقول وليس يوافق على ما تقول (انقضت على البائع حامي روح الحلاج تسب وتشتم وتفشر بدون مقدمات: ابو العيورة اخ الكحبة اش تبوك الكدر من الحوشن) ص١٦٣ ومن هذه كثيرات تحفل بها الرواية.. ولكن ما يؤشر أيضا إن هناك جمالية عاليةً في بعض الأقسام ومنها قسم (في الميدان يبيعون أحشاء التاريخ)و(سرقة الزمن) وكذلك (مسيرة القيامة) إذا ما أزحنا تلك المفردات عن متنها سنجد إن الفعل السردي تتصاعد فيه الحركة الدرامية بهدوء وبلغة قابلة للمخيلة وتبتعد عن الصيوت والعاطفة وتغطي تياراً سردياً متماشياً مع الفكرة.

ولذا ربما يجد القارئ اطنابا في المفردة وهو طويل لا ينفع الرواية ولا فكرتها كما في ص ٢٢٨ حين يجد أول الكلمة في أعلى الصفحة (مسح الشخص الفيلسوف أطراف شفتيه.....) الى أخر كلمة في السطر الأخير (انعطف الفيلسوف ينتف ويهلس ريش اصوات طيور القيامة)

الفنطازيا والتهكم الساخر

تحفل الرواية بالعديد من المشاهد الفنطازية التي كان بالإمكان السير على هداها لتوليف متن سردي غابة في الاتقان بدلا من اللجوء الى الجملة السخرية التي تخرج كل حين لتبيان خلفية او ايديولوجية الروائي أكثر من أيديولوجية الراوي داخل الرواية.. الفنطازيا تمتد من لحظة سرقة الشوارع(سرقوا الشوارع.. لم يبقَ شيء إلا وسرقوه) ا بتلعتها الانفجارات وفوهات الكواتم و صنا د يق سيارات الخطف..اختلطت عليّ الوجوه التي راحت تتداخل في شريط فيلم حياتنا الدموي مفتوح النهاة الى الابد) ص٣٨ ولهذا نرى إعادة للمشاهد الدموية ليس بصورة جديدة بل هي ذاتها لا تقود الى تأويل جديد..وهذه العاطفة الوصف أيضا جاءت ضمن جلد الذات والنقد الذي يحتاجه القارئ في الكثير من مفاصل الرواية (إذ لا يمر يوم بدون ضحية لشخص مستطرق ساهي لا يعرف ولم يسمع بقناص الفرقان الذي كان يترصده ليفتح راسه وقلبه حتى يسبر دينه وطائفته) ص٤٢

مثلما تزخر الرواية بفنطازيا الاتصال بملك الموت ووجود رقم هاتف له..وفنطازيا انقلاب الفعل الاجتماعي في الولادة والعرس تتحول الى مأتم وقبول الدعوة بالموت والفرح والزغاريد في حالات حصول الموت في عائلة وتقبله لتهاني الأخرين لأنه تخلص من الحياة وهي نكاية بكل هذا الإرث الصعب لحياة واقعة تحت مطرقة الموت الذي يستصرخه الجميع لإنهاء العمر وانهاء الحياة، لأن الموت قادم فلابد من استعجاله والاتصال بملك الموت هاتفياً لكي ينجز حلم الانسان، وبالتالي فإن التظاهرات تطالب بالموت واحلال يوم القيامة..وكذلك تلك التوصيفات غير المألوفة (اخي عناد احتضن عزرائيل وتشبث بحزامه متوسلا أن يأخذ روحه الآن وهنا ليخلص من هول العيش وألا يركتب المزيد من الآثام) ص١٤٦.

أن ما يلاحظ في هذا الأسلوب الذي اتبع في بناء الرواية وما اقصده التهكمي منه يغيب عنه الحدث.. الصورة التي تقود لرؤية مشهدٍ وتخيله.. الأسلوب هنا يمنحنا صوتاً فقط..أن تسمع مشهديةٍ ما يقوله الروائي من خلال الرواة ودائما كما ذكرت يجنح الى العاطفة حتى في مشاهد الفنطازيا..وقد تتحول هذه الفنطازيا الى لحظة تهكم وانتقاد ومعارضة لما هو طبيعي مثلما ينتقد ولأكثر من مرّة عمليات ذبح الدجاج والخرفان والعجول بل تأخذ حيزاً كبيراً في استطالات غير مبررة لجسد الرواية حتى انها جاءت أكثر من عمليات حزّ الرؤوس البشرية والإعدامات في الساحات، بل ويقحم معها معلومات علمية في جسد الرواية ليس ضمن حوارية أو متن روائي، بل بكلمات متجزئة خارج المتن كما هي معلومة الأطباء الفرنسيين حول بقاء الرأس ثلاث دقائق بعد النحر وهو ما كان مقصودا عن الأنعام (ص٨١)

ان هذه الثيمة المختلطة بين الواقعية والفنطازية والسخرية جعلت بإمكان الرواية أن تتوالد داخل الأحداث كما هو شأن أية رواية أخرى مليئة بما يراد تناولها من جزئيات كثيرة من الجوانب الواقعية لتفعيل الجوانب الفنطازية ويحولها الى واقع ساخر..ولو تتبعنا أثر هذا نجد مثلا نحرّ أحد الذبائح وهو بذات الأسلوب للمقتول الذي انقذته القوات الأمريكية ولم ينقذه عراقي الذي راح يبحث عن القتلة من (الثقوب السود) ليؤسس مقابل لها عصابات قتل أخرى (صعاليك القيامة) تنتقم من قتلة العراقيين وهنا يتشعّب التأويل وتتوالد مجموعة من القصديات. حتى إن بعض مشاهد الفنطازيا أو العبث بالشخصيات إن صح توصيفها،هي وضع مشاهد مقززة غير مقبولة حتى لو انتمت الى الجرأة أو العاطفة أو جلد الذات أو حتى السخرية من الآخر وهي لا تنتمي الى روح السرد وكان الأجدى لو تحوّلت الى طريقة أخرى تجعل القارئ يتخيّل ما يحدث لا أن يجعلها أمامه بطريقة مباشرة تفقد معها المخيلة المطلوبة(ابتكر بعض صعاليك القيامة نوعا جديدا من العقاب والانتقام من هؤلاء خونة الضحية، إذ راحوا ينيكون صحفيا بعد صحفي، يصورونهم ويطلقون سراحهم، ينكحون شاعرا بعد شاعر ويصورون عمليات النيك ويطلقون سراحهم، واختتموا حفلة النيك بالروائيين مع التصوير) ص١١٩

ولهذا يبدو الزمان والمكان محصورين في رواية (قياموت) ببغداد وتمتد الى ما عصر التهكم والموت والحياة والقمر والنجوم والسماء..والزمان يتم التلاعب به في جوّ مشحون من الصوت لكنه زمن مقبول لذان فأن الأحداث داخل الرواية تتمدّد على حساب خاصية السرد حين يتصاعد صوت الراوي من خلال الاستطالاة والاعادة للأمكنة والازمنة وحتى الحوارات بما يشي ان هذا قد فلت منها وخاصة في الحديث عن الصلعة والشعر والحلاقة وأعشاب القيامة وامراضها دون ان تكون هناك فائدة حتى لخاصية التهكم او النقد لما يجري..

الشخصيات

الشخصيات مأزومةٌ وهي نتاج مرحلتين من السياسة التي اجتاحت العراق بين سلطة طاغية وحكم جديد لا يعرف الدولة ويسعىً للسلطة بأيّة طريقة مما تسبب بخروج جماعات مسلحة وإرهابية راحت تقتل الناس بأسم الدين (الثقوب السود) وهو ما يعني الاستعانة كذباً بما يظهره السجود الكثير خلال الصلاة.. وهذه الشخصيات هي مثقفةً أو قاع المجتمع ومعارضة للنظام السابق ومعارضة للعملية السياسية الجديدة ..لا فرق بالنسبة لها..كما يسمها في عملية التذكار والاستذكار نغولة العقيدة للبعثيين والثقوب السود التي جاءت بها الأحزاب الإسلامية والإحتلال وكأنه يريد القول أن لا شيء تغير وإن الجميع (خرا) والتحول من الزيتوني الى الأسود ومن حفلات الإعدامات الى حفلات الاغتيالات والتفجيرات..شخصيات متنقلة حتى لا تعلم من هي الشخصية الأكثر قبولٍ بالواقع الروائي وهذه حسبة الرواية في مفهومها العام،أنه يجمع كلّ شيء من اشخاص وشيئيات في بوتقة صوته السردي سواء كان شارعاً أو بيتاً أو أماكن القمامة أو ساحات الإعدام أو أماكن التظاهر أو المقابر أو السراديب..زمن سابق وزمن لاحق.. يجمع لهم رابطاً واحداً هو الوقوع في زمن الموت الذي يمشي حتى عند باعة الأعشاب الذين تحولوا الى باعة حاجيات الموت.. ونرى أيضا من جانب آخر أن الروائي يحاول توزيع شخصياته الرئيسة وأدوارهم بحسب فكرته فيختلف الفعل وتتشابه الأفكار وتلتقي في السلوك والأهداف سواء كان (برعم) ام (دخان) أم (هندي) أم (أبو عباس) والأخ (عناد) والزوجات..الروائي يراقب ليشير الى الراوي لمتابعة الحركة والتغير في السلوك والتلفظ بالإيمان والترقب بالشتيمة والهذيان بالسباب والمضي بتقشير الرذيلة والتقاط المهن وتوصيف اليأس والإتيان بالضجر وتلوين الفجيعة وترتيب الخديعة..من أجل أن يعطي دالا لمدلول المتغيّر الجديد في العراق بطريقة لا تترك للعاطفة مجالاً لأن تكون صوتية ساخرة.

الشخصية المحورية (برعم) هو مثقفٌ وفنانٌ وموظف في النشاط المدرسي ومؤلفٌ مسرحيّ يحاول أن يواجه الموت ويعانده حين يأتيه التهديد لأنه سبق أن كان ضحية النظام السابق(ومثلما عاندت الهلع ومزقت رسالة التهديد ورميت خرطوشة الرصاصة في الزبالة وعاندت الخوف وعدم الاستسلام للصوص الذي سرقوا شوارع (الجريحي)) لكنه أيضا يصب جام غضبه على المثقفين الأخرين ويستهزئ بهم سواء أكانوا شعراء أو كاب قصة أو رواية وحتى صحفيين..لا حقيقة ثابتة وإن الجميع من وجهة نظره يبحثون عن مصلحتهم ومتملقون(أليس عجيبا أن أغلب المثقفين والكتاب والصحفيين كانوا مع سلطة نغولة العقيدة ضد الضحايا وبعد سقوطهم بالألفين وثلاثة توزعوا على الصحف والجرايد الجديدة حتى انتهوا اليوم بوقوف أغلبهم ضد الضحايا الجدد ومع الجلاد القديم وجماعات الثقوب السود) ص٣٣ وهنا أحكم قبضته كمثقف روائيّ على لسان روائي مثقف كلّ هذا الهجوم على طبقة قال انها (اغلبُ المثقفين) وكأنه ينحت الجانب الإعلامي في جلد الذات والتسويق لجذب العاطفة وليكون صوته أعلى في التهكم والسخرية من طبقة ينتمي اليها..بمعنى إننا هنا نجد صوتاً للروي أكثر من متنا سردياً حتى من خلال اللغة المستخدمة القريبة الى اللهجة الدارجة لأنه يريد كسب ودّ القارئ وهو يعرف إن النقد اللاذع مطلوبٌ في زمن اليأس.

ان الشخصيات التي تناولها (برعم) هي شخصيات متون سردية قائمة بذاتها ومنها (هندي الحلاق) حتى إن الروائي وضع له فصلاً معنوناً باسمه وربما يكون هو المعادل الموضوعي لفكرة التأويل الخاصة بالعنوان وفكرة الفكرة التي تدور في رأس الروائي وفكرة البؤرة التي يتناولها الراوي لأنه شخصية ميتة وحية خاطئة في الولادة والمكان وفنطازية..هو الذي يقود مهمة استكمال السخرية والفنطازيا والتهكم والسوداوية لواقع مرٍّ يعيشه الابطال المأزومين ليأخذ بين دفتيه حركته سؤال القيامة ليكون موازٍ لفعل السرد بين الثقوب السود وصعاليك القيامة النّد الآخر الجديد ونغولة العقيدة لما هو الصحراء الاخرى للواقع العراقي..الحلاق الذي يتحوّل الى فيلسوف لأن له ميزة سماوية فيكون قادراً على تحليل الشخصيات فيتحول أيضا الى راوٍ للراوي المرافق للروائي..فيكون هندي الحلاق محذراً ومنذرا (ارجوكم تحملوني.. أنا لا أريد بث الرعب إنما التحذير والوقاية من خطر الاصابة بجنون القيامة) ص٦٦.

وهذا الجنون ليس وليد ما بعد عام ٢٠٠٣ بل يجره الى ما قبل ذلك باعتباره فايروسا (ينتشر ويعمل ويكبر منذ اربعين سنة، منذ حفلة الإعدام العلنية في باب الشرجي أمام الجماهير) ص٦٨

الأخطاء النحوية

لا يمكن للكتابة أن تستقيم بدون استقامة اللغة فيها والحفاظ على معنوياتها وأهدافها وطرق كتابتها.. تلك بديهةٌ واضحةٌ وهي وسيلة للوصول الى الهدف وهو التشويق والجمالية والجذب لأن القارئ ليس أمياً لكي يضع أصبعه على الحروف بل هو قارئ رواية يأفرض به أن يكون عاشقاً للمخيلة من خلال المخيلة.. لكن الرواية وإن كان كاتبها قد وضع تمهيداً أولياً قبل استهلال الرواية (كل خطأ مقصود فلغة الرواية تنحت نفسها) ص٥لكن هذا لا يمنع أن يكون الكاتب نفسه قد وقع في مطبّ الاعتراف باللغة من جهة والتغافل عنها من جهة اخرى..الإعتراف يأتي لأنه التزم في أكثر المفاصل بالإعراب والنحو ولم يلتزم بجوانب أخرى لذات الكلمات..وما (لم) الجازمة إلا واحدةً من الإصرار على نكران جازميتها وهو ما جعلني أضعها كما هي دون تصحيحها في الاقتباسات..ورغم إنه يستخدمها صحيحة في جملة (سم حاقد لم يستطع عسل كلماته) ص٢٠١ وكذلك (بحيث لم يبق منه شيئا) ص٢٦٩ ولكن أن يصل الأمر الى تجاهل الفعل والفاعل والمفعول به فهذا غير ممكن على الاطلاق.. لأن ذلك لا يعني التجديد في الأسلوب الروائي أو التهكم العاطفي أو الاتكاء على الفنطازيا أو الهجوم على الواقع السياسي، بل هو ينم عن ضعف في اللغة تماماً رغم معرفتنا إن الروائي ليس ضعيفاً بل هو مصحّح للغة حيث عمل في الصحف العراقية بعد سقوط النظام..ونقرأ نموذجا من ذلك (وإذا برجل افندي يرتدي بنطلون اسود وقميص أخضر) ص١٤٧

كزار حنتوش.. الشعر مقابل الحب!

إيمان فارس

تصف الكاتبة رسمية محيبس تجربتها الحياتية مع كزار حنتوش بالمغامرة، بالقلق. فقد وجدت أن دخولها عالم هذا الشاعر اشبه بالقارة المجهولة لاتدري كيف تكتشفها. وعندما تقدمت بخطواتها على ارض هذه القارة اكتشفت انه شخص غامض، عصبي المزاج، يعيش لحظته فقط، لايحسب حساب الغير، همّه شعره واصدقاؤه، يتنقيهم عشوائياً. قد يبدوهذا التوصيف للشخصية معروفاً للعديد من المقربين له، كان كزار كتاباً مفتوحاً يحتفظ له الاصدقاء بمواقف خالدة لن تنسى أبداً.

