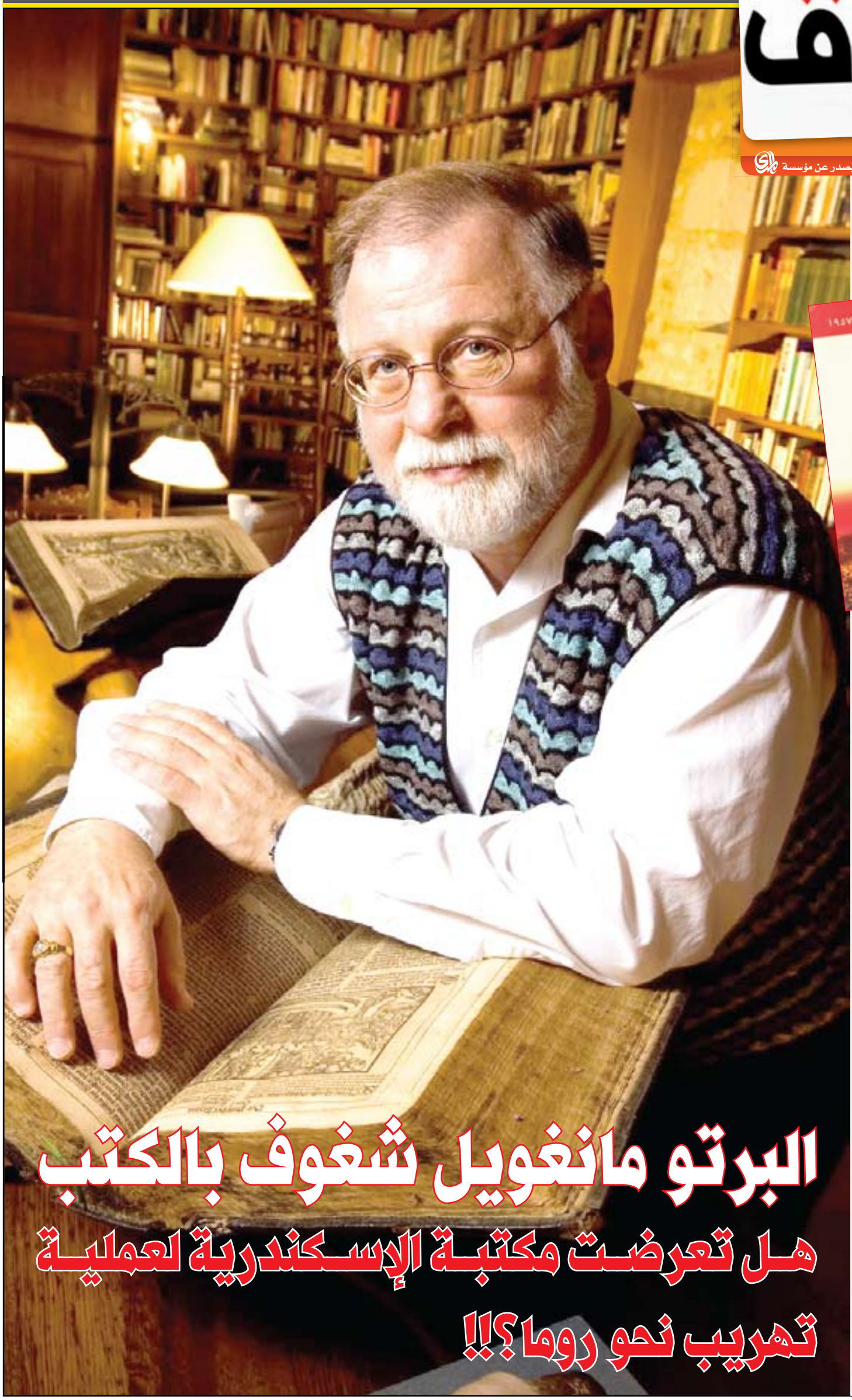
رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (3056) السنة الحادية عشرة
الاحد (13) نيسان 2014

أوراق

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



البرتو مانغويل شغوف بالكتب

هـل تعرضـت مكتبـة الإسـكندرية لعمليـة تهريب نحو روما؟!!

الاحتفاء بالحياة في فلسفة ألـبير كامـو

الإشتغال الشعري ووحدة النص

كاميلو خوسية ثيلا في سلسلة نوبل

قراءة نقدية لحقبة نصف قرن من تاريخ العراق

الخيبة والرمز في "نجمة البتاوين" لشاكر الانباري

تفكيك العلاقة البنيوية بين الملكية وعبودية المرأة

دكـتور جيفاكـو رواية تجمع بين الحب والطب مع بداية الثورة الروسية

من اصـــــدارات

قراءة في مجموعة مقالات "أعراس"

الاحتفاء بالحياة في فلسفة ألـبير كامـو..

تكاد المجموعة القصصيّة "أعراس" – والتي يصرّ كاتبها الفرنسي الشهير ألبير كامو على اعتبارها مجرّد مقالات بالمعنى الحرفي للكلمة – تكاد أن تكون مجموعة من التأمّلات التي راودت ذهن كاتبنا خلال زيارته لمواضع عدّة في الجزائر وإيطاليا وغيرها، فما هي إلا تأمّلات عن الحياة والموت والأبديّة والسعادة والصمت والفن وأحوال الشعوب المختلفة وغيرها من منظور الكاتب في لغة أدبيّة جميلة تأسر القارئ وتحلّق به بعيدا ليزور تلك الأماكن وينعم بجمال الطبيعة ودفء الشمس ويتبلّل بقطرات مياه الشواطئ ويختلط ذلك بالعرق الذي تولّده حرارة الجو قبل أن يجفّفه النسيم العذب، ويغمر كل هذه المشاهد صمت وسكون يكاد لا يقطعه إلاّ صوت الريح أو أمواج الشاطئ أو أغاني الشبّان في الجزائر وبالتأكيد تأمّلات الكاتب وهو يقصّ علينا فلسفته ورؤيته عن الحياة وبحثه عن السعادة والخلود في لغة جذّابة بذل المترجم القدير الأستاذ جورج طرابيشي جهدا واضحا في الحفاظ على جماليّتها بحيث لا تشعر معها وكأنّك تقرأ نصّا مترجما، بل النص الأصلي بروحه وسلاسته.

في "أعراس في تيبازه" يحتفي الكاتب بالسعادة ويرى فيها غاية الحياة ويدين الملل والرتابة ويعتقد بأنّه في الإمكان النظر إلى العالم كلّ يوم من منظور جديد من دون أن يصيبنا الملل وبأنّ الملل نتيجة لغياب هذه القدرة على اقتناص كل ما هو جديد في ما نعتبره نفس المشهد، فهو لا يرى في الطبيعة تكرارا ورتابة، بل جمالا لا تستطيع كل العيون إدراكه. فالكاتب يعتبر العالم وما يمنحه إيّانا من جمال كفيل بجعلنا سعداء وضرورة مشاركة هذه السعادة مع الآخرين، إذ يقول، "ثمّة وقت للحياة، ووقت للشهادة على الحياة." أي أنّه يتوجّب علينا أن نحيا ونشارك تجربة حياتنا وندوّنها، وبذلك نحيا حياة كاملة، لا نصف حياة.

وفي "الريح في جميلة" ينقل لنا الكاتب أجواء هذه المنطقة النائية التي تبدو وكأنّها نهاية العالم بعد طريق متعرّج طويل، ويلهمه صمت المنطقة – عدا صوت الريح الذي يوحي هو الآخر بالفراغ والعزلة – يمنحه كل ذلك الفرصة ليعبّر عن مخاوفه – والتي تتكرّر في المقالات الأربع – حول الأبديّة والفناء، فهو يدين قلّة معلوماتنا عن الموت وتهرّب الكثيرين من مناقشة هذا الموضوع وكأنّ "كل ما هو بسيط يتجاوزنا" وفق تعبير الكاتب، فجمال العالم يهبنا سببا للسعادة ولكنّه في الآن ذاته يذكّرنا بفنائنا ويعتقد الكاتب بأنّ كل الأرواح الطيّبة تروم الخلود ولكنّ طرقها تختلف فيلجأ البعض للتخلّي عن المتعة كي يخلد وبالتالي قد يفقد كل الفرص للاستمتاع.

ويستمرّ الموضوع ذاته في مقاله "الصيف في الجزائر" فبعد أن يسرد الكاتب – المولود في الجزائر أصلا – انطباعاته عن طبيعة الحياة في الجزائر، فيصف لنا البحر والمدن والجبال والكنائس القديمة ومتع هذا الشعب وشبّانه في الأساس وافتقارهم للدين والأساطير – كما يرى – وسطحيّة تفكيرهم، فإنّه يرى في البلد عطاءا لا متناهي وخير وفير لمن هم في سنّ الشباب والصبا وما يلبث أن يحرم الطاعنون في السن من كلّ شيء، فالجزائر كما يرى الكاتب بلد لا يغرق أهله في الأمل لأنّه لا يعدهم بالمزيد ولهذا يلجأون للأمل في حياة أخرى، ويعتبر الكاتب هذه المسألة خطيئة في حق الحياة أكثر من أن نيأس منها، فيقول، "إن كانت هناك خطيئة ضد الحياة، فهي ليست اليأس منها بقدر ما هي الأمل في حياة أخرى، والتهرّب من عظمة هذه الحياة الدنيا التي لا يشفى لها غليل." فالكاتب يدعو للتمتّع بهذه الحياة وعدم ترقّب حياة أخرى – قد لا يكون لها وجود – كما إنّه يرى غياب الأمل حريّة وواقعيّة، فنقرأ، "الأمل، خلافا لما يظن، يعادل الرضوخ. وأن تعيش، فهذا معناه ألاّ ترضخ." فهو يرى الحياة بلا أمل تعبير عن الواقعيّة وأن نحيا اللحظة فقط ويبدو وكأنّ هذا تعبير عن فلسفة كامو ومنظوره للحياة.

في هذا المقال أيضا نجد عبارة بليغة عن النوستالجيا وتعلّق الإنسان بما يرفضه، بما في ذلك الأوطان فنقرأ، "من المعروف أنّ المرء يتعرّف الوطن في لحظة ضياعه. ومسقط الرأس بالنسبة لمن تعذّبهم نفوسهم أشد العذاب هو الموطن الذي يجحدهم." ويذكّرنا هذا بقول الأديب اللبناني الأميركي جبران خليل جبران بأنّ "المحبّة لا يدرك عمقها إلاّ ساعة الفراق." لكأنّ هذه الصفة إحدى معضلات النفس البشريّة التي يدركها ولا يجد السبيل لتلافيها فتقع فيها الأجيال تلو الأخرى من بني الإنسان.

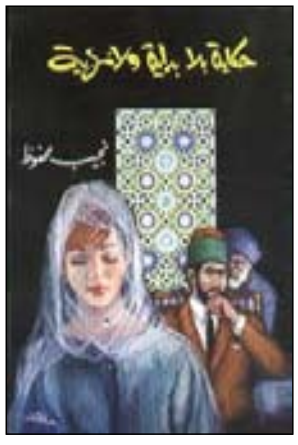
في "الصحراء" يصف انطباعاتها عن مدن إيطاليا لا سيّما فلورنسا و بيزا وغيرها ويغرق في وصف لوحات الفنّانين التروسكانيّين فيصف تكرار ونسخ وجوه الملائكة ونظرة المسيح والجلاد اللامبالية ويرى في ذلك تعبيرا عن فقدان الأمل والخوف والذي يمنح اللوحة قوّة تخالف الواقع فالقلق يلد من قلب الأحياء كما يقول كامو ولكنّه يرى في بعض اللوحات والابتسامات بالذات تعبيرا عن دور الفن الحقيقي ألا وهو الاحتفاء بالحاضر – الزمن المهمل من قبل الكثيرين وفق ما يرى – وبالتالي هو يرى في ذلك جمال الفن وبالتالي يحثّنا على الإحتفاء بالحاضر وعدم الجري وراء الآمال أو التعلّق بالمستقبل أو الخوف من الموت، الكاتب يدعو للاحتفاء بالحياة ولهذا يفضّل ذكر عشّاق البندقيّة "لورينزو وجيسيكا" ويهمل ذكر "روميو وجولييت" فيفضّل المسرحيّة الأولى على الثانية من مسرحيّات شكسبير، لأنّه لا يحبّذ الموت حتّى ولو كان من أجل الحب، فنقرأ، "لا شيء باطل كأن يموت المرء من أجل الحب. إنّما الحياة أجدر به." فالحياة أولى دائما ويرى في اللامبالاة الوسيلة الوحيدة للاستمرار من دون أن نعي ذلك، فنقرأ "الجسم يجهل الأمل. إنّه لا يعرف إلاّ نبضات دمه. إنّ الأبديّة الخاصّة به قائمة على اللامبالاة." كما يميل الكاتب لتمجيد الاحتفاء بالجسد ويعقد مقارنة بين الفتيات الحسناوات اللاتي يزرن كنائس إيطاليا كل أحد وجاذبيّة أجسادهنّ بالإضافة إلى حيويّة الشبّان على الشاطئ وحال الرهبان ممّن زار صوامعهم ليلاحظ إطلال نوافذهم على جمال مدينة فلورنسا والحياة فيها ومنظر الجمجمة الموضوعة على طاولاتهم، ليرمز إلى تجاور الحياة والموت على الدوام، ويكرّر بشكل مبتكر فكرته عن كون العالم بحد ذاته يذكّره بفنائنا وأنّ السماء والأرض أبقى من أجسادنا، وهو بذلك يضيف عاملا آخر يبرز جمال الفن وعظمته، بالإضافة إلى احتفائه باللحظات العابرة في الزمن الحاضر وتجرّده من الأمل والقلق، فإنّه وفوق ذلك يحتفي بالجسد ويبرزه وقد تجرّد من الروح. الكاتب يرى في مدن إيطاليا أماكن ساحرة يعتقد الإنسان بأنّه قد اكتشف جمالها منذ رؤيتها أوّل مرّة قبل أن يكتشف بأنّها تهب بهاءها لزائريها تباعا فتبقى تحمل في طيّات كآبتها سرّ سعادة من نوع خاص ولا يعرف إن كانت كل هذه الأفكار قد نبعت من المكان أم من داخل قلبه ولكنّه يعرف بأنّها ولدت هناك، ويشير الكاتب إلى أنّ درجة وعينا تختلف يوما بعد يوم وقد نترك يوما ما كنّا نعتقد بأنّه هدفنا الأوحد في هذه الحياة وبأنّنا جميعا قد نغيّر وجهة نظرنا للأمور يوما ما.

ختاما الكتاب دعوة لأن نحيا الحياة كما هي، أن نستمتع بها، وأن نترك الأمل والألم، وأن نتجرّد للزمن الحاضر، ففي التجرّد حريّة، تماما كما يتجرّد الجسد، ولكنّ رغبة الكاتب في الخلود دليل على حبّه العميق للحياة وعدم رغبته في أن يصدّق ما يجعله يعتقد بوجود ما هو أجمل من هذا العالم، فهو لا ينشد سلاما إلاّ فيه، ولكن لا يمكنه أن يتناسى مسألة الفناء والتي تحيط بكل أشكال هذه الحياة، ولربّما كان هذا الدافع الفطري الذي يعمر قلوب الكثير منّا، سببا لنشأة الفن، فهو تعبير عن التجرّد للحظة ولامبالاة تمكّننا من المواصلة في طرق الحياة المجهولة.

كتب الى الشاشة

اعداد علاء المفرجي

رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ



تدور احداث الرواية الماساوية خلال الحرب العالمية الثانية ، وتعالج القضايا الاجتماعية التي عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية ، حيث كان المجتمع المصري فيها حافلا بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة ، ومحاولات كل منهما في الصعود الى الطبقة الأرقى.

تبدأ الرواية بموت العائل تاركا معاشا لا يكفي الاسرة، وتبدأ جوانب المأساة الاجتماعية والنفسية. ويقدم الكاتب شخصيات المأساة الواحدة تلو الاخرى ، فبدت أمامنا الاسرة كلها بما فيها: الام والبنت نفيسة والاخوة الثلاثة حسن وحسين وحسنين. كان شعور الجميع بالكارثة فادحا. الاب كان المورد الوحيد لرزقهم فكيف يعيشون بعد اليوم؟ هذه هي الاسرة تتحكم في مقدراتها عوامل الفقر والوراثة والطموح. وتتصدى الام لقيادة الاسرة بصبر وعزم فقد باتت مسؤولة عن عائلة بلا معين.

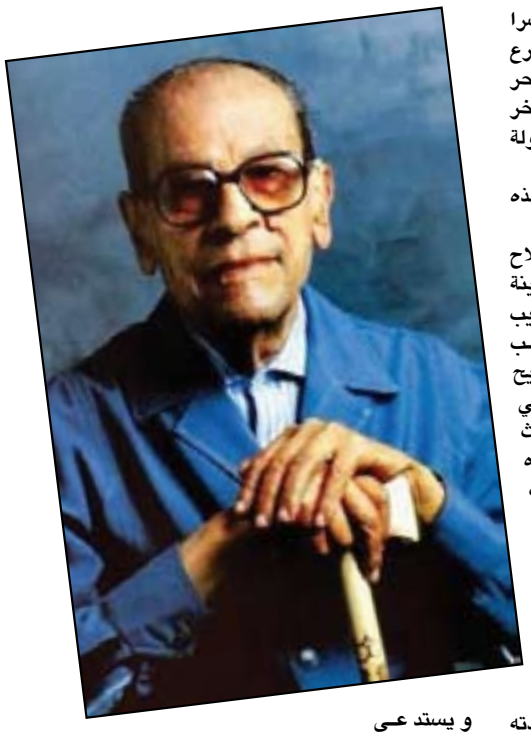
هكذا كانت البداية البائسة وتوالت الاحداث. كانت حياة الأسرة حياة كفاح وجلد ويأس وانحراف وندم وخطيئة وطموح وقناعة واجرام وطيبة. كان خط الصراع مع الفقر هو الخط الاساسي ، وكانت البدايات كلها. سببا واساسا للنهاية. فحسين يرفض فكرة مساهمة نفيسة في نفقات المنزل بأن تعمل كخياطة ، ولكن الحاجة أخرسته ، والفقر هو الذي زاد من تعاسة نفيسة فهي لا تجني من عملها الا مبالغ زهيدة ولذلك اهتمت بنفسها لكي تلفت انتباه محمد الفل فهي ليست جميلة فانحرفت الى طريق الغواية ورضيت الهوان في سبيل النقود. وهذا حسن يضحي بفرصة التعليم العالي ويعمل ليتم حسنين تعليمه ، وحسنين يتخلى عن بهية هروبا من الفقر ويتطلع الى مجتمع افضل ، لكنه لم يستطع الهروب من قدره لذلك رفضته اسرة الباشا زوجا لابنتها.

وتنتهي القصة وتصل المأساة الى قمتها بمطاردة الشرطة لحسين بتهمة المخدرات ، وتنزل الضربة القاضية على حسنين في النهاية عندما يكتشف وهو الضابط المحترم ان اخته نفيسة تمتهن البغاء سرا حتى قبض عليها في احد بيوت الدعارة. فيسارع حسنين لإطلاق سراحها ويقودها الى النيل لتنتحر غرقا ثم يندم على فعلته ويقنط وينتحر هو الاخر ممثلا الطبقة الوسطى التي يتغير أفرادها في محاولة الصعود.

السينما العربية كانت سباقة في معالجة موضوع هذه الرواية وتقديمها للشاشة.

وكان اول فيلم من إنتاج عام ١٩٦٠، ومن إخراج صلاح أبو سيف وبطولة فريد شوقي وعمر الشريف وأمينة رزق وسناء جميل. الفيلم مأخوذ من رواية لنجيب محفوظ بنفس الإسم وتعتبر أول روايات نجيب محفوظ التي يتم تحويلها لفيلم سينمائي، تم ترشيح الفيلم لنيل جائزة مهرجان موسكو السينمائي الدولي عام ١٩٦١، كما احتلت الممثلة سناء جميل المركز الثالث في جائزة أفضل ممثلة بين ممثلات العالم وكانت هذه هي أول مرة تحتل فيها ممثلة عربية إحدى المراتب الأولى في المهرجانات الدولية، كما تم تصنيف الفيلم في المركز السابع ضمن أفضل ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية في استفتاء النقاد.

وموضوع الفيلم لم يبتعد كثيرا عن نص الرواية وتبدأ من موت رب العائلة، فتعاني أسرته من شظف العيش بضالة المعاش وينتهى حسن الابن الأكبر إلى الحياة في حي الرذيلة تاجر للمخدرات والنساء، أما حسين الأوسط فيقبل العمل بشهادته المتوسطة، حتى يتيح الفرصة لأخيه حسنين ليكمل دراسته ويلتحق بالكلية الحربية. أما الابنة نفيسه فاقدة الجمال فيطردها سليمان البقال من حياته بعد أن زلت معه ثم تستمر فى السير فى طريق الرذيلة دون أن يعرف أحد وتساعد أخاها حسنين وأمها بالمبالغ القليلة التى تحصل عليها. يتخرج حسنين ضابطا. فيتنكر لأسرته وخطيبته ووسطه الاجتماعى ويتطلع إلى الارتباط بالطبقة الثرية، عن طريق الزواج منها. يعود حسن جريحاً مطارداً من البوليس إلى اسرته، و يستد عى حسنين في نفس الوقت إلى قسم البوليس ليجد أخته متهمة بالدعارة. يدفع حسنين أخته للانتحار غرقا تخلصا من الفضيحة، ويتذكر حياته ويجد عالمه ينهار فيلقي بنفسه في النيل وراءها.



السينما المكسيكية تناولت روايتين من نجيب محفوظ هما هذه الرواية –بداية ونهاية– وزقاق المدق.. (بداية ونهاية) الذي أخرجه أرتورو ريبستين عام ١٩٩٣. وقال العريس في دراسة ضمن كتاب (نجيب محفوظ سينمائيا) ان ريبستين رأى المكسيك من خلال رواية محفوظ التي لم يجد صعوبة في تحويلها الى فيلم. وأضاف أن محفوظ شاهد الفيلم ولمح "من دون أن يقول صراحة (الى) أنه للاسف وجد أن هذا الفنان المكسيكي أي ريبستين قد فهم أدبه سينمائيا أفضل مما فعل أي سينمائي عربي. تهذيب محفوظ الفائق منعه من قول هذا".

والمخرج الكبير "ارتورو ريبستين"، تلميذ "لويس بانويل" ومساعده فى إخراج فيلمه (الملاك المبيد) عام ١٩٦٢، وحصل بـ(بداية ونهاية) على "الصدفة الذهبية" فى المهرجان كأفضل فيلم، وغزا به غالبية مهرجانات العالم الكبرى، من كان إلى برلين وميونيخ وتورونتو ولندن حتى نانت وكوبا والمكسيك وقرطاجنة الكولومبى، خلال عامى ١٩٩٣ و ١٩٩٤، وتنوعت الجوائز الحاصل عليها ما بين أفضل فيلم وأفضل مخرج، إلى جانب أفضل ممثلة وأفضل ممثل وأفضل تأليف موسيقى وأفضل ديكور، فضلا عن جوائز نقاد السينما وعلى رأسهم جائزة الاتحاد الدولى للصحفيين السينمائيين (الفيبريسى) فى مهرجان هافانا السينمائى بكوبا عام ١٩٩٤.

يوميات من المنفى... استكشاف الحياة هـــناك

هل يشكل المكان حافزا قويا لاستثارة مشاعرمن نوع خاص،..؟وهل بوسعه دائما ان بعيد الذات الحاضرة الى ذكرياتها، الذكريات المنجم الذي لاينضب والقطب الذي يتمركز حوله المتراكم من الحيوات والأشياء والآثاروعناصرمتشابكة تشكل في مجملها شريطا سينميا يأخذنا الى البعيد.

نصير الشيخ

عالية طالب

يوميات من المنفى

عالية طالب

كتابات عراقية ـ ط١ـ٢٠١١

١٥٨ صفحة من القطع المتوسط.

..(يوميات من المنفى) هو الكتاب الذي تقدمه لنا القاصة والكاتبة (عالية طالب)،ويشكل بمجمله أوراقا كتابية رصدت رحلتها الى مصر، مصر التاريخ العربي العريق، وما أتاحتهُ معالمها من قدرة على استنطاق اللاشعوري في ذات الكاتبة، ومن ثم تهيئة المقدرة الكتابية لرسم اللوحة الأكمل عبر لغة ممزوجة بتعبيرية عالية، اختطت زاويتها لنقل مشهدية الواقع الى صورة قلمية ادبية.

من هنا يقودنا الكلام للبحث عن اجابة للتساؤل عن معادلة نعيشها تختص بالمكان..

هل المكان هو الذي يستفز مشاعرنا ويعيدنا الى نقطة ما في عمق اللاوعي لدينا..أم ان ثمة هاجسا على الدوام يتملكنا، بل يعيش دواخلنا نستحضره كلما داهمنا مكان يستوقفنا..؟

اذن، هل تحولت الكاتبة وهي الساردة العليمة،الى الشخصية المركزية لرواية سرديتها الجديدة-أعني رحيلها الى مصرالعربية،ولأسباب خاصة تقف خلف ظلالها دموية الأحداث في بغداد.

يشير الكاتب والمفكر(حميد المطبعي) الى ان((الكاتبة عالجت أشواق واحلام الانسان بوعي مسلح وبوجود عياني مكثف وجعلت الفعل الوجودي يتكلم بدلا من الفعل الخيالي)).

لابد من القول،هل شكلت هذه الانتقالة المكانية اغترابا صميميا وصم حياتها الجديدة، فكان لفعل الكتابة(التسجيلية) أفق لحرية انتماء للكاتبة، مما انعكس على رؤاها وافكارها المنسكبة على الورقة البيضاء.

لذا جاءت هذه الكتابة تسجيلا دراميا، اسميها (كتابات مفتوحة)، وهي ليست بالطبع مقالات، ذلك ان للمقالة حدودها وفكرتها وضربتها المتجسدة لقارئ ينتظرفي مسارات سياسية واجتماعية وثقافية..لكن الكاتبة هنا اختارت مساحتها المظطردة في قول ماتشاء، منطلقة بالطبع من حسها الرفيع في رصد المكان وقراءة ملامحه، ومن ثم الكتابة على وفق مايتقطرفي الحس والوجدان اللذين يشكلان ممرا الى عوالم الكتابة الممتزجة فيها عناصرالفكر والرأي والدهشة.

تفتتح الكاتبة عالمها التعبيري/ السردي بورقتها((هليوبولس ودعوة مريم)) حيث القول (أول مرة رأيت فيها قصرالبارون امبان، كانت حين اخترنا ان تكون منطقة مصر الجديدة مكانا لأقامتنا في القاهرة وكان الوقت ليلا وعملت الإضاءة لعبتها الجمالية معي، متزامنة مع غرابة وسحر وروعة القصرالذي وقفت امامه وأنا لأاريد ان اتحرك بعيدا).

تأمل انعكاسات المكان على الذات ومن ثم الشعور المتنامي، وصولا الى انسراب الزمن الخارج من حدوده- الوقت-ليصبح زمنا كونيا ربما لامتزاجه بالضوء وسحر وروعة المكان، ليصبح الوصف هنا(لعبة جمالية)..الكتابة هنا ليست ريبورتاجا صحفيا، بل كانت كتابة مفتوحة سكبت فيها الذات من شعاعها وبكل ما يندغم فيها من حنين ولوعة ومقاومة.

يأخذ منحى الكتابة في "يوميات من المنفى" طابعا سرديا لإفراغ شحنات جوانيات الذات الكاتبة، ذلك انها تترك وراءها الفكرة المجردة لمعنى الكتابة وتنغمس في مشهدية مايتوافر امامها،لتصل احيانا لنقطة ما، تشركنا جميعا معها،وربما اقول نقطة ضعف تجتاحنا جميعنا عندما نخلو لأنفسنا، بفعل ماآلت اليه الأمورو الأحداث في بلدنا، لتتخذ الكتابة في معظم اوراقها شكل المقارنة بين فوضانا بعد التغيير،وبين ماشهدته مصرمن استقرارانعكس على التطور العمراني وكيفية استغلال الأمثل للأمكنة..(كانت عوامات السرايا والباشا تتلألأ باقواس واشكال جمالية مبهرة وهي تستلقي داخل النيل،فتعيد تشكيل لون المياه وكأنها لوحات تحمل الصور البراقة لتمخر بها النيل بكل اتساعه الذي تسير فيه قوارب وعوامات سائرة واخرى ثابتة لتشكل الصورة الفرعونية القديمة لعروس البحروالأسطورة التراثية).

ان تحليل الصورة بمشهدها السردي الذي امامنا،يعكس مدى تمرئي المشهد برمته على ذات الكاتبة، وبما يشعرك تماما باستقرار الصورة الذي يحيل الى استقرارالوضع امنيا واجتماعيا- لحين صدور الكتاب بالطبع - وكيفية استغلال قطاع السياحة بكل ماهو يشكل تمظهرا جماليا يعكس الحياة المدينية للقاهرة....

اشتغلت كتابات عالية طالب في معظمها على المقارنة بين حالين وما بينهما من قاسم مشترك، مثلا(الأهرامات ومدينة بابل الأثرية)،(عيد شم النسيم وعيد نوروز)،(شرم الشيخ وجزيرة السندباد)، (قصر عابدين وقصر الرحاب)، (مكتبة الإسكندرية والمكتبة الوطنية العراقية).. الخ، هذه عنوانين وفرت لنا مداخل للمتن الكتابي،وهولايخلو من وجع وحسرة، مصدرهما ضياع الشواخص الحضارية المدينية العراقية مقارنة بمثيلاتها في مصرالتي ظلت تنبض بالحياة كأثر وتاريخ وسيرة..وبين ما تم تجاهلهُ بفعل السياسات والزعامات الرعناء،وما جادت به الحروب وما رافقها من جهل العوام بمثل هكذا شواخص.

الاشتغال الشعري ووحدة النص

في قصائد (لا أحد بانتظار أحد) لجمال جاسم أمين

التجربة الشعرية الناضجة، تعطي لصاحبها الحق في الولوج إلى غابات الشعر وهو محصن من كل ما يصادفه من معرقلات. وهذه التجربة يجب أن تتوافر على مزايا تجدر الإشارة إليها لأنها ساعدت على تحديد ملامحها، عبر منظومات الانتقال من الموهبة المتوقدة إلى الموهبة (الصنعة) الحقيقية إن جاز القول.. وبالتالي فان الفرز (بكمية) الشعر داخل القصيدة سيكون سهلا، إذا ما كانت المعرفة المسبقة بهوية الشاعر.. لأنه أستطاع ان تكون له شجرة في الغابة حتى لو كانت بطول مناسب في لحظة إنتاج المجموعة.. لذلك نرى أن ملامح التجربة الشعرية عند الشاعر جمال جاسم أمين، واضحة المعالم.. راسخة الجذور.. فيها من الصلابة ما يجعلها تقاوم وتطالب بصلابة أكبر.. لأنه جاء على الشعر من خلال الشعر ذاته.. لم ينبته على ما وراء.. بل على ما يعطيه الشعر من دلالة فلسفية غايتها بث لواعجه وأسئلته وأفكاره ورؤيته.. ولم ينظر على أساس الأجيال لأنه يستطيع أن يمسك جمرات أجيال عدة بكف واحدة، لأنه ترك مهمة الأشكال الشعرية على خانة الفكرة التي يتصارع معها لتكون بنيته الكتابية مبنية على أساس ما ذكرناه.

جمال جاسم أمين

فمجموعته (لا أحد بانتظار أحد) تشي بجدية واضحة متعكزة على الغربة الذاتية الشاعرة بالفراغ والبياض.. الغربة أولا من المحيطين به والذين يبثون سمومهم في الوجوه والاقفاء معا.. ليكون مناديا بصوته الشعري وصمته لصوته، وهو صمت خلقه الشاعر ليكون المواجهة الحقيقية بينه شاعرا وبين أنصاف ما يراهم مثل الأشواك تريد التحول إلى ورود.. فمقدمته أرادها أن تكون مفتاحا لكل الأقاويل والهذيانات التي لا تؤثر فيه لأنهم بالأساس أميون – هكذا يقول الشاعر – لا يحفظون من الشعر إلا الأسماء، فتكون أصابعهم عبارة عن فراغ لا تشير إلى أحد وقصائده الثماني عشرة اعتمد فيها عل ما يمنحه العنوان من دلالة تعطي للفراغ أهمية كبيرة ليكون دليلا إلى ما يخلفه من بصمة قابلة للنقاش.. فالعناوين هنا تأخذ مديات أبعد تحوم حولها القصيدة المطرزة بلغة بسيطة.. أرادها أن تكون تعبيرا لما في داخله.

(احتراز/مدن أثرية/صفارة انذار/ قوارض/حرصا على الشجن/أعدكم بالرياح / غياب) وغيرها. نجدها قد اشتركت بثيمة تأويلية غايتها طرح صوته الشعري أو صمته الحياتي بصراخ الشعر العالي.. ولأن الفراغ لا يأتي إلا بالعزلة.. الانقطاع عن المحيط، فقد آثر أن يكون بعزلته المتجردة الذاهب إليها طوع إرادته، ليكون عندها وحيدا مع قصائده اللذيذة عادا إياها أطفاله.. معترفا ان قصائده / الأطفال.. ما زالت جريدة في هذه الدنيا.. إذن فالعناية ستكون كبيرة، وعليه مراعاتها أكثر من الانتباه على المشيرين بأصابعهم والموجهين التهم غير أدلة.

(ليأسنا الآخذ بالفطنة
للعزلة كأثمن خسارة
ولهذا الفقدان الباذخ
سأمنح نفسي
وسأجلس – طويلا
كأب...
بين يدي القصائد
كأطفال جرحى)ص١٧

إن بنية الكتابة لدى جمال جاسم أمين تأخذ طريقها الأول من العنوان ليكاشف فيه استهلاله المنطوي على عبارات دالة على الآتي المعيش مستخدما فيه إشارة لعدة مستويات.. أسماء.. حروف جر او لا الناهية لأنه يريد أن يتعب استهلاله بلغة خالية من الموسيقى التي تعطي انتباها فلسفيا غايته الوصول بافتتاحه الى قصدية مبيتة ستأتي لاحقا فتكون عبارة عن إشارات للوصول الى المدلول الآتي.. لان ما يعتريه من هموم يجعله لا ينظر الى الامور بمنظار من يريد ان يركب سفينة الأمان للعبور فقط برمق سالم من العورات.. بل أراده تضليلا للهموم من انه الوحيد أن باستطاعته أن يؤشر البى تلك الويلات بإصبع من نار وثلج، وعليها أي الهموم أن تختار ما تريده، لأنه سيكون عندها في مواجهة مقنعة مع نفسه، عندما تختار أي الطريقين.. الحرب أو السلام.. الكراهية او الحب.. الحرب او السعادة.. لأنه لن يكون بانتظار أحدج ليدلها على الطريق.. ما دامت كل الرف تؤدي إلى النتائج نفسها.

(لا ربغة
ولا حاجة لي في أحد
أنني فقط
أريد أن أمرر هذه الأقوال
بفم أعزل)ص٢٩

من هنا.. تبدأ لعبة جمال في بناء قصيدته، لان استهلاله هو البوابة جاء متوافقا مع تطلعاته بوصفه فنانا اختار طريق القصيدة لتأشير رؤاه بما يراه، واستهلاله هو البوابة الأولى بعد ريق العنوان.

(الشعراء
أجسادنا التي تتنافس
على الطعنة)ص٥
(غدا
عندما يكف الجنود عن الحرب)ص١٧
(يوم نهضنا على صوت "صافرة" الحرب)
ص٩
(اسأل الحرب
أن تترك السماء بلا لوثة)ص٢٥
(ثمة
من يدرب الأسئلة على الملل)ص٣٩
(كعادتنا
في حفز ايامنا التالفة)ص٣١
(لا غسق
ولا فجر)ص٤٢

عن هذه الاستهلالات وغيرها تعينا مستوى إخباريا لا يحتاج على تأويل صعب بقدر ما يحتاج على تماه مع اللغة البسيطة لتكون مدلولا إلى دليل آخَر مضمور، ما على المتلقي إلا فك رموزه عير مستويات تأويلية تجنح إلى بناء قصديتها حسب قدرة المتلقي وجهده في تسلم الشفرات المبثوثة في نهاية القصيدة.

أن الشاعر لا يأخذ طول القصيدة بقدر ما يهمه تكثيفها وتطويرها ليستطيع المتلقي أن يفهم معاناته مع الانتظار، ومع الفراغ الذي يفرزه الانتظار، لذلك نراه قد انتبه على جسد القصيدة التي تبدأ بالرأس / العنوان وتنتهي بالخاتمة.. لم يعط مجالا في بنائه هذا ان يثلم المتلقي شيئا ليرميه.. فكان طول القصيدة يعني ثباتها ويعني فلسفتها ويعني تكاملها وعندما تنتهي بمستوى تحليلي للمستوى الإخباري. فقصائده لا تشكو العوق وليس لها مستوى ثالث.. تبدأ وتنتهي بعمق الزمن ولعبة المفردة على حساب المعنى.. ولنا أن نأخذ مثالا لتكثيف القصيدة الموجزة المعبرة عن المستويين الآنفين وهي قصيدة (مدن لا اثرية). فعنوانه هو الرأس الذي ينظر ويتنفس ويشير أي انه العقل المحفز لمحتوى قادم.. فنرى استهلاله عبارة عن المستوى الاول:

(غدا
عندما يكف جنودك عن الحرب
ويلم قضاتك عباءاتهم)

إن صيغة المخاطب هي مستوى إخباري وهي مركز نحو المدن ذاتها.. منطلقا من مفهومه المستقبلي عبر كلمة (غدا) بداية الاستهلال.. مخبرا إياها أي المدن بما يحدث عندما تنتهي الحرب.. موجها سؤالا مخيفا تحت عباءة الشعر بصورة مباشرة (بماذا تنتهي الحروب؟) ثم يأتي المستوى الثاني:

(ستدركين – تماما
أن بقايا عظامك الباردة
لن تكفي لجلب السياح)

هنا تكمن الفلسفة العميقة لرؤيته.. عندما لا يكون أحد ينتظر أو ينظر إلى مدن كهذه.. فيأتي التحليل المرتبط ارتباطا وثيقا بالنهاية لان:

(وان المدن..
بلا أحد منا
لن تصبح أثرية)

إن وجود الإنسان الخالق والمعبر عن صيغة الحياة هو الذي يجعل من المدن أن تكون ذات حضارة بفعله الجبار القادر على منح الحياة دفقا معنويا وماديا لإنتاجها○ لا احلل الفكرة لأنها متروكة للقارئ□. ولكن أردنا أن نوضح بنية الكتابة والتي رأيناها كذلك تمتد على لغة بسيطة مفهومة لكنها في الوقت نفسه معبرة بعمق عن رؤيته وهو ما ينتج لنا نصا نثريا يقوده الى الشعر/لأن ما بين المفردة ولسانها الموسيقي تكمن قوة التعبير.

أن الشاعر جمال جاسم أمين، أمين على ما يكتبه بطريقة لا تحتاج إلى قدر من المشقة في تحليل شفراته بقدر ما يحتاج إلى متلق يفهم هذه الشفرات عندما يكون محلقا معً التأويل المخفي وكأن الحرب بالنسبة له هي تلك المواجهة بين رأس النعمة وبين رأس العنقاء.. خاصة عندما يكون السؤال موجعا، موجها إلى آلة الموت/ الحرب لأنه يريد لطفولته أن تبقى معه.. لأنها البراءة:

(أسأل الحرب
أن تترك السماء بلا لوثة
وأشير الى الطائرات
أن تحط بعيدا عني)ص٢٥

أن قصائده تمشي في كل الاتجاهات عبر بنية متماسكة لا تسير باتجاه الضوء بل أنها تقف على قدمين متساويي الطول.. داعيا من الأضواء أن تأتي إليها عبر منظومة الفهم العميق للاشتغال الشعري/ النثري.. الذي يفهمه الشاعر عبر قصائد من هذا النوع.. وقد يكون له رأي، أن قصيدة النثر تأتي عبر الطريق الأسهل لأن المركبات ستحمل عدتها الفلسفية للوصول إلى غايتها.

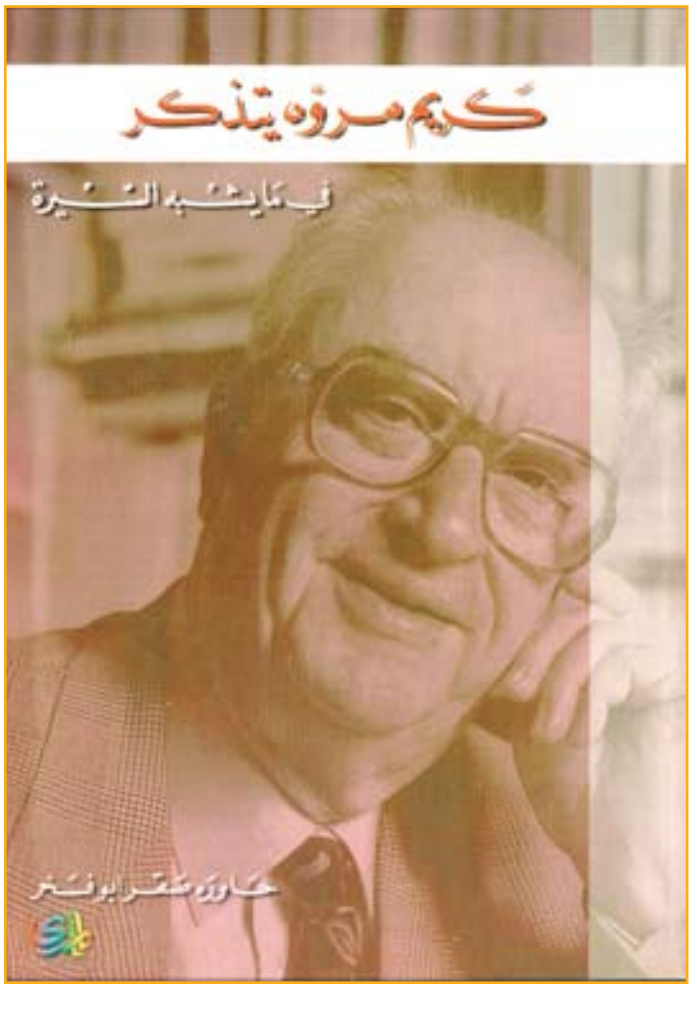
كريم مروة يتذكر

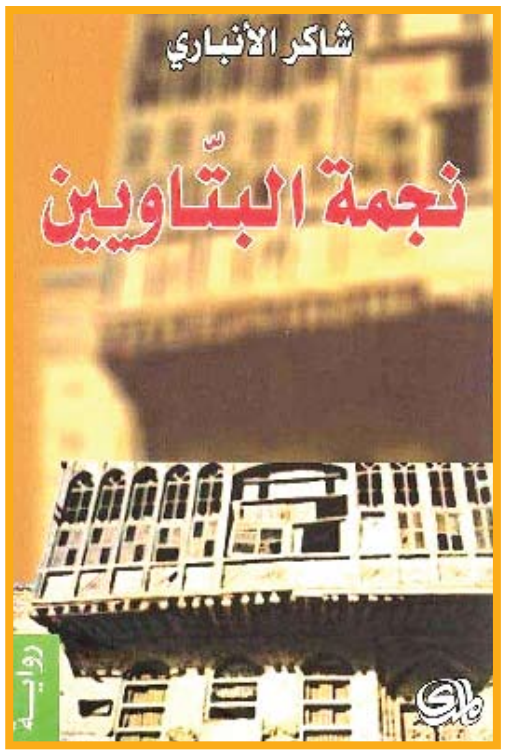
قراءة نقدية لحقبة نصف قرن من تاريخ العراق

بغداد / أوراق

مفكر لبناني اقام في بغداد منذ طفولته.. وشهد احداثاً تركت في مخيلته صوراً مكثفة استعرضها الكاتب صقر أبو فجر من خلال حوار يعد الأوسع والأشمل من نوعه كرسه بكتاب تحت عنوان (كريم مروة يتذكر في ما يشبه السيرة) والذي صدر عن دار (المدى) للثقافة والنشر، موضحاً ان كتابه هذا ليس سيرة ذاتية ولا سجالاً فكرا، وانما هو مزيج متداخل لمواضوعات متعددة هي أقرب الى القراءة النقدية لحقبة نصف قرن من تاريخ شملت العديد من الحركات والأحزاب الوطنية والشخصيات السياسية والثقافية التي كانت تعج بها بغداد في مرحلة الانفتاح النسبي التي عاشتها بعد الحرب العالمية الثانية، المفكر والمناضل اللبناني كريم مروه لديه الكثير عن أحداث سياسية تركت أثرها على تطور الحياة السياسية والفكرية في العراق خلال النصف الثاني من عام ١٩٤٧ وما عرف بمرحلة المد الثوري الذي بدأ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وانتصارات الشعب في وثبة كانون وانتكاسات الحركة الوطنية وهجوم الحكم الرجعي بعد نكبة فلسطين والذي بلغ ذروته في النكبة التي حلت بالحزب الشيوعي العراقي حين أقدمت الحكومة على تنفيذ حكم الاعدام بحق قادته فهد وزكي بسيم وحسين الشبيبي.. نصف قرن ونيف من حياته ونشاطه مع شخصيات التقى بها وعمل معها بصفته سياسي ومفكر معروف وقائد بارز من قادة الحزب الشيوعي اللبناني منذ الستينات، فهو من مواليد جنوب لبنان عام ١٩٣٠سليل عائلة دينية عريقة، انحاز الى الفكر الشيوعي عندما كان يتابع دراسته الثانوية في مدارس بغداد برعاية ابن عم والده الأديب والمفكر المعروف حسين مروه.. انتسب الى الحزب الشيوعي اللبناني عام ١٩٥٢.. انتخب في أواخر عام ١٩٦٤عضواً في المكتب السياسي للحزب الشيوعي اللبناني. شارك مع رفاقه من جيل الشباب في حركة تجديد الحزب انتخب في عام ١٩٨٤ نائباً للأمين العام للحزب. واستمر في ذلك الموقع حتى المؤتمر السادس الذي عقد في عام ١٩٩٢ ثم اعتذر عن الاستمرار في ذلك الموقع القيادي. وقرر في المؤتمر الثامن للحزب الذي عقد في عام ١٩٩٩عدم ترشيح نفسه لأي منصب قيادي، بعد ان كان قد بلغ التاسعة والستين من عمره مفضلاً التفرغ للبحث الفكري.. من الدين الى القومية العربية فالشيوعية، ثم الى التصالح بين الاشتراكية والدين، لا بين الدين والماركسية والفرق كبير بين الفكرتين.. انها رحلة مضنية اجتازها كريم مروة في شعاب السياسة وفي مسالك النضال الاجتماعي وفي حقول الفكر والثقافة. خمس وخمسون سنة صاخبة اقتطعها من مسيرة عمره، ومنحها للأحلام الجميلة وللأمل وللمستقبل الباهر. كان يحلم بالعدالة للجميع، وبالحرية للأفراد، وبالديمقراطية للمجتمعات، وبالتحرر للأوطان كلها.. شيوعي برغم انه سليل عائلة دينية عريقة من جنوب لبنان. فجده لوالده كان رجل دين، وشقيق جده كان مرجعا دينيا، وجده لوالدته كان رجل دين أيضا، وشقيق جده كان مرجعا دينيا في إيران. لكن ارتباط جنوب لبنان بالمدن الفلسطينية أدخل الأفكار القومية الى وعيه في وقت مبكر.. أسباب مجيئه للعراق تكمن في سوء الوضع المادي لأبيه فأرسله مضطراً لمتابعة دراسته.. وفي العراق تابع شغفه بالسياسة والأدب برعاية قريبه حسين مروة الذي كان للتو قد خلع عمامة رجل الدين وتحول استاذا للأدب والفلسفة، وتفتح وعي كريم على الفكر الشيوعي.. يبدأ مروة بسرد قصة تطور وعيه السياسي والفكري منذ كان صبيا مراهقا في منتصف اربيعينات القرن الماضي وحتى عودته من بغداد في مطلع الخمسينات، فيقول: كانت تلك مرحلة مليئة بالأحداث العالمية والعربية العاصفة. الحرب العالمية الثانية على وشك ان تحط أوزارها وانتصار الحلفاء على ألمانيا الفاشية شكل زخما قوياً وحافزاً لدى الشعوب العربية لتعزيز مطالبتها الدول الغربية بتنفيذ الوعود التي قطعتها لهذه الشعوب في العمل على منحها الاستقلال والسيادة. وكان للدور البطولي الذي لعبه الاتحاد السوفيتي في دحر الفاشية أثره الكبير على تنامي وعي الشعوب في المنطقة العربية. وفي المقابل هناك الهجمة المتصاعدة من أجل تصفية قضية الشعب الفلسطيني والمتمثلة بتصاعد المحاولات المحمومة من قبل الصهيونية العالمية والدول الاستعمارية من أجل اقامة الدولة اليهودية على أرض فلسطين واستفحال الدور الذي كانت تلعبه الحكومات العربية العميلة لكبح تنامي الوعي الوطني لدى الشعوب العربية التواقة الى الحرية والعدالة والعيش الكريم كبقية شعوب العالم الحر.. ويشير مروة الى ان هذه الأحداث المتتالية والمتناقضة والتراكمات دفعته للبحث عن حل، وقد استطاع العثور على هذا الحل بنفسه من خلال الأحداث ذاتها التي أثرت فيه، فيقول: كنت قومياً عربياً بالمعنى العام للمفهوم وكنت متأثراً أيضا بانتصارات الاتحاد السوفيتي في الحرب العالمية الثانية، وكنت في حينها أختلف مع بعض زملائي في المدرسة الذين كانوا يعتقدون ان انتصار هتلر سيكون نصراً للعرب ضد اليهود، لأن من كان عدوا للبشرية لا يمكن ان يكون صديقا للعرب، ولم يكتمل وعيي بالفكرة الاشتراكية إلا فيما بعد، أي بعد ثلاثة أعوام من انتهاء الحرب، وبعد خيبات متتالية أصبت بها جراء ما كان يحصل في بلداننا من فساد وقمع وتآمر وتواطؤ مع الدول الاستعمارية إذ اعتبرت ان الفكرة الإشتراكية هي التي يمكن ان تشكل مدخلاً الى حل المعضلات التي تواجهها الأمة العربية في نضالها من أجل التحرر والاستقلال والتقدم، بما في ذلك إيجاد حل عادل لقضية فلسطين، لذلك انتميت الى الشيوعية كفكرة في بادئ الأمر. ولا بد ان أشير الى ان الجانب التقدمي في فكر حسين مروة وسلوكه ووضوح الرؤية في فكر صديقه وزميله في التدريس محمد شرارة، وكان في ذلك الحين ينتمي الى الحزب الشيوعي العراقي، وقد أثرا من دون شك في توجيهي بصورة مباشرة وغير مباشرة، وكان كلاهما يقيمان علاقة صداقة مع قياديين في الحزب الشيوعي العراقي وبالأخص مع حسين الشبيبي، الذي كان يعتبر الشخص الثاني في الحزب بعد فهد. وأدى ذلك في النصف الثاني من عام ١٩٤٨ الى انتسابي لاحدى منظمات الحزب الشيوعي العراقي لفترة قصيرة جداً. لكن حسين مروة ومحمد شرارة وبعض أصدقائهما من الشيوعيين نصحوني بعدم استمراري في العمل المنظم لأسباب أمنية. لذلك لا أعتبر اني كنت عضوا في الحزب الشيوعي العراقي بالمعنى الدقيق للكلمة. وكان من أقرب أصدقائي في تلك الفترة باسل الجادرجي ابن الزعيم العراقي كامل الجادرجي رئيس الحزب الوطني الديمقراطي، وأذكر باعتزاز وامتنان ان أستاذاً في كلية الهندسة محمد عبد اللطيف أولاني الكثير من الاهتمام فكنا نتمشى معا في شارع الوزيرية، وكان يطلب مني الا أتردد بالسؤال عن أي شيء يخطر في بالي. وأحسست انه ربما كان يعمل على تثقيفي بمبادئ الشيوعية، إلا انه لم يطلب مني الانتساب الى الحزب، وما أربكني حينذاك هو بعض القضايا الداخلية العراقية المتشابكة، وبعض الشعارات التي كان يطرحها الحزب، وطريقة تعامل بعض قياديه وكوادره مع القوى الأخرى، كرد فعل على المواقف المتشنجة عند هذه القوى من الشيوعية والشيوعيين. وأكثر ما ساءني في موقف الحزب يومذاك، برغم إعجابي بشجاعة مناضليه وثقافتهم، هو طرحه في بعض بياناته شعار التآخي العربي اليهودي ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية في وقت لم تكن قد جفت آثار الحرب العربية اليهودية وفجائعها، فلم أستسغ هذا الشعار وهذه هي المرة الأولى التي أفصح بها عن هذا الأمر. أقول ذلك مع انني كنت صديقا للعديد من الشيوعيين، وكنت ممتنا لدور محمد عبد اللطيف في تثقيفي، وكنت شديد التقدير للأمين العام للحزب فهد الذي كان في ذلك الوقت سجيناً مع بعض رفاقه. وهذا التقدير لفهد اكتسبته من تقدير حسين مروة ومحمد شرارة لهذا القائد الشيوعي الكبير، والذي تعمق فيما بعد لدى اطلاعي على سيرته، وبعد ان قرأت أعماله الفكرية والسياسية.. ولم يكن حسين مروة شيوعيا في العراق. لكنه كان على علاقة وثيقة بعدد من قياديي الحزب الشيوعي العراقي. وكان يحظى باحترامهم وتقديرهم. وقد قادته مواقفه التقدمية وتطورات الأحداث الى الإقتراب من الفكر الماركسي ومن الشيوعيين، الى ان أصبح عضواً ممارساً في الحزب الشيوعي اللبناني، ثم عضوا في اللجنة المركزية في أواخر عام ١٩٦٤. وتمكنت من خلاله وبمساعدة بعض أصدقائه من إقامة علاقات عديدة في الوسط الثقافي السياسي. ومن خلاله تعرفت على محمد شرارة الذي كان رجل دين مثل حسين مروة، ونزع العمامة مع صديقه، وأصبح مثله أستاذاً للأدب العربي في مدارس العراق. وبرغم من انه كان حادا في الدفاع عن أفكاره إلا انه كان إنسانا رائعا في التعامل معنا نحن الشباب. ولا أستطيع ان أذكر محمد شرارة من دون ان أشير الى سيرة هذا الرجل الشجاع في مواصلة الصعاب والمحن وأشكال الاضطهاد التي واجهته وواجهت عائلته. وقد كانت ابنته حياة شرارة من الطينة ذاتها التي ميزت والدها الذي كانت له اسهامات فكرية كبيرة كان آخرها كتابه الذي صدر قبل وفاته (مقوضات النظام الإشتراكي العالمي وتوجهات النظام العالمي الجديد). وكان مقهى الزهاوي في وسط بغداد المكان الآخر الذي تعرفت فيه الى العديد من المثقفين الآخرين. وتلك اللقاءات بمجملها هي التي بلورت عندي فكرة الانتماء الى الشيوعية. إلا ان علاقتي بالجواهري كانت قد نشأت أولا من خلال قراءتي لقصائده وجريدته (الرأي العام) ومن خلال صديقه حسين مروة، ثم ربطت بيننا الصداقة واستمرت حتى وفاته.. يواصل كريم مروة سرد قصته العراقية التي ميزتها مرحلة ما بعد الهزيمة والحملة الإرهابية التي عرفها العراق وما رافق اعدام القادة الشيوعيين وتهجير اليهود. فقد استلمت زمام الأمور حكومة رجعية. وفي النصف الأول من عام ١٩٤٩ أقدمت السلطة على اعدام قادة الحزب الشيوعي فهد ورفاقه الثلاثة حسين الشبيبي وزكي بسيم ويهودا صديق. وهذا الأخير تخاذل وانهار قبل ان يصل حبل المشنقة الى عنقه في حين واجه الثلاثة الآخرون حبل المشنقة بشجاعة الأبطال. وعلقت مشانق هؤلاء الأبطال في باب المعظم، وهي المنطقة التي تنطلق منها الباصات في اتجاه الضواحي. كنت عائداً في ذلك اليوم المشؤوم مع ابن عمي وصديقي نزار مروة من الكرادة الشرقية، حيث كان يقع منزل محمد شرارة، في طريقنا الى منزل حسين مروة في مدينة الكاظمية، الواقعة على ضفاف دجلة في الجهة الشمالية من بغداد. ولم تكن المشانق بعيدة عن مكان تجمع الباصات، أي غير بعيدة من المكتبة الوطنية ومن معهد الملكة عالية. ومع ذلك كان صعب علي وعلى نزار ان نرى هذا المشهد الرهيب. وقد تصورت يومها هؤلاء الأبطال وهم يهتفون بمثل ما هتف به أبطال آخرون خلال مقاومة النازية في أوربا: لو أتيح لنا ان نعود الى الحياة من جديد لكنا سلكنا الطريق ذاته. وهذا بالضبط ما قاله الواحد تلو الآخر، قبل ان يضغط حبل المشنقة على أعناقهم، باستثناء يهودا صديق. وقد أحسست يومها اني أرى أعناقهم، من دون ان أشاهدهم، تشد رؤوسهم الى الأعلى، وهي تحمل أفكارهم ومشاريع تحرير بلدهم التي تتلخص بشعار الحزب: وطن حر وشعب سعيد. أما بقية أجسادهم فكانت تشدهم الى أرض وطنهم والى جذورهم العميقة فيها.. ثم يذكر مروه موت حياة شرارة مع ابنتها مها بحادث سير في بغداد ١٩٩٧.. وعندها توقف الأمسيات الأدبية، والتي اشارت بلقيس شرارة في مقدمة كتاب الأديبة الراحلة حياة شرارة "اذا الأيام أغسقت."

من اصدارات





"ارحل عن هذا البلد، ولا تنظر الى الوراء، ابدا، فالبلد يحترق يا صديقي"هذا ما اراد ان يقوله الكاتب شاكر الأنباري، على لسان صديقه المخطوف (عمران) المهندس، في نهاية روايته "نجمة البتاوين"، بعد تجربة مريرة عاشها زاهر، الشخصية الرئيسية في الرواية، اثر عودته الى العراق بُعيد ٢٠٠٣، وكأن الأنباري يتحدث عن ما جرى له، فقد خرج من العراق منذ ٢٥ سنة مثل الكثير من مثقفي العراق الذين فروا الى منافيهم بعد ان حول النظام السابق العراق الى سجن كبير، يديره القتلة والمنحرفون. فخلال عودته للعراق اكتشف، الأنباري، ان العراق لم يعد يشكل بنية ثقافية واحدة، بل بات؛ نتيجة للأوضاع القاسية التي مر بها، جزر ثقافية متعددة.

يوسف علوان

الخيبة والرمز في رواية "نجمة البتاوين" لشاكر الانباري

وهذه الجزر لها اليوم علاقة بالمدينة والدين والطائفة والقومية، ومن اهم اسباب ذلك، هو التأثير الهائل للحروب المتعاقبة التي مزقت نسيج المجتمع العراقي، اضافة الى غياب المؤسسات التي تقوم عليها الدولة، الأمنية والاعلامية والثقافية والاقتصادية، كل ذلك افضى الى تمزق في الهوية الثقافية. وما يجري في الوقت الحاضر، يعمق من الفروقات بين ابناء الشعب الواحد، فمقابل ضعف الشعور بالمواطنة، تعلقت افكار الطائفة والدين والعرق. وتلاشى الشعور بالأمان. واختلفوا الناس في تعابيرهم والفاظهم وطريقة ردات فعلهم تجاه الحوادث اليومية. وقد عاش بعد عودته رعب القتل على الهوية الطائفية والحزبية والسياسية، ورعب الارهاب، وشاهد وسمع عن القتلة وهم يتلذذون بقتل الناس، ولا يفرقون بين طفل وشيخ وامرأة. وهذا ما جعله يصور هذه الحالات جميعها في روايته "نجمة البتاوين" ويحدد بالذات القسوة في الشخصية العراقية، والذي كان للاحتلال اليد الطولى فيها، ولكن لهذه الظواهر اسباب قديمة، في ما عاشه العراقيون خلال حقبهم السابقة وبالأخص المغامرات والحروب العبثية الذي بات المواطن المسكين يدفع فاتورتها بعد ٢٠٠٣. تبدأ الرواية في الإخبار عن اختطاف المهندس عمران: "اختطف عمران المهندس في الخريف، ولكن أي خريف، والفصول تتشابه في هذا البلد، وكذلك الأشهر والأيام". (ص ٥) هذا الاستباق في زمن سرد الرواية، بينما الزمن المفترض لهذا الحدث هو زمن آخر منها، فما الذي اراده الكاتب في هذا التلاعب في زمن الاحداث؟ والأحداث في كل رواية غالبا ما تكون صورة عن ما يجري في الواقع، غير ان الكاتب ينتقيها بعناية، ويكثفها، فهي سلسلة مترابطة برباطين: رباط الزمن الذي ينظم هذه الأحداث، ويجعلنا نعرف أيهما حدث قبل الآخر، والحبكة التي هي الرباط المنطقي الذي يبين علاقة الأحداث بعضها ببعض من حيث أن أحدها سبب للآخر أو نتيجة له، ليس هناك في الرواية حادث عرضي أو اعتباطي أو مستقل عن الآخر فكلها مرسومة بدقة، -وهذا ما تحققه قدرة الكاتب على السرد- ومترابطة بعناية. ولكن الأهم من هذا وذاك هو القيم التي تحملها الرواية فالأحداث لا ترتبط بالزمن والحبكة فقط بل بأهميتها وكثافتها وتضمنها للقيم الإنسانية. بالتأكيد ان عملية الاختطاف كان لها وقع كبير على سير الرواية، التي تعرض لنا خيبة زاهر (الصحفي) بعد عودته للعراق، الذي كان يمني النفس في تحقيق حلمه الذي ظل يعيش لاجله، غير ان الوقائع على الارض تختلف عن صور احلامه الوردية، فما عاد البلد مثلما تركه منذ ذلك الزمن. فبغداد، لم تعد تشبه بغداد الحلم، الذي عاش عليه منذ خروجه من العراق، والذي ظل محتفظاً في ذاكرته بمناطقها الجميلة: "حي الفضل، البتاويين، الشرطة، الصدرية، الكرادة، بغداد الجديدة، اسماء تتراءى كأنها حلم قديم، وثمة موت يقطن في زوايا الشوارع ويقيم على اسطح البيوت.." ص٦٧. كان مشدوهاً، فالصور الذي ظل محتفظا بها لساحات وشوارع بغداد لم يجدها ابدا "الاشجار ذابلة، وزحمة السير على اشدها، ثمة جندي امريكي يقف في مدخل جسر الجمهورية ينظم السير، بندقيته الحديثة جاهزة للأطلاق، المكتبات التي يتذكرها زاهر في مدخل شارع السعدون مغلقة، الشارع لم يعد إلا ممرا ضيقاً في الوسط تسير فيه السيارات" ص٧١. ومثل الآخرين عاد زاهر وفي ذهنه رؤية اصدقائه الذين عاش معهم أجمل سنوات عمره؛ سنوات شبابه، وما زالت حلاوتها عالقة في ذهنه، سنوات الدراسة وزملائهم واحلامهم حينذاك. عندما يلتقي زاهر بصديقه عمران، الذي لم يخرج من العراق، يسأله عمران "لماذا رجعت الى البلد" فيجيبه زاهر ساخرا:

"انت مثل من يسأل المريض لماذا تتعافى، اسباب خروجي من الوطن انتهت، تذكرت أهلي وعدت... تذكرت وانا قادم اليك ايام الجامعة، اعتبرها ايامنا الذهبية: مقهى مام علي، وابنه آوات، وهواء الرشه به وكل تلك النهارات التي قضيناها في النقاشات والغزل مع الفتيات في نادي الجامعة، حتى في مدن اوروبية كنت اتذكر مام علي وسينما سيروان وحياتنا في الاقسام الداخلية". (ص٣٨) فما الذي اراده الكاتب من التلاعب في زمن الاحداث؟ والانباري، يمتاز بهذا الاسلوب في اغلب رواياته، وكذلك يمتاز بشخوص رواياته الذي يجيد اختيارهم، ويجيد وصف دقائق هواجسهم، القلق الذي يتصف به اغلب شخوصه وصراعاتهم الداخلية مع ذواتهم، هي علامات فارقة لنوعية الاشخاص الذي يشغلون اغلب رواياته، الفشل في علاقاتهم العاطفية، والاحباط الذي يحسونه جراء ذلك. فعلي محمد أمين المحرر السابق للصفحة الأخيرة في جريدة (السلام) التي يعمل بها زاهر بعد عودته، يملأه الغيظ من زاهر بعد ان يأخذ الأخير مكانه في ادارة عمل الصفحة الأخيرة: "هذا المدعو زاهر كان وسيما ولبقا، سيستولي على قلب (سهى) مثلما استولى على رئاسة القسم، يتكلم بمقدار ويضحك بمقدار، وكأن الكون يدور حول كلمة تنطلق من بين شفتيه، هؤلاء القادمون من الخارج محظوظون، رأوا العالم كله، اما هو علي محمد امين فسنوات عمره محشورة ببسطال الحرب فقط، السنوات الوحيدة التي عاش تجربتها بعمق، اما ما عدا ذلك فكوابيس تلك الحرب لا غير". ص(١٠٠ (ذلك الصراع الخفي بين من غادر البلاد مضطراً؛ للخلاص من الاضطهاد والقمع البعثي، ولصعوبة العيش في العراق بسبب الحصار الذي استمر لـ١٢ عام ثم عاد وحصل على كلٍ الامتيازات، وبين الذين بقوا في العراق مضطرين أيضاً؛ بسبب عدم قدرتهم على السفر او لم يسعفهم حظهم في مغادرة البلد، لكنهم عاشوا اسوأ سنوات العراق بكل اهواله؛ بحروبه التي راح ضحيتها مئات الآلاف، والحصار الذي حصد مئات الآلاف من الأطفال والكبار على حد سواء. ومع ذلك لم يأتي التغيير عليهم بسوى المصائب والتهميش، لذلك صور لنا الانباري هذا العداء الذي يخيم على الفئتين من خلال شخصية علي محمد أمين وكوابيسه التي يعيش معها ليلا. وهذا ما يوضحه الصراع الذي يدور في الخفاء، بين زاهر (العائد) وعلي محمد أمين للفوز بقلب سهى زميلتهم في الصحيفة، والتي ترمز للعراق وخيراته، البلد المستلب الذي يحاول الجميع الاستحواذ عليه والحصول على مغانمه (جسدها، مفاتنها (الذي يصفها زاهر: "الأنثى الخالدة، الكهف السري الجاذب للذكورة إن كان في الصين أو في نفق الشرطة" ص (١٥٩).

للوصف أهمية كبيرة في انجاز النصوص الروائية مع حضور عنصر المكان، فالوصف هو: "مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية لانه يعوض الديكور في المسرحية" (١) ويشكل للرواية عالمها الحسي، ويرسم المساحة والخلفية التي تقع فيها احداثها، كذلك يجسد الاشياء التي تشكل الحيز والفراغ ويقدمها للقارئ، ولأن الرواية فن مقروء، لذلك يعتمد هذا الفن على ما تحدثه الكلمات من تأثيرات في إيهام القارئ بما يصوره له الكاتب من وصف وتفاصيل لاجواء الرواية. وقد أجاد الكاتب في وصفه لبغداد وما شهدته شوارعها وازقتها من تغيرات بسبب ظروف البلد التي مرت به وبالاخص شارع الرشيد الذي عده الكاتب من شوارع العالم المهمة في العالم: "أغلب عواصم العالم لديها شوارع خالدة، وخلود شارع ما له مواصفات بعينها، أبرزها على الاغلب تعدد وجوه ذلك الشارع" ص٨٦. فمن هذا الشارع وفيه جرت اغلب الانتفاضات التي شهدتها بغداد في الكثير من المناسبات واضخمها التظاهرات التي كانت تطالب برحيل الانكليز عن البلاد. وظلت مقاهي الشارع ملاذا للمثقفين والمفكرين والعشاق. وقيل ان الفراهيدي اخترع بحوره الشعرية حين كان يتجول في سوق الصفارين، وهو واحد من اجنحة شارع الرشيد

."من يرغب في معرفة المدينة عليه ان يقرأ خارطة سوق الهرج. طبقات المعرفة تتراكم هناك؛ كرامافون من القاهرة، عباءة من شيراز، نفنوف حريري عتيق من حلب، مفكرة ذات يوميات غامضة رست هنا بعد تقاسم إرث أفندي تركي من الفضل، زر بدلة عفيفة اسكندر، اعشاب من الطارمية، جلود غنم من الجزيرة. هذا هو ذراع سوق الهرج الممتد من شارع الرشيد. عاش شارع الرشيد حروباً غامضة، بيع سريع لممتلكات، إغلاق محلات، دوريات مباغتة، وغاب الامان من العطفات والبيوت العريقة، ودب الذعر حتى وصل الى اشجار شارع النهر، وأعمدة الرشيد والمتحف البغدادي وخانات السنك وبارات ساحة الميدان. صار شارع الرشيد يكتنز ذاكرة أخرى، ذاكرة حروب وهجرات واغتيالات وتطرف في الفكر والنظر، وتدفقت عليه عمالة غير عراقية، الى المربعة والميدان وسوق السراي والبهارات والمقاهي والمطاعم، غصت الفنادق بالوافدين وأرسل ابناء البلد الى الموت في قصر شيرين والمحمرة والأهواز، ولاحقا الى الكويت وتخوم السعودية وجبال كردستان وصحارى الرمادي". (ص٩٣).

ما الذي أراده الانباري من تسمية روايته هذه "نجمة البتاوين" فمعلوم ان العنوان الذي يشار به لعمل روائي ما، كثيرا ما يساعد على رسم صورة مقربة لهذا العمل، تحدد هويته الإبداعية وثيمته العامة، وقد تسهل معرفة معالمه في صورة تعتمد الاستعارة أو الترميز. ومن هنا، فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للرواية وكليتها الفنية والمجازية. ويساعد ذلك على جمع الصور المشتتة ورؤيتها من جديد، في ثيمة عامة تصف العمل الأدبي. والعنوان هو الدلالة أو الصورة الأساسية، التي يستحضرها المتلقي أثناء التلذذ والتفاعل مع جمالية النص الروائي معالمه الرمزية. وهذه الصورة "العنوانية" قد تساهم او تساعد في فهم النص ومعرفة مسبباته. بينما نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص.

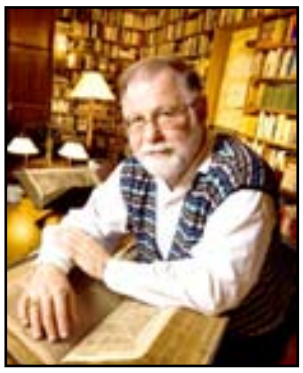
صحيح ان جزءا من احداث الرواية، وجزء صغير جدا، تدور في المنطقة التي تسمى البتاوين وهي منطقة عريقة في مركز بغداد وقد عانت هذه المنطقة مثلها مثل باقي مدن العراق في سنوات الحصار اهمالا كبيرا من قبل الجهات المسؤولة عن تقديم الخدمات لها، حتى باتت بعد السقوط منطقة خربة بيوتها آيلة للسقوط بسبب قدمها، وكذلك اصبحت منذ زمن بعيد مأوى لاولئك الضائعين والمشردين والمدمنين وعصابات القتل والتسليب ومركزا للبغاء. فلماذا تتكرر هذه الاماكن وشخوصها التي تعتبر من قاع المدينة في روايات الانباري ولماذا الاهتمام المفرط بهذه المدن وناسها وهؤلاء الناس؟ فليس عبثا هذا الاهتمام بهؤلاء الناس وتلك الأمكنة!!

---

(١) جيرار جينيت وآخرون / الفضاء الروائي/ ص٣٢.

البرتو مانغويل شغوف

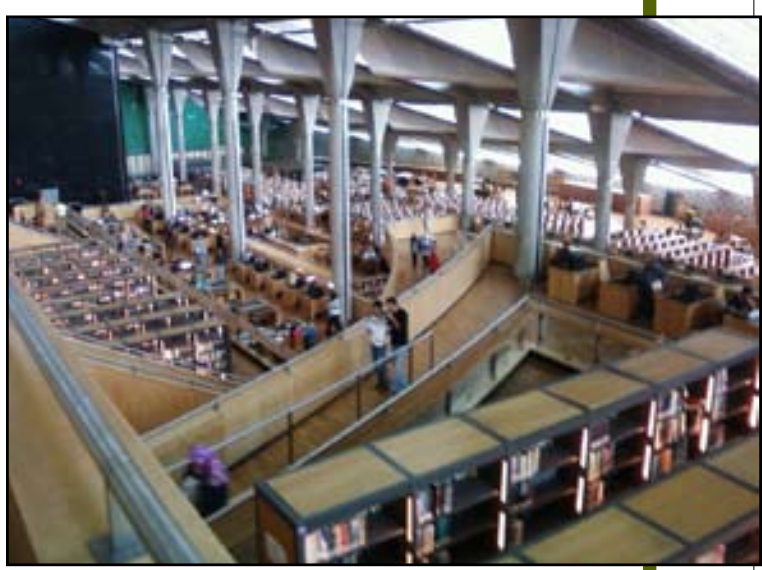
هل تعرضت مكتبة الإسكندري



هذا كتاب آخر من كتب الاديب الارجنتيني البرتومانغويل، يقدمه لنا المترجم العراقي المغترب عباس المفرجي، واذا كان للمترجم العراقي انيس زكي حسن، فضل الريادة في تقديم منجزات الكاتب البريطاني، متعدد الجولات والصولات في عوالم المعرفة، واعني به كولن ولسون، الذي قدم لنا اول مؤلفاته بـ (اللامنتمي) منتصف العقد الستيني من القرن العشرين، فضلا على كتابه الاخر المدوي والمهم (سقوط الحضارة) واذا كان للباحث والقاص والروائي الدكتور سهيل ادريس، صاحب مجلة (الآداب)، جواز مرور الاديب العربي الى القراء العرب، فضل نقل مؤلفات الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠) تعاونه في ذلك زوجته عايدة مطرجي ادريس، فان للمترجم عباس المفرجي، فضل السبق والريادة – كذلك – في تقديم ابداعات هذا الكاتب الارجنتيني المهم والشغوف بدنيا الكتب، اذ سبق ان ترجم لنا كتابه الرائع المعنون بـ (يوميات القراءة. تأملات قارئ شغوف في عام من القراءة) الذي تولت (دار المدى) نشره للمرة الاولى سنة ٢٠٠٨ ففيه شذرات جميلات محملات بالعظات والمعاني، استوحاها من قراءاته خلال سنة واحدة، ويبدو ان هذا الكاتب المفتون بعوالم القراءة والكتب، ما افرغ ما في جعبته من التماعات وشذرات، فكتب كتابه الرائع والجميل هذا، الذي اطلق عليه عنوان (المكتبة في الليل) وصدرت طبعته الاولى عن دار المدى – كذلك – سنة ٢٠١٢.

ان العالم وجد كي يصب في كتاب جميل

الشاعر ستيفان مالاميه



مكتبة الاسكندرية

واذا كان الحبر يسيل من اسلات قلمي مدرارا على ضوء الله ونوره نهارا فانه ليكاد يجف، حين يبدأ الليل يسدل سجف ظلامه على الكون، لذا اخصص الليل للقراءة ونهار الله للكتابة، فان مانغويل يقول (مثل ميكافيلي، اجلس غالبا وسط كتبي في الليل، بينما افضل ان اكتب في الصباح. في الليل انعم بالقراءة في الصمت المطلق، كل مكتبة هي بمثابة سيرة ذاتية) ص١٥٥.

براءة العرب المسلمين من تهمة إحراق مكتبة الاسكندرية

في هذا الكتاب الممتع والمفيد، الذي خصصه مؤلفه لدينا الكتب والمكتبات، الذي يقرر وبتواضع العارفين لاقدارهم وامكاناتهم العالية في الكتابة والبحث، (لا لكي اصنف تأريخا آخر للمكتبات، او اضيف مجلدا آخر للمجموعة الواسعة بشكل مرعب في علم المكتبات، بل كي اسجل فقط وقائع دهشتي) ص١٠،فانه يقدم معلومات وآراء جديرة بالقراءة والاستيعاب والتفهم، مانغويل الكاتب اليهودي المنصف، ما كانت ديانته حائلا بينه وبين قولة الحق والانصاف، فلقد كثر اللغط باتهام العرب المسلمين باحراق مكتبة الاسكندرية التي كان لبطليموس فضل توسيعها وزيادة موجوداتها من الكتب، من خلال اصداره المرسوم الحضاري الانيق، الذي اوجب وضع الحجز على كل كتاب يدخل ميناء الاسكندرية، مع وعد مقدس باعادته الى اصحابه بعد استنساخه. مع هذا يقول مانغويل فان مكتبة الاسكندرية اختفت من الوجود تماما، وكما لانعرف شيئا عن الشكل الذي كانت عليه، فاننا لانعرف شيئا مؤكدا عن اختفائها، هل حدث فجأة ان بالتدريج؟

وينقل مانغويل رأيا للمؤرخ الاغريقي بلوتارك مفاده ان حريقا كبيرا شب ايام اقامة يوليوس قيصر في الاسكندرية سنة ٤٧ قبل الميلاد، وانتشرت نيرانه من ترسانة الاسلحة لتصل الى المكتبة، لكن مؤرخين آخرين معاصرين لبلوتارك يؤكدون ان النار اتت على ترسانة الاسلحة، ولم تصل الى كتب المكتبة، بل ان سبب فقدان الكتب انها كانت قد هيئت للشحن الى روما بالسفن فيما يشبه اكبر سرقة للكتب في التأريخ، فصادف ان اشتعلت النيران في ترسانة الاسلحة، فأتت على الكتب المعدة لنقلها الى عاصمة الامبراطورية الرومانية، روما، وارى ان المكتبة تعرضت لعملية سرقة وتهريب نحو روما، وافتعل حادث الحريق الذي لم يعرف فاعله كي تنطوي اسباب الجريمة، لكن بعد سبعة قرون من ذلك يأتي من يتهم العرب المسلمين بحرق المكتبة، وفي موضع ثان من الكتاب يؤكد مانغويل رأيه ببراءة العرب المسلمين من جريمة الاحراق قائلا: (اشرت سابقا الى الخرافة التي تتحدث عن اتهام عمرو بن العاص، بأمر الخليفة عمر باحراق كتب الاسكندرية) ص١٠٢.

ان سبب الذي دفع المصريين لانشاء مكتبة الاسكندرية، هو جعلها ذاكرة مصر للدنيا، في مواجهة الموت والفناء، فالانسان باحث دائب عن الخلود لذا راينا حضارة المومياءات والتحنيط وبناء الاهرام واقامة المسلات في العراق القديم، لكن ما درى هؤلاء، والملك بطليموس على رأسهم، ان ذاكرة الورق، لاتقوى على مقاومة صروف الايام والليالي السود، فالورق هش ضعيف امام عوامل الطبيعة وسيرورة الزمان، ففي حين مازالت الاهرام قائمة والمومياءات كذلك، ذهبت مكتبة الاسكندرية التي يراد لها ان تكون حافظة لذاكرة الدنيا، مكتبة الاسكندرية واوراقها ما كانت قادرة على حفظ نفسها بله حفظ ذاكرتها!

ضرورة الدقة في إيراد أسماء الكتب

الامريكيون الجنوبيين اللاتينيون، محبون للعرب والمسلمين، وارى ان ذلك ناتج عن كون بلدانهم من المستعمرات الاسبانية والبرتغالية، وغير خاف على الدارسين مكوث العرب في ربوع اسبانية اكثر من سبعة قرون، تركوا فيها حضارة شاخصة مازالت، لذا نقل الاسبان وهم يتوجهون الى تلك الاصقاع، ما تأثروا به من ابداعات الحضارة العربية الاسلامية اذ وجدنا هذه الظاهرة، واضحة في كتابات مبدعي امريكية اللاتينية، والبرتومانغويل ليس بدْعاً عن الظاهرة، واذ رأيناه ينزه العرب من جريمة احراق مكتبةَ الاسكندرية فانه يذكر العديد من منجزات هذا الفكر قديما وحديثا، واقفا عند كتاب الفهرست لابن النديم محمد بن اسحق (ت ٣٨٠ هـ) واصفا عمله بانه افضل موجز نملكه من عالم المعرفة العربية في القرون الوسطى، فهو يجمع في مجلد واحد (الذاكرة والبيانات المفصلة) وهو (مكتبة قائمة بذاتها) تراجع الصفحة ٥٢.

كما يذكر ابن سينا وابن خلكان والقلقشندي، ونجيب محفوظ من المحدثين لكن الذي اود تأكيده ان المترجم كان ينقل اسماء المؤلفات، كما دونها المؤلف بلغته، والدقة توجب العودة الى الاصل العربي، وتدوينه كما ورد، مثال ذلك ما جاء على الصفحة ٤٨ قوله: (قبل ذلك بخمسة قرون، في العراق الف القاضي الشهير احمد بن محمد بن خلكان، مرآة للعالم مماثلة، دعاها سيراً لمشاهير واخبار انباء عصرهم) وليس لابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ مؤلف بهذا العنوان بل عنوانه (وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان) وافضل تحقيقات هذا الكتاب المهم، هو تحقيق الاستاذ الدكتور احسان عباس –رحمه الله –.

كما انه يترجم الكتاب الشهير (صبح الأعشى في صناعة الانشا) لابي العباس شهاب الدين احمد بن علي بن احمد القلقشندي الفزاري (٧٥٦ – ٨٢١ هـ) الى (فجر ليلة ظلماء) وليست هذه من اساليب الكتابة في تلك القرون الخاليات!! بل هو ما دونته انفا وهو من كتبه ذائعة الصيت.

واذ ينزه تأريخ العرب والمسلمين من جريمة احراق مكتبة الاسكندرية، فانه يقف طويلا عند عمليات حرق الكتب التي بدأها الالمان النازيون، منذ ان صعد ادولف هتلر الى رأس الرايخ الالماني الثالث بفوزه بانتخابات سنة ١٩٣٣، اذ بدأوا بحرق مكتبات اليهود الالمان، بل حولوا مكتبات عدة الى مواد اولية لصناعة الورق، الى عجينة ورقية ومنع الدكتور جوزيف غوبلز وزير الدعاية لحكومة الرايخ وامر باحراق مؤلفات: هاينريش مان، وستيفان زفايغ الذي اضطر للهجرة الى امريكة اللاتينية وانتحر في ساعة يأس مع زوجته في مغتربهما سنة ١٩٤٢، وفرويد، واميل زولا، ومارسيل بروست، واندريه جيد،

ب بالكتب

ة لعملية تهريب نحو روما؟!!

واج. جي ولز، وهيلين كيلر، لان حرق هذه الكتب كما يقول غوبلز يتيح لروح الشعب الالماني ان تعبر عن نفسها من جديد، هذا اللهب لن يضيء نهاية عصر قديم فحسب بل بداية عصر جديد ايضا!!

ومن الصور المضحكة المبكية، شكوى احد اصحاب المكتبات في العاصمة الافغانية كابل، فحواها ان الشيوعيين ايام حكمهم لبلاده، احرقوا مكتبته، حتى اذا استولت طالبان على مقاليد الامور سنة ١٩٩٦، عادت فاحرقتها ثانية حتى لكان بين النار، وورق الكتب تحديدا ثأر قديم!

لقد قرأنا هذه الحكاية القديمة، وسمعناها مرارا، التي تأتي في مجال الحث على قراءة ما تمكن قراءته، وان من المحال الاحاطة بجوانب المعرفة كلها، حتى في ذلك الزمان السحيق في القدم، بسبب كثرة المعارف، وقصَر العمر الانساني، الحكاية تقول ان ملكا اراد ان يقرأ كل كتب الدنّيا، فارسل رسله الى الافاق لجلب الكتب، وظل طوال سنوات ينتظر، حتى اذا جاؤوا بالاعمال اعمال الكتب وجدها كثيرة جدا، فطلب من النساخ اختصارها فانهمك اولاء باختصارها، ومضت سنوات اخرى، والملك المتبطل لايقرأ شيئا انتظارا لاختصارها لكنه وقد اكتهل وضعف، وجد ان صحته ماعادت تسعفه لقراءة هذه المختصرات، فامر بالاختصار الشديد، فجاءته احمال ثلاثة من الابل، لكن الملك كان يجود بانفاسه الاخيرة، فخرج من الدنيا من غير ان يقرأ شيئا، فلو قارنا هذا الحال، بحال ذلك الملك الاشوري الذي يسرد علينا مانغويل حكايته، الذي نظر الى مكتبة آشور بانيبال وكانت زاخرة بالكتب مما ليس باستطاعة شخص واحد مهما كان ملكيا قراءتها كلها، فجند الملك عيونا وسواعد اخرى لدراسة الالواح الطينية وايجاز محتواها، بحيث اصبح بقراءة هذه الملخصات يفخر بانه ملم بكل محتويات المكتبة!

الفارق بين ذلك الملك وبين الملك الاشوري، الرغبة في القراءة، فذاك امضى العمر متبطلا بانتظار الاتي المجهول ربما، في حين كان الملك الاشوري عاكفا على القراءة وما تصله من مختصرات، وهذا الامر يذكرني بصديق، كان يقرأ كتبا يزوده بها مسؤول مثقف وكاتب، ولان مشاغله لاتسعفه بقراءة الكتب، ولعشقه للقراءة والكتاب، فقد كلفه بالقراءة والتلخيص لقاء راتب شهري، فكانت الفائدة لصديقي مزدوجة مادية ومعنوية!!

من بدأ بإيداع الكتب؟!

في كل بلدان العالم، هناك قرار الايداع، الذي يوجب على كل مؤلف او دار نشر ايداع عدة نسخ من كل كتاب يطبع في المكتبة الوطنية للبلد. مانغويل يقدم لنا معلومة ان هذه الشرعة تعود الى سنة ١٥٣٧ حيث صدر المرسوم الملكي القاضي بايداع نسختين من كل كتاب يطبع في فرنسة، وبعد قرون حذت بريطانية حذو فرنسة، اذ صدرت سنة ١٨٤٢ الارادة المكتبة بالايداع.

قلت ان البرتو مانغويل من الشغوفين بالكتب واقتنائها مه انه واثق ان العمر الانساني القصير لن يسعفه بقراءة كل كتبه، لكن هو الانسان ورغباته، مع ان هناك من الكتاب من لا يرغب في اقتناء كتب كثيرة، معولا ليس على القراءة فقط، بل على المشاهدات والسفر الى انحاء الدنيا، والاطلاع على عادات الشعوب وثقافاتها، لكن مانغويل عاشق الكتب، ما جعل غرفة من غرف منزله مكتبة، بل تحول المنزل الى مكتبة، الامر الذي دفع بابنائه الى المزاح والتندر من ان عليهم استحصال بطاقة الدخول الى المكتبة قبل التفكير بالتوجه الى منزلهم!

مانغويل عاشق للكتاب الورقي

رجل هذا شأنه مع الكتاب، سيكون موقفه سلبيا ازاء الكتاب الالكتروني، انه يشعر بحميمية الورقة، وان مولد تكنلوجيا جديدة، لاتعني موت سابقاتها، اختراع التصوير لم يلغ الرسم، ظهور الراديو ما الغى الكرامفون والمسجلات الصوتية، كما تعايش التلفزيون مع السينما ان القراءة – غالبا – تقتضي البطء والتأمل، وان الالكترونيات تدفع الى السرعة والثقافة الهشة فضلا بالاغلاط التأريخية، والاخطاء المعلوماتية، فلما هاتفته اجابني ان ليس له شأن في هذه المعلومات فلقد استقاها من الشبكة الالكترونية لذلك انا اسف على الذين يعولون عليها في استقاء المعلومات من غير الاستعانة بالكتاب، يقول مانغويل بما انها دائمة التغير، فغالبا ما يكون من المحال استرداد ما كان يوما مخزونا في المستودعات التي الغيت وان تصفح كتاب، والتجول بين الرفوف هما جزء حميمي من القراءة ولايمكن استبداله بتقليب شاشة فالامر سيشبه استبدال السفر بدليل رحلات مصور، واضيف انا او مشاهدة فيلم سيحي او مطالعة مسرحية ما، عوض مشاهدة المسرحية تؤدى حية على المسرح، او الاستعاضة بقراءة سيناريو فيلم عن مشاهدة الفيلم. فلكل امر متعته، ومتعة قراءة الكتاب الورقي، في انتزاعه من مكانه في رف المكتبة وتقليب صفحاته، مع كتابة التعليقات والحواشي، التي تعن عليك خلال القراءة وتلك الورقة التي تشير الى الصفحة التي توقفت عندها، غير خائف من فيروس يأتي على كل المخزون، ثم هذه الألفة مع الكتاب الذي يبادلك ودا بود، حتى اذا فرغت منه ودعته، معبدا اياه الى مكانه الاثير في رف المكتبة، حتى اذا احتجت اليه ثانية، عدت اليه لوصل ما انفصل. مع الورق تشعر بالأمن والألفة.

كثيرون يكتبون، قبل ان تكتمل عدة الكتابة، يصدعون بها رؤوس القراء، هؤلاء ما اجدرنا ان نطبق عليهم قانون ليون، الذي اصدر في القرن الاول الميلادي، الذي يوجب على الخاسرين في المسابقات الادبية، محو كتاباتهم الشعرية بالسنتهم كي لاتظل كتابات من الدرجة الثانية!

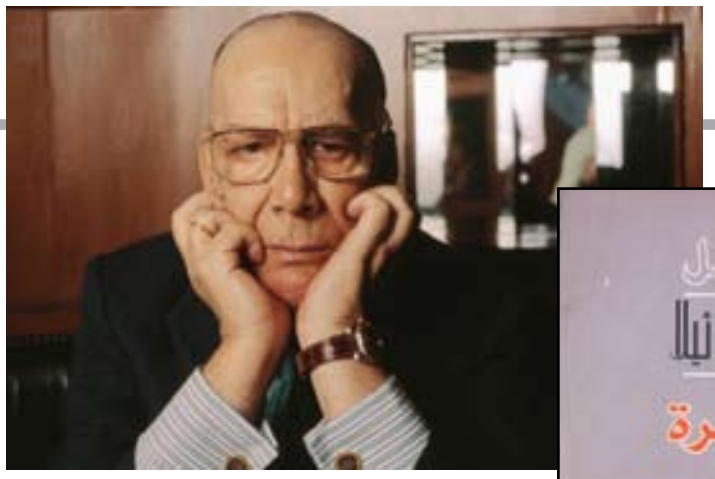
هناك كتب عاثرة الحظ، والحظ يسدل جلبابه على كل امور الدنيا، يقرر مسؤولو مكتبة سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة، وبسبب عدم قدرة رفوف المكتبة لاستيعاب الاعداد المتزايدة من الكتب الوافدة اليها، تقرر التخلص من هذه الكتب، قليلة التداول، ولا تستعار الا قليلا، هنا يبادر عشاق الكتب – ولانهم علموا بالمال الذي ستؤول اليه – بادروا بحملة لانقاذها من خلال تنظيم عمليات استعارة جماعية لها وختمها لها باختام الاستعارة فانجوها من الحرق، وعادت الكتب مزهوة لمكانها الاثير.. رف المكتبة!

وكما بدأت حديثي بمقولة للشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه، فاني اختمه بقولة ساموبل جونسون: ليس هناك مكان يمنح اليقين الراسخ بتفاهة الآمال البشرية اكثر من مكتبة عامة.

سلسلة نوبل

والبراءة تنتصر دائما آخر الأمر

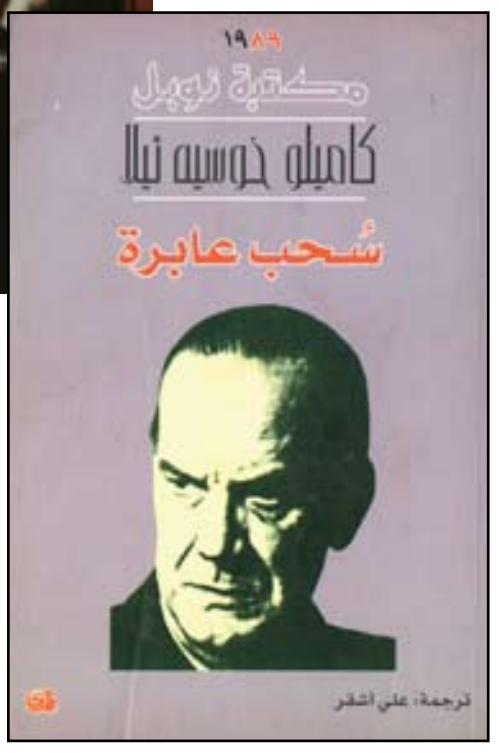
قراءة في كتاب "سحب عابرة" للمؤلف "كاميلو خوسيه ثيلا"



الانسان كالسحب الممتلئة بالمطر إما أن تنفع الكائنات بما تحمله او ان تصيب الجميع بأضرار مميتة. هذا الاستنتاج تسرب من معاني كلماتي بعد ان استمتعت بقراءة هذا الكتاب، ولا بد وان يستخرجه القارئ ايضا لقصص حملت في طياتها نهايات مطلية بواقع ميت تبدأ بعده في كل مرة قصة جديدة. حيث أن القصص في كتاب"سحب عابرة" والتي كتبها"كاميليو خوسيه ثيلا" بأسلوب واقعي ودراميات خرجت شخوصها من الحياة الرتيبة داخل قصص ترجمها"علي أشقر" لنستمتع بها"اذ ترك الخيال يدور حول هذه المسائل"الموت والحياة والمسيرة التي لا يمكن لها ان تغادر الزمن ولو رحلت الاجساد تباعا من هذه الحياة.

يمتلك"كاميليو خوسيه ثيلا"مفاتيح السرد القصصي، وتقنية الاختزال والتبسيط مع الاحتفاظ بواقعية القصة، والاحساس بالمصداقية في القص المتنوع الرؤى والمحافظ على وحدة الموضوع الرئيسي. لنعبر من خلال نقطة ثابتة الى نقاط متحركة في السرد الميلودرامي "وسأسمح لنفسي بأن أقص بكلمات مختصرة ما قصه علي كيما انهي حديثي." ان النسق الحكائية التي قدمها كاميليو تميزت بنهاية تؤدي الى بداية جديدة في كل مرة نقرأ فيها قصة تحتوي جماليات من فن قصصي محمل بنفحة انسانية اجتماعية، واقعية ذات وعي ذاتي يدور حول المواضيع الاجتماعية التي تجسد في غالبها المحيط الانساني، المختلف بمستوياته الفردية والنفسية، لشخوص لها سلوكياتها وصفاتها الخاصة مثل" دون انسلمو يسدل جفنيه فوق عينيه عند الكلام. وبذلك تكتسب قسماته كل الحلاوة والأهمية التي يمكن ان ترسم على وجه عجوز وقبطان مركب تجاري متقاعد وممشوق القوام وطيب القلب."

لاينفصل"كاميليو خوسيه ثيلا"عن الواقع، حتى وهو يقص لنا ما يعكس الاحداث المتخيلة داخل المشهد السردي مع شخصياته التي تعاني من الضعف النفسي او من ثقة زائدة او ما تختزنه من خوالج ذاتية تتأرجح بين الضعف والقوة وهذه المفاهيم تتضح في اكثر من قصة، ليترك بعض الاجواء الشاعرية في قصص لا تخلو من الصور الجمالية، المتخيلة التي تضفي نوعا من الدراماتيكية"بكاء مرثيليو كان على مارتا لأنه أصبح لا يخطئ بها، لانه لا يستطيع أن يحدثها ويقبلها كما كان يفعل من قبل، لانه لا يستطيع ان يغني معها على الغيتار بصوت مزدوج وبرزانة، تلك الأغاني الحزينة التي غناها سنين خلت."ان اهتمام"كاميليو خوسيه ثيلا"بالصورة القصصية الواقعية المختلفة. مما ينعكس على ذات المؤلف، ويترك اثاره من خلال المشاعر الفياضة بالاحاسيس العاطفية التي من شأنها ان تخلق تفاعلات حسية بين القارئ وابطال القصة. فيتولد الشعور برفض لشخوص ما وقبول اخرين، رغم تحولات سلوكياتهم لتقترب من المثالية النموذجية التي نجد اصحابها يحاولون الحفاظ على هذه الهوية التي تقود صاحبها احيانا الى العزلة، ورفض المجتمع او الالتزام بشخصية وسطية حالمة تهرب من الواقع لتعيش ضمن احلام يقظة، فشخوصه الحياتية متنوعة اجتماعيا، وهذا ما يجعل من السحب العابرة تختلف تبعا للمكان والزمان، وماهية المحيط الاجتماعي والمفهوم البيئي وتاثيراته على الانسان" ولا يعلم ان امرءا ما قد يضجر من بقائه مدة خمسين عاما متتالية هو ذاته. ثم يخطر له فجأة انه بحاجة الى التغيير، ويحس بنفسه انه انسان آخر، انسان مختلف بل متناقض"فهل الزمن وتراكمات البيئة المحيطة بالانسان تؤثر سلبا او ايجابا على المفاهيم العامة؟ ام ان ما نتعرض له من احداث يجعلنا في طور النمو الذهني دائما،، فإما ان نحافظ على سلوكيات معينة او ان نتخطاها وننحدر نحو الاسفل او الى الاعلى"والبراءة تنتصر دائما آخر الامر."فلماذا نهايات القصص في كتاب سحب عابرة تنتهي بالموت؟ ان مضي الزمن لا بد وان يصيب الاشياء بالضجر او الذبول او الاحساس بالاخفاق والفشل او الاحساس بالغرور والتعالي، وفي هذا التناقض هشاشة انسانية تجعل الانسان مثقل بالمخاوف او مثقل بالامل الذي لا يمكن ان يحقق السعادة التي يتمناها وفق اهدافه وميوله. لانها قد تأتي مشروطة بالماضي او الحاضر."المسألة هي أن الحقيقة ابطأت حتى تكشفت ابطاء الزمن بالعجوز ذاتها حتى ماتت."

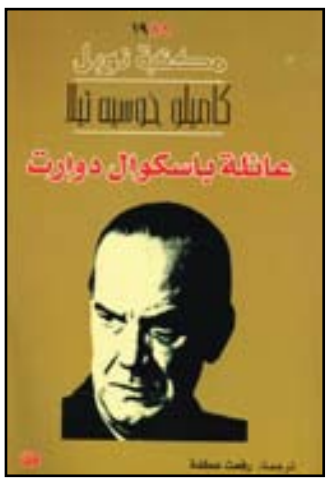


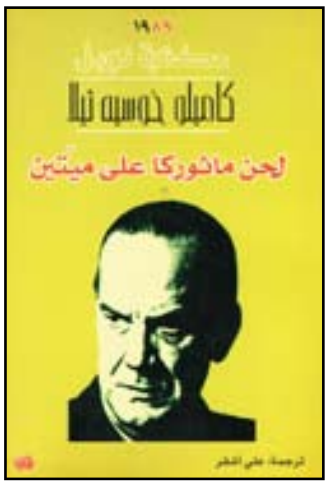
السحب العابرة تعطي انطباعات حركية لسحب تتنقل كالازمنة من مكان الى مكان، وفق الابعاد المدروسة حكائيا. لنشعر ان لكل قصة من قصصه زمانها الخاص ومكانها المختلف، وكأنه يساير زمكانية القصة ليضع القارىء ضمن الاحداث بمختلف توجهاته الحياتية، وبوصف شاعري شفاف يكشف عن حس غني بالعاطفة السردية، وبعقلانية عميقة جعلته يدرك قيمة المستويات الاجتماعية التي اختارها لقصصه التي تتميز بفنية سردية لها مداراتها وطقوسها واحداثها وخلفياتها"وقد تحسب أني أتسم لأضفي الغموض على نفسي، ولألقي على روحك ظلا من الشك حول بساطتي"فالرؤية الفكرية او المفهوم الواقعي يتوافق مع الشكل الادبي الذي وضعه خوثيه ثيلا في سحب قصصه العابرة.

يمتلك"كاميليو خوسيه ثيلا"قدرة على الانضباط المتوازن في القص مع الحفاظ على مخيلة تنعكس بجمالياتها على التأثيرات المشهدية التي يمنحها ملامح سيكولوجية تثير الحزن. كما تثير الضحك او الفرح، فهل يطوي الزمن كل"الرفاهية الروحية والمادية للانسانية في المستقبل"ان الشخصيات المتنوعة في السحب العابرة كالمطر وتحولاته من مكانه لمكان، ومن لغة الذات الى لغة المجتمعات التي تقود الفكر الى نوعيات تنصهر ثقافيا، واجتماعيا ونوعيات ترفض كل هذا لأنها قد تتعلق بموروثات تجعلنا نشعر"بهشاشة الحياة وسرعة زوالها"اذ تتضح الرؤية في كل صورة حين يكتمل المشهد بتجليات نهاية البداية، وكأن دائرة السحب كونية هدفها مسايرة الحياة في جوانبها القدرية التي تضع رموز الخارطة الجغرافية امام الانسان. ليفك اشاراتها وينخطى الازمات، ولكن اوضح خوسيه ان الانسان الذي لا يترك اثرا خلفه هو التعيس اذا حدد هذه الصفة بعد سرد توشح بقضايا مختلفة"ما اتعس من لا يخف ابنا يذكره! وما اتعس الشاعر الذي يدفن وشعره."

تتناقض المفارقات في كل قصة قدمها خوسيه مستجيبا بذلك لمسارات الازمة النابعة من الاتساق في البناء القصصي. لتتصدر كل قصة في الكتاب درجة ادبية توحدت مع النهاية، ليبقى اسم الشخصية الاولى في القصة ذي البعد الواحد كضوء مسلط على فكرة تشتعل مع ذي الساق الخشبية، حيث المأساة الانسانيه تتكرر في اكثر المشاهد الحياتية التي منحها"كاميليو خوسيه ثيلا" وصفا مكانيا ليتميز المكان بصفة زمنية توحي بدلالات زمكانية اجتمعت في المشهد الواحد"ويعلو البيت على كلا جانبي الرصيف ذلك الزنجار الذي تضفيه السنون وحدها."الا ان نقطة الموت هي نقطة النهاية التي لم تفارق كل قصة من قصصه التي لم تخل من لوحات ذات طبيعة صامتة منحها خاصية فنية تزيد من جمالية المكان الذي يوحي بالكلاسيكية"وكانت المائدة تبدو لمظهر براق بغطائها الابيض وآنيتها الخزفية القديمة المنقوشة، وصحونها المأى بالنقل، وفواكهها المجففة وحلواها من الماثبان المصنوعة على شكل دمى. وهذا ما يمنح القصة جمالية تنبع من البيئة الزمنية نفسها التي حددها تبعا للمكان الملفوف بالزنجار. ليوحي بمفرداته هذه بزمنية الماضي لقصة يرويها بأسلوب قاص امتلك ادواته الكتابية.

ان فكرة الموت تبدأ بموت الأشياء من حولنا التي تفقد شيئا فشيئا بهجة الحياة، ليصبح الموت في النهاية هو راحة تبدأ بها الاشياء الاخرى مثل الساق الخشبية لخواكين، وعين زوجته والقباحة وحتى"الايمان دون عمل ايمان ميت"ولكنه في الوقت نفسه يضعنا امام فكرة الانتحار، وما يترتب عليها في الحياة الاخرى من نتائج تودي بصاحبها الى الجحيم"تصور نفسك ان دورك حان بغتة ومثلت امام الله وارسلت الى الجحيم لانك منتحر"واضعا بذلك القارئ امام اعتراضه لفكرة الانتحار، ولكن السحب العابرة ستمضي. لاننا في هذه الحياة ما نحن الا مثل هذه السحب الماضية والملتزمة بدورة الحياة وفق استدارة الوجود وكينونة الانسان الحياتية.





بقلم ضحى عبدالرؤوف المل

الأسلمة السياسية في العراق..

رؤيـــة نفســـية

قراءة / قحطان جاسم جواد

من كتب واصدارات المدى الجديدة لعام ٢٠١٤ كتاب بعنوان (الاسلمة السياسية في العراق..رؤية نفسية..للكاتب كمال نظمي ويقع في ٢٩٦ صفحة من القطع المتوسط. ويتناول العديد من المباحث الفكرية منها سيكولوجية المنطقة الخضراء ، والنزعة العلمانية في الشخصية العراقية ، والعراق.. المجتمع الرهينة ، والنزعة الماسوشية في العقلية العراقية ، وسيكولوجية العمامة واليشماغ ، والهوية الاسلاموية العراقية والتدين الزائف ، وعصاب التفاوض السياسي ، وازمة الضمير المهني لدى الفرد العراقي ، وسيكولوجيا مواكب السلطة في شوارع بغداد ، وسيكولوجيا قطع الكهرباء عن الروح العراقية ، وجدل الاهانة والكبرياء في الحياة العراقية ، والهوية البغدادية وماذا تبقى منها ، ووصمة الايمو والخوف العراقي المزمن من الحرية ، والعراق الافتراضي ، وتحليل الشخصية الشيوعية العراقية ، وتحليل الشخصية المسيحية العراقية ، والشيوعيون والتيار الصدري وخيار الكتلة التاريخية ، والعراق ليس عراقاً بلا المسيحين ، والاسلام السياسي وعقدة المرأة ، وملحق عن الثورات العربية المدنية والاسلام السياسي ، وحوار مع المؤلف (هل تلاشى الربيع العربي في متاهات الاسلمة السياسية)

المؤلف د. فارس كمال من مواليد بغداد عام ٩٦٢ دكتوراه في علم النفس ، عضو الجمعية الاوروبية لعلم النفس الاجتماعي EASP ، وجمعية العلوم النفسية الامريكية والجمعية الدولية لابحاث العدالة وباحث مشارك في جامعة اوكسفورد ومستشار في جامعة روبخيرز في نيوجرسي

يقول المؤلف في مقدمته للكتاب:-

لايملك أي باحث في العلوم الاجتماعية اليوم الا ان يقف متأملا أمام حقيقة ان الدين قد اصبح متموضعاً في قلب الحدث السياسي المتحكم في مصائر ملايين الناس من لبلاد الشرق الاوسط. ونقصد بذلك تحول الهوية السياسية للسلطة الحاكمة من العلمانية الاستبدادية التي ارتبطت بالفساد والظلم الى هوية اسلاموية تلهج ديمقراطية ضبابية لاترى في السلطة الا خياراً من خيارات الحكم الالهي الواجب فرضه في المجتمع!

واضاف:- فبعد الثورات وتغيرات الربيع العربي ليكون القطاف للثمار الناضجة في سلة اللاهوتيين وشيوخ او منظري الدين السياسي الخارجين توا من ظلمة معابدهم الآمنة الى نور الحياة والتغيير ، وكأن التاريخ الاجتماعي استدار الى الخلف ليسطر قصة التقدم والتحرر والانعتاق بتسلسل معكوس! ويشير الى ان سؤالا جوهرياً سيظل يواجهنا لعقود.. اهو دين ام تدين؟ اهو اسلام ام تأسلم؟ اهو دين ايدولوجي محدد العقائد والغايات في اذهان معتنقيه؟ ام صورة ادراكية سيكولوجية حمالة اوجه حد التشظي ، ونحو كل وجه منها يتجه جمهور محروم ومتعصب ومتعطش لاي يقين يريحه من ازمته الهوياتية في عصر عولمي يتهيمن عليه اصنام التكنولوجيا وتنحسر العقلانية وتسود اللامعيارية؟!

العراق افتتح بتجربة الدين السياسي الحاكم بعد سقوط نظامه الاستبدادي السابق عبر حملة عسكرية قادتها امريكا في عام ٢٠٠٣ وانبثق منها نظام الطائفية السياسية القائم على اساس ديني بالدرجة الاولى وعرقي ثانياً.

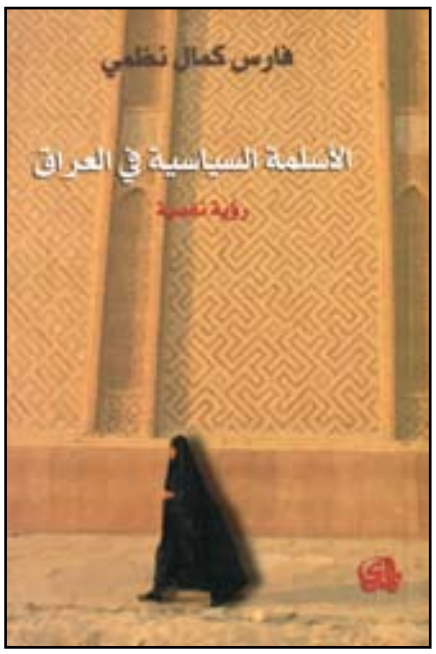
اذ طفا المد الديني السياسي وامسكت اللاهوتية بدفة الحكم في الجزء العربي من العراق ، في حين ظلم اقليم كردستان محكوماً بأحزاب قومية علمانية. اذا كانت دولاً اسلامية اخرى نجحت في الاسلام السياسي حيث حافظت على هويتها الاسلامية مقابل علمانية ادارة الدولة والسلطة كما في تركيا وماليزيا. في حين ان العراق عايش توغلا اسلامويا ابعد من ذلك. اذ بات يشهد اليوم ماصار يصطلح عليه بـ الاسلمة أي سعي الاحزاب والجماعات الدينية الى اسلمة الدولة والسلطة والفرد والمجتمع في ان معاً بكيفيات مدرجات متنوعة مستعينة بصناديق الاقتراع. ونقصد بالاسلمة نزع الصفة البيولوجية او الاجتماعية عن الحدث وتطوره والباسه هوية ماورائية مطلقة تتجاهل نسبية عناصر المكان والزمان لينال قدسية التأسلم. وهذا يعني ان من حق الحاكم المتأسلم القيام بأسلمة كل شيء حي او جامد وما يجري في العراق ليست اسلمة شمولية بل صراع اسلمات طائفية يدعي كل منها احقيته العقائدية المستمدة من اطلاعه المتفرد على اسرار الادارة الملكية ومع ذلك يقول المؤلف انه سيأخذ بالاسلمة السياسية تمارس وظيفة سيكولوجية متشابهة الى حد كبير في نفوس العراقيين عامة.

ان الاطروحة الفكرية لهذا الكتاب تؤكد ان محاولة فرض الاسلمة السياسية على المجتمع العراقي هي خيار يقع في الضد من النزعة العلمانية الاجتماعية الراسخة للمجتمع. لذلك فأن احد الاسباب الرئيسية المفسرة لاستمرار الصراع السياسي الدموي في العراق هو نزعة الاحزاب الدينية الحاكمة فيه لتشكيل المجتمع على شاكلتها ، أي محاولة تطبيقية قسراً عبر اخراجه من هويته المسلمة المسالمة بمذهبيها المتعايشين (السنة والشيعة) وادخاله في هوية تأسلمية متعصبة بمذهبيها المتصارعين.

ويضيف:- لقد اثبتت التجربة العراقية الحالية ان التدين السياسي للسلطة والدولة والمجتمع والفرد ، يضع الجميع في موقف الصراع مع الجميع ، يضع السلطة بمواجهة الفرد ، كما يضع الدولة في مواجهة المجتمع ، والدين في مواجهة الدين ، والطائفية ضد الطائفية ،ويضع افاق المستقبل في مواجهة قيود الماضي. ويضع الحقائق امام الاوهام المتحذلقة ، ويضع الحرية في مواجهة الالزامات القهرية لعقائد لايمكن اثبات مطلقيتها ابداً ، ويخلط المعايير فيصير الحلال حراماً وتغدو القوة السادية اموراً يمكن تسويقها وشرعيتها باسم الآلهة. كما انه يشطر الشخصية البشرية الى رقيب ومراقب ، وفائق وسيد ، وكاتب ومكتوب.

ان موضوع هذا الكتاب يناقش كيفية تحول الاسلمة السياسية الى اداة استلاب للفرد وتغريبه عن ذاته وعالمه عبر سجنه في شرنقة الاحادية ووضعه في موقف التضاد الحتمي مع حقيقة التنوع الفكري والسلوكي ، خانقه فيه أي نزعة عقلانية لاصلاح واقعه واستعادة حقوقه المدنية على اساس التمدن والعدل والعدالة. وللاسف ان الاسلمة السياسية في العراق حققت ماتبتغيه في دفع العراقيين قسراً الى اعادة تصنيف ذواتهم على اسس طائفية وحتى عرقية منسحبين من ساحة التنافس السياسي ليمتترسوا في حلبة الصراع السياسي على اساس الامارات الطائفية والمناطقية المتنازعة. لكن يبقى لدى العراقيين مايكتنزونه من عناصر التماهي الوطني العقلاني الذي سيصلح الموقف في لحظة ما.

في مبحثه الخاص بتحليل شخصية السياسي العراقي التابع في المنطقة الخضراء والذي يطلق عليه المؤلف بـ المعولم واهم خصائصه (النزعة التبريرية الديماغوجية او الانتهازية ، ونظراتها البراغماتية المفرطة ، وضعف الحس الاجتماعي والوطني لديها اتجاه شعوبها ، وتبعيتها العصابية أي القلقة لمراكز اتخاذ القرار خارج مصالح مجتمعاتها ، وافتقارها لفلسفة سياسية انسانوية محددة المعالم بالرغم من مرجعيتها التكنوقراطية.



من اصدارات

انطلاقاً من هذا الوصف التحليلي يمكن القول – حسب المؤلف ان تبلوراً قد حدث لـ شخصية سياسية عراقية ، تشترك مع الشخصية السياسية المعولمة بالخصائص المشار اليها قبل قليل ، فضلا عن امتلاكها لخصائص متفردة اخرى. وهذه الشخصية الانتفاعية لم تكن وليدة للاحتلال بل هي نتاج تراكمي لاخر اربعة عقود من تاريخ العراق ، وتزامن نموها النفسي تصاعدياً بالتوازي مع النمو التصاعدي ثم التنازلي للشخصية السياسية الغاشية التي حكمت البلاد خلال الحقبة نفسها ، كل ذلك حدث على حساب غياب الشخصية السياسية المثقفة العقلانية. وعلى هذا يمكن تقسيم السياسي العراقي المعولم الى قسمين احدهما السياسي المعولم الطائفي وهو السياسي ذو الايدلوجية الدينية الذي تعرض الى التناشز المعرفي الحاد بين منظومته القيمية التقليدية القائمة على رفض القيم الغربية الديمقراطية المؤمنة بتداول السلطة ، وعلى حتمية ان الحكم للشريعة الاسلامية وحدها ، وبين سلوكه المتعطش للسلطة والمضطر لمجاراة الشعارات الديمقراطية التي سوقها الاحتلال الامريكي ظاهرياً.

ان التناشز ماكان له ان يحل من ناحية سيكولوجية الا على يد افراد بمواصفات شخصية محددة شكلوا بسلوكهم النفعي نخبة سريعة النمو خارج الهوية الوطنية العراقية. وهذا الصنف يتميز بشخصية متزمتة متصلبة تفتقر للتسامح ونشأت في مدارس دينية مذهبية مغلقة. وتعاني من اعراض الشخصية التسلطية أي الافتتان بالقوة والسلطة والقسوة المفرطة ضد من يراهم اضعف شأناً. وتتوافر لديه سمات الشخصية السيكوبائية أي البرود الانفعالي امام مشهد القتل الجماعي. والمفتون بعقد المؤتمرات الصحفية والظهور النرجسي في وسائل الاعلام. والعاجز عن التفكير الجدلي وهيمنة الثنائيات الحدية والسطحية على ادراك الوقائع. وخلوه شخصيته من هوية سياسية..

اما السياسي المعولم العلماني فقد نمت على الطرف الاخر من المعادلة السياسية العراقية شخصية السياسي المعولم العلماني وهي ضمن تنظيمات سياسية انفتحت في طروحاتها على التمويل المخابراتي لاسيما الامريكي. بالمقابل ظل الاطار اليساري العراقي في المنفى محافظاً على طروحاته الايدولوجية التقليدية وسط رياح التغيير التي عصفت بالمنظومة الاشتراكية العالمية. ولقد عانت النخب العلمانية من تبلد حتمي في بناها الفكري بتأثير الكسل الامن والرفاهية نوعاً ما في عواصم الغرب لربع قرن. وحين عادوا الى العراق برومانسية الفرسان وجدوا ان تأثيرهم في قواعدهم هشاً ، كما لمسوا ان الاحتلال قرر العزوف عن تمهيد السبيل لهم نحو الامساك بالسلطة. وعقد بدلاً من ذلك قرانه الغرائبي مع الطائفية. فأضطر العلمانيون الى عقد تحالفات غامضة مع قوى اقليمية او مراكز قوى داخل امريكا نفسها عسى ان تحن عليهم. فيما اثر اخرون العمل بالحكمة القائلة ان افضل ماتفعله وسط الضجيج هو الصمت والتغافل الى حد فقدان الهوية؟!

يتعالجون من فوبيا الشيوعية او اليسارية التي تنادي بالعدل ورفض الظلم وتوزيع الثروات على الشعوب لذا اصطفت مع شخصيات واحزاب دينية طائفية لايهمها ان تأخذ امريكا النفط وثروات العراق دامت هي باقية في السلطة. فتعطيهم امريكا الفئات ونأخذ الهبرة الكبيرة كما يقال!

لقد تحالف مع من احرق هويته الوطنية من اجل مصلحته الضيقة. وهذا جعل العنف يتصاعد لان هناك الكثير من العراقيين يريدون استرجاع هوية الوطن وايقاف الطائفية والعنف. وبنشر مغلف امريكا لاحقاً الى قرار بظاهرة عراقية تتجاوز حساباته البترولية وهي ظاهرة متقدمة ومتمردة على الاطار العمائمي الضيق ، وسيضطر الى التعامل مع اليسار العراقي الجديد ومع الجماعات التكنوقراطية وعن صفات العلماني العراقي يذكر المؤلف نفتحه العقلي وتدينه غير الاصولي ، ونزعته النقدية الجدالية التي تمنعه من الجزميه ، ويقظته التي تجعله مشككاً بل وساخراً من أي سلطة تدعى القدسية ، وصاحب حس وذوق جماليين وينظر للفن كقيمة وحاجة نفسية ، ونزعته الدنيوية ممثلة بالاستماع بالخيرات الحسية الحياتية ، وميله للتعبير الحر ، والوعي الحضاري بحكام دينهم العدل والقانون والعلم والنزاهة وبخصوص مبحث (العراق.. الرهينة) يقول ان العوامل المفصومية التي ارتهنت العراقيين في مصائرهم باتت بديهيات يعرفها الجميع ، اولها الحروب والحصارات والاستبداد والاحتلال والفساد والتطرف الديني الدموي والتهجير الطائفي وسادية حكومات الجوار وسرقة المال العام وعن الهوية البغدادية يقول العلوي ان الجاحظ قال عن بغداد (ام الدنيا ومن لم يرها لم ير الدنيا ولا الناس) وقال ياقوت الحموي (مادخلت بلداً قط لا عددته سفراً ، الابغداد فاني حين دخلتها عددتها وطناً) كما غنت فيروز (بغداد والشعراء والصور).

واليوم صارت – للاسف – حسب تقرير مؤسسة ميرسر العالمية المدينة الاسوأ في العالم! فهل اندثرت الهوية البغدادية بعد ان سحقت ديموغرافيتها الانيقة بتأثير فظاظة الهجرات ، وتناسل الحروب ، ونرجسية الدكتاتورية ، وسادية الاحتلال ، وسيكوبائية العنف السياسي الذي يسعى لتفتيت ماتبقى من اسس الدولة المدنية بمعاول الجماعات الثيوقراطية ماقبل المدينة؟!

لكن يبقى اهل بغداد يظلون اوفياء لقيمهم ويعملون من اجل استعادة هوية مدينتهم وسيظل هناك حراك للجيل الحالي واللاحق من اجل ذلك. عموماً الكتاب شيق وفيه تفاصيل من الضروري الاطلاع عليها من خلال قراءة الكتاب العلمي والثقافي والاجتماعي الذي يناقش الظواهر الموجودة في مجتمعنا والتي ظهرت بعد عام ٢٠٠٣ ولحد الان.

حدائق النساء في نقد الأصولية

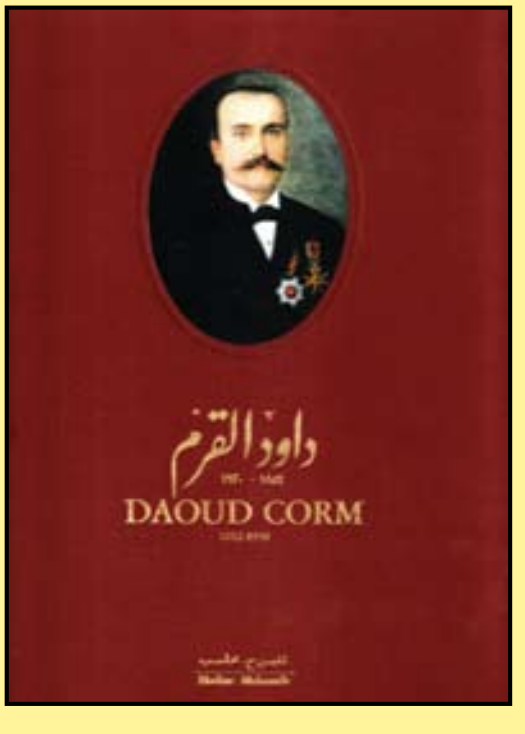
تفكيك العلاقة البنيوية بين الملكية وعبودية المرأة

بغداد / أوراق

تحاول الباحثة المصرية فريدة النقاش معالجة ظاهرة القمع التاريخي للمرأة على مستوى التقاليد الاجتماعية والثقافية والدينية من خلال كتابها (حدائق النساء في نقد الأصولية) والصادر عن دار (المدى) للثقافة والنشر، كاشفة عن دلالات تصفها بالفحولية مازالت تقيدها بسلاسل العبودية، كما توجه نقداً لقوانين الأحوال الشخصية المصرية المستمدة من الشريعة الإسلامية بحجة انها حصرت جسد المرأة في المتعة، وتتوسع في طرح مسائل تتعلق بالفقه الإسلامي والثقافة والمنظومة البطركية مركزة على تشريح الفقه الذكوري التقليدي بصفته ينظر لنساء الإسلام من موقع الجسد العورة مما يجعل الأصولية لديها ذات أبعاد اجتماعية وثقافية تطرح إشكالية أساسية عن كيفية امكان تغيير الذهنية الشرقية المتمركزة حول الذكر الفاعل مقابل تهميش الأنثى المفعول بها، وتعود بنا إلى العصر الأمومي رمز الخصوبة والاستقلالية معتبرة أن نشوء الملكية عبر التاريخ هو الذي قونن جسد المرأة وحولها الى أداة في يد الرجل. وهي بذلك تعمل على تفكيك العلاقة البنيوية بين الملكية وعبودية المرأة معتمدة على بعض التقارير والإحصاءات الصادرة عن جمعيات مدنية مصرية ومنظمات دولية لإضاءة موضوعاتها كحضورٍ المرأة في النقابات والاقتصاد والبرلمان، برغم ان جزءاً من تلك الوثائق قديماً الى حد ما.. وعن منزلة المرأة بين الفكر الفلسفي والفكر الديني، تنشغل بتنظيرات الليبراليين للمرأة وتعرج على النسوية الليبرالية الغربية بإيجاز وتتوقف عند الفرنسي بيار بورديو صاحب الأطروحة المهمة الهيمنة الذكورية لتطبيق نظرياته على المجتمعات العربية، مستندة على مصطلحات الرأسمال الرمزي والعنف الرمزي كي تعرف بنى الذكورة ومدى هيمنتها، وايضاً تستند على طروحات كتاب ومفكرين راحلين طالبوا بحق المرأة ومساواتها بالرجل مثل أطروحة امرأتنا في الشريعة والمجتمع للطاهر الحداد، ودوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة لنصر حامد أبو زيد، ومحمد عبده لكون بعض آرائه فقهية ثورية من بينها منْع تعدد الزوجات. وبذلك تكون النقاش قد أنتجت مادة كتابها من خضم صراع ممتد مع افكار شائعة وقوية لكتاب ومفكرين وشيوخ ونساء ورجال قاوموا العملية التاريخية الموضوعية لتحرير المرأة التي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر وما تزال جارية مستهدفة الوصول بالمرأة إلى وضع المواطن الكامل وتحريرها من الاستغلال. فهي تقول: تقوى حركة التحرير النسائية الجديدة في بلادنا بما يجري في العالم من نمو هائل للاتجاهات النسائية التقدمية بتياراتها المختلفة وبنقدها لبعضها واشتداد عود حركة مناهضة العولمة على نحو خاص التي دخلت إليها منظمات النساء بكل قوة ضد سياسات البنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية، التي تنتهك حقوق الشعوب وتستغل الكادحين على امتداد المعمورة وفي القلب منهم النساء والأطفال، وتناقش في أحد فصول الكتاب على أن اليساريون لايشعرون بأي تناقض لكونهم ينتمون للثقافة العربية الإسلامية العقلانية ولكل منجزات البشرية التقدمية في الوقت نفسه، ويؤسسون نظرتهم للعالم ولقضية تحرير المرأة في رؤية متكاملة تختلف جذرياً عن الرؤية ذات المرجعية الأحادية للفريق الآخر. كما أنها تقول عن العلمانية إنها ليست الإلحاد بل هي التأويل العلمي والواقعي للدين الذي يجعل منه طاقة تحرر وتقدم لا عامل نكوص وتقوقع.. وهي بذلك ترى أن قوى الإسلام السياسي تسجن المرأة في جسدها الذي تراه رمزاً للشرف القومي والشخصي وتعتبرها لذلك عورة فإن سياسات الليبرالية الجدية والتكيف الهيكلي وما سمي بالانفتاح الاقتصادي الذي كثف الاستغلال عامة تعتبر المرأة سلعة على اكثر من مستوى، سواء في الاعلان التجاري والترويج للبضائع في العالم الاستهلاكي القائم على المنفعة العارية، او حين تدفع بها الى سوق العمل كايد عاملة رخيصة قليلة التعليم والتدريب لا ضمانات لها، مؤكدة ان الليبرالية المتوحشة تلتقي مع الأصولية المتطرفة، اذ انه حين تتفاقم البطالة يجري سحب المرأة من السوق بحكم ضعفها ويكون ذلك مصحوباً بتمجيد الأمومة والبيت كمملكة للمرأة، وبذلك تلتقي الليبرالية الجديدة مع نقيضها الظاهري الإسلام السياسي الذي يمدها بدوره بكل التفسيرات الفقهية اللازمة لإعادة المرأة إلى البيت الذي تخرج منه حيث تكمن فضائل المرأة في الخضوع والطواعية وروح التضحية وقهر الذات.. وهذا الواقع يولد مقاومة تشتد حينا وتخفت حينا آخر في ارتباط وثيق بقضية الحقوق والديمقراطية والحريات العامة والكفاح من اجلها.. ولعل اهم ثمار هذه المقاومة هي الحركة النسائية التي تطمح لبناء عالم قائم على العدل والمساواة والحرية وهي تطرح قضية المرأة في كليتها وشموليتها باعتبارها مواطنا وانسانا اهدرت حقوقه وكرامته، وهذه الحركة بدأت في اوائل القرن العشرين في مصر وعدد من دول العالم العربي وهي كما يقول خصومها من غير المنصفين ليست الا تقليداً أعمى لموضة او نهج نشأ في الغرب او صدره لنا الغرب، وترى المؤلفة هذا الكلام احتياج ناتج عن حقيقة ان ملايين النساء في سائر الاقطار العربية قد تعلمن وانخرطن في العمل وحصلن على حق المشاركة السياسية واصطدمن بأوضاعهن المتدنية في المجتمع بحكم الثقافة السائدة وفي الاسرة بحكم قانون الأحوال الشخصية القائم على التمييز ضد المرأة وفرض الوصاية عليها، وحيث يفوض النظام السياسي الطبقي الأبوي الاسرة لقهر وضبط نصف المجتمع نيابة عنه.. هل المرأة في عوالمنا وعواصمنا العربية بمعزل عما يجري للنساء وحركاتهن حول العالم ام أن ما تذهب به التيارات الاجتماعية والثقافية الفكرية والنهضوية الجديدة تؤثر ولا شك على صيرورة العمل النسوي العربي في الحال والاستقبال.. تذهب المؤلفة إلى أن هذه الحركة النسائية الجديدة في الدول العربية تقوى ولا شك في بلادنا بتأثيرات وتجاذبات ما يجري في العالم من نمو هائل للاتجاهات النسائية التقدمية بتياراتها المختلفة وبنقدها لبعضها البعض، وبات واضحاً كالشمس ان التحرير الشامل للنساء من كل صنوف الخوف والاستغلال على الصعيد العالمي مرتبط بتجاوز العولمة الرأسمالية الى عولمة جديدة تقوم على التضامن والمساواة والعدالة واعادة توزيع الثروات على صعيد الكوكب وفي كل بلد على حدة.. والنقد الجذري لثقافة التمييز واحلال ثقافة بديلة لتحرر المرأة العربية هو لحن لم يتم، فقضية المرأة تدخل في صلب كل القضايا الكبرى التي عرفها كل بلد عربي على حدة، وعلى تفاوت مستوى تباين الاشكال التي اتخذها مسار هذا التطور في ما انجزه وما اخفق به عالمنا العربي لن يكون منفصلاً او يتم بمعزل عن تحرير الشعب كله وبناء مجتمع جديد قائم على المساواة وتوزيع ثروات البلاد بالعدل بين منتجيها من رجال ونساء واستكمال تحديث المجتمع العربي وتحريره بدحر مشروعات الهيمنة الصهيونية والإمبريالية والطبقية على مقدراته ومثلها مثل قضايا الوطن وتحرير الانسان وبناء الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ومكافحة التسلط والاستبداد القبلي والعشائري والجمهوري، وعليه فسوف تبقى معنا قضية تحرير المرأة في القرن الجديد، وقد استوعبنا دروس القرن الماضي لنكون جميعا اسياداً حقيقيين على مصيرنا الذي لا ينفصل عن مصير البشرية وهي تسعى لاستكمال تحررها والخلاص من تبعات الاحتلال.

من اصدارات

داود القرم.. سيرة تشكيلي لبناني رائد



يتفرد كتاب (داود القرم ١٨٥٢-١٩٣٠)، لمؤلفته نديـن ح. محاسب، بجملة من الخصائص الفنيّة (عدا ورقه الممتاز، وطباعته الفاخرة، وإخراجه وتجليده الراقي، والجيب المتميز الذي احتواه)، منها: النصوص التي ضمها، تركيزه على أعمال هذا الفنان التشكيلي اللبناني الرائد، تقديمه من قبل أحد رؤساء لبنان السابقين. الكتاب موضوع بكل نصوصه وشروح صوره ولوحاته وتواريخه، باللغتين العربيّة والإنجليزيّة. كما ذيلت لوحاته بسيرة كاملة عنها، تضمنت اسم المرسوم فيها وقياسها ومكان وجودها، ونوع الألوان المنفذة منها وتاريخ إنجازها. وهو أمر نادر الحدوث، ولأن الفنان القرم من الرعيل الأول، تطلبت عملية تجميع أعماله الفنيّة وسيرها الذاتيّة، جهوداً كبيرة، ساهمت فيها شخصيات اعتباريّة رفيعة، ومؤسسات مجتمعيّة ودينيّة وإعلاميّة لبنانيّة وسوريّة، إضافة إلى أحفاد الفنان.

بعد مقدمة الكتاب، التي كتبها شارل حلو رئيس الجمهوريّة اللبنانيّة الأسبق، وبيّن فيها أهمية هذا الفنان الرائد، توضح مؤلفة الكتاب نديـن محاسب، الدوافع التي حرّضتها على البحث في سيرة هذا الفنان، برغم المعلومات الضئيلة، والمراجع شبه المفقودة.

وتوضح المؤلفة أن الفنان داود القرم ولد في بلدة غوسطا (كسروان)عام ١٨٥٢ وتوفي في عام ١٩٣٠. كما درس الفن في الأكاديميّة الفنيّة الملكيّة بروما، وانتقل بعدها إلى بلجيكا ليعيّن رسام الأسرة المالكة البلجيكيّة في عهد الملك ليوبولد الثاني. وبعدها انتقل إلى بيروت، وكان يتنقل بين سوريا وفلسطين ومصر والعراق وتركيا، ليرسم (بورتريهات) لكبار القوم والمتنفذين فيها.

ويعد داود القرم رائد فن الرسم في لبنان. إذ كان هذا الفن من قبله مجرد موهبة فطريّة، فهو أول من درس قواعده وأصوله الأكاديميّة، ونقلها بالتالي إلى العديد من رواد الفن التشكيلي اللبناني المعاصر، أمثال: جبران خليل جبران، حبيب سرور، مصطفى فروخ، قيصر الجميّل.

"تجليات التراث في الفكر العربي والإسلامي"

هشام بن الشاوي/المغرب

يتضمن تراثنا العربي والإسلامي الكثير من التوجهات والمواقف الفكرية الجديرة بالقراءة والاستلهام، سواء في الفلسفة الأخلاقية القديمة أم في الفكر التشريعي القديم، شريطة التفكير في تأسيس قراءة نقدية جديدة للتعامل مع هذا التراث، بغية توظيفه في الحاضر أو المستقبل، ومن أجل حاجيات الإنسان التواق إلى الجديد، ومن هنا لا ينبغي أن نحكم على أنفسنا بالسجن في السياق التاريخي لهذا التراث. فبهذه القراءة النقدية الجديدة يمكننا أن نغير منظورنا من الجدل المجرد حول التراث، والذي يطغى في الساحة الفكرية العربية منذ زمن طويل يفوق ثلاثة عقود من الزمن، نحو منظور عملي مع التراث لتأسيس رؤية إصلاحية في السياسة والفكر والعلم والأدب والسلطة...

هذه الرؤية تستدعي التفكير في إيجاد منهجية جديدة لإعادة قراءة تراثنا المكون من أنماط وأنساق قدسية، فلا نجد معنىً حقيقياً تاماً للتراث والتاريخ الإسلامي دون ذكر هذه القدسية. وهذه المنهجية ستقودنا حتماً إلى تجاوز الانفصال الحاصل لدى شعوبنا عن الوعي بتراثهم وتاريخهم في إطاره الفكري والثقافي والديني... هذا الوعي بقدر ما ارتبط بالمقدس في فترة من فترات العمر الإنساني لدى الفرد العربي اليوم، بقدر ما أصبح بعد ذلك أمراً تافهاً ومتجاوزاً بحكم الثقافة الجديدة، التي دفعت هذا الفرد إلى التمرد على هذا المقدس واعتباره منطلقاً للتخلف والتأخر العلمي والحضاري.

ويعتبر الرجوع إلى التراث في قيمته العلمية والفكرية ضرورة ملحة لفهم مستقبل الإنسانية عبر ماضيها وتراثها فهماً علمياً وقيمياً وفكرياً، ومن أجل البحث في مضامين هذا التراث عن أبرز المنجزات وأعظم الاكتشافات للإفادة منها مستقبلاً.

إن تراث البشرية جميعها، تميزه تجليات دينية وعقائدية، وتحيط به قيم إنسانية أخلاقية وجمالية عظيمة، وترفع من شأنه هذه المميزات تجعله شيئاً عظيماً في حاجة إلى الاهتمام به والرفع من شأنه وإعادة قراءته والتفكير فيه. وهذا لن يتأتى إلا بواسطة مناهج علمية حديثة تظهر ما فيه من إيجابيات، وطرح سلبياته، مع الحفاظ على ما يمثل المقدس فيه والذي يحتاج إلى تفسير يتماشى مع العصر الجديد وإنسانه.

فمن خلال التراث يمكننا إدراك أنه لا وجود لثوابت في الإنتاج الإنساني. وبالتالي، فالحديث عن قدسية القوانين والقيم والمفاهيم والتقاليد والعادات والثقافات المختلفة، قد تجعل من التراث شيئاً قدسياً يحرم الاقتراب منه ومقاربته نقدياً وعلمياً.

ويتطرق هذا الكتاب لهذا الموضوع المهم والشائك، من خلال البحث في دراسات ومؤلفات مفكرين عربيين ساهما بالكثير في هذا المجال المعرفي المتعلق بالتراث، حيث قام مشروع كل واحد منهما على العديد من المقومات الفكرية والعلمية والمنهجية في البحث العلمي الحديث. ففي المدخل، يتطرق الباحث المغربي عزيز العرباوي إلى مسألة تأصيل التراث العربي الإسلامي، من خلال المنظور الإسلامي، و المنظور التاريخي، ومن المنظور المعاصر في رؤيته للتراث عامة.

ويعالج الفصل الأول تجليات التراث في الفكر العربي الإسلامي عند بعض الكتاب والمفكرين العرب، ويخصص الفصل الثاني لدراسة التراث والحداثة عند المفكر الدكتور محمد عابد الجابري فيقدم مفهوم التراث من خلال رؤية الجابري وتحديده له ولأنساقه وأنماطه، وللمقاربة الرشدية التي أمعن الجابري فيها بالدراسة والبحث داعياً لإعادة الاعتبار لابن رشد...

بينما الفصل الثالث يقارب التراث الإسلامي عند المفكر العربي محمد أركون، وتجليات هذا التراث الإسلامي عنده، ونقد العقل/ الوعي الإسلامي في تجلياته المختلفة والمتنوعة.

ويرى عزيز العرباوي أن التراث يحظى اليوم باهتمام كبير وبحث دقيق وكثير، في وقت نحن بحاجة إلى إعادة النظر في العديد من أنماط هذا التراث وأنساقه وقيمه المتعددة. وقد حاول بعض المفكرين والباحثين العرب أن يدلوا بدلوهم في هذه القضية الشائكة التي تعتبر سيفاً ذا حدين؛ حدٌّ يتميز بالقدسية يرى أنصاره ألا حاجة لإعادة النظر في تراثنا، وحدٌّ آخر يتميز بالرؤية الاستلابية الاغترابية، ويدعو إلى القطيعة النهائية مع التراث باعتباره – حسب منظورهم- يمثل الماضوية والتراثية والقدامة التي عفا عنها الزمن، ولاحاجة إلى إعادة القراءة والنقد والتصحيح. وبالتالي، الإفادة منها كما فعلت العديد من الأمم الأخرى.

والدعوة القائلة بموت التراث وماضويته، والداعية إلى القطيعة معه، هي دعوة قاصرة، مادامت لا تقوم على أسس منهجية أو علمية واضحة. فالتراث يستمد قوته وبقاءه عبر الزمن من قيمه المتعددة ومن الأجيال المتعاقبة الممثلة له فكرياً وعلمياً وأدبياً وسياسياً. وأكبر دليل على ذلك، تلك الفعاليات الثقافية والفكرية التي تقام على مرِّ السنة بأغلب الدول العربية، والتي تكرس التراث بكل أنماطه وأنساقه المختلفة..

ومن منطلق الاهتمام بالتراث وإعادة قراءته، فقد عمل المفكر المغربي محمد عابد الجابري على تقديم ابن رشد فكرياً وسياسياً ودينياً، فكتب حوله أبحاثاً قيمة ومتميزة دعا فيها إلى الأخذ منه ومن فكره العظيم، بل كانت دعوته استحضار ابن رشد والحاجة إليه اليوم، دعوة صريحة لاعتبار ابن رشد في مشروعه لم يأخذ حقه في زمنه، ولا بد من إعادة الاعتبار إليه بتبني فكره وثقافته النقدية. أما محمد أركون فقد ساهم في إغناء وبناء خطاب مستوعب لأسئلة التراث الإسلامي وعلاقته بالحداثة السياسية والفكرية بروح نقدية وجهد تجلى في المحاولة الفلسفية الجذرية التي تطورت وتنامت في مشروع نقد العقل الإسلامي، حيث اختار طريق النقد الفلسفي الجذري متوقفاً بصورة رئيسة حول مفهوم العلمانية، وذلك بتحليله المرجعية الأنوارية لهذا المفهوم، ومحدوديته التاريخية.

ولم يتجاهل أركون في مشروعه النقدي تحديد خصائص العقل الإسلامي؛ على أساس أنه حدث لغوي تاريخي يستمد ذلك من التراث والتاريخ، وأنه متعدد الأبعاد والدلالات الفكرية والدينية التي تتجاوز مسألة القطيعة مع التاريخ، مع التأكيد على التخلي على مُسلّمة التعالي والقداسة المستقرة فوق التاريخ، وعلى الكبرياء المحنط، والاعتماد فقط على البساطة وعلى الوضوح والانفتاح الجريء على التأريخ الإشكالي، من خلال الاستعانة بمفاهيم تنتمي إلى مجالات معرفية وعلمية متعددة...

ويخلص الباحث إلى أن الأعمال الفكرية لمحمد عابد الجابري ومحمد أركون معاً، تتميز بملامح مشرقة للبعد التنويري في مشروعيهما الفكريين، رغم تنوع النتائج والخلاصات من أبحاثهما المتعددة. فدعوتهما إلى التوجه العقلاني النقدي في مقاربة التراث وقراءته، قد ساهمت في إبداع حوار فكري عقلاني تنويري حول التراث والحداثة، وحول الذات والتراث، كما ساهمت قراءتهما النقدية للتراث في إنشاء جدل يهدف إلى التحرر ورفع القصور الذاتي، والاستيعاب النقدي لصيرورة تاريخ الفلسفة. وبالتالي فإن الجابري يذهب إلى الإلحاح في مشروعه الفكري على أهمية تدشين عصر تدوين جديد، يتيح لنا كسر بنية العقل العربي السائد، ويجعلنا نساهم في إغناء وتوسيع دائرة العقل الكوني بينما يهدف محمد أركون داخل دائرة مسعاه الفكري والنقدي إلى تجاوز المركزية الأوربية، تحطيم التفرد اللاهوتي، وبلورة بحث علمي ينطلق من اعتبار أن الوحي والحقيقة والتاريخ، أمور مترابطة ومتفاعلة بشكل محايث.

النزوع الأسطوري في الرواية العربية

يُعرّف كتاب "النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، لمؤلفه الدكتور نضال صالح، الرواية بأنها: تفسير لعلاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها. وحول نشأة الأسطورة فيردها المؤلف إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها، استرضاء لقوى الطبيعة.

ويرى أنه إذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، ويمثل الشعر الحاضن الأدبي الأوّل للأسطورة، والذي فيه وعبره، تمّت صياغتها، وبفضلها اكتسب نفحة الحكمة، وعلى النحو ذاته تتجلّى علاقة الأسطورة بالملحمة التي تعرف بأنها، قصة مكتوبة شعراً، تتناول الآلهة، خلقها وصراعها، كما تتناول سيرة بطل "ملحمي" ومغامراته. ومن ثم بالمسرح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين، ولاسيما علاقتها بالمأساة. وأخيراً بـ"الرواية"، التي تمثل استطالات للسرد الميثولوجي، بوصفها وسيلة تعبير تدلّ على خصب المخيلة البشرية وتراثها.

في رواية (مدام بوفاري)

حياة (إيما) من عالم الكنيسة إلى بيت الزوجية ثم التحليق في أجواء العشق والغرام

بغداد / أوراق

تضيق أجواء الكنيسة بالراهبة الصبية إيما وهي ترى طموحها أكبر من ترنيمات الأناشيد المقدسة، فتفكر بالتحرر من قيود الرهبنة والانطلاق خارج حدودها في رحلة حالمة صحبنا فيها الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير عبر اجزاء روايته (مدام بوفاري) الصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر بترجمة الدكتور محمد مندور.. نتعرف على الصبية الراهبة إيما وهي تنشد الأغاني في دروس الموسيقى وتتراءى لها ملائكة صغار بأجنحة ذهبية وعذارى مقدسات، فتتوله بالصور والتخيلات، وتلتهب عواطفها في ظلام الليالي بينما الراهبات يسرفن في تلقينها التبجيل الواجب والنصائح التي تستهدف إخضاع الجسد وخلاص الروح من الشهوة والتطلع الى الرغبة، لكنها هربت من سيطرتهن كالفرس التي انفلتت من عنانها، وتضارب في أعماقها الوعظ بالخيال والدين بالسرد، فإذا كانت الكنيسة قد أرادت أن تنمي فيها نشاطا دينيًا، فقد تمردت على ذلك النظام الذي يتعارض مع مزاجها.. غادرت مراهقة يصف بها ذلك السحر الحاضن لهوية الأنثى التي تتخيل عشقًا ساخنًا مع زوج ترحل معه إلى بلاد ذات أسماء رنّانة، حيث الاسترخاء واللذّة، فتسلك مع حبيبها طرقًا وعرة في عربات ذات ستائر زرق، وترى على جانبيها المراعي ومناظر الغروب، وخيل إليها أن الدنيا بقعة واسعة مفعمة بالسعادة تعيشها مع رفيق في مغامرة حب متواصلة.. ويتحقق حلمها بالزواج من طبيب يدعى شارل بوفاري يكبرها في العمر، يشغل عمله أكثر اهتماماته، وكان قد ترمل قبل أن يقترن بها، فتكتشف انه لا يتوافق مع مزايا طموحها وما تمنته فتشكلت لديها عقدة نفسية تشعرها بأنها لم تحصل على السعادة التي حلمت بها ونشدتها، مما جعلها تتساءل: ماذا تعني عبارات النشوة والعاطفة والهيام التي قرأت عنها في الكتب.. وبدلاً من أن تنصرف إلى العناية بالزوج والبيت صارت تسترجع ذكرياتها في سنين طفولتها عندما دخلت الدير واقبلت على العبادة والإجابة عن الأسئلة الدينية الصعبة حتى اقتربت من السادسة عشرة وصارت تبحث عن العاطفة أكثر من بحثها عن المناظر الريفية الخلابة التي كانت تتأملها من حولها، وصارت تعجب بأبطال وبطلات الكتاب الكلاسيكيين ولاحظت الراهبات أنها أخذت تفلت من رعايتهن، بعد أن كن قد بالغن في مواعظهن لها وأسرفن في تلقينها الاحترام للقديسيين واخضاع الجسد.. ولم تأسف الراهبات على خروجها من الدير عندما جاء أبوها وأخرجها منه.. ويصل بها الانفعال حداً يجعلها تردد مع نفسها: يا إلهي لماذا تزوجت.. ويستمر الحال تصل لزوجها دعوة من مركيز أورفيليه، والذي كان قد أجرى له شارل عملية صغيرة، ومن جانبها كانت إيما في غاية الشوق لرؤية ما هو جديد.. فسعدت برؤية قصر فاخر فيه ما يروقها من البذخ في الأثاث والوجوه المترفة وفي المائدة العامرة باصناف الطعام والفاكهة. وأسعدها استقبال ماركيز وزوجته حتى انها رقصت خلال حفلة باذخة الهبت فيها مشاعر السعادة والغبطة.. وعلى أثر ذلك بدأت جذوة الحب تخمد من جانب إيما لزوجها، وصارت تتوق إلى الأجواء المخملية، حلما منها بأن تكون واحدة من بنات تلك الطبقة خاصة، انها من النوع الذي يزهو في الحصول على الأشياء القريبة، وتطمح إلى ما بعدها. كانت تبحث عن عالم اللذات والانفعالات العنيفة، وتتمنى الحصول على الشيء وضده بينما وجدت شارل ماضياً في خدمة مرضاه والارتحال يوميا لزيارتهم. لذا ملت الحياة الرتيبة حتى بدت مريضة وهي في حملها الأول، وهنا شرع شارل بتغيير مكان إقامة الأسرة والانتقال إلى مكان آخر، وصل شارل وإيما إلى القرية الصغيرة واستقبلهما فيها الصيدلي هوميه وأقام احتفالاً لهما في الفندق الوحيد الأسد الذهبي، وأعدت لهم حفلة عشاء، وعلى مائدة العشاء جلس أربعة أشخاص شارل وإيما وهوميه وليون شاب وسيم أعزب يدرس القانون في باريس، وفي اثناء حديث دار بينهم وافق ليون رأي إيما وهي تطرح مسألة السأم الذي يصب الإنسان نتيجة وجوده في مكان واحد. وأعجبه قبل ذلك جمالها ومظهرها الأنيق.. وعندما انشغل شارل وهوميه بتناول الطعام، بدأ ليون يتبادل الأحاديث العامة مع إيما فبدا لها أنه شغوف بالخيال ويحب المناظر الطبيعية، وبخاصة تلك التي حدثه عنها ابن عمه الذي سافر إلى سويسرا، ووجد كل من إيما وليون أشياء مشتركة بينهما على مدى ساعتين من الحديث أثناء العشاء.. كان ليون يسكن في البيت نفسه الذي يسكن فيه الصيدلي وأسرته، وقد كان مكان سكن إيما وزوجها في نفس الموقع في بيت آخر للصيدلي.. وبعد مدة وضعت إيما حملها وكان بنتا اسمتها (بيرت) أقامت الأسرة حفلا دعي إليه معظم أهل البلدة ومن ضمنهم ليون. وفي إحدى زيارات إيما لابنتها عند المرضعة صادفت ليون ودعته إلى صحبتها في الزيارة، وذهبا معا إلى بيت المرضعة. وقد شعرا بشيء من الخدر العجيب يسري فيهما، وكان من عادة الجيران أن يجتمعوا في بعض الأمسيات حيث يلعب الصيدلي والطبيب لعبة الورق والدومينو، وكان يروق لإيما أن تجلس إلى جانب ليون، ليقرأ لها بعض الأشعار العاطفية، وبخاصة عندما كان النعاس يغلب على الصيدلي والطبيب.. وقد صار ليون يهدي الطبيب وزوجته بعض التحف والكتب الطبية. وصار يرافق شارل في بعض رحلاته، لزيارة مرضاه. وقد بدا في نفس ليون أنه يحب إيما ولكنه لم يستطع أن يصرح لها بذلك، وانتظر حتى تحين الفرصة المناسبة، ومع بداية تفكير إيما وليون بحرارة اللذة التي سيحصل عليها كل منهما إذا تحابا حاول تاجر ليريه أن يتسلل إلى جيوب إيما ليعرض عليها خدماته في جلب الملابس وأدوات الزينة لها من أشهر الماركات في باريس.. ويلاحظ ليون شيئاً غريبا من إيما التي تحدثه عن طيبة زوجها، وأن ربة البيت الصالحة لابد أن ترعى زوجها وبيتها وتهتم بهما، وعندما تسترجع بنتها من عند المرضعة يقول في نفسه: يا له من جنون كيف السبيل إليها. ولكن إيما في الحقيقة كانت تخفي في هذا الزهد والرقة ما يحرق ذاتها من شهوات وغيظ وكراهية. كانت تهوى ليون وتنشد العزلة لتسعد بطيفه.. والعفة التي اتصفت بها كانت بسبب كونها زوجة للطبيب، وأن هذه العفة وقفت حائلا دونها ودون تحقيق شهواتها، وأن زوجها لا يستحق كل ذلك، وأنه من واجبها أن تواجه هذا النفاق العفة التي تتظاهر بها. لابد أن تنتهي بالهرب مع ليون من الجحيم الذي تعيش فيه. وفي الوقت نفسه تسأل نفسها ماذا لو لم يستمر ليون في حبي، ثم تخلص إلى أن مرضها تعاستها بدأ بعد الزواج. وتخال أن ما يساعدها في أزمتها هو اللجوء إلى الكنيسة من أجل الاعتراف، ولكنها لم تكن قد أخطأت حتى تعترف.. وتذهب بالفعل إلى الكنيسة.. وعندما تعود إلى البيت تكون أشد عصبية وثورة. وتحاول ابنتها الصغيرة الاقتراب منها فتدفعها بشدة. وتتسبب في إحداث جرح في خدها وحين يراها زوجها في توترها يتجه صوب ليون الذي يتوجس خوفاً من شارل، ولكنه يتنفس الصعداء عندما يعرف أنه يريد رأيه في تقديم هدية لزوجته.. وعلى حين فجأة يبدي ليون رغبته في الرحيل إلى باريس ليكمل دراسته في القانون، فودع إيما ومضى.. وقد مرضت إيما بعد سفره.. ولكن حبا آخر هبط على قلبها وهو رودلف بولانجيه مغامر أعزب ابن الرابعة والثلاثين صار حضر إلى بيت الطبيب قاصداً الاستشفاء لغلام يشتغل عنده. ويفتن بجمال إيما عندما وقفت تساعد الطبيب أثناء علاجه الفني، ويأخذ بالتردد على الطبيب لرؤية إيما، وتكون الفرصة ملائمة للقاء أثناء اقامة المعرض الزراعي في أونفيل. وقد صحبها إلى ذلك المعرض. وتحدثا عن السعادة، وصرح لها بأنها لن تجدها ما دامت في عصمة ذلك الطبيب. وانها ستجد السعادة معه وهو صاحب القصر والمزرعة والخيول.. ومع انتهاء الحفل يرافقها إلى منزلها. وحدث أن تمرض إيما، ويحضر رودلف فيسأله شارل الطبيب إذا كانت رياضة الخيل ستفيدها ويهيئ لها شارل ملابس ركوب الخيل ويبلغه إن زوجته تحت تصرف وأنه يعلق الأمل على لطفه.. ومع عودتها من قصر رودلف صاحب الخبرات النسائية أخذت إيما تصيح: صار لي عشيقاً. ورأت إيما في عشقها لرودلف نوعاً من الانتقام من زوجها، ولكن رودلف لا يلبث أن يملها ويعلن لها أن زيارتها له قد تسبب بعض الأقاويل حوله.. وكانت تجربة إيما مع ليون ورودلف تجربة فاشلة، أما تجربتها المادية مع ليريه التاجر فكانت سبباً في دمار الأسرة المادي فقد أغراها بالاستدانة ومن ثم انقض عليها في اللحظة المناسبة، إذ كان يعرف بعلاقتها مع ليون ورودلف وكانت تخشى من أن يفشي أسرارها وأغراها بتدوير الكمبيالات وبالحصول على توكيل مالي عام من زوجها بالتصرف في أمواله. وتسوء حالة إيما الصحية والمالية وذلك عندما يعلن الحجز على أملاك زوجها فتلجأ إلى ليون الذي تلتقيه مرة أخرى في إحدى المناسبات وتعاشره معاشرة الأزواج وتطلب منه المال لكنه يعتذر وكذلك الأمر مع رودلف.. فتعود خائبة لتتناول السم ولا يلبث زوجها أن يكتشف رسائل عاشقيها فيموت وحيداً وتتشرد ابنتهم الصغيرة لتعمل عاملة في مصنع عند خالتها الفقيرة.

من اصدارات

هوامش في الثقافة والادب والحب

صدر عن دار الفارابي للكاتب والاعلامي طلال سلمان كتاب (هوامش في الثقافة والادب والحب)

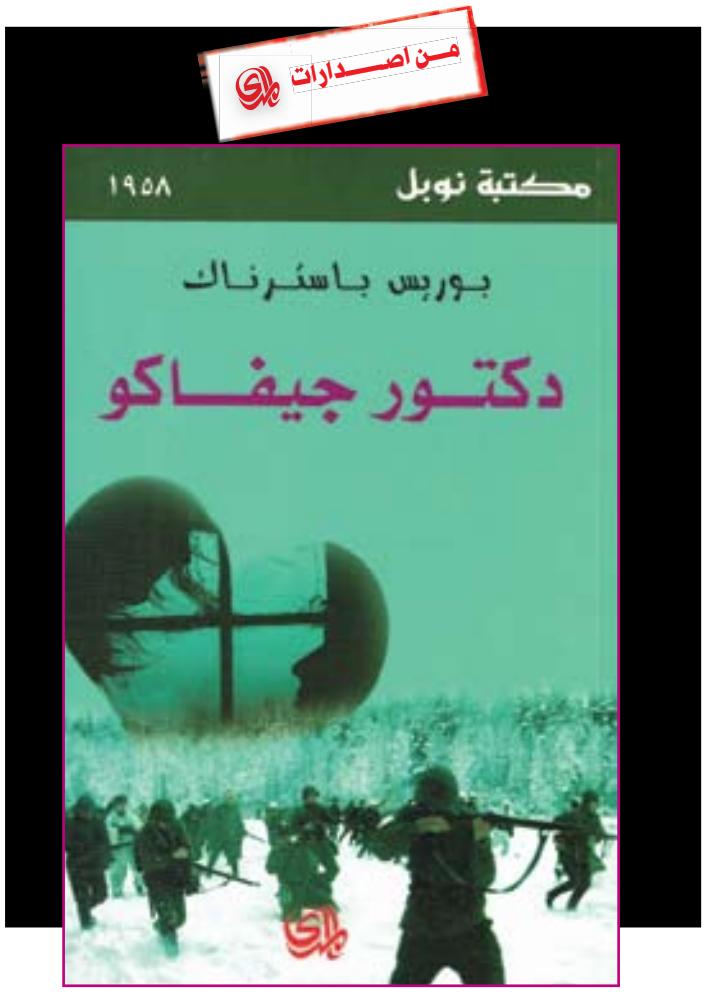
لم نتعوّد التخاطب كتابة إلا في حالات الغياب التي تتجاوز المألوف... ولكنها كانت تقرأني دائماً في صمتي، كما في ثرثرة الصباح التي غالباً ما كان يغيب عنها الطابع الشخصي، مفسحاً في المجال لنقد لغة التوجه أو مضمونه الذاهب إلى «العامة». أما همسات الليل فكانت تصدر ملوّنة بفجر نهار التعب الآتي، والذي غالباً ما نسينا بداياته ولم نهتم بأن نعرف نهاياته بقدر ما كان يشغلنا السؤال المفتوح بالقلق: هل أنجزنا ما كنا نفترض في أنفسنا القدرة على أدائه وبالمستوى اللائق بالطموح إلى المختلف لأنه أفضل وليس لمجرد التباهي بلغة أكثر أناقة وأقل

دكتور جيفاكو

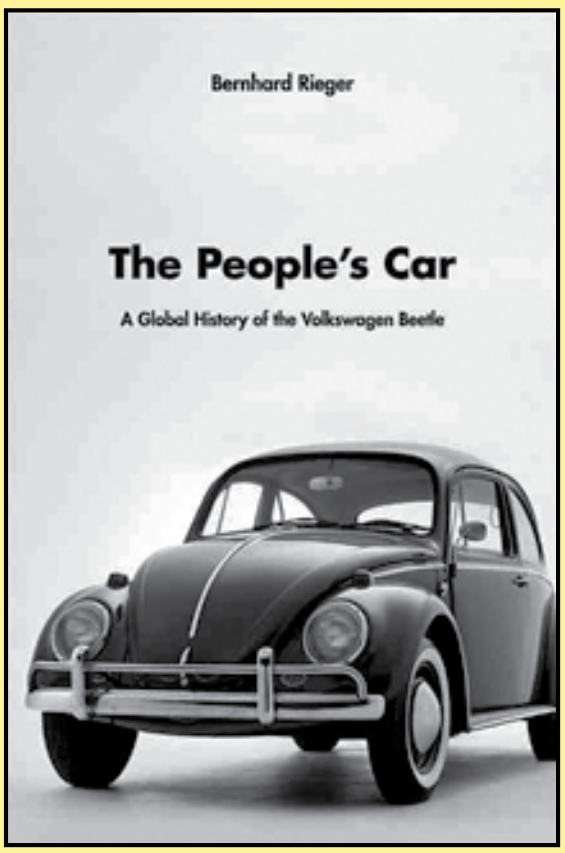
رواية تجمع بين الحب والطب مع بداية الثورة الروسية

بغداد / أوراق

أكثر من قصة حب يتصاعد لهب نيرانها مع بداية الثورة الروسية عام ١٩٠٣ إذ يجمع الأديب الروسي بوريس باسترناك بين احداث السيرة والتاريخ في روايته (دكتور جيفاغو) الصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر.. البطل الرئيس هو يوري أندرييفيتش جيفاغو يظهر في العاشرة من عمره يعيش مع أمه، يقع في حب تونيا ويرتبط معها بعلاقة حميمية حتى تنجب منه طفلاً.. وتتصاعد الأحداث حتى تأخذه الحرب الى أجواء أخرى عسكري يمارس مهنته في مجال الطب.. وهناك يغريه جمال فتاة شابة هي لاريسا فيودوروفنا فلم يستطع الا ان يكون بين أحضانها.. ثم يتحول بمشاعره واحاسيسه الى لارا التي مرت بفترة عشق مع كوماروفسكي، لكنها شعرت بالذنب تجاه محبوبها في فترة الطفولة بافلوفيتش باشا أنتيبوف، مما يدفعها للبحث عنه بين قطعات الجيش فتفاجأ بأنهم اعتبروه ميتاً.. لكنه في الواقع كان سجينا بعد ان تركت مجموعته خلف خطوط العدو، ليتحرر بعدها من الجيش.. كان شعور لارا ويوري الواحد تجاه الآخر هو الانجذاب من دون التعبير عن هذا الشعور.. بعد انتهاء الحرب يعود يوري إلى موطنه موسكو وإلى أصدقائه القدامى إلا أن العاملين معه صاروا دائمي الشك به تحت وطأة تأثير البولشيفيك، واتجه يوري لاستعمال حدسه عوضاً عن منطقه. تتفكك العائلة بعامل السفر وينقسم الثوار الماركسيون، وكان على عائلة يوري الانتقال على متن قطار يستعمل لنقل البضائع. كانت مدة الرحلة في القطار طويلة ما أتاح ليوري الوقت الكافي لردة الفعل، كان متصلاً بالأشياء الحسية المحيطة به وهو يرى معاناة سجناء الثورة الروسية. ينصهر يوري بمبدأي المساواة والحرية لكنه يتحرر من المبادئ الثورية غير الفكرية.. تصل العائلة بسلام إلى الأورال لتستقر في مزرعة، ويستغل يوري الشتاءات الطويلة لكتابة الشعر. وعند قيامه بزيارة محلية يلتقي بلارا ويبدأ معها علاقة عاطفية، ويتشاركان في بهجة وجودهما معاً. ثم يخبر يوري زوجته عن عدم إخلاصه لها ويطلب منها السماح، إلا أنه حينما تأهب للعودة إلى المنزل تقوم مجموعة مشاركة في الحرب الأهلية الروسية باختطافه وإجباره على العمل في خدمتها كطبيب.. يمكث هناك لسنوات عدة إلى أن يهرب في أحد الأيام ويمشي عائداً إلى لارا. وعندها تكتشف زوجته بأنه لم يعد في مخيم السجن وبأنه اتخذ لنفسه اسماً قلمياً هو ستريلنك، وبأنه صار عضواً في الحكومة الجديدة المحصنة، وبرغم من استقراره هناك لفترة وجيزة إلا أنه لم يقم بزيارتها أو بزيارة ابنته معتزماً إنهاء المهمة أولاً. تنتقل لارا للعيش مع يوري، لكنهما يكتشفان بأنهما ملاحقان فيسافران إلى مزرعة كان يوري قد عاش مع عائلته فيها سابقاً، حيث يعود إلى كتابة الشعر معبراً عن مخاوفه وشجاعته وحبه للارا، وتظهر له مخاوفه أخرى مع ظهور حبيب لارا القديم كوماروفسكي، الذي يخبرهما بأن الثوار يعلمون بمخبئهما وبأنهم سيقتلونهما من دون ريب، ونصحهما باصطحابهما إلى الخارج، كان بإمكان يوري اللحاق بعائلته، كان بإمكانه قبول ذلك نظراً لاشتياقه لعائلته، لكنه يرفض المساعدة من أجل إنقاذ حياة لارا. وبالرغم من ذلك، يخبر لارا بأنه سوف يلحق بها وهكذا تركته وراءها. وفي وحدته، بدأ بالشرف المفرط.. وفي إحدى الليالي، يهجر باشا الحكومة الجديدة. وعندما يعلم بمدى حب يوري ولارا وأحدهما للآخر يقرر الانتحار ويطلق النار على نفسه، حينها يعود يوري إلى موسكو ويبدأ كتاباته الأدبية يجد له أخوه وظيفة في إحدى المستشفيات، لكنه يموت بعد يوم عمله الأول، وتعود لارا لتراه.. تدخل المنزل لتجد جسده مسجى هناك من دون حراك فتصاب بالانهيار إلا أنها تساعد أخاه على جمع كتاباته.. ويعمل أصدقاء جيفاغو على جمع أشعاره. وتنتهي القصة بمشهد قصير يحدث بعد مرور عشر سنوات على الحرب العالمية الثانية، حينما فكر أصدقاء جيفاغو القدامى ملياً بمصير بلادهم، وهو ظهور جيفاغو كتجسيد لباسترناك ولارا كتجسيد لرفيقته أولغا إيفانسكايا التي تم اعتقالها مع ابنتها إثر موت الكاتب.. وبذلك جمعت رواية دكتور جيفاغو بين الفلسفة والأدب والطب والمحور الرئيس فيها كانت الثورة، والتي تناولها من وجهة نظر تضمنت نقداً لاذعاً للنظام الشمولي في روسيا حتى انه لم يستطع نشر الرواية في الاتحاد السوفيتي فهربها الى ايطاليا ونشرت هناك عام ١٩٥٧، واثير حولها جدل واسع حتى ان بعض النقاد هاجمها من دون الاطلاع عليها، لكنها في العام التالي فاز كاتبها بجائز نوبل للقيمة الفنية في روايته بشكل عام، ومن خلالها أوضح ان الحب لا يمكن ان يتغير بالرغم من الظروف التي يمر بها المحبين وقد تجسد ذلك في العلاقة بين يوري ولارا فعلى الرغم من تباعدهما لفترات طويلة إلا أن ذلك لم ينه الحب بينهما.



سيارة الشعب.. تاريخ «السلحفاة»



جعل المؤرّخ برنار ريجر، من التاريخ الأوروبي، في القرنين التاسع عشر والعشرين، وخاصة تاريخ ألمانيا وبريطانيا، موضوع اهتمامه الرئيسي. ومثّلت العلاقة بين التقدّم التكنولوجي أحد مشارب بحثه ذات الأولوية. هكذا، وبعد أن قدّم كتابا عن "التكنولوجيا وثقافة الحداثة في بريطانيا"، موضوع أحد كتبه السابقة، يكرّس كتابه الأخير لـ "سيارة الشعب". ويقصد بذلك سيارة "الفولكسفاغن الشهيرة، كوكسينيل" التي أطلقوا عليها تسميات مثل "السلحفاة" و"الخنفسة". وهو يكتب تاريخا عالميا لسيارة فولكسفاغن كوكسينيل"، كما يقول العنوان الفرعي للكتاب.

لا شك أن السيارة كانت عموما من الاختراعات التي غيّرت كثيرا من نمط حياة البشر ومن علاقاتهم مع المسافات، وكانت وراء بناء شبكات طرق المواصلات. وكانت باختصار، من الثمرات الأساسية للثورة الصناعية الكبرى.

في عام ١٩٣٨ حضر ادولف هتلر، الذي كان قد وصل إلى قمّة السلطة في ألمانيا منذ عام ١٩٣٣، معرض السيارات في العاصمة الألمانية برلين. وقدم هو نفسه، "سيارة صغيرة غريبة الشكل ورخيصة السعر" للحضور. واعتبر أنه يمكن لجميع "الآريين" من أبناء الشعب الألماني، الاستفادة منها. تلك السيارة "الغريبة"، غدت بعد عدّة عقود الأكثر مبيعا، وأكثر جذبا لملايين الناس في مختلف أنحاء العالم.

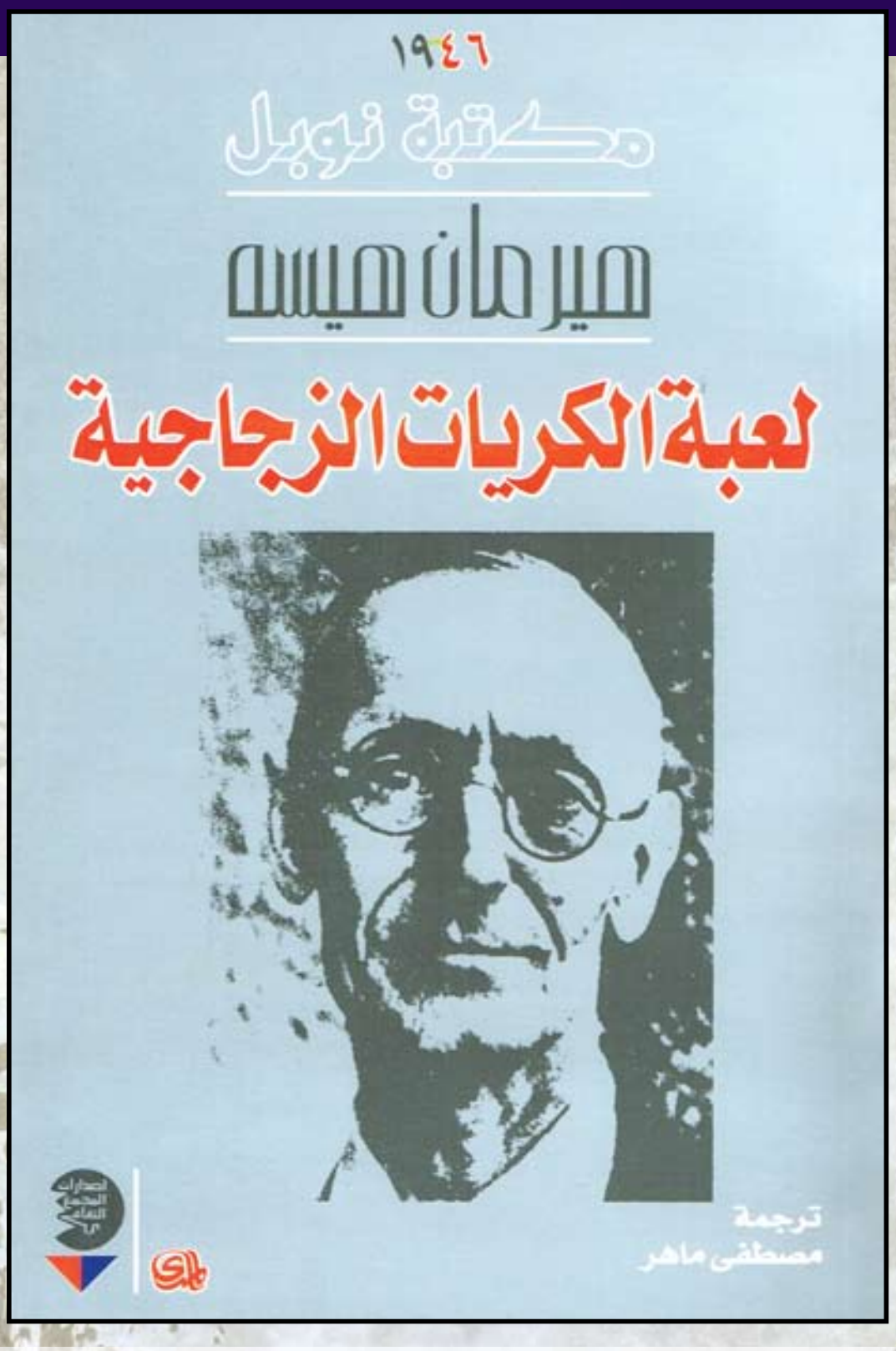
إن فولكسفاغن سيارة الشعب التي توصف من قبل المؤلف أنها غير مريحة وتصدر ضجّة كبيرة، وبالأحرى، قبيحة الشكل، أصبحت في واقع الأمر، كما دلّت أرقام المبيعات وعمليات استطلاع الرأي، السيارة "الأكثر شعبية في القرن العشرين، بلا منازع".

يشير المؤلف في هذا السياق، الى أن ألمانيا كانت في مطلع سنوات الثلاثينات من القرن الماضي، من بين "الأمم الأقل تصنيعا في القارّة الأوروبية".. ذلك أن برلين نفسها، كان عليها الانتظار حتى عام ١٩٢٥ كي تتزوّد شوارعها بـ "إشارتين ضوئيتين"، لتنظيم حركة المرور. ويبين المؤلف أن هتلر كان يريد "تصنيع ألمانيا بأي ثمن"، كي تصبح في مصاف بريطانيا وفرنسا.

ما يؤكّده المؤلف، أن تلك السيارة (السلحفاة) أصبحت، بعد الحرب العالمية الثانية وفترة الازدهار النسبي الذي شهدته بلدان عديدة في القارّة الأوروبية، اللؤلؤة "التي سعى للحصول عليها أبناء الطبقات الوسطى، في العالم أجمع.

وأضحت الغالبة في المشهد الألماني على الطرقات، في سنوات السبعينات من القرن ال٢٠.. ويحدد المؤلف القول انها اكتسحت الاسواق وملأت الشوارع انذاك. وكان أن استطاع هذا "الحيوان غريب الشكل"، في الفترة نفسها، أيضا، وتحديدا عام ١٩٧٢، أن يزيح سيارة فورد.T. عن عرش السيارات.

عن/ بيان الكتب



× ولد في ٢ تموز ١٨٧٧ من ابوين مبشرين في الهند.
× ترك دراسة الكهنوت الاعدادية، وعمل ميكانيكياً ثم كتبياً، ثم تحول نهائياً الى الكتابة.
× تجنس بالجنسية السويسرية بعد ان استقر فيها بعد عام ١٩١٩.
× ينتمي الى الرومانسية الالمانية، ويجسد في أدبه الشعور بالعزلة الروحية.
× من أبرز مؤلفاته "بيتر كامنزينت" ١٩٠٤. "ديميان" ١٩١٩، "ذئب البراري" ١٩٣٧، "الموت العاشق"، ١٩٣٠.
× نشر ديوانين من الشعر (١٩٢٢) و(١٩٢٩).
× توفي في ٩ اب ١٩٦٢.

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