ثيو أنجيلوبولوس في فيلمه «تحديقة عوليس»:(2-3)

رؤية هومرية معاصرة «عوليسها» هو عين الكاميرا

عبدالله حبيب *

عن أنجيلوبولوس

تخبرنا الطبعة الثانية من موسوعة كاتز السينمائية المنشورة في 1994 ان ثيو أنجيلوبولوس ولد في أثينا بتاريخ 27 نيسان (ابريل) 1935، ودرس القانون في جامعة أثينا، ومارس المحاماة لوقت قصير بعد تخرجه من الدراسة. ثم ما لبث ان انجذب الى الفنّ والابداع فأخذ يكتب وينشر قصصاً قصيرة وأشعاراً ومقالات. أدى أنجيلوبولوس الخدمة العسكرية الالزامية قبل أن يشد الرحال الى فرنسا في ستينيات القرن الماضي بغرض الدراسة العليا للأدب في السوربون. لكنه تململ في دراسة الأدب أيضاً، وتركها بعد مدة قصيرة ملتحقاً بأهم معهد سينمائي فرنسي في حينه IDHEC. وقد تَمَهَّن أنجيلوبولوس بعد ذلك على المخرج السينمائي الفرنسي المعروف جان روش في «متحف الانسان» في باريس. وبعد عودته الى اليونان عكف أنجيلوبولوس على كتابة مقالات سينمائية نقدية لعدد من المطبوعات اليونانية الطليعية. وقد شهد العام 1965 محاولته الأولى للاخراج السينمائي، غير ان خلافات مع المنتج اجهضت المحاولة. وبذلك لم يتمكن أنجيلوبولوس من انجاز تجربته السينمائية الأولى الا في العام 1968، وقد كانت تلك التجربة فيلماً وثائقياً مدته نصف ساعة. وقد أنجز أنجيلوبولوس فيلمه الروائي الأول في 1970، وهو فيلم أسّس لأعماله السينمائية القادمة التي ستجعله يُلَقَّب بأهم مخرج سينمائي يوناني معاصر. تتميز أعماله عموماً بأنها تتبع أسلوب التراجيديا الاغريقية الكلاسيكية («الايبسود») ويصعب تصنيفها ثيماتياً. فاز فيلمه «لاعبون مسافرون» (1975) بلقب أفضل فيلم في تقييم المعهد البريطاني للسينما لذلك العام. أما فيلمه «ألكسندر العظيم» (1980) فقد فاز بجائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي لعام 1980، بينما فاز فيلمه الآسر حقا «منظر طبيعي في السديم» (1988) بالجائزة الفضية لنفس المهرجان عن تلك السنة. ومن أفلامه الأخرى «أيام 36» (1972)، و«الصيادون» (1977)، و«ابحار الى سيثيرا» (1984)، «النحال» (1986)، و«الأبديّة ويوم» (1998)، و«المَرْجُ الباكي» (2004).

وقد فاز فيلم «تحديقة عوليس» بجائزة المُحَكّمين الكبرى لمهرجان «كان» في 1995. وقد كان الفيلم هذا يستحق بالتأكيد أكثر من الاشارات التقديريّة ـ بل والاستخفافيّة ـ والعابرة التي نالها في الصحافة الأمريكية العامة، والتي أبدى بعضها امتعاضه من «تَحَذلُق الحوار» في الفيلم. وفي الحقيقة لا يعني هذا الامتعاض أكثر من أن الحوار في الفيلم ليس سوقياً، وليس سطحياً، وليس مبتذلاً، على شاكلة الحوار الفجّ في الأفلام الأمريكية أو النموذج الأمريكي (الهوليوودي) للسينما. كما ذهب بعض تلك الصحافة، مثل «ديلي فرايتي» في عِددها الصادر في 25 مايو 1995، الى دسّ السمّ في طبق الرز الدسم وذلك في مقالة لم تتمكن من اخفاء اعجابها بالفيلم الذي «سيرضي المشاهدين لكنه سيستنزفهم»، أي أنه سيتطلب منهم بذل بعض الجهود الانسانيّة والفكريّة والعقليّة، وهي جهود لا تتطلبها مشاهدة أي فيلم هوليوودي. والأكثر من ذلك تذهب هذه الصحيفة الى القيام بدعاية سلبية للفيلم عبر التشكيك مقدماً في امكانية حصوله على توزيع جيد. نعم، هكذا استقبلت الصحافة الامريكية فيلماً دأب كبار النقاد السينمائيين على وضع مُخْرِجه في مرتبة شاعر السينما الراحل أندريه تاركوفسكي، ولكن هذا ليس بمستَغرَب في أية حال. وأود أن أضيف هنا حادساً الى ان جزءاً من سبب الفتور الفظيع هذا قد يكون عائداً الى أن ثلث أحداث الفيلم تقريباً يدور في البوسنة ويلْهَجُ بلسانها ومعاناتها في ذلك التشظي الرهيب الذي حدث للتاريخ، وللذاكرة، وللسرد، وللأيديولوجيا، حيث ان البوسنه ليست قطعاً لاس فيغاس خلال الفترة الزمنيّة التي يتعرض لها الفيلم.

لقطة من فيلم «تحديقة عوليس»

أي عوليس؟

ليس «عوليس» في عنوان الفيلم هو عوليس «الياذة» هوميروس، ولا «عوليس» جيمس جويس أو نيكوس كازانتزاكي (ما دام المخرج مهتما بالتاريخ والزمن في كافة أفلامه) كما قد يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى. في الحقيقة ليس هناك شخصية باسم «عوليس» في الفيلم الذي لا تدور أحداثه أصلاً في عصر الملاحم الاغريقية مثلاً، بل في تسعينيات القرن الماضي. وبذلك فان الاسم الأسطوري العتيد «عوليس» قد يكون الكاميرا الملحمية التي تقدّم لمدة ثلاث ساعات تقريباً رؤيا «هوميروسية» معاصرة لتاريخ حديث لكنه غارق في ضباب ملغز مثل ضباب الأسطورة الاغريقية القديمة. أو قد يكون «عوليس» هو التجسيد الرمزي في بطل العمل، أي شخصية المخرج السينمائي اليوناني التي قام بدورها باقتدار استثنائي هارفي كيتيل، والتي ليس لها اسم في الفيلم نفسه؛ ولكن عندما ينتهي الفيلم، وتظهر «التترات» حاملة أسماء الممثلين مقابل أسماء الشخصيات التي قاموا بأدوارها فاننا نكتشف للمرة الأولى ان هارفي كيتيل قد قام بدور شخصية تدعى «أ» وبما أن «أ» هو أول حروف اسم «أنجيلوبولوس» المخرج، فربما كان «عوليس» الفيلم هو أنجيلوبولوس نفسه، خاصة وأن هذا المخرج معروف ببصماته البيوغرافية في أفلامه.

ولكن، أليس من شأن تسمية شخص بحرف واحد فقط هو الحرف الأول من اسمه أن يُذكر المرء تلقائياً بمبدع كبير آخر، أعني كافكا الذي أسمى احدى شخصياته في عدة أعمال بالحرف الأول من اسمه: «ك»؛ نعم انه «ك» الذي تاهَ في زمن «القلعة» الملغز مثلاً، والذي يتوه عندما تكون فكرة الرحلة ـ كما هو الحال في «تحديقة عوليس» ـ بنية للحبكة السردية. أنحن هنا، اذن، بصدد فيلم هوميروسيٍّ مُعمَّدٍ ببصيرة كافكاويّة؟. أعتقد أن الأمر كذلك.

يسرد فيلم «تحديقة عوليس»، اذن، قصة مخرج سينمائي يوناني يعود الى بلاده في ليلة ماطرة بعد أن قضى خمساً وثلاثين سنة في المنفى في الولايات المتحدة ليشهد في مدينته الأم العرض الافتتاحي لفيلمه الأخير. نحن لا نعلم شيئاً عن هذا الفيلم، لكننا نعلم ان دخول قصة فيلم في فيلم يأتي بمثابة الماح أصبح استخدامه مكروراً بعض الشيء في السينما الطليعية والبديلة منذ سينما «الموجة الجديدة»، فصاعداً. لكن ينبغي هنا أن نحفل لهذا الأمر لجهة سياقيته من حيث ارتباطه بالثيمة الأساس للفيلم التي تنفي فوراً تهمة اللجوء الى «الكلاشيه» الطليعي.

كما اننا، في سياق الفيلم الأكبر الذي نشاهدُ، نستطيع أن نحدس بمضمون الفيلم الأصغر ذاك حتى ولو لم، ولن، نشاهده، وذلك عبر مشاهدة عشرات من العربات المدرعة، ومئات من رجال الشرطة ومكافحة الشغب مدججين بالسلاح والدروع الواقية في شوارع المدينة التي يجري فيها عرض الفيلم الأصغر، ومن خلال معرفتنا ـ التي تحدث بالتزامن مع معرفة المخرج نفسه من طريق أحد أصدقائه ـ بأن جميع دور السينما في المدينة قد اعتذرت (أو أُجبرت على الاعتذار) عن عرض الفيلم.. تكفينا كل هذه المعطيات، اذن، من أجل استنتاج أن الفيلم مثير للجدل من الناحية السياسية. ولذلك لم يكن هناك بديل لاقامة العرض السينمائي في الهواء الطلق على الرغم من هطول الأمطار الغزيرة. ويا لهذا من مَجَازٍ حاذق وكثيف لدور البطيعة في أفلام أنجيلوبولوس (سأعود الى هذه النقطة في الحلقة القادمة من هذه المادة).

لا تنقل لنا كاميرا الفيلم الأكبر شيئاً من أحداث الفيلم الأصغر على الاطلاق، بل تكتفي بأن ترينا التوتر الذي يتسبب به الثاني من خلال تقابُل المعترضين عليه ومؤيديه؛ اي تلك الحشود التي تشاهده تحت المطر باستغراق يبدو مغناطيسياً تحت المظلات الفرديّة عبر ترتيب المشهد اخراجياً بشيء من الأسلبة stylization؛ ذلك ان الفيلم الأكبر هذا لا يريد أن يُري ما هو مؤسس، بل يطمح الى أن يَرى ما يتأسس. والالماحة هذي تكفي المُشاهد الفَطِن. ومع فضاء السرد الذي يتسع تحت زخات المطر في لقطات تتساوى فيها درجات التركيز البؤري في المناطق الكلاسيكية الثلاث للكادر السينمائي (الخلفية والوسط والمقدمة) فاننا نكون بصدد بعض خصائص لغة أنجيلوبولوس السينمائية: ضَمّ الزمان والمكان الواقعين في خارج الكادر السينمائي الى السرد (أو قذف السرد الى خارج الشاشة)، واضفاء الصبغة الملحمية على اللقطات الكبيرة من خلال استخدام تقنية التركيز البؤري العميق؛ وهما تقنيتان يقول أنجيلوبولوس في حوار صحافي قديم انه تعلمهما بالتتابع من الياباني كينجي ميزوغيشي ـ الذي تحدث بعض مشاهده «خارج» الشاشة حقاً ـ والأمريكي التشريعيّ في هذه التقنية أرسون ويلز في فيلمه الأشهر «المواطن كين» ((1941. (وان كان من الممكن لي الاستطراد فسأقترح بسرعة ان المصوّر السينمائي الأمريكي العتيد جريج تولاند الذي لا تذكره الا قلةٌ اليوم، والذي تعاون مع ويلز في «المواطن كين»، يستحق أن يُذْكَرَ بنفس المقدار الذي يُذْكَرُ به ويلز الجدير بالتأكيد بكل احترام. لكن لا بأس في ذلك، فنظرية «المؤلّف السينمائي»، مثل نظرية السرد ونظرية الأمة ونظرية الدولة، لها ضحاياها غير النظريين وغير القليلين أيضاً!)، هذا اضافة الى التعامل مع الطبيعة (المطر مثلاً) بوصفها عنصراً سردياً فاعلاً وليس ديكوراً مكانياً أو طبيعياً لتزويق السرد بصرياً.

وفي هذه الأثناء يلتقي المخرج السينمائي اليوناني العائد الى وطنه بعد منفى طويل بامرأة غامضة لا نستطيع أن نعلم الكثير عن علاقته السابقة أو الحالية بها من خلال حديثهما العابر في حنينه وتوتره، خاصة وان الكاميرا تلتقط لقاءهما بحياد لَقطاتي. ان المُشاهدَ هنا مُغَيَّبٌ تماماً عن سؤال الزمن في العلاقة، بل انه مضطر الى التساؤل عما اذا كان لذلك أي أهميّة. غير ان ما يتضح بعد قليل هو ان مناسبة عرض الفيلم الأصغر ليس بكلّ ما أعاد المخرج السينمائي المنفي الى بلاده في تلك الليلة «السينمائية» الماطرة (هذا اذا كان بين الأمرين أدنى علاقة أصلاً)؛ حيث نبدأ هنا في التعرف الى ما هو واقع وراء هذا الأثر الطفيف من تقنية «المجافن» في أفلام هيتشكوك؛ بمعنى الذريعة الحدثيّة التي تقدم السرد للوهلة الأولى باعتبارها العنصر السردي الأهم، لكنها لا تلبث الا أن تنسحب مفسحة المجال لعناصر سرديةٍ أخرى سيتضح ان الأهمية تكمن فيها في ارباكها للقارب والصيّاد والسمك جميعاً (وقد قلت ان ذلك الأثر «طفيف» فحسب لأن الذريعة التي تؤسس السرد هنا لن تنفصل لاحقاً عن جوهر الهاجس الثيماتي؛ فـ«المجافن» هنا ممزوج بـ«الليتموتيف» أو الفكرة الثيماتية المهيمنة من حيث تعاقب ظهورها على الرغم من اختفائها أحياناً).

يتضح لنا من السرد الفيلميّ والتاريخي في «تحديقة عوليس»، اذن، انه في بدايات القرن العشرين، وبُعَيْدَ اختراع السينما في نهاية القرن التاسع عشر، كان الأخَوان ماناكياس يجوبان منطقة البلقان بحرية وانطلاق تامين، ويصوران أفلاماً وثائقية حول أنشطة حياة الناس القاطنين فيها (وفي ما يخص البلقان لا ينبغي من أحد أن لا يقرأ رواية جنكيز ايتماتوف «الكلب الراكض على طول البلقان»). حسن جداً، فالأمر يتعلق بتاريخ السينما في رقعة ما من هذا العالم في نقطة يتعالق معها تاريخ المنطقة نفسه. ولذلك فاني لا أستطيع ابداً أن أغض النظر والسمع والذاكرة عن حقيقة ان اسم «الأخوان ماناكياس» يجلب، تاريخياً، صدى اسمياً للأخوان لوميير، مخترعا السينما. وفي هذا الصدى ما يقابل أهمية الأخوان ماناكياس التأسيسية على الصعيد البلقاني بأهمية الأخوان لوميير على الصعيد الفرنسي أو الأوروبي.

وفي دأبهما للتوثيق السينمائي للأنشطة الحياتية ـ اقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة ـ في البلقان لم يكن الأخوان ماناكياس يُفَرّقان أو يُمَيّزان بين سكان المنطقة الواسعة بناء على اعتبارات الدين، أو اللغة، أو اللون، أو الاثنية، أو العرق، أو الطائفة، أو غيرها من الاعتبارات التي نعلم انها ستدخل لاحقاً في تشكيل النسيج الخصائصي للأمّم التي انبثقت في البلقان؛ ذلك انهما كانا يتحركان على أرض بلا حدود «سياسية» أو «وطنية» أو «ثقافية» بالمعاني المعاصرة لهذه اللكلمات. وفي هذا السياق يتقاطع السرد عدة مرات في «تحديقة عوليس» مع ادخال ((insertionلشريط وثائقي قديم بالأبيض والأسود في نسيج الفيلم الملون نرى فيه نساء يغزلن النسيج بطريقة بدائية كما كانت تفعل النساء في مختلف أنحاء الوطن العربي مثلاً. وليس أمامنا هنا سوى تصديق اننا نشاهد أحد أعمال الأخوان ماناكياس الوثائقية. لقد عاد المخرج الى بلاده، اذن، لأن لديه مشروع لعمل فيلم وثائقي عن ذينك الرائدين السينمائيين في منطقة البلقان يوم كانت البلقان بلقاناً فحسب وليست دولاً وأمماً. وهو قد حصل على معلومات وثيقة مؤداها ان ثلاثة من أشرطتهما التسجيلية السينمائية القصيرة التي لم تُحَمَّض بعد مفقودة، وانها ربما كانت موجودة في الارشيف الوطني السينمائي في رومانيا، أو في البوسنه، وانه مقتفٍ أثرها الى هناك.

* شاعر وناقد من عُمان يقيم في امريكا

تداعيات

هل هناك أبد؟

ياسين رفاعية*

■ جمال الحياة انها صراع من اجل البقاء والاستمرار..
من الانسان الى الحيوانات على اختلافها يصارعون من اجل الحياة، من اجل العيش والكفاح، فلذة العيش في الدنيا هو الكفاح من اجلها. كل شيء يبدأ بالطموح وفي تحقيق الامنيات تنبع امنيات اخرى، فالانسان بطبعه لا يرضى بما لديه، هو، في حركة دؤوبة يريد الحصول على كل ما يتمناه، فيكافح ويناضل، ويصل الليل بالنهار، اولا من أجل نفسه، ثم من اجل اسرته، اولاده، واقاربه، وربما الناس الآخرين الذين يحبهم وهذا كله مشروع، لان الحياة، في المحصلة، سعي وجهاد دائم.
قال لي صديق: جمال الحياة هذا المجهول فيها، انت لا تعرف ماذا سيحصل بعد ثانية او دقيقة، غدا او بعد غد. هذا المجهول هو الذي يقف وراء الحياة التي نحبها ونحب ان نكون فيها سعداء. ونحن ان نكتسب لقمتنا بالحلال فنفرح اذا نجحنا او نجح احد اولادنا. نفرح بالحصول على الوظيفة الافضل، او النجاح في المدرسة والجامعة، ان نصبح محامين او اطباء او تجارا نكدس الثروات بعضها فوق بعض.
وقال باختصار: الحياة اجمل من الجنة، لانك في الجنة يموت عنك الطموح، فكل شيء فيها متوفر، وما ان يخطر ببالك شيء حتى يحضر: من النساء الى انهار العسل واللبن.. حياة خالدة، وشباب دائم.. او حياة من هذا النوع تصيبك بالملل والسأم، ينقصها لذة الكفاح من اجل ان نعيش برفاه لان كل شيء يحضر امامك لمجرد التفكير به.. وسرعان ما تمل، هي هكذا جدلية الحياة والموت.
الحياة، كما يقول عبد الباقي يوسف في دراسة له: تقترن بوجود الآخر الذي انت متعلق به، منذ اللحظات الاولى التي يفتح فيها الانسان عينيه ليرى العالم، كما يدخل مرحلة جديدة من عمره تتبدى امام روحه سلطة جديدة حتى ليبدو امامه بأنه كائن مطارد منذ مهده وحتى لحده، عندما يولد يبكي خوفا من الكوكب المجهول الذي اتى اليه، وعندما يموت يبكي حزنا عليه.
نتذكر ان ابن الجوزي اوصى ان يكتب على قبره:
يا كثير العفو عمن
كثر الذنب لديه
جاءك المذنب يرجو
الصفح عن جرم يديه
انا ضيف وجزاء
الضيف احسان لديه.
«يسعى الانسان الى الخلود بكل الوسائل حتى انه في النهاية وكي لا يترك الارض خالية من رائحته فانه يتواصل في الزواج والتكاثر، انه يضمن خلود رائحته في الارض. هذه الرائحة التي هي عزاؤه الوحيد في الجهود التي بذلها خلال رحلة عمره وذكرياته الحميمية في دفء العيش على سطح كوكب سحري بهي مدهش كهذا الكوكب. فترفع روح الحياة عن الانسان كل دواعي الملل والضجر والعيش بوتيرة واحدة وتحقق له التنوع والتجدد.. وهكذا يجب الاستمرار دون توقف.
التقى عاشقان في الغسق تحت شجرة خوخ.
قال لها: لن أتركك الى الابد
قالت: هل تعدني
قال: اعدك
وهناك قالت:
هل تعدني انك لن تتركني اموت؟ نظر اليها العاشق، وغارت عيناه بالدموع.
وفي الحقيقة ان الحياة كما نراها ونعيشها نحرص اشد الحرص على البقاء فيها سعداء ام تعساء فمن يضمن لنا الجنة في النهاية..؟!

* كاتب سوري مقيم في بيروت

فضاءات ثقافية

«ذاكرة الاستخبارات» لغسان شربل

لندن ـ «القدس العربي»:

للزميل الكاتب والصحافي غسان شربل رئيس تحرير الزميلة «الحياة» صدر كتاب جديد بعنوان «ذاكرة الاستخبارات» عن دار رياض الريس مؤخرا. والكتاب يتضمن سلسلة حوارات اجراها شربل مع اربعة من رجال الامن اللبنانيين الذين لعبوا ادوارا مهمة سواء على الصعيد الامني ام السياسي، وآخرهم بالتأكيد اللواء جميل السيد المعتقل على ذمة قضية اغتيال الرئيس الحريري. وضع شربل مقدمة لكتابه نوردها هنا:
«لا يكفي وقف اطلاق النار لدفع الحرب الى التقاعد. ولا يكفي ابرام تسوية سياسية لضمان عدم تكرارها. لا تعاقب الحرب بالنسيان بل باعادة قراءة اسبابها ومجرياتها واستجلاء غوامضها. تعرية الحرب من هالاتها شرط لتجاوزها.
عشية التسعينيات راودتني غربة في جمع الراويات والشهادات عن الحروب التي عاشها لبنان بدءا من العام 1975، وهي كانت خليطا من الحروب الاهلية والمبارزات الاقليمية والتجاذبات الدولية. كنت اخشى من ضياع الروايات بفعل الصمت او الاغتيالات، ما يسهل لاحقا كتابة قصة الحرب بحبر المنتصرين، وتكون الحقائق آنذاك بين الضحايا. هكذا ولدت سلسلة «يتذكر» في شقها اللبناني. هدفت الى استدراج قياديين خاضوا الحروب او حاولوا اطفاء نارها او تعايشوا معها في مواقعهم الرسمية او الحزبية. كان الغرض الوصول الى من امروا باطلاق النار ومن ابرموا اتفاقات ومن حاولوا تنفيذ انقلابات، مستعينين برياح اقليمية غالبا ما نجحت في مصادرة قراراتهم وتحويلهم الى جنود في حروب اكبر منهم. لم تكن عملية الاقناع سهلة. فهذا التقليد لم يكن شائعا في لبنان. وبعض الجروح لا تزال ساخنة. لكن المحاولة نجحت في النهاية وطلبت ممن وافقوا على ان يتحدثوا عن قصتهم في الحرب، تاركا للقارئ مهمة المقارنة بين الروايات وامتحان صديقتها ـ خصوصا ان المتحدثين ينتمون الى مختلف المعسكرات والفئات. ولم اتوهم ان المتحدثين سيبوحون بكل شيء، خصوصا اذا كان الاعتراف يمكن ان يستخدم لاحقا لتحريك القضاء. وراهنت على ان يساهم تعدد الروايات في اضاءة جوانب مختلفة من الاحداث التي عاشها لبنان.
وعلى مدار سنوات تحدث في هذه السلسلة الرؤساء الياس الهراوي ونبيه بري وكامل الاسعد وصائب سلام وشفيق الوزان ورفيق الحريري. كما تحدث ميشال عون وفؤاد بطرس ووليد جنبلاط وسمير جعجع وايلي حبيقة وكريم بقرادوني ومحسن دلول وجورج حاوي.
وتحدثت نايلة رينيه معوض عن قصة زوجها الرئيس ومأساته، ومثلها فعلت صولانج بشير الجميل، كما تحدث آخرون.
لا شيء يستفز الصحافي كاصرار بعض اللاعبين على الصمت والاحتفاظ بالاسرار، خصوصا اذا كانوا قد ادوا ادوارهم، انطلاقا من مواقعهم العسكرية او الامنية، ببراعة ومع قدر غير قليل من توسيع الصلاحيات او تجاوز حدودها. في هذا السياق كان اسم جوني عبده مثيرا للاهتمام. فالرجل الذي كان على رأس مديرية المخابرات في الجيش اللبناني في عهد الرئيس الياس سركيس (1976 ـ 1982) غادر عالم المخابرات الى الدبلوماسية. وفي عهد سركيس كان عبده، مع الوزير فؤاد بطرس، ضمن الحلقة الصغيرة التي يمكن ان تسمى مطبخ القرار. وكانت تلك السنوات حافلة بالخضات السياسية والامنية وهي انتهت مع الاجتياح الاسرائيلي للبنان في 1982. وفي تلك الحقبة كان عبده خصما لقائد «القوات اللبنانية» بشير الجميل ثم تحول الى مؤيد وداعم لوصوله الى رئاسة الجمهورية بعد تبادل موجع للضربات.
ولاحقا ستقوم بين عبده ورفيق الحريري علاقة حميمة وقوية تضاعف الرغبة في محاورته او «استجوابه».
التجربة مع عبده واهتمام القراء بها دفعتني في 1998 الى التوجه الى مدريد لاقناع العميد غابي لحود، رئيس «المكتب الثاني» في عهد الرئيس شارل حلو (1964 ـ 1970)، بالخروج عن صمته المزمن. كان لحود لاعبا بارزا في «المكتب الثاني» في عهد الرئيس فؤاد شهاب (1958 ـ 1964) قبل ان يصبح رئيس الجهاز في العهد التالي. انه رجل يعرف من الداخل قصة عهدين رئاسيين، ويعرف ايضا جوهر «الشهابية». كان لحود متعبا وصعبا لكن المحاولة انتهت باقتناعه.
وفي سياق الحشرية الصحافية نفسها استوقفني ان العميد محمود مطر لم يتحدث عن القصة الاستثنائية في تاريخ الاستخبارات اللبنانية التي كان بطلها، وهي محاولة الاستخبارات السوفييتية خطف طائرة «ميراج» فرنسية تابعة للجيش اللبناني. ووافق مطر مشكورا على التحدث عن تلك الواقعة التي اثرت لاحقا في موقف موسكو وكمال جنبلاط من استحقاقات دستورية وسياسية مهمة.
في 14 اذار (مارس) شاهدت على شاشات التلفزة جمهورا هائلا يرفع صور القادة الامنيين الاربعة في عهد الريس اميل لحود ويتهمهم بالضلوع في اغتيال الرئيس رفيق الحريري. ولم يكن سرا ان اللواء الركن جميل السيد المدير العام للأمن العام كان الابرز بينهم، فهو كان مهندس توجهات امنية وسياسية وحارس عصب ما سماه المتظاهرون «الدولة الامنية».
أثار اسم السيد اهتمامي. فهو كان «الرجل القوي» في مديرية المخابرات في عهد الرئيس الياس الهراوي (1989 ـ 1998) وهو كان مهندس وصول العماد اميل لحود الى الرئاسة بتطابق كامل مع القرار السوري بدعم لحود. انه رجل يعرف قصة عهدين. وما كان ليخرج مستقبلا من معقله في الامن العام لولا الزلزال الذي اطلقه اغتيال الحريري.
لم تكن تربطني بالسيد علاقة شخصية. فعلى مدار عهد لحود التقيته مرتين: الاولى للتهنئة والتعارف والثانية بعد سنوات لشكره بعدما تبرع «مجهولون» بايفاد رسائل مفخخة تحمل اسمي الى زملاء في صحف كويتية انفجرت احداها وتسببت في سقوط جريح.
وحين استقال السيد تحت ضغط الشارع والاتهامات، عاودت الاتصال به آملا ان تنجح صحيفة «الحياة» في محاورته قبل ان تستدعيه لجنة التحقيق الدولية للاستماع اليه. وهو ما حصل. في الاسبوع الاول من تموز (يوليو) نشر حديث السيد على حلقات وسارعت اللجنة الى استدعائه، وكان اول سؤال طرح عليه: لماذا تحدثت الى «الحياة» قبل مثولك امام اللجنة؟ وتقضي الامانة القول انه رفض في البداية المشاركة في سلسلة «يتذكر»، لكن تكرار المحاولة نجح في اقناعه. وفي آخر الشهر التالي لموعد النشر تم توقيف «الضباط الاربعة» وبينهم السيد.
ينتمي الضباط الاربعة الذين يضم هذا الكتاب الحوارات التي اجريت معهم، الى مؤسسة واحدة لكنهم ينتمون ايضا الى مدارس مختلفة واساليب متباينة. حين طرحت عليّ فكرة جمع حواراتهم في كتاب ترددت، خصوصا ان اللقاءات معهم اجريت من منطلق الحوار الصحافي ولم يكن همّ الكتاب حاضرا او واردا. في النهاية شعرت بان نشر هذه الحوارات قد يساهم في تسليط الضوء على عدد من المحطات الامنية والسياسية، خصوصا ان ادوار الضباط الاربعة تجاوزت حدود ألقابهم ومواقعهم.

الجاليات العربية في امريكا اللاتينية

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثا عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «الجاليات العربية في امريكا اللاتينية: دراسة حالات المكسيك ـ التشيلي ـ البرازيل ـ البيرو ـ الباراغواي ـ الارجنتين» ترجمة الدكتور عبد الواحد اكمير.
الكتاب الذي يقدمه اليوم مركز دراسات الوحدة العربية في موضوع «الجاليات العربية في امريكا اللاتينية» يشكل استكمالا لكتابين سابقين: الاول صدر في 1991 وركز على العرب في الارجنتين فقط، والثاني صدر في 1997 وركز على العرب في اربعة عشر بلدا من بلدان امريكا اللاتينية.
اما هذا الكتاب فيغطي جوانب لم تتم تغطيتها في الكتابين المذكورين آنفا، ولا سيما في السنوات الفاصلة بين 1991 و1997 و2006، وهي سنوات استثمرها مركز دراسات الوحدة العربية في المتابعة والاعداد والترجمة حتى بلوغ هذا العمل اهدافه وتقديمه الى القارئ العربي.
وتجدر الاشارة ايضا الى محاور الكتاب تتناول بنوع من التفصيل الحضور العربي في ستة بلدان امريكية لاتينية (المكسيك ـ التشيلي ـ البرازيل ـ البيرو ـ الباراغواي ـ الارجنتين) تمثل الهجرة العربية اليها صورة عن اوضاع العرب في القارة كلها، كما يأخذ في عين الاعتبار ايضا عددا من الخصوصيات ذات الاهمية في البحث، ومنها: الثقل العددي، والانتماء الجغرافي، والتطور الكرونولوجي، والثقل الاقتصادي.. الخ، ما يجعل الكتاب جامعا بين شمولية التغطية وتفاصيل المتابعات.
يقع الكتاب في 358 صفحة.

مؤلف «عمارة يعقوبيان» ينشر روايته الجديدة

■ القاهرة ـ (رويترز): صدرت للكاتب المصري علاء الاسواني رواية جديدة خلال احتفال حضره عدد كبير من القراء والكتاب بالقاهرة. ويأمل الاسواني ان تحقق روايته الجديدة «شيكاغو» نجاحا مماثلا لما حققته روايته السابقة الشهيرة «عمارة يعقوبيان» التي صدرت قبل خمسة أعوام وحققت مبيعات ضخمة في العالم العربي وأثارت جدلا بتناولها لموضوعات تعد من المحرمات كالفساد السياسي والمثلية الجنسية. وتحولت «عمارة يعقوبيان» الى فيلم سينمائي قام ببطولته ممثلون بارزون وعرض في مهرجانات دولية مثل كان وبرلين. وتدور أحداث الرواية الجديدة في مدينة شيكاغو الامريكية وتتناول موضوع الصدمة الثقافية التي يتعرض لها كثير من المهاجرين المصريين من خلال شخصية فتاة مصرية محجبة تسافر الى الولايات المتحدة حيث تقع في حب شاب مصري اخر يدرس الطب. وذكر الاسواني الذي قضى خمس سنوات يدرس طب الاسنان بجامعة الينوي الامريكية ان الموضوعات التي تتناولها «شيكاغو» جديدة على القراء وأثارت «انزعاج» بعضهم. وقال «شيكاغو بتدور في مجتمع تاني خالص.. بتناقش قضايا مختلفة.. بتدور في الولايات المتحدة. بتناقش قضية المهاجرين المصريين.. الايجابيات والسلبيات. بتناقش قضية الصدمة الثقافية ودي عملت مشاكل جامدة جدا لان كان فيه ينت محجبة هي الشخصية الرئيسية في الرواية وراحت الولايات المتحدة بتلاقي صدمة ثقافية ووقعت في غرام وكدة.. وحوالى نسبة فليلة من القراء انزعجوا من الحكاية دي جدا. وفيه أيضا شخصيات أمريكية.. ربما ده يكون يعني ما حصلش قبل كدة انها شخصيات امريكية بتكشف بعض السلبيات في المجتمع الامريكي وبالتالى هي عالم مختلف تماما عن عماة يعقوبيان».
وتنشر الرواية التي تقع في 453 صفحة متوسطة القطع في نفس الوقت مسلسلة بجريدة الدستور المصرية. وذكر على مخلوف الذي كان بين الحاضرين في الاحتفال بصدور الرواية الجديدة ان حساسية الاسواني في رسم الشخصيات هي أهم أسباب جاذبيته للقارىء. وقال مخلوف «اللي بيجذب الواحد لكتابات علاء الاسواني انه هو بيسرد الشخصيات بطريقة فيها حساسية وفيها... بينقل أحاسيس الناس دهية «هذه» ومن غير ما يخش «يدخل» في نقد لهم يعني هدام».
والاسواني ناشط معارض ويثير تصويره للمجتمع والحكم في مصر قدرا كبيرا من الجدل. وذكر الكاتب المصري اسامة البحر ان اسلوب الاسواني الروائي يسير على نهج الاديب المصري الراحل نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل. وقال البحر «يعني طبعا الروائي الكبير أديبنا العظيم نجيب محفوظ طبعا قمة. وانا افتكر ان الدكتور علاء الى حد كبير هو كلوز قوي «قريب جدا» يعني ماشي مع دربه اللي هو يعني الواقع برضة بموقف وكدة».
وأعرب وائل لطفي الصحفي بمجلة روزاليوسف عن اعتقاده بأن الاسواني يحاول أن يعرض صورة للمجتمع المصري مثلما فعل في «عمارة يعقوبيان». وقال «من خلالها بيحاول علاء الاسواني.. اعتقد.. انه يجاوب ان مصر رايحة على فين أو انه وصف للمجتمع المصري دلوقتي «حاليا» زي ما عمل في رواية عمارة يعقوبيان».
ويقول الاسواني ان الاعمال الادبية نادرا ما تتناول موضوع المصريين الذين يعيشون في الولايات المتحدة. ويأتي صدور «شيكاغو» في وقت تتزايد فيه التفرقة والصعوبات التي يتعرض لها العرب في الولايات المتحدة منذ هجمات هجمات 11 سبتمبر عام 2001 التي تبدأ بعدها أحداث الرواية. وذكرت الصحفية المصرية نادية أبو المجد أن توقيت صدور الرواية مناسب جدا. وقالت «حاسة ان التايمنج «التوقيت» بتاعها حلو عشان «لان» كل الناس بتتكلم عن كلاش اوف سيفيلايزيشن «صدام الحضارات» ولا «أو» تصادم الحضارات ولا تصالح الحضارات ولا العيش مع الاخر وهو عنده العين.. التفاصيل وكل الحاجات.. فعجبتني».
ونال الاسواني اهتماما كبيرا في الغرب وأصبحت روايته «عمارة يعقوبيان» من أكثر الروايات العربية شهرة في الخارج. وقال الاسواني انه وقع عقدين لترجمة «شيكاغو» الى اللغتين الانجليزية والفرنسية.