رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2523) السنة التاسعة
الاحد (1) تمـوز 2012

أوراق

ملحق يعني بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

حملـة
كتاب للجميع

التهديد
الالكتروني للقراءة

جنون المشاهير

KAKA

بلاتيني آخر
قادم من بلاد السامبا

في البدء

■ علاء المفرجي

سـيرة صحفـي

يسـرد الصحفي المخضرم زيد الحلي في كتابه "٥٠ عاماً في الصحافـة" سيرتـه في عالم الصحافـة والتـي تمتـد لأكثر مـن خمسـة عقـود مـن الزمن وبتوصيفـه هو أربعـة عهود، بافتراضـ أن كل عهـد يقـترن بشخصـ مـن حكم العـراق.. فالبدايـة كانـت في عهـد عبـد السلام محمد عـارف، وصولاً إلى عهد صدام.

وإن كان الحلـي قـد عمـد إلى سـرد حياتـه الشخصيـة، والكيفيـة التـي ولج بهـا عالم الصحافـة بدايـة ستينيـات القـرن المنصـرم، فـإن كتابـه بلا شـك وثيقـة مهمـة لجانب مهـم في تاريـخ الصحافـة في العراق، بعد قيـام الجمهورية في ١٤ تمـوز عـام ١٩٥٨ وهـو تاريـخ لم ينـل حظـه كثـيراً في التوثيـق، خاصـة إذا مـا استثنينـا جهود الصحفي الرائـد فائق بطي في هذا المجـال. يستمد الكتاب أهميته ايضـاً من كونه تجربـة شخصية لصحفـي مارس العمل الصحفـي في أكثر من مطبوع ابتداءً مـن عمله كمندوب وصـولاً إلى مديـر ورئيـس تحريـر، لجـأ إلى توثيقهـا بالوثائق والصور باعتبار أن الوثيقة (دليل صدق كبير) كما يرد في الكتاب.. وكان لي شرف أن أكون شاهد إثبات على جانب مهم في هذه السيرة بحكم زمالتي للمؤلف في السنـوات الأخيرة من عملهِ.. وتتلمذ على أسلوبه المتخذ بالعمل والكتابة.

وإذا كان لنـا اعتماد موضوع كتاب الحلي كوثيقة أخرى من الوثائق التي تؤرخ لمسيرة الصحافة في العراق، لأنه اشتمـل على ما يشتبه الاستطلاع على الصحف الصادرة خـلال المراحـل التـي غطتهـا تجربـة المؤلـف.. خاصـة الصحـف المتخصصة التي كانت تصـدر خلال ستينيات القرن المنصرم.

الأمر الآخر الذي يمنـح الكتاب أهميته انه رصد لأحداث وشخصيات سياسية عايشها المؤلف، خاصة وان الفترة الزمنيـة موضوعة الكتـاب، زاخرة بالأحـداث والوقائع التي مرّ بها العراق في العقود الخمسة المنصرمة.

لم يعمـد المؤلـف إلى الاستغراق في الجانـب الشخصي لتجربتـه، علـى أهميته هـذا الجانـب. بل إنـه اعتمد أن تكـون التجربة ضمن سيـاق تجربة العمل الصحفي ككل في العـراق.. ومـن خلال ذلـك نتوقف عنـد تقاليد العمل الصحفـي، وسياقـات العمـل التـي ارتهنـت بمراحلها الزمنيـة، والاهـم مـن كل ذلـك أن تجربة المؤلـف تستمد أهميتهـا مـن كونها اغتنـت بطبيعة الظـروف السياسية والاقتصاديـة والاجتماعيـة التـي كانت سائـدة في تلك الفـترة.. فقد مارس العمـل الصحفي خـلال فترة نعمت فيهـا الصحافـة بحريـة نسبيـة وتحديداً في النصـف الثـاني من ستينيات القـرن المنصرم، وايضـا العمل في صحافة موجهة يغلـب عليها الخطاب الأحادي الجانب.. وبذلك يقف القارئ عند تجربتين مختلفتين للصحفي في سياقات العمل والضوابط التي تحكمهما.

يقـدم زيـد الحلـي في كتابـه هـذا (خلاصة تجربـة ثرة في العمـل الصحفـي، تمثـل درساً للجيـل الجديـد في الصحافة.

نص علينا ونص عليكم

تطلـق حملة (كتاب المدى للجميع) بحضور لافت للمثقفين والقراء

مدير عام مؤسسة المدى مع الزميل رئيس القسم الثقافي يتحدثون عن الحملة

متابعة: نورا خالد

اطلقـت المـدى هـذا الاسبـوع حملـة كتاب المـدى للجميع وهي الحملة التي تهدف الى التشجيع على اقتنـاء الكتاب والاسهام في إشاعة فعل القراءة، وبموجب هذه الحملة باشرت الكتبات التابعة للمدة وفي مختلف فروعها علة تقديم خصم ٥٠ يالمئة عن سعر الغلاف بالنسبة للكتـب الصادرة عن المدى و٣٠ بالمئـة عـن الكتـب الصـادرة عن دور النشر الاخرى.

واقامـت المدى يوم الجمعة الماضي احتفالا كبـيرا حضـره حشـد كبـير مـن المثقفـين العراقيـين اقيـم في بيـت المـدى للثقافـة والفنـون في شـارع المتنبـي اطلقـت بـه رسميـا حملتهـا هـذه وقالـت المديـر العام للمؤسسة الدكتورة غادة العاملي عن هذه الحملة:

وهـو المشروع الاول مـن نوعه حيث تعمل مؤسسة المدى على ان يكون الكتاب ونشره مـن مهماتهـا الاساسيـة كهـدف تسعى من خلالـه الى نشر المعرفـة اذ عملت بتخطيط مدروس على التشجيـع على القراءة وكان هنالك عـدة أوجه لمشروعها هـذا واضافت العاملـي: منـذ عـام ١٩٩٤ عندمـا بـدأت مؤسسة المدى شجعت على القراءة ودأبت على ايصال الكتـاب للكل بأسعار مخفضة، وبينت علـى ان هناك عـدة مشاريع للمدى منهـا مشـروع (الكتـاب للجميـع)، وهـو توزيـع كتـاب المـدى شهريـاً مـع جريـدة المدى وهـذا الكتاب يـوزع في عـدة بلدان مع عدد مـن الصحف المرموقة في البحرين والكويـت ولبنان مع جريـدة السفير وفي مصـر وان المشـروع سيأخذ اطـارا أوسع خلال الفـترة المقبلة،وتابعت:من المشاريع الأخـرى هي سلسلة معارض الكتاب التي تقـوم بهـا المؤسسة عـبر دائـرة المعارض وذلـك باقامة مجموعة مـن المعارض خلال سنـة تتجول هذه المعارض في الجامعات والمؤسسـات الحكوميـة والجهات المعنية، وهنالك مشروع آخر و هو مشروع معرض أربيل الدولي للكتاب والذي زاره عدد كبير من المثقفين و هو من أهم المعارض الدولية التي تقـام عربيـاً وهـو مُقر عالميـاً وأصدر ضمـن مجموعة المعارض الدولية وأعطي حيز جيد ضمن فترة المعارض.

واضافت:اليوم هناك مشروع جديد (كتاب المـدى للجميـع) وهـو وضـع كل ممتلكات سلسلة مكتبات المـدى تحت تصرف القراء بنصـف أسعارهـا ونحـن نمتلـك اكثر من ٨٥ ألـف عنـوان، كل هـذه العناوين تحت تصرف قراء المدى بنصـف اسعارها وهي تقريباً بكلفة الكتاب نفسه، لتشجيع القراء على اقتناء الكتاب الـذي كانوا يشكون في الفـترة الاخـيرة من ارتفـاع سعـر الكتاب وعـدم قدرتهـم علـى اقتنائـه وفي ختـام حديثهـا شكـرت العاملـي الحاضرين ومن تحدث في هذه الفعالية.

رئيـس القسـم الثقـافي في جريـدة المـدى الزميل علاء المفرجي:

القـراءة والكتاب.. كانا هاجس المدى وهي في طور التأسيس قبل عقدين ونيف..

بـدأت المدى بالكتاب، ولن تنتهي باحتفائها بـه الان، ذلـك ان الكتاب سيبقـى محور أي نشاط لها..

لسنا بحاجـة الى دليل، يظهر إهتمام المدى بالكتـاب.. صناعـة وترويجـاً وتسويقاً.. بل ان المدى الجريدة هـي المطبوع الوحيد في العـراق الـذي خصص للكتـاب ملحقاً اسبوعياً.. ويقيناً جميعكـم يتابع ويقتني مـن سلسلـة (كتـاب المـدى للجميـع) هذه السلسلـة الشهرية التي تـوزع مع صحيفة عربيـة بالمجان وهو ما شكل ظاهرة لافتة في العراق والعالم العربي..

دار المـدى للنشر وبحجـم ونوعية ما ننتج شكلـت وخلال فترة قياسيـة حضوراً مهماً في مشهد صناعة الكتاب العربي..

الآن.. كان للمـدى مـا تبتكـره مـن تجسير العلاقـة بـين الكتـاب وجمهـوره فـكان تظاهرتها هذه.. (نص علينا ونص عليكم) من اجل الاسهام في اقتناء الكتاب واشاعة فعل القراءة.. وهـي مساهمة حرصت على ادامتها المدى وما تـزال.. وسيتبعها لاحقاً نشاطات يكون هدفها

الباحث سالم الالوسـي كان اول المتحدثين في النـدوات التـي اقيمت علـى هامش هذه الاحتفالية والذي بـدأ كلامه آية من القران الكريم دلل فيها على اهمية القراءة فقال:

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقـرأ وربك الاكرم، الذي علّم الانسان ما لم يعلم..

هـذا ما جـاء في القـرآن الكريم، الـذي أمر بالقـراءة أولاً، واذا نظرنـا الى الماضـي وأمعنـا النظر في الكتابة والقراءة منذ بدء حيـاة الانسـان وتعلمـه القـراءة والكتاب نستنتـج مـن علـم الاثـار والتاريـخ ان الكتابة كانت اسبق مـن القراءة، فماذا كان يقـرأ الانسان الاول، قرأ مـا كتبه أولاً على الاحجار والطـين والعظـام والاخشاب ثم الجلود وأوراق البردي أو الطوماء الى ان توصل الى صناعة الورق، وعن هذه المواد أو الاوعية نشـأ مصطلح الكتاب، ومن هنا جاء قول الشاعر:

ان الكتابـة رأسُ كلِ صناعـةٍ وبهـا تتّـم جوامع الاعمال

واضاف ان رقيم الطين او الحجر هو كتاب صغير واذا تعددت الرقم فيمكن وصف ذلك بكتـاب بعـد اجـزاء وهكذا وكانـت خزائن الكتـب او المكتبات من العراق القديم يطلق بالبابلية اسم (بيت- مومي) والـ (ادا-إيدبا Adda edubba) ابو بيت الرقم –أي خازن الرقم- أي مدير المكتبة.

واشـار الشاعـر الفريـد سمعـان الى ان القراءة هي الجسد الذي ينقلنا الى المعرفة والمعلومات الفكرية المطلوبة فلولا القراءة لما استطعنا ان نطلع على مـا كان موجوداً في العالم وما يجري الآن في كل المجالات.

واضـاف: تتكون المعرفة لـدى الانسان من القـراءة المتواصلة فاللغة هي الجسد الذي نعـبر به نحـو العلـم ويفتح امامنـا الدرب لمعرفة ما يجري في العالم وفي كل الميادين العلمية والأدبية والثقافيـة ويرسم امامنا صور الماضي التليد وما يقودنا الى تطوير

استجابة كبيرة من قبل الجمهور لاقتناء الكتب

ثقافتنا واحياء ذكرياتنا وفق ما تعلمناه خلال القراءة فهي شلال يصب في أذهاننا. واكد سمعان على ان القراءة بالكتاب مسألة مهمة جداً وتبقى لها نكهة خاصة فالقراءة على الانترنت غير القراءة بالكتاب فأنت تستطيع مثلاً مراجعة المسألة بشكل دقيق على الكتاب وتشعر بعلاقة تشدك نحو المعلومة في حين على الانترنت يعطي المعلومات الجيدة لكن يفتقد الحميمية بين القارئ والكتاب.

ياسين طه حافظ: لماذا القراءة؟هذا السؤال يُحيل الى سؤال مقابل:
لماذا الكتابة؟
الشاعر ياسين طه حافظ قال: منذ انتبه الانسان، منذ رأى الغروب ورأى الموت، ابتدأ فيه وعي اخر جديد، وعي قاس، هو ان الحياة تغيب وان ما يراه الان سيختفي واللحظة التي يعيش ستبارحه وتدخل في الظلام الى الابد.
اراد الاحتفاظ بما يرى، بالحياة حوله والحياة التي هو فيها، ما الذي يستطيع؟ بدأ يثبت الشكل، يرسمه، ينقشه، يرويه، فما عاد كافياً تذكره، وكذا اراد المعنى ان يبقى والحقيقة التي لامسها ان تظل، اراد كل شيء يبقى، كل شيء يهمه، يبهجه، يحبه لا يضيع.واضاف: صار بذلك كاتب السجلات عظيماً وكاتب الاشعار عظيماً وكاتب السيرة وراوي الحكايا عظيماً فكل شيء الان مطلوب بقاؤه: اعمالنا، لحظات افراحنا، الجمال الذي رأيناه، كل وحاجته التي يريد ان تبقى.في الممالك الحربية، اشور مثلاً، مكتبه من طين ملأى كتابات ادارية وتجارية وحركات عسكر ومراسلات، في المناطق الخصيبة القريبة من المساحات المائية، حيث القرب من البحر او من الغرق، سجّلت قصائد حب وحكايا مصير وتكاشف علناً هناك جلجامش والموت وحرى من تلك الازمنة حوار بين الانسان والقوى الغامضة، كانت كل تلك محاولات مستميتة لابقاء الحياة، للاحتفاظ بوجودنا في الزمن، لكي لا يغيب ما ومن نحب الى الأبد، ايضاً لان نظل في الحياة وبين الناس في المستقبل.وتابع: هكذا بدأت العظمة الاخرى للانسان، اذا صارت الاشعار العظيمة مجداً والرسم مجداً وصار النحت عملاً عظيماً ووضعت قامات مهابة او جليلة في الساحات ونقشت وجوه واسماء على الجدران لكي ترى الان ومن بعد، لكي تبقى والزمان يمر.

الناقد شكيب كاظم قال:
القراءة من الهوايات المحببة، التي تدل على رقي الامم والشعوب، والقراءة وسيلة من وسائل احتياز المعرفة والعلوم، ومنذ عشر مئات من السنين اطلق جدنا ابو الطيب المتنبي قولته متباهياً وحاثاً على القراءة وجني الكتب، ان خير جليس في الزمان كتاب، هذا الجليس الأنيس الذي لا يمل، ولا يحس- وأنت بصحبته- بالوقت ومرور سراعا.
يوم كان العراق يحيا حياة طبيعية، قبل ان تعصف به العسكرة وانقلاباتها، كانت للقراءة حصة معروفة على مستوى المدارس والجامعة، أو على المستوى الشخصي كذلك كانت الناس تقرأ، وتفخر بهذا الذي تقرأ وتتباهى، في المدرسة المتوسطة كانت هناك المكتبة المدرسية، حتى اذا وصلت الدراسة نحو الثانوية، كانت في استقبالك مكتبة اغنى وارقى، واذا تصل الى الجامعة، فأنت ازاء مكتبة لا أغنى منها ولا اجمل –وأنا هنا استعير لغة الفيلسوف الراحل مدني صالح- لكن اذا ضربتنا الانقلابات وصعد السلم اناس القاع الجياع الى كل شيء الذين لا يفتهون للحياة المدنية طعماً ولا لوناً، وبدأ الاعتماد على القطيع الذي يدق الكعب، تنفيذا للاوامر وهذا مطربهم ينشد ويكرر الانشاد: احنا الشعب ندق الكعب، أي شعب هذا الذي لا يعرف سوى دق الكعب والوقوف في حال الاستعداد؟ بدأت هذه الهواية بالتراجع لا بل بالتحطم، حتى انك لتدخل كثيراً من بيوت الاثر فلا تجد في الدار ما يقرأ، لا تجد حتى الجريدة اليومية، فتضرب كفاً بكف على ايام القراءة وزهوها التي اصبحت اثراً بعد عين.

حملة ..

كتاب للجميع

نص علينا ونص عليك

%50

للفترة من ٢٠١٢/٧/١ الى ٢٠١٢/٩/١

في جميع مكتباتنا

- المكتبة العلمية والمنهجية - شارع السعدون قرب محطة تعبئة السعدون
- مكتبة السعدون - قرب ساحة التحرير
- بيت المدى - شارع المتنبي فوق مقهى الشابندر
- أربيل - شارع برايتي

Mobille: 0771 303 5555

E-mail:bookshop@almada-group.com

التهديد الألكتروني للقراءة

ترجمة/ عادل العامل

ما دام الإنسان يقوم بتطوير تكنولوجيا جديدة، نظل قلقين من أن تسبب اختراعاتنا التعفن لأدمغتنا ذات يوم، كما تقول الكاتبة نعومي أولدرمان Naomi Alderman في مقالها هذا.

فحتى تطوير الكتابة قديماً كان يُعتبر تهديداً لمهارات الذاكرة التي مكّنت قصائد الشعر القديم من أن تمر من راوية إلى آخر ـ يعتقد دارسون كثيرون بأن ملاحم هومير لم يكتبها رجل بمفرده، و إنما هي نتاج موروث طويل من الشعر الشفوي. و قد اكتسبت الحضارة شيئاً ما أفضل من خلال الاتصال المتبادل، لكن كان هناك مع هذا أولئك الذين أحزنتهم خسارة مهارات الذاكرة المتصلة بالثقافة الشفوية. ففي رواية ماري رينولت (مغني المديح The Praise Singer)، على سبيل المثال، نجد الأستاذ الذي يقوم بالتحفيظ يشعر بالقلق من أن ذاكرة تلميذه ستُصبح ضبابية لأنه يقوم بتدوين الأشياء التي يتلوها عليه.

إن هناك بعض العلامات على أننا يمكن أن نكون مقتربين من لحظة ثقافية مماثلة، و إن كان ذلك ربما مع أسباب أقل للابتهاج. فالقراءة ظلت في حالة من الانحدار على مدى نصف القرن الماضي -و يبدو ذلك، إلى حد كبير، لأن التلفزيون حل محل القراءة في وقت فراغنا. و أنا من الذين يحبون التلفزيون: فحتى مع القدْر الوافر من عروض الواقع المُضجرة التي تبث حالياً، ما يزال التلفزيون يوفر بعض الخبرات الثقافية المُثرية جداً. غير أن فقدان القراءة يمكن أن تكون له معانٍ ضمنية ثقافية واسعة. فالقراءة تجلب معها حزمةً من المنافع و المهارات الأخرى، التي ستترك خسارتها مجتمعنا بحالة أكثر فقراً، بما في ذلك القدرة على امتصاص المعلومات بشكل سريع، أو التمعن في المشاكل المعقدة، أو مقارنة وجهات النظر.

كما أنه ليس التلفزيون فقط الذي يشكل تهديداً للقراءة، بل و الإنترنيت، أيضاً. و بطبيعة الحال، فإن استعمال الإنترنيت يتطلب بالتأكيد معرفة القراءة و الكتابة. لكن القراءة على الانترنيت لا تماثل قراءة الكتاب. و قد بيَّنت دراسات حديثة أن قراءة الأونلاين تتعطل إزاء "النصوص التي تتطلب تركيزاً مستمراً و انتباهاً طويلاً". و قد أخبرني أصدقاء من مدرسي الجامعة بأن بعض طلبتهم في السنة الأولى بدأوا يكتبون بطريقة مماثلة للطريقة التي نقرأ بها ظاهرياً الأونلاين، حيث الجمل لا تتوالى بشكل مترابط أو مفهوم من واحدة إلى أخرى، و كأن مقالاتهم يُقصد بها المرور السريع، لا القراءة.

و بشأن هاتين القضيتين، أي أن الناس يقرأون بشكل أقل و أقل جودةً معاً، أجد نفسي حائرةً بشأن أيهما أكثر جدية. و يمكن أن تكون الأخيرة (أي أقل جودةً) أسهل على الإصلاح ملاحظة ببساطة أن عدم قراءتي الأونلاين بصورة كاملة مثلما أفعل مع المطبوع قد غيَّر عاداتي و شجعني على قضاء وقت أكثر في القراءة التقليدية. و يمكن لأنظمة التعليم أن تُصمَّم بحيث تأخذ هذا بنظر الاعتبار.

