رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (3704) السنة الثالثة عشرة
الاحد (31) تموز 2016

أوراق

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

الصين واختراع البارود والتجديد العسكري من منظور تاريخي

شهادة عن الاحتلال الأميركي للعراق

ضرب المؤسسة العسكريّة الديكتاتوريّة بسخرية لاذعة

بحث في الأنثربولوجيا التناظرية

حبكة مُلغزّة في رواية " بينما أرقد محتضرة "

نِثار الذهب في شِعر(جواد الحطاب)

الإبداع... من الورق إلى الشاشة

أبوّةٌ متأرجحة ، على أعتاب الكويت ..

رواية يوليانا.. فن المسير نحو الخلاص

ضرب المؤسسة العسكريّة الديكتاتوريّة بسخرية لاذعة في "بانتاليون والزائرات"

زينب المشاط

من اصدارات المدى

"بانتاليون والزائرات" رواية صدرت عن مؤسسة "المدى" للإعلام والثقافة والفنون وترجمها صالح علماني ، تدور أحداثها في الثكنات و القطعات العسكرية، وتحفل بمفردات وعبارات وشعارات مستلة من القاموس العسكري. أما مسرح الأحداث والشخصيات فلا تبدو فيه أية معارك أو حروب، ولا طائرات ولا مدافع، العتاد في المخازن، ولا يسمع أي أزيز للرصاص.

في بلدة "إيكتيوس" البيروفية، الواقعة في منطقة الأمازون "الكل في مكانه". هذا الواقع الرتيب دفع الجنود إلى تصرفات لا أخلاقية وهي التحرش بنساء الفلاحين وبناتهم، ويتحول التحرش في كثير من الأحيان إلى اغتصاب. القيادة العسكرية التي تتلقى شكاوى مستمرة، تقف عاجزة عن ضبط هذا السلوك الغريزي الجمعي "تقول الأبناء جنود الجيش في منطقة الأدغال يغتصبون النساء. والمحاكم لا تجد متسعاً لمحاكمة كل أولئك الأنذال، منطقة الأمازون بأسرها تضج هائجة" تجتهد هذه القيادة، فتجد حلا وحيدا يتنافى مع التقاليد العسكرية، ويتمثل في الإنصياع لرغبات الجنود عبر تأسيس جهاز "خدمة الزائرات" ليتكفل بتوفير المتعة لهم. لكن من هو الضابط الأصلح لإدارة هذه الخدمة السرية؟ الإختيار يقع، بالطبع، على "بانتاليون" الذي يعد من "أشد ضباط الشؤون الإدارية إنضباطا، وفعالية، وتحملا للمسؤولية". ولكن هذه المهمة لا تنسجم مع طبيعة بانتاليون فهو "ضابط بلا رذائل" ولم يجد مناصاً إلا أن يقبل المهمة وإلا تدهورت سمعة الجيش. وبالتوازي مع مهمة بانتاليون هناك تجربة أخرى من نوع مختلف، نوع آخر من الهوس هذه المرة يقف أمامه بانتاليون "هوس ديني". الأخ فرانشيسكو في هذه المنطقة يجر معه أتباعا من كل مكان ويؤسس في كل مكان فلكا لمريديه، أما ما يفعله المؤمنون به الذين يجدون أنه قريب جدا من التدين المسيحي، ما يفعله هؤلاء هو صلب حيوانات من كل الأجناس، تقدم كقرابين في البداية ثم تتطور الطريقة إلى أن تصل إلى صلب البشر، ذلك الطفل الذي يصلبونه يغدو بالنسبة إليهم ملاكاً وقديساً ويتوزعون صورته. فنكون مع هذه الرواية أمام نوعين من الهوس "الهوس الديني" و "الهوس الجنسي" جعلهما الروائي يسيران في خطين متوازيين في الرواية، ويدوران في أماكن متقاربة، ولكن دون أي رابط بينهما في الأحداث فكل تجربة مستقلة عن الثانية، والنهاية مفتوحة على كل الإحتمالات .

إن الأفكار الخطيرة والأحداث العظيمة لا تصنع نصا روائيا مهما وعظيما، بل هذا يعود للرؤية الروائيّة الثاقبة التي تجعل من أيّة حادثة بسيطة حدثا مهمًا في نص أدبي.

أن الحرب وما يتبعها من ويلات ليست الحكاية الرئيسية في رواية "بانتاليون والزائرات"، بل هي حكاية ملازم في الجيش البيرو اسمه "بانتاليون بانتوخا" الذي تم ترقيته إلى نقيب، من خلال امتداح شديد لأفعاله العسكرية وتفانيه وإنجازه.

يناقش النقيب بانتاليون المشكلة مع رؤسائه لإنقاذ مؤسسة الجيش الغراء والحامية التي تمثلها في الأمازون، فتكون الخطة تشكيل خدمة زائرات الحاميات وتنظيمها، أن المفارقة الاجتماعية الأخلاقية أبرز الثيمات الرئيسية في العمل، معتبرة أنها ليست مقحمة على السياق الفني، وإنما توصيف دقيق للحالة الواقعيّة، باستخدام أقلّ المفردات إثارة .

لقد استطاع يوسا تقديم نص فني إبداعي متين من خلال استعماله تقارير الجيش الرسميّة حيث منح من خلال ذلك النصّ مصداقيّة لدى المتلقّي.

كان يوسا يساريا، من أنصار كاسترو، ثم صار ليبراليا متطرفاً،وخرج من جسم المؤسسة العسكرية منذ طفولته، ثمّ ترشح لرئاسة جمهورية البيرو العام ١٩٩٠ ولم ينجح.

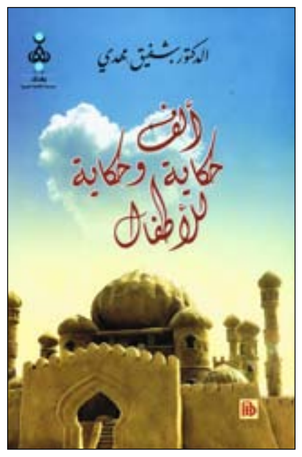
أن تأويل "بانتاليون والزائرات" يدل على ضرب المؤسسة العسكريّة الديكتاتوريّة بسخرية لاذعة، تجلّت في المزاوجة بين الرصانة و الخلاعة، و أن المؤسسة العسكرية وفق ذلك يمكن أن تعهّر أيّ مفهوم، وأن تضفي القدسيّة عليه في الوقت الذي تراه في صالحها.

يعتبر الروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسا، من أبرز الكتاب العالميين، الذين نقلت كتاباتهم الى عشرات اللغات ومنها العربية. وهو المرشح الدائم لجائزة نوبل للأداب.

كما يعتبر من أكثر روائيي أميركا اللاتنية تجديداً في تقنيات السرد الروائي، وله عشرات الكتب من روايات ودراسات نقدية وتاريخية.

الف حكاية وحكاية في أدب الطفل العراقي

أوراق



"لم أترك في خيالي مكاناً إلا زرته، ولا فكرة إلا كتبتها، حتى أنجزت هذه الحكايات لكم، وكتبت ألف حكاية وحكاية هذه التي ستقرأونها الآن تبعثاً بحكاياتنا العراقية البغدادية الخالدة: ألف ليلة وليلة. "رسالة مختصرة ووجهها قاص الأطفال الدكتور شفيق المهدي لبراعم المستقبل، ولم يزد عليها بل ترك لهم ألف حكاية وحكاية تتحدث لهم عن لسان حاله.

نتساءل هنا هل أراد المهدي ان يجمع لنا كل ما كتبه للاطفال خلال مسيرته الأدبية، أم هي قصص ذات مغزى أوجب ان تكون مجتمعة بين غلاف واحد..؟! فماذا يمكن ان نفهم من مقدمته التي يقول فيها: كتبت لكم هذه الألف حكاية وحكاية التي ستقرأونها الآن تبعثا بحكاياتنا العراقية البغدادية الخالدة.

لا نعلم ما إذا كانت إرادة الدكتور شفيق ان يلعب دور شهرزاد، لكن من خلال حكايات المهدي لم يستطع ان يلعب هذا الدور، وانما لعب دورا آخر جميلا ورائعا، كذلك هو يذكرنا بزمن صار جزءا مهما من حياتنا نستذكره ونعيشه ولا يمكننا نسيانه أبدا، تلك الليالي التي جمعتنا بجداتنا وأمهاتنا حيث لم تعرف عيوننا النوم أبدا من دون ان نتجمع صاغين بكل جوارحنا الى حكاية نتأثر بها ونحلق في عالمها.. والفرق هنا بين حكايات شهرزاد وحكايات الدكتور شفيق هو ان الأولى حكيت بشكل خاص للملك شهريار فقط، لكن الثانية حكايات للاجيال الماضية والقادمة.

من الصعوبة بمكان أن يسرد كاتب ما، ألف حكاية وحكاية موجهة للأطفال، ثم يجمعها في كتاب واحد، دون أن يتعارض ذلك مع جاذبية الأفكار التي تتضمنها تلك الحكايات، أو ما يفترض أن تنطوي عليه من عناصر الكتابة الناجحة للأطفال، وأهمها التشويق الضروري لشد الانتباه المشتت للطفل إليه..

كاتبنا شفيق مهدي هو واحد من أولئك الرواد الذين بدأوا الكتابة للأطفال منذ السبعينات ثم أفنوا حياتهم في التجوال بين حدائق عالم مسحور من الشخصيات الخيالية والأرضية التي تلبي فضول الطفل، وعطشه للمعرفة، واكتشاف كل ماهو جديد وجميل.. فقد بدأ الدكتور شفيق مهدي صغيرا بقراءة قصص الأطفال العالمية كسباط الريح وعلي بابا والاربعين حرامي وتركت هذه القصص والروايات بداخله حلما سعى إلى تحقيقه وهو كتابه قصص للاطفال ونقل الاجواء الساحرة التي عاشها لتلك القصص... يقول الدكتور شفيق مهدي أيضا في إحدى حواراته المنشورة (إن بساتين النخيل،ودجلة ونواعرها،وزرازيرها وجزرتها الوسطية، وخرير ماء سدة الكوت الشهيرة،وحكايات امي الشعبية، التي هي كنز لا ينتهي من الحكايات، وغير ذلك قد أثر علي تأثيرا كبيرا.. وفي الليل، صيفاً، عندما أنام على السطح مع العائلة، كنت أراقب النجوم المتلألئة، ومن شدة حبي لها، وتعلقي بها، كنت أظن انني أمسها، وأتحدث معها، ومع صديقي القمر والغيوم، لذلك أعد العشرات من القصص أبطالها القمر والنجوم والغيوم).

ذكر الكاتب في إحدى لقاءاته أن هذا الكتاب سيدخل موسوعة غينيس في تحطيم الارقام القصصية في العراق، لأهميته في محاكاة الطفولة.

الدكتور شفيق مهدي رائد ومؤسس لدار ثقافة الاطفال وهو احد ابرز كتاب ادب الاطفال في العراق ، كاتب ومؤلف ومترجم انجز خلال مسيرته الطويلة مئات المواضيع واخرها كتاب الف حكاية وحكاية ضمن مهرجان بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣. ويختلف ادب الاطفال عن غيره من الادب بسبب اختلاف مستوى العمر بين الكاتب والقراء فمنهم من هو دون سن القراءة بما يسمى بالبراعم وسن الاطفال يقرأون مجلتي اما الشباب من العمر المتوسط فيقرأون المزمار. شارك الدكتور شفيق مهدي الاطفال احلامهم والوانهم والعابهم وافكارهم وابدع في ذلك الادب فاستحق لقب مبدع.

لسبب ما عبرت الزمن

قراءة في رواية "فتوى في بيت ابراهيم" للروائي عباس جعفر الحسيني

ضحى عبدالرؤوف المل

من منا لا يدخل التاريخ عند قراءة واعية لكتاب او لحدث ما مر في الماضي او الحاضر ، هذا ما حاول الروائي "عباس جعفر الحسيني" تبسيطه للقارئ من خلال روايته "فتوى في بيت ابراهيم "اذ يتطرق في روايته الى المدن اللبنانية، وبعض المدارس الدينية التي انشئت نحو عام ١٨٠٥ وانتشار المذهب الشيعي في لبنان بعد مجازر الجزار تاركا للكوثرية مركزا مهما للعلم " فغدت الكوثرية سوقا للعلم بعد مجازر الجزار" مع التفاصيل المهمة التي كانت انذاك تشكل مركزا حيويا لتمويل النشاطات الدينية من عائدات بيع الحرير الذي ينسجه دود القز. فهل تشكل رواية "فتوى في بيت ابراهيم" بحثا تاريخيا سلسا لمن اراد معرفة بدء انتشار المدارس الدينية في المناطق التي تم ذكرها في الرواية؟ ام انها نسيج روائي يعيد لبيت ابراهيم اهميته الدينية؟

يرصد الروائي "عباس جعفر الحسيني" روح المجتمع الديني في مناطق لبنانية ذات تراث شعبي، ونكهة لبنانية تميل الى الزمن العثماني عبر تفاصيل دمجا بتواريخ ثابتة لها تاثيرها على الحاضر الروائي الممزوج زمنيا مع الأمكنه والأحداث التي مرت عليها "لهذا ردّ جزءاً كبيراً من اراضي الكوثرية الى السلطنه العثمانية". "وما بين امتلاك الاراضي والعنف ما يكمل به القارئ الرواية، وهو برفقة السيد محمد ابراهيم والفتى وحكاية الظلم والاستبداد المستفحل، لنشعر ان صورة الحاضر هي من نتائج الماضي ومعادلاته التي اثمرت مفاهيم لها جدليات لا تنتهي . الا ان مقاربتها مع من لم يستطع صبرا في مرافقة سيدنا موسى للخضر عليهما الصلاة والسلام، وهي نوع من الفلسفة الدينية التي اظهرها في روايته لفهم الأزمنة التي عبرها في الرواية برمزية غارقة في تساؤلات تؤدي الى عصف ذهني مكثف تعيد القارئ الى نقطة البداية للعبور مجددا نحو ازمنة مجهولة ،فهل نجح روائيا في ذلك؟

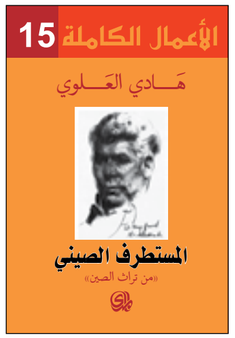
عناصر استفزازية مؤثرة من الفتى الذي بدا كأنه القارئ للتاريخ ، تاركا لملاحظاته السلبية والايجابية اهميتها مع ابراز سمات كل مرحلة غاص فيها مع نبيل، وجان دار ، والسيد محمد ابراهيم باسلوب حكائي جدلي يؤدي الى سرد تاريخي تخيلي لالتقاط جوهر الاحداث التي يرمي "عباس جعفر الحسيني" لاظهارها او لالتقاط جوهريتها الدينية وتحديدا الشيعية منها منتقدا البكوات الذين يعتبرون الفلاحين آلة بسيطة تحت سيطرتهم الى جانب الفتوى واهمية ان تكون موثقة عبر ماض ممتد الى مالانهاية . اي مع كل قارئ في كل زمان ومكان، ان اراد مرافقة الروائي في رحلته مع السيد وفق احداث وشخوص من زمنه مشيرا الى أهمية الأدباء ورجال الدين معا ، فما دور الهوية الماسونية في الرواية والتحذير منها عبر منشور التحريم الذي اوحى له بفن روائي يعصف بكل فضاءات الرواية التخيلية المبنية على الوقائع التاريخية، وتفسيرها او تحليلها لكن من رؤية جعفرية او شيعية احادية مع الحفاظ على المستوى الانساني العام .

الفتوى الدينية السياسية وجدليتها التي اسقطت الأقنعة الواقعية عبر التاريخ، والجرأة الروائية الحكيمة المحافظة على تراثية الزمن. الا انه وشمها شيعيا ولم يتركها عامة لتؤرخ لحقبة تاريخية شيعية مهمة في القرى اللبنانية، والحبكة الحكائية الممتعة حافظت على الكثير من البدايات الدينية وانسبها في لبنان مع ابراز النقاط المحورية الحاسمة في نمو الحدث المرافق لعبور الزمن كي نستطلع معه مسيرة سياسية اجتماعية بوتيرة تحمل نفحة ايجابية عن الاسئلة الازدواجية التي فرض هويتها الدينية منذ البداية، لنتشاطر الحركة الروائية وتطورها الفكري بتفاوت الايديولوجيات للانتماءات السياسية للشخوص بتنوعها لابراز التوافق المسيحي مع الشيعي والتآخي ما بينهما في ظل الظلم العثماني وما الى ذلك.

تصورات روائية تميل نحو حتمية الدور الديني في مواجهة السياسات التي كانت سائدة تاريخيا في زمن نشاه واستحضره مع اجيال تحاكي بعضها، لتكوين صورة للحاضر الذي يراه القارئ نتيجة الاستنتجات وربطها بالواقع الحالي، ليفرض رؤية موضوعية تأملية تجسد طموحات الشباب التي ارتبطت بفرز اسئلة وجهها بشكل خاص لرجل رافقه واستطاع تحفيزه لتكوين صورة الواقع والاسئلة الناتجة عن ابرز الاحداث الغامضة فيه ، والتي قادته الى ادراك الواقع التاريخي المؤدي الى ما هو حالي الان، اي خارج الرواية وبهذا وضعنا الروائي أمام روايات اخرى عصفت بالذهن نتيجة الاستنتاجات البنيوية المرافقة لتحليل كل قارئ.

خلفية تأويلية رافقت الرواية المحاصرة بالمكونات التاريخية والطابع الديني وطموحات حققها تخيليا مع نبيل الذي عكس المسار الروائي، وعلاقته بالخارج الواقعي المرتبط بطبيعة الصراعات الداخلية متنقلا من حدث الى حدث اي من الحدث الاصغر الى الاكبر الى الناتج الروائي العام، وهو الفتوى الدينية واهميتها السياسية في تغيير مجريات الامور وتاثيرها على القرارات وعلى الشعوب، فهل نجح "عباس جعفر الحسيني" في ذلك ؟

اصدارات المدى



المستطرف الصيني

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

مذكرات صيّاد

هذا اول عمل كبير حقق الشهرة للكاتب الروسي تورغنيف ، حيث يعرض فيه احوال الريف الروسي وما يتعرض له الفلاح من ظلم على يد النظام السياسي والاجتماعي.

