الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 29 أيار 2024 العدد 5941 Wed. 29 . May. 2024 Issue No. 5941

التأريخ السياسي للتصفيق 02

كيف نؤسس لتقاليد ثقافيَّة جديدة ؟ 04

روايةٌ واحدةٌ فقط 06

الفوز في المسابقات الأدبيَّة 10

هل الجنائن المعلقة في بابل أم في نينوى ؟ 13

النوم في مرحاض دوشامب 15

ch.editor@alsabaah.iq

أليس مونرو
عاطفة الرواية وقوة الشعر

التأريخ السياسي للتصفيق

ميغان جاربر

ترجمة: عبود الجابري

ذات مرة، تبادل الشعب الأدوار مع قادته، وصاروا يصفقون لبعضهم، الواحد تلو الآخر.

- فلاديمير نابوكوف

في القرن السابع، وفي ذروة انحطاط الامبراطوريَّة الرومانيَّة، وضع الامبرطور هرقل خططاً للقاء ملكٍ بربري، وكان يزمع تخويف خصمه أثناء ذلك اللقاء، لكنه كان يعلم أنَّ الجيش الروماني، في حالته الضعيفة، لم يعد مخيفاً كما يراد له، لا سيما عندما يكون المقصود بالترهيب بربرياً. لذلك استأجر الامبراطور مجموعة من الرجال لزيادة جحافله، ولكن لأغراضٍ ليست عسكريَّة، وإنما لأغراضٍ موسيقيَّة، فقد كانت مهمة هؤلاء الرجال أنْ يصفقوا.

العلماء ليسوا متأكدين تمامًا من أصول التصفيق، وما يعرفونه هو أنَّ التصفيق قديمٌ جداً وشائعٌ جداً، مظهر احتفالي من مظاهر الثقافة الإنسانيَّة، الأطفال يفعلون ذلك، الكتاب المقدس يورده في متون نصوصه كمظهرٍ من مظاهر التزكية والاحتفال "وأعطوه ملكًا ومسحه يهوياداع وبنوه، فصفقوا بأيديهم وقالوا: ليحيا الملك" (العهد القديم، الإصحاح الثالث والعشرون)

غير أنَّ التصفيق كان له طابع رسمي -في الثقافة الغربيَّة على الأقل- وفي المسرح على وجه التحديد، كانت كلمة "Plaudits" مشتقة من اللاتينيَّة وتعني "الضرب أول "الانفجار" وهي الطريقة الشائعة لإنهاء المسرحيَّة، بيث يصرخ الممثل في ختام العرض الرئيسي ، "Va-lete et plaudite!" "وداعًا وتصفيق!") - ما يشير إلى الجمهور، بالطريقة التي يفضلها المسرحيون على مدى قرون، ليعلنوا أن الوقت قد حان لتقديم الثناء، وهذا يحيلنا ظاهريًا، إلى واحدة من أولى إشارات التصفيق البشري في العالم.

مع اندماج المسرح والسياسة - أصبح التصفيق وسيلة القادة للتفاعل بشكل مباشر أو غير مباشر مع مواطنيهم، فكانت إحدى الطرق الرئيسة التي استخدمها السياسيون لتقييم مكانتهم مع الناس هي قياس التحيات التي يتلقونها عندما يدخلون أماكن الاحتفالات، وتسلِّم رسائل شيشرون بحقيقة أنَّ "مشاعرَ الشعبِ الرومانيِّ تظهرُ بشكلٍ أفضلَ في المسرح" لا سيما بعد أنْ أصبح القادة أذكياء في قراءة التصفيق البشري، يقرؤون الصوت، السرعة، والإيقاع، والفترة الزمنيَّة، من تصفيق الجماهير، ويتخذونها أدلة على حظوظهم السياسيَّة.

يقول جريج ألدريت، أستاذ التاريخ والدراسات الإنسانيَّة بجامعة ويسكونسن، ومؤلف كتاب الإيماءات والتهليل في روما القديمة: "يمكنكَ تقريباً التفكيرُ بهذا الفعل على أنَّهُ استطلاعٌ قديم، هذه هي الطريقة التي تقيس بها الناس، وتستطلع مشاعرهم" وقبل أن تدهمنا طرق الاستطلاع الالكترونيَّة، كان القادة الرومان يجمعون البيانات حول الأشخاص من خلال الاستماع إلى تصفيقهم، وكانوا، كونهم بشرًا وسياسيين في الوقت نفسه، يقارنون نتائجهم باستطلاعات آراء الآخرين - بالتصفيق الذي يحظى به منافسوهم.

حين انتبه الامبراطور كاليجولا، أن أحد الممثلين تلقى استحساناً أكثر مما يستحق قالَ وهو يمسك بقبضة سيفه: "أتَمنَّى أن يكونَ للشعبِ الرومانيِّ رقبةً واحدة"، ولم يكنْ كاليجولا السياسي الأول ولا الأخير الذي وجدَ نفسه في نهاية العمل شاهداً على أحد استطلاعات الرأي.

في روما، كما في الجمهوريات التي تحاول تقليدها، كان المسرح سياسة، والعكس صحيح. هناك، "حتَّى كونك حاكماً يعني أنْ تكونَ مُمثِّلاً"، كما يُشير "ألدريت"، "وما يحاول الحصول عليه-هذا الحاكم- هو موافقة الجمهور"، بينما تقول الأسطورة إنَّ كلمات أغسطس المحتضرة هي: "إذا لعبتَ دوري جيّداً، فَصَفِّقْ بيديكَ، واطردْني منَ المنصَّة بالتصفيق".

وكان السياسيون يعتمدون هذه القاعدة لتأبيد ذواتهم من خلال قراءة المزاج الشعبي، فكان شيشرون، عميد السياسة، يرسل أصدقاءه للتسكع حول المسرح، وتدوين الملاحظات لمعرفة نوع التحيَّة التي يحصل عليها كل سياسيٍّ عند دخوله لساحة الاحتفال، من الأفضل معرفة من يحبه الناس، ومن لا يحبونه، بينما كان التصفيق البشري هو معيار التقييم.

ويشير ألدريت إلى أن "الحشود القديمة كانت تميل إلى أن تكون أكثر تفاعلاً مما هي عليه اليوم". "كان هناك الكثير من الرموز في أحاديث الحشود، وخاصة في العالم اليوناني الروماني، حيث كانت الحشود - خاصة في المدن - جيدة حقًا في توصيل الرسائل من خلال التصفيق الإيقاعي، الذي يقترن أحيانًا بالهتافات".

بحلول الأيام الأولى للإمبراطوريَّة، أصبحت أنظمة التصفيق هذه أكثر تفصيلاً، مع توطيد السلطة تحت شخص واحد، وأصبحَ الاستحسان أكثر منهجيَّة وأكثر دقة، حيث لم يعد التصفيق يعني ببساطة "التصفيق"، بينما قام الجمهور اليوناني الروماني بالتصفيق بنفس الطريقة التي نتبعها اليوم.

كما تأثرت طقوس التصفيق بتوسع روما. من جانبه، قام نيرون بتعديل أسلوب التصفيق في روما بعد رحلة إلى الإسكندريَّة، حيث وجد نفسه معجباً بالطريقة المصريَّة في إحداث الضجيج، فاستدعى الإمبراطور، حسب رواية المؤرخ سوتونيوس، المزيد من الرجال من الإسكندريَّة، ولم يكتف بذلك، فقد اختار بعض الشباب من مرتبات الجيش، وأكثر من خمسة آلاف شاب قوي من عامة الشعب، ليتم تقسيمهم إلى مجموعات ليتعلموا أساليب التصفيق الإسكندري المصاحب للغناء، وكان هؤلاء الرجال يمتازون بشعرهم الكثيف وملابسهم الجميلة، وكانت أيديهم اليسرى عارية وبلا أكمام.

ما أراد نيرون تقليده هو أسلوب الإسكندريين المتنوع في إحداث الضجيج، والذي صنفته النصوص حينذاك إلى ثلاث فئات: "الطوب" و"بلاط السقف" و"النحل"، ويبدو أن النوعين الأولين يشيران إلى التصفيق كما نعرفه اليوم - "الطوب" الذي يصف التصفيق المسطح، و"بلاط السقف" (مستوحى من بلاط السقف المنحني الشائع في العمارة الرومانيَّة) الذي يصف النسخة ذات الكوب، بينما يتوقع أنَّ النوع الثالث يشير إلى التصفيق الصوتي بدلاً من التصفيق الميكانيكي، إلى الطنين أو الارتعاش الذي من شأنه أنْ يجعل الحشد المتجمع يبدو وكأنه سربٌ هائلٌ من النحل.

لذلك أصبح التصفيق تقنيَّة سياسيَّة، أداة يستخدمها الحكام والمحكومون على حد سواء للتواصل مع بعضهم البعض. لن يقتصر هذا بالطبع على روما. أو على العالم القديم، حيث يصف سولجينتسين مؤتمر الحزب المحلي الذي حضره جوزيف ستالين في أرخبيل جولاج، إذ نهض الحاضرون لتحيَّة القائد، ما أدى إلى تصفيق استمر عشر دقائق، حيث سبقت ستالين سمعته بالطبع، ولم يرغب أحد أنْ يكون أول من يتوقف عن التصفيق للديكتاتور، غير أن مدير مصنع الورق جلس قبل الجميع، ما جعل بقيَّة الجمهور يحذو حذوه، بينما تم اعتقال المدير بعد انتهاء الاجتماع.

قام فنانو الأداء الفرنسيون، بعد قرون، بإضفاء الطابع

هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
التصميم
خالد خضير
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

قام نيرون بتعديل أسلوب التصفيق في روما بعد رحلة إلى الإسكندريّة

المؤسسي بشكلٍ أكبر من خلال الممارسة المعروفة باسم "claque"وتعني "المصفقون المستأجرون" والتي ابتكرها الشاعر الفرنسي في القرن السادس عشر جان دورا، أو ربما يكون قد اتهمَ بذلك، حين اشترى مجموعة من التذاكر لمسرحياته، ووزّعها بين الأشخاص الذين وعدوا بالتصفيق في نهاية العروض.

بحلول أوائل عشرينيات القرن التاسع عشر، أصبح التصفيق المستأجَر مؤسَّسياً، وتولّت إدارته وكالة متخصصة في باريس، ويصف المؤرخ ويليام ب. كوهين، في كتاب (الحكومة الحضريَّة وصعود المدينة الفرنسيَّة) قوائم الأسعار المعقدة التي يوزعها هؤلاء المتملقون الزائفون بين الرعاة المحتملين، إذ يكون السعر حسب نوع التصفيق، إن كان مهذباً، حماسياً، أو تصفيق مضايقات موجهة إلى المنافس، مثلما تمّ تصنيف الحاضرين المستأجرين، فكان هناك الريور (الضاحكون)، الذين يضحكون بصوتٍ عالٍ على النكات، والناشرون، الذين يتظاهرون بالدموع تعبيراً عن التأثر، والمفوضون، الذين يحفظون المسرحيَّة أو المقطوعة الموسيقيَّة، ثم يلفتون الانتباه إلى أفضل أجزائها، والمدغدغون الذين يحافظون على مزاج الجمهور جيدًا بعدما يقدم لها الحد الأدنى من الشراب.

المصدر: The Atlantic Magazine

- ميغان جارير

كاتبة في مجلة The Atlantic، تعنى بالكتابة عن التقاطع بين السياسة والثقافة، حائزة على جائزة ميرور، مراسلة سابقة لمختبر نيمان للصحافة، وناقدة في مجلة كولومبيا، وهي مؤلفة كتاب "في التوجيه الخاطئ: السحر والفوضى والسياسة الأمريكيّة".

أصبح التصفيق تقنيّة سياسيّة، أداة يستخدمها الحكام والمحكومون على حد سواء

نبيّنُا الطفلُ في رفح

أحمد عبد الحسين

ما الذي يمكن أن نكتبه عن محرقة رفح؟
ما الذي يمكن أن يُقال عن إبادة جماعية؟
قرأنا قصائد الشعراء اليهود الذين تعرضوا هم وعائلاتهم للهولوكوست. لا شيء فيها سوى الرعب والغمغمة التي تتشبه بالصمت. وإلا ما الذي في قصائد بول تسيلان يمكن أن يكون أقوى أثراً من المدونة التاريخية؟ ما الذي يمكن لناجٍ من المذبحة وشاهد عليها أن يكتب؟ شهد شعراء المحرقة على عودة الإنسانية إلى سيرتها الأولى، إلى الماء والطين، لكنْ ليس ثمت من يعيد عجن هذه الخميرة لبدء الخلق من جديد. ذلك أن الأقوياء الذين قاموا بإبادة الخلق يقفون لا في وجه الإنسان بل في وجه الله الذي خلقه. كتب تسيلان:

لا أحد يشكّلنا مرة أخرى من التراب والطين.
لا أحد يستحضر غبارنا.
لا أحد.

حين قال أدورنو: "كتابة الشعر بعد المحرقة هي عمل همجي"؛ كان على حقّ. الأمر أشبه بالخيانة، خيانة لا للواقعة وضحاياها فحسب، بل للشعر والكتابة أيضاً. فنحن إذا حاولنا كتابة الإبادة أدخلنا الشعر في صراع غير عادل مع كهوف عقل الإنسان المظلمة ومع عقائده الأشد ظلاماً، وأبداً لن ينتصر القاموس على العقيدة التي هي حديد ونار.

ما يفعله الصهاينة اليوم في غزة، ما فعلوه أمس في رفح، أقسى مما فُعل بهم وأكثر وحشية ولا إنسانية، لربما هي فرصتهم الأخيرة لنقل أعباء الإبادة من أكتافهم ووضعها على أكتاف قوم آخرين. لأن جعل الناس يتألمون بدلاً عنّا، هي آلية دفاع بدائية وقديمة تفعلها الكائنات لتخفيف آلامها.

كلّ من كتبوا المحرقة من اليهود توجهوا مباشرة إلى الله لا إلى البشر، فما من أحد يستحق أن يتكلموا معه حول أمر تجاوز البشريّ ودخل في برزخ لا اسم له، مزيج من الإلهيّ والشيطانيّ. الشاعر حاييم غوري، استعاد في قصائده ذبح إبراهيم لابنه، فكتب هذه الجملة: "من يومها نولد وفي قلوبنا سكّين".

يجد الشاعر العربيّ نفسه اليوم في المطرح الذي كان عليه الشاعر اليهودي الخارج من المحارق، الحيرة ذاتها وانعدام جدوى الكلام، وغياب مَن يمكن أن نخاطبه فلا أحد يفهم ما يجري.

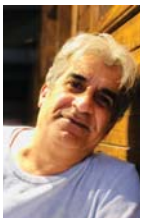
ما الذي يحدث حين توقن بأن هناك كلمة في كتاب قديم تنص على ضرورة استئصالك أنت وكل بني عرقك، وأن هناك من يؤمن عميقاً بهذه الكلمة وهو مستعد لذبحك بالسكين الإبراهيمي ذاته قرباناً لعقيدة تصارعت قروناً ضدّ الأخلاق والضمير والإنسانية وانتصرت عليهم جميعاً.

والآن

لمن يتوجه الشاعر إذا كتب عن الإبادة الجماعية في رفح؟ كيف يمكن للخيال المداف بكلماتٍ أن يصل إلى حضور وقوة مشهد رؤوس الأطفال المقطوعة والجثث المتفحمة المركومة بعضها فوق بعض؟

قرأت قبل قليل لشاعر عربيّ يشبّه ما تفعله الصهيونية بما فعله فرعون حين أمر بقتل كل الأطفال لينجو من موسى، ولم ينجُ.

ربما كان الأمر كذلك. ربما في كل هذا الذبح يريدون أن يصلوا إلى طفل واحد، طفل النبوءة الذي هو وحده سيكون قادراً على الكلام.



كانت تتغيّر مع كل حرب أو سلطة جديدة

هل يمكن أن نؤسس لتقاليد ثقافيَّة جديدة اليوم؟

صفاء ذياب

إنّنا نعيش في عالم لا يستطيع أحد فهم ما يحدث فيه... بهذه الجملة يتحدّث الكثير من المعنيين بالشأن الثقافي، لاسيّما أنّنا بدأنا ندخل كلّ ما هو تقني ويرتبط بوسائل التواصل الاجتماعي، بما نعيش وما نكتب وما نفكر فيه أيضاً.

منذ عقود طويلة ونحن نتساءل عن تقاليدنا الثقافية التي تتغيّر مع تغيّر النظام السياسي، وبالتالي الاجتماعي، اللذين يسهمان بشكل فاعل في تغيّر طرائق نظرتنا للثقافة، والأيديولوجيات التي تتحكّم فيها بطريقة أو أخرى... فلا يمكن أن تخرج تقاليد أيّة ثقافة عن أيديولوجية تسيّرها حسب وجهة الجهات التي تدعمها أو تُسهم في تحريها نحو هذا الاتجاه أو ذاك...

غير أنّ أحاديثنا السابقة عن تلك التقاليد لم تخرج عن الفنون المعروفة، تشكيلاً ونحتاً ومسرحاً وسينما وأدباً بأنواعه وأجناسه كلّها... إلاّ أنّنا نعيش الآن في زمن انفرطت فيه أية تقاليد.. فشاعر فاشل لا يستطيع أن يكتب نصاً حقيقياً يتحوّل بين ليلة وضحاها إلى رسام يطالب الوزارات المعنية بفتح حوار معه عن تاريخ الفن... أو شاب سمع أنّ هناك فنّاً يسمى (الرواية) ينتج نصاً لا رابط فيه إلا الكلمات المرصوفة بشكل مبعثر... وهكذا تضيع التقاليد الثقافية، ويمكننا أن نتساءل هنا: كيف يمكن أن نؤسس لتقاليد ثقافية لما بعد الميديا الجديدة؟

إمكانات العالمية

يشير الدكتور محمد حسين الرفاعي إلى أنّ تساؤل التأسيس يرتبط على الدوام بما يمكن أن نحدِّدَهُ ضمن إطار العلاقة مع العالَم. ومتى أُخِذَتِ العلاقةُ مع العالَم على أنّها ضرب من ضروب الفعل الثقافي نحو العالَميّة، نكون أمام تساؤل جديد كُلّيّاً هو: أيّة علاقة مع العالَميّة يمكن احتمالها؛ أو توفيرُ إمكانها، أو إنتاجها، ضمن العالَم ما بعد السايبر؟ أين نتموضع؟ أو أين نُمَوْضِعُ (نسبةً إلى المَوْضَعَة Objectivation) ذاتَ أنفسنا العميقة؟ إنّها تلك العلاقة التي تفهم التقليد (الأصالة والتأصيل) على أنّه إمكان من إمكانات الوجود، على نحوٍ ثقافي، في العالَم. إنّ ما هو مُتساءَل عنه ههنا ليس تأسيساً، أو محاولة لتأسيس تقليد جديد، بل هو محاولة لبناء علاقة، في أنّها، وفي كيف أنّها، منفتحةً على العالَم، على نحو الإنسان العالمي اليوم؛ أي من جهة أنّ الإشكالات والإشكاليات المحليّة أصبحت عالَميّة أو لا تكون. وهكذا، ثَمّةَ استحالة في فهم التأسيس بمعزل عن العالَميّة. لأنّنا كائنات عالَميّة على الرَّغْمِ مِنْ أنوفنا. إذن ما يجب أن نتحدّى به ذاتَ أنفسنا العميقة هو الكينونة من جديد، أو كيف يمكن أن نكون من جديد، عَبرَ الميديا الجديدة؟ أو كيف نؤسّسَ لـ[أن-نكون-معاً] أي مع العالَم، والمجتمع العالَمي، والإنسان العالَمي، بضروب الاختلاف والتعدُّد والتنوع كلّها؟ ذلك، يتعالق على نحوٍ بنيوي مع كوننا أكثر من الهُويَّة. نحن الكائنات العالَميّة اليوم أكثر من الهُويَّة، أو لا نكون. بمعنى، أنّ عالَم المضامين الموضوعيَّة التي من شأن الفكر، المُعقلَنة قبليّاً، هي في صيرورة إنتاج وإعادة إنتاج لذاتِ أنفسنا العميقة. وهذه لا تُفهم على أنّها ضرب من ضروب التُّراث، أو تراثيّتُنا إزاء العالَم؛ لا؛ بل هي تُؤخَذُ من جهة أنّ الميديا الجديدة هي في الحقيقة الثقافة الجديدة، وبالتالي هي حقل العلاقة التي تخصُّ الوجود العالَمي الجديد. هذا الأخير، يؤسّس لهُوية عالَميّة جديدة، فاتحةً آفاق إمكانات التذوُّتِ Subjectivation من جديد. إنّ ما هو جديد في الميديا هو الجديد في الميديا العالَمية. ما أن نسمع العالَميّة، حتّى نتحسَّسَ تراثنا، وأسلحة التُّراث التي يمكن أن تعيد تأسيس التقليد من جديد. هذه هلوسة الفكر العربيّ، ولاسيّما الإسلاموية العمياء، والعلمانية العمياء، أو حتّى القومية والشيوعية. أعني تلك المنظومات الفكريّة التي تفترض أنّ الأيديولوجيا تُؤخَذُ، وتُفهمُ، بالانطلاق من كونها خياراً واختياراً بين نماذج وعي جاهزة. ولكنَّ الأيديولوجيا من جهة كونها التعبير الصريح عن شروط مجتمعيَّة تاريخية، أصبحت، بَعْدَ حين، بنيويَّة، تُفهم اليوم على أنّها منظومة الوجود في العالَم. وهذا الأخير إنّما هو حقل السايبر. نحن، من جهة ما يخصُّنا في الصورة المحضة-الخالصة، لسنا أكثر من إمكان من إمكانات العالَميّة، أو لا نكون.

واقع هجين

ويرى الفنان المسرحي الدكتور ماهر الكتيباني أنّ الميديا الجديدة تشغل بوسائطها التواصلية الحياة الاجتماعية وتلعب دوراً حاسماً فيها بوصفها أدوات للتأثير في المستويات كافة، وتطوّراتها الرقمية غير متوقّفة تتسارع لتحوّل الواقع المادّي إلى واقع افتراضي صرف لسبب واضح هو أنّ وسائل التواصل الإلكترونية حاضرة مع الفرد على مدار الساعة، وهذا أمر باتٍ وأصيل في الوقت الحاضر، يجعل الذهن منشغلاً بلا انقطاع، وعليه فإنّ التقاليد التي تنشأ وتتراكم على وفق هذه التفاعلات التكنولوجية تفرض واقعاً ثقافياً جديداً ومتجدّداً لا يمكن قياس قيمته الأساسية إلّا بوسائطها ذاتها، بإزاحة قصدية للتقاليد التي أصبحت متحفية في الظرف الراهن، فروح العصر تفرض هيمنتها الرقمية التي أتاحت رؤى جديدة، بل ومهارات تقنية وفنية مثيرة على صعيد الذكاء الاصطناعي وصناعة المحتوى الرائج لكلّ موضوع يمكن أن يشكّل مادةً للتلقي، ما حتّم

على المؤسّسات ذات الصلة بالسمعي والمرئي إيجاد البدائل المباشرة والسريعة للحفاظ على كيانها ومتابعيها. فالمتلقّي المستهدف أضحى ناشراً ومعبّراً وناشطاً في الفضاء الافتراضي، وما هو متحقّق فعلاً أنّ هذه الوسائط حتّمت أن تكون هناك تقاليد عامة تتخطّى حدود خرائط الجغرافيا التقليدية والهويات المحلّية التي ذوّبتها الميديا الجديدة. وأبسط مثال على ذلك الألعاب ذات الصيغة التفاعلية غير معلومة النهاية التي تتجدّد بتجدّد المشتركين المتفاعلين.

حسن البصام

ماهر الكتيباني

محمد حسين الرفاعي

إنّ حجم التطوّر والنمو الرقمي والوسائط التي تنقل المعلومات تجعل الواقع الثقافي هجيناً غير محدّد، والمقبل قريباً قطعاً يحمل الكثير من المدهش الذي يجعل ما نراه متفوّقاً الآن أثراً متحفياً لا أكثر.

حماية الحرّية

ويقترح الشاعر السينمائي رعد مشتت أنّ علينا العودة إلى صميم ما يصنع الثقافة ويمنحها رفعتها ونفاذها الفريد في تشكيل معنى وجودنا وقيمته، وأعني الحرية. فحماية حرّيتنا الحائرة بوجودنا، الذي صارت تتحكّم بمساراته منظومات من القوى والمصالح (بعضها لا شكَّ مُريب) ترى الثقافة وأسئلتها وبحثها ومنتجها المعرفي والجمالي مصدر خشية واضطراب كما لو أنّه عدو مترفّع ينبغي مُناوأته وقطع أنفاسه، أمرٌ (وأعني حماية الحرّية) في غاية الأهمّية وربّما ينبع من صميم قلقه السؤال، سؤالكم.

فالتحوّلات التي أحدثتها الميديا الجديدة التي لا تكف عن أن تتجدّد وتتعمّق آثارها في صميم حياتنا ووجودنا اليومي وصلاتنا وأفكارنا ومعارفنا ومزاجنا وغنى الحياة، أنّنا في اشتباك فعّال مع بعضنا ومع بشر الكوكب أينما يكونون، هي كلّها جديرة بسؤال جراحي يتحرّى التأسيس لتقاليد ثقافية أرى من الاستحالة بمكان بناؤها من دون مؤسّسات ثقافية رصينة ومتخصّصة في الحقول الرفيعة للثقافة وهذا فضاء واسع يبدأ ربّما بمراكز الدراسات والأبحاث الأكاديمية داخل الجامعات وخارجها، مروراً بالمتاحف والاتحادات والنقابات والمؤسّسات الثقافية المتخصّصة بالآداب والفنون بصنوفها وتياراتها كلّها، وتديرها عقول معنيّة وبعمق باشتغالاتها ويحكم مساراتها وتوجّهاتها مشروع وطني بنّاء يعي خصوصية، بل وعبقرية المكان، موئل الحضارات والعلم والمعرفة الذي هو العراق، بيت التاريخ قبل أن يكون بيت الأديان والملل والطوائف من سكنة حواضره وأريافه الطيبين.

رعد مشتت

منتظر ناصر

هويات متجدّدة

ويتبادر إلى ذهن الكاتب الدكتور حسن البصام عدد من التساؤلات ونحن منجرفون مع انبهار الميديا الجديدة؛ منها: هل ثمة علاقة توازنية بين الميديا الجديدة والهوية الثقافية؟ هل تتقارب المجتمعات في منظوماتها الفكرية الاجتماعية وهي تسير بذات المهرّات الإعلامية المشاعة للجميع؟

هنا أعني: هل الذات سوف تنصهر مع الآخر من خلال التبدّلات العلائقية بين الفرد والمجتمع، وتغيّر أنساق الروابط ومفهوم السلوكيات والقيم، ونحن نتداخل بإيجابياتنا وسلبياتنا مع تأثيرات المحيط الإعلامي المتجدّد المتغيّر انتشاراً والذي امتلك سطوة ونفوذاً من الصعوبة الانعتاق منه، فقد أصبحت جزءاً لا يتجزّأ من يومياتنا الثقافية؟

ويضيف أنّ تأسيس قيم ثقافية وتقاليد معرفية بما ينسجم مع الكيان الثقافي والمادي لكلّ مجتمع، يتطلّب التمسّك باللغة والتراث والثوابت الثقافية؛ وسط زحمة المتدافعين وهم يجوبون تجربة الميديا الجديدة التي لا تسعى إلى التوقف، وهي في كلّ يوم ترتدي ثوباً جديداً مبهراً يستقطب الذائقة من دون أن تسعى لرفض اللوائح المجتمعية والأعراف والعلاقات التي لا تنسجم مع الهويّة الثقافية للذات الجامحة باتجاه التغيير والتجدّد على حساب ملامحها. وهذا لا يعني قطع الاتصال أو تحجيم التفاعلات مع الثقافات السائدة، إنّما لا نترك ثقافة الميديا الجديدة تعيد تشكيل هويتنا وتغيّر ألوانها كلّ حين، بل نسعى إلى تماسك خيوط المجتمع من خلال السيطرة والتحكّم بما ينسجم معها وتوظيف الطاقة الاتصالية الجبّارة في هذا المجال لا على حساب هويتنا... نحن بحاجة إلى الشعور بالانتماء لا أن نبرمج حياتنا وفق إعلاميات لمجتمعات مغايرة في قواعدها تصطدم مع معايير ثقافاتنا من خلال تجاوز الزمان والمكان الذي يشكّل خصوصية الوجود.

هنا ينبغي أن يكون للإعلام الجديد دور في إرساء قواعد الهويّة الثقافية وبناء واقع ثقافي؛ فالإعلام عاشق لكلّ ما هو جديد وصادم ومدهش، وهو يسعى للانفلات من قيود القواعد وأطواقها، لأنّ في تحديده هلاكه واندثاره.

الحاجة للتفكير

ويختتم الصحفي منتظر ناصر حديثنا مبيناً أنّ وسائل التواصل الاجتماعي فرضت واقعاً جديداً في حياتنا، إذ أحدثت انقلاباً هائلاً في الكثير من المفاهيم وغير العديد من التقاليد، وتمكّنت من خلق صالونات افتراضية تفاعلية لم تكن لتحصل سابقاً إلّا من خلال مهرجانات وملتقيات ومنتديات وتجمّعات نخبوية، لكنّ (تلك الصالونات الافتراضية) ظلّت تعاني من الفوضى وانعدام الضوابط، بسبب عجزها عن منع التطفّل والحد من مشاركة الغير أو تصدره، ولكنّ هذا لا يقلّل من تأثيرها أو حيازتها الصدارة أحياناً على حساب التجمّعات الواقعية غير القادرة على التواصل والتفاعل المستمر، لكنّ هذا قد يشهد تحسّناً في المستقبل القريب مع امتلاك النخبة لناصية تلك المواقع وإجادة التعامل معها، في ظلّ صعود جيل جديد قادر على هضمها والتعاطي معها من دون حاجة لمساعدة من خارج النسق كما جرى ويجري مع الكثير من المثقفين.

ويضيف ناصر: ومن هنا تتولّد الحاجة للتفكير باجتراح سبل وطرق جديدة تواكب التطوّر لخلق أطر ثقافية من خلال العمل على نهج شامل يجمع بين الفهم العميق للتغيّرات التكنولوجية والتحوّلات الاجتماعية، بطرائق عديدة منها:

- إنشاء منصّات للحوار بين مختلف الأجيال وتعزيز الموجود منها لضمان نجاح عملية الانتقال السلس للقيم الثقافية.
- تطوير مهارات الفاعلين في الحقول الثقافية والعلمية لفهم تأثير التقنيات الحديثة على الثقافة والمجتمع.
- تحفيز النقد والتحليل للتقنيات الرقمية مع الحفاظ على القيم والتراث الثقافي وتعزيزها من خلال دمجها بوسائل الإعلام الحديثة.
- ترسيخ الهويّة الثقافية والفنية من خلال إشراك المجتمع في صناعة المحتوى عبر منصات التواصل الاجتماعي والوسائل التفاعلية والتأسيس لمبادرات محلية في هذا الشأن، بالاستفادة من التجارب الدولية الرائدة.
- التفكير بوضع سياسات تدعم الإنتاج الثقافي المحلي وتحد من التأثيرات السلبية للعولمة الثقافية، والاستثمار في البنية التحتية الثقافية مثل المكتبات، المتاحف، والمنصات الرقمية الثقافية.

المتلقّي المستهدف أضحى ناشراً ومعبّراً وناشطاً في الفضاء الافتراضي

روايةٌ واحدةٌ فقط

هناك رؤيةٌ تقول بأنّ المبدعين من شعراء وساردين، لن يكتبوا سوى كتابٍ واحد، وأنّ ما يكتبونه تالياً، ليس سوى تنويعاتٍ على الكتاب الأول، قد تكون تلك التنويعات فيها تفوّقٌ على الكتاب الأول، وقد تخرج منها كتبٌ، دون مستواه. ويعزّز هذه الرؤية بشكلٍ أو بآخر، أو تنبثق منها رؤيةٌ أخرى، بالقول بأنّه ليس الكم الغزير من يحدّد فرادة الكاتب وشهرته، بل ربما كتابٌ إبداعيٌّ واحد، يحصد من جرائه كاتبه، الشهرة العالمية، عبر حصد الجوائز وتعدّد طبعات الكتاب، وتحويله إلى أفلام.

باقر صاحب

وفق هذا المنوال ورد عن الشاعر والكاتب اللبناني الراحل بسّام حجار(1955 - 2009) في أحد الحوارات معه، بأنّه في خاتمة كتابه المعنون "كتاب الرمل" عمد إلى ما يلي؛ "أفردتُ في نهايته في نوعٍ من اللعب المقصود معجماً لمفرداتي التي تتردّد في كلّ أعمالي لأكتشف أنّها لا تزيد عن (12) مفردة. أعتقد أنّ (12) مفردةً كافيةٌ لتسمية العالم وأشيائه. في مقترب أولي، وبعد ذلك في إمكان هذه المفردات أن تتوالد إلى ما لا نهاية" ، ونظنُّ بأنّنا لا نذهب بعيداً في القول بأنّ منبع كتب حجار الشعرية والنثرية، كتابه الأول" مشاغل رجل هادئ جداً"، بل أنه يؤكّد بشكلٍ أو بآخر، واحديّة الكتاب، حينما يستشهد حجّار بكاتبٍ فرنسي يحبّه كثيراً، بأنّهُ كتب مؤلّفاته التي تربو على المئتين بعدّةٍ لغويّةٍ لا تتجاوز الثلاثمئة كلمة. وقبيل وفاته عمد دارسون جامعيون إلى وضع قاموسٍ خاصٍّ به، وتوصّلوا خلال عامين من البحث في كتبه من وضع هذا القاموس الذي يتضمّن خمسة عشر ألف مدخلٍ لغويّ جديد.

وإذا انطلقنا في رؤيتنا من شاعرٍ وناثرٍ متميّزٍ مثل بسّام حجار، له عديد الكتب شعراً ونثراً، فإنّنا نحاول استثمار هذه الرؤية في وجهها الآخر، في الذين يسمّون كتاب الرواية الواحدة، رجالاً ونساء، وبعضهم أحرزوا بها جوائز مرموقة، مع استمرارهم في الحياة وتوقفهم عن الكتابة، والبعض الآخر رحلوا عن الدنيا، لكن تلك الرواية الواحدة كتبت لهم الخلود.

ويمكن القول أيضاً، أنّهُ غالباً، ما يكون هناك عملٌ إبداعيٌّ واحد، يتميّز به الكاتب ويشتهر به، حتى وإن تعدّدت أعماله. وهذا يعني أنه نادراً، ما تجد كاتباً يحقق تفوّقاً مطّرداً في أعماله كلّها، بل يتخللّها تذبذبٌ ما في المستوى، ومن ثمَّ يُشار بالبنان إلى عملٍ ما بعينه.

لا نستطيع أن نشير، في مقالتنا هذه، إلى كلّ النماذج، التي نستشرف فيها، رؤيتنا بشأن الرواية الواحدة، ومنها تلك التي تميّز بها كتاب، حازوا جوائز فيها، مع تعدّد أعمالهم في أجناسٍ إبداعيّةٍ أخرى، ومنهم الكاتب البلغاري الأصل إلياس كانيتي، ويكتب باللغة الألمانية، الذي فاز بجائزة نوبل للأدب عام 1981 عن روايته الوحيدة" نار الله"، وتُرجمت إلى العربية، من قبل كاميران جوج عام 2003، وتتحدّث عن شخصية البروفيسور كين، "أعظم علماء الصينيات"، الذي يصف التواصل مع العالم لا لزوم له ما دام أنه توجد الكتب، لذا يعيش منعزلاً في بيته مع آلاف الكتب ولأجلها.

وهناك الرواية الوحيدة للكاتب والشاعر الروسي بوريس باسترناك" دكتور زيفاجو"، التي جعلته يحصد جائزة نوبل للآداب عام 1958 ، وتتحدّث عن الثورة الروسية 1917 ، ما أثار غضب المسؤولين السوفييت آنذاك، بعد نشرها في أميركا عام 1957، وأجبروه على رفض تسلّم الجائزة ، ومع ذلك كان يُعدُّ شاعراً مرموقاً، خاصّةً كتابه الشعري "شقيقتي"، الذي يُعتبر من نوادر الشعر في القرن العشرين.

مثلما هناك الشاعرة والكاتبة الأميركية سيلفيا بلاث، التي تميّزت بروايتها الوحيدة "الناقوس الزجاجي"، إذ نشرتها تحت اسمٍ مستعار، عام 1962 ، وفيها تتحدّث عن حياة امرأة، تكاد تكون موازيةً لحياتها، فسيرة بطلة الرواية تعكسها صورتان، إحداهما تبدو فيها طموحةً للغاية، وتأمل أن تحقّق لنفسها مكانةً مهمةً في الوسط الأدبي والأكاديمي. والأخرى ينقلها الراوي، وهي صورةٌ قلقةٌ وكئيبة. بلاث المتميّزة بالإبداع الشعري، إذ تُعدُّ مجموعتها" آرائيل" من أهمّ الأعمال الشعرية في القرن العشرين، زوجها الشاعر الانكليزي تيد هيوز ، الذي عاشت في كنفه سنواتٍ صعبة، وكئيبة، بسبب خياناته المتكرّرة لها، فانتحرت بعد شهرٍ واحدٍ من نشرها لروايتها الوحيدة، التي حصلت عام 1982 على جائزة "البوليتزر".

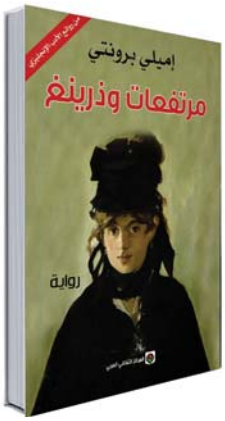
سنبحث، في المقاطع التالية، بشيءٍ من التفصيل، في بعض النماذج المختارة، لكتّاب وكاتبات، لم يكتبوا سوى روايةٍ واحدةٍ فعلاً، تفصيلٍ فيه مبرّراتٌ تميّز تلك الروايات وواحديّتها.

خوان رولفو وروايته "بيدرو بارامو"

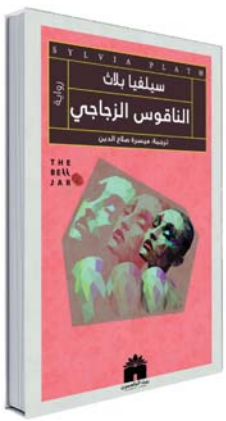
يُعدُّ الروائي المكسيكي خوان رولفو (-1917 1986) من خلال روايته "بيدرو بارامو" الأب الروحي للواقعية السحرية، وملهم أدباء أميركا اللاتينية، وعلى رأسهم غابرييل غارسيا ماركيز.

وتندرج هذه الرواية ضمن ما يُسمّى أدب الأب، فهي تروي قصّة رجل "خوان بريسيادو" يسافر إلى مدينة كومالا، إذ توصيه أمّهُ، بالبحث عن أبيه هناك، بعد أن تموت، حيث أنّ أباه سيسرُّ بلقائه، وحين يصل إلى كومالا، يجدها مدينة أشباحٍ حقيقية، أي أنّها مسكونةٌ بشخصياتٍ طيفية، بعد أن كانت مدينةً عامرةً بالبشر، وهم يعملون ويتمتّعون بالحياة. لن يعرف خوان المدينة على حقيقتها الاّ من خلال حكاياتٍ تُروى له من خلال نساءٍ، كنَّ على علاقات مع أبيه على مستوياتٍ مختلفة، منهن الزوجة والخادمة والعشيقة، هذا غير العدد الكبير من نساء، أقام معهن علاقات، وأنجب منهن أبناء، لن يستطيع التعرّف عليهم. فكانت مزدهرةً وقتما كان أبوه يتزعّمها، واصبحت مدينة أشباح بعد

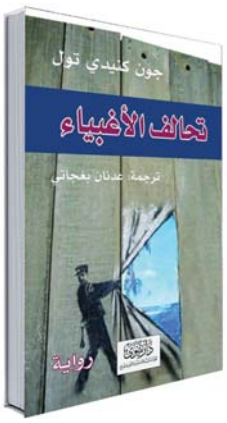
إميلي برونتي

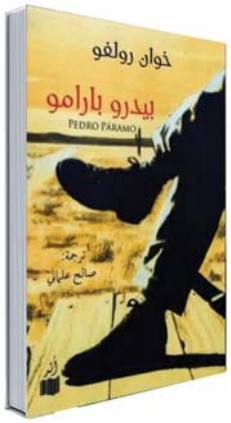


سيلفيا بلاث

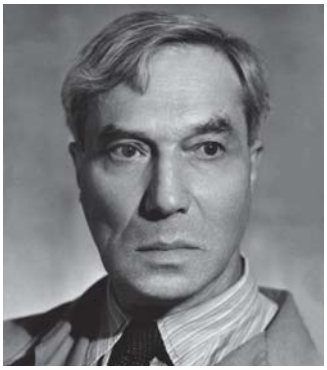


جون كنيدي تول





خوان رولفو



بوريس باسترناك

موتـه، كأنَّه هـو والمدينة كلٌّ واحد، مـا يعني امتلاكه النزعـة التسـلطية، ككلّ الدكتاتوريين، الذي يعملون على ازدهار مدنهم، وحين يأتي انقضاء أجلهم، يتركونها خراباً. ويكتشف خوان أن سائق الشاحنة، الذي طلب منـه ايصاله إلى كومالا، وهو بـدوره حكى له عن أبيه، يكتشـف أنـهُ أخوه ميغيـل بارامو. الرواية تكشـف لنا أنّ خـوان يموت في منتصـف الرواية، لرعبه من مدينة الأشـباح، وتكمـل حكايـة الروايـة متسـوّلة المدينة دوروتيا، والأغرب من ذلـك أنّ دوروتيا تحكي له قصة أبيه مـع المدينة، وهي مجاورةٌ لقبـره، فقد أصبحا من سكان مدينة الأشباح.

تمّـت ترجمـة الروايـة إلى أكثـر من 30 لغـةً مختلفة، وبيع من النسـخة الإنجليزية أكثر من مليون نسخةٍ في الولايات المتحدة. ويذكر أن غابرييل غارسيا ماركيز قال إن اكتشـافه لرواية "بيدرو بارامو" فـي عام 1961 ، هو الذي فتح طريقه لكتابة "مائة عام من العزلة"، كما عد أشـهر كتاب أميـركا اللاتينية خورخـي لويس بورخيس رواية "بيدرو بارامو" أحد أعظم النصوص المكتوبة بأيّ لغة.

جون كينيدي تول وروايته " تحالف الأغبياء"

الرواية الوحيدة للكاتب الأميركي المنتحر جون كينيدي تول (1937-1969)، وعنوانها " تحالف الأغبياء" انتحر بسـببها، ذلك لأنّـه عرضها على دور النشـر، فرفضت نشـرها. ومن بعد رحيله، بذلت والدته أقصى جهدها، فـي أن ينجح مسـعاها في أن توافق إحـدى الدور على نشـرها، ونجحت فـي ذلك، فقد صـدرت عام 1980 ، وفـازت بجائزة "البولتزر: في عـام 1981 ، وبذلك تخلّد ابنها وروايته اليتيمة بعد إثني عشر عاماً على رحيله .

أبرزت الرواية الفكاهة السـوداء المنتقـدة لنمط الحياة الاستهلاكي للمجتمع الامبركي، هذا النمط جعل رواياتٍ أقلّ شـأناً بكثير من روايته تصدر، ويُباع منها عشـرات آلاف النسـخ، بينما روايتـه تُرفض لرؤيتهـا الانتقادية. ويمكن القول بأنّها سـيرةٌ ذاتيّـةٌ لكاتبها كينيدي تول، فبطلها أغناطيـوس رايلي، دارس للأدب ومتعمّق فيه، دراسـته تلك، جعلته يتعامل مع الواقع بسـخريةٍ وقلّةِ اكتراثٍ بل برفضٍ، مفضّلاً الانسحاب منه، ولا يتواصل معه إلاّ وكان شعوره بأنَّهُ مُرغمٌ على ذلك.

مارغريت ميتشل وروايتها "ذهب مع الريح"

اشـتهرتِ الكاتبـة الأميركية مارغريت ميتشـل (1900 - 1949) بروايتهـا الوحيدة (ذهب مـع الريح)، وقبل أن تتفـرغ لكتابـة هذه الروايـة التي أكملتها في عشـر سـنوات، عملت في الصحافة، مـن خلال الكتابة في صحيفة محلية في ولاية أتلانتا.

موضوعـة الرواية تنطلق مـن أحداث الحـرب الأهلية الأميركيـة (1861 - 1865)، التي أصغت لقصصٍ عنها في طفولتها، يرويها مشـاركون فيها، من أفراد عائلتها. بعد اعتزالهـا الكتابة الصحفيـة، وملازمتها البيت إثر مرضٍ ألـمَّ بها، كما ذُكـر في سـيرتها، انكبَّت تغوص فـي بطون الكتب، التي تناولت تلك الحرب، ومن ثمَّ وجدت نفسها، تستلهم قصص الحرب في كتابة روايتها الوحيدة، التي تتجلّى فيها ثنائية الحب والحرب، إذ أنَّ بطلة الرواية سـكارليت أوهارا، كانت على علاقة حب، قبـل بدء الحرب، مع آشـلي ويلكس، لكـن لم يُكتبْ لهمـا الزواج، بحجَّة عدم وجود مشـتركاتٍ بينهما، كما يزعـم ويلكـس، ويختار أخـرى، يعتقد أنّه سينسـجم معها، وهي ابنة عم سـكارليت واسـمها ميلاني، بطلة الرواية سـكارليت، بدورها، تتزوّج ابن عمها تشـارلي، وهو شـقيق ميلاني. ونلاحظ هنـا أنّنا أمام قصص حبٍ معقّدة، لكن الأمور تتعقّـد أكثر، حين تندلع الحرب، ويشترك فيها العاشق السابق ويلكس، والزوج تشارلي، الأول يقع في الأسـر، والثاني يُقتل. تتزوّج بطلة الرواية من رجلٍ آخر، ولما يمض زمنٌ على ذلك. يُطلق سـراح العشيق السابق ويلكس من الأسر، ويعود إلى عائلته، فتعاني بطلة الرواية مـن تعقيدات وضعها الاجتماعي، بوجـود زوجٍ جديد، وعودة عشـيقٍ لها من الأسـر. إنها قصص الحرب ومآسـيها، تتجدّد فـي كلّ مكانٍ وزمان. صدرت الرواية عـام 1936 ، ولأهميـة موضوعة الرواية وسـخونة أحداثها، فازت الرواية بجائزة "البولتزر" عام 1937. نجـاح الروايـة وشـهرتها جعل العـروض تنهال علـى ميتشـل لكتابة جـزءٍ ثان، لكنّهـا رفضت ذلك، مقتنعـةً بأنّهـا قالت كلّ ما تريد قوله، بـل أنّها توقّفت

مارغريت ميتشل

عن الكتابة، عند نشوب الحرب العالمية الثانية -1939 1944، وتطوّعت في الذهاب إلى فرنسـا، للمشاركة في إيصـال المواد الغذائيـة والطبية إلـى المواقع الخلفية لجبهـات القتـال هنـاك. إذا كانت مارغريت ميتشـل اقتنعـت بأنّهـا كتبتْ كل مـا تريد أن تكتبـه في روايةٍ ناجحـة، بدليـل، أنّهـا حصدت جائـزةً عالميـةً مثل "البوليتزر".

إميلي برونتي وروايتها "مرتفعات وذرنج"

لم تعـشِ الروائية الانكليزية إميلي برونتي كثيراً (1818 - 1848)، فقد ماتت نتيجة إصابتها بالسـل، بعد نشر روايتها الوحيدة" مرتفعات وذرنج" بعامٍ واحد. نشـرتها باسم مستعار "ايليس بيل"، وبعد رحيلها بادرت أختها شـارلوت برنتي، صاحبـة الرواية الشـهيرة "جين إير" إلى نشـر طبعةٍ ثانية باسـم اختها الصريح. عُدَّت رواية "مرتفعات وذرنغ" من كلاسـيكيات الادب الانكليزي، وتمّ تحويلها إلى فيلم عدّة مرّات.

تجري أحداثها في منطقةٍ تسمى مرتفعات وذرنج، حيث يتبنّى مالك مزرعة هناك يدعى ايرنشو، الطفل المتشرّد هيثكليف، فيترعرع مع الابنة كاثي التي سرعان ما مالت إليـه، ومع الابـن هندلي الـذي يمقته ويحتقـره. وبعد وفاة إيرنشـو، أصبح محيطـه العائلي ملغومـاً بالعداء لـه، حيـث يُعامل كعبـد، لكـن روحه ظلّـت عصيّةً علـى الخضوع، فقط حبُّـه لكاثي، يجعلـه صبوراً على الانفجار ضدّ وضعه في العائلة، هندلي يبعد كاثي عنه، فـلا تجد مفراً من الالتقاء سـراً في منطقة المسـتنقعات المهجـورة، وهو الأمر الذي يعـارض القيم والتقاليد في بيئتها المحافظة، وحدث ما كانت تخشـاه، إذ انكشف أمرهما، وطُرد هيثكليف مـن البيت، وتمَّ تزويجها من الجار الثـري إدجار، وفي دخيلة نفسـها، كانت ترغب أن تعيـش حيـاة الترف، بعيـداً عن المنغّصـات التي تسـبّبها علاقتها السـرية مع هيثكليف، الـذي عدَّ هذا الأمر خيانةً له، وأنّه سـينتقم في الوقت المناسب. بعد أن اختفى ثلاث سـنوات، عاد لينتقم، فقرر الزواج من إيزابيلا شـقيقة إدجـار، لكي ينتقم مـن الخائنة كاثي، ومن الغريـم إدجار، لكنَّ كاثي تمـوت بعد أن أنجبت طفلة، وحين تكبـر تتزوّج ابن هيثكليف، الذي يموت مبكّراً، فتتـزوّج لاحقاً ابن هندلي. وهنـا توضّح الرواية لعبة تلاعب الكبـار بمصائر الأبناء، في خضمّ صراعهم الأزلي من أجل حصد مكاسـب الجاه والمال. إنّها رواية تراجيدية، ذات حبكةٍ معقّـدة، حيث إنَّ الانتقام يلقي بظلالـه علـى الحب، فتبـدو الروايـة خير ممثّـلٍ على النوازع المتصارعة في النفس الإنسـانية، الحب مقابل الكراهية، والخير مقابل الشر.

رحيل أليس مونرو:

عاطفة الرواية وقوّة القصيدة

ترجمة: نجاح الجبيلي

رحلت عن عالمنا الكاتبة الكندية أليس مونرو، المولودة في الـ10 من تموز 1931، وهي كاتبة للعديد من المجاميع القصصية؛ منها "رقصة الظلال السعيدة"، "أسرار معلنة"، "أقمار المشتري"، "المتسولة"، كما حصلت على جائزة نوبل للأدب عام 2013. وقد كتب الناقد أنطوني دي بالما من صحيفة نيويورك تايمز هذا التقرير عن حياتها وأدبها:

بدأت أليس مونرو، الكاتبة الكندية الموقرة، كتابة القصص القصيرة لأنها اعتقدت بأنها لا تملك الوقت أو الموهبة لإتقان كتابة الروايات، ثم كرست حياتها المهنية الطويلة بثبات لإنتاج قصص مكتنزة نفسياً أبهرت عالم الأدب وأكسبتها جائزة نوبل. توفيت الحائزة على جائزة نوبل ليلة الاثنين، الـ13 من أيار في بورت هوب، بمدينة أونتاريو، شرق تورونتو، وقد بلغت من العمر 92 عاماً.

كانت السيدة مونرو جزءاً من سلالة نادرة من الكتاب، مثل كاثرين آن بورتر وريموند كارفر، الذين أسسوا سمعتهم في الساحة الأدبية الصعبة للقصة القصيرة، وحققوا نجاحاً كبيراً. ركز الكثير من قصصها على النساء في مراحل مختلفة من حياتهن، اللاتي يتعاملن مع رغبات معقدة، وجرى استقبال قصصها بلهفة وقراءتها بامتنان، لدرجة أنها جذبت جيلًا جديدًا بالكامل من القراء.

اعتبرت قصص السيدة مونرو على نطاق واسع مزيجاً لا مثيل له من الأشخاص العاديين والثيمات المغايرة. لقد صوّرت سكان البلدات الصغيرة، غالبًا في المناطق الريفية بجنوب غرب أونتاريو، وهم يواجهون مواقف جعلت الفنتازيا تبدو وكأنها حدثٌ يومي. و اتسعت بعض شخصياتها بشكل كامل عبر الأجيال والقارات، إذ إنّ القرّاء وصلوا إلى مستوى من العلاقة الحميمة مع هذه الشخصيات، لا يحصل عادةً إلا مع الروايات الطويلة.

لقد حققت هذا الثراء من خلال براعة حرفية رائعة ودرجة من الدقة لا تضيّع الكلمات. أعلن كتاب آخرون أن بعض قصصها شبه مثالية، وهو ما يمثل عبئاً ثقيلاً على كاتبة ذات شخصية متواضعة كافحت للتغلب على نقص الثقة بالنفس في بداية حياتها المهنية، حين تركت الحضن الهادئ الذي يحميها في مسقط رأسها وغامرت في الانخراط داخل المشهد الأدبي التنافسي.

وضعتها الروائية الأيرلندية إدنا أوبراين جنباً إلى جنب مع وليام فوكنر وجيمس جويس ككاتبين أثرا في أعمالها. وقالت جويس كارول أوتس، إن قصص مونرو "تتمتع بالكثافة الأخلاقية والعاطفية والتاريخية أحياناً - التي تتمتع بها روايات الكتاب الآخرين". وقد أوضح الروائي ريتشارد فورد ذات يوم أن التشكيك في براعة السيدة مونرو في القصة القصيرة سيكون أشبه بالشك في صلابة الماس أو عبق الخوخ الناضج.

عند منحها جائزة نوبل عام 2013، حين كانت في الثانية والثمانين من عمرها، استشهدت الأكاديمية السويدية بمجموعتها القصصية الرابعة عشرة، وأشارت إليها على أنها "سيدة القصة القصيرة المعاصرة"، مشيدة بقدرتها على "استيعاب التعقيد الملحمي الكامل للرواية في بضع صفحات معدودة فقط".

وعلى الرغم من شهرتها بالنثر الحيوي الراقي وحياتها الشخصية المتواضعة، رفضت السيدة مونرو السفر إلى السويد لتسلم جائزة نوبل، قائلة إن قواها تخونها. وبدلاً من المحاضرة الرسمية التي يلقيها الفائزون تقليدياً، سجلت مقابلة طويلة في فيكتوريا، بكولومبيا البريطانية، إذ كانت تزورها حين جرى إعلان فوزها بالجائزة، وحين سُئِلت عما إذا كانت كتابة قصصها قد استهلكتها بالكامل، أيدت ذلك.

النجاح المبكر الذي حققته السيدة مونرو في كندا بفوز مجموعتها القصصية الأولى، "رقصة الظلال السعيدة" (1968)، بجائزة "غوفرنر جنرال" الأدبية، التي تعادل جائزة بوليتزر للرواية، انتشر في الولايات المتحدة بعد أن بدأت نشر قصصها في مجلة نيويوركر عام 1977. وكانت عضواً مهماً في جيل من الكتاب الكنديين، إلى جانب مارغريت أتوود ومايكل أونداتجي، الذين تجاوزت شهرتهم حدود البلاد.

وفازت السيدة مونرو بجائزة "غوفرنر جنرال" مرتين أخريين، إلى جانب جائزتي غيلر، وهي جائزة وطنية مهمة أخرى في كندا، والعديد من الجوائز الأخرى. وفي عام 2009، سَحبتْ مجموعتها "الكثير من السعادة" من الترشح لجائزة غيلر، لأنها اعتقدتْ بأن الكتّاب الأصغر سنا يجب أن يحظوا بفرصة الفوز بها.

وفي العام نفسه، حصلت على جائزة مان بوكر الدولية عن مجموعة أعمالها التي استمرت طوال حياتها، والتي قال حكام الجائزة إنها "مثالية". وعلقت لجنة الجوائز قائلة، إنه على الرغم من أنها كانت معروفة في الغالب ككاتبة قصة قصيرة، إلا أنها "تضفي على كل قصة نفس القدر من العمق والحكمة والدقة، مثلما يضفي معظم الروائيين هذه الميزات على رواياتهم". وقال الحُكام: "في كل مرة تقرأ أليس مونرو تتعلم شيئًا لم تفكر فيه من قبل".

ومع تطور أسلوبها متعدد الطبقات، لم تعد قصصها القصيرة مجرد قصص - فقد أدرجت 15 قصة في مجموعتها الأولى، ولكنها ضمت ثماني أو تسع قصص طويلة في بعض مجموعاتها الأخيرة. أعطى الطول الأكبر لكل قصة مجالًا لها لاستكشاف الملامح النفسية لشخصياتها بشكل أكمل، وكانت القصص الناتجة منسوجة بإحكام وذات شدّ كبير، وصدى دائم واتساع مذهل يجمع بين الزخم العاطفي للرواية والقوة الثاقبة للقصيدة.

على مر السنين، بدت قصصها وكأنها أصبحت أكثر قتامة وأكثر تناقضًا، على الرغم من أنها غالبًا ما وصفت حياتها بأنها عادية ومتفائلة بشكل عام. غالبًا ما كانت شخصياتها بسيطة لكنها تواجه ظروفاً غير عادية. لكن هذه المواقف يمكن أن تكون غريبة جدًا، مثل حادث قطع رأس جندي عاد من الحرب بعد أن علق كمه في آلة مصنع، أو تصرفات فتاة غير جذابة تسرق الكثير من المال من والديها، مما اضطرهما إلى إعلان إفلاسهما.

تميل النساء في قصصها إلى أن يكن ممزقات عاطفياً: مطلقات، وزانيات، وضحايا نبيلات بسبب تقلبات الحياة.

مثل فوكنر ويودورا ويلتي وغيرهما من الكتاب الأميركان الجنوبيين الذين أعجبت بهم، كانت السيدة مونرو قادرة على بث الحياة في عالم بأكمله، وهو بالنسبة لها، الريف في جنوب غرب أونتاريو والوجود الهادئ والمُهدّد أحيانًا لبحيرة هورون.

وقالت عنها الروائية سينثيا أوزيك: " أليس مونرو هي تشيخوف عصرنا ؟".

في مراجعة عام 2009 لكتاب "الكثير من السعادة"، وصفت ميتشيكو كاكوتاني من صحيفة نيويورك تايمز قصة عنوان المجموعة بأنها "تقطير رائع لفنها التشيخوفي".

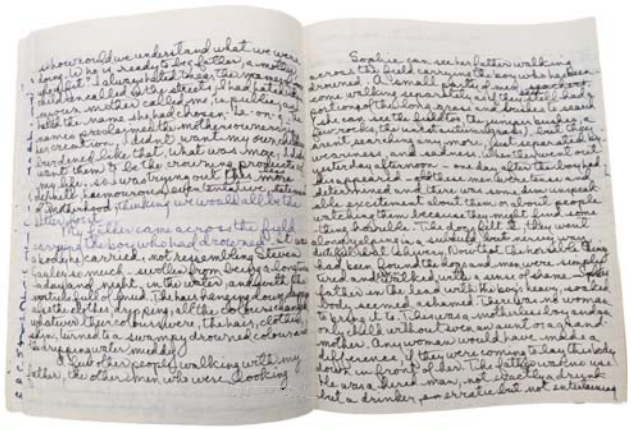
تمكنت السيدة مونرو من أن تعيش حياة رائعة بسبب طبيعتها. كانت أيامها، مثل أيام شخصياتها، مليئة بالروتين اليومي الذي يتخلله الغموض المتفجر بالصدفة والطارئ.

وباستثناء العقد الذي قضته على الساحل الغربي لكندا خلال زواجها الأول، عاشت بقدر كبير من الرضا في علّيق أونتاريو، الذي احتفت به في قصصها التي كانت تؤلفها بهدوء في المنزل الذي نشأت فيه مع زوجها الثاني، وليس بعيدًا عن المكان الذي ولدت فيه.

ولعل السؤال الذي طاردها طوال مسيرتها الطويلة هو لماذا، بمواهبها الوفيرة وعينها الثاقبة، اقتصرت على ما يُنظر إليه عمومًا على أنه عالم القصة القصيرة المحدود، بدلاً من الانطلاق في عالم الرواية اللامع ؟.

اعترفت السيدة مونرو لميرفين روثستين من صحيفة التايمز في مقابلة أجريت معها عام 1986: "أنا لا أفهم حقًا الرواية. لا أفهم أين من المفترض أن تأتي الإثارة في الرواية، لكني أفهم ذلك في القصة. هناك نوع من التوتر الذي إذا حصلَ في القصة بشكل صحيح، يمكن أن أشعر به على الفور".

في حين أن إحدى مجموعاتها المبكرة، "حياة الفتيات والنساء"، تسمى أحيانًا رواية، إلا أن السيدة مونرو ومحررتها في دار نشر ألفريد أ. كنوبف، آن كلوز، اعتبرتها مجموعة من القصص المترابطة أو متوالية قصصية.



خط يدها من أحد دفاترها الخاصة

بيدها جائزة نوبل

في طفولتها

أصدرت كندا طابعا بريديا احتفاءً بها

كيف بدت تجربتي مع الفوز في المسابقات الأدبيَّة ؟

من أنا، وكيف كانت تجربتي مع الفوز؟ ماذا تعني لجان التحكيم بالنسبة لي؟ وما هي توجهاتي في الكتابة، أو القضيَّة التي أحملها على عاتقي وأحاول طرحها أو الصراخ بها عبر نتاجي الأدبي؟ هنا عبر هذه السطور سنستطلع آراء الشباب الذين فازوا بمسابقة أدب الشباب التي أقامها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق دورة الشاعر بدر شاكر السياب.

بغداد: نوارة محمد

حقل الرواية

يقول محمود رمضان السامرائي، وهو أستاذ الأدب بقسم اللغة العربيَّة، درس الدكتوراه في الأدب الحديث، ولديه أربع روايات وكتاب نقدي: "إنني أكتب الرواية التي تناقش قضايا اجتماعيَّة وتاريخيَّة، لا سيما أحداثها التي تجري في المناطق الغربيَّة، سامراء، الأنبار، لغزارة الحكايات فيها التي هي خليطٌ من الأساطير والحكايات والتنوع والتصوف، كما عشت فيها وخبرتُ تفاصيلها".

السمرائي الحاصل على المركز الأول عن حقل الرواية للأدباء الشباب عن اتحاد الأدباء يضيف "تعدُّ حادثة مهمة وفريدة، إذ أي تتويج في داخل الوطن هو انتصارٌ استثنائي، فقد سبق وكُرمت خارج القطر، لكنْ داخل الوطن تعني أشياءً كثيرة، فهي تصورُ حالة الازدهار التي يمرُّ بها وطننا الحبيب، وعناية ساحرة بالمبدعين. يبدو التحكيم على درجةٍ عالية من الدقة، فمنذ قدمت العمل للجائزة لم أتوقع قط فوزها لما تحمله من جرأة في الطرح، إذ يتطرق النص الفائز إلى النازحين وأزمة المخيمات والتي تعدُّ قضيَّة شائكة بكل تأكيد، فلما بلغتُ بالفوز شعرتُ بالظفر وأن المحكمين انتصروا للأدب وحده".

ويتابع: "سبق أنْ نشرت خمسة أعمال لكنْ هذه المرة بدا الأمرُ مختلفاً، إذ التوقيع، والطباعة الأنيقة وتدافع القراء وكأنَّ الكتاب قد غدا رغيفًا تجعل مهنة الأدب مهنة سامية. تختلط المشاعر بين الظفر والامتنان والسعادة والزهو".

أما نور الهدى كناوي الحاصلة على المركز الثاني عن حقل الرواية لجائزة الشباب عن اتحاد الادباء فتقول: "أجيد كل أنواع الأدب: قصة، رواية، شعر، مقالة، ولكنْ توجهي هو السرد وأنَّ تجربة الفوز جميلة وتعني الكثير، فهي جعلت كتابي يأخذ صداه الذي يستحق كما أنها شجعتني لتقديم المزيد".

وترى كناوي وهي من بابل وتعمل مدرسة أنَّ "لجنة التحكيم لديها معايير استندت عليها مما فهمته منهم أنهم يريدون كتاباتٍ تتناول قضيَّة معينة وتريد الوصول الى هدفٍ معينٍ وفيها جرأة الطرح في موضوعات مختلفة".

وتشير الى أنَّ "التكريم وحفل التوقيع في غاية الروعة وعملت اللجنة على تنظيم كل شيء بكل ما هو ممكنٌ لتوفير الراحة للفائزين مع طقسٍ من التعاون والمحبة".

آريان صابر الداوودي الحاصل على المركز الثالث عن حقل الرواية لجائزة الشباب عن اتحاد الأدباء، يقول: إنَّ "القضيَّة التي ما زلتُ أحملها هي قضيَّة الشارع، التفاصيل الصغيرة التي نشاهدها أمامنا كل يوم في الطرقات، الأسواق، المؤسسات، نعيش كل يوم ونتعايش مع غيرنا، هناك دائماً سؤالٌ فلسفي، ما هو الخطأ في الموضوع؟ لماذا بعضنا يفترشُ الطرقات، وغيره يتربعُ على المناصب؟".

ويشير الى أنَّ "الفوز الحقيقي، هو القارئ بكل تأكيد وما لا يمكن إنكاره هو شعورٌ رائعٌ بأنْ يكون اسمي مع الفئة الفائزة، ولا يمكن وصفه بكلمات، وما يزيدني فرحاً هو الباب، أجد أنَّ هذه الجائزة (باب) جديد من خلاله سأصل لقراءٍ جددٍ، بمعنى ستصل كلماتي إلى أشخاصٍ جديدين، وهذا ما أبحث عنه، وهم جائزتي التي لا تنقطع".

أما في ما يتعلق باللجان فيوضح آريان الذي له العديد من الإصدارات أنَّ "كل مسابقة تعتمد على معايير خاصة، ولجان سريَّة، ولكل عضو من اللجنة توصياته، وهذا ما لا يمكنني كمشارك التدخل فيه، ولكنْ، كان من الأجدر إعلان التوصيات عن الكتب الفائزة ليتسنى لنا معرفة مواطن الضعف والقوة لدينا".

ويتابع آريان الحاصل على بكالوريوس لغة تركيَّة أنَّ "الحفل الذي جهزه اتحادنا من أجل توقيع إصداراتنا، كان مبهراً، هذا ما شعرت به وسمعته من الحاضرين، وأسعدني هذا، فالاتحاد هو بيتي، ويهمني أنْ يكون أكثر أناقة في كل حين، فجمالي وقوتي من جماله وقوته".

القصة القصيرة

أما شهد الزبيدي الفائزة بالمركز الأول في حقل القصة، ودرست تكنولوجيا المعلومات، فتقول: "منذ أنْ تعرفت على اللغة كوسيلة للخلق، صارت غايتي الأهم هي استخدامُها لهذا الغرض. كانت أغلب محاولات الوصول ناقصة أو مُترددة حتّى التراجع، وبقيتُ بالرغم من ذلك اقول بأنَّ لي مصيراً ثابتاً في شأن التأليف كما أنّه يعدو مُجرّدَ القصّ ويمتدّ حتّى الرغبة الدائمة في بلوغ الرواية".

وتضيف أنَّ" كتاباتي تحملُ قضايا متعددة، جميعها ما يؤثّرُ فيَّ عاطفياً. وأهمّها الأطفال ودواخلهم وآلامهم التي تفوق وعيهم، النَفس وصراعاتها مع السوء والخَطيئة والرَغبة بمختلف مساراتها، السلبيات المتفشّيَّة في شخصيّات من حولنا ومدى قربها من الحيوان والمرور على آلام الحيوانات بشكلٍ عام، الوَحدة؛ وطأتها وتأثيرها، الحالات اليوميَّة المُعتادة ومَدى كونها غير عاديَّة".

وتتابع أنّ "تجربة الفوز مُفعمة، يمكنني القول بأني لم أتوقّع المَركز، كما وفقدتُ ثقتي بالفوز عموماً في لحظة ما. حتى علمتُ بالنتيجة وراودني شعورٌ أو إدراكٌ بأنَّ هذا بديهي، من بعد ما يزيد على عشرة أعوام من الكتابة والسعي نحو هذا الهدف، فهذا ما كان يجب أنْ يكون".

وتشير الى أنَّ الجائزة تعني البداية، والخطوة المقبلة هي إظهار ما في العُمق، الخطوة المقبلة هي الانتماء".

أما عن حفل توقيع كتب الفائزين، فتقول: "كانت مرحلة مكثفة من الضغط والحماسة والإحراج مجتمِعة في كوبٍ واحدٍ مُتدرّعٍ جرعناه على عجلٍ في دقائق معدودة. كان من المُر والمؤلم رؤية كباراً من الأدباء يقفون في حالة انتظار التوقيع والإهداء من دون قدرتي على تعجيل الأمر والوصول إليهم قبل أنْ يصلوا إليّ، لكنّ الأمر يدلُّ على أنفس طيّبة ومحترمة. ومن جانب آخر فإنّ حالة الحب التي غمرتني، تَبعاً لوجودهم معي في هذا الوقت جعلت من كل شيء ذا معنى عزيز وأبدي".

أما مآب عامر الحاصلة على المركز الثالث في حقل القصة بمسابقة أدب الشباب، فتقول: "بطبيعة الحال أنا أتجه الى استعمال تكنيكٍ متعمدة، كونه يشكل رؤية فنيَّة، لهذا ليس من المناسب أنْ اعتمدَ التنامي وأنا أرى تفاصيل الحياة الوصفيَّة الفارغة تتطابق مع رؤيتي".

وتضيف أن "الفن والأدب في أجناسٍ مختلفة كالقصة مثلاً نختارها على وفق رؤيتنا. فكيف يخلق المبدع من دون تجددٍ واستمرارٍ وتجريبٍ وطرح أفكاره وفق رؤيته الخاصة. إنَّ لكل شخص منا عقليَّة وديناميكيَّة مغايرة عن غيره.. وهذا ما فعله بورخس حينما قارب النص القصصي مع المقالة، وارنست همنغواي وحتى كافكا".

وتقول: "أنا أجد الإبداع بالتفاصيل الصغيرة التي بإمكانها أنْ تعكسَ صورة كاملة عن تجربة حياتيَّة أو قضيَّة لو دققت النظر".

وتابعت عامر: "لقد اتبعت في قصصي أسلوب المتوالية بما يخصُّ قضايا الطفلة البنت والمرأة المسنة، وهي متماسكة تنقل مراحل حياة الأنثى بشكلٍ صوري".

وتوضح عامر الحاصلة على بكالوريوس كليَّة إعلام جامعة بغداد/ قسم الصحافة: "أما بالنسبة للفوز بالجائزة فأعدُّها البداية الأولى، ومن الممكن أنْ يكون لها حافز قوي داخلي لإطلاق العنان لذائقتي الأدبيَّة، لولهة استبعدت فوزي ليس بسبب عدم قناعتي بأسلوبي أو فني الأدبي، ولكنْ خوفاً من لجان التحكيم الذين صدموني تجاه درجة منح الاستحقاق وبالشكل الذي استوعبوا من خلاله القضايا التي طرحت في شتى الأجناس وبمختلف التوجهات والتكنيكات، وهذا ما منحني الثقة بالمحكمين وبدرجة مصداقيتهم العالية واستقبالهم للفكر الجديد...

أستطيع القول إنَّ هذه الجائزة أثبتت أنَّ الأدب العراقي هو خارجٌ عن كل الدوائر المغلقة".

من جهته، يقول رأفت عادل خطاب الحاصل على المركز الثالث في حقل القصة: "إنني أهتمُّ بالكتابة السرديَّة بين الرواية والقصة والسرد، وقد كتبت العديد من القراءات للكتب، ونشطت في إدارة الجلسات الثقافيَّة".

يشير رأفت الى أنَّ "التوجه في كتابة الرواية أو القصة يقعُ تحت أطر أخلاقيَّة وإنسانيَّة، وأدرك جيداً أنَّ كل كاتب يحمل قضيَّة قد يعجز الأدب أحياناً في الدفاع عنها فيتوجه للتظاهر للتعبير والدفاع عن تلك القضيَّة".

ويؤمن بأنَّ القضيَّة هي الإنسان، ولديه قناعة أن الأدب يعبر عن عاطفة فرديَّة وتجربة انفعاليَّة ذاتيَّة.

ويرى أن الفوز من أجمل لحظات حياتي، بحيث لم أشعر في الوقت على مدار ثلاثة أيام وأنا أتلقى التهنئة من أساتذة وكبار الأدباء. ويقول إنَّ "هذا الفوز هو الثاني في هذه المسابقة بعد تكريمي عام ٢٠٢٢ في مهرجان جواهريون دورة الشاعر الراحل مروان عادل حمزة.

وعن التحكيم يقول رأفت الذي يعمل في التدريس: "لم أعرف لغاية الآن من هم اللجنة المكلفة بتقييم النصوص، ولكن لدي قناعة بأنهم على قدرٍ من المسؤوليَّة والاختصاص".

ويثني رأفت الذي له العديد من الإصدارات كما وحصد الفوز في القائمة الطويلة لمسابقة صالون نجيب الثقافي في مصر، وغيره، على جهود الأمين العام للأدباء الشاعر

عمـر السـراي، ويضيـف "أعجـز دائمـاً عـن التعبير عن مدى سـعادتي، ولكـن احتفاء الحضور وتفاعـل الأدباء، وخصوصـاً أسـاتذتي "وهـم يقفون أمـام طاولـة التوقيع ويطلبون بلطف توقيعك.. هو الفوز الحقيقي بالنسبة لي".

الشعر

من جهته، يقول أحمـد كاظم خضير الحاصل على المركز الأول في مسابقة الأدباء الشباب فئة الشعر: بوصفي شاعراً فأنا أرى أن الشـعر الحقيقي هو بحد ذاته غاية وقضيَّة، لما يحمله من جمال، وتوجهي أن أبرز هذا الجمال وأظهره.

ويضيف أن "الفوز بالمركز الأول، بكتاب شعري، بمسابقة عربيَّة، هو خطوة مهمة في طريق أي شـاعر، بالنسـبة لي كان الأمر أشبه بالمشي على الغيم !خصوصاً أنها مشاركتي الأولى بمجموعتي الشعريَّة الأولى".

ويتابـع: "لـم أكن أنوي المشـاركة إطلاقاً حتـى اتصل بي الأصدقـاء وأخبرونـي أنْ أذهبَ معهم إلى بغداد لتسـليم مشـاركاتهم، فوافقت واقترحوا أنْ أشـاركَ أيضاً، ترددت في الأمر، فقالوا إنك لن تخسـر شيئاً، فنضدت المجموعة علـى عجالة وطبعتها قبل سـاعات من السـفر، ونسـيت الأمر.. حتى اتصلوا بي مـن الاتحاد العام للأدباء والكتاب ليخبروني بفوزي ولله الحمد".

ويـرى أنَّ "لإجمـاع المحكميـن مـع اختـلاف توجهاتهم الشـعريَّة والنقديَّة هو اعترافٌ بالثقـل الإبداعي للفائزين، في ظل تعدد أمزجة ومذاهب النقد، وقطعاً لجان التحكيم بـكل المسـابقات تمثل وجهـة نظرها وليسـت قيمة على نتاج الشـاعر وإنما تقيـم النصوص التي أمامها بالاسـتناد على مرجعيتهـا الفكريَّة، وكانت لجنـة تقييم المجموعات الشعريَّة مكونة من أعضاء متباينين تماماً بآرائهم النقديَّة، ولـم يعرفـوا بعضهـم إلا بعـد تقديمهـم بحفـل التكريم والمجموعات قدمت لهم بلا أسـماء، وهذا يُحسب للجنة التنظيميَّة في الاتحاد".

ويتابـع: "كلماتي هـي قطعٌ من روحـي، ممزوجة بالخيال والحـب والألـم، وأنْ تُجمـع هذه الكلمات فـي كتاب هو أغلـى هديَّة أقدمها للقارئ، الطباعـة رائعة والاهتمام كبير بالتصميم والخـط والورق، وحفل التوقيع هو إيذانٌ رمزيٌّ لنشر الكتاب وكان بسيطاً وصاخباً".

خضير الحاصل على دبلوم من معهد النفط وحصد العديد من الجوائز منها مسـابقة الجود العالميَّة، ومسابقة شاعر الحسـين البحرين، ومسـابقة وزارة الشـباب والرياضة، ومسابقة شبيه المصطفى، وغيرها.

أما حسـن سامي العبد الله الفائز بالمركز الثاني في مسابقة الأدباء الشباب فيقول إن "توجهي في الكتابة هو الإنسان، انطلاقـاً من الـذات الفرديَّة إلى الذات الجمعيَّة الأوسـع، ومـن الكينونـة إلى مـا لا ينتهـي مـن الأسـئلة والأجوبة والشكوك واليقينات".

ويـرى أنَّ "الفوز ليس تجربته البِكـر لكونه قد فاز بالعديد مـن الجوائز علـى الصعيدين العراقي والعربـي، لكنَّ هذا الفـوز يمثل قيمـة عليا له لأن كتابه ينطلق من فلسـطين إلى فلسطين".

ويقول: "الجميل أن ديواني العمودي يفوز بمسـابقة اثنان من حكامها شـاعران نثريان حد النخاع، والمحكّم الثالث يكتب كل الأشـكال الشـعريَّة باحترافيَّة منقطعة النظير وهذا لا يدل إلا على التجرد والموضوعيَّة".

وعن مشـاعره تجاه طباعـة كتابه وحفـل توقيعه، يقول: "عندما رأيـت كلماتي بين أيدي القـراءة تذكرت لحظات المخاض العسـير وأنا أحـاول أنْ أخـرجَ أفضل ما لديَّ من أفكار وكلمات تليـق بحق من يقرأ.. عندما أرى القراء يطلبـون الكتب لتوقيعها تأخذني نشـوة فرح وسـعادة وكأني بين الأرض والسماء".

وحصل حيدر حسين ناصر على المركز الثالث في مسابقة جماعة الناصريَّة للتأليف المسـرحي دورة الكاتب مهدي السماوي، والمركز الثالث في مسابقة التأليف المسرحي ضمن ملتقى القاهرة الدولي للمسـرح الجامعي، والمركز الثالث في مسابقة أوسكار المبدعين العرب وغيرها.

أما مرتضى عودة الحاصل على المركز الثاني في مسـابقة أدب الشـباب للتأليـف المسـرحي، فيقـول إنَّ "الكتابة رسالة وخصوصاً المسرح فهو مرتبطٌ بالعرض الذي يصل للمتلقي بسـهولة عبـر ترجمة النص الى صـور فلذلك لا اعتمد توجهاً محدداً".

وعـودة الذي هو عضو في نقابة الفنانين العراقيين حصد المركز الأول في مسابقة الأدباء الشباب لعام 2023 دورة الشـاعر الراحل أكرم الأمير، والمركز الثاني في مسـابقة النـص المسـرحي ضمن فعاليـات مهرجـان حبيب الله الدولي الثقافي في محافظة ذي قار.

ويضيـف أنْ "تكـون ضمن المراكز الأولى لسـنتين على التوالي في مسـابقة كبيرة كمسـابقة اتحـاد الأدباء فهذا إنجاز عظيم، أشعر بفخر كبير".

ويتابع في حديثه عن المسـابقة: "يحـرص اتحاد الأدباء على أن تكون المسـابقة مليئة بالشـفافيَّة، لذلك كانت النتائـج مرضيـة للجميع، خصوصـاً أنَّ لجنـة التحكيم تكونت من أسماءٍ مهمة في الوسط الفني والأدبي. ويقول إنني "سـعيدٌ جداً بهذا المنجز، وأطمح الى توقيع كتابي الخاص عن قريب".

من جهتـه يقول حيدر عبد الرحيـم الحاصل على المركز الثالـث فـي مسـابقة أدب الشـاب للتأليف المسـرحي إنَّ "الفـوز فـي جائزة الاتحـاد مهمٌ للكاتب المسـرحي، كمـا أنـه انطلاقـة نحـو الإبـداع المسـتمر فـي الكتابة المسـرحيَّة، وأيضـا يضعـك أمام خيار كبيـر وهو كيف تقدم في المستقبل نصاً مؤثراً مغايراً عمَّا كتبته في الأعوام الماضية".

ويشـير الـى أنَّ "الفوز يعطـي حافزاً كبيـراً للاطلاع على العديـد من النصـوص العراقية والعربيـة، واللجوء الى أجـواء ودهاليـز المسـرح العالميَّـة ونصوصـه الغنيَّـة بالمعرفـة والرصانـة والإتقـان، والتعـرف علـى القواعد الرئيسة للنص المسرحي لكي يكون مؤثراً".

"هـو مطبوعي الخامـس بعـد (الحاملون بريـد النخل) و (ربمـا) و(حصاة مطمئنة لنافذة قلقلـة) و(نرجس) بيد أنَّ هذا المطبوع يمثل بالنسـبة لي كلمة حـق في زمنٍ باطلٍ وهـذا المرجـو من الشـعر، كمـا لا يفوتنـي أنْ أشـير إلى تميز هذه النسـخة من المسـابقة بالحضور النوعي وحسن التنظيـم المتأتـي من الحرص والإخلاص والاسـتفادة من تