المسرح والشعر

● أكد الناقد أدبي والباحث الأكاديمي د. نادر عبدالخالق أن الإبداعات الإنسانية تتواصل في مختلف الفنون والمجالات العلمية وتتواصل معها الاهتمامات الأدبية بمصير الإنسان ومستقبله ومدى سعادته ورقيه خاصة في ظل التطور المادي الهائل الذي يغمر الحياة والعالم المعاصر، ويأتي دور الفن ليكون شاهدا أمينا على التحولات البشرية والحضارية وتقلباتها، يحصي ويسجل هذه المراحل وتلك التطورات، بما لها وما عليها بحثا عن وظيفته الأساسية التي تتجاوز حدود الإمتاع، وبلوغ مرحلة التوجيه والتقديم للقضايا والإشكاليات في ثوب فني متجدد يطمح للتغيير ويهفو للجمع بين التعبير والارتقاء بأساليب الجنس الأدبي شعرا ونثرا، ومن هنا تكمن الأهمية البالغة لفنون الأدب في المراقبة والوعي بنمط الحياة التي نحياها ودفعها نحو آفاق جديدة، بعيدا عن النصح والإرشاد وبعيدا عن الولاية الأدبية ودون التخلي عن الفكر والعاطفة.

وأضاف معللا دوافعه لكتابه الصادر أخيرا بعنوان «آفاق المسرح الشعري المعاصر»، «يأتي دور وأهمية المسرح انطلاقا من الشمولية التي يتمتع بها في احتوائه العديد من المهام الفنية وقدرته على التغيير المباشر وسعته في استيعاب الفنون الأخرى الموسيقى والضوء والمؤثرات الصوتية والأثاث والديكور والمدخلات الأخرى، فضلا عن التمثيل والحكي والأداء التجسيدي الحواري للمواقف والقضايا في مواجهة طائفة المشاهدين، الذين يشكلون تواصلا حقيقيا مع النص وأدواته والواقع الخارجي، وهذا يتطلب وعيا في التواصل وثقافة في التلقي مما يشير إلى أن الفن المسرحي من العناصر الإبداعية الدالة على رقى المجتمعات وتطورها، فهو يساعد على تنمية الوعي ويحدث تغييرا في أنماط الحياة والواقع، وخاصة المسرح الشعري الذي يعد من الفنون التي تتمتع بخصوصية فريدة تجعله في مقدمة الفنون التمثيلية المحكية، لما يتضمنه من موسيقى غنائية وإيقاع خارجي وداخلي، يشكلون تصويرا وإيحاء مكثفا ينعكس أثره على بناء الحدث وتدفقه في تناغم إيقاعي يجمع بين صفتي السرد والتتابع وبين توالي المواقف الحوارية الداخلية والخارجية، ومن ثم تأتى العناصر التمثيلية في لوحات تعبيرية نغمية تجمع بين «الدراما» الحدث الانفعالي المتطور والشعر والحكي التمثيلي السردي، لذا فإن المسرح الشعري يعد ملتقى الفنون والآداب وضمير الواقع الإنساني التعبيري».

يبحث كتاب «آفاق المسرح الشعري المعاصر» ويحلل مسرحية «مرايا الوهن» للشاعر محمود الديدامونى، حيث قامت الدراسة من منطلق البحث التطبيقي لعناصر التمثيل المسرحي، التي تمثل ملامح المسرحية المعاصرة وتمثل دلالة التحليل والنقد كنواح وأبعاد توظيفية تجمع بين آفاق التمثيل والقدرة على استيعاب قضايا ومشكلات الواقع والحياة الجديدة التي نحياها وبين خصوصية التجربة التعبيرية لدى الشاعر المسرحي المعاصر متمثلة في موقف الشاعر محمود الديدامونى من القضايا الموضوعية والفنية من خلال مسرحيته «مرايا الوهن»، ففضلا عن تحقيق الشاعر لكافة عناصر البناء التمثيلية المسرحية بداية من الفكرة الموضوعية وقيمتها التعبيرية وتطبيق الدلالات الفنية التشخيصية، ومدى استيعاب المؤثرات والمدخلات المسرحية المساعدة الأصلية والفرعية والجزئية، فقد قدم التجربة من بعدين يمثلان ويشكلان مهام تجسيدية تشخيصية متطورة في بناء المسرحية المعاصرة وهما «الرمز– والخيال»، وما ترتب عليهما من كيفية بناء الشخصية وتحولها بطريقة متطورة من الواقع إلى الرمز ومن الرمز إلى الخيال ومن الخيال إلى النص، في مراحل من الترجمة الإبداعية الشعورية التي تقوم على التخيل وبناء التجربة التطبيقية دون أن يكون هناك توقف للحركة التصاعدية المكثفة التي لا تنحصر تداعياتها في التعبير فقط، وإنما تمتد لتشمل الزمان والمكان والواقع الخارجي والداخلي، واستلهام الصورة النفسية الأدبية استلهاما خاصا يقوم على بناء الاستعارة وحركتها في واقع النص والعلاقة التي تحكم أركانها التصويرية التطبيقية التي تقترب من الرمز وقدرته في التمثيل المركب «المستعار– والمستعار منه – والمستعار له» و«الشاعر» بصفته حلقة وصل بين الواقع والنص الذي يمثل استعارة كلية تتحف موضوعيتها عن طريق التشخيص والتمثيل والإيقاع المركب للصورة والموسيقى في المسرح الشعري.

وأدى ذلك إلى وجود مفهوم مغاير للنص الأدبي المسرحي المعاصر الذي لا يعتمد على تفاعل الدلالات ومفهومات العناصر التي يتشكل منها كما ذهب أكثر البنائيين وأصحاب المدارس الذين قسموا النص إلى وحدات دلالية ناقصة تتجزأ ولا تؤدى وظيفتها مستقلة، ومن ثم تحتاج إلى تماسك أجزائها وتلاحمها حتى يتسنى لها أداء الوظيفة الواحدة، دون أن يكون للعنصر الخاص وظيفة متنامية يمكن أن تقدم الصور والمواقف النصية في مراحل متعاقبة، هذا المفهوم الذي يبدو في مرحلته الأولى متعلقا بعملية التوظيف التي بدأت من العنوان وتقسيمه إلى قسمين أو صورتين: الأولى فنية وتكمن في وظيفة الـ «مرايا» ودورانها حول مجموعة وظائف متغيرة تتطور بتطور التمثيل والتشخيص الذاتي والمدخلات المسرحية الضوء والظلال والصوت، ومن ثم إنتاج الخيال والاستعارة والحوارات الداخلية ومدى تطورها وانتقالها إلى خارجية حسية متتالية، تشمل النهوض بالشخصية والعناصر الأخرى، ومن ثم سيطرتها على البناءات الأخرى الصراع والحركة والانتقال التدريجي والهجوم والبناء والتخطيط لتصل إلى مفهوم تجديدي يتعلق بإنتاج العناصر وترجمة حركاتها الساكنة إلى حركات حسية تنبض بالحركة والاضطراب في تواصل لا ينقطع أثره حتى نهاية النص، الثانية موضوعية وتكمن في رمزية وأبعاد الوصف التمثيلي في الكلمة الثانية التي يتشكل منها العنوان «الوهن» حيث تتعلق بالجانب الفكري التمثيلي في النص وتتعلق بقدرة الشاعر في اختيار وابتكار العلاقات الرمزية العاطفية المتعدية إلى أصل الحقيقة، ومن ثم استعارة الحدث والواقع وترجمته نصا مسرحيا يتعين في بعد حقيقي أحادى، ومجموعة أبعاد أخرى ناتجة عن هذا البعد تمثل فكر الشاعر وضميره وتجسد حالة الرمز وبناءاته ووظائفه المتتابعة والمتجددة في تطور داخل الصورة التي يتشكل منها النص.

المقدمة والتمهيد

وقد جاءت هذه الآفاق المسرحية الشعرية الدراسية النقدية في الكتاب من عدة نواحي واتجاهات موضوعية وفنية تحليلية تقريبية منها المقدمة، وفيها عرض فكرة التطبيق والانتقال من الحالة الموضوعية إلى الحالة الفنية وإقامة علاقات نظرية بين الدراسة والواقع النقدي، وتقديم المحاور الأساسية التي جاء فيها العرض النقدي، ومن ثم طرح بعض الأفكار التي اشتمل عليها النص والتي سعى الشاعر من خلالها إلى تقديم رؤى جديدة ومفاهيم تعبيرية تتناسب مع فكرة التشخيص الرمزي ومفهوم النص.

وفي تمهيده قدم لفكرة النص وتعدد مستوياته التصويرية ومدى تطابق ذلك مع فكرة استلهام الحقيقة والواقع التراثي، وبعث ذلك في صور شعرية ممسرحة تتشكل فيها الوقائع والحقائق من مصدر تعبيري متحد في أصله وصفته متعدد في معناه ووظائفه الخيالية، وتتحقق فيها صفة النص بمفهومه المعاصر الذي يقوم على بناءات التجربة والتوظيف الفني والموضوعي، ومحاولة تقديم الواقع الخارجي في عدة صور حوارية متطورة على مستوى الحركة والفعل والاضطراب النفسي.

العنوان كوظيفة منتجة للأفكار والتحولات التي يمكن أن تتحقق في النص وتنتقل من التعبير الإشارى إلى التطبيق المباشر في مراحل النص، وتمت مناقشته من عدة وظائف أهمها الوظائف اللغوية والتصويرية، ومدى القدرة على استيعاب الصورة الكلية التي تضم النص وتطرح العلاقات والأفكار، حيث تنطلق الدلالة الموضوعية والفنية من هذا الركن، وتؤدى وظائف تمتد بامتداد النص ولا تنفصل عن المصدر الذي أطلق تفسيراتها.

الشخصيات

الشخصية وصورتها الموضوعية والفنية وما يتعلق بها من صراع وحركة وانتقال ومدى تأثير ذلك في البناء الكلي للنص، وجاءت صورة الشخصية في عدة ملامح تعبيرية موضوعية منها (الشخصية الرمزية المباشرة والمركبة – والشخصية الخيالية – والشخصية الانتهازية) وتمت معالجة فكرة التشخيص بواسطة المؤثرات المسرحية وأهمية ذلك في النص المسرحي الشعري المعاصر، وكيفية إنتاج التتابع الرمزي في صور تشخيصية تمتح من مصدر تعبيري واحد لا ينفصل عن الواقع ولا يتجاوز حدود التمثيل بعيدا عن التكرار والنمطية الشعرية، وقد ساعد ذلك في تقديم النماذج المتصارعة تقديما حسيا دون أن نشعر بأن الجانب المعنوي هو المصدر التعبيري والممثل للتجربة ودوافعها التكوينية.

الحوار

الحوار ومدى تطور وظيفته في بناء العلاقة بين العناصر الحقيقية والرمزية والخيالية، وانتقال هذه الوظيفة من دلالتها القريبة المعروفة إلى عدة وظائف أخرى، منها الاعتماد على الأحاديث الذاتية التي فرضتها الشخصية الخيالية والتحول مباشرة إلى «المونولوج» وانطلاق النص الكلي نحو آفاق التمثيل الإيحائي، سعيا وراء التدرج وانتقال الفعل والحدث من الخيال إلى الذهن، وبعث الرمز في صور تعبيرية تتعانق مع صفة الغناء والإنشاد الصوتي لتقيم علاقة خارجية تمثل نصا جانبيا آخر، وتساعد في خلق الحوار التخييلى بين المتلقي والواقع الخارجي لتتحقق صفة الشاعر وتتحقق عملية حضوره في الصورة الوصفية المسرحية المركبة من الاستعارة والرمز والتجربة والقضية التي تمت ترجمتها في حوارات متتابعة من الفعل المسرحي.

البناء والتخطيط

البناء والتخطيط أو الرسم الخارجي الذي ورد فيه النص المسرحي، وقام الشاعر بتقسيم العرض إلى أربعة مناظر متتابعة، تشكلت من خلال تعاقب المواقف والحركات التعبيرية والتشخيصية وانتقال المرايا والضوء والعناصر الأخرى المساعدة، وقد ساعد ذلك في تكوين المكان وتشكيل الزمن وإعداد المسرح من منظر إلى آخر ومن صورة تمثيلية إلى أخرى، تشير إلى الدلالات والعلاقات التي يطرحها الرمز وتصوير الحياة الخارجية، وقد جاء البناء والتخطيط في صورة كلية معدة من قبل، حيث تتشكل في أبعاد مسرحية متتالية، تمثل عدة عروض ومناظر متشابكة تنفعل على مستوى التجريب والتقريب وتتشكل في عرض واحد وفي منظر كلي واحد رغم تعدد وتكرار المناظر، وذلك بفضل تداعي الشخصية وتطور وظيفة المرايا على المستوى الفني واستعاراتها لكثير من مدخلات التمثيل الحديث.

نقطة الهجوم

نقطة الهجوم عملية وظيفية تركيبية يعمد إليها الشاعر في بناء مقدمة النص وافتتاحيته وطريقة الحشد للصور والقضايا والأفكار وجاءت في «مرايا الوهن» متعلقة بالحياة الخارجية والقضية الأساسية التي يطرحها النص ويرتبط بها الشاعر ويسعى لتمثيلها وتقديمها، ولم ينفصل التقديم في النص عن طرح الشخصية ووصف الوهن وحركة الرمز والخيال والانتقال بين هذه العناصر، لتحقيق القدرة الخيالية المطلقة في استلهام الواقع بدرجاته النقدية والاجتماعية، وتقديمه في نماذج حوارية تنطق بالدلالة وتتشذر في صور رمزية وخيالية تقوم على التداعي والمواجهة وحسم العلاقات المنطقية.

اللغة المسرحية

اللغة المسرحية وهي طريقة التحاور بين أشخاص النص المسرحي عامة تتعلق بمستويات التعبير وأنماطها في تطور وانتقال الشخصية من موقف إلى آخر وهي تختلف من نص إلى آخر وفي «مرايا الوهن» جاءت اللغة الحوارية في مدلولات وصور تابعة لتنوع الشخصية من الرمز إلى الخيال إلى الواقعية، حيث اتصفت الدلالة الرمزية بما تقرره بناءات التمثيل والتشخيص والانتقال من التأويل الرمزي إلى الوقوف على الخيال كحقيقة نابعة من عمق التركيب الشخصي المرتبط بالقضية، واتسمت اللغة الخيالية بخلق وابتكار الصورة وأقسامها بناء على وحدة التشخيص والتعبير وقامت اللغة الواقعية «الكلاسيكية» بتحقيق الصفة المشتركة بين الواقع الخارجي والرمز والخيال والمباشرة.

أفياء

محمد القعود

ليس لي إلا هذا الليل الطويل

●.، ليس لي إلا هذا الليل الطويل، وانتظار الصباح الذي ودّعني قبل زفرةٍ حائرة، وذهب للاستراحة من عناء يومٍ مثقل بأنانية البشر، على أمل اللقاء بعدَ انسحاب ذيول الليل الثقيل الخُطى..!!

■ ليس لي إلا هذا الليل الطويل، ودموع الشمعة، التي تهديني إياها، لمواصلة الانتظار، ومواجهة هذه الكوابيس الكثيفة، وتهيئة يدي بالدفء والشوق لمصافحة الفقيد/ الوليد، وبدء قُبلة جديدة.

○○○

■ ليس لي إلا هذا الليل الطويل، المزنّر بجنود من زمهرير، وحشود من خوف، وثُلل من متاهات، وزُمر من زيف، وجمهرة من أنين مترجم عن الغابات الكئيبة.

■ ليس لي إلاّ هذا الليل الطويل، المعبّأ بنجوم من ورق معاد التصنيع، ونجوم تتلألأ بدماء الأبرياء و«مولدات» الكهرباء ذات المنشأ الصيني..

نجوم تمقت سكينة الليل، وتعيث في الليل رعباً، وظلمة ظاهرها البياض، وتعلن سخطها علَى أنفاس السحر، وتطلق لعنتها على سمر الإفكار والأوتار، وتجييش الكراهية للزحف على وردة تسرّب عطرها لجميع البسطاء، الذين يمدّون كفوفهم إلى السماء بقلوب مفتوحة، وينتظرون أن تمتلئ بغيوم الرحمة القادمة.

○○○

ليس لي إلا هذا الليل الطويل، وشمعة تزودني بدموعها، كي أواصل انتظاري لصباحي الفقيد/ الوليد، وأنتصب مثل ألف الأمل، وانتظر، الذي قد لا يأتي!!

ليس لي إلا هذا الليل الطويل، ليس معي، إلا هذا الليل الطوووويل.

آهة شاردة:

■ كم أنت موغلٌ في التفاؤل،
كم أنت مشعٌ باللاتفاؤل،
كم أنت لا شيء، في هذا الضجيج الحربي، والمعارك التي تأكل من لحوم أطفالنا ومن ظهر أمسنا ومن جبهة غدنا، الذي سيسير بين ناس الأمم، مشوه الجبينِ، وناقص السيرة الحسنة.
وفاقداً لشرعية المحبة، وغير مؤهلٍ للرقص مع السلام.
كم أنت، بلا أنت..
كم أنت، غير أنت،
كم أنت لا أ..ن.. ت !!

Kood500@Hotmail.com

إصدارات ثقافية

بواكير الشعر المغربي

● يتحدث الدكتور علي إبراهيم كردي في كتابه بكر بن حماد التاهرتي عن حياة هذا الشاعر الذي يعد من أبرز الشعراء المغاربة الذين أسسوا مدرسة شعرية زهدية في المغرب تضاهي المدرسة المشرقية في بغداد التي بلغت ذروتها على يد أبي العتاهية ومحمود الوراق وغيرهما.

وبين كردي ان الشاعر طرق موضوعات شعرية عديدة فنظم في المدح والهجاء والزهد وغيرها من الموضوعات وكان شعره تقليديا عموما سار فيه على خطا الأقدمين.

وأشار الباحث إلى ان الشاعر بكر ولد بمدينة تاهرت في المغرب عام ٢٠٠ هجري واخذ بها علومه الأولى عن مجموعة من شيوخها وعلمائها وفقهائها ومحدثيها إلى ان بلغ السابعة عشرة من عمره حيث سافر إلى المشرق لأخذ العلم من مناهله فتوقف في القيروان التي كانت مركزا علميا مرموقا آنذاك وأقام فيها يقرأ الفقه والحديث وبقية العلوم في مساجدها على يد مشاهير علمائها كالإمام عبد السلام بن سعيد التنوخي.

وأوضح كردي في كتابه الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق انه لم يعرف للشاعر ديوان شعر مخطوط بل جاءت أشعاره متفرقة في المصادر المختلفة فحاول بعض المهتمين بالآداب جمع ما تناثر من أشعاره في المصادر المخطوطة والمطبوعة.

وأوضح الباحث ان محمد رمضان الشاوش أول من قام بتلك المحاولات الجادة وجمع للشاعر التاهرتي مئة واحد عشر بيتا في كتابه الدر الوقاد وصنع للكتاب مقدمة تاريخية عن حال المغرب الإسلامي ومدينة تاهرت وحضارتها ورتب أشعار الديوان بحسب أغراضها الشعرية لاسيما باب الوصف وباب الهجاء والمدح والزهد والمواعظ وباب الاعتذار والرثاء وقام بشرح بعض المفردات والمعاني ثم ذيل كتابه بفهارس للأعلام والقبائل والأماكن والقوافي والمصادر والمراجع.

كما طبع الدكتور محمد المختار العبيدي ما جمعه من اشعار التاهرتي في كتاب بعنوان الحياة الادبية بالقيروان في عهد الاغالبة واستطاع ان يضيف إلى عمل سابقه واحدا وثلاثين بيتا ليصبح المجموع مئة واثنين واربعين بيتا وعمل على اثبات اختلاف الرواية بين المصادر ولكنه اخل بشرح الغريب من المفردات وهو بعمله قد اكمل النقص الذي وقع فيه سابقه.

وأوضح كردي انه قام بمحاولة جمع الجهدين السابقين إيمانا منه بأهمية شعر بكر بن حماد باعتباره يمثل بواكير الشعر العربي في المغرب ورغبة منه بالتعريف بالشعراء المغاربة وتقريب أشعارهم إلى المهتمين بالأدب المغربي عموما وإلى أهل المشرق خصوصا مبينا انه جمع أشعاره على نسق الهجاء بالنظر إلى حرف الروي وترتيب البحور ضمن الروي الواحد على ترتيب دوائر العروض المعروفة فقدمت الروي المقيد فالمفتوح فالمضموم فالمكسور.

وافرد الباحث صفحات تحليلية لأشعار بكر حسب عدد أبياتها وبحورها واعداد النصوص كما استعرض في صفحات أخرى العديد من قصائد ديوانه الشعري وفقا للتسلسل الأبجدي.

الكولونيل روزفلت

● كرّس المؤرخ الأميركي ادموند موريس ما يقارب ثلاثة عقود من الزمن لكتابة سيرة حياة تيودور روزفلت. وكانت النتيجة هي عمل ضخم من ثلاثة مجلدات رأى الأول منها النور في عام ١٩٧٩ تحت عنوان صعود تيودور روزفلت الذي كان قد كرّس في شبابه وقتاً طويلاً لكتابة سيناريو عن سلوك الحيوانات في منطقة داكوتا. نال ذلك الكتاب المجلّد الأول– جائزة بوليتزر الشهيرة والجائزة الأميركية للكتاب.

وبعد أن صدر المجلّد الثاني من هذه السيرة عام ٢٠٠١، شهدت رفوف المكتبات الأميركية والغربية المجلّد الثالث من سيرة تيودور روزفلت تحت عنوان الكولونيل روزفلت الذي يتم توصيفه أنه أحد أكبر الرؤساء الأميركيين بتاريخ الولايات المتحدة كلّه.

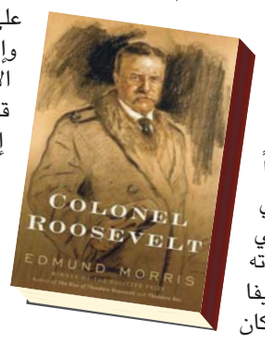
لكن ذلك الرئيس الكبير كان طفلاً هشاً منذ ولادته. ولم تتردد أمه ميتي روزفلت في وصفه عندما نظرت إليه صباح اليوم التالي على ولادته أنه كان شبيها بسلحفاة. جدّته كان لها رأي آخر إذ رأت فيه طفلا لطيفا ومولودا جميلا لا مثيل له. بكل الحالات كان طفلاً ضعيف البنية، إذ عانى من مرض الربو الذي كان يمنعه من النوم. وينقل المؤلف عن روزفلت قوله في سيرته الذاتية: من ذكرياتي القديمة هي أن أبي كان يحملني بين ذراعيه بجسدي النحيل ويجوب بي الحجرة خلال الليل.

ذلك الطفل الذي عانى في طفولته أصبح الشاب النشيط الذي أسس جمعية لمساعدة الطفولة، حيث كان يرسل الأطفال المشرّدين في الشوارع للعمل في مزارع الغرب الأميركي. ويصفه المؤلف أنه كان جميلا وغنيا ويعرف كيف يقيم علاقات جيدة مع أصحاب الملايين مثلما مع الفقراء وبعيدا عن التصنّع في الحالتين، كما نقرأ.

على خلفية مثل تلك الصفات يحدد المؤلف القول إن تيودور روزفلت كان الرئيس الأميركي الوحيد الذي زادت عظمته خارج إطار البيت الأبيض. هكذا عندما قام بجولة في أوروبا عام ١٩١٠ حيث لم يكن سوى مجرّد كولونيل احتفى فيه الذين قابلوه كأحد أشهر رجال العالم. وكان الملوك والرؤساء الأوروبيون يتنافسون من أجل استقباله في مقرّاتهم.

ولا يتردد المؤلف في القول إنه لو كان روزفلت قد فاز في حملته الانتخابية الرئاسية التي خاضها عام ١٩١٢ فربما كان أمكن تجنّب نشوب الحرب العالمية الثانية، نظرا للنفوذ الذي كان يمتلكه على الصعيد العالمي.

ويضيف المؤلف في نفس السياق، أن تيودور روزفلت الذي توفي عام ١٩١٩ وهو في الستين من عمره، ربما كان استطاع الفوز بإعادة انتخابه لفترة رئاسية ثالثة لاحتلال البيت الأبيض. وبالتالي كان بإمكانه أن يستكمل العمل الذي بدأه عام ١٩٠١ والذي كان يهدف منه أن يجعل الولايات المتحدة كنموذج للديمقراطية مع جعلها قوية عسكريا وعادلة اجتماعيا. في هذا المجلّد الثالث من سيرة حياة تيودور روزفلت يغوص المؤلف خاصة في تفاصيل السنوات العشر الأخيرة من حياته. ولكن دون التركيز كثيرا على الجانب السياسي في شخصيته، وإنما ما تتم تسميته بالإنجازات الأوروبية ولتلك الرحلة الملحمية التي قام بها خلال عامي ١٩١٣ و١٩١٤ إلى البرازيل وتبنّيه لستة أطفال من أصول مختلفة. كذلك يتعرّض المؤلف للأفكار وللآراء الجمالية لدى روزفلت واهتمامه الشديد بالثقافة العربية والثقافات الهندية– الأميركية.



الصورة التي يرسمها ادموند موريس للرئيس الأميركي الأسبق تيودور روزفلت الكولونيل روزفلتهي صورة رجل كوني يونيفرسال. وينقل عنه هو نفسه قوله بهذا المعنى:

لقد استفدت من الحياة مثل أي إنسان جديد عرفته لكن ذلك لم يمنع موريس من القول إن روزفلت شنّ هجومات لاذعة ضد خصومه مثل وليام هوارد تافت الذي هزمه في معركة الوصول إلى السلطة.

ولم يتردد الكولونيل عندما رفض الرئيس وودرو ويلسون دخول الولايات المتحدة في الحرب العالمية الأولى عامي ١٩١٥ و١٩١٦ كان روزفلت ضد الحرب قبل وقوعها– من توجيه نقد لاذع له وبطريقة لم تكن مألوفة من قبل القادة السياسيين من وزنه. ويلسون اعتبر أن خلفية غضب روزفلت تمثلت في مثاليته المفرطة.

إن المؤلّف يكرّس الكثير من صفحات هذا الكتاب لتقصّي سيرة حياة روزفلت في إفريقيا. وهو يعود إلى كم كبير من المصادر والوثائق والرسائل التي كتبها، حيث تتم الإشارة إلى أن روزفلت كان يكتب ما بين ٠٠٠ ١٠٠ إلى ٠٠٠ ١٥٠ رسالة كل سنة. وكان يحتفظ بكمية كبيرة من الصحف ويكتب المقالات ويهتم بأدب الرحلات.. ومن الملاحظ أن المؤلف يستخدم سلسلة طويلة من الصور في هذا المجلّد. ما يؤكّده المؤلف هو أن تيودور روزفلت عرف الكثير من المشاعر المؤلمة في السنوات الأخيرة من حياته. ذلك أن تلك السنوات شهدت انحطاط قدراته الجسدية وسلطته السياسية. وعرف حالة قصوى من القلق عندما وجد نفسه في قاعة المحكمة بعد اتهامه من قبل وليام بارنس، رئيس الحزب الجمهوري في نيويورك، بالتشهير فيه. نقرأ: كان روزفلت معروفا بدقّة ذاكرته، لكنه كان آنذاك عاجزا عن الدفاع عن نفسه. رغم ذلك خرج روزفلت منتصرا، كما في معاركه الأخرى.

سنوات الحرب كانت مريرة بالنسبة لروزفلت. اثنان من أبنائه الأربعة جُرحا فيها، وقُتل الثالث في فرنسا. ذلك الموت وضع روزفلت أمام الحقيقة، كما يقول المؤلف، ويضيف أن ردّ فعله تمثل في إحساسه أن الموت في أرض المعركة ليس مختلفا عن الموت في أي مكان آخر.

توفي روزفلت عام ١٩١٩ بالتهاب رئوي، كما يقال عامة، وبذبحة قلبية، كما توصّل المؤلف في تحقيقات أجراها أطباء على ملفّ وفاته.

«ظلّ طفلاً»

● إحدى السمات الأساسية التي يركز عليها المؤلف في دراسته لشخصية تيودور روزفلت هو أنه «ظل طفلا». ذلك حتى عندما غادر البيت الأبيض وهو في الخمسين من العمر، حيث «لمعت «برأسه فكرة الابتعاد عن الأضواء عبر القيام برحلة «سافاري» إلى أدغال إفريقيا. الرئيس المنتخب «تافت»، أي خصمه الأساسي، أعلن أسفه لرحيل روزفلت بعيدا عن الأرض الأميركية.

المؤلف في سطور

ادموند موريس، من مواليد كينيا. عمل لسنوات في لندن قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٦٨. ساهم بالكتابة في صحف ودوريات أميركية شهيرة مثل واشنطن بوست والنيويوركر ونيويورك تايمز. كتب سيرة حياة الرئيس الأميركي الأسبق رينالد ريغان، ولكنه مختص أساسا بسيرة حياة تيودور روزفلت.

الكتاب: الكولونيل روزفلت – تأليف: إدموند موريس
الناشر: راندوم هاوس– نيويورك– ٢٠١٠

سعد زغلول يفاوض الاستعمار

● تصدر دار الشروق قريباً كتاب «سعد زغلول يفاوض الاستعمار» للمستشار طارق البشرى، ويعرض طارق البشرى في هذا الكتاب صورة واضحة لما كانت عليه مصر خلال الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٤٢، ويسلط الضوء على أهم ملامحها، ولقد اتبع في ذلك منهجاً متميزاً وغير تقليدي، حيث يطرح التساؤلات ويجيب عنها، ويركز على شخصية الزعيم سعد زغلول، ويبين كيف أثر فيه التكوين القانوني من حيث المناورات والإصرار أمام التعنت البريطاني على استقلال مصر بدون تجزئة.

وذكر البشري ما سجلته صفحات الكتّاب الإنجليز المضادة للزعيم المصري، وكذلك رؤية المؤرخين المصريين، واعتمد البشرى في استقاء معلوماته على مصادر ومراجع متنوعة، من الوثائق الإنجليزية غير المنشورة والمحفوظة بوزارة الخارجية البريطانية، والوثائق المصرية المنشورة، والتقارير والخطب والدوريات، وما كتبه المصريون والإنجليز المعاصرون للأحداث.