من خلال مذكراتها تكشف الكاتبة انها في البدء عانت كثيراً من غرابة اطواره، فهو يثور احياناً ويدمر كل شيء ثم يعود ويعتذر وكأن شيئا لم يكن، ولكن بعد فترة المعايشه ستعرف ان لا أحد بعفويته وبساطته وبراءته، واللافت ايضاً من غرابة اطوار الشاعر ان رؤيا الموت برزت حتى من أوج حالات نشوته، فما أن انتهت مراسم الزواج (عقد القرآن) بينهما، في هذه اللحظه التي يفترض ان تكون من اسعد اللحظات في حياة البشر، الا ان كزار قرأ لها ابياتاً شعرية خيم فيها شبح الموت على مفرداتها.

كزاز حنتوش ميال للوحده، فهو يتقطع اياماً طويلة لايراه أحد وكان يسميها فترة نقاهة حيث يتفرغ فيها للتأمل، والقراءات والكتابة، والمراجعة، لكنه بعد فترة يفاجئها بظهوره مجدداً وقد استعاد بعضاً من حيويته ونشاطه الابداعي.لكن اهم ماكان يميزه عفوياً في كتاباته أنه لايزوق نفسة بل يطرحها على الورق كما هي ماجعل طريقته واشعاره سهلة الى القلوب، عفوية على اللسان.

سلطت الكاتبة الضوء على ثقافة الشاعر، فتذكر انه قارئ لكل ماتقع عليه عيناه سواءً أكان شعراً -وخاصة الشعر الحديث- أم نثراً، وانه لايقرأ الا لحاجة ملحة رسمية تجعلنا نتلمس تنوع ثقافة كزار وانعكاسها على العموم، وتروي تجربته الابداعية عنه،شخصيته، وعدداً من المواقف التي تبنى فيها بساطة وعاطفته الطافحة بالنبل، وهي التي رافقته منذ وقت مبكر من حياته الصاخبة، فكانت الأم أول محطات حبه، وظل يشعر بتأنيب ضمير تجاهها لما تسبب لها من متاعب وألم، حيث يعترف لها: ان ابنك متسخ القلب.

ضم الكتاب عدداً من القصائد التي كتبها بحق بعض الاصدقاء الشعراء الذي احاطهم بمحبة خاصة مثل حميدسعيد، يوسف الصائغ، كاظم الحجاج،... وكذلك عددا من رسائلة الى من أحب، كما ضم الكتاب ايضاً ملاحق وبعض الرثاء في رحيلة والتي افصحت عن الخسارة التي تعرضت لها الثقافه العراقية بموت كزار حنتوش الذي وصفه الشاعر الحجاج بـ(الكنزُ الفوضوي).

الشاعرة والكاتبة رسمية محيبس في كتابها (كزاز حنتوش الشعر مقابل الحب) أمينة في أضاءتها لعالم وشخصية شاعرها المتفرد بالروح والشعر، فجاء الكتاب سيرة بقلم الزوجة والشاعرة، امتزج فيها الوفاء بالنبل،كما تقرأ بين سطورها الشعور المؤلم بالفقدان وفداحة العيش بالغياب وتشعر بحرارة ذلك، فتهمس بهدوء:

(كم يبدو هذا العالم موحشاً من دونك... كم يبدو هذا العالم موحشاً من دونك)

الأمن الوطني العراقي والستراتيجيات الغائبة

صدر حديثاً كتاب بعنوان (الأمن الوطني العراقي والستراتيجيات الغائبة) برؤية حرفية للخبير الأمني رياض هاني بهار يتناول الكتاب المقالات التي كتبت بجزئه في مجال الواقع الأمني المتردي بحقبة المالكي، والآثار التي نجمت عن هذه الحقبة على المواطن العراقي، حيث تناولت الاحداث من الميدان الواقعي بعيداً عن التنظير الفكري.

محاولات تنبؤية للكاتب الروسي بولغاكوف في مجموعة من "أعماله المختارة"

من اصدارات

اوراق

الأدب رسالة وهدف، فإن لم يكن كذلك فلا فائدة من وجوده، وهذا ما حرص عليه ميخائيل بولغاكوف الكاتب والأديب الروسي في جميع أعماله الأدبية التي قدمها، وخصوصاً في رواية "قلب كلب" والتي حاول من خلالها إيصال رسالة تنبؤية عن المجتمع الروسي بعد الحرب. لبولغاكوف "أعمال مختارة" صدرت عن دار المدى للإعلام والثقافة والفنون بطبعتها الأولى عام ٢٠١٥ وتضمنت هذه المجموعة "رواية قلب كلب، ورواية بيوض الشؤم، ومجموعة قصص قصيرة" ترجمها الكاتب عبد الله حبه.

ذكر المترجم في مقدمة هذا الكتاب أنه بالرغم من قلة أعمال بولغاكوف إلا أنه استطاع أن يتصدر كتّاب الأدب الروسي في القرن العشرين، ذاكراً انه واصل تقاليد الأدب الكلاسيكي الروسي ذي النزعة الإنسانية والبعيد عن الايدولوجيات. وقد بدأ بولغاكوف بكتابة النصوص المسرحية والتي كانت تناسب مرحلته الثورية، وكان مصير بولغاكوف يتسم بمسحة دراماتيكية منذ توفي والده وعانت عائلته العوز ومشقة الحياة، لكن بذور موهبته تفوقت على ذلك فقد كان منذ طفولته محباً لأدب والفن والموسيقى والمسرح، وقد امتزج اسلوبه الأدبي المتسم بالشاعرية المتفتحة والطليقة بالكلام اليومي الذي يتردد في الشارع ما جعل قراءته مسيرة سهلة لدى القارئ المثقف والبسيط على حد سواء، وكان بولغاكوف يلتزم بالدقة في وصف الحدث وتحديد زمانه ومكانه بأسلوب ريبورتاج لحد ذكر التواريخ والأماكن في المدينة بدقة متناهية وهذا يرتبط أيضاً بعمله كصحفي وكاتب ريبورتاجات وطبيب ممارس يتوخى الدقة في كل شيء، وقد نشرت كتاباته بفضل جهود ارملته يلينا بولغاكوفا التي سلمت ارشيفه فيما بعد إلى مكتبة لينين بموسكو.

في رواية "قلب كلب" تدور الأحداث حول التجربة العلمية التي يقوم بها البروفسور بريوبرا جينيسكي والذي يقوم بنقل الغدة النخامية لرجل قتل حديثاً إلى دماغ الكلب شاريك وبهذا يتحول الكلب إلى هيئة رجل دميم، لتجتمع صفات الكلب الذليل الجائع مع صفات الانسان المانح والمدمن على الكحول من أصحاب السوابق.

وهنا يصعب على البروفسور ترويض هذا الكائن وتعليمه السلوك الحسن، فبين مختلف الأنشطة المتاحة يختار الكائن الناتج عن هذه التجربة العلمية السيرك كهواية ثقافية رافضاً التوجه للمسرح، وتدخل في أحداث الرواية شخصيات تحاول جذب شاريكف لأن يكون ماركسياً اشتراكياً إلا أنهم يفشلون في ذلك. وهنا يُجسد الكاتب شخصية شاريكف الذي يتميز بالتخلف العقلي والانحطاط الأدبي والأخلاقي إضافة إلى النزعة الطفيلية، وقد وجد الكاتب تطويراً لهذه الشخصية بفعل الشعار الثوري آنذاك "من كان لا شيء سيصبح كل شيء".

وهنا برزت قدرة الكاتب الابداعية وعبقريته حيث تنبأ بما سيحصل في روسيا من انتشار وسيطرة التافهين والعدائيين والسفهاء أمثال شاريكف، والذين انتشروا كالفطر بعد سقوط المطر وخنقوا كل شيء جميل وشريف وفاضل، وبين الكاتب ظهور هذا الكائن الجديد كوجه اجتماعي قريب جدا للسلطة، بذلك لم يكن عبثاً أن يجد مكانه بسهولة في هذه البلاد.

ثم يبين لنا بولغاكوف كيف يتم تطوير هذا المخلوق ليصبح أكثر عدائية ووقاحة وهنا يرغم القارئ الذي يحصل على متعة الصور الساخرة والتعليقات الظريفة لأن يشعر بالخطر الذي سيحل في حالة استفحال وجود شخصيات مثل شاريكف .

ويتضمن الكتاب ايضا راوية "بيوض الشؤم" والتي تتحدث عن شخصية البروفسور بيرسيكوف، في صراعاتها واضطراباتها بين حياته الشخصية والعلمية وكيف واجهته الصعوبات والتحديات من غياب العمل باعتبار انه كان عالما مختصا في الحيوانات. وتجسد هذه الرواية اثني عشر فصلا تبحث في علاقات البروفسور المختلفة مع محيطه ومع الأحياء الأخرى وكيف انه يبحث عن أماكن بعيدة عن القلق والضجيج لإصدار أبحاثه ومؤلفاته لحين ما تقوم البلدية في امريكا بحل أزمة السكن من خلال بناء مساكن وهنا يوسع البروفسور غرفته ويرتب مسؤلياته وكتبه ويشهد صيفاً مليئا بإصدارات الكتب والبحوث.

وتضمن أيضاً الكتاب مجموعة قصصية تتألف من ثماني قصص من بينها المورفين والمنشفة المطرزة والعاصفة الثلجية وغيرها والتي تتحدث كل منها في موضوعات مختلفة .

ميسلون هادي.. سرد أخاذ في غرائبية وخيال علمي

بيروت (رويترز) - تكتب الروائية والقاصة العراقية ميسلون هادي في عملها الأخير وبسرد أخاذ وأحياناً بشعرية جذابة موحية قصصاً وروايات قصيرة يمكن أن يراوح وصفها بين القول إنها تقع في مجال القصص الغرائبي والخيال العلمي.. وتورد ذلك بقدرة مميزة على وضع القارئ في أجواء هذه القصص وجعلها بالسرد الشيق تنقله إلى أجوائها.

العمل الأخير لميسلون هادي حمل عنوان (شاهدتهم وحدي.. روايات وقصص طويلة للفتيان) والواقع هو أن ربط هذه القصص بالفتيان ليس "حاسما" اذ انها تشكل مادة قراءة ممتعة لا يمكن حرمان البالغين وحتى الكهول من التمتع بأجوائها.

جاء كتاب ميسلون هادي في ٢٨٠ صفحة متوسطة القطع وصدر عن (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) في بيروت وعمان. اشتمل الكتاب على ست قصص وروايات لعل في إيراد عناوينها ما يشير إلى محتوياتها.

القصة الاولى حملت عنوان (الخاتم العجيب) والثانية (الهجوم الأخير لكوكب العقرب) وبعدها (سر الكائن الغريب) ثم (الخطأ القاتل) و(الطائر السحري والنقاط الثلاث) و(أقراص النسيان).

من القصص مثلا قصة (سر الكائن الغريب) التي وردت في ٣٠ صفحة. تتناول القصة وقوع سيارة شخص رياضي في حفرة ولما أقبلت الشرطة والناس لإنقاذه وجدوا كائنا غريبا أشبه بذراع ضخمة فعمّ الخوف والهلع وحضر العلماء ومنهم العالم حسن الذي عرف انه سحلية كبيرة من النوع المنقرض والوحيد في العالم تسربت من حديقة الحيوانات. وعثروا على أخرى.

وككل حدث تقريبا فقد استغله بعض الناس الأشرار من المشتغلين في السياسة وسرقوا حقنا تسمى حقن العملقة أوجدها العلماء وهدد هؤلاء بحقن الفيلة وسائر الحيوانات بها لتصبح عملاقة وللسيطرة والانتقام لكن المؤامرة تخفق ويسيطر العلماء والناس الطيبون على الأوضاع.

ولعل قصة (الخطأ القاتل) التي تقع في ٥١ صفحة من أبرز ما جاء في الكتاب. إنها وبنجاح كبير تضع القارئ في أجواءها الغريبة المحيرة. خلال قراءتها يختلط على القارئ- مع البطلة- الوهم بالواقع ويجد نفسه يتذكر أحجية شوان تزو الشهيرة التي يقول فيها إن شوان تزو الصيني وقد نام وحلم بأنه فراشة. والآن لم يعد يعرف اذا كان هو شوان تزو الصيني يحلم بأنه فراشة أم أنه فراشة تحلم بأنها شوان تزو الصيني.

يترجح وضع البطلة نحو الوهم القاتل اذ انها اكتشفت انها تعيش في الماضي متأخرة ٣٠ سنة عن التاريخ الحقيقي الذي يعيش فيه الاخرون وهو سنة ٢٠٢٠.

رأت نفسها مع زوجها المصور التلفزيوني في الصحراء في موقع تصوير تلفزيوني وسينمائي لفيلم وثائقي عن الصحراء وحيواناتها والحياة فيها وذلك في جو من الوحدة والملل. وجدت نفسها تنظر إلى زوجها في رعب إذ انها وجدته قد شاخ بعد أن تركته في اليوم السابق شابا في الخامسة والثلاثين.

كان كل شيء يدل على العام ٢٠٢٠ بينما هي مصرة على انها في سنة ١٩٩٠. أحضر طبيبا نفسيا لمعالجتها فكان رأيه ان المرأة التي قتل أبوها وأمها في حادث سيارة وكانت هي معهما اصيبت بنوع من الهرب من الحاضر واللجوء إلى الماضي الحافل بالطمأنينة والدفء.

رأت نفسها تقابل أشخاصا يبلغونها أن هناك مؤامرة وأن زوجها يخونها مع امرأة أخرى وانه دبر مكيدة للتخلص منها. صارت في وضع سيئ جدا.

تقول هنا مشيرة إلى الذي أبلغها خيانة زوجها "ها جاء حقا وأخبرني بذلك الامر أم انني قد تخيلت ذلك كما تخيلت سواه من قبل... لقد ظهر واختفى بطريقة غريبة كأنها حلم قصير.. فمن يضمن ان ما سمعته هو كلام حقيقي وليس مجرد هلوسات شأنها شأن غيرها من الهلوسات... لم أعد أعرف شيئا مؤكدا.. ولم أعد أثق أيهما الحقيقي.. وأيهما الزائف.. وأصبحت أنا دون الاخرين مصدرا لإثارة سلسلة من المشكلات والاحراجات والمخاوف... من دون أن أعرف على وجه التأكيد فيما كنت أنا التي ابتسم.. وأنا التي استند إلى ذراع زوجي".

وبعد أن تجد نفسها في المستشفى تجد ما يدلها على انها كردة فعل على مقتل أبويها كانت في غيبوبة وأن كل ما رأت كان في نطاق تلك الغيبوبة. تنتظر قدوم زوجها الحبيب إلى المستشفى.

"ها هو الوهم قد انتهى والواقع يعود من جديد لأرى زوجي الطبيب الوسيم قادما نحوي ليربت بكفه الحنون على رأسي ويخفف من حزني... رفعت نظري إليه فهلعت وانكمشت في مكاني على السرير وقلت له من أنت؟ كان هو نفسه الرجل العجوز الذي رأيته في الغيبوبة."

لوحة الفصول

جون بيرجر

كيف ننظر إلى الفنان ؟

اللوحة كوسيلة للنظر إلى الفنانين الذين يرسمونها

ترجمة / عادل العامل

قمت في الربيع الماضي، تقول كاتبة المقال هالي موتيك، بزيارة إلى لوحة للفنانة لي كراسنر لم أكن قد رأيتها من قبل، "الفصول Seasons"(١٩٥٧)، معروضة في متحف ويتني. وقد أوضحت الرقعة المرفقة بها أن كراسنر قد أكملت هذا العمل كطريقة للرد على سؤال عنها في حينه، وهو: إن زوجها جاكسون بولوك قد توفي قبل عام. فهل ستظل ترسم؟

وقرأت أن مرشدة سياحية مرت مع جماعة من زوار المتحف، وقالت في معرض تقديمها "هذه زوجة جاكسون بولوك"، وكنت غاضبةً من مقدار محدودية ذلك الوصف - ذلك أن كراسنر كانت أكثر بكثير من مجرد قرينة - ولهذا غادرتُ.

إن صورة الفنان، المكونة من كلمات، قطعة جدلية من الفن. فالأسماء تصبح عناوين، والأوقات فترات، والعشاق معاصرين، والأسئلة إجابات: فنقد الفن حقل تقيمه الحدود. لكنه أيضاً مكان للإسراف العاطفي، حيث يأمل النقّاد في فقدان أنفسهم في الأحاسيس التي يستحضرها عمل فني واحد. فكل ناقد هو رومانسي. وأكثر النقاد رومانسية هو جون بيرجر.

وكتاب بيرجر الأخير، (صور شخصية Portraits : جون بيرجر عن الفنانين)، هو مجموعة من المقالات تغطي تاريخ الفن. فبدءاً من لوحات كهف شورفيت لما قبل ٣٠,٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وانتهاءً بمنحوتات عام ٢٠٠٨ للفنانة الفلسطينية رندة مداح Randa Mdah، يتتبع بيرجر قروناً من الفن بينما يقودنا عبر مسيرته لعقود من الزمن ككاتب فني. وهو يستهل هذه المجموعة بإعلامنا أنه "ظل يكره على الدوام دعوته بناقد للفن"، حتى مع أن التعبير صحيح، فهو يفضّل، بدلاً من ذلك، التفكير بعمله على أنه محادثة، سواء كان بإمكان الفنان أن يرد أم لا.

لقد رسّخ بيرجر أولاً نفسه كواحد من أبرز نقّاد الفن في زمننا بعمله، "طرق الرؤية"، وهو سلسلة تلفزيونية في البي بي سي عام ١٩٧٢ أدت به إلى تأليف كتاب بالعنوان نفسه. وقبل ذلك، كتب نقداً للفن لصحف مثل النيو ستيتمان و السندي لندن تايمس، ونشر كتباً عن بيكاسو، و التكعيبية، إضافةً لعدة روايات وسيناريوهات سينمائية.

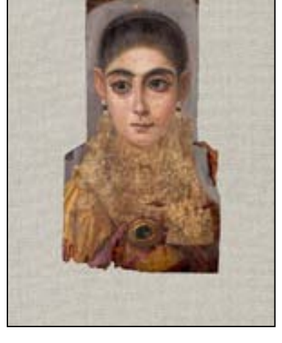
وفي كتابه (صور شخصية Portraits)، سينظر بيرجر إلى اللوحة باعتبارها وسيلة للنظر إلى الفنانين الذين يرسمونها: للرؤية، من خلال بضعة أعمال تصويرية، أية أنواع من الهويات تؤدّى بالحبر، أو الرسم، أو الطين. وتجري المحادثات بينه وبين الفن، لكنّ الغالب في كل مرة أن الشكل يتبدل ليصبح ذهاباً وإياباً فعلياً بين الأشكال المحبوبة. وتظهر ابنته كاتيا، ويكتبان رسائل أحدهما إلى الآخر، يناقشان فيها مزايا لوحات مختلفة: ففي فصل عن لوحة أندريا مانتيغنا، "المسيح الميت" (١٤٨٠)، يحث بيرجر كاتيا بسؤالها "أتتذكرين كيف رأيناها معاً؟". وفي مقالة حول تفضيلات كرافاجيو الجنسية تتخذ شكل حديث وسادة بين بيرجر وزوجته، وهي رسالة حب لشريكة حياته تدور حول ذكريات ليلة سألته فيها أن يذكر لها رسامه المفضّل.

ويكتب بيرجر قائلاً: "إننا نرغم الفن على مواساتنا. ثم نكافئه بدعوتنا له أنه جميل". وهذا هو السؤال الأخير الذي يسعى بيرجر للإجابة عليه بأعماله الخاصة بالصور الشخصية: حين يرسم الفنان، ما الذي يُراد منا رؤيتهِ؟ هل يراد منا تحليل صانع العمل الفني تحليلاً نفسياً، تحديد الشخصية استنادا على لوحة الألوان؟ أم أن الفن يبقى منفصلاً عن الفنان، شيئاً ما ينبثق من لوحة الألوان هذه لكنه لا يخصها؟

أما المقالة التي تجيب أفضل إجابة على هذا السؤال، فهي عن العلاقة بين بولوك وكراسنر. ويكتب بيرجر عن النظر إلى صورهما الفوتوغرافية، متفحصاً كيف أنه يستطيع أن يرى أن "نظرهما ذاك تزاوج بين رسامين". ويطلب بيرجر منا أن ننظر إلى لوحات كراسنر وبولوك معاً لنرى الحوار بينهما (من خلال هذه اللوحات). "فهو يرسم انفجاراً؛ وهي تقيم، مستخدمةً عناصر تصويرية مماثلة تقريباً، نوعاً من المواساة". ويستمر يتأمل، متسائلاً "إن كانت لوحاتهما تقول أشياءً بعضها للبعض الآخر خلال تلك السنوات ما كان بإمكانهما قولها أبداً بصورة شخصية".

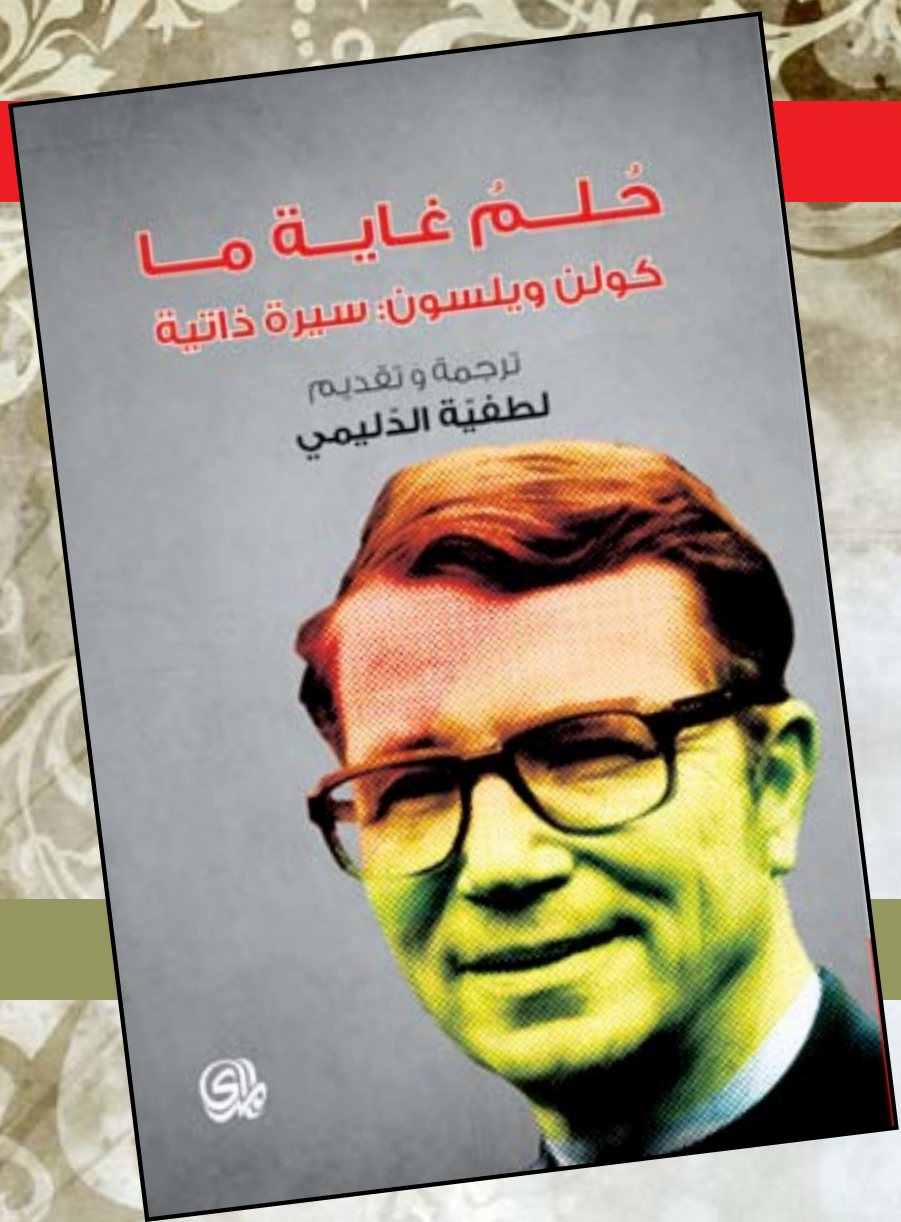
ومن عام ١٩٤٣ إلى ١٩٥٢، رسم بولوك، كما يقول بيرجر، أعمالاً عظيمة كثيرة، بينما عملت كراسنر بعناية في إنجاز قطع فنية أساسية قليلة، لكنهما كانا على الدوام الجمهور الأول أحدهما للآخر. "كان الاثنان، جزئياً، يرسمان بعضهما للبعض، ليرى كل واحد منهما دهشة الآخر. وكانت تلك طريقة للتواصل، التأثير touching أو التأثر.

وهكذا هي مجموعة مقالات بيرجر هذه بالنسبة لنا: بكلمات، لا بلطخ أصباغ، طريقة للتأثير في القراء برؤاه المواسية. فقد كان بيرجر على الدوام كاتباً يفهم أن الفن لا يبدأ وينتهي بالقماشة - بل أن الفن (وكتابة الفن العظيمة) ينبغي أن تظل معنا كمشاركة بين العناوين المتخطية التي نحددها كصور شخصية portraits: زوجة، شخص، عبقري، فنان. وهذه العناوين، عندما يجري تعيينها بإهمال، يمكن أن تكون محدّدة، لكنها، بيدي بيرجر الخبيرتين، مجرد البداية ليس غير.



عن / National Post

جديد اصدارات



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