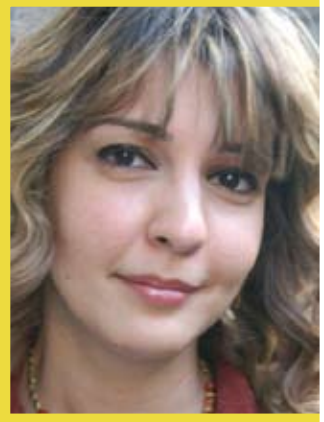
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2564) السنة العاشرة
الاحد (12) آب 2012

أوراق

WWW. almadasupplements.com
ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة



الجدل الدراماتيكي
في قصائد رنا
جعفر ياسين

العلاقة بين القادة
و المرض العقلي

حقوق المؤلف في
التراث العربي

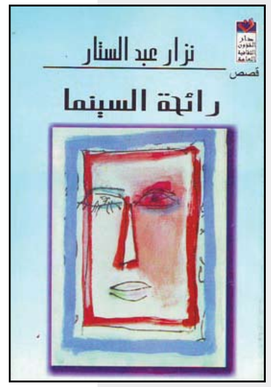
(سر الجريمة) لأغاثا كريستي بتجسيد ثيرون

في البدء

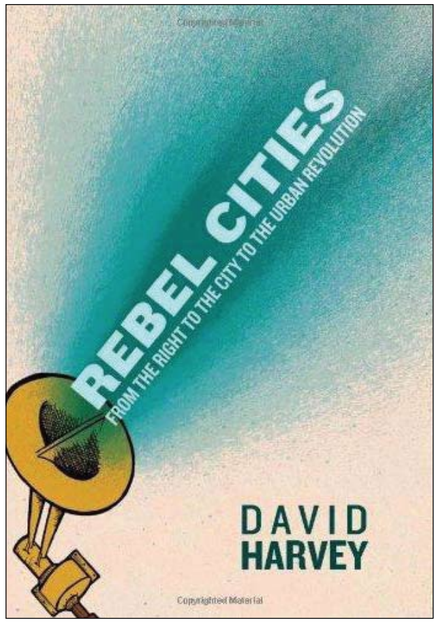
▪ علاء المفرجي

رائحة السينما

كتاب رائحة السينما نال حين صدوره تقدير وإعجاب القراء وحاز اهتماما نقديا واسعا برز نزار عبد الستار كقاص له رؤية فنية واضحة الانفراد وعميقة الغور. نتذكر قصة "ابونا" التي تصور الوجع الإنساني لامرأة تعاني غياب الزوج وتنسج أوهامها وأحلامها في بيت لا يخرج منه الأولاد. هذه الأم التي تملك مفتاح البيت تعامل أولادها الكبار بنظام طفولي فيختلط اتصالهم القديم بالماضي مع صور مختلفة عن الحاضر وتنشأ بين عزلتهم والعالم الخارجي علاقة وجع وأوهام. ونرى عبد الستار يجسد الألم العراقي في قصة "صندوق الأماني" وهي عن رجل مبتور الساق يدفعه العوز إلى بيع أثاث بيته قطعة قطعة ثم يعثر على صندوق سحري يستعمل محتوياته لاسترجاع أدوات البيت وأثاثه وسط فرحة الزوجة التي ترى بيتها يعود كما كان فتطلب منه في نهاية تحقيق الأماني ان يعيد بالسحر أيضا ساقه المبتورة فيفعل الزوج هذا ويحقق لها الأمنية لكنه يقول لها بنبرة حزينة" تمتعي برؤيتنا ونحن معك لاننا سنتلاشى انا والطباخ والتلفزيون وكل شيء مع صباح اليوم التالي". انه واقع عراقي مجروح يعيد القاص طرحه برؤية فنية وصياغة غنائية رشيقة فكثيرا ما يقترب نزار عبد الستار من الشعر في نحت مفرداته ودائما ما نراه يحلق عاليا في الخيال جامعا بين المفارقة الساخرة ووخزة القلب. مجموعة رائحة السينما بقصصها السبع إضافة ثرية لأدب القصصي العراقي فهي تستكشف عوالم نائية لكنها ثرة وتضيف لعناصر القص المعروفة نكهة جديدة فيها اشتغال متعدد يقترب من التوثيق الا انه يأخذ شكل الفنتازيا كما ان قصص المجموعة لا تنتظم في نسق واحد فنجدها تمزج المثيولوجي بالواقع الجديد المتأزم وخير مثال على هذا قصة"قبل ان يذهب الى مصيره" التي تتحدث عن ملك أشوري يكابد المرض بينما طبيبه الخاص يناضل من اجل علاج العلة فنراه يبدأ باستعمال الأعشاب في علاج الملك المريض وينتهي باكتشاف الأسبرين والجراحة الحديثة. يقول الطبيب للملك" العلم في تطور يا مولاي.. نحن نتقدم بفضل مرضك المقدس واليوم يسرني ان أزف لك بشرى اختراعي للامبسلين.. بالأمس أجريت عملية زرع رئة وفي صباح اليوم تمكنت من استنساخ حصان. لقد أصبح لدينا الآن بفضل التهاب لوزتيك جيشا من جنود الأنابيب". ان عدم القدرة على علاج علة الملك هي قضية ذات مغزى ونزار عبد الستار يطرحها بشكل متفرد فالملك يخاف الموت لان موته يرتبط بالتفويض الإلهي وموازنة الكون والإلهة بدورها لا تجد الملك مذنبا لانه عمل على بناء المعابد وصنع الانتصارات وقام بما يجب ان يقوم به. وتوصلنا القصة بتفاصيلها الجميلة الى ان الشعب هو الآخر يبدأ بالشعور بالمرض والخمول مادام الملك مريضا لكن الموت في النهاية لابد ان يأتي فيشعر الملك الأشوري بالأسى لان القحط سيعم بموته ويختفي الزرع ويجوع الناس. عندها يستخدم الطبيب عواطفه العلمانية ليقول له بصوت خافت" لا تقلق يا مولاي سنستورد القمح والرز من استراليا وتايلند وفيتنام فاذهب بسلام". لاشك ان إظهار الجميل والمتميز في العطاء الوطني العراقي هو رسالة على الدولة ان تقوم بها وهذا سيكون عامل تشجيع على ان نرى هذا الإبداع بوضوح وان نعطيه حقه من الاهتمام او على اقل تقدير ان نشعر بالارتياح لان الاختيار كان نزيها وصائبا. قصص رائحة السينما فيها تقنيات مبتكرة تحسب لكاتبها وتحتوي على أزمنة متشابكة يغزلها القاص كزمن واحد فبالمحصلة النهائية كل شيء يصب في هوية الإنسان العراقي من جنوبه الى شماله ونزار عبد الستار يملك القدرة على جعل قصصه تكوينات شاملة تعطي صورة وافية عن الإنسان في هذا المكان منذ ان اكتشف الفجر ووصولا إلى العراق الجديد.



مدن متمردة..
الطريقة التي يتغير بها العالم



المدن تمتلك الجزء الأساسي من القوى الحية للتغيير الاجتماعي. ويكرس الجغرافي الانجليزي دافيد هارفي كتابه الحديث، لما سماه: "المدن المتمردة".

نجد أن المؤلف، يضع المدينة، في الكتاب، ضمن قلب الصراع الذي عرفته المجتمعات الحديثة، في ما بعد الصناعية. وذلك من خلال كونها المحرّك الأساسي لرأس المال، ولأنها مجال التباين الاجتماعي الذي يمكن أن يولّد الصراعات ذات الطابع الطبقي. لا شك أن الكثير من الكتّاب قدموا نصوصا عن المدن، نالت شهرة كبيرة.

وخصّوا بها فنّها المعماري، وبعدها العمراني وطرق تنظيمها وكيفية توزيع المقاعد في حدائقها العامة، بحيث لا تشجع على النوم، كما كتب مايك ديفيس. فإن أعمالا كثيرة عرفتها رفوف المكتبات عن البندقية وباريس ولندن، وغيرها من مدن العالم. ولكن مؤلف الكتاب، دافيد هارفي، يتعرّض لموضوع المدينة من خلال طبيعتها الحديثة، وخاصة من خلال دورها في صياغة معالم العالم القائم.

ومن الأدوار الأساسية التي يؤكد عليها المؤلف بالنسبة للمدينة الحديثة، دورها الاقتصادي، إذ يضعها في قلب خلق رأس المال. وفي الدورة الاستهلاكية لبلدانها. ويؤكد في هذا السياق على أن المدن ساهمت في مسارها التطوري، بتحويل قسم كبير من الفئات الفلاحية الريفية، إلى فئات عمالية. وذلك من خلال عملية الهجرات الداخلية من الأرياف إلى المدن.

ويرى مؤلف الكتاب أنه ينبغي البحث عن دور المدن في الثورات الصناعية السابقة، وكذلك عن دورها في تعاظم ظاهرة الهجرة من الأرياف إلى المدن في البلدان الصاعدة، وعلى رأسها الصين والهند. وهكذا استقبلت مدينة شنغهاي مئات الآلاف من الذين وفدوا إليها من الأرياف القريبة والبعيدة، فتشكّلت فيها أحياء قد تكون بؤرة لتمردات قادمة.

إن دافيد هارفي يولي الكثير من الأهمية في تحليلات هذا الكتاب، إلى مسألة ما يسمّى بـ"الأحياء القصديرية"، في ضواحي عدد من المدن الأكثر سكانا في العالم. وهذه الأحياء تشهد أكثر فأكثر، كما يشرح، قدوم رجال الشرطة، وأحيانا عناصر الجيش، وخلفهم آلات الهدم "بلدوزرات" لإنهائها.

ولكن في حالات أخرى، منحت سلطات البلدان المعنية لأصحاب الشأن، حق البقاء في أحيائهم، بل وقدّمت تسهيلات كبيرة، كي يصبحوا مالكين لبيوتهم. وفي كل الحالات، يتم النظر إلى البشر الذين يعيشون في مثل هذه الأحياء، أنهم على هامش عالم الرأسمالية الاحتكارية، وليس لهم أي دور يذكر في الأسواق المالية. وهؤلاء البشر بالتحديد، يجد فيهم المؤلف نواة للتمرّد، على غرار ما فعلته كومونة باريس في عام ١٨٧١م.

ويتوقف المؤلف عند الفيلم السينمائي المعروف، بعنوان "ملح الأرض"، الذي يتحدث عن عالم العمل والعمال ونقاباتهم. ويشير في هذا السياق إلى أهمية عاملين أساسيين في تنمية الوعي لدى أبناء الأحياء الهامشية والمهمّشة، في حياة المدن. هذان العاملان هما: التربية، حراسة الأطفال. ويشدد أيضا على أن السكن والتغذية يتجاوزان كثيرا حدود كونهما اهتمامات ثانوية.

وذلك على أساس أنهما يمكن أن يخدما كوسيلة في يد النظام الرأسمالي، وذلك في ما يتعلق بالرقابة على عالم العمل. وعلى قاعدة تأكيد المؤلف أن التاريخ ينتصر باستمرار، البعد الاقتصادي، يرى أن المدن قد لعبت دورا مهما في الاقتصاد.

وبالتالي هي تلعب دورا حيويا في التاريخ. وهذا ما تؤكده باستيان، "السوابق التاريخية"، كما يقول. ويحذر في هذا الإطار، من أنه لا ينبغي القيام بمحاولات استخدام الأوضاع الصعبة لشرائح واسعة من سكان المدن، في اتجاه زيادة مكاسب الأسواق المالية، في ظل النظام الليبرالي الجديد، السائد.

إن الكتاب، يمثل، وفي أحد وجوهه، دراسة لواقع التداخل بين الرأسمالية ودور المدن، خلال مسار تطورها في تاريخ مجتمعاتها. ويحاول المؤلف شرح وجود علاقة بين الأزمة المالية العالمية التي تفجّرت في خريف عام ٢٠٠٨ وفي صعود الاحتجاجات المدنية في مصر واليونان ونيويورك، وغيرها. ويؤكد أن الطريقة التي تم فيها خلق مجالات مدنية، عبر أنماط متميّزة لتكدّس رأس المال، جعلت من المدن المعنية، بؤرا للتعبئة السياسية وللنزاعات، باعتبار أن لها دورا في خلق رؤوس الأموال وفي حركتها.

تأويل الزي في العرض المسرحي

عرض: بشار عليوي

(منذ ولادة الخليقة وموضوع التأويل والتفسير للظواهر المادية أخذ أشكالاً عديدة من أجل الوصول إلى فهم إنساني للشيء المؤول (القابل للتأويل)، تماشياً مع الواقع المعيش، والمرجع المعرفي، ومن ثم إمكانية الوصول إلى صيغة حياتية في التعامل الفردي والجماعي، إلى ان وصلت الحياة إلى تعقيدات العلوم والمداخلات السياسية والفكرية والتنوع في الولاءات والالتزامات والتطور في مجالات الفنون والآداب.) بهذه الكلمات يفتتح الناقد المسرحي (د. حيدر جواد العميدي) كتابه الصادر حديثاً عن دار الرضوان للنشر والتوزيع في عمان ومؤسسة الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع في بابل، حيث يضم الكتاب الذي يقع في ٢٢٤ صفحة من الحجم الكبير سبعة فصول. وتأتي أهمية هذا الكتاب في كونهُ يصف التأويل بوصفه فناً مُستشهداً بما ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما يستعرض مفهومه في النصوص المقدسة والكتابات اللاهوتية والفرق الكلامية والبلاغيين، حيث تطرق المؤلف في كتابه إلى التمييز بين التأويل القرآني والتأويل الأدبي، واتصال التأويل بالاجتهاد في تقريب معاني الخطاب، ثم الدخول فن التأويل مدخلاً مغايراً في تطبيقاته وآليات اشتغاله، ذلك مع ظهور المناهج والأفكار الحديثة، إذ لم يعد مقتصراً على النصوص الدينية، بل شمل جوانب المعرفة الأخرى، كالتاريخ وعلمي الاجتماع والانثروبولوجيا، وعلم الجمال والنقد الأدبي والمسرح والفولكلور، فضلاً عن الاتجاهات السيميائية المتعددة والأفكار الحديثة، لاسيما الوجودية والتفكيكية بحسب المؤلف.

التأويل

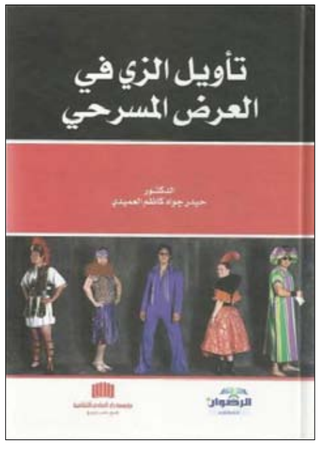
جاء في لسان العرب لابن منظور " المرجع والمصير مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه "وجاء في مختار الصحاح (التأويل) " تفسير مَا يؤُول إليه الشيء وقد (أوَّلهُ) تأويلاً و (تأوَّلهُ) بمعنىً "وورد معنى التأويل في رائد الطلاب " أوَّل تأويلا ١- الكلامَ: فسَّره ٢-الكلامَ بيَّنه وقدرَّه وأخرج معانيه الخفيَّة أو البعيدة "وفي المنجد "أوَّل الكلامَ: فسرَّهُ وقدرَّهُ / و- الرؤيا: عبرها – تأوَّل الكلامَ: أوَّله / و – فيه الخيرَ: تبيَّنه "، وهو تخليق معنى ما للزي من قبل المتلقي، وفقاً لمرجعياته المعرفية (الأيستمولوجية)، متخطياً للمعنى المتعالي له، وانفتاحه على معانٍ متعددة.

مدخل عام الى فن التأويل

لقد انقسم التأويليون إلى شعب كثيرة، ورغم اختلاف وتفاوت المفاهيم التي وضعها العلماء والفرق الكلامية للتأويل، هنالك سمة مشتركة تجمع بينهم، مفادها إن التأويل لا يكون صحيحاً ومقبولاً ما لم تقم أسسه على هدي من ثوابت الكتاب والسنة، ومقولات البيان العربي، الذي يقوم على إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، كالاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها من مقتضيات الخطاب العربي، كالحذف أو الزيادة أو التقديم أو التأخير أو الإضمار أو الاستتار أو التضمين.

التأويل في الفكر الفسلفي

حيث إستعرض المؤلف الإشتغالات الفلسفية في الفكر العربي والاسلامي قديماً وحديثاً لكل من (عبد القاهر الجرجاني / ابو حامد الغزالي / ابن رشد / محي الدين ابن عربي / علي حرب / محمد عابد الجابري / محمد اركون / نصر حامد ابو زيد / محمد مفتاح) في فن التأويل وأهم الإسهامات التي جاءوا بها وكذلك الإشتغالات الفلسفية في الفكر الفلسفي الغربي لكل من (فرديريك شلاير / فيلهلم دلتاي / فريدريك نيتشه / شارل سندرس بورس / إدموند هوسرل / مارتن هيدجر / جان بول سارتر / ولغفانغ آيزر / ايميليو بتي / هانزروبرت ياوس / هانز جورج غادامير / جاك دريدا / إرك دونالد هيرش / بول ريكور / ستانلي فيش / رولان بارت / أمبرتو إيكو / ماريو فالديس)



تأويل الزي في العرض المسرحي

المسرحية تقدم رؤيا جديدة كمجموعة وكوحدة لفك رموزها انطلاقاً من الأدلة المعروضة، وتقدم كنظام للتأويل، أما اذا كان الهدف السيميولوجي ينحصر فقط في دراسة عملية التواصل المسرحي، فسيكون هدفا واضحا ومحدداً. ان هذا النوع التواصلي لا يشبه ذلك التواصل الذي يصبح فيه المتلقي مرسلاً للخطاب حيث تربط بين الطرفين عملية خطابية تبادلية – كما لاحظ جورج مونان حين تطرق الى التواصل المسرحي- وعليه تفوز السيميولوجيا بتركيز قواها على الدلالة وانتاجها. و النظرية سيميولوجيا مرتبطة بالإشارات وبالأدلة والرموز، مما يجعلها تكون محاولة لتأويل المعنى، وبهذا ستتعامل هذه السيميولوجيا والتي خطط إطارها رولان بارت مع الأدلة والدور الحكائي والآليات الموضوعية والايحائية للمسرح فما يميز التأويل في العرض المسرحي عن غيره من ضروب الفن، انه يشمل الفنون جميعها، البصرية منها والسمعية التي تكمن مهمتها في إيصال المحتوى الجمالي والفكري والفلسفي الى المتلقي عبر عناصرها التشكيلية التي تتداخل فيما بينها لخلق التكوين الجمالي للعرض حيث ينطلق تأويل الزي في العرض المسرحي من مبدأ أساس، هو أن للزي معنى باطناً الى جانب معناه الظاهر. وعليه فان للزي في العرض وظيفتين، وظيفة رمزية ووظيفة تعبيرية، وللرمز هنا مستويان فهو أثر ودلالة، أثر أو نتاج لشيء آخر، كامن أو خفي، ودلالة لشيء آخر او لما هو كامن وخفي أيضا والزي المسرحي نسق سيميولوجي يشتمل على مجموعة أنظمة متعددة، نسق دلائلي معقد يضم طبقات دالة متعددة، تبدأ حركته من الخلق الإبداعي لتصميمه إلى عرضه على فضاء المسرح ومن ثم استقباله من قبل المتلقي، لكل مدلول فيه علاقة مع مدلولات تنتمي إلى أنظمة مختلفة (اللغة، الحركة، الديكور، السياق، الفضاء، ...). المشكل السيميولوجي الحقيقي، هو ذلك البحث في الكيفية التي يتم بها الانتقال بالزي، من مجرد خامة وملمس الى شكل ذي تعبير بصري يتمثل في صور وحامل لتاريخ ومزاج وعصر، ومن ثم البحث عن منظومات المعنى وعلائقه داخل منظومة الدلالة العامة. كما ضمنَ المؤلف كتابه ، قراءات تأويلية في أزياء عروض مسرحية عراقية وهي (مكبث / سيدرا / العلبة الحجرية / البريد الجوي). جدير بالذكر ان المؤلف من مواليد بابل ١٩٧٠ أتم دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية في مدارس مدينة، حاصل على البكالوريوس فنون مسرحية من جامعة بابل ١٩٩٢ وعلى الماجستير في الفنون المسرحية ٢٠٠٠ ، وعلى الدكتوراه في التقنيات المسرحية من الجامعة ذاتها عام ٢٠٠٥ وهو استاذ الازياء والتقنيات المسرحية في كلية فنون بابل صدر له (الأزياء المسرحية ـــ المضمون والدلالة في العرض المسرحي التأريخي) وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق ونقابة الفنانين العراقيين.

رواية فارس من حجر

صدر حديثا عن "دار القرويين" بالدار البيضاء،رواية "فارس من حجر"، سادس عمل في المجال السردي لـ محمد الإحسايني. الرواية من القطع المتوسط، ١٩٦ صفحة. وتتألف من ٢٥ فصلا. لوحة الغلاف من إنجاز الفنانة التشكيلية الأديبة نوال الغانم.

محمد الإحسايني

فارس من حجر

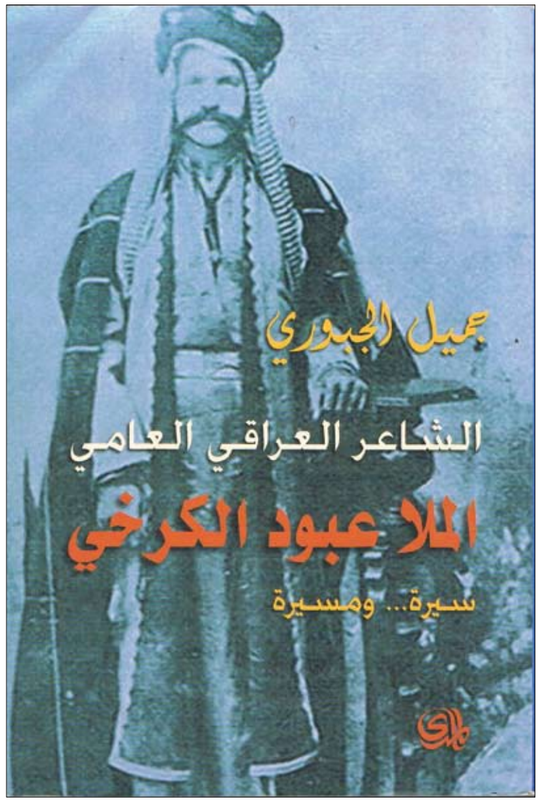
رواية

الغيـاب التـام: الجـدل الدراماتيكي في قصائد الشاعرة رنا جعفر ياسين

تكتب الشاعرة رنا جعفر ياسين بصرامة الوعي المعرفي و الجمالي الشعري لاستنبات شعرية هي ضرب من التنقيب في محنة الشعر والشاعر والحياة بصورة تامة.. محنة الانسان ومصيره في مصورات نسيجية تتيح رصيدها الشعري صرامة الكلمة ووحشة المصير والتمرد على الحياة في نزفها الدلائلي المفتوح على الشعر. يظل النوع الشعري الذي تشتغل على اجتراحه الشاعرة حاضراً في المشهد الشعري العربي بمساحة كبيرة من السياق والتداول والنبات في كينونات الحلم والانفساح والتفكير بمصائر الذوات المؤسسة لبنى الدلالات ومديات التلقي، وذلك بمسرحة المأساة والحالة وكشف المعاني عكس ما كان ينوّه باشلار في – شرح مأساة اللامعنى – في قوله: ما دمت لم تفهم..... مُت وتحوّل.....

قراءة: شاكر مجيد سيفو
شاعر وناقد من العراق

النص الشعري الذي تكتبهُ الشاعرة يشذّ من سياقه التعالقي بنكهة الحياة والموت معاً، وبهذا تخلق الشاعرة نوعاً من التفلسف اللفظي الذي يقود القارئ الى المعرفة بأسرار النص الشعري حتى في تجريبه وتخليقه في معانيه الابتكارية المؤولة في الكلمة: "أنزف النور العقل حسب أفلاطون، ويضيف أن أنوجاد الأنا التي تتأمل ذاتها بأوسع المعاني لصياغة الوجود والذات بأوسع الدلالات واحتمالات المستقبل: "على أرصفةٍ..... لا وطن/ ولا أنتم..... من نصها عارية – ديوان: مسامير في ذاكرة: ص١" الكتابة الشعرية عند الشاعرة رنا جعفر ياسين هي نوع من الكلستروفوبيا التي تعني الخوف من الأماكن المظلمة أو الخفية الواطئة، هي هذا الخوف من اللاوعي المشتبك بالوعي في سلسلة من ترويض المعارف وتلطيف الشعري في حالة من الوعي الجدلي الداخلي الذي يبتكر المعاني الغريبة أو الغرائبية المبتكرة في لغة هي نوع من "البارانويا" التي تسعى للولادة الدائمة في الحلم ومن الغياب في اللاوعي، وتظل الشاعرة تلوب داخل دائرة الابتكار كي تلطّف انفجارات الوعي أو العقل الشعري، أي أن تركّب معنى الشعر وابتكاره، "أن تنفجر في العالم" حسب وصف هيدجر: "أشباحٌ كالطوفان اصطفوا، تملؤهم عقد ونياشين/ الخاتمة/ كصورة بركان أهوج/ والما بعد الموت نموذج رحلة/ تشبه درس السطو/ لكنّ سقوطي...../ ذنبٌ يخش الصرخة والسريّة/ يُحرّر قلباً في أنفاسه لعنةً/ وزوابع واحتراف موقّتْ..... من نصها: النفي في شفتيك عشق وثلج"... تهيكل نصوص الشاعرة في هيكل الوجود الأنساني في أنتلجنسيا الكلمة حيث تتأسس وحدة الموضوعة الذاتية والموضوعية فيه، ويزج الواحد من الاخر لتشكيل "مركّب من الذات والموضوع وتفرض الثنائية هذه على أن فرعي التناقض هما وجهان للكلية ذاتها، وثالثية الذات والموضوع والمركّب كلها للديوان- مسامير في ذاكرة- ومن العنونات التي تثير إشكالية بناء المعاني: "أعشق.... مدمغة بصحوة موشى مؤبّد/ المزاد و تتقصت القوس قزح.... وتشهقني عشقاً وطقوس.... كأنها ثرثرة: تقول فيه:" قد تسكر من شربة ماء/ قد تتشظى مثل ضباب يلعن مسافه الساخنة/ وقد تتوهمني قبلة من وهم أو عزلة/ لكنني كلما أدمنتُك أيقنتُ أني أعانق المتاهة...." تكتب الشاعرة رنا جعفر ياسين بقوة الكلمة وحميميتها، وتحرص أو هكذا يتراءى لها: أن تجمع يسيح الجنود/ وتبقى خوذٌ مغروسة في الصميم/ الملاعق المتحجرة في جماجم الموتى/ تطعم الصغار طحين المقصلة/ عقم فأرٍ...../ يتوالد في أخبار كاذبة/ مختبأ كالزمهرير في نشرة أنواع الحرب/ أركض نحو الهاوية بوطن ملغوم/ يوقظني وردٌ يحمل الرماح والبنادق السيوف والقُبل/ وأنا أحتكر التراب/ لأعتقل لعنة الذبح المكرّ المبرّر – دائماً – برغبة العبث...../ أرسم بالممنوع ربيعاً/ استرق الأحلام/ فأبصرُ.../ تلك قبلةٌ توصيني في وجه الحرب/ رماد المقابر.....كسفاح مشبوه.....من نصها: الحرب تنهض من موتها – تشترك نصوص الشاعرة في جدل صياغاتها واسلوبية هيكلتها وبانوراما دراماتيكية موضوعاتها والسنية عباراتها في وحدات بنائية محكمة، وحتى مقاربات العنونات الفرعية – فمنها: نافذة للحداد..... ونافذة لنا وأحاصر الطاعون بوردة وبغداد... تعويذة للزيف/ وحفلة ضوء التي تستلها بهذه الصورة الجميلة: "أصنع من ضجيج القلب علبة للذكريات/ وأتشهى إطلاقة وردة/ أحجبها عن خوفي/ فيختارني الانهيار/ ويراوغ بي جسدي/ لكنني أشقيه بالسقوط على حافة الحلم/ وبعزلة عشقي/ سرعان ما تتوضأ التمتماتُ/ فيقودُك الضوء الى عتمتي..... " وتتنوع العنونات في هذا الثراء اللساني الذي يجمع المعاني الدالة التي تعود الى عمق العنونة الرئيسية للديوان- مسامير في ذاكرة- ومن العنونات التي تثير إشكالية بناء المعاني: "أعشق.... مدمغة بصحوة موشى مؤبّد/ المزاد و تتقصت القوس قزح.... وتشهقني عشقاً وطقوس.... كأنها ثرثرة: تقول فيه:" قد تسكر من شربة ماء/ قد تتشظى مثل ضباب يلعن مسافه الساخنة/ وقد تتوهمني قبلة من وهم أو عزلة/ لكنني كلما أدمنتُك أيقنتُ أني أعانق المتاهة...." تكتب الشاعرة رنا جعفر ياسين بقوة الكلمة وحميميتها، وتحرص أو هكذا يتراءى لها: أن تجمع العالم في دائرة الغياب الكلية حتى ما تمظهر العنونة الرئيسة لديوانها-مسامير في ذاكرة ديوانها الاخر-مقصلة بلون حدائقي، هي بدت هكذا، مثلما كان لجان بول سارتر رغبة في حبس العالم في نظام تجميعي "كليانى" جدير بسبينوزا يقول-الآن روب غريبة وهو يتحدث عن رولان بارت، ويصفه- بالحائر والمحيرّ تحرص الشاعرة في ديوانها- مقصلة بلون جدائلي-، أن ترسم باللون لغة الكتيبة المتطهر في عمق الكون/ وتبقى خوذٌ مغروسة في الصميم/ الملاعق المتحجرة في جماجم الموتى/ تطعم الصغار طحين المقصلة/ عقم فأرٍ...../ يتوالد في أخبار كاذبة/ مختبأ كالزمهرير في نشرة أنواع الحرب/ أركض نحو الهاوية بوطن ملغوم/ يوقظني وردٌ يحمل الرماح والبنادق السيوف والقُبل/ وأنا أحتكر التراب/ لأعتقل لعنة الذبح المكرّ المبرّر – دائماً – برغبة العبث...../ أرسم بالممنوع ربيعاً/ استرق الأحلام/ فأبصرُ.../ تلك قبلةٌ توصيني في وجه الحرب/ رماد المقابر.....كسفاح مشبوه.....من نصها: الحرب تنهض من موتها – تشترك نصوص الشاعرة في جدل صياغاتها واسلوبية هيكلتها وبانوراما دراماتيكية موضوعاتها والسنية عبارتها في وحدات بنائية محكمة، وحتى مقاربات العنونات الفرعية – فمنها: نافذة للحداد..... ونافذة لنا وأحاصر الطاعون بوردة وبغداد... تعويذة للزيف/ وحفلة ضوء التي تستلها بهذه الصورة الجميلة: "أصنع من ضجيج القلب علبة للذكريات/ وأتشهى إطلاقة وردة/ أحجبها عن خوفي/ فيختارني الانهيار/ ويراوغ بي جسدي/ لكنني أشقيه بالسقوط على حافة الحلم/ وبعزلة عشقي/ سرعان ما تتوضأ التمتماتُ/ فيقودُك الضوء الى عتمتي..... " وتتنوع العنونات في هذا الثراء اللساني الذي يجمع المعاني الدالة التي تعود الى عمق العنونة الرئيسية للديوان- مسامير في ذاكرة- ومن العنونات التي تثير إشكالية بناء المعاني: "أعشق.... مدمغة بصحوة موشى مؤبّد/ المزاد و تتقصت القوس قزح.... وتشهقني عشقاً وطقوس.... كأنها ثرثرة: تقول فيه:" قد تسكر من شربة ماء/ قد تتشظى مثل ضباب يلعن مسافه الساخنة/ وقد تتوهمني قبلة من وهم أو عزلة/ لكنني كلما أدمنتُك أيقنتُ أني أعانق المتاهة...." تكتب الشاعرة رنا جعفر ياسين بقوة الكلمة وحميميتها، وتحرص أو هكذا يتراءى لها: أن تجمع خطوةٌ ولم تحفرْ نحيباً/ خطوة قطعت/ وضاعت بصمة الأصابع وتكشف الشاعرة عن تداخل مشهديات تستحيل احداثها الى وقائع يومية تومض بالجائع في رؤية شعرية تتسلح بها ذاكرة الشاعرة ورؤيتها للعالم في جوهر الكارثية ومكانية الحدث- بغداد-: "الصباحُ دامٌ/ كثوب عروس خبأ راحتيه شظايا/ المجاعات فيه تترى في الفجائع....../ وحدّث السجان لي زيارة للوطن البعيد/ وحدّث السجّان لي زيارة للموت....." وتعود الشاعرة لتحرض على لغة الأغواء وواقع الحال وفهمها الغني لقصيدتها: "أعودُ..../ تؤنسني العوالم المشوّهة بالأشباح/ القمر المطعون بالصدمة/ يبادلني بالطارئ من الأنبعاث/ يتسكب الكون: دخان غاضب يغلف الأجساد/ مشرقاً/ بعطر شهوة مُحنّطة...." إنّ الكتابة الشعرية عند الشاعرة رنا تطلع من أفقها الكارثي الأنطولوجي الذي يعيشه الانسان العراقي بخاصة والأنسان العربي بعامة اذ ترسخ اغترابها في جدوى الأنفعال التخليقي للكلمة والصورة الشعرية ونبض الحياة التي ترى من نافذتها بصيص أمل ما أمام مأزق الزمان والمكان ورؤيتها الحادة، إن المنفي في مشهدية الشاعرة يبدو مكاناً فاجعاً ومفجعاً تضيع منه ملامح الأنسان وجوهر وجوده، وجوهر قصيدته اذ تنطبع كل تضادات الكون في ملامح شعريتها، ومنها معادلة الحياة والموت بأفراط، ورؤيتها الحادة في الهروب من هذه الصدمة اليومية التي ترسخ حالات الأنكسار والحزن والأس والنكوص كما تتجسد هذه الأنساق في هذه القصيدة الموسومة: "ألبوم حياة ضيقة" "الحلم المؤلم/ الجوع الجوع/ أنغام تتراقص كحياة مشنوقة حتى الآن تماماً كان الأنتظار/ الغزع المجلود بالرغبة/ النار النار/ أشلاء مخاطرة مستعرة بالجنون/ تماماً كانت الحياة./ الطفولة الضيّقة/ أنا أنا/ الجوع والنار ونوبة ما من الغضب والشعر معا/ تماما كنتُ أنا بتوقيت موت عصبي.



الشاعر العراقي العامي الملا عبود الكرخي سيرة ومسيرة

آليس الشعر ديوان العرب، آليس العراق بلد الشعراء، آليس السياب رائد الشعر الحر، ولكن من هو رائد الشعر العامي؟وما هو الشعر العامي؟ هل هو الشعر الشعبي نفسه، أم هو نوع آخر من أنواع الشعر؟. يجيبنا الأستاذ جميل الجبوري عن هذه الأسئلة بكتابه هذا، مخلداً فيه سيرة رائد الشعر العامي الملا عبود الكرخي، مستطلعاً تجليات شعره، ومواقفه الوطنية.

تأليف: جميل الجبوري
الناشر: دار المدى – الطبعة الأولى – ٢٠١٢
مراجعة: فريدة الأنصاري

يستهل المؤلف الكتاب بمقدمة بين فيها مفهوم الشعر العامي، والفرق بينه وبين الشعر الشعبي، فالشعر العامي من منظوره هو لون آخر من ألوان الشعر، يعتمد اللغة المحلية وسيلته للتعبير، وفق قواعد الشعر، ويخولها أن تعبر على طابعها،وفق مقتضيات الحال، وما يبتغيه المقال.وأبرز من رسم أطره وأستطاع أن يكيف لهجة العامة قولاً وحديثاً وأمثالاً وحكماً وفق ما يريد،هو الملا عبود الكرخي. وقبل أن يحدثنا الأستاذ الجبوري عن مسيرة الكرخي الشعرية يقف أمام آراء كوكبة من الإعلاميين والشعراء والأدباء والمستشرقين، ليسجل لنا إشادتهم بالكرخي وبشعره المميز مثل: روفائيل بطي- والأب إنستاس الكرملي – الشيخ علي الشرقي – الشاعر العربي أحمد شوقي – المستشرق الفرنسي ماسينون –المستشرق الألماني أشتريك – وغيرهم والتي هي بحق شهادة على عبقرية هذا الرجل الذي كان ظاهرة متفردة في تاريخ الأدب العراقي.

ولد الكرخي في بغداد عام ١٨١٦ في جانب الكرخ ونسب اليها. تعلم القراءة والكتابة وبدء في حفظ القرآن الكريم في الكتاتيب وهو أبن السادسة. وعندما أصبح عمره ١٢ سنة، أخذ يرتاد حلقات الدرس في مساجد الكاظمية وبغداد، ويصاحب والده في رحلاته التجارية إلى الشام وتركيا والحجاز وإيران.

أيقظت هذه الرحلات مشاعره وأحاسيسه،وعلمته لغات تلك البلدان إضافة إلى اللغة الألمانية،فاختارته السلطة العثمانية مترجماً لها، واختارته لتجهيز حملتهم الذاهبة من العراق للمشاركة في الحرب العالمية الأولى،ولكنه ما لبث إن وقع في الأسر في أحدى المعارك التي خاضها العثمانيون ضد جيش الحلفاء. وعندما عاد إلى العراق بعد نهاية الحرب،اشترى اراضي زراعية في قصبة المحمودية، أستحوذ عليها البريطانيون بعد أن شارك في ثورة العشرين.

سجلت ثورة العشرين أولى محطاته الثورية،فكان ينشد قصائده الرنانة في جامع الحيدر خانة، وأصدر جريدة الكرخ في عام ١٩٢٧ التكون لسانه ولسان إخوانه المناضلين ضد الوجود الأجنبي في العراق. فلقي بسببها الكثير من الاعتقال،وغلق للجريدة.ومن تلك القصائد التي صور فيها ملاحقة الشرطة له بسبب الجريدة:

شلون عذبني زماني بالصحف
ما شفت واحد يعاملني بلطف
والحكومة عني قطعاً ما تكف
الكفر قرتني حقيقة قراية

ويمضي المؤلف في بيان مواقف الشاعر الوطنية من خلال قصائده التي صار الناس يتداولونها ويضربون المثل بها.

نظم الكرخي في مواضيع شتى السياسة والاجتماع والاقتصاد والنقد والهجاء والمديح والمداعبة والغزل. فلم يترك فرصة إلا وأنتهزها للتنبيه إلى ما شذ عنه القوم،جمعها في أربعة دواوين مطبوعة، زاوج فيها بين العامية للهجة العراقية واللغة العربية الفصحى في شعر يقترب فيه من الشعر الفصيح. وهذا النهج أسلوب حديث في الأدب العربي كما يذكر الأستاذ الجبوري غرض منه الكرخي تدريب العامة على الفصيح من القول. يمضي الباحث في دراسة الأغراض التي نظم فيها الكرخي من خلال قصائده التي يقدمها لنا في هذا الكتاب مبيناً في الوقت ذاته أثر المدينة على شعره، حيث كونت منه لوناً مدنياً،يحكي من خلاله للناس،حكاية الحيوات في المدينة، بأسلوب الناقد الساخر صاحب الموقف. ومن تلك القصائد قصيدته التي تطرق فيها إلى مشاكل الزواج،والتي نظمها بتكليف من الملك غازي،وأذيعت من إذاعته الخاصة بقصر الزهور، ثم اذيعت ثانية في إذاعة بغداد،ونشرت في جريدة البلاد والكرخ، وفيها يقول:

يرضه رب العالم الفرد الصمد
عجوز تتزوج طفل أمرد ولد
وطفلة تتزوج هَرم داء الرمد
بعينه صار، وداء ذات الرية

والملاحظ على قصائده كما يؤكد الباحث بأنه كان في جميع ما نظمه يبدأ بمطلع القصيدة ويفرده أو لا ثم يكتب القصيدة مثل:

ناس تاكل بالدجاج وناس تتلكه العجاج

ويلاحظ الدارس لشعر الكرخي أنه لا يلتزم بقافية واحدة،بل ينتقل بالقوافي على هواه ومايختار. وبعد أن يبين الباحث الأغراض التي تناولها الكرخي ونهجه في نظم قصائده ينتقل إلى دراسة المحجات الطوال، بدءاً من قصيدته الألفية، والمحجلة الكونية التي وصف فيها معظم المهن الشعبية العراقية،والصعوبات التي يلاقيها ممتهنوها،وفي الوقت ذاته يهاجم ويهجو فيها أم كلثوم وعبد الوهاب ويوسف وهبي خلال زيارتهم لبغداد وأحياء بعض الحفلات فيها.

ويتوقف الباحث طويلاً عند مجحلة المجرشة الذائعة الصيت. وهي ملحمة طويلة من الشعر الشعبي تقع في أربعة وستين مقطعاً أو مائتين وثمانية وتسعين بيتاً مع بيتي المطلع تداولها الناس وخاصة الأوساط الشعبية منهم حتى يومنا هذا. فالذي يقرأ المجرشة بإمعان كما يذكر الباحث يجدها تتميز بلغتها وأسلوبها المختلف عن باقي قصائده، فهي تميل إلى التقرب الواضح من اللغة الفصحى، إضافة إلى كلمات قريبة من لهجة فلاح الفرات الأوسط. وفي هذا السياق يشير الباحث إلى الصدى الذي تركته هذه القصيدة في تاريخ الشعر العامي وتاريخ العراقالاجتماعي إجمالاً،وكيف شغلت الكثير من الكتاب والشعراء مستشهداً برأي أحمد شوقي.

لا نريد أن نسترسل أكثر في مراجعة الكتاب ونحرم القارئ من متعة المتابعة وقراءة هذه القصائد النفيسة. ولكن يمكننا القول بأن الكرخي كان شخصية متميزة بوطنيته وطرافته وبمعالجته لكافة المواضيع التي شغلت المواطن العراقي عبر دواوينه الأربعة، والتي يدعو الباحث من خلال هذا الكتاب إلى دراستها من قبل الباحثين والمختصين بشكل أوفى.

ومن خلال الجهد الذي بذله الأستاذ الجبوري بجمع القصائد وتحليلها لا يمكننا إلا الاشادة بهذا الجهد العلمي، ورغم بأن الأستاذ الجبوري كما نرى من قراءتنا للكتاب من أشد المعجبين بالشاعر الكرخي إلا انه لم يجعل أعجابه يطغي على منهجه العلمي، فبين هفوات الكرخي في الكثير من المواقف، ونقدهُ على ذلك وخاصة عندما هاجم الكرخي الشاعر العربي الكبير الجواهري.وليسمح لي الأستاذ الجبوري أن أقف قليلاً على ما نسبه للكرخي في بيت الشعر الذي أورده في ص ٣٣٧ بالقول بأن هذا البيت على ما أعتقد للشريف الرضي وليس للكرخي:

لو كل كلب عوى ورميته بحجر
لأصبح الصخر مثقالاً بدينار

وأن الكرخي نسج على منواله بالقول:

فلو كل كلب يعوي يلقموه أحجار
صار الطين كل مثقال في دينار

تمرد الذاكرة.. وثورة الماضي في (آبه بأشيائي المارة)

قراءة في مجموعة الشاعر: ناصر عمران الموسوي

يعد الماضي دائما سكينة الهوس المصحوب بالشوق والالتياع العاطفي، عن طريق الارتشاف المبرمج لكوامن الاشياء العابرة، ولذلك لا يعبأ المسحورون بالايحاء لتناول مائدة المستقبل وان تراءى فيها من أطباق الأمنيات والأمال ما سيكفي لمؤونة الروح التواقة للبوح..

ولذلك يقول الناقد اللبناني د. شفيق البقاعي نقلا عن ستيفن هارولد سبنسر ١٩٠٩ – ١٩٩٥: (قد يكون من الحق القول إن الذكرى هي وظيفة الشعر؛ لأن التخيّل ذاته هو ممارسة للذاكرة؛ فليس من شيء نتخيله ونحن لا نعرفه بالفعل، وقدرتنا على التخيل هي قدرتنا على تذكّر ما جربناه، وتطبيقه على أوضاع مختلفة.. لهذا فإن أعظم الشعراء هم أولئك الذين يتمتعون بذاكرة عظيمة تمتد إلى ما بعد أقوى تجاربهم.. تمتد إلى أدق ملاحظاتهم عن الناس والأشياء.. تمتد بعيدا عن مركزية الذات، ضعف الذاكرة هو في مركزتها على الذات؛ من هنا تأتي الطبيعة النرجسية لمعظم الشعراء).

عـــدنـــان الـنـجـم

كما ان الياس خوري يرى ان الحياة سلسلة يرتبط حاضرها بماضيها القريب او البعيد، وعند ضعف أي حلقة من هذه السلسلة يعني الهزل الذي يعتري الادب حتما. ويشير خوري الى ان الادب برمته يرتكز على التخيل المبني على التحليل والانتقاء ولايتم هذا التخيل ما لم يعتمد استدراج الماضي بجميع أشياءه.

فكانت الذاكرة ثوبا مستخرجا من باطن الفعل ليرتديه معلنا اهتمامه بأهمية الأشياء التي مرت حتما وهي تحمل إنسانيته التي مارسها بشتى طقوسه.. ولذلك ليس غريبا ان يكون عنوان المجموعة الشعرية الاولى للشاعر ناصر عمران الموسوي تحمل عنوان (آبهٌ بأشيائي المارة)..

وكأن النصوص الثلاثة عشر التي تضمنتها المجموعة هي عبارة عن هوية المرور نحو مرجعية الشاعر في الاستلهام، وناصر عمران الموسوي يخلف وراءه جميع نصوصه الاخرى والتي تمثل خزينا ابداعيا كبيرا، ويود الالتقاء فقط بنصوصه التي تخذ انتماءه لماضيه، منذ كان طالبا في قسم القانون في جامعة بغداد، عندما التمس طموحاته الشعرية في شارع المتنبي فتنفس هناك رائحة الورق الاصفر ورواح ورغم انها في جوانب اخرى تمثل ذاته " ممتدا ما بين زنابق الذاكرة ووحشة دروبها ":

كنت ممتدا ما بين زنابق الذاكرة ووحشة دروبها
التي غازلتني انيابها طويلا
فهيأت لها زرقة السماء الداكنة..
لكن الشاعر في نصه " عكازة خريف "

كنت دافئة حد التحام جروحي فيك..
وودِيعة حد الشفق.
وانا...
حزين حد احتراقي على مجمرة شجني
بحبور رؤاك

ولم يكن اختيار الإهداء (اليها) بهيئة الفعل (كان) إلا لأنه دلالة يسلكها الشاعر مبتدءا في ذاكرته التي تضج بها نصوص المجموعة، فهو يلتحم متمعنا بنوبات الاحلام، ويرتد مستعينا بتراث نبوءاته.. واتحدت الذاكرة في جميع انثيالاته مع بوحه المعزز بأدلة الانتماء فنجده – الشاعر – يستهل أشياءه المارة بطريقة اختصاره للزمن من قوله في نصه (آبه بأشيائي المارة):

لم اختصر الزمن، كان هو من اختصرني
لذلك وجدتني اوبخ النواجذ على بياضها العاجل
وارسم على ذاكرة اللحظة وهماً يخاتل الوضوح
مستقبلها.. كعادتي امام محاكمة ايام الاسبوع
مازلت استشير الفصول.. وادير دوائرها المغلقة
آبها.. بأشيائي المارة..

اما في نصه (رؤية) فتمثل الذاكرة فيه " تعويذة قدرية من غفوة يطاردها الفجر " رغم انها في جوانب اخرى تمثل ذاته " ممتدا ما بين زنابق الذاكرة ووحشة دروبها ":

كنت ممتدا ما بين زنابق الذاكرة ووحشة دروبها
التي غازلتني انيابها طويلا
فهيأت لها زرقة السماء الداكنة..
لكن الشاعر في نصه " عكازة خريف "
ولا صوت البلبل ايضا
الذي اقنعتني امي بانه صوته نذير بقدوم الحبيب
لست مضطرا لاعلان يأسي
وانا ابحث في طوالع برجي
الى ان يقول منتفضا ضد الذاكرة التي طالما اعتمدها ميدان انعتاقه:
ما أقساها قضبان الذاكرة!!
تلك التي تهدينا صور الراحلين..
وتحملنا ابدا لامكانهم القصية..
ثم يتوجه الى بيان نتيجة الوطأة التي تلقيها تلك القضبان من خلال قوله:
فاطلقنا الهديل
صوب مطارات.. ومدن.. وبحار
نعيدها يوما بشريط الذاكرة
عل ما نتمنى يكون حاضرا..
فينجلي انتظارنا العاقر
عن ولادات دافئة..

وتظل القيمة تتسع حدودها دون ان تخرج عن منظور عنوانها المتجلي في الذاكرة، حتى في نصه " نسيان يفترض الذاكرة " لتأخذ ابعادا جديدة وتنحى في اتجاهات مختلفة عن تلك التي بدأها في نصوصه السابقة، وهنا يتشبث بالنسيان يريد الخروج من اطار ماضيه غير انه يكتشف ان النسيان بحد ذاته هو ذاكرة بتكوين آخر.. وهو التحام فلسفي بين ضدين مفترضين..

النسيان ذاكرة..
نمر بها كي تنقش قلوبنا سفرا لمن نحب..
باحرف من زنابق..
نخط موت اللحظة التي تجعلنا معلقين بحبال الانتظار
حين نكون بعيدين عن أشيائنا العابرة..
وهكذا يمضي قدما في تدرج شعري يسرّح فيه عتبا نحو هذا النسيان الذي لم يسعفه:
قد يكون نسيانا تؤرقه حروف الزمن
الذي تصوغ ذاتيته الممزوجة
بين رحيله ودمعه.. وامنية وطن
يتشظى الاف المرات يتجمع بداخلنا..
نسيان يبرهن ان ذاكرته حاضرة
وما عداه الى زوال..

أما في نصه " وجع الفصول " الذي ابتدأه اولا بينابيع حبيبته وهو يدعوها للظهور تختم باحمرها القاني نهاية الوجع حيث بيان رغبته في أن تهبَ له طقوس الرعشة من خلال " هبتها لنوافذ الضوء " واقتراحها لناصية اكثر ورعا " ثم يسرد وصاياها التي وهبتها له كتمائم.. وفي آخر النص لا يريد الشاعر ان يبتكر ثيمة مغايرة فيربط المجهود الايحائي مرة اخرى بالذاكرة حين يقول:

أتراك تحمل وصاياها؟
بعد ان تركت حقائب الذاكرة..
على أرصفة خطاها الباردة

أنا والام صنوان من فصيلة واحدة
فالمجموعة حفلت بانزياحات الذاكرة عموما.. ولذلك نجد العلة في ان يكون عنوانها " آبهٌ بأشيائي المارّة " وهو بحد ذاته كفيل بأن يكون علامة فارقة بان تتميز هذه المجموعة بتوحد الثيمة الشعرية المنحوتة بطقوس الذاكرة التي تملأ خيال الشاعر.. ويمر القارئ حتما بممرات الماضي التي اوجدها الشاعر وهو يزيح الغبار المتراكم عن صوره، ومثلما ينصرف الشعر بحد ذاته لتعرية رغائب الروح، يمكث الشاعر في نصوصه جميعا يمهد لدثار بوحه من خلال اتباعه رمزية ليست معقدة كان يرغب ان لا تخفي تماما تلك الرغبة من البوح..

ويرى البعض من النقاد ان التكثيف في النصوص الشعرية هو اتباع لمذهب معين من مذاهب الشعر وهو أيضا خاصية ابداعية تنتج طورا عذبا من الالهام.. لكن ما يغلب على نصوص المجموعة عموما هو الاسهاب الفطري في السرد.. وهو بخلاف التكثيف، ولعل الشاعر اراد عدم التوقف في بتر الجمل الشعرية من خلال رمزية مقصودة تكون مبهمة للقارئ، فهو لا يتوقف بمفردة واحدة ولا يعيقه تعداد اللفظ في تكوين الصورة، وكانت هذه ميزة انفرد بها الشاعر..

كما سيكتشف القارئ، ان ناصر عمران الموسوي القاضي، ما هو الا شاعر حالم تحتل منه الاحاسيس المرهفة مساحة واسعة، وتتزاحم عند قلبه المشاعر الحية وهي تصف انسانيته الممتدة عبر مسيرة حافلة بالشعر والكتابة..

الحـروب الجديـدة والحـروب القديمة

"تنظيم العنف في الحقبة الكونية "

تأليف:ماري كالدور، ترجمة:حسني زينة، الناشر: دراسات عراقية، بغداد-اربيل -بيروت
قراءة: كامل داود

اولاً: فكرة الكتاب

تقوم الفكرة الاساسية للكتاب على ان نمط تنظيم الحروب قد اختلف خلال عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، وان مؤلفة الكتاب (ماري كالدور) تسمى هذه الانماط من العنف (الحرب الجديدة)، و ان الهدف من كتابها هذا لا ينحصر في تقديم المعلومات فحسب بل هو تقديم منظور جديد مستمد من تجاربها في شتى المنابر الدولية.

تقول في المقدمة ان الحروب الجديدة هي مزيج من الحرب والجريمة وانتهاك حقوق الانسان و انهيار الشرعية، وقد تأكل احتكار الدول لوسائل العنف المنظم بفعل خصخصة العنف، فأمست الحروب الجديدة جزءا من عملية مسارها يعاكس مسار الدولة الحديثة وبرزت خصخصة العنف كنتيجة لظهور الجماعات المسلحة غير النظامية التي تهدف للسيطرة على السكان بتصفية المخالفين والتهجير القسري و استخدام تقنيات الترهيب، ومن الملاحظ ان هذه الجماعات المحاربة تتولى تمويل نفسها ذاتيا بالنهب والسوق السوداء لتتمكن من زرع الخوف والحقد.

لذا فأن الحروب الجديدة هي حروب بين الخصوصية والكوزموبوليتية(الكونية)، بين الهوية الجزئية والتعدد الثقافي وقمع قيم المدنية.

ثانياً:الحروب القديمة

استندت الكاتبة بتحليلها للحروب القديمة الى طروحات "كلاوز فيتز" وهو مفكر عسكري المانى تأسر في روسيا عندما كان في جيش نابليون المتحالف مع بروسيا،ويعد كتابه " في الحرب On war " مرجع مهم في العلوم العسكرية، يؤكد فيه ان الحرب هي نشاط اجتماعي ويعرفها على انها " فعل عنيف المراد به هو ارغام خصمنا على تلبية ارادتنا " وهي استمرار للسياسة بوسائل اخرى،ويقول كلما كان الهياج الذي يسبق الحرب اعنف كلما كانت اشد توجها للقضاء على الخصم،

لقد طور "كلاوز فيتز" في كتابه المذكور نظريتي الاستنزاف والمناظرة، وكان من ابرز استنتاجاته هي اهمية القوة القاهرة والاستعداد لأستعمالها.

وفي الحروب القديمة يمضون الرجال للقتال لعدة اسباب منها المغامرة والشرف والخوف وحماية الاهل والديار، ويعامل فيها الجنود كأبطال لا مجرمين.

ثالثاً:الحروب الجديدة "حرب البوسنة والهرسك وحرب العراق"

ارادت المؤلفة ان تتقصى اوجه القصور في طرق دراسة الحرب، وقد اختارت حرب البوسنة والهرسك ١٩٩٢-١٩٩٥، وهي حرب شهدت مقتل اكثر من ربع مليون انسان ومآسي انسانية تركت اثرا واضحا في الوعي الانساني اكثر من اية حرب اخرى في العالم في القرن العشرين والواقع ان حرب البوسنة والهرسك هي المثال النموذجي للحرب الجديدة وفقا للمبررات التالية:

١. ان جمهورية البوسنة والهرسك اكثر جمهوريات يوغسلافيا اختلاطا اثنيا ((البوشناق ٤٨٪، الصرب ٣٧ر١٪، الكروات ١٤ر٣٪)) وان ربع السكان متصاهرون

٢. وجود انقسامات واحقاد قديمة "الجمت مؤقتا خلال الفترة الشيوعية لتعود وتنفجر ثانية مع اول انتخابات ديمقراطية " ص٥٣

٣. كانت شرعية الحكم مستمدة من: أ: نضال الانتصار خلال الحرب العالمية الثانية ب: مكاسب اقتصادية ج: موقع يوغسلافيا الوسط في الحرب الباردة وتزعمها حركة عدم الانحياز.

٤. استطاع سلوفودان ميلو سوفيتش ان يوسع استعمال الاعلام لنشر رسالته القومية وتغذية ذهنية الضحية و التمييز ضد الصرب.

فعلى الرغم من ان الخوف والحقد ليسا متوطنين بل تتم تعبئتهما في بعض الفترات لأغراض سياسية، كما عبّر احد الصربيين قائلا "كان لا بد للحرب من ان تكون دموية الى هذا الحد لأن الصلات فيما بيننا قوية جدا " ورأوا في البوسنة ارض التسامح والتعايش وبلد الخوف والحقد ص٦٥

وقد ادى تفكيك مؤسسات الدولة اليوغسلافية وتوفر الاسلحة الى تسيد المجرمون من ذوي السوابق، ودأبوا على حرق ونهب المباني الثقافية وقتل المثقفين وهي عملية واعية لألغاء معارضة متوازنة والقضاء على الاعتدال السياسي " ابادة النخبة " ص٨٠

رابعاً: التدخل الدولي

ان ما حدث من تدخل دولي في يوغسلافيا فعلا مخيبا جدا للأمال ومسببا للسخرية الموجعة واليأس ص٨٧ وكان ثمة شكلان للتدخل:

١. سياسي رفيع المستوى.

٢. شكل جديد من التدخل الانساني.

وقد وجدت المؤلفة ان حل النزاعات من الاعلى يؤدي الى تعزيز شرعية الاطراف المتحاربة ويتيح لها الوقت لاعادة الامدادات، ويمكن خلق تصور عن التدخل الدولي بأستعارة قول احد المهرجين: ان قوات الامم المتحدة في سرايفو "كالخصيان في مجلس خلاعة ومجون "

فقد افلح الساسة القوميو النزعة الذين كانوا السبب في اندلاع الحرب في خلق نزعة قومية لم تكن موجودة قبل الحرب على المستوى المحلي ص١٠٢

وخلقت صدمة الحرب ذيولا من الاحاسيس السلبية تستلزمها تطمينات يوفرها الانتماء الأثني ولم تستطع القوى المتنورة من القوميات الثلاث ان توفر قناعة كافية للأنتماءات المواطنية.

خامسا: سياسة الحروب الجديدة

في حقبة العولمة تتأثر حياة الناس تأثرا عميقا بحوادث تقع بعيدة وثمة امكانيات جديدة لتعزيز دور السياسة المحلية بالارتباطات العالمية.

وقد تؤسس العولمة لأزمة في الهوية ويعتري السكان شعور بالاستلاب والضياع يصاحب تفكك الجماعة الثقافية ص١١٤

لذا فقد ظهر هناك اهتمام متجدد في بقاء الثقافات المحلية وهو رد على ضغوط العولمة.

وقد اطلقت الباحثة (سياسة الهوية) على " الحركات التي تعبئ جمهورها حول هوية اثنية او عرقية او دينية بغية المطالبة بالسلطة " والتي غالبا ما تكون هذه الحركات:

١. ناظرة الى الوراء (ماضي بطولي،مظالم)
٢. استبعادية
٣. تفتيتية
٤. لا بد وان تولد أقلية مستبعدة، وان الهوية الاستبعادية لا تبنى الا بحرب قذرة لخلق الكراهية.

وتقول ان الشعور بالهوية فرضه الاوربيون بعد ان كان فضفاضا وجاء ذلك من شغفهم بالتصنيف والاحصاء والاوراق الثبوتية، وتطورت الهوية بتطور وسائل الاتصال، وتبدد الأمال ما بعد الاستقلال ونشوء الاقاليم المحددة.

وكانت الحرب الثورية تحقق اهدافها عبر كسب السكان المحليين بدلا من انتزاع الاراضي من العدو، ومن ستراتيجياتها تحاشي المعارك للمحافظة على العتاد والرجال، وفي الحرب الثورية يكون الولاء للفكرة، اما الحرب الجديدة فيكون الولاء لميسم إثني او ديني اما السيطرة على الارض فتأتي عبر الدعم الشعبي، وعبر تهجير السكان المعارضين بمختلف تقنيات التهجير

كالقتل المنظم،والتطهير الاثني،وجعل المنطقة غير قابلة للسكن ص١٥٠

اما تمويل المجهود الحربي ف" تنشأ مجموعة جديدة من العلاقات الاجتماعية يتمازج فيها الاقتصاد بالعنف امتزاجا عميقا داخل الاطار المشترك لسياسة الهوية: " ص١٦٠

سادسا:نحو مقاربة كونية (كوزموبوليتية)

ساد التفاؤل بعد الحرب الباردة وارتفع سهم احتمال حل المشاكل العالمية وحدثت اخفاقات وقدمت لها تفسيرات متعددة وتؤكد المؤلفة في ذلك على ان:

١. مفتاح السيطرة على العنف هو في اعادة بناء الشرعية ص١٧٢

٢. لا توجد حكومة تستند الى العنف وحده.

٣. في الحروب ينهار احتكار العنف

وقد وجدت ان للحلول التفاوضية التي اعتمدها المجتمع الدولي عيوب كثيرة، فقد تساعد على اضفاء نوع من الشرعية على اشخاص ربما كانوا مجرمين،كما ان تلك الحلول غالبا ما تعد الى التقسيم والمبالغة في افتراض تنفيذ الاتفاقات وان ذلك يشمل الحرب الجديدة في العراق، وان كانت حرب تخاض من مسافة بعيدة بأستعمال الحواسيب وتقنيات الاتصالات الحديثة هذا من جانب، ومن الجانب الاخر ازدهرت مقولة "صدام الحضارات" وجاءت فكرة الحرب على الارهاب لبناء تهديد جديد يحل محل الشيوعية.

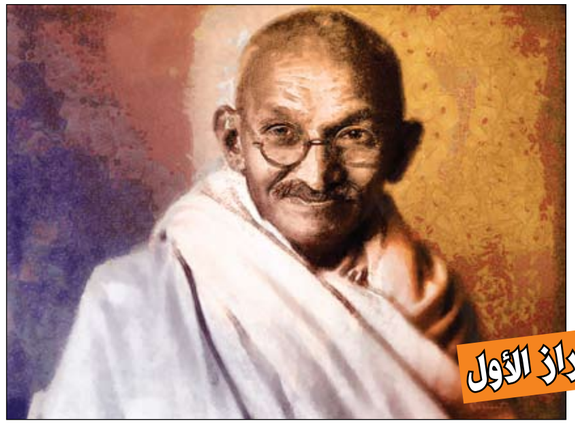
وقد شخصت المؤلفة جملة من الاخطاء التي وقع بها التحالف منها:

١. حل الجيش
٢. عدم فصل البعثيين المجرمين عن البعثيين المجبرين
٣. عدم التشاور مع عراقيي الداخل والاعتماد على المعارضين المغتربين
٤. عدم اعطاء مجلس الحكم صلاحيته.

وكان لنسبة التمرد ان تقل كثيرا لو لا هذه الاخطاء.

وخلاصة ذلك ان في كل حقبة هناك علاقة معقدة بين عمليات الحاكمية والشرعية واشكال الامن، اي كيف تدار الشؤون الانسانية وعلى اي اساس تقوم شرعية السلطة وما هي طريقة التحكم بالعنف المنظم.

لذا فأن الكتاب يرسم،بفصوله الثمانية، سوسيولوجا انماط العنف لحقبة "ما بعد الحداثة " ويضع بين ايدي السياسيين ودعاة التقارب المجتمعي جملة من التصورات والأفكار التي يمكن ان تبنى عليها الجسور ومقترباتها الرصينة.



جنون من الطراز الأول

العلاقة بين القادة و المرض العقلي

ترجمة / عادل العامل

الواقعية، المرونة، التقمص العاطفي Empathy. الإبداعية. هذه، كما يؤكد ناصر غيمي Nassir Ghaemi في كتابه (جنون من الطراز الأول)، ليست فقط سمات القادة المؤثرين في أوقات الأزمات، بل و خصائص يبديها في الغالب أشخاص يعانون من اضطرابات سايكولوجية مثل الهوَس و الاكتئاب الشديد. فهل من عجب إذاً في أن الكثير من القادة الأكثر احتراماً (و الأكثر شهرة) في التاريخ كانوا غير مستقرين ذهنياً؟ وفقاً لغيمي، فإن التوافق أكثر من مجرد مصادفة، كما يقول جورج فيلانت في عرضه هذا للكتاب.

إن غيمي، و هو بروفيسور علم النفس في مدرسة الطب بجامعة تفتس و مدير برنامج اضطرابات المزاج في مركز تفتس الطبي، يقدم لنا سلسلة من سيَر الحياة المركزة و المبحوثة بعناية ـ لأبراهام لنكولن، وليام ت. شيرمان، موهانداس غاندي، ونستون تشرشل، فرانكلين روزفلت، جون ف. كينيدي، مارتن لوثر كنغ، و بالطبع، أدولف هتلر، من بين آخرين ـ ليشير إلى أن القادة غالباً ما يسكنون نوعاً من عالم النظارات حيث النزلاء هم الوحيدون المتمتعون بالعقل السليم في الحرم المقدس. و يجدر بالثناء أن السيد غيمي يقلل من وصمة المرض العقلي هنا. لكن وفقاً لأطروحته القائلة بأنه، في اللحظات الحرجة، يصنع الأشخاص الذين يعانون من اضطرابات مزاج قادة أفضل، يكون الشيطان في التفاصيل.

و من أجل دعم توكيده، يرفض غيمي بشكل صائب التحليل النفسي الفرويدي باعتباره طريقة نظرية جداً و يستخدم تقنيات الطب القائم على الأدلة، معيراً الاهتمام لبايولوجيا شخوصه ورائياتهم، وظيفة الدماغ، مسار المرض، و استجاباتهم للمعالجة. غير أن الكتاب يختل حين يتوقف عن أن يكون نقدياً تجاه نظريته الخاصة. فشيرمان، و لنكولن، و هتلر كانوا يعانون بشكل واضح من مرض عقلي موثق، إلا أن تشخيصات غيمي لكل من تشرشل، و روزفلت، و كينيدي، و كنغ، تبدو أقل إقناعاً. و هو يظهر مطمئناً إلى أن حجته تعتمد على استخدام مواضيع له أكثر بالأحرى من كونها بسيطة موزعة عشوائياً. و هو أحياناً مهمل للتفاصيل: فهزيمة الألمان في معركة ستالينغراد، مثلاً، و التي يؤرخ منها تدهور هتلر العقلي، وقعت في أوائل عام ١٩٤٣، و ليس في "أواخر ١٩٤١"

و الأكثر إشكالاً هنا اعتماد السيد غيمي على دراسة روي غرينكر عام ١٩٦٢ عن الأشخاص الأصحاء عقلياً. و قد اقتفت الدراسة أثر ٦٥ رجلاً من كلية ترعاها منظمة الشباب المسيحيين في شيكاغو، لم يكن ٨٥ منهم يُبدون أية علامات على تكدّر سايكولوجي. و عموماً، كانوا "رجالاً شباباً مستقيمين"، كما كتب غرنكر، "مطيعين للسلطات". و رجل كهذا سيكون عضواً مثالياً في البروليتاريا، ربما، لكن ليس قائداً طبيعياً، ميّزه غرنكر بأنه "الفرد المبدع الذي ينسحب من مجتمعه، عائداً ليقوده على ضوء اكتشافاته".

و بعد ذكر هذه الدراسة المتصدعة لمؤلف نخبوي فكرياً، يتجاهل غيمي إلى حد كبير نصف القرن التالي من البحث الذي يشير إلى أن ازدراء غرنكر للعاديين لم يكن له ما يبرره.

و في عام ١٩٦٦، حين بدأت أعمل بدراسة الحيوات lives، اعتقدتُ، أنا أيضاً، بأن الرجال المكتئبين في "الدراسة الكبرى" ـ و هي أطول دراسة عن الحياة الراشدة adult، تتبّعت مسيرة ٢٦٨ من طلبة السنة الثانية بهارفارد بدأوا دراسة الكلية في أواخر الثلاثينيات ـ سيعيشون حيوات أكثر عمقاً و تقمصاً عاطفياً من الـ ٣٠ بالمئة من العيّنة الذين بلغوا الآن سن التسعين من دون إقرار أو التماس مساعدة لأي نوع من التكدر العقلي الجدّي. و كنت على خطأ. فالعديد من الرجال من مجموعة "الأصحاء عقلياً" استمروا ليصبحوا قادة تقمّصيين عاطفياً، بعضهم خلال أوقات الأزمة؛ و وا أسفاه، فلا واحد من الـ ٢٠ الرجال المكتئبين صاروا هكذا.

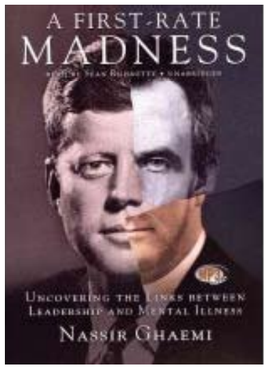
و من السمات الأربع التي يؤكد السيد غيمي أنها قيّمة بالنسبة لقيادة الأزمة ـ الإبداعية، المرونة، التقمص العاطفي، و الواقعية ـ ترتبط الإثنتان الأخيرتان على نحو متكرر بالاكتئاب، لكن الأخريين فقط في حالات مختارة. و من دون الاعتراف بذلك، غالباً ما يعتمد غيمي على شهادة الحكاية النادرة anecdotal ليبيّن ارتباط الإبداعية بالمرض العقلي. فعند ستينيات القرن الماضي، مثلاً، كان أربعة من الرجال الأميركيين الخمسة الذين نالوا جائزة نوبل في الأدب من السكيرين. و نتيجةً لهذا، اعتقد كثيرون بأن الخمر تعين على الإلهام. لكن ذلك لم يثبت على ضوء البحث الذي أجراه المؤرخون النفسيون.

و في نمط مماثل، فإن معظم الدراسات التي استخدمت معطيات الحكاية النادرة كي "تثبت" أن الأفراد المبدعين غالباً ما يكونون مرضى عقلياً قد "أثبتت" ذلك. و على كل حال، فإن الدراسات المنتظمة التي تدمج طرق الانتخاب العشوائي تجد بشكل ثابت أن الإبداعية، عدا في حالات الشعراء و الكتّاب المسرحيين، توجد مستقلة عن المرض العقلي. و في (الدراسة الكبرى) لم يكن إدمان المسكرات و لا الاكتئاب مرتبطين جيداً بالإبداعية. الأكثر من هذا، أظهرت الدراسة الكبرى أن المرونة مرتبطة دراماتيكياً مع الأشخاص "الاعتياديين" و مرتبطة سلبياً بالمكتئبين ـ أبراهام لنكولن مع ذلك.

و بالرغم من هذا، فإن السيد غيمي، و مع كل نقاط الضعف في كتابه، غالباً ما يكون على الهدف. و هو يبيّن بالفعل من دراسته المقنعة لـ"لاّ التجريبي أن دقة الملاحظة هي أفضل بين المكتئبين. و بعد ٤٨ عاماً من دراسة الرجال المكتئبين الموصوفين في معطيات الدراسة الكبرى، فإني أوافقه على أن الاكتئاب غالباً ما يسهّل التقمّص العاطفي. و أقسام كتابه التي تتعامل مع دراسة الهَوَس mania، خاصةً لدى مشاهير القادة الذين ينتفعون من القدْر الصحيح منه بالضبط، تتّسم بالفتنة.

عن / *The American Scholar*

× *جورج فيلانت، كاتب الغرض، هو أستاذ علم النفس في المدرسة الطبية بجامعة هارفارد و مستشاره في مستشفى ماسشوسيتس و له العديد من المؤلفات.*



(سر الجريمة) لأغاثا كريستي بتجسيد ثيرون

في تحويل رواية الى فيلم سينمائي تقبع دائماً مجازفة ، أثناء قراءتك لرواية ما فأنت تُخرجها بصرياً ، تتخيل الأثاث الذى تعيش حوله الشخصيات ، و اذا ما أخبرك الروائي أن لشخصية ما شارب رفيع تتخيل أنت على الفور الى أى مدى هو رفيع ، قد تتذكر شارباً لقريب لك أو لشخص قابلته من قبل ، ما أعنيه أنك تتخيل الرواية بصرياً بشكل من الأشكال، لذا حين يقوم مخرج بتحويل الرواية التي قرأتها أنتَ الى فيلم سينمائي فهو بطريقة أو بأخرى يتحدى خيالك ، عارضاً عليك خياله الخاص و رؤيته البصرية لما قرأه كلاكما.

هناك الكثيرون ممن يُشدّدون على ضرورة الفصل بين الرواية و الفيلم ، على اعتبار أن كلاهما وسيط مختلف عن الآخر ، هذا منطقي الى حد بعيد ، لكني لا أعلم على وجه التحديد كيف يتم هذا الفصل؟ إذا ما قرأت رواية ثم شاهدت فيلماً مأخوذاً عنها ، فكيف يمكنك الفصل بين الاثنين ، كيف يمكنك تجنب المقارنة بين الرواية و الفيلم؟

هذا ما سنراه في فيلم النجمة الأميركية تشارليز ثيرون "موردر ميستري" أو "سرّ الجريمة" للمخرج جون مادن، و الفيلم مقتبس عن رواية للكاتبة الشهيرة في الروايات البوليسية أغاثا كريستي، وقد كتب السيناريو جيمس فاندربيت بينما لم يتحدد بعد من سيشارك ثيرون البطولة في الفيلم الذي سيكون من إنتاجها.

وتتناول أحداث الفيلم زوجين أميركيين يقضيان شهر العسل في أوروبا عندما تحصل جريمة قتل يكونان شاهدان عليها بالصدفة، وتبدأ الأحداث في جوّ مشحون بالإثارة و التشويق لمحاولة حلّ لغز جريمة القتل هذه.

قاموس فكـر السـينما

السينما فكرة تأخذ شكلا إنها شكل الفكر

شاعت فكرة مفادها أن السينما ترمي، بالدرجة الأولى، إلى متعة المتفرج، لكن المخرج السينمائي الشهير جان لوك غودار، لم يتردد في القول، إن السينما فكرة تأخذ شكلا إنها شكل الفكر. والباحث الفلسفي فيليب شوفالييه والناقد والمؤرخ السينمائي انطوان دوبيك، يقدمان كتابا مشتركا، تحت عنوان "قاموس فكر السينما".

ويحدد المشرفان على هذا الكتاب هدفهما منه، منذ البداية، بالقول، إنه يرمي إلى مساعدة القارئ على تكوين فكرة واضحة عن مشكلة تخص جانبا سينمائيا، مثل: مجال السينما أو عملية المونتاج أو مفهوم السينما لدى أحد المفكرين والنقاد. وهنا يتم ذكر اندريه بازين، إذ كان من أوائل الذين قدّموا نصوصا نقدية في ميدان العمل السينمائي. وكذلك جيل ديلوز، أحد أكبر الفلاسفة الفرنسيين في القرن العشرين، والفيلسوف المعاصر سلافوج زيزيك، وغيرهم.

ويبدو ان عددا من مداخل هذا الكتاب، القاموس، تخص أفلاما سينمائية معيّنة، ذلك من أجل إبراز الكيفية التي تفكر بها السينما. ومن خلال الحديث عن عدد من الأفلام ذات المضمون السياسي أو الاجتماعي، يقدم المؤلفان نوعا من الرؤية الشاملة ،بانوراما .مكتملة إلى أقصى درجة ممكنة عن الطريقة التي أدرجت فيها السينما، منذ ما يزيد على قرن من الزمن، أفكار عصرها في أعمالها.

فمن المعروف مثلا، أن فيلم "الدكتاتور" الذي قدّمه شارلي شابلن، كان بمثابة مشروع نقدي واضح وصريح وعنيف، حيال ادولف هتلر، كما عد فيلم "زد" مناقشة جدية لظاهرة الفساد السياسي على مستويات السلطة.

ومن الأفلام التي يتم التركيز عليها أيضا، فيلم "ولادة أمّة"، لمخرجه دافيد وورك غريفيث، وفيلم "نعرف الأغنية" لآلان روني. ويلجأ المؤلفان أحيانا إلى استعراض تقنيات السينما نفسها، للتأكيد على أن الفن السابع ليس مجرد "فن الصورة"، وكذا ليس مجرّد "فن بصري"، ولكن كل فيلم يحتوي على خطاب ينبغي على المشاهد البحث عن كيفية الكشف عن مضمونه.

وبهذا المعنى، فالمطلوب ليس رؤية الصورة فقط، ولكن أيضا التبصّر بمعناها. وهذا لا يلغي أبدا الفكرة الأساسية للسينما، وهي أن المستوى الأول للتعامل مع أي فيلم سينمائي، هو مشاهدته بكل ما يحتوي عليه من أبعاد جمالية.

وتحت عنوان "المرئي" أو "ما يمكن رؤيته"، يحيل مؤلف هذا المدخل إلى مدخل "معجزة". ونقرأ في هذا الإطار، ما مفاده أن: "السينما هي قبل كل شيء معجزة.. تعيد من خلال أدواتها الخاصة تعريف ما هو مرئي".

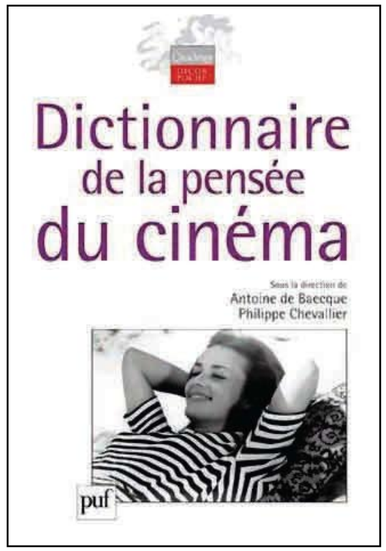
يتم التأكيد بأشكال مختلفة في هذا الكتاب . القاموس، على أن الأعمال السينمائية الكبرى فيها، بالضرورة بعد فكري. كما أن المخرجين الكبار، من أمثال جان لوك غودار وكريس ماركر وغي ديبور وستانلي براكاج، استخدموا السينما من أجل تقديم فكر مرئي ومجسّد في صور.

ويُنقل عن جان لوك غودار قوله، إن السينما جرى اختراعها أصلا من أجل أن تكون أداة للفكر، وخاصة للتفكير بالقرن العشرين، ولكن القرن العشرين لم يشأ لها أن تكون كذلك، وكرّس لها أدوارا أخرى".

ويشير المؤلفان إلى أن الفيلسوف الفرنسي جيل ديلوز، كان يرى أن المشكلة لدى جان لوك غودار كانت في كيفية جعل الصورة تقول شيئا ما.

وفي المدخل الخاص بالناقد غي ديبور، تتم الإشارة إلى أنه رأى في السينما وسيلة مميزة لتوجيه النقد إلى مجتمع الاستعراض. وكان ديبور قد كرّس جهده الفكري، من أجل شجب آليات ما يسميه المجتمع الاستعراضي السائد. لكنه يرى، من جهته، أن الصورة بحد ذاتها لا يمكنها أن تثبت أي شيء، وهي لا يمكن أن تقنع سوى "المقتعين أصلا" بالفكرة التي تحملها. كما وجد ديبور ان السينما هي وسيلة لمتابعة ما كانت قد عرفته الحياة الحقيقية من تمرد وثورة وحب وصداقة. وفي جميع هذه الحالات يمكن للصورة السينمائية أن تحمل رسالة.

عن/ مسارات



الكتاب: قاموس فكر السينما

تأليف: فيليب شوفالييه - انطوان دوبيك

الناشر: المطبوعات الجامعية الفرنسية

باريس - ٢٠١٢ الصفحات: ٧٦٨ صفحة

القطع: المتوسط

بيـت الـنـار.. سـيـرة مـديـنـة فـي عـقـديـن

يرسم الروائي المصري محمود الورداني في روايته الجديدة "بيت النار" ما يشبه الجدارية لتحولات القاهرة منذ مطلع الستينيات حتى نهاية السبعينيات من خلال رحلة تلميذ صغير يتيم يتحمل مسؤولية أسرة يضطرها الفقر للتنقل بين أحياء العاصمة المصرية.

و"بيت النار" هو محل الكواء حيث عمل مصطفى صبي مكوجي في صيف عام ١٩٦٤ وكان بيت النار في حي شعبي هو "بولاق أبو العلا" الذي يفصله نهر النيل عن حي الزمالك الأرستقراطي.

وعبر تتبع الأعمال الصغيرة والمهن المتواضعة التي عمل فيها مصطفى ليساعد أخته منى وأمه قمر يرسم الورداني جدارية اجتماعية سياسية لمصر بما في ذلك التحولات المعمارية والنفسية للقاهرة التي تتوسع بإضافة أحياء جديدة لتصير وحشا أو متاهة.

ولكن الحس الفطري لهذه الأسرة الفقيرة التي تقيم في غرفة داخل شقة بإحدى الحارات لا يمنعها أن تستمتع بالحياة حين زادت أجرة مصطفى وأصبحت خمسة قروش فذهبت إلى سينما شبرا بالاس لمشاهدة فيلمين هما الأمريكي (لص بغداد) والمصري (الباب المفتوح) حيث "أشرق وجه قمر وأضاء بمئات النجوم الصغيرة فأتن حمامة (بطلة الفيلم) كانت تطرحنا جميعا أرضا بمجرد ظهورها على الشاشة."

والرواية التي أصدرتها (دار ميريت) في القاهرة تقع في ٣٥٠ صفحة متوسطة القطع وتكمل جوانب من هموم اجتماعية وسياسية للمؤلف في روايات سابقة أبرزها "نوبة رجوع".

ولكن المؤلف يحنو على أبطاله وقرائه بسرد يتسم بالعذوبة على الرغم من أجواء الفقر الخانقة وقسوة الحياة إذ "اكتملت الجملة الأدبية التي عمل عليها محمود الورداني بأمانة ووعي لسنوات طويلة امتلك عالمه الأدبي وصاغ مادته الإنسانية في سهولة وبساطة حتى وصل إلى عذوبة رائقة تلمس العقل والقلب معا" على حد قول الروائي المصري البارز علاء الديب في وصفه للرواية.

وتبدأ الرواية بفصل عنوانه "صيف الثلج" يرصد أولى خطوات مصطفى في عام ١٩٦٢ وهو يتحمل مسؤولية الأسرة ويعمل مساعدا لبائع الثلج الذي يوزعه على البيوت والمحال ويتيح له العمل معرفة عالم أوسع من حدود الحي العشبي فيرى صورا للرئيس آنذاك جمال عبد الناصر ويتابع جموعا تهتف وراء شاب نحيل محمول على الأعناق..

"دي جميلة مجاهدة-من الجزاير-الشعب الثاير-بيقول يا جمال-ابعت رجال-ورجال أحرار-يحموا الجزاير-الشعب الثاير" في إشارة إلى المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد التي صارت رمزا للثورة الجزائرية على الاحتلال الفرنسي.

وفي العام التالي يلتحق مصطفى بالعمل في مطبعة في وسط القاهرة بالقرب من قصر عابدين "قصر الملك فاروق" الذي يرى للمرة الأولى سوره ويشعر بالضآلة. ولا تفارق مصطفى رائحة مصباح الكيروسين حتى وهو في المدرسة أما أمه فتضطر لبيع الأثاث قطعة قطعة.

ومع تعقد الظروف المادية وبيع أمه للدولاب ثم "دبلة زواجها من أبي" يبدأ مصطفى عمله مقابل ٣٥ قرشا كل أسبوع في (بيت النار) الذي يتعلم فيه الدقة إذ ينصحه المكوجي بأن يأتي بالمكواة "من بيت النار وتقريبا من خدك عشان تقيس النار. لازم تتعلم تحس النار. إذا كانت المكواة سخنة على الشغل هاتحرقه.. وإذا كانت باردة على الشغل مش هاتكويه.. لازم تحس النار" كما يطلعه على عالم مختلف هو حي الزمالك.

وفي هذا المحل يعرف أن "أسهل الشغل هو البيجامات الرجالي وقمصان النوم الحريمي.. عليك فقط أن تحس النار. تقرب المكواة من خدك" ثم هنّاه المكوجي بعد نجاحه في الاختبار وأصبح كواء محترفا وقال له فيما يشبه التعميد "اسم مارجرجس عليك والله. كده أقدر أستريح."

ولكن مصطفى يعرف عوالم أكثر خشونة وقسوة منها أقسام الشرطة ضمن حملة للقبض على البائعين الصغار "السريحة" ويتلقى الضرب والسباب. وتحول السباب إلى سخرية منه في مرحلة تالية حين عمل محصلا ومراجعا ومندوب إعلانات في مجلة صوت العروبة وتأكد له حجم الانتهازية في الحصول على إعلانات.

ولعل قسوة الخبرة أهلت مصطفى للعمل السري في تنظيمات شيوعية في السبعينيات بهدف مناهضة التحولات السياسية لرئيس تلك الحقبة أنور السادات الذي سمح بظهور الجماعات الإسلامية في الجامعات. وأصبح مصطفى مناضلا مطاردا بعد هروبه من الاعتقال عقب انتفاضة ١٨ و١٩ يناير كانون الثاني ١٩٧٧ والتي أطلق عليها السادات "انتفاضة الحرامية".

وفي الفصول الأخيرة يستبدل مصطفى بمعاناة الفقر أسئلة وجودية عن تغيرات وأحداث منها العام كاختطاف "الشيخ الذهبي وزير الأوقاف" وقتله بعد فشل المفاوضات بين الخاطفين المتشددين والمسؤولين ومنها الخاص مثل زواج أخته منى الطالبة الجامعية من شاب ذي توجه متشدد وسفرها معه إلى السعودية ثم عودته سمينا له لحية سوداء ضخمة وشراؤه أرضا لمبنى بيتا في حي جديد سرعان ما أصبح من عشوائيات القاهرة التي يرصد الورداني نموها كعشب شيطاني.

ويعلق بطل الرواية على تآكل الحزام الزراعي حول القاهرة وتحوله إلى هياكل اسمنتية "هذه قاهرة أخرى لا أعرفها

نـــار وريـــبـة

مختارات من أعمال الروائية (بريجيته كرونار)

القاهرة / امجد محمد سعيد

في هذا العالم الذي يبدو لنا مسطحا ومرئيا إلى درجة السأم والقرف والجمود ، وفيما تطفو على سطحه آفاق من المادية العاجزة عن منح الأشياء روحا ونبضا وتألقا ، تحاول الكاتبة الألمانية (بريجيته كرونار) الحائزة على جائزة (جورج بوشنر الكبرى) وعلى العديد من الجوائز الأخرى ، تحاول أن تعيد صياغة هذا العالم وبناءه بناء جماليا وفكريا جديدا ، من خلال ما أنجزته في حياتها الأدبية ، وقد صدر مؤخرا كتاب تضمن مختارات بعنوان نار وريبة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وضمن سلسلة الجوائز ، وترجمة الدكتورة علا عادل.

بقراءة متأنية نكتشف بهدوء قدرات هذه الكاتبة في الإمساك بقوة ، بقوسها وسهمها لأصطياد تلك الحالات الإنسانية والطبيعية التي تشي بأن ما وراءها يمكن أن يمنح الجوهر والمثال ، حتى لو كان ذلك افتراضا ، فالأفتراض هنا ، دافع يعطي الكاتبة قدرة على شحن ما يصادفها من هذه الحالات بخبرات الذاكرة الفردية والجمعية ، ويجعلها تعبر من العادي إلى الأستثنائي ، من السطح إلى الأعماق ، من المباشرة إلى الغموض ، من الرؤية إلى الرؤيا الخلاقة وإذا كان الكتاب (نار وريبة) مختارات من أعمال منتقاة لهذه الروائية ، من نصوص قصص ، ومقتطفات من روايات ، وحكايات ، ومقالات ومحاضرات. فأن ما ساعد على تجاوز هذا التفكيك الجارح ، وخلط الأنواع والأمكنة والأزمنة ، هو ستراتيجية البناء اللغوي الواعي والمتماسك لدى الكاتبة ،

ذلك إنها سواء أكانت تكتب رواية ، أو تعلق على معرض رسم ، أو تجيب عن سؤال في مقابلة صحفية ، فأنها تمسك بروح اللغة في توصيف ما تريد قوله عن الطبيعة أو الغور في أعماق النفس

الإنسانية ، فاللغة هي الوحيدة التي تستطيع إن تسمو بالأنواع الأدبية المختلفة وبالتجارب المتنوعة ، وأن تصعد إلى آفاق متعالية ماسكة بخيوط كل النصوص بطرف أصبع لغوي شامل ، وهي دون أن تضيع السمات الدقيقة في رؤية شاملة تكون اللغة فيها من القوة والانضباطية بحيث تعبر من القاموسي المجرد إلى هيكلية أدبية ناصعة الجمال وشديدة التأثير.

انها لا تصف في سردها الطبيعة والأشياء والمشاعر البشرية، انما تعمل على استبطانها ومن ثم خلقها من جديد بعد أن تضيف لمساتها الجادة السحرية على تلك الجوانب المائلة المعلقة في فراغ مصنوع من خيال الفكر والحياة ، وعلى المشاهد العائمة لتغور بها في رمزية جذابة ولا واقعية محكمة في عوالم من الأفتراض المقصود الذي يصبح ضروريا في سياق السرد. أنها تعيد ترتيب المشاهد والأشياء ، وهي تعيد رسم العالم وفق ما تريده أن يكون وليس وفق ما هو كائن فعلا. وهي كثيرا ما تجعلنا نعتقد انها تستخدم العديد من تقنيات الفن التشكيلي المعاصر ، ليس من حيث أدائها النقدي وملاحظاتها الفنية على لوحات بعينها ، وعن تجارب فنانين عالميين فقط ، انما كونها تنتقل بقدراتها العالية الى العوالم التي يسعى الفن التشكيلي لبنائها في خلق العالم الموازي، المتاجج في الظل ، وفي النفسي البشرية ، والذي طالما يفصح عن نفسه بإشارة أو أمنية ، ناهيك عن التلذذ بالقفز بين الألوان وإشتباك الخطوط وتداخل المساحات.

ولعل من الملامح البارزة جدا في كتابات هذه الروائية ، ولعها بالطبيعة من نبات وحيوان ، سواء اكان المشهد شاسع الأفاق في مدياته أم كان مخبأ سريا لسرب نمل ، أو عشا منزويا في جذع شجرة عملاقة لدوري صغير ، لقد منحها هذا الإهتمام بالطبيعة مفاتيح كثيرة للولوج إلى العالم المتحد بين هذه المخلوقات من وشائج رحم وتطلعات حياة. إضافة إلى ذلك قدرتها عن التفاعل مع السكون وإنطاق الصمت ليتحول إلى موسيقى وأنا شيد تمجد ذلك العنصر الخفي المواضب على خفائه ، والمصر على وجوده دائما بما يتيح من أحلام وقراءات وإكتشافات في أعماق الغامض.

وإذا كان في هذه العوالم التي تسعى الكاتبة إليها ما يقارب الطقس السحري المعجز ، فأنها طالما إستفادت من الموروث الأسطوري والخرافي اليوناني والروماني والأوربي بصورة عامة ، بل هي تسعى أحيانا الى النظر إلى ما خلف هذه الحدود الجغرافية ، إلى موروث إنساني شامل ، تجد فيه الدفق السحري الذي يصب شهده داخل البناء الفكري للنص وتتأمل رموزه ، وكأنها كائنات حيه ، تلعب بمقاديرها وتغير مصائرها وحيواتها.

ثم إن الكاتبة (بريجيته كرونار) بفعل اصرارها العميق على التعامل مع اللغة و باحتراف عال وجدية فنية مع العالم الضمني ،فانها تخلق بشكل يثير الدهشة فصاحة لغوية جديدة ، لينة ومطواعة ،تمنح المفردة والجملة مكانها المحدد في سردية منضبطة لا تتسامح مع العفوية الساذجة والسطحية الفجة ، ولا تتهاون في التشبث بالعلو الذي وصلت إليه

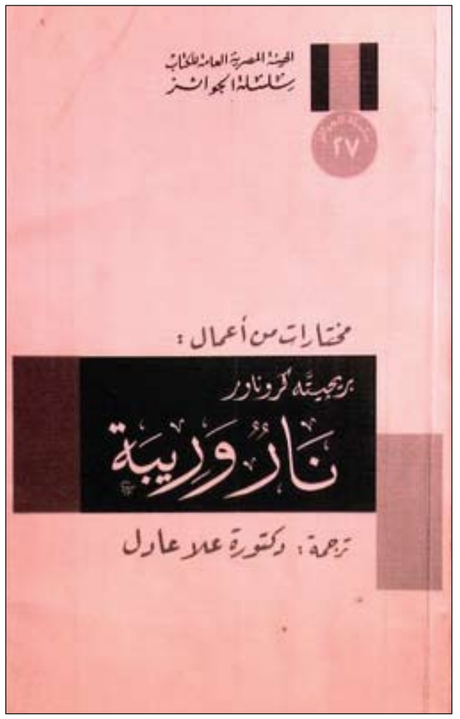
وها هي تشير الى ذلك قائلة: ان هناك خلف اللغة شئ ما يسعى إليه الأدب ويحاول ان يبلغه بمداومة استخدام تنويعات وحيل جديدة ، وهي تلك العملية التي تخرج اللغة في خالها ، وعندما يتوقف الكاتب عن استهداف الحقيقة مثل القنص بالحجر أو الصيد بالشباك فسوف تتبخر الحياة كذلك سيخبو الادب، وحميته.

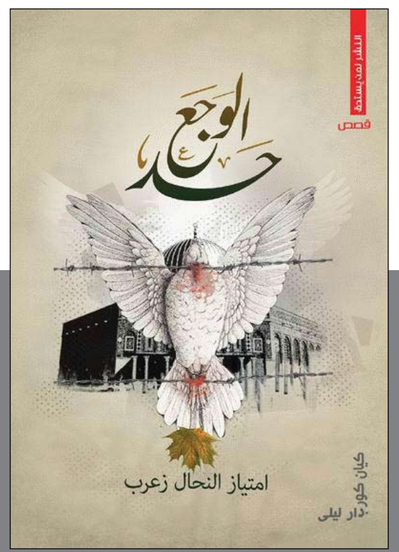
ولعل من المناسب هنا ان نشير الى ان الأحداث والوقائع التي تناولتها الروائية ، احداث ووقائع عادية ، مما يمر به الإنسان في حياته اليومية ، اضافة الى التكرار الناشئ عن الحياة الإنسانية المتماثلة ، ولكن الفرق هنا هو ما تبدعه اللغة في خصوصية ابداعية فردية يمتلكها الروائي او الكاتب وهو ما بدأ واضحا في هذه المختارات.

من جانب آخر فإن هذه المختارات تلمح إلى دور الكاتب الذي لا ينحصرفي جهده التأليفي الإبداعي في الشعر والقصة والرواية وغيرها ، إنما يمكن له أن يساهم نقديا في تقديم ملامح أدبه في نفس الوقت الذي يسعى فيه الى نقد وتقويم أدب المبدعين الآخرين وربما يكون من الواجب عليه ان يستنبط من جراء تعامله مع الادب زوايا نظرية قد تبرز هنا أو هناك خلال مسيرته الثقافية العامة.

كما نشير ايضا الى انه وبالرغم من ان الروائية (بريجيته كرونار) تتعامل وفق جهد عالي المستوى يكتنفه الغموض والسرية الا انها في الوقت ذاته أقرب ما تكون لتناول التجارب البسيطه لعموم الناس فالأمثولة ليست فقط في نوعية التجربة انما المهم هو في كيفية تناولها والتعبير عنها تعبيرا يمنح اللغة دورا رياديا متجاوزا وغير مألوف. وبذلك فقط نقترب أو نكون ضمن كتاب وقراء الحداثة ، التي تؤكد عليها الروائية سواء في نصوصها الأبداعية أو في وجهات نظرها النقدية.

وأخيرا..... هل تشي كتاباتها المتعددة ، بإنتمائها إلى ما يدعى بالأدب النسوي ، أقول جازما إن إنتاج الروائية يؤكد أن الإبداع لا يعرف مثل هذا التصنيف القسري. وإن النص الأدبي المبدع يتجاوز هذه الحدود بين الذكر والأنثى مثلما يتجاوز عوالم الزمان والمكان وطبيعة التجربة الإنسانية.





حـــد الـــوجـــع

ضمن مشروع النشر لمن يستحق المرحلة الثالثة، أصدرت حديثا دار ليلى "كيان كروب" حديثا، كتاب "حد الوجع" للكاتبة الفلسطينية امتياز النحال زعرب، والكتاب عبارة عن مجموعة قصصية قصيرة، بالإضافة إلى بعض النصوص الأخرى والتي أشارت إليها الكاتبة باسم "وأشياء أخر".

الجدير بالذكر أن الكاتبة الفلسطينية حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية والفرنسية من جامعة الأزهر بغزة، وهي عضو في رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين وصاحبة مدونة "قلم ودفتر". ويعتبر هذا ثاني تعاون بين الكاتبة ودار ليلى بعد كتاب "أبجدية إبداع عفوي" مع مجموعة من المؤلفين والذي صدر عام ٢٠١١، كما أن الكتاب متوفر في معرض فيصل الرمضاني، حيث يقام المعرض على أرض الهيئة العامة للكتاب، بمحطة الطالبية – فيصل.

تحليل نفسي للعقلية النازية

اسم الكتاب: متابعة العقلية النازية لهتلر و نائبه هيس

اسم المؤلف: دانييل بيك

ترجمة: عبدالخالق علي

عندما افرج بكفالة عن رودولف هيس من سجن (ميرشمبت) ليلة العاشر من مايس عام ١٩٤١، لم يكن يحمل متاعا كثيرا. لقد كان يحمل خارطة طيران و بعض الصور يظهر فيها مع ابنه و بطاقات عمل تعود لصديقين المانيين. لم تكن لديه وثائق او هويات اخرى. مع ذلك فقد كانت جيوبه مليئة بالحبوب و الجرع بينها الكسير غريب اخذه من مستكشف سويدي يدعى (سفين هيدين) الذي اخذها بدوره من احد اديرة اللاما في التبت. بعد فحص الحبوب من قبل مجلس البحث الطبي تبين انها مجموعة من العقاقير مصممة لدرء وسوسة الشيطان، اذ انها تشمل قلويدات الافيون،الاسبيرين، الاتروبين، البيرفيتين، الباربيتورات و خليط السالين و مجموعة من المنتجات المفيدة للجنس المثلي ممزوجة بشكل تصعب معه معرفة ماهيتها. يستنتج التقرير بان هيس كان يمتلك نظرة غريبة للعلوم الطبية.

ان غموض هيس و بعثته اعمق من حبه للدواء. في البداية كان من واجب ضباط الاستخبارات معرفة دوافعه، لكن كما يبين دانييل بيك، في هذه الدراسة الرائعة، فان دوره كمبعوث، للتفاوض من اجل السلام بين المانيا و انكلترا و كمصدر استخباراتي، سرعان ما توقف و انهار بسبب مرضه. كان على نائب الفوهرر، الذي بدا حينها كقرد كبير في قفص كما يصفه احد اطبائه النفسيين، ان يقضي ما بقي من فترة الحرب تحت المراقبة المشددة كعينة نادرة من ذلك المحجر المنسي المسمى "العقلية النازية".

ان مسألة وجود العقلية النازية و شرحها تكمن في قلب هذا الكتاب الذي يتناول كيف تم تسخير التحليل النفسي للفكرة السياسية عن النازية، و تركة ذلك الصراع. لذلك تم حشد المحللين و الاطباء النفسيين من اجل فك شفرة اللاوعي و الاوهام التي كان يعتقد بانها تقود العقلية النازية.

كان للتطابق حدوده: أحد المداخل كان تجريبيا و علميا، و الاخر كان تأمليا و غير متبلور. كان بالامكان فك شفرة الغموض، بينما بقي غموض اللاوعي بلا تفسير.

في الواقع، خلال اربع سنوات من التحقيق في الطب الشرعي، لم يتمكن التحليل النفسي الذي اجري على هيس من التوصل الى اية آراء قوية بشأن الملامح الخفية لعقليته.

هل كانت لهيس ميول جنس مثلي مكبوتة تجاه الفوهرر؟ هل كان لهيس تأثير سفينغالي على هتلر، ام العكس هو الصحيح؟ هل كان صعوده في الحزب النازي ناجم عن استخدامهم "عقاقير الصدق" عام ١٩٤٤ كان خطوة واضحة في هذا الاتجاه رغم موافقته الشخصية على استخدامها. لكن هناك تأثير اكثر دقة للتحليل النفسي يقوم على فكرة وجود ذات لها شعور و هي في نفس الوقت تراقب ذلك الشعور. انها قد تكون عملية منهكة، و في موضوع حساس مثل هيس قد تخلق علاجها الخاص او حتى قد تطور شكلا من الانفصام. بعد ستة اشهر من اعتقاله تراجع عن هذا التعقيد من خلال اصابته بفقدان الذاكرة (سواء أكان ذلك حقيقة ام ادعاء). منذ ذلك الحين اصبح الموضوع بلا فائدة.

اثناء انهيار هيس في ابرغافيني (حيث نقل الى مستشفى عسكري هناك عام ١٩٤٢)، كان يجري تحليل نفسي على هتلر في اميركا. و بما ان من المتطلبات الطبيعية ان يلتقي المحلل مع الشخص الذي يتم تحليله، و بما ان هتلر كان منشغلا على الدوام بامور اخرى، فلم يجري ترتيب ذلك.

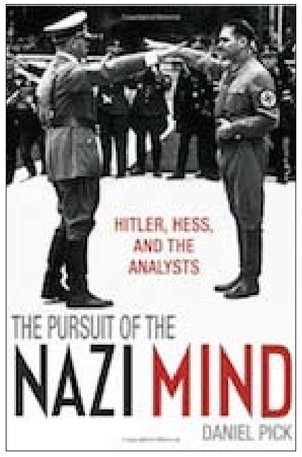
رغم تحفظاته وافق و التر لانغر – الذي يحمل افكار فرويد -على تشكيل لجنة عام ١٩٤٣ تقوم بكتابة تقرير سري عن عقل هتلر. هذا التحليل – الذي يغيب فيه المريض – تم اجراؤه تحت رعاية المخابرات الحربية الاميركية (التي صارت فيما بعد وكالة المخابرات الاميركية) و بشر ببداية شراكة طويلة بين المخابرات الاميركية و التحليل النفسي. جمع لانغر – الذي يتحدث الالمانية و الذي تم تحليله هو ايضا من قبل أنا فرويد في فيينا او اخر اعوام الثلاثينات (١٩٣٠) – تقريره من مصادر مستعملة، فلابد ان تكون النتائج جيدة، و ان تحذير لانغر لم يحمه من الانتقاد في المستقبل. كما ان لانغر وضع مخاوف و رغبات هتلر على انها نواتج عالم الفم و الشرج الذي نشأ عليه. كانت الثوابت التي توصل اليها هي" انها مساحات الوسواس التي توقفت فيها عملية تطويره الطبيعي". لقد اعتبره غير قادر على ارضاء اعضاءه التناسلية بشكل طبيعي. مرة اخرى لم يكن هناك دليل على ذلك، الا ان الاحباط الجنسي المحتمل لهتلر قد أستند عليه زملاء لانغر في المؤسسة. احدى الخطط التي انتجها قسم الخدع القذرة كانت مؤامرة لدس هرمونات جنسية في طعام هتلر على امل ان يفقد شعر جسمه و يصبح صوته ذا تردد عالي (سوبرانو) كصوت المرأة.

لقد كشف تقرير لانغر عن التحليل النفسي اكثر مما كشف عن هتلر. تأثيره في زمن الحرب ربما كان قليلا،لكن يمكن متابعة آثاره على الانماط النفسية لقادة الدول الاجنبية، و التي اصبحت شائعة في العمل الاستخباري.

لم يتفكر بيك بما كان يمكن ان ينتج فيما لو كان هتلر مريضا. ربما يكون هتلر مصابا بالهستيريا، لكن مع ذلك فان صور التشنج الارادي تعني تحديدا واعيا مقترنا بأدائه الهستيري. اما رودلف هيس فانه ليس كذلك، اذ انه مع محاكمات نورمبيرغ تحول الى حزمة من التشنجات اللاارادية و الالتواءات. القضاة الذين يحاكمونه قرروا بانه بكامل عقله و يمكنه الخضوع للمحاكمة، لكن الكثير من الحاضرين و المتهمين الاخرين اصيبوا بالصدمة بسبب دماره النفسي. كتبت ريبيكا ويست تقول" من الواضح انه يبدو مجنونا لا عقل له، كما لو ان اجزاء عقله قد تناثرت باستثناء الكوابيس التي عاشها". لقد فشلت كل المحاولات لتنشيط ذاكرته.

رواية بيك يسيطر عليها البعد النفسي لنورمبيرغ. انها قبل كل شيء عملية قضائية، الا ان البعد السريري موجود ايضا و هو موجه الى السجناء كافراد و كمجموعة مرضية. هذا البعد معروض "كمختبر فريد من نوعه" من اجل فحص "كيمياء" النخبة النازية، حتى ان البعض اقترح تشريح ادمغتهم (مما سيحتم اعدامهم برصاصة في الصدر لكي لا يتضرر النسيج الدماغي)، الا ان المدعي العام الاميركي روبرت جاكسون اختار الشنق خوفا من ان اطلاق النار عليهم سيكون معناه الموت بشرف. الادبيات الكثيرة التي كتبت عن النازية – و التي تشمل الادب المضاد القائل باننا يجب ان نتوقف عن الاهتمام بالنازية – تتحدث عن نوع من العلاج بحد ذاتها. يقول بيك " تتكرر عملية استكشاف كيفية سيطرة النازية على كل المواضيع مرارا و تكرارا، كما لو انها مشكلة تستعصي على الحل".

عن الغارديان البريطانية



خمسون حكمة روائية

ترجمة: رُجاح الجبيلي

نشر موقع "شورت لست" ٥٠ حكمة مستلة من روايات عالمية معروفة نختار منها ١٥ حكمة...

"تعلمون كم يبدو الأمر ساحرا حين تحصل على جواب دون أن تسأل أي سؤال واضح"

رواية السقوط – البير كامو

"يحتاج الأمر أن لا نخجل أبداً من دموعنا"

تشارلز دكنز- الآمال العظيمة

"إذا كنت لا تتوقع شيئا من أحد فلن تخيب أبداً"

سلفيا بلاث – الدورق

"نستطيع أن نعرف فقط بأننا لا نعرف شيئا. وتلك هي أعلى درجات الحكمة الإنسانية"

ليو تولستوي- الحرب والسلام

"الحقيقة عظيمة لكن الأعظم من وجهة نظر عملية هو الصمت حول الحقيقة".

الدوس هكسلي- عالم جديد شجاع

"كل ما عليك فعله أن تقول شيئاً لا يفهمه الآخرون وسوف يفعلون عملياً كل شيء تريده"

ج.د. سالنجر- الحارس في حقل الشوفان

"لأنه لا يهم المكان الذي تهرب إليه فسينتهي الأمر إلى أن تهرب إلى نفسك"

ترومان كابوت- إفطار في تيفاني

"ليس المهم أن تدرك أن لا شيء يستطيع أن يعينك – الدين، الفخر، أي شيء- المهم أن تدرك بأنك لا تحتاج إلى أي عون".

وليم هوكنر- الصخب والعنف

"المُعلّم الأفضل هو التجربة لا من خلال وجهة نظر الشخص المشوهة".

جاك كيروك – على الطريق

"ذاك الذي يستطيع السيطرة على الماضي يسيطر على المستقبل. وذاك الذي يستطيع السيطرة على الحاضر يسيطر على الماضي"

جورج أورويل- ١٩٨٤

"كل يوم هو يوم جديد. من الأفضل أن تكون محظوظا. لكني أفضل أن أكون دقيقاً. ثم حين يأتي الحظ تكون جاهزاً".

همنغواي- الشيخ والبحر

"لم تكونوا هناك منذ البداية. ولن تكونوا هناك للنهاية. معرفتكم لما هو قائم يمكن أن تكون سطحية ونسبية".

وليم بوروز – الوليمة العارية

"أفضل طريقة للاحتفاظ بالسر التظاهر بأنه غير موجود"

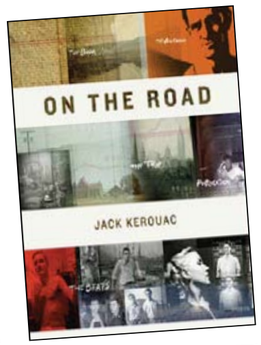
مارغريت أتوود – المجرم الأعمى

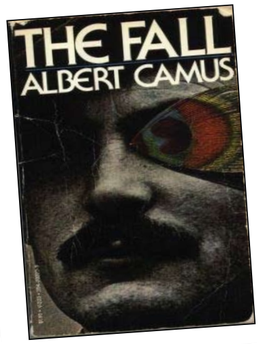
الانتظار مؤلم. النسيان مؤلم. لكن عدم معرفة ما تفعل هو أسوأ أنواع المعاناة".

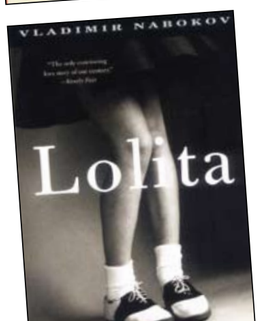
باولو كويهلو – أمام نهر بيرد ا جلست وبكيت

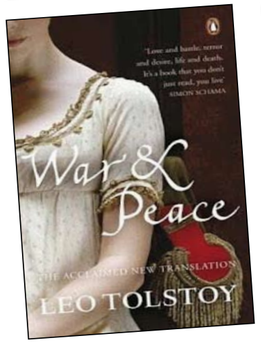
"كلما أحببتَ ذكرى ما أصبحتْ أقـــــوى وأغـــرب"

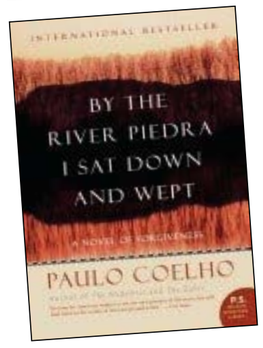
فلاديمير نابوكوف – لوليتا

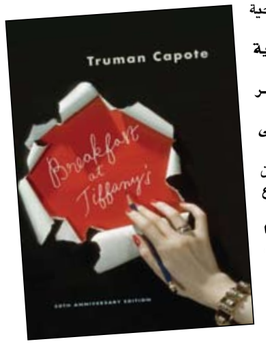












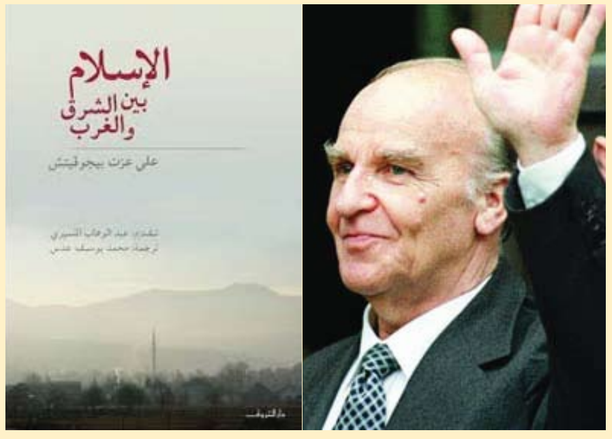
كتاب جديد يناقش "قضايا راهنة في المسرح الإماراتي"

صدر حديثاً عن دار العين في مصر كتاب "قضايا راهنة في المسرح الإماراتي..تجربة معايشة ومقاربات" للشاعر والمسرحي الزميل حسام ميرو، ويقع الكتاب في ١٤٥ صفحة من القطع المتوسط، ويعتمد فيه على قراءة توجهات هذا المسرح، والأسئلة المثارة فيه، أو حوله، ولا يتوقف كثيراً عند مضامين الأعمال المسرحية، وإنما يسعى إلى إقامة جدل مع مفاتيح العمل المسرحي، ومقاربة مقو

مات العرض، مثل الأداء، والسينوغرافيا، والدراماتورج، وغيرها، وذلك من خلال قراءة نماذج بعينها.

ينطلق الكتاب في منهجيته من الأسئلة الرئيسة التي تتمحور حولها الكثير من الأعمال التي عرضت خلال الأعوام الخمسة الأخيرة، وتحديداً سؤال الهوية والحداثة، ويُوصف التحدي الرئيس لدى المسرحيين الإماراتيين في هذا المجال بكونه تحدياً يقوم على ضرورة التعبير على ما استقر في الوجدان العام، وبين المتغيرات التي فرضتها الحداثة في أشكال الحياة المختلفة، ويحلل من خلال هذا السؤال عملين مسرحيين، هما "الفطام" تأليف وإخراج علي جمال، وعرض "بايته" تأليف مرعي الحليان، وإخراج ناجي الحاي. يتناول الكتاب المهرجانات المسرحية التي عرفتها الإمارات خلال السنوات الأخيرة، وهي مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، ومهرجان الشارقة للمسرح المدرسي، ومهرجان دبي لمسرح الشباب، ومهرجان الإمارات للمسرح الجامعي، ويقدّم قراءة في عروض من هذه المهرجانات، حيث يعتمد على تحليل مضامين العروض، واتجاهاتها، وتوضيح المقومات التي نهض عليها الفضاء المسرحي في كل نموذج، وارتباط العناصر المسرحية بالمضمون والإخراج على حد سواء.

الإسلام بين الشرق والغرب



علي عزت بيجوفيتش الرئيس السابق للبوسنة صدر له كتاب «الإسلام بين الشرق والغرب» الصادر عن دار الشروق بترجمة محمد يوسف وتقديم.

في كتاب بيجوفيتش، الذي ترجمه إلى العربية المترجم القدير محمد يوسف عدس وقدمه عبد الوهاب المسيري، قدرة على استيعاب العالم الغربي، وكل ما يخصه من معلومات ودراسات وإحصاءات، وتصنيفها وتوظيفها، هذه المقدرة آتية؛ لأن بيجوفيتش لديه إلمام غير معتاد بالفلسفات الغربية، حسبما يرى المسيري، وهو ليس كإلمام أساتذة الفلسفة الذين يعرضون للأفكار الفلسفية المختلفة عرضا محايدا، بل هو إلمام المتفلسف الحقيقي الذي يقف على أرضية فلسفية راسخة ويُطل على الآخر فيدرك جوهر النموذج المعرفي الذي يهيمن عليه. لكن إدراك بيجوفيتش لإنتاج الفلسفة الغربية لا يجعلنا نغفل تحيزه، وهذا طبيعي ومنطقي في حياة البشر، لأفكار ضد أخرى، من منطلق أن هناك ظواهر لا يمكن تفسيرها بالمنطق.

قسم بيجوفيتش كتابه إلى قسمين؛ الأول وهو مقدمات: نظرات حول الدين، يتحدث فيه عن داروين ومايكل أنجلو، والأداة والعبادة، والفن والدين، والأخلاق والدين، والأخلاق بدون إله، وكذلك الثقافة والتاريخ، والدراما والطوبيا.

أما القسم الثاني فيحمل عنوان «الإسلام: الوحدة ثنائية القطب»، يتكلم فيه عن الأنبياء: موسى وعيسى ومحمد، والدين المجرد، وقبول المسيح ورفضه، والطبيعة الإسلامية للقانون، ونوعين من المعتقدات الخرافية، والطريق الثالث خارج الإسلام، فضلا على تقديمه نظرة أخيرة بعنوان «التسليم لله».

الكتابة فن يعتمدها من يجيدها ليعبر عن أفكاره وخواجله، ويمكننا القول بانها الهوية الفكرية والاجتماعية للإنسان. فهي الوسيلة التي يستطيع بها أن يعبر عما يختلجه من أفكار، وكم من كاتب زج به في السجن بسبب كتاباته، وكم من كاتب أو فيلسوف أحرقت كتبه، وأهدر دمه. ومع ذلك تبقى من أعظم الإنجازات التي حققتها البشرية منذ عهد السومريين والفراعنة إلى يومنا هذا. ولا غرو إن أمر الرسول الكريم أسراه بتعليم المسلمين الكتابة لقاء إطلاق سراحهم ولا، غرو أن رأينا أبن خلدون ذلك المفكر العربي ومؤسس علم اجتماع يصف الكتابة في مقدمته قائلاً: "الكتابة من خواص الإنسان التي تميزه عن الحيوان، وأيضا تطلع على ما في الضمائر، وتنادى بها الأغراض إلى البلاد البعيدة، فتقضي الحاجات... ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين، وما كتبوه عن علومهم وأخبارهم، فهي شريفة بهذه الوجوه"

حقوق المؤلف في التراث العربي

فريدة الأنصاري

فأول حرف كتبه الإنسان كان على الطين وعلى الحيطان والكهوف، ثم على ورق البردي والجلود، ولارتفاع أسعار ورق البردي والجلود ظلت في نطاقها الضيق، ولكن بصناعة الورق عام ١٠٥م وانتقاله من الصين إلى أرجاء المعمورة عن طريق سمرقند والأندلس انتشرت الكتابة، وأصبحت المقياس الحضاري للأمم والشعوب. فبتطور صناعة الورق وانتشاره ازدهرت حركة التأليف والترجمة وتعددت المواضيع التي كتب فيها الأدباء والعلماء، ونسخت العديد من الكتب باليد، ومن ثم بالآلة الطابعة، حاملة أسم مؤلفها، وناسخها، أو دار النشر والسنة التي أتم نسخ أو طبع الكتاب.

غير أن هذا النتاج تعرض بعضه للسرقة، على مر العصور والأماكن. فحذف أسم المؤلف ووضع أسم آخر، أو وضع أسم مؤلف مشهور بدل مؤلف مغمور، للأغراض مادية وتجارية، أو اقتبست من الكتاب صفحات أو فقرات دون الإشارة إلى المصدر المقتبس منه. وفي كتب التاريخ نجد أمثلة عديدة عن السرقة والسطو على كتب الغير: مثل كتاب الأغاني الكبير المنسوب لأبي اسحق بن ابراهيم الموصلي، وكتاب الأخبار الطوال المنسوب للدينوري، واتهم المتنبي بسرقة أفكار غيره وإعادة صياغتها. ولم يكن العالم الغربي ببعيد عن هذه السرقات فلو دققنا ملحمة دانتي المشهورة بـ (الكوميديا الإلهية) لرأينا التشابه الكبير بينها وبين قصة الأسراء والمعراج، ولو دققنا رواية شكسبير "روميو وجولييت" لرأينا الاقتباسات والتشابه واضحا وضوح الشمس من الأسطورة البالية "شجرة التوت".

ولو رجعنا إلى تاريخنا العربي وقرأنا عن تلك السرقات لرأينا الوراقين (وهم جماعة من النساخ ينسخوا الكتب والمصاحف لقاء أجر معين) قد لعبوا دوراً بارزاً في هذا المضمار، فكان بعضهم يزيد في الكتاب الذي يستنسخه، أو ينقصه وفق هواه، و البعض الآخر يضيف بعضا من الأبيات أو قصائد من الشعر القديم، ليزيد من أجره، بزيادة عدد صفحات الكتاب، والبعض الآخر بإيجاز من صاحب الكتاب نفسه أو بالأحرى صاحب المخطوطة يقتبس نص أو فكرة أو بيت شعر، وقد عده البعض ذلك ضمن عملية الأبداع والتفاعل.

ولمنع هذا التلاعب وهذه السرقات وحفظ حقوق المؤلف درس العلماء والأدباء هذه السرقات وحددوا اشكالها فنرى الجاحظ يتناولها بالقول "أنه لا يعلم في الأرض شاعر تقدم إلى تشبيه مصيب تام... أو في بديع مخترع إلا وكل من جاءوا من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فأنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً"، ووضع العلماء شروطا لنسخ الكتب ليلتزم بها الوراقين، أوردها السبكي في كتابه "معيد النعم" وأبن مماتي في كتابه "قوانين الدواوين" وأبن جماعة في كتابه "تذكرة السامع" والسخاوي في "فتح المغيث" ومن هذه الشروط: -

١- يشترط على الوراق أن يأخذ موافقة المؤلف أو ناظره لأن الكتاب تعود أحقيته إلى المؤلف. وإذا كان الكتاب وقفا على من ينتفع به غير معين فلا بأس بالنسخ منه، مع الاحتياط بإصلاحه لمن هو أهل لذلك.

٢- أن يتصف بالأمانة والصدق لا يزيد أو ينقص حرفاً أو كلمة فعليه ان ينقله كما هو، وإذا حذف أو زاد عليه شيئا فيكون قد خان الأمانة، وخيانة الأمانة خيانة الله. وهذا يعني بأنه لا يوجد نص قانوني يلاحق الوراق المتلاعب.

٣- حتى لايقع الوراق في الأخطاء النحوية والإملائية، ويعرف أين يضع الفواصل والدوائر، وإلا يوصل الكلام كله على نسخ واحد، عليه أن يكون ذا معرفة تامة بقواعد اللغة العربية.

٤- أن يكون ذا ثقافة واسعة بمختلف العلوم. فالثقافة وسعة الاطلاع على العلوم هي المعيار الأساسي للتفاضل بين الوراقين، وفي ذلك تذكر كتب التراث حادثة طريفة عن صاعد البغدادي الذي أتهم بالمبالغة بادعائه العلم والمعرفة، فقد أراد الحاكم الأندلسي المنصور اختبار صدق صاعد، وسعة علمه واطلاعه على الكتب، فسأله عن عنوان كتاب أخترعه المنصور، فقال له: هل رأيت فيما وقع لك من الكتب كتاب الكواكب والزوابل لمبرمان بن يزيد. فقال نعم، رأيته في بغداد، في نسخة لأبي بكر دريد، بخط كراع النمل فقال له المنصور: أما تستحي يا أبا العلاء من هذا الكذب، هذا كتاب عاملنا ببلد كذا، يذكر فيه الأرض قد قلت وزبلت، فأخذت من قوله ما سألتك، فأخذ صاعد يحلف أنه صادق".

٥- إذا كان هناك خطأ ما في الكتاب المستنسخ، ينبه الوراق عليه ويصححه بحاشية الكتاب.

٦- يحق للوراق أن يرفض نسخ الكتب المضللة، التي تناول البدع والسحر والشعوذة، أو التي لا تتناسب مع معتقده.

٧- أن يبدأ الوراق نسخ الكتاب بالبسملة، ثم الصلاة على الرسول "ص" وبعد أن ينهي الجزء الأول منه أو جميعه يحمد الله على إتمامه.

٨- أن يكون الوراق طاهراً، يستقبل القبلة بثياب طاهرة، وحبر طاهر، عندما ينسخ كتاباً بالعلوم الشرعية.

٩- أن يتفق مع المؤلف على نوع الورق وحجمه ولونه. وقد كره العرب الكتابة باللون الأحمر واعتبروه من شعار المجوس، ولكنهم سمحوا باستخدامه عند كتابة الفواصل، أو عند ذكر أسماء، أو مذاهب، أو أقوال شريطة أن يوضح ذلك في فاتحة الكتاب أو مقدمته.

١٠- أن يكون الوراق ذا خط جيد، ويرسم الحروف بشكل واضح لا يضر البصر وأن لا يكون قلمه صلبا، فجمال الخط يعتمد على القلم الجيد والحبر الجيد. فللقلم أهمية كبيرة عند الوراق، وإذا سأل الوراق عن طلبائه أول ما يطلب منهم "قلما مشاقاً وحبراً برقاً وجلوداً رقاقاً" فكلما كان الخط جميلاً، كلما زاد سعر الكتاب، فالخط الجميل دلالة على رقي الوراق.

١١- بعد أن ينهي الوراق الكتاب يجب عليه أن يشكله ويضبط حركاته، ويتفقد مواضع التصحيح، ويقابله، ويقارنه مع الكتاب الأصلي. فالمقابلة شرط في صحة ما ينقل، وإذا كان هناك تصحيح يراه ضرورياً يكتب في الحاشية الصواب كذا، وإذا أراد تخريج شيء في الحاشية، علم له في موضعه بخط مائل قليلاً إلى جهة التخريج، ويفضل أن يكون على الجهة اليمنى من الكتاب ثم يكتب التخريج، وأن لا يوصل الكتاب والأسطر بحاشية الورق. ويبدو بأن المقابلة سنة أخذت عن الرسول "ص" فبعد أن ينتهي الرسول "ص" من إملاء القرآن على كتاب الوحي يطلب منهم أن يقرأوا له ما كتبوه. وزيادة في الدقة ذهب بعض الوراقين إلى تعيين جماعة مختصة بالتصحيح والمقابلة وتذكر لنا كتب التاريخ كيف أمر الحكم، محمد بن أبي الحسين بمقابلة كتاب العين بالتعاون مع أبن سيدة وأبي العلي البغدادي في قصر الخلافة، فأحضروا نسخا عديدة من الكتاب وقابلوها مع بعضها البعض ليضعوا نسخة كاملة ودقيقة وبعد ذلك عرضت على الحكم لختمها بختمه.

١٢- بعد أن ينتهي الوراق من كل ذلك يقوم بتجليد الكتاب أو يعهد به إلى المجلد، ويكتب على الغلاف عنوان الكتاب واسم مؤلفه وفق شروط مسبقة ومتفق عليها كأن تكون بالخط الكوفي أو الخط الأندلسي.

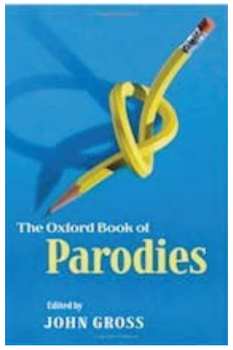
فهذه الشروط التي وضعها علماء المسلمين على الوراقين للحد من تلاعب بعضهم ولحماية حقوق المؤلف سبقت الأمم والدول بعقود ودفعت المضمار الحضاري خطوات إلى الأمام، فحقوق المؤلف أو ما يسمى بالملكية الفكرية لم تظهر في أوربا إلا بعد الثورة الصناعية، حين أخذت الدول على عاتقها هذه المهمة فصاغت القوانين والاتفاقيات، ولعل أول هذه القوانين هو اتفاقية برن في ٩/٩/١٨٨٦.

واما في الدول العربية فتبدو لنا رغم أن اجدادنا سبقوا الأمم بذلك بعقود إلا انها لم تحم حقوق المؤلف إلا في فترة متأخرة مثل قانون حماية الملكية في العراق:

ومما يؤسف له ان هذه القوانين والإجراءات لا تجدها كافية لردع هذه السرقات رغم صيحات بعض الأدباء والنقاد بمنع هذه الظاهرة وحماية حق المؤلف، وقد أكد د. عبد السلام الشاذلي أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة في تصريح له لـ"العربية نت" حول انتشار هذه الظاهرة في العصر الحديث بسبب انتشار الأنترنت، مبينا أن السرقات الأدبية بدأت بسرقة فصول أو أبحاث وانتهت بسرقة كتب بأكملها أو رسائل جامعية ساهم في سرقتها بعض الأساتذة. ولكن إلا يتفق معي د. عبد السلام بأن ذلك لا علاقة لها بالأنترنت، وإنما هي مسالة أخلاق ومسؤولية مؤسساتنا الاعلامية والأكاديمية، وقد سبقت عصر الأنترنت، في سنة ١٩٧٦ ناقشت اطروحتي للماجستير الموسومة الأمارة الأموية في الأندلس على عهد عبد الرحمن الداخل وبعد فترة وجيزة قدمتها إلى وزارة الأعلام – دار الرشيد للنشر لطبعها على نفقة الوزارة، فرفضت بحجة إنها رسالة أكاديمية. وفي عام ١٩٨٢ أفاجأ بطبع رسالة ماجستير لطالب عراقي مقدمة إلى جامعة القاهرة بعنوان عبد الرحمن الداخل ومطبوعة على نفقة وزارة الإعلام وإذا هي نسخة من رسالتي...؟ والأنكى من ذلك اعتبر من أصحاب الكفاءات ونال كافة الحقوق. اليست هي أزمة أخلاق في الأشخاص والمؤسسات وهي كما ذكر أجدادنا خيانة للهو ومما يشجع على ذلك عدم وجود نص قانوني رادع.

" كتاب اوكسفورد عن البارودیات " وفر على نفسك إزعاج قراءة عمل حقيقي

ترجمة: عباس المفرجي



حين كنت في الثانية عشرة من العمر، قرأت باروديا [محاكاة ساخرة لأعمال المؤلفين] لألن كوربن عن همنغواي، "الأف تشرق ثانية". ((نهض الأف من فراشه، وخرج في الثلج ذاهبا ليرى بيغليت. كان بيغليت يوما واحدا من العظماء. كان بيغليت واحدا من "البوجاديين"، واحدا من "الانداريليوين"، واحدا من أعظم الذين وجدوا يوما من "النوغاليين" لكنه لم يعد واحدا من أعظم "النوغاليين" بعد الآن.)) وهلم جرّا. وهكذا جرى الأمر: إكتشفت، بعد أن حاولت، بانه لا يمكنني أبدا قراءة همنغواي من دون أن افكر بالنوغاليين، وأصاب بالإنهيار. على مدى سنين، وفر لي هذا الضرب من الأدب الكثير من الوقت. وهذا كما يعرف جيدا قرّاء جون غروس (محرر الكتاب) هو واحد من أغراض الباروديا: لنوفر على أنفسنا إزعاج قراءة الأعمال الأدبية الحقيقية. للأسف، أنا الآن، بعد قراءة هذا الكتاب، أتجنب قراءة ادوارد لير بسبب هذا الذي يكتبه جون كلارك: ((كان هناك رجل عجوز ملتحٍ، / رجل عجوز فكه ملتحٍ. / له لحية كثة، لحية قديمة عظيمة كثة، / وهذا يسلّي الرجل العجوز الملتحي.)) ولا يمكنك الا أن تحسّ أنها الكلمة الأخيرة عن هذا الموضوع.

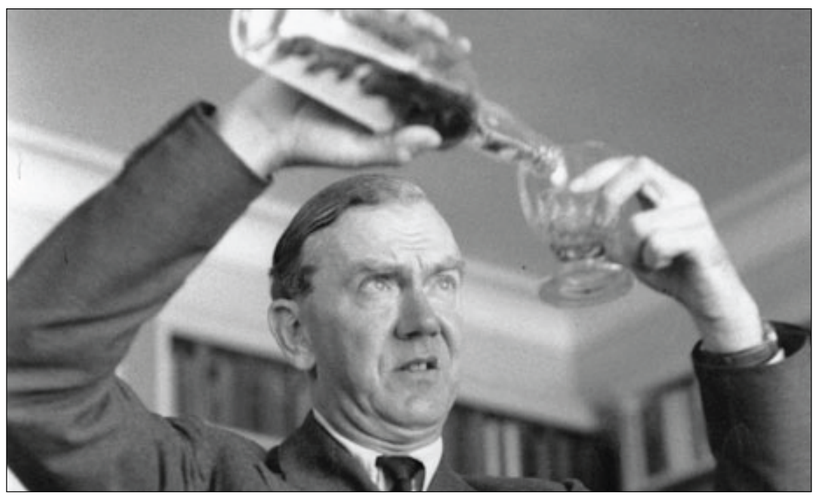
هناك، بالطبع، الباروديا "المُحبّة". لابأس بذلك. من الطبيعي على كاتب الباروديا أن يغمر نفسه أو نفسها بشكل تام تقريبا في عمل الكاتب الذي سيحاكيه بشكل ساخر – رغم ذلك، كما كتب كريغ براون في مقالة حول الموضوع في هذه الصحيفة، أحيانا، تقوم المؤلفات المستهدفة بهذا العمل بنفسها. (يعطي مثالا ملائما جدا من جيرمين غرير.) ربما تلاحظ، بالصدفة، عبارة ((ممتع بشكل لانهائي))، المنسوبة الى مستر براون، على الغلاف الأمامي لهذا الكتاب. حسنٌ، ربما يكون هو تمتع به، بما أنه كان، سوية مع ماكس بيربوم، الكاتب الباروديّ الأكثر إقتباسا هنا، مع وندي كوب في المرتبة الثانية. (فكرت احيانا بأن باروديات كريغ براون في "المخبر الخاص" تصرف الكثير جدا من الوقت في مهاجمة الضعيف، أكثر من إصابة الميسور الحال؛ بأنه كان هناك شيء من التبجح فيها، مع ذلك، فهو هنا مقدّم بشكل حسن جدا، وهجومه على كتاب كريغ راين "تاريخ: الفيلم المنزلي" هدّأ من الضغط العصبي الناشئ عن قراء ونقد ذلك العمل المزعج.)

وهكذا، على كل عاشق للأدب أن يكون له هذا الكتاب على رف مكتبته، خصوصا لو رأى ان وقته ضيّق. الناس يحبون انتوني باول، وأنا أشعر بميل خاص نحو "رقصة لموسيقى الزمن"، لكن ألن الكسندر قام بتلميح مفحم حين أعاد رواية قصته عن جاك هورنر الصغير في اسلوب باول: ((ثبّت هورنر نفسه بأبعد ما يمكن عن مركز الغرفة...)) الخ. لاحظْ كيف كان حتى دقيقا تماما عندما يوصفه، على طريقة المدارس العامة، بإسم العائلة فقط. (مستخدما قصائد أو قصص أطفال كقاعدة يكشف منها عن الإنتحال الأدبي أو الأعمال الدّعية بشكل جيد – كما في سخرية كورين أعلاه من همنغواي. باروديا كورين هي، للأسف، ليست في هذا الكتاب، لكن ثمة واحدة جيدة من إي بي وايت: ((هل تتذكر عندما أخذنا كل ظروف البريد من المخزن، نبصق على لسان ظروف الرسائل، ومن ثم نشرب اللصوق المطاطي حتى وصلت أقدام الجنود؟ وهكذا دواليك.)

مع كل هذه الأعمال التدميرية هنا، التي تغطي سلسلة كاملة من الأدب الانكليزي منذ بداياته، تبدأ بالتساؤل كم من الآثار الأدبية تستحق فعلا الإحتفاظ بها. يفلت بيكت، هنا، من الهجاء تماما – رغم ظنك أنه قد يكون هدفا سهلا للباروديا (لكنه ليس كذلك). تي أس اليوت وودرسورث عوقبا بقسوة اكثر من الآخرين؛ ونحن نعلم أن غراهام غرين كان لسنين كثيرة يبعث باروديات عن نفسه الى مباريات في صحف النيو ستيتمانت والاسبكتاتور.

مباراة ١٩٦٥ دعت القرّاء ((الى تقديم مقتطف من حياة شخصية عامة بإسم شخص يحمل نفس الإسم)) – وواحدة من الباروديات الفائزة كانت حياة هيو كارلتون غرين، الذي كان حينئذ المدير العام للبي بي سي، بقلم غراهام غرين، أخوه. (الكلمات الإفتتاحية: ((فقد هيو إيمانه في اليوم الذي ضربته على رأسه بمضرب الكريكيت))، ثبت في النهاية أن هيو كان في الواقع هو المؤلف، كاتبا تحت إسم مستعار، والفائز الأخر كان غراهام، الذي كتب أيضا حول هيو. هل فهمت هذا؟ حسنٌ، هذا هو كله هنا، في هذه الانطولوجيا المثالية، وغير القابلة للنفد تقريبا.

عن صحيفة *الفاردیان*



آفاق

■ سعد محمد رحيم

كتاب جيد

لا أروع من الوقوع على كتاب جيد. ثمة كتب كثيرة في هذا العالم، أكثر مما يتصور أي منّا، حتى تكاد أن تكون مبذولة، إن لم أقل مبتذلة، في كل مكان، كالتراب. لكن بين هذا الركام الهائل مما يمكن تشبيهه بالتراب يوجد القليل جدا من الكتب/ التبر؛ الكتب التي تستحق أن تُكتب بماء الذهب وتعلّق على أستار أرواحنا. الكتب التي تلتمس على قدر عال مما هو نادر ومغذ للعقل، ولذيذ، وقُدسي. وحين ننغمر في قرّاءة واحد منها يتهيأ لنا مع كل جملة نرتشفها منها بأنها تتسرب في شعاب أجسامنا كالماء المتوائب سريعاً بين شقوق أرض عطشى. وأنها تُنعش وتُنمل نفوسنا كما دبيب الخمر المعتق يُزيح غشاوة الحياة الرتيبة والقاحلة عن أبصارنا المرمّدة بفعل ما يحاصرنا من قبح وقسوة وتفاهات، فيطهّرنا، فنتبخر حد انعتاق الدمع من عيوننا، ونتأكد، باستعارة تعبير محمود درويش، بأن على هذه الأرض ما يستحق أن نعيش من أجله. فالكتاب الجيد؛ الكتاب الذهب، هو واحد من الأشياء القليلة التي تمنحنا فضيلة أن نحيى بقناعة أن لحياتنا قيمة وجمالاً ومعنى.

أما مناسبة هذا الكلام، الذي سيحسبه من لم يُصب بهوس القراءة وعشقها بأنه مبالغ فيه، فهي كتاب (ألوان أخرى؛ قصة جديدة ومقالات؛ لأورهان باموق.. ترجمة؛ سحر توفيق.. دار الشروق/ القاهرة ٢٠٠٩) والذي نصحني بقراءته صديقي الدكتور حيدر عبد المحسن قائلاً بأنه لا يقرأ أكثر من مقالة واحدة منه في كل يوم كي يُديم متعته، أطول مدّة ممكنة، حالماً بمسرّات مرتقبة. فألوان أخرى كتاب لن ترغب بالانتهاء من قراءته سريعاً على عكس كتب كثيرة أخرى، ليست كلها سيئة، تتحرق للفراغ منها لتبدأ قراءة كتاب جديد. وباموق نفسه يعطينا مثالاً حيّاً عن التعلّق بالكتاب والاستمتاع بقراءته حين يتحدث عن رواية (دير بارم) لستندال، وكيف كان يتوقف عن القراءة مع كل مقطع رائع متأملاً شكل الكتاب وغلافه، مبعداً إياه عن عينيه، تماماً مثلما كان يفعل، وهو طفل، مع كأس عصيره المفضل، يقول؛ "عندما كنت أتناول مشروباً محبباً إليّ، كنت أتوقف من وقت لآخر للتحديق بحب إلى الزجاجة في يدي".

يضع باموق في كتابه هذا ما لم يجد طريقه إلى واحدة من رواياته من أفكار وصور وشذرات من الحياة. فالروائي هو سيد الفضوليين، المراقب العنيد لحركة الأشياء والناس، والمتحرق لكي يعرف ويعرف ويعرف، والواشي الملفق الذي يعيد صياغة ما رأى ناقلاً إياه للآخرين. هذا الفضولي المراقب والمتحرق والواشي لابد من أن يخزن في ذاكرته ملايين الصور والانطباعات حيث لا تنفذ إلى أعماله منها إلا النزر اليسير. أما ما تبقى فيظل أسير ذاكرته، يزاحم أحلامه في الليل، ويحفز مخياله في النهار. وما يفعله باموق في هذا الكتاب أنه يلتقط شظايا من تلك اللحظات الغريبة والمتشاهد التي اختشفها عبر تجربته ليزجها في نصوصه متبّلاً بالكلمات التي تنبعث منه بقوة وفرحة كما يخبرنا؛ "منذ اللحظة التي يبدأ فيها الكاتب باستخدام الكلمات... يستطيع أن يبدأ في رؤية كم أن العالم مليئ بالعجب والدهشة، فيكسر عظام اللغة ليجد صوته الخاص، ولهذا هو بحاجة إلى ورقة وقلم، وتفاؤل طفل ينظر إلى العالم لأول مرة".

يصف باموق نفسه بمجنون كتابة نهم، يحتاج دوماً لكي يكتب، ليبقي المخلوق العنيد (المسكون بشغف الكلمات حدّ الوسواس المرضي) في داخله سعيداً. وهو إذ يعدّ مهنته الحقيقية هي كتابة الروايات يرى أن هذا الأمر أصبح له بحكم العادة. يؤكد: "لكي أشعر بالسعادة لابد أن أتناول جرعتي اليومية من الأدب". وإذن سيشعر بالتعاسة إن اضطر لأي سبب لقطع علاجه فترة طويلة من الورق والحبر. معترفاً بأن "الحياة مليئة بالأشياء التي تتآمر على إبعاد الشخص عن الأدب".

إن الاستمرار بالكتابة هو ترياق الوجود لأشخاص مثل أورهان باموق. ويحدد مكونات هذا الترياق/ العلاج؛ بالضجر، والحياة الواقعية، والخيال. فمن الحياة الواقعية التي تبعث على الضجر يهرب بوساطة الخيال ليكتب الروايات. ولذا فهو ينسى العالم كالطفل؛ مستمتعاً، وغير مسؤول، ولاعباً حول المكان. بقواعد العالم المعروف. لكي يتيح لقرائه "أن يفقدوا أنفسهم في القصة". حتى يقول الواحد منهم بأن هذا ما أراد قوله لولا أنه لم يرض أن يكون بهذه الطفولية. فالكتابة، بهذا المعنى، لعبة شخص بالغ ما زال في أعماقه طفل حانق، مشاكس، لاه، يشيّد بشغف عوالمه (ألعابه) البديلة البارعة والمدهشة.

حملة .. كتاب للجميع

نـص علينا ونص عليك

%50

فروع مكتبات المدى :

السعدون / الباب الشرقي / القشلة / المتنبي / اربيل شارع برايتي

Mobille: 0771 303 5555

E-mail:bookshop@almada-group.com

أوراق

تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خـالـد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد WWW. almadasupplements.com

طبعت بمطابع مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون