رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

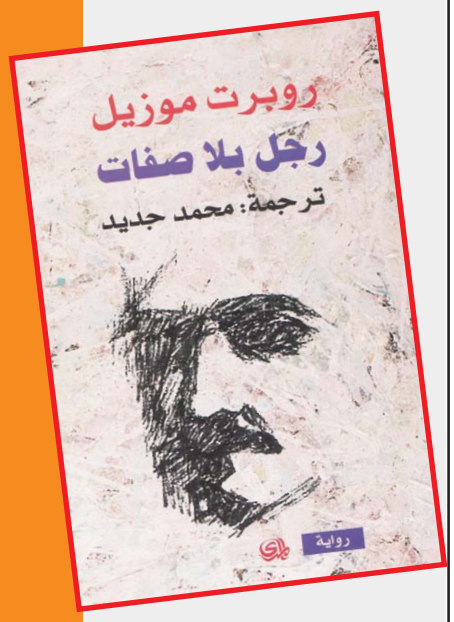
العدد (3166) السنة الثانية عشرة
الاحد (7) أيلول 2014

أوراق

WWW. almadasupplements.com

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

تحولات القصة القصيرة في أميركا اللاتينية



"رجل بلا صفات" باحث يطلب العظمة من دون جدوى

إعادة الأمل في مجموعة "بروفة رقص أخيرة"

القصص القصيرة الكاملة لـ "غابريال غارسيا ماركيز"

إسلام الوحوش في طبعة منقحة ومزيدة

تأمل تنويري ايبيزودي حول العمل المعقد للتذكر

الفرنسيون "حفارو" قبر اليورو

المكونات الفنية في قصائد خسرو الجاف

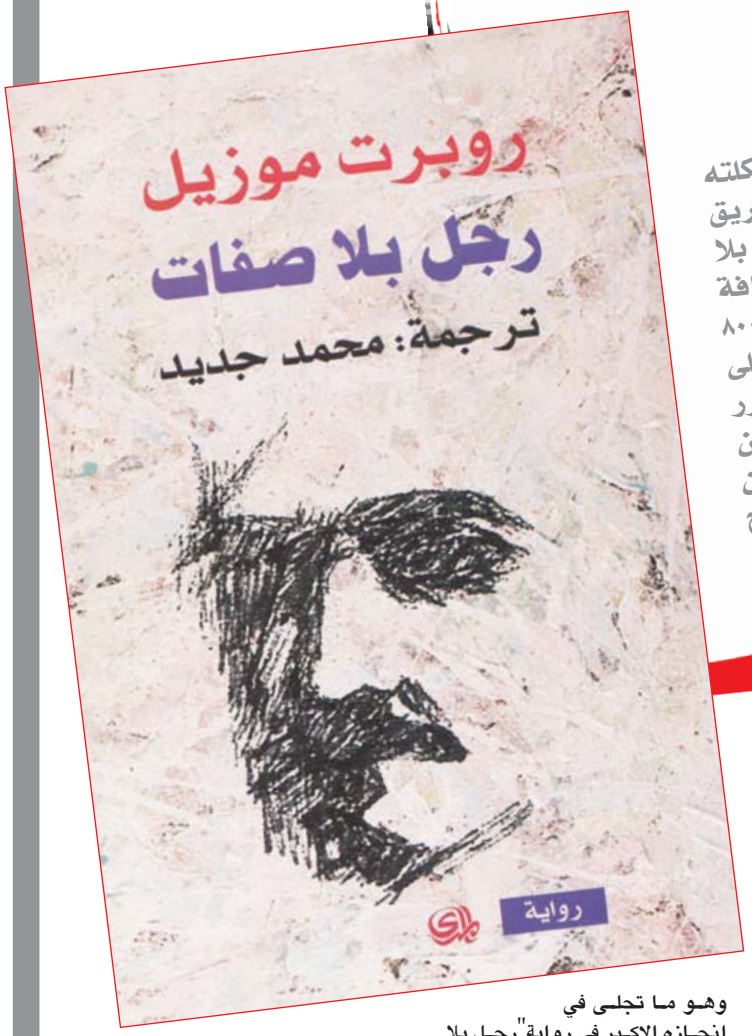
"جرأة الصمت" الاعتراف بالاستسلام أفضل فكرة للعيش بدل الانتحار

من اصدارات

في رواية "رجل بلا صفات"

باحث يطلب العظمة من دون جدوى حتى تستغرقه مقهى الحياة

يشعر أولريش أنه ولد ومعه رغبة في أن يكون رجلاً عظيماً، لكن مشكلته وهو في الثالثة والثلاثين من عمره انه لم يعرف كيف يهتدي الى الطريق الذي يحقق من خلاله مبتغاه.. عالم واسع نتعرف عليه في رواية (رجل بلا صفات) للكاتب النمساوي روبرت موزيل والصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر بترجمة محمد جديد باحداث طويلة تقترب صحفاتها من الـ ٨٠٠ صحفة مع اشارة الى شهر آب ١٩١٣.. يكتشف أولريش أنه غير قادر على اتخاذ موقف يخصه.. وبعد محاولات فاشلة في العمل ضابطاً ومهندساً يقرر أن يأخذ إجازة لمدة عام يتأمل خلاله أحوال الدنيا والناس، ويبحث عن الطريق إلى العظمة. يشعر ان هناك خطأ ما في العالم لكنه لم يستطع ان يحدد مكانه. تراوغه الحقيقة. تنحل امامه القيم العتيقة، والثوابت تصبح موضعاً للشك والمساءلة.



بغداد/ أوراق

إنه عصر التحولات والمتغيرات. عصر يقف على الحافة. الجديد لم يبدأ بعد، والقديم ما زال يبسط سيطرته على عقول الناس: إننا نعيش في زمن عبور. وهو زمن قد يطول حتى نهاية الكوكب. لذا يكتفي بدور المشاهد السلبي الذي يجلس في مقهى الحياة ويستغرق في التأمل من دون أن يكون له موقف أو صفات، إنه يتردد في أن يصنع من نفسه شيئاً ما، الشخصية والمهنة ونمط الوجود الثابت، كل ذلك في نظره تصورات ينعكس فيها الهيكل العظمي الذي يفترض أن يكون كل ما تبقى له. في النهاية يسعى ليفهم نفسه بطريقة أخرى، وبميله إلى كل ما يغنيه داخلياً، وإن كان ممنوعاً أخلاقياً أو ثقافياً، يشعر بخطوة حرة تقوده نحو كل الجهات.. يبدو أولريش انه بلا صفات لأنه يعجز عن الافادة الإيجابية من امكاناته المتنوعة على أرض الواقع، لذا يبحث عن الممكن بعيداً عن الحقيقة وهو نوع من الشعور بالتيه والعجز أمام إمكانات الحاضر المتعددة، وهذا ما يخالج أيضاً بطلة الرواية ديوتيما، التي يتضح لها أنها تعيش في زمن عظيم، ما دام الزمن عامراً بالأفكار العظيمة، ولكن لا يمكن للمرء أن يصدق كم كان صعباً تحقيق الأعظم والأهم منها. كانت كل الشروط متوافرة ما خلا شرطاً واحداً هو معرفة الأعظم والأهم منها، ففي كل مرة تكون فيها ديوتيما على وشك أن تنحاز إلى فكرة مثل هذه كان عليها أن تلاحظ أنه سيكون شيئاً عظيماً أيضاً ان تحقق العكس من ذلك.. ويعتقد أرنهايم الشخصية المضادة لأولريش أنه قد وصل إلى ما يبحث عنه أولريش إلى الأخلاق الجديدة الملائمة للعصر الجديد، إلى التوازن بين الروح والعقل، وهو توازن ينتقده أولريش باعتباره محاولة للتوفيق بين سعر الفحم والروح على حد تعبيره. وإذا كان أولريش غارقا في التأمل والفكر، فإن أرنهايم يرمز إلى الإنسان في العصر الصناعي الذي يؤمن بقوة الفعل لا الفكر في مناحي الحياة كافة.. تبدو الرواية للوهلة الأولى معقدة بسبب فصولها الأشبه بالمقالات والتي يبدو فيها أثر نيتشه الذي جمع في مقالاته بين التحليل الفلسفي والأسلوب الأدبي الناصع وضوحاً جلياً. ويمزج موزيل أيضاً في هذه الفصول بين أفكاره ونظريات أو آراء نيتشه وفرويد وشبنغلر وإرنست ماخ. وكثيراً ما يقطع الخيط الروائي لإفساح المجال أمام التأملات والهواجس والظنون التي تخامر رؤوس شخصياته.. يضيق والد أولريش بخواء حياة ابنه وهامشيتها فيحثه على أن يوطد صلاته بالطبقة الراقية في "كاكانيا"، وهي التسمية التي يطلقها موزيل على إمبراطورية النمسا والمجر. وكانت الطبقة الراقية في فيينا مشغولة آنذاك بأخبار الاحتفال الذي ينظمه الألمان لقيصرهم فيلهلم الثاني بمناسبة العيد الثلاثيني لجلوسه على العرش.. يتم تأسيس لجنة لإعداد الاحتفال تضم ألمع رجال الثقافة والجيش والصناعة، تجتمع في صالون السيدة ديوتيما لمناقشة خير السبل للاحتفال بيوبيل القيصر. يتم اختيار أولريش أميناً عاماً للجنة التي لم يكن لديها أدنى تصور عن شكل الاحتفال. لم تتمخض الاجتماعات عن شيء، إذ أنها استهلكت نفسها في مآدب عشاء طغى عليها الكلام الأجوف والمؤامرات والمغامرات العاطفية. ومع ذلك يشعر أعضاء اللجنة بالرهبة لعظم المهمة الملقاة على عاتقهم. عبر فصول عدة يصف موزيل التحضيرات التي تقوم بها الطبقة الراقية للاحتفال الموازي، ويبرهن خلالها على عبقريته في النقد والتحليل الساخر لعصر يقف على شفا الانهيار.

عن الرواية وكاتبها

رواية "رجل بلا صفات" عمل أدبي له أثر كبير في الحداثة الأوربية على صعيد تجديد الشكل الروائي.. يذكر ان موزيل تلقى تعليمه في معهد التربية العسكرية الشهير في ميريش فايسكيرشن. ثم دخل كلية الهندسة الميكانيكية في برون وتخرج مهندساً عام ١٩٠١. وعندما ضمت النازية الألمانية النمسا اليها عام ١٩٣٨ هاجر عن طريق ايطاليا الى سويسرا حيث عاش في ظروف بائسة ماديا ومعنويا حتى وفاته بالسكتة الدماغية. نشر موزيل عام ١٩٦٠ روايته الاولى "اضطرابات التلميذ تورلس" التي اقتبسها المخرج شلوندورف للسينما منتصف السبعينيات. الا ان اسلوب موزيل لم يتبلور الا في عام ١٩٢٤ عندما نشر المجموعة القصصية "ثلاث نساء" التي تبدت فيها محاولاته التجريبية بغرض بلوغ الايجاز الواضح تعبيرا عن ادق الحالات والمحن التي يحتمل ان يتعرض لها البشر مع الطموح الى تحقيق جمالية لغوية عالية وهو ما تجلى في انجازه الاكبر في رواية "رجل بلا صفات" التي كلفته في النهاية حياته. إذ خامرت فكرتها ذهنه منذ مطلع القرن العشرين أثناء دراسته الجامعية، ولكن برغم دقته الرهيبة في العمل والتي تصل إلى حد الهوس لم يجد الشكل المقبول لها إلا بعد زهاء عشرين عاماً. وكمثل بطل روايته حاول روبرت موزيل ثلاث مرات أن يستقر في مهنة يتصورها مبتغاه، ولكن من دون جدوى. عمل أولاً ضابطاً في الجيش، ثم أستاذاً مساعداً في جامعة شتوتغارت بعد أن درس الهندسة، وأخيراً باحثاً أكاديمياً بعدما حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة وعلم النفس. إلا أنه في كل مرة كان يهجر مهنته بحثاً عن شيء آخر لا يعلم كنهه. وفي نهاية المطاف تفرغ للكتابة الأدبية علّه يجد ما يبحث عنه. إلا أن أعماله اللاحقة لم تلق النجاح نفسه إذ احتفى النقاد الألمان بهذه السيرة الروائية فور صدورها، ووضعوها على ذروة سامقة متفردة كرواية تؤسس للحداثة في الأدب الألماني إلى جانب أعمال كافكا وهيرمان بروخ. واعتبرها الأديب توماس مان رواية استثنائية بين الروايات الألمانية. لكن النجاح الكبير الذي أصابته الرواية لم ينقذ مؤلفها من ضائقته المالية برغم الأقساط المنتظمة التي كان ناشره إرنست روفولت يدفعها له مُقدماً كمكافأة نشر الرواية الجديدة. وطوال ثماني سنوات ظل الناشر يلتزم مالياً، والكاتب لا يكتب. وفي عام ١٩٣٣ نفد صبر روفولت فقطع أقساطه. ووجد موزيل نفسه على حافة الإفلاس والتسول، فتشبث بعمل حياته، وأصدر في العام نفسه الجزء الثاني منها وشهد عام ١٩٣٣ أيضاً صعود النازية وتولي هتلر السلطة في برلين التي كان يعيش فيها موزيل، فقرر على الفور العودة إلى موطنه النمسا. وسرعان ما أسدل النسيان ستائره على الأديب النابغة، ما دفعه إلى جمع مقالات عدة وقصص قصيرة وأصدرها تحت العنوان الساخر: ميراث أثناء الحياة في عام ١٩٣٦. وبعد عامين تختفي أعمال موزيل من مكتبات النمسا وألمانيا ويُمنع من النشر، فيحيا في عزلة مريرة وفقر مدقع. وعندما يضم هتلر النمسا إلى الرايخ الثالث يقرر موزيل الهرب إلى سويسرا حيث توافيه المنية عام ١٩٤٢.

كتب الى الشاشة

إعـــداد/ عـلاء المـفـرجي

رواية "العطر" لباتريك زوسكند.. وقصة قاتل لتوم تايكور

من اصـــدارات

رواية"العطر"صدرت عام ١٩٨٥ للكاتب الألماني باتريك زوسكيند، وهي من أشهر أعماله، وقد ترجمت إلى نحو ٤٦ لغة من ضمنها العربية حيث ترجمها نبيل الحفار ونشرتها دار المدى، وبيع منها ما يقرب من ١٥ مليون نسخة حول العالم.

وكانت بداية شهرة زوسكيند في عام ١٩٨١، حين عرضت مسرحية"عازف الكونترباس"Der Kontrabass، وهي مونودراما من فصل واحد، وقد عرضت في الموسم المسرحي لعامي ١٩٨٤\١٩٨٥ أكثر من ٥٠٠ عرض، وتعتبر بذلك أكثر المسرحيات عرضا في تاريخ المسارح الناطقة بالألمانية، وتعتبر كذلك من أهم المسرحيات في المسرح العالمي. والمسرحية مترجمة للغة العربية وقام بترجمتها المترجم المصري سمير جريس عن الألمانية مباشرة وصدرت عن إحدى دور النشر المصرية.

كما اشترك زوسكيند في كتابة العديد من المسلسلات التلفزيونية، والأفلام مثل"البحث عن الحب وإيجاده".

تحولت الرواية الى فيلم عام ٢٠٠٦، على يد المخرج توم تايكور ومن بطولة بن ويشا، آلان ريكمان، ريتشبل هيرد وود وداستين هوفمان. تدور أحداث الفيلم والرواية حول جان باتيست جرونوي عبقري حاسة الشم وعن سعيه لإيجاد العطر الكامل.

تبدأ أحداث الفيلم حيث يولد بطل الفيلم جان باتيست جرونوي، في أحد أسواق السمك الباريسية. رغم رغبة أمه المعتادة على التخلي عن أبنائها من السفاح بالتخلص من الرضيع برميه وسط كومة قمامة، الا أن أمرها أفتضح عندما انتبه المارة ورواد السوق لصرخات الطفل المتشبث بالحياة، وهكذا تم إنقاذ الطفل واقتياد أمه للإعدام، فينتهي المطاف بالرضيع في دار أيتام السيدة كاير التي تؤوي الأطفال بمقابل مادي، وهناك عاش جرونوي سنوات طفولته الأولى منبوذاً من طرف أقرانه.

في سن التاسعة ينتقل جرونوي للعمل في مدبغة الدباغ جريمال الرجل الصارم الفظ بعد ان باعته السيدة كاير كعبد، ولكن فوراً بعد ان قبضت النقود تمت سرقتها وقتلها من قبل لصين وهي عائدة إلى منزلها. وبعكس باقي الدباغين المتذمرين من روائح المدبغة النتنة كان جرونوي يعيش بشغف وسط كنز من الروائح والاكتشافات الحسية التي كانت تشحذ حاسة شمه الفذة.

أثناء تجوله في باريس في احدى الليالي، انجذب جرونوي لرائحة فتاة شابة صهباء خضراء العينين، كانت رائحة ساحرة لجرونوي، ما ولد لديه رغبة شديدة في تملك عطر الفتاة فلاحقها متتبعاً رائحتها ولكن عندما صرخت خوفاً منه اغلق فمها بيده كي لا تجذب انتباه المارة من الطريق وعندما أزال يده عن فمها وجد بأنها ماتت من دون ان يقصد قتلها.

يغتنم جرونوي لقاءه بالعطار بالديني ليستعرض أمامه مواهبه الشمية، فلا يتردد بالديني في انتشاله من مدبغة جريمال ليوظفه كعطار متعلم في معطرته المنتصبة فوق احدى قناطر باريس. كان بالديني عطاراً عجوزاً ذا خبرة في تقنيات العطارة الا أنه كان يعيش فترةً قاسية على صعيد عمله، وكان ظهور جرونوي في حياته فرصة لاسترجاع مجده الضائع ومواجهة المنافسة الشرسة من صناع العطور الباريسيين. وهكذا توطد بين الرجلين توافق ضمني: جرونوي يبتكر وصفات جديدة من العطور لفائدة بالديني مقابل اقتسام الأخير لمعارفه التقنية مع عطاره الشاب.

و هكذا نَمّى جرونوي خبرته في تقنية التقطير التي تمكنه من استخلاص روائح الأزهار، الا أنه سرعان ما صدم بعدم قابلية تطبيق نفس التقنية لاستخلاص روائح أشياء أخرى كالنحاس الأصفر مثلاً. فيسقط جرونوي طريح الفراش متأثرا بصدمة تحطم طموحه في السيطرة على جميع روائح العالم، وحالما أخبره بالديني بإمكانية تعلم تقنيات أخرى أكثر تطوراً كالاستشراب في مدينة كراس استرجع جرونوي عافيته وقرر الرحيل.

اضطر جرونوي للمكوث مدة أطول في عطارة بالديني لاحتياجه لشهادة العطارة التي قايض بالديني منحها له بابتكاره لمئة وصفة إضافية تضمن لبالديني استمرار رخاء عمله رغم رحيل جرونوي. في صبيحة اليوم الذي كان فيه جرونوي مغادراً ضواحي باريس متوجها إلى كراس انهارت معطرة بالديني فوق رأسه هو وزوجته.

خلال رحلته يعتكف جرونوي في احدى مغارات جبال كانتال ليمضي فترة طويلة وحده صانعاً عوالمَ تخيلية من الروائح، ابان عزلته في جوف الجبل وعى جرونوي بحقيقة صادمة وهي عدم فرز جسده لروائح خاصة به وهو ما خلف صدمة قوية في خاطره خصوصاً وأنه لا يدرك العالم الا عبر حاسة الشم، فكان احساساً شبيهاً بعدم الوجود وهو ما حفزه لمغادرة الكهف و استئناف رحلته.

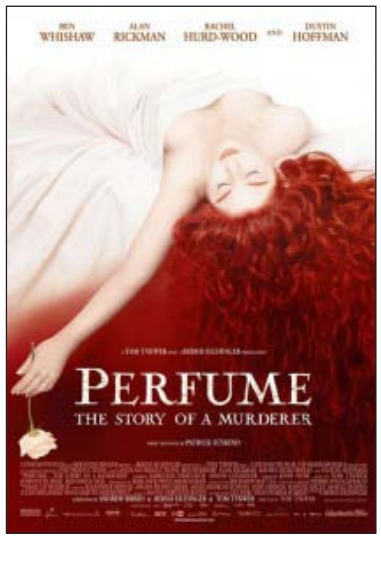
في مدينة كراس، عاصمة صناعة العطور في فرنسا عمل جرونوي بفضل شهادة بالديني في معطرة السيدة أرنولفي، حيث يعمق معارفه التقنية خصوصاً في الاستشراب. أثناء مقامه في هذه المدينة يكتشف جرونوي وجود فتاة ذات عطر أخاذ وأبلغ أثراً من رائحة الصهباء التي قتلها، انها لورا ريشي ابنة أحد أعيان المدينة فلا يزيده هذا الاكتشاف إلا مثابرة في التعلم لإيجاد طريقة تمكنه من استخلاص روائح الكائنات الحية.

حينها يبدأ جرونوي في تنفيذ جرائم قتل متتالية بغرض استخلاص العطور الطبيعية لأجساد أجمل فتيات المدينة العذارى. وهكذا تغرق كراس في دوامة من الرعب حيث تستفيق المدينة بصفة دورية على جثث فتيات حليقات الرؤوس، وتنغمس في محاولة معرفة هوية القاتل المجهول.

يختتم جرونوي جرائمه بقتل لورا ريشي، التي لم ينفع حدس والدها أنطوان والحماية الصارمة التي كان أحاطها بها في تفادي نفس مصير الفتيات التي سبقنها.

يتمكن جرونوي من تركيب أكثر العطور كمالاً بتوليف العطر المستخلص من جسد لورا بالعطور الـ ١٢ المستخلصة من أجساد باقي الضحايا. بعد افتضاح أمره، يلقى القبض عليه ليحكم عليه بالإعدام، وقبيل اقتياده لساحة المدينة لتنفيذ الحكم تحت أنظار الآلاف من سكان المدينة يتعطر جرونوي بعطره السحري ليفقد آلاف الحاضرين صوابهم ويدخلوا في مجون وعربدة جماعيين تحت أنظار جرونوي، بفضل عطره المعجزة يغدو جرونوي بريئا في أعين جلاديه ويطلق سراحه فيغادر كراس ويعود إلى باريس حاملاً ما يكفي من العطر ليحكم العالم ولكنه يكتشف بأن عطره لن يجعله يُحِب او ان يكون محبوباً كشخص طبيعي.

عند عودته لباريس يتجه لاشعورياً إلى مكان ولادته وهو سوق السمك. هناك يفرغ قارورة عطره السحري فوق جسده ما يحوله إلى ملاك في أعين العشرات من الأشخاص المتواجدين في نفس المكان، والذين أغلبهم من العاهرات والسكارى والمتشردين. ينجذب اليه هؤلاء لدرجة نهشهم لجسده، في الصباح التالي لم يبق لجان باتيست جرونوي وجود عدا ملابسه وقارورة عطره الفارغة التي سقطت منها اخر قطرة.



بنية المفارقة في (ضمير مستتر)

زهير الجبوري

حين تتمتع القصيدة المعاصرة بميزات البناء الفني المنسرح على تقنيات الأداء الشعري الحديث ، فأن ذلك يعطي سمة النهوض الواعي الذي يمتلكه الشاعر ، ذلك ان اللغة الشعرية استمدت تحولاتها عبر استثمارها المباشر لكافة التحولات الفكرية والاجتماعية والنفسية ، لتصبح القصيدة مشروع إسقاطي مشبع بسمات موضوعية لها قصدية واضحة.

ما استوقفني هنا ، تجربة الشاعر مالك مسلماوي التي تنطوي على فعل أداء ذي منحى غنائي ، او ما تحمله من خصائص (نبرية) معبرة عن إيقاع سوسيولوجي متموج ، بل تخضع لفضاءات نقدية أيضا ، فكانت مجموعته (ضمير مستتر) مؤكدة لحضورها البارز داخل دوامة الشعرية الحديثة ، وليس غريبا على الشاعر وهو يقدم مشروعه الشعري بالشكل الذي قرأناه ، اذ سبق وان قدم تجارب سابقة عكست مرحلة من مراحل اشتغالاته الشعرية المتواصلة ، فلم تكن زوائد البناء وتشكلات الصور حاضرة ،بل يقنعنا بأن القصيدة مشروع منبسط لقراءة الذات ، مهما تعددت مهاراته وسماته الفنية في ذلك ،"فأن الشاعر الحديث لم يعد ينبهر بفخامة الأسلوب واللغة وجزالة الألفاظ ، بل بدت مظاهر الفخامة والجزالة والتفاضح الزائد مصطنعة وغير مستساغة".(١)

(ضمير مستتر) قدمت قصائد تداخلت في مضمونها وسماتها الفنية عناصر التكثيف والمجاز والتشبيه ، لكنها تبدو للوهلة الأولى كاشفة عن وحدة انطباع للمفارقات الواضحة في دلالتها ، لكنها مفارقات طافحة على سطح كل قصيدة ، ولا ضير ان تكون قد بنيت عن وعي اسلوبي ، لكن ما يثير الدهشة ان الشاعر مسلماوي.. ساخر ومنفعل ومتشنج في قصائده هذه..

ومع صعود حدة التمسك برؤيا الأشياء من زاوية ذاتية محكمة ، فأنه ابتعد بعض الشيء عن الإمالة الى المفردة الشعرية ذات الميزة الذهنية ، او انه لا يقدم قصيدته على انها لعبة لغوية تحمل صبغة التفلسف ، كل ذلك ساهم كثيرا في إعطاء لون الجملة الشعرية لديه ، فكانت جميع القصائد قد أعطت فعل الإبانة لكل ذلك ، واستطاعت ان تخلق مشاهد ترابطت مع حالات عاشها وتأثر بها ، حيث كان متأملا وفاحصا للمعنى الذي بنى قصيدته فيه. من خلال ذلك ، يجب ان نمسك بخيوط التجربة المعاصرة على قدر كبير من تشكلاتها وتحولاتها العميقة واعني ان مخيالية الشاعر قد اخذت منحى جديدا في كتابة القصيدة بالمستويات الأدائية التي تأثر بها وطبقها ، ان لم نقل انها تجربة واعية وممسكة بثقافة البناء والتشكل وما الى ذلك ، لذا جاءت تجربة مالك مسلماوي الأخيرة كتطبيق إجرائي لما تصبوا اليه استنتاجاتنا النقدية ، ولما تتمتع به من رؤيا الوعي الشعري ومحاولة جعل القصيدة ذلك الكائن الافتراضي المعبر عن دواخل مسكوت عنها...

وعلى الرغم من ان قصائد المجموعة تمتلك بنية متماسكة من عدة جوانب ، لكننا سنمسك بوحدة المفارقة التي اشرنا اليها ، وهي وحدة تدخل في الجانب ألمضموني المطل على المعنى ، وقد ابنا ذلك ، الأمر الذي يجعل كل قصيدة تمتلك هدفها ألقصدي وهي محكمة الصنعة، بل وهادفة ، فلو قرانا اول قصيدة (هذا اليوم أيضا) ، سنقف عند المحطة المفارقة تلك:

"كل يوم..استيقظ من موتي..
كل يوم..اصفع الطريق بكعب حذائي..
كل يوم أتخمر..على الرصيف..وأدخن
كل يوم أعود الى البيت
كما تفعل الماشية
كل يوم..أحظى بموت
لا صحة له..اجمع أشيائي
وأعود بلا شيء..
كل يوم انتظر الله..تحت نصب الحرية
و لا.. نلتقي..(ص٨)

لا شك ان القصيدة بائنة من حيث تكوينها الفني منذ استهلالها المجازي وهو الاستيقاظ من الموت مرورا باللازمة (كل يوم) حتى اخر مقطع (انتظر الله) و.. (لا نلتقي)، وهذا ما يبين ان جدلية الحس الغنائي وجدلية الحس الصوفي قد أعطى معنى المفارقة الواضحة هنا..

ايضا نقرا في (؟):

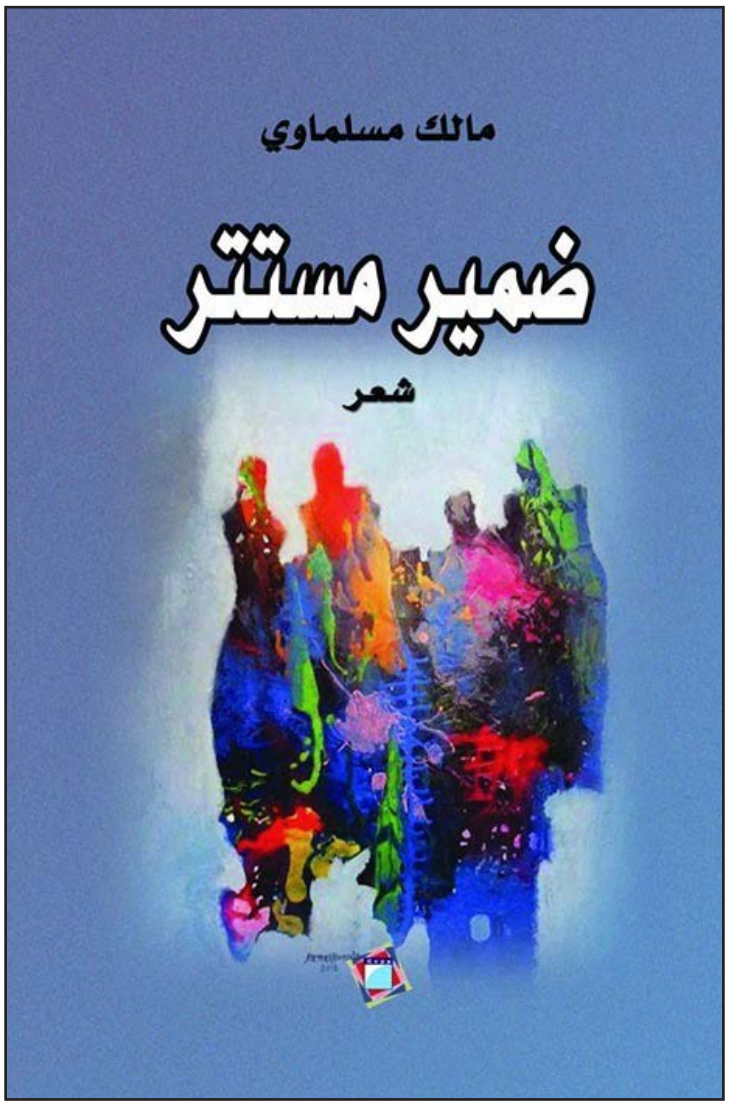
"لست حزينا:
لكني..مازلت ابكي" (ص٣٦)

و كذلك نقرا في (تصفيق) :

"الزعيم
يوصينا دائما:
كونوا يدا واحدة
يدا واحدة.
قلنا: يا سيدي
اليد الواحدة لا تصفق.."(ص٤٦)

ان مثل هذه النصوص تصنف بوصفها تمتلك (بنية تكوينية)، اذ يظهر الحس الذاتي مع حس الاخر لقراءة واقع سوسيولوجي او نفسي او حتى فكري، حيث يلتزم الشاعر بالحدود التي تشكل عنده قضية موضوعية، ثم يقدمها عبر مشهدية البناء الموضوعي، فالجمل الشعرية (لست حزينا) و (ما زلت ابكي) ثم (كونوا يدا واحدة) و (اليد الواحدة لا تصفق)، هي مفارقة ساخرة وناقدة أنهضتها مهارة الشاعر بتكوينه الجمل ذات احس الغنائي الواضح.

كما ان تجربة الشاعر مسلماوي في (ضمير مستتر) على حركة القصيدة المطلة على مشروع جديد في الشعرية المعاصرة، وهنا تتداخل معيارية النزعة البنائية المستحدثة مع النزعة الذاتية المكونة، او النسيج الذاتي المكوم لمستويات المعنى ، مع الإمساك بالخيوط الدلالية وبلذة القصيدة (البالادية) او الحكائية"ونرى ان هذه القصيدة التي تعد – تاريخيا –من ألوان الشعر الموضوعي الملحمي"(٢) ، لكن الاداءات المستثمرة من قبل الشاعر استطعنا الاخذ بها على طبيعة تطبيقنا النقدي بانها تمسك بوحدة المفارقة الشعرية..



وقد خلقت نصوص المجموعة العناصر التشكيلية التي أثارت انتباه المتلقي من خلال فعل الصدمة ، او جعل الجملة الشعرية أكثر انسراحا تحت مبنى السياق السردي المفتوح لتداخل الطريقة الإلقائية مع الطريقة التأثرية لروي الحالة التي اشبعت كثيرا في مضمون كل قصيدة ، فكانت المفارقة الشعرية قد وصلت بالاسلوب الذي اشرنا اليه، ربما يعود ذلك لحقيقة البحث عن الحقائق ، او ان الحقائق ذاتها تشكل صورة لا بد من نقدها وصياغة معنى بالشكل الذي قرأناه.

و حين يحتدم فعل التناظر الشعري في قصائد المجموعة على موازنة (الضربة الشعرية) التي حققت الدهشة ، فان ذلك يضفي لنا قناعة فحواها ان الشاعر انطلق من مظاهر الوعي الحياتي ليشكل لغته الخاصة، فهو يقدم خبرته باطار القصيدة وبعنوانات تصل حد الشعور الذاتي بالواقع وبالمفردات الشعورية التي نحسها جميعا ، فلو تفحصنا بدقة نلمس بعض المفردات ذات المعنى الشعوري والهاجسي قد اخذت موقعها بوصفها نصوص شعرية مكتملة، ف (ولع ، تعب ، خيانة ، عطب ، هذيان ، ضياع ، اوهام ، وغيرها) ، قد ابانت ذلك، لا اعلم ان كانت هذه النصوص قد كتبت من وعي الشعور بالاشياء، ام انها اسقاطات جاءت من لا وعيه؟ فحين نقرا في (ضياع):

"الأوقات الضائعة
لا ندري أنها
ضائعة
إلا بعد أنش
تضيع"(ص٨٨)

او في (خيانة):

"الحق الحق أقول لكم
اني
خا
:
ئن
اقصد خائب" (ص٧٧)

وأيضا ، في (عطب):

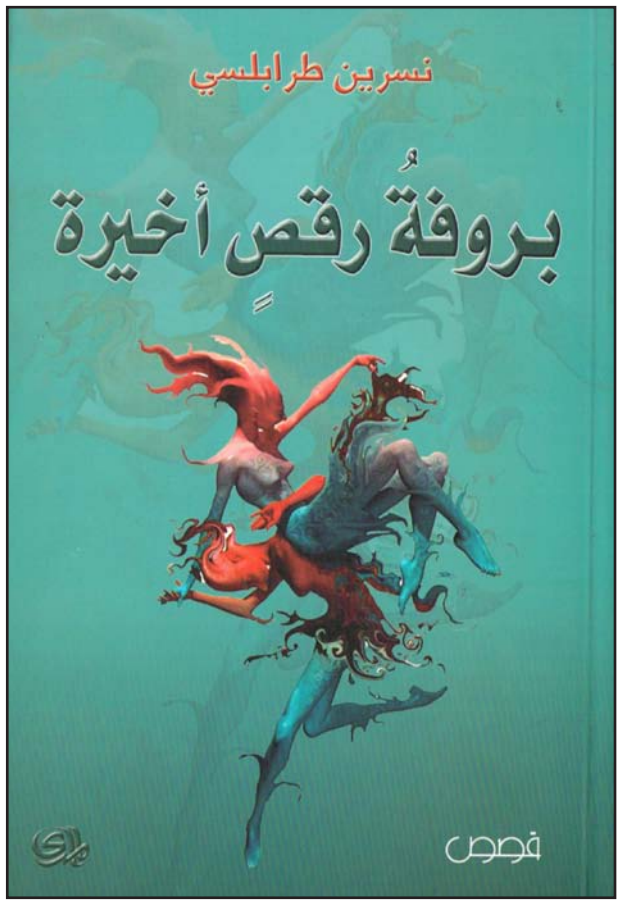
"على معصمي..ساعة بيضاء
أعطبها الزمن..الأسود (ص٧٩)

في عمق المضمون الشعري – هنا – تبرز الهوية الأدائية للاسلوب الذي عمل عليه مسلماوي ، ولبنية المفارقة الممسكة لوحدة الموضوع لديه ، وان كانت بعض الشيء تخفي همومه من خلال المهارة اللغوية لفنية الاسلوب الذي اعتمده في تجربته هذه ف (الشعور بالأوقات الضائعة) و (ثنائية الخيانة والخيبة) و (عطب الزمن الأسود)، بنيت على ميوعة الجملة الشعرية وطريقة استخدامها ، في الوقت الذي نمسك به حساسية الموضوعات و ما تمتلكه من شحنات هائجة في مضمونها العميق.

١- فاضل ثامر / الصوت الاخر / ص /١٢١
٢- المصدر نفسه / ص / ٢٧٢

من اصدارات

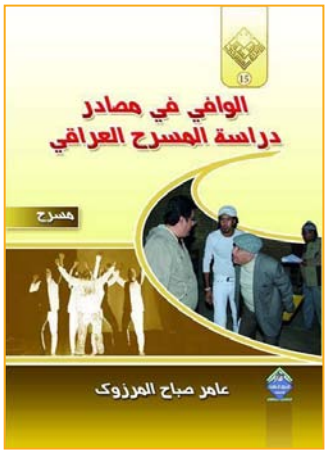
إعادة الأمل في مجموعة "بروفة رقص أخيرة"



بغداد / أوراق

إعادة الأمل للنفوس المتعبة يحتم على المعالج لمس موضوع الألم بحنان ورقة متناهية، على هذا الوتر عزفت القاصة نسرين طرابلسي بأناملها الرقيقة مقطوعاتها الحالمة التي ضمنتها قصص مجموعتها "بروفة رقص أخيرة" والصادرة عن دار المدى للثقافة والنشر، اجد نفسي تدعوني بشدة الى البدء من القصة التي حملت المجموعة عنوانها برغم انها تقع في منتصف الكتاب الا انني اجدها تمثل المجموعة برمتها لذا لم يكنِ اعتباطاً ان توسم بها، تثير القاصة سؤالاً يفرض نفسه بقوة على القارئ لماذا يصر راكان رئيس الفرقة الى اداء الرقصات في حين تسبب له آلاما حادة لكونه يعاني من مسمارين لحميين في قدمه. هل هو حبه للشهرة والظهور والتميز بين المبدعين، أم لأجل سماع صيحات الحماس والتشجيع من الجمهور، أم ان هناك سبب مهم آخر هو شعور عنيف يضاهي احساسه بالألم ويجد مسوغاته في هذا الأداء. كما تجده بالمقابل نوف الشخصية التي تعبر عن مكنونات القاصة بحسب ما نستشفه من خلال الاهداء الذي خصت به ابنتها سارة "كبيرة أنت يا صغيرتي ومختلفة، أرقص ملء غربتي وأودع بين يديك القلب ومفتاح المدينة، فإذا لاح الأخضر على مشارف دمشق، أيقظيني". ونقرأ في اجواء النص "كانا يتعانقان في التدريات كبجعتين او كحية وشجرة في اسطورة الخلق. يستقيم جسده أكثر كلما تسلقت قامته الباسقة لتبدو كشراع مفرود للريح ويصبح هو كصاري السفينة يدل عليها مهما جنت الأمواتُ. نشأت بينهما لغة خاصة، وفي المرات القليلة التي تحادثا فيها خارج أوقات العمل استعانا بالحركة لايصال المقصود من الكلام. كان بامكانه ان يخفيها في حضنه تماماً ويطيب له ان يلمها بين ذراعيه وساقيه حتى تختفي ككنغر صغير في جراب أمه. شيء من سطوة المعلم وآخر من هيمنة الذكورة استشرى بينهما. تنصاع له من دون نقاش بشيء من ولاء وآخر من ضعف الانوثة. تستطيب الانسحاق فتثير فيه غريزة التملك. وفي مراحل متقدمة صارت قسوته ملح العلاقة. اشهر قليلة مضت ليعرفا انهما قطعتان من طينة واحدة، احداهما جفت وقست والأخرى مازالت في طور اللين. لم يعد للآخرين وجود". وتعد قصة كيمياء محاولة لاظهار خفايا النفس ومحتويات صفاتها ومدى انسجامها وتآلفها او تنافرها فشلت التجارب كلها في إضافة الماء للماء. للحصول على نتيجة مؤكدة كان لا بد من أحماض المعاناة وأسيد الشر وأملاح النكد وفوسفور المفاجآت ونترات الغضب وخلات الخيبة وبُرادة التناقض وأكاسيد الكربون المتنوعة. وقف الإنسان ينظر بسعادة إلى الدورق يفور بألوان وأبخرة براقة. تجرع المزيج دفعة واحدة، وتكور على الأرض بألم منتظراً خروج الآخر" اذن هي الصفاتُ مجتمعة مزيج مختلط من الشر والنكد والمفاجآت والغضب والخيبة والتناقض صورتها القاصة ببراعة مجسمة بوضوح ما يدلل على هذه من خلال مختبر التحليلات الكيميائية لتؤكد على حقيقة أن الإنسان هو مزيج من الخير والشر، فإن كان ظاهره خيراً خالصاً فباطنه شرير لا محالة وبالعكس.. وفي قصة "المستثنى بالقراءة" تبين الكاتبة من خلال تفاحة عطنة واحدة كافية لفساد الصندوق بان المجتمع الذي ينخره الفساد مُولع بالتعميم من دون ان يستثني احد فيه، بل تتضاءل فيه النوايا الحسنة، ولأنها من هذا المجتمع ورُضعت مبادئها من ثديه، فهي وريثة أمراضه، مصابة بمخاوفه، وحاملة وناقلة لجيناته المشوهة، لكنها حامل العيب وناكره في الآن ذاته، في إسقاط مُوظف للحالة المذكورة بإحالة مرجعية ودلالية لحالات أخر هي أسّ العَطب والتعميم، فقد راجت الشائعات المغرضة عند إصدار ديوانها الأول، بتنسيب ذلك الديوان للناشر الكبير الذي أصدره، ليتضح لنا، ثمّ لنفهم جيداً بعد ذلك ما كانت تعنيه تلك التفاحة العطنة في إشارة هامة لكاتبة أخرى، مزيفة ولعوب، تتفنن في عرض غرائزها على الكُتّاب ودور النشر لتصبح النموذج السائد في ساحة أدبية وثقافية تستخف بالثقافة وتسخر من المثقفين المكتوين بنار الحرف والإبداع... وفي قصة "بقعة فاضلة" عبثاً يحاول زائر المنتديات الانترنيتية ومواقع الدردشة على بقعة فاضلة، خيط نور حقيقي وصادق في ظل السرقة سرقة المواد الإبداعية والمقالات العلنية والأسماء الكثيرة المستعارة لزائر يتخفى وراء تلك الأسماء.. بينما نجد في قصة "سكان الطابق العاشر" معاناة بطل القصة التي اختارت له القاصة اسم مصطفى في تنقلاته المستمرة للعثور على شقة ذات مواصفات خاصة تنحصر في رؤية الابتسامة المُفتقدة على وجوه الجيران ولكن عبثاً.. وفي قصتها "المقاس سبعة وثلاثون" عصرنت القاصة قصة سندريلا التاريخية، فساندي "بطلة القصة فائقة الجمال، من أسرة كبيرة العدد، لكن لا جنية ولا ملاحقة بفردة حذاء، فقد اشترى لها الحبيب بموكب رسمي ما ارتدته في الحفل لتحوز إعجاب والديه، وصارت بوابة القصر تفتح بسهولة لجميع أفراد العائلة.. ونتعرف في قصة "الجحيم" على اللائذ بالصمت المُحتفظ بخصوصياته، الحارم الآخرين من مغبة الغوص في تفاصيل حياته، ضداً بالضجيج في وسط مُنحل مُولع بالفتن والشائعات ومجتمع موبوء ثرثار مُتَواكل، فتمردَ عليهم بصمته، أصابهم في مَقتل بصمته الذي بدا مريباً لهم، لكنهم بعد أنْ تداولوا أمره طويلاً، حكموا عليه بالرجم حتى الموت.. فيما جاءت قصة "مخدرات" موجعة ومُعَرية للسرد التاريخي التواتري الوراثي المؤلم، وهي تتلخص في فحوى الحكاية الأزلية التي تردّدها الجدات والأمهات بوصائية مستبدة من المجتمع الذكوري المسيطر على مسامع الفتيات الصغيرات أمام الأسرة برضوخهن للخنوع والذلّ والمهانة، وانتظار معجزة العريس المنتظر، والغريب أن هذا المجتمع الذكوري نفسه هو من يتشدق ويتحدث عن محدودية أفق المرأة وحقوقها المسلوبة.. وتختم القاصة مجموعتها بقصة "كومبارس" حيث تشعر البطلة ان خادمتها الفقيرة المعدومة التي اضطرت للخدمة في المنازل بسبب الحاجة تجسد امامها دوراً تمثيلياً لشخصيتها حين كانت في ملجأ للايتام قبل ان تتبناها اسرة غنية لتبصح فيما بعد سيدة ذات جاه. فتقول: "صارت رؤيتها شكلاً من اشكال التعذيب تحني ظهري وتعقد حاجبي وتضيف لأسباب نفوري من الآخرين جحيماً جديداً". ومما زاد الأمر قساوة عليها ان خادمتها تفوقها مستوى دراسياً وثقافياً فقد اعلمتها انها طالبة في كلية الحقوق وتكتب الشعر. مما جعلها تشعر بجبل امنيات متكلس ينشق في داخلها وتكبر الهوة بين شقيه. فصار هذا الشعور يدفعها لتوجيه اوامرها بشدة.

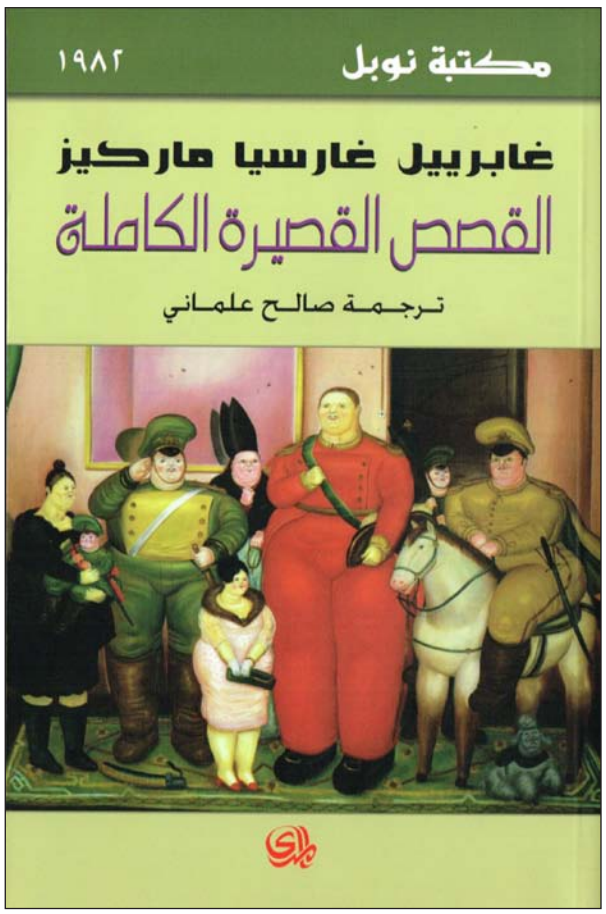
(الوافي في مصادر المسرح العراقي) للدكتور عامر صباح مرزوك الصادر مؤخرا عن دار الشؤون الثقافية العامة يتناول مصادر دراسة المسرح العراقي يضم ٢٤٣٤ مادة: ٦٩ كتابا، ١٩٨٠ مقالا وبحثا، ٣٨٥ رسالة وأطروحة، وكانت الحصة الأكبر في الكتاب، ٩٨ مقالة للناقد حسب الله يحيى، و٩٦ مقالا للناقد المرحوم علي مزاحم عباس، و٥٧ مقالا للناقد ياسين النصير، والمؤلف بصدد إصدار كتاب "معجم المؤلفين المسرحيين في العراق"، وهذا احسبه اقل واجب إزاء خدمة مسرحنا العراقي الذي تغافله الكثير ممن وثق للمسرح العربي.



سلسلة نوبل

مـــــوت حـــي

قصة"الإذعـان الثالـث" من كتـاب "القصص القصيرة الكاملة" للروائي"غابريال غارسيا ماركيز" ترجمة"صالح عالماني"



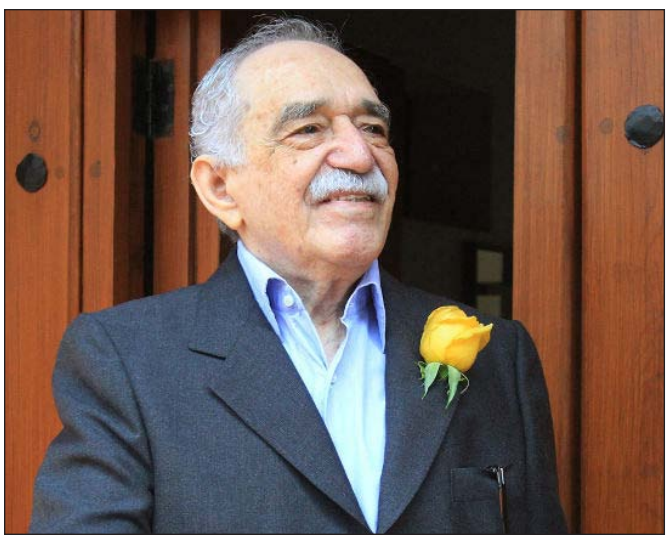
ضحى عبدالرؤوف الملا

تحتاج تربية الطفل الى الليونة الفكرية مع عاطفة حاضنة تؤدي دورها في منح الذاكرة قدرة على ارشفه اللحظات التي يمكن استرجاعها بعد مضي الطفولة نحو الشباب، ومن ثم الكهولة فالشيخوخة، لنشعر بعدها بقيمة الذاكرة، وما تعشش فيها من ملامح الحياة الطفولية التي عشناها مع الأهل، وبالأخص أحاسيس الأمومة ذات الصلابة او الليونة القادرة على إدخالنا الجنة او الجحيم. لان الانسان يحتاج كما كل المخلوقات الكونية الى عناية خاصة ليكبر ويصبح بعمر النضوج دون مآس. ليتكون انسانيا محبا شغوفا بالحياة.

وهذا ما حاول الإيحاء له الروائي"غابريال غارسيا ماركيز" في قصته القصيرة حيث"كانت امه تحيطه بعناية صارمة خلال الزمن الذي استغرقه الانتقال من الطفولة الى البلوغ" فهل يحاول القول ومن الحب ما قتل او ومن الأنظمة الاجتماعية ما هو قاتل للإنسان؟ ام ان خوف الام على ابنها ليحيا ضمن نظام حياتي تراه من منظارها هو نوع من الاهتمام الروتيني القاتل؟

قصص ترجمها"صالح عالماني" أولها في الكتاب قصة بعنوان"الإذعان الثالث" ليحمل العنوان ملامح الاستسلام، وما يرافق الانسان من يأس او رؤية تختلف بعد مضي العمر او الزمن، وهذا جعله يوحي بسريالية تستفز القارئ. ليبدأ الاستكشاف عن ماهية هذه القصص و التي بدأت هناك في قصة بعنوان"الإذعان الثالث"حيث الضجيج مع كائن ينمو في تابوت وأم"كانت تشعر برضا الأمومة وهي تراه حيا."في سرد مجازي سريالي الايحاء لا يخلو من تجريد او من هندسة رؤية تعبيرية انطلقت من هناك وتوقفت عند الاستسلام او الاذعان لمشيئة هو رضي بها. لان الاستسلام بالكامل حتى التلاشي ونسيان الذات هو الموت بعينه، وفي هذا حث للسعي نحو الوجود الحقيقي للانسان او اللاموت بمعنى التواجد الحسي والروحي، وبنبض يجعلنا نسبح كما في رحم الأم، فالبنية السردية في القصة تتشكل تبعا للنفس الانسانية وما تستطيع اكتشافه حين تشتد أوزارها قبيل الوصول الى النهاية هناك حيث اللاعودة الى الطفولة او الى حيث يمكن تصحيح المسارات. لنكمل الرؤية ببصيرة تصبح كالحديد، ونحن في نعش او تابوت او حتى في كابوس نستيقظ منه بصحوة تجعلنا ننتبه لانفسنا.

أسلوب قصصي مفتوح على سريالية تخيلية حسية تمسك بالأحاسيس المريرة في الحياة، وحركة لضجيج بلا نهاية حاد في رأس يعاني من قسوة ذكريات تعشش في خلايا دماغية غير قادرة على الإمساك بكل ما تشعر به من قسوة او مرارة، فما الحياة بالتمني. انما هي فعل قوي يحتاج الى تصميم مبني على بداية ووسط ونهاية، فهل الموت نهاية ام بداية، وهل الخروج من رحم الأم هو البقاء الحيوي لوظائف الانسان بالكامل، وهل هذا هو الإذعان الثاني ام الاول؟ ام هناك سيطرة قوية تحاول تحجيم دوره البناء فيما اذعن اليه ؟ وهل يستطيع الانسان رؤية التبدلات والتغيرات التي تطرأ على ظله؟ أم ان الظل هو وجود مبني على العتمة والضوء في رسم هو غير محسوس. لكائن يرى ما حوله بعين الوجود والفناء، وفي ثلاثية حياتية تركها في معنى الإذعان ولم يترك للرقم واحد قوة تجعلنا ننظر للانسان على انه رمز الوجود والقوة ولا في الرقم اثنين لنشعر ان البداية والنهاية هي للحياة والموت التي جعلته كانه"في نعشه جاهزاً لان يدفن، ومع ذلك، كان يعرف انه ليس ميتا. ولو



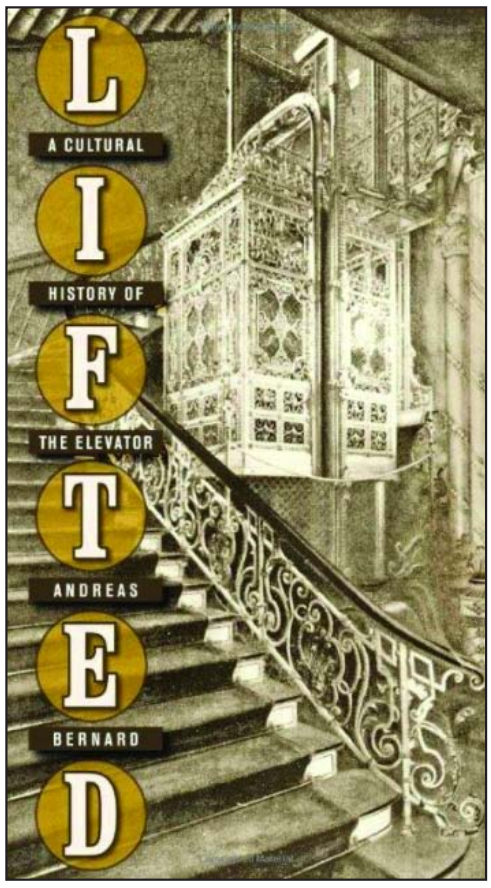
انه حاول النهوض لفعل ذلك بكل سهولة، روحانيا"فهل يروي هناك ما هو متواجد هنا حيث الروح المدركة للحقائق المخفية مع كل استسلام"الاستسلام للموت هناك."ان يموت بموت الموت الذي هو داؤه"، فالخطاب الانساني المبطن في قصته الإذعان الثالث هو رؤية فردية للموت او للحياة او هي ازدواجية الحياة الموت والتواجد الكلي بالحواس المدركة لحقائق ما يجري من حولها او هو ثلاثية ندرك معناها في الفترة الثالثة من الحياة او الشيخوخة حيث الاستعداد للرحيل، ونحن في نضج شبابي سرقته منا الحياة بعد ان تركتنا كالأموات ننتظر الحياة مرة اخرى.كل هذه المفردات التي صاغها بهندسة قصصية وجودية محسوسة ذات فلسفة حياتية جعلت التابوت من مادة إسمنتية لا يمكن لها الا ان تتصف بالصلابة. لانها ممهورة بصنع الانسان حيث يمضي حياته في بيوت اسمنتية هي من صنع يديه وحيث القسوة والاستعباد لنظام يومي يتبع اجتماعيا للبيئة التي نحن فيها اراد الهروب من ضجيج عقاربها التي تعلن له وجوده المرير فيه وقد ترك لعقارب الساعه صفة" ريشة حفر ذات رأس حاد من الألماس"وهي ذلك الضجيج الذي يثقب اللحظة. لتتباطأ وتعلن موت الزمن او الانسان المدرك ان الوقت الزمني ما هو الا تتابع نذعن له مستسلمين دون التفكر بكل لحظة مثقوبة بريشة الوقت الذي ننتظره لنرحل حين نريد الحياة.

"يوم مات اول مرة عندما انتبه"ومن منا لم ينتبه فجأة انه مات في حياة صفعته اكثر من مرة، وتركته معلقا ما بين الموت والحياة او بالاحرى عندما"لا يشغل مكانا، وانه لا وجود له لقد كان جثة بالفعل"فعندما ينشغل الانسان بالاعمال الحياتية، ويتناسى وجوده ككائن حي لا يشعر بتواجده الحقيقي. الا حين ينتهي كل هذا، فالتنبه هو يقظة ومعرفة وادراك، وقدرة على تخطي مرحلة لم يكن هو فيها شيئا يذكر. اذ لم يتذوق من الحياة الا كل ما هو مخيف وغير منطقي، فالفترة الزمنية قد تطول او تقصر سنواتها، وقد يشعر ان الزمن سرق طفولته التي يحب ان يرويها كما يحب" فهو لن يتمكن من الحديث عن طفولته. فهو لم يعشها. لقد قضاها ميتا"فالتاريخ وجود والحاضر حياة، واي فقدان لهما او موت بكل معنى الموت والنسيان، وهذا ينطبق على كل شيء حولنا حتى الحضارات، فهي تعرف بما تملك من تاريخ واضح المعالم.

لا يستطيع القارئ لقصة غارسيا"الإذعان الثالث". الا التوقف عند المعاني التي تأخذك الى هناك حيث الأفق المتسع بالتخيلات القصصية ذات الجمالية المشهدية المبنية على رؤية ثابتة تقود الفكر الى التفكر المتعدد الرؤى او النابع من الوجدان القصصي الواسع البصيرة والمتعدد الصور تبعا لكل قارئ، ففي كل مرة تعيد فيها قراءة القصة تكتشف الأبعاد الهندسية لتصويرات تخيلية مبنية على حقائق حياتيه نعيش تفاصيلها مع ماركيز بقناعة وإذعان خاصة عندما نهرب من الواقع نحو الخيال ونعيش ضمن حالة لا وجودية تجعلنا نرضى بما نحن عليه"لكن ذلك الواقع الرهيب كله لم يعد يسبب له اي قلق."فهل القلق يولد من الواقع الانساني الذي نعيش فيه حالة الموت البطيء؟ ام حين"نتحول الى حفنة من تراب بلا شكل، وبلا أبعاد هندسية"حيث الفراغ المملوء ببصيرة صافية وقصة ذات ابعاد هندسية لفن هو الحياة اذ يبني قصته من الواقع المتخيل والتجريدي بمعناه الداخلي الى سريالية نستكشف منها الحقائق المخفية داخل النفس الانسانية.

ما بين صلابة التابوت الاسمنتي وليونة التابوت عودة رائحة لها مدلولاتها وتضادها المشحون بفكر لا متناه يحاول"غابريال غارسيا ماركيز"من خلاله بث مفهوم الحياة التي نعيش فيها كاموات، والموت الذي نولد من خلاله كما لو اننا ننتقل من رحم الى رحم ليبدأ الوعي الحقيقي عندئذ، ليترك القارىء في شك تساءل فيه بقوله"ربما يكون عندئذ حيا"فهل نحن حقا إحياء في دنيا أشبه بمراحل لأرقام نطل من خلالها على عوالم الموت التي لا ندركها الا هناك؟

المصعد.. سبق صناعي وعصب العمران الحديث



إن ناطحات السحاب والأبنية العالية الهائلة التي تزخر بها مشاهد العديد من المدن الحديثة ما كان لنا أن نراها لو لم يكن هناك تلك الآلة التي يستخدمها البشر دون أن يطرحوا في أغلب الأحوال أية تساؤلات حولها. ولكن هذه الآلة التي تحملنا عشرات الطوابق أحياناً في دقائق قليلة تشكل عصب العمران الحديث. وهي موضوع كتاب أستاذ الدراسات الثقافية في جامعة برلين اندرياس برنار، الذي يحمل عنوان "تاريخ ثقافي للمصعد".

في نبذة تاريخية عن صناعة المصاعد الكهربائية يشرح المؤلف أن مدينة نيويورك هي المدينة الأولى في العالم، التي عرفت المصعد في سنوات الخمسينات من القرن التاسع عشر. لكن تعميم استخدام المصعد على ضفتي المحيط الأطلسي، أي في الولايات المتحدة وأوروبا جرى في بدايات القرن العشرين. لقد غدا المصعد عندها "واقعاً كامل الحضور في القارتين الأميركية والأوروبية."

لقد بدا المصعد بالنسبة إلى الكثير من البشر «اختراعاً متواضعاً»، كما يشرح المؤلف. ويضيف أن ذلك كان يعني «تقليلاً مفرطاً» بالدور الذي لعبه، ليس على الصعيد العمراني واستثمار الفضاء في إشادة المباني العالية فحسب، ولكن أيضاً وخاصّة على الصعيد الاجتماعي والثقافي.

ويؤكّد المؤلف بهذا الصدد أنه كانت للمصعد تأثيرات في غاية الأهمية والعمق. ذلك أنه "أعاد بشكل جذري مفاهيم البناء."

إن لقاءات المصعد هي «وليدة المصادفة»، وتفرض نوعاً من التقارب المكاني القسري. ذلك خاصّة بعد أن أضحى وسيلة استخدام عام. هذا ما يعبّر عنه المؤلف بالقول: "إن هدفي هو الذهاب مباشرة إلى الفترة المفصلية التي لم يعد فيها المصعد ذلك الشيء الغريب ليصبح استخدامه شائعاً للعموم."

لكن المؤلف يعود بقارئه إلى معرض نيويورك للصناعة عام ١٨٥٤، حيث قدّم المهندس اليشا غرافس اوتيس عرضاً مدهشاً عن إجراءات السلامة الجديدة التي اكتشفها عبر استخدام ما يشبه الصناديق المغلقة المزوّدة بثقل مقابل والمزوّدة بنوابض للحماية في حال السقوط. كانت تلك هي النسخة الأولى مما سيصبح فيما بعد «مصاعد اوتيس»، التي لا تزال تحظى بشهرة عالمية في هذا الميدان.

لكن اندرياس برنار يشير إلى مبادئ علمية أكثر قدماً بكثير من عام ١٨٥٤ ويعتبر أنها لم تكن بعيدة عن مفهوم المصعد. هكذا يرى أن نظريات ارخميدس جرى تطبيقها في اختراع وسائل لنقل السلع والأشياء.

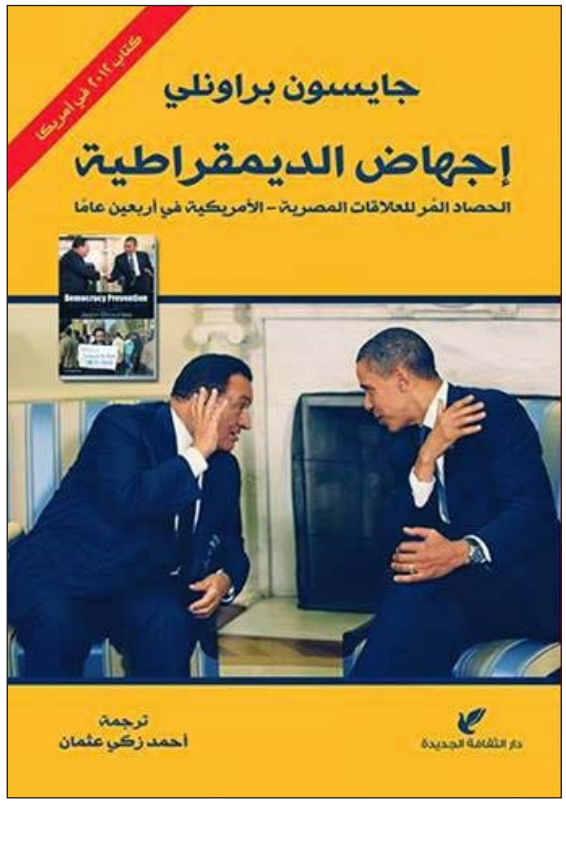
وينقل المؤلف في هذا السياق ما قاله الدبلوماسي شارل غروفيل عن إعجابه الكبير بمصعد رآه في قصر أسرة سارد الملكية في مدينة جنوه بإيطاليا عام ١٨٣٠ وجاء فيه ما مفاده: "من أجل راحتهم البدنية لديهم آلة مصنوعة على شاكلة عربة ومربوطة بسلسلة لرفعها وهبوطها تتسع لستة أشخاص بحيث يمكن استخدامها بكل طوابق القصر، وبحيث يمكن التحكّم بمدّة بقائها في كل منها."

كما كتبت مجلة «هاربر" عام ١٨٥٣ أنه سيتم قريباً إدخال مصاعد تعمل على البخار في الأبنية الخاصّة بمدينة نيويورك بحيث يستطيع «الأشخاص المعاقون أو المتعبون أو الأرستقراطيون» بلوغ الطوابق العليا بسهولة. أمّا الشهرة الكبيرة التي التصقت بما فعله «أوتيس» فتعود إلى «البعد المسرحي»، الذي تمّ فيه تقديم ما فعله ذلك المهندس، كما يشرح المؤلف.

ويركز الكتاب بشكل خاص على الدور الذي لعبته كل من الولايات المتحدة وألمانيا في تطوير المصاعد حيث إنه اعتباراً من عام ١٨٧٠ غدت جميع الأبنية الجديدة ذات الطوابق المتعددة في الولايات المتحدة خاصّة تبنى حول «قفص مصعد»، كما أحدثت تغييراً جوهرياً في الحياة العمرانية الحديثة بصورة عامّة.

عن/ البيان الظبيانية

"الحصاد المر" في علاقات مصر مع أميركا



القاهرة (رويترز) -

يرى كاتب أمريكي يعمل أستاذا للعلوم السياسية بجامعة تكساس أن بلاده طوال أربعين عاما دعمت مصر في تأسيس نظام بوليسي يقول إنه استهدف خدمة المصالح الأمريكية" وتحقيق أمن إسرائيل" بدلا من تعزيز الديمقراطية بطريقة تدريجية.

ويقول جايسون براونلي في كتابه (إجهاض الديمقراطية) إن "الدولة البوليسية" في مصر شيدها الرئيس الأسبق أنور السادات وضخمها خلفه حسني مبارك ورعتها الولايات المتحدة التي يرى أنها أسهمت في إطالة عمر مبارك بطرق مختلفة منها دعم أجهزة الأمن في مصر ولكنها رغم قوتها لم تصمد أمام الاحتجاجات الشعبية الحاشدة التي تمكنت من إنهاء حكم مبارك في ١١ فبراير شباط ٢٠١١ بعد ١٨ يوما.

وفي الكتاب الذي حمل عنوانا فرعيا هو (الحصاد المر للعلاقات المصرية-الأمريكية في أربعين عاما) يسجل المؤلف أن "ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١" أعادت الاعتبار إلى دور الإرادة الشعبية في صنع السياسة الداخلية والخارجية.

ويقول "حطمت المعارضة دون أن تطلق رصاصة واحدة صرح الطغيان المصري وهددت أركان التحالف المصري-الأمريكي لتدشن بذلك أكبر تجربة ديمقراطية في منطقة الشرق الأوسط" ولكن التجربة تعثرت مرتين.. بوصول محمد مرسي المنتمي لجماعة الإخوان المسلمين إلى السلطة لمدة عام كتب فيه "دستور ديني صريح" ثم بعزل مرسي في الثالث من يوليو تموز ٢٠١٣ بعد احتجاجات شعبية على حكمه طوال عام وبلغت ذروتها في ٣٠ يونيو حزيران.

ويرى براونلي أن الجديد في الاحتجاجات الشعبية التي أدت إلى خلع مبارك هو ثقة المحتجين "وإجبارهم للنخب السياسية (في القاهرة وواشنطن) على إعادة تقييم مردود تأييدهم لمبارك".

وترجم الكتاب إلى العربية المترجم المصري أحمد زكي عثمان وصدر في ٢٧٣ صفحة كبيرة القطع عن دار الثقافة الجديدة بالقاهرة.

وأهدى براونلي كتابه إلى الكاتب المصري محمد السيد سعيد (١٩٥٠-٢٠٠٩) آملا "أن يكون هذا الكتاب بمثابة تخليد لمبادئ النقد الفكري والمسؤولية الاجتماعية التي لطالما جسدها هذا الإنسان الرائع "الذي يحظى إلى اليوم باحترام كبير لدى المثقفين المصريين.

ويقول المؤلف إنه في الأيام الأولى للانتفاضة ضد مبارك كان موقف البيت الأبيض يدعم "الاستقرار في مصر في الوقت الذي يروج لنفسه وكأنه يساند التحول الديمقراطي التدريجي."

ويرى أن أمريكا لا تحرص على الديمقراطية ولو رفعتها شعار..

فيقول إن "معضلة واشنطن لم تكن في أن وصول الإخوان للحكم سيعني تغيير نظام سلطوي ليحل محله نظام حكم أكثر شمولية وإنما كانت المعضلة في أن أية حكومة إسلامية.. ربما تتحول بالسياسة المصرية بعيدا عن أولويات الولايات المتحدة."

ويضيف أن الفترة "القصيرة المضطربة" لحكم مرسي كشفت أن التحالف المصري-الأمريكي "أكثر صلابة من التجربة الديمقراطية التي زعم المسؤولون الأمريكيون أنهم يدعمونها... شرع مرسي في توثيق علاقاته مع الولايات المتحدة وكان سبيله إلى ذلك بالأساس هو انتهاج سياسة تعزز أمن إسرائيل... التي طالما أدانها" في عهد مبارك.

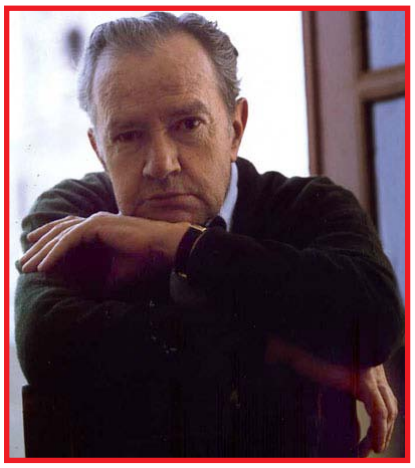
ويستشهد على ذلك بأن مرسي على سبيل المثال "دعا قبل الثورة لإعلان الحرب على إسرائيل ووصف الصهاينة بأحفاد القردة والخنازير. لكن مع توليه الرئاسة استمر في تبني نفس السياسة الخارجية التي تبناها سلفه حيث حافظ على الدور التقليدي لمصر الساعي للحفاظ على أمن إسرائيل."

بورخيس

تتّسم القصة القصيرة الأميركية اللاتينية، في أشكالها المتنوعة حتى وقتنا هذا، بالقابلية للتكييف مع أية مجموعة من الظروف التي يكون فيها الأدب القصصي السردي مطلوباً. و قد وفرت النزعتان الواقعية و الطبيعية، على امتداد أميركا اللاتينية، نطاقاً نظرياً يسود القصة القصيرة في النصف الأول من القرن العشرين و ما تزالان تجدان أنصاراً قادرين عليهما. و يفكر المرء هنا بتراث موباسان، تشيخوف، أو. هنري، و ستيفان كرين. و يمكن العثور على نماذج لنوع أكثر تخيّلية للقصة لدى إدغار ألآن بو، هوثورن، و خاصة الشاعر النيكاراغوي العظيم روبين داريو.

تحولات القصة القصيرة في أميركا اللاتينية

ترجمة / عادل العامل


رالفو

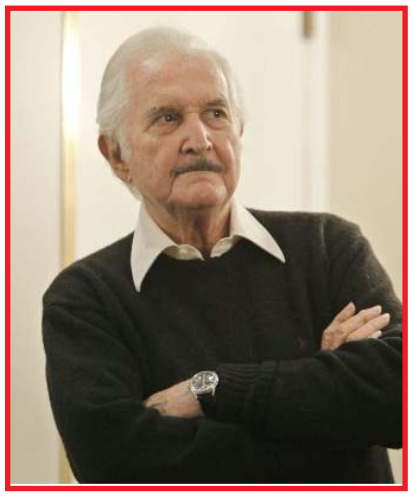
كورتاثار

فبالقصص التي نشرها في مجلد صغير خارج على التقاليد، (أزول Azul)، ١٨٨٨، ابتدأ داريو اتجاهات جديدة دائمة و مهمة في الأدب الأميركي و الأسباني. و قد تجنب الدافع للكتابة عن العالم المادي للحياة اليومية ـ مقارنةً بجميع الكتّاب المذكورين آنفاً ـ و تعهد بالرعاية، بدلاً من ذلك، عالمَ حلم أرستقراطي حنيني، اتخذت فيه لغة الاستعارة أو المَجاز أهميةً لم تتّسم بها مع أيٍّ من أولئك الكتّاب. و الأكثر أهمية، أنه رفع الفنان إلى ما فوق عالم الانشغالات العملية، و المظالم الاجتماعية، و قيم الطبقة الوسطى ـ و هو مفهوم جذاب بالنسبة لكثيرين، حتى إلى يومنا هذا.

و على امتداد أميركا اللاتينية، شهدت الفترة ما بين الحربين زيادةً في عدد كتاب القصة القصيرة الذين أصبحوا مادةً نوعية. و يميز سيمور مينتون اتجاهين أساسيين: الكريوليسمو criollismo (نزعة الروح المحلية المولد في مقابل أسبانية شبه الجزيرة)، و الكوسموبوليتية أو العالمية الطابع. يركز الأول، (و سيدعوه بعض النقاد، و بوجه خاص جيرالد مارتن، بالواقعية الاجتماعية)، على تصوير الناس العاديين و بيئتهم المباشرة؛ و يضع الكتّاب الأحداث في بقعة مخصّصة،نائية في الغالب، و أحياناً مثيرة للصور الذهنية و يسألون القرّاء بأن يتخيلوا أحداثاً مرحّلة بعيداً عن خبرتهم الخاصة. أما الاتجاه الثاني، فيتضمن في الغالب خلفيات مدينية، و يكون فيها الشخصيات من الطبقة الوسطى في العادة مرتبطةً بنفس الأشياء التي سترتبط بها نظيراتها في باريس، أو لندن، أو نيو يورك، و هناك في الغالب انعكاس للتيارات الفكرية القائمة في مجرى الحضارة الأوروبية، الغربية المعاصرة.

مع هذا، و مع أن الكريوليسمو كان يدعي إخلاص معظم الكتّاب في أميركا اللاتينية له بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٤٥، فإن التيار الكوسموبوليتي الذي استهلّه روبين داريو لم يكن مميّزاً تماماً خلال تلك السنوات، بينما كانت النزعات الأسبق، لدى بعض الكتّاب، مثل الرومانسية، و الواقعية، و الطبيعية، و الحداثوية ترفض ببساطة أن تموت أو أنها توافقت معه. لكن بعد عام ١٩٤٥، وفقاً لمينتون، فإن الحركة باتجاه الكوسموبوليتية، و في نزعة اتّبعت بشدة أولئك الذين في أوروبا و الولايات المتحدة، حلّت محل الكريوليسمو أو في الأقل أصبحت مهيمنة في كل بلد تقريباً. و كانت أهداف المعسكرين مختلفةً بشكل واضح. "فبالنسبة للكريوليستي، أو المحلي المولد، كان دور الأدب تفسير الظروف السياسية، و الاقتصادية، و الاجتماعية في البلد الذي ينتمي إليه. أما من الناحية الأخرى، فكان الكتّاب الكوسموبولتيين، أو العالميّو النظرة، أكثر انشغالاً بالجمالي، و السايكولوجي، و الفلسفي، حتى عند التعامل مع موضوعات كريوليستية (محلية الطابع)... و هم أكثر اهتماماً بالفردي، و الحياة المدينية، و الفنتازيا". و بموجب الرئاسة العامة للكوسموبوليتي، فإن تأثير "مدارس "أوروبية عديدة أدق تحديداً يمكن التعرف عليه هنا: كالسريالية، و التكعيبية، و الوجودية، وفقاً للمصدر السابق.

و شهدت فترة العقد (١٩٤٤ ــ ١٩٥٤) نشر أربع مجموعات من القصص القصيرة التي تُعد أساسية بالنسبة لفهم التطورات اللاحقة في كل الأدب القصصي الأمريكي اللاتيني: و هي لكل من خورخ لويس بورخيس ١٩٤٤، و خوليو كورتاثار ١٩٥١، ــ و كلاهما من الأرجنتين ـ و خوان خوزيه أريولا ١٩٤٩، و خوان رالفو ١٩٥٣ ـ و كلاهما من المكسيك. و كان الجميع ما عدا رالفو متأثرين بقوة بالمفاهيم المتصلة بالواقعية السحرية، و هي مفهوم (و قد


فوينتس

أُسيء فهمه تكراراً) يفترض وجوداً متزامناً لأحداث احتمالية و غير احتمالية على المستوى الأدبي نفسه. و يجد الواحد منطق التمثيل representation الواقعي و لامنطق الفنتازي أو المتوَهَّم متمازجين في تعاقب يمكن أن يتنافرا قبالة توقعات أولئك الذين تأسست افتراضاتهم الأساسية عن الأدب القصصي على صحة validity تمثيل السبب و النتيجة في العالم النفسي، الواقعي.

إن إنجازات بورخيس و كورتاثار معروفة جيداً في الولايات المتحدة، و قد تُرجمت غالبية أعمالهما و أعلن القرّاء و الكتّاب الأميركيون عن أنفسهم أنصاراً أو مريدين لهما. و ليس عبثاً أن يصف سيمور مينتون بورخيس بـ"القس الرفيع "للروح الكوسموبوليتية، أو العالمية، في أميركا الأسبانية. و مزيجه المكوّن من العلم و الفنتازيا، و من الغريب مع الفلسفي، و المكتوب بلغة ساخرة، غير مختلطة، قد حملت الكتّاب على الموافقة مع تحديد كارلوس فوينتس و مفاده أنه من دون نثر بورخيس ما كانت ستكون هناك ببساطة أية روايات أميركية لاتينية حديثة ــ حتى و لو أن بورخيس نفسه لم يكتب رواية على الإطلاق! و تُقدم (Bestiary) لكورتاثار عالماً مليئاً بالرهابات (المخاوف المَرَضية) و الفنتازيا التي تؤثر بانتقالاتها المفاجئة التخيلية. و قد سبّب الكاتبان المكسيكيان ضجةً لدى القراء الأميركيين أقل بكثير من الكاتبين الأرجنتينيين. فمجموعة أريولا، (اختراعات متنوعة)، مجموعة منوّعة على نحو مبهج من الصور الأدبية و القصص القصيرة المشْربة بالهجائي أو التهكمي satiric في جو من اللامعقول؛ و يستخدم المؤلف هنا ثقافته الغريبة المدهشة كنقطة انطلاق نحو لامنطقية الخيال. أما قصص رالفو القصيرة ـ المدعومة في الواقع بالتقبّل المتردد الأصداء لروايته (Pedro Paramo) عام ١٩٥٥ ـ فتحتفظ بأوثق الروابط مع خلفيته التاريخية المباشرة، الثورة المكسيكية (١٩١٠.١٩٢٠). أي أنه الأكثر حفاظاً على المحلّية من بين هؤلاء الكتّاب الأربعة. لكن قصصه تُظهر بشكل واضح حقيقة زعم مينتون أن معالجة الكاتب العالمي النظرة للموضوعات المحلية الطابع تتباهى بالتزام عالمي أعظم و أسبق.

و أحد الافتراضات الأساسية وراء قصص هؤلاء الكتّاب و تلك المجموعة الواسعة الانتشار التي تلت معزِّزةً بكونها كتّاب"الازدهار Boom"، برواياتهم في المقام الأول، هو ذلك الافتراض الذي أكّده ألفريدو بافون بقوله: "إن الحكاية الأدبية لا تمثّل الواقع و إنما تحققه جمالياً". و من الممكن أن نمدّ ذلك إلى الأدب القصصي لأولئك الكتّاب المخلصين لتقنيات الواقعية، لكن صحته تبدو أكثر جلاءً عند تطبيقه على الأعمال التي تظهر فيها بعض العناصر "السحرية". و بالتالي، فإن "الحكاية الأدبية ينبغي ألاّ تُحدَّد تماماً بكونها تبليغاً communication ـ أو في الأقل ليست مجرد تبليغ منطوق من خلال اللغة ــ و إنما باعتبارها إنتاجَ عالم ذي مغزى مقدَّم، كونه يستمد غذاءه من مواد إنسانّية، كتفسير لما يعنيه العالم و الجنس البشري.

و لتحقيق هذه الغاية، استخدم الكتّاب، منظومةً جديدةً، مدهشةً من الموضوعات و التقنيات: على سبيل المثال، وصف بورخيس للعالم [في "مكتبة بابل "] بكونه سلسلةً مترابطة داخلياً من الغرف المسدَّسة الشكل المليئة بالكتب، و كل غرفة بعدد مماثل من رفوف الكتب، و كل رف بعدد مماثل من الكتب، و كل كتاب بعدد مماثل من الصفحات، لكن كل صفحة بتركيبة مشوشة و فريدة كلّياً من حروف الألفباء. أو لنأخذ وصف أريولا الهازل [في "المحوِّل The Switchman"] لنظام السكك الحديدية المكسيكية بخطوطه التي لا تؤدي إلى أي مكان، و المخططة أحياناً في الرمال فقط، و بعامل التحويلة المُبلغ الذي يتلاشى جسمه أخيراً في هواء الصباح الوضّاح بينما يظل ضوء مصباحه الأحمر بضيء. و كلا الكاتبين يقارب العالم و هما يستثمران صورهما بإحساس مُقنع بمغزاها كاستعارات لعالم مناف للعقل، وً تافه. و هذه أيضاً إحدى الخاصيات التي يُظهرها على نحو وافر الأدب القصصي الأميركي اللاتيني المعاصر، إذ أنه "يعبّر عن مشاعر القلق و الخبرات أو التجارب التي يتشاطرها ملايين البشر في بلدانٍ مختلفة جداً".

عن / Contemporary Short Stories from Central America

زها حديد تعترض على عرض كتاب

نيويورك (رويترز) -

سحب الناقد المعماري المعروف مارتن فيلر فقرة من عرضه لأحد الكتب قالت المعمارية زها حديد في دعوى قضائية مرفوعة امام القضاء الامريكي انها تعد تشهيرا بها.

ورفعت حديد الفائزة بجائزة بريتزكر المعمارية دعوى قضائية ضد فيلر ومجلة (نيويورك ريفيو اوف بوكس) يوم الخميس الماضي امام محكمة في نيويورك تزعم فيها ان العرض الذي نشره فيلر في الخامس من يونيو حزيران يسيء الى سمعتها ويلمح كذبا الى عدم اكتراثها بظروف العمل الصعبة للعمال الوافدين في مشروعات معمارية ضخمة في الشرق الاوسط.

واعترضت حديد العراقية المولد الحاصلة على الجنسية البريطانية على فقرة قالت إنها أخرجت من السياق قال فيها فيلر انها لم تظهر اكتراثا "بنحو الف عامل هلكوا" أثناء بناء استاد الوكرة الذي صممته لبطولة كأس العالم لكرة القدم في قطر عام ٢٠٢٢.

وفي تراجعه الذي قدمت نيويورك ريفيو نسخة منه لرويترز وستنشره على موقعها الالكتروني قال فيلر ان الفقرة من عرضه لكتاب "لماذا نبني: السلطة والرغبة في المعمار" للكاتب روان مور استندت الى تصريح أدلت به حديد في مناسبة صحفية في فبراير شباط عام ٢٠١٤ عن وفيات عمال البناء في قطر.

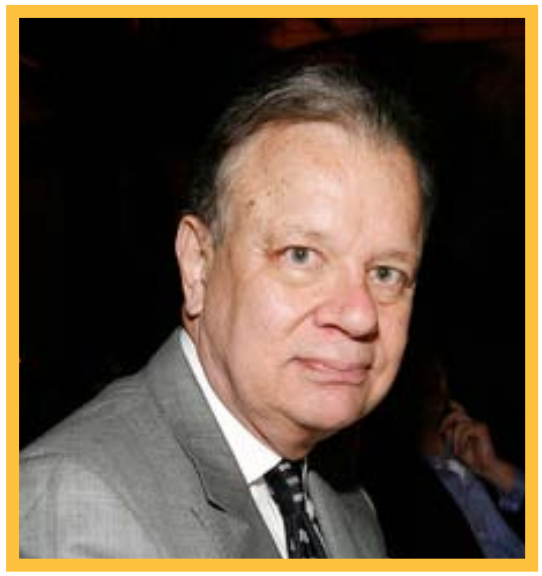
وقال فيلر إنه متفق مع حديد على أن البناء في استاد الوكرة ليس مقررا له ان يبدأ قبل عام ٢٠١٥.

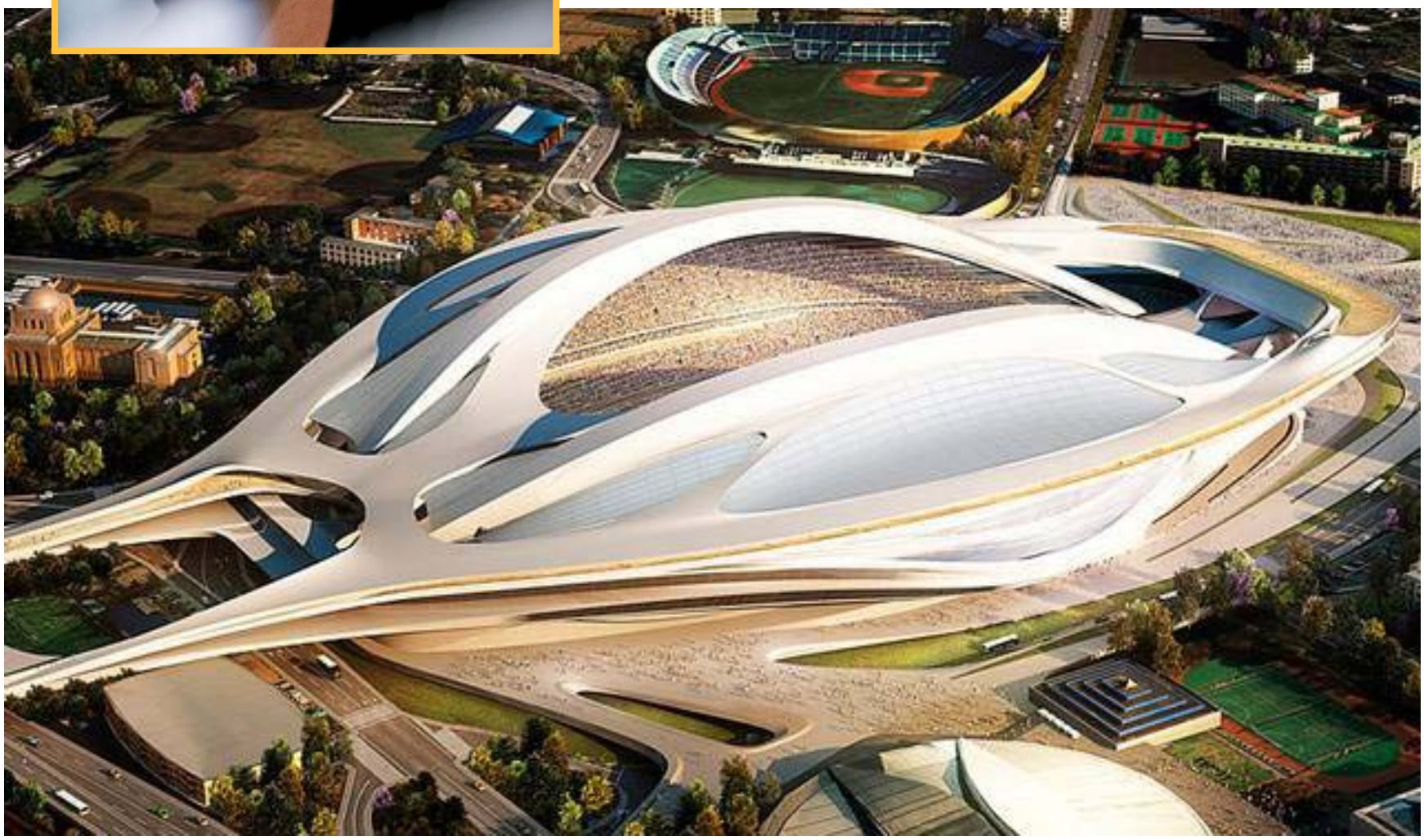
وقال فيلر "لم تحدث وفيات بين العمال في مشروع الوكرة وتعليقات السيدة حديد عن قطر التي نقلتها في عرضي للكتاب لا صلة لها بموقع الوكرة أو أي من مشروعاتها. وآسف على الخطأ."

وقال أورين فارشافسكي وهو شريك في شركة المحاماة بيكر آند هوستيتلر يوم الاثنين ان حديد "درست بعناية المسائل التي تمثل خطرا على حياتها المهنية وسمعتها" قبل ان تقرر رفع الدعوى.

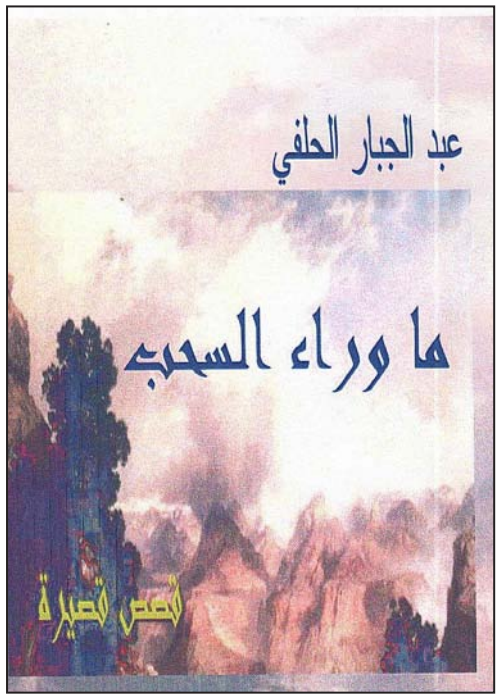
وأضاف "تلقينا تراجع السيد فيلر الذي نشر اليوم ونعلم بنية نيويورك ريفيو أوف بوكس لنشره. السيدة حديد ومستشاروها يراجعونه سيردون بعد بحثه بعناية."

واشتهرت حديد بتصميماتها الحديثة وفازت عام ٢٠٠٤ بجائزة بريتزكر المعمارية التي توصف بجائزة نوبل في العمارة. ومن تصميماتها الشهيرة مركز لندن المائي الذي بني عام ٢٠١٢ للدورة الاولمبية الصيفية.





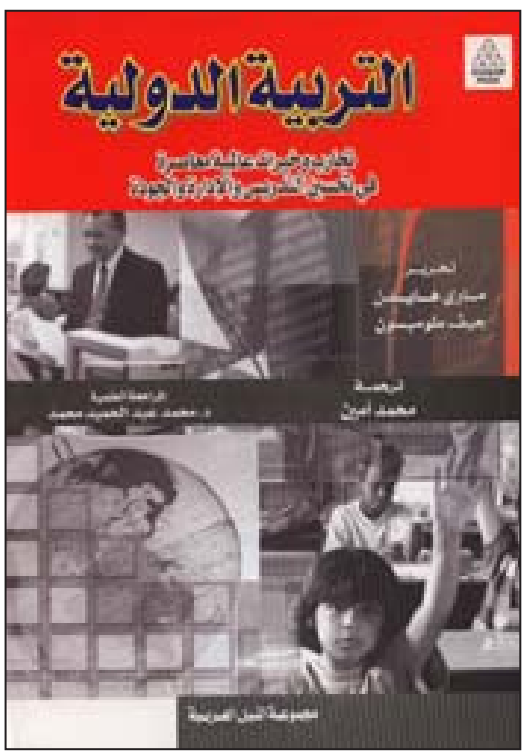
ما وراء السحب.. إدانة للحروب وخساراتها



جاسم العايف

عن دار رند للطباعة والنشر – دمشق-٢٠١٤ صدر للقاص عبد الجبار الحلفي مجموعته القصصية"ما وراء السحب"، الغلاف للفنان"صفاء مرزة". القاص الحلفي أهدى مجموعته حباً واشتياقاً إلى:"ولده الشاب ثائر وابنته الشابة لونا.. الذين غادرا في وقت مبكر". ضمت"ما وراء السحب"عشر قصص قصيرة هي"ما وراء السحب وغدٌ آخر وتلول المنفى وسيدة السلم الحجري والمقبرة والكهل وريح يوسف وإذلال والطبل والطفل وحلم الفراش، وقد وقعت المجموعة على (٩٠) صفحة من القطع المتوسط. في قصة (ما وراء السحاب)، التي تحمل مجموعة الحلفي اسمها، الراوي يصادف أثناء القصف الأمريكي على العراق في الشهر الأول عام ١٩٩١امرأة تحمل طفلاً وهي متكئة على سياج ومتهالكة. ويعمد الراوي إلى حمل الطفل بعد ما طلبت منه المرأة ذلك بصعوبة.. لكنه لا يعرف أين سيتجه به خاصة، بعد مقتل الأم، بفعل الطائرات التي تلقي حممها على المدينة وسكانها، ويقرر،الراوي، أن يحتفظ بالطفل المجهول بالنسبة له:"تناولتُ الطفل الذي لم يتجاوز السنة من عمره. وكان ينشب أصابعه بعباءتها صارخاً. فأفلتت هي أصابعه الصغيرة المتصلبة من عباءتها. وكانت تحشرج بكلمات.. هنا نفترق..أنا..أنت.. لو كنت.. نذرتُ.. صعب عليّ.. لو تأخذ ثديي.. من تحت عباءتها، انساب سائل احمر فاقع ببطء فوق الرصيف الأسمنتي"(ص ٨)."المرأة، المحها كتلة سوداء تنكمش لصق الجدار. والطفل يضج عويلاً. ويسعل من فرط صراخه. وعيناه الحمراوان ترصدان تلك الكتلة التي راحت تصغر.ويدفع صدري بكفيه إلى الخلف..كانت عينا الطفل تتطلعان نحو ذلك الأفق المضطرب.. حتى خلتُ أنها تستشفان ما وراء السحب"(ص ٩ -١٠). قصة"ما وراء السحب"شارك فيها الحلفي بمسابقة اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين- بغداد سنة ١٩٩٤، والخاصة بالقصة القصيرة، وفازت بجائزة تقديرية، وقد نشرت جريدة (الجمهورية) جميع القصص الفائزة، باستثناء هذه القصة التي مُنعت من النشر مع فوزها كونها كانت تدين حرب النظام المنهار. لكن القاص الحلفي علم أنها نشرت خارج العراق في صحيفة عربية تصدر في لندن بتاريخ ١٩٩٩، ولم يعرف حتى اللحظة مَنْ أرسلها إلى تلك الصحيفة؟!. يعمد الحلفي في قصص أخرى لموقف الإدانة للحرب. قصة"غد آخر"(ص١٤) تتجه،كذلك، لوصف الحروب بالرعونة والهمجية من خلال (جندي) يستغرب سكوت المدافع والنيران التي اعتاد عليهما دائما.أما قصة"سيدة السلم الحجري"(ص١٩) فنلاحظ اهتمامها بالمكان الذي كلما ننأى عنه،نستعيده، ونسقط على بعض مظاهره، الإحساس بالألفة والأمن اللذين يوفرهما لنا. وكذلك بوصفه دلالة في الرمز.وبما أطلق عليه"بارت"اثر الواقعي الذي لا تفك شفراته في العمل التخيلي إلا بعلاقته ببقية الخطاب. بحدود إطلاعنا البسيط،ربما لم يكتب احد عن مقبرة (الغري أو دار السلام) كما روى الحلفي عنها في قصة"المقبرة"(ص٢٧ -٤٤) والتي يرد فيها"ليس ثمة باب لهذه المدينة كي ما تدخلها.. تضيع كأن طائراً ضخماً تلقفك وهوى بك في منخفض سحيق"فثمة رجل يدخل مدينة الموتى هذه باحثاً عن امرأة عشقها في يوم ما، وبقيت حية في روحه مع غيابها المادي، وبعد عناء البحث المتواصل من قبل الرجل في اكبر(مقبرة) في العالم، تنتهي جولته في قبر مجوف مجهول لا شاخصة عليه. أما قصة(الكهل) المهداة إلى الروائي إسماعيل فهد إسماعيل فهي تتناول ثيمة رجل عجوز، مشرد، يبتاعه صاحب عربة يجمع ويبيع العتيق،زمن الحصار:"طوق الرجل رقبتي بسلسة فرس أرهقتني ما دام الليل والنهار وربطني إلى عمود من حديد ينتصب جنب سياج الدار. عندما رأتني زوجته ذات الملابس السود المتسخة، عبست وأمسكت بيديها قبضتين من شعر رأسها وأسدلتهما على وجهها المتضرس حاجبة عينيها. وقد استدارت برأسها إلي يغمرها الضجيج.. أما هو، فقد امسك بحزمة من شعرها ومررها بين السبابة والوسطى، ثم أزاحها عن طريقه، نافضاً ذراعيه العاريتين"(ص٤٧). وفي قصة"ريح يوسف"(ص ٥١) ثمة امرأة تأتي لزيارة قبر ولدها، الشاب، الذي قتل في الحرب العراقية- الإيرانية وهي بمثابة استرجاع يصور الأمهات العراقيات اللواتي فقدن أولادهن في تلك الحرب العبثية. أما في قصة"إذلال"فيتحول فيها مخيال القاص، بشكل غريب ولا تبرير له، إلى الانتقام من شخصيات قصصه. وتتناول قصة"الطبل والطفل"(ص٦١)طفل أصم وأبكم يدخل بصحبة والده مخزناً كبيراً للتبضع، لكن الطفل يطلب شيئاً ما يجهله البائع فيعمد، الطفل بواسطة الإشارات لطلب سيارة كهربائية صغيرة، لكن البائع يجهل تلك الإشارات الخاصة بـ(الصم والبكم) فيعرض عليه طبلاً، عندها يردد الأب لنفسه: ماذا يسمع الأصم من الطبل؟!. أما قصة"حلم الفراش"فهي تراجيديا مفعمة بالخيال والبناء السردي الذي يتيح للمتلقي للحدث المركزي في القصة وتقبلها بتعاطف كونها كتبت بتيار الوعي مرة ومساهمة الراوي الواعي للحدث مرة وبالواقعية الرمزية مرة أخرى. مجموعة القاص عبد الجبار الحلفي وغيره من القصاصين العراقيين الذين يعيشون ويصدرون كتبهم في الهوامش تواجه بالتجاهل،غالبا، من قبل النقاد مع إنها تكشف، عن مبادرات متميزة في الحداثة القصصية العراقية من خلال تقديمها للمتلقي متعة التخيل والواقعية المرتبطة بالفانتزيا والغرائبية. القاص عبد الجبار الحلفي نشر الكثير من القصص في الصحف والمجلات العراقية والعربية، ويحمل شهادة الدكتوراه في اقتصاديات النفط ومن الخبراء المعروفين في هذا الجانب، وتأهل لنيل جائزة الدراسات الأكاديمية المعاصرة في لندن بصفته رئيساً لقسم الدراسات الاقتصادية بمركز دراسات الخليج العربي- جامعة البصرة، وله بحوث عدة منشورة في مجلات محكمة عراقية وعربية وأجنبية تخص النفط والطاقة. كما صدر له كتاب عن مركز العراق للدراسات- بغداد ٢٠٨ وبعنوان"الاقتصاد العراقي- النفط- والاختلال الهيكلي والبطالة"، وكذلك صدر له في دمشق عام ٢٠١٢ كتابه المعنون"دراسات في القصة العراقية". وصدر له كذلك كتاب"دراسات في الفكر الاقتصادي للسيد محمد باقر الصدر"- دمشق-٢٠١٢،كما وأصدر كتاباً مشتركاً مع الدكتور نبيل جعفر عبد الرضا، عن المركز العلمي العراقي- بغداد- دار ومكتبة البصائر- بيروت ط١ -٢٠١٣ بعنوان"نفط العراق.. من عقود الامتيازات إلى جولات التراخيص"، سبق وعمل في الصحافة وكان مسؤلاً عن القسم الثقافي في صحيفة"الخليج"خلال عقد الستينات وساهم ضمن جماعة (١٢) قصة بصرية بحلقتيها، التي صدرتا في عامي ١٩٧١- ١٩٧٢.

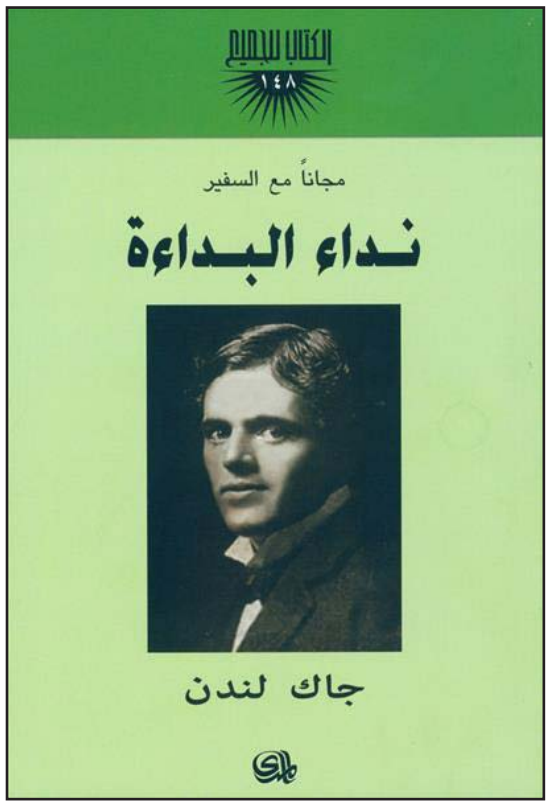
الطبعة العربية لكتاب "التربية الدولية، تجارب وخبرات عالمية"



• المؤلف: ماري هايدن

في الوقت الذي تتزايد فيه المدارس الدولية عددًا، يتجه الاهتمام لدى المختصين في مجال التربية الدولية نحو جودة التعليم الذي توفره تلك المدارس، والكتاب الحالي قد حرره عالمان من أعلام الفكر التربوي الرائدان في مجال التربية الدولية، ويشمل مجموعة من إسهامات فئة واسعة من الكتاب والباحثين والمعلمين والقادة التربويين أولى الخبرة والعلم في هذا المضمار.

وقد تناول هذا الكتاب على نحو غير مسبوق موضوعات وقضايا ذات بال للمشتغلين بمضمار التربية الدولية بما يكفل لهم البحث في تقويم جودة التعليم بمؤسساتهم وكذا وضع علامات مميزة على طريق هذا المجال التربوي ككل. والكتاب يبحث في قضايا تشكل جميعها باعثًا على تحسين الجودة التعليمية بتلك المدارس اعتمادًا على البحوث الموثوق بها من السياق الدولي في جامعة باث البريطانية. وكل فصل من هذا الكتاب قد كُتب ميسراً للفهم وقابلاً للتطبيق العملي. فصول الكتاب مجتمعة تشكل مدى واسع عالي القيمة من الخبرات والإشارات الموثقة بالبحوث من أجل تحسين التدريس بالمدارس، وكذا تحسين إدراة تلك المدارس وجودة ما يقدم فيها من تعليم. وتشمل أهم القضايا في قطاع التربية الدولية، والتي تم معالجتها في الكتاب الحالي ما يأتي: - تحسين الجودة من خلال المناهج الدراسية. - تحسين الجودة من خلال الأفراد المعنيين بالتربية الدولية. - تحسين الجودة من خلال الإدارة والتنظيم. إن الكتاب الحالي، وقد جاء حديثًا مناسبًا لوقته، والذي يعني بموضوعات القراءة الأساسية والقادة ومطوري البرامج التعليمية والإداريين وكذا الباحثين وكل من لديهم اهتمام بالغ بتنمية التميز في مجال التربية الدولية.



من اصدارات

في رواية (نداء البداءة)..

الظروف القاسية قد تسلب الحضارة وتعيد ماضي الأجداد

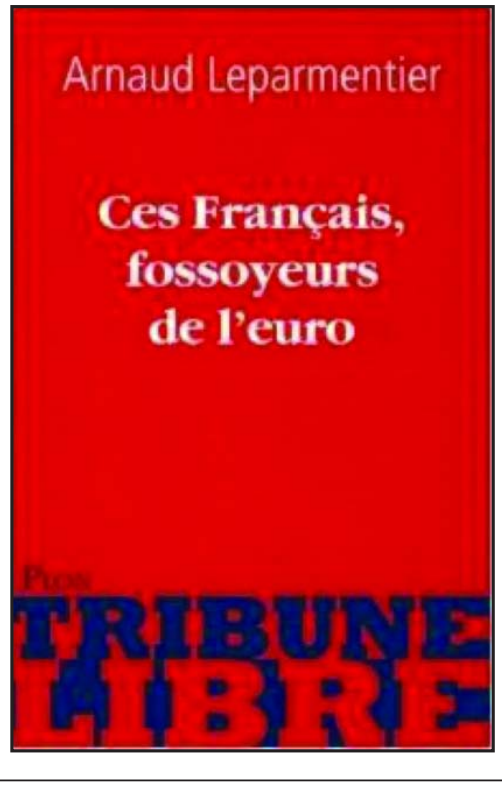
بغداد / أوراق

كلب مرفه يعيش منذ اربع سنوات في غاية السعادة، يمرح ويلعب بين اجواء قصر كبير.. وفجأة يتغير به الحال حتى يجد نفسه في مناطق القطب المغطاة بالثلوج ليستعملوه في جر الزلاجات.. وهنا يمزج الكاتب الأميركي (جاك لندن) ما بين طبع الكلب وعقل الانسان من خلال روايته (نداء البداءة) والصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر بترجمة سليم عبد الامير حمدان، واصفاً حياة الكلب بك ملكاً على كل الأشياء الزاحفة والطائرة في بيت القاضي ميلر.. يرافق القاضي ويحمل أحفاده على ظهره.. ولكن لم تسر كل حياة بك على هذا المنوال فقد شد ذات يوم بحبل ونقل مع زمرة من الكلاب إلى الشمال القطبي ليكون جزءاً من قافلة تحمل الأشياء وتبقى تحت السوط والهراوة حيث يوجد هناك ما يقارب المائة ألف شخص في أقصى الشمال الغربي من كندا يبحثون عن الذهب.. ولأن تلك المناطق قريبة من القطب ومغطاة بالثلوج، ارتفع الطلب على كلاب جر الزلاجات، وراجت تجارتها.. فلذا وجد الكلب "بك" المرفه الذي يعيش في منزل قاضٍ كاليفورني نفسه، وبفعل خيانة مساعد البستاني منتزعاً من تلك البيئة، ليباع إلى تاجر، يبيعه بدوره إلى آخرين، وهكذا ينتهي الأمر به إلى أن يكون أحد تلك الكلاب المسكينة التي تجري منهكة في رحلة مجنونة لقطع آلاف الأميال المتجمدة بحثاً عن الذهب.. ونرافق بك في رحلة تعلمه إلى القمة، ونتابع صراعاته وعلاقته بالبشر الذين يتبدلون، يعامله بعضهم جيداً فيخلص لهم، ويعامله بعضهم بسوء فيهابهم، وهذه الظروف الصعبة تصنع من بك وحشاً، تستخرج من داخله كائناً مضمرا تصله بسلسلة الذئاب التي تحدر منها.. وربما هذا درس للإنسان أيضاً، الذي هذبته الحضارة، وغيرت طباعه، ولكنها لم تطمسه تماماً، فلا زال هناك بداءة في روحه، تنتظر ظروفاً صعبة، يواجه فيها الموت في كل لحظة، عندها تسقط غلالة الحضارة وتقاليدها، ويعود الجد الذي كان يسكن في المغاور والكهوف إلى الواجهة.. وهكذا يتكيف الكلب بك بسرعة مع حياته الجديدة، اكتشف بالتجربة أن النوم داخل حفرة ينشئها في الجليد يمده بالدفء. تكيف حتى أبعد عنه هراوة المالكين.. وذات يوم تلحق به الكلبة دوللي التي أصيبت بالسعار حتى تصدى لها المالك وقطع رأسها، ويخوض بك مع الكلب سبتز رئيس القطيع معركة طويلة لأجل حماية الكلاب من عنفه وطغيانه.. معركة على السيادة، يصبر فيها بك ويصمد حتى يستطيع أن ينال من سبتز، وهكذا يعلمنا الكاتب أن على المغلوبين أن يصبروا منتظرين الفرصة المناسبة ليثبوا وينتقموا.

فغر الرجال أفواههم وبدأوا يتنفسون ثانية، غير مدركين أنهم كفوا دقيقة عن التنفس. كان ثورنتون في الوراء، يشجع بك بكلمات قصيرة مرحة، قيست المسافة، وفيما اقترب من كومة خشب الوقود التي كانت نهاية المائة ياردة، بدأ صراخ يعلو، ثم انفجر في زئير عندما اجتاز كومة الخشب ووقف بناء على أمر صادر. كان كل رجل يطلق لنفسه العنان، حتى ماثيوسون، كانت القبعات والقفازات تتطاير في الهواء، كان الرجال يتصافحون، لا يهم مع من، ويدون في لغط، غير مترابط، عام. ولكن ثورنتون هوى على ركبتيه إلى جانب بك. كان الرأس على الرأس، وكان يهزه إلى أمام وإلى وراء. وقد سمع أولئك الذين أسرعوا مقتربين، سمعوه يشتم بك، ولقد شتمه طويلاً وبحرارة.. ينتقل بك وبضعة من الكلاب إلى عهدة ثلاثة هم تشارلز وهال ومرسيدس، مجموعة لم يكن لها مراس بالكلاب. لذا طاشت حساباتها، فأعمل هال ضرباً وتجويعاً للكلاب فيما مرسيدس تتضرع له أن يكف، ويبقى تشارلز ساكتاً. هزلت الكلاب ولم يعد في وسع بك الضخم أن ينهض فتدخل تشارلز ثورنتون وقطع الحبل الذي يشده وبقي معه ومع بضعة كلاب مهزولة عاجزة، استرد بك عافيته وكذلك ثورنتون. بهذه العافية نجح في هزيمة رئيس الوعول برغم قرونه المشتجرة. وطارد الذئب إلى عمق الغابة، لكنه في ظلام الغابة أخذ يرتد إلى وحشيته وحبه للدم والعنف، بعد ذلك تحول إلى ذئب ضخم لا كالذئاب إذ ترك سلالة من الذئاب تحمل بقعة بنية على الرأس والبوز.

ومن خلال هذه الرواية يفكر جاك لندن ان بك الضخم القوي هو رمز المغلوبين الذين ما أن يشعروا بقوتهم حتى ينتزعون ما يعتبرونه حقهم، لكن ذلك يحتاج إلى صبر وتدريب. أما في النهاية فهم لن يحتملوا أن يكون لهم سيد أو معلم، الحرية هي مطلبهم وأن تكون لهم السيادة على أنفسهم، بك ليس فقط رمزاً، إن له وجوداً حقيقياً وهو يفكر كإنسان.

الفرنسيون "حفارو" قبر اليورو



"اليورو"، العملة الأوروبية الموحّدة، هو موضوع الكثير من النقاشات الدائرة اليوم في فرنسا وفي أوروبا عامّة. البعض يحمّلونه مسؤولية الأزمات التي تمرّ بها عدّة بلدان أوروبية تمثل اليونان أحد أكثرها حدّة وقسوة بينما يعتقد الآخرون أنه يمكن لليورو أن يكون السبيل للخروج من هذه الأزمات.

والصحافي الفرنسي في جريدة "لوموند" الفرنسية ارنو لوبارمونتييه يُكرّس كتاباً لأولئك الفرنسيين الذين يصفهم بـ«حفاري قبر اليورو»، كما يدل عنوانه. ويبدأ تحليلاته بطرح السؤال التالي: لماذا وصلت الأمور إلى ما وصلت إليه؟.

وما وصلت إليه يحدده أنه بعد عقدين فقط من الزمن من توقيع اتفاقية «مستريشت» الأوروبية، «ترك الأوروبيون اليورو يصارع الأمواج وكأنه على حافة الغرق». ولا يتردد المؤلف في القول إنهم لم يستطيعوا أبداً النظر له بموضوعية تتطلبها المعطيات الاقتصادية وإنما بنوع من المفهوم «الإيديولوجي» على معيار "العظمة الفرنسية."

إنه يشرح بأشكال مختلفة أن الفرنسيين «ليسوا شركاء أوروبيين جديين». ذلك أنهم لا ينفكّون عن الدعوات للنهوض بأوروبا، «لكنهم لا يقومون بالجهود المالية المطلوبة». كما لا يتردد مؤلف هذا الكتاب في توجيه نوع من الاتهام للقادة الفرنسيين مهما كان المعسكر السياسي الذي ينتمون إليه، يميناً أو يساراً، بأنهم «لم يستطيعوا التفاهم مع الألمان، وبالتالي ساهموا في تخريب البناء الأوروبي المشترك». كما أنهم يكتفون بتكرار قول لا للألمان في كل شيء مما لا يذهب عملياً في اتجاه مشروع البناء الأوروبي.

وتتمثل إحدى النقاط الأساسية التي ينطلق منها المؤلف في تحليلاته بالقول إن الاتفاقية الأوروبية الموقّعة في مستريشت قامت على سوء تفاهم. كان قد تمّ التوقيع عليها في مطلع عام ١٩٩٢ وجرى الشروع في تنفيذها في مطلع شهر نوفمبر من عام ١٩٩٣ ليقوم يومها الاتحاد الأوروبي الذي ضمّ آنذاك ١٢ دولة أوروبية وأصبح عددها ١٥ دولة عام ١٩٩٥ وليصل العدد اليوم إلى ٢٧ دولة.

"سوء التفاهم" الذي يقصده المؤلف هو أن الرئيس الفرنسي الاشتراكي فرانسوا ميتران اعتقد أن اتفاقية مستريشت ستؤدّي إلى إضعاف موقع ألمانيا أوروبياً وعلى الصعيد الاقتصادي العالمي.

بالمقابل كان المستشار الألماني الأسبق هلموت كول يأمل التقدّم نحو تحقيق التوحيد الأوروبي سياسياً، لكن العكس هو الذي حصل في الحالتين، كما يكتب المؤلف.

كما أن جاك شيراك أخفق ثلاث مرّات في توقيع ما عُرف باتفاقية نيس لإصلاح المؤسسات الأوروبية وعرفت فترة حكمه استفتاء أغلبية الفرنسيين بـ«لا» على الدستور الأوروبي الموحّد. وكانت سياسات نيكولا ساركوزي، كما يرى المؤلف، قد «أدّت إلى تسارع الكارثة" بخضوعه لمطالب المستشارة الألمانية انجيلا ميركل، وهذا ما يشرحه المؤلف في الصفحات التي تحمل عنوان «ساركوزي وميركل: التوحيد من أجل الأسوأ».

عن/ البيان الظبيانية

بدا الوحش الإسلامي، أول الأمر، مسلحاً ومطيعاً ضمن حدود الوظيفة السياسية التي أوكلت له.. جيش من مسلمي السعودية وأفغانستان وباكستان، ثم دخول الولايات المتحدة الأمريكية على خط حرب الأصوليات وتغذيتها، منذ ثمانينات القرن الماضي، بعد أن تأكدت (الولايات المتحدة) من أن خير وسيلة لإدارة السياسة في البلدان الإسلامية هي خوض حروب إقليمية بالإنابة، بعد أن خرج طلاب العلوم الدينية البشتونيون من غرف الدرس الإسلامي في قندهار إلى العالم كله مستبدلين كتبهم المقدسة بالأسلحة الخفيفة (ثم الثقيلة) بعد الانتصار الكبير في أفغانستان متمثلاً بإسقاط حكومتها الشيوعية وتعليق محمد نجيب الله على عمود كهربائي مشنوقاً في ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٦.

عـــــوّاد نـاصـــر

إسلام الوحوش في طبعة منقحة ومزيدة

شعرت أمريكا بالسعادة وهي ترى إلى حرب القبائل الأصولية في أفغانستان وخارجها: أصولية ضد أصولية.

اعترفت وزيرة الخارجية السابقة هيلاري كلينتون في مذكراتها بأن الوحش الإسلامي خرج عن سيطرة خالقه الأمريكي، وذكرت (داعش) تحديداً.

تبنت التنظيمات الإسلامية المسلحة أسوأ ما في النص الإسلامي من أيديولوجيا عنيفة معادية للبشر وتطبيقاتها العملية واستطاعت أن تنمو وتتوسع لتشكل خطراً على العالم كله حتى على الدولة (الدول) التي دعمتها وحمتها.

المتطوعون والمجندون في جيش الخلافة الإسلامية المعاصرة يحملون جنسيات مختلفة وجاؤوا من أماكن قصية منهم من يدخل في باب مغسولي الأدمغة الطامعين بحوريات الجنة ومنهم من هم مساقون بعاطفة دينية متطرفة نقيضة للفكرة المدنية برعاية عمى ثقافي مظلم عدو لأي نور بشري مهما كان صغيراً.

يركز الإرهاب الإسلامي، بطبعته المزيدة والمنقحة، على المناطق الرخوة في العالم الإسلامي: سوريا والعراق، رغم أن منظمته الأم (القاعدة) ضربت قلب أقوى دولة في العالم الحديث، الولايات المتحدة في ١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١ لكن بوجود أهداف سهلة وفي متناول اليد سيكرس (داعش) منظمة إرهابية تسعى لإقامة دولتها الإسلامية في أضعف دولتين عربيتين.

تجاوزت (داعش) تنظيم (القاعدة) من حيث التسليح والتكتيك متخذة من حرب العصابات أسلوباً رئيساً يقوم على الحركة السريعة والانتشار المباغت على شكل مجموعات صغيرة تحتمي بالأحياء السكنية أو أطراف المدن، على حد سواء، ما يجعل جيشاً نظامياً، مترهلاً وضعيفاً، حتى بمساعدة الطيران الأمريكي، عاجزاً عن تحقيق انتصار حاسم على الأرض.

ثمة احتمالان لهما الفرصة نفسها، اليوم في العراق، عند نقطة الصفر السياسي بين رحيل نوري المالكي ومجيء حيدر العبادي: انتعاش نسبي للحراك المدني الديمقراطي ممثلاً بتظاهرات ساحة التحرير يقابله انتعاش إرهابي داعشي حيث هزيمة جزء من الجيش في الموصل وارتباكه في بقية المدن العراقية، وفي بغداد خصوصاً.

يحتاج الأول دعماً مدنياً، ثقافياً، إعلامياً، يهدف إلى فضح الفساد والتواطؤ والكسل العسكري وكشف المسؤولين عما جرى منذ احتلال الموصل وتقديمهم للمحاكم المختصة، وإعادة هيكلة الدولة ومؤسساتها وفق مبادئ جديدة تقوم على اختيار الأكفأ والأكثر احترافية بقيادة حكومة تكنوقراط مهنية بعيدة عن السياسة والطائفية والمحاصصة، بما يجعل الاحتمال الثاني، المقابل، خارج حواضنه الحالية بغية محاصرته وعزله لتسهيل القضاء عليه عسكرياً واجتماعياً.

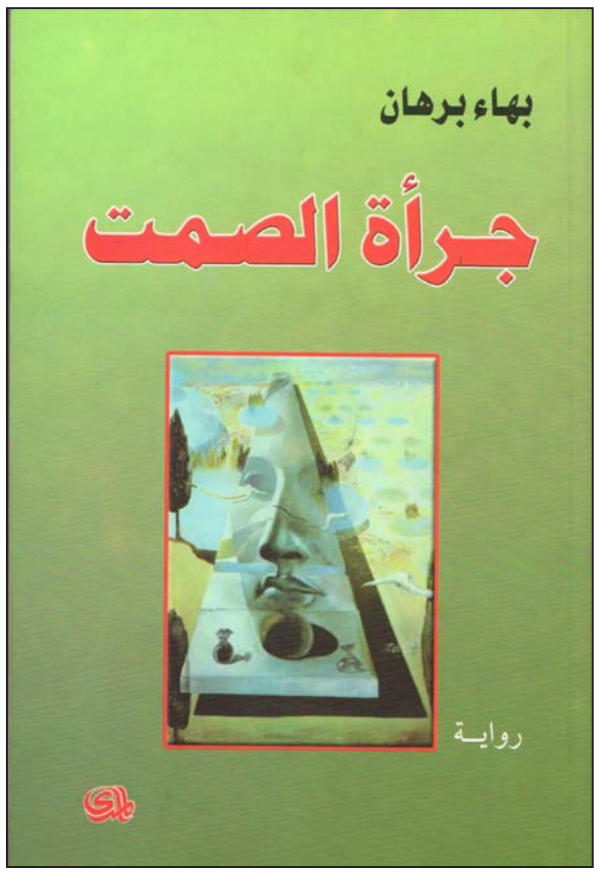
العملية السياسية في العراق، الآن، في أسوأ حالاتها وأكثرها مدعاة للشك وعدم الثقة بأهليتها لخوض معركة متعددة الجوانب ضد الإرهاب وارتباطاته المتشعبة، ولا يبقى سوى الرهان على المواطن الحر، خارج صناديق السلطة والطائفة وإعلام الحكومة الفاشل، ويمكن لمجموعة مواطنين أحرار أخذ زمام المبادرة انطلاقاً من تظاهرات ساحة التحرير وتوسيع الحراك المدني في بقية محافظات العراق، رغم الإقرار بصعوبة هذا المسعى بعد الانقلابات الثقافية والأخلاقية التي عصفت بالمجتمع العراقي منذ حقبة صدام حسين حتى اليوم، لكن أن نبدأ خيرٌ من أن نقف ونتفرج.

في رواية "جرأة الصمت"

الاعتراف بالاستسلام أفضل فكرة للعيش بدل الانتحار

بغداد / أوراق

الخيبة او الاخفاق تولد حالة قاسية في كثير من الاحيان، لكن اقصى حالاته ضراوة حين نكون متأكدين من صحة خطواتنا، فنمضي بسعادة متفائلين بتحقيق ما نحلم به، لنكتشف بعد مسيرة سنوات طويلة ان الطريق نفسه كان خاطئاً. احداث نعيش تفاصيلها في رواية (جرأة الصمت) الصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر للكاتب بهاء برهان، حيث نتعرف على صبي لم يبلغ التاسعة من عمره يعاني من عقدة الخرس، فيعبر عن مللة من الحياة، ويأسه من جدوى استمرارها من خلال حوارات داخلية صامتة مع أمه المشحونة بعاطفة خاصة نحوه والتي سعت بكل ما بوسعها لتجعله يتغلب على حالته ويعيش سعيداً وكانت ترجو ان تكون موفقة بخطواتها معه"كنت ابحث عن أي شيء يجعل ثقته بي بمستوى يستطيع معه ان يسترسل من دون حواجز. كنت دوما اخشى ان اقرأ اشاراته الى شيء ما بشكل غير صحيح، واشعر انه يعرف ما أريد.. كنت أحاول جاهدت ان أخفي مخاوفي خشية كشف الغطاء عن الخفايا الدفينة وراء أسرار جهلي وكأنه استعداد لم يستكمل لمواجهة حقائق لا أريد لها ان تكشف". لكنه كان يشعر ان هناك شيئاً في داخله يرفض ان يتبنى العقل الإرثي الذي يشعره بالضعف، وحاول ان تكون انطباعات الاشياء في ذاكرته محصورة فيما يريد ان يفهم وليس بما تفرض عليه من فهم"إني وريث زمانك، فزماني لم يحن بعد، إني وليد تلك الأحاسيس التي عشت، فليس لي أن أضيف شيئاً، وأنا في مثل هذه السن.. أنا اعبر لك عن ضجري، ليس مما استجمعت من الماضي ولكن مما استنتجت من الماضي. احس في كل لحظة بل في كل فكرة ان الاشياء من حولي لا قيمة لها وكأني في حالة وادع دائم للحياة. أملي يتلاشى بالعثور على شيء يحفزني على الاستمرار، هذا هو قصدي أشعر بالضجر يا امي".



ويتواصل بينهما السجال الدرامي، الذي يقترب من المواجهة السلمية أحياناً، قبل أن نكتشف في السطور الأخيرة من الرواية ما يبرر هذا الصمت الذي يلف هذه الحوارات، وهو أن الصبي كان أخرس منذ الولادة، ولكن ذكاءه غير عادي حينما يتحدث في داخله، بلسان حاله، كما لو كان أكبر من عمره الحالي بكثير، وتأتي الحوارات الحادة المكثفة بين الأم وابنها على شكل رسائل وردود متبادلة، يتلقاها، أو يشعر بها، كل منهما بالحدس أو التخاطر عن قرب، وهي حوارات، أو أسئلة مفتوحة، تحمل أجوبتها معهاً أحياناً، وتبدأ من دوائر صغيرة، تكبر وتتجاوز الحدود بين ما هو شخصي وما هو اجتماعي أو إنساني.. ومع ذلك تشعر الأم بعجزها عن تغيير حالة اليأس التي تسيطر على ابنها، وهي حالة مدعومة بأفكار حية عن صعوبة تغيير الحياة نحو الأفضل، بعد انحسارها وضمورها إلى هذا الحد، من وجهة نظر ابنها، والأسباب كثيرة.. اننا نعيش حالة من تطويع الفكر بما يخدمنا، وليس تطويع أنفسنا بما يخدم الفكر.. كانت الأم معنية بالتقاط كل الإشارات، الموجهة إليها من ابنها، وأكثر من ذلك، كانت تحاول أن تلتقط حواراته الداخلية، وتكشف له ما يمكن أن يدعم سوية التفاهم المشترك بينهما، وقد يكون لهذه السوية ما يوازيها في أشكال صامتة في عالم الأحياء الأخرى برا وبحراً وجواً.. في البداية كانت الأم تخاف عليه، فلا تمضي بعيداً في الحديث عما يريده، ولكنها صارت بعد ذلك تخاف على نفسها، بعد أن تغيرت حالها، لأن جرأته الصامتة بما فيها من غموض، وضعتها في حالة ارتباك وقلق. وهي تظن أن لديها من الأفكار ما يكفي للرد على كل أسئلته، ولكن تلك الأفكار كانت مرتبطة بموروثها، ولم يكن هذا كافياً للرد على الأسئلة، أو الأفكار التي تنسف هذا الموروث، أو تهز أركانه المضطربة.. إنها مواجهة صامتة وحامية تغذيها مشاعر الخيبة لدى الصبي والشعور بالتقصير والذنب لدى الأم، مع أن الصبي اعتاد حينما كان صغيراً أن يفهم الأشياء من حوله من خلال نظرة الأم إليها، لكن أمه أرهقت نفسها لتتمكن من الإجابة عن الأسئلة الصعبة بعد أن كبر، واستطاع أن يوظف طاقته المعطلة في لسانه لتنمية حواسه الأخرى وتدعيمها"كنت أشعر أن ما يقوله لا يحتمل أن أتناوله بالشكل الذي كنت أتناول به الأشياء في محيطي عادة أحسست أنه علي الخروج من نفسي وترك كل ذاكرتي لأعيد صياغة فكر آخر، فكر جديد، أستطيع من خلاله أن أعيد تركيب أشلائي بالشكل الذي يجعلني قادرة على مواجهة وعي ابني المليء بكل هواجس المسلمات التي كنت لا أعيرها أهمية، كم قلت لنفسي: عليّ فهم نفسي.. ولكن ضجيج النمل لا يوقظ نائماً.

من اصدارات

مغامرات البارون مونشهاوزن

حكايات خارقة للمعقول وقوانين الطبيعة تنسجها قوة الخيال والمبالغة

بغداد / أوراق

يحلق البارون مونشهاوزن في الفضاء وهو يربط نفسه بحبل مع تحليق الطيور او يركب قذيفة مدفع كروية تنقله سريعا الى الهدف او يمتطي نصف حصانه الذي فقد نصفه الخلفي عند اقتحامه بوابة قلعة معادية، او يرقص في بطن حوت ابتلعه وهو يسبح في شاطئ البحر المتوسط. هذا ما نطلع عليه في حكايات"مغامرات البارون مونشهاوزن"للكاتب رودلف اريك راسب والصادرة عن دار المدى للثقافة والنشر بترجمة أحمد عطية وهو يرويها لأصدقائه حتى أصيب بصدمة حين أطلقوا عليه لقب البارون الكذاب. يروي أنه في إحدى مغامراته الشهيرة كان يريد أن يقفز بحصانه فوق بحيرة من الماء، ولكنه لا يستطيع ذلك لكبر المسافة بين الضفتين. فيقول"عندما وصلت فوق الماء تيقنت أن المسافة أطول مما كنت أتصور وأنني لا بد واقع في الماء. فما كان مني إلا أن استدرت بحصاني وعدت إلى الضفة التي انطلقت منها. ثم اتخذت مدى بعيدا في نهاية الحقل وأعدت الكرة آملاً أن تكون قفزتي في هذه المرة أطول مسافة وأبعد مدى. ولكن الحظ لم يحالفني ووقعت في وسط البحيرة وغمرني الماء حتى أذني. كنت لا محال مشرفا على الموت غرقا لو لا أني قبضت على شعري بملء يدي وأمسكت بكل ما أوتيت من عزم باليد الأخرى ذنب حصاني وشددته بين رجلي رافعا حصاني وجسدي حتى الضفة الأخرى.. مغامرات تمشي على الارض وتسبح في الماء والفضاء قبل عصر الطيران تلغي المنطق والمعقول وقوانين الطبيعة بقوة الخيال والمبالغة وتنسج حكايات خارقة تقترب من الاسطورة. ولم يكن البارون العجيب وحيدا في مغامراته الغريبة، فمن معجبيه قادة بارزون وسلاطين وفي حاشيته رجال اسرع من الريح وصياد يصوب نحو طائر في بلاد بعيدة ورجل يسمع حركة الحشائش وهي تنمو بينما يلتقي في جبل لبنان برجل معجزة، ليتنا نعرف احفاده اليوم كان الرجل قويا مفتول العضلات يحمل حبلا طويلا يطوق به حرشا من اشجار الارز وحين سأله البارون مونشهاوزن عن سر ما يفعله اجاب: جئت لجمع شيء من الحطب ولكنني مع الاسف نسيت فأسي في البيت فلم يكون بد من ان اتحايل على ذلك بوسيلة اخرى، ونجحت فعلاً فها انتم ترون انني طوقت اشجار هذه الغابة بالحبل ولكن ارجو المعذرة فان هذه الاشجار اوشكت على السقوط فعليكم ان تبتعدوا قليلاً. وما ان انتهى من كلامه حتى سحب الحبل بعنف وما هي الا لحظة حتى انهارت الاشجار وكانت تغطي ميلاً مربعا من الارض.. ولعل الأغرب منها حين كان مع شاه ايران في حديقة قصره ليلاً فرأى الشاة قطعة سوداء في القمر، واكد له انها صدأ حقيقي يحدث للقمر بسبب رطوبة الطبقات الهوائية. مما جعل مونشهاوزن يفكر في صناعة آلة لسحب القمر من مكانه وجليه برمل ناعم. وقد تم ذلك الأمر بمساعدة ستمائة عامل. فيقول: بدأنا نقيم تلك الآلة التي فكرنا فيها طويلاً والتي ستكون كافية لجذب القمر الى الارض، ولم تمضي ايام حتى نتمكن من سحب القمر لنجلوه من الصدأ. وبينما كان العالم المتمدن تجتاحه الشكوك بسبب اختفاء القمر بضعة ايام كنا قد جذبنا القمر وانزلناه من مكانه فوجدنا بالفعل اكواماً من الصدأ تغطي وجهه، فعملنا على دعكها وتنظيفها وجلائها حتى عاد وجه القمر مضيئاً متلألئاً.. جاءت مغامرات مونشهاوزن على شكل حكايات في خمس وعشرين ليلة، تتوالد بعض هذه القصص او تتواصل مع قصص اخرى عن انتصاراته في الحرب ومعجزاته في الصيد وتطويع الوحوش والتغلب على قانون الجاذبية وقوانين الطبيعية واثارة الدهشة والاعجاب في كل البلاد التي مر بها شرقا وغربا وربما كان همه الاول ان يتخلص من الكآبة التي تسيطر عادة على حياة المتقاعدين او المهزومين او العاطلين عن العمل والتي كانت تحاصره مع الهموم العائلية التي نجمت عن خيبته في زواجه البائس مرتين فالمبالغة والكذب الابيض والكذب الاسود قد تكون عنصر تعويض عن الاخفاق في تحقيق الطموحات العسكرية او العاطفية او غيرها.

المكونات الفنية في قصائد خسرو الجاف

قحطان جاسم جواد

من اصدارات دار الثقافة والنشر الكردية، كتاب للدكتور جمال خضير الجنابي بعنوان (المكونات الفنية في قصائد خسرو الجاف). ويقع في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط. والكتاب هو الثامن في مسيرة المؤلف بعد ستة كتب منها مجاميع شعرية (امرأة امام القاضي) و (زخات حب) و (لماذا احبك انت) و (مقالات في الشعر الكردي المعاصر) و (الرواية التاريخية في الادب الروائي).

الكتاب يضم بين دفتيه العديد من المباحث منها القصيدة القصيرة عند خسرو الجاف والصورة الشعرية قديماً وحديثاً من خلال الصورة في النقد العربي القديم ، والصورة في النقد الحديث، والصورة الشعرية بين زمنين وتناول من خلاله مفهوم الصورة عموماً ، ومفهوم الصورة ، ومفهوم الصورة لغة ، ومفهوم الصورة في الاصطلاح ، ومفهوم الصورة عند القدماء ومفهوم الصورة عند الغربيين ، ومفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي ، والصورة الفنية عند القدماء والمحدثين امثال الجاحظ وابو هلال العسكري وعبد القادر الجرجاني وقد تناول ذلك من خلال ١- المرئية وغير المرئية ٢- البسيطة والمركبة ٣- الفاعلة وغير الفاعلة ٤- والذهنية والحسية.

كما تناول الصورة الشعرية لدى خسرو الجاف من خلال البنية التصويرية في البناء الشعري ، والصورة والمجاز ، والصورة والخيال ، والصورة والاسطورة ، وتنوع الاوزان في القصيدة ، والتناوب ، وموسيقى الاطار ، واصوات المد.

يقول المؤلف الشاعر – الجنابي – بخصوص قصائد خسرو الجاف ان مايميز هذا النمط من القصائد هو قصرها الشديد ، اذ نجد الشاعر فيها مكتفياً ببضعة اسطر يفرغ من خلالها كل مايحس به هاجس شعري ، ولا شك ان مثل هذا اللون يتطلب حساسية تجاه صدى الكلمات ، ويتطلب ايضاً بنية تركيبية انتاجية قادرة على التوصيل. ومن هنا يقول ان الشاعر في هذا المجال يكون مدركاً لاهمية الاقتصاد في اللغة ، والامر الذي يجعله معتمداً الاسلوب البرقي في مرسلته الشعرية ، كما ان الاداء يتطلب متلقياً على قدرمن المعلومات الادبية واللغوية والفنية تؤهله لاستنطاق مثل هذا النص. وهو (وان بدا سهلاً الاانه يفشل في احداث التأثير المطلوب ، ان لم يحسن التكثيف واختيار اللقطة الغريبة واعتماد المصادفة او المفارقة).

ويضيف:- والمسألة في هذا النمط من القصائد مسألة جدل بين النص والقارئ على وجه التحديد ، وعلى هذا الاساس يمكن القول (ان هذا النمط من البناء سائد في شعر التفعيلة وقد لاتجيد الشعراء بناء قصائدهم على وفقه). وذلك لان ما تبدو عليه القصائد من قصر شديد في بعض الاحيان يشكل صعوبة وسهولة في ان واحد.. سهولة ظاهرة طافحة على السطح وصعوبة تتمثل بتحقيق المنجز الجمالي المكتمل. كما قوله:

حين اقبلت بحذر شديد
لم تلفت دلالا
بل تظاهرت بالضجر والتثاقل
دون ان تترك للعتاب مجالاً

فالشاعر الجاف – هنا – يقدم صورة عاطفية واحدة ولكن مانلاحظة على القصيدة هو مجيئها مكتملة ، على الرغم من قصرها. بمعنى ان الشاعر لم يعد بامكان ان يضيف اليها مايشاء دون ان تختل فنياً ، وهو مايصح في هذا النوع من القصائد ، لان على الشاعر هنا ان يعرف متى ينهي القصيدة ، عبر مرعاته لقدر معقول من الطول بحيث يتعذر تطويلها او اكمالها. ولذا يمكن القول ان هذا النمط على بساطته الظاهرة يعد من اكثر الانماط المحفوفة بالمخاطر.

واشار:- لكن اذا عرفنا الشاعر خسرو الجاف على دراية بخاصية هذا النمط الفنية ادركنا مبرر اتقان هذا النوع من التشكيل الشعري لديه . والملاحظ ان فنية القصيدة قد تحددت بتصوير لقطة شكلت معادلاً خيالياً لما يعتمل في داخله من شعور وهذه اللقطة تم اظهارها عبرحالة التوازي. كما يشير نصه التالي:-

وحين بانت للعين بالتمام
تفجت باستحياء
دون ان تمتزج نظرات عيونها النعسانة
بنظراتي مثلما كانت

فالقصيدة –هنا- تمركزت عن لقطة التأمل ولم تغادرها ثم صارت بعد ذلك منتجة لكل حالات التماثل في القصيدة. ومن هنا كان الجاف مدركاً لخطورة اغراءات التطويل التي من شأنها ان تميت القصيدة فقام باستبعادها وهذا مايتوضح عبر ممدات التطويل:

بصمات العشق المنقوشة على محياها
اغتسلت بماء وجهها

فالهيمنة بوصفها عنصراً بؤرياً في الأثر تجسدت في هذه القصيدة عبر التمركز عند نقطة لحظة التأمل ، ولما كان التأمل يعتمد على فك شفرة النص فان ماساعد على ذلك حركتا القصيدة اللتان من شأنهما المحافظة على تطوير فعل القصيدة بعيداً عن التضاد او الانشقاق ، الامر الذي من شأنه اتاحة المجال لهذا الفعل ان يترعرع في لحظة تأمله دون سواها ، ولربما كانت القصيدة بفعل اكتنازها وقصرها ان تقصي الاساس المرجعي للترميزة المبثوثة ، الا ان تلفيقها في القصيدة على شكل اهداء حال دون ذلك!

من هنا نجد ان كثيراً من قصائد الجاف المعتمدة على التشكيل تأتي ملبية لكل الاشتراطات الفنية وفي مقدمتها مسألة التحكم في التوازن بين الصياغة الصناعية والانبثاق العفوي لهذا النوع من القصائد ، والتوازن الذي نقصده هنا هو ما يحقق الانجاز المكتمل عبر مراعاة المشاعر لحالتين متنا قضيتين هما التأكيد على ان الشعر تفيض النظم ، والاخرى قضية القصر في القصيدة التي تكتب ببضعة ابيات وان طالت لا تتجاوز في كل الاحوال صفحة واحدة ، وهذا من شأنه ان يجعل الشاعر اكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق.

ان الصورة الشعرية عند الجاف لاتخضع لاندفاع داخلي وليست صدى للماضي ، بل على العكس ، فمن خلال توهج الصور يتردد الماضي البعيد بالاصداء وانتهائها مجدداً في خلق القصيدة ، بحيث استطاع ان يستحوذ على خصوصيته شاعراً لم يتخل عن موروثه او يتنكر له فكان مفتوناً بشعر. فكانت قصائده تحمل عبق الحياة المتجددة ورونق الانجازات الحضارية وبهاء الثقافة الحديثة التي تتغذى من ينابيع المأثور الكردي والموروث الانساني. ففي قصيدة قنديل يقول خسرو:

لأجد ثوب السماء قد تمزق
وقد تدلت فيها مئات القناديل
النجوم تجوب السماء مسرعة
الكثير منها يستعير الضوء من القناديل
ومن ذاك المدى.. من هناك
ارى نجمة الصبح تعلق قنديلا
يعصف بها البرد وحيدة
ليست غافية.. ليست يقظة
نجمة الصبح غير واعية
تمد جسرا الخيال على نهر الامل
ذابلة. تداري حزنها وتصغي
الى اغنية (حيران).

ان خسرو الجاف عرف بتوقد حسه وسمو ذوقه الشعري وتماسه بموثبات الحياة بما يحيط بها من مؤثرات فاللون ودقة التشخيص في مراقبة الاشياء خضعت المسألة الريفية لما اسبغته القرية من الوان خضر وشفافة تحركها الرياح وتغمرها المياه وينشر القمر لألئ ضوئه عليها وتتغلغل خيوط اشعة الشمس بين طياتها وهي الوان تخرج عن التشكيل وتركيب اللون الشمالي.

ولوحات خسرو ذات طابع حسي تصويري عاطفي تتعلق خطوط الصورة مع هواجس النفس وتتكامل جزئياتها في ايقاع منسجم لولا ما يخالطها من حشو واضافات غنائية مباشرة. لكني ارى في غنائية خسرو انتماءً حقيقياً للشعر الكردي عبر مراحل تطوره التاريخي ، لانه وليد البيئة التي اثمرت في ارض خصبة توفرت لها ظروف التجانس والارتواء ، وان تعرضت لعواصف عاتية وصراعات عديدة ، وان شقت طريقها بنجاح حتى اينعت وتلاقمت مع الحياة بروح متجددة. ففي قصائده الاولى خضعت عناصر الصورة لمؤثرات تراثية ثم توغلت متفاعلة نحو التجديد والتطور في القصائد اللاحقه مما يبرز وجود نوع من المفارقة بين المراحل الاولى واللاحقة. وبهذا نستطيع تلمس مدى الادراك الحسي الذي صاحب رحلة خسرو الشعرية في كونه لم يسر على وتيرة واحدة ، وانما تطور الشعري وتطور بناء القصيدة.

كما نجد ان خسرو يكثر من ايراد الاسطورة والرمز والاشياء القديمة في قصائده ، كما يوظفها في الكثير من الاغراض الشعرية التي ترد في قصائده. وبهذا اضاف الجاف الى تجربته الذاتية خصباً موروثاً يدعم التزامه وايثاره للجذور والتصاقه بالاصول التي تحدت ثقافته من دون ان يتجرد عن المعطيات المعاصرة في رفد تجربته الشعرية بالتواصل والابداع المتناغمين مع حركة التجديد والتطور ، فرموزه لها حضورها واستمراها في شعره..

مستنداً على جدار التأمل
ورفيقاً للالم والمكابدة
في الوعي واللاوعي
وفي سكرة الذات والصحو
تنكأ جراحاته المؤلمة.. يعاني ويئن
حذار!.. لاتسكب الماء
ولا تكسر المرآة
نعم.. ايها الاخ
يقال كان ابي بستانياً
كلا انه محض ضمير

لقد استأثرت الرموز على اهتمام خسرو فقد وظفها بهدف سياسي او بهدف فني لتكون بديلاً عن مواقف معينة بحيث شكلت ظاهرة متميزة في شعره ، انعطفت بالصورة الشعرية الى الايماء والدلالة ذات البعد الرمزي ، التي وجدت سبيلها الى قصائده منسجمة مع الظروف الموضوعية ، التي اكتنفت الجو العام وذلك عبر التفاتة ذكية لتوظيف الرموز بأنواعها المختلفة ، ومن ذلك الرموز الطبيعية وهي قريبة من نفس الانسان العادي ويستعملها في تعامله اليومي مع الاخرين من ذلك (النور رمز الخير او المعرفة ، والظلام رمز الشر او الجهل ، والدفء رمز الحياة او الراحة ، والبرد رمز الموت)..

كان أبي منادياً في السوق
يجيد العزف على الناي
ويعشق اوتار الطنبور والكمان
لا.. انه كان بستانياً
في عالم الحزن والاسى
وعلى قارعة الطريق وفي وسط البستان
ينادي.. ايها الناس تجمعوا.. تحت قبة الخيال الخضراء
ويعرض المرأة أمام أوجه الناس
وطمعاً في القطوف الدانية الالهية
كان يعد مائدة الفلسفة والعرفان
بالأدعية والأوراد
يضع الملاعق والشوكات
في صحون المحبة الخالية

"قِطـــع مـــن ضـــوء"

تأمل تنويري ايبيزودي حول العمل المعقد للتذكر

ترجمة: عباس المفرجي

بروست، كما يتضح، لم يكن بروستياً على الاطلاق. الزمن المفقود لم يُستعاد في اللحظة التي ذاق فيها بروست قطعة الكعك المغمّسة في الشاي بالليمون. مايحدث في الحقيقة، إن قرأت المقطع بدقة، هو أن الراوية بُوغت بإحساس مكثف لم يمكنه تفسيره. في الواقع، استغرق منه عشر جرعات قبل أن يربط شعوره بالسعادة بذكريات طفولة عن العمّة ليونيه، والكعك وكومبراي. من هنا تطلب منه كتابة ٣٠٠٠ صفحة من نثر دقيق لجمع الماضي في نوع من نسق مليء بالمعاني.

إنها هذه الخاصّية المجهدة، هذه الطريقة التي تكون فيها الذاكرة شيء عليك أن تقوم به، التي يريدنا تشارلز فيرنيهو (مؤلف الكتاب) أن نستقيها من "قطع من ضوء"، وهي محاولته في شرح ما يدعوه بـ"العلم الجديد للذاكرة". في الواقع، هذا العلم الجديد يغدو في النهاية علما قديما الى حد ما لو حدث أنك كنت اكاديمي تعمل في فروع دراسة الذاكرة: علم النفس، علم الأعصاب، وحتى علم الأحياء النشوئي. لكن فيرنيهو، الذي هو كاتب علمي معروف كماهو عالم نفس اكاديمي، قلق من ان أغلب الناس ما زالوا يفكرون في الذاكرة بكونها مكتبة دي في دي شخصية كبيرة. عندما نرغب بتذكر ذاك الصيف الطويل، الحار من عام ١٩٧٦ أو إجتماع اللجنة في الاسبوع الماضي، نتخيل انفسنا نحاول الوصول الى الملف الذي خُزنت فيه تلك التجربة، بشكل مرتب الى أبعد حد. الناس ذوو الذاكرة الضعيفة، هم اولئك الذين فشلوا في إيجاد طريقهم عبْر رفوف مكتبتهم الخاصة بهم.

في الحقيقة، وكما يعرض فيرنيهو على نحو مقنع، أن الذاكرة هي أكثر بكثير قابلية للتحول من ذلك. كل فعل تذكر هو فعل خلق، فعل تسامر مجدول من نسق من تلمحيات مختلفة. نحن نعرف هذا، فعلا، عندما تنتابنا الحيرة فيما لو كنا نتذكر حادثا من الطفولة أو كان ببساطة مرويا لنا او رأيناه في صورة.

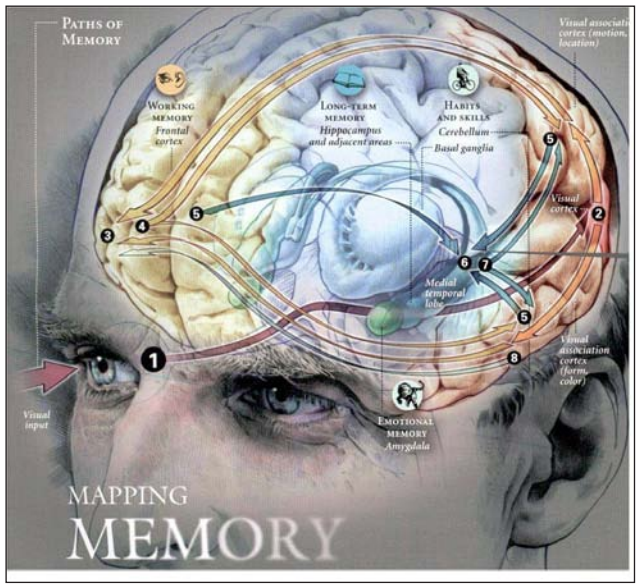
ماهو عسير قبوله أن كل ذكرياتنا هي على حد سواء مؤقتة، لم تُخلَق من ماضي مستقر، وإن يكن احيانا غائما، بل من حاجات ملحة من الحاضر. نحن نتذكر ما نتذكر لأنه يساعدنا أن نتعامل مع ما نحن عليه اليوم وما قد نصبح عليه غدا. لكن هذا ليس كل الأمر. كل فعل للتذكر، وخاصة كل فعل لإعادة رواية ما حدث، يغيّر على نحو حاذق الذاكرة نفسها. ما ننتهي اليه هو نسخة ضبابية من نسخة من نسخة ثالثة، التي رسم عليها الحاضر الفضولي خطوطا عريضة جديدة واضحة وهو الآن يتحدانا أن نعارض.

لجعل كل هذا أوضح، يقدّم فيرنيهو آخر المستجدات في علم الأعصاب، مستشهدا بدراسات اكاديمية ترمش فيها كالأضواء قُرَين آمون (في الدماغ)، اللوزة وقشرة الفص الجبهي. إنه يمزج هذه مع تاريخ حالات مرضية لأشخاص مثل كلير، التي وهنت ذاكرتها في عمر الثالثة والاربعين عندما أصيب دماغها بمرض الهربس (القُوْباء)؛ وكولن، سائق اللوري الذي يظل مسكونا بحادث سير مميت لم يكن له فيه ذنب. لو كان فيرنيهو بذل جهدا أكبر ربما كان أنتج كتابا حافلا بالذكريات من النوع الذي كتبه اوليفر ساكس في بداية ومنتصف مسيرته المهنية. وبعبارة اخرى، كان سيمكنه استخدام الغرابة الشعرية للنظام العصبي لكلير وكولن كوسيلة للاقتراب اكثر من قلب – أو عقل – الحالة الانسانية. لكنه لم ينجح بهذا تماما، وبدلا من ذلك، بقي كلير وكولن – وباتريك وبيتر ونانا مارثا، وكل حالاته المرضية – مغلقين داخل معضلاتهم القصصية الخاصة بهم، عاجزين عن التعاون في بقية الكتاب.

ليس الأمر كما لو ان فيرنيهو غير مرتاح لاستخدام شهادة شخصية كي يضيف تفاصيلا أكثر على علم صعب. في جزء كبير من الكتاب نرافقه وهو يستكشف ماضيه الشخصي. فهو يروي لنا عن حدث تدريبه على استخدام القعّادة عندما كان في الثالثة من العمر، ورسائل الشكر التي كتبها للمهنئين بعيد ميلاده وهو في السادسة، وعن رحلات بحرية خطرة، بعد ذلك بسنوات قليلة، مع أبيه المطلّق حديثا. انه يذرع سيدني وكامبريدج، المدينتان اللتان عاش فيهما منذ زمن طويل، ويغيضه أن لا يعرف إن كانت ذكرياته الشخصية هي في الواقع مجترّة من بروشورات سياحية أو دعايات تشجيعية.

هذه الأقسام لم تضف الكثير الى الكتاب. يشير فرينيهو الى إسم دبليو جي شيبالد عدة مرّات، ومن الصعب أن لا نشعر، عندما نطوف معه في أرجاء البلاكووتر بحثا عن ذكريات عن والده الراحل، بأنه يجهد نفسه سعيا وراء غموض نيّر. فيرينهو مرشد حسن الاطلاع على كل البيانات التي تظل بشكل عام مدفونة عميقا في سجلات المحاضر الاختصاصية. نحن نسمع عن دراسة التؤأم النيوزيلندي، التي يدّعي فيها اخوان واخوات عنيدون بذكريات بطولية عن أنفسهم وانتقال الذكريات المؤلمة أو المربكة من واحدهم الى نصفه الآخر. ثم هناك الاكتشاف بأن مجموعة من الناس الذين يُتاح لهم مناقشة حدث ما بينهم يتذكرون في الحقيقة أقل مما لو أختبروا بشكل منفرد. ولا ننسى الحمائم الذكية التي تتعلم بسرعة التمييز بين الخربشة العشوائية وصور المشاهد الطبيعية، ويمكنها أن تظل تدرك الفرق بعد مضي سنتين.

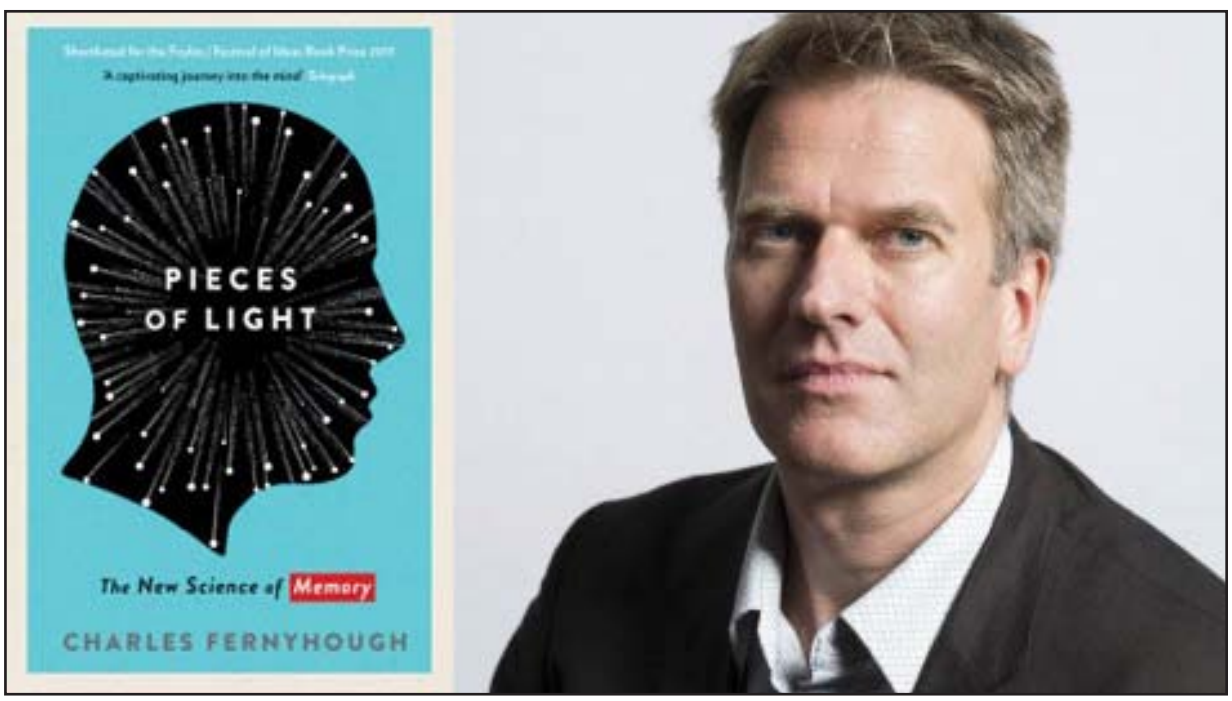
فاتنة هي، مع ذلك، هذه القصاصات، وهي لا تؤسس حقا "لعلم جديد" كما يوحي الكتاب بشكل واعد في عنوانه الفرعي. ما نحصل عليه، بدلا من ذلك، هو تأمل تنويري ايبيزودي حول العمل المعقد للتذكر، النسيان، وإعادة التذكر من جديد.



عن مجموعة النيل العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة صدرت مؤخرا رواية "فيكا" للروائي مجدي حليم وهي الرواية الأولى في طريقه الأدبي وتصدر ضمن المشروع الأدبي الذي أعلنت عنه مجموعة النيل العربية، وهي أول رواية تعد "محاكاه للأدب الكلاسيكي الروسي" بقلم روائي مصري عربي..

<u>من أجواء الرواية:</u>

لم يصبح متوجباً عليها وأد أنوثتها فحسب، بل أصبح لزاماً عليها أن تتحول إلي نمرة مقاتلة شرسة تذود عن تُخومها وتصارع الذئاب البشرية التي بدأت بعد مقتل الأم في الحومان حول الدار ظانّة أن به لقمة سائغة أو قطعة من اللحم الأبيض الغض سهلة المنال.



ناسنا
NASNA

مبادرة شعبية اطلقتها المدى
لغوث النازحين والمهجرين

المؤسسون والداعمون، مثقفون وإعلاميون وفنانون وسياسيون عراقيون

للتبرع من داخل او خارج العراق

رقم الحساب/صندوق ناسنا (٤٦١٧٨) مصرف الشمال

للاستفسار الاتصال على الرقم ٠٧٧١٥٥٣١٠٠٠ – هيئة امناء حملة (ناسنا)

مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رابط الحملة: www.facebook.com/nasna2014

أوراق

تحرير علاء المفرجي الاخراج الفني خالد خضير التصحيح اللغوي كاظم ابراهيم

WWW. almadasupplements.com

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون