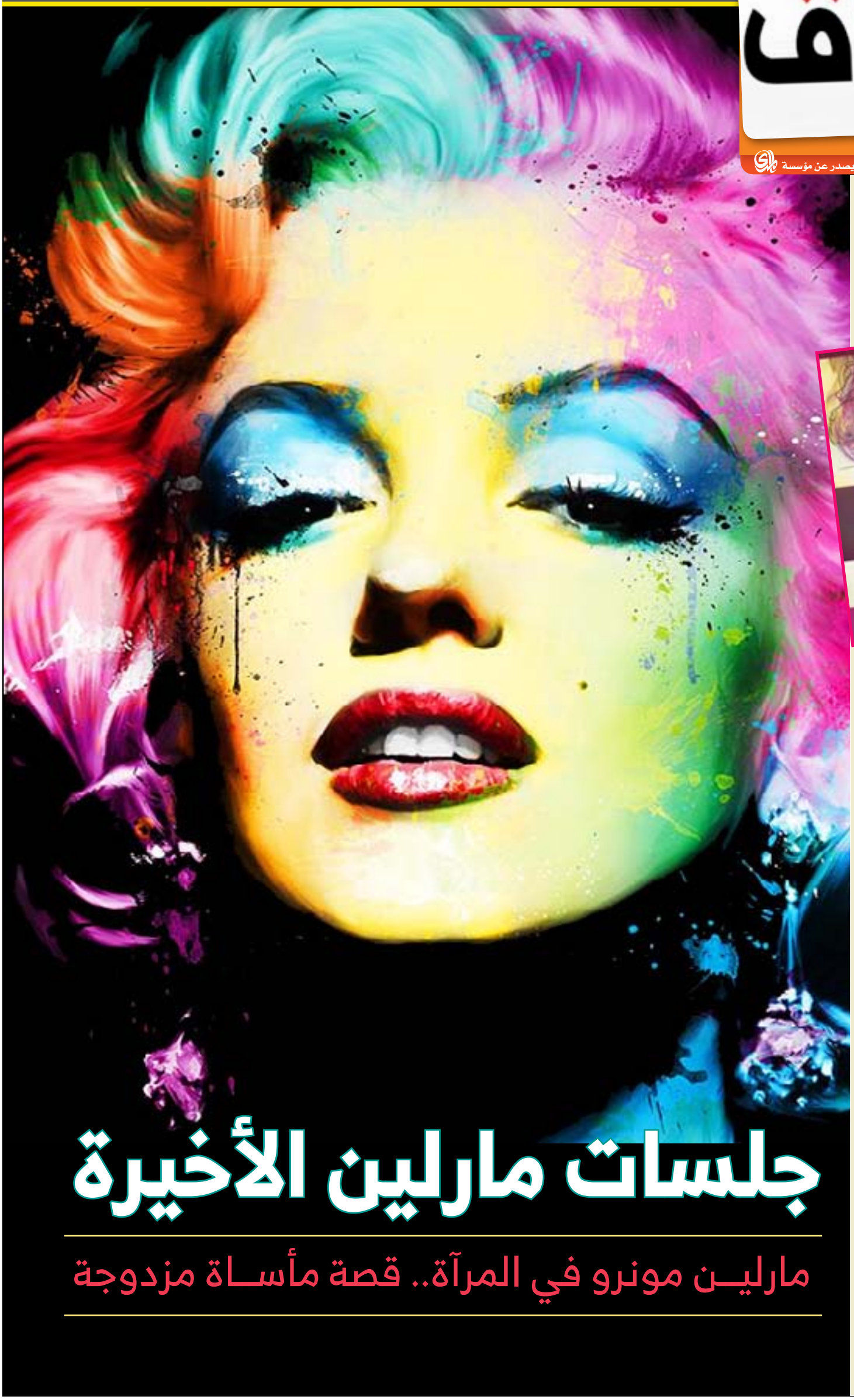
رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (3693) السنة الثالثة عشرة
الاحد (17) تموز 2016

أوراق

WWW. almadasupplements.com

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم - يصدر عن مؤسسة المدى



جلسات مارلين الأخيرة

مارليــن مونرو في المرآة.. قصة مأســاة مزدوجة

إيحاءات الأنوثة الغامضة في رواية "حرير"

نحو عالم آمن ونظيف..لا للمخدرات

حكايات الربيع والشتاء ..

جـان رينــوار يقـدم "رينوار ابي"

كيف تُحكى حكاية

ما لم أكن أستطيع قوله.. أسرار الدولة الفرنسية

جدل المراثي في .. (قبرها .. أم ربيئة وادي السلام)

إيحاءات دودة القز والأنوثة الغامضة في رواية "حرير"

من اصـــــدارات

أوراق

غالباً ما تمتزج الأنوثة الغامضة بالحرير، فالمرأة الغامضة تشبه قطعة الحرير التي تكاد تكون لاشيء حين نلمسها ولكن في حقيقة الأمر هي من أغلى الخامات على وجه الأرض، نتيجة صعوبة الحصول عليها.

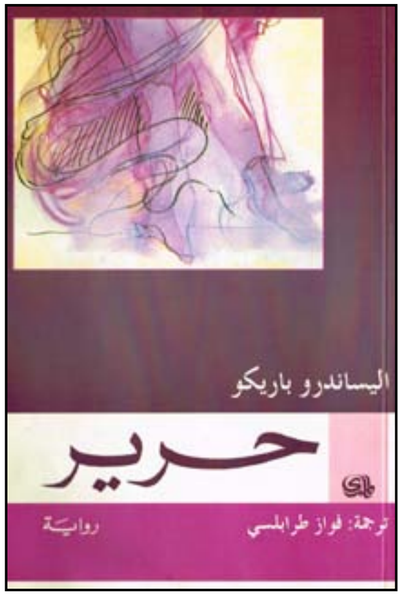
وهنا جاء الروائي الايطالي اليساندرو باريكو بإلتفاته ذكية في رواية "حرير" التي صدرت عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون والتي ترجمها فواز طرابلسي، حين شبه المرأة الغامضة بدود القزّ الهادئ، الخالق والصانع للحرير.

كتب باريكو روايته بمشاعر حريرية دافئة وناعمة، لقد نجح الروائي في توليف مادته القصصية توليفاً ذكياً وتمكن من طرز نسيج النص بزخرفة حكائية أضفت سحراً لذيذاً على البنية التقليدية للسرد فصارت الرواية مثل تحفة أثرية قديمة ملفوفة بورق عصري. لقد جعل الروائي من الصمت والرقّة والسكون والوداعة أشياء تنطق بالدهشة والمتعة.

هي رواية عن تجارة الحرير والتحولات التي طرأت على حركتها وانتقالها عبر القارات. ولكنها رواية عن حبّ شفاف وآسر أيضاً، قصة حبّ في قالب كلاسيكي. أسلوب رقيق، آلية سرد بسيطة وصريحة، حبكة في متناول اليد. لا تتبع جمالية القصّ من متن الحكاية بل من خلفية الحدث. ليس من الوسط بل من الطرف. ولا تكمن قوة النص في احتدام عناصره وانغماسه في الدراما، بل، بالعكس، في الابتعاد عن ضوضاء الصراع وارتظام الأشياء. فما يبقى عالقاً في الذهن هو هذا الهدوء الناذيذ. الصمت الشيق الذي يجعل من عشق هرفيه وولعه بعشيقته إيقاعاً جميلاً يتردد صداه في الذاكرة. كأن حكاية الهوى شيء شبيه بقماش من الحرير الياباني الذي يظهر لمن يلمسه كأنه "لا شيء".

هذا نوعٌ من غرام تقليدي، حيث تنبت على ضفاف أحداث الرواية قصة حب مؤثرة. ولكن الغرام هنا يحمل طابعاً خاصاً. انه شغف صامت وعميق. يحضر الحب مجراه دون صوت. لا كلام، لا أحاديث، لا تبادل للشجون. فقط تواصل صامت. يتم كل شيء في سكون تام. يستمر العاشقان يلوذان بالصمت. والصمت وحده ينقل ما يدور في قلبيهما ويكشف المشاعر الدفينة التي تضطرب في أعماقهما.

يقوم هرفيه بأربع رحلات الى اليابان. يبدأ كل رحلة في بداية العام ويعود منها في أوائل شهر نيسان. يقطع مسافات طويلة عبر أوروبا وروسيا جيئة وذهاباً. يأخذ نقوداً ويعود بصناديق مليئة ببيوض دود القزّ. تتوزع مسارات الرواية على أطراف محددة لا تتجاوز كثيراً نطاق المكان الذي



ينطلق منه هرفيه، أي قريته، والمكان الذي يسافر اليه، أي قرية التاجر الياباني. ورغم الارتحال عبر البلدان فإن الجوّ الريفي الهادىء هو الذي يهيمن على مسار الأشياء. في القريتين يسود السكون والوداعة.

ليس هناك من حشد كبير للأشخاص ولا تقوم أحداث كثيرة. تكاد الرواية أن تكون ملاحقة دائبة للحدث الأساسي، تجارة هرفيه، ومن ثمّ لوقوعه في غرام الفتاة اليابانية. كأن الحدث الأول كان مقدمةً، أو ذريعة، للثاني.

وفي الاثنين هناك ولع كبير: ولع بالحرير، مادة التجارة، وولع بالفتاة، عنصر العشق. ولا تتغير الأشياء من الخارج كثيراً.

ما يتغيّر يحدث في الداخل، في الأعماق، من دون صوت أو حركة. هناك اقتصاد كبير في الأصوات والحركات والأفعال. ومقابل ذلك هناك خصوبة وفيرة في الشجن والحنان والحزن والعشق.

وتعبّر هذه الأشياء عن ذاتها عبر لغة الصمت. كأن هناك سعياً للقول أن الأشياء الجميلة والمدهشة تكتفي بحالها وتنأى عن عرض نفسها. لا يتطلب الجمال لغة أو حواراً. لا تقوم مادته في الأفكار بل في النظر والملمس. طوال الرواية لا ينشأ أي حديث بين هرفيه والفتاة. لا يتبادلان كلمة واحدة. مع هذا ينمو حبّهما باضطراد ويتغذى من النظرات الصامتة والارتعاشات الموحية للعيون والشفاه. كأن الرواية تريد القول أن اللّذة تنهض في استمرار ما يشبه المستحيل في قلب الواقع. وان أي محاولة لتقريب المستحيل من الممكن إنما هو قضاء على اللذة وإنهاء لوجودها. إن مصير هرفيه، المعيشي والعاطفي، يقع تحت رحمة التاجر الياباني. ولقد تداخلت أشياء الواقع والعاطفة مثلما تتداخل خيوط الحرير وأصبحت حياة هرفيه مثل قطعة قماش حريري، خفيفة، نحسُّ ونحن نلمسها كأنها "لا شيء". وتتشابك الأشياء تشابكا محكماً فإذا ما انفرط خيط هناك انفرطت الخيوط الأخرى من تلقاء نفسها. هكذا، حين تندلع حرب أهلية في اليابان تتوقف تجارة الحرير. تنتهي تجارة هرفيه أيضاً... وتلوح نهاية حبّه أيضاً. لقد حلّ الخراب بقرية التاجر الياباني ورحلت عشيقته مع سيّدها تاركةً لهرفيه الرسالة التي خبأها بين أصابعه. هكذا ينتهي كل شيء، مثلما بدأ، في سكينة وهدوء. كأن الأمر كان حلماً ممتعاً وحزيناً. يرحل بالدابيو عن القرية. تموت هيلين، زوجة هرفيه. ويقضي هرفيه بقية حياته في صمت، يطوي في قلبه ذكرى عزيزة عن عشق غريب مسّ حياته مساً ناعما ولكن عميقاً.

بهذه الرواية رسّخ الإيطالي أليساندرو باريكر اسمه أعمق في ذاكرة القراء الذين سبق أن قرأوا له (قلاع الغضب)، التي كانت فازت بجائزة ميديسيس للرواية، وكذلك (بحر المحيط)، التي فازت بجائزة فياريجو للرواية وروايته هذهحرير ترجمت الى ست عشرة لغة، بما فيها اللغة اليابانية.

ترنيمة سومرية تعانق المطلق

قراءة في ديوان (طقوس في أخاديد المنفى)

ناظم ناصر القريشي

(أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه) أبو حيان التوحيدي

يشير النص المنثور على الورقة دائما إلى أن هناك وجدا ولهفة وشوقا وحنينا تتحرك بين كلمات القصائد تعبر عن الذات الشاعرة و يقترح انفتاحه غير المحدود على فضاء الشعر، فعندما تستأنف الشاعرة أحلامها وتنشر على صحراء الورقة كلماتها المغمغة بالحياة والإحساس العالي بالكلمات والعاطفة والوجدان لغرض أن تجعل تلك الكلمات تنمو حتى تغدو أشجارا وحقلا من الأزاهير.

وهذا ما اجتهدت به الشاعرة ليلي الخفاجي وهي تعرض لنا ديوانها (طقوس في أخاديد المنفى)،والديوان متكون من ثلاثة أجزاء الأول قصائد وجدانية تعبر عن حبها لأبنائها كأم والثاني تعبر فيه عن مشاعرها وغربتها وحبا لوطنها وتساميها في هذا الحب والثالث ومضات كتبت بلغة رشيقة بلورت هواجسها واتجهت نحو الأنعتاق

أن عتبة الديوان برمزيتها العالية توحي الى دلالات تشير الى أبعاد الغربة التي غدت متجذرة في أعماق الشاعرة سواء كانت غربة البعد عن الوطن او غربة داخل النفس والشاعرة عالقة بين هاتين البوابتين و هذا ما سنلاحظه في قصائد ونصوص الديوان وهي ذروة تجربتها الإبداعية و نجاحها باستنطاق اللغة عبر استحضار الانفعال الشعوري الوجداني وتحويله الى لحظة شعرية تتجلى من خلال الاستغراق حبا وتتسامى وجدا.

أن كتابة الشعر بصيغة المنفى والمنفى غربة كتابة شائكة تتكئ على الوقت والوقت ذاته غربة تتآمر عليك فيه عقارب الساعة والدقائق والثواني فتنزف الكلمات وأنت تحلم أن ترى الشمس وهي تغفو بين أهداب النخيل في بلادك فتبتكم حتى صمتك وان تحت سماء غريبة لذا فأن الشاعرة نحتت كلماتها على أخاديد الغربة والتجأت الى قيثارة سومر الحزينة والشجية لتعلق عليها جراحها هذا اللحن السومري الذي مازال يسري في حياتنا كما وايل الغروب.

معلّقٌ جرحي على أوتار قيثارةٍ سومرية..
على همس ناي خجول..
وقرع طبول يرقصُ على صوت المواويل..
طقوسٌ في أخاديد المنفى تتلو تراتيل..
شمع ذائب في محرقة الغياب..
تتوسّدُ حرّ الهجير..
تلعقُ صبرَ المرافئِ الحزينةِ في سكونِ البحارِ..
ودمدمةَ الموج

إنّ ما يميزُ الشّاعرة ويعطيها خصوصيتها و تميزها عن الآخرين هو موهبتها التي تمتلكها و قدرتها على التعبير عن ذاتها من خلال علاقتها بالأشياء وعلاقة هذه الأشياء بالزمن وإدراكها للحظة الشعرية وإنشائها لغتها وابتكارها لمفرداتها وتحويلها الى رموز لها دلالتها وايحاءتها عبر شبكة المعاني في القصيدة،فالشاعرة تؤثث لقصيدتها على اعتبارها وجودها وعالمها الذي تعيش فيه. لذا تطلق الشاعرة كلماتها على شكل ترانيم من قلب الليل تتصاعد كشذى بخور من مبخرة معبد سومري فتسري روح عشتار في القصيدة تغازل تموزها تجعل الانتظار يلفظ قصيدته الأخير في لهفة الشوق الذي يعانق المطلق

مدلّلٌ أنتَ في رحابِ الحروفِ
في قبائلِ الكلمِ
في منحنياتِ القصيدِ
ووهجِ الألمِ
تختالُ كِبْراً في عبيرِ القوافي
وعنفوانِ البحورِ

فيظهر كلكامش البطل الباحث عن الخلود خارج من ضباب اللغة يتأمل روح القصيدة خلف الكلمات ظلاله ترافقنا في القصيدة فتدرك الشاعرة أن الخلود في كلماتها

قلبي يتكئُ على عكازِه
يحملُ آهاتِ وطنٍ يرفلُ بالجراحِ
تائهٌ في مَهْمَهِ
يبحثُ عن عشبةِ الخلاصِ
سرقتْها أفعى لئيمةٌ
خبأتْها في أدغالِ الوحشةِ
وبوابات الموتِ

هكذا تكون كلمات الشاعرة روح سومرية هائمة تطوف كل ليلة تهدهدُ الشواطئ و تغفو على كبريائه البحارُ

مغمغمٌ بترانيمِ الفجرِ
تهدهدُه الشواطئُ
وتغفو على كبريائِه البحارُ

فالشعر يحيا وينمو مع شخصية الشاعر وفكره وخياله الابداعي ويتفاعل مع كلماته مبتكرا لغته ومفرداته الخاصة به و لذا نجد العناية الفائقة التي تبذلها الشاعرة في تأليف الصور والاستعارات معتمدة على مرجعية لغوية هائلة وتراكمات معرفية ، محاولة إدهاشنا من خلال انشطار المعنى القابل للكثير من التأويل و وهذا يتضح من تتبع بنية النصوص أن الشاعرة لا تكتفي بالوزن والقافية فقط بل تتجاوز ذلك بالانسجام الكامل والتماسك المحكم ويتكوين جملتها الشعرية وجعلها تتحرر من الرتابة وتنفتح على فضاءات واسعة

يتجه ديوان "طقوس في أخاديد المنفى"نحو الرقة والعذوبة رغم مكابدات الألم فالشاعرة قابضة على لحظتها الشعرية عبر حلم يتأرجح بين الغياب والحضور فرؤيتها الشعرية تحدث في النفس تأثيرا من خلال قوة حضورها في مفرداتها وتلبيتها للمعنى و عبر توظيف الانزياح في إنتاج الدلالات المتعددة، فالديوان مكتظ بالشعرية ومليء بقيم الجمال.

البلابل لا تُغرِّد لـ (د. أمل بورتر)

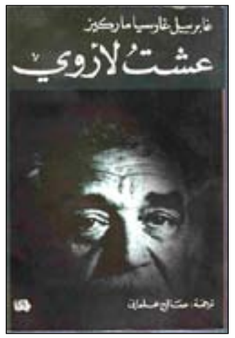
عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ صدرت رواية « البلابل لا تُغرِّد »للأديبة والتشكيلية "د.أمل بورتر" البريطانية الأصل والجنسية، العراقية النشأة.

الرواية تتناول قضية الهوية وتأثرها بالصراعات المختلفة من خلال ثلاثة أجيال لعائلة مسيحية عراقية ذات ثقافة شيوعية عايشت الأزمات والتغيرات السياسية والأيدلوجية والعرقية منذ نهاية الخمسينيات إلى الوقت الحاضر، والانعكاسات التي نتجت عن صعود النعرة الطائفية وتخلخل التماسك المجتمعي لمدينة بغداد، حيث العائلتان الجارتان المسيحية والمسلمة والعلاقات الاجتماعية المتمثلة بنساء هاتين العائلتين واللواتي بقين متماسكات وقد وحدّهن الألم والخوف وكأنهن أصبحن جسدًا واحدًا، وهذا التماسك يعكس الجذور التاريخية للتعايش بين أطياف الشعب العراقي وانصهار الهويات الفرعية، عندما توحدها الأزمات والظروف القاهرة.

كما تتناول الرواية الاختلافات الدينية في المجتمعات العربية، من خلال علاقة وديع وزهوة، والتي تصطدم بأحكام وقوانين وطقوس تمنع الاختلاط، ودلالة هذه العلاقة في إبراز صورة الصدع المجتمعي الذي تخلفه الأديان والطوائف والتي تبني حول نفسها أسوارًا كبيرة انعزالية، وأيضًا الشرخ النفسي الذي يصيب أبناء هذه الديانات المختلفة، والتي ربما تعزز الاختلاف والانفصال بينهم.

اصـــــدارات

عشت لأروي



" اسمي أيها السادة هو غابريل غارسيا ماركيز. آسف فأنا شخصيا لا يروقني هذا الاسم ،لأنه سلسلة من كلمات عادية لم أستطع قط ان أربطها بنفسي.ولدت في بلدة اراكاتاكا في كولومبيا...وما أزال غير آسف على ذلك. إنني كاتب هياب ، مهنتي الحقيقية مهنة ساحر، هكذا يتحدث المعلم غارسيا ماركيز إلى قرّائه في هذه السيرة التي اختار لها اسما مثيرا " عشت لأروي"

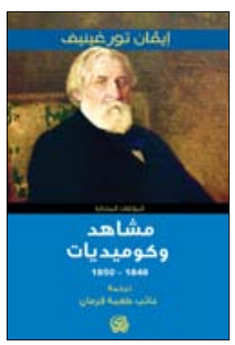
إذا كنتَ تحبُّ

ما الذي ستصير إليه إذا كنت تحب؟ هذا السؤال تطرحه الروائية لطفية الدليمي في روايتها الجديدة وتكتب "لن يعرف تلك الصيرورة سوى العشاق الذين خبروا الشغف والتوق والتفتح واكتملت ذواتهم بالتحولات التي ينجزها الحب. فكل عشق او موجة حب تعبر افقنا تحوّل الحياة البشرية الخامدة الى اسمى درجات التأنسن بفاعلية الشغف وتوهجات التوق وتفتح الروح .

التوراة وطقوس الجنس المقدّس

التوراة وطقوس الجنس المقدس" للباحث ناجح المعموري وهو الكتاب السادس الصادر عن المدى . هو بحث موسّع عن جذور الزواج الإلهي في سومر وأكد وصعودا للديانات الشرقية التي ورثت من العراق أحد أهم عقائد الخصب في الحياة.

مشاهد وكوميديات



لا يمكن الحديث عن مسرح الأديب الروسي إيفان سرجييفيتش تورغينيف دون التعرُّض إلى دراسته الأكاديمية وكتاباته الشعرية والروائية والقصصية. إذ أنهى دراسته الثانوية على أيدي مدرّسين خصوصيين، والتحق بجامعة موسكو في العام ١٨٣٣ حيث درس فيها عاما واحدا في كلية الآداب، ثم انتقل إلى جامعة بطرسبرغ حيث درس اللغات الأجنبية، وأنهى دراسته الجامعية باكتساب حاسة التذوق الأدبي.

مهدي أسد الحيدر يقدم بحث في تاريخ اليهودية في"الخروج من مصر"

أوراق

الدين، الحكم، التأريخ، الأماكن والأفراد، أحداث متواصلة بسلبها وإيجابها حدثت في مصر في حقبة خاصة بالديانة اليهودية يستعرضها الكاتب مهدي أسد حيدر في كتاب"الخروج من مصر (بحث في تاريخ اليهودية)"

يذكر الكاتب أنه حين بحث في التطورات السياسية الحديثة في فلسطين جاعلاً إياها موضوعاً لأطروحته ومحدداً فيها بفترة زمنية مابين نهاية الحرب العالمية الاولى واندلاع الثورة الفلسطينية الكبرى هنا يجد أنه ارضى جزءاً من ولعه العلمي وبقي اهتمامه اوسع من ذلك وأكبر من حصر التسميات ومن أشكالها ما يعني بعوامل الاندفاع اليهودي الاول ويبحث في اسباب التوجه، والخطوات الاولى في تيه الاطماع والضلال.

ويجد الكاتب ان البحث عن تاريخ اليهودية بمثل هذه المقاصد لا يتمتع بالمرونة التي يمليها النظر السياسي في بحثه للحوادث وتناوله للمواجهة بمقاصد قومية. والخوض في الخروج من مصر يخضع لمنهج التاريخ في بداياته ويستقي من عيون التفسير ويتأثر بطرق الرواية.

وأقربها إلى تكوين البحث ووجهته – من حيث التعامل والمحاورة لا من حيث الشبه والبناء – هو منحى التفسير الاسلامي في مصادره وأدواره الأولى حيث أُنشئت وأقيمت بإيمان صادق بعقيدة وحدة الدين في أصوله وتكامل الرسالات فجرى الاسهاب في وصف"بني إسرائيل"والإفاضة عن ذكر احوالهم بتأثير ذلك، وبفعل التلقي من اليهود لإشباع حاجات ذهنية، والإجابة على تساؤلات تتعلق بالعقيدة وتاريخ الانبياء وتفاصيل حوادث العصور والأمم.

يرى الكاتب ان اليهود استغلوا الظرف اذ قادت إليهم حاجة البيان واتجهت نحوهم رغبة الاستطلاع، فلم يتوانوا في خدمة ديانتهم وتحقيق أغراضهم ونفذوا إلى المضامين وأثروا في تشكيل الصور.

وأحيطت الدلالات القرآنية، وحشيت التفاسير بأخبارهم وخيالاتهم وأخذتها الجهات الإسلامية تحت تأثير الرغبة في إظهار وقائع مسيرة الاديان، وبحسن نية لإيمانهم بوحدة الأديان.

فلا غرابة أن تغرق التفسير الاسلامي فيوض من اوضاع بني اسرائيل وموجات من احوالهم تضيع بإزائها مقاصد الحالات التي عمد فيها القرآن الكريم إلى إظهار انحرافهم وبيان بعدهم عن الشريعة.

ولئن كان في ذلك عمل ديني يندرج في ابواب الدوافع الدينية ومهمات التفقه في حقبة تاريخية، فإن وضوح الحقائق المتعلقة باليهودية ومستجدات العلاقة بين المسلمين واليهود تجعل الاستمرار على مثل هذا النحو إضراراً ليس بمسيرة الاسلام فحسب بل بمستقبله واصوله.

واتجاه البحث يتبنى مفهوم وحدة الاديان وتسلسلها التاريخي، فتعاقب الاديان يجعل الاسلام آخر هذه المراحل، واذ قضت"العناية الالهية"و"لطفها"بالبشر أن يختم تطور الشرائع وسير الأديان برسالة النبي المصطفى"ص"ودين الإسلام الذي قام على تجديد المفاهيم التوحيدية الأساسية وتطوير المبادئ الدينية الأولى وتشذيبها وتشريع أحكام جديدة.

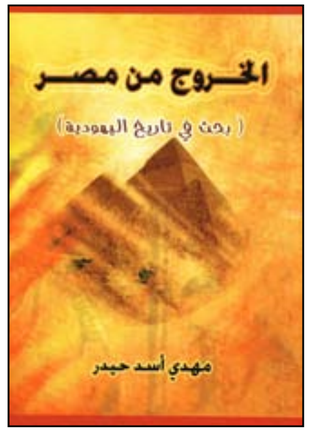
وتأسيساً على ذلك فاليهودية تمثل مرحلة في تاريخ نزول الرسالات وتسلسلها بمقتضى العناية الإلهية في ظل الظروف والشروط التاريخية.

في هذا الكتاب يعتمد المؤلف على قراءة المراجع بطريقة منهجية الحوادث التي تبقى على مدلولها الحقيقي وتقلل من تشوش فحواها بالتركيز على معنى العبارة ومفادة المفردة ، لأن الإسراف في الخيال والمبالغة في القصص أبعد الحوادث عن عناصرها وظروفها.

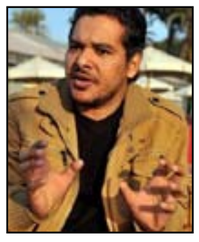
جاء الكتاب معتمداً على التركيز مبتعداً عن الإطالة وحتى وجد جانباً من التبويب فيه نوع من الاختزال راجياً أن يكون الوضوح والإشارة كافيين للوفاء بأغراض البحث الذي يبقى على مجموعة كبيرة من القضايا والمواضيع المهمة التي تستحق الجهد وتنتظر من يتولاها بحثا عن استقصاء بما يفوق ما قدمه الكاتب سابقاً.

ناقش الكتاب النصوص الاساسية للتوراة وظروف كتابتها، واوضح كيف عقدت الجماعات المتنفذة العزم على مجاراة مسيرة موسى إلى أن تحين الفرصة المناسبة.

ويذكر كيف قام اليهود بتحريف التوراة والدور المميز لموسى،واجداً ضرورة لنقد أحد المصادر لخصوصياته المتعددة – على غير ما اعتاده البحث من الاقتصار على إبداء الرأي في حدود النص وموضع النقل.



الكرمة تصدر كتاب "رحلة يوسف" للصحفي سامح فايز



صدر حديثاً عن دار الكرمة كتاب سامح فايز الجديد «رحلة يوسف» والذي يقدم من خلاله شهادة مؤثرة ووثيقة صادقة وفريدة عن الموت والحياة في بر مصر.

ولد يوسف سامح فايز في ١٧ أبريل ٢٠١٤، وتوفي في ١٠ يونيو ٢٠١٤. وما بين هذين التاريخين قضى يوسف ٥٤ يومًا بين الحضانات وغرف العمليات. وقضاها سامح فايز بين أروقة وأقسام المستشفيات، ودوامات الأطباء متعارضي الآراء، والمغامرات القاسية للعثور على الأدوية غير المتوفرة إلا في السوق السوداء.

بعد وفاة يوسف بعام خرج سامح فايز من منزله للبحث عن شيء يجهله. قضى خمسة عشر يومًا متجولًا في قرى ونجوع الصعيد، يزور مستشفيات ووحدات صحية وأطباء وصيدليات، ويقابل الناس ويسمع قصصهم مع المرض. لم يحمل معه سوى جهاز الكمبيوتر، يسجل عليه رحلته ويشهد على صراع الموت والحياة في بر مصر.

كل ما حدث سطره بين دفتي هذا الكتاب: بعضه كتب أيام مرض يوسف، ونقله لنا كما كتبه، يومًا بيوم، والبعض الآخر كُتب خلال رحلته وهو يحاول مداواة ذلك الوجع الذي لزمه منذ ولادة يوسف وبعد رحيله.

كتاب أسر وصادق... قراءته شيقة ومؤلمة وكاشفة في آن.

من الجدير بالذكر أن نصف أرباح المؤلف ستذهب لصالح مؤسسة مجدي يعقوب.

عن المؤلف:

سامح فايز كاتب وصحفي مصري من مواليد بني سويف عام ١٩٨٥. تخرج في كلية الحقوق في جامعة عين شمس، عمل في التجارة ثم المحاماة، قبل أن يتفرغ للصحافة الثقافية. كتب في عديد من الصحف والمجلات والمواقع، مثل «المصور» و «فيتو» و«التحرير» و«البوابة نيوز» و«القاهرة»، ورأس تحرير بوابتي «كتب وكتّاب» و«الشباك» الثقافيتين. صدر له كتاب «جنة الإخوان: رحلة الخروج من الجماعة»، ورواية «حجر السبع».

تشكيل تصدر رواية "شيطلائكية"

عن دار تشكيل للنشر والتوزيع صدرت رواية "شيطلائكية" للكاتبة هبه عيسى ، الرواية تمثل مفتاحا لغرف مغلقة داخل المرأة بشكل عام وفي بطلة الرواية بشكل خاص ، وتلهم الرجال وتعطيهم مفاتيح كل هذه الغرف المغلقه للوصول لقلب امرأة ، فتجسد الرواية البُعد الخيالي داخل المرأة ، والذي أدى بها إلى ان تكون شيطلائكية ، الرواية تتدرج بأحداث كيفية تحولها لشيطلائكية ، ليخرج القارئ منها مسلمًا بأن هناك الكثير من الشيطلائكيون و الشيطلائكيات الذين يعيشون حولنا ومعنا وفي كل مكان ، ففي هذه الرواية ستكتشف تصنيفًا جديدًا من البشر ، وستظل طوال الوقت تحكم على البشر حولك ما اذا كانوا شيطلائكيين أو لا . الرواية تحتوي على رسومات داخلية رسمتها الكاتبة بنفسها لتجسد بعض زوايا الرواية في ايقاع غير رتيب.

هبه عيسى فنانة تشكيلة وكاتبة ، كتبت العديد من القصص والمقالات في عدة مواقع ، تكتب وترسم عن المرأة والموروثات ، مؤمنة بأن الثقافة ماهي إلا قلمٌ يعانق فرشاة .

من أجواء الرواية

" كنتُ أتـرك لها الهدايـا وكأنها علامات قدرية تدلها عليّ وتعينها على السير معتدلة جوار واقعها الأعـرج ، أتبـوأ مقعـدي عندها فأرسلت لقلبها رسلاً لتؤمن بـي لكنها وكعادتها لم تكـن فطنة ولا لمّاحة مغيبـة دائمًا بأعين تنعسُ في الضجيج ، كانت تسير مغمضة الأعين حتـى وصلت الثلاثين، بلغت سن التكوّر الأنثوي الشهي . وبلغت أنا سن النضج من الشجن . وما أشد ارتباط الشهوة بالشجن ، لتكتمل به منظومة " شين " التي قرأت عنها في كتابها.

نحو عالم آمن ونظيف.. لا للمخدرات

السيد نجم

يؤكد كتاب «نحو عالم آمن ونظيف.. لا للمخدرات»، لمؤلفته د. غادة فتحي، الخطر الاجتماعي والأسري الكبير لظاهرة الإدمان، مشيرا إلى أنها من الظواهر السلبية المدمرة، خصوصا مع الشباب الذي يفقد صحته وتوجهه الحكيم من أجل حياة أفضل.. وبالتالي، ترى المؤلفة أن الدولة كلها تصاب بالعلة ويقل الإنتاج وتزداد الأمراض العضوية والنفسية والاجتماعية.

لعل أول ما يلفت انتباه مجموعات البحث العلمي في ظاهرة الإدمان، هي انشغال الأهل عن الأبناء، ربما من أجل المزيد من المال والحياة المترفة، ويصبح الآباء عند الأبناء خزينة للإنفاق وحسب، وهي بداية كل شرور الإدمان على المخدرات.

وتلفت غادة فتحي إلى أن التدخين يعتبر البوابة السوداء والمدخل الخطير إلى عالم المخدرات، وقديما لم ينتبه الناس إلى مضار التدخين، إلا أنه مع التقديم العلمي والبحوث الطبية، تأكد العديد من الأضرار الصحية، ولعل التدخين هو المسبب الأساسي لعدد من الأمراض.

كما ثبت ارتباط التدخين بأمراض الاختناق وأمراض الصدر وارتفاع ضغط الدم. وكذا: انسداد الشعيرات الدموية بالرئتين، أمراض اللثة والأسنان، قرحة المعدة والاثني عشر.. كما تأكد وجود ٣٠ مادة كيماوية تسبب السرطان في السجائر.

وتستعرض فتحي خطر الهيروين، موضحة أنه مخدر يستخرج من زهرة تسمى «خشخاش الأفيون»، وهو نبات ينمو في العديد من الدول. والشائع هو تناوله بالحقن... وتشدد على أنه قاتل كبير.. أثبتت الأبحاث مآلاته البشعة على الصحة الجسدية والعقلية.

وتبين المؤلفة كيف أنه في تناوله للمرة الأولى يصاب الفرد بالصداع وربما يتقيأ، وسجلت حالات توفيت بعد تناوله لمرة واحدة.. وعندما يصبح مدمنًا له لا حول له ولا قوة، يغدو أسيره نفسيا وجسميا، ثم يبدأ يفقد المدمن الشهية للأكل والرغبة في حياة نفسها.

أما بالنسبة للكوكايين، فتلفت المؤلفة إلى أن تناوله هو عن طريق الشم بالأنف، حيث يمتص من الشعيرات الدموية في الأنف. وتشير إلى أنه لاحظ البحث العلمي أن مدمن الكوكايين يشعر باليقظة الشديدة وأن لديه طاقة كبيرة. ولكن مع تكرار تناول المخدر يدخل في حالة من الإحباط والاكتئاب، مع رغبة شديدة بالنوم، ويشعر بالرغبة في معاودة تناول المخدر.. وهكذا حتى ينهار المدمن، صحيا ونفسيا بل واجتماعيا أيضا.

وتفسر لنا المؤلفة أنه لعل الأنواع السابقة هي الأكثر شيوعا بين المواد المخدرة، إلا أن هناك بعض الأنواع الأخرى، وهي على الترتيب:

«المستنشقات»، وهي تلك الغازات أو الأبخرة الكيماوية التي تصل إلى أنف الشخص من خلال جملة من المواد الثانوية والأدوات، وعادة ما يستخدمها الصبية الفقراء في المجتمعات المتنوعة، وخطورة تلك المواد أنها مواد كيماوية تضر الكبد والكلى والأنف والحلق والرئتين، وربما يصل الأمر إلى عدم قدرة الصبي على السير أو الوقوف مع الخمول والصداع، وأحيانا يؤدي إلى القيء والإسهال.

وفي ثاني أنواع هذه المواد، تذكر المؤلفة: «المهلوسات»، العقاقير التي تسبب للشخص عملية هلوسة، أي أنه يرى ويسمع ويشعر بأشياء غير حقيقية. كما يعتبر «الكافيين» من المواد الواجب الاحتراس من إدمانها، ويوجد في حبوب البن وأوراق الشاي.. وفي حبوب الكاكاو وجوزة الكولا.والكافيين منبه، وهو سر اليقظة بعد تناول فنجان القهوة أو الشاي حين الشعور بالخمول، وهذا هو المسموح به. لكن أما غير المسموح فهو تناول كميات كبيرة.

وفي نهاية أبحاث الكتاب، تشدد مؤلفته على أن تقوية العلاقات الأسرية وقرب الأهل من أبنائهم، أنجع أشكال المواجهة والحصانة من إدمان الأبناء على المخدرات.

تختم المؤلفة كتابها منبهة إلى أن هناك العديد من المحاذير يجب مراعاتها والتعرف عليها في مسألة التعاطي ومقدماتها، مثل: أن رفيق السوء هو بداية كل شر.. وان السيدات الحوامل أكثر عرضة لأضرار الدخان والروائح المخدرة.

كما يمكن تحديد بعض الخطوات التي تساعد على عملية التعافي من الإدمان، ومن بينها: الابتعاد عن رفقاء السوء، تحسين العلاقات الأسرية والاجتماعية، جلسات يومية مع المتخصصين، الابتعاد عن الأماكن التي تذكر المدمن بالإدمان، محاولة تقوية الوازع والإرادة الشخصية.

عن البيان الاماراتية

سلسلة نوبل

ولادات مشوهة من رحم الحروب في "لحن ماثوركا على الميتين"

زينب المشاط

الحروب، مخلفاتها، وعدد من الولادات المشوهة التي تشرئب من رحم الدمار، شخوص يتميزون بالعنف، أطفال فقدوا براءتهم وسادت سطوة الغريزة على حيواتهم، نساء تهالكن في رذائلهن، ورجال تغدرهم التعاسة ويسيطر عليهم الابتذال، هذه الشخصيات أنتقيت غاية بالدقة من قبل الكاتب كاميلو خوسيه ثيلا في رواية "لحن مايوركا على الميتين" والتي صدرت عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، وترجمها علي اشقر، وقد حازت هذه الرواية على جائزة نوبل بعد ست سنوات من صدورها أي عام ١٩٨٩.

"لحن ماركوثا على الميتين" تستمد عنوانها من حادثتي قتل وثأر، حادثتان ليستا في الحقيقة سوى نقطتي ارتكاز في نسيج العمل الضخم الذي يستنبط في لوحات متعددة ومتنوعة من حيوات البشر، موسومة بالجنس والهمجية والعنف الجسدي تحت غطاء من التكرار الدوري لمواضيع كالمطر ومحور العربة اللذين يشيران إلى استمرارية الزمن دون تبدل فيه.

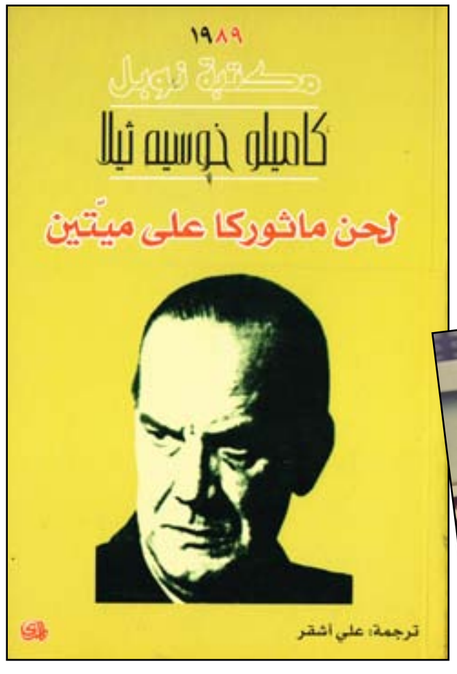
دعامة العمل في هذه الرواية هي أَدَنُ ثيلا المرهفة الدقيقة القادرة على التقاط طيف الأصوات كلها سواء أكانت الحسنة المتناغمة منها، أم الحادة المخيفة، ثم هذه الموسيقى اللفظية الرنانة التي تجعل كل مرحلة من مراحل العمل واقعا لا يدحض، الزمن في الرواية دائري دون أن يُسيء إلى تسلسل الاحداث الزمني، زمن يلتف على نفسه وكأنه يوحي بتكرارية الأفعال البشرية بخاصة أحداث التاريخ الإسباني، تبرز الحرب الأسبانية كموضوع أول في منتصف الرواية، وتضع ضمن منظور تاريخي هذه التكرارية، بتقنية عالية ذات قدرة تعبيرية لا تخيب، وتصل إلى صفائها الأكمل وسحرها الأعظم استنادا إلى جمالية لا تتململ من مواجهة ما هو مشؤوم وبربري، الانطباع الأخير الذي نحصل عليه هو ما نجده في العادة عن ثيلا لكنه يدفع به هذه المرة إلى مداه الأقصى، ذلك بأن المصير البشري والتشاؤم والنذالة والقسوة العمياء اللامعتدلة لا يمكن علاجها أبداً، وتبدو الكائنات الضعيفة والمسلوبة القدرة من الدفاع عن نفسها "الحيوان البائس المجروح والمخنوق" الذي كان يتحدث عنه كسكسير في عرضه للوضع البشري (ماثوركا على ميتين) أعظم أعمال ثيلا ومنذورة لتكون عملا كلاسيكيا بل أرفع الأعمال الكلاسيكية في الأدب الاسباني.

صدرت هذه الرواية عام ١٩٨٣، أي بعد اكثر من اربعين عاما على انتهاء الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٦، تلك الحرب التي شهدها الكاتب وهو في سن العشرين، مشاركا فيها في احدى فصائل المخيفة، ثم هذه الموسيقى اللفظية الرنانة التي تجعل كل مرحلة من مراحل العمل واقعا لا يدحض، الزمن في الرواية دائري دون أن يُسيء إلى تسلسل الاحداث الزمني، زمن يلتف على نفسه وكأنه يوحي بتكرارية الأفعال البشرية بخاصة أحداث التاريخ الإسباني، تبرز الحرب الأسبانية كموضوع أول في منتصف الرواية، وتضع ضمن منظور تاريخي هذه التكرارية، بتقنية عالية ذات قدرة تعبيرية لا تخيب، وتصل إلى صفائها الأكمل وسحرها الأعظم استنادا إلى جمالية لا تتململ من مواجهة ما هو مشؤوم وبربري، الانطباع الأخير الذي نحصل عليه هو ما نجده في العادة عن ثيلا لكنه يدفع به هذه المرة إلى مداه الأقصى، ذلك بأن المصير البشري والتشاؤم والنذالة والقسوة العمياء اللامعتدلة لا يمكن علاجها أبداً، وتبدو الكائنات الضعيفة والمسلوبة القدرة من الدفاع عن نفسها "الحيوان البائس المجروح والمخنوق" الذي كان يتحدث عنه كسكسير في عرضه للوضع البشري (ماثوركا على ميتين) أعظم أعمال ثيلا ومنذورة لتكون عملا كلاسيكيا بل أرفع الأعمال الكلاسيكية في الأدب الاسباني.

صدرت هذه الرواية عام ١٩٨٣، أي بعد اكثر من اربعين عاما على انتهاء الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٦، تلك الحرب التي شهدها الكاتب وهو في سن عام ١٩١٦، نموذجا، وتقع الى الشمال الغربي من اسبانيا.. مجتمع ريفي متخلف يحتكم الى قانون الجبل- -الغالِبو- بفرك مؤخراتها بقرن فليفلة حارشق نصفين، كل النساء مارسن الفاحشة مع كلب او مع طفل غرير، هذه عادة من عادتهن وسن الشباب يشفع كل شيء.. أما الرجال فيبحثون عن ماعز قرناء كيما يمسكوا بها جيدا.. هذا الذي تفرضه الطبيعة.

شخصيات الرواية عنيفة حيث ينتقي الروائي نماذجه بدقة وحرص شديدين، شخصيات تتسم بالعنف والشهوانية، قتلة، وقتلى مغدورين،زوجات خوانات، خوارنة يمارسون الزنا في بيوت الدعارة عاهرات،مقاتلو الحرب المازومون بضياع الأمل، عاهرات ومغفلون، ليحيلهم إلى عالمه الروائي، بتقنية روائية متفردة، وبلغة يتوافر فيها الشعر والنثر الجميل، تتعايش في نسيجها الفصْيلة والرذيلة، والواقعية والخيال، كل يروي حكايته وانطباعه وموقفه، حكايات وأحداث، غرائبية وخرافية، تتداخل مكرورة في الأزمنة والأمكنة المختلفة، في دوران لا ينتهي،فتكون الرواية رواية (أصوات) سردية مختلفة،مجموعة مونولوجات، يتصدر رويها الانسة رامونا وادغالبوثارنوبين وريموندوكسندلفس، بين جدران بيت الدعارة،كشخصيات محورية. ليس من السهولة متابعة أحداث قصة او حادثة ما، لأنها تُجتزأ او تتقاطع مع أخرى، غير ان الكاتب استطاع ان ينتقل بسلاسة عبر الأزمنة والامكنة تلك، من حدث الى آخر ومن صوت الى غيره، فيخلق تناغما نصياً.

في رواية (لحن ماثوركا على ميتين) يتوارى الكاتب (وراء القص)، خلف ثلاث شخصيات محورية في الرواية من عائلة واحدة، في محاولة لاعادة بناء سيرته الذاتية، من خلال تنقية مواقفه المرتبكة التي اتخذها ابان شبابه من الحرب ضد الجمهوريين ومن نظام الجنرال فرانكو في بداية سطوع نجمه لكنه يكتشف الحقيقة المريرة التي ساقتها احداث مابعد الحرب. عبر تداخل ثلاث بين الحقيقي والوهمي، بين الواقعي والتخيلي بين العفوية الفجة والقصدي.



منهجية عبد الجبار الرفاعي:

قراءة في الدين والظمأ الانطولوجي

فالح مهدي

كتب الكثير عن عبد الجبار الرفاعي، وهو يستحق دون ريب عبارات الثناء والتقدير التي وردت في كل تلك الكتابات. لم تكن تلك الكتابات بدافع الإطراء والمديح لذلك الرجل دمث الأخلاق والمفكر الذي ينزع إلى انسنة الدين، إنما كانت تتلاقى مع أطروحات الكتاب

في قراءتي هذه سأغرد منفرداً اعتمادا على منهجي الذي يدرس الظاهرة الدينية على ضوء المكان. من المؤكد إنني لم اقرأ كل ما كتبه عنه أصدقاؤه وتلامذته ومريدوه وما قرأت من نقد ومراجعات لعمله.

من البداية يضعنا عبد الجبار الرفاعي ودون موارية أمام الإشكالية الأساسية، لهذا الكتاب والمتمثلة بالفقر الوجودي لعالم لا دين فيه. ففي الصفحة ٦ يذهب إلى التالي« الفقر الوجودي حقيقة يتفق عليها الكثير من الفلاسفة والمتصوفة والعرفاء، لكن ربما يقال: لماذا الدين هو سلّم الكمال لا غيره؟.....». ويستمر في طرح الأسئلة. وفي نفس تلك الفقرة يتساءل عن دور الفنون والآداب في الحد من ذلك الظمأ، ويشير إلى إن المعرفة والشوق إلى الإبداع ذات أهمية قصوى لكي يحس الكائن الحي ان لوجوده معنى.

وعلى ضوء ثقافته وسعة افقه لم ينكر أن لكل ذلك أثرا في أغناء الوجود الإنساني، أنما وفي نفس تلك الصفحة يؤكد: «لكن ذلك كله أيضا لا يغنيه عن الحاجة إلى الدين، ولا يكون بديلاً عن الدين، وإن قدّم له شيئا مهما يهبه الدين. "

فكما أشرت ليس من أخلاق عبد الجبار الرفاعي المخاتلة واللعب بالكلمات فهو أمين اشد الأمانة إلى ما يعتقد انه صحيحاً. لذا فأن جوهر كتابه مع تعدد مقالته يصب في الدفاع عن الفكرة القائلة ليس هناك من حياة تستحق العيش دون إيمان ودون دين.

تلك المقولة تجد صداها وجوهر وجودها في الحيز العمودي، ذلك إن الدين كمفهوم، وفهم للكون، تفسير وتأويل وإيديولوجيا، طقوس ومعابد من نتاج ذلك الحيز. أما الحيز الأفقي فهو قفير في إنتاج عقائد ماورائية. ما موجود من عقائد واديان في العالم المعاصر هي من بنات الحيز العمودي.

عبّر الكاتب بأمانة عن ثقافة ذلك الحيز والذي هو جزء منه. لذا فأننا لن نجد صعوبة في فهم عبارة الدين سلّم الكمال، ولا يمكننا إن نتخيل أمراً أخراً في ضوء ثقافة المكان التي أنتجت الدين.

ثقافة عبد الجبار الرفاعي الواسعة والمنفتحة على كل النوافذ، لم تمنعه عند الكلام عن الإنسان، من اللجوء إلى التعميم، إذ نجد في الصفحة ٨ ما يلي: « الإنسان يبحث عمّا يتجاوز الوقوف عند سطوح الأشياء والاكتفاء بظواهرها.... انه يفتش على الدوام عمّا هو ابعد مدى... انه في توق لاكتشاف "معنى المعنى"....»!

عن أي إنسان يتحدث عبد الجبار الرفاعي هنا؟ فهو لم يأتي الى هذه الدنيا يوم أمس بل إن تجربته في الحياة وفقر حال والديه وضعه أمام سكتين، إما إن ينتقم من ذلك الماضي ويتحول إلى كائن رخيص أو إن يترفع عن كل ذلك. ودون تردد اختار السير على السكة الثانية حيث تجد في سلوكه حبه للإنسانية، ترفعه، موضوعيته وقدرته الهائلة على التسامح والتسامي. انه على دراية من إن عبارة إنسان تضم تحت جناحيها مشارب، واتجاهات، ميول ومواقف، أذواق وحساسيات.. الخ، بيد انه لم يتوان من استخدامها بمعناها المطلق.

عندما تلتقي به يذهلك حكمه على من يعرفهم، دون إن يتخلى ولو لهنية عن موضوعيته ورقته فيقول بان فلان متمكن بيد انه وعر في سلوكه، وأن فلان مع إن الدنيا فتحت له أبوابها إنما بقى يعاني من عقدة نقص الأقليات...الخ.

استخدامه لمفردة إنسان وعلى ذلك النحو غير دقيقة في تقديري، لا اجتماعيا ولا انثروبولوجيا، ولا ثقافيا ولا نفسيا. عبد الجبار الرفاعي على دراية ان الناس مشارب واتجاهات، وليسو سواسية كأسنان المشط: لا في سلوكياتهم، ردود أفعالهم، اندفاعاتهم، رهافة حسهم، تألق ضمائرهم، استعدادهم لبيع أنفسهم...الخ

لم يكتشف بذلك بل ذهب الى مقولة متمثلة بشوق ذلك الإنسان في البحث عن معنى المعنى! لا اعرف ماذا يعني الرفاعي بمعنى المعنى، ذلك ان البحث عن المعنى لوحده أمر شاق من الناحية المنهجية، فما بالك بمعنى المعنى؟

منهجه ذاك أدى به إلى إيجاد مصطلح أطلق عليه "الأنا الخاصة"، إذ يبدأ القسم الأول من كتابه بتعريف تلك الذات، وعلى ضوء منطقه وعقلانيته، يقوم بتعريفها على النحو التالي: « وإنما نريد بها الذات الفردية والهوية الشخصية والتي هي قوام الحياة الباطنية للكائن البشري. فمن دونها يفتقد كل انسان ذاته ويصير نسخة مكررة متطابقة مع نموذج محدد مصاغ سلفاً..." ص ١٥.

في تقديري إن الذات والتي بطبيعتها شخصية ليست الهوية التي أطلق عليها الرفاعي"شخصية"، ذلك أن مفهوم الإنسان عن نفسه يبدأ وينمو ويتفاعل ويتضج على ضوء تجاربه ومراراته وخيبات أمله أو إحساسه المرضي والنرجسي المتمثل بتضخم تلك الذات.

هذا الشعور ينبع من أدراك الفرد لوجوده وكينونته، البعض يعرّف الذات باعتبارها إنماً يستقر فيه الوعي أو الشعور والاستجابات لخبرات وتجارب تنطوي على ألم وسرور. عملية التفاعل تبدأ عندما يقوم المرء بوعي تلك الذات كموضوع أي إدراكه لنفسه بنفسه وتقيمّه لها أو الفكرة التي يكونها الفرد عن نفسه.

إما الهوية، فهي كموضوع مستقلة عن الذات ومرتبطة بالثقافة والمكان، التاريخ والجغرافية، التقاليد والعادات. وتعرّف باعتبارها مجموعة القيم والمثل والمبادئ التي تقوم عليها الشخصية الفردية والجماعية. فبدون هوية لا يستقيم أمر الذات، إذ إن هناك علاقة ديالكتيكية بين المفهومين ولا يقوم احدهما دون الأخر. هوية الفرد هي لغته وثقافته وتاريخه. الهوية مرتبطة على نحو لا فكاك منه بمفهوم الثقافة.

ولا يغفل الكاتب هذا المفهوم، فيبذل جهداً واضحاً لتطويره، فنجده يقول في الصفحة ١٦ « لا تبدأ الحياة الإنسانية الحقيقية إلا عندما تتحقق وتوجد الذات الشخصية، وهذه الذات لا تتحقق من دون فعل... الذات البشرية وجودها وصيرورتها الحرية، وحيث لا حرية تنطفئ الذات...»

وقبل الحديث عن الحرية، ينبغي الإشارة إلى إن الذات البشرية لا تتحقق دون ان يكون لها وجودا، لذا فالأصوب هو أن الحياة الإنسانية لا تبدأ إلا عند وجود تلك الذات او لا وتحققها ثانياً.

لا يكتفِ عبد الجبار الرفاعي بذلك، بل ربط ما بين الذات والحرية وتوصل إلى نتيجة مفادها « وحيث لا حرية تنطفئ تلك الذات». أذا أخذنا تلك المقولة العميقة على نحو مطلق، نجد أنها سليمة. بيد إننا إمام كاتب مؤمن وهو يعلم قبل غيره إن الإيمان والدين لاسيما في الأديان التي لم تخرج من ماضيها ولم تقم بقراءة جادة ونقدية لكثير من الطقوس والمفاهيم، يحد من تلك الحرية.

الكاتب يصّر على مسألة الشعائر والطقوس، إذ يذهب في الصفحة ٧٣ إلى التالي « لا يتكرس الاعتقاد، وينتج الإيمان، من دون العبادة والطقس الخاص بهذا الدين. ليس هناك اعتقاد، وإيمان منبثق عنه، من دون تقليد محدد للعبادة. لا إيمان بلا حدود وعبادات وشعائر وسنن مرسومة. لا إيمان إسلامياً بلا صلاة إسلامية... ».

في هذه النقطة بالذات، اختلف كلياً مع عبد الجبار الرفاعي، في قناعاتي أن الدين منتج من المنتجات الأساسية للحيز الدائري. الطقس فعل إيديولوجي، فرضته العقلية الدائرية، قائم على مقايضة" أعطني لأعطيك". ولو نظرنا إلى ثقافة عصر الصيد والعصر الزراعي والذي لا زال قائما، نجد أن مفهوم المقايضة جلي ومن الأسس الجوهرية لمفهوم الدين والإيمان(في كتابي القادم: البحث عن جذور الإله الواحد. نقد الأيديولوجية الدينية، دراسة عن هذا المفهوم).

عبر مفاهيم الطقوس والصلوات يقوم عبد الجبار الرفاعي بإعادة بناء الإله الدائري. ألـه الكون لا يحتاج إلى طقوس وعبادات.

الرفاعي على علم من أن التفكير يتوقف عن ممارسة نشاطه عندما تغلق الأسئلة المفتوحة، وهو على يقين من انهيار الايدولوجيا إمام تلك الأسئلة (راجع ص ١٢٢)، أنما لا يعتبر الطقوس والصلوات فعلاً إيديولوجيا، بل من ماهية الدين وجوهره.

ولإثبات وجهة نظره يخصص صفحات معظم هذا الكتاب للتفريق بين الدين والأيديولوجيا، ففي الصفحة ١٤٨ من الفصل المخصص لنقد شريعتي (١٠٣-١٥٠) نجده يقول « إنّ ما أفضت إليه ادلجة الدين هي عبودية الإنسان للأيديولوجيا واستلاب الأيديولوجيا لروحه وقلبه وعقله وإقحامه في أحلام رومانسية ووعود خلاصية موهومة».

لو كان الكلام متعلق بالأيدلوجيات فحسب لأعلنت إعجابي بذلك الفهم المتميز، انما يفرق الرفاعي بينها وبين الدين. في حين لا يستقيم أمر أي عقيدة في تقديري دون ادلجة وطقوس وعبادات، في مجال الدين، مسيرا ت ودعايات، إعلام وثقافة، كبش فداء (الطقس ديني أنما حولته الفاشية والنازية والستالينية إلى طقس علماني وذلك بإيجاد أعداء وتشخيصهم ومن ثم تصفيتهم، وقد استخدم صدام حسين هذا السلاح على نحو مفرط).

لقد أصاب الهدف بتفكيك فكر شريعتي ونقد ما جاء فيه، ذلك إن شريعتي يفرق بين التشيّع العلوي والتشيع الصفوي وهو مصيب في ذلك بيد ان تشيع علي لايمكن له ان يقف على قدميه دون أيديولوجيا. كل ما كتب باسم هذا الرجل هو إيديولوجيا لا غير. وأكاد أن اكون على يقين من اتفاق الرفاعي معي في هذه النقطة بالذات.

الدين بدون إيديولوجيا لا يمكنه أن يستمر على قيد الحياة. الدين كما يؤكد الرفاعي نفسه طقوس وعبادات، وهذا يعني الخضوع لمشيئة رب أو أرباب تحوكها المخيلة الدينية. الدين يولد إيديولوجيا، فهناك عقيدة (تتحول إلى كتاب) وهناك رب مهمته الأولى إنقاذ من يؤمن به. في كل العقائد (توحيدية أم تعددية) يقوم الدين بصناعة أحلام رومانسية (ينسبها الرفاعي الى الأيديولوجيا) ويقوم بنشر وعود خلاصية موهومة، إذ تنشئ تلك الأحلام والوعود من لحظة قيام ذلك الدين، أي لحظة التأسيس. البناء الأيديولوجي لا يبني صروحه بدون لحظة التأسيس تلك.

كما ان الرفاعي يقيم علاقة بين الدين والأخلاق، مستندا في ذلك على نفي الفيلسوف ايمانويل كانط «الاعتقاد النظري بالله، لكنه رأى الاعتقاد الأخلاقي به راسخاً لا يتزعزع» (ص١٧٠) ومن ثم يؤكد وفي نفس تلك الصفحة « أن الأخلاق إنما تقود على نحو لابدّ منه على الدين.... الإنسان لا يتحلى بالأخلاق لأنه متدين، انما يتدين لأنه اخلاقي»

لا اعلم كيف توصل الرفاعي إلى تلك الإحكام المطلقة! من اين جاءة اليقين من أن الإنسان يتدين لأنه إخلاقي؟

عند التأمل ودراسة ما قام به عدد من أهم الباحثين في موضوع فلسفة القانون، توصلنا الى قناعة من إن وجود الأخلاق أملته ضرورات العيش المشترك. وبما ان الإنسان كائن اجتماعي، لذلك اوجد عادات وتقاليد أصبحت ملزمة بمرور الزمن، كاحترام الأخر، رعاية اليتيم، مساعدة الفقير، احترام الأبويين الخ. هذه القواعد وغيرها كثير لم تنشأ بفضل الدين بل اقتضتها الضرورات الاجتماعية والعيش المشترك.

كل ما فعله الدين هو انه احتضن تلك المبادئ السامية.

ولو عدنا الى قانون حمورابي مثلاً باعتباره الأكثر كمالاً في قوانين العالم القديم، فسنجد أن حمورابي اوجد قانونه لأن ربه شمش طلب منه ذلك، إنما وعند التدقيق نجد ان حمورابي قام بتقنين ما وجد في قوانين السومريين قبله بمئات السنين. بل ان السومريين أنفسهم قاموا بصياغة ما اعتاد عليه القوم في تلك اللحظات من التاريخ الإنساني.

لا ادري إذا كان يعلم الصديق عبد الجبار الرفاعي من أن أكثر من ثمانين بالمائة من السويديين لا يؤمنون بوجود إله خالق ولا يؤمنون بأي دين، بيد أنهم من أكثر شعوب الأرض خلقا!

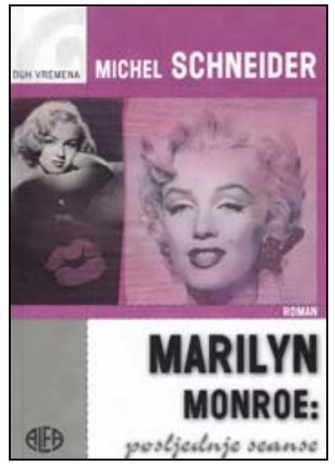
اللحظة الانطولوجية أو الوجودية، تلك التي تتساءل عن جوهر الحياة الإنسانية وعن اصل الوجود ولم نحن هنا والى اين سنذهب مثلاً، لا علاقة لها بالأخلاق البتة، بل بحساسية الإنسان ورهافة حسه والى بيئته الثقافية والى حيزه الذي ولد وترعرع فيه.

قبل أن انهي ملاحظاتي هذه بودي الإشارة إلى احد فصول الكتاب الذي يأخذ بتلابيب النفس نتيجة صدقه وعفويته وعمقه، واقصد بذلك الفصل الثاني. فتحت عنوان نسيان الإنسان(راجع الصفحات ٢٩- ١٠١) دعانا الرفاعي لتلك الرحلة الممتعة في ماضيه، في طفولته، في عذاباته، في فقر أهله، في موت أبيه المبكر. هذا الفصل يصلح إن يكون عملاً روائياً مستقلاً فهو ممتع للغاية.

وختاماً لم يبق إمام الرفاعي في تقديري سوى هدم الأسوار التي بناها بين الدين والايدولوجيا، ليرى بأم عينيه ان ذلك التفريق هو الوهم بعينه.

جلسات مارلين الأخيرة

مارلين مونرو في المرآة.. قصة مأساة مزدوجة



ترجمة: عباس المفرجي

من الصعب معرفة باي معايير امكن لمؤلف هذا الكتاب أن يزعم إنه رواية. فهو بلاشك لايتمتع بشكل، نبرة أو جو قطعة حرفية من أدب القص. إنه أكثر ما يشبه واحدة من المقالات الطويلة جدا في الفانيتي فير، التي تبدا بعناوين رئيسية صارخة وعناوين وسط الأعمدة مثيرة، لكن بعد مسافة قصيرة، على القارئ أن يتعقبها في فضلات في الصفحات الخلفية للمجلة. يواصل المرء القراءة بأمل ان يجد كشفا يصدم، تهما بذيئة، أو على الأقل، اسرارا منحطة، كل انواع الشكوك التي تضيّع وقته، الذي كان من

الأفضل ان يقضيه بمشاهدة "البعض يحبها ساخنة" على قرص دي في دي.

هذا لا يعني أن "جلسات مارلين الأخيرة" هو كتاب رديء، بل هو هجين غريب لا يعرف القارئ ماذا يستنتج منه. وكي أكون منصفا، ميشيل شنايدر، الفرنسي، أو الذي يكتب بالفرنسية، غير واثق من غايته وما أنجزه، على حد سواء. في مقدمته السريعة، التي يفتتحها بمقايضة لاذعة على نحو طريف بين مارلين مونرو وصديقها ترومان كابوتي، يعترف شنايدر بأن روايته ((مثل شَعر مارلين، هي زائفة من النوع الصادق)). ومثل هوللي غولايتي التي وصفها مبدعها كابوتي في "بريكفاست آت تيفاني" ((زائفة أصيلة)). في آخر الأمر، بورتريه هوللي، كما يقول شنايدر، كان مبنيا بشكل جزئي على صورة أم أم، كما سنشير اليها من الآن فصاعدا.

الكتاب، الذي كتبه شنايدر، ((مستلهم من أحداث واقعية))، وكل التواريخ، المواقع والأحاديث ((تعود الى البطلة)). على كل حال، ((هذا عمل من الأدب القصصي. ملفق الحكايات الذي يكمن في لم يتردد في أن ينسب الى شخص ما قاله شخص آخر، ويعزو اليهم يوميات لم يكن لها وجود، مقالات أو ملاحظات لم تُكتب، وأحلام وأفكار ليس لها مصادر. لا يمكن للمرء أن يطلب صراحة أكثر من هذه، لكن هذا الإعتراف لايفيدنا في قراءة الكتاب. وفي الكتابة أيضا.

من المؤسف ان شنايدر يقدّم نفسه معلقا عمليا، يعرض كم هو مطّلع حين يشير الى هوليوود بـ ((مدينة بهرجة))، مدليا ملاحظات خالدة، مثل ((بعض الممثلين يشبهون النجوم التي وضوحها يناقض واقع إنها توقفت عن البريق)).

الـ"جلسات الأخيرة"، في العنوان، هي تلك الجلسات التي كانت لأم أم مع الطبيب النفسي رالف غرينسون، في السنتين الإخيرتين من حياتها. في سنوات الخمسينات، كان غرينسون، الذي عمل مع فرويد في فيينا ماقبل الحرب، قمة في مجال مهنته، محترما من زملائه الأطباء النفسيين، كما من مشاهير الشاشة الذين إنتقل للسكن بينهم - بالإضافة الى أم أم، كان من بين مرضاه توني كيرتس وفرانك سيناترا، والأول واحد من عشاق أم أم الأخيرين. يبدو أن غرينسون كان متيّما بالشاشة، وله صلات كثيرة مع هوليوود. عمله مع الجنود العائدين من الحرب العالمية الثانية والذين يعانون من صدمة الحرب قادت ليو روستن الى إختياره لدور البطل في روايته "كابتن نيومان"، التي تحولت الى فلم ناجح بطولة النجم غريغوري بك. في السر، يقول شنايدر، كان غرينسون ((يرغب بأن يكون معروفا للأجيال القادمة كشخص كان 'يستمع للأيقونات')).

كان الطبيب البارع واعيا بعناصر الخيال ورواية القصة التي تنطوي عليها عملية التحليل النفسي. وطوال حياته، كان من الواضح إنه يعتبر نفسه كاتب سيناريو بقدر ما هو طبيب، بنفس الطريقة التي كان فرويد يظن بها نفسه بحق - نوعا من روائي، حين يكتب تاريخ حالاته المرضية. وُلد غرينسون بإسم روميو غرينشبون، إبنا لثري يهودي من المهاجرين الروس. له أخت توأم، سُميت جولييت - وفقا لشنايدر، الأخ والأخت ((تعلما القول، في إنسجام، ' أننا روميو وجولييت، وأننا توأمان ')). لاعجب أن الأبله المسكين أصبح طبيبا نفسيا. غرينسون وأم أم كانا منجذبين الى بعض، كما تنجذب الفراشة الى النار - يا إلهي، إسلوب شنايدر جذاب - وعلاقة المريض- الطبيب التي تجمع بينهما تتحول بسرعة الى جنون. كانت أم أم شخصية متضررة بشدة وتتكل على غرينسون، في الشهور الأخيرة، المعذبة، من حياتها، للحصول على شكل ما من الصحة. أمّا غرينسون، فيقول شنايدر على لسانه، عقب وفاة أم أم: ((كانت أصبحت طفلتي، أمي، أختي، جنوني.)) يا إلهي.

مع تقدّم العمر، أدرك غرينسون محصلة أكثر رزانة وأكثر دقة لمأزقهما المشترك: ((كنت مهووسا بالتمثيل وإستخدمت التحليل النفسي لأشبع حاجتي بالرضا، في حين إنها كانت مفكّرة صانت نفسها من التفكير بالألم من خلال التحدث بصوت فتاة صغيرة والتظاهر بالبله)).

نحن نعرف أن أم أم كانت شخصا فريدا - "ظاهرة" هي الكلمة الأفضل - لكن في الوصف الذي يقدمه شنايدر عنها هي غريبة على نحو عميق، موجّهة جزئيا، شيطانية جزئيا، وجزئيا لا أمل من الخلاص منها. عمّدت بإسم نورما جين مورتينسون، وأخذت إسم أمها قبل الزواج، بيكر ؛ ثم غيّره بن ليون، منتج منفذ في تونتيث سنتشري فوكس، الى إسم مارلين مونرو، الذي راق لها كثيرا. حين واصلت مسيرتها، أصبح إسم أم أم، على أي حال، مستر هايد الذي لا مفر منه ؛ كما قالت هي، ((حملت مارلين مونرو معي أينما ذهبت، مثل طائر القطرس)). واحدة من أكثر الحكايات تأثيرا وغرابة في الكتاب هي التي يرويها كابوتي. بعد أن كان معها بينما هي جالسة لساعات امام المرآة، ((سألها ماذا تفعل، فاجابت ' أنا أرقبها ')).

في النهاية، يروي لنا "جلسات مارلين الأخيرة" قصة مأساة مزدوجة. أم أم كانت مدمرة لذاتها، لكنها كانت أيضا واحدة من أولئك الذين يضرّون كل من يقترب منهم. قال جان- بول سارتر عنها، ((إنه ليس فقط النور الذي ينبعث منها، بل الحرارة أيضا. إنها تحترق خلال الشاشة)). وهي حرارة كانت يمكن لها أن تسفع اكثر القلوب جرأة. وصف غرينسون ما يتقاسمه مع أم أم بأنه حب غير مُحب، وحب لاشك إنه كان كل ما يمكن لأم أم أن تقدمه لأي كان، حتى لنفسها. أم أم ماتت، ونورما جين برفقتها ؛ غرينسون بقي حيا بعدهما بسبعة عشر عاما. وكما قال هو، ((كانت مخلوقا مسكينا، حاولتُ ان أساعدها وأنهي ألمها)).

"جلسات مارلين الأخيرة"، رغم نقائصه، يبقى كتابا أسرا، بطريقة مروّعة. فقط، كانت مواهب شنايدر لا تتكافأ مع موضوعه - تخيل ما كان سيفعله نابوكوف مع قصة مثل هذه! كتّاب آخرون جرّبوا - أبرزهم جويس كارول اوتيس وأندرو اوهاغان - مع هذا، فلازالت أم أم تنتظر روائيا أستاذا بروح شاعر كي يتناولها بإنصاف حقيقي.

عن صحيفة الغارديان

حكايات الربيع والشتاء ..

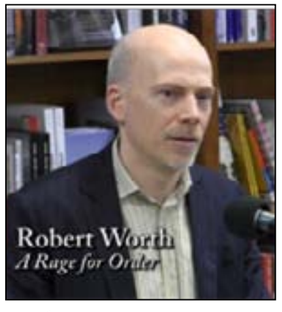
في اضطرابات الشرق الأوسط

ترجمة / عادل العامل

لقد أصبح من الشائع الآن العودة باضطراب العالم العربي إلى الصفقة التي عقدها قبل قرن كل من مارك سايكس البريطاني و فرانسوا جورج - بيكو الفرنسي. فما إن اندلعت الحرب العالمية الأولى، حتى اقترح الدبلوماسيان فصل الأراضي العربية التابعة للأمبراطورية العثمانية. وهكذا سيحصل كل واحد من بلديهما على مجال نفوذ، قاما بتخطيط محيطه بقلم رصاص أزرق وأحمر على خارطة الشرق السيئة الصيت الآن. فكانت حدود الشرق الأوسط الحديثة بالتالي مُعدة بقليل من الاعتبار للانشغالات المحلية، وبذلك زُرعت بذور الصراع الطائفي والعرقي المستقبلي في المنطقة.

ذلك، في الأقل، ما قاله ناقدون كثيرون في الذكرى المئوية للصفقة في أيار الماضي. وفي الواقع، فإن اتفاقية سايكس - بيكو لم تؤسس أية حدود: فقد ظهرت خارطة الشرق الأوسط الحديث نتيجةً لنزاعات ومؤتمرات عديدة، حدث الكثير منها بعد أن انتهت الحرب العظمى. والغرب، يقيناً، يستحق اللوم الكثير على البناء الجيوسياسي المتداعي للمنطقة. غير أن القوى الأهلية أكثر مسؤولية عن الربيع العربي وآثاره الدموية. وهكذا فإن أفضل طريقة لفهم السنوات الست الأخيرة هي سؤال هؤلاء العرب عما حدث.

وهذا هو ما فعله روبرت وُرث بالضبط. إذ نجده في كتابه الجديد، (ثوران من أجل النظام A Rage for Order : الشرق الأوسط في اضطراب، من ساحة التحرير إلى داعش)، يتشاطر الكثير من القصص التي جمعها وهو يغطي الانتفاضات العربية وتداعياتها



كمراسل لصحيفة نيويورك تايمس. وغالباً ما يُنظر إلى صراعات اليوم من خلال عدسات واسعة المدى: مثلاً، السنة يقاتلون الشيعة، الدنيويون يقاتلون الأسلاميين، أو المتمردون يقاتلون الأنظمة الحاكمة، ويضيّق السيد ورث مجال الرؤية، مستخدماً قصصاً شخصية ليضيء الديناميكيات الأكبر. وهذه تقنية شائعة، لكن السيد ورث يفعل ذلك أفضل من غيره.

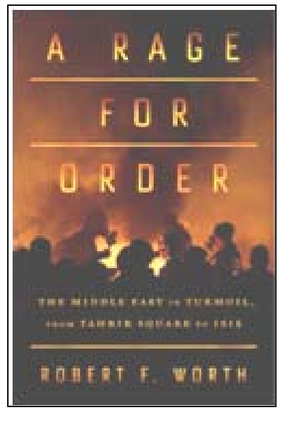
و الكثير من القتال الآن يبدو حتمياً. لكن لنتأمل قصة علياء علي و نورا كنفاني، وهما امرأتان سوريتان شابتان اعتادتا تجنب اختلافاتهما الطائفية. وكانت الأنسة كنفاني، وهي سنية، قد رفضت حتى طلب زواج من رجل كان من متعصبي العلويين، الفرع الشيعي الذي تنتسب له علياء، والحاكم السوري بشار الأسد. ولم تبدأ بالتحول إحداهما عن الأخرى أيضا حتى غرق بلدهما في الحرب الأهلية عام ٢٠١١.

وقد بدأ ذلك بمناقشات صغيرة في الشأن السياسي. وتشبثت كل منهما بحس الضحية، الذي أشاعته الأصوات المتعالية من حولهما. وحين تصاعد العنف، انسحبتا إلى داخل طائفتيهما و أصبحتا تحددان كلاً منهما كعدو تدريجيا.

وهناك آخرون، مع هذا، انتقلوا في الإتجاه المعاكس، نحو فهم ما يجري. وكان التونسيون أول الذين أطاحوا دكتاتورهم. لكن ديمقراطيتهم كنت بدايتها فظة تحت حزب النهضة الإسلامي، الذي نفر الكثيرين من جمهور الناخبين. وقد أنقذها التحالف الناشئ، والصداقة بين رشيد الغنّوشي، القائد السبعيني للنهضة، وباجي قائد السبسي، قائد المعارضة الليبرالية. ويروي السيد ورث هذه القصة بطريقة لطيفة. فعلى مدى لقاءات كثيرة كان القائدان " يتحركان تدريجياً أحدهما نحو الآخر، بشكل جانبي، مثل سرطانَي بحر قديمين " . وفي نهاية الأمر، تخلى حزب السيد الغنوشي عن السلطة، وأيد لاحقاً سعي السيد السبسي لرئاسة الدولة.

وينسج ورث قصصه معاً بدقة. فنجد قصة السيد الغنوشي تمضي على نحو إلى جنب قصة محمد البلتاجي، عضو جماعة الأخوان المسلمين المصرية، الذي لم يستطع أن يُقنع زملاءه بالتسوية. وبعد فترة صاخبة في السلطة، تم إبعاد الجماعة عنها عام ٢٠١٣ ومنعها لاحقاً من قِبل نظام الحكم المصري الجديد. وقد حكم على السيد البتاجي بالإعدام في العام الماضي، إلى جنب عشرات القادة من الأخوان، بمن فيهم الرئيس المنتخب محمد مرسي.

وهناك قصص أخرى تتعلق بطموحات الثوريين العرب، الذين " حلموا بإنشاء بلدان ستوفر المواطنة الحقيقية وما هو أكثر: الكرامة، وهي الصيحة المشتركة لجميع الانتفاضات، كما يقول السيد ورث. لكن حين فشلت معظم جهودهم، تطلع البعض نحو أماكن أخرى. وأحد الأشخاص الأخيرين الذين يتناولهم الكتاب أحمد دراوي، متحدث سابق باسم حركة الشباب المصريين، الذي اختفى عام ٢٠١٣. وقد ظهر بعد أشهر في سوريا. وكتب على تويتر قائلاً، " لقد وجدتُ العدالة في 'الجهاد' ، والكرامة والشجاعة في ترك حياتي القديمة إلى الأبد " . وبعد وقت قصير من مبايعته داعش، فجّر نفسه في العراق.



عن / Economist

بين طابع المرح وقليل من الفظاظة ، جان رينوار يقدم " رينوار أبي "

من اصـــدارات

أوراق

الانبياء والقديسون اكتشفوا الحقائق الخالدة لأنه كانوا مؤمنين بـأن هذه الحقائق ليست من خلقهم ، وبأنهم مجرد وسطاء لنقل كلمة الله ، بعبارة اخرى ، السماء لاتمنح وحيها الا للمتواضعين ، وهنا نجد أن رينوار قطع شوطا بعيداً لإلغاء كلمة فنان من مفرداته وكان يعد نفسه " رساماً – صانعاً " .

هذا الكتاب هو ذكريات ابن ملأى بالحنين ، عن ابيه في خريف عمره دوّنها عندما بلغ هو نفسه هذه المرحلة من العمر ، عمرهما المتقدمان أنتجا بشكل مؤثر مزيجاً مؤثراً من الحنين للماضي .

غلب على كتاب " أبي رينوار " لجان رينوار الذي صدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون وترجمه عباس المفرجي ، طابع المرح واتسم أحيانا باللهجة الفظة التي ميزت أفلام ما بعد الحرب لجان رنوار ، أكثر مما اتسم بالجدة النقدية لأفلامه العظيمة مثل " الوهم الكبير" و " قواعد اللعبة " لكن حين يبلغ الكتاب زمن أحداث الحرب الاولى ، يأخذ طابعاً أكثر مباشرة ، ربما لأن جراح جان التي اصيب بها في رجله جعلته يتعاطف أكثر مع حالة أبيه الصحية ، لا يمكن للمرء أبداً أن ينظر ثانية بلا مبالاة إلى رسوم وبورتريهات رينوار بعد أن يقرأ ذكريات جان عن معاناة أبيه الكارثية من مرض الروماتزم بالرغم من عجزه فإن رينوار نادراً ما توقف عن الرسم .

أنه وصف مثير للمشاعر ذاك الذي يصف فيه جان محاولات أبيه المبكرة في تفادي مرض الروماتزم ، الذي شل في النهاية يديه ، عندما كان يلعب البيلبوكيه " لعبة كرة القرن " وحين لم يعد هذا ممكنا صار يستخدم جذعاً خشبياً ناعماً .

حين يتحدث رينوار عن طفولته ، فهو ينتقل بلا تمهيد من الوصف الحماسي للجمال المعماري للحي الذي عاش فيه إلى الثناء الذي لا يقل حمية على لعبة الدعبل " الكريات العاجية أو الزجاجية " وكان في كل الحالات يقدر الاقتصاد في الوسائل ، وهذه اللعبة التي يمكن أن تلعب ببضع كرات صغيرة من الزجاج المصهور ، وكانت في رأيه اسمى من صيد الثعالب ، التي تستلزم خيولاً وعربات وناسا من علية المجتمع ، وملابس سخيفة وحتى ثعلبا مسكينا ، اكثر من هذا انها ليست اكثر متعة من لعبة الدعبل .

الامر الاكثر اهمية كما يعتقد جان رينوار أن لعبة الدعبل كانت وسيلة الاتصال والاندماج لوالده مع الصبيان الاخرين في حي اللوفر ، وهي وسيلة لاشباع حاجة المرء لرفقة امثاله من البشر .

كان رينوار يعرف أن رغبة الفنان للشرب من ينابيع الحياة نفسها لابد أن تكون غير واعية ، بالنسبة له المشكلة الاكبر لاتكمن في فهم البشر بل في الاختلاط بهم وبأن تكون جزءا من المجموع كما الشجرة التي تشكل جزءاً من الغابة ، فكل مبدع عظيم ينقل رسالة الى العالم ولكن في اللحظة التي يكون فيها على وعي بأنه ينقلها فأنها تصبح ظاهرة غريبة جوفاء بلا قيمة .

يذكر جان رينوار ان اباه كان مفرط الاحتشام ، فهو نفسه لا يستطيع أن يروي مغامراته مع النساء دون ان يشعر أباه بالحرج ، ولكن أحيانا كان يفلح جان بالتغلب على التحفظ الذي يفرضه خجل ابيه ، ولاسيما حين كان يشعر بأنه يسليه فكان يبالغ في تبادل القصص الفاحشة معه بلا كلمات انيقة او متكلفة .

في ظاهرة عامة لدى الرجال في عمر معين كان رينوار يحب الاسترسال في حديثه عن شبابه ويتملص من ذكرياته اللاحقة ولم يحاول ردم الفجوات في حكاياته بالاستعانة بأعماله الفنية او بما كتب عنه ، فيذكر أنه في العشرين من عمره كان ناضجاً وكان يعيل نفسه ، فكانت علاقاته الجيدة وموهبته توفر له العمل الكافي لذلك .

قد يسيطر الحزن على رينوار لانه كان على يقين بأن القيم التي اعتاد عليها في القرن الثامن عشر والتي احبها كثيرا كانت في سبيلها الى الاندثار ، ذاكراً أن أولئك الذين حلوا محل الجيل القديم بدأوا بالثراء السريع ، كانت الطريقة الوحيدة هي في تشييد المصانع بمكان الحدائق ، وقبل ظهور المصانع كانت ايل – دو – فرانس " مزرعة ورود . ما اكثرها هذه المصانع للأسف ، هنالك ايضاً دار الاوبرا ، وبلاس دو لاروببليك ، وبولفار راسبيل ، وغران باليه .." وكان رينوار يعتقد أن انتشار الذوق الرديء محتوم إلا أن ذلك بلا ريب سينتج عنه شيء جيد " مهما يكن فمن المؤكد أننا لا نستطيع أن نعتمد على ورثة الصليبيين في أن يشتروا لوحات ، وعيونهم على سباق الخيل فقط ، كنا سعداء بأن يكون لدينا برجوازيون اثرياء نلجأ إليهم وكانوا فرصتنا الوحيدة " .

ايـــن اللّه يـــا جـــوركـــي

حنان مسعودي

"اذا كنت ايها القارئ ضعيفا جبانا لا طاقة لك بمكافحة التضليل والكذب فلا تخف اذا اصابتك شظايا جوركي فشظاياه كمبضع الجراح تبتر العضو وتطعن الدمل واذا كنت قويا شجاعا تنشد الكمال الفكري في الحقيقة فهذه الرواية تزيد من حصانتك وتفتح لبصيرتك كوى النور العلوي" .

بهذه الكلمات الرائعة الحافلة بالكثير من الوعيد والترقب قدم الأديب الخالد "نظير زيتون" رواية "اين الله" لمكسيم جوركي.

جرت احداث هذه الرواية قبل قرن من الزمان وقد يتساءل البعض لماذا ارتأيت ان اناقشها اليوم واتناولها بالذكر ولكن إقرأوا الموضوع وستجدون جوابا لسؤالكم هذا.

في هذه الرواية يختلق جوركي بطلا مرهف الاحساس وصافي السريرة يدعى "ماتفي" ، فتى لقيط مجهول الاصل جعل كل همه البحث عن الاله والوصول الى ذاته السماوية ، عاش "ماتفي" حياة صعبة حافلة بالبؤس ولكن لم يثبط هذا عزمه ورغبته في الفهم والادراك ، تربى في بيوت رعايا الكنيسة الذين كانوا يعطفون عليه ببعض الخبز والكثير من المواعظ ، كان ينهل المعرفة من كل من يقابله سواء أكان سكيرا شحاذا أم مومسا غارقة في الخطيئة.

بدأت رحلة ماتفي الحقيقية بعد وفاة زوجته وولده حيث جاب الارض سائحا ، متسائلا وباحثا عن رحمة الله محاولا ايجاد الاجابة عن سؤاله "لماذا جرى هذا لي"؟ ذهب اولا الى رئيس الاساقفة وتوجه اليه بالسؤال "اين الله ؟هل هو موجود ولماذا تخلى عني ؟ لست ملحدا ولكني اسعى الى الفهم والإكتمال" فلم يكن من الاسقف إلا ان طرده متهما إياه بالإلحاد ومهددا بإستدعاء الشرطة.

مطرودا من بيت الرب ومخذولا ..لم يجد من يمسح جراحه ويأويه غير "تاتيانا" بائعة الهوى التي فتحت له بيتها وقدمت له الدفء والطعام والاهم الحنان والاحترام الذي افتقده منذ الصباح "هل هذه هي المرأة الزانية الخاطئة التي حل عليها غضب السماء وممثلي السماء على الارض ؟ هل هذه هي التي يلعنها الكهنة والأساقفة في كل صلاة ؟ عجبا يا ماتفي لم يزدك الطواف الا حيرة ، ربما لو توجهت الى الدير وسلمت نفسي لله ولسدنته فسأجد السلوى وسأحظى بالأجوبة لجميع تساؤلاتي" .

ينخرط "ماتفي" في الدير ويهب نفسه للنور طمعا في التنوير ولكن ما وجده في داخل الدير كان اشد فظاعة وبؤسا مما وجد في خارجه فالمحاصيل تباع للفقراء ، الاراضي تؤجر والأموال تجبى بإسم الرب تاركة الرعايا في شقاء وفاقه ، ولم يكن هذا بأبشع ما رآه ..ففي الليل ينصرف الرهبان الشبان الى القرية المجاورة لاهثين وراء اللذة بينما يقبع الرهبان الاكبر سنا في مخادعهم بإنتظار القرويات اللاتي يعرضن اجسادهن مقابل الطعام والحماية او حتى دون مقابل ، خمر ونساء وتكديس اموال هل هذا هو بيت الرب المقدس؟ تقطعت السبل بماتفي التائه في حب الله فلم يكن امامه إلا ان يترك الدير ويسيح في الارض مع الحجاج الذين يجوبون الاماكن المقدسة مبتهلين ومصلين للإله مقدمين له الوانا مختلفة من القرابين الروحية .

ظن انه قد وجد ضالته وان الله ماثل امامه في قلوب الطائفين ولكن يبدو ان خيبة الامل تأبى ان تفارقه فهؤلاء السائحون في حب الإله لا يتورعون عن طلب مكاسب ذاتية مقابل طوفانهم ، يطلبون مغفرة لخطاياهم القاتلة، رحمة لأمراضهم المستعصية واموالا لإعالة اهاليهم والكثير من المكاسب الدنيوية الوضيعة ، " اين الله وسط هذه الفوضى؟ اين أولي وجهي؟"

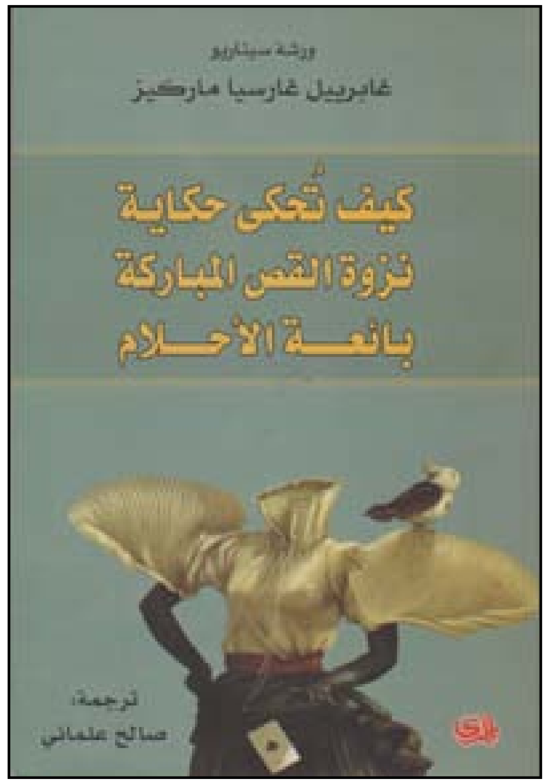
تخبطته الحياة مرة اخرى حتى وجد "ماتفي" نفسه وسط قرية فقيرة تعود لمجموعة عمال في مصانع الحديد ، سواعد مفتولة ، وجوه الهبتها النيران وبطون خميصة لا تجد ما يسد رمقها ولكن قلوب عامرة بالحب والإيثار ، أرواح مفعمة بالحبور ، نفوس ثائرة ضد الظلم والطغيان ..صاح ماتفي . "هنا فقط وجدت الله" ...ليس في بيوته القائمة على الزيف ولا جماهيره السائحة طمعا ورغبة .."حيث يوجد الحب والعمل يوجد الله".

بعد قرن من الزمان ، ما احوجنا ان نكون ماتفي لننتفض على الزيف والخداع الذي ملأ قلوبنا وفاض على ارواحنا المرهقة ، لنفكر ونتدبر ونتساءل كما فعل هو ، ماتفي الباحث عن الحقيقة والساعي خلف التنوير، لندرك ان الله موجود حيث يوجد الانسان فلم يمن الله علينا بنعمة الخلق وينفخ فينا من روحه كي ننسى ادميتنا ونتبع غرائزنا الحيوانية ونقاد كالقطيع خلف راع جاهل بل كي نمارس دورنا الإنساني في الارض انتظارا لرحلة السماء.

مثل شجرة تنمو معوّجة... ٢-١

اسم الكتاب :ورشة سيناريو
غابرييل غارسيا ماركيز/
كيف تُحكى حكاية.
ترجمة: صالح علماني
عدد الصفحات :٢٧٨

عرض: علاوي كاظم كشيش



من اصـــدارات

قارئ هذا الكتاب يدخل منذ السطر الأول في عملية مونتاج يقودها ماركيز بمساعدة تسعة من أعضاء ورشته وفي آخر صفحة يسمح للقارئ أن يجري بنفسه عملية مونتاج لقراءته إذ أن هذا الكتاب يشكل في انسيابيته تنقلاً سريعاً ومتنوعاً ومشوقاً بين مئات التفاصيل التي تنوعت ما بين أدبية وسينمائية وحرفية في الأدب والسينما ومنها ما يشكل تجارب ماركيز الواقعية والأدبية .ولم يتح لقارئنا سابقاً أن يطلع على طريقة تدوين المشاريع السينمائية والتلفزيونية وهي تستمد نسغها من التجارب الأدبية -الروائية خصوصاً-ولذلك أجد أن ضرورة قراءة مثل هذا الكتاب تشمل الجميع من الذين اشتغلوا بتحويل الواقع الى واقع أكثر جمالية وإبداعامن كتاب وروائيين وشعراء وكتاب سيناريو وسيرون ما مدى فداحة الأسئلة التي تثار في أذهانهم وهم يراجعون تجاربهم وحرارتها في ضوء قراءة مثل هذا الكتاب الذي يتسلسل أمامهم مثل شجرة تنمو معوجة حسب تعبير ماركيز.وليست هذه المرة الأولى التي يكشف فيها ماركيز عن اسرار الحكاية كما اعتاد أن يسمي القصة التي هي نتاج فكرة ورصد ومتابعة. ففي هذا الكتاب مال ماركيز الى تسجيل وقائع وحوارات اعضاء ورشته وهم يشرّحون القصة ويفككون اجزاءها عملياً لإنتاجها سينمائياً أو تلفزيونياً على شكل فلم يبلغ طوله نصف ساعة.والكتاب في عمومه عبارة عن محاورات مطولة ولكن ليست على النمط الإفلاطوني بل تخللتها ملاحظات ماركيز المهمة فيما يخص تجاربه في الكتابة روائياً وسينمائياً أو سيرته الذاتية وفق ما يتطلبه الموقف في المحاورة أو ملاحظاته العامة حول الكتابة للرواية وللسينما وهي في حالها الأخير تشكل مجموعة من أسرار المهنة التي جعلت هذه الورشة بأعضائها المتنوعين معمل انتاج قصص وحكايات سينمائية في نصف ساعة.

((أكثر ما يهمني في هذا العالم هو عملية الإبداع.أي سر هو هذا الذي يجعل مجرد الرغبة في رواية القصص تتحول الى هوى يمكن لكائن بشري أن يموت من أجله،أن يموت جوعاً،أوبرداً،أو من أي شيء آخر لمجرد عمل هذا الشيء الذي لا يمكن رؤيته أو لمسه،وهو شيء في نهاية المطاف،اذا ما أمعنا النظر،لا ينفع في أي شيء .لقد اعتقدت يوماً أو توهمت بأني اعتقدت-بأنني سأكتشف فجأة سر الإبداع..اللحظة الحاسمة التي تنبثق فيها الفكرة.ولكن حدوث ذلك راح يبدو لي أصعب فأصعب. فمنذ أن بدأت بإدارة هذه الورش استمعت الى ما لا حصر له من التسجيلات،وقرأت ما لا يحصى من النتائج محاولاً أن أرى اذا ما كان بمقدوري اكتشاف اللحظة الحاسمة التي تنبثق فيها الفكرة. ولكن لا شيء، لم أتوصل الى تحديد ذلك.ولكنني بالمقابل صرت مؤيداً للعمل في ورشة.وقد تحول ابتداع قصص جماعية الى نوع من الإدمان...(ص٩).

يقول ماركيز أو غابو كما يرد اسمه في حوارات الكتاب ((إن كل قصة تحمل معها تقنيتها الخاصة، والمهم بالنسبة الى كاتب السيناريو هو اكتشاف تلك التقنية)) وفي هذه الورشة جلس عشرة من كتاب السيناريو من أمريكا اللاتينية واسبانيا،وكأنهم بنّاؤون يخططون لبناء بيت موجز ويفي بالأغراض كافة فيضطرون الى مناقشة أدق التفاصيل ويبحثون عن الفكرة ثم يأخذونها لتصبح قصة ثم سيناريو((هذا هو جوهر لعبتنا.فالورشة هي لعبة ندرس فيها ديناميكية الفريق مطبقة على الإنتاج الفني. إنها عملية Brain-stroming مطبقة على قصة،على فكرة ،على صورة،على أي شيء يمكن له أن يتحول الى فيلم.لقد تعارفنا هنا بصورة متبادلة،وصرنا نعرف كيف يفكر كل واحد منا،وعلى أي وتر يرن كل واحد منا، وفي أي مظهر تتبدى أفضل موهبة،وشرارة،وثقافة،وخبرة،و مهارة كل واحد منا، وهكذا نرى من خلال المناقشة كيف أن جميع هذه العناصر تتجمع وتتكامل فيما بينها مثل لعبة قطع تركيبية. هذا هو ما يسمّى العمل في فريق.والحقيقة أن هذا أمر لا يمكن للروائي أن يفعله،لأن العمل الروائي هو عمل فردي بصورة مطلقة.هل سيخرج المخرج السينمائي يوماً الى الشارع حاملاً الكاميرا،لكي -يحرر- فيلمه هناك بالذات،وأمامه يمضي المثلون؟.سيكون ذلك اليوم يوماً عظيماً بالنسبة الى السينما.ولكن طالما يتوجب كتابة سيناريو من أجل التمكن من تصوير فيلم،فإن السينما-السينما الروائية على الأقل-ستبقى خاضعة للأدب.فمن دون هذه الركيزة الأدبية،مهما كانت مقتضبة،لن تكون هناك أفلام.يشعر أحدنا بإغراء يقول إنه دون السيناريو لا توجد سينما-وأكرر سبنما روائية- ولكن ربما بدا هذا اطراءا زائداً لعمل كاتب السيناريو وهو عمل تقني الى حد بعيد.ونقيصة السينما الكبرى على المستوى العالمي اليوم لا تكمن في التقنية- ولا حتى في تقنية السيناريو التي هي تقنية إبداعية- وإنما في نقص الأفكار الأصيلة.فالفكرة تموت لدى ولادتها إذا ما قال المرء لنفسه : إنها فكرة عظيمة،لن أعرضها على أحد،ولن أناقشها مع أحد)) والورشات التي هي مثل هذه الورشة تقام لمن لا يفكرون بهذه الصورة)).(ص١٣٤)

وقد تفيض المناقشات والإقتراحات حول القصة فيضطر غابو الى القول: ((إن القصة تطول كثيراً ونحن لدينا نصف ساعة فقط)).(ص٢٠٦) أو ((نحن لسنا منتجين،إننا مبدعون.ولا بد لنا من إعطاء القصة كل الوقت الذي تتطلبه.(ص٩٦). ويقترح غابو العملية كلها بأن تكون بدايتها بسيطة ثم نبدأ بتعقيد الأمور ولكن ليس على حساب البناء والذوق والإثارة والجدية في الإنتاج: ((إننا لا نملك أكثر من ثلاثين دقيقة،وقد استنفدنا عشر دقائق منها. يجب علينا أن نبدأ بخط تطوير بسيط جداً ثم نمضي في تعقيد الأمور شيئاً فشيئاً.مثل شجرة تنمو معوجة...)) (ص١٠٠) وبمثل شجرة تنمو معوجة يفاجأ القارئ بهذا الكتاب،فهو يمتلك مذاقاً خاصاً واختلط الطابع العملي بالسخرية بالتدوين التقريري وبالتفاصيل المذهلة التي لا تغيب عن ذهن ماركيز حتى يفاجئه أحد أعضاء الورشة بقوله لماركيز لايغيب عنك تفصيل أبداً،وتتجلى براعة ماركيز وأعضاء ورشته وهم يحولون القصة الى كائن من دم ولحم ويعيدونه الى الواقع الذي اجتزأوه منه مضافاً عليه خلطة من الفن والسحر والإبداع والمفاجآت،وكأنهم في عملية إعادة الحيوية الي الواقع واقتراح واقع بديل يمتلك سحراً وشفافية.وربما يكشف هذا الكتاب بما حواه من تصريحات ماركيز وملاحظاته عن ميله الى الواقعية السحرية والتي صححها الروائي العراقي طه حامد الشبيب وأطلق عليها السحرية الواقعية باعتبار أن الواقع يملك سحراً عالياً ومنه الأدب الذي يشكل أعلى درجات السحر في الواقع وإن ماركيز كان يكتب سحر الواقع لا واقع السحر.ومثل شيطان يعلن ماركيز في نهاية انجازه لأحدى القصص مع أعضاء ورشته أننا : ((تمكنا من ان نضغط في نصف ساعة فاخرة مجلداً ثخيناً يحتاج لأربع ساعات وبكل مواصفات الميلودراما القديمة)).(ص٢٦٥) ويرينا ماركيز تبصره ودقة رصده للواقع وجرأته على اللعب به وتكوين واقعاً بديلاً الى حد التطابق والإستباق للوقائع أحياناً كما في حادثة اغتيال البطريريك في خريفه : ((لقد لعب معي الواقع من قبل لعبة خبيثة ،حين كنت أكتب خريف البطريرك.فقد تصورت محاولة اغتيال لا تشبه عمليات الإغتيال المعهودة.إذ يضعون للدكتاتور عبوة من الديناميت في صندوق السيارة.ولكن زوجة الدكتاتور هي التي تركب السيارة وتذهب للتسوق،وفي الطريق تنفجر السيارة وتطير عالياً لتحط على سطح السوق.لقد أحسست بالإطمئنان لصورة السيارة وهي تطير في الفضاء،لأنها وبكل صراحة بدت لي أصيلة جداً.بعد ثلاثة أو أربعة شهور من ذلك،جرى اغتيال كاريروبلانكو(رئيس وزراء اسبانيا) في مدريد بالطريقة نفسها بالضبط.أحسست بالغضب.فالجميع كانوا يعرفون أنني كنت أكتب الرواية في برشلونة في تلك الفترة بالذات،ولن يصدق أحد بأن ذلك قد خطر لي قبل وقت طويل.وهكذا كان علي أن أخترع طريقة في الإغتيال مختلفة تماماً:يحملون الى السوق مجموعة من الكلاب الشرسة،والمدربة تدريباً خاصاً،وعندما تصل زوجة الدكتاتور تندفع الكلاب نحوها وتمزقها.وقد أسعدني بعد ذلك خسارة الإغتيال في السيارة.وما زلت سعيداً بذلك حتى الآن.فالإغتيال بالكلاب هو أكثر أصالة وأكثراندماجاً بروح الرواية.يجب على أحدنا أن لا يقلق كثيراً لهذا الأمر،فإذا كان هناك مشهد لا ينفع أو يسقط،فماذا يمكننا أن نفعل؟.يجب علينا البحث عن مشهد آخر. والمثير للفضول أن المرء يجد على الدوام تقريباً مشهداً آخر أفضل.ولو أن أحدنا أبدى رضاه عن المشهد الأفضل،لخرج خاسراً.والمشكلة الجدية تظهر عندما يجد أحدنا المشهد الأفضل منذ البداية.وعندئذ لا يكون هناك ما يمكن عمله.ولكن،كيف نعرف ذلك؟.مثلما نعرف متى يكون الحساء جاهزاً.فليس هناك من يستطيع معرفة ذلك ما لم يتذوقه)).(ص١٧) ومن نصائحه العظيمة التي تذكرنا بنصحية السياب عندما قال : ((الشاعر فيما يشطب لا فيما يكتب)) يحاول ماركيز أن يعلم أعضاء ورشته الإستبعاد وعدم الرضوخ الى الحد الذي تمارس عليه المشاهد المشكوك في عافيتها التسلط والفرادة بحيث يتصور أنها هي الأحسن والأجدر فيوصي : ((يجب أن نتعلم الإستبعاد.فالكاتب الجيد لا يُعرف بما ينشره بقدر ما يُعرف بما يلقيه في سلة المهملات.الآخرون لا يعرفون ذلك،ولكن أحدنا يعرف ما يلقيه الى القمامة،وما يستبعده وما سيستفيد منه. وإذا كان يستبعد فإن هذا يعني أنه يمضي في الطريق السليم، ويجب على أحدنا حين يكتب أن يكون مقتنعاً بأنه أفضل من ثيربانتس،أما عكس ذلك،فإن المرء سينتهي لأن يكون أسوأ مما هو في الواقع.يجب التطلع عالياً ومحاولة الوصول بعيداً. ويجب امتلاك وجهة نظر،وكذلك شجاعة بالطبع لشطب ما يتوجب شطبه ولسماع الآراء والتفكير فيها بجدية.خطوة أخرى وسنكون في ظروف تمكننا من الشك حتى بتلك الأشياء التي تبدو لنا جيدة واخضاعها للإختبار)).(ص١٧)((ولكن حذار حذار من الإعتياد على الإحتفاظ بالأشياء بدل تمزيقها،لأنه في حال بقاء المادة المستبعدة في متناول اليد يكون هناك خطر أن يعمد أحدنا الى اخراجها ليرى اذا ما كانت (مناسبة) في لحظة أخرى)).(ص١٨) ((لقد كان هيمنغواي يقول إن كل كتاب ناجز هو أسد ميت)).(ص٧٢) ((وأكرر:من أجل صنع سيناريو جيد لا بد من الشطب ومن القاء الكثير من الأوراق الى سلة المهملات.

نصوص بضجيج الموت والحياة

مازن المعموري

في خضمّ ما يدور في سوريا من معارك طاحنة لم يشهد التاريخ أعتى ولا أقسى منها، يقدم لنا الشاعر زيد قطريب كتابا بعنوان (بورتريه للموت أنطولوجيا سورية – قصائد تحت القصف)، وهذه المجموعة المختارة تعود لجهود مثمرة لحركة (ثلاثاء شعر) التي عملت بجهد للتعامل مع الواقع السوري مع مجموعة من الشعراء هم (زيد قطريب، مناهل السهوي، أحمد سبيناتي، أحمد كرحوت، أحمد ودعة، معاذ زمريق، جوزيف حداد، أمير مصطفى، أحمد علاء الدين) كما قام كل من المترجمين (د. سرجون كرم / د. سبيستيان هاينه/ مع مراجعة وتدقيق كورنيليا تسيرات) بترجمة النصوص الى اللغة الالمانية، وبذلك نكون أمام نصوص من نمط خاص كشفت منطقة جديدة في التجريب الشعري إنطلاقا من واقع الحرب السورية، لتكون مهادا لفهم وقراءة النص الشعري الجديد، وفق تصورات اللحظة الراهنة في سورية، وهذا ما جعلني أقدم العناصر الاساسية لمنطلقات النصوص.

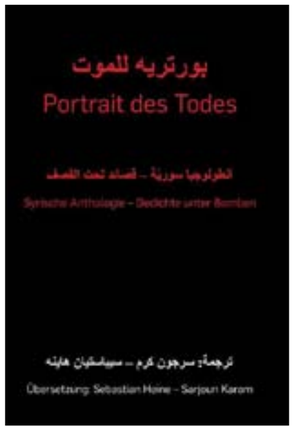
١. الحراك الطائفي:

ما يهمني في هذه الورقة هو الخطاب الموجه للنصوص، في محاولة لإلقاء الضوء على مجريات الظاهرة الشعرية من داخل النار المستعرة في قلب الشعر، حيث يقدم لنا زيد قطريب في نص (كره):

أكره الطائفية كثيرا
وأحب أكل البوظة والتنزه في الحدائق
وأخذ الناس بالأحضان

إنها جمرة الاختلاف الثقافي داخل المنظومة الاجتماعية. الطائفية بصورتها السلبية لاستباحة الآخر ومنعه من التعايش، فالحرب ليست سياسية بقدر ما هي ثقافية، وقد جاءت هنا، لتعيد إنتاجها كل الاحباطات السياسية والاقتصادية الماضية، وعليه سيكون من الطبيعي أن نجد الشاعر وقد رفض الطائفية الدينية لتكون عتبة لإستشراف طاقة الحب، بصفته البديل الموضوعي لفكرة الكراهية التي عطلت الحياة ودمرت كل شيء.

إن الماضي لا ينشأ من تلقاء نفسه ، وإنما ينشأ من إعادة تركيب وتمثيل الماضي ،على حد تعبير (يان اسمان) ولهذا نجد التواصل الزمني مع نقطة الحاضر تحضى بالمسك ، فزيد قطريب يترك هذه اللحظة تمنح تدفقها المستمر، أو ما يسميه هوسرل بـ (السيولة) حيث لا تتطابق الصورة مع اللحظة المستعادة ، ولكنها تتجاور معها وتؤثر في



مكوناتها كما تتيح لبعض الاستعارات الخروج بصورة العنف، وإن كانت لاتعني بالضرورة مرجعياتها الاولى ، على المستوى الفكري والديني ، لان ما يجمع هذا التجاور هو النزعة العارمة والغريزية لاستجلاب فعل الرفض للقتل والابادة عن قصد.

٢. الحرب:

ليست الحرب الا جزءا من عناصر وجودنا في منطقة الشرق الاوسط، فما ان نخرج من حرب حتى ندخل اخرى دون مراجعة أو نقد، لذلك فان ما بحوزتنا من شعر الحرب يمتد بامتداد الزمان، وسرعان ما نجد بصمتها تعلق بأجسامنا كالطحالب. هكذا وجدت مناهل السهوي نفسها تواجه بطرياركية المجتمع الذكوري، عبر رمزية الأب، لتضع الحقيقة تتكلم عن ذات جريحة ومحملة بألم ثقيل كما لو أنها نعجة تنام على ثديها المليء بالحليب:

أبي، أود أن تعلم أن الحرب تسللت داخلي
وإن دماغي صار بحجم ثور هائج
إنني أصطنع الهدوء
كي لا يخرج الدود من أذني

لكن واقع المرأة اكثر سوءا في كل مرة يركض الرجال الى الحرب، لانهم لا يعرفون معنى الحياة وهم يسرعون لتلقي الرصاص بصدورهم، تاركين إياها في حمى المأساة المستمرة لموت لا ينتهي عند حدود الجسد وحده، كما نراه عند الشاعر احمد سبيناتي وهو يكلمه ويتحدث عن جدول أعماله الصباحية قائلا:

صباح الخير يا موت
ما جدول أعمالك اليوم؟
أن يكون الموت صديقا الى هذا الحد، وعدوا لا يمكن مجاراته الا بصداقته، فاننا أمام لحظة تجريبية تضع معادلة الحياة والموت موضع اختبار عياني ، اذ لا يمكن تحمل كل هذا النزوع نحو الموت، لكن أحمد سبيناتي يقدم لنا خلاصة للواقع، تذهب بنا الى تمثّل عيني للحظة من الحاضر المعاش ، كما إننا نرى علاماته وقد تجاورت لتقوم بسرد ضمني يقف على أكثر من مكان في النص ، فالشاعر يقف خارج نصه ليراه ويتحاور معه، ولكنه يتمسك بالمكان من أجل البقاء، لان الكتابة تقوم بالمحو دائما.

يقدم لنا الشاعر أحمد كرحوت تصريحا منذ البداية في نصه شيزوميني، ليقول (لنهرب من الحرب قليلا) ولكن الى أين هذه المرة، انها مجرد احلام شعراء محبطون ذاقوا مرارة الموت اليومي، حتى بات الشتم والهجاء فارغا من محتواه. لقد جرب كل الاحتمالات في ان يكون شيئا في ركن مستباح ولم ينجح في الحصول على مخرج غير الهرب، أو الانتماء الى سراق الوطن وذباحته، لذا فالشاعر هنا اكثر واقعية في التعامل مع مجريات الحدث ، والتنصيص جاء ليؤكد حدة الاحباط تجاه محنة الحرب السورية.

لم يعد امام الشاعر (أحمد ودعة) سوى أن يرجع الى الله ليواجه أسوأ صور الحرب بشعرية مختلفة قائلا:

– ذلك الذي في السماء –
لم يعلم أن البحار لن تتسع لما يختزنه صوتها
من مشردين ومجازر معلبة
تلك المرأة التي تغني للحرب
انها سورية الجميلة ، تلك الطفلة التي لم تعد باكرا حتى
ان البلاد أصبحت أضيق من جرح قاصر، لكن الشاعر جوزيف حداد يبدو أكثر جرأة ليواجه السبب الحقيقي لتدخل السعودية في تدمير سورية وحلفائها فيقول:

ربما أشرب قدح عرق
مستقطر من التمر في السعودية
لاجلد حتى الرقم ثمانين فيتفسخ جسدي

ان الشعر هنا يواجه اقطاب الصراع دون تورية او استعارات قابلة للتأويل او سوء القراءة كما علمتنا المناهج اللغوية، ليس لان هذا الطريق واضح المعالم فقط، بل لان واقع الحرب والابادة المقصودة تتطلب قول الحقيقة ، في مواجهة التظليل الاعلامي لاقطاب الصراع، لذلك يصبح الشعر، وفي هذه اللحظة التاريخية، حاملا لرسالة انسانية ووجودية لابد من قولها ، ولا احد يستطيع قولها غير الشعر.

فيما يقدم لنا الشاعر أمير مصطفى تنصيصات شعرية مركزة ليقول:

أقتص من لحمي رصاصا
وأرميه لقلبي في نفق سورية المعتم

كيف لا ، وسوريا تحولت الى جثة يقطعها السفلة وتجار الحروب بخناجر لم تترك فسحة من الوقت لتنشيف الجروح. ان الالمامستعر بين حنايا القلوب السورية يصرخ يوميا للكف عن وحشيتنا نحن العرب قبل الأغراب الذين جاؤوا من كل جدب وصوب لرمي كل قذاراتهم في الشرق الاوسط وبالذات في العراق وسوريا ، إنهما الضحيتان المتفق عليهما للاسف الشديد.

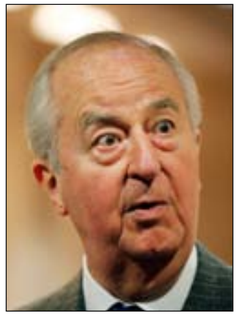
هكذا يصبح الواقع اكثر ايغالا بالموت في فوضى العالم ، لدرجة إن الشاعر احمد علاء الدين، يهجس صورة الموت المؤجل والبطيء في جسد سوريا كلها:

الموت المطوّل أرق الموتى وأتعبهم
وأتعبك... ووزعك

إن الاصدار الشعري المترجم الى اللغة الالمانية انما هو بمثابة وثيقة تستعير من الشعر قوته ومصداقية كلماته ورسالته الى كل انحاء العالم ، ولا يسعني هنا سوى أن أقدم الشكر الى كل الجهود المبذولة في تقديم رسالة الانسانية الى الاخر الغربي، ليكون واقع الشرق الاوسط أمام الجميع بصفته الضمير البشري المذبوح ، وقد شارك الجميع في نحره.

ما لم أكن أستطيع قوله.. أسرار الدولة الفرنسية

ساركوزي



إدوار بالادور

رشيدة داتي

«مجلس الدولة» في فرنسا هو أحد أعرق المؤسسات الفرنسية في مجال الرقابة على القوانين التي تسنّها الحكومات والنظر في مدى توافقها مع الدستور. وكان نابليون بونابرت هو الذي أسس هذا المجلس عام ١٧٩٩. وكان نفس الاسم يُطلق على المجلس الذي كان يقوم بنفس المهمّات في ظل النظام القديم، أي قبل الثورة الفرنسية.

الرئيس الأخير على مدى السنوات التسع السابقة لـ«مجلس الدولة» هو جان لوي دوبريه، رجل السياسة الفرنسي الذي تولى عدّة مناصب عليا في الدولة، ليس أقلها رئاسة الجمعية الوطنية الفرنسية والعديد من المناصب الحكومية من بينها وزارة الداخلية الفرنسية لعدّة سنوات.

ومن الواجبات القانونية المفروضة على رئيس «مجلس الدولة»، منعه بصورة قاطعة من البوح بأي موقف ذي طبيعة سياسية حول ما يطلع عليه من أحداث أو مواقف. بهذا المعنى قرر جان لويس دوبريه أن «يروي في كتاب» ما كان قد عاشه ورآه وسمعه ودوّنه يوماً بعد يوم خلال سنوات ٢٠٠٧ ــ ٢٠١٦. وهذا تحت عنوان: «ما لم أكن أستطيع أقوله».

ولا يتردد جان لوي دوبريه في توصيف ما كان يعاني منه من صمت مفروض أثناء رئاسته لمجلس الدولة بأنه عانى خلال سنوات تسع من الإحساس بـ«الحرمان». من هنا يبدو هذا الكتاب، «الاعترافات» بمثابة القطيعة مع «واجب التحفّظ» وتقديم شهادته عمّا عرفه وخبره من كواليس عالم السياسة وما عانى منه هو نفسه في التعامل مع كبار مسؤولي الدولة.

والمادة الأساسية لهذا الكتاب هي خليط من الذكريات والتعليقات والتوضيحات التي يقدّمها جان لويس دوبريه حيال العديد من القضايا والجدل الذي ثار حيال العديد من مشروعات القوانين. هذا إلى جانب العديد من المواقف و«المواجهات» التي جرت مع أصحاب أعلى المناصب مثل الرئيس الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي، والأحاديث التي جرت مع الرئيس الحالي فرانسوا هولاند، والرئيس الأسبق فاليري جسكار ديستان، وآخرين مثل آلان جوبيه وغيرهم.

المؤلف يعود إلى العديد من الوقائع التي يؤكد فيها أن الرئيس الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي «يفتقر إلى حس رجل الدولة»، وأنه بالتالي يمثّل «خطراً على القيم الجمهورية». ولا يتردد في التأكيد بوضوح أن الرئيس ساركوزي أراد أن «يقصيه» عن رئاسة «مجلس الدولة» عام ٢٠٠٩.

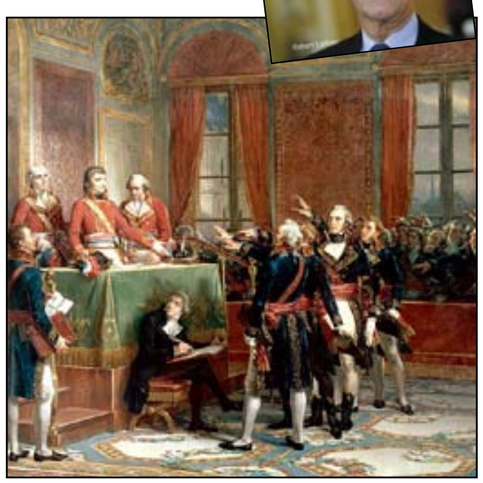
ومما يرويه رئيس مجلس الدولة السابق، أنه قبل فترة قصيرة من قرار «المجلس» حول القانون الخاص بإمكانية الإبقاء على السجين في السجن بعد نهاية فترة الحكم عليه إذا جرى اعتباره خطراً على المجتمع، اتصل به رئيس الجمهورية نيكولا ساركوزي. وقال له: «أنا الذي أراد هذا القانون وقد التزمت بذلك. وينبغي عليك ألا تمسّه».

ومما يرويه المؤلف أنه خلال يومي ٢٥ و٢٦ من شهر أبريل ٢٠٠٨، عندما سافر إلى الدوحة لحضور مؤتمر دولي، وجد السفير الفرنسي في حالة «إنهاك وعصبية»، بسبب «نزوات» رشيدة داتي التي كانت آنذاك وزيرة للعدل في الحكومة الفرنسية.

ويكتب أنها تصرّفت كفتاة صغيرة مدللة»، بحيث أنها تطلب مثلاً «مزيّناً لشعرها عند الساعة الحادية عشرة ليلاً، وتعامل السفير كخادم لديها، ووصلت متأخرة إلى وجبة غداء رسميّة. ووجدت نفسي مرغماً للطلب من مضيفينا البدء من دونها.. وأنا أحس بالعار من سلوكها».

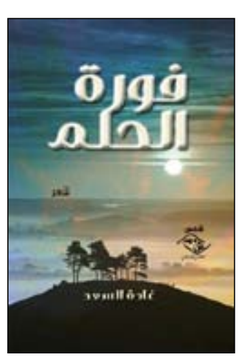
ومن السمات التي كان مؤلف هذا الكتاب جان لوي دوبريه، قد اشتهر بها لدى الرأي العام، أنه يميل دائماً إلى الحديث بـ«حرية»، بعيداً عن جميع أنواع الرقابات. وهو يتابع في هذا الكتاب ما يؤكّد مثل تلك المقولة.

ذلك إضافة إلى أنه عرف كيف يعطي هذه



عن *البيان الاماراتية*

"فورة الحلم" لـ (غادة السعد)



عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ صدرت المجموعة الشعرية «فورة الحلم» للكاتبة والشاعرة العراقية المقيمة في بريطانيا "غادة السعد". المجموعة تقع في ١٥٦ صفحة من القطع المتوسط، وتتضمن أكثر من ٥٠ نصًا شعريًا متنوعًا. تصميم الغلاف: ياسين عبد الواحد العبيدي.

« فورة الحلم » كتابٌ يجمع بين طياته إحساس الكلام ونغم الشعور وجمال المعنى.. يضم الكتاب مقاطع شعرية وأدبية للشاعرة غادة السعد، وكذلك هناك مقاطع شعرية لشعراء معروفين استخدمتها الكاتبة لتضفي عليها اشراقة جديدة بكلماتها وبتقنية جديدة تستخدم لأول مرة في كتابة النص الشعري الحديث.

تناول هذا الكتاب الشعر الحر وأدواته لتخرج معاني جديدة وموضوعا لقصة أو حكاية من مخيلة الشاعرة لإهدائه لصناع الكلمة بغرض إحياء كوامن اللغة العربية وجمالها والتغني بسحر بيانها لتنور طريق من يصبو إلى تلوين الحياة بجمال مفرداتها.

ضياء جعفر والتكنوقراط في تاريخ العراق

رفعة عبد الرزاق محمد

كان الاهتمام بتاريخ الشخصيات التي لعبت دورا فاعلا في الحياة العامة في تاريخنا الحديث، ولم يزل، من ابرز معالم الدراسات العلمية والاكاديمية لهذا التاريخ. ولعل السبعينيات شهدت انطلاق هذه الدراسات والاطاريح التي كشفت اسرار التاريخ الحديث وفق اساليب البحث العلمي القائم على استنطاق الوثائق المختلفة وتحليلها تاريخيا. وبهذا كتبت العشرات من الرسائل الرصينة عن شخصيات العراق الحديث، وقد استجلت حوادث التاريخ واسراره وغوامضه.

ومن هذه الرسائل التي طبعت حديثا رسالة (ضياء جعفر ودوره السياسي والاقتصادي) للباحث حيدر فاروق السامرائي عن (دار الحكمة في لندن ٢٠١٦). واعتقد ان المرحوم ضياء جعفر اهل للبحث والتنويه لما قدمه للعراق الحديث من خدمات كبيرة لم تزل قائمة الى يومنا. وارى ان الجانب المهني تغلب على مسيرته الوظيفية والسياسية، وهو الذي تولى مناصب ادارية ونيابية ووزارية عديدة، على ان اهمها منصبه في مجلس الاعمار صاحب المنجزات العملاقة والتاريخ الناصع.لقد كان ضياء جعفر ــ بحق ــ ممثلا لما سمي (بالتكنوقراط) في تاريخنا الحديث. وعلى الرغم من انتمائه الى اسرة معروفة وميسورة ولها صلات واسعة باركان الدولة العراقية يومذاك، فان ضياء جعفر في مسيرته الوظيفية مثالا للعصامية الوظيفية، وهي من مزايا العراق في العهد الملكي، فالوظائف في شكلها الفني لاتوجه الا الى من هو مناسب لها.. نال ضياء جعفر شهادة الدكتوراه من جامعة برمنكهام في الهندسة الميكانيكية سنة ١٩٣٦، وعند عودته الى بغداد عين بدرجة معاون مهندس في مديرية السكك الحديد، وعندما ذهب الى خاله الحاج محمود الاسترابادي، الوجيه والتاجر الكبير، شاكيا من ان هذه الوظيفة لا تناسب شهادته فضلا عن موقع اسرته الاجتماعي، كان رد الخال: ان المستقبل للشباب الناهض. لقد كانت الخمسينيات فترة نهوض طبقة التكنوقراط التي تبوأت ادق المراكز الفنية والعلمية في الدولة العراقية استعدادا لقيادتها هذه الدولة التي كان مؤملا لها ان تكون اقوى دول الشرق وارقاها، بعد ان بدأ جيل مؤسسي الدولة العراقية بالافول. غير ان قيام ثورة تموز ١٩٥٨ انهى كل شيء لينتقل العراق الى مرحلة جديدة.

ابوه كان من التجار المرموقين الذي ينتسب الى النسب العلوي الشريف، وامه ابنة عبد الهادي الاسترابادي الوجيه الكبير في الكاظمية، وزوجته (ملوك) ابنة حميد خان، الاداري والشخصية المعروفة في النجف.. واسرته لها من الصلات مع الاسرة المالكة وكبار رجال الدولة العراقية بما لا مزيد عليها، غير ان تدرج ضياء جعفر الوظيفي ليس له صلة بذلك، فمن معاون مهندس في السكك الحديد الى مهندس قطارات ثم مدير لمعمل الشالجية لتصيان القطارات، وهو اول مدير عراقي لهذا المعمل.. الى ان يصبح مديرا عاما ثم نائبا فوزيرا طيلة فترة الخمسينيات، ولم يكن لانتمائه لحزب نوري السعيد (حزب الاتحاد الدستوري) اي اثر واضح في مسيرته. كان وديعا في تصرفاته، هادئا في عمله، بعيد عن كل ماهو يثير الشبهات. وعندما طعن احد النواب في عراقيته سنة١٩٥٣، عرض له الوثائق التي تثبت عراقيته بكل تجرد وحياد.. وكانت تلك صفات رجال العراق في فترة اليقظة الفكرية في تاريخ العراق الحديث.

الكتاب في ١٦٤ صفحة من القطع الوسط، وبغلاف صممه الفنان علي محسن علي، يظهر فيه قوس جامعة بغداد المائل، وكأنه يعبّر عما يراه المؤلف بناءً آيلاً للسقوط للتعليم العالي بشكل عام، ولجامعة بغداد بشكل خاص.

التعليم العالي في العراق إلى أين؟

أضواء على الواقع، وتساؤلات عن المستقبل للدكتور نجم عبدالله كاظم

عن دار الفراهيدي في بغداد، صدر كتاب "التعليم العالي في العراق إلى أين؟.. أضواء على الواقع، وتساؤلات عن المستقبل" للأستاذ الدكتور نجم عبد الله كاظم. وهو يضم عشرين مقالاً كان قد نشرها في جريدة (المدى) البغدادية على امتداد أكثر من عام، ومقالة إضافية بقلم الدكتور حمزة عليوي تحت عنوان "الاستماع إلى الدكتور نجم عبدالله كاظم".

وإذا كان العنوان الرئيس يكشف عن موضوع الكتاب وقضاياه، فإن العنوان الثانوي "أضواء على الواقع، وتساؤلات عن المستقبل" يسعى إلى منحه هويته، كما يكشف عن بعض تفاصيل موضوعه. فالكتاب يهدف إلى الكشف عما يراه المؤلف مأساة التعليم العالي، وتحديدا في عهد السيد علي الأديب والسنة الأولى من عهد الدكتور حسين الشهرستاني الذي يقول المؤلف إنه قتل حلمنا بأن يُصلح ما تخرّب في عهد سلفه، الأمر الذي جعل المؤلف يختار الصراحة والمواجهة مع المسؤول بدلاً من المجاملة والمخاتلة كما اختارها جل منتسبي التعليم العالي، وكل ذلك من منطلقات يعبّر عنها بقوله: "أولا: أكاديمي التي تُمثلها دراستي وشهاداتي وعملي، التي أزعم أنها تؤهلني لتناول الموضوعات والظواهر المعنية، والمناقشة، والجدل. ثانياً: سيرتي العلمية والتأليفية والتجربة العملية المتوزّعة ما بين جامعات العراق قبل عام ٢٠٠٣، وعملي في جامعات عربية وعالمية، ثم عملي في جامعات العراق من جديد بعد عام ٢٠٠٣. ثالثا: المقاربة النظرية والعملية ما بين سياقات العمل الأكاديمي في الجامعات العراقية، وما يقابلها في جامعات عربية وعالمية تواجدتُ فيها، وتوزعتْ ما بين بلدان متقدمة، مثل بريطانيا، وبلدان نامية قريبة للعراق، مثل الأردن وعُمان؛ وبلدان نامية نفترض أنه متقدم عليها مثل ليبيا."

تناول المؤلف في مقالات كتابه جل قضايا التعليم العالي في العراق، وجامعاته ومؤسساته وما اخترقها من سلوكيات وظواهر يرى غالبيتها سلبية، وكما تتمثل في خرق السياقات الأكاديمية، وعبثية الكثير من الإجراءات المفروضة بشكل فوقي ومركزي، وضياع الأكاديمية على كراسي المناصب، وسقوط المعايير العلمية في التعامل مع كل شيء، وتجاوز العلمية والكفاءة والتجربة في تعيين المسؤولين واعتماد العلاقات والحزبيات والطائفيات بدلاً من ذلك، وتخريب العملية التعليمية، وسوء التعامل مع المؤتمرات إقامةً لها ومشاركة فيها، وعبء الجهاز الإداري على سير العملية العلمية والسياقات الاكاديمية، وتخلف النظرة إلى التخصصات الإنسانية، وغير ذلك كثير، الأمر الذي جعل المؤلف ينظر بما يقترب من اليأس وربما السوداوية إلى هذا القطاع، خصوصاً حين وجد كل ذلك قد عزّز سمة صارت معروفة لكل ما يتعلق بالعراق نعني احتلاله ذيل القائمة في التقييمات الدولية كما هو حال كل شيء فيه، وزيف ادعاء بعض المسؤولين، ولاسيما في جامعة بغداد غير ذلك. وهو ما دفع المؤلف إلى القول في نهاية مقدمته:

"في الختام، وإذا ما بقي هناك من أمل في أن يعود ألق الجامعات العراقية الذي عُرفت به في عقود الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، فإنه أمل ضعيف ويقترب من أن يكون حلماً، وعليه أستعير هنا مقولة مارتن لوثر كنج: "أنا عندي حلم" I have a dream مع الاعتذار من كنج."

جدل المراثي في.. (قبرها.. أم ربيئة وادي السلام)

زهـيـر الـجـبـوري

يحيلنا الشاعر جواد الحطاب بين فترة وأخرى إلى قراءة منجزه قراءة مختلفة ومغايرة لما يطرح من نتاج شعري في الساحة العراقية ، ولأنه مولع بالمغايرة وكسر النسق والغور في التجريبيات ، فقد قرأنا له آخر ما اصدره وهو (قبرها أم ربيئة وادي السلام) ، متناظراً مع (بدرية نعمة) ، وهي تجربة حذرة قدمها بمهارة البناء وسلاسة المعنى.

من هو الراوي ..؟ .. الحطاب استعاد العلاقات الغيابية ، تلك التي تمسك بالمعنى والترميز ، (فهذا الدال يدل على ذلك المدلول) بحسب تودروف ، هذا البناء انطوى على مفهوم افتراضي ، مفاده أن بدرية نعمة شخصية حاضرة ومجسدة أمام ناظري الشاعر ، ليستعيد منها - صوته - ما يكرسه في نصه ، ربما ينظر لها البعض على أنها تحمل دلالات ميثيولوجية ، لكنها في حقيقة الأمر أخذت على عاتق (العتبة = القبر) ، الرجوع إلى (رحم = الأم) ، فالسلطة الخفية / الجسد / التحتاني / في لحظة هيام إعاد (جواد) قبل (الحطاب) إلى طفولته ، فوجد نفسه أمام القبر معيداً تلك اللحظات علّها تطفئ ما سحقته سني الوجع :

هههه .. معي : بدرية نعمة
... أعرف أن الله
صديق شيلتها السوداء كأفراح القديسين . ص١٢

أقترن المحسوس بالذهني والهاجسي ، هو ما أفاضته مشهدية هذا الاشتغال الشعري ، مع ما قامت به طريقة الكتابة بسياق نثري مسرود ، فلم تكن فنية الكتابة الشعرية حاضرة بالدرجة الاساس ، إنما شعرية المعنى والبناء معاً ، فنلمس علامات المكان / القبر ، ثنائية الـ (أنا) الحاضرة ، (جواد / بدرية) ، ومن ثم اللغة مع انسراحاتها وتوهجاتها المشهدية ..

الا اننا لو امسكنا بنصية البناء الشعري في هذا الكتاب ، لوجدنا ما تخفيه اللغة من ايقاعات خفيه ، ايقاعات لا تظهر من الوهلة الأولى سماتها الحضورية ، بمعنى أن جواد الحطاب بطريقته وسخريته المعهودة يعبر عن علامات حاضرة كإطار شكلي ، في حين ان ما تخفيه هذه العلامات من مؤثرات حسية داخلية – غير معلنة – هي ما أفاضت حدس الشاعر في الوقوف أمام قبر (الرحم / الأم)، لتصبح في وحدتها الكاملة نزعة ذاتية / حياتية / نفسية / وجودية ، فالعودة إلى الجذور ، هو الاستنهاض العنيف في رفض الواقع.

من زاوية أخرى لم تكن تجربة الحطاب هنا ، سوى صياغات لغوية / شعرية (اكسسوراية) منمقة ، كتبت بقصدية ، لنجد الملامح الظاهرة غير ما انطوت عليه خلجاته، ومكوناته ، فالنص الطويل هذا ، مفاده أن الشاعر بدأ يعلن عن حالة الرفض من كل ما يحيطه ، ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام الأصل ، فأفاق امه بسلطة القصيدة ليكتب معها هذا النواح / الرثاء / الرفض ، ويعيش مناخه الشعري بأسلوب نادر واداء نثري واضح.

كما إن جواد الحطاب بدأ يركز على كتابة القصيدة بوعي التصميم ، ومحاولة كشف الأمكنة التي تشكل علامات راكزه ومؤثرة ، وهنا يذكرنا بما قدمه في (البروفايل / نصب الحرية)، لكن في هذه التجربة كان القبر (حيز محدود) لفضاء اوسع وادي السلام ، وقد أحالنا العنوان إلى ذلك (قبرها .. أم ربيئة وادي السلام) ، لنقرأ ما حققته حالة التوهج والتفجر في صياغة العلامات المستخدمة في النص الشعري.

قد يوحي لنا أن ما قام به الشاعر هو جزء من ممارسة شعائرية ، مع ما احتوته من دلالات وافيه لبنية شكلية (القبر) ذات عمق مخيالي واسع ، الا ان المسألة أعمق من مرثية شعرية ، أنها مرثية الحي (جواد الحطاب) ، وإن اللجوء إلى وادي السلام بكل مساحته وشحناته المكانية ، لكتابة وثيقة رفض ، فمع الميل إلى الحالات السايكوسياسية والسايكوسوسيولوجية، ينبئ لنا النص الشعور بالاستياحش والانفعال الداخلي ، وهذا ما جعل (بدرية نعمة) الكائن الوحيد المسافر إلى رحلة مجهولة أن يتماثل أمام الشاعر مجازاً ..

لابد من الوقوف عند بعض محطات هذه التجربة ، بخاصة إذا ما علمنا أنها مليئة بالهواجس والاحاسيس الفائضة بين طرفي (الأم – الأبن) ، فتنهض أمام القارئ الكثير من الدلالات الموحية بالاستجابة لرغبة المنولوج :

صوتك المجعد من سيكويه يا أمّ
من سيرسل هدهداتك إلى المصيفة. ص١٤.

الوقف عند منطقة المنادى يعطي مفهوماً دلالياً لوجود آخر (متلقي) ، فكانت (بدرية نعمة) ،لكنها شخصية متجلية داخل القصيدة ، حضرت بوصفها المعادل الموضوعي الذي يريده الحطاب ، هي ذات سمه (ميتافيزيقية) ، بخاصة إذا ما امسكنا وضوح صوت الشاعر في جميع المقاطع ، وأيضا في المقطع الذي أمامنا (صوتك المجعد) و (من سيرسل هدهداتك) ومع حالة الاسترسال المتوالية ، أخذت شعرية النص تنحو منحى ذا إطار سيري ، والاحتفاظ بسياق الجمل بالطريقة التناصية مع الموروث التاريخي والمقدس ، وهي لعبة شعرية انمازت بنكهة مجازية القت على عاتقها العناصر ، (الهندسية = التشكيلية) و (اللغوية = الشعرية) ، بمعنى ظهور (فوتو)القبر كارضية فوقها النص ، قد تماهى مع المعنى المكتوب ، وهي طريقة تصميمية ذكية اشبعت عين القارئ واعطته دلالة وافيه مكتملة الأبعاد ..

من ذلك ندرك أن شكل القبر بتناظره مع النص ، يعبر عن كونه الراوي الأول ، ولعل ديدن الفكرة للوهلة الأولى ، استعادية مثلما ذكرنا ذلك ، نقرأ في المقطع (٣) :

في (مسند) الحطاب
إنّ الرب وجدك نامية على ضفاف سومر
فاستخرجك من لحاء الطين
ومن نكهات القرنفل ، والقصب . ص١٦

كذلك نقرأ في (مسند) سومر :

يا ابنة الآلهة والكواكب التسعة
يا بنت اثني عشر ولياً
في الغالة والنحري ، في الزهرة ورفيقتها
نقّش الأجداد على جبينك مواقع النجوم . ص١٩.

ما يزيد تكريسه هنا ، إن النص أخذ بعداً اشكالوياً ، لكن بحدود الجملة الشعرية فقط ، وبعين الشاعر ، هنا الحطاب أصبح الراوي الثاني ، أو الراوي عن (بدرية نعمة) ، فكلمة (مسند) لها مرجعياتها بعلم الحديث ، وهي توليفة تناصية ذكية من دون الرجوع إلى نص آخر ، بل ما تأخذه سياقات البناء الشعري للإطار العام.

في القسم الثاني من هذا الكتاب قرأنا (نثار الذهب) و (بعض نثار الذهب) ، لا ادري أن شاطرني الرأي أحد بان العبارة الأولى تمهيد للثانية ، لكنها حملت سمة اغترابية واضحة ، أمّا من الناحية الفنية فهي لا تختلف عن المقاطع الشعرية المكتوبة في البداية ، أشعر أن الشاعر اتضحت رؤياه وبانت ملامحه الحسية والهاجسية من خلال شعوره بالنهايات ، ومحاولة جعل القصيدة بسماتها اللغوية والشكلية مجسدة بالمقياس الذي يراه المتلقي لوحة شعورية / شعرية، لذا نقرأ على لسان الشاعر (ذكر الكثير من النقاد ، والمتابعين لمشغلي الشعري المتواضع، أنني أعتمد على (نحت) القصيدة ، وازالة ما يعلق بجسدها من ترهلات) ص٣٣.

أعتقد أن هذا التصنيف انصب من خلال الإمساك بثيمات علاماتية بارزة ، لها مرجعياتها ودلالاتها العامة والخاصة ، وخصوصية هذه التجربة انطوت على رؤيا ذاتية مشتركة، حيث (القبر) حيز محدود داخل (وادي السلام) الفضاء الأكبر ، ألم تكن هذه القراءة نحتا شعرياً ..؟ بكل تأكيد ، وإن كانت مشحونة بلغة ذهنية مجردة .

كما تشكل جمل (نثار الذهب) خلاصة وافية لعصارة شعرية واسعة ، كانت في الوقت نفسه هي مشبعة باحساس غنائي ، وينتابني شعور بأنه نص داخلي ، أو بعين الشاعر فقط ، حيث رَسْم المشهد ، نراه لكم يبدو سخيفاً نهار الموت
إلّا نهارك ..

كان يملك أيّها عجيبة . ص٣٩

هنا – بالتحديد – أفاق جواد الحطاب من صدمته ، وأصبح هو الراوي ، فما بين (نهار الموت) و (نهار بدرية) الذي له أيها عجيبة ، ثمّة صعود متواتر في النص ، يمكن تسميته بتوتر مشهدي ، وهكذا طريقة كتابة النص عند الشاعر ، لنقرأ ما يرادف المقطع الأول :

أجفف فراقك
كما يجفف القرويون
الفواكه والسمك
(ثم) : الموت .. كتاب
بلاغته .. الجثث . ص٤٤-٤٥

مع وضوح المعنى وطريقة الاسترسال الواضحة ، أو الطريقة المجازية ، فإن اللّغة التي قرأناها تتنبأ عن استسلام الحطاب لواقع (الفراق) و (بلاغة الموت) ، ربما كانت استجابة المشروع هذا برمته من (اللاوعي) العاطفي والروحي للطرف الآخر / بدرية / الأم..

(استخلاص) :

في (قبرها .. أم ربيئة وادي السلام)، تطل علينا تجربة جواد الحطاب بخصوصية متفردة وكتابة شعرية لها مناخها الخاص ، فقد اثارت جواً شعرياً مشحوناً بإيقونة المكان (اولاً) ودلالة الشخصية المحورية (ثانياً) ، لذا ، ظل النص مكتفياً برؤيا الشاعر وباللّغة المفتوحة على دلالات كاشفة عن حالة البوح للآخر ، فكانت النصية الشعرية برمتها عبارة عن لعبة لغوية ، بل تداخل معها الحلمي بالرؤيوي ، لتتبثق هذه الملحمة بالطريقة المسدودة ، أو بأسلوب الشاعر الذي يتمتع بانفرادية الاداء النثري في كتابة القصيدة ..

ومن صميم هذه التجربة وحقيقة التأثر الواضحة ، نلمس أن الاشياء جميعها انطوت على جعل النص الشعري يحتمل قراءات متعددة ، إذ شكلت ثيمة (الأم) وجدل فراقها ، وثيمة (القبر) ودلالته المكانية وثيمة الـ (أنا) ودلالتها الحاضرة داخل النص ، حالات وقراءات قابلة للإضافة، أيضاً يشعرنا نص (الحطاب) بأن ما كتبه وإن تشعبت فيه الذاتية المفرطة، الاّ أنه نص كوني ، بمعنى يحمل هماً ميتافيزيقياً صيغ بطريقة اشكالوية .

جديد
اصدارات

أوراق
رئيس التحرير التنفيذي | علي حسين
مدير التحرير | علاء المفرجي
الاخراج الفني | خالد خضير
التصحيح اللغوي | كاظم ابراهيم
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
WWW. almadasupplements.com