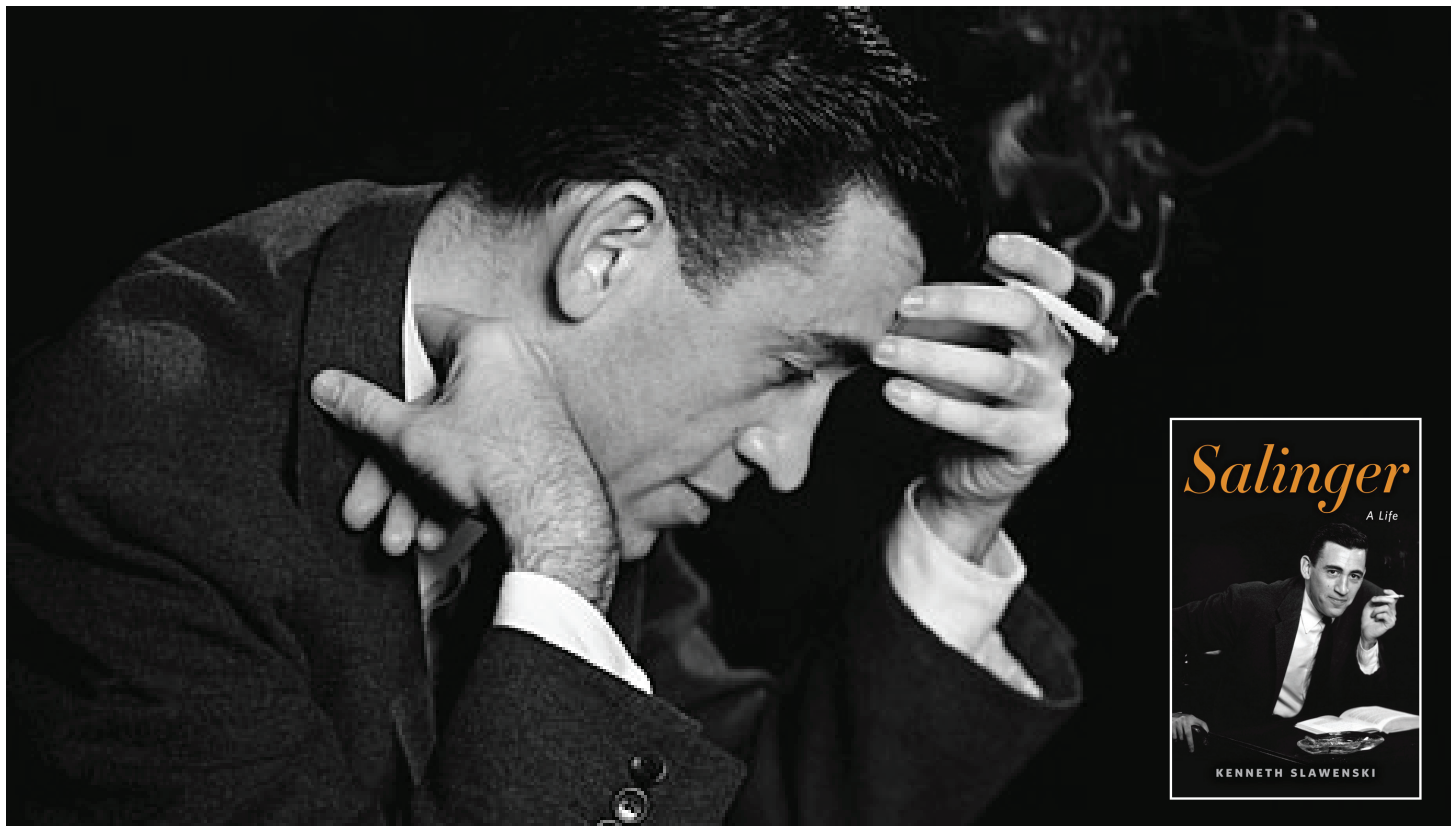
لكن من الأصعب أن يرى المرء كيف يمكن مواجهة الانحدار في القراءة إجمالاً. بالتأكيد ليس باستطاعة أحد إجبار الناس على القراءة لغرض المتعة؛ فقد اعتاد الناس أن يقرأوا و يكتبوا رسائل أكثر، لأنه كانت هناك خيارات أخرى أقل. و أسرتي محظوظة بكونها احتفظت ببعض من مئات الرسائل التي كانت جدتي تتبادلها مع أخَويها، ألان و هنري، بينما كانا يقاتلان في الحرب العالمية الثانية. و هما لم يكتبا هذه الرسائل لتحسين مهاراتهما في الفهم و الإنشاء؛ لقد فعلا ذلك لأنها كانت الطريقة الوحيدة للبقاء على اتصال. و لو كانوا يمتلكون آنذاك تلفونات موبايل و كانوا قادرين على مكالمة أحدهم الآخر كل يوم، لكانوا قد فعلوا ذلك بالتأكيد. و لو كان لديهم جهاز تلفزيون أو فيديو ليرتاحوا معه بعد يوم عمل شاق، لكانوا ربما فضلوا ذلك على قراءة رواية.

لكن قد يكون بإمكان التكنولوجيا توفير حلول أيضاً. فإحدى النقاط المضيئة في حياة القراءة الخاصة بي مؤخراً (مشروع الدفتر الذهبي) الذي قمتُ فيه أنا و ست كاتبات أخريات بقراءة و مناقشة رواية دوريس ليسينغ على مدى عدة أسابيع. و قد شجعتني الطبيعة التعاونية الاجتماعية للمشروع على الالتصاق بعمل كلاسيكي كان، مع كونه مدهشاً من نواحٍ كثيرة، على درجة كبيرة من الإغاظة أحياناً بحيث أنني أردتُ مراراً أن أقذف به عبر الغرفة. و يمكن أن يوفر مستقبل قراء الإنترنيت فرصاً أكثر لهذا النوع من القراءة الاجتماعية. أو ربما ستشجع التجليات الاقتصادية العالمية أكثرنا على اعتناق فلسفة بسيطة و قضاء أمسياتنا في البيت مع كتابٍ جيد.

عن *Guardian*

نرجس ينام على حجر

للشاعرة ايمان الفحام صدرت مجموعة جديدة بعنوان "نرجس ينام على حجر" عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع،المجموعة تتكون من ثلاثين قصيدة من النثر، انزياحات كثيرة في القصيدة الواحدة، وتعتبر القصائد نصوصا لاتخضع للمعايير الشعرية فهي تعتمد على ايقاعات قصيدة النثر،وقد نحتت الشاعرة قصائدها ضمن معادلة الانثى والذكر.



الجـزء الأربعـون مـن الدراسـة الموجـزة فـي القصة القصيرة: جي دي سالينجر

ترجمة: هنادي نجم

تطوّر اسلوب سالينجـر على مر السنوات قبيـل صمته الذي فرضه على نفسه، ولكن لقصصه "مقروئية" غريبة من نوعها وتبعث على الاسترخاء."

قـد كان آخـر مانشـره جـي دي سالينجـر، والذي تـوفي عام ٢٠١٠، قصـة في مجلة النيو يوركر بتاريـخ التاسع عشر من تمـوز عـام ١٩٦٥. كان يناهز السادسة والأربعـين آنذاك. إنه لمـن الصعب التفكـير بمبدع آخر بمكانـة سالينجر، إلى جانب جـين سيبيليـاس، اختـار عزلة طويلـة مثلما فعـل سالينجر. وتبـيّن لنـا تصريحات الكاتـب النـادرة بأنه قد أمضـى جزءاً كبـيراً من نصـف القرن الذي اختـار فيه أن يكـون وحيداً في كورنش في نيوهامبشاير، مستمراً بالكتابة عن عائلة غلاس، العائلـة النيويوركية التي شكّلت في العقد الأخير من مسيرته المهنية مركز اهتمامه الوحيد في عمله، وإلى الآن، لم تظهر أي مواد جديدة سواها.

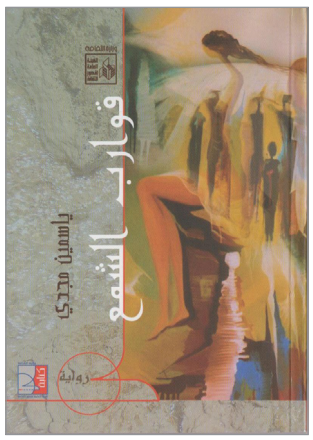
نُشـرت رواية "الحارس في حقل الشوفان" عـام ١٩٥١وقد ظهـرت شخصيـة الراويـة، هولـدن كولفيلد، مسبقـاً في عدة قصـص لسالينجـر كان أولهـا "تمـرّد ماديسـون الطفيـف" والتـي كُتبت عـام ١٩٤١ ونُشـرت في مجلـة النيويوركر عام ١٩٤٦. يعـد الكثيرون رواية "الحارس في حقل الشوفان"، والتي واجهـت انتشاراً محدوداً في البدايـة، معلماً من معالم الأدب الأمريكي فاحتلـت منزلـة مهمـة إلى جانـب روايتـي "جاتسبي العظيم" و"مغامرات هاكلبري فن"، ولكن ظهور قصتـه المروّعـة والغريبـة، "اليـوم المثـالي لسمكـة المـوز"، أطلقـه للشهـرة. إن مـيراث سالينجر الأدبي مـن رينغ لاردنر وفيتزجيرالـد وهمنغواي (اللذان التقيا في فندق الريتز خلال تحرير باريس) اندمج مع نبرة وجودية لم نجدها في قصصه السابقـة. أمـا في قصتـه، "إلى أزمي- مع الحـب والخراب" (١٩٥٠) فيقـدّم الكاتـب عقليـة حطمتهـا تجربـة الحـرب. إن حبيـب أزمـي، الرقيـب أكـس، مثـل سالينجر، قـد حارب في الخطـوط الأماميـة مـن نورمانـدي إلى بافاريـا ويجلس في منـزل كان قد صادره مـن موظف نازي، تحـت "الوهج المشع والقاسي" لضوء لمبـة المصباح فيتذكر ظهيرة كان قد أمضاها مع فتاة صغـيرة في مقهى ما في ديفونشاير. إن عملية التذكر هـذه، والتـي حفزتها رسالـةٌ ما (حيـث أن قصـص سالينجر تزخـر بالرسائل، وبأطفال لم ينضجـوا بعد)، تخلّص الرقيب أكـس مـن يأسه. ومـن جهةٍ أخـرى، يطلق سيمـور غلاس ذو الإحـد والثلاثـين عامـاً، في السطـر الأخير من قصـة "اليوم المثالي لسمكة الموز"، الرصاص على نفسه في غرفته في فندق فلوريدا وهو بجانب زوجته النائمة.

خـلال السبعة عشر عاماً اللاحقة، احتلّ سيمور وعائلته خيال سالينجـر. وبعـد "تيـدي" (١٩٥٣)، القصـة التـي تتمحـور حـول صبـي عبقري منتمـي إلى طائفـة زن البوذيـة وهو في سنـوات ماقبـل المراهقـة حيث تمهّد القصـة لمايأتـي بعدها، يوجّـه سالينجـر تركيـزه علـى الأعضـاء التسعـة مـن عائلة غلاس وهم: بيسي (أيرلندية) ولَس (أسترالي يهودي) وهما مؤديـان مسرحيـان سابقان في مسـرح الفودفيـل وأطفالهما سيمـور وبـادي وبوبو وويكر ووالـت وزوي وفراني. إذا ما وضعنا قصتي "العم ويغلي في كونيكتيكت" (١٩٤٨) و"عند الـزورق الصغـير" (١٩٤٩) جانبـاً، فإن موت سيمـور يشكّل الحدث الرئيسـي الذي يطارد القصص المتعلقة بعائلة غلاس. يقول زوي لأمه: "إن هذا المنزل يفوح برائحة الأشباح" بينما يكتـب بادي لزوي بإنـه بالرغم من "أننا قـد تحدثنا وتحدثنا فقـد اتفقنـا جميعاً بـأن لاننبـس بكلمـة." ونلاحـظ إختلافاً شاسعاً بين هذه القصـص وبين قصة سمكة الموز التي ينتحر فيها سيمور انتحاراً جنونياً، ففي هذه القصص يظهر سيمور كشخصيـة المسيح أو بوذا فيشكّل نموذجـاً لفلسفة الزن التي تعمّق فيها سالينجر بشكل كبير في أواخر الأربعينيات.

يوظّـف سالينجر شخصيةً راوي هـذه القصص بادي غلاس، وهـي تمثيـل لشخصية سالينجـر نفسه، لتخفيـف التناقض، فيعـترف في قصـة "مقدمـة عـن سيمـور" (١٩٥٩) بـأن الشخصيـة في سمكـة الموز هـي في الواقع تتكلم عـن نفسه. إن محـاولات بـادي في تسجيـل حيـاة سيمـور تجعله يخرج عـن دوره كـراوٍ فيصبـح الأمر صعبـاً في قـراءة "مقدمة عن سيمـور" و"هَابـوورث، السادس عشـر ١٩٢٤" (١٩٦٥) والتـي تفسح مقدمة بادي القصيرة المجال فيها لرسالة تتكون مـن ثلاثين ألف كلمة كتبها سيمور وهو صبي لايتجاوز عمره سبعـة أعـوام. كُتبت كلٌ من هاتـين الوثيقتين بمهـارة ودهاء ولكـن جـدارة اسلوبهمـا تجعلهمـا كالمتاهـة في استطرادهما كمـا وانهما تخلوان من الزخم السردي. يعترف بادي بـ"أنني لسـت بكاتب قصص قصيرة عندما يتعلق الأمر بأخي" ولكنه يعلم بـأن التأثير المُرتجى لايجعل قصصـه أسهل قراءةً. كتب آرثر شوارتـز عام ١٩٦٣ قائلاً: "كما هو الحال مع كتالوجات والـت ويتمان، إن التفصيل بهذا الشكل قد يصبح مملاً." ومع ذلـك، كان سالينجر، كما أشـار جون أبدايك في عرض صحفي غـير متحمس لـ"فراني وزوي" عام ١٩٦١، يحاول على الأقل أن يطـور نفسـه وإن "رفضه لاختصار المحتـوى واستعداده للمخاطـرة بالفائض على حساب شغفه الشخصي، هو مايميّز الفنانين عن المؤدّين."

إن قصـة "زوي" (١٩٥٧)، التـي استخـدف بهـا كل مـن ماري مكارثي وجون ديديون (الذي رأى بأن سالينجر يحسّن نفسه مـن خلالهـا) بالإضافـة إلى أبدايك، تبدو لي بأنهـا واحدة من أفضل القصص التـي كتبها سالينجر (بالرغم من أنها "ليست فعلياً بقصة قصيرة" كما يقول بادي "بل انها نصوص لأفلام منزلية...")، حيث تعرض القصة حياة عائلة غلاس في شقتهم الواقعـة في مانهاتن في يوم من أيـام الاثنين من شهر تشرين الثـاني عـام ١٩٥٥ وتصف محـاولات زوي في مساعدة أخته وهـي تواجه أزمة شلل نفساني. تقدّم القصة واحداً من أعظم حـوارات الأم والابـن، وهي تشكّل رقصة معقـدة من رقصات الحـب مغلفة بطبقات مـن العداء، في الـأدب الابداعي، بينما تحتوي القصة ككل، كما تشـير جانيت مالكوم، على "واقعية سطحية خادعـة تحجب روعة الشخصيـة الأساسية." وكلما أمضينـا وقتاً أطـول في هـذه الشقة المبعـثرة- حيث تتجول بيسـي في روبها وتنام فراني على الأريكـة وتتبعثر الجرائد وأدوات الطـلاء في كل مـكان بينما يبقى عمّـال الطلاء غائبين بشـكل غامـض- كلمـا زاد الإحساس بأن المـكان أبعد مايكون عـن الوَاقـع الاعتيادي، فنشعـر كأنه (جبل أولمبس) وهذا ما تطلقه عليه مالكـوم عندما تصفه بالثبات. تصف القصة يوماً مـن الأيام، وهنا نستعير جملـةً يستخدمها بادي في كل مكان، "يزخـر ذلك اليـوم بالعلامـات والرمـوز." ويجمع الحوار الأخـير بـين زوي وأختـه والذي ينتحـل فيـه زوي شخصية بادي عبر الهاتف، بين أكـثر الأبناء حساسيةً في عائلة غلاس ويقرّبهم من بعضهم البعض في مشهد حب معبّر ومعقد.

تختلـف قصـص سالينجر اللاحقـة والطَّويلة عـن مجموعته الكلاسيكيـة لعـام ١٩٥٣، "القصـص التسع"، ولكـن لأفضل أعمالـه، كمـا يشير ديفيد لـودج، "مقروئية غريبـة من نوعها وتبعث على الاسترخاء وهذا مايميّز كتاباته." لدى سالينجر القـدرة علـى مخاطبة مواضيع معقـدة بلغة تتسـم، كما يقول سالينجـر نفسه، بـ"عـدم الرسمية كما هو الحـال مع الملابس الداخليـة." من خلال الحوارات الطويلـة والأماكن المحدودة التـي فضّلها سالينجر، كالليموزينات المكتظة وصالات الشاي والأسـرّة والحمامات، تتمكن قوة سالينجر وحس فكاهته من حبـس القارئ عقلياً وجسدياً، كل هذا برع به سالينجر قبل أن يتخلى، هو وبادي، عن "الرعـب المرتبط بكونه كاتباً محترفاً وعن نتانة الكلمات التي يكتبها."



"قوارب الشمع" الإصدار الأول من سلسلة "كتابة"

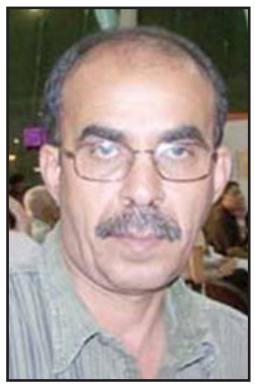
صدرت مؤخرًا رواية "قوارب الشمع" للروائية المصرية ياسمين مجدي عن سلسلة "كتابة" بالهيئة العامة لقصور الثقافة. وتعد الرواية الإصدار الأول في سلسلة "كتابة"، والتي يرأس تحريرها د.هيثم الحاج علي، ويدير تحريرها عادل سميح.

تتعرض رواية ياسين مجدي "قوارب الشمع" للمدن بوصفها ميراث تتسلمه البطلة من نساء العائلة السابقات.

فتستعمل البطلة الملح في مقاومة السكر، والبحر في مجابهة الصحراء، وتتراوح بين مقاومة الاستسلام لمكان يصر على البقاء والامتداد، رغم أن زمنًا ما قد مر وترك ملامحه عليه.

من أجواء الرواية: "لا يمنع كون المرأة جميلة أن يكون صدى ضحكتها مشابهًا لصوت قرقعة الخشب. وحينما يقرقع بيت خشبي بالكامل لن يكون بيتًا للأشباح، سيكون بيتًا قديمًا سكنته عائلة".

"عجائب بغداد"
إشكالية البحث عن الهوية



يُصدّر وارد بدر السالم روايته (عجائب بغداد/ دار ثقافة.. بيروت ٢٠١٢) بهذه الحوارية الافتراضية مع هتلر؛
× "من هم الذين تكرههم أشد الكره؟
- أولئك الذين ساعدوني على احتلال بلدانهم".
وبها يضيء، منذ البدء، الموجّه الإيديولوجي العميق للرواية. مفصحاً عن موقف الراوي الأول ورؤيته إلى الحدث الذي يعالجه، ويتمثل تاريخيا بسقوط نظام صدام واحتلال العراق نيسان ٢٠٠٣. وما أعقبه من متغيرات دراماتيكية دامية. ويمكننا أن نفترض أن هذا هو موقف المؤلف ورؤيته في الوقت نفسه. فالرواية تمثيل سردي فني لوجه من تاريخ العراق المعاصر، من منظور خاص يستعين، غالباً، بالنسق التتابعي لحركة الأحداث وتبلور صور الشخصيات، ينكسر أحياناً بنسق استرجاعي (فلاش باك) لخلق نوع من التضاد الذي يعطي النص الروائي حيويته. والنص مكتوب بالأسلوب الواقعي المشرّب بما هو غير معقول وعجيب لتعميق الدلالات التي يريد الروائي بثها عبره.

سعد محمد رحيم

تحكي الرواية بضمير المتكلم عن صحافي من أصل عراقي يعمل في مجلة نسائية بدبي يُكلّف من قبل رئيس تحريرها بالتوجه إلى بغداد مع احتدام الحرب الطائفية.
"عدت من دبي بعد مقتل أطوار بهجت" ص٩.
ولأنه لم يكن قد رأى بلاده من قبل، هو الذي ولد في الخارج، فإن كلمة "عدت" لا تستقيم مع وضعه ظاهرياً إلاّ إذا قلنا أن بلاده كانت تعيش في ضميره ووعيه ويكوّن الجزء الأهم من مخياله على الرغم من أنه لن يخبرنا عن هذا؟. أما الإشارة إلى مقتل أطوار بهجت فيمكن تأويلها بخطورة ما هو مقدم عليه، فضلاً عن روح التحدي التي تلبسته:
"وهذه أطوار بهجت ميتة في سامراء، أطوار التي حفزت روحي الغريبة كي أكون هنا، فتاريخي الشخصي بدأ من لحظة ذبحها البشعة" ص ١٧٣.
غير أن ما يبحث عنه الراوي هو أناه، نفسه العائمة في الأمكنة من دون وجود أرض صلبة يقف عليها بثقة.. من هنا تكون إشكالية الهوية هي هاجسه، وربما هي الثيمة الرئيسة للرواية. لتنطوي على صراع غير معلن مع شخصية الأب ذاته.
أبوه بحّار، جوّاب آفاق، مزواج، ترك بلاده منذ زمن بعيد يائساً، وسينعكس حالة اليأس هذه التي لا يخفيها على أفكار ابنه المتوجّه إلى عاصمة بلاده المحتلة:
"أيقنت أني أذهب في الوقت الخطأ إلى المكان الخطأ والحالة الخطأ والوطن المحتل" ص١٠.
وهذه السلبية الصارخة لابد من أن تنعكس على تصوّره عن المهمة التي دُفع رُغماً عنه لتأديتها: "إنني كنت أجرّب لساني وصوتي ولهجتي وثيابي وفصولي ومدينتي التي أعود إليها مكرها، كما لو أن القدر منحني فرصة أن أدوّن خرابها الأكيد وأكون شاهداً على زوالها" ص٤٣. فيما يبدو رئيسه في العمل (بو حمد) وكأنه أكثر وعياً منه لما يجب أن يقوم به، حاثاً إياه على المضي بمهمته: "ولولا الاحتلال وتداعياته لما كنت تعرف بغداد.. أبوك مهاجر لا يستقر. وهذه فرصتك أن تعيد الأب إلى حاضنته" ص٣١. وفي مقاطع كثيرة يكون بو حمد هو المخاطب كما لو أنه المروي له الرئيس في الرواية. وهو الذي سينبّه الراوي إلى المعضلة النفسية والذهنية والوجودية التي يعيشها بسبب هويته الملتبسة.. يقول له بصدد الوطن: "هذا هويتك فلا تكن مثل أبيك عاقاً له" ص١١٧.

يستخدم المؤلف الهوامش كتقنية سردية للتخلص من العوالق الزائدة التي تكون ضرورية في الغالب لإشباع صورة الحدث لكنها تثقل متن الرواية، وقد تُعرِّض تناغمه الفني للاختلال. ففي الهوامش يتحدث عن أشخاص، ويدوِّن حوارات عابرة، أخباراً، معلومات سياسية وتاريخية، ذكريات، ونصوصَ رسائل متبادلة بينه وبين الآخرين بالبريد الإلكتروني.
إن جزءاً مهماً من رؤى ومواقف الراوي/ البطل يتجلى في رسائله التي يتبادلها مع صديقته المسيحية في دبي (ميريام)، وزميلته الصحافية الإنجليزية (لورا). وعلى الرغم من إشارات الراوي المبعثرة إلى أنه لا يهتم بالسياسة غيرَ أن له موقفاً سياسياً واضحاً من الحدث الذي لم يكن شهد تفاصيله، قبل وصوله بغداد، إلا من خلال وسائل الإعلام. يقول لرئيس التحرير قبل توجّهه إلى بغداد: "المجلة لا تحتاج إلى قصص حرب مقرفة وبشعة عن همج يتقاتلون من أجل لا شيء". أهو قتال من أجل لا شيء، أم أن الغاية هي السلطة والثروة والنفوذ، فيما الوقود والضحية هي الوطن وناسه الأبرياء؟ لعل الراوي لم يكن ناضجاً كفاية وكان بحاجة إلى التجربة على الأرض ليبلور قناعاته برسوخ. يقول في واحدة من رسائله للورا:
"لا أحفل بالسياسة كثيراً، بل لا تهمني مطلقاً. أعترف لك أني لا أعرف بغداد ولا صدام ولا أعرف ما الذي حصل ولا أدري لماذا أبي سرق مني حلم انتمائي. وما أقوله لك بدأت أعرفه الآن لأني هنا وأسمع منك ومن الناس" ص٧١.
لكنه بدا من فحوى رسائله الأولى إلى ميريام وكأنه يمتلك رؤية مسبقة عمّا يجري، وكنت أتمنى أن يمضي بعملية الاستكشاف وبناء الأفكار والقناعات شيئاً فشيئاً. وهذا ما سيحصل في النهاية حين ستنقلب سلبيته إلى موقف آخر مضاد، سنبيّنه في حينه.
يحيل عنوان الرواية (عجائب بغداد) إلى ما هو غير اعتيادي وخارق وباعث على العجب، وهو ما يجري في ضمن مكان متعين جغرافياً (بغداد) في المدة التي تلي احتلالها وتغيير نظامها السياسي (بعد نيسان ٢٠٠٣). وهنا يختلق ثلاث صور سوريالية؛ الأولى صورة الرجل المقطوع الرأس الذي يتحرك ويروي قصته؛ "حبه للحياة جعله يفر من قاتليه.. شعوره بالظلم في لحظة حز رأسه أبقاه حيّاً.. هذه هي حكايته" ص١٨١. وصورة الإصبع المنتصب بغضب في وجه العالم "إصبع يعود من قبره إلى بيت ذويه" ص٧٩. هذا الإصبع سيدّل الناس إلى الأعجوبة الثالثة: "ألح أخي الإصبع أن يكتب شيئاً. امتزج إصبعه بإصبعي وخط أن هناك رماداً في الأعظمية لم يمت بعد اسرعوا قبل أن يدفنوه" ص١٢٥. وسيوضع الرماد وهو لفتاة ذبحوها وأحرقوها في زجاجة ثقبوا سدادتها لامتصاص غضبها، فرمادها يلوب ويرسم خطوطاً دالة مفهومة لذويها.. هذه الصور الثلاث لا تبدو مقنعة تماماً لأنها غير معقولة وغير واقعية وترد في سياق شديد الواقعية، وتبرز على حين فجأة من غير مقدمات يهيئ القارئ لتقبلها. أما الإشارة إلى منطقة الأعظمية مكاناً لذبح فتاة وإحراقها فقد توحي للوهلة الأولى بانحياز الراوي، في التنازع الطائفي، إلى جهة ضد أخرى. غير أن قراءة الرواية بكاملها تُظهر أن الراوي هو ضد الطرفين المتقاتلين معاً، وأن القرية اليوتوبية التي سيبتكرها هي الوطن البديل للضحايا المنتمين للطوائف والملل كافة، والذين ينشدون السلام والوئام الاجتماعيين ويتطلعون إلى وطن يسع الجميع. ولتخطي هذه النقطة الحساسة التي قد تفضي إلى سوء فهم كان الأحرى بالروائي أن يشير إلى الجهات (شمال، جنوب، شرق، غرب، وسط/ بغداد) بدلاً من تحديد بعض الأماكن، لتفادي الوقوع في مطب التأويل السيء.
يسوِّغ الراوي وجود هذه المشاهد على طريقته؛ "حالات خرجت عن الخيال الروائي ودخلت في مجرّات العبث الخيالي حينما يكون هذا الأخير ورقة عبور لدهشة القارئ" ص١١٤.. وفي موضع آخر يقول عن رماد الفتاة في الزجاجة، مخاطباً بو حمد: "لم تتشكل بالسحر يا بو حمد.. لقد تشكلت من بشاعة الحرب وقسوتها" ص١٢٦.
وربما أراد الروائي تعميق البعد السوريالي للوقائع التي يحكي عنها. وكان يمكن أن يكتفي بمشاهد تنتمي إلى العجيب وغير الاعتيادي والكابوسي رسمها في روايته، ولا تخلو من نَفَس سوريالي مثل: مشهد رأس مقطوع في يدِ أطفال.. مشهد الطفلة مع الرجل الأعمى المتسول والقاتل.. مشهد بطاقات الهوية التي يستلّها الصياد من ملابس جثث الضحايا المرمية في النهر، ويعرضها على حائط المقهى في القرية. وعشرات المشاهد المرعبة الأخرى.
ثمة شخصية مثيرة في الرواية هي شخصية الأستاذ المقيم في قرية فقيرة بنيت عشوائياً بعد الاحتلال في ضاحية من بغداد ولاذ بها الهاربون من تهديدات الحرب الطائفية وشناعتها، يحوِّلها الأستاذ بحكمته وإصراره إلى ما يشبه اليوتوبيا البديلة.. وفي كل يد من يديّ الأستاذ إصبع زائد، ولم أفهم دلالة وجود هذين الإصبعين سوى أنهما يوحيان بفرادته.. هذه الشخصية تكاد تحاكي شخصيات معروفة في عالم الأدب والفكر؛ (سدهارتا؛ هيرمان هيسه، زرادشت؛ نيتشة، النبي؛ جبران خليل جبران).. يعرِّفه مراسل إحدى القنوات الأميركية بالعبارات التالية؛ "مؤسس حي من الصفيح في بغداد.. مفكر غير معروف يخلط الأديان في دين جديد قوامه شخصية بوذا وأفكاره.. أكاديمي سبعيني يعد أستاذ الأجيال في العراق.. مؤسس حركة اجتماعية تأخذ من الأديان جوهرها وترمي بتفاصيلها في قاع النهر.. رجل الساعة في بغداد يقود حركة تصحيحية ضد رجال الدين المتزمتين" ص١٨٥. ولا أدري كيف سيقع الأستاذ في المقابلة التلفزيونية ذاتها، هو الداعي إلى وحدة الأديان، بمطب نعت بريمر/ الحاكم الأمريكي في العراق باليهودي، باخساً من قيمته لهذا، وليس لأي شيء آخر، وهو (أي الأستاذ) الرجل المثقف الذي يتقن الإنجليزية ويخاطب جمهوراً أميركياً وغربياً. وأعتقد ان المؤلف كان يُسقط كثيراً من قناعات إيديولوجية على شخصياته، ويضع على ألسنتهم ما لا يتوافق مع أفكارهم وثقافاتهم وأمزجتهم.
وأمثلة أخرى بهذا الصدد: ما يقوله الأب للراوي حين يحصل الأخير على جواز جديد، وهو في دبي؛ "دعني أرى توقيعاً كردياً على جواز عربي.. هههههه" ص١٨٣. وبطبيعة الحال لا يمكن إخفاء دلالة هذه العبارة.. ما تقوله لورا الصحافية الإنجليزية، مراسلة قناة البي بي سي عن الجنود الأميركان؛ "هؤلاء غزاة ومرتزقة. هنود حمر. ميتو قلوب" ص٧١. أيعقل أن تصفهم بالهنود الحمر (ميتو القلوب)، إلا إذا كانت تحمل روحاً عنصرية، ولا أظنها من خلال طبيعة شخصيتها التي رسمها الروائي بأنها كذلك؟.
وحين يوضع الإصبع (الإعجازي) على يد مراسل صحافي أميركي ينتصب متوتراً ويترجم (أخو الإصبع) حركته هكذا؛ "لقد بصق عليك أيها الأميركي" ص١٩٦. وكان يمكن أن يكون هذا التصرف مقبولاً ومسوّغاً فيما إذا كان المبصوق عليه جنرالاً أو سياسياً أميركياً، لا مراسلاً صحافياً.
يتعلق الراوي بالقرية العشوائية وناسها حتى ليشعر في لحظة تجل كما لو أنه ولد فيها، فحين يغيب عنها لبعض الوقت يهاتفه الأستاذ؛
"لا تغب هكذا.. وينك؟
.سأغيب عنكم يومين يا أستاذ وأعود.. أعود إلى.. الأبد" ص١٦٤. ويقول لأحد الصحافيين: "ولدت هنا.. هذا مسقط رأسي" ص١٦٩
ففي هذه القرية يحدث التحوّل الحاسم في وعي الراوي وقناعاته، ويكون قد عثر على نفسه وهويته ومعنى وجوده. وفيها سيساهم بإقامة مهرجان ذي طابع حضاري يدعو إليه زملاءه من مراسلي الصحف والقنوات الفضائية، وخلال ذلك تُقدم مسرحية القرية البوذية، يلخص الأستاذ مغزاها بهذه العبارات؛ "تعالوا بقوة وانهضوا من رمادكم وقولوا للعالم لن نموت بطريقتهم". فالقرية تسعى لتكون خلاصة للتمدن والثقافة الرفيعة، وللوئام والسلام الاجتماعيين، بوجه قوى الجهل والطائفية والإرهاب.
ويستمر مسلسل الموت المجاني في البلاد، ويزداد عدد الآباء والأمهات المفجوعين باختفاء أبنائهم.. يحضرون إلى القرية ليتأكدوا فيما إذا كان الصياد قد التقط بطاقات الهوية الخاصة بمفقوديهم (من جيوبهم)، ولا يهم إن كان قد ترك الجثث طعماً للأسماك. ويرسم الروائي واحداً من أكثر الصور فجائعية حين يقبل الأستاذ من جهة النهر:
"ويعود (الأستاذ) رافعاً إحدى يديه بأصابعها الست بحفنة جديدة منها (الهويات الشخصية) وعشرات الأكف والوجوه تشكّل خطاً طويلاً من الأجساد المتراصفة تنتظر ولادة الموت الجديد بين يدي الأستاذ الصاعد إليهم بملابس مبللة ووجهه السعيد ينشر أمل العثور على موت لم يجف دم الجريمة عليه بعد.
.كونوا بأمل دائماً" ص٢١٩. ولا ندري لمَ هو سعيد، وأي أملٍ هذا الذي يتحدث عنه سَوى أن يكون متهكماً يائساً. ويبلغ الحدث ذروة التراجيديا (هل نقول؛ الكوميديا السوداء) مع مقتل الصياد نفسه في نهاية الرواية؛

"لقد قتلوا الصياد
قتلوا
الصيااااااااااد" ص٢٢٢.

شخصياً كنت أتمنى أن يكون فصل الإقفال في الرواية أكثر تفاؤلاً (جعل الفصل الخاص بعرض مسرحية القرية البوذية هو الأخير). ولكنه اختيار المؤلف وعلينا أن نحترمه.

التدويـر الدرامـي: المفهـوم والمعنى

جاسـم العايف

إذا جمع الناقد المسرحي "حميد عبد المجيد مال الله" ما كتبه ونشره في الصحف والمجلات العراقية والعربية وكذلك في الدوريات المتخصصة بالمسرح، منذ أوائل العقد السبعيني، ومنها قراءاته ومتابعاته النقدية للعروض المسرحية التي حضر عروضها في البصرة وبغداد وسواهما من المحافظات، لاهتماماته الشخصية المسرحية، أو التي اختير عضواً في لجانها التحّكيمية الرسمية، فإن الحصيلة ستكون أكثر من كتاب متخصص بـ"النقد المسرحي التطبيقي". يشترك معه في هذا الجانب الناقد والكاتب والمخرج المسرحي "بنيان صالح" الذي كتب في المسرح تنظيراً وتطبيقاً ولم يصدر له غير كتاب واحد عن اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة محتوياً(بعض مسرحيات موندراما) من تأليفه، مع ان لديه الكثير من المسرحيات الجاهزة للنشر، والمقالات الفكرية – الفنية المعنية بالمسرح تحديداً، والمنشورة في أماكن متفرقة وأزمان متباعدة في المجلات العراقية والعربية والصحف كذلك، وبعضها لم يُنشرها. ويشترك معهما في هذا الكاتب والناقد والمؤلف والمخرج المسرحي الراحل "جبار صبري العطية" الذي له أعمال مسرحية عديدة تتوزع بين التأليف والإعداد والكتابة النقدية المسرحية وحتى الأرشفة، لكنه حظيَ فقط بإصدار(تحت المطر) عن وزارة الثقافة العراقية، محتوياً على ثلاث منودرامات من تأليفه. ويشترك ثلاثتهم في إهمالهم ما كتبوه ونشروه عن تلك العروض المسرحية التي تناولوها نقداً وبحثاً، ولم يصدروها في كتب تبعدها عن الضياع والإهمال. ويمكن أن تعد كتاباتهم النقدية تلك، ضمن "التأريخ النقدي الخاص بالمسرح العراقي"، ويمكن الإطلاع عليها فيما إذا تم جمعها في كتاب لكل منهم، و هو ما يفيد الأجيال المسرحية القادمة، والباحثين الأكاديميين وغيرهم في هذا الجانب. يؤكد الناقد المسرحي حميد عبد المجيد مال الله، في حوار لي معه، أنه: "بدأ الكتابة بالعرض النقدي الصحفي وهو من تفرعات (نص النقد). وكان لا بد من إرسائه على أرضية ما، فكانت السسيولوجيا". ولذا فإن إهمال أو تجاهل فضاءات المسرح المتجاورة والمستقلة، لحد ما، والاهتمام بانشغالات أخر خلال العرض المسرحي وإعارتها أهمية متدرجة والتوجه الوحيد نحو العرض المسرحي، دون سواه، ستفضي إلى مفارقة بينه وبين ما يعرض على المسرح الذي يشكل خزيناً متراكماً في الذاكرة الشخصية والجمعية، يتعلق قسم منها بالعمل الإخراجي وما يرافقه من معطيات وعمليات تقنية وبعضها يشمل طرائق التمثيل التي يجب أن تكون متقدمة فنياً، على وفق الإمكانات المتاحة، ومنسجمة مع المعطيات المسرحية الحداثوية. في ذات الحوار يقول الناقد مال الله: "أخضعت مقالاتي عن العروض المسرحية التي نَشرتها سابقاً إلى نقد ذاتي صارم، على وفق ما شَخّصتْ قصورها، بعض الأطاريح الأكاديمية التي دَرَستْ نصوصاً نقدية مسرحية منها ما كَتبتهُ، وتم الكشف عن ذلك بوضوح ضمن أطروحة في (نقد النقد المسرحي) للدكتور (محمد أبو خضير)، وأطروحة (النقد المسرحي في العراق) للدكتور(ضياء الثامري)، وكذلك في تحليل أكاديمي للدكتور(عبد الفتاح عبد الأمير) تناول فيه دراسة مقارنة بين نصوص النقد المسرحي لناقدين هما الناقدة نازك الأعرجي وحميد عبد المجيد مال لله". صدر للناقد المسرحي حميد عبد المجيد مال الله كتابه الأول المعنون (التدوير الدرامي) عن اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة/ بدعم شركة أسيا سيل للاتصالات/ مطبعة النخيل/ الغلاف تصميم المترجم والفنان نجاح الجبيلي. واكتفى الناقد "مال الله" في كتابه بنشر بعض مقالاته ودراساته، التي نشرها منذ تشرين الأول عام ٢٠٠٣ ولغاية شباط عام٢٠٠٩. في اللغة: "تَدْويرُ الشيء:جَعْلُهُ مُدَوَّراً. والمُدَاوَرَةُ:كالمُعَالَجة." مختار الصحاح/مختصر/ ص ١٦٩. أما في المسرح فان "ما يحدث في العرض المسرحي فهو (تدوير درامي) لثيمات سابقة، أو تدوير لسمات في نصوص المؤلف. والأمر ينسحب على رؤى ومنهجيات الإخراج المسرحي آنياً و(التدوير) يتبارى في أداء الممثل/ الممثلة في أدوار سابقة له ولها، و أدوار الآخرين وفيه محاولات لإعادة مسرودات سابقة ومنها العواطف، وما يماثلها أو يختلف معها، التي سبق ممارستها كذلك، وهي اهتمامات رئيسة للمسرح في كل زمان ومكان، لكن مفردة/ يعيد، يصور/ نصاً وعرضاً وأداءً، تؤكد إمكانية شيء يتجاوز معرفتنا، كما يغير شكل الموضوع". "شبكة الانترنت العالمية/ بتصرف". يذكر الناقد "مال الله" في مقدمة كتابه بأنه محاولة رصد مكثفة للتدوير في مسرح بالغ الأهمية هو(مسرح الطفل) ضمن فضائي النص والإخراج مؤكداً أن فن المسرح من أكثر الفنون تداولية (للتدوير) لأنه يحتوي على جدلية يطلق عليها، (التفاوضية) و تلتقي بشكل ما مع ذاكرة المتلقي، التي حكماً ستتحرك نحو البحث عن المراجع التي استقدمت منها المادة التي أمامه، ويشاهدها بصفتها عرضاً مسرحياً. قسم الناقد "مال الله" كتابه على قسمين غير متكافئين، القسم الأول احتوى (١٤) مادة ضمن موضوع واحد هو: مسرح الطفل. درس فيه: العنوان/ فضاء النص/ التدوير الدرامي/ تدوير اسم الشخصية/ اللعب/ الاستعارة/ التشبيهية/ المسرح البيئي/ القناع/ خطاب اللون/ المايم/ الدراما الموسغنائية/ التلقي/ ومسرح الطفل.. مفتوح أم مغلق. أما القسم الثاني فكان بعنوان: علامات مسرحية. احتوى على أربعة مواضيع هي: المركبة الشبح/ التغليف/ المؤثرات الشمية/ الهاتف. كما ألحق بكتابه (تسع) صور فوتوغرافية لعروض مسرحية متعددة من دون الإشارة إلى زمانها ومكانها وتحديد شخصياتها، ومن ضمنها إعلان عن مسرحية "الصوت البشري" للممثلة" انكريد بريغمان" وباللغة الانجليزية.في موضوع التدوير الدرامي(ص٢٠) يقدم الناقد "مال الله" إحصائية لنماذج مسرحية تم إعادة(التدوير) الذي مرت وتمر به مسرحيات مثل ليلى والذئب، الصبي الخشبي، من يقرع الجرس، المزمار السحري، ملابس الإمبراطور، الأقزام السبعة، رحمة وأمير الغابة المسحورة، السندباد البحري، كلكامش. كما يذكر في الموضوع ذاته بعضاً من نماذج(دُورتْ) مسرحياً عن "ألف ليلة وليلة" بمجلداتها الثلاثة، ومنها رحلات السندباد البحري إعداد عبد الرحمن طهمازي، وكذلك السندباد البحري تأليف وإخراج جبار صبري العطية، ومسرحيات أخر كثيرة عراقية وعربية عن الموضوع ذاته يوردها في الإحصائية، وفي ذلك فإن إعادة سرد قصص وحكايات معروفة كالقصص الشعبية وحكايات الجنيات وشخصيات من التاريخ والموروث الشعبي الشفاهي، وإعدادها بما يتناسب مع التقنيات المسرحية برؤى جديدة، تعد جزءاً من اهتمام الدراما في كل الثقافات الإنسانية، ولعل بعض مرتادي المسرح "يحضرون أساساً ليروا نصاً معيناً من خزين ذاكرتهم"(ص٢٣). كما يذكر أن التدوير شمل ملحمة كلكامش/ ترجمة طه باقر/ وإخراج الأستاذ سامي عبد الحميد باسم مسرحية كلكامش، و جلجامش/ انكيدو/ اتوبنشتم/ وهي مسرحيات لطلال حسن، والطائر الأزرق مسرحية موريس ميترلنك ترجمة عبد الخالق جودت/ دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٧ وطير السعد/ مسرحية أسطورية للأطفال للراحل قاسم محمد منشورة في مجلة المسرح والسينما العدد الأول تشرين الثاني ١٩٧٠، وقصة لبينو كيو بعنوان(الصبي الخشبي) ترجمة محمد هيثم ١٩٨٠ بغداد، و(الصبي الخشبي) مسرحية للأطفال إعداد قاسم محمد عن قصة (كالو كلوكلردي) (ليلى والذئب) و يذكر المؤلف انه قرأها في أربعينيات القرن المنصرم، عندما كان تلميذاً في الدراسة الابتدائية ضمن كتاب (المطالعة)، المقرر دراسياً، وتحولت بعد ذلك إلى مسرحية تأليف "يفديني شفارتس" وترجمها محمد خضور وأخرجها د. طارق العذاري بالبصرة منتصف الثمانينيات في البصرة وقصة أخرى هي (من يعلق الجرس) تحولت إلى مسرحية بعنوان (أهل التفكير وأهل التدبير) من تأليف الكاتب المصري عادل أبوشنب، وأخرجها عام ٢٠٠٧ عبد الكريم خزعل لصالح معهد الفنون الجميلة في البصرة، وأخرى غيرها نوه عنها الكاتب وقدم عنها إحصائية كاملة وردت في (ص٢٠ -٢٦) من الكتاب. وبذا فان الناقد "حميد عبد المجيد مال الله" يوصلنا إلى نتيجة ملخصها أن لا جديد في عالم الفضاء المسرحي، إذ يبدو كل شيء (مدوراً) عما سبقه على وفق ما يراه وكتبه. ونرى فيما إذا تم نقل مفهوم (التدوير) من حقله المسرحي إلى الحقل الأدبي والثقافي فأننا سنصل إلى مفهوم (التناص) الذي يؤكد أن كل إنسان في هذا الكون، وما يصدر عنه مهما كان شكله ونوعه، (متناص) مع مَنْ سبقه لأنه ليس صنيعة نفسه بعيداً عن الأسرة الصغيرة والمجتمع والتاريخ والأفكار والرؤى الثقافية – الفنية التي تجتاح العالم مؤثرة فيه ومتأثرة به، وفي هذا يؤكد احد علماء وكتّاب نظرية "التناص" أن الكائن الوحيد غير (المتناص) هو(آدم) فحسب، على وفق النظرية المثالية في الخلق، إذ انه لم يجد أحداً قبله في الكوكب الأرضي كي يتناص معه. (التدوير) في المسرح و(التناص) في الأدب والثقافة إذ استخدما بشيء من (التعسف) والتفسير المتجني والمتشدد لهما، فأنه سيصل حد(المغالاة) أحياناً في الاستخدام المسرحي والأدبي- الثقافي، وبذا يبدو (التدوير) و(التناص)، على وفق أعلاه، يتنكران للمعطيات الإنسانية الخلاقة في الكشف عن أهم ما يشغل الإنسان الواقعي في لحظته الزمنية- التاريخية التي يعاصرها ويسعى إلى أن يقدم لها أجوبة محددة في زمنه ومكانه وضمن رؤاه الفنية والجمالية، الذاتية، المشروطة باللحظة التاريخية التي يعيشها ويتفاعل معها بقدراته الثقافية- الفنية الخاصة والاجتماعية التي يعبر عنها. ولا يمكننا أن نتصور أي عمل فني، إلا بصفته مظهراً بسيطاً أو جزئياً لواقع أكبر عبر مهيمنات تؤثر في الإنسان الذي هو أهم عنصر فاعل ضمن شروط معطاة تاريخياً بفعل مجموعة الظروف الاجتماعية والكونية، وتأثيراتها الحادة-القاسية في الإنسان ذاته و نتاجاته الفنية وقيمها الجمالية من خلال محاولات إجرائية مرهونة بالظروف الجماعية-الاجتماعية من جهة، لكون العمل المسرحي ليس نتاجاً فردياً فحسب بل هو بالأساس عمل جماعي، دون التنكر للخصوصية من خلال التنقيب والبحث والتجريب، ضمن رؤى و مناهج فنية- جمالية معاصرة وتاريخية كذلك، و يمكن استخدامها والاستفادة منها ومن معطياتها التي لا حدود لها.

عيون تحت مظلة باص

صدرت عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، للشاعر زهير بهنام بردى.
الاهداء كان لامرأة، وصفها الشاعر بأنها تشبه نصوص المجموعة،وجاءت النصوص من ١١٢صفحة بالحجم المتوسط، يعد زهير بهنام بردى من الشعراء الذين برزوا في نهاية القرن الماضي،بنصوصه النثرية التي تميز بها عبر اربعة عقود.

جنون المشاهير في كتاب

مدريد / وكالات

باريس هيلتون وفيكتوريا بيكهام ومايكل جاكسون بعض الشخصيات التي تناولها كتاب أسباني جديد يروي نوادر إسراف وبذخ أصحاب الملايين.

ويعرض الكتاب الذي ألفه الصحفي "دابيد إسكاميا" ويحمل اسم "نودار عن أصحاب الملايين" شطحات أصحاب وصاحبات الثروات الطائلة والتي تعتبر، على حد وصفه، موسوعة عن الإسراف تحتل فيها الممثلة والمغنية وعارضة الأزياء الأمريكية وريثة سلسلة فنادق هيلتون الشهيرة، باريس هيلتون، مرتبة الشرف.

ويبرز إسكاميا في كتابه عشق هيلتون للحيوانات الذي دفعها ذات مرة إلي دفع مبلغ طائل لشراء أرض إلي جانب قبر نجمة الإغراء مارلين مونرو لتدفن بها عنزتها.

وعن عضوة فريق "سبايسي جيرلز" السابقة وزوجة نجم كرة القدم البريطاني ديفيد بيكهام، فيكتوريا بيكهام، يروي إسكاميا في كتابه كيف تقدر تلك المرأة على إنفاق في ليلة واحدة ٣٥٠ ألف يورو على الملابس وبعض الحلي والأحذية مثل ٢٠ زوج حذاء من ماركة "دولتشي & جابانا" أو ١٢ نظارة من "فيرزاتشي" أو ساعة من "روليكس".

ويذكر إسكاميا في "نوادر عن أصحاب الملايين" أن نجم البوب الراحل "مايكل جاكسون" كان بلا شك أحد عباقرة الموسيقي، ولكن الاعتدال لم يكن ضمن صفاته قط، مشيرا إلي أن كثيرين أقدموا على إنفاق مبالغ مالية فقط ليتنزهوا في "مزرعة نيفرلاند" التي أقام فيها من عام ١٩٨٨ إلي ٢٠٠٥، حيث تمتزج المومياوات المصرية القديمة مع التماثيل الحجرية لأشهر شخصيات والت ديزني لتزين حدائقها.

ولم يغفل إسكاميا أيضا عن المنتج الأمريكي آرون سبيلينج (١٩٢٣-٢٠٠٦) منتج فيلم "ملائكة تشارلي" الشهير الذي امتلك أحد أضخم المنازل في بفرلي هيلز يحتوي على ١٢٣ حجرة وصالة بولينج ومدرج تزلج على الجليد وحديقة زهور فوق سقف المرآب، فضلا عن حجرتين مخصصتين فقط للف الهدايا.

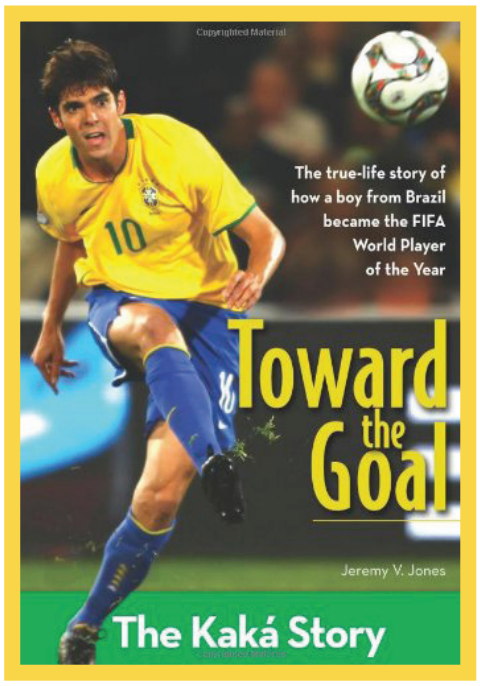
ومن ناحية أخري، يتضمن الكتاب جزءا خاصا للأشخاص الذين يفكرون جيدا قبل الإقبال على إنفاق سنت واحد برغم ثرواتهم المهولة، مثل قطب النفط الأمريكي، جان بول جيتي (١٨٩٢-١٩٧٦) والذي على الرغم من كونه أحد أول الأشخاص في العالم الذين تتجاوز ثرواتهم مليار يورو، إلا انه وضع في منزله هواتف تعمل بالعملة من أجل الضيوف.

ويحجز الكتاب جزءً خاصاً بالرفاهية الآسيوية ويقوم ببطولته أمير بروناي الذي دخل في دوامة قضائية مع والده وشقيقه بسبب مبلغ من المال يتهمانه بتبديده وهو قرابة ١٤ ألف و ٨٠٠ مليار دولار.

ويقول محامي الأمير مدافعا عنه "الأمير استمتع بثروة لا يتخيلها عقل طيلة حياته، والآن ماذا سيفعل.. هل سيستقل الحافلة؟

جان بول جيتي

سلطان بروناي وزوجتيه



KAKA

بلاتيني آخر قادم من بلاد السامبا

كاكا، هذا الساحر القادم من بلاد السامبا، البلد التي لا تتعب من ولادة النجوم، بيليه و زيكو و سقراط و روماريو و بيبيتو و دونغا و روبيرتو كارلوس و ريفالدو و رونالدو و رونالدينهو والكثير من النجوم... و الآن تقدم لنا أحد مواهبها الخاصة إسمها (كاكا).

كانت بداية كاكا مع ساو باولو أصعب مما يتخيله الجميع حيث اشترط عليه نادي ساو باولو بعد قبولهم له أن يلعب لمدة موسم واحد و براتب منخفض، فلم يكن بيد كاكا غير الموافقة لينفذ مسيرته الكروية، فوافق كاكا و بدأ بالتدريب مع الفريق و كان محافظاً جداً على الحضور مبكراً للتدريب.

عام ١٩٩٧ - ١٩٩٨ كانت أول مباراة لكاكا مع ساو باولو ضد بالميراس في الجولة الثانية، و كانت بداية كاكا - الذي كان يبلغ من العمر ١٧ عاماً - متواضعة، و شيئاً فشيئاً بدأ كاكا يتأقلم مع ساو باولو حتى أتت أفضل مباراة قدمها وكانت ضد فاسغو ديغاما و سجل كاكا في هذه المباراة هدفين لفريقه لتنتهي المباراة بالتعادل ٢ - ٢.

لعب كاكا مع ساو باولو معظم المباريات في التشكيلة الأساسية، و بدأت تظهر مهاراته و فنياته حتى انتهى موسم كاكا الأول الصعب مع ساو باولو، و كان موسماً لإثبات نفسه.

بعد انتهاء موسمه الأول مع ساو باولو، بدأ كاكا في العمل بهمة و حماس أكبر ليحاول إثبات نفسه في التشكيلة الأساسية، وفي عام ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ كان أحد المواسم المميزة في حياة كاكا، كان حينها يبلغ من العمر ١٨ عاماً.

بدأ كاكا أول مبارياته مع ساو باولو ضد فلامنغو، وكانت أحد المباريات التي لن ينساها كاكا في حياته أبداً، حيث أظهر كاكا في هذه المباراة كل إبداعاته و تألقه و نجوميته في هذه المباراة التي انتهت المباراة بفوز ساو باولو بثلاثة أهداف أحرز كاكا منها هدفين في غاية الروعة.

كان موسماً مميزاً جداً و خاصاً في ذكريات كاكا، حيث قدم أروع الفنيات و أرق المستويات الباهرة، ليخطف الشهرة كبداية وإختير ضمن تشكيلة العالم..

موسم ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ لم يختلف عن سابقه، بل مهارة و إبداع و فن كاكا بدأ يزداد شيئاً فشيئاً حتى بدأ و كأنه اكتسب المهارات والفنيات بما فيه الكفاية و هو يبلغ من العمر ١٩ عاماً، وإستطاع كاكا تحقيق نتائج ومستويات رائعة مع فريقه ساو باولو، و لفت أنظار كبار المدربين و أصبح مطلباً ملحاً للكثير.

أبدى كاكا سعادته من كل هذه العروض، لكنه أبدى أيضاً رغبته في أن يكمل مع فريقه، حتى أتى عام ٢٠٠٢ و الذي اختير فيه كاكا ضمن تشكيلة المنتخب البرازيلي التي ستشارك في كأس العالم ٢٠٠٢ في كوريا و اليابان، و شارك كاكا في أول مباراة له ضد بوليفيا، و حمل كأس العالم ٢٠٠٢ مع البرازيل.

بعد حصولهم لكأس العالم وكان قد سبق الأضواء قبل البطوله مع فريقه، أجل العروض لحين عودته من الكأس، و في هذا الموسم بدأ كاكا يجذب رجال نادي ريال مدريد إليه، وكان الباب مفتوح على مصرعيه للجميع خصوصاً في الصيف ٢٠٠٢م كانت أبواب الإنتقالات مفتوحة، اقترب نادي الريال جداً منه، لكن اعضاء نادي اي سي ميلان فجروا المفاجئة و اتفقوا مع هذا اللاعب بمساعدة لاعبهم القديم ليوناردو.

لفت كاكا أنظار الأندية الإيطالية خصوصاً نادي الروسنيري (اي سي ميلان)، وحين انطلاق موسم ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ للدوري البرازيلي، عرض نادي اي سي ميلان مبلغ قدره ٨ مليون استرليني، لكن النادي البرازيلي طلب مبلغ ١٤ مليون استرليني، و لكن تدخل موهبة نادي اي سي ميلان السابق ليوناردو وبدأ المفاوضات مع ساو باولو، وتوصل النادي إلى إتفاق مع ساو باولو و كاكا، حتى انتقل كاكا إلى اي سي ميلان رسمياً بقيمة ١٠ مليون استرليني لمدة ٤ سنوات.

حينما انضم إلى اي سي ميلان أبعد أولاً ريفالدو و أجلسه على دكة الإحتياط، وهذا كان أحد أسباب خروج ريفالدو من الميلان، وأثبت كاكا نفسه أساسياً في تشكيلة الميلان، وبقى الآن أنشيلوتي محتاراً في إشراك روي كوستا أو إنزاجي.

تألق كاكا و أبهر الجميع مع الميلان حتى جاء موعد أول أهدافه مع الميلان، وأي هدف يا كاكا، في الجولة الخامسة من الدوري الايطالي، وفي ديربي مدينة ميلانو بين (الميلان و الانتر) أبدع أبناء الروسنيري، خصوصاً كاكا و شيفشينكو، وأنتهت المباراة لصالح الميلان بنتيجة ٣ - ١ أحرز منها كاكا أول هدف رسمي له مع الميلان و هو هدف لن ينساه كاكا.

كان مثلث بالمقلوب لخط الهجوم، وأصبح هدافاً ومنقذاً كالعادة، ففي لقاء إمبولي بالدور الأول كان اللقاء يلفظ أنفاسه الأخيرة و التعادل مازال مستمراً سلبي، أقحمه كارلو أنشيلوتي للإنقاذ، فكان عند حسن الظن بعد إرسال كرة قويه بمسافة ٢٦ متر بالسقف العلوي ليسجل هدفاً ذهبياً ليفوز الإي سي ميلان بنتيجة ١ - ٠.

وكرر مافعله في الشامبيون ليج أمام كلوب بروج البلجيكي، بعد التعادل مستمر وكانت ظروف اللقاء شهدت طرد الأنيق نيستا ومن بعده خروج القائد مالديني بسبب الإصابه للتكالب الظروف السيئه بوجه كارلو ليزج بكاكا أخر عشر دقائق، وقد برهن هذا الفتى مقدرته التهديفيه بهدف ملعوب بذكاء على يسار الحارس ليخلص معاناة الروسنيري ويكسب النقاط لصالح فريقه الميلان.

أصبح يطلق السهام القاتله بوجه الخصوم دون رحمة، فمن لحظة إستلامه للكره خارج الثمانية عشر لاتدري ماذا سيفعل؟ و أيضاً تألق كاكا في مباراة الإياب بين الميلان و الإنتر إستطاع احراز هدف رائع و جميل جداً لن ينساه من مجهود فردي، ودخل كاكا قلوب جميع عشاق الميلان و غير عشاق الميلان من غير إستئذان حيث أحبه الجميع، وهدف آخر بطريقة كاكا الخاصه أمام سيينا بعد أن شق إثنين من المدافعين ليواجه المرمى دون عناء ويضع هدفاً سينمائياً، وأستمر تألقه وإرسال قذائفيه، ففي مباراة فريقه الميلان مع ديبورتيفو الإسباني بربع النهائي، سجل هدفين ولأروع وللمزيد بقيه، وأصبح الآن أحد هدافي ميلان في الدوري حيث أحرز ٩ أهداف، و هو أحد أهم الأسباب وجود الميلان في صدارة الدوري.

بعد تميزه بالمستطيل الأخضر وقلب النتائج في أغلب الأحيان، وأصبح مهماً بخارطة ميلان وكان له اليد العظمى بتسريح إبن جلدته ريفالدو بالخروج، كان السيد كارلو له رأي آخر حيث قال بأن كاكا حالة نادرة في الوقت الحاضر، فهو لاعب متمكن يسجل يراوغ ويصنع، وشيء جميل عندما يكون لديك لاعب بهذه المواصفات النادرة، فالماضي كان بلاتيني يقوم بنفس الدور، وفي الحقيقة إن كاكا بدأ يعيد من ماضي بلاتيني، بالفعل هو نجم قادم بقوه للأضواء.

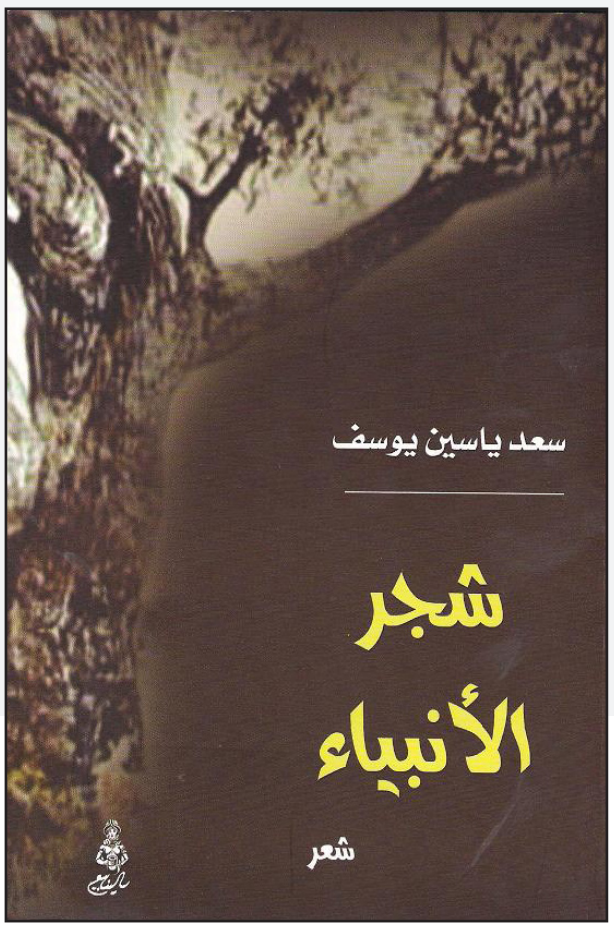
تحدث غالياني عن كاكا، حيث قال بأن اللاعب يملك مقومات كبيره لموهبه قادر لعمل شيء مع الروسنيري، فهو عقليه كبيره داخل أرجاء الملعب، نحن تحدثنا بخصوص تمديد عقده لفتره أطول ليكون ميلاني للأبد، مدير أعماله أعطى موافقه مبدئية، واللاعب نفسه يمني نفسه بتتويج بطولات كبيره مع الروسنيري خصوصاً هذه السنه فهو يريد كتابة إسمه مع كبار اللاعبين.

بالطرف الآخر تحدث رئيس نادي الميلان (بيرليسكوني) بقوله أنا سعيد بأن ميلان يقدم أروع المستويات وكاكا معهم، فهو صغير بالسن لكن مع الوقت سيزيد نضجاً أكثر، ويسعدنا بمهاراته العاليه فهو نجم قادم وقد يلقى الأجواء المناسبه هنا في سان سيرو.

عن موقع الياهو/ مكتوب

شعـرنـة الـواقـع والأشـيـاء..

قراءة في (شجر الأنبياء)



- في مجموعته الجديدة (شجر الأنبياء) والصادرة عن دار الينابيع/دمشق ٢٠١٢،يطالعنا الشاعر (سعد ياسين يوسف) بقصائد مثلت تجربته الشعرية التي امتدت من منتصف سبعينيات القرن الماضي،صعودا...تجربة أغتنت من الحياة بكل تفاصيلها،وبكل مايرشح عنها وما تناثر كي يستجمعه الشاعر ويعيد انتاجه على وفق ذائقته الشعرية..المجموعة احتوت على ثماني وثلاثين قصيدة وبواقع مئة واثنتي عشرة صفحة.

للدخول إلى ثريا النص بتوصيف (جيرارجينيت) يعني الدخول الى فضاءات القصائد عبر عتبة العنوان..العنوان هنا(شجر الأنبياء)..منذ البدء تأخذنا مفردة (شجر) الى أقاليمها البعيدة وبكل محمولاتها الدينية والميثيولوجية،وكلنا يعرف الدلالات الكامنة والبارزة في نفس الوقت لمفردة (شجر) واشتقاقاتها في النصوص الدينية الآيات القرآنية ومدى انفتاحها على متواليات عدة من التفسير والتأويل..مضافا إلى مفردة (شجر) مفردة (الأنبياء) ..وهنا اكتمل العنوان كبنية مركوزة في الوعي الجمعي،ومدى انفتاحها على أقاليم جديدة في سفر الشعوب والحضارات والأديان على مرّ التاريخ...

نـصـيـر الـشـيـخ

ندخل مرتبة أخرى..هنا الإهداء،(لها،تلك التي أنى انظرُ أشرق وجهها)..عبارة تغترف من الفيض الصوفي تشكيله التعبيري- وتندفع أعمق لمساءلة ذواتنا نحن القراء..وهي تشير الى امرأة بعينها اختزلت ب(لها)..؟أم إنها في إشارة الى شجرة..!بالعودة الى بنية العنوان،بعد الاستدلال الى قدسية الشجر وحضوره المكثف في قصائد المجموعة والتي سيتكرر ذكره كعنوانات فرعية تحمل سمة قصيدة كاملة...نقرأ/شجرة أدم/شجر الغربة/شجر المدى/شجر الغياب..شجر الحضور/شجرة الرفيف/شجرة يونس/شجرة كربلاء/شجرة بيروت..

هذه العنوانات تؤسس عمقها الأبستمولوجي في الذات الشاعرة،ذلك انها لايمكن ان تكون محض كلمات ترصف...فالشعر ما عاد ذلك البوح العاطفي المباشر،الشعر الآن له وظائفه الأخرى وفتوحاته العتيدة..(فالشاعر هو الرؤيا،مضافا اليها اللغة والتعبير،ومن ثم فأن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر وعالمه،فهي جوهر تجربته..).من هنا تكون الإطار الشعري الذي اشتغلت عليه قصائد(سعد ياسين)،وأقول قصائد وليست نصوصا- ذلك انها اعتمدت الشعر الحر تشكيلا بنائيا لمعماريتها،ومرجعية موسيقية في جملها الوزنية،ذلك ان الجو للقصائد يحيلك زمن كتابتها إلى مرحلة سبعينيات القرن الماضي الضاجة بالشعر،واحتدام الآراء فيه،وجدل المقاهي،وأروقة الجامعات التي كان شاعرنا دائم الحضور على منصاتها في كلية الآداب/ جامعة بغداد.قصائد تحتفي بموسيقى الشعر الضاجة ببوح الروح وانثيالاتها المنطلقة من جزئية صغيرة في حياة الشاعر،لتأخذ مداها الحلزوني صوب أفاق تلامس تخوم العالم.

/حيث التقيا/نهر ادم وماء/تكشف عن سرتها الأرضُ/
تعلو غابات النخل/عصافير الجنة/تصعدُ
مثل آذان الفجر/
من أزمنة تجتاحك كالطوفان/

- هذه الصورة الشعرية المكتنزة بمضامينها،والتي تحيلنا الى البدئية في تكون العالم من حولنا،مفتتح للشروع بقراءة قصائد سعد ياسين،باتجاهين متعامدين:

- قراءة عمودية/تتمثل بالتاريخ وحضوره المكثف وإسقاطات الشاعر عليه والمستلة من وقائعه اليومية وعلى الحوادث التي مرت،ومن ثم استلهامها واعادة تدوير ملامحها عصريا.

- قراءة أفقية/متمثلة بانسفاح أفق الشاعر الرائي ومسحه للأمكنة القريبة/البعيدة،الحاضرة/الغائبة،الجزئية/الكلية.ومن ثم تسميتها(باريس،بيروت،البصرة،خيالات العمارة).

وبالعودة الى العتبة الأولى لعنوان(شجر الأنبياء) نمسك هذا التجدر الروحي لهذه الأرض،وتحديدا ارض الرافدين،وبكل عمقها الميثيولوجي،مقدما لنا الشاعر عن قصد او بدونه كشفا شعريا لهذه الأرض وتحولاتها وشجرها وطوفانها وعشاقها وقتلاها..!هذه الأرض الناطقة بلغة التاريخ/ أسفارها وفجائعها وحنينها على السواء/وهناك الشاعر على الطرف الآخر يدون نبضها وهسيس أحلامها وأمنيات أبنائها(.أرض السواد)..حيث الخضرة/شجر،نخيل،أثل/و(مداد)لكثرة ما كتب عنها وفيها(شعر،مدونات،اسفار)..و(دم)مازال يرشح لكثرة ماأريق على أديمها منذ أول صراع بشري،مرورا بالمغول،صعودا لأرض كربلاء،وليس انتهاء بعراق ما بعد التغيير..

/لا..لن اغادر/انا هنا/مازلت احفل وسط الموت بالحياة/
وتهزني ضحكات اطفالي/وتطربني أناشيد الصغار/وهي
تعبر اسيجة المدارس في الصباح...

يرى (ستيفنز) (ان الواقع هو ليس بالمنظر الخارجي.. بل الحياة التي تعاش فيه..) تنشغل قصائد سعد ياسين بمضامين واضحة المعالم،تقربها التصويرية التي انجبلت عليها الذات الشاعرة،من هنا قد لانلمس قوى تخييلية متفردة تفتح لنا أفاق شعرية لاتوصلنا الى مديات التعبير المراد اقتناصه،ومن ثم الوصول الى تخوم حداثة الشكل..لكننا وبكل سلاسة نتمكن من الحصول على شعرية باذخة تفتح مغاليقها لنا الصور المتتابعة الممتزجة مع الإيقاعية الوزنية التي توافرت عليها القصائد..متحكما فيها البناء الفني المتأتي من اتساق الذات الشاعرة مع عوالمها ومفرداتها.

/ياذات الوجه الفينوسي/هل لك ان تعطيني بعض الضوء/أشعل
منه كل ظلام العالم/أشعل نفسي مصباحا/
للطرقات الليلية/فاذا
غنى قلب الشاعر/فلأن العالم أدرك حلمه.../

-يرى الناقد والمترجم(سمير الشيخ) في كتابه(الزنبقة الصوفية)الصادر حديثا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت....(ان بالإمكان إدراك شعرية جديدة فاعلة بدلا من التقليد الموروث،ذلك ان الشعر أصبح وسيلة لادراك العالم وموقفا من مشكلات العصر،كما ان للمثاقفة دورها الفاعل في معرفة الآخر ثقافيا وحضاريا..ولكي يبعث الشاعر لغته من جديد بات لزاما عليه ان ينقب عن مصادر جديدة غير معروفة من قبل،ولقد تمثل هذا السعي في الاقتراب من لغة الحياة اليومية من ناحية ومن الأسلوب الأسطوري من ناحية ثانية..)).

/عاشقة/يلهو البحر برمل أنوثتها/توقد كفيها جمرا لمحبيها/
لمحبيها الصوفيين/أن اقتربوا/حلّوا فيّ/
أضيئوا شموع الوجد
وصلوّا../

تراتبية الجمل الشعرية التي انبنت عليها القصيدة،فتحت لنا شيئا فشيئا كوة نطل منها على وقائع التاريخ في إشارة الى ماالمحنا اليه في بداية مقالنا من ان للتاريخ حضوره المقارب للأسطوري، وهذا ماتجلى في استدعاءات الشاعر للرموز التي اندغمت في طين البصرة وشكلت علاماتها التاريخية المائزة (طريدون/رابعة العدوية/الجاحظ/السياب/ كتاب العين للفراهيدي/مجلس ابن سيرين/الحسن البصري الصحابي والفقيه/وصولا للوجه المشرق للحضارة الرافدينية..

هذا الحضور الطاغي لمدينة لها كل هذا العمق التاريخي،وعبر هذا التصعيد الدرامي الذي شكلته الصور الشعرية المتتابعة،قدم لنا الشاعر خطابا بانوراميا عن مدينة تخومها البحر،يخدش وجهها الغزاة دوما،لكنها تبقى ممتلئة بكل عبق التاريخ ووهج المحبة..

صور المكان وتعدد أوجهه،وبكل ماله من قابلية التأثير في روحية الشاعر جعلنا نقرأ في طبقاته والتي تترسم لنا من خلاله صور (أمراه) تمتد ظلالها شيئا فشيئا،وكأن بها الظل يمارس لعبة التخفي/حضور- غياب/قرب- بعد/..أننا لا نلمس تفاصيل حسية للمرأة التي تخفت..لكننا نهجس كلماتها،عطرها،ذكرياتها..

/اتركي لديّ منك مايضيء/عينيك أو يديك/
لأنني من دونك نجم بلا مدار/
وإنني من دون عينيك/ياحبيبتي/كالليل الحزين./

من هنا يتحصل لنا هذا الاندماج بصيغته الإنسانية،وكأن الشاعر لايقف عند لحظة واحدة اونقطة محددة...ذلك ان مخرجات الشعرية لدى سعد ياسين تنطلق راجعة من (الواقع) بكل عنف الحياة التي فيه،متخذا منطلقاته(الزمانية/المكانية)التي شكلت الجو العام لفضاءات الكتابة الشعرية،وبهذا فقد أفضت هذه المكونات إلى مفهوم(الصدق الفني) ليس على مستوى التعبير فقط..بل الى ماهو ابعد وبما يقارب (التجلي)على وفق الحساسية الشعرية التي يتمتع بها الشاعر مضافا إليها اقتناص اللحظات الإنسانية التي تمور بها حياتنا العراقية.....

× شجر الأنبياء/سعد ياسين يوسف/شعر
دار الينابيع/سوريا- دمشق ٢٠١٢

الغجـر – الكاوليـة – القرج - النَـوَر مصطلحات لجماعـات متنقلة،سكنت مناطق متعـددة مـن بقـاع العالم،لهـم حياتهم الخاصـة وعاداتهـم وتقاليدهـم الغريبة والطريفة،،ممـا سـاعـد علـى أن يتناقل الناس عنهـم حكايات وقصـص، وتوضع القوالـب الجاهـزة والأحـكام المسبقـة، التي دفعت الكثـير من الباحثـين وعلماء الأنتروبولوجيا الخوض في أصلهم وثقافتهم.
لتوضيح الصورة وتقريبها للقارئ قام د. حميد الهاشمي بتأليف هذا الكتاب وفق منهـج البحـث العلمي، معتمـداً على عدد كبير مـن البحوث والدراسـات النظرية والبحث الميداني.

تأليف: د. حميد الهاشمي
الناشر: دار المدى – الطبعة الأولى -٢٠١٢
مراجعة: فريدة الأنصاري

تكيّـف الغجـر

دراسـة أنثروبولوجيـا اجتماعيـة لجماعات الكاولية في العراق

ومـن قـراءة الكتـاب وعناويـن فصولـه العشـرة نجدصـورة مفصلة لحيـاة وثقافة هـذه المجموعـات السكانيـة المتنقلة،بـدءً مـن أصـل تسميتهـم بالغجـر ومناطـق سكناهـم الأصليـة، إلى علاقاتهـم بالسكان المجاوريـن لهـم، ومحاولاتهـم التكيـف معهم،مناقشاً بأسلـوب علمي آراء الباحثين وعلماءالأنثروبولوجيا بهذا الخصوص.

فيذكـر بـأن تسمياتهـم قـد تعـددت بتنوع مصادرهـا وتنقلهـم، وكلمـة الغجـر كلمـة هنديـة في الأصـل، ورحلـوا مـن الهنـد إلى أوربـا خـلال العصـور الوسطى،ثـم توزعـوا في بقـاع مختلفة مـن العالم،وبعد أن يستعرض ويناقش آراء الباحثـين وعلماء اللغة يذهـب إلى أن كلمة الغجر هي التسميـة المحلية المستخدمـة في السجلات الرسميـة ووسائـل الإعلام،وتطلـق علـى جماعـات تمتهـن الرقص والغنـاء والبغاء، ويـأوون لهـذا الغرض، ويستقـرون في تجمعـات سكانيـة بالقـرب مـن المـدن الكبيرة،وهـذا ماهم عليـه في العراق،حيث كانوا مترحلين حتى اوائـل السبعينات من القـرن الماضي،ومنحوا الجنسيـة العراقية في أوائـل الثمانينات،واسمهـم الشائع في العراق بـين العامة الكاولية وتلفـظ أحيانا كيوليه.

طرحـت فرضيـات عديـدة في أصـل هـذه التسمية،وكي لا تختلط الحقائق بالفروض والتصـورات يستعرض المؤلـف ويناقش معظـم الآراء والبحوث التـي تناولت أصل تسميتهـم بالكاولية، لسيتنتـج وفـق أدلة قاطعةبـأن أصلهـم يرجـع إلى الهنـد،وأن تسميتهـم هـذه تنطبـق علـى قبائـل هندية كانـت بعض نسائهم تمتهـن الزنا والرقص كخدمـة دينيـة لرجـال الدين،أوبالأجـر لآخرين، ومنهن ما كن يمتهن الزنا في معبد الملك كاول،فانتسبـوا إلى الملك كاول تشرفاً وتعظيماً لأنفسهم.وفي هذا السياق يمضي الباحـث في بيـان أصل التسميـات الأخرى لهـم مثـل القـرج المستعملـة في الموصـل والنَـوَر الدارجة في لبنان وسوريا والأردن وفلسطـين، والجن كنة الدراجـة في تركيا، والزط والقفص وغيرها من التسميات التي أطلقـت عليهـم وفق المـكان الـذي استقروا فيه.

وبعـد ان يفصـل في تسمياتهـم ودلالاتهـا يستعرض الآراء والفرضيـات التـي تحدد مناطـق سكناهـم، فيفنـد الطروحـات التي أشـارت إلى أن اصلهم مـن الشرق الأوسط وخاصة ما ذكره د. فوزي رشيد بأن اصلهم هو المنطقـة المحيطـة بسامـراء وتعود إلى الألـف السادس ق. م مؤكـداً بـأن الأسس التـي قامـت عليه هـذه الفرضيـة ضعيفة لا تستنـد إلى أسـاس تاريخـي، فأصلهم وفق ما يؤكده د. الهاشمي يرجع إلى الهند والتي تبـدوا لنا بأنهـا أكثر الطروحـات ترجيحاً، خاصة بعـد أن يسوق الأدلة التي بنى عليها فرضيتـه، ومِن بـين تلك الأدلـة التي يقدمها بتفصيل مثلاً إجماع معظم المصادر القديمة علـى أصلهـم الهندي،والتشابـه الفيزيقـي والثقافي مع قبائل وأقوام هندية.

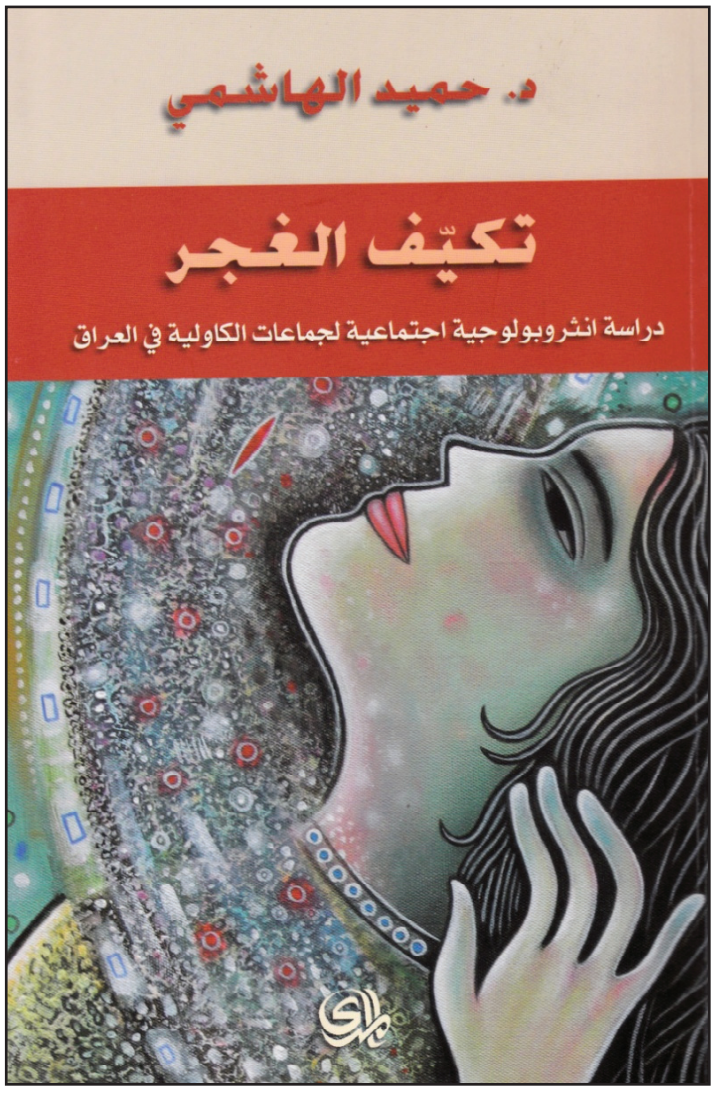
وبمـا أن الغجر يرجعون جميعـاً إلى أصل واحـد ولهـم خصائص مشتركـة تجعل من السهولة تميزهـم عن غيرهم، ومنها عادتهم وتقاليدهـم ومهنهمالتـي ولـدت العـداء والمضايقـة للشعـوب التـي حطـوا رحالهم فيهـا مستثنياً من ذلك ما حدث لهم في ألمانيا النازيـة حيـث امتزجـت الإبـادة بالعرق "الهولوكوست" التـي يشير اليهـا بالأرقام محاولاً تنبيه القارئ إلى تجاهل العالم لتلك الجريمة في حـين ركز وسلـط الضوء على اليهود فقط.

امـا عـن كاولية العـراق يذكر الباحـث بأن لهم خصائص تجعلهم ثقافة فرعية متمايزة عـن ثقافـة مجتمعهم،وانهـم يتجمعـوا في مستوطنـات سكانيـة غالبـاً مـا تقـع علـى هوامش المـدن الكبيرة،وفـق مـا تتطلبـه حياتهـم وعاداتهم،وبسبب مضايقة السكان الأصليـين لهم لأسبـاب أخلاقية، وقد عمدت الحكومـة العراقية في الثمانينات من القرن الماضـي توطينهـم في أراضـي مخصصـة لهـم وبنـاء دوراً لهـم يحـدد الباحـث هـذه الأماكـن مشيراً في الوقت ذاته إلى أعدادهم وتقاليدهم،فيشرح لنا النسق القرابي،وأهم عشائر الكاولية، ومراسيم الزواج،والحالة التعليميـة وفـق دراسـة ميدانيـة قـام بهـا الباحـث على كاوليـة منطقـة الكمالية قرب بغداد ومنطقة الفوار قرب محافظة القادسية مؤكداً على أثر العامل الاقتصادي على أسر الكاولية،ليخلصبنتيجة مفادها بأن الأسرة الغجرية مركبة،وأن مكانة الفرد في الأسرة مرهون بدوره الاقتصادي، وطبيعة سكنهم مشتركـة ،وأن الأميـة الأبجديـة والثقافية تسود المجتمـع الغجري وأعلـى مرحلة في التعليم وصلوا اليها هي الشهادة الابتدائية، وأن النسـب في مجتمعهـم أبـوي،والإرث والخلافـة تقـع في خـط الذكـور، وللمـرأة عندهم مكانة متميزة لكونها مصدر دخل لهم بممارستهـا الرقص والغنـاء... لذلك نراهم يفضلون إنجـاب البنات علـى الأولاد،ولهم لغـة خاصـة يتداولونهـا بينهـم فقط،ورغم أنهم يعتنقوا الدين الإسلامي لكنهم يزاولون اعمـالاً محرمة في الدين وغـير مرغوبة في المجتمـع العراقي،مما جعـل مناطقهم أخطر مناطـق الوبـاء والعـدوى وخاصـة مرض الإيـدز مما جعـل جيرانهـم يستنكفون من الاختلاط معهـم،ولا يقيمـون معهم علاقات جوار ومـودة واحترام، ويسـوق على ذلك أمثلـة عديـدة مثـل أن الفلاحيـين في قريـة الفـوار وهـم مـن عشائـر عراقيـة أصيلـة معروفـة ومحافظة ترفض جملـة وتفصيلاً جميع اعمال الغجـر، وينظرون إليهم نظرة ازدراء واحتقار وتجنب وحذر فلا يختلطوا بهـم نهائيـاً. وبعد سقـوط النظـام السابق – الـذي يبـدوا للقـارئ بأنـه كان حاضنـاً لهم– عمد أهـالي المناطق المجاورة لسكناهم إلى ملاحقتهـم وتهجيرهـم وخاصة في أبي غريـب والكمالية،ممـا دفـع العديـد منهـم إلى الهجـرة إلى دول الجـوار مثـل سوريـا والأردن وتركياوالعمـل في الملاهي الليلية، وهذا مـا يتطـرق إليـه البـاحـث في الفصل الأخير من الكتـاب محاولاً في نهاية الفصل تقديم مقترحات وتوصيات لمعالجة واقعهم في العراق.

الكتـاب بمجملـه احتـوى حقائـق علميـة واجتماعيـة وتفاصيـل جديـدة عـن الغجر عامـة وكاولية العـراق خاصـة لاسيما عند التدليـل الذي ذهـب إليـه المؤلـف في أصل الغجـر، وقـد أعاننا عنـد تقديمهلمحات من تاريخهـم علـى فهـم طبيعـة علاقتهـم بالملك كارل وبرجـال الديـن والتـي كان لهـا تأثير على الأجيال اللاحقة منهم.

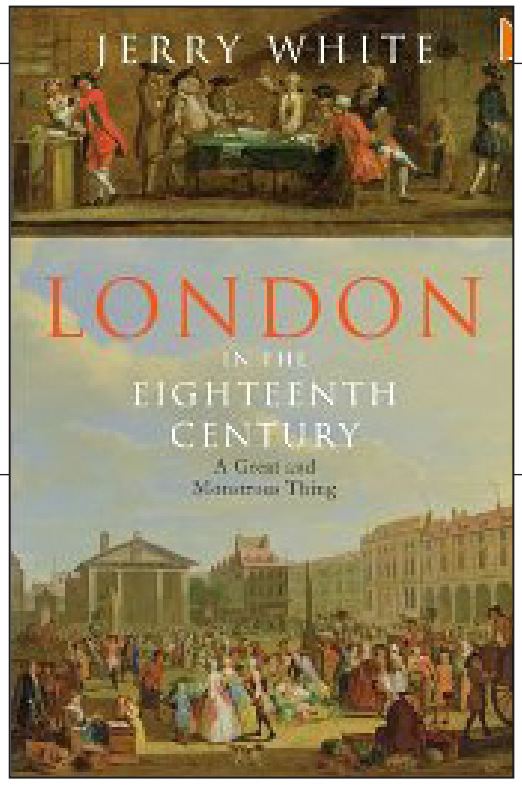
ورغـم أهميـة الكتـاب والجهـد الـذي بذله الباحـث هناك بعض الملاحظات على الكتاب مثل تجني المؤلف على المجتمع العراقي حين ذكر ونقل من أحد المصادر في(ص ٧٧– ٧٨) عند توضيح عمـل ومركز المرأة في المجتمع الغجري المرهون بما تقدمه من عطاء مادي" فـأن حال الأسرة الغجرية مـن هذه الناحية تكاد تشابه بل تقـترب فعلاً من حال الأسرة العراقيـة عموماً والأسرة الريفية خصوصاً "فهنا نسجل اعتراضنا على ذلك لأن هذا لا يشكل واقـع الأسرة العراقيـة وإنما إساءة لهـا، فالشـاب العراقـي عندمـا يبحـث عـن زوجـة لا يسـال عـن راتبهـا بقدر مـا يسأل عـن نسبهـا وأخلاقها،ومن ثم هنـاك العديد مـن الشبـاب ذوي الدخل المتوسـط لا نقول ذوي الدخـول العالية قد فضلـوا أن تجلس زوجاتهم بالبيـت لرعايةالأولاد. والملاحظة الأخرى التـي كنت أتمنـى أن لا يركز عليها الباحث عند تناوله موضوع الزواج والدين عنـد الكاوليـة بتأكيـده على عقـد المومن "السيد "وذهابهـم لزيـارة الأمة،فأعتقد بأن هذا التركيز يسـئ إلى عقيدة الشيعة وكنت أتمنـى أنيضيف كلمـة الشيخ ويقـول بأن عقد القـران يكون عنـد الشيـخ أو السيد لا لإيمان منهم بل مجاراة لأهل المنطقة، وانهم يـزوروا الأمة مجـاراة أو تقربـاً لأهل هذه المنطقة أو تلك.

في الختـام لابـد لنا من القـول بأن الكتاب شـكل علامة فارقة في الأبحـاث الاجتماعية والعلميـة التـي حرصـت دار المـدى منـذ تأسيسهـا علـى نشرهـا وجعلهـا بـين يدي القارئ المتخصص وغير المتخصص.



نـظـرة عـامـة عـن لـنـدن الـقـرن الـثـامـن عشر

اسم الكتاب: لندن في القرن الثامن عشر
المؤلف: جيري وايت
ترجمة: عبدالخالق علي



في عام ١٧٠٠ كانت لندن من اكبر مدن اوربـا، وفي ١٨٠٠ اصبحت اكبر مدن العالم. كانت موطنا لأروع انواع الحياة وأقذرها في نفس الوقت. في كتابه الجديد (لندن في القرن الثامن عشر) ينصف جيري وايت هذين النقيضين – رغم ان تركيزه الرئيسي ينصب على العنف وعدم الانسجام والانقسامات في حياة المدينة: من اساءة الازواج المعتادة لنساءهم الى اعمال الشغب في غوردن عام ١٧٨٠ التي دمرت من الممتلكات خلال اسبوع ما يعادل عشرة اضعاف الاضرار التي لحقت بباريس خلال الثورة الفرنسية بكاملها. لقد انتج وايت توليفة واسعة مثيرة للاعجاب.

مع حجم البعثات الدراسية الحديثة عن مواضيع القرن الثامن عشر، فان المثير للدهشة في كتاب وايت هوليس المواضيع التي فاتته اوقفز عليها وانما نجاحه في انتاج نظرة عامة مقروءة عن الكثير من المواضيع المختلفة يمكن الحكم على جودتها. ابـواب الكتاب الخمسة تفصّل الابنية في العاصمة وانواع البشر الساكنين فيها بالاضافة الى مجموعات المهن و الثقافة وانواع " السلطة " – من القانونية الى الدينية.

الانجـاز الرئيسي للكتاب يكمن في تصوير مشاهد التجارب الشخصية – الرفيعة والهابطة للرجال والنساء – ووضعها امام اعيننا. يزاوج وايت بين حياة المشاهير والحياة الغامضة لأهالي لندن، فنجد روبرت آدم وهنري فيلدنك واليزا هايوود جنبا الى جنب. كما نواجه عـددا لا يحصى من الرجـال والنساء الذين اخذ قصصهم – التي يجهلها حتى المتخصصون – من مصادر مطبوعة ومن المخطوطات.

فمثلا، من اجل توضيح العلاقات بين الخدم وارباب عملهم، فاننا نلتقي بسيد المبارزة الناجح دومينيكوآنجيلو، بعد ان عاد بصورة غير متوقعة الى لندن في احدى الامسيات من عام ١٧٦٣، انه يكتب بسخط لزوجته عن الفوضى التي وجدها في المنزل: " وجدت صوفي الصغيرة في غرفة السيد فيرنون جالسة على كرسي، اما باريس والسيد فيرنون فسرعان ما ناما على السرير. حالما رأتني فتاتي العزيزة راحت تصرخ "ابي العزيز" وايقظت الخنزيرين، وشعرت روحها الجميلة بالسرور وانا احتضنها بين ذراعي". في مكان آخر ننتقل الى داخل فكر جورج كمبرلاند الطالب الذي يدرس في كامبردج عام ١٧٧٤، والذي يدخل علي مضض في العربة المتوجهة الى لندن: " لقد صعدت درجات العربة ببطء كما يصعد المجرم درجـات المشنقة، مع الفـارق ان رحلته قصير ة ورحلتي طويلة".. خائفا من الارداف الممتلئة والبطون النحيفة.

العـلاقـات بين الجنسين تشكل مـوضـــوعـا مـركـزيـا في الـكـتـاب – الاخـتـلاط بين الرجال والنساء في كل الطبقات، والطرق المذهلة الـتـي تتغاضى فيها النساء ويساعدن على تسهيل هذا الاختلاط. هذا الكتاب يفيدك اذا كنت تريد ان تعرف كيف يشعر المرء عندما يعاني من مرض السفلس اوعندما يتعرض للسرقة من قبل قطاع الطرق اوان يعيش من سرقة جيوب الاخرين.

يبدع المؤلف خاصة فيما يتعلق بقذارة حياة المدينة وعدم الراحة فيها: في صيف ١٧٠٨ انتشر وباء الذباب لدرجة ان الحشرات كانت تتساقط مثل الثلج في الشوارع، وكان البق يمثل مصدر ازعاج اثناء النوم حتى ان الملك كان له طبيب خاص بالبق هوالسيد بريدجز. اغلب مياه الصرف الصحي التي يخلفها الملايين من سكان العاصمة كانت تذهب الى نهر التايمز الذي يوفر في نفس الوقت المصدر الرئيسي لمياه الشرب. كان متوسط العمر في لندن ادنى بكثير من اي مكان آخر في البلاد، نسبة كبيرة من الاطفال كانوا يموتون صغارا: نسبة الرضّع تتراوح بين ٤٠ – ٥٠ ٪ من مجمل الوفيات في لندن.

في بعض الاحيان تكون شمولية الكتاب واسعة، فالفصلين الاولين يشكلان ثقلا على القارىء الذي لا يريد بالضرورة متابعة الشوارع والساحات الواحد تلوالاخر في تلك الفترة.

سبق للمؤلف ان كتب مجلدين عن تاريخ لندن في القرنين التاسع عشر والعشرين. حبه المؤكد لهذه المدينة يرفع من اسلوبه النثري لكنه ايضا يحد من رؤيته، لذا فانه مأخوذ بالرغبة في وصف كل جانب من جوانب لندن في القرن الثامن عشر بالتفصيل بحيث لا يتوقف لكي يتأمل ما هوجديد اومختلف في هذه المدينة اوالمقارنة الحياة فيها مع سواها من المدن في اي مكان آخر. يمكن ان يكون هذا مضللا، فمثلا السخرية من المواطنين غير المثقفين كانت سمة من سمات الدراما في لندن قبل عام ١٧٠٠ بفترة طويلة. موجة النوادي الاجتماعية والماسونية في القرن الثامن عشر كانت تشكل ظاهرة انكليزية –اوبالاحرى اوربية– عامة اكثر مما هي ضمنية. الحرية الجنسية غير الطبيعية التي يذكرها المؤلف كانت جديدة وغير مسبوقة. وعلى الرغم من ذكر التنوير الاسكتلندي بشكل عابر، فليس هناك اي مؤشر للتنوع الانكليزي اواي نقاش صريح لدور لندن المركزي في هذا الشأن.

احدى الحقائق الجيدة في الكتاب هي المقارنة. حيث يروي لنا المؤلف ان لندن في القرن الثامن عشر كانت تضم رجالا لديهم ارجل صناعية خشبية اكثر من اية مدينة اخرى في اوربـا. انه تفصيل يبقى في الذاكرة، ويستحضر عالما كاملا مفقودا، ويخبرنا بان المؤلف جيري وايت يستخدم التكرار لتحريك البانوراما المدهشة الخاصة به.

زينات نصار.. عن شعراء العهد الفضي الروسي

تناولت الباحثة اللبنانية زينات نصار في كتاب لها تسعة من شعراء الحقبة التي عرفت باسم العهد الفضي في الشعر الروسي وعرفت بهم وقدمت نماذج من شعرهم. وقالت نصار تحت عنوان "العصر الفضي للشعر الروسي" ان تسمية العصر الفضي لهذا الشعر "تطلق... كمصطلح ادبي على حقبة ازدهار الشعر والثقافة الروسية عموما الواقعة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وهي غالبا ما تشمل الشعراء الذين برزوا ما بين عام ١٨٨٥-١٩٢٥."

بيروت (رويترز) -

جاء ذلك في كتاب "العصر الفضي في الشعر الروسي" الذي صدر عن دار نلسن في بيروت في ٣٦٤ صفحة متوسطة القطع وبلوحة غلاف للفنان الروسي لينتنوف.

وأضافت تقول "اما اطلاق التسمية "العصر الفضي" فهو للتمايز عن حقبة "العصر الذهبي" للشعر الروسي. فمن المعلوم ان "العصر الذهبي" يرمز الى ابداع شعراء وأدباء كبار في القرن التاسع عشر امثال ألكسندر بوشكين (١٧٩٩- ١٨٣٧) وميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤٠) ونيكولاي فاسيفليفيتش جوجول (١٨٠٩-١٨٥٢)وفيودور ميخائيلوفتش دستيو فسكي (١٨٢١-١٨٨١) وليف نيكولايفتش تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) وف.ا تيوتشف ١٨٠٣-١٨٧٣) وإيفان سيرجيتييف تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣) وأنطوان بافلوفيتش تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤) ونيكولاي اليكسيفيتش نيكراسوف (١٨٢١-١٨٧٧).

"لذلك اطلق مؤرخو الادب والفن الروسي تسمية "العصر الفضي" على مرحلة عبور الادب الروسي من "العصر الذهبي" بمعطياته الفكرية والفنية الكلاسيكية نهاية القرن التاسع عشر الى عصر جديد بمعطياته الحداثية(الرمزية – القممية – المستقبلة – الافنجاردية) وقيمها الفكرية والسياسية والاقتصادية."

وأضافت "في تلك الفترة لم يقف الشعر امام التحولات التراجيدية الكبرى في المجتمع الروسي والاوروبي موقف المحايد او المتفرج او المنتظر لانقشاع غيوم التغيير بل ساهم الشعر والشعراء في قلب موازين القيم المتصارعة فكريا وفي خلق مناخ ثقافي جديد متصل بما يعتمل في قلب الثقافة الاوروبية من تحولات فنية – فكرية حداثية."

وتابعت "من اهم خصائص العصر الفضي في الشعر الروسي التي ميزته عن العصر الذهبي كونه ادى الى تغيير الواقع الادبي الروسي وتغيير التشكيلات الاجتماعية والطبقية للادباء الروس وتغيير الكاتب كشخصية معنوية.

"اما الابرز في هذا السياق فهو التغيير في الاتجاه الفني بما يقتضي المعطى الشكلاني الذي استحوذ على حركة الحداثة. آنذاك ظهرت تيارات متنوعة: جمعيات ادبية وفنية.. منتديات فكرية.. مجلات ادبية.. دور نشر متخصصة.. تعاضد في تبلورها الادباء والفلاسفة والفنانون التشكيليون وبات الشعر يومذاك ملعبا رحبا للموتيفات الفنية التشكيلية والصور الرمزية ذات التكوين الفني البصري. اصبح الشاعر كأنه يرسم بالحرف والكلمة والقافية وغدت القصائد لوحات فنية بصرية – سمعية مكتظة بالايحاء والدلالة والتعبير.

"فنيا تعتبر حقبة العصر الفضي للشعر الروسي مرحلة النهضة اليافعة للثقافة الروسية في الادب والفن التشكيلي والمسرح والموسيقى والرقص توطدت فيها اواصر التواصل بين الفنون والفنانين. وكان لحركة الانفتاح على الحداثة الاوروبية تأثير اساسي في نشوء وتبلور اللحمة بين الفنون في الثقافة الروسية في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر نتج عنها بروز الملامح المبكرة للرمزية في الشعر والفن التشكيلي.

"وكان لترجمات شعراء الرمزية الأوروبية الى اللغة الروسية وقتها دور رئيس في بزوغ فجر الرمزية الروسية التي استمالت الشعراء الشباب وألهبت فيهم شغف الايحاء والرمز ولعبة التوارد الدلالي في الشكل والمضمون. في هذه الحقبة انشغل شعراء روسيا الشباب في البحث عن لغة شعرية معاصرة هي امتداد طبيعي لتطور لغة العصر الفنية."

اما الشعراء الذين تناولتهم الكاتبة بدرس مكثف وبعرض حياتهم وتقديم قصائد من شعرهم ترجمتها الى العربية فكانوا تسعة هم الكسندر بلوك وفليمير خليبنكوف وفيتشسلاف ايفانوف وبوريس باسترناك ونيقولاي جوميليوف واوسيب ماندلشتام وآنا اخماتوفا وفاليري بريوسف ومارينا تسفيتايفا

قراءة في مجموعة (أغنية لآخر القادمين) للشاعر أحمد الشادي

أ.د. فائز طه عمر

يشدو الشاعرِ أحمد الشادي حزنه في قصائده ، لعله يجد فيها تعويضاً عمّا فات ، أو عن فرح يرتجيه طال انتظاره ، في سياق حزن يوميّ مزمن مفضٍ إلى تحريك خيال شعري ، يصنع البدائل التي قد يرضى بها الشاعر فيكتفي بإنشاد ذلك الفرح المُرتجى شعراً ، حتى بدا هذا الشعر هو فرحه ، أو لنقل هو المعادل الفني لهذا الفرح المنشود ، وقد ننشد معه ذلك الفرح إن استطاع تخييله في نفوسنا العطشى إليه ، بعد أن أتعبتنا المحن ، و ألفنا الأحزان ، و صار الإحباط طابعنا ، فالشاعر أحمد الشادي ، في مجموعته الشعرية الجميلة (أغنيةٌ لآخر القادمين) الصادرة عن دار (تموز/ رند) في دمشق ٢٠١١م ، والمطبوعة على نفقة قصر الثقافة والفنون في تكريت، استطاع وهو مُكلل بحزن عميق أن يصنع عوالم فرح ، في سياق شعري تصويري أوهمنا بتحققها فغنينا معه ، ولكنها كانت أغان خاصة لكل مغنٍ على النحوِ الذي شاءت له أقداره أن يغني به ، وهو ، بهذا حقّق شرطاً مهماً وعميقاً من شروط شعرية الكلام ، وهو التخييل الذي من دونه ، لا يُعدّ الكلام شعراً ، وإن كان ذا موسيقى متحققة في الوزن والقافية أو في غيرهما.

وقد كان حزنه المكتنف أغوار نفسه دافعه إلى البحث عن فرحة عساه يُحققها في لغته الشعرية التي رسم بها معاناته العميقة:

للفرحة في لغتي لغة
أكتبها بين شراييني

فهو أوجد لغة خاصة له ، إن انبثقت من اللغة المتداولة ، كتبت بدم الهم والمحن والترح الذي بدا غير منته لديه.

وهذا التصوير الشعري للفرحة المُرتجاة حققه الشادي لمحق حزنه ، أو في الأقل ، للإفلات منه ، أو لعله يستطيع اغتياله (اغتالٍ بها حزنَ سنيني) ، لذا فهو يُعلن أن شعره سيكون شعراً يغنّي به فرحه الأمل ، كما قلنا ، مُوزّعاً إياه بين سطور أعماقه (شعراً في كلّ دواويني) ، عليه كان الشعر ، عنده ، مما نؤكده ،هو الحلّ أو هو السبيل المُفضية إلى إيجاد هذه الفرحة ، فالشعر فرحته ، وبه يصرّف انفعالاته ، و يحقق ذاته ، ويتجاوز واقعه ليعيش حُلمه:

الشعر محض انفعالات يفيض بها
قلب تطاير من أعطافه الشّررُ

فلا عجب ، هنا ، أن تراه يتغنّى بشعره و يشخّصه و يمنحه بُعداً إنسانيّاً ، حتى يُصوّره على أنه هو ، فيكاد يكون الشعر هو أو هو الشعر ، في عشق صوفي لا ينتهي ولا تُحدّ مدياته يأخذ من طبائعه ومن روحه ومن رغبته في حياة أبهى وأجمل ، فالشعر لدى الشادي وسيلة تقويم وأداة تغيير ، فلم يكن ترفاً ، ولا رغبة منتهية بصنع قصيدة ، بل هو سلّم للإرتقاء الانساني ، وليس مطيّة مطامع وكذب وإفك ، على أن بعضهم يوظّفه في هذه السبيل ، وليس الذنب ذنب الشعر:

ما ذنبُه الشعر إن زاغت ضمائرهم فقام بنحره الأفّاكُ و النَطِرُ

بل إنّ الذنب على الشاعر الذي ساق شعره في طريق مُفض إلى أهداف وأغراض بعيدة عن الصواب ، بحسب ما يراه شاعرُنا.

ويبقى الحزن نشيده وشجوه ، فهو ملازمُه ، حتى أنه يُعلن أنه سيُضطرّ للتعايش معه ، أو اللهو عنه ، باللجوء إلى امرأة يرتمي بين ذراعيها ، لعله ينسى فشله في محاولته اغتياله أو مُداراته:

و دعيني
بين ذراعيك
لأنسى
أني وَجِلٌ
فأصالح حزني.

بيد أنه يجد نفسه ، مع كل ما قاله ، راسخاً أمام المُتغيّرات ، لتمتعه بالأصالة وصدق الانتماء ، فغير ذلك عبث وزبدٌ وهباء.

وهو لا يفتأ يُعلنُ قلقه الذي غار في أعماقه واكتنف مشاعره ، والذي دلف به إلى سكون وتأمّل ، لعلّه يكتشف ذاته ، أو يجد منفذاً ، بيد، أنه لا يهتدي لمنفذ يُخرجُه من أزمته التي تجلّت في ظنونه وهواجسه ، فهي تكبّله ، حتى يكتشف أن لا مفرّ أمامه إلا باللواذ بأعتاب طفولته ، عساه يجدُ فيها نفسه الضائعة.

ولم يكن شعرِ هذه المجموعة الشعرية الشادية الشاكية الشاجية مقتصراً على شؤون الشاعر الذاتية ، وتصوير انفعالاته و همومه الخاصة ، بل تحدّث عن هموم وطنية وعربية ودينية امتزجت بذاته أيضاً ، فعليها تربّى ، وفي أفيائها تعدّت اهتماماته لتشمل قضايا عديدة ، تقف قضيّة فلسطين واغتصابها في مقدّمتها ، فقد رافق اهتمامه بها مراحل عمره و لا سيما طفولته ، (يا قدس عشقناك صغاراً) فهو ، في هذا الخطاب يؤكد المنحى الجمعي في حب القدس وما يتعلق بها من ذكريات التاريخ العربي الإسلامي الذي عشقه الشادي و انشده أغنية من أغانيه الأثيرة ، وهو هنا يومئ ، أيضا ، إلى تنشئته الدينية وعاطفته الصادقة تجاه القدس التي كانت مُنطلقه في بثّ همومه القومية و الإسلامية ، مُعلنا عن رغبته في تجاوز حال السكون و العجز و النكوص التي تعيشها الأمة ، ليعود بعد ذلك إلى تلمّس الطريق المُفضي إلى الخلاص المتمثل بالرفض البنّاء و التمسّك بالهدف ، وعدم التسليم أو الاستسلام للأعداء ، و الإعداد لتحقيق وسائل الخلاص.

وللعراق موقع القلب في قصائد الشادي ، في مجموعته هذه ، فهو أبوه ، أي سبب حياته التي هي منحة الله له ، و هو يُوصيه وعلى ابنه أن يستجيب ، مما أبانه في قصيدته (وصيّة أبي العراق) التي أنطق بها الشادي وطنه موصياً أبناءه ، ومؤكّداً معانيها بوسيلة التكرار، بقوله:

أ بنيّ لا
أبنيّ لا
لا لا بُنيّ فلا تبع
فالتربُ يعشقُه الرجال
بحضنه تغفو الحمائم.

ومن غير العراق يحتضن أحلام أبنائه ، ولعله يحقّقُها لهم ، إن تمسّكوا بتربته ، فلا يبيعونها ، لمن يدفع أكثر ، و الشادي يعتزّ بعراقيّته ، و يحبّ العراق حبّ فناء و توحّد ، هو حبّ صوفي خالص نقيّ (جميع العراق أنا) ، فالعراق فوق رؤوس أبنائه ،وهو موئل آمالهم وموطن ذكرياتهم ، وحبّهم له ولد مع ولادة أيٍّ منهم ، و الشادي أحدهم ، بقوله:

طفلا ولدتُ يفورُ حبُّك في دمي صرتُ العيون أنا و صرتَ

مَطالعاً

وهو لا ينسى وجع العراق وهمّه ، حتى وهو يُناجي الرسول الأعظم في ذكرى مولده الشريف التي تزامنت مع الذكرى الخامسة للعدوان على العراق واحتلاله البغيض ، في قصيدته (الخمسُ الشداد) ، قال فيها:

عُذراً إليك رسول الله إنّ دمي
بركانُهُ من صدى الأحداث يشتعلُ
تجيء ذكراك و الأعلاجُ في وطني
و جرحُ دمعي عليه تنسجُ المُقلُ

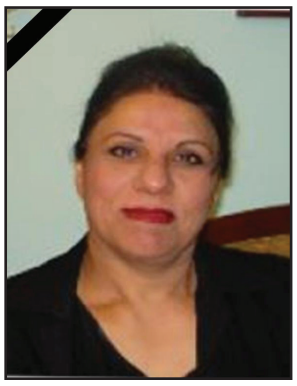
وهكذا أنشأ الشادي عدة قصائد تغنّى بها بالعراق وحبّه ، وبكى همومه وألمه ورفض احتلاله ، داعيا إلى مقاومته ، مما يُحسبُ له أدبا مقاوماً وطنيّاً ، في وقت خرست ألسن الكثير من الأدعياء.

والشادي ، بعد أن يعود إلى هدوئه ، ويخفف من حماسته البيّنة ، في النبرة الخطابية للكثير من قصائده ، لا يجد في نفسه سوى الخشية من انتصار الشرّ ، مما يُفضي إلى (أن تطغى لغة الحزن على بوح الكلمات) ، فهو يعيش أزمة واقعه المرّ في الأحوال كلّها ، ثائراً كان أم ساكناً ، فواقعه الذي يعيش مأساته هزّ مشاعره ، فتجلّت ، من بينها ، عاطفة الخوف من كلّ شيء ، وعلى كلّ شيء: (أخشى ، أخشى ، أخشى لا حدّ لآخر ما أخشى) ، ومع هذا تراه مُعلّقاً بأمل يراه عند الآخر ، ولا سيما في عيني حبيبته فمن (دون الأمل الطافح في عينيك لا تحلو القصيدة).

فالشاعر يعيش ثنائية الخوف والأمان ، واليأس والأمل ، وبين هذا وذاك يطرح منظوره في القضايا والأحداث وسوء الأحوال ، بنفس تصويري مُفعم بمشاعر وطنيّة وعربية وإسلامية صادقة ، كما رأينا ، عبّر عنها بقوالب شعريّة توزّعت بين قصيدة الشطرين العربية التقليدية ، و قصيدة التفعيلة أو الشعر الحرّ الذي كان مجاله في التداعي والانسياح وراء مشاعره والاسترسال مع آماله ، في بوح لأسراره ، وما في داخله من هواجس ، بيد أنّه وظّف شعره القريض ذا الشطرين ، في أكثره ، لمعالجة أو لتناول القضايا على نحو حماسي حاد النبرة ، على أننا لا نُطلقُ الأحكام هنا ، ففي قصائده الحرّة ظهرت ومضات حماسية خطابية أيضا ، نحو قوله:

فيا بائع الوهم تمهّل
هل أعددت جواب الغد؟
و غير ذلك كثير.

وقد امتلك أحمد الشادي نفساً شعريّاً واضحاً استجابت له مقدرته وخزينه اللغوي الذي صبّه في سياقات تعبيرية مُوحية ، قوامها وسائل فنّية كثيرة وظّفها في تشخيص غير العاقل ، أو لتجسيد المعاني ، أو لتقريبها أو المبالغة في قولها ، في أنساق شعريّة مُؤثرة ، فهو يُصوّر الفرحة (كأسا نشوى من سحرِ العطر المكنون) ، و يشخّص حزنه الطويل كائناً حيّاً يرمي إلى الخلاص منه باغتياله ، ببدائل مُستمدّة من وجوه نيّرة باسمة ، و أفكار تُطفأ مثل النار ، و كثيراً ما شبّه ، واستعار مُصوّراً وموحياً بمعان ودلالات مفتوحة يرصدها قارئ متمكن من قراءة تواكب قدرة الشاعر وتحتمل القصد عنده ، فالشعر لديه كائن حيّ يصرخ (كقيثارة الأحلام) ، و (الشعر حرّ) و (ما ذنبُه الشعرُ) ، وهكذا كان شأنه مع الأشياء والظواهر والمشاعر ، في جمهرة من العبارات التصويرية التي منها: (زورق الروح) (خارطة الأحلام) (تتصارع الكلمات) (وما زالت حروفي في الهوى تحبو) (راسما في الرأس دُرّا لامعات) (مر بقربي كالمرجل يغلي يقذف حمما وشواظاً من كلمات) (هكذا الأشجار تحني رأسها خجلاً لقامتها النحيلة والقصيرة) وغير ذلك مما اغترفه الشادي من مصدرين رئيسين ، هما اطلاعُه على الأساليب الفنية التصويرية في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر ، ومُخيّلته التي أمدّته بأسباب إبداع صور خاصة به ، انبثقت من قوّة مشاعره وعمق حزنه وتفاعله مع قضايا الوطن والأمة ، ومن حُلمه في فرح آت.



نبي الانوثة

صدرت للشاعرة فاطمة العراقية مجموعة بعنوان " نبي الانوثة " عن دار ميزوموبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع،وجاءت ٨٠ صفحة من الحجم المتوسط،تتمحور القصائد العلاقة الازلية بين الرجل والمرأة وشدة هذه الاواصر التي تصل الى حد التفاني العذري بينهما، كانت قصائد المجموعة من النثر،سلسة في كلماتها ورقيقة بمعانيها.

تلك نجمة عراقية

معانقة الحياة والموت في قصص لمياء الآلوسي

صدرت عن "قصر الثقافة والفنون"، دار نشر تموز، المجموعة القصصية الثانية للقاصة العراقية لمياء الآلوسي. يتألف الكتاب من ١٤٣ صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن عشرين قصة، تتراوح احجامها ما بين صفحتين أو صفحتين ونصف الصفحة وعشرة صفحات.
تحوم روح القصص كلها حول لحظات الحضور والغياب، الحياة والموت، تفجر العشق وإندفاعاته المُباغتة، كما غيابه المفاجئ والذي لا يمكن تفسيره. تكتب لمياء الآلوسي عن لحظات خاصة، سرية ومحفوفة دائماً بخطر لا يكشف عن مصادره، وليس عن موضوعات "جاهزة".

حسين عجة

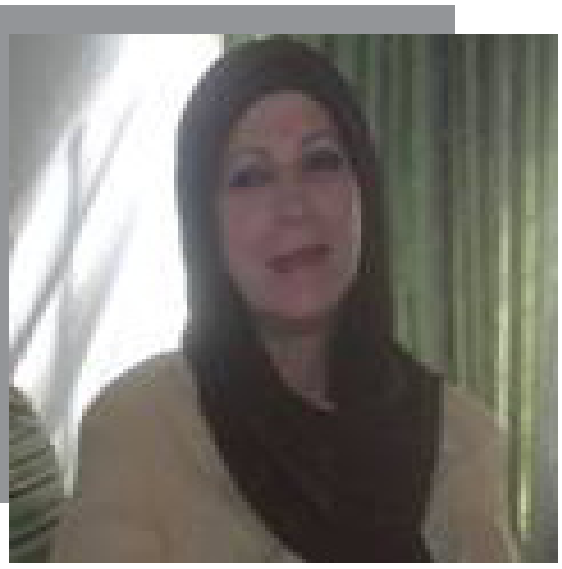
تتميز لغة السرد، هنا، بنوع من التوجس، حتى لا نقول التردد في اختيارها ما بين خيط الشعر الذي يقطن كل كتابة والوصف العاري، الدامي، والجميل أيضاً لتفاصيل المُعاش في واقعه وحقيقته؛ بيد أن شيئاً كهذا هو، بمعنى ما، ما يمكن تسميته تمتع الكاتب باللغة بحد ذاتها؛ هي كما هي عليه.
سنقوم، في الوقت الحاضر، بقراءة القصتين الأوليتين من تلك المجموعة، أي "يوم في ذاكرة امرأة" و"منذ قيام الوجد".

١- يوم في ذاكرة امرأة

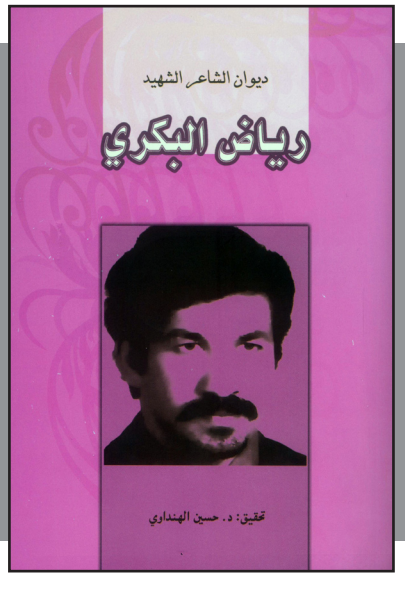
قصيدة نثرية، في غاية التكثيف يتمازج فيها، منذ مقطعها الأول وحتى عبارتها الأخيرة، عبق الحياة ورائحة الموت. أو أنها بالأحرى لوحة تشكيلية دقيقة تظهر من فوق قماشتها الصغيرة، ذات الإبعاد المحدّدة بألوانها الساخنة وظلالها أيضاً، جميع عناصر الحياة العشقية لأمرأة: لحظات فرحها الأولى، التي تقترب كثيراً من طقوس ليلة العرس وما تنطوي عليه من وجل، لهفة وقلق؛ حميمية علاقتها القلبية والجسدية مع رجل، قد يكون زوجها، والذي لا تمنحنا القاصة الوقت الكاف للتأكد من حضوره ومشاركتنا لها تفاصيل حياتها معه، ولا من إنسحابه الأخير والأزلي. يتداخل الحضور والغياب، هنا، كتداخل "الفجر الراعش تحت زخات المطر". نحن لا ندري إذا ما كان الصوت الذي نسمعه تقريباً، صوت الراوية، ينشد أمامنا وداعه المأتمي للرجل الذي أحبته البطلة بمثل تلك القوة، بعد غيابه وتواريه تحت الثرى، أم أن زخم ذلك العشق هو الذي يهز كيانها ويجعلها تستبق تقريباً استشعار ذلك الرحيل: "حاولت احتواء البناء الصلد... فانغرزت النتوءات الحادة في لحمها اللدن... طوقت الشاهدة بين ذراعيها وزرعتها بالقبل، ثم باعدت بين ساقيها، ضاغطة حياتها المحرومة على الزوايا الحادة، في التحام كامل مع تكوينات القبر القاسية، لأول مرة أحست أنها تعيسة جداً". ومع ذلك، أي بالرغم من تلك الثغرة الفاغرة ما بين الغياب والحضور، الحياة والموت، ثمة إشارات قليلة تفصح عن حدوث لقاء ما، سريع التوقد والإنطفاء، في آن معاً، بين هذه المرأة وذلك الرجل، وكأن ليلة الزفاف، أو الرغبة في سبر العالم سوية هي ذاتها لحظة الموت والفراق الذي لا عودة منه. تلجأ القاصة للتدليل على ذلك اللقاء إلى نوع من المحادثة، أو الحوار المُكتفي بذاته، والمحمل، بالرغم من ذلك، بشحنة عاطفية كاسحة، لكنها لاهثة وسريعة الزوال أيضاً:
(هناك احتمال واحد لاجتياز العالم). لفّ جسدها بين ذراعيه، وأغمد وجهه في شعرها الأسطوري.. تملصت بنعومة وغنج..
-نحن في الشارع قد يرانا أحد.
-ليرانا أنتِ زوجتي أعشقك بالطريقة التي أحب...
ذلك تقريباً كل ما سيعرفه القارىء عن دور الكلام في حياة هذين الكائنين. ألا يمكن أن تكون قصة العشق المرهفة هذه قد التزمت وعاشت بوفاء لا يوصف لتلك الوصية الثمينة التي تخبرنا: في الحب، يصبح الصمت أكثر فصاحة من اللغة، فهو يذهب وينفذ في مناطق من الروح ليس بمقدور هذه الأخيرة معرفة طريقها نحوها؟ نحن لا نظن بأن ما ترويه علينا المرأة، هنا، قد استق محتواه من الذاكرة، اللهم إلا إذا كانت تعني بذلك ذاكرة الحاضر. كم كنا نتمنى أن تكون ساعات أو لحظات هذا اليوم أطول، لكي تتضاعف متعتنا، كقراء، بهديل ذاكرتها!

٢- منذ قيام الوجد

"لكنها محاولة لترقيع نسيج العائلة الذي بدأ يتهرأ معلناً بداية تلاشي الأجيال، كالضجيج المحفور في كل مكان".
تضعُ قصة "منذ قيام الوجد" لبنتها الأولى، عبر تذكر يصح أن يُقال عنه تذكر راهن أو حالي، أي لا ينبع من آفاق زمنية بعيدة، في مدماك أرث عائلي؛ دار واسعة، كان الأجداد والأباء قد بنوها لكي تعيش وتتعاقب في غرفها المُتعددة وباحتها المضيافة حيوات متنوعة من الأبناء، نساء ورجال، أطفال وعجائز؛ غير أن الصوت الذي سيتناول أحداث تلك الدار، بمسراتها واحزانها، يوحي لنا، منذ البدء، بأهمية الإلتفات نحو تفصيلة شديدة الأهمية، قد تجعلنا نفقد تمتعنا بهذا العمل الباهر برسمه لخيوط الأشياء وتفاصيلها، إذا ما تغافلنا عنها: "لم تعد تتذكر كيف التقوا جميعاً في ذلك البيت القديم بغرفه الكثيرة، وأبوابه الموزعة على معظم جدرانه، فتداخلت، وانفتحت الواحدة على الأخرى..". ليس ثمة ما هو مُعطى، إذاً، من البداية، ومن ثم يمكن الإرتكاز عليه، اللهم إلا لغة الشعر المشحونة، المُتخيلة والتي لا تقل بصلابتها المادية عن جدران تلك الدار. لكنها لا تقل عنها أيضاً من جانب المخاطر التي



تحيط بها وقد تدفعها نحو "التهرأ" والتلاشي عبر عاطفة الإنحناء على الداخل وفحص جراحه، من خلال أمواج أثير البكاء على الإطلال والنواح على الذات المهجورة. كل ما في هذا العمل الملتم على نفسه بطريقة محيرةً، والمُفتتح، في ذات الوقت، على عالم تتداخل فيه الأحلام، الترقبات، الآمال، وكذلك الإفعال والحياة الواقعية يبتعد كليه عن إمكانية السقوط بمثل هذه الميوعة المليودرامية، مع أن إيقاع الميلوديا لا يفارقه أبداً: "أهنفت بمرارة، ما الذي سيتغير لو أنها في مكان آخر؟ لا شيء". لم هذه الرغبة التي لا تُقاوم في أن يكون المرء هناك، في البعيد، في مكان آخر، غير ذلك المكان الذي رآه وهو مُعطى، إذاً، من البداية، ومن ثم يمكن الإرتكاز عليه، اللهم إلا لغة الشعر المشحونة، المُتخيلة والتي لا تقل بصلابتها المادية عن جدران تلك الدار. لكنها لا تقل عنها أيضاً من جانب المخاطر التي أن تفلت منها لحظة لا تشعر معها بالحياة المتنامية حولها". في حياة تلك المرأة رجل ما، كما يبدو، لكنه من الصعب التعرف على حقيقة وجوده، ملامحه الجسدية وطبائعة النفسية أو الروحية؛ كل ما يمكننا القبض عليه من الصورة التي ترسمها له القاصة يتلخص بما يلي: "أما هو فأنه الرجل الوحيد بينهن". و"يبدو أنه كان يثير إعجابها هي فقط، بكل ما فيها من توق أن تغرم حد الوجد، وبكل ما فيه من غموض وعبق الأجداد". يلتقي، هنا، بورتريه الذات ببورتريه الآخر ورائحة الأسلاف، في حالة الوجد تلك.
تتطور فيما بعد، بطبيعة الحال، العلاقة ما بين هذين الكائنين، المرأة والرجل، لكن ذلك التطور لا يختزن الكثير من الحوادث واللقاءات؛ كله يجري بسرعة البرق: "وهي في أحضانه وبين يديه، أحست بالخوف وهو يهمس لعينيها:
-أنا لست ضجراً تماماً، لكني متعبٌ، مللت من هذا البقاء المزمن في العزلة، أنا لا ابحث عن الآخرين بأي ثمن، لكن الإنسان لا يمكن أن يبقى إلى الأبد بلا حب، ولا حياة معقولة من حوله".
هل ثمة من شيء آخر، في وجودنا المُعاش بحرارته أو المعطل بحكم ضراوة الأشياء والمواقف، غير هذين القطبين: الحب والحياة؟ أجل تفكيك "نسيج العائلة" و"تلاشي الأجيال كالضجيج المحفور في كل مكان". هل ثمة من حزن ضاغط على الروح أكبر مما يتضمه اعتراف كهذا؟ أجل، ولكن ليس هناك مكاناً للكآبة واليأس، ما دامت كلمات القصة تحدثنا برهافة، في نهايتها وعودتها الأخيرة نحو نساء ذلك البيت القديم: "كن مصدر قلق جديد في حياتها، ترنو إليهن، تحاول تدبر عنادها، والاعتراف بأنهن روضن الوقت لصالحن". ترويض الزمن هو، بالدقة، عودة الروح، أي الحياة ثانية.



صدور ديوان الشاعر الشهيد رياض البكري عن دار آراس

يونيو(آكانيوز)-

صدر عن دار آراس للطباعة والنشر الاربعاء الماضي، ديوان الشاعر الشهيد رياض البركي، وقام بتحقيقه الدكتور الشاعر حسين الهنداوي.
تضمن الكتاب الذي جاء بـ ٢٤٤ صفحة من القطع المتوسط، مجموعة اشعار للاديب الراحل رياض البكري، اضافة الى نصوص نثرية كتبها البكري في العراق واثناء اغترابه في بيروت وعدد من الدول العربية التي سافر اليها.
فيما كتبت مقدمة الكتاب، شقيقة الشهيد، نوال البكري التي سلطت الضوء على ابرز المحطات في حياة شقيقها رياض، وتعرضه للاعتقال ورحلته في اكثر من بلد عربي(الاردن وسوريا ولبنان) خوفا من بطش اجهزة السلطة التي كانت تمارسه ضد اعضاء الحزب اليساري الذي كان ينتمي اليه قبل ان يلقى مصيره المحتوم في ان تنتهي حياته من خلال مقصلة الاعدام..
وتكشف اشعاره عن نبرة الحنين للوطن، مجسدة الزن العميق والجرح الذي تركه الاغتراب عن الوطن والاهل، وبرز الامر على سبيل المثال في قصيدة (وطن النخيل البابلية):

الى عينيك مطفئة مصابيح المساء
واقفل المتآمرون بوجهك الطرق الجنوبية افتش عنك في الاخبار
يا وطن النخيل البابلية
افتش عنك في اطياب نرجسة قديمة
في الحزن، في الطرقات، في الانهار

الـــذات الجمـاليـــة

نحسـن ان تفعيل النتاج الفني ضمن سياق فني هو الذي يجعل الفنان نفسـه عارفـا باتجاهـات اعماله الفنية وفـق محاورها المحـددة، حيث يتقابـل الفنان مـع نتاجه وجها لوجه، فعال الـذات الجمالية لشخصية الفنان كينونة افتراضية،اما نتاجاته الفنية،فتتشكل على شكل وحدات ملموسـة واقعية لهـا اهدافها الصغرى،بوصفهـا مجموعة من وحدات معنوية دنيا،بمثـل ما نقول ان الذات الجماليـة الافتراضية لشكسبير هي التي انتجت " هاملت " و" عطيل " ومكبث "...

الـذات الجماليـة للدكتور عقيل مهـدي يوسف،صدر عـن مكتبة عدنان بغـداد شـارع المتنبـي بنايـة المكتبـة البغدادية،ومـن تنفيـذ واخراج صفحات للدراسات والنشر سوريا.

بورتريـه الفنانـة في شـبابها

يصـف ناشـرو " نبيـذ العزلة " بإنهـا أقرب روايات آيريـن نيميروفسكي لسيرة حياتها، والبطلة هيلـين كارول، تقاسم نيميروفسكي الكثـير مـن تاريخها المبكر. ولـدت هيلين في اوكرانيا لأبوين جمعهما الإرتياب والإزدراء بقدر ماجمعهما الحب، ونشأت على يد مربية فرنسية، حبها الراسـخ وأحساسيها الطيبة، شكّلت حب هيلين لفرنسا. مثل نيميروفسكي، كَبُرت هيلـين وهي تتحـدث الفرنسية أفضل مـن الروسية، وأدركـت سريعا بـأن السلاح الرئيسـي الذي تملكه أمهـا ضدها هو القدرة علـى إزاحة المربيـة، مدموزيل روسـ. نزاع هـذه الأسـرة الشقية مُحلّل علـى نحو جميل وقاسي. الأم، الأب، الجدّان، الطفلة والمربية جميعـا يراقب بعضهم البعض الآخر، بينما هـم يقاومون التوتر الذي يربـط بينهم. الأم تشتـاق الى باريـس، العشـاق، الغنـى والحرية. كانت تزوجـت بوريس كارول لأنهـا فقـير ولاتملـك دوطـة زواج ؛ رأت إن بإمكانـه أن يكسـب مـالا، وشغفـه بها سيدوم مهما خانته.

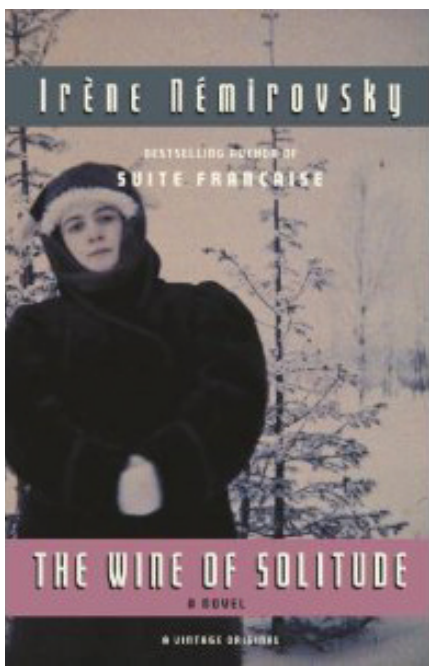
وُصِفت العلاقة بين الأم والإبنة على نحو متعقل لا يقبـل التسوية. بيللا، مثل فاني أم نيميروفسكـي، تـرى في إبنتها مصدر ضيـق وإزعـاج. وهيلـين، تنكمش مـن أمهـا بنفور جسـدي. أظافر مـدام كارول هـي ((مـدوّرة ومحدبة وبنهايـات حادة، مثـل المخالـب)). بشرتهـا مغطـاة بطبقة كثيفـة مـن البـودرة حتى بـدت ((بيضاء كالثلج)). إهتمامهـا الحقيقي الوحيد هو عشيقها، ماكس، الـذي تغلغل الى العائلة بنفاقـه البارع. في هذه الأثناء، كان يجب علـى الفتـاة الصغيـرة ان تتكيّـف. إنهـا تحـب والدهـا وتشفـق عليـه، وتتعـرّف فيه علـى طاقة عاتية تشاركها معه، تمام مثلمـا يتشـاركان ((العينـين المتقدتـين، والفم الواسع، والشعـر المجعّد والبشرة الداكنـة)). يبـدد بوريـس كارول هـذه الطاقة في السعي وراء الثروة والمقامرة، والسـؤال الكبـير هو مـاذا ستفعل هيلين مع جيناتها الوراثية.

هـذه هـي روايـة ذات أجواء أخّـاذة على نحـو مدهـش. تستحضـر نينيروفسكي فيهـا أمكنـة طفولتها بوضـوح حسّـي، يُظهر كم تعلمت من تولستوي وبروست. حيـاة الطفلة تنتقـل في السنوات الأولى مـن القـرن العشريـن مـن كييـف، المليئة بالغبـار الذي تحمله الرياح القادمة من آسيا، الى سانـت بترسبـورغ، بسماواتها المصفّرة و((الروائـح السقيمة للمـاء القذر))، ومن ثم الى المناظـر الشتائية المجمـدة لفنلندا، حيث إلتجـات الأسرة وروس آخـرون في ١٩١٧. هنـا، يلعبـون الـورق، يمارسـون الحـب، يرقصـون ويتزلجـون بينمـا هـم ينتظرون أن تعـود حياتهم العاديـة، لأن الإعتراف بأن الحكومـة البولشفيـة أتت لتبقـى ((سيكون إشارة على فأل سيء)).

في غضـون ذلك، تتورط هيلـين ذات الأربعة عشـر عامـا بعلاقة مـع رجل متـزوج، في رد فعـل معقـد على العلاقـة مع أمهـا. واحد من أجمـل المشاهد في الرواية هـو مشهد رقص في حظـيرة قريـة، حيث تتعـرّف هيلين أول مـرّة علـى طاقتهـا الجنسيـة. ((ضحِكَتْ كي تبـين عـن أسنانها البيضـ، اللامعـة ؛ دعت فَرَد يضغط يدها الداكنة النحيفة بين جسده والطاولـة)). في ذروة السكـر والرقص، يبـدأ الشباب علـى السطح بإطـلاق بنادقهم المـاوزر، وتشـارك هيلـين في ذلـك كلـه. ((تنشـق رائحـة البـارود، ذلك كانـت تعرفه مسبقـا بشـكل جيـد)). طاقة وتألـق الكتابة تجعل مـن بـاب أولى مـن الإنهيـار المفاجئ للقصيـدة القصصيـة مروّعا. سـكان القرية هم مـن الإشتراكيين الديمقراطيين (الحمر)، والحرب الأهلية مستعـرّة في أرجاء فنلندا. حين يصـل الجيش الأبيضـ، يُذبح الشابين اللذيـن يرقصـان ويتبـادلان القبـل في الحظيرة. ويتبعثر اللاجئون الروس.

في هـذه الروايـة، كل شـئ تقريبـا ضائـع. مدموزيـل روسـ مقصيـة بقسـاوة بيللا ؛ الجـدّان يُـتركان وحيدين ؛ الأبوان يدمّرا نفسيهمـا ؛ المنـازل والمـدن تختفـي حين تنتقل الأسـرة. فهمْ نينيروفسكي العميق للفوضى يتحـدىَ اولئك الذيـن يعيشون في أزمـان أكـثر يسـرا. حتـى الأهـواء الشخصيـة هي حشـد من أشيـاء، تُجمع اللـه اعلم مـن أين. المال والـترف يزينان المخيّـم، لكن قاطنيه إعتـادوا على التطلع الى الحرائـق التـي تؤشر علـى المذبحة، الثـورة أو الحرب. البقاء المعنوي لهيلين يتوقف علـى الإدراك الواضح بأن القوى التـي قـادت أمهـا موجـودة في داخلهـا أيضـا، وعليهـا أن تنبذهـا إذا أرادت أن لا تكـون تكـرارا لحيـاة أمهـا. تتيـح لنا نيميروفسكـي الدخـول الى أفـكار بيللا كارول مـرة واحدة فقط: فيها تحلم بلهفة بالذهـاب الى باريس، كمـا ستفعل آيرين فيما بعد. باريس بيللا هي وهم العلاقات الجنسيـة، التـي تنبثـق وتتلاشـى مـع أشخاص مجهولين أشبه بالحلم. إبنتها، تتعلـم الرغبـة بعزلـة مغايـرة. إنفصال هيلـين عـن الأسـرة، ونشوئهـا كشابـة وحيدة في باريس، ستكون جذور حياتها كفنانـة. في هذه الصفحـات الأخيرة من الرواية، ثمة درجة من الكتابة المبالغ فيها ؛ نيميروفسكـي ليسـت بحاجة الى جعل أفكار هيلين بيّنة جدا. نحن ندركها مسبقا مـن خلال هذه البورتريـه الآسر والأمين على نحو قاس للفنانة في شبابها.

إسم الكتاب: نبيذ العزلة
المؤلف: آيرين نيميروفسكي
ترجمة: عباس المفرجي



عن صحيفة الغارديان

آفاق

■ سعد محمد رحيم

العاشـقات

تكسـر إلفريـدة يلينك، بتعمد، بعضاً من أهـم قواعد فن الرواية في روايتها (العاشقات/ ترجمة مصطفى ماهر.. الهيئة المصرية العامة للكتـاب/ ٢٠٠٦). وتمارس تقنياً، مـع سبق الإصرار، ما يعد عيوباً في الكتابـة الروائية. لتخرج بنص مدهش، مقنع، وعميق. وكأنها تريـد أن تقـول لنـا؛ بأن لا قواعـد قـارّة نهائية في نطاق هـذا الفن الإبداعي المفتوح على مقترحات لا نهاية لها. ولكن بشرط واحد هو أن يكون من يقدم على مثل هذه المغامرة ذا موهبة حقيقية، ومتمثلا لتاريخ تطور أساليب السرد الروائي، مع رؤية رصينة، وقدرة على بناء نص لافت، وثقة عالية بالنفس، واحترام لذائقة القراء. وأزعم أن يلينك تمتلك هذه المواصفات وأكثر.

وأول ما تقترفه يلينك من إزاحة في روايتها أنها تتدخّل في سياق النصـ الروائي (تدخل الراوي العليـم). وأنها ثانياً تصدر الأحكام القاطعـة علـى شخصياتهـا. وأنها ثالثاً تستبق الأحـداث، فتعلمنا عمّـا سيحصل لاحقاً. وأنها رابعـاً تخرج من الشكل التقليدي للسرد فتبـدو، أحيانـاً، وكأنها تكتب مقالة أو تحقيقـاً صحافياً. وإذا كانت هـذه التجاوزات على تعاليم كلاسيكيات النقـد الروائي تفضي إلى نصوص فجـة وشاحبـة ومختلـة على يـد أنصـاف الموهوبين من الروائيـين فإنها على يد يلينك تتحول إلى مزيّة، فتمنحنا معها نصاً متماسكاً، مثيراً، رائقاً، متدفقاً، ممتعاً، ومقنعاً.

تتضمـن (العاشقـات) روايتـين/ حكايتـين في إطار بنيـة روائية واحـدة.. روايتـان/ حكايتان تسـيران في نسق متـوازٍ من غير أن تتداخـلا إلا مـع التطفـل المحبب للـراوي العليم حين يقـوم بإجراء بعض المقارنات بين شخصيات الحكايتين.

الحكايـة الأولى تخص العاملـة في معمـل الخياطـة بريجيتّـه الساعيـة للزواج مـن هاينتس، عامـل الكهرباء، وهـي تحلم طوال الوقـت وتخطـط من أجـل إيقاع هاينتـس في شباكهـا. فالخيارات أمامهـا ضئيلـة، في مجتمع ذكوري، حتى وإن كنّـا نتحدث عن عالم الغرب الليبرالي، المتقدّم؛

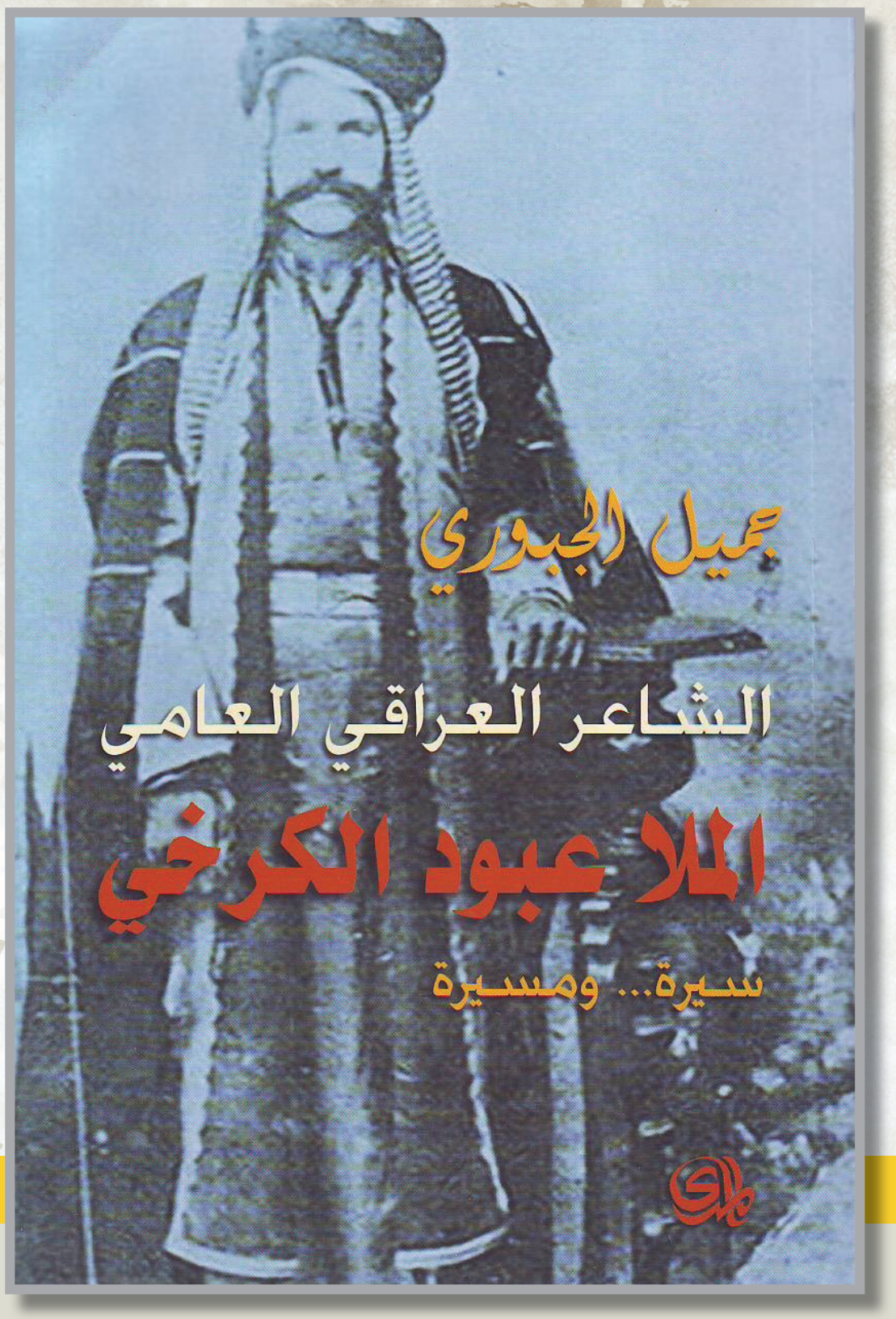
"هاينتـس شـيء، بريجيتّه لا شـيء... هاينتـس لا يمكن تبديله، وكثـيراً مـا يحتـاج إليـه النـاس أيضـاً... بريجيتّه يمكـن تبديلها بغيرهـا ولا يحتـاج إليها أحد. هاينتس لـه مستقبل، بريجيتّه ليس لها حتى حاضر".

في الحكايـة الثانيـة هناك بـاولا العاملة، هي الأخـرى، في معمل الخياطـة، والهائمـة بإيريش قاطـع الأخشـاب.. تصوّر لنـا يلينك تفاصيـل تلـك العلاقة الهشة بـين الأثنين؛ "حب إيريشـ للدراجات البخاريـة السريعـة والسيـارات الرياضيـة في مقابـل حـب باولا لإيريشـ ولبيت خاص. حـب إيريش للسرعـة في مقابل حب باولا للحياة ولإيريش. وكلاهما شيء واحد بالنسبة لباولا".

تحكي يلينك في روايتها وبأسلوب ساخر ومرير عن محنة النساء وتعرّضهن للعنـف والاضطهاد والاستلاب، مـع رضوخهن السلبي للمواضعات الاجتماعية، ولما حُدِّد لهن من أدوار وضيعة في الأسرة والعمـل، تلك التـي تهمشهن وتشـوّه أرواحهن، وتجعلهـن أسرى للحـظ وأهـواء الرجال. فبريجيتّـه التي هي لا أحد تريـد أن تكون أحداً من طريق حصولها على هاينتس، الذي تكرهه، زوجاً. بالمقابل هنـاك باولا المغرمة التي تـرى في إيريش خياراً وحيداً متاحاً، فيما "المنفعة التي يمكن أن تجنيها من إيريش لا يمكن أن تعادل الضرب المبـرح الذي سينهـال به إيريش عليها". والشخصيـات النسائية، عمومـاً، يعشـن في عالم محطم، لا يعبـأ بهن، من هنا تـكاد قدرتهن علـى الحب الحقيقي المتكافئ والحـر والإنساني أن تكون معدومة. وها هو الراوي يخبرنا جازماً؛ "ونحن لم نصف الحب بين إيريش وباولا لأنه لم يكن له وجود".

تقـوم الروائيـة أحيانـا بأنسـنة الأشيـاء، وإنطـاق المجـردات؛ "الخياطة تحزم الآن حقائبها. إنها تريد أن تلحق آخر أوتوبيس قبـلَ أنْ يفوتها.. الحـب لم يفتح حقائبه ولم يُخـرج منها متاعه ولم يرتبـه". ويكون مثل هذا الاستخدام الـدال للغة مفعماً بروح مرحة تسلّـي القـارئ بالرغـم من دخـان الكآبـة المجللة للحـدث المسرود. وتذهـب الروائية، كذلـك، وبشجاعـة، إلى استثمـار أنساق وطرق سرديـة مختلفـة، وبأسلوب لا يخلو هـو الآخر مـن التهكم، تضفي على عملها لمسة ما بعد حداثية. وها هي تتحدث عن الزفاف المرتقب لباولا؛ "وسنصف في ما بعد حفل زفاف جميل حتى لا يكون نسيج الأحداث مفـرط الكآبـة.. الأشخاص الرئيسيـون المشاركون في الأحـداث يشعـرون بفرحـة مسبقة وهـم ينتظرون ذلـك". وتنتهي الرواية بنجـاح مسعى بريجيتّه في إقامة أسرة تكسب بشكل جيد. فيمـا ستسـير باولا في طريـق الرذيلـة؛ "بطريق المصادفـة أصاب باولا حظ سيئ وستعاني سقوطاً عسيراً.. بطريق المصادفة أصاب بريجيتّه حظ حسن وستعيش صعوداً عالياً سريعاً كالشهاب".

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر



لم أكن في بداية حياتي الأدبية من المهتمين بالشعر الشعبي ولا العامي إلى ان اضطرتني ظروفي الخاصة ان أجلس قعيد البيت زمناً ليس بالقصير..
ولأني كنت أجهد من أجل أن امرر ساعات النهار كلها والليل أكثره بالقراءة والمراجعة والتتبع وبكتابات بينها المقالة والبحث ومشروع كتاب فقد وقعت بيدي مصادر جمة في الشعر الشعبي العراقي اقبلت عليها أقرأ وأتأمل وأتمعن وخرجت منها بكتاب عنوانه (الأصالة في الشعر الشعبي العراقي) طُبع عن طبعتان في بغداد وفي بيروت.
وبقيت في نفسي رغبة في أن أقف الوقفة ذاتها عند الشعر العامي، ولقد وجدت بعد تأمل ودراسة ان (الملا عبود الكرخي) يمثل بصدق (شاهول) المسبحة بين شعراء هذا اللون الجميل. ذلك لأنه -عندي- "ليس شاعراً عامياً بل شاعر فصحى يكتب بالعامية".

تطلب من مكتبة المدى وفروعها: بغداد - شارع السعدون - قرب نفق التحرير .. بغداد - شارع المتنبي - فوق مقهى الشابندر .. اربيل - شارع برايه تي - قرب كوك

تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خالد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون