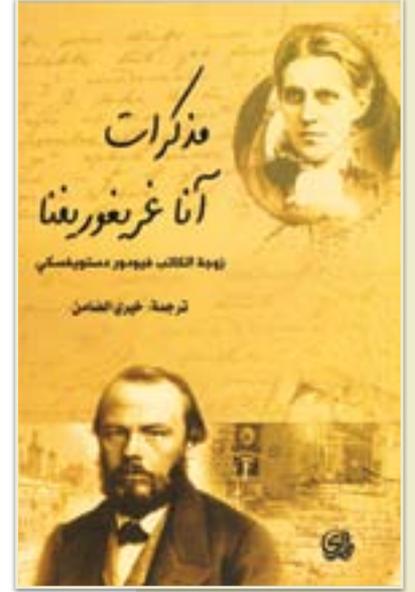
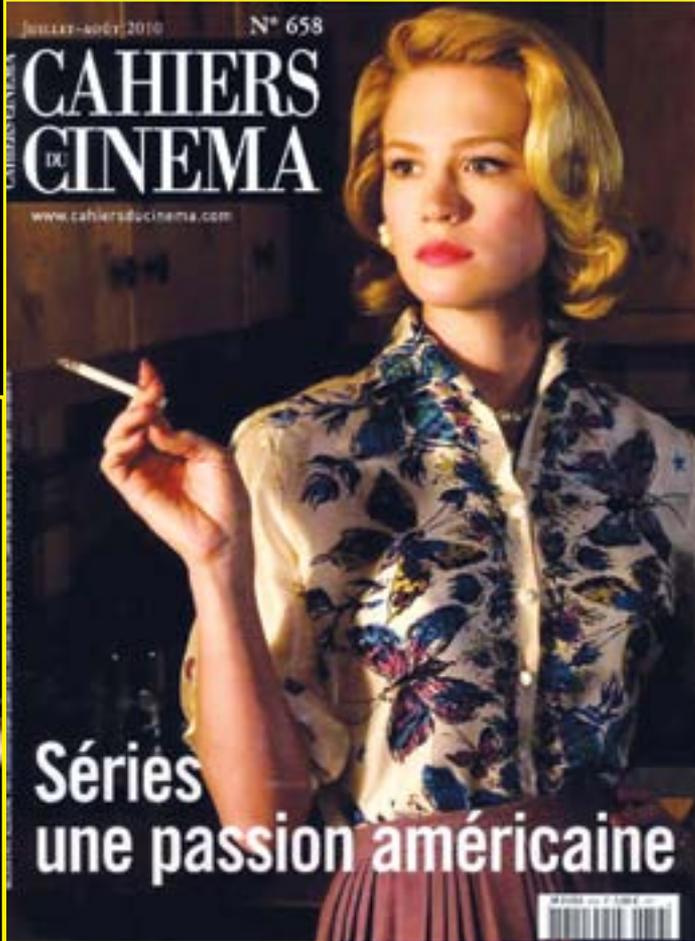


CAHIERS DU
CINÉMA



مذكرات آنا غريغور
ريفنا

المعلم ومارغريتا
الشیطان يزور موسكو

تقنيات السرد من منظور
النقد الروائي

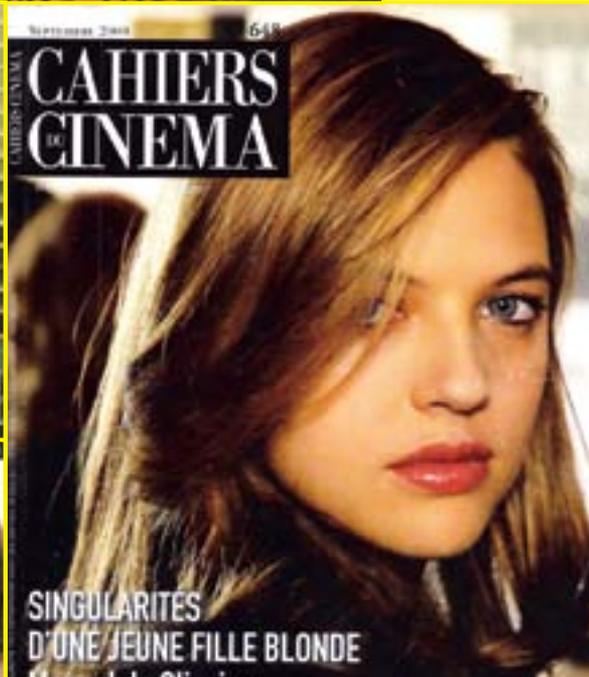
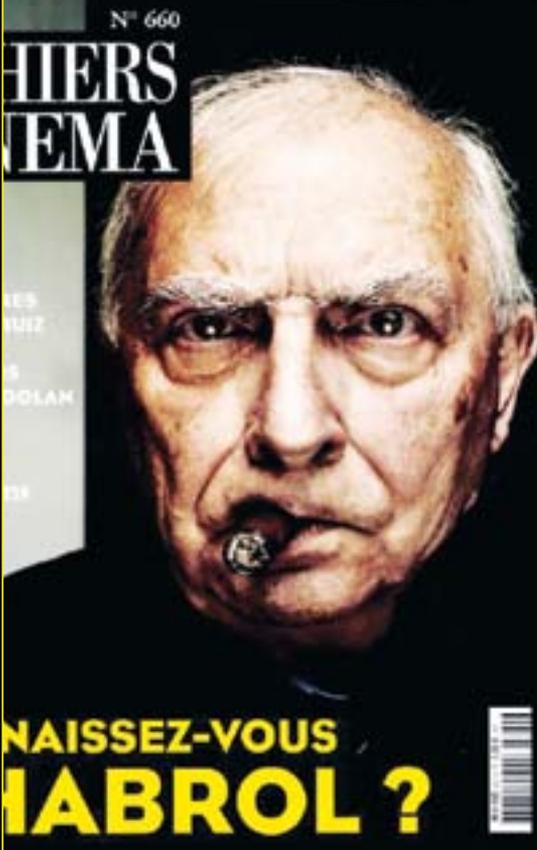
رواية تاريخ الإنسان من
خلال قصص مترابطة

تاريخ الفنون وأشهر
الصور

صيافة كل الرؤساء ..

أنسنة الإعلام - جدلية
التأثير والتغيير

ابن خلدون رائد العلوم
الاجتماعية والانسانية

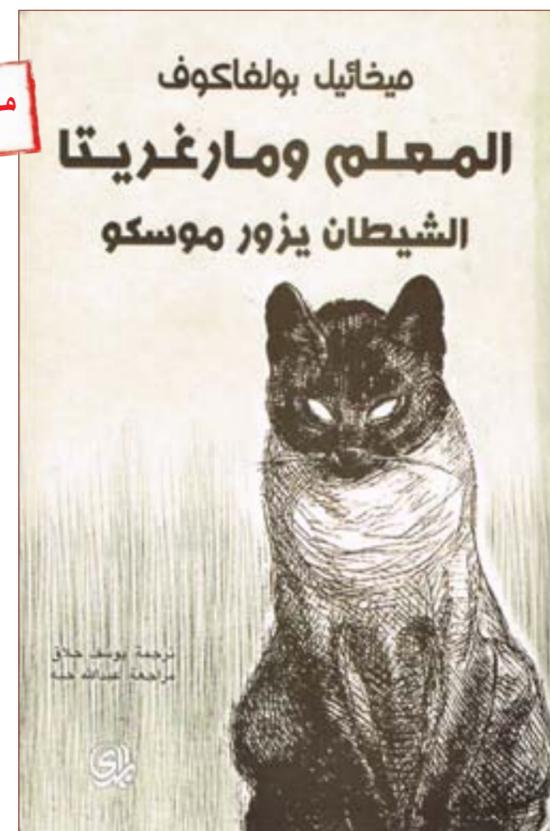


كتاب " تاريخ موجز لـ كاييه دي سينما "

قصة أفضل مجلة سينمائية في العالم

المعلم ومارغريتا الشيطان يزور موسكو

صورة نفسية ساخرة لقتل الإبداع باسم المعتقد



من إصدارات

الخبر والحق وينتصر.. ومن الخيما الأخرى انتصار الأوب والفن عموماً فيعود الأرواح إلى الطمانينة، وتوق الروح إلى الحرية بعيداً عن أي استعجاب، وحاجة الإنسان إلى الحب والرياء والكذب الذي يعم النفوس والبنزة الطيبة التي لا تزال موجودة تحت ركام الأناثية والخوف.. وفي الرواية مشهد لقاء بيلاطس البنطي مع يشوع الغناصري، ثم يتنبأ بموت برليوز، وإصابة بزومني بالشيزوفرينيا.. ويظهر فولند بعدها في شقة برليوز التي يتقاسمها مع مدير مسرح منوعات اسمه ليخديف، ويرسل ليخديف إلى بالطا، ليستولى على الشقة مع عصابته كرفيوف وبهيموث القط التي روعت بزومني، وتضم إليهم فيما بعد هيلاً مصاصة الدماء، وعزرايلو القاتل الماجور.. يتولى كرفيوف تنظيم حفلة للسحر الأسود وفضحه لرغبة فولند في مشاهدة أهل موسكو، فيمتلئ المسرح عن آخره، ويحسي كرفيوف وبهيموث الحفلة التي تمتلئ بالأمور المرعبة والغريبة.. يظهر بيلاطس البنطي من جديد متديراً أمر العقوف عن المسيح، لكن الكهنة اليهود يرفضون ذلك، ومن ثم يظهر ليفي ماتفي متى العشار محملاً لإفقاد 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 عزرايلو لزيارة فولند، فتصبح ساحرة، وتضم إلى الشيطان مع خادماتها في حفلة يقتل خلالها البارون مايفل، إحدى الشخصيات البارزة المكلفة بالتعامل مع السياح، وذلك لمشكلة بينهما.. ثم يعودون جميعاً إلى الشقة رقم خمسين حيث يواصل كرفيوف وبهيموث حيلهما والأعبيهما.. تطلب مارغريتا من فولند أن يحضر لها المعلم، فيستحضره لها، ويعيد له روايته المحترقة قائلاً:

“

مخائيل بولغاكوف في سطور



روائي ومسرحي روسي ولد عام ١٨٩١ بمدينة كييف عمله الأساسي في مجال الطب، لكنه اشتهر من خلال روايته هذه التي اعددها الكثيرون أشهر روايات القرن العشرين. كتبها عام ١٩٢٠ لكنه أحرق مخطوطتها لياسسه من إمكانية نشرها ووضعها ككاتب مغضوب عليه. ثم أعاد كتابتها من ذاكرته في عام ١٩٢١، بعدها أنهى المسودة الثانية في ١٩٢٦، ثم المخطوطة الثالثة في ١٩٢٧، 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 سيرجيفينا، أرملة بولغاكوف، الرواية للمرة الأولى في مجلة موسكو الأدبية في حلقها عام ١٩٦٦ وحتى ١٩٦٧. وقد حُذفت منها بسبب التحفظات السوفيتية على مضمون الرواية، أو ما يتعلق بممارسات الشرطة السرية في القدس وموسكو. توفي عام ١٩٤٠.

تقنيات السرد من منظور النقد الروائي

الكتابة النصية وفنونها بين التنظير والتطبيق

بغداد/ أوراق

منظور السرد وتنوعاته مع أنماط ووظائف السارد الشخصية وأصنافها ووصافها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، إضافة إلى الفضاء النصي والأطار السردية 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 التنظير والتطبيق انطلاقاً من مجموعة المعارف النظرية التي أثمرت عنها الدراسات الغربية، وهي قواعد مستقلة تخص هيكل البنية السردية وتعين على كشف أسرار النص وبالتالي تمنح 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 على 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 لا يعني بأي حال من الأحوال هجر المناهج الأخرى والاستغناء عنها ولكنه إضافة مساندة تعين على تكامل المنهج النقدي، إذ إن الشكلانية تعد من

سمات بعد ما بعد الحداثة لكن بوصفها عملية عامة وليست ميزة أو خاصية، وتبقى القراءة النصية قاصرة ما لم يرافقها قراءة لأسرار الكتابة السردية وفنونها، والتي تعود في أقدم بداياتها إلى محاولة أرسطو لتحديد الخطاب السردية والتأكيد على أهمية الحكاية في مكونات التراجيديا السنت، 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 الإنجلوسكسونية التي عرفت باتجاهها الفني الروائي بالإضافة إلى الدراسات الفرنسية التي اعتمدت في إحدى ركائزها على الدراسات اللغوية ولاسيما دراسات العالم اللغوي (فريديمان دي سوسير) إذ يعود الفضل إليه في ظهور المنهج البنائي في الدراسات اللغوية. لقد تضمنت الكتاب التقنيات السردية من بعدها النظري والتطبيقي، أما النظري فالغاية منه التعريف بالمصطلحات والمفاهيم النقدية الخاصة بالبنية السردية ومن جهات نظر متعددة ابتداءً بأراء النقاد الشكلانيين الروس والغربيين كتشودروف وتوماشفسكي وجينيت ورولان بارت وفريدمان وفيشر ومانفريد وغيرهم، والنقاد العرب أمثال عبد الملك مرناض وسعيد يقطن ويمني العبد وعبد الله إبراهيم وشجاع العاني وحيد الحميداني، 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 موسية ورواية الأشجار وعتال مرزوق، وقد اتسمت تلك الروايات بالغمى 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 والذي لاقى نجاحاً منقطع النظير، نقطة تحول كتاب تنمية ذاتية وقدم العديد من النصائح للشباب والمراهقين والاباء والأمهات 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 أن في حياة كل شخص فينا حدث يكون بمثابة نقطة تحول يحوّل حياته للأحسن أو للأسوأ ويعد من أفضل الكتب الاجتماعية ويخاطب كل الفئات العمرية

من أجواء الكتاب

"قسم حياتك ثلاثة أجزاء الحياة العامة التي للناس تعرفها والحياة الخاصة التي للناس المقربة بس التي تعرفها والوضعية الظلمة التي محدش يقدر يدخلها غيرك، متربش ابنك على الخوف والكذب ولا العدو أنية والانطوائية وبلاش تلوم علي الجبل ونقول احنا متكاش كدا لان انتم اهليكم اللي ربتكم وانتم اللي ربيتو الجبل دا اللي انتم بتقولوا عليهم انه جيل متربش من الآخر، اتفاهم تتفهم، التربية ومش انك تهتم بيهم انك تقولهم رايجين فين وجاين منين لا الأساس هو انك تزرع في قلوبهم قبل عقولهم حب ربنا والخوف منه وانك تفهمهم وحتى لو غلطوا تستوعبهم لانهم في الوقت دا بيقوا عاملين زي العجين اللي انت بتشكلها زي ما انتة عايز لكن لو فات الاوان بيقوا عاملين زي الفخار لو وقع اتكسر والي اتكسر عمره مايتصلح بعد كدا"



تقنيات السرد من منظور النقد الروائي



أشواق عدنان شامير النعيمي



من ذاكرة ممحاة...

الذي بين يدك ، تحفزك الإمارة بالشعر على قول كلمة طيبة فيه ، فتستجيب لنداء الشعر والذائقة ، وتكتب ما انت تراه منسجما مع ما تراه انحيازاً للجمال وللحياة وللحجاب الحقيقية ، وما أنت تفعل لعك تقول ما عليك ، استحقاقاً 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 مشاكسة تحاول ان تلغي وتمحو كل ما علق بذاكرة المتح من وقائع ، والمحو دائماً ما يستهدف الحوادث المؤلمة ، ولن ينال من الذكريات الجميلة ، والممحاء هي الوسيلة / الأداة التي تقوم بفعل المحو ، والعنونة منتجة باستثمارها لموجودات 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 نلتهمسه في قراءتنا لنصوصه الجميلة ، فهل سنجده موفقاً في ذاكرة ممحاته وهو الذي يقول في توطئة الديوان :

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

تتحمل او نحملها وزر شطحاتنا ... في نصه العظيم -حكاية ممحاة- ص ١٠، يلخص طه الزرباطي فلسفته في المحو ، باناً تنوعاته على صفحات القلوب المحتشدة بالألماني القتيلة ، مجسداً معاناته الإنسانية 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 :
بالمحصاة وباصابع يانعة بلورية كالثلج / محوت النخلة التي رسمتها لأنها لم تنجب تمرا / من قصة حبنا / ومحوت اسمك / لاننا لم ننجب قمراً في سماء خلوتنا / ومحوت الموت حين سلبتني أمي / فلم اجد

ملاذا لرأسي المتعب ...

ان يقول :
أريد ممحاة للقلب / لا اريد قلباً في خارطة الصدر / وسأمحو النضبات ... قبلة .. قبلة / رعشة .. رعشة .. احترافاً ... احترافاً / وسأمحو رسائلي كلها ، حرفاً .. حرفاً / ودموعي .. التي يبيت في طرفيها / والتي ظلت حبيسة العيون ، دمعة .. دمعة / لنلاحظ معاً قوة الارادة في استئتمان سلطة المحو لازالة كل ما في الماضي من خيبات وما في الحاضر من كبوات .. فهو يحو لانهما لم ينجبا قمراً / ومحا الموت لانه سلبه أمه ، ولكني لم اره قادراً على محو ما

في قلبه المتعب مهما حاول ، ولن تنفع معه كل مما حي الدنيا باسرها ، وهذا هو الشعر الحقيقي الذي يلامس نبض القلوب ويفجر فيها الإمل لقد افضل ، والزرباطي كما ارى واحداً من المنتظرين ذلك النهار الذي يحو الظلمة والفساد والاستبداد ، في نص – بستان الكلام / ص ٢٢ – يوجه مبدعنا الزرباطي نصائح التي ابتكرها عبر تجاربه الطويلة اذ يقول :

لا تترك ورد شفقتك فللورد الذابل فراشات مقتولة لا تجعل من شفقتك مقبرة وتجعل من شفقتك مقبرة وتحمّل او نحملها وزر شطحاتنا ... في نصه العظيم -حكاية ممحاة- ص ١٠، يلخص طه الزرباطي فلسفته في المحو ، باناً تنوعاته على صفحات القلوب المحتشدة بالألماني القتيلة ، مجسداً معاناته الإنسانية 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 :
الانطباعية ان ابارك لطفه الزرباطي انتماءه للجمال وللشعر الذي امتعنا به عبر ديوانه الضخم المعنى والحضور من -ذاكرة ممحاة- العراقية ليكون حضوره بهياً ساطعاً وهو الذي يتوفر على مميزات تلك النماذج ...

النسيان ترويض لمجموح الذاكرة ، النسيان خذلان للحظات حبنا ، النسيان قبول اعمى وبلا شروط ، النسيان نبعة .. احترافاً ... احترافاً / وسأمحو رسائلي كلها ، حرفاً .. حرفاً / ودموعي .. التي يبيت في طرفيها / والتي ظلت حبيسة العيون ، دمعة .. دمعة / لنلاحظ معاً قوة الارادة في استئتمان سلطة المحو لازالة كل ما في الماضي من خيبات وما في الحاضر من كبوات .. فهو يحو لانهما لم ينجبا قمراً / ومحا الموت لانه سلبه أمه ، ولكني لم اره قادراً على محو ما

رواية تاريخ الإنسان من خلال قصص مترابطة

بيروت/ روبرتز

في رواية الكاتب العراقي سليم مطر المسماة (تاريخ روحي) محاولة لسرد تاريخ الإنسان من خلال قصص أرواحها 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 عاماً (١٩٩٠- ٢٠١٠) مرحلة موسومة بانكسارات وانكسارات وخيبات وأحلام شاعرية استحالحت إلى كوابيس. تحكي تاريخ كائن منذ وجود الكون ثم سيرورته كإنسان وتقمصه 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 الأضلاع والهواجس والشهوات والرغبات فحسب إذ كانت تجسد باستمرار في صور وأشكال مختلفة بل في دوري "البطولة" في الرواية وهما للبطال آدم وللبطلة 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 الأفعال والتصرفات إلى العلن فهذا 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 انعطافاً على قصة الخلق كما وردت في الديانات التوحيدية 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 عنواناً هو (مناجاة قابيل: رحماك يا رب .. قتلت أخى) وبعد العنوان مقدمة وإهداء يشمألان الماضي والحاضر في العراق الحديث والعالم كله وقد جاء فيهما "الارض فجر الإنسان. إلى أرواح جميع اخوتي في الوطن وفي الارض جمعاء. الذين قتلهم اخوتي في الوطن وفي الارض جمعاء."

وينتقل إلى عنوان آخر هو (عشق الإبطال .. سواحل البحر المتوسط قبل الميلاد) ويخصص عنواناً فرعياً هو (المحارب القرطاجي) صدره بمقدمة موحية إذ تربط بين الماضي والحاضر. قال "القي هانبيعل آخر نظرات الوداع نحو مدينته المحترقة .. بينما سفينة الغزاة ترحل به الى منغاف المجهول. اشتدت حرائق روحه وهو يشاهد من بعد أميرته الحبيبة وبلاء قرطاجة يسقطون الغزاة بكل خنوع ونل.

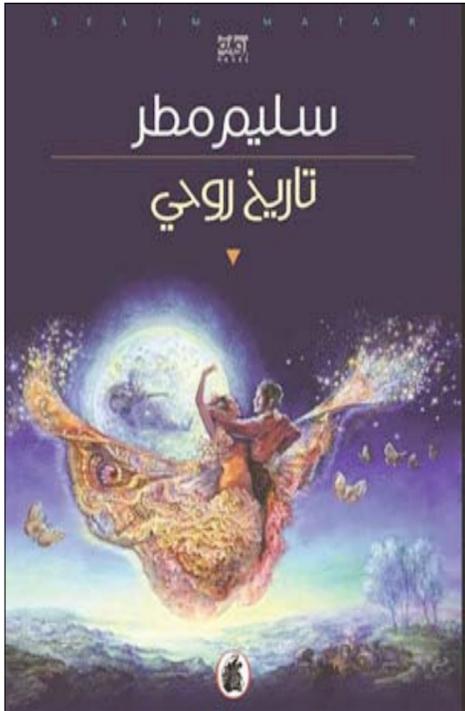
وينتقل منها إلى قصة يوسف تحت عنوان (أنا يوسف يا زليختي .. وبحبك اما تهب على قلبك أنسام حنين؟) ومن ثرا ما بين النهرين وتحت عنوان (مخاض بغداد) ينتقل إلى بغداد القرن الحادي عشر. يحملنا من هناك إلى أيامنا الحاضرة فيكتب قصة ساذجة ومخيفة بعنوان (حبيبتي والكلب .. بغداد ١٩٧٠) ثم ينتقل إلى دمشق عام ١٩٧٩ ومنها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

الغدائين الفلسطينيين من اجل الإطاحة بالحكم في بغداد. وفي بيروت ١٩٨٠ وتحصت 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 واداماً ترافقه قصة الحب الاول في أشكال مختلفة والحبيبة دائماً اسمها حواء.

في قصة (السيدة الأوروبية وحراس المطار ..جنيف ١٩٨٩) وصف مؤثر لحاجة هذا المشرذ طالب اللجوء السياسي إلى عاطفة تتجاوب معه إنسانياً وتشعر بمأساته وقد حدث ذلك من خلال امرأة طيبة تمثل منظمة إنسانية لمساعدة طالبي اللجوء. في يوغوسلافيا سنة ١٩٩٧ سعى هذا الإنسان المشرذ الى لقاء "الأخر" الطبيب الذي يكون أخصاً 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 قادراً 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.



Jean-Pierre Barou

LA GUERRE D'ESPAGNE NE FAIT QUE COMMENCER



Seuil

الحرب الإسبانية في بدايتها.. الأكثر بربرية

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

تلك الحرب الأهلية الأسبانية عرفت توصيفات كثيرة تذهب كلها في اتجاه التأكيد على شاعتها وعلى الغلطات التي اقترفها المتحاربون فيها. و«الحرب الأسبانية في بدايتها»، هذا ما يقوله عنوان كتاب الناشر والكاتب الفرنسي «جان بيير بارو». وموضوع الكتاب هو اسبانيا في أنون الحرب الأهلية وإسقاطات تلك الفترة الرهيبة على

السياق الراهن، وما تتعرض له اسبانيا من تهديدات بهذا المعنى والتصار تلك الحرب الأهلية الأسبانية الخلفية التاريخية للوضع الذي يلوح في الأفق الأسباني اليوم، وحيث يعود المؤلف إلى ما يسميه «مسرح الجريمة»، ذلك على أساس أن الشعب الأسباني هو «المستهدف في الحالتين»، السابقة والحالية.

ما يؤكده المؤلف أنه ما كان للجسرات المتعزدين أن يحققوا الانتصار بدون الدعم الكبير من قبل طائرات ودبابات وجنود الفاشية الإيطالية والنازية الألمانية على مدى السنوات الثلاث التي استمر خلالها النزاع.

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

وعلى خلفية الحرب الأهلية الأسبانية وما عرفته من فظاعات ومؤامرات ونواطات، يصوغ مؤلف الكتاب نوعاً من «النداء» التحذيري حيال الأوروبيين. وبأنه عليهم ألا يتخلوا عن مسؤولياتهم حيال اسبانيا التي تواجه وضعاً صعباً قد يدفع بها نحو ما يمكن أن يعيد ذكريات الحرب الأهلية الأسبانية ويولائها وما يمكن أن يترتب على ذلك من غرق وطمنيا وأوروبا.

عن: البيان الاماراتية

تاريخ الفنون وأشهر الصور

سلامة موسى

تاريخ الفنون وأشهر الصور

يُقدّم كتاب «تاريخ الفنون وأشهر الصور» مؤلفه سلامة موسى، مجموعة من الصور والرسومات الفنية الأوروبية المشهورة، للقراء، ويضيف إلى ذلك لمحة من تاريخ هذه الرسومات وتاريخ رساميها، بما يشتمل عليه هذا التاريخ من سياقات وظروف، أدت إلى بعث هذه الفنون إلى حيز الوجود الإنساني. وقدّم موسى أيضاً شرحاً للنظرية العامة في الفنون الجميلة.

كما بين أوجه الانحطاط التي تعترّيها برأيه. والكتاب تلخيص سلامة موسى لكتاب يسمى خلاصة الفن، لوليم أوربن مع بعض الفصول التي حذفها. ويقول موسى: تقيدينا بأراء أوربن وإن لم نتقيد بصوره، بل أخذناها من مصادر كثيرة أخرى، ولم ننكر كل الذين نكرمهم من الرسامين بل اقتصرنا على المشهورين.

ويرى موسى أن الفنون الجميلة أو الآداب الرفيعة كما كان يسميها العرب، هي: الموسيقى والشعر والنثر والبناء والرسم والنحت والرقص والغناء والتخييل، وغاية هذه الفنون جميعها هو الجمال..

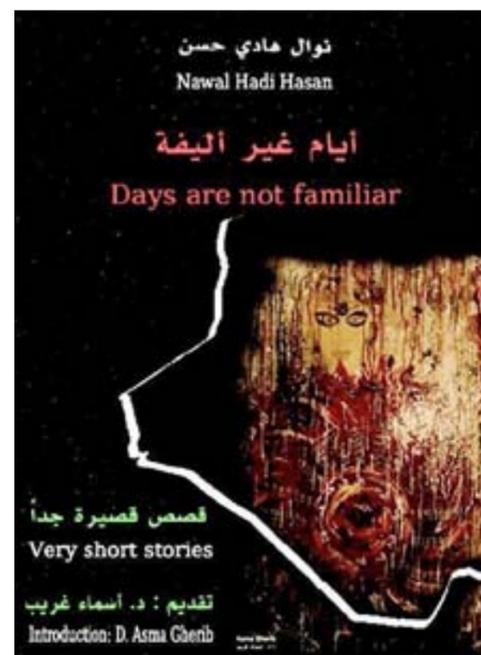
ولكن الجمال كما يقول سلامة موسى ليس شيئاً موضوعياً له حقيقة أصلية في الكائنات التي حولنا من حي وجماد، وإنما هو ذاتي في أذهاننا، فالعالم أو الكون نفسه ليس جميلاً أو قبيحاً، وإنما الجمال والقبح اعتباران ذهنيان أي قائمان في أذهاننا فقط.

كما يرى أن الجمال في أشكاله المختلفة لا يختلف فيه الناس إلا بمقدار تربيتهم الفنية التي تزيد البصيرة الطبيعية نورا

وتورثهم هذا الذوق الذي نراه على أكمه له في رجل الفن، ويبين أن فن الرسم الإسلامي سار في ثلاثة اتجاهات أولها الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل. وثانيها الزخارف التي تعود في الأصل إلى باعث من رسم حيوان أو نبات يعمد 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 ممتاز، وثالثها جعل الفنان العربي الخط العربي فناً، فتفنّن في تزيينه وزخرفته حتى صار له جمال خاص. وتحدث موسى عن أصل الرسم الحديث مدرسة فلورنسا والرسم بالزيت ممثلاً في المدرسة الفلمنكية ونجوم النهضة دافنتشي، وأنجلو، ورافائيل ونجوم نهضة الفن في ألمانيا دورير وهولبين وكذلك نجوم الفن في إسبانيا الجريكو وفيلاسكينز وموريلو. كما أشار إلى فن الرسم في هولندا ممثلاً في الفنانين: هانز، رامبرانت، جيراردو، دوهوش، فرمير، بوطر، جوب، هويمبا، دي فلت.

وعن 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 عما أسماهم، الوجودي والتكعيبيين والاستقباليين: سيزان، فان غوخ، غوغان، ماتيس، بيكاسو، ماريتي، جوا كيو.

عن/ البيان



نوال هادي حسن
Nawal Hadi Hasan

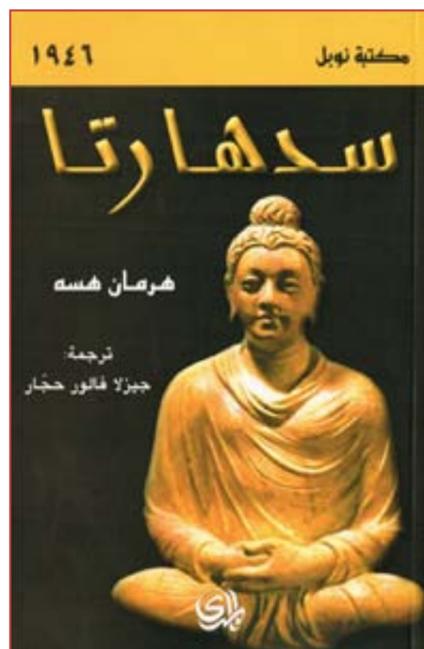
أيام غير اليفة
Days are not familiar

قصص قصيرة جداً
Very short stories

تقديم: د. أسماء غريب
Introduction: D. Asma Gharib

سدهارتا..

الحقيقة ما بين الذات والأفكار المجردة



66

هيرمان هسه في سطور

ولد في كالمو الألماني عام ١٨٧٧، عاش بداية شبابه مع عائلته المحافظة وجوها المدافع 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 خلالهما اتخذ التأليف وتوجه الكتابة منهجاً في حياته وعمله. وبرغم 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 الفكر العقائدي المتشكك مثل رواية «ديمان... حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٤٦. تزوج ثلاث مرات وتوفي في مونتانيولا ١٩٦٢. تيسن

بغداد/ أوراق

في الانضمام الى جماعته، أما سدهارتا، فكان له رأي آخر: أيها المعلم المستنير سواء أكانت الحياة في ذاتها أم لذة، فليس ذلك مهياً، ولكن وحدة العالم وتلاحم الأحداث جميعاً، واشتمال كل كبيرة وصغيرة في تيار واحد، في قانون واحد للعلية، للضرورة والعدم. هذا كله يسطع واحضاً في تعاليمك السامية أيها الكامل، لكن نمسة سؤلاً غائباً وجواباً مستتراً. وكان رد بوذا إنك نكي وعميق يا ابن البرهمني، دعني أحزنك، أنت المتعطر الي المعرفة من لعبة الأفكار. فالأراء لا تعني شيئاً، قد تكون جميلة أو قبيحة، نكية أو حققاء. أما التعاليم التي استمعت إليها في سدهارتا، فليس هدفها تفسير العالم، بل الخلاص من الألم. قال سدهارتا: أيها المعلم، إن أحداً لن يجد الخلاص عن طريق التعاليم، وليس بوسعك أن تنقل الي أحد بواسطة التعاليم، ما حدث لك ساعة الاستنارة بعد رحلة طويلة مريرة من الفكر والتأمل والمعرفة والعذاب. واصل سدهارتا طريقه، فيما اختار صديقه جوفيندا الالتحاق بجماعة الرجل المستنير، وكلمات سدهارتا ترن في أذنيه لن يصل أحد من السامانا الي الرفانا، وليس هناك عدو لمعرفة الذات أسوأ من رجل المعرفة يا جوفيندا. كان سدهارتا يفكر تفكيراً عميقاً وهو يمضي في سبيله: إن ما أعرفه عن نفسي، أقل مما أعرفه عن أي شيء آخر في العالم، وليس بوسعي أن أعرف على نفسي إلا من خلال نفسي. وتلفت حوله، كأنما يرى العالم لأول مرة.. كانت الدنيا جميلة غريبة غامضة الزرقة والصفرة والخضرة. وهنا السماء والنهر والغابات والجبال، وفي وسط هذا كله، كان سدهارتا في طريقه الي نفسه لم يعد زاهداً، أو كاهناً، أو برهمنياً، هو الآن المستيقظ فحسب. تأمل الشمس والغاية والجبال والشاطئ النخيلي والأشياء، كما لو أنه يراها لأول مرة، كان العالم جميلاً وبسيطاً غاية البساطة، بل طفولياً مباشراً، ومن دون أدنى ارتياب. ولعله كان يعلم منذ أمد طويل أن ذاته هي امتسان وأنها من نفس الطبيعة الأبدية لبراهما، لكنه لم يجد ذاته في الحقيقة أبداً لأنه راهاً في الأفكار المجردة.. في الطريق الي الضفة الأخرى من النهر، وعند حافة أحد أجساد أخرى، فلا يتخلصون من العذاب أبداً. وعندما انضم سدهارتا للسامانا وتبعه صديقه جوفيندا لم يكن لسدهارتا غير هدف واحد، وهو أن يصبح خالياً من أهواء الجسد، فلا يعود ذاتاً بل مجرد فكر خالص قريب من السر الأعظم.. وعندما استمع سدهارتا وجوفيندا الي الرجل المستنير بوذا، أعلن جوفيندا رغبته

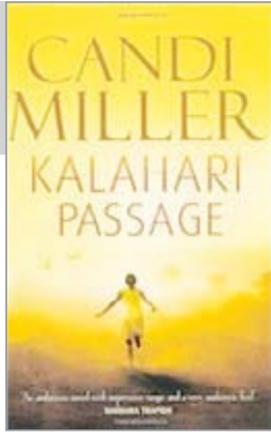
سلسلة نوبل



كأي برهمني، ثم اقترب منها وعاشرها.. وكما تتسرب الرطوبة متباطئة الي جذع شجرة حتى تفسدها تماماً، كذلك تسلت الدنيا الي روح سدهارتا. أفسدته الرذائل التي طامأ احتقرها وازدهاها.. ولم يعد الصوت الداخلي المشرق، صوت أوم يرن في مسامعه.. وذات ليلة، عرضت له رؤيا مفرعة، كانت امرأة تحتفظ بطائر صغير مغرد نادر الوجود في فقص من ذهب، وعندما أقبل سدهارتا نحو القفص وجد الطائر ميتاً.. وهنا أدرك سدهارتا أن اللعبة قد انتهت، فسرت رعدة في بدنه، وأحس كأن شيئاً دخله قد مات. هرب سدهارتا الي الغابة مقلداً بالجزع والغثيان، وظل كذلك عدة أيام، حتى استيقظت روحه الغافية وأدرك فعلته مع المرأة وراح في نوم عميق على ضفة النهر أسفل شجرة جوز الهند، وهو يتمتم باسم الحقيقة المقدسة أوم وعندما استيقظ ثانية، كان قد ولد من جديد.. لقد تعرف على نفسه وأصبح الرجل الذي اكتشف الطريق وتعلم من النهر كيف ينصت بقلب ساكن وروح مترقبة.. تعلمنا الرواية أن الكلمة والشيء هما طريقان مختلفان ومتناقضان في فهم الحياة. لأن متبوع الكلمات يتعاطى مع العالم بالوصف. أما سالك طرق الشيء فسيجد نفسه في مواجهة حادة، ومن غير أسئلة مع العالم، ومع أنه لا يبرهان على أن سالك أحد الطريقين سيفهم أفضل من غيره نقبض طريقه، لكن جوفيندا، وكل إنسان مثله، سيعيش على خطوات ابتكرها غيره، وكل دوره مهما عظم هو أن يضع رجله بعناية ودقة على أثر رجل السابقين، وبهذا تكون الكلمات باباً مفتوحاً على التقليد، وربما على إفراغ الكائن من الاكتشاف والمغامرة. الكلمات بهذا الطرح هي نوع من السلفية. أما سدهارتا فكل خطواته مبتكرة، لأنه لا يتبع بل يبدع، ولا يقتفي بل يبحو ليكتب ثم يبحو، لأنه اختار الأشياء بهذا الطرح، هي نوع من العداء للاتباعية والسلفية القريبة أو البعيدة؛ وفي نهاية الرواية يجتمع الصديقان مجدداً سدهارتا وجوفيندا، وتتصاور من خلالها الكلمات والأشياء، وعبادة الاتباع يطلب جوفيندا من صديقه أن يعلمه من حكمته التي حصلها، لكن سدهارتا يجيبه بطريقة جنيبة جداً، لأنه لا يعرف كيف يصنع الاتباع، بل ربما لا يريد: يمكن الإفشاء بالعلم، لكن ليس بالحكمة. يمكن للمرء أن يجد الحكمة، أن يعيشها، أن يكون محصو لا بها، أن يجتحر بها الخوارق، لكن لا يمكن له أن يقولها ويعلمها. هذا ما كتبت أستشغفه أحياناً وأنا شاب، وما دفعني إلى الابتعاد عن المعلمين.

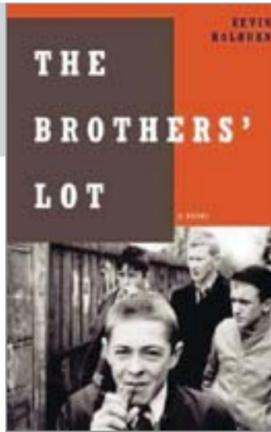
اصدارات عالمية

عباس المفرجي



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

هذه هي تمنة 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 تقود ميللر القارئ باعق 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 : كفن هولوهان
دار : نو إكزست برس

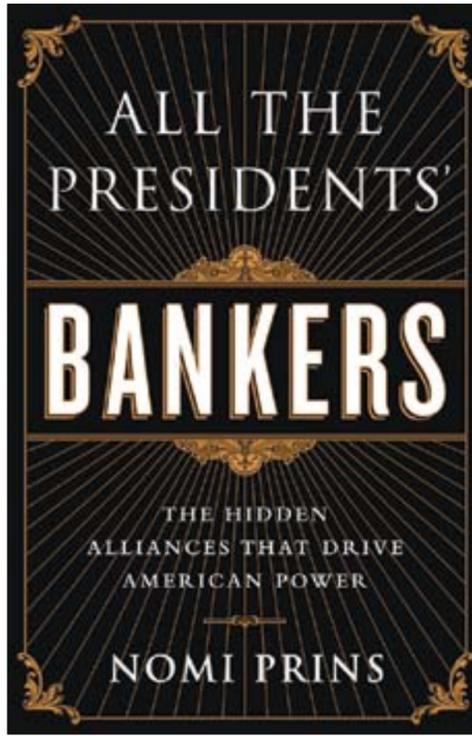
مدرسة غودلي كوريشن للصبيان في ميغز مينس هي معهد ديني قمعي على نحو مرّوع ، حيث يتحمل فتیان دبلن السيئو الطالع التعليم بالإستحضار دون فهم والضرب المتكرر والرواقية ، وجزءاً أن يُرسلوا الى مدارس صناعية ، فيها الأحوال حتى أكثر سوءً . يضمن هولوهان طوقس الإعتراف ، التي يؤديها التلاميذ ، فكاهاة مدمرة : ((لم أنهب الى القُداس ، نكرت إسم الرب عبثاً وسمحت لفس البرشية أن يتحرش 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 يسلك دما . لكن ثمة غضب شديد يكمن خلف التهمك السلاذع لهولوهان ، حيث الأساس الفاسد للمدرسة – ((كانت تنتصب شبيهة ببيت من ورق اللعب ، قائمة فقط بالعمل السيء ونوع من الخشب الموتى)) - الذي يرمز الى ثقافة متقيحة من الفساد والظلم ، كانت مقبولة في تعليم كاثوليكي أيرلندي لسنوات .



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 الرؤسماني 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 " .

وقد 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 ١٣ آذار ١٩٦٥ ، شكر جونسون رئيس " شركة مورغان غورانتلي " توماس غيتس على " استجابة مصرف مورغان غورانتلي وغيره لطلي 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، وسيحصل كل واحد على شيء منها، بما في ذلك اقتصاد " المين ستريت Main Street " (٣) . وكالصيارفة الأساسيين الآخرين، فإن غيتس، الذي عُين 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 فينتام وإدارة البرامج المحلية الحيوية " ، أملاً في أن تسن من دون تأخير " .

(١)نومي برنز صحافية، ومثدثة، ومعلقة إذاعة و تلفزيون، وتنفيذية سابقة في وول ستريت . وهي مؤلفة لخمس 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 الأمريكية الضخمة .

(٣) يُقصد بـ "Main Street" مصالح الناس العاديين وأصحاب الأعمال التجارية الصغيرة، مقارنة بـ "Wall Street" .

عن / Public Affairs

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

× ونقدم أدناه مقتبساً من هذا الكتاب، حيث تكتب برنز عن فترة خلال إدارة الرئيس جونسون بدأ فيها الصيارفة بالابتعاد عن الرئيس حين رأوا طموحاتهم العالمية تهتمس بفعل حرب فينتام :

في خطابه الافتتاحي الحامسي يوم ٢٠ كانون الثاني ١٩٦٥ ، أعلن جونسون قائلاً : " 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 الفيدرالية الموجهة للحرب والفقر من ٦ بليون دولار إلى ١٢ بليون دولار (و سيضاعف نيكسون الرقم مرة أخرى ليصل إلى ٢٤،٥ بليون دولار في عام ١٩٧٤) . و أحدث ذلك الإنفاق 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 مصرفين بارزين آخرين إلى حفل عشاء حميم في البيت الأبيض لمناقشة برنامج الطوعي من أجل تخفيض مبكر في موازنة عجز النفقات . وستتطلب خطته من كل واحدة من شركاتهم تخفيض تعاملاتها العالمية لغرض الحد من تدفق الدولار، وهو طلب أثار غضب ريسون (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 و وينبيرغ، 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 : " أنفُن كل سطر من رسالتك العميقة الرائعة . و بتعبير تجاري، لقد نلت



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 .

وتفصح برنز كيف قام الرؤساء و الصيارفة، خلال الحرب الباردة و فترة فينتام، بدفع مكانة قوة أميركا العظمى وتوسعها في الخارج، بينما يرتقون بالقيم المحلية و الرفاهة الاجتماعية على نحو واسع في الوطن . لكن من السبعينيات، أدى اندفاع وول ستريت لتأمين أرباح نغمة الشرق الأوسط إلى تغيير طبيعة التحالفات السياسية - المالية . و قد تفوق حافظ أرياح الصيارفة على الثرات و الإخلاص للخدمة العامة، بينما كان الرؤساء يخسرون السيطرة على الاقتصاد - كما كان واضحا دراماتيكيًا في أزمة عام ٢٠٠٨ المالية .

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

ترجمة / عادل العامل

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

ويُلقى هذا الكتاب ضوءاً 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 يعلمان سراً مع الرئيس روزفلت لإنقاذ الرأسمالية خلال فترة الكساد العظيم

صيارفة كل الرؤساء ..

ممولو النظام الرأسمالي الأميركي وكوارثه العالمية

برنز: إما أن نحطم تحالفات نخبة السلطة أو تحطمنا!

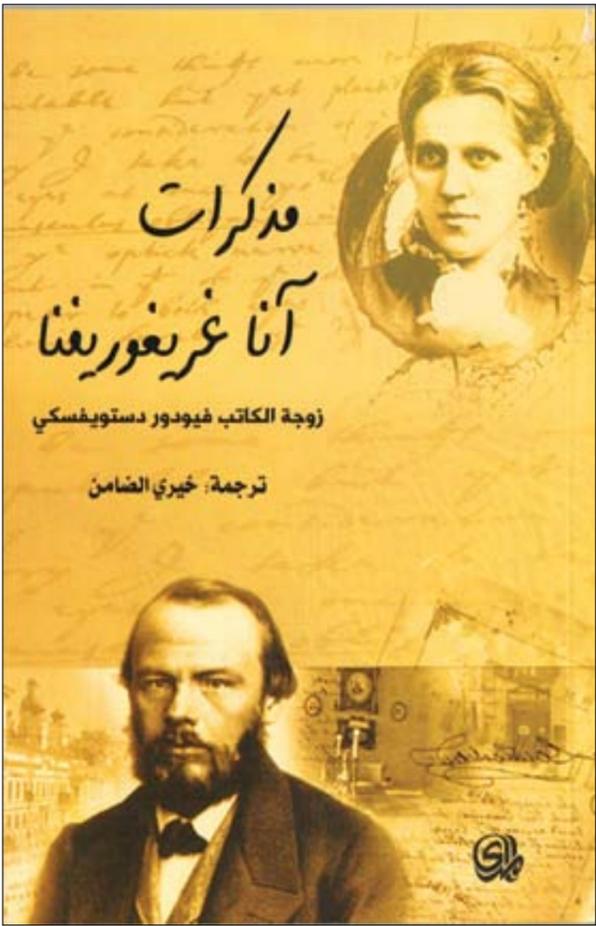
“

يُعد كتاب (صيارفة كل الرؤساء: التحالفات الخفية التي تسيّر القوة الأميركية) 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 و وول ستريت (٢) الذي يتجاوز التحليل البسيط لسياسات دفع المال – أو صيارفة دفع الجشع، بتعبير آخر .

مذكرات آنا غريغور ريفنا

دستويفسكي أول مبدع نفساني في الآداب العالمية



بغداد/ أوراك

أنا غريغور ريفنا زوجة الكاتب الروسي فيودور دستويفسكي تكشف عن مشاريعه ومشاعره 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 تعبت على الدهشة . عبقري في الوصول إلى عمقها، وسبر مكنوناتها بأناة ورقة، عالم دستويفسكي خاص، فريد من نوعه . مرتيك فوضوي ينطق بما يتعمل 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 عميقًا في علماء النفس وأسهمت في تشكيل هذا العلم

وإرساء أسسه ومبادئه ومنهم سيجموند فرويد الذي قال: لقد تعلمت سلوك النفس البشرية من روايته المريز ويهرب منه أحيانًا.. وقال الناقد بيلينسكي للروائي دستويفسكي بعد أن قرأ روايته الأولى للفقراء: سيأتي على روسيا روايتون كثيرون وستنسئ روسيا معظمهم، أما أنت فلن تنسأك روسيا أبداً، لأنك روائي عظيم المجد والشرف. روايات دستويفسكي تشبه الحياة مؤلمة وحزينة، وأظن أنه كان من أفضل الذين استطاعوا تصوير ما فيها من ومعزى حياته، وعن نشوء الخير والنشر فيه، وعن حريته وعبوديته، وعن هبوطه من فوق

وطريق عودته إلى هناك.. يتعمى لو أن العدالة تسود، له عدة أفكار تبدو سانحة، يعيش واقعه المريز ويهرب منه أحيانًا.. وقال الناقد بيلينسكي للروائي دستويفسكي بعد أن قرأ روايته الأولى للفقراء: سيأتي على روسيا روايتون كثيرون وستنسئ روسيا معظمهم، أما أنت فلن تنسأك روسيا أبداً، لأنك روائي عظيم المجد والشرف. روايات دستويفسكي تشبه الحياة مؤلمة وحزينة، وأظن أنه كان من أفضل الذين استطاعوا تصوير ما فيها من ومعزى حياته، وعن نشوء الخير والنشر فيه، وعن حريته وعبوديته، وعن هبوطه من فوق

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 الإسرار 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 وبفلسك، فمن المؤكد أن في ذلك شيئا يسمو على تحليق الغلمان أمام الجمال . وتذكر آنا 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 شمعة، وقال: سأموت اليوم . وفي الساعة ولا من عدوى العصر. إنه يحبنا بكل بساطة، كصديق، كند لنا، ليس من أعماق بعد شعري كتورجنيف، و لا يسمو البشر مثل تولستوي. إنه ملك لنا بكل أفكاره وبكل عذاباتنه . لقد شرب معنا كأسا مشتركة، وهو مثلنا جميعا شهر من ذلك التاريخ.

بنية الكتابة

المخيلة السحرية.. الثيمة والنتائج في رواية الضفيرة



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

في رواية(الطفيرة) 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 الغضائض 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 المئتي 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 بدونه لا يمكن تصديق كل ما جرى وجعله الجماعة التي عقلت عليها أفكار الروائي لإعطاء دليل يكون علميا ومقبولا من قبل قارئ اليوم محمدا أسبابه بحدوث اشعاعات كونية نتيجة حدوث الثقوب في السماء التي سببها إنسان العصر الحالي، فيأتي غضب الله لمحق الحياة الامن بقايا جعلهم الروائي يعيشون في محميات المدن المغلقة على السماء، لا يخرجون الا وهم مرتدون البدلات الواقية من اي اشعاع ما زال مستمرا الى نهاية الدهر . والزمن الآخر هو زمن ما بعد الفجيرة وهو الزمن الذي يأخذ الرواية الى مناصرة فكرتها الى حد اقناع القارئ في كل شيء . وهناك زمن ثالث يكون مخفيا وهو زمن سرد الأحداث ما بين الأب وابنه.

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 الطربيق الموصل الى بنية كتابية قادرة على استنباط مياسم قرائية قابلة لوصول القارئ الى المنطقه القصصية التي تجمع بين قصصية المؤلف / المنتج وبين قصديته كمتلق واع ..ولأن الواقع مليء بالأحداث فإن المخيلة في الكثير من الأحيان ما تجنح أيضا الى استخدام ماضى الى الحاضر لرواية خواصه وما حصل فيه من وقائع تاريخية وحركة شخوص وتبيان مكان وملامح زمن معاش ومدرك وأنبياء محسوسة وبين من يعيش الى استخدام مستقبل مفترض ومتخيل له ملامح المكان والشخوص والزمن غير المعاش لأن الجميع لا يرون الشمس ويعيشون في بدلات تجعل من جلود اجسادهم لا تقاوم او لا تعمر . فاستهمل الرواية بجملة منبئية (سامت المحروس كها.. ان لم يتجاوز عمره السابعة والثلاثين) فتحدث مفارقة لأن يتتبع القارئ هذه اللعبة الزمنية التي تجعل العمر قصيرا بالنسبة لزمننا) عن امكانية الهروب الى الامام لعدم الملاحقة من لا

فيأخذ 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. فان السرد الحقيقي للشخصيات كان يقع على عائق الشخصيات.. أي إن هناك مواوجة 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 متساويين من حيث التداخل يكمن التأويل الذي أراده المقابلة.. اعتمد على تحليل العلاقة بين الإنسان والكتابة اعتمدت في سردها على تهديم ما بنى لبناء قائم متصاعد ومن الأوام نفسها للانطلاق عميقا إعطاء الزمن الكلي الذي تشكلت من أجله الرواية وهو زمن إذلال الإنسان لأخيه الإنسان وهنا في هذه الرواية زمن حسب الدين الذي صار عمدة اللجنة (بالوراة) فيكون عنصرا مهما ومسيبا 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 (الطفيرة) حتى النهاية المفجعة أيضا..

اي إن الراوي كان يعبر عن أنا السارد ذاته لأن تدخله في السرد كان واضحا لموضع القصصية في منطلق متفرقة بين طبقات السرد والزمن وبالتالي فان التأويل كان موزعا من خلال شفرات موضوعه على لسان الراوي.. فنرى كل المقاطع التي دارت بين الاثنين عبارة عن تحليلات فلسفية وفكرية ووعظية وتربوية.. 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 والقصص الغائبة من الاب الى ابنه.. حتى ان الاسماء لم تخرج عن هذا المضمرا.. لإنبات علاقة الإنسان بخالقه من جهة ومن جهة أخرى

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 لغة جامد ولا لغة مغايرة و لا لغة مغلقة ولا هي لغة مستقدمة من المستقبل بل هي لغة واقع ارتداه 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، مستمعنا في البلاء (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 وانسياقه خلف الشهوات ليكون ظالما 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 للفضح او اظهار بخائل شخوصه، وبالتالي فان الحاجة الى تصوير ذلك على وفق رؤية تتابعية للحركة المصاحبة للشخصيات، فنراه يعطى في البدء عنوان القصة وتقييمها ثم يقوم بسردها وتفكيكها الى وحدات صغيرة. اي انه يقوم بالأخبار ثم يشرحها على لسان الراوي كما هو الحال مثلا في بناء القصر، وزعل الرجاء بالله، وغيرها الكثير.. وما لوه قناعة لدى القارئ.. ان الروائي وضع امامه الخارطة ثم قام ببنائها.. فتكون عين القارئ غير مهتمة بذلك لانه عرف بالتفاصيل من خلال الخارطة الموضوعه امامه.

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

أنسنة الإعلام . جدلية التأثير والتغيير

الأزمات خطر مباشر يهدد حياة الناس ومستقبلها

بغداد/ أوراقي

عشر حول حضور المرأة في وسائل الإعلام، وتناول الفصل الأخير أنسنة الإعلام العراقي. وقد احتوت جميع الفصول دعوة الى تجديد وبناء مساحة عميقة واهتمام وعتاية نورية بالشروط الانسانية العامة في المجتمع من خلال معرفتنا بان الاعلام سياسي بطبيعته لأنه عرضة للتأثر بالصراعات السياسية داخل الدولة الواحدة، كما ان المؤسسات الاعلامية تشكل نتاجا طبيعيا للمجتمعات التي تتشكل فيها. وعندما لا تعكس المؤسسات والقوانين التأثير والتغيير) ومن خلال موضوعات لها علاقة وثيقة بجدلية التأثير والتغيير الذي تحدثه الأنسنة، وقد تناول الفصل الأول تأصيل المفهوم العام للأنسنة، والفصل الثاني تحدد أنسنة الإعلام، والثالث تناول الأنسنة وجدلية التأثير في الجمهور، وتحدث الفصل الرابع عن أنسنة الإعلام وعلاقته بغرس القيم، اما الخامس فتناول البعد الانسوي والرؤية الاعلامية، في حين تضمن السادس البيئة الأنسوية للإعلام، وفي السابع تنمية الحس الانسوي في الإعلام، وقد تناول الثامن أنسنة اللغة الاعلامية، وتضمن التاسع أنسنة الخطاب الاعلامي والعائش أنسنة العولمة الاعلامية والفصل العاشر عشر تناول أنسنة الصورة في وسائل الإعلام، والفصل الثاني



أنسنة الإعلام جدلية التأثير و التغيير

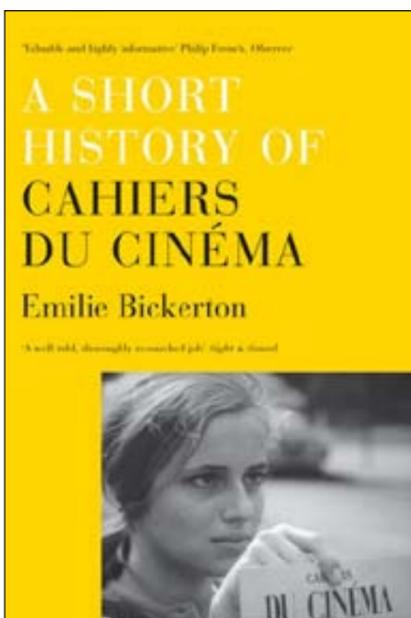
للمؤلفة إميلي بيكرتون

قصة أفضل مجلة سينمائية في العالم

ترجمة : عباس المفرجي

لماذا ينبغي أن نهتم بتاريخ مجلة سينمائية تحترس وباللغة الفرنسية، ولا يقرؤها ربما أكثر من عشرة أفراد في بريطانيا؛ لأنها من أهم مجلات السينما في تاريخ العالم، ذلك هو السبب . وهي، أيضا، لا تشرف على الموت . (كانت المجلة إنطلقت من جديد بعد إتمام هذا الكتاب .) لكن الأنداء بخصوص أهميتها لا يترك . في بلدنا هذا، نحن نتفوه بأبغض الأشياء عن المنقف الفرنسي، لكن ثمة أوقات يشفر فيها هو (أنه غالبا هو) عن ساعديه ويبدأ العمل، في غياب أي شخص آخر يفعل الأشياء بالطريقة التي بها يريد هو أن يراها منجزة . وليس في أي مكان مثال على هذا أفضل من حالة مجلة كاييه دي سينما . جان لوك غودار، ايرك رومير، كلود شابرول، فرانسوا تريفو و (مخرجي الفضل، رغم أنه لو شاء أحد أن يهديني في الكريسماس طقم أفلام شابرول، فسأكون مسرورا) جاك ريفيت، كلهم في هيئة التحرير في منتصف الخمسينيات، آخر، هذه المرة إيجابي، كان بغيا جدا حول الموجة الجديدة – والإستشهاد الذي تستخدمه إميلي بيكرتون لتوضيح هذا هو دقيق بشكل لا يجارى، حتى لو كنت من أنصار الموجة الجديدة

(إنها تشير الى أن المجلة نفسها منحت فلم على آخر نفس " نجمتي تقدير من أربعة . ثمة شيء مريح بغرابة حول ذلك .) لا يريد المرء أن يجعل الماضي رومانسيا، بالطبع . لذا يمكنه أن يتخيل كم كانت قراءة المجلة من تجربة مقيمة في بدايات السبعينيات، بعد سنوات من تصاعد التحول نحو الراديكالية والإرتباط أكثر فأكثر بالضروب الممغزة للاشتركية (الماوية صارت أكثر ثورية) (بحلول عام ١٩٧٣) . صار تقريبا لا يمكن تمييز الصحيفة، إذ تحولت الى شكل متكشف جدا، كراسية ضخمة بلا صور فوتوغرافية ولا تشير الا لاما الى الأفلام، وبدلا من ذلك تضع ستراتيجيات ملحة لإستخدامها على 'الجهة الثقافية' ... يجعل المحررون الآن في ساحة من الصراع الثقافي الذي كانوا هم جزئيا من إبتدعوه، مردين شعارات الماركسية-اللينينية في كل مناسبة .) هذه حقيقة، ففي ذلك الوقت في فرنسا، كان كل فرد منهمكا في هذا النوع من الأشياء، أو يستجيب له، لكن في الوقت الذي ترأست فيه المجلة إجتماعا، فاشلا على نحو بائس، في أفنيون ذلك العام . ومع توزيع المجلة في أدنى مستوياته - حتى المحررين ارتكوا أن زمن الشذوذ ولى . منذ ذلك الحين، باتت المجلة تردد بين رأيين متناقضين، وتندحر شيئا فشيئا نحو الجنون متسائلة هل تنصح قراءها بمشاهدة " جوراسيك

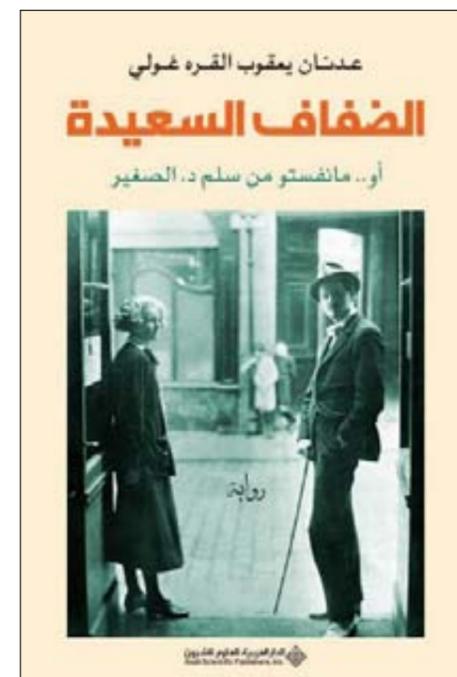


رواية الضفاف السعيدة للروائي "عدنان يعقوب القرة غولي"

ضحى عبد الرؤوف المل

العربية للوصول الى حياة يتوخاها الروائي "عدنان القرة غولي"، ويتعناها في مكان اصبح غير لائق لموضع مكتبة ويغداد تقصف غارة بعد غارة حيث تنمو تحديات البقاء برمزية مكتبة هي عالم روائي يضم في طياته مزيجا من اسماء عانقها الابداء، وتغنى بها الجيل المنقف على مر الزمن مثل ماركيزن، جورج امانو، فرويد الخ...

تأثير روائي ثقافي وابداع في صياغة سوسولوجية تنخفض فيها وتيرة الاشكالية الثقافية، وتعلو بين نبرات الشخصوس التي تسعى الى تكوين المشهد تلو المشهد مكتفيا بترنيمه وكابوس، ونكريات تعاود الزمن وتنقل من مكان الى مكان عبر هو اجس طفولية تستفيق وتغفو. لتشكل بلحظاتها المواقف الروائية المبنية على تفاصيل نكريات، وعادات اجتماعية



اجتماعية سياسية ادبية. الا ان للرواية اسها التي يتمسك بها، لتكون كلاسكية بروح معاصرة تقود القارئ الى عدة قراءات عالقة في ذهنيته التي هي بمثابة مكتبة متنقلة، ان كان فعلا يشبه بطلة الرواية وكوايبيسا التي تحدد مصير الرواية من البداية الى النهاية. ان بدأ التعبير الاجتماعي في بداية تحولت الى حركة سردية فاعلة تتضمن موسيقى داخلية خاصة ترتبط بالذاكرة السمعية والبصرية للبطلة الباحثة عن حقيقة كابوسها وصراعها الذي يشكل البنية التعبيرية لمضمون هو البوصلة التي تعيد تصحيح الاتجاه السري ليكون ضمن مساره الدائري عبر زمن يعيد نفسه من جيل الى جيل. فهل نجح "عدنان القرة غولي" في تشكيل رواية تسرد الواقع الثقافي في ذاكرة الامة؟

سر النص الفني باشكاله التخيلية، وبساطته الرمزية واشكاليته التي تشكل اللبنة الحقيقية للرواية المؤدية الى مسائلة الواقع الثقافي في العالم العربي عامة. محاو لا إيهام القارئ بالصراع الخفي بين البطلة وشبيهه والدها الذي يترأى لها ضمينا كلما حاولنا استخراجه من الكلمات التي يتركها لكتاب كامرسن، ويكبت في انتظار غودو، وعزرا باوندد...

الكابوس الذي تعاني منه، ويظهر كلما تكشف لها نكريات مؤثرة في حياة الانسان منذ نعومة اظافره. وجدت نفسي في ذلك الوسط نائمة، رحت اراجع نفسي، من مع مجتمعين عربي وغربي وثقافتهم المختلفة وآراء الاخرين. "فهل الانقياد هو فعل سلوكي يصعب التخلص منه في مجتمعاتنا التي تعاني من الاضمحلال الثقافي؟

نحن في كابوس ثقافي نهجل معالمه؟ تنضح مفاهيم الرواية منذ البداية، باعتبار المكتبة هي القيمة الحقيقية للعالم الروائي الذي يناه "عدنان القرة غولي" بمخيل سردي ينع من اعماق النفس دون استئذان لحد الهذيان والوهم، وبآثار تؤكد علة وجودنا و بالاحرى علة وجود القراءه بشكلها الادبي ومؤثراتها الحسية والوجدانية من نقطة نهاية الى نقطة بداية هي

مخالب المتعة بين شغف الروح وحب الجسد

عزيز البوكوص الذي سبى لسا حكايته بتقنية "الراوي المتببس" ويكشف عن طفولته وصباه وشبابه قبل أن يصبح "باغ هوى"، ويتحول إلى مجرد آلة جنسية لا غير! إنه، باختصار شديد، مفضل للأحداث ومفضل بها.

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

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

في وضع مريب مع أختها فألغت فكرة الزواج وتركته يعود إلى المغرب بخفي حنين. ترى، هل يبحث شاب بمواصفات عزيز عن حب حقيقي إذا كان يتلصص على زوجة أبيه، ويعاشر أختين ألمانيتين في آن واحد؟ وهل يمكن لهذا الشاب أن يتجاوز على الاتفاق المبرم بينه وبين ليلي وينتقل من حالة الإمتاع الجسدي إلى الحب الروحي؟ الجواب هو كلا بالتأكيد، وهذا ما تؤكدته القصة الثانوية التي سردتها ليلي لعزيز أو لا ولأمين لاحقاً. فقد كانت ليلي ضحية لزواج أمها الذي كان يغتصبها منذ سن السادسة وحينما امتنعت زوجها إلى رجل ثري يكبرها بثلاثين سنة؛ لا تستطيع ليلي أن تمارس الحب مع رجل كبير سنًا لأنه يذكرها بزواج أمها. كما أنها لا تطيق حب التملك، وأكثر من ذلك فإن مدة صلاحية العلاقة قد انتهت، فلاغرابة أن تنفض يدها منه، لكنه يقتلها طعنا بالسكين ثم يسلم نفسه للشرطة.



يمكن اختصار قصة الثانوية بأن زوجها كان السبب في غرق ولدها لأنه اقتنى له زلجة مائة. ثم يقرر هذا الزوج الرحيل إلى كندا فلتتحقق به بعد أن تترك لأمين رسالتين، الأولى له وقد أخبرته فيها بأن ليلي قد أحبت عزيزًا بكل جوانبها، وقد شعرت بضعف شديد تجاهه فدفعته لكرها بكل السبل، وأن نهابها إلى العشيئ المزيّف فرانسوا هو مجرد وسيلة للتحرر من حب عزيز. أما الرسالة الثانية فهي موجهة إلى مدير المعهد العالي للتكوين ليستلم تعيينه هناك ويواصل دراسته العليا في ظروف مادية أفضل. لقد كانت بسمة مينة بعد وفاة ولدها لكن علاقة أمين الروحية بها أثبتت لها أنها ما تزال حية، وسوف تعيش على ذكراه.

ربما يكون الرسام إدريس هو النموذج الأفضل للقصة الإطارية حيث يصفه 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 تاركاً إدريس يرسم وجهها مئات المرات كي لا ينسى معالمة خصوصاً وهي التي أحبته كما لم تحبه امرأة أخرى من قبل. ثم يروي 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 علة المهدئات التي كانت بحوزته.

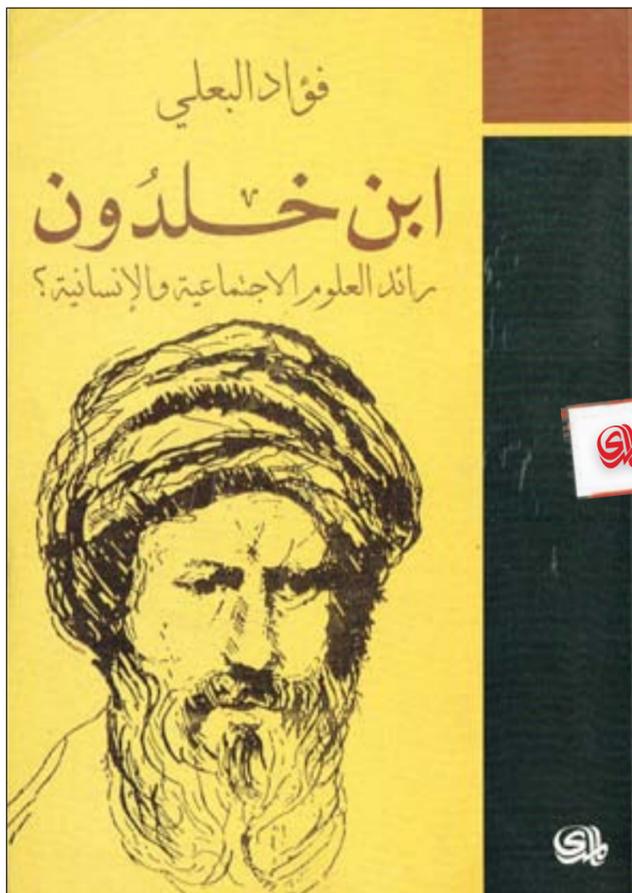
لا تخلو أية شخصية من قصة فرعية فميمي أحب سائقها وأعطته أساورها، واستلقت له نقوداً لكنه هرب في نهاية المطاف تاركاً لها ورقة الطلاق، ومع ذلك فقد اتجهت بقلبيها صوب عزيز المنغمس في مسراته اليومية.

أمين هو الآخر كان يحب أحلاماً من طرف واحد حيث لجأ إلى مرسلتها باسم مستعار هو ربيعة المريني لكن أحلاماً 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 بسمة لكنها لم تكن هناك وإنما في جوف الطائرة التي سوف تقلها إلى كندا. احتضن لوحة إدريس وخرج وفي جيبه رسالة وداع وتوصية شغل.

ابن خلدون رائد العلوم الاجتماعية والانسانية

تطبيق قواعد وخصائص العلم الحديث وفق المفهوم الخلدوني



من إصدارات

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 تحصل عليها قد تخضع الى فحص لأجل التحقيق منها. كما اعتقد ابن خلدون ان أيسر الطرق للحصول على الملكة والحدق في العلوم هو فتح اللسان بالمحاورة والمناظرة في المسائل العلمية فهو الذي يقرب شأنها ويحصل مرامها. وادا 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 بعين الانتقاد لا بعين الارتضاء. وتدل مقارنات الكثير من المفكرين الذين جاءوا بعده ان اسهاماته اصلية وتبدو حديثة، وقد سبقت افكار الكثير من المحدثين والمعاصرين.. وكان ابن خلدون واثقا 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 انموذج 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 واثقا 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 الحضرة، ومعلوماته مع معلومات غيره، وجمع

من القرآن الكريم والحديث واصول الفقه والكلام والتصوف وتعبير الرؤيا والعلم الطبيعي وما وراء الطبيعة الميتافيزيقيا، والهندسة والهيئة والموسيقى والفلك والطب والسحر والطلاسمات والكيمياء والبيان، مما يدل على ان الحضارة الاسلامية كانت معروفة بعلمها العديدة، مشيرا الى ان في بداية التاريخ الاسلامي وتحديدا 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 أكد أكثر من غيره من المفكرين المسلمين على أهمية وضرورة السبب والنتيجة في دراسة الظواهر الاجتماعية، وفهم جميع جوانب التاريخ البشري. مشيرا الى انه كان

بغداد/ أوراك

اراء متضاربة في شرح مفهوم علم العمران الخلدوني، معظمها اعطت له الأولوية في اكتشاف جوانب عديدة في العلوم الاجتماعية، تبينها دراسة الباحث فؤاد البعلي في كتابه (ابن خلدون ـ رائد العلوم الاجتماعية والانسانية) الصادر عن دار (المدى) للثقافة والنشر. متضمنا عشرة فصول تستعرض مئات التفسيرات المتباعدة والمتضاربة في اكثر من ثلاثمئة مرجع، تبحث جميعها اسباب التضارب في تطبيق قواعد وخصائص العلم الحديث وفق المفهوم الخلدوني. مبينا ان كلمة (علم) في عهد ابن خلدون تعني معرفة لها موضوع معين ومنهج بحث، وقد قام ابن خلدون بشرح علوم زمانه بدءا



جديد

اصدارات

