وأيّها أبعد عنها، أيّها تقترب من حركة

الوجود ومن من بينها لا تفعل. لا نحر

بعيداً عن التحجُّر العقليّ والروح

الأكاديميّ المتجهِّم، يبقى أن نتساءل

فيما إذا كان تغييب المبني للمجهول

واستنعاده، إذا كان صحيحاً، يشكل

تطوُّراً مرغوباً به في اللغة أم تراجُعاً،

يعبر بدوره عن تراجع في مكان آخر،

أعمق؟. هل أن هذا التغييب يشكّل مرحلة

غامضة في مسار العربية التي عليها،

سواءً عبر التفكر المنطقي أو سطوة

الاستخدام، أن تعيد تجديد نفسها

ونفض ما لاحاجة لها به؟. وما هي

إجابة واثقة.

تبدو اللغة وقواعدها تجربة للوجود،

وليس تمريناً سهلاً. يقع البرهان

يوما بعد أخر أن أدنى استخداماتها

البريئة ليس بريئاً تماماً، فالعربية لغة

تفضل المذكّر حتى في المبني للمجهول،

وفي صيغتى المثنى والجمع إذ عندما

ترد مفردة واحدة بالمذكر من بين عدة

مفردات مؤنثة في جملة واحدة فلسوف

يُعتبر الفاعلون جميعاً من الذكور. هذا

الخيار دال. ودال بشكل خاصى عندما

تغيب عنه صيغة الجنس الثالث التي

لا يمكن بالطبع مساءلة العربية عبرها

فى الكتابة الشعرية المحايثة يبدو تغييب

المبنى للمجهول متسقاً مع سردية خفيفة

لعدم وجودها الصريح فيها.

تلويحة المدى

المبني للمجهول بصفته فاعلا خنثى

وأشيائه. الجماليات تختلط بهذا كله ولا

شان لنا بها حالياً، إلا من باب الزعم أن

لماذا يتراجع الفعل المبنيّ للمجهول، على نطاق واسع، من لغة الكتابة والصحافة والشعر؟. لا يمكن بالطبع للصيغة أن تغيب نهائياً من الاستخدام، كما في الفعـل (قال، يُقال) مثلاً، التي تسـتجيب لضرورة الاحتمال والأسلوب في أن واحد. ليس الغياب مطلقاً ولكنه ظاهرة عامـة يمكن ملاحظتها بسهولة. في المقابل يشيع استخدام المجهولية في اللغات الأخرى كالفرنسية سواءً في لغة التخاطب اليومي أو أسلوب الكتابة الصحفية والأدبية، ويختلط حتى بالصيغ الشرطية المعقدة التي لا يوجد لها مثيل في لسان العرب. لا بدّ من أنّ تَحْمل الصيغة، بحد ذاتها،

بنظام اللغة ونحوها اللذين يعملان للتعبير، بطريقتهما الخاصة، عن تصور ذهني معين. يتفق الجميع على أن النظام اللغوي

الفعل، وأنها تسعى إلى جعل الأخير جنساً محايداً، خنثوياً، لا هو بالذكر ولا بالأنثى. في صيغة المبني للمجهول رؤية للعالم إذا لمّ نقل فلسفة مستترة تتعلق

ليس محض وسائط اتصال بين الناس، إنَّما أيضاً وعي وفكر وفاعلية عقلية. الرفعة والجمال واليسر.

دلالة عميقة إذا لم يتعلق الأمر ب"نظرية هناك إذنْ ضرورتان، الأولى تواصلية المعرفة". ولا بد من أن في قلة استخدامها والأخرى معرفية، ويمكن أن نضيف الجمالية دون حرج. تقليلاً من شيأن دلالتها العميقة المفترضة وإذا ما كانت الأولى تقع في البداهة، ومسِاً بالمعرفة. لعل أول دلالتها هي أنها فإن الثانية تقع في تاريخ النظام المرتبط تخفف من تحميل فاعل محدد مسـؤولية بالتاريخ والميثيولوجيا الحاضرين كليهما في أنساق اللغة ونحوها ثم المرتبطين بطريقة ماكرة بفهم العالم

صيغة المبنى المجهول ثقيلة، مقعّرة في اللغة العربية، والقول بوجود بدائل أكثر سلاسة منها. أمر لا تدل عليه النصوص العربية التراثية والكثير منها في غاية

الشرنقة ... لا الكفن ...

(قصيدة عند قبر الشاعر السياب) للشاعر ياسين طه حافظ

قراءة : مقداد مسعود

4-1

خلاصة قراءة ترى قراءتنا ان هذه القصيدة، تشتغل ألياتها على منظومة من الثنائيات وهي

• ثنائية النص/ العنونة • ثنائية نص القصيدة × تفصيل القراءة: × العنونة: تشتغل القصيدة على ثنائية

× عنوان بالبنط العريض: مقبرة الحسن البصري، يليه بعد فاصلة من الساض،

العنوان التالى: قصيدة عند قبر السياب. ترى قراءتناً ان الموت مكانا، يشكل اتصالية العنونية بين العنوانين. في العنوان الرئيس لدينا مفردة (مقبرة)، وفي العنوان الفرعي، لدينا مفردة (قبر)، اذن هي اتصالية الواحد (قبر) بالكثرة

× كل عنو ان يحتوي على اسم علم ثقافي، في العنوان الرئيس، لدينا، اسم فقيه، حين يذكر .. تتداعى معه احتدامات، حقبة من تاريخ السلطة الاسلامية في العراق، حقبة وسمت باستنداد سططة غاشمة. والفقيه ذاته (الحسن البصري)، تركت سمات تلك الحقبة ظلالها على مو اقفه الفكرية ... على الو اقع المعيش لم يبق من الفقيه، سوى هذا العقار الأخروي: مقبرة، تتعايش فيها رموز القدامة والحداثة.

× في العنوان الفرعي: نقله من الكثرة

وخصوصية الواحد، كالتالي: × خصوصية شعرية، فالشاعر زائر المقبرة، يخصى القبر الذي يروره بقصيدة، وسبب التخصيص ان صاحب القبر: شاعر، وشاعر بامتياز ريادي، انه الشاعر السياب، وعلى عمومية، اللقب (السحاب) لكنه هنا حصريا يخص الشاعر بدر شاكر السياب وحده، دون

× اتصالية القسوة والاستبداد: حقبة السياب، هي مرحلة التصرر الوطني. ذات الاحتدامات المتنوعة، صيراع شرس مع المستعمر، يليه بعد ثورة تموز اصطراع واحتراب بين القوى الوطنية، الثانية الى حركتين فرعيتين: حد الابادة الجسدية، والتي مثلت ٨ شباط ١٩٦٣ ذروتها. ومن جراء القسوة و الاستبداد كان كل من الفقيه (الحسن

> × اتصالية لغوية: نحويا ينتمي العنوانان لشبه الجملة الاسمية: مقبرة الحسن البصري – قصيدة عند قبر السياب.

> البصري) والمثقف الثوري (السياب) في

. . تتكون قصيدة مقبرة الحسن البصري، من الحركات الشعرية التالية: تقدم القصيدة مسحا طبوغرافيا

• الحركة الاولى: تتكون من الاسطر الثمانية الاولى، ومن خلال هذه الاسطر

• الحركة الثانية: ثمة كاميرا غير مرئية / العام الى الواحد/ الخاص (قبر) تنتقل من التعليق الطبوغرافي، الى التصوير من منظور اقرب، تركز اللقطة على سكان مملكة الحدبات الحجرية. • تتكون اللقطة من ثمانية اسطر والحركتان هاتان، كأنهما المسافة التي

يقطعها الزائر من البوابة حتى القبر، المقصبود هنا تنهي الحركة الاولى بمفصليها.

• الحركة الثانية: يكون الزائر قد حدد الوقوف امام قسر يقصده، رغم معرفته بقبور اخر (قلت اعرف بعضهم، وتوقفت: ذا شاعر..) هنا تنضفر الحركة

• الحركة الفرعية الاولى: يرمم الشاعر الزائر (نقص الصورة) من خلال تذكر وجسز لحياة الشباعر السيبات وفي هذه الحركة، تتعشق الحياة بالموت في ستة

• في الحركة الفرعية الثانية: يحدث تماه سريع، والأصبح إن الشاعر الزائر، يتعامل بشعرية عالية مع قنونة المكان: (التزمتُ بقانون عالمه)، من خلال هذا القانون، تنكشف لنا بلاغة العدم.

• تفصيل ثان: ثنائيات القصيدة • المفصل الطبوغرافي / فاتحة القصيدة

(انتحت جانبا . ليس للبحر شأن بها

لا البساتين تقرب منها ولا الشط، بعد الذي صار يعرفها). في هذه الاسطر الثلاثة، تتكشف لنا قوة انتباذية، عزلت هذا المكان بنسق ثلاثي

نتحدث عن (التغييب) وليس (الغياب)

للمبنيّ للمجهول، وهذا ينطوي في

الغالب الأعم على تُغييب أخر، وعليّ

إفقار لعملية التواصل وتقعيد للعالم

بصفته، فقط، فعلاً لفاعلين صارمين،

حاضرين بإصرار. وينطوي كذلك على

استبعاد للخنشوي، وإبعاد للنسبية

الكونية المرافقة على ما يبدو لأفعال

الكائنات الحية. هل يتضمن الوعي

العربي المعاصس السائد، المعبر عسه

بالأسلوب الرائج، تواصبلًا ناقصاً

وجنسانية ذكورية وعالماً من دون

لوَيْنات وظلال، بفاعليه الثابتين وزمنه

المطلق؟. لا يتضمن السؤال الإجابة لكنه

يبدو مشروعاً إلى حدّ كبير.

عن ماء الحياة: ١ – ليس للبحر. . ٢–لا البساتين . ٣- و لا الشط.

نلاحظ هنا ان الانتباذ مكانيا، ليس بفعل سيرورة ذاتية، بل من جراء تضاد نسق مائي، ثلاثي .. جعل هذا المكان منغلقا مثل دائرة: (هي دائرة اغلقت)، ولكن انغلاقها يمور بحركة، مصدرها السكون، يعلن عن ذلك لسان القصيدة، من خلال الجملة الفعلية التالية:

١ - قد يضيق الفضاء بها. ٢- فتمد الى الرمل اذرعها وتطوقه. ٣- هي تزحف زحفا بطيئا.

٤- وتُبدو مخدّرة في اسرتها. هندسيا .. يحيلني هذا النسق الرباعي، الى صبرامة شبكل المربع، وهبي احالية ضمن افق استجابتي الشخصية، وفي داخل المربع، ثمة مثلث يؤثل اضلاعه، من النسق الثلاثي للفعل المضارع.

× تمد/تطوق/تزحف: وهي افعال ذات حركة برانية، خلافا، للفعل الرابع: (تبدو) المخادع من خلال سياقه (تبدو مخدرة في اسرتها). ترى قراءتنا، ان السطر الشعري، الاول والسابع والثامن والثاني: وحدة شعرية صغرى.

> هي في عالم غير عالمنا والقوانين من زمن تتحاشى اثارتها هى دائرة اغلقت).

(انتحت جانبا

نلاحظ هنا ان الافعال ذات شحنة سالبة: يشكل الفعل الماضي (انتحت) القوس الاول، اما القوس الثاني فيتشكل من الفعل المضارع بدلالته السالبة (تتحاشى) ومن قوسي الانتحاء والتحاشي، تتكمل دائرة الانغلاق المبنية للمجهول: (هي دائرة أغلقت). ومن خلال انغلاقها تنفتح للداخل، لانها دائرة لها تابوها الخاص، الممنوع من القنونة، خطاب هذه الدائرة يتقاطع مع الخطاب السائد/ المألوف، في هذه الاسطر الشعرية الثمانية ركزت القصيدة، عين كاميراتها على لقطة كبيرة و ظيفتها بث مسح عام للمقيرة.

× المفصل الثاني : اتصالية المكين جغرافيا، الانغلاق، لا ينتج سكونها، سوى الافعال السالبة، هذه هي خلاصة

الاسطر الثمانية التالية حيث تركز القصيدة على سلبية التلقى عند سكان مملكة السكون بقوة من خلال توظيفها الفعل المضارع وتفريع فاعليته الموجبة سياقيا، ويمكن اعتبار السطر الاول

بمثابة المولدة للاسطر السبعة: ١- ناسها يرتضون السكون الذي يحكم

شخصيا في هذا السطر الشعري، خلاصة الاسطر السبعة القادمة، وهنا تتكشف دوافع الشاعر/ الراثي، زائر المقبرة، انه منشخل بانتاج قيمة فلسفية لملكة يحكمها الغراب، وأذا كان الموت (حافزا على حمل النفس على رثاء نفسها) فان الشاعر ياسين طه حافظ، تخلص من ذلك بالانشاغال على معادل موضوعي، اعمق دلالــة .. لنعـد الى السطر ذاتــه، نلاحظ ان الرضا هو اشد انواع الاستسلام، والرضا هو نتيجة لسبب قوة مهيمنة السكون، وهي قوة كلية لانفاد منها: لحاكمية السكون المطلقة، اذا الرضا: جبر لاخيار فيه، "فالسكون" يحكم الكل. ونتيجة هذه الكلية، تم التنازل من قبل

٢- والكل فيها تنازل عن: ما له و بهارجه و حماس عشيرته السُـطر الثالثُ: يتكشـف عـن التالف بين سكون المكان وصمت المكين مع احالة تكرارية للرضا، ولكن بصيغة الماضي لا

المضارع. ٣- ارتضوا ان يظلوا هنا صامتين واذا كانت القوانس تتحاشى اثارة المقبرة، فان الحياة كل يوم تسهم في تزويدها بانتاجية مطفأة.

٤- الحياة تجيئهم كل يوم بناس يحلون ما بينهم لكن حمولة الحياة للمقبرة، تهبط دون ان تشير أي استجابة لـدى (الحديقة ذات الحديات) هذه الحديقة المتموضعة في منزلة بين منزلتين: ١ - المواعيد مرجأة كلها ٢- ليس من زمن للرحيل ٣- و لا زمن للوصول ليست المواعيد مرجأة فحسب، بل الاشياء

كلها رهينة الأرجاء، ومن حراء ذلك: • لا يرحب بالقادمين هنا احدُ • ليس من يتململ من ضجر هنا تختتم القصيدة صيرورة الحركة الاولى بشقيها: الطوبوغرافي، واتصالية المكين بالمكان ومن هنا ستنتقل القصيدة من المشهد العام الى المشهد الخاص.

تتركّن على سارد فرد يعلن يومياته،

(أنَّا) مطلقَّة، غير أبهـةً إلا بنفسها في

الغالب. سارد يمشى خفيَّفاً في العالم منَّ

دون كثافة، أو من دون مشكلة وجودية

عميقية، إلاَّ إذاِ اعتبرنا الخفة واليومي

موقفاً وتعبيراً عن أزمة وجودية، ويمكن

في سياق كهذا لا تُرى ضرورة لصيغة

المبنى للمجهول، لأن الثقل كله ممنوح

للبداهة التى يجب قولها بصيغة نحوية

ملائمة: اقتربَ من النهر وشربَ منٍ

مائه قبل أن يطير، أو اقتربتُ وشربتُ

وطرتُ، بدلاً من: أقتربَ من النهر وشُربَ

من مائه قبل الطيرانُ. هذا مثال مصطنع

للتساؤل عن أيِّ الصيغ أقرب للمخيلة

في كلية الفنون جامعة بابل

الأديب محيى الدين زنكنه

شهادات ودراسات نقدية في أربعينية

في حالات عدة اعتبارها.

بمناسبة ذكرى أربعينية الروائي والكاتب المسرحي العراقي الكبير محيي الدين زنكنه وتحت شعار (محيى الدين زنكنه ... مسيرة إبداع) ، أقامت كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل يبوم الأربعاء الماضي ، حلقة دراسية عن النتاج الإبداعي له وسط حضور أصدقاء ومحبي الراحل، شارك فيها عدد من الفنانين و الادباء وهم (محمد علي الخفاجي / د. سامي عبد الحميد / ياسين النصير / ناجح المعموري / جاسم عاصى /د. كريم عبود /د. طارق العذاري / على عبد النبي الزيدي / د. محمد حسين حبيب / د. على محمد هادي الربيعي / د. ثورة يوسف) .

أفتتحت الحلقة بكُلمة لعميد الكلية الفنان د. فاخر محمد ، معتبراً رحيل زنكنه خسارة كبيرة للثقافة العراقية ومن الواجب إستذكاره وإحياء نتاجه الثر . تلا ذلك توزيع كتاب (ثلاثة نصوص

مسرحية لمحيي الدين زنكنه). وقرأ الشاعر" محمد على الخفاجي "قصيدة بالمناسبة حملت عنوان (هوميروس) . ثم ألقى الفنان المسرحي "سامي عبد الحميد "شهادة عن الراحل تعنونت بر محيى الدين زنكنه .. كاتب مسرحي متقدم فقدناه ولن نفتقده) ، إستذكر فيها مسيرته مع زنكنه وأهم المحطات التي جمعتهما خلال مسيرة المسرح الحافلة . ثُم قراً الناقد ياسين النصير " دراسة بعنوان (بُنية الجملة الفنية في مسرح محيي الدين زنكنه) حيث قال (الجملة الفنية بالمعنى النقدى لها هي البنية الجزئية التي تحمل خصوصية كبيرة ، ففي أي نصس مسرحي لا يُمكن أن تكون جمله مُتناقضية وبالتالي تكون معبرة عن قصة المسرحية ولذلك نجد الكتاب المتميزين يعون تماماً أن جُمل النص تحتوى ماهية النص المسرحي الذي أنتجوه. ومحيى الدين زنكنه كان يعطى للجملة الفنية قوتها المعرفية وكان يبني ماهية جمله الأخرى فى ضوء تركيبة جملته الفنية الاستِهلالية . ولأن زنكنه كان روائيا وقاصا وكاتبا مسرحيا لذا كانت جملته الفنية تجمع مايين الطابع السردي والطابع الحرواري، ولطالما يأخذ الحوار عند زنكنه طابعاً سردياً . ومحيى الدين زنكنه بطبيعته إجتماعي ينتمي للتيار التقدمي منذ سنوات طويلة ، ومحمل التقليات الحياتية التي عاشها وجدت لها تأثيرات واضحة في نصوصه

المسرحية . ومن خلال دراستي لمجمل نتاجاته المسرحية وجدتُ أن جملته الفنية تتغير تبعاً

وألقى الناقد "ناجح المعموري " دراسة بعنوان (رواية أسوس .. أفق مفتوح وحياة جديدة) جاء فيها .. في هذه الرواية جازف محيى الدين زنكنه كثيراً في إدخال مجال الأيديولوجيا ضمن البناء الفنى الروائى ، وأسوس مثلما هو معروف أول عمل روائي لزنكنه أنجره عام ١٩٧٥ . وقد إكتشفتُ بأن هذه المجازفة والمغامرة هي محمودة بمعنى أن زنكنه عرض ما توفر عليه من امكانات فنية وقدرات في التعامل مع أخطر ما كانت تعانيه الرواية والقصه العراقية أنذاك وهي كيفية التعامل مع موضوعة الفكر السياسي لكنه تعاملٍ مع هذا الجانب تعاملاً ذكياً وجعله مبطناً ومغلفاً على الرغم من المرور عليه بشكل واضح باعتباره وحدة من وحدات البناء السردي داخل

أما الناقد جاسم عاصى ، فقد قرأ دراسة نقدية جاءت تحت عنوان (البناء الفني للشخصية في المونودراما) جاء فيها .. كان زنكنه حريصاً علي كتابة نصبه وكان ثرياً في الكتابة فهو إفتراضاً لم يترك دقيقة من وقته إلا وكتب فيها جملة ، وإلا من أين له هذه الثراء من الأعمال الروائية والنصوص المسرحية والقصصية . محيى الدين زنكنه يشتغل بحسه القومي المغلف بالإنسانية فهو يعالج ظواهر مهمة جداً في حراكنا السياسي والإجتماعي، لذا كان نصه قريداً من الحمدع وذلك لأن زنكنه قد كتب وهو يعيش في خضم الصراعات السياسية والاجتماعية وجميع نصوصة تحتفي بالإنساني الجمعي دون تضميتها لأي هتافات أو توصيلات أيديولوجية.

القضاء العرفي عند العرب طبعة بـ ٠ ٠ ٤ ألف نسخة

عداد الضحايا.

متابعة/أفراح شوقي



ضمن سلسلة الكتب الشهرية (الكتاب للجميع) التي تصدرها دار المدي، وعدد من دور النشر وتوزع مجانا ، شرعت جريدة السفير اللبنانية بتوزيع كتاب للباحث باسم عبد الحميد حمودي حمل عنوان (القضاء العرفي عند العرب). ويحمل الكتاب التسلسل الرابع ضمن سلسلة الكتب العراقية المطبوعة ضمن تلك السلسلة والذي سيتم توزيع حوالي ٤٠٠ الف نسخة منه في عدد من

الدول العربية المشاركة في السلسلة وفي صحف المدى والاتحاد في العراق والبيّان في الأماراّت والأيام في البحرين والتُّورة في سورية والقّاهرة في مصر والقبسِّ في الكويت، والهدف منها هو إتاحة الكتاب للجميع مجاناً

عن كتابه يقول الباحث باسم عبد الحميد حمودي: ان أول إصدار لكتابي هذا كان عن دار المدى عام ٢٠٠٩ وصدرت الأن الطبعة الشعبية له ضمن سلسلة الكتاب للجميع، حيث افتتحت طبعه وتوزيعه جريدة السفير اللبنانية قبل غيرها، وكان لها سبق النشر قبل غيرها من الصحف العربية تمهيدا لإصداره من قبل الصحف الأخرى . المشاركة وجاء الكتاب نتيجة رحلات ميدانية استغرقت سنوات عدة في عدد من الدول التي تناولتها بالبحث، وأضاف ان هذا النوع من الكتب تفتقر اليه المكتبة العربية وهو جزء من جهد بذلته سابقا في عدة حقول في التراث

مجال الكتابة في حقول التراث القضاء العرفي عند العرب

التى تحكم العلاقة بين الفرد والمجتمع خلال هذه الفترة. وأشار حمودي الى ان هذا الكتاب التفاتة لتعريف القارئ العام بمفهوم القبيلة بما تحمله من معان إنسانية واجتماعية، ويعطى فكرة ايجابية عن القبيلة بعكس الفكرة السائدة

الشعبي ويعد من ابرز وآخر انجازاتي في

ويجسده رجال العارفة او القضاة العرفيون.

اكبر شريحة من القراء في الوطن العربي مجاناً ، وهو يحتل الإصدار رقم أربعة ضمن سلسلة الكتب العراقية التي بدأت بالباحث طه الراوي في (كتابه بغداد) قبل أربع سنوات وكتاب مصطفى جواد عن (التراث العربي) وكتاب (حديث الأشجار) لفؤاد التكرلي في العام الماضي.

مما يذكر أن سلسلة الكتاب للجميع التي يرأس مجلس إدارتها وتحريرها الأستاذ فخري كريم تشرف عليها هيئة استشارية تضم أسماء عربية وأدبية كبيرة من دول عربية عدة من بينهم الأساتذة خلدون النقيب وتركي الحمد والمنجي بوسنينة وجابر عصفور ومحمد برادة





لدى العامة بأن القبيلة تحمل صفات التعصب والتمييز وانحسار النظرة للحياة وما شابه، كونها تمثل القانون وأعرب حمودي عن سعادته بطبع الكتاب كونه سيصل الى

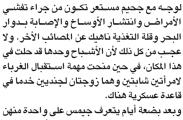




للتعبير عن مبادئ الثورة النسوية وأخيراً قائمة لا تنتهي من الجوائز والاحتفاء... وهذا ليس سوى عرض بسيط لسيرة الكاتبة دوريس ليسنغ. حكاية اعتيادية، لا شيء يميزها، هذاما ينتابنا عندما نقرأ رواية (طفل غير شرعي)، فلا نري شيئاً مشابهاً للجدتين المدمرتين في عملها

(الجدتان).

فالأولى تتمحور حول (جيمس) وهو شاب حالم يحب والدته ويخاف من أبيه وسطوته، يدخل الجيش عام ١٩٣٩. حينها كان هذا الشاب الشاحب والهزيل، ذو العينين الذابلتين قد بلغ توا العشرين عاما وهو الابن الوحيد لوالد يكره الحرب وأثارها المدمسرة لأنه خاضها لمدة أربع سنوات (١٩١٤-١٩١٨). وسرعان ما وجد جيمس نفسه على ظهر قارب يحمل مجموعة من الجنود ليتجه بهم إلى الهند. ولسوء الحظ، كان لابد لهم من التوقف في



مرفأ مدينة ألكاب جنوب أفريقيا- ليتقابلوا وجهاً

دوريسس ليسسنغ ٠٠ السروائية السلاذعة

ويخالط الهيام قلبه الرقيق ويقع أسير يعتقد الآخرون خلاف ذلك أي أن المؤلفة عبرت عن صورة رجل غير قادر على مواجهة الحقيقة التي



يلازمه طوال حياته. وينجب منها طفلاً غير (المدينة التي قضت فيها مرحلة الطفولة وصولاً إلى سن الشباب) وهل كانت هذه التصريحات شسرعي ليقضي باقي أيامه متأملاً العثور عليه بعد مجاملة للقادة الأفارقة فيما يتعلق بموغابي؟ وهل فقدانه إياه، لكنه عبثاً يبحث وعبثاً يتمنى. في الحقيقة إنها قصـة بسـيطة، كما أشـرنا مسبقاً كان نقدها لاذعا لرئيس الوزراء السابق توني إلا إن مقاصد الكاتبة دوريس لم تخل من الحذاقة بلير عندما قالت بأنه (رجل صغير بكل ما تعنيه والبراعة والوضوح إلى درجة أن القارئ أتخذ الكلمة؟) قد لا تكون دوريس صائبة من الناحية السياسية فهي لا تنفك عن مهاجمة سياسيي من هـذا النص الموجز رواية طويلة جديدة ببناء بلدها الذين يحتاجون في رأيها لمزيد من الصلابة والحزم والتمسك بالمبادئ السامية وهم دائما فالرومانسيون مثل الشاب البريطاني جيمس يجدون في هذا العمل تعظيماً للحب الخالد. بينما (الأكثر غباءً) من الجميع ويختارون أقوى أشكال

الاستبداد فيما نسميه اليوم بعالم الحرية.

ظاهرياً هي امرأة ذات شكل حسن تمتلك على

الدوام نظرة حادة ومشرقة تصبح في لحظة حدثت في حياته ليدمر بالتالي حياة المرأة التي نظرة ساخرة وباهتة، ترحابها مميز إلا إنه لا يخلو من الحرم المشابه لأولئك الرافضين لأي وبلا ريب، حدت بنا تفاصيل العمل للإعجاب من منازل التسوية. لم تشعر بمظاهر الشيخوخة بالوصف الطويل والدقيق لهذه الرحلة البحرية على الرغم من اجتيازها الثامنة والثمانين عاماً واجتياز مرفأ ألكاب والعواصف الهائجة فروحها القتالية السليمة والمعافاة ما زالت كما هي ولحظات الذعر والخوف المهيتة. وأنبى لنا وما زالت تجمع بين التحرر والاستقلالية وأحيانا نسيان ما قاله البطل "ما حدث على ظهر تلك السفينة يدعو إلى الحياء والخجل فقد كنا وقد أثارت الانتقادات التي وجهتها إلى أنصار مطاردين مثل الحيوانات ونعامل مثلهم" النزعة النسوية، بوصفهن نسوة يتصرفن والجدير بالذكر إن حرب جيمس خالية بفظاعة مع الرجال، جملة من النقاشات التي من المشاهد البطولية فطوال الرحلة كان انتشرت بكثرة في الصحف البريطانية والأوربية حيادياً ومنعزلاً، لا بل وحتى في الهند،

والأميركية. وأصبحت ردود الأفعال عنيفة إلى كان صاحبنا ضجرا من توالى الأيام، فهو درجة أن دوريس أضحت رمز الحركة النسوية لا يفعل شيئاً سوى الحلم بحبه المفقود العالمية بعد إصدار كتابها (مفكرة ذهبية) في و طفله الضائع. إنه بحق عمل لكاتبة لها باع طويل ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. المهم هنا في الكتابة والنشر، فقد ألفت ليسنغ هو ما فسرته الكاتبة التي أصرت على موقفها بعد قيام الثورة النسوية في أيار عام ١٩٥٨. وقد بينت خُمسين عملاً وذكر أسمها مئات المرات أن الكثير من النسوة قد أخطأن في فهم مبادئها أما في قائمة جوائر النوبل، إذ سجلت سسب مذهب العقدية (١) أو العدول عن التفكير حضوراً مشهوداً في هذه الجائزة أو ربما بسبب الابتعاد عن روح الدعابة والطرفة. (السياسية أكثر من كونها جائزة أدبية). ترى هل سببت تصريحاتها صدمة للبعض فيما يتعلق بزمبابوي

عن صحيفة اللوموند