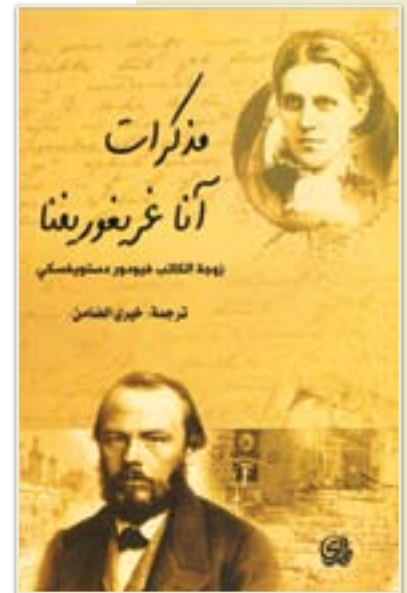


CAHIERS DU
CINÉMA



مذكرات آنا غريغور
ريفنا

المعلم ومارغريتا
الشیطان يزور موسكو

تقنيات السرد من منظور
النقد الروائي

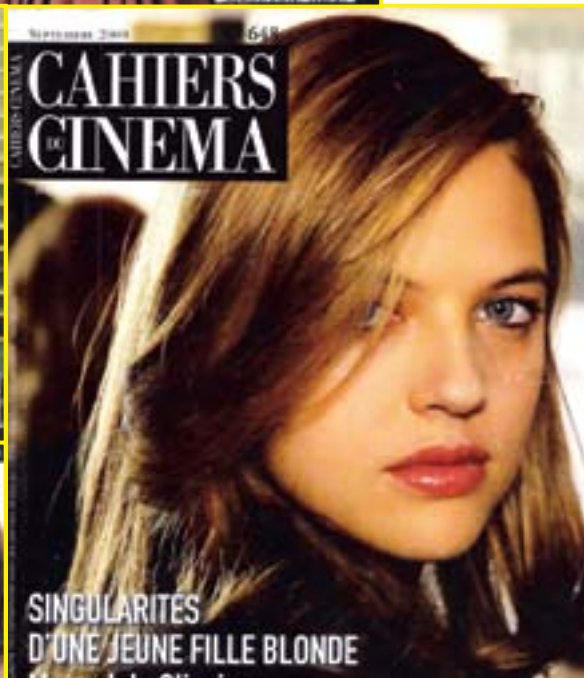
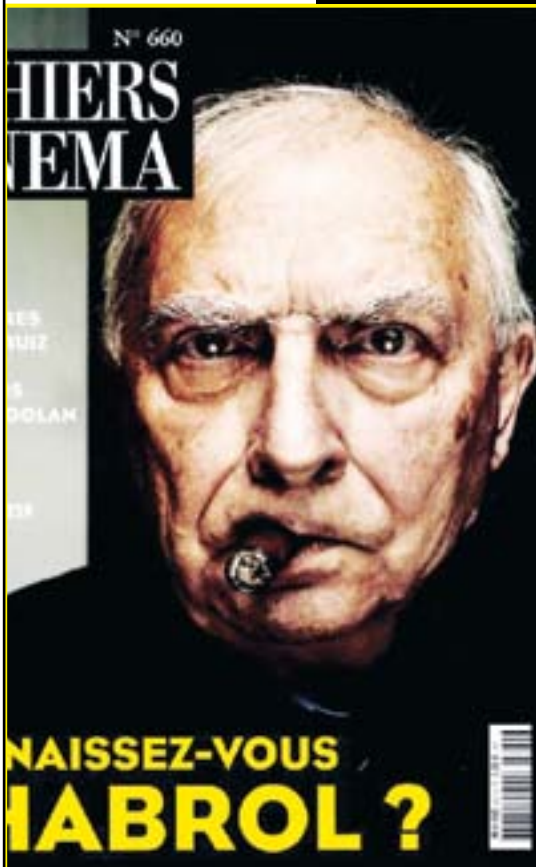
رواية تاريخ الإنسان من
خلال قصص مترابطة

تاريخ الفنون وأشهر
الصور

صيارفة كل الرؤساء ..

أنسنة الإعلام - جدلية
التأثير والتغيير

ابن خلدون رائد العلوم
الاجتماعية والانسانية



كتاب " تاريخ موجز لـ كاييه دي سينما "

قصة أفضل مجلة سينمائية في العالم

المعلم ومارغريتا الشيطان يزور موسكو

صورة نفسية ساخرة لقتل الإبداع باسم المعتقد

من إصدارات

الخبر والحق ويتنصر.. ومن النيمات الأخرى انتصار الأدب والفن عموماً فيعود الأرواح إلى الطمأنينة، وتوق الروح إلى الحرية بعيداً عن أي استبعاد، وحاجة الإنسان إلى الحب والرياء والكذب الذي يعم النفوس والبنرة الطيبة التي لا تزال موجودة تحت ركام الأنانية والخوف.. وفي الرواية مشهد لقاء بيلاطس البنطي مع يشوع الغناصري، ثم يتتبا يموت برليوز، وإصابة بزومني بالشيزوفرنيا.. ويظهر فولند بعدها في شقة برليوز التي يتقاسمها مع مدير مسرح منوعات اسمه ليخدييف، ويرسل ليخدييف إلى بالطا، ليستولى على الشقة مع عصابته كرفيوف وبيهموث القط التي روعت بزومني، وتنضم إليهم فيما بعد هيلاً مصاصة الدماء، وعزازيلو القاتل الماجور.. يتولى كرفيوف تنظيم حفلة للسحر الأسود وقضحه لرغبة فولاند في مشاهدة أهل موسكو، فيمتلئ المسرح عن آخره، ويحسي كرفيوف وبيهموث الحفلة التي تمتلئ بالأمور المريبة والغريبة.. يظهر بيلاطس البنطي من جديد متدبراً أمر العقوف عن المسيح، لكن الكهنة اليهود يرفضون ذلك، ومن ثم يظهر ليفي ماتفي متى العشار محاولاً إنقاذ المسيح من العذاب ولكن من دون فائدة.. يقابل بزومني المعلم ويعرف منه أنه قابل الشيطان في البداية.. كما يعرف أن المعلم كتب رواية عن بيلاطس البنطي والي اليهودية الخامس، ويعلم عن حبه لمارغريتا.. ويدبر بيلاطس البنطي مقتل يهودا، وتقبل مارغريتا دعوة عزازيلو لزيارة فولاند، فتصبح ساحرة، وتنضم إلى الشيطان مع خادماتها في حفلة يقتل خلالها البارون مايلغ، إحدى الشخصيات البارزة المكلفة بالتعامل مع السياح، وذلك لمشكلة بينهما.. ثم يعودون جميعاً إلى الشقة رقم خمسين حيث يواصل كرفيوف وبيهموث حيلهما والأعيبهما.. تطلب مارغريتا من فولند أن يحضر لها المعلم، فيستحضره لها، ويعيد له روايته المحترقة قائلاً:

أن الكتب لا تحترق، ويعود المعلم ومارغريتا إلى شقة الأخير، في حين يقوم كرفيوف وبيهموث بمجموعة مغامرات أخيرة، بعدها تحاصر الشرطة الشقة رقم خمسين والتي تكررت الإخاريات الغريبة بشأنها، لكن بيهموث يهزأ برجال الشرطة، ويحرقها، ويغادر برفقة فولند وكرفيوف في وضح النهار مودعين موسكو.. يأتي متى العشار لمقابلة فولند بشأن المعلم، ويطلب منه أن يقوده إلى الطمأنينة لا إلى النور، فيستدعي فولند المعلم ومارغريتا، وينطلق برفقة عصابته إلى الملاذ الأبدية.. فتتعمق مستويات السرد عن طريق الراوي الفصل الثاني، بيلاطس البنطي، لكن الرواية تبقى ملغزة إزاء الراوي العليم الذي يخبر ببقية الفصول عن بيلاطس البنطي.. طريقة السرد فيلمية، ترسم صورة بصرية كاملة، كما ترسم صورة نفسية للحدث، وتنتقل بين السخريين من قتل الإبداع باسم المعتقد إلى تقديم فيلم سوداوي ساخر عن الحياة في موسكو.. في الرواية قوة فوق طبيعية تقود الشخصيات وتضعها في المواقف المختلفة، وأجواء غرائبية مبعثها ليس وجود الشيطان، لكن التشنو النفسي والاجتماعي الذي طرأ

على المجتمع.. يتشابه المعلم مع بولغاكوف، فكلاهما أحرق روايته بتأثير القمع، وثم استعادهما. ولعل أكثر عبارات الرواية اقتباساً هي عبارة: الكتب لا تحترق. وهي العبارة التي أكدتها عودة مخطوطة بيلاطس البنطي إلى المعلم، وعزم بولغاكوف على إكمال رواية المعلم ومارغريت.. ظهر تأثر بولغاكوف بأسطورة فاوست واضحا في الرواية، بدءاً من الاقتباس في مقدمتها، واستعارة شخصية مارغريتا من فاوست غوته، ومروراً بالتأثيرات الظاهرة في شخصية فولاند، وحضور السحر الأسود والساحرات.

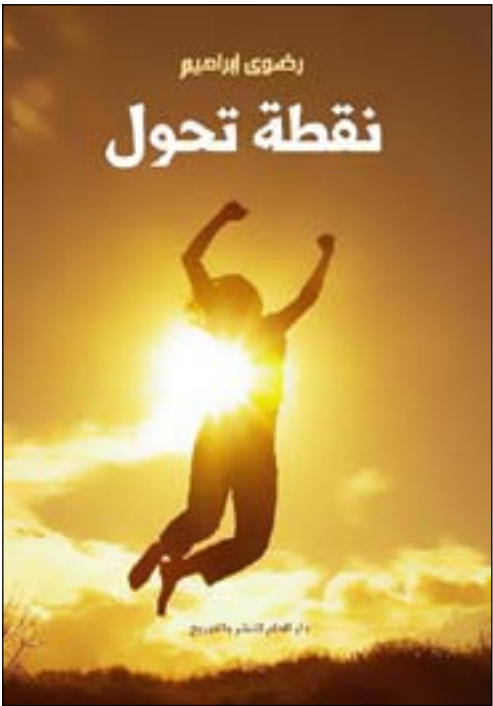
مخائيل بولغاكوف في سطور



روائي ومسرحي روسي ولد عام ١٨٩١ بمدينة كييف عمله الأساسي في مجال الطب، لكنه اشتهر من خلال روايته هذه التي أعدها الكثيرون أشهر روايات القرن العشرين. كتبها عام ١٩٣٠ لكنه أحرق مخطوطتها لئلاسه من إمكانية نشرها ووضعها ككاتب مغضوب عليه. ثم أعاد كتابتها من ذاكرته في عام ١٩٣١، بعدها أنهى المسودة الثانية في ١٩٣٦، ثم المخطوطة الثالثة في ١٩٣٧، ثم بدأ المخطوطة الرابعة وكرس لها آخر أيامه حتى ١٩٤٠. وبقيت الرواية مخطوطة حتى طبعت أخيراً في ١٩٦٧. ومنها اشتهرت عبارته التي جاءت على لسان فولند أحد أبطال الرواية: المخطوطات لا تحترق أبداً. نشرت إيلينا سيرجييفنا، أرملة بولغاكوف، الرواية للمرة الأولى في مجلة موسكو الأدبية في حلقات عام ١٩٦٦ وحتى ١٩٦٧، وقد حُذف منها بسبب التخلفات السوفيتية على مضمون الرواية، أو ما يتعلق بممارسات الشرطة السرية في القدس وموسكو. توفي عام ١٩٤٠.

بغداد/ أوراق

منظور السرد وتنوعاته مع أنماط ووظائف السارد الشخصية وأصنافها ووصافها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، إضافة إلى الفضاء النصي والأطار السري الذي يضم الحدث والمكان والزمان والديمومة. فصول متنوعة يضمها كتاب تحت عنوان (تقنيات السرد من منظور النقد الروائي) للباحثة أشواق النعيمي. مبينة أن تقنيات السرد تعد من المباحث المهمة والحديثة في الساحة النقدية من حيث إنها أعادت النظر في تحليل الأعمال الأدبية استناداً إلى معطيات علمية لم تكن موجودة في ثقافتنا النقدية بسبب غياب أي اهتمام بالسرد في النقد القديم، هذا من جانب ومن جانب آخر فإنها تتناول النص الأدبي بذاته بعيداً عن العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث فيه وخاصة علم الاجتماع، وعلم النفس. يجمع كتاب تقنيات السرد بين التخيل والتطبيق انطلاقاً من مجموعة المعارف النظرية التي أثمرت عنها الدراسات الغربية، وهي قواعد مستقلة تخص هيكل البنية السردية وتعين على كشف أسرار النص وبالتالي تمتع القدرة على التحليل والتأويل من دون إصدار الأحكام القيمية، أو التدخل بمعاني النص ومدلولاته النفسية والفكرية، ولاتعارض في ذات الوقت مع المناهج الأخرى بل تشكل دعماً معرفياً لها بالكشف عن أسرار الصياغة الفنية من خلال استخدام التقنيات السردية في تشريح جسد النص وتلمس مواضعها فيه للوقوف الثابت على المعاني والقدرة على محاوره المدلولات الكامنة في هذا الجسد. إن لجوء الناقد إلى المنهج البنائي ودراسة النص الروائي وفق أسس علمية لايعني بأي حال من الأحوال هجر المناهج الأخرى والاستغناء عنها ولكنه إضافة مساندة تعين على تكامل المنهج النقدي، إذ أن الشكلانية تعد من



تقنيات السرد من منظور النقد الروائي

الكتابة النصية وفنونها بين التنظير والتطبيق

سمات بعد ما بعد الحداثة لكن بوصفها عملية عامة وليست ميزة أو خاصة، وتبقى القراءة النصية قاصرة ما لم يرافقها قراءة لأسرار الكتابة السردية وفنونها، والتي تعود في أقدم بداياتها إلى محاولة أرسطو لتحديد الخطاب السردى والتأكيد على أهمية الحكاية في مكونات التراجيديا الستة، وصولاً إلى القرن العشرين حيث ظهر التيار الفكري المسمى بالشكلانية، فقد تناول أصحاب هذا التيار السرد من حيث تركه أرسطو ورفضوا نظرية الشكل والمضمون، وبالتزامن مع الدراسات الشكلانية الروسية برزت في الجانب الغربي من العالم الدراسات الأنجلوسكسونية التي عرفت باتجاهها الفني الروائي بالإضافة إلى الدراسات الفرنسية التي اعتمدت في إحدى ركائزها على الدراسات اللغوية ولاسيما دراسات العالم اللغوي (فريديان دي سوسير) إذ يعود الفضل إليه في ظهور المنهج البنوي في الدراسات اللغوية. لقد تضمن الكتاب التقنيات السردية من بعدها النظري والتطبيقي، أما النظري فالغاية منه التعريف بالمصطلحات والمفاهيم النقدية الخاصة بالبنية السردية ومن وجهات نظر متعددة ابتداء بآراء النقاد الشكلانيين الروس والغربيين كنودروف وتوماشفسكي وجينيت ورولان بارت وفريدمان وفيشر ومانفريد وغيرهم، والنقاد العرب أمثال عبد الملك مرتاض وسعيد يقطين ويمنى العبد وعبد الله ابراهيم وشجاع العاني وحמיד الحيداني، إضافة إلى عدد من الدراسات الأكاديمية العراقية والعربية، مستفيدة من تعدد النظريات وتشعب طرائق التحليل. وفي الجانب التطبيقي توسلت ببعض روايات الكاتب والروائي العربي عبد الرحمن منيف والتي تعد رواية من الملح في جزئها الأول أهم رواياته ومن ثم تأتي رواية شرق المتوسط ورواية قصة حب مجوسية ورواية الأشجار وأغتيال مرزوق، وقد اتسمت تلك الروايات بالغنى والتنوع في الرؤى والانساق والأصناف السردية والثنائيات المكانية والتقنيات الحكائية والديمومة.

نقطة تحول لرضوى إبراهيم

كتاب "نقطة تحول فيه حاجة حلوة" أول تجربة كتاب لكتابة شابة هي رضوى إبراهيم باللغة العامية والصادر عن دار الحلم للنشر والتوزيع ، الذي لاقى نجاحاً منقطع النظير ، نقطة تحول كتاب تنمية ذاتية وقدم العديد من النصائح للشباب والمراهقين والاباء والإمهات في شكل قصة خفيفة تحكي عن تجارب مر بها أبطال الكتاب تجعل كل شخص يقرأ الكتاب يخرج في النهاية بالرسالة المرجوة وهدف كتاب نقطة تحول يحكي ان في حياة كل شخض فينا حدث يكون بمثابة نقطة تحول يحول حياته للأحسن أو للأسوأ ويعد من أفضل الكتب الاجتماعية ويخاطب كل الفئات العمرية

من أجواء الكتاب

"قسم حياتك ثلاثة اجزاء الحياة العامة اللي كل الناس تعرفها والحياة الخاصة اللي الناس المقربة بس اللي تعرفها والوضعة الظلمة اللي محدش يقدر يدخلها غيرك ، متربيش ابنك على الخوف والكذب ولا العدوانية والانطوائية وبلاش تلوم على الجيل ونقول احنا متكاش كدا لان انتم اهليكم اللي ربتكم وانتم اللي ربيتو الجيل دا اللي انتم بتقولوا عليهم انه جيل مترابش من الآخر، اتقاهم تتقهم، التربية ومش انك تهتم بيهم انك تقولهم رايحين فين وجايين منين لا الاساس هو انك تزرع في قلوبهم قبل عقولهم حب ربنا والخوف منه وانك تفهمهم وحتى لو غلطوا تستوعبهم لانهم في الوقت دا بيبقوا عاملين زي العجين اللي انت بتشكلها زي ما انتة عايز لكن لو فات الاوان بيبقوا عاملين ذي الفخار لو وقع اتكسر واللي اتكسر عمره مايبنتصلج بعد كدا"



من ذاكرة ممحاة...

الذي بين يدبك ، تحفزك الأمانة بالشعر على قول كلمة طيبة فيه ، فتستجيب لنداء الشعر والذائقة ، وتكتب ما انت تراه منسجما مع

ما تراه انحيازا للجمال وللحياة وللتجارب الحقيقية ، وما أنت تفعل لعك تقول ما عليك ، استحقاقا لما يتوجب الموقف وقول ما يناسب المقام ...

وتبدأ مع – من ذاكرة ممحاة – الديوان الشعري الصغير بعدد اوراقه ، الكبير بما فيه من شعر ينبض بالحياة ، والذي أبدعه مبدعه طه الزرباطي الذي توزعت اهتماماته بين الشعر والقصة والرواية ، واصر فيها اكثر من مطبوع ... العنوان – من ذاكرة ممحاة – يحيلك الى انك ازاء نصوص شاكسة تحاول ان تلغي وتمحو كل ما علق بذاكرة المنتج من وقائع ، والمحو دائما ما يستهدف الحوادث المؤلمة ، ولن ينال من الذكريات الجميلة ، والمحاة هي الوسيلة / الاداة التي تقوم بفعل المحو ، والعنونة منتجة باستثمارها لوجودات حياتنا اليومية التي رافقتنا منذ سنوات الطفولة البائسة اذا ... سيضعنا لو ناديت !! ... وانت تنتهي من قراءة هذا

طه الزرباطي امام نصوص مستلة من خزين المحو وذكرياته المترامكة ، وهنا ما نتملمسه في قراءتنا لنصوصه الجميلة ، فهل سنجده موفقا في ذاكرة ممحاته وهو الذي يقول في توطئة الديوان :

هل ان النسيان هروب طوعي ؟ أم كسل ذهني ؟ أم مجرد تقادم في الاحداث على صفحة الذاكرة ؟ نحاول ان نتنصر بالامحاء ، ونشطب من جسد الورقة البيضاء لعناتنا .. نحاول ان نبقي اوراقنا بيضا ما استطعنا ، لكن أثبتت المحاة انها تكتنز ما مسحته بالاكراه . فان فعلت فعلتها فيزيائيا ، فانها

تتحمل او نحملها وزر شطحاتنا ...

في نصه العظيم -حكاية ممحاة- ص١٠ ، يلخص طه الزباطي فلسفته في المحو ، باننا تنويعاته على صفحات القلوب المحتشدة بالألماني القليلة ، مجسدا معاناته الانسانية التي حاصرت طموحاته واذاقته المرارات كلها ، وحسب ما ارى ان -حكاية ممحاة- هو سيد نصوص الزرباطي في هذا الديوان الذي اقرأ له شعرا لأول مرة من خلاله ..

يقول طه الزرباطي :

بالمحاة وباصابع يانعة بلورية كالثلج / محوت النخلة التي رسمتها لأنها لم تنجب تمرا / من قصة حبنا / ومحوت اسمك ، / لاننا لم ننجب قمرا في سماء خلوتنا / ومحوت الموت حين سلبني أُمي / فلم أجد

ملاذا لرأسي المتعب

ان يقول : أريد ممحاة للقلب / لا اريد قلبا في خارطة الصدر / وسأمحو النبضات ... قبلة .. قبلة / رعشة .. رعشة .. احتراقا ... احتراقا / وسأمحو رسائلي كلها ، حرفا .. حرفا / ودموعي .. التي يبست في طريقها / والتي

ظلت حبيسة العيون ، دمعة .. دمعة / لنلاحظ معا قوة الارادة في استئثار سلطة المحو لازالة كل ما في الماضي من خيبات وما في الحاضر من كبوات .. فهو يحو النخلة لأنها لم تنجب تمرا ، ومحا اسمها لأنها لم ينجب قمرا / ومحا الموت لأنه سلبه أمه ، ولكني لم اره قادرا على محو ما

في قلبه المتعب مهما حاول ، ولن تنفع معه كل مما حي الدنيا بأسرها ، وهذا هو الشعر الحقيقي الذي يلامس نبض القلوب ويفجر فيها الإمل لحد افضل ، و الزرباطي كما ارى واحدا من المنتظرين ذلك النهار الذي يحو الظلمة والفساد والاستبداد ،

في نص – بستان الكلام / ص٢٢ – يوجه مبدعنا الزرباطي نصائحه التي ابتكرها عبر تجاربه الطويلة اذ يقول :

فللورد الذابل فراشات مقتولة لا تجعل من شفتيك مقبرة

ويقول ايضا في نصائحه وحكمه :

لم يكن القلم سيفاً / لن اطعنك / لاتخف / قلمي يكتب نزي الزمن / لا تشرك همسك في نزي / اننا جيلان لا يلتقيان / إلا في القصيدة / أحبك كلمتين بينهما حرف عطف / فالورد ينبل بين شفتيك / ليعيش بين حروفي / في بستان الكلام ... /

ولابد في نهاية المطاف عبر هذه القراءة الانطباعية ان ابارك لطفه الزرباطي انتماءه للجمال وللشعر الذي امتعنا به عبر ديوانه الضخم المعنى والحضور من – ذاكرة ممحاة – واتمنى ان يواصل الحفر المبدع في الشعرية العراقية ليكون حضوره نهيا ساطعا وهو الذي يتوفر على إمكانات ذلك

واخيرا ادع للقارئ مع – النسيان ص٦٢ – الذي هو الوجه الاخر للمحو وان اختلفا في النتائج

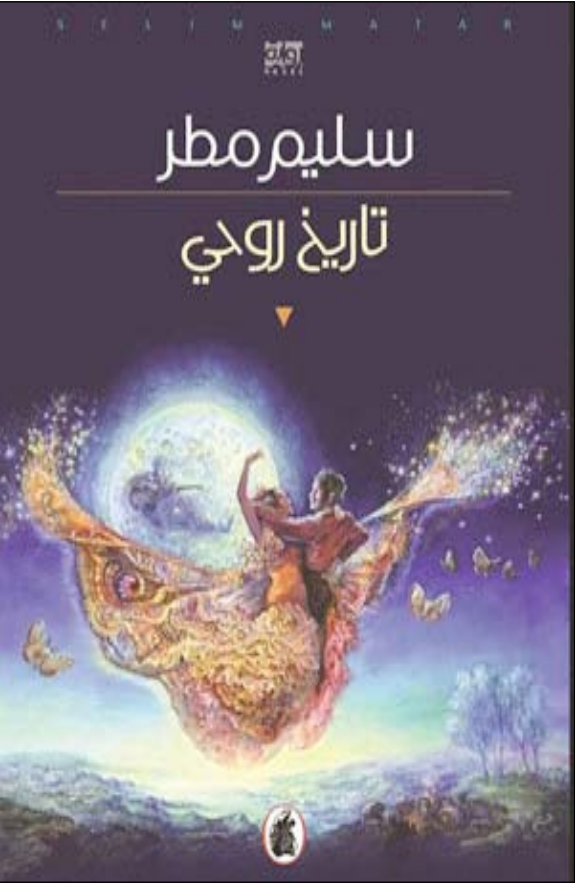
النسيان ترويض لجموح الذاكرة ، النسيان خذلان للحفلات حبنا ، النسيان قبول اعمى وبلا شروط ، النسيان نعمة : احتلال احتلال النسيان واقع مغلب زاد للسفر عبر دروب الهروب ...

بيروت/ رويترز

في رواية الكاتب العراقي سليم مطر المسماة (تاريخ روحي) محاولة لسرد تاريخ الإنسان من خلال قصص أرادها أن تكون مترابطة تروي تاريخ الإنسانية.

وصف الناشر عمل سليم مطر بالقول "هذا الكتاب يمكن مطالعته كرواية متتالية الأجزاء أو كقصص مستقل بعضها عن بعض. هذه الرواية القصصية هي خلاصة قصص المؤلف لمرحلة كاملة دامت أكثر من عشرين عاما (١٩٩٠ - ٢٠١٠) مرحلة موسومة بانكسارات وانتصارات وخيبات وأحلام شاعرية استحالّت إلى كوابيس. تحكي تاريخ كائن منذ وجود الكون ثم صبرورته كإنسان وتقصه العديد من الحيات والشخصيات خلال مختلف العصور حتى وقتنا الحاضر." وفي كل أدوار هذا الإنسان عبر التاريخ وكل أشكال "تجلي" إنسانيته نلاحظ استمرارية لا في الأحلام والهواجس والشهوات والرغبات فحسب إذ كانت تجسد باستمرار في صور وأشكال مختلفة بل في دوري "البطولة" في الرواية وهما للبطل آدم وللبللة حواء اللذين احتفظا بأسميهما كما هما منذ البداية.

حواء ومنذ قصة "جنة عدن" هي العامل المحرك والدافع الذي يجعل آدم يحلم ويطمح ويقوم بأفعال وتصرفات مختلفة. وكما يكون الدافع



عادة "خفي" مستترا بينما تظهر الافعال والتصرفات إلى العلن فهكذا كانت "حواء" في مختلف أدوار الحياة.

جاءت الرواية في ٢٢٤ صفحة متوسطة القطع وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمان.

أما سليم مطر فهو أديب ورجل فكر عراقي مقيم في سويسرا. له إصدارات فكرية وتاريخية عن موضوع "الهوية" من بينها (الذات الجريحة) و (العراق .. سبعة الاف عام من الحياة) وله رواية شهيرة هي (امراة الفارورة) وكتاب مذكرات بعنوان (اعترافات رجل لا يستحي).

يبدأ الكتاب بقصة خلق الإنسان كما وردت في بعض اداب وأساطير ما بين النهرين ومن ثم انعطافا على قصة الخلق كما وردت في الديانات النوحيدية مروراً بأكل التفاحة المحرمة. ومن بعد ذلك ينتقل إلى قصة قابيل وهابيل ولدي آدم وقتل قابيل لأخيه هابيل ثم البكاء عليه كما ينسحب ذلك على مآسي البشرية المستمرة حيث يقتل الأخ أخاه.

حصل هذا الفصل عنوانا هو (مناجاة قابيل: رحماك يا رب .. قتلت أخى) وبعد العنوان مقدمة وإهداء يشمّلان الماضي والحاضر في العراق الحديث والعالم كله وقد جاء فيهما "الارض فجر الإنسان. إلى ارواح جميع اخوتي في الوطن وفي الارض جمعاء. الذين قتلهم اخوتي في الوطن وفي الارض جمعاء.

وينتقل إلى عنوان آخر هو (عشق الابطال .. سواحل البحر المتوسط قبل الميلاد) ويخصص عنوانا فرعيا هو (المحارب القرطاجي) صدره مقدمة موحية إذ تربط بين الماضي والحاضر. قال "القي هانبيعل آخر نظرات الوداع نحو مدينته المحترقة .. بينما سفينته الغزاة ترحل به الى منفاه المجهول. اشتدت حرائق روحه وهو يشاهد من بعد أيعمرته الحبيبة وبلاء قرطاجة يستقبلون الغزاة بكل خنوع ونل.

وينتقل منها إلى قصة يوسف تحت عنوان (أنا يوسف يا زليختي .. وبحبك اما تهب على قلبك أنسام حنين؟) ومن ثراث ما بين النهرين وتحت عنوان (مخاض بغداد) ينتقل إلى بغداد القرن الحادي عشر. يحملنا من هناك إلى أيامنا الحاضرة فيكتب قصة ساخرة ومخيفة بعنوان (حببتي والكلب .. بغداد ١٩٧٠) ثم ينتقل إلى دمشق عام ١٩٧٩ ومنها إلى لبنان مع جماعة من الشوار العراقيين للتدرب مع الفدائيين الفلسطينيين من اجل الإطاحة بالحكم في بغداد.

وفي بيروت ١٩٨٠ وتحص عنوان (صديقي الذي غدرت به) وصف مؤلم للبراءة المستغلة. ينتقل من هناك إلى روما في حياة تسكع وهرب من الظلم. اسم البطل آدم منذ البدء ودائما ترافقه قصة الحب الاول في أشكال مختلفة والحبيبة دائما اسمها حواء.

في قصة (السيدة الأوروبية وحراس المطار ..جنيف ١٩٨٩) وصف مؤثر لحاجة هذا المشرّد طالب اللجوء السياسي إلى عاطفة تتجاوب معه إنسانيا وتشعر بمأساته وقد حدث ذلك من خلال امرأة طيبة تمثل منظمة إنسانية لمساعدة طالبي اللجوء. في يوغوسلافيا سنة ١٩٩٧ سعى هذا الإنسان المشرّد الى لقاء "الأخر" الطبيب الذي يكون أخا له بل صورته الأخرى وعثر عليه في صورة إنسان مجهول قدم له المساعدة.

قبل الختام يروي قصة شيقة عن "أشباه" الرئيس العراقي الذين يستخدمون لتضليل من يريد اغتياله ويوصلنا إلى حال لا يعود الإنسان فيها قادرا على التمييز بين الوهم والحقيقة في جو شبه كابوسي. في النهاية يكتب ومن جنيف سنة ٢٠٠٠ (الفصل الاخير من حياة إنسان اسمه صدام).

استطاع سليم مطر إلى حد بعيد أن يربط الماضي بالحاضر وأن يجعلنا نكتشف ان مشكلات الإنسان تتكرر متشابهة في الجوهر مختلفة في الشكل والمظهر.

رواية تاريخ الإنسان من خلال قصص مترابطة

Jean-Pierre Barou

LA GUERRE D'ESPAGNE NE FAIT QUE COMMENCER



Seuil

الحرب الإسبانية

في بدايتها.. الأكثر

بربرية

اسبانيا هي أحد البلدان الأوروبية الأكثر تعرضا لاضطرابات اجتماعية في السياق الراهن. هذا ما يؤكّد عليه مراقبون ومحللون كثر حيث يفسّر العديد منهم أنها تسير على خطى «اليونان». وشبح الاضطرابات الاجتماعية في اسبانيا يعيد إلى الذاكرة ذكريات الحرب الأهلية الأسبانية التي اندلعت منذ نهاية عام ١٩٣٦ واستمرّت حتى عام ١٩٣٩.

تلك الحرب الأهلية الأسبانية عرفت توصيفات كثيرة تذهب كلّها في اتجاه التأكيد على شاعتها وعلى الفظائع التي اقترفها المنخرطون فيها. «الحرب الأسبانية في بدايتها»، هذا ما يقوله عنوان كتاب الناشر والكاتب الفرنسي «جان بيير بارو»، وموضوع الكتاب هو اسبانيا في أتون الحرب الأهلية وإسقاطات تلك الفترة الرهيبة على السياق الراهن. وما تتعرّض له اسبانيا من تهديدات بهذا المعنى تمثل تلك الحرب الأهلية الأسبانية الخلفية التاريخية للوضع الذي يلوح في الأفق الأسباني اليوم، وحيث يعود المؤلف إلى ما يسمّيه «مسرح الجريمة»، ذلك على أساس أن الشعب الأسباني هو «المستهدف في الحالتيّن»، السابقة والحالية.

ما يؤكّد المؤلف أنه ما كان للجنرالات المتطرفين أن يحققوا الانتصار بدون الدعم الكبير من قبل طائرات ودبابات وجنود الفاشية الإيطالية والنازية الألمانية على مدى السنوات الثلاث التي استمرّ خلالها النزاع.

وسبب آخر في انتصار فرانكو ونهجه يحده المؤلف في «التقاعس» الذي أظهره الفرنسيون والبريطانيون عندما تبنّوا سياسة عدم التدخل لمؤازرة الجمهوريين الأسبان، وكذلك يقبلهم إغراق الحدود البرية مع اسبانيا ورفضهم بيع السلاح للحكومة الأسبانية بينما لم يتردد النظام الفاشي الإيطالي في إغراق عدد من السفن في البحر الأبيض المتوسط كانت تحاول تزويد تلك الحكومة الأسبانية ببعض المساعدات.

وعلى خلفية الحرب الأهلية الأسبانية وما عرفته من فظائع ومؤامرات ونوايا، يصوغ مؤلّف الكتاب نوعا من «النداء» التحذيري حيال الأوروبيين. وبأنه عليهم ألا يتخلّوا عن مسؤولياتهم حيال اسبانيا التي تواجه وضعاً صعباً قد يدفع بها نحو ما يمكن أن يعيد ذكريات الحرب الأهلية الأسبانية وويلاتها وما يمكن أن يترتّب على ذلك من عواقب وخطايا وأوروبا.

عن: البيان الاماراتية

**بغداد / أوراق**

هیرمان هسه فی سطور

ولد في كالمو ألمانيا عام ١٨٧٧، عاش بداية شبابه مع عائلته المحافظة وجهاه الدفاع عن البروتستانتية بشكل مفرط؛ وهذا السبب الذي دفعه للهروب والاستقلال عن السلطة العائلية والاعتماد على نفسه والإنخراط في مجال العمل وبشكل قاس، حيث بدأ عمله كساعاتي ومن ثم بائع في مكتبة، ومن خلالها اتخذ التأليف والكتابة منهجاً في حياته وعمله. ويرغم أن توجهه الأدبي في بادئ الأمر كان نحو الشعر إلا أنه في ما بعد ألف روايات فلسفية عديدة ومتنوعة؛ وكان يغلب على بعض الروايات طابع التفكير العقائدي المتشكك مثل رواية دميان.. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٤٦. تزوج ثلاث مرات وتوفي في مونتانيولا نيسان ١٩٦٢.

في الانضمام الى جماعته، أما سدهارتا، فكان له رأي آخر: أيها المعلم المستنير سواء أكانت الحكمة في ذاتها أم لا، فليس ذلك مهمًا، واليلة من وجهة العالم وتلاحم الأحداث ذلك، واشتمال كل كبيرة وصغيرة في تيار واحد، في قانون أو دعاة التعاليم، والتصيرية والعدم. هذا كله يسعح وأضاح في تعاليم التعاليم، أيها الكامل، لكن ثمة سؤالًا غائبًا وجوابًا يستقرا. وكان ردودًا إنك تنكي وعيني يا ابن البرهمني، دعني أحذرك، من الغمغش التي المعرفة من بعض الأتكال. فالاراء لا تعني شيئًا، قد تكون جميلة أو قبيحة، نكية أو حقًا. أما التعاليم التي استعنت إليها يا سدهارتا، فليس هدفها تفسير العالم، بل الخالص من الألم. قال سدهارتا: أيها المعلم، إن أحدًا لن يجد الخالص عن طريق التعاليم، وليس بوسعك أن تنقل إلى أحد بواسطة التعاليم، ما حدث لك ساعة الاستنارة بعد رحلة طويلة مبررة من الفكر والتأمل والمعرفة والعذاب. وأمسح سدهارتا طريقة، فيما اختار صديقه جويندنا، الانسحاق لجماعة الرجل المستنير، وتكلمت سدهارتا ترون في آذنيه لن يصل أحد من السامع إلى النرفانا، وليس هناك عدو لمعرفة الذات أسوأ من زجل المعرفة يا جويندنا. كان سدهارتا يكره تفكيرًا عميقًا وهو يعضي في سبيله: لا من معرفة عن نفسي، أقل مما عرفة عن شيء آخر في العالم، وليس بوسعني أن أعترف لأي نفسي إلا من خلال نفسي. وتلفت حوله، كأنما يرى العالم لأول مرة... كانت الدنيا جميلة غريبة غاضبة الزرقة والصفرة والخضرة. وهنا السماء والنهر والغابات والجبال، وفي وسط هذه كله، كان سدهارتا في طريقه إلى نفسه لم يعد ازها، أو كاشا، أو برهمني، هو النفس المنسحق حسب. تأمل الشمس والغابة والجبال والشاطئ الخلوي والأشياء، كما لو أنه يراها لأول مرة. كان العالم جميلًا وبسيطًا غاية البساطة، بل طفوليًا مباشرًا، ومن دون أدنى ارتياب. ولعله كان يعلم منذ أم طويل إن ذاته هي أتمتها وأنهما من نفس الطبيعة الأبدية لبرهمن. لكنه لم يجد ذاته في الحقيقة أبدًا لتراها في الأفكار الجوهري. في الطريق إلى الضفة الأخرى من النهر، وعند حافة أحد الغدران، ركعت امرأة شابة تغسل الثياب. عاها سدهارتا وطلب منها البركة، كما هي عادة المسافرين. كانت المرأة تريد أكثر من ذلك، وتصرف كما لو أنها ستصبح صديقة حميمة لأحد البرهمني. صوب سدهارتا بدمائه تشغل، انفضت قليلا حبس المرأة، وترآه لم يلامس امرأة قط، فقد تردد برهة وارتجف في الوراء

أي برهني، ثم اقترب منها وعاشرها... وكما تسبب الرطوبة متباعدة إلى جدد شجرة حتى تساهما فيها، كذلك تسببت الشجرة إلى روح سدهارتا. أفسدت الروايات التي طالما احتقرها، ازدهرت. ولم يعد الصوت الداخلي المشرق، صوته أوم يرين في مسامعه... ولذا، ليلة، رخصت له رؤيا مفعزة، كانت امرأة تحفظ طائر صغير مغرد نادر الوجود في قصص من قبل، وعندما أقبل سدهارتا نحو القفص وجد طائر مسير، وهنا أدرك سدهارتا أن اللعبة انتهت، فسبى، سرعة في بدنه، وأحسن أن ينسج داخله قد مات. هرب سدهارتا إلى الغابة حتى استيقظت روحه الغافية وأدرك فعلته تقبلا بالروح والغفان، وظل تلك أدرك أيام، حتى استيقظت روحه الغافية وأدرك فعلته حقيقة الخدسة أوم وعندما استيقظ ثانية، كان قد ولد من جديد. لقد تعرف على نفسه أصبح الرجل الذي اكتشف الطريق وتعلم من نهر كيف يصبض بقلب ساكن وروح مرفقة... مختلفان والمتماثلان في فهم الحياة. لأن متبوع كلمات يتعاطى مع العالم بوصف. أما تلك برفق الشيء فسجد نفسه في مواجهة حادة، غير واسطة مع الطريق. ومع أنه لا يهزان من على نادر أحد الطرق بينهم أفضل من يره يفضي طريقة، لكن جوفيندا، وكل إنسان، سعيهم أخذ خطوات ابتكرها غيره، لكن دوره مهما عظم هو أن يضع رجل بعناية بقية على أثر رجل السابقين، وبهذا تكون كلمات بابا مفتوحا على التقليد، وربما على إفراغ الكائن من الاكتشاف والغامرة. الكلمات لهذا الطرح هي نوع من السلفية. أما سدهارتا هذه صلاته مبتكرة، لأنه لا ينبغي بل يبع، لا يقتفي بل يبعو ليكتب ثم يبعو، لأنه اختار الأنبياء بهذا الطرح، هي نوع من العداء الاندفاعية والسلفية القوية أو الحياتية. في نهاية الرواية يجتمع الصديقان مجدا؛ سدهارتا وجوفيندا، وتتوارى من خالاهما وكلمات والأنبياء، وكعادة الإتيان يطلب نوبتين من صديق أن يعلمه من حكمته التي وصلها، لكن سدهارتا يجيبه بطريقة عجيبة بسدا، لأنه لا يعرف كيف يصنع الأنبياء، بل يعلم، لا يريد: يمكن الإفصاح بالعلم، لكن ليس الحكمة. يمكن للمرء أن يجد الحكمة. أن يجترح بها، أن يكون محمولا بها، أن يقولها ويعلمها. خوارق، لكن لا يمكن له أن يقولها ويعلمها. ما كنت أستشفه أحيانا وأنا شاب، وما فغني إلى الابتعاد عن العلمين.

تاريخ الفنون وأشهر الصور

وتوهم هذا الذوق الذي نراه على أكمله في رجل الفن. وبين أن فن الرسم الإسلامي سار في ثلاثة اتجاهات أولها الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل. وثانها الزخارف التي تعود في الأصل إلى باحث من رسم حيوان أو نبات يعدد الرسام إليه فيطيل في بعض أعضائه أو يفرطها أو يشرشها حتى يخفي أصله ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف معه، فيحصل على شكل هندسي متماثل، وثالثها جعل الفنان العربي الخط العربي فناً، ففقد فن تزيينه وزخرفته حتى صار له جمال خاص. وتحدث موسى عن أصل الرسم الحديث مدرسة فلورنسا والرسم بامتياز من قبل المدرسة الفلمنيكية ونجوم النهضة دافنشي، وأجلو، ورافائيل ونجوم نهضة القرن في ألمانيا ودير وهلين وكذلك نجوم الفن في إسبانيا الجريكو وفيلاسكينز وموريو. كما أشار إلى فن الرسم في هولندا ممثلاً في الفنانين: هانز، رامبرانت، جيراردو، ديوش، فرمير، بوطر، جوب، هوبمدا، دلت. وفي نهضة الفن في فرنسا يرى موسى أن فن الرسم ظهر في فرنسا في القرن السابع عشر. كما تحدث عن الرسامين الإنجليز في القرن الثامن عشر. وفي نهاية الكتاب تحدث عن أسماهم: الوحوش والتكعيبيين والاستقباليين: سيزان، فان غوخ، غوغان، ماتيس، بيكاسو، ماريتني، جواكيو.

عن/ البيان

يَقْدَمُ كتاب «تاريخ الفنون وأشهر الصور» مؤلفه سلامة موسى، مجموعة من الصور والرسومات الفنية الأوروپية المشهورة، للقاء، ويضيف إلى تلك المجموعة من تاريخ هبة الرسومات وتاريخ ساميها، بما يشتمل عليه هذا التاريخ من سياقات وظروف، أدت إلى بعث هذه الفنون إلى حيز الوجود، الإنساني، وقدم موسى أيضاً شرحاً للنظرية العامة في الفنون الجميلة.

كما بين أوجه الانحطاط التي تعترجها برأيه، والكتاب تلخيص سلامة موسى لكتاب يسمى خلاصة الفن، لوليم أوربن من بعض الفصول التي حذفها. ويقول موسى: تقديساً بآراء أوربن وإن لم نقبض بصورة، بل أخذنا ما من مصادر أخرى، ولم نذكر كل الذين نكرهم من الرسامين بل اقتصرنا على المشهورين.

ويرى موسى أن الفنون الجميلة أو الآداب الرفيعة كما كان يسميها العرب، هي الموسيقى والشعر والغناء والبناء والرسو والنحت والرصف والغناء والتماثيل، وأثر هذه الفنون جميعها هو الجمال..

ولكن الجمال كما يقول سلامة موسى ليس شيئاً موضوعياً، بل حقيقة ذاتية في الكائنات التي حولنا من هي وجمال، وإنما هو صفة في أذهاننا، فالعالم أو الكون نفسه ليس جميلاً أو قبيحاً، وإنما الجمال والقبح اعتباران ذهنيان أي قائمان في أذهاننا فقط.

كما يرى أن الجمال في أشكاله المختلفة لا يختلف فيه الناس إلا بقدار ترتيبهم الفنية التي تزيد البصرية الطبيعية نورا

"أيام غير أليفة" ..

جديد القاصة نوال هادي حسن

ميسون الركابي

عنوان "أيام غير اليقظة"، ضمن منشورات دار
عن المجموعة: "قد تكون حقاً (أيام غير اليقظة)"
أدبية والأسلوبية الخاصة بهذا النوع الأدبي
ي مصراعه، وجعلت من قصصها هذه بداية
بين جراحاتها لوطنها العظيم، وتكون فيه
تواضع.
إن "أيام غير اليقظة" هي عبارة عن مجموعة
من سنتين ٢٠١٤ - ٢٠١٥، وبلغ عدد نصوص
رواية الطين، وقرابين، وقديّة، وأيام غير اليقظة.
هي من إنجاد. أسماء غريب.



صيارفة كل الرؤساء ..

مموّلو النظام الرأسمالي الأميركي وكوارثه العالمية

برنز: إما أن نحطم تحالفات نخبة السلطة أو تحطمنا!

66

يُعد كتاب (صيارفة كل الرؤساء: التحالفات الخفية التي تسبّر القوة الأميركية التي لنومي برنز (١) سرداً متميزاً للكيفية التي تقوم بها جماعة نخبة من الرجال بتحويل الاقتصاد الأمريكي والحكومة الأميركية، وتكريس السياسة الأجنبية والمحلية، وتشكيل التاريخ العالمي.

ويقدم الكتاب، المنتقى من وثائق أرشيفية رئاسية أصلية، بياناً متفجراً عن التكافل ما بين البيت الأبيض وول ستريت (٢) الذي يتجاوز التحليل البسيط لسياسات دفع المال – أو صيارفة دفع الجشع، بتعبير آخر.

وتأخذنا برنز معها إلى عالم النوادي الحصرية، وأماكن قضاء الإجازات، و جامعات "العصابة العاجية" التي تربط الرؤساء والرأسماليين أو خبراء المال، محللة خلال ذلك الدم المتعدد الأجيال، والزيجات المتبادلة، والعلاقات المحسوبة التي حصرت النفوذ القومي بحزمة امتيازية من الناس. وتعيد هذه العوائل و الأفراد تدوير سلطتهم من خلال المنصب المنتخب والقنوات الخاصة في واشنطن.

ويُلقي هذا الكتاب ضوئاً جديداً على أحداث تاريخية محورية – مثل لماذا اجتمع صيارفة أميركا المهيمنون، بعد الذعر في عام ١٩٠٧، ليصوغوا نظام الاحتياطي الفيدرالي؛ وكيف كانت طموحات الصيرفي الأميركي ج. ب. مورغان (١٨٣٧ - ١٩١٢) تحفز الرئيس ولسون خلال الحرب العالمية الأولى؛ وكيف كان رئيسا مصرف تشيز و مصرف المدينة القومي يعلان سراً مع الرئيس روزفلت لإنقاذ الرأسمالية خلال فترة الكساد العظيم



روزفلت

بينما كان ج. ب. مورغان الأصغر يدعو ابن روزفلت للنزهة في يخت؛ وكيف كان خبراء المال الأميركيون يتعاونون مع الرئيس ترومان لإنشاء البنك العالمي و صندوق النقد الدولي بعد الحرب العالمية الثانية.

وتفصّل برنز كيف قام الرؤساء و الصيارفة، خلال الحرب الباردة و فترة فينتام، بدفع مكانة قوة أميركا العظمى وتوسّعها في الخارج، بينما يرتقون بالقيم المحلية و الرفاهة الاجتماعية على نحو واسع في الوطن. لكن من السبعينيات، أدى اندفاع وول ستريت لتأمين أرباح نطع الشرق الأوسط إلى تغيير طبيعة التحالفات السياسية ـ المالية. و قد تفوّق حافز أرباح الصيارفة على الترات و الإخلاص للخدمة العامة، بينما كان الرؤساء يخسرون السيطرة على الاقتصاد ـ كما كان واضحا تر امانتيكيا في أزمة عام ٢٠٠٨ المالية.

ويوضح تاريخ القوة الأميركية غير المسبوق هذا كيف احتفظ المالبون أنفسهم بموقعهم السلطوي خلال التاريخ، وهم يتحكمون بالرؤساء بغض النظر عن الانتماء الحزبي. و يستكشف (صيارفة كل الرؤساء) الأصداء العالمية المنثرة لنظام

يفتقر إلى حواجز بين المنصب العام و القوة أو السلطة الخاصة. و تتركنا المؤلفة مع خيار مشؤوم : إما أن نحطم تحالفات نخبة السلطة أو أنها ستحطمنا.

» ونقدم أدناه مقتبسا من هذا الكتاب، حيث تكتب برنز عن فترة خلال إدارة الرئيس لنடன் جونسون بدا فيها الصيارفة بالابتعاد عن الرئيس حين رأوا طموحاتهم العالمية تتهمّش بفعل حرب فيتنام :

في خطابه الافتتاحي الحماسي يوم ٢٠ كانون الثاني ١٩٦٥، أعلن جونسون قائلًا : "إنه في أرض ذات ثروة عظيمة، يجب ألا تعيش العوائل في فقر يائس. في أرض غنية بالحصاد يجب ألا يجوع الأطفال "

وقد وفي بوعد. فعندما بدأ فترته الرئاسية الثانية، كان ٢٠ بالمئة من الشعب في أميركا يعيشون في فقر. وبين عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٨ رفع الإنفاقات الفيدر الية الموجهة للحرب و الفقر من ٦ بليون دولار إلى ١٢ بليون دولار (و سبضاف نيكسون الرقم مرة أخرى ليصل إلى ٢٤,٥ بليون دو لار في عام ١٩٧٤). و أحدث ذلك الانفاق المقترن بانتعاشة اقتصادية تأثيراً كبيراً. و حين غادر جونسون منصبه عام ١٩٦٩، كانت نسبة الفقر في أميركا قد هبطت إلى ١٤ بالمئة.

وفي يوم ١٨ شباط ١٩٦٥، زاد جونسون من تركيزه على أصحابه في التحويل. فدعا روكفلر، و وينبيرغ، و مصرفيين بارزين آخرين إلى حفل عشاء حميم في البيت الأبيض لمناقشة برنامجهِ الطوعي من أجل تخفيض مبكر في موازنة عجز النفقات. و ستتطلب خطته من كل واحدة من شركاتهم تخفيض تعاملاتها العالمية لغرض الحد من تدفق الدولار، وهو طلب أثار غضب ريستون (الصيرفي) حين أتى من جون كينيدي لكنه لم يفعل مثل ذلك تحت إدارة جونسون.

كما أنشأ جونسون لجنة استشارية من تسعة أعضاء بشأن موازنة النفقات، ضمت وبنبيرغ، جورج مور، و رجل السكك الحديدية ستوارت ت. سوندرز، من أجل إبقاء وسط الأعمال التجارية إلى جانبه.

وفي ذلك اليوم نفسه، دعا روكفلر بدوره جونسون إلى جماعة أعمال تخصص أميركا اللاتينية تتجمع في الشهر التالي. وقد أبلغ جونسون روكفلر أنه سيكون مسرورا المقابلة الجماعة في واشنطن. وكان جونسون يعرف كيف يتبادل الخدمات. و بعد الحدث، كتب جونسون إلى روكفلر ملاحظة دافئة : " أنفَن كل سطر من رسالتك العميقة الرائعة. و بتعبير تجاري، لقد نلت



ترومان



جونسون

أكثر مما أعطيت من كوني معك و مع زملائك في المجلس ". و حتى حينما كان الاثنان يختلفان، كان جونسون يحافظ على نغمة مراعاة مع الرأسمالي الكبير. "شكراً لك على تزويدي بأرائك، التي يسرني على الدوام الحصول عليها، حتى و نحن مختلفان"، كما جاء في رسالة للرئيس يوم ٣٠ تشرين الثاني ١٩٦٥، بعد وصف روكفلر لبعض سياسات جونسون بشأن المجتمع العظيم " بأنها " صدقات handouts ".

و قد تصرف الصيارفة، أو المصرفيون، ضد دوافعهم الربحية الخاصة و لصالح القوة الاقتصادية للولايات المتحدة، ربما للمرة الأخيرة في التاريخ الأمريكي، حين استجابوا لطلب جونسون بتوفير انسيابية في بعض تدفقات رأسمالهم العالمية. وفي يوم ٣ آذار ١٩٦٥، شكر جونسون رئيس "شركة مورغان غورانتلي " توماس غيتس على " استجابة مصرف مورغان غورانتلي وغيره لطلبي في القيام طوعاً بالحد من إقراضهم الأجنبي ". و أكد لغيتس، " يمكنك أن تعتمد على استعدادنا للعمل معك بشكل وثيق ".

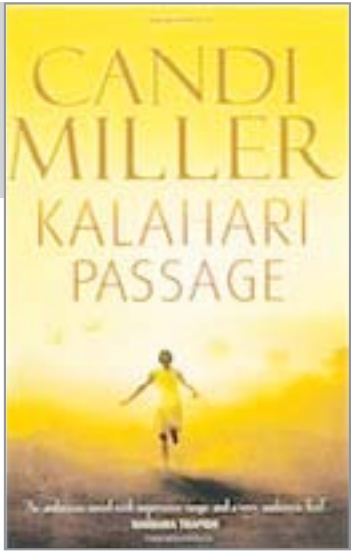
وكان كل شيء مهيباً لعقد صفقة بين جونسون و الصيارفة، و سيحصل كل واحد على شيء منها، بما في ذلك اقتصاد "المين ستريت Main Street" (٣). وكالصيارفة الأساسيين الآخرين، فإن غيتس، الذي عُيّن في اللجنة الخاصة بنشاطات ما وراء البحار التطوعية في شباط ١٩٦٧، نال امتنان جونسون، ودعم جهوده على مر السنين. وقد تضمن دعمه بياناً صحفياً حاسماً في آب ١٩٦٧، اعتبر فيه " أن ضريبة الحرب أمر أساسي لتعزيز جهدي في فيتنام وإدارة البرامج المحلية الحيوية"، أملاً في أن تسن من دون تأخير ".

(١)نومي برنز صحافية، ومتحدثة، ومعلقة إذاعة و تلفزيون، وتنفيذية سابقة في وول ستريت. وهي مؤلفة لخمسة كتب أخرى، منها (مال الناس الآخرين Other People's Money). (٢) وول ستريت : شارع المال والبورصة في الولايات المتحدة، ويعني الواجهة الرئيسية للسوق الأمريكي حيث توجد فيه بورصة نيويورك والكثير من الشركات المالية الأميركية الضخمة. (٣)يُقصد بـ "Main Street" مصالح الناس العاديين و أصحاب الأعمال التجارية الصغيرة، مقارنة بـ "Wall Street" .

عن / Public Affairs

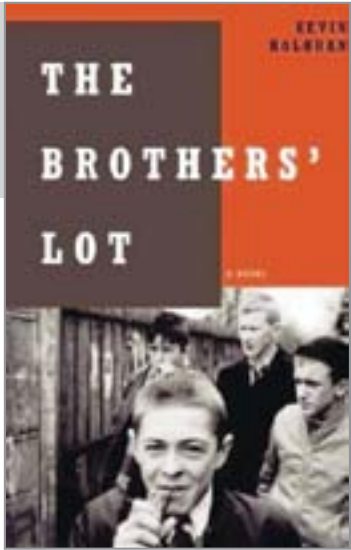
اصدارات عالمية

عباس المغرجي



اسم الكتاب: طريق كالاھاري
المؤلف : كاندي ميللر
دار : تيندال ستريت برس

هذه هي تمة لرواية سابقة ، " ملح وعسل " ، وستكون حقاً إضافة لتجربتنا في قراءة هذا الكتاب لو بدأنا بقراءة الأول . تدور أحداث الرواية في جنوب أفريقيا التمييز العنصري في ١٩٦٤ ، وتبدأ حين تكون كوبا ، فتاة من السكان الأصليين من السان ، ملقبة في صحراء كالاھاري عقابا أخيراً لها لإقامتها علاقة مع فتى أبيض . السان هم الناس الفطريون للكالاهاري . المؤلفة كاندي ميللر امرأة بيضاء ولدت في زامبيا ونشأت في جنوب أفريقيا . عندما يكتب كاتب ما من وجهة نظر أناس مختلفين جدا عن أصله ، يتبادر الى الذهن شكوكا حول الموثوقية . لكن حين تقوم ميللر القارئ بأعمق مايكون ، لا فقط داخل الصحراء بل داخل لغة وعادات شعب السان ، فمن الصعب عدم التصديق بأنه يمكن للمرء ان يرى العالم بعيون مختلفة وأسرة . تنضم كوبا الى جماعة مرتحلة ينادون بها جالبة للمطر ، لكنها تعرف أنها لن تجلب سوى المتاعب ، في شكل رجل أبيض يطاردها . رواية جميلة ومحكمة .

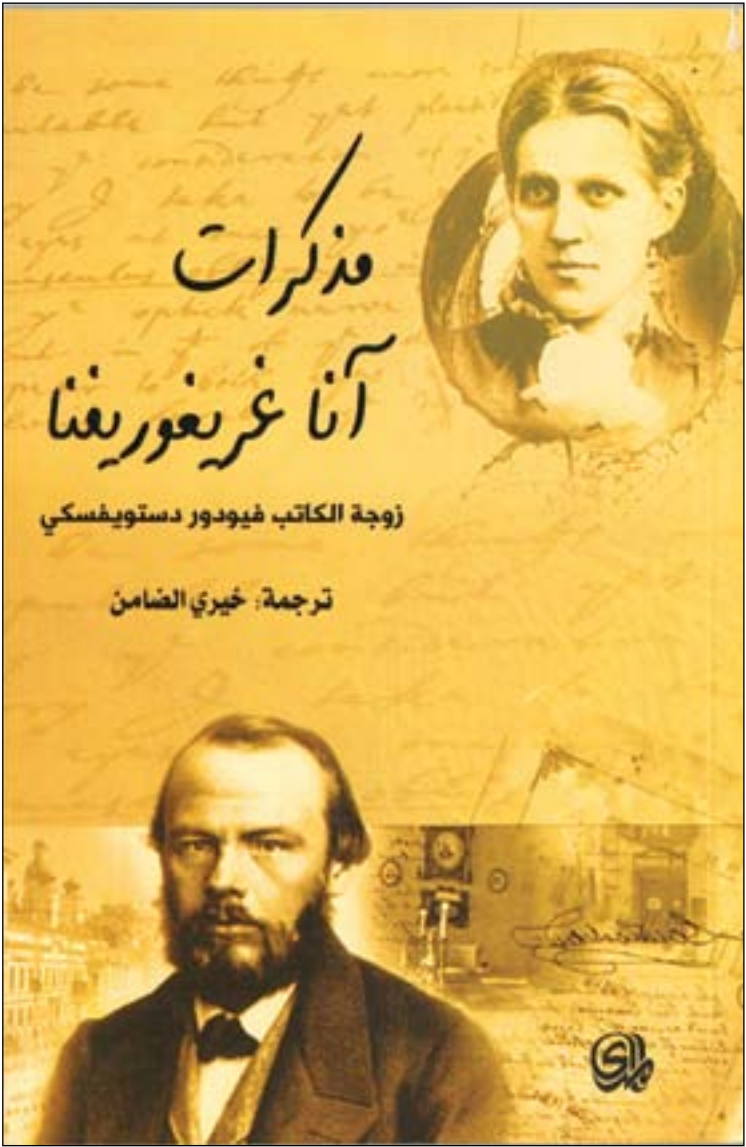


اسم الكتاب : قدر الأخوة
المؤلف : كُفن هولوهان
دار : نو إكزست برس

مدرسة غودلي كوريشن للصبيان في ميغر مينس هي معهد ديني قمعي على نحو مرّوع ، حيث يتحمل فتیان دبلن السيئو الطالع التعليم بالإستحضار دون فهم و الضرب المتكرر و الرواقية ، وجزاء أن يُرسلوا الى مدارس صناعية ، فيها الأحوال حتى أكثر سوءً . يضمن هولوهان طقوس الإعتراف ، التي يؤديها التلاميذ ، فكاهة مدمرة : ((لم أنهب الى القُداس ، نكرت إسم الرب عبثاً و سمحت لقس الإبرشية أن يتحرّش بي)) ؛ وفي الظهور الأول لروايته يحذف ، بشكل مفهوم ، هذا التحرش من جانب القسيسة ، الذين يقدمون ، مع بعض الإستثناءات ، كمفسدين ، ساديين عصابيين . تدور حبكة الرواية حول محاولة مضحكة لإعتبار سقف منهار كمعجزة ، في حين أن تمثال مكسور لمؤسس المدرسة يظهر أنه يسفك دما . لكن فمة غضب شديد يكمن خلف التهمك السلاذع لهولوهان ، حيث الأساس الفاسد للمدرسة – ((كانت تنتصب شبيهة ببيت من ورق اللعب ، قائمة فقط بالعمل السيء و نوع من الخشب الموتى)) ـ الذي يرمز الى ثقافة متقيحة من الفساد و الظلم ، كانت مقبولة في تعليم كاثوليكي أيرلندي لسنوات .

مذكرات آنا غريغور ريفنا

دستويفسكي أول مبدع نفساني في الآداب العالمية



بغداد/ أورا

أنا غريغور ريفنا زوجة الكاتب الروسي فيودور دستويفسكي تكشف عن مشاريعه ومشارعه وحياته المليئة بالصعوبات والمرض في كتاب بعنوان (مذكرات آنا غريغور ريفنا) والصادر عن دار (المدى) للثقافة والنشر بترجمة خيرى الضامن، مشيرة الى انه أول مبدع نفساني في الآداب العالمية على مر العصور، وأستاذ في تحليل الشخصيات الإنسانية بصورة تبعث على الدهشة. عبقري في الوصول إلى عمقها، وسبر مكنوناتها بأناة ورقة، عالم دستويفسكي خاص، فريد من نوعه. مرتيك فوضوي ينطق بما يعتقل في النفس، تأثير دوستويفسكي لم يقتصر فقط على قراء روسيا وعلى القرن التاسع عشر فقط، بل تجاوزه ليؤثر في القرن الحادي والعشرين وفي كل آداب العالم. ولم يقتصر على الأدب فقط بل إن بصيرته النافذة إلى أعماق النفس البشرية أثرت عميقا في علماء النفس وأسهمت في تشكيل هذا العلم

وإرساء أسسه ومبادئه ومنهم سيجموند فرويد الذي قال: لقد تعلمت سلوك النفس البشرية من روايات دستويفسكي وهو رواي عظيم حقاً. بالإضافة لعلماء آخرين أمثال أينشتاين الذي قال: أن دستويفسكي يعطيني أكثر من أي مفكر آخر. كما قال عنه سيفروس سنايب والناقد الروسي ميريچكوفسكي: بعد قراءة أعمال دستويفسكي تزول الرغبة بالتكلم عن الأدب وعن أسرار حرفة الكتابة، فإبداع دستويفسكي أكبر من الأدب، إنه تعاليم عظيمة عن الإنسان ومغزى حياته، وعن نشوء الخير والشر فيه، وعن حريته وعبوديته، وعن هبوطه من فوق

وطريق عودته إلى هناك.. يتمنى لو أن العدالة تسود، له عدة أفكار تبدو سانحة، يعيش واقعه المرير ويهرب منه أحياناً.. وقال الناقد بيلينسكي للروائي دستويفسكي بعد أن قرأ روايته الأولى الفقراء: سيأتي على روسيا روايون كثيرون وستنسئ روسيا معظمهم، أما أنت فلن تنسلك روسيا أبداً، لأنك رواي عظيم المجد والشرف. روايات دستويفسكي تشبه الحياة مؤلمة وحزينة، وأظن أنه كان من أفضل الذين استطاعوا تصوير ما فيها من معاناة طويلة لا تنتهي إنه ذاهب إلى أعق حزن وأنعس ألم، إلى حزن يهلك حتى الموت، حيث

قد أصيب بالعدوى رغما عن سموه، إنه يغذي حقداً شديداً على ضعف المخطئين من أشباهه، إنه ينفر ويخيف باحتقاره، وبالقسوة التي يلجأ إليها كي يدين ما هو باق على قلوب البشر مقدسا في أنظارهم رغما عن كل شيء، دون أي اعتبار لسانن التهجيمات عليه، وأن دستويفسكي ليؤثر فينا أحيانا أكثر مما يفعل الأشخاص من أقاربنا وأصدقائنا الذين نحيا فيما بينهم والذين نحبههم، إنه يجعل من نفسه رفيقا لنا في أمراضنا، شريكا لأفعالنا السيئة والحسنة، وليس ما يجمع البشر مثل العيوب المشتركة. إنه يعرف أفكارنا الأكثر خفاء ويعرف مطامح قلوبنا الأكثر إخراجا. وليس من النادر أن ينتاب القارئ الذعر تجاه معرفته الشاملة، تجاه هذا النفوذ العميق بصورة لا متناهية إلى وجدان الآخرين. وأنت لتلقى عنده بعضا من تلك الأفكار الدفينة التي لا تجسر على الإسراع بها حتى لنفسك، وأقل من ذلك لصديق قريب. وعندما يمنحك هذا الرجل الذي اعترفت له بكل أعماقك غفرا نه رغما عن ذلك، عندما يقول لك أمن بالخالق وبالخير وبفسك، فمن المؤكد أن في ذلك شيئا يسمو على تحليل الفنان أمام الجمال. وتذكر أنا غريغور ريفنا في الصفحات الأخيرة من الكتاب انه كان ينوي كتابة روايته الثانية عن الأخوة كارامازوف

على إن تأتي بنفس الأبطال تقريبا بعد عشرين عاما من أحداث الرواية الأولى، وتغدو أعق منها وأشد إثارة، امضى الأسبوعين الأولين من كانون الثاني ١٨٨١ في أحسن حال، لم تقع له نوبات صرع منذ ثلاثة شهور.. لكنه في اليوم السادس والعشرين من كانون الثاني وخلال الليل طلب مني ان احضر الإنجيل واشعل قضاياه العذالة، ولم يتهرب من عذابتنا، ولا من عدوى العصر. إنه يحبنا بكل بساطة، كصديق، كند لنا، ليس من أعماق بعد شعري كتورجنيف، ولا بسمو المبشر مثل تولستوي. إنه ملك لنا بكل أفكاره وبكل عذاباتنه، لقد شرب معنا كأسا مشتركة، وهو مثلنا جميعا



معقولية الطرح او مطاردة سياسية او الاقتراب من التابو سواء منه سياسي أو ديني أو أن المنتج السارد التخيل الصانع لجمال وجد في المستقبل ما يمنحه القدرة على قيادة فكرة وحكاية الرواية الى بر الأمان من المقبولية الإدارية من ناحية ومقبولية الفكرة ذاتها لدى المتلقي الذي سيطرح سؤالاً على نفسه لماذا يلجأ الراوي المنتج الى المستقبل وهل منحه الدهشة والجمال؟

في رواية(الضفيرة) للكاتب طه حامد الشبيب اعتمدت في بنيتها الكتابية على عالم مستقبلي، عكس روايته الأولى (الأبجدية الاولى) التي اتخذت من بداية العالم.. بداية تكوين القرى والألوهة مسرحا لها .. فانه جعل ثوب الرواية الفضفاض يأخذ شكلا آخر في طريقة السرد اختلفت عن رواياته السابقة أو روايته السابقتين عندما جعل الأحداث تنتقل إلينا عبر حديث الأب لابنه في زمن آخر أبعد من زمن الرواية المثلث في بداية الصفحة الأولى (٥٩٩٦) م. وقد قسم الروائي الزمن الأفقي الى زمنين غير متساويين من حيث التناول. زمن قبل الفجيرة اي قبل (٣٩٩٦) وهو الزمن القصير الذي حدثت فيه الويلات والكوارث.. لأن يدونه لا يمكن تصديق كل ما جرى وجعله الجماعة التي عقلت عليها أفكار الروائي لإعطاء دليل يكون علميا ومقبولا من قبل قارئ اليوم محددا أسبابه بحدوث اشعاعات كونية نتيجة حدوث القلوب في السماء التي سببها إنسان العصر الحالي، فيأتي غضب الله لمحق الحياة الا من بقايا جعلهم الروائي يعيشون في محميات المدن المغلقة على السماء، لا يخرجون الا وهم مرتدون البدلات

علي لفته سعيد

يجنح بعض منتجي الرواية الى تفعيل المخيلة الى اقصى حدودها لإنبيات واقع جديد آخر يقترب من الواقعية ويتخذ من هلال المفردة سبيلا لأنعاش الطريق الموصل الى بنية كتابية قادرة على استنباط مياسم قرائية قابلة لوصول القارئ الى المنطقة القصدية التي تجمع بين قصدية المؤلف/ المنتج وبين قصديته كمتلق واع..ولأن الواقع مليء بالأحداث فإن المخيلة في الكثير من الاحيان ما تجنح أيضا الى استخدام ماضى الى الحاضر لرؤية خواصه وما حصل فيه من وقائع تاريخية وحركة شخوص وتبين مكان وملامح زمن معاش ومدرك واشياء محسوسة وبين من يجنح الى استخدام مستقبل مفترض ومتخيل له ملامح المكان والشخوص والزمن غير المعاش والاشياء غير المحسوسة ليتمكن من جعلها محسوسة ولها زمن مدرك من خلال ربط العلائق المتخيلة مع الواقع الذي نعيشه وهو افران لواقع سياسي أو اجتماعي وحتى تاريخي بهدف إعطاء دقق عال من الدهشة والمخيلة والمقبولية فضلا عن امكانية الهروب الى الامام لعدم الملاحقة من لا

فياخذ الروائي على عاتقه في الصفحات الاولى وعلى لسان الأب التعريف بصيغة الحياة التي صارت ما بعد الفجيرة.. عندما انمحت الدول وصار هناك عمدة لجنة المتعهدين باستمرار الحياة على الارض.

خاصية السرد

ولأن السرد الروائي جاء وكأنه سرد حكاية من أب الى ابنه. فإن السرد الحقيقي للشخصيات كان يقع على عائق الشخصيات.. أي إن هناك مزاججة بين طريقتي السرد. فعندما يكون هناك تصاعد للأحداث بين الشخصيات فانه يعطي الحق لنفسه في عملية البناء أن يقطع هذا التصاعد ويعود الى الأب وابنه في محاولة لتعقب الصراع وكذلك للانتقال من شخصية الى أخرى أو من حدث الى آخر عبر هذا التداخل أو من زمن الى آخر ومن ثم إبداء الرأي بين الشخصيتين الساردتين لجمل ما سرد.. أي بين السارد والمستمع وهو رسالة بين المرسل الروائي والمرسل اليه المتلقي. لأن بين ثنايا هذا التداخل يكمن التأويل الذي أرادته كقصيدة متشظية على الصفحات. ولذلك فإن بنية الكتابة اعتمدت في سردها على تهديم ما بني لبناء قائم متصاعد ومن الأوام نفسها للانطلاق عمقا لإعطاء الزمن الكلي الذي تشكلت من أجله الرواية وهو زمن إذلال الإنسان لأخيه الإنسان وهنا في هذه الرواية زمن حسب الدين الذي صار عمدة اللجنة (بالوراثة) فيكون عنصر مهما ومسببا في عدم استتباب الأمن من أجل غايات ذاتية وتقوية القبضة على مقاليد الناس وتقويض حريتهم(كما هو شان روايته السابقتين).

ولأن البناء جاء كأنه سرد حكواتي، فكان لزاما ان تأخذ طريقة السرد ما يشبه قصة داخل قصة أو قصة بعد قصة عبر القطع الذي قلناه بين الأب وابنه في طريقة طرح الأسئلة والإجابة عليها وهي إجابة الروائي ذاته لما يقصده.. بدءا من العنوان (الضفيرة) حتى النهاية المفجعة أيضا.. اي إن الراوي كان يعبر عن أنا السارد ذاته لأن التدخل في السرد كان واضحا لوضع القصيدة في منطلق مفارقة بين طبات السرد والزمن وبالتالي فإن التأويل كان موزعا من خلال شفرات موضوعة على لسان الراوي.. فنرى كل المقاطع التي دارت بين الاثنين عبارة عن تحليلات فلسفية وفكرية ووعظية وروائية.. طالبا من ابنه تسجيل الحكاية على جهاز تسجيل لتكون وثيقة (علاقة الاتصال بالزمن القادم). وكان الحضور الوعظي طاغيا على جلد الرواية مثل جزء من التأويل والقصيدة الغائبة من الأب الى ابنه.. حتى ان الاسماء لم تخرج عن هذا المضمار.. لاثبت علاقة الإنسان بخالقه من جهة ومن جهة أخرى

بنية الكتابة

المخيلة السحرية.. الثيمة والنتائج في رواية الضفيرة

ان الفجيرة ذاتها جاءت بسبب الإنسان وابتعاده عن الخالق، فكانت الاسماء جميعها مركبة تركيبا اضافيا مثل (حسب الدين، المسند بالله، سمو الدين، هبة الله، شذرة السماء، محفوظ الرحمن، زهرة الباري، عطا الله.. والرجاء بالله)وهذه الاخيرة هي سر العنوان الرئيسي.

اللغة ومصادر الثقة

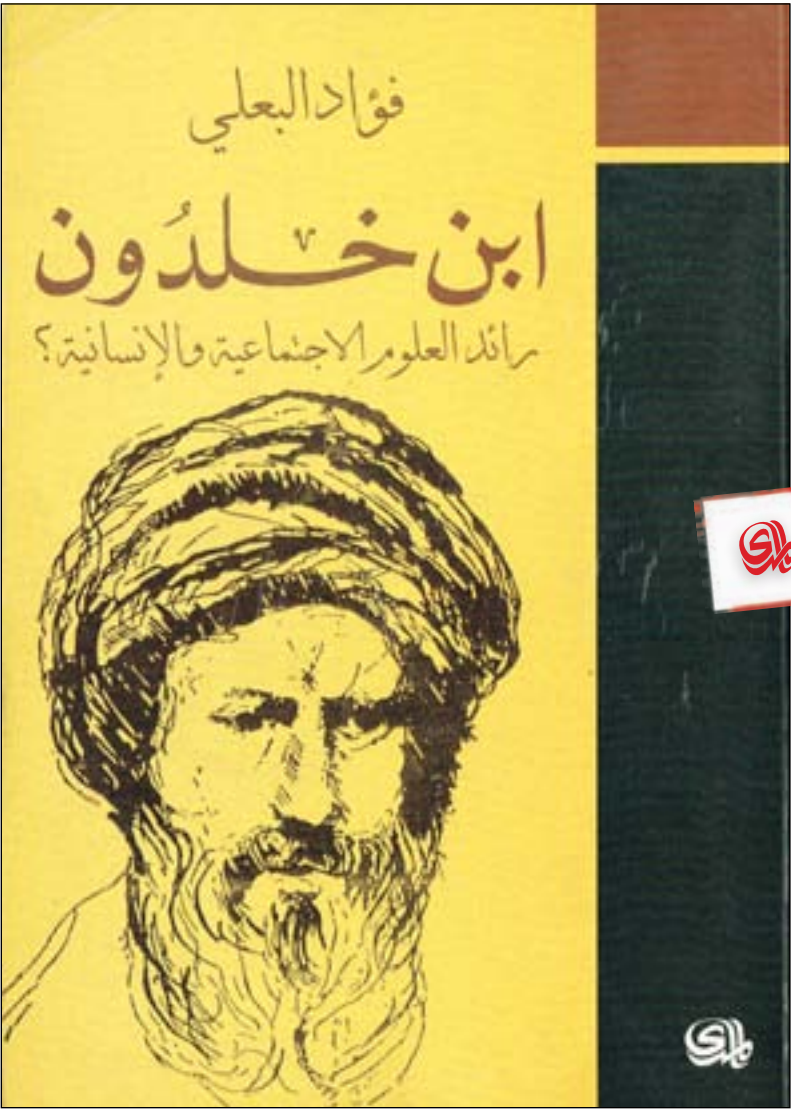
يجنح الشبيب الى استخدام مفردات انيقة وقابلة للتطويع لذهنية القارئ بمعنى ان لا لغة جامد ولا لغة مغايرة ولا لغة مغلقة ولا هي لغة مستقدمة من المستقبل بل هي لغة واقع ارتداء نحو المستقبل المفترض المتخيل الواقع في عنصر السرد.. وهو ما يجعل المفردة تبحث عن مصادر موثوقة كان الراوي الاب بحاجة اليها. فقد تشعبت المصادر ومردها ان تكون الحكاية على قدر كاف من استيعاب الاحداث، فكان الراوي اما مشاهدا واما مستمعا، مستعينا في البلاء ب(تقول الرواية) لتنتهي ب(ينقل محفوظ الرحمن من الاطباء ص٣٠٥). ان الاستنتاج الذي نخرج به في هذه المقابلة.. اعتمد على تحليل العلاقة بين الإنسان وخالقه وبين الإنسان وانشيائه خلف الشهوات ليكون ظاهرا لأخيه الإنسان، فانه اعتمد على وضع هذا التحليل على وفق سياقات التشابك في وحدات الزمن وتناقها في الوقت نفسه، والتداخل في السرد بين قصة واخرى للغض وخضع امامه الخارطة التي قام ببنائها.. فتكون عين القارئ غير مهتمة بذلك لانه عرف بالتفاصيل من عنوان القصة وقيمتها ثم يقوم بسردها وتفكيكها الى وحدات صغيرة. اي انه يقوم بالأخبار ثم يشرحها على لسان الراوي كما هو الحال مثلا في بناء القصة. وزعل الرجاء بالله، وغيرها الكثير.. وما ولد قناعة لدى القارئ.. ان الروائي وضع امامه الخارطة التي تحدث في كل عمل ادبي.. القارئ غير مهتمة بذلك لانه عرف بالتفاصيل من خلال الخارطة الموضوعة امامه.

ان رواية الضفيرة.. كما هي في مجمل اعمال الشبيب، تنضم الى عالم واحد في الثيمة الموزعة على حدود زمانية كبيرة وان العالم الذي يستخدمة الروائي طه الشيب هو عالم المخيلة السحرية التي تجعل من القارئ ان يتفاعل معها متناسيا كل الهبات التي تحدث في كل عمل ادبي.. وهذا العالم المتخيل هو الذي يصرك الروائي لتتشكل لوحاته الروائية التي لم يرسمها احد من قبل.. لان ما يستكه اكبر من ان تكون رواياته في حدودها الضيقة.. رغم انني اجزم ان الروائي كان معنيا بالواقعية ولكن بطريقته الخاصة.. طريقة تؤكد عليها انها المتخيل السحري.

مخالب المتعة بين شغف الروح وحب الجسد

ابن خلدون رائد العلوم الاجتماعية والانسانية

تطبيق قواعد وخصائص العلم الحديث وفق المفهوم الخلدوني



معلومات تتعلق بأصل وتطوير الدول، وذهب ابعد من المؤرخين في زمنه حين درس تأثيرات حكم الدول على العلاقات الاجتماعية، كما أكد ان المعلومات التاريخية يجب ان تفحص بحذر، لأن بعض المؤرخين لم يلحظوا اسباب الوقائع والاحوال ولم يرعوها. ويبين الباحث ان علم ابن خلدون تجميعي يخضع المجتمع الى تغيرات خلال العهود، مما يعني ان المعلومات والأخبار التي نحصل عليها قد تخضع الى فحص لأجل التحقيق منها. كما اعتقد ابن خلدون ان أيسر الطرق للحصول على الملكة والحق في العلوم هو فتح اللسان بالمحاورة والمناظرة في المسائل العلمية فهو الذي يقرب شأنها ويحصل مرامها. وإذا وجد مفكر ما خطأ في كتابات مفكرين آخرين حتى وان كانوا معروفين ومشهورين فان عليه ان يذكر اعتراضه كتابة حتى يستطيع ان ينتفع منها طلبية المعرفة في المستقبل ويتقهما الفرق. وبصورة عامة اذا كان هناك علم ناقص وفيه عيوب فان من واجب المفكرين تصحيح الأخطاء. ثم يكشف الباحث ان ابن خلدون كان متواضعا وموضوعيا جدا، وقد اعترف بعيوبه سائلا طلاب العلم ان يتفحصوا كتاباته يعين الانتقاد لا بعين الارضاء. وتدل مقارنات الكثير من المفكرين الذين جاءوا بعده ان اسهاماته اصلية وتبدو حديثة، وقد سبقت افكار الكثير من المحدثين والمعاصرين.. وكان ابن خلدون وثقا بأنه اكتشف علما جديدا فريدا من نوعه، مستقلا بنفسه وموضوعه اسماء العمران البشري والاجتماع الانساني، وبعض افكاره سبقت بوضوح الفكر الاجتماعي الحديث.. وقد اثبت ذلك علماء غربيون وشرقيون حيث اقروا بأن اعتبار ابن خلدون رائدا في التطور الفكري الحديث ليس بالشيء الغريب، وعليه لا يمكن تجاهل هذه الحقيقة.. ويمكن استعمال نظريات ابن خلدون التي تبدو حديثة لأجل الوصول الى النموذج خلدوني نستطيع تطبيقه على مجتمعات العالم الثالث، بما في ذلك الاقطار العربية. واخيرا لفت الباحث الى انه لا يؤيد من يقول بان ما كتب عن ابن خلدون كثير ولا حاجة بنا الى المزيد، مشيرا الى ان الابحاث التي كتبت عنه لا زالت غير كافية للاحاطة بجميع جوانب مهام واهداف العمران الخلدوني.

موفقاً الى حد بعيد في تكوين نظريته في الدولة التي اعتمدت على عامل ديناميكي هو مفهوم العصبية، وهذه النظرية لا يمكن تطبيقها في فترات معينة لعلاقتها بمشاهدات ومناهج دراسة الظواهر الاجتماعية الثقافية، ويمكن ان تخضع للتعديل وحتى الرفض. موضحا ان الخبرة الواسعة لأبن خلدون كدبلوماسي ورحالة وكاتب وملاحظاته الدقيقة عن الحياة البدوية واطلاعه على الحياة الحضرية، جعله يؤكد على اهمية الملاحظة او المشاهدة للامور الاجتماعية، وكان وثقا من صحة معلوماته لأنها تمت نتيجة فحص دقيق ومطابقة للواقع.. استعمل ابن خلدون طريقة المقارنة من وجوه عدة كمقارنة مدة حياة الدولة مع حياة الانسان، والبدو مع الحضر، ومعلوماته مع معلومات غيره، وجمع

من القرآن الكريم والحديث واصول الفقه والكلام والتصوف وتعبير الرؤيا والعلم الطبيعي وما وراء الطبيعة الميتافيزيقا، والهندسة والهيئة والموسيقى والفك والطب والسحر والطلاسمات واكتشاف جوانب عديدة في العلوم الاجتماعية، تبنيها دراسة الباحث فؤاد البعلي في كتابه (ابن خلدون.. رائد العلوم الاجتماعية والانسانية) الى ان في بداية التاريخ الاسلامي وتحديدًا مع دخول الفرس للإسلام كانت هناك طريقة سائدة لتأسيس علوم جديدة، لكنها تضاعت في عهد ابن خلدون مما جعله يأمل في الأجيال الإحقة كفاءة أعلى من المفكرين السابقين.. كما يذكر الباحث ان ابن خلدون اكد اكثر من غيره من المفكرين المسلمين على اهمية وضرورة السبب والنتيجة في دراسة الظواهر الاجتماعية، وفهم جميع جوانب التاريخ البشري. مشيرا الى أنه كان

بغداد/ أوراق

اراء متضاربة في شرح مفهوم علم العمران الخلدوني، معظمها اعطت له الأولوية في اكتشاف جوانب عديدة في العلوم الاجتماعية، تبنيها دراسة الباحث فؤاد البعلي في كتابه (ابن خلدون.. رائد العلوم الاجتماعية والانسانية) الى ان في بداية التاريخ الاسلامي وتحديدًا مع دخول الفرس للإسلام كانت هناك طريقة سائدة لتأسيس علوم جديدة، لكنها تضاعت في عهد ابن خلدون مما جعله يأمل في الأجيال الإحقة كفاءة أعلى من المفكرين السابقين.. كما يذكر الباحث ان ابن خلدون اكد اكثر من غيره من المفكرين المسلمين على اهمية وضرورة السبب والنتيجة في دراسة الظواهر الاجتماعية، وفهم جميع جوانب التاريخ البشري. مشيرا الى أنه كان

يسقط أمين في شبك المتعة الروحية التي تلهث وراءها بسملة حيث تضرب له موعدًا في غرفة بفندق فخم وتخبره منذ اللقاء الأول بأنها لا تبحث عن الجنس، ولن تمارسه مع رجل غير زوجها، ولكنها تحتاج إلى صديق يتحول إلى أذن صاغية، وصدر حنون يغمرها بعاطفة سامية كي لا تموت حزناً. كان الحنان في غرفها مسموحاً، والشهوة محظورة فينبغي عليه أن يتحكم بنزواته الجسدية ويكتفي بما تجود عليه من حب عنزي.

يمكن اختصار قصة الثانوية بأن زوجها كان السبب في غرق ولدها لأنه اقنئ له زلاجة مائية. ثم يقرر هذا الزوج الرحيل إلى كندا فتلتحق به بعد أن تترك لأمين رسالتين، الأولى له وقد أخبرته فيها بان ليلي قد أحبت عزيزًا بكل جوارحها، وقد شعرت بضعف شديد تجاهه فدفعته لكرهاها بكل السبل، وأن ذهباها إلى العشيق المزيّف فرانسوا هو مجرد وسيلة للتحرر من حُب عزيز. أما الرسالة الثانية فهي موجهة إلى مدير المعهد العالي للتكوين ليستلم تعيينه هناك ويواصل دراسته العليا في ظروف مادية أفضل. لقد كانت بسملة مينة بعد وفاة ولدها لكن علاقة أمين الروحية بها أثبتت لها أنها ما تزال حية، وسوف تعيش على ذكره.

ربما يكون الرسام إدريس هو النموذج الأفضل للقصة الإطارية بوصفه معلم رسم، ومبدع محترف بعزله الأبدية حيث يسرد لنا قصة تعلقة بالمرأة العراقية بلقيس التي هرب زوجها من قمع صدام حسين، ثم عاد بعد سقوط بغداد تاركًا إدريس يرسم وجهها مئات المرات كي لا ينسى معاله خصوصًا وهي التي أحبته كما لم تحبه امرأة أخرى من قبل.

ثم پروي لنا قصة الرسامة الموهوبة التي اشتهرت وأثرت ثم أقدمت على الانتحار لأن ناقداً فنياً لم يمسك بفرشاة في حياته قال إن لوحاتها "ينقصها العمق" ! أما القصة الثالثة والأخيرة فهي قصة أحمد الذي حلم بزيارة الهند والتعرف على تاج محل لكن أبناءه حجروا على أمواله فمات في بين صفوف الكراسي في سينما النور مع علبة المهدئات التي كانت بحوزته.

لا تخلو أية شخصية من قصة فرعية فميمي أحبت سائقًا وأعطته أساورها، واستلقت له نقودًا لكنه هرب في نهاية المطاف تاركًا لها ورقة الطلاق، ومع ذلك فقد اتجهت بقلبيها صوب عزيز المنغفس في مسراته اليومية.

أمين هو الآخر كان يحب أحلامًا من طرف واحد حيث لجأ إلى مراسلتها باسم مستعار هو ربيعة المريني لكن أحلامًا أخبرته بأن الحب لا يحتاج إلى كل هذا التعقيد واللف والدوران.

تعدّ نهاية "مخالب المتعة" من أجمل النهايات الرمزية فقد جلب أمين لوحة من لوحات إدريس الجميلة كي يقدمها هدية إلى بسملة لكنها لم تكن هناك وإنما في جوف الطائرة التي سوف تقلها إلى كندا. احتضن لوحة إدريس وخرج وفي جيبيه رسالة وداع وتوصية شغل.

في وضع مريب مع أختها فالتفت فكرة الزواج "الراوي الملتبس" ويكشف عن طفولته وصباه وشبابه قبل أن يصبح "بائع هوى"، ويتحول إلى مجرد آلة جنسية لا غير! إنه، باختصار شديد، مفعّل للأحداث ومفعّل بها.

تكشف القصة الثانوية التي باح بها عزيز عن طفولة مُستتلة، فقد انفصل أبواه وهو في التاسعة من عمره، وتزوجت والدته من شاب أعزب بعد انتهاء الغدّة مباشرة، فيما اقترن والده السي علال بطالبة كانت تدرس في المدرسة التي يعمل فيها حارسًا. وكان يغار عليها من ولده الوسيم الذي ضبطه ذات يوم وهو يتلصص على مفاتهاها العارية في الحمام فطرده من البيت إلى الأبد.

ثم انتقل إلى العيش مع والدته وتحمل عجرة زوجها ثلاث سنوات قبل أن ينتقل إلى الرباط، ويتخرج ثم يسافر إلى ألمانيا مع فتاة أغرمت به في المغرب، لكن هذه الفتاة سرعان ما اكتشفتة

عزيز البوكوص الذي سيسرد لنا حكايته بتقنية "الراوي الملتبس" ويكشف عن طفولته وصباه وشبابه قبل أن يصبح "بائع هوى"، ويتحول إلى مجرد آلة جنسية لا غير! إنه، باختصار شديد، مفعّل للأحداث ومفعّل بها.

تكشف القصة الثانوية التي باح بها عزيز عن طفولة مُستتلة، فقد انفصل أبواه وهو في التاسعة من عمره، وتزوجت والدته من شاب أعزب بعد انتهاء الغدّة مباشرة، فيما اقترن والده السي علال بطالبة كانت تدرس في المدرسة التي يعمل فيها حارسًا. وكان يغار عليها من ولده الوسيم الذي ضبطه ذات يوم وهو يتلصص على مفاتهاها العارية في الحمام فطرده من البيت إلى الأبد.

ثم انتقل إلى العيش مع والدته وتحمل عجرة زوجها ثلاث سنوات قبل أن ينتقل إلى الرباط، ويتخرج ثم يسافر إلى ألمانيا مع فتاة أغرمت به في المغرب، لكن هذه الفتاة سرعان ما اكتشفتة

لم تكن القصة الإطارية شكلًا جديدًا من أشكال الأدب، فلقد عرفناها في "ألف ليلة وليلة"، و"حكايات كانتبري" و"الديكاميرون" وسواها من الأعمال الأدبية المعروفة. غير أن ما يميّز رواية "مخالب المتعة" للروائية المغربية فاتحة مرشيد هو تعدد القصص الإطارية من جهة، وتعدد القصص المتوالدة عن الشخصيات السبع الرئيسية في الأقل، وإذا كانت الحكاية الإطارية في اللبالي العربية تتمحور على فكرة الخيانة الزوجية التي تقوم بها زوجنا المكين الشقيقين شهريار وشاه زمان مع عبيدهما في أروقة القصر وغرّة السرية فإن الحكاية الإطارية في "مخالب المتعة" تتناسل إلى حكايات إطارية متعددة أول الأمر مثل البطالة، والدعارة الرجالية، والحب الروحي وما إلى ذلك، ثم تتوالد عن هذه الحكايات الإطارية قصصًا ثانوية لا تشذ كثيرًا عن القصص الأم.

لا بد من الإشارة إلى أن فاتحة مرشيد قد تناولت موضوعًا جديدًا في هذه الرواية وهو "بيع الهوى من جهة الرجال هذه المرة، وأن البطل هو "بائع هوى" بامتياز، ويسمى بالإنكليزية Gigolo وهو غالبًا ما يكون شابًا وسيما يتقاضى على مهنته أجرًا مجزيًا من نساء ثريات، وكثيرات في السن.

تبدأ الرواية بشخصية أمين العبادي الذي تخصص في التاريخ والجغرافية لكن لم يجد وظيفة فانضم إلى جيش العاطلين عن العمل في المملكة غير أن صديقه عزيز البوكوص اقترح عليه أن يتخصص بجغرافية النساء وما تنطوي عليه من جبال وهضاب ومغاور بدلًا من أن يمد يده كل يوم إلى شقيقته فاطمة التي تعمل في صالون للتجميل. لقد عرض عليه عزيز أن يعمل "بائع هوى" ويتقاضى أجورًا مغرية حيث عرفه على منجم صخر من النساء اللواتي مثل ليلي وبسملة كما أتاح له معرفة الشخصيات الأخر التي تتحرك على مدار النص كالثالة ميمي، والرسام إدريس، وسائق التاكسي مصطفى وسواهم من الشخصيات التي تصلح لأن تكون قصصًا إطارية تتناسل منها العديد من القصص الثانوية التي تؤثت خارطة النص الدوائي.

على الرغم من أن أمين العبادي هو الشخصية الرئيسة التي لا تخفي على مدار النص وسوف يجد في النهاية عملاً بناءً على الرسالة التي تركتها بسملة بعد رحيلها النهائي إلى كندا إلا أن هذه الشخصية ليست مهيمينة تمامًا لأن هناك من يقترح، ويحرض، ويسفّر وهو "الجيكولو"





جديد
اصدارات