القصص القصيرة الكاملة

يضم الكتاب أربع مجموعات قصصية كتبها صاحب "مئة عام من العزلة" غابرييل ماركيز في فترات وظروف مختلفة ، وقد ترجمت بعض هذه القصص في كتب متفرقة مثل "جنازة الأم الكبيرة" و"إيرندير البريئة" و"اثنتا عشرة قصة تائهة" ، وبعضها شكلت نواة لرواياته.

بغداد السبعينات: الشعر والمقاهي والحانات

لكل مدينة ذاكرة، هي بمثابة الدعامة التي تستند إليها أية مدينة في العالم، فالمدن الفاقدة للذاكرة، هي ليست سوى خرائب أو مجرد خرائط ولم تُبْنَ بعد وتخرج من بين يدي معماري ومهندس، فالمدينة الناجزة هي ذاكرة مفتوحة على تواريخ وأزمنة وأحداث وفصول حياة أترعت ذات يوم بشخصيات وخطوب وحوادث.

بحث في الأنثربولوجيا التناظرية .. " لم نكن حداثيين أبداً "

من اصدارات

أوراق

ان فرصة البحث هي أن كلمة " حداثي" تشير إلى مجموعتين من الممارسات مختلفتين تماما، ولتبقى هذه المجموعتين فاعلتين يجب أن تظلا متمايزتين ، لكنهما بدأتا بالاختلاط منذ عهد قريب ، فالمجموعة الأولى من الممارسات تخلق بواسطة الناقل او المترجم ، بمزيج من الاجناس والكائنات الجديدة بالكامل " هجائن من الطبيعة الثقافية " ، والثانية تخلق من خلال التنقية والتي تتضمن نطاقين أونطولوجيين متمايزين بالكامل (نطاق الانسان من جهة ونطاق غير الانسان من جهة ثانية) ، ومن دون المجموعة الأولى ستكون ممارسات التنقية فارغة أو باطلة ، ومن دون الثانية سيكون عمل النقل والترجمة بطيئاً أو محدوداً وحتى ممنوعا .

في كتاب (لم نكن حداثيين أبداً "بحث في الانثربولوجيا التناظرية") للكاتب الفرنسي برينو لاتور والذي صدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون ، وترجمه إياس حسن وعدنان محمد ، توجد خمسة فصول اتحدث كل منها عن موضوعة مختلفة أو جانب مختلف من الانثربولوجيا التناظرية ، فناقش الفصل الأول " الأزمة " أن من المستحيل إقامة أنثروبولوجية تخص العالم الحديث – وهنا يصح تجاهل أؤلئك الذين يدعون أنهم يقدمون موطناً للشبكات الاجتماعية التقنية ، أو أنه يمكن القيام بذلك ، لكن ما يجب تعديله هو تعريف العالم الحديث بالذات ، كما أننا نعبر عن مشكلة محدودة – هي لماذا تظل الشبكات عصية على الفهم ؟ لماذا يجري تجاهل دراسات العلوم ؟ – إلى مشكلة أكثر ضخامة وأكثر كلاسيكية ، وهي ما هو الحداثي؟ فإذا تمعنا في دهشة من سبقونا تجاه هذه الشبكات التي ندعي أنها تنسج عالمنا فإننا نستشف الجذور الانثروبولوجية لعدم فهمهم هذا ، وقد ساعدتنا في ذلك أحداث هامة دفنت خلد النقد القديم في دهاليزه الخاصة .

فإذا ما أصبح العالم الحديث بدوره مستعداً للدراسة الأنثربولوجية فهذا سوف يعني أن شيئاً ما لحق به ، فالتناظر التام بين هدم جدار العار وبين اختفاء الطبيعة غير المحدودة لا يغيب إلا عن ديمقراطيات الغرب الغنية ، ففي الحقيقة دمرت الاشتراكيات شعوبها ونظمها البيئية في آن واحد في حين أن اصحاب الشمال – الغرب استطاعوا إنقاذ شعوبهم والبعض من مناظر طبيعتهم ، ولذلك من خلال تدمير بقية العالم وإغراق الشعوب الأخرى بالبؤس " وهذه كانت نموذجاً من الأزمات التي تحدث عنها الكتاب " .

أما حول موضوعة الحداثيين فيجب أن نلفت أنها كلمة تمتلك كثير من التعريفات إلا أن كل واحدة منها تشير بشكل أو بآخر إلى مرور الزمن ، فمن خلال الصفة " حديث" نشير إلى نظام جديد وإلى تسارع ، وإلى قطيعة أو ثورة في الزمن ، وعندما تظهر كلمات حديث ، أو تحديث أو حداثة نحدد من باب التضاد ماضياً قديماً ومستتباً ، وأكثر من ذلك تجد الكلمة نفسها قيد التداول دائما في سياق جدل ومشاحنات فيها الرابحون والخاسرون قديمون وحديثون.

وغالبا ما تعرف الحداثة عن طريق النزعة الانسانية أما بقصد تحية مولد الانسان واما من اجل اعلان موته ، لكن هذه العادة نفسها حداثية لأنها بقيت لاتناظرية . لقد نسيت المولد المرافق لـ "غير الانساني " أي مولد الاشياء او الموضوعات او البهائم وبنفس الغرابة بداءة الإله المستبعد خارج اللعبة .

وأتت الحداثة من ولادة الكيانات الثلاثة بشكل مترافق ، ثم من تغطية هذه الولادة المترافقة ومن المعالجة المنفصلة للطوائف الثلاث في الوقت الذي تستمر فيه الهجائن – من تحت – بالتكاثر بتأثير هذه المعالجة المنفصلة ذتها . إن هذا التقسيم المزدوج هو الذي علينا اعادة بنائه ، بين الاعلى والاسفل من جهة وبين الانسان وغير الانسان من جهة ثانية .

الشاعرة الهولندية يوديث هرزبيرخ الى العربية

عن دار ميسوبوتاميا في بغداد صدرت مختارات شعرية للشاعرة الهولندية يوديت هرزبيرخ بترجمة الشاعر العراقي صلاح حسن المقيم في هولندا منذ اكثر من عشرين عاما، وهذا الكتاب هو الثالث الذي يترجمه صلاح حسن بعد المختارات الشعرية التي ضمت اربعين شاعرا هولنديا ومختارات الشاعر الهولندي الكبير روتخر كوبلاند.

يوديت هرزبيرخ واحدة من المع الشاعرات الهولنديات واكثرهن تنوعا في الكتابة، فبالاضافة الى كونها شاعرة متميزة فهي روائية وكاتبة مسرحية وسيناريو ومؤلفة نصوص للاطفال. ولدت عام ١٩٣٤ لعائلة يهودية وتم اخفاؤها بعد ان سبق والداها الى معسكرات الاعتقال النازية ابان الحرب العالمية الثانية وكان والدها يورست أبل هرزبيرخ كاتبا معروفا.

نشرت يوديت هرزبيرخ اول نصوصها في العام ١٩٦١ في المجلة الاسبوعية"هولندا الحرة"وبعد سنتين صدر ديوانها الاول"بريد البحر" حيث لفتت الانظار بسرعة، ثم توالت اصداراتها المختلفة بين الشعر والرواية والمسرحية حتى تجاوزت الاربعين مؤلفا حتى هذه اللحظة. توجت هذه الفترة الطويلة من الكتابة المتنوعة بعدد كبير من الجوائز بلغت احدى عشرة جائزة موزعة على دواوينها الشعرية ومسرحياتها وروايتها التي تحولت الى افلام سينمائية، غير ان حصة الشعر حصدت العدد الاكبر من هذه الجوائز. من بين هذه الجوائز المهمة جائزة يان كمبيرت والجائزة الهولندية – البلجيكية للتاليف المسرحي.

في هذه المختارات التي ترجمناها عن اخر مختاراتها الشعرية الصادرة باللغة الهولندية"افعل واترك"سيجد القارئ ذلك التنوع في ثيمات النصوص الشعرية والتنقل بين الافكار والمشاعر الدفينة او المرئية، اذ ان الشاعرة يوديت هرزبيرخ تصور الاشياء بطرق مختلفة طبقا لموضوعة القصيدة. حين تتحدث عن الحب فإنها تنقل هذه المشاعر الى صور تكاد تكون مرئية لوضوحها وشفافيتها، بلغتها المرنة المنعشة. وحين تتحدث عن الشك او التردد فإنها تستخدم لغة معقدة وصورا غائرة في الا وعي لكي تصف الحالة الشعورية الملتبسة للانسان الذي يعيش وضعا خاصا كما في قصيدتي"نظارة"و"كما لو او قصيدة"كل شيء بخير" "

الثراء يتمدد على بلاط من بلور
العوز صناديق مليئة بالعظام
الفقر استغاثات من شتاء لشتاء
الثراء هدوء، استرخاء بعد استرخاء
الفقر يركض.

تحتل الطبيعة حيزا كبيرا في شعر يوديت هرزبيرخ، ولا تخلو اية قصيدة من قصائدها من اشارة مهما كانت بعيدة اليها كما سنلاحظ في قصائد الحب او اغاني الحب التي تبدو فيها متأثرة كثيرا بنشيد الانشاد من الكتاب المقدس. لكن اروع ما في هذه النصوص / الاغاني هي تلك الاشارات الايروتيكية اللماحة او الواضحة التي تمجد الانسان من خلال جسده الجميل الذي لا يختلف اثنان على قيمته الانسانية والوجودية.

لم اعد قادرة على النوم
منذ ان ذقت لذتك حبيبي
في الفجر حينما استيقظ
اشتهيه
اشتهي من ارغب به.

سيلاحظ القارئ ايضا ان في نصوص يوديت هرزبيرخ الكثير من الدفء والحرارة الشعرية، ليس هذا فقط ولكن طبيعة المواضيع وكيفية النظر اليها وطريقة معالجتها حتى لتبدو احيانا شرقية في ايروتيكيتها وبوحها المختلف او الصريح.

انها تدعو المرأة للخروج من الكهف والنزول من الجبل لكي تبحث عن الحب وان لا تبقى منتظرة هذا الحب الذي قد يأتي وقد لا يأتي ابدا.

استحلفكن يا بنات اورشليم
لا تبقين جالسات بانتظار الحب.

اتركنه يولد من نفسه"سيتكرر هذا المقطع في الكثير من الاغاني / النصوص ليتحول الى لازمة في نهاية كل اغنية / قصيدة"وهي التقنية التي كتب بها الانجيل والاساطير القديمة مثل الاساطير السومرية والبابلية والاشورية التي تأثر بها العالم القديم برمته.

سيجد القارئ ايضا انني خصصت نصف هذه المختارات الى نصوص الحب والايروتيكا لما لها من خصوصية وشفافية واقترابها من الخصوصية الشرقية وبسبب بساطتها ولغتها المرنة المنعشة وصورها المرئية وصراحتها المحببة التي لا تخدش الحياء. اما نصف الكتاب الاخر فقد جعلته منوعا بين الهايكو وبعض النصوص الطويلة مثل"دب في سرير"التي آثرت ان اجعلها في نهاية المختارات لفرادة قصتها الحقيقية والتقنية السردية التي كتبت بها والمشاعر الجياشة الدفينة التي ضمتها سطورها وذلك الحب المذهل بين حيوان متوحش وانسان وحيد يعيش خارج العالم.

دب في سرير*

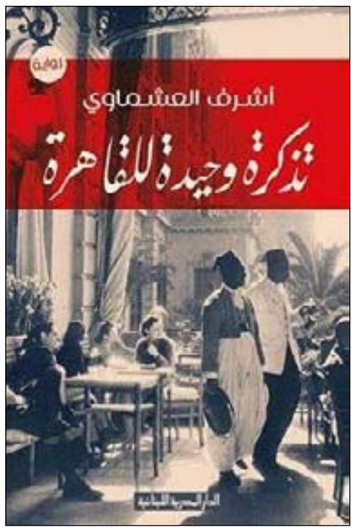
ترجمة صلاح حسن

أها، اصبح لدي دب
والدب اصبح يملكني، شخص ما
يفعل في بيتي ما يشاء.
في الظلمة اجيء عبر سياج الحديقة،
اخلع بسطالي في
الزاوية
في المكان الذي انام فيه
لكن هناك رائحة غريبة،
حيوانية.
انه يستلقي هناك ضخما مبللا
وفير الفراء، لكن لا، انه يشخر.
لا يمكن زحزحته
يا لها من ليلة عصيبة.
في الصباح شرب الدب
وهو في طريق الى الخارج
حليبي الحامض
لعق القعر حتى اصبح نظيفا
ورمى السطل ثم نظر حوله بحذر
قبل ان يغادر.
لقد اصبح المكان فارغا وواسعا عندما
رحل.
عندما حل المساء جاء مرة اخرى
جافا كما لو ان النار
جففت الماء من فرائه.
مساء الخير قلت
لكنه مضى قدما
فقط صوت اظافره الواضحة
على ارضية الخشب.. تك.. تك.. تك
اخبرني ماذا فعلت اليوم،
هل اكلت، هل اصطدت شيئا؟
شخص ما يفعل ما يحلو له
في هذا البيت، يتمدد ثم ينام.
كنت منهكا تماما
اجلس على العتبة
عندما خرج من البيت
بعينين ساخطتين قليلا.
عندما اشرقت الشمس
اختفى من جديد
باتجاه"ايرانا."
بعد منتصف الليل عاد الى البيت
فقدمت له حليبا طازجا
جئت به من الوادي وسألته:
ماذا فعلت؟ عائلة دببة؟
اقوم بأعمالي اليومية
لكنه جاء ليسكن هنا..
يسكن.. يسكن،
ماذا سيفعل بعد ذلك
هذا ما لن اعرفه.
احضرت فأسي في باحة
البيت
لكي اجعله باشطا
يجب علي ان احضر
خشبا جافا
لشتاء الجبال الطويل
ثم وتدا للصقر الذي يحوم
حول البيت.
خائن، جاسوس، حليف
الاعداء؟
لم اكن اعرف لكنني خمنت
مع ان الدب لم يكن يراقب
ان الاشارة قد وصلته.
انتظر قليلا
وقفز فجأة.
وقف برشاقة على قدميه
ثم انزل جسمه ومضى
الى الغابة واختفى
كيف يحدث ان يأتي دائما لينام
هنا
ثم لا تراه الى الابد؟
ذهبت ابحث عنه في الغابة
بحثت في الجحور الجافة
والاغصان المتمايلة،

كل الغيوم المرقطة
كان الثلج قد بدأ يهبط
كما لو انني سلكت الطريق الخاطئة
وكنت قد يئست.
عدت اتعثر بخيبتي
آملا ان اجده قد عاد الى البيت.
من اين جاء؟ هل هو الآن في مكان ما؟
اريد ان انقذه من الفخاخ
او من خطر ما
اذا لم يكن هو هناك
في المكان الذي قضيت فيه
يومين وليلتين ابحث عنه..
اين يكون اذا؟
هل اطلقوا عليه النار؟
نصف ميت بسبب الثلج؟

*هذه القصيدة كتبت عن قصة حقيقية حدثت لفلاح يعيش وحيدا في الجبال على الحدود الجيكية البولونيةحيث استضاف دبا لعدة اشهر وكان الدب ينام في سرير الفلاح .كان الدب جيدا ويخرج في الصباح طلبا للطعام ثم يأتي في اخر الليل لينام في سرير الفلاح. فجأة يختفي الدب مما يقلق الفلاح الذي يذهب للبحث عنه في الغابة ويقضي هناك يومين وليلتين في البحث دون جدوى. فجأة يصاب الفلاح بالذهول وهو يسمع ان احد الصيادين غير المرخصين قد قام بقتل الدب. حدث هذا في العام ١٩٦٢ وقد نشرته جريدة"بارول"الجيكية بتاريخ ١٢ / ٢ / ١٩٦٢

تذكرة وحيدة للقاهرة..لوحة بديعة



في روايته الأخيرة "تذكرة وحيدة للقاهرة "الصادرة مؤخرا عن المصرية اللبنانية كالعتاد ، يفاجئنا الروائي المصري أشرف العشماوي برحلة انسانية شديدة التشويق والإثارة ، ليس ذلك فحسب إنما يقطع لنا تذكرة سفر للقاهرة القديمة أيام الملك فؤاد مرورا بعهد فاروق وأيامه الأخيرة ثم ينقلنا ببراعة لعصر ثورة يوليو وتحول المجتمع المصري وانقلابه رأسا على عقب حتى نهاية عصر السادات بكل صدماته الانفتاحية.

العشماوي يحكي عن شخص عادي جدا لكنها حكاية غيرعادية بالمرة لنكتشف إننا مثل بطل الرواية مهمشون طالما لا نملك قرارنا ، يسرد المؤلف أحداثه الشيقة بلغة جزلة شاعرية راقية تسمو بالقارئ وتحلق به بعيدا في زمن جميل ورغم مشقة الرحلة إلا أن السرد الرائق واللغة الغنية بالمفردات والثراء اللغوي وروح السخرية في كتابات العشماوي جعلت من الرحلة أمرا ممتعا ، الرواية تحمل من الخطوط الدرامية الكثير والكثير وتبدأ في حبس أنفاسك أثناء القراءة منذ الجملة الأولى أو عتبة النص حيث يبدأ العشماوي روايته بسباق الخيل الملكي بنادي الجزيرة عام ١٩٣٣ ليظهر بعده بطلي الرواية تباعا عجيبة سر الختم وبدر شفيق المغازي الأول نوبي مهمش قادم للقاهرة للعمل بنادي الجزيرة والأخر ابن الطبقة الأرستقراطية وسليل عائلة الباشوات والاقطاعيين فيظهر البطلان كحصاني السباق طوال الأحداث لكن من له الغلبة في النهاية تلك هي المفاجأة والتساؤل الذي يطرحه العشماوي بخبث ولا يجيب عنه وحسنا فعل بأن ترك النهاية مفتوحة للقارئ ، ورغم التشويق الشديد إلا أنه لم يكن على حساب جماليات اللغة ولم يكن مفتعلا على الاطلاق إنما جاء بحساب وبميزان دقيق متوازن مستخدما تكنيك روائي عليم مع ضمير متكلم للبطل النوبي صاحب المشاهد الاكبر في الرواية ليقضي على أي ذرة ملل قد تتسرب أثناء السرد الطويل الممتد لقرابة خمسمائة صفحة تقريبا لكنها ولا شك متعة قراءة حقيقية لأديب يحفر مكانته بعمق وبروية ودون جلبة مصطنعة أو شهرة بائسة أو انبطاح لناقد ، روائي حقيقي يحترم قارئه ويقدم له جديدا في كل رواية مستلهما تلك المرة تراث نوبي عن التماسيح وظفه ببراعة وغرائبية احترافية مع تضفير مشاهد لخيال المآتة في مكانها تماما لتبدو فصول الرواية أشبه بلوحة فن تشكيلي رائعة التكوين تنتصر لأبناء النوبة المهمشين في القاهرة والمهجرين من أرض الذهب .

ما زال العشماوي قادرا على بعث الدهشة وإثارة التساؤلات وجذب القراء لكي يروا أبطاله بكل وضوح أمام أعينهم في كل مشاهد الرواية من سباق الخيول ونادي الجزيرة وخلف أسوار شاطئ المنتزة بالاسكندرية وعلى كورنيشها وفي حواري عابدين وشوراع القاهرة القديمة ووسط البلد وتراس فندق شبرد الشهير وداخل حلقات الذكر بزار الكودية كوثر وبعيدا على الحدود خلف الخزان القديم بأسوان ولحظة إلقاء كتل السد العالي بنهر النيل منتصف الستينات ، لحظات فارقة بالنوبة وقت التهجير تذرف معها الدمع ثم تتعالى ضحكاتك رغما عنك مع عجيبة وقريبه عوض بنادي الجزيرة لتجد نفسك بعدها تبكي على مسكة سر الختم زوجة عجيبة الجميلة وتلهث ورائها معه بحثا عن ابنه الصغير الذي لم يره ثم تسافر معه إلى ربوع سويسرا جنة الله في الارض لتعيش غرائبية مكتوبة باحتراف مع نور الدين الشمسي الذي ألتقاه هناك حتى يقطعك المؤلف تذكرة وحيدة للعودة للقاهرة لتتلقى مفاجأة نهاية الرواية البديعة.

العشماوي في هذا النص اللافت فاجأ الجميع برواية مختلفة وملحمة انسانية قد تكون صادمة للبعض لكنها حقيقة رغم خيالها وربما هنا يكمن سر تفردها . رواية لم أتركها من بين يدي حتى فرغت منها وأظن أنك عزيزي القارئ سوف تفعل مثلي.

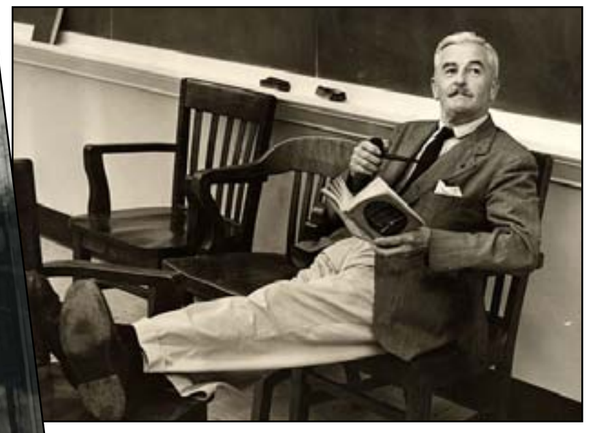
بعيداً عن الدَّجل والوَجل

صدر اخيراً في بيروت عن دار (روافد) كتاب جديد للعلامة السيد حسين الصدر حمل عنوان (بعيداً عن الدَجل والوجل) ، وهذا الكتاب يعتبر الجزء السابع والعشرين من موسوعة العراق الجديد التي عالجت شتى الموضوعات بالوضع السياسي الراهن وقدمت الحلول والمقترحات العلاجية ، والكتاب هو مجموعة من المقالات للسيد الصدر المنشورة في الصحف والمجلات العراقية..

سلسلة نوبل

حبكة فوكنر مُلغزّة في رواية " بينما أرقد محتضرة "

أوراق



مفارقة الحياة غالباً ما تتعلق بأمنيات أخيرة، والخوف هنا أن نرحل دون تحقيق ولو حلم بسيط لنا، فهل يا ترى من الممكن أن يصل سوء الحظ عائقاً بين أمنياتنا الأخيرة، والتي قد لا تتعدى لقاء أحدهم، أو الرقدة الأخيرة بجوار أحدهم، لتترك أرواحنا عائمة في المكان، تبحث عن أشياء وذكريات وعطور وأسماء، لم يحالفنا الحظ بالإلتصاق بها في الحياة فيلتصق بها طيفنا بعد الرحيل الأخير .

هكذا ترحل السيدة آدي بندرن وهي ام لأربعة أبناء وبنت، وكان حلمها الأخير وهي راقدة على فراش الموت أن تدفن في مقبرة ذويها في مدينة جيفرسون، وأن ترى ولديها " دارل ووويل " قبل أن تغادر الحياة إلا أن القدر يقف عائقا دون ذلك.

في رواية "بينما أرقد محتضرة" للكاتب الأمريكي ويليام فوكنر والتي صدرت عن مؤسسة المدى مُترجمة من قبل الكاتب توفيق الأسدي، وحازت على جائزة نوبل ١٩٤٩، يبرز فوكنر كيف أنّ الحياة تسير وفق ما هو مخطط لها، تمضي الشخصيّات في رحلتها الحياتيّة، وبينما ترقد الأمّ محتضرة، تكتشف الصخب الدائر من حولها والذي يودي بها بعد موتها، وكان قد أنساها نفسها في حياتها التي مضت في البقعة المقيّدة نفسها، وما إن تهمّ باستعادة حكايتها واقترانها بأنس بندرن قبل عقود، تكتشف عن جوانب مختلفة في شخصيّتها، تجد نفسها مسَاقة وراء تأويلات وأفكار غريبة، ثمّ تتوقّف عند تعابير وكلمات بعينها، كالخوف والحبّ والكره والموت، وتذكر إيحاءاتها وتجلياتها، وصور الحياة الرتيبة تارة والعنيفة المجنونة تارة أخرى، ما يضعها أمام مساءلة لحالتها، بينما ترقد محتضرة، لتكتشف العالم من جديد، في الوقت الذي تكون موضع شفقة من المحيطين بها الذين يكتشفون بدورهم أشياء جديدة بفضلها.

لا تكون رقدتها الأخيرة مرآة لروحها وأفكارها وحدها فقط، بل لجميع أبنائها ،صورهم وتطوّر شخصيّاتهم، كلّ واحد بمعزل عن الآخر، وضمن الحلقة المكانيّة والزمنيّة نفسها، وكذلك تكون بادرة تدفع الجيران والمعارف إلى مراجعة ذواتهم أيضا، والتوقّف عند أحداث وأفكار ربّما لم يكن يخطر لهم أنّها قد تكون بتلك الأهمّيّة أو ذاك التأثير.

تتصاعد الأحداث وتتعقّد بدءاً بذهاب دارل ووويل بالعربة الوحيدة التي تملكها العائلة لنقل حمولة إلى قرية مجاورة ليكسبا ثلاثة دولارات فحسب، ثمّ يسوء الطقس وتنقلب بهما العربة في طريق العودة ما يؤخّر عودتهما إلى البيت، وتموت أمّهما في تلك الأثناء دون أن يتمكّنا من توديعها الوداع الأخير، ما يؤخّر بالتالي نقل جثمانها لبضعة أيّام إلى مدينة جيفرسون، بحسب وصيّتها.

التصاعد الدراميّ يبلغ درجة من التأثير حين انطلاق أفراد الأسرة في رحلتهم لنقل جثمان أمّهم، إذ يكون منسوب النهر قد ارتفع بسبب الأمطار الشديدة، وتكون الجسور قد انهارت، فيتكبّدون الكثير من المشقّات ويعانون صعوبات كثيرة ولا يتمكّنون من دفن الجثمان إلا بعد مرور ما يقارب العشرة أيّام على وفاة الأمّ، وهم يعانون جرّاء إنقاذ جثمانها، ما قد يودي بهم في تلك المحاولات الحثيثة لتحدّي المياه الفيّاضة المتفجّرة.

بمقابل الأب الكسول ذي الشخصيّة الغريبة التي يمتزج فيها الضعف بالعناد في بعض المواضع، يكون وجود الزوجة ذات الشخصيّة المعقّدة المتحيّرة لأطفالها أكثر من زوجها، مرجّحاً كفّة الأمّ وتأثيرها في الحياة ذات النمط الفلاحي في القرية، حيث الانشغال بالأرض والحقل والحيوانات، والسعي الدائم للقيام بالواجبات التي لا تنتهي في سبيل تأمين مستلزمات البيت والأولاد.

احتضار آدي بندرن يكون بمثابة الكشّاف لحياة اجتماعيّة صاخبة في هدوء الريف وعزلته، يظهر فوكنر من خلال مشهد الاحتضار الممتدّ زمناً صور الحياة التي تشبه الموت البطيء في كثير من النواحي، ويمكن تلمّس حدّة التغيّر بين شخصيّة وأخرى، سواء من حيث الهموم والانشغالات أو الأحلام والطموحات، وتكون حالة الموت بدورها طريقاً لمراجعة سبل الحياة وصيغها واختلافها، وتثير كثيراً من التساؤلات حول جدوى الانهماك بأمور تفقد المرء كثيراً من الجهد والتعب، وتبقيه رهين قيود يصعب عليه التخلّص منها أو كسرها.

يعتمد فوكنر على الفصول القصيرة المتعاقبة التي تدور في دائرة الحدث وتحاول الإحاطة به من مختلف الجوانب، وقد تبدو الرواية معقّدة ومتشعّبة على طريقة فوكنر في عدد من أعماله، لاسيّما وأنّ الأزمنة تتداخل فيما بينها فيها، وكذلك تتداخل الأصوات، بحيث يضطرّ القارئ لاقتفاء أثر الشخصيّات في بوحها، والعودة إلى أحاديث سابقة لبعضها أو الربط بين ما تقوله عن نفسها وما يقال عنها على ألسنة شخصيّات أخرى تكمّل مشهديّات الحياة – الاحتضار.

يشدّد فوكنر من خلال توصيفه حالة المكابدة والمعاناة صراع المرء في حياته، سواء كان ذاك الصراع متمثّلا بالعمل أو الأمل. يستعين لإيصال رسائله ومراميه بتوصيف صراع أبناء آدي ضدّ النهر، ومثابرتهم على تخطّي مخاطر الغرق والسعي لتحقيق أمنية الأمّ المبتة ووصيّتها الحيّة، ويكون في التعاون ما يحقّق لهم القدرة على تخطّي المشقّات وتلافي الغرق، وإن كان الجثمان يكاد يضيع في دوّامة المياه بين الساعة والأخرى، بحيث يصرخ أحد أبناء آدي إنّ أمّه سمكة، في فصل يتألّف من هاتين الكلمتين فقط، والسمكة التي يشير إليها تظلّ غارقة في نهر الحياة الذي يصعب تخطّي اندفاعته وفيضانه دون إعادة تشييد وبناء للجسور المنهارة، الجسور التي تتمثّل في بعض جوانبها بالأخوّة والتكاتف والتعاضد بين أبناء الأسرة أوّلاً والمجتمع ثانياً.

حبكة فوكنر في روايته ملغزة، اعتمد تجييك عدّة فصول ببعضها، مازجا بين الأحداث وملتقطاً المفارقات في تنقّله بين الراوي والآخر، تتعدّد الرؤى أيضاً، إذ تحضر بين الفصل والآخر ذروة تتشابك فيها الأحداث لتتجلى مهيّئة لتعقيد تال وذروة لاحقة، وهكذا من ذروة إلى أخرى يرسم تفاصيل الحياة في الريف ومكابدة الشخصيّات، ولا يغفل عن رسم مسارات الحياة بالنسبة للكائنات المكمّلة لصور الحياة في الريف، حيث الحصان يحتلّ صدارة الاهتمام، ويكون بطل المكان دون منازع، فضلاً عن الموت المخيّم.

اللغة في رواية "بوهيميا الخراب" للكاتب صلاح صلاح

بقلم/ عصام عباس أمين

عندما يكون الخراب شاملا ويتعدى الممتلكات والبنى التحتية للمجتمع والدولة ليشمل القيم والأفكار والمعتقدات لا بل يمتد ليشمل الإنسان بوصفه قيمة عليا في الحياة، حينها يصبح العنوان "بوهيميا الخراب" وصفا مناسبا وملائما لمرحلة صعبة من تاريخ العراق الحديث، تغطيها الرواية بجدارة، مرحلة تمتد من بداية الثمانينات ولغاية أواخر كانون الأول من العام ١٩٩٦ وهو تاريخ مغادرة الكاتب للعراق، مع ملاحظة إن الرواية كتبت في كندا في ٢٩ أيار ٢٠٠٨ مما يدفعنا لافتراض أن الكاتب اعتمد الذاكرة في السرد واستدعى خيالا خصبا وفر له مساحة كبيرة لقول أشياء عديدة وبعضها خاصة وخاصة جدا.

تصنف هذه الرواية، بأنها رواية الصوت الواحد، فالآخرون لا نسمع لهم أصواتا معترضة أو مؤيدة، فالكاتب اختار أن يقول كل شيء بالنيابة عنهم، دون أن نسمع منهم، لا أثناء السرد ولا حتى بعد نشر الرواية، فنحن لم نسمع لا من زوجة البطل أو أي من أصدقائه الأدباء وهو يستدين منهم أو يسكر معهم أو يلتقي بهم في المقاهي أو في بيوتهم الخاصة، ولم نسمع حتى من حبيبته روز التي حولها ضابط الأمن إلى قوادة لتعمل في الخط الأول لخدمة رجال النظام (وطبان، عدي، السبعاوي...الخ)، مثلما لم نسمع من الآخرين الذين يذكرهم الكاتب صراحة وبأسمائهم المعروفة في الوسط الثقافي، رغم ذكر الكاتب لبعض الحوادث في الرواية والتي يمكن اعتبارها فضائح مخزية مع العلم بأن الكاتب بدأ بنفسه أولا ومن ثم انتقل إلى الآخرين، أما قوله في بداية الرواية (أي تشابه بين الأسماء الواردة في هذه الرواية مع أسماء حقيقية هو محض صدفة) يمكن اعتبارها عبارة زائدة عن اللزوم، فاغلب الأسماء حقيقية ومعروفة.... وكنت أتوقع أن اسمع أو أقرأ آراء البعض منهم أو اعتراضاتهم أو إداناتهم للكاتب حول ما ذكر وما تم الكشف عنه ... إلا أن المجل غوغول خذلني لأول مرة رغم بحثي في الانترنيت عن ذلك.

عناصر الرواية الرئيسية يمكن إجمالها بالتالي:

الحزب. ونقصد بالتأكيد هنا حزب البعث، وقمعه للثقافة والمثقفين وممارسته الاخصاء الثقافي بحقهم.

الحرب وأهوالها. والمقصود الحرب العراقية الإيرانية التي امتدت ثماني سنوات، وحرب عاصفة الصحراء في العام ١٩٩١. لتبدأ مرحلة الحصار.

السكر. كعملية هروب سهلة من مواجهة العالم والأسهل منه غالب الأحيان (ممارسة الاستعناء لأنه أسرع ولا يتطلب ملامسات منهم، (كنت اكره أن أتذوق الخمر مع منيوك مثل حسين الصعلوك) ص ٣٩.

الجنس. كأسلوب آخر لمواجهة العالم ولكن ليس من خلال الحب طبعا.

الخراب. أو الخرائية التي تكتنف كل الأشياء.

ثم أخيرا التحولات الفكرية للبطل، بسبب تراكم الفشل والإحباط (مرة أخرى تدور العجلة وتسحقك وتنثرك مثل البراز الخارج من مؤخرة إنسان ميت حينما يعصروه من اجل تنظيفه ص٢١١).

الرواية تجذب القارئ منذ الصفحات الأولى وتجعله يغوص في القراءة وهذا أمر مهم لرواية طويلة ٤٧٤ صفحة من الحجم الوسط، الذي يتطلب قراءته نوع من الانجذاب والتشويق الكبيرين، واعتقد بأن عنصر التشويق فيها تتحمله بشكل خاص اللغة ونوع الحوادث، فاللغة والحوادث في مواقع عديدة تأتي صادمة وغريبة وتمس أوتارا حساسا في قلب كل من عاصر تلك الفترة، وهذا ما سنحاول تبيانه في هذا المقال.

أراد الكاتب أن يجعل من اللغة بصمته المميزة، فجاءت اللغة متفاوتة من أقصى الجودة (مقاطع يمكن اعتبارها شعرا أو غارقة في الشاعرية) إلى مقاطع مكتوبة بلغة عامية هزيلة أو "مبتذلة"، إضافة إلى اعتماد الفضائح في التعريف بالشخصيات المهمة في الرواية، مما جعلت الرواية تبدو كأنها رواية فضائحية بامتياز، وأولى الفضائح كانت تتعلق ببطل الرواية (وهو يشبه الكاتب نفسه بسبب تطابق مواصفات البطل مع مواصفات الراوي إضافة إلى تشابه السيرة الذاتية لكلا الشخصيتين).

بجردة بسيطة لبعض الفضائح ولبعض الكلمات والألفاظ نكتشف إننا أمام نوع خاص من الروايات، وبالنسبة لي كنت ازداد تشويقا لمعرفة ما كان يجري كلما أكثر الكاتب من ذكر مواصفات أدباء العراق في مرحلة البعث أو استخدم المزيد من الكلمات البذيئة التي تصف وتليق مرحلة الخراب في العراق منذ أيام سيدي الرئيس كما يحلو للكاتب استخدامه، لأننا وكما قال مظفر النواب في إحدى قصائده

(أغفرا لي حزني وخمري وغضبي
وكلماتي القاسية
سيقول البعض
بذيئا
لا بأس
أروني موقفا أكثر بذاءة مما نحن فيه).

أولى الفضائح نجده في الصفحة ٢٦ (ابتلعت هناك حبة آرتين وحبة أخرى من التافرانيل، ناولني إياها احدهم ثم فقدت في المكان عذريتي الأولى).

والمفارقة ان بطلنا فقد عذريته بسبب حبوب التخدير في المعتقل، لكنه فقد حبيبته روز بأوامر صدرت له من ضابط الأمن (اسمع يا رفيق، نريد أن نكلفك بواجب حزبي وأمني، حاول أن تقنع روز بالعمل معنا) ص ٢٧.

والضياع في الحالتين كان كبيرا للغاية والخسارة اكبر.

لم يكن نصيب الآخرين من أصدقائه أو زملائه من الوسط الأدبي قليلا فهو يستخدم أوصافا خاصة لكل واحد منهم، (كنت اكره أن أتذوق الخمر مع منيوك مثل حسين الصعلوك) ص ٣٩.

أو (شعرت إني بحاجة إلى القبول على العالم، لم أجد مكانا أتبول فيه باستثناء انعطافة صغيرة، وبدأت برسم تماثيل ووجوه، منها ما هو شبيه بشوقي ومنها ما هو مقارب لحسين) ص ٤٠ .

أول مرة في حياتي اشعر أني لست بعثيا واني بين مناويك يتملقون كل شيء من اجل الحصول على حب القائد والحزب ص٥٢ ...

عدي صدام حسين يلعب البولينغ والدمبلة ويلاحق النساء في الشوارع ونحن نأكل الخراء ونحارب ص٥٨... الجوع كافر، ملعون، بعد وجبة الفول أردت أن أخري ص٦٥... حتى في وصف أصدقائه الأدباء فهو يستخدم أوصافا قاسية ومقززة (محمد تركي النصار يجلس هو الآخر إلى طاولتنا الكبيرة، رائحته دائما عبارة عن خيسة متنقلة وقصائده غير مكتملة ومشاريع للنميمة ص٦٩)... (نصيف الناصري، البهلوان، فوق رؤوسنا ورائحته تشبه رائحة مدينة الثورة وحميرها ص٧٠)... (محمد إسماعيل طويل جدا ويشبه رمحا مكسورا تفوح منه روائح الروث البقري والقمل وكل الأمراض المستعصية ص٧٠)... شوقي كريم بملابسه الخرتيتية كان أشبه ببؤرة لرائحة كلاب تفوح وتضرب كل الدراويش في هذا العالم ص٧٠)... ورغم اننا نتعود على أسلوبه في السرد إلا انه يجبرنا أن نتوقف عند عبارات أخرى لوصف الحصار أو الجوع مثل (دائما الفلافل المهيجة للضراط.... فكرت بلماذا اختاروني القدر لأكون هذا النهلستي المشبع ببرائحة الخراء والضراط والجوع ص٨٣)... ثم (قرأت على حجر البوابة تاريخ الجامع... أزرب على التاريخ القديم كله والتاريخ المعاصر أيضا ص٨٥)... شعرت إن المدرسة تؤلمني، تسبب لي انتفاخا فراغيا من الضراط ص١١٤)...

أما اللواط فللكاتب عقدة خاصة معه، واعتقد السبب هو تفشي اللواط في المجتمع العراقي والتجارب الشخصية للكاتب، ولهذا فهو يقول في سخرية واضحة (احذر كل شيء وحافظ على نقاء مؤخرتك وبؤرة الخراء اللعينة ص١٥١)... (كنا أطفالا أبرياء جدا واستطاع عليوي إقناعنا بأن عنده طيورا قادمة من الهند والسند تتكلم كما البشر وتغني وترقص وما كان منا إلا أن صدقناه وأخذنا إلى بيته وهناك في السطح، في قفص الطيور الضيقة والمستنفرة والمرتعشة والمرتبكة، منحنا المصاصات وخمسة فلوس إضافية ص١٥١... وهنا ينسى الكاتب تجربة فقدان البطل لعذريته في الاعتقال الأول وليس في قفص الطيور كما يحصل لأغلب الأطفال!!!

وفي هذا السياق يقول الكاتب (هناك اعتقاد مفاده إننا الشعب الأول في العالم الذي اغتصب الفروخ وابتكر اللواط، والسيد لوط لم يكن إلا عراقيا هاربا من العراق إلى فلسطين ونحن من علمنا الأردنيين والفلسطينيين اللواط، ولطالما بالأنبياء وبالجميع ص٢٣٥... ومن اجل أن تحمي طيزك عليك أن تتبع قائمة طويلة من الممنوعات ص٢٣٥. أو يذكر (من اجل هذا قال الله في كتابه إن في الجنة ولدان مخلدون.... اللواط له فلسفة خاصة في نظرنا ص٢٣٥).

من الواضح إن الكاتب ولأجل أن يعبر عن أفكاره بصورة مباشرة وحرة فهو يختار بعض الكلمات العامية، التي توقع في نفس القارئ وقعا خاصا، فمثلا (قال لي انه يعمل في المخابرات، تقلصت عضلاتي وأحسست إني سوف اخري في الدشداشة ص١٧٣.)

أو (أم بروين تتنفس الهواء من فرجها ص١٨٧)، أو (أم علي سمراء بعيون مضللة دائما، في المرة الأولى التي شاهدتها أردت أن اخري في بنطلوني ص١٨٩). ومقاطع أخرى كثيرة مثل:

كان مشهدا خرائيا ص ١٨٩

الإيرانيون مثل دود الخراء لا ينتهون ص١٩٥...

لو عصرتني لخريت طعمية وفلافل وأقداح شاي ص٢٠٢...

أصبحنا أكثر الشعوب التي تصنع الضراط ص٤٢٠.

بينكنا كل يوم السياسي ص٢١١

أو يلجأ أحيانا إلى الإسراف في الوصف كما في (كل شيء في المرأة يغريني، انحناءاتها، وقفاتها، تسريحتها، شعرها، قلادتها، عطرها، زينتها، أساورها، سائلها المهيلي، بولها، إفرازاتها العرقية ص٢٦٩....

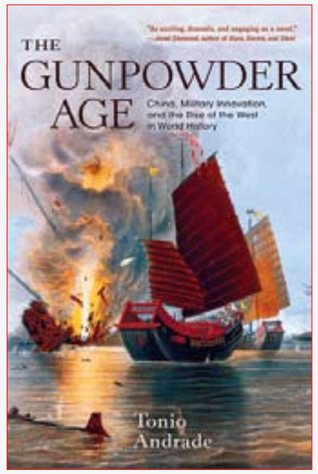
وليس واضحا كيف ولماذا اكتفى الكاتب هنا بالسوائل فقط ولم يذكر الأشياء الأخرى!!!!

لكنه رغم ذلك يصر على تذكيرنا بإنسانيته المسحوقة، لهذا فإننا نسمع بطلنا يقول (أريد ذرة من الحرية... أريد مكانا آمنا لأتقيأ كلماتي ص٤٠٠).

وليس غريبا أن ينتهي بطلنا إلى العمل قوادا لدى روز، بعد أن لفظته الشوارع وزوجته والوطن ليقول بأسى (عندما انتظر القحاب في الغرف الجانبية يأتيني احدهم ويطلب مني بسفالة وأوامر عسكرية أن انزع بنطلوني، إنهم بينكون كل شيء في حياتنا، بينكون النساء والعرجان والخلان والرجال والأنعام والمصلين ورجال الدين.... في هالة سوداء من العدم، انزع بنطلوني ويغتصبوني أمام النساء وأتحسس مقدار الألم الفظيع الذي تشعر به النساء ص٤٦٧) أو (أردت وسيلة لتخليصي من العذاب فلم أجد إلا أن اعرض نفسي على احد العرفاء الذي اخذ ينيكني خلف مطبخ الضباط ص٤٦٩).

اعتقد بان أي شخص يقرا هذه الرواية يحتاج لوقت للاستطابة، ورغم هذا فاني عازم أن اقرأ الرواية مرة أخرى، لأنها رواية الخراب الشامل الذي كنا جزءا منه.

إنها رحلة طويلة، مليئة بالبؤس والخوف والحرمان والانكسارات اليومية والقيء المستمر، رحلة العيش مع مغامرات سيدي الرئيس والقائد الضرورة منذ أيام الجامعة في الثمانينات وحتى العام ١٩٩٦ .... إنها رواية سردية جميلة في لغتها الخادشة الصادمة وأحداثها الفضائحية وواقعيتها وألمها.



الصيـن واختـراع البـارود والتجديـد العسكري من منظور تاريخي

هنـاك نزعـة قويـة في الغـرب لربـط تاريـخ العـالم بالحضـارة الغربيـة واستبعـاد أو استثنـاء الأمم الأخرى من المساهمة في هذا التاريخ.

لكن هذا لا يمنع واقع أن عدداً من المؤرّخين الغربيين يسعـون للتأكيـد أن للعـالم تاريخـاً آخـر غـير ذلـك الـذي صاغـه الغـرب، ويكرّسون الكثير من جهدهم لإظهار الدور الذي لعبتـه أمم أخرى ليس أقلها شأناً الصينيين والعرب والهنود وغيرهم.

وهذا بالتحديـد ما يكرّس له «تونيو اندريد»، المؤرّخ والأستـاذ في جامعة ايموري بولاية اطلنطا، كتابه الأخير الذي يحمل عنوان «عصر البارود» الذي يبيّن فيه كيـف أن الصين سبقت الغرب في اختراع العديد من المنتجات التي غيّرت مجـرى التاريخ الإنساني. وهـو يدرس على مـدى ما يزيـد على ٤٠٠ صفحة «الصـين والتجديـد العسكـري وصعـود الغـرب في تاريخ العالم»، كما جاء في العنوان الفرعي للكتاب.

وينطلـق المؤلـف في تحليلاتـه لـدور الصـين في صياغـة تاريـخ العـالم والحضـارة العالميـة بتأكيد واقع مفـاده أن الصينيين كانوا قد اختـرعوا البارود وشرعـوا باسـتخـدام جيشهـم كـأداة عسكرية» لمدّ نفوذهم في العالم اعتبـاراً من نهايات القرن التاسع، أي قبـل ظهور بوادر التقـدم التكنولوجي في الغرب بأربعـة قرون علـى الأقل. بهذا المعنـى يكتب المؤلف أن «الحـروب الحديثة بـدأت في الصين مع اكتشاف البارود بحدود العام ١٠٠٠ الميلادي».

بكل الأحـوال يؤكّد المؤلف في شروحاتـه أن «الهوّة الحضارية» بين الغـرب والصين، وأسيا عموما، هي «أقـل بكثير» مما يقـال ويتكرر باستمـرار في العالم الغربـي. يكتب ما مفـاده: «إن الحقبة الحديثة عرفت خـلال الفـترة الواقعة بين عـام ١٥٠٠ و ١٧٠٠ نوعاً من التكافؤ و التعادل بين سكان شرق آسيا ـ بما في ذلك الكوريون واليابانيون ـ وبين الأوروبيين».

ومما تجـدر الإشارة له أنـه في مطلع القـرن الرابع عشـر كانـت السياسـة الصينيـة تنص علـى تزويد نسبـة ١٠٪ مـن جنـود المشـاة ببنـادق ناريـة، وتمّ رفع هـذه النسبة إلى ٣٠ بالمئـة في الثلث الثالث من نفس القرن. مثل هـذه النسبة لم تبلغهـا أوروبا إلاّ في أواسـط القرن السادس عشر. تجـدر الإشارة أن المؤلف يستقي معلوماته عن الصـين، كما يشير في البداية، من مصادر ذات لغات متعددة.

لكـن «تونيـو اندريد» يـرى أن ذلـك الواقـع «المثبت تاريخيـاً» حـول أسبقية اخـتـراع الصـين للبارود لا يعني أن الصين أثبتت نفسها كقوّة عسكرية «لا تقهر». ذلك أنه

في بدايات القـرن التاسع عشر كانت قد أصبحت في مراتب متأخرة بالقياس إلى الغرب على صعيد القوة العسكريـة وصناعة مختلف أنـواع الأسلحة. الدليل على ذلك التفوّق يجده المؤلف في «الانتصار السهل» الذي حققته بريطانيا على الصين في «حرب الأفيون» التي استمرّت خلال سنوات ١٨٣٩ ـ ١٨٤٢.

في مثـل هـذا السياق يطـرح مؤلـف الكتـاب سؤالاً جوهريـاً حول الأسباب التـي سمحت للغرب المتأخر في سيـاق تاريخي معـيّن أن يتقدّم بينمـا أن الصين المتقدّمـة وجـدت نفسها في الصـفوف الخلفيـة من صانعي التاريـخ؟. أو علـى الأقـل هذه هـي الفكرة المأخوذة عنها في العالم الغربي.

ولا يكتفي المؤلـف بطرح هذا السـؤال الذي يرى أنه يمكـن طرحه أيضـاً بالنسبة للعديد مـن الحضارات الأخـرى التـي كانت بمثابـة مشاعل في زمـن ما، ثم تقهقـرت وتراجعت عن مقدّمـة المسـرح العالمي إلى الصفـوف الخلفيـة بين جوقـة الأمم الكبـرى. ومما يشير له المؤلـف أنـه من غير المقبول القيـام بعملية، إسقـاط للحاضر، الذي يهيمن فيـه الغرب اليوم على المسار التاريخي العالمي كله.

والتأكيـد بالمقابل بأشكال مختلفـة أن الصين تابعت سبـل التجديد التكنولوجـي، العسكـري، على مدى عـدّة قـرون وسبقت الغـرب كثيراً في هـذا المضمار. ذلـك علـى عكـس مـا تقـول بـه، المفاهيـم الغربيـة التقليديـة، بالنسبـة لمسار التاريخ، حيـث تؤكّد على التفـوّق الغربـي المطلق في العالم منـذ نهايـة القـرون الوسطـى. هـذه المفاهيـم التـي تجـد مـا يدعمها في الهزيمة العسكرية، المهينة، للصين في حرب الأفيون بمواجهـة الجيش الإمبراطوري البريطاني.

إن مؤلـف هذا الكتاب يقدّم سلسلة من البراهين التي تصـب بمجملها في إثبات أن الصين لم تكن هي التي اخترعـت البـارود قبل الغرب بفـترة طويلة وحسب، ولكنهـا أيضـا هـي التـي اخترعـت الأسلحـة التـي تستخـدم تلك المـادة الانفجاريـة الجديـدة من بنـادق وقنابـل وكانـت قد حققـت تقدّمـاً كبيراً علـى صعيد التجديد العسكري في السلاح والعتاد.

من الأفكار الأساسية التي تتردد في تحليلات المؤلف أن الصـين كانت في مقدّمـة أمم العالم التي اخترعت أدوات القـوّة والحـرب وبنت قـوّة عسكرية حقيقية وعرفـت رغم ذلـك العديد مـن الهزائم. هـذه الهزائم بالتحديـد هي التـي بنى عليها المؤرخـون الغربيون ـ وبعـض الصينيين ـ فكـرة أن الصـين، لا تتقن فن الحـرب وثقافتها.

هذا كلـه أيضـاً يتعارض أيضـاً، كما يشير المؤلف، مـع المفاهيم التاريخية الغربيـة التي تقول إن تعاليم كوفوشيوس، حكيـم الصين الشهـير، أبعدت البلاد عن الاهتمام بالمسائل العسكرية والحربية، فالعكس هو الذي يثبته الواقع، من هنا يمثّل هذا الكتاب بأجد وجـوهـه نوعاً مـن الدعـوة للباحثيّن الغربيـين أوّلاً وأساساً لإعادة قراءة، التاريخ الصيني.

عن/ البيان الاماراتية

كَفِن باورز في "الطيور الصفر"

شهادة عن الاحتلال الأميركي للعراق

ترجمة: عباس المفرجي

((لم يكن مقدّرا لنا ان نبقى احياء. الواقع هـو إنـه لم يكـن لنـا قـدر علـى الاطلاق. كانـت الحرب ستأخذ ما شاء لها من مدى. كانـت صبـورة. إنهـا لم تأبـه بالأهداف، الحـدود، أو إن كنت محبوبا من الكثيرين أو لا يحبـك احـدا على الإطـلاق. في ذلك الصيـف، حـين كنت أنـام، كانـت الحرب تأتـي الي في أحلامـي ويظللنـي غرضها المنفرد: المضـي قدما، فقط المضي قدما.))

الشـاب الذي يتحـدث هنا هو جون بارتل، جنـدي في جيش الاحتـلال الامريكي في العراق. يشهد باكـرا القتل غير النظامي، المروّع والغريب أيضا، وسيكون فيما بعد متورطـا في فعل، رغم انـه أرتكب لدوافع فضلـى، لكنه تقريبا سيدمّر معا عقله وأي حس اخلاقـي بـاق لم يزل يمتلكـه حول مهمته المتجزّة. بعد سنتين من الخدمة في ساحة المعركة في محافظة نينوى. شريكه في ذلـك الفعـل هو رقيـب، معـرّف بشكل بارز بالنهلستي المتهوّر، واسمه سترلنغ، والـذي يشعـر جـون أزاءه بأكـثر أنواع الشعور مضايقة لموقفيهما المتناقضين:

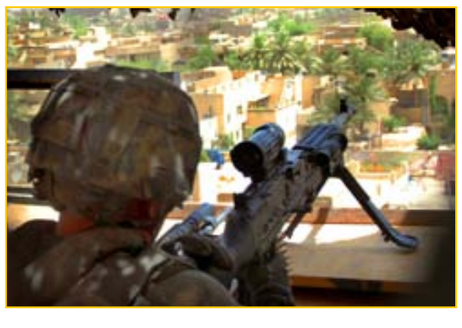
((كرهـت الطريقـة التـي كان يتفـوّق بها في الموت والوحشـية والسيطـرة. لكـن أكـثر مـن ذلك، كرهـت الطريقـة التي كان بها ضروريـا، كيف كنت بحاجـة اليه كي يدفعنـي للتحرّك حتى لـو واجهت الموت، كيـف كان ينتابنـي الشعـور بالجبن الى أن يصـرخ في اذني ' أقتـل هؤلاء الهاجي السفلـة! ' كرهـت الطريقة التي احببته بها عندما كنت أستفيق مـن الرعب وأردّ على إطـلاق النـار، فـأراه يطلـق مـن بندقيته أيضـا، باسما طوال الوقت، صارخـا، وكل الغضـب والحقد في هذه الأكـرات القليلة يتنامين فيه ومن خلاله.))

مثـل راويـه، كان كفـن بـاورز جنديا في العـراق، خـدم لمـدة سنتـين في الموصـل وتلعفـر. في مقدمـة سريعـة، يقـول ان"الطيـور الصفـر"بـدأت ((كمحاولـة لحساب سؤال واحد: ماذا كان عليه الأمر هناك؟)) على أي حال، قرر بسرعة أنه غير كـفء لتلك المهمة، لأن ((الحرب تشبه فقط نفسها)).

هـذه مسألـة متواتـرة في محاولة وصف تلـك التجـارب التـي تقاسمهـا القليل نسبيا: الحرب، الجنون، العنف المتطرّف أو المعاناة، الأطياف الشبحيـة – كل هـذه لا تشبـه الا نفسهـا. لكـن الواقـع هـو ان في حـين لا يمكـن نقلـه بكلمات، عمـل الإدلاء بشهـادة – مـا دعـاه بـاورز برسـم ((خرائطيـة ضمير رجـل)) – هو جوهـري؛ وبينمـا لم يتوقـع الكثيرون أن الحرب في العراق ستثمر عن رواية يمكن أن تضاهـي "كل شيء هـادئ على الجبهة الغربية"أو "شـارة الشجاعـة الحمراء"، لكن"الطيـور الصفر"فعلت ذلك، لعصرنا، كما فعلت تلك الروايات لعصرها.

قدّم لنا باورز صورة بالغة الدقة وبصيرة للغايـة عنـه الرجـال في الحـرب: مورف الغامض والحسّاس وسترلنغ الضاري، إنما المعطوب علـى نحو هائل، مرسومان بدقـة مدهشـة، وليست مصادفـة أن اسم الشخصيـة الرئيسيـة، جـون بارتـل، يجعلنـا نفكر في "بارتلبـي" ملفيل، رجل آخر فاقد الحس الى حد أن كل ما يستطيع فعلـه، في النهاية، هو رفض القيام بأفعال بسيطة وقليلة يمكن ان تحميه.

سيبـدو، بلا شك، أمـرا متعجلا إيراد مثل هذه الأشارات في مديح رواية أولى، لكن



مـن الصعب مقاومتها بعد قـراءة متمعنة لهذا العمل الفريـد: المشهد النهائي الفاتن وحده، الذي يظهر فيـه جسد شاب معذب ومحطـم ومشـوّه الهيئـة في تيـار نهـر دجلة البطيء، هو على حد سـواء مشهد محفـوف بالمخاطـر الى حد بعيـد ومنجز علـى نحـو جميل؛ علامة فنـان من الدرجة الأولى. "الطيـور الصفر"كتـاب ينبغـي قراءتـه، لا لأنـه يـدلي بشهـادة عـن هـذ الحـرب الاستثنائية، بل ايضا لأنه يوسّع في رؤيـة شحيحـة بعـض الشـيء لكنها مفعمـة بالحيوية عـن الانسانيـة، عارها وعنفها المبهم.

((ماتبقـى هـو تاريـخ، يقولـون. هـراء، اقول أنا. هو خيال أو هو لا شيء، ويجب أن يكـون كذلـك، لأن مـا هـو مخلـوق في العالم، او مصنوع، يمكن ان يكون خربا، محطما؛ يمكـن أن تكون خيـوط الحبل غير منسوجـة. ولو اقتضت الحاجة لذاك الحبل أن يكون معدّية لشاطئ ابعد، فيجب علينا إذن أن نبتكـر طريقة لإعادة نسجه، والا سيقع غرقي في التيارات التي تقاطع مسارنا. انا اقبل الآن، مع انها في الحقيقة تأخـذ وقتا، بأن هذه الـ" يجب" يجب أن تكون هي تصريحها الخاص بها.))

عن صحيفة الغارديان

المجاورة بين الخطابات وظروف الإنتاج المهيمنة عليها تنحسر بالفضاء النقدي

من اصدارات

أوراق

النقد لغة تنكب على اللغة ، واللغة بطبيعتها تحمل معها قوانين فهمها التي يتفق على اختزانها وتمثلها كل من المتكلم والمستمع ، لأنه لغة تحتال لفهم آليات لغات اخرى حيث يرتبط دون شك بهذه اللغات الأخرى أيضاً، وهذا يعني أن الخطاب النقدي هو خطاب متصل بخطابات أخرى ، وبظروف إنتاج معينة تهيمن على هذه الخطابات المجاورة له .

ونحن نسمي عملية المجاورة بين الخطابات وظروف الإنتاج المهيمنة عليها بالفضاء النقدي ، وإذا جاز لنا أن نسلم سلفاً بأن حركة الخطاب النقدي الحديث في العراق منذ بدايته حتى الآن تشكل سلسلة من الأفعال السردية في إطار النقد، أي سلسلة متتابعة من الأفعال والحركات الانتقالية من فضاء نقدي إلى آخر وهي التي تشكل ما يسمى بتاريخية النقد ، تقدماً وتراجعاً ، أو ما تعرف بمتوالية السرد النقدي ، ومثل كل متوالية سردية يحتوي تاريخ النقد في العراق على عدد من البؤر الجلالية البارزة التي تظهر بوصفها انبثاقا إلى الامام لإبتكار موقف نظري أو تطبيقي غير مطروق ، أو انعطافاً إلى الوراء لتكرار موقف سابق أو القياس عليه .

في كتاب "مئة عام من الفكر النقدي" للناقد سعيد الغانمي الذي صدر عن مؤسسة المدى للإعلام و الثقافة والفنون نجد أن الكتاب جريء حيث يحاول الناقد سعيد الغانمي أن يُلملم أجزاء صورة مهمة من صور ثقافتنا الحديثة التي ظلت مبعثرة ومجزأة تلك هي صورة المشهد النقدي في تاريخيته وحركيته الفاعلة في الأدب العراقي والكتاب كما يعترف الناقد نفسه ليس محاولة لكتابة تاريخ النقد الأدبي في العراق وهو هدف ما زال مطروحاً أمام الباحثين الأكاديميين ، لكنه يحاول أن يقدم قراءة لمسيرة النقد الأدبي في العراق بوصفها متوالية سردية، أو بعبارة أدق بوسفها حكاية بطلها النقد نفسه .

ولذا فهو يرى أن هذه الحكاية تنطوي على مفاصل مهة هي اللحظات التي اختارها شواهد تمثيلية لكتابة هذه الحكاية مع ذلك فإن الفاصل المهمة التي اختارها تضيء كثيراً من البقع المجهولة في هذه المسيرة وتضعها تحت مجهر الفحص النقدي بطريقة جديدة .

لا شك أن هناك لحظات حاسمة أو مفاصل مهمة في متوالية السردالنقدي في العراق والتي تحمل أكثر من سواها الخصائص البارزة التي تستقطب انتباه الدارس وتشده إلى اعتبارها أكثر تمثيلاً وأغنى أداء في مرحلة معينة وهذا ما ستحاوله هذه القراءة .

ويشير الكاتب إلى أنه لا يدعو لدراسة النقد دراسة تاريخية تحاول أن تعيد له الارتباط باللحظة في ثباتها المستقر ، ولا يريد أيضاً أن يجعل النقد تأريخاً آخر للأدب ، بل يدعو إلى الموقف المناقض وهو أن يكون تاريخ الأدب نفسه ضرباً من النقد الأدبي الذي يتأمل ذاته .

ولذلك لن ينظر إلى القراءات المتوالية في السرد النقدي بوصفها سلسلة الافعال القابلة للتذكير القصدي بل هي سلسلة من الأفعال التي يهددها النسيان ، ولا شك أن ما يريد أن ينساه المرء هو ما يزعجه وأن تذكيره بما يريد أن ينساه أمر لا يقل إزعاجاً ، فكيف يمكن إذن أن نتجنب هذه المعظلة النظرية بين الذكرى والنسيان ، وبين دراسة النقد دراسة تاريخية ودراسة نقدية.

وهنا ينجح الناقد سعيد الغانمي في إدراج الفعل النقدي في العراق ضمن المشروع النهضوي العقلاني العربي بوصفه انتاجاً للمعرفة واستجابة لحاجات التحديث داخل بيئة المجتمع العراقي منذ مطلع القرن العشرين حتى نهاية التسعينات، وهو مشروع جريء سيجد بالتأكيد صداه الذي يستحقه في حوارنا الثقافي المتصل .

ويشير الكاتب هنا أن المعرفة النقدية نوع من أنواع الخطاب وهو خطاب يتطلب – شأنه شأن أي خطاب آخر – ضرباً من ضروب التعاقد الضمني بين المرسل والمتلقي لفهمه.

مفردات الإيمان الفردي والجمعي وكيف ان مسيرة الانسان نحو خلاصه ربما تكون عبر خريطة خاصة جداً لا تشبه أية واحدة أخرى، بل أحياناً يكون العقل وعبر مجتمع لا ينتمي اليه عقائدياً، الأمر الذي يكشف قدرته الكبيرة على الانتماء الى ذلك المجتمع (المسيحي) ولو بشكل افتراضي، ومشاركته (عقلياً) صراعات العقل والقلب ومكابدات الحقيقة المنعكسة على صفحة النفس النقية من خلال ظهور القديسة يوليانا لجوج وبعده ولده حنا وسخرية الواقع التي تحاول طمس كل نقاوة في وحل الغرائز الانسانية وسعيها نحو التملك والتسلط والقهر.

ومن الملامح التي تميز رواية يوليانا بشدة، ذلك التناغم الرائع بين المأساة والملهاة بشكل يجعلك تقترب في بعض الصفحات من سكب الدموع، لفاجئك بموقف او كلمة تكاد ترميك على ظهرك من شدة الضحك، وهذا ما يجعلها تقترب من كونها اكثر واقعية وملامسة للحقيقة المعاشة، كما يدهشك الكاتب ايضا بقدرته على التشويق من خلال سرد ممتع وحوارات مشبعة بالحكمة تتناول قصة الصراع الأبدي بين الخير والشر، وفسح المجال لكل طرف بتبرير افعاله من خلال نظرته الخاصة للأمور، كما في قول المهرب أبلحد المليء بالتناقضات بأنه يكره الكنائس الباردة ولكنه يحب الله، لذلك لا تستغرب عندما تراه يتبرع بالأموال التي استولى عليه بالنصب والاحتيال لمساعدة فقير او قضاء حوائج الناس، أو في الحوار الذي دار بين جوج البريء والقس يوسف عن الكيفية التي يتم من خلالها وعظ الناس، حينما فاجأ جوج القس بأن القديس مار أدي الرسول قد أمره بالوعظ، ورد عليه القس بأن الناس سيسخرون منه وعليه ان يقول للرسول بأنه لن يكون شماسا حتى لو زرع القمر وأطعم كرمليس أبد الدهر، ليأتي جواب جوج الحكيم والصادم في أن (لماذا نضع صلاتنا بين الجدران).

الرواية بشكل عام تعد محاولة جريئة وناجحة من قبل الكاتب المبدع نزار عبد الستار لسبر أغوار مجتمع لعبت فيه العقائد الدينية أثراً كبيراً في تشكله الاجتماعي ونظرته للأمور، واستطاع بخفة ومهارة الانتقال بالقارئ في حقب متنوعة من تاريخ العراق الحديث والمظاهر الاجتماعية التي مرت بها شرائحه، حتى ولو كانت نظرة عن كثب على إحداها فقط.

وفي اعتقادي،ان كان الروائي نزار عبد الستار قد استطاع وباستحقاق عال ان ينال اكثر من جائزة عن روايته (ليلة الملاك)، فإن رواية يوليانا تمثل بحق جائزة مجانية لكل من يقرأها، لأنها ستبحر به نحو عالم الإبداع والصفاء النفسي ومقولات الحكمة التي نفتقدها بشدة في خضم صراعات الديكة التي نعاني منها في جميع المجالات.

نزار عبدالستار ويقظة الروحانية الإنسانية

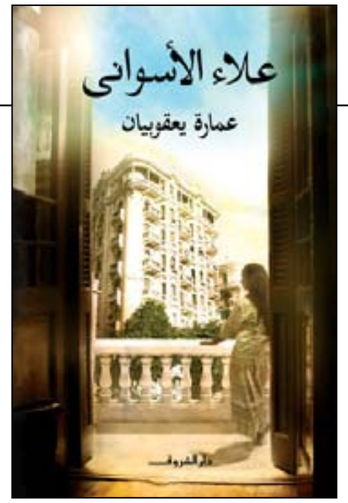
رواية يوليانا.. فن المسير نحو الخلاص

نجم الشيخ داغر

ما أن تبدأ بقراءة رواية (يوليانا) لنزار عبد الستار، حتى تشعر ان الكاتب تمكن بحرفيّة عالية ان يرجع بك عشرات السنين الى الوراء، حيث عاش ابطال روايته المليئة بالأحداث الواقعية والفنتازية، او كأنه ادخلك في برنامج محاكاة تكاد من خلاله تلمس شخوص الرواية او شم رائحتهم.

الرواية تتضمن خليطا من الإبداع الذي يشبه ظفيرة تتشابك فيما بينها بتنظيم سلس، فهي لم تركز بسرد تاريخي او عمراني على منطقة عاشت في حقبة ما فقط، ولا هي تناولت مظاهر الحياة الاجتماعية لشريحة أثرت كثيرا في المجتمع العراقي ولكنها،وهذا ما يميزها، تناولت بواقعية مرة الحياة الانسانية المنصهرة في ذلك المجتمع وتبدلاتها التي تتماشى مع روح العصر رغم المقاومة الكبيرة من قبل بعض ابطال الرواية، وتأثير ذلك التقدم السريع على سكينتهم وسلامهم الداخلي المرتبط بايمانهم بالغيب.

تمكن نزار عبد الستار بحق ان يوقظ في القارئ،وهذا ما شعرت به أنا على الأقل، تلك الجذبة الروحية والإنسانية التي تميز هذا الكائن عن بقية المخلوقات، وحلّق بنا بعيدا برقصة صوفية جعلتنا نتناسى من خلالها في بعض الأحيان اعاقة البطل وشكله اللقلق الذي لا يتناسب مع كونه بطلا ملائكياً وقديساً يجب ان يكون خالياً من العيوب والعاهات، وناقش بوعي كامل



يتناول كتاب «النص من المكتوب إلى المرئي.. السينما المصرية نموذجا» تجربة تحويل نص روائي إلى فيلم سينمائي، يحاول الكاتب إبراز العلاقة بينهما وكيفية تحقيق تلك التجربة الفنية، مع بيان الرأي عن مميزات تحويل النص الروائي إلى فيلم، وهو ما يعتبر عملا إبداعيا رفيعا.

تعد الرواية من أهم مصادر النصوص المستخدمة في الدراما، حتى ان بعض الروايات يتم إنتاجها سينمائيا أكثر من مرة، مع اعتبار أن الصورة عند المخرج هي اللبنة الأولى كما الكلمة عند كاتب الرواية.

النص... من المكتوب إلى المرئي..

الإبداع... من الورق إلى الشاشة

السيد نجم

ويرى البعض أن الرواية الجيدة هي التي تتحول إلى فيلم بسهولة، وفي المقابل الفيلم السينمائي يخدم الروائي بمزيد من الرواج والانتشار. إلا أن عملية التحول من الكلمة إلى صورة ومنذ بدايات السينما يعد من الأعمال الشاقة ولها مشاكلها، التي تصل إلى حد الصراع والتقاضي بين الروائي صاحب العمل والمخرج.

توقف الكاتب مع رواية «عمارة يعقوبيان" ودراستها مع الفيلم المنتج عنها، حيث انتهى إلى الآتي: «السينما أكثر مرونة في معالجة المشكلات العامة والخاصة.. استخدام كبار النجوم يخدم المنتج الفني.. إن للدراما تأثيرها القوي على المتلقي».

هناك الرأي النقدي الهام الذي يرى أن نجاح الرواية لا يعني نجاح الفيلم المنتج عنها، ذلك لأن الفيلم يعتمد على الخط الدرامي بالرواية وإمكانية توظيفه بنجاح.

هناك عدد من الخطوات المتفق عليها لتحويل الرواية إلى سيناريو فيلم يمكن تنفيذه بنجاح ومنها: تحويل الصورة المجازية في الرواية إلى صورة متشكلة.. احتزال الكم الكبير من الكلمات والاوصاف إلى صوره.. إعادة انتاج المؤشرات الدلالية إلى أشكال مادية.. إجمالاً تحويل الصيغة السردية إلى صيغة العرض.

إلا أن الأمر لا يخلو من الحذف وعدم النظر إلى كل مشاهد الرواية عند تحويلها إلى فيلم، تحويل الصورة الذهنية إلى صورة مجسدة.

مع أن البعض يرى أن هناك صعوبات تمنع تحويل الرواية إلى فيلم: تكلفة الإنتاج التي قد تكون مرتفعة.. الرواية التي تخاطب جمهور محدود بينما السينما تهتم بالقضية العامة وبالمجموع.. البعد الابداعي الكبير في الرواية قد يصعب على العاملين في السينما إمكانية إنتاجه بما يتناسب مع قيمة العمل الروائي.

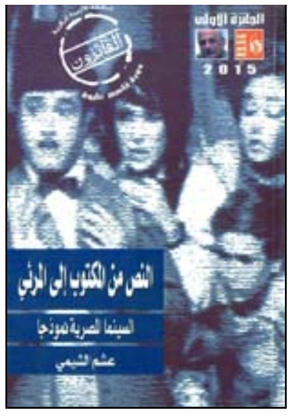
في المقابل هناك اتجاه يرى أن اللجوء إلى الروايات لإنتاجها سينمائيا يرجع إلى الآتي: تدني مستوى الأعمال السينمائية.. وجود أعمال روائية كبيرة ويمكن إنتاجها للجمهور.. رؤية اجتماعية بضرورة توظيف السينما لمعالجة المشاكل الاجتماعية.. ضعف الرغبة في القراءة عند الجمهور والإقبال على السينما أكثر.

كما توقف الكاتب مع الأفلام التسجيلية، حيث يلاحظ ضعف الإقبال عليها مع قلة إنتاجها، وهو ما أرجعه إلى الأسباب: عمق التناول والعرض.. حداثة الفكرة.. نجاح الروايه او الرعبه في تقديم الفكرة بشكل مختلف.

مع ذلك يرى الكاتب أن إعادة إنتاج الأعمال الروائية إلى أفلام لم تستمر ولم تنم بما يعبر عن ظاهرة فنية، فقد انقضت ثماني سنوات من بعد إنتاج فيلم عمارة يعقوبيان وبدون معاودة محاولة إنتاج رواية كفيلم سينمائي.

أما الرواية الرقمية المرئية فيرى أنه لا يوجد مصطلح واصف لها، فالنص الرقمي استفاد مما إتاحته التقنية الرقمية الجديدة، وأحيانا يستخدم مصطلح لغتها الأصلية (رواية الهايبرتيكست- رواية المالتي ميديا). تعتمد لغة هذه الرواية على تجاوز اللغة الأبجدية، مع استخدام الصورة والصوت واللون والحركة، مع إمكانية توظيف مقاطع الفيديو وغيره من المعطيات المتاحة بالحواسيب.

إن لكل من السرد الروائي والسرد السينمائي مميزاته الخاصة به، فالسرد الروائي لغوي بحت للتعبير عن الشخصيات، بينما في السينما يكتفي بالقبض على الصورة للتعبير عن كل الشخصيات ودواخلها النفسية.



عن/ البيان الاماراتية

الشاعر حسين محمد عجير متعثراً بالإناء النذري

بين الألم والأمل، والحب والحرب، يتعثر الشاعر حسين محمد عجيل بإناء نذري، لتصدر له ما يقارب الأربعين قصيدة نثرية من القطع الطويل، والتي تجمع في ديوانه "متعثراً بالإناء النذري" والتي صدرت عن دار "الروسم" للنشر والتوزيع .

أن قصائد الشاعر حسين محمد عجيل تكشف عن ثقافة عالية ومقدرة نوعية وتمرس كبير وتبرز وعياً خاصاً بأدوات الشعر وطرق اشتغاله الجمالية واشتراطاته الفنية وهذا ما يتبدى بوضوح في مجموعته الحالية متعثرا بالإناء النذري .

في ثنايا هذه القصائد تتداخل المرجعيات وتتشابك الانساق بإنسجام تام مرده إلى أن كل خطاب نصي ينتج هنا خصائصه وتفصيلاته وتنويعاته وإحالاته التأريخية والثقافية ما يتيح للشاعر الانتقال بقصيدته من سرد المتعالي والمطلق الى تناول اليومي والمعاش .

وهذا الانتقال الحرفي من مستوى تعبيري إلى آخر مشحون بحمولات جمالية عنيقة لا تتعمد الابهام ولا تميل الى الالغاز فهو يشكل الأصرة الجامعة لمعظم كتابات الشاعر ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن نص حسين محمد عجيل بما يحتوي عليه من خطاب معرفي وجمالي متميز وما يظهره من نضج فني عالٍ يبشر بتغير نمط الرؤية إلى العالم بولادة فهم متطور لطبيعة الشعر نفسها ومضموناته الدلاليه ووظائفه الجمالية يكذب أطروحة هيغل بأن الشعر خطاب الكائن البشري الذي لم يترق بعد إلى الوعي .

جذر السوسن.. بشار عليوي يوثق المشهد الثقافي الكردي

صدر حديثا عن دار الشؤون الثقافية العامة التابعة لوزارة الثقافة والسياحة والآثار كتاب (جذر السوسن) للمؤلف بشار عليوي. تضمن الكتاب عبر ستة محاور موضوع الثقافة الكردية كونها جزءاً مهما من حياة الشعب الكردي، منها: الأدب الكردي وتناول فيه سبعة من الشعراء الأكراد المؤثرين في المشهد الأدبي، مركزاً على خطاب الشعر الكردي الثوري الذي يتماهى مع إفرازات الثورة المتأنية من واقع كردستان .

في الفصل الثاني سلط الكاتب الضوء على المسرح الكردي الحديث من خلال توظيف التراث في المسرح، معرجا على التجارب المسرحية لدى تحسين كرمياني وانطولوجيا المسرح التجريبي لدى نهاد جامي، فضلاً عن تقديمه رؤى وتصورات عن العروض المسرحية في مدن أقليم كردستان.

وفي موضوع آخر عالج الكاتب مهرجان السليمانية السينمائي الأول للأفلام الكردية، وسلط الضوء على أهم الأفلام الكردية التي حصدت جوائز مهرجان بابل السينمائي؛ ولم ينسَ الكاتب المرور على مجلة "فيلم" الكردية، التي يراها إضافة جديدة للمشهد السينمائي الكردي.

وفي التشكيل الكردي يقدم الكاتب مقارنة بين المشهدين التشكيلي العراقي والكردي، من خلال أقنعة إسماعيل خياط والمغايرة الأسلوبية لدى صدر الدين أمين، ومشروع الكلة واللون لدى ريبوار سعيد. إما فصل الموسيقى الكردية فقد كرسه الكاتب لحوار مطول مع الفنان وعازف الكمان الشهير دلشاد سعيد، الذي استطاع ببراعة الممازجة بين أنغام الجنوب العذبة، مستلهما فيها روحية جبال كردستان الشماء.

وفي المحور الأخير، الإصدارات ، يبرز كتاب (الكرد وكردستان) للكاتب (ارشاك سافر استيان)، ليحقق أعلى موازنة في هذه المعادلة؛ لأنّ الكتاب استكشف مناطق مهمة في المشهد السياسي الكردي العراقي، في إطار المعطيات التاريخية الموثقة.

قصائد إيروتيكيّة بنفحة صوفيّة

عماد الدين موسى

ثمّة مسار جديد تتجه نحوه الشعريّة العربيّة الجديدة، فيه من التراث الصوفي بشقيه الشعريّ والنثري، وتحديدا تلك اللغة العرفانيّة في مخاطبة الآخر أو الند، بقدر ما فيه أيضاً من اللغة الحسّية في تناول الجسد. ولعلّ أقرب وصف له هو "التصوّف الإيروتيكيّ" على حد تعبير الشاعر العراقي شاكر لعيبي.

أوّل ما يلفت الانتباه في المجموعة الشعريّة الجديدة "باه" للشاعر العراقي عبد الرحمن المجدي تلك النبرة الحسّيّة الخافتة في تناول الجسد، إذ بالرغم من الأجواء والتعابير الإيروسية التي تذخر بها القصائد، إلا أن اللغة الرومانسيّة لها الأولوية، لما فيها من صفاء ونقاوة في التعبير.

تتضمن مجموعة "باه"، الصادرة أخيراً عن دار مخطوطات في هولندا، خمس عشرة قصيدة، جاءت في ثمانين صفحة من القطع المتوسط، وكل قصيدة عبارة عن نافذة جماليّة، نطل من خلالها على مشهد شعريّ مختزل ومجبول بعناية، سواءً من حيث الوصف المتقن والدقيق للمشهد الملتقط أولاً، أو من جهة اللغة وسبك الجُملة ثانياً؛ في قصيدة بعنوان (تفاح أشقر) يقول الشاعر: "في ثيابك رائحة تفاح أشقر،/ و نكريات أمامس ناعمة/ تداعبُ جبهتك المبكرة بصيفٍ مقيّد بحاجبيك المؤدّبين./ شعرك الغسقيّ يتبادل حكايته رعاة مارقون/ بعيونهم المطمئنة على الشمس الغرّة المبدّدة، في عينيك، بغيمتين لا تُمطران".

الوصف المتأني والمتتالي لمعالم الجسد في القصيدة السابقة أضفت جانبا تأمليّاً على النص، فيما الجملة الطويلة كانت أشبه بالصرخة الصامتة، تلك التنهيدةُ المعبّرة عن حالة الوجد حين يبلغ الذروة.

وفي قصيدة بعنوان (بيت الطاعة) يقول الشاعر: "شهوتك الطالعة تقودك إلى ثورة المجون ساعة يصل مدُّ الفحش حافة الحياء، فيأنّث لساني النشوانُ بفسق لذيذ./ يشفاهنا العجولة ننزعُ عن الكلماتِ الخجلى ثيابها اللصيقة،/ فنطلقها بضّة على الفتك الرحيم".

ما نجده في هذه القصيدة من تضاد أو مفارقات لفظيّة، من مثل: "الفحش/ الحياء" و"المجون/ الخجلى" و"الفتك/ الرحيم"، تنسحب على باقي قصائد المجموعة، كون الشاعر هنا "يستثمر لغة التصوّف لغرض شهوانيّ مناقض تماماً للتصوّف، ويسعى لتمرير هذه (الحيلة اللطيفة) على قرائه".

في "باه" يجمع المجدي بين أنماط ثلاث من الكتابة، إذ تبدأ المجموعة بقصائد طويلة نسبيّاً تطغى عليها الغنائيّة المديدة إلى جانب سرد شعريّ مُحكم السبك، تأتي على شكل حكايةٍ سلسة الروي، والجمل داخل القصيدة الواحدة تبدأ دون أن تنتهي، إلى أن تصل إلى النهايات، حيث ذروة التوتر والإدهاش أو ما يسمّى ببؤرة الشعريّة، كما في: "الحكمة المعثورُ عليها في رُقاد ماجن، مقامنا الشهيّ، وآية الأنثى". ومن ثمّ نقرأ قصائد قصيرة تأتي في صفحة واحدة أو اثنتين، الجمل فيها تطول وتقصر حسب الدفقة الشعوريّة، فيما الأجواء تجريديّة تعتمد الإيحاء أكثر من البوح، كما في: "خادم اللذات، مياه عذبة، سرير وحيد، ومفتاح الوقت". إضافة لقصيدة بعنوان (عُريّ أنيق) عبارة عن مقاطع شعريّة قصيرة جدّاً ومكثّفة، ولكل مقطع عنوان خاص به ويمكن أن يُقرأ كقصيدة بحد ذاتها، وفيها يعتمد الشاعر تقنية الفلاش الخاطف، أو ما يسمّى بالقصيدة الوامضة، من جهة الاختزال اللفظي ودقّة انتقاء عدد قليل من المفردات، وهي هنا قريبة إلى حدّ ما من النموذج العالمي لشعر الهايكو الياباني؛ في "قصيدة/ مقطع" بعنوان (خيانة) يقول الشاعر: "الشامةُ/ حارسُك الخؤون/ تدل شفتيّ على نبيذ فمك"، وفي (قصة حب) يقول: "الفراشةُ الخضراءُ/ على بطنك الأبيض/ رسمها الثلج".

جديرٌ بالذكر أن الشاعر عبد الرحمن المجدي من مواليد بغداد، سنة ١٩٦٥، يقيم في هولندا منذ ١٩٩٧، صدرت له سابقاً ثلاث مجموعات شعرية، هي: "ممالك لغد حيران، المعنى في الحاشية، وحروب أبجدية"، كما ترجم إلى العربيّة كتابين شعريّين، هما: "ليست كل الأحلام قصائد، وتضاريس الحب"، عدا عن كتاب أنطولوجيا "الشعر في حقول الألغام".

أبـوّةٌ متأرجحـة ، علـى أعتـاب الكويـت .. والرقيب العربي يستنفر

نورس كوجر

لـو كنت مثل نبتة البامبـو .. لا انتماء لها .. تقتطع جزءاً من ساقها.. نغرسه ، بلا جذور، في أي أرض .. لا يلبث الساق طويلاً حتى تنبت له جذور جديدة .. تنمو من جديد .. في أرض جديدة .. بلا ماض .. بلا ذاكرة..! هكذا بدا السنعوسي محركا المشاعر صوب هوية الانسان ومعاناتها بأسى جارف ، وهو يتحدث الى الوطن الذي لفظ ابناءه سر وحقيقة العجوز اينانغ تشولينغ ، والكشف معنى حرفي MM الموجود على ساعد ميرلا . على الرغم من عدم تقبل ما جاء فيها من صياغة واحداث الا وهي قضايا عدة ابرزها ضياع الهوية والبحث عنها من جديد الا انها لاقت استحسان القراء والنقاد وحتى جائزة البوكر للعام ٢٠١٣ وبهذا تصبح الرواية الفائزة لذلك العام ، تجسدت الحبكة بـ عيسى راشد الطاروف الكويتي المسلم أو هوزية ميندوزا الفلبيني المسيحي !!! الأديان أعظم من معتنقيها ، هذا ما خلصت اليه ، البحث عن شيء ملموس لم يعد يشكل هاجساً بالنسبة لي . لا أريد ان اكون مثل أمي التي لا تستطيع الصلاة الا امام الصليب وكأن الله يسكنه، لا أريد ان أكون فردا من قبائل ال إيفوغارو، لا أخطو خطوة الا برعاية تماثيل ال أنيتو، تبارك عملي وترعى محاصيلي الزراعية وتحرسني من الأرواح الشريرة ليلا. لا أريد أن اكون مثل تشانغ أرهن علاقتي مع الله بواسطة تمثال بوذا الذي أحببت ، لا أريد أن أستجلب البركة من مجسّم يصوّر جسد حصان أبيض مجنّح له رأس امرأة ، كما يفعل بعض المسلمين في جنوب الفلبين ، " اقتباس من الرواية) ، نجد في هذا المقطع كيف يطرح الكاتب علاقة الفرد بالأديان ومدى ادراكه ووعيه فيما يختار ليؤمن به وما تفرضه عليه الموارث ، وهكذا هو عيسى الذي تاه بين أسلامه الموروث ومسيحيته المكتسبة وبوذيته المختارة !! ما كل هذا التيه وما كل هذا التعدد .. بالطبع فحين يلفظ الوطن ابناءه سيحدث هكذا ! تناولت الرواية فضلا عن اشكالية "البدون" لتعالج التابوهات الاجتماعية فيما يخص ذلك ، يشير معنى الاسم الـ "بدون جنسية " ولربما هو ما زاد استياء الرقابة سوءا بعد سوء حول الرواية .. "البدون" وهم غير محددي الجنسية او المقيمون في الكويت بصورة غير قانونية سلسة ولا تدخلك في تعقيدات بلاغية كثيرة ، غنية ومعبأة بالمعلومات حتى تكاد ترى كم تجشم الكاتب للحصول عليها وجمعها .. وتيرة الاحداث مشوقة ومنظمة جدا ، فضلا عن المفاجآت الصغيرة بين الفينة والاخرى أضفت نكهة مكملة لأحداث الرواية كأن تكتشف لاحقا أن المدققة خولة راشد المذكور اسمها على الغلاف الداخلي "للترجمة" هي أخت عيسى / هوزيه (بطل الرواية) وكذلك مترجم الرواية هو (ابراهيم سلام) صديق عيسى الملتزم في قلب الرواية ، أو كافشاء

سعود السنعوسي

، ويعود السبب الرئيسي في تسمية فئة البدون بهذا الاسم إلى الفترة التاريخية ما بين ١٩٥٠ حتى عام ١٩٧٩ حيث تدرج مسماهم في الوثائق الرسمية من "غير كويتي" ثم "بدون جنسية" ثم "مقيم بصورة غير شرعية" ونسبة من البدون تعود لأصول بدو رحل من بادية الكويت سكنوا شبه الجزيرة العربية منذ آلاف السنين ونسبة أخرى قدمو من بلدان أخرى و يخفون وثائقهم ومستنداتهم الأصلية . وكذلك تحدث عن تسلط طبقة على اخرى "كل طبقة اجتماعية تبحث عن طبقة أدنى تمتطيها، تحتقرها وتتخفف بو اسطتها من الضغط الذي تسببه الطبقة الأعلى فوق أكتافها هي" ، نكران الوطن لأبنائه "من اين لي أن أقترب من الوطن وهو يملك وجوها عديدة.. كلما اقتربتُ من أحدها أشاح بنظره بعيداً" انموذجا على ذلك . قدم لنا سعود السنعوسي الرواية بطريقة مغايرة ومثيرة في قالب البناء وذلك من خلال استخدام تقنية الترجمة لكي يوحي بانها سيرة ذاتية مكتوبة بقلم فلبيني وكذلك ليراعي ويحترم عقلية القارئ بقدر من المصداقية والمنطقية لانها احداث عن لسان عيسى المتحدث بالفلبينية ، فهذة الطريقة ما هي الا دهاء روائي تشد القارئ وتجعلة مصرا للا مساك بكل خيوط الرواية .. نهاية الرواية على غير المتوقع ولكن هذا ما كان يحدث "اليد الواحدة لا تصفق انما تصفع !" ، فالبعض ليس بحاجة الى يد تصفق بقدر حاجته ليد تصفعه ليستفيق ! واتصور هذا ما حدث مع عيسى وما عايشه من احداث جعلته قويا قادرا على اتخاذ قرار العودة وطي الماضي خلفه لتتبقى منه الذكرى ليس الا .. وليعطي ما فقده هو الى ولده راشد عيسى راشد الطاروف . الرواية تحولت الى مسلسل كويتي بمشاركة نخبة من نجوم الكويت على راسهم سعاد العبد الله التي شغلت دور الام المتسلطة "اماما غنيمة" عرض في رمضان ولاقى استحسان الجمهور كما الرواية ..

"أعلام المترجمين في بابل".. إصدار جديد

هاشم الحكيم

صدر حديثاً عن دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، كتاب (أعلام المترجمين في بابل) بطبعته الأولى، لمؤلفه الباحث والببليوغرافي علي عبد الرضا عوض، ويضم سيرة شخصية وإبداعية لأكثر من (٧٥) علماً من أعلام الترجمة في محافظة بابل ممن ساهموا في الترجمة من اللغات الانكليزية والفارسية وغيرها إلى العربية وبالعكس.

تضمنت مقدمة الكتاب اعتذار مؤلفه إلى من فاته ذكرهم لعدم إمكانية الوصول إلى معلومات كاملة تخصهم، منوهاً إلى وجود طبعة ثانية للكتاب في القريب العاجل، يستكمل فيها ما فاته من تراجم الأعلام الآخرين.

أما الأعلام الذين ذكرهم في هذه الطبعة من الكتاب فهم: أحمد العبيدي، أحمد حقي الحلي، أحمد سوسة، أديب كمال الدين، اعتقال الطائي، أنور شاؤول، باقر جاسم محمد، باقر سماكة، برهان الخطيب، توفيق المعموري، جعفر خضباك، جليل كمال الدين، جودت القزويني، حامد خضير الشمري، حسن لطفي، حسين عبد الحليم عوض، حسين علوان حسين، حسين نوري الياسري، حميد حسون بجية، حميد محمد الرشيد، راضي حسين، سامي سعيد الأحمد، سعود بليبل، سعيد هادي الجليحاوي، سليم الجزائري، سليم شاكر الإمامي، شاكر خصباك، صادق الجلاد، صالح الشماع، صالح مهدي حميد، صباح محمود محمد، صلاح حسن، صلاح مهدي السعيد، ضياء حمدي العميدي، طالب الانباري، طه باقر، ظافر حازم الحلي، عالم سبيط النيلي، عباس حسن الجبوري، عبد الاله رزوقي كربل، عبد الحسين بيرم، عبد الحليم عوض الحلي، عبد العظيم زكي بيرم، عبد الرضا السرحان، عبد الستار شويلية، عبد المجيد العطار، عبد الوهاب الوكيل، عبد الوهاب رزاق، عبد علي لطفي، عبيس كريم هاشم، عدنان حسن العذاري، علاء مظلوم، علي القاسمي، علي جعفر سماكة، علي جواد الطاهر، علي اللقماني، فارس عزيز مسلم، فلاح حسن، فلاح رحيم، مجيد الماشطة، محمد زكي السلامي، محمد كرموش عباس، محمد عبد الهادي، محمد فاضل عبود، معين جعفر الطائي، مكي عبد الكريم، مكي عزيز السرحان، مهدي الزكوم، موسى كاظم نورس، ناظم توفيق، ناظم عبد الواحد، نهاد عبد الستار، نوري الحافظ، هادي صالح الياسري، هادي كاظم عوض، هاشم الحلي، وفيق شاكر، ورود الموسوي.

"قراءات فـي المصطلـح" للكاتب ناطق خلوصي.. إصدار جديد

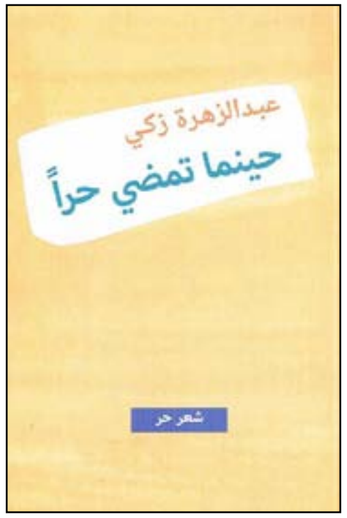
صدر حديثاً عن دار الشؤون الثقافية العامة قسم التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة كتاب بعنوان (قراءات في المصطلح) ترجمة وإعداد الكاتب ناطق خلوصي.

تضمن الكتاب توصيفات دالة لحقول معرفية متعددة المظاهر وبالرغم من تعدد وجهات النظر في الاستدلال على الظاهرة عبر ضغط الحقائق في كلمة أو مجموعة كلمات ندعوها بالمصطلح، فإنّ هذه المصطلحات جاءت تمثل إجماعا على سلامة مرجعيتها ودلالاتها، وهو ما جاء به هذا الكتاب الذي ضم بين دفتيه مجموعة من المصطلحات التي تولت وصف الظاهرة بإيجاز دقيق، كما قام القاص والناقد المعروف فصلاً عن التعريفات بسرد مناسب لعدد من المصطلحات منها: الكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية والواقعية بمختلف ألوانها وغيرها من مدارس وحركات أدبية وثقافية وفكرية شاعت في الأوساط الثقافية واعتمدت دلالات راسخة في المعيار البحثي والنقدي على السواء.

وتحدث الكاتب : هناك تداول واسع للعديد من الاصطلحات التي ترتبط بالأدب والفن والفلسفة والسياسة والعلوم والتكنولوجيا وغيرها من المعارف الإنسانية ينتظمها علم تطلق عليه تسمية (علم المصطلح) ويقول عنه الدكتور علي القاسمي في كتابه الموسوم بـ "مقدمة في علم المصطلح" إنّه علم يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية.

وكما قال الكاتب في مقدمته : وجدت أنّ في بعض المصطلحات ما يستحق ترجمته عن اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية لتلافي الإشكالية الحاصلة بسبب الخلط بين دلالات هذه المصطلحات، وكذلك التعريف عن تاريخ ظهورها وتطورها وارتباطها بغيرها من المصطلحات إلى جانب الإحالة إلى مجالات استخدامها أو تطبيقها.

الكلمات تعبر عن نفسـها وسع ذاتها وكينونتها بحيوية وحماسة في آنية الحضور دائما , لكن ديمومتهـا و اسـتمراريتها تكمنان في افقهـا التأولي و إشراقها في المطلق و ما اتسـع خيال الشاعر الابداعي وحيوية لغته التي يمنحها روح الشعر حيث ترفل لكلمات بترانيمها الجامحة وعنفوانها القبض على علوه بعطرها ونشوتها الصوفية وعودتها الى فطرتها الأولى.
ان نمط قصائد ديوان (حينما تمضي حراً) للشـاعر عبد الزهـرة زكي الصادر في بغداد عام ٢٠١٥ عن داري الروسـم وميتسوبوتاميا, يعبر عن انسـجام عناصر اللغة بفكرة الذهاب الى القصيدة مع المعنى الجمالي للصورة الشـعرية و صفاء الروح و الذهن في ذات الشاعر، و هـذا ما يجعله في رحلة روحية تأملية، فهو ذاهب الى حيث يريد، نشـوان بنزوعه و تناغمه الحـر في الرؤيا , حينما يمضي حرا في القصيدة الى أفق التأويل حيث كل شيء يبدو غامضا وبعيدا و لا متوقعا، يبحث عما يماثل روحه من الكلمات، ليؤسس الى ما بعد القصيدة خارج الاطار أو الشكل الشعري فتتعدد الرؤى في النص و يتعدد المستوى الأدائي للغة فيتشظى التأويل باتجاه أفق أوسع للتحول الشعري.



مشارق القصيدة ومغاربها

قراءة في ديوان (حينما تمضي حراً) للشاعر عبد الزهرة زكي

ناظم ناصر القريشي

فالأنا الشعرية رغم أنها محور القصيدة لكن الأفكار وحضورها بصفة الخواص هي الثيمة التي تمثل مداراتها فيستحضر خواصه في حدائقه اليومية لتورق الأحلام.
وهو لا يخبرنا فيم تفكر خواصه ولا ما الذي يجب أن تفكر فيه لكن وهو يتأملهم يخبرنا من خلال كلماته التي تقود أفكارنا الى مكان بعيد؛ أبعد من القصيدة التي قرأناها تو. بينما تحدق عيوننا في ما وراء الكلمات.
فالشاعر هو الذي(يأسر السماء والأرض داخل قفص الشكل)كما يقول ارشيبالد مكلش في الشعر والتجربة لكنه هنا يجسد أفكاره أيضا ويجلس معها في حدائقه اليومية
يأتون فرادى في الليل.
في كل ليلة،
حين يكونُ الشاعرُ وحيداً في حديقةِ خواصِّه.
كل ليل
يأتون كثيرين يعرفُهم،
وكثيرون سواهم يأتون، يعرفونه فلا يعرفهم.
ويلتئمونَ جميعاً مثل ملائكةٍ على مائدةِ الشاعر،
فلا أحدَ منهم يرى أحداً.
وحده الشاعرُ يرونه،
ويراهم الشاعرُ جميعاً وفرادى،
على المائدة
صامتين
متأملين،
يدورُ عليهم الشاعرُ بالكؤوسِ،
وبالخبزِ،
والضوءِ،
وبالكلامْ.
وحتى إذا ما انفضَّ الليل،
وانفضَّ معه الزوارُ الليليّون اللامرئيون
فرادى
لا أحدَ يرى أحداً
يودّعهم الشاعر..
ويعود لبلتقط من المائدة
ما بقي عليها من كلامٍ،
ومن ضوءٍ،
ومن خبزٍ ونبيذ،
فيواصلُ به قصيدتَه التي
لن يتمّمَها
عن الليلِ في حديقةِ الخواص.
هنا نعرف كيف يبدأ تكوين وخلق القصيدة في اللاوعي لدى الشاعر حيث تبدأ بفكرة ثم كلمات ثم الأسلوب ، كل هذا مارا بموهبته وتجربته لنجد أنفسنا كالشاعر نقوم باستقصاءات ميتافيزيقية بثوب صوفي

يقـول الفنـان بول كلي في كتـاب"١٠٠ عام من الرسم الحديـث" : (اعتدنـا في الماضي أن نمثـل الأشياء المرئية على الأرض، أشياء إمـا يستهوينا النظر اليهـا، أو تلك التي نرغب في أن نراهـا. نحن اليوم نكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الأشياء المرئية، وبذا نبرهن على أن ما يُرى إن هـو إلا حالة منفصلـة في علاقتها بالكـون، وأن هناك حقائق أخرى مجهولة كثيرة).
فالشاعر يستحضر أفكاره عن أصدقائه الذين يحضرون في حدائقـه اليومية ، وربما يكتب بعض القصائد نيابة عنهم فهم معه دائمـا وهـو يشعر بالحنيـن إليهـم ، انها معاناته الخاصة التي تجمع طرفي التأمـل والشكل، أي تفريغ رؤيا في شكل كلمات من خلال تجلياته في حضور ذاكرة المعنـى التي تلامس أفق الخيـال بتفاصيل الحياة اليوميـة، فتنبثـق الفكـرة في كثافة اللحظـة و سطوعها المؤثـر على الوجدان، فيجسد ذلـك الاحساس بلغة مرئية ترسـم و تشكل تلـك اللحظـة في حضورهـا الواضـح، وقدرتهـا على محـاكاة أحلامه و أفكـاره ، فالشاعر يدون سيرته اليومية
ان التـزام الشاعـر بـرؤاه التـي تمثـل محـوراً مهماً في العلاقـة بين النص والـذات، و توافقهـا فكريا و جماليا ، هو ما جعله يسمح للشعر أن يأخذه إلى عالمه ، فيجعل من القصيدة نبتـة الخلود فهو كلكامش الذي حينما يمضي ، يمضي حراً في القصيدة
فيحلـم أحلاما يطغى عليها العرفـان و يهيمن على امتداد قصائـد الديوان سواء عبر الكلمـات أو الصور أو الفكرة ، و يحـاول تحقيـق تلـك الأحـلام التي قد تبـدو عبثية و لامعقولـة بالنسبة للمحيطيـن به، فهـو يحلم بالحرية تلك الكلمة التي تحمل دائما بعداً تراجيديا.
(مطمئناً إلى جناحه،
وحده الطائر،
حزيناً ووائقاً،
يحتفظ بهديله من اجل حريته.)
لذا كانت أحلامه بجناح و احد أو طيورا من تراب وذهب ممحو تسقط تحت أقدام تمثال من حجر
(على الأرض
يوما ما
كان له قلب نسر
وكان له جناحا فراشة
فلم يقو على التحليق
لكنه ظل يهيم بالأقاصي)
نحـن لم نقابـل أحلامنا يوما ما لأننا نحملها في داخلنا و الأحـلام هـي كالتأمـل ، كزمن القصيـدة ، كالعوم في زمـن غير محدد ، حيث يتوقف الوقت ويتلاشى ويصبح بـلا معنى ، كالهروب من الماضي حيـث الذكريات مبعثرة في النسيـان ؛ أو تلـك التي تمثل استرجاعـات معكوسة في مـرآة القصيـدة ، وهنا تتجلى العلاقة بـين الشاعر و أحلامـه التي وجدها بجناح واحد لا تطير فاستقرت على الأرض فيقول في قصيدة الصمت
(سكتت الطيور
وركدت الجداول والأنهار
وكف ورق الأشجار عن الخفيف
وتوارى صوت النايات خجلا في المراعي
وصمتت موسيقى الكون.
في قفصه
كان الطائر حزينا يواصل الغناء)
ومن ثمة يقول في قصيدة"إمعان في الألم"
(ليس من العدل القول لطائر : تلك سماؤك ما أوسعها
الكلمات لا تواسي جناحاً كسيراً)
ليصل الى الحقيقة المرة فيقول في قصيدة"سأم"
(في قفصه
سئم الطائر النظر من بين القضبان
فكف عن التحديق في الأعالي
ما الفضاء أن لم يصفق فيه الجناحان محلقين؟)
و في غرفتـه العزلة للصوت يعتصم الشاعـر بقصيدته و لا يبرحهـا فيتلطـف بكلماته بعدمـا استحضر خواصه وجالسهـم و وجـد أن أحلامـه بجنـاح واحـد لا تطير ،فبحـاول أن يكتشف ما تبقى مـن ملامح روحه فيروض نفسه علـى الصمت بانشغاله الشعري، فيذهب في التأمل بعيدا جدا الى حـد الاستغراق للإمساك بلحظة الاشراق، ليثبـت انه قادر على الخلـق أو إعادة الخلق بداخله ؛ لذا نجـد كلماته تنعكس علـى ذاته ، وروحـه تمسك مشارق القصيدة ومغاربها
ما بقيت وحيدا
وبقي صوتك بعيدا عنك
يقول في قصيدة"حينما تمضي حراً"
(إذا وبقيت في كرشة مطفأة
يدك ، وحيدة ، تلوح لك
في قصيدة من"اجل الإبقاء على الأمل حياً"
(يشعل شمعة
فينكسر مع انطفاء ضوئها
.....
الأمل الحي هو
في الاحتفاظ بالضوء
في شمعة لم توقد بعد

وفي"المشارق والمغارب"يصل الشاعر الى المطلق، الى الأفق اللامتناهي ؛ فتصبح الكلمات نتفاً من ضوء والمكان من حوله مشحونا بالاحساس ومليئا بالحيوية ، يعزف على أوتار الماء ، حكمة الخلود و الحياة.
و إذا نظرنـا الى شاعرية الشاعر سنجده مفتونا بتعابير لغتـه المرئيـة وموسيقـاه الصوفيـة ، ينقر على الكلمات فيجعلهـا تـدور في رقصـة أبديـة كأنها تنبض إيقاعات روحية عذبه ، يضع أمامها المرايا ويجعلها تتأمل نفسها لتعبر عن تجليات المعنى في ذاتها
(قال الناي: وما كنت إلا قصبة قبل أن تحييني بنجواك.
قالت المرآة: وما انا إلا زجاجة لو لم يمر على طيفك.
قال التمثال: أولست إلا حجرا مبتا من دون أزميلك.
قال الوتر: أنا محض خيط من دون أصابعك)
ونحن نتساءل ماذا تقول الكلمات لولا الشاعر

فالشاعـر في البرهـة الفاصلـة بـين الحلـم و القصيـدة ، يعطي أهميـة خاصة للتفاصيـل الصغيـرة، وهو ينجح في توصيـل أحزانـه وأوجاعه على نحـو مؤثر من خلال الومضـات والصـور الموحية، التـي تمنح هـذه الأشياء معـزى و دلالة خاصة وتمنح القصيدة دهشة تبلغ حالتها القصوى من الانبهار الداخلي الذي يكشف عن تلك الطاقة الكامنـة التي يمتلكها الشاعر والقـادرة على العطاء، فهو يختـزل بالتعبـير وبكلمـات قليلـة كل الأوجـاع و الآلام والفقدان، فالقصيدة لا تستعير الدهشة بل تنضج بها.
وهـذا ما يسعـى إليه دائما من خلال ديوانـه وقصائده و امتداداتها في التأويـل كأنـه يحـاول أن نكـون معه في فضائه الشعري و نستعيد ما فقدناه من ملامحنا .
فعندمـا نقرأ قصائد ديوان (حينمـا تمضي حرا) نكتشف الشعـر من جديـد ، ونشعر كأننا قرأنا هـذه القصائد من قبـل ، لكن من الصعـب أن نتذكر أين ومتـى قرأناها أول مرة. ربما تكون مألوفة لنا، ربما هي ذكرى الحاضر التي تكلم عنها هنري برغسون فالكلمات موجودة بالفعل لكن معانيهـا في مكان ما مـن الذاكرة. و الشاعـر عبد الزهرة زكـي لا يفعل أكثر مـن أنه يدفع بها مرة أخرى إلى منطقة الشعـور و واجهـة الوعي ؛ ويجعلها تجتـاز المسافة بين الحلم و القصيدة و يدعونا أن نكون جزءا منها.
إن ميـزة الشاعـر عبـد الزهرة زكـي التي يمتـاز بها هي الموازنـة بـين الفكـرة و الأسلـوب ، و أنه جعـل العنصر الأساس في القصيـدة هـو ظـل الأفكـار، لا صورتهـا الحقيقية حتى يدع لنا التأويل مجـازا.
إن نسيـج قصائـده منسجم تماما مـع شخصيته كشاعر بـل يبدو متداخلا بالكامل و أسلـوب حياته اليومية. على الرغم من أنه يذهب في التأمل كثيرا بعرفانية الفكرة لكنا نلمس من خلال الكلمات تمرده على الواقع.

جـريـرة النـخلـة وفسائلها

نِثار الذهب في شِعر(جواد الحطاب)

حسن عبدالحميد

لم تكـن خطوة الشاعر(جـواد الحطّاب) هي الأولى في بث نثاره الشعريّ عبر حواف متون قصائده التي خَفلت بها أغلـبُ مجاميعـه الشعريّة مـن تلك التي تلـت ديوانه الأول (سلاما...أيهـا الفقراء)بطبعتـه الأولى/١٩٧٨،أو التي استفاضت بمقادير وجودهـا كنصوص وفصوص شكلت حضورها الذاتي والموضوعي داخل بنية مشروعه الشعـري العـام،وأنّت مقاصدها ولوامـع أغراضها على نحـو مـا يعطي ويمنـح ويجـترح لتجربتـه مـن مياسمَ دخـول أخرى أثرّت حفول عطاءاته وتمرّداته على منحى الموروث النّحتي والجاهزيّة السائدة في معماريّة حداثة الشعر في العراق،وتباهيـه في سطـوع اسمـه محمولاً على سارياتِ أصداء منجـزات تجربته إلى جنب تجارب شعريّة مؤثرة وكبيرة في عموم الوطن العربي.
تلـك الخطـوة التي جـرى انتخابها وفـق حيّز أضحى مناسبـاً مـن حيـث مرونـة وسهولـة التصـدّي للمُقارنة والتمييـز المقرون بشروع نشـر الشاعر قصيدته المطوّلة عن رحيل والدته (بدريّـة نعمة)،والتي اشتركت معه(أي بدريّة نعمة)–افتراضاً نفسيّاً،إجرائيّاً وسحريّاً في كتابة النص المعنون (قبرها...أم ربيئة وادي السلام)الصادر– الصغير–عـن دار الفراهيـدي للنشـر و التوزيـع ببغداد، بعـد أن أفرز (الحطّاب) نماذجَ مُلحدة أو مُلتصقة بجسد القصيدة (الأم)على حدّ تعبيره في التوطئة التي وضعها نهايـة مطوّلتـه الشعريّة النادرة التي أشاد بها كبار نُقّاد الأدب في العـراق مـن طـراز البرفيسور(د.عبدالرضا علـي) حين توّسم فيها أهـواء روح ونسغ قصائد الأعالي في مُنتج قصيدة النـثر، فيما استبان فيهـا الناقد (حاتم الصكر)علـى أنها ستضيـف لمكتبة الرثـاء الحديث شيئاً مُهماً وملفتاً،كما في وهج لـذة إعجاب طاغٍ نَعتها الشاعر الكبير(عيسى حسن الياسري) بملحمّة شعريّة معاصرة– أيضاً–وفـق مـا ورد في مجتزآت مـن التقييمات ومجمل الآراء المثبت بعضُها على الغلافّ الخارجي للكتاب الذي حـوى النص بمُلحـق دراسة تراتيبيّة حصيفة،جـاءت علـى منـوال توصيفها؛(محطـات بمثابـة التمهيـد) مـن لـدن الشاعـر والنّاقد(د.فضـل خلـف جبر)متخذاً(من ركضةً "نانـا"إلى شبلة بدريّة نعمـة... مارثون الأمومة الـذي لا ينتهي: "قبرها...أم ربيئة وادي السلام")عنواناً لمدخـل رئيسـي تحـاذى بالتفصيل والتعليـل والتقاربات النصيّـة لعدد مُـن شواهد شعـر الرثـاء في تأريخ الأدب العربي،وميلاً ومقارنة بهـذا الفتح المُتنوع والموصوف بنكهة(الحطـاب) وارتهانات تجربته الواثقة من نسق و جوهر تجديداته المتواصلة على الدوام.

بعض نثار الذهب

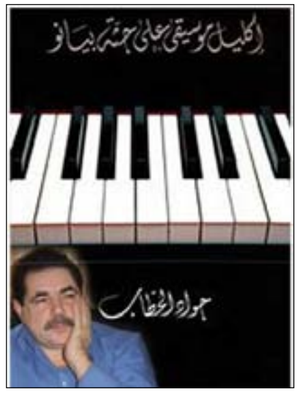
يسـفُّ ماء هـذه المقدمة لكي يغسل –برذاذه المُنعش– أوراق عشب تلـك التّوطئـة التـي وضعها (جـواد الحطّاب)–في الصفحـات ٣١–٣٦ مـن مِلاك قصيدتـه تحـت نِقـاب عنـوان شِفـاف يكشف لنـا عـن جوانـبَ من غُموضِ حرصه(الخـالِب)والتعضيـد لمشروعه(نثـار الذهب)أو(غبـار الذهب)محتمياً ولائـذاً بتسعة نصوص قصار(سنوردهـن تباعا)،إذ عَدّهنّ(جواد) بمجمل مقاربة واعية مع فسائل نجح بخـبرة مزارع موهوب وفنّان في رفعها من (نخيل–قصائده)وقام بنقلهّا إلى مكانٍ آخر لكي تكـون–في المستقبل القريـب– بشّمـوخ (نخلة–قصيدة) لوحدهـا،و ربما تلتصق بها فسائل ثانيـة أخرى وهكذا حيث ستكون غابات نخيل باسقات،مُذكراً بما كان يُوردهُ الكثيـر مـن النُّقادِ والمتابعِـين لمشغلـه الشعري،حول ثقة اعتماده على(نحت)القصيدة،التـي يُجري عليها عمليّات إزالة(ما علق بجسدها من ترهّلات،ومن صور شعريّة قد تبدو فائقةَ الجمال)–بحسب رأيه– مُعزّزاً من اعتقاده(إن بقيت ملتصقـة بجسد القصيدة"الأم"فإنها تأخـذ ولا تضيف).

لا أريـد–هنـا– أن أضيـف أكـثر ممّـا ذكره(جـواد)في مـتن توطئته،ساحباً خيـط الفكـرة باتجـاه تلمس تلك الهواجس التـي يُغـذي منهـا الشاعـر مُراتـع وجدانـه وتوافد مشاعره حين يفيض بتعميد قصائده(الفسائلية) بتوضيحـات حدوس ونـوازع تعليـلات مُدرّبة على عدم الكشـف عن خوافي ما ينـوي أن يضمر(الحطّاب) طيلة تلـك العقـود التـي أحاطت بأسـوار تجربتـه دون أدنى ملمس لتوضيح،كالـذي خصّ بـه نصـ مطوّلته(بدريّة نعمة)ومـا أدلى بـه مـن مواثيـق وتمهيـدات بتسميات احترافيّـة شـاء أن يُحيي نبضـات أنساغهـا على جريرةّ مراحل حياة(عمتنا النخلة)و وبناتها الفسيلات و أبنائها الفسائل،بشغـف ونشـوة ذلـك الفـلاح المُحنّك في زهـو عمليات غرسه لمستقبل النخيل.
أجـدني مُلتحمـاً في تقريظ مزاعم(الحطّاب)و مبررّات شرعيّـة حـذره في تنبيـه النُّقّـاد و المتابعـين علـى ما هو عـازم عليـه بنشـر تلـك النصوص(المقاطع)التسعـة بعد نصـ(الأم... بدريّـة نعمـة) الـذي عدّه–كما أشرنـا– أو شبّهـهُ بالنخلـة التـي تفرّعت منها تلـك الفسائل وليفرد لهـذه الإضـاءة وهذا الاجـتراح حيّـزاً سبق نمـاذج ممّا قصد وتعمّد تحت ثريا عنوان ثانـوي هو؛(بعض نثار الذهب) كما يرّد في مـتن خطابه الشعري،والذي لو تكفل بـه(أي ذلك الخطاب،بمسمّى توطئة)وحفر فيه أكثر عُمقاً وترسيخاً كما يحصل في توريـد سياقات كتابة البيانات والتمهيـدات التي تلـي أو تسبق مثل هـذه الاجتراحات المعمّـرة في حياة التجـارب المفكرة بمستقبل وجودها الإبداعي، لكانّ(جواد)هـو السبّاق والمُجـترح الأول في نحـت مصطلح(القصائد الفسائلية)وهو فعـلا كذلك،مع سبق الإصرار والتأكيـد المرهـون بنزعـة توضع غير مُبررة،مـن تلـك التـي تتلبسـه–غالبـا–حـين يتعلـق الأمر بمنجزاته الشعريّة والنثريّة على حدّ سواء.

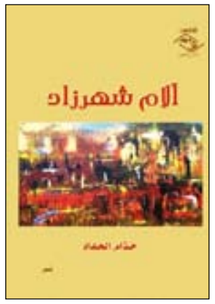
مجاورات...القصيدة الأم

حيال كشف (الحطّاب)–في نزر سطور قليلات– دواعي وخلاصـات نظريته الشعريّة عبـر تنامياتٍ فسائله جوار عاليات النخيل،حيـث تتغـذى علـى مـا يصلها مـن ذلك النسـغ الصاعـد والنّازل المشترك ما بـين النخلة(قصيدة بدريـة نعمة)ومـا بـين الفسيلة(النصـوص المجـاورة والمتعالقة مـع أنساغها)،وسرعان ما يُغـدق علينا تباعات تلـك الخُـاصات(الوضحات)التـي تكتفي بالرقـم عنواناً دون تحديـد اسم لها لكي تبقـى مُلكاً(طابو)باسم الراحلة الأم(بدريّة نعمة)في متواليات نصوصه:

(١)
لكم يبدو سخيفاً نهار الموت
إلاّ نهارك...
كان يملكُ أنّهَا عجيبةً



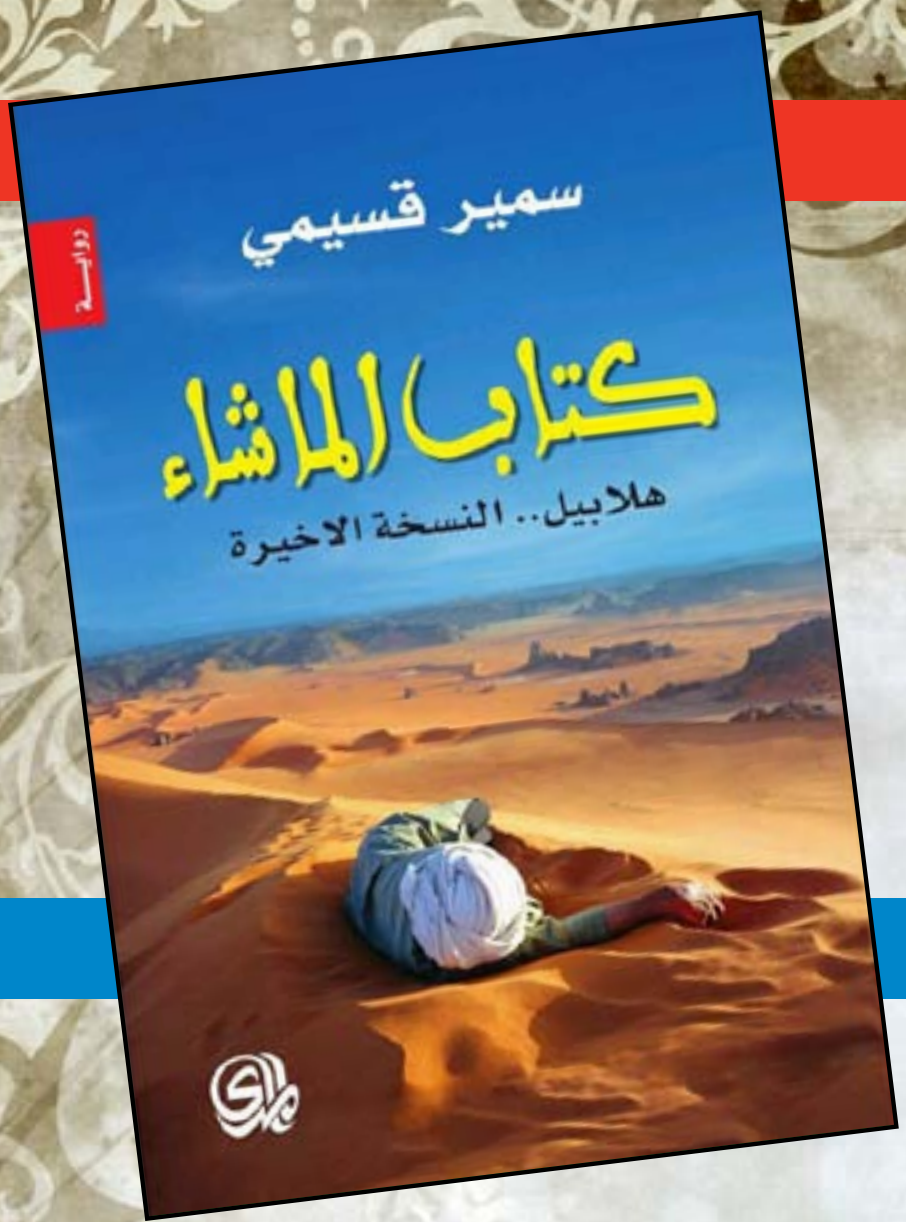
...
وما دام موتك في أوله
سنرتّب شمساً تليق بقامة قيلولتك
(٢)
ترفّق يا وداع
ففي ذمتي...
لقاءات مؤجلة.
لقاءات مؤجلة.
(٣)
قسطوها عليّ
لن أقدر علي غيابها
دفعةً واحدة.
(٤)
الفرحُ:مدينٌ لأمي
فحين بكت...
اجتمع حزن العالم في عينيها".
ثمة ميل قصدي يتماهى بمهارة روح من الوثوق والتحدي لدى(جـواد الحطّاب) وهـو يقـارب مـا بـين فكرة ترك القصيدة،على سجيتها،أو(كما هي)–على حد تعبيره– وما بين إلقاء المهمة على عاتق الناقد أو المتابع من أجل أن يأخـذ دوره في النحت والتنسيق لتلـك الفكرة أو النزعة المباغتـه في تحطيم المدرك المتوقع الذي ينشده،و يشيّده بسلامة وعي وتبختر نوبات غرور تارة،وسمات تواضع فذ تارات أخرى،حين ينحت في روح قصيدته جاعلاً منها أميرةً يحيط بها عـدد من الوصيفات،وبمـا يجعلنا نقف بنبـل وترف تباه أمام تطوّر عمق وعلو كعب تجربته في تثمـين جمال الصّورة وتلقائية القصد وبـراءة الحرص وتكثيف المعنى،تقول أحدى فسائل(بدرية نعمة):
(أجفـف فراقك/كما يجفـف القرويون/الفواكه والسمك)
النص((٦ص ٤٤
فيما تطل فسيلـة أخرى برأسها الصغير لتبوح بصدى كلام كبير،وهي جافلةً تقول:
(المَوْت... كتاب/ بلاغته:الجثث)النص رقم(٧)ص ٤٥
وتصطـف غيرهـا بصفـة حـزن طفل لـحوح لا يأبه بما يُخفيه جحود أسئلة الأمنيّات:
(بيتـي.../في آخـر أصقـاع الحزن/وحنانـك بيت/أنـا طفل/ضُيّعـه الشعر/فمـا ضـرّك لـو أويت...) النص رقم(٨)ص ٤٦
وفي نص(فسيلي)آخـر تتكـوّم غيوم الشك في سموات غبـار الشاعر،لكـي يُفصح عن لا جـدوى ظـلال يقين لم تُوصله لغير ضفاف شك مضاعف:
(خـدرٌ في الحبر:/أستَنسخ اليقـين/لأزوّر المقبرة/ ستامين../وأنا../تحت ملـل ناعم/أنتظر/تصحيح مسوّدة الحياة).النص(٩)ص ٤٧
ستقـف هـذه الفسائل–الشـذرات التـي رفعها(الحطّاب) مـن مرئيّة(بدريّـة نعمـة) بخـبرات وحرص فلاحيّ محترفين،ودقـة صَاغة أفـذاذ، حين يحـاول أن يُكمل بها بهاء مشاهـده الشعريّـة المكتنـزة بالوقعيّة،والسحريّة المحتملـة والمُحلقـة في فضـاءات أخيلتها وجديّـة أمانيهـا المستحيلات،بعالمـه الأسطوريـة وتهاليلها الدينيّة،حوافلها القرآنية،ونصوصها الرافديـنيّة عبـر خوالص مناهلها الحضاريّة،بغيـة أن يضـيء بقناديل تلـك النصوص مـا يُهيب بالمشهد العام في أن يكون (أما) والبواقـي بنات وأبنـاء فسائل ضمن ملاك عائلة قصيدتـه أياها،كما في لجّج قصائد أخرى ابتكر فيها (جواد) شكلاً إعتباريّـا لغبـار الذهب النتـاج الحريص علـى الابريق) الممكـن جمعـه ثانيـة وصناعـة مصوغـات أخـرى ربما تكـون أجمل ممـا كان عليه العمـل الأصلي،ثـم يستدرك ليقـول نهاية الجملة؛(لكنها ليست هـو..العمل الأصلي.. بالتأكيد):
(لم تـأت إلى النبع/لم تحملْ جرّةً/ولم تُشهر كفيها بوجه الغيـم../ فكيف على جانبي قدميها الصغيرتين/اصطفت الأمواج../ولوّنت – بالأسود والأبيض– /محفتـك المُزركشة..)النص رقم(٥)ص٤٣



آلام شهرزاد

عن مؤسسة شمس للنشر و الإعلام بالقاهرة؛ صدر الديوان الشعري « آلام شهرزاد » للشاعرة العراقية المقيمة في السويد "حنّام الحدّاد" . الديوان يقع في ١١٢ صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن ثلاثين قصيدة متنوعة ما بين الشعر العمودي والتفعيلة. لوحة الغلاف للفنانة رنا حلمي الخميسي.
يحوي الديوان مجموعة متميزة ومختلفة من القصائد، كتبت بحرفيّة ومهارة، لها وقع مؤثر على النفس، بإيقاع موسيقي كلحن شعري متناسق، ناهيك عن المعنى البلاغي المقتضب الذي أجادت فيه حُنام الحداد وهي ترسل سجيتها على فطرتها لتجعلها تدُنّ شعراً جميلاً يحاكي شغاف القلوب المغتربة التي تحن العودة إلى أوكارها، أوطانها، نابذة أمراض العصر: الإرهاب، الطائفية، القهر، التعصب..... حاربتها بالكلمة الشعرية التي تقدر عليها وأبدعت فيها، هذا ما جاء عبر كلمات قصائدها تجادل التاريخ، نبع الماضي، تخجل الجاهل وتسعد المتعلم لحجتها وصدقها وحميمية مشاعرها.
وبحسٌ شعريٌ جميل مؤثر، وبحرية وجرأة، وبصوتٍ ثوري صادح من الأعماق؛ خرجتْ لنا صاحبة الألام المزروعة في قلبها التي ازهرت قصائد تتحدى الظلم، الواقع المرير الذي تحياه المرأة العربية تحت وزر الاستغلال والاستعمار ، ولهذين المرضين مسميات عديدة، منها الوطن، وآخر الدين وثالث الأعراف والتقاليد والنسب والتراب وحتى الطين، جعلوها رهينة لقدرها المقيت، قالوا عنها كل شيء إلا أنها أصل الحياة وجمال الطبيعة وعرس الأرض دون سلاسل أو تقييد... إنها شهرزاد التي عذبوها بألامها.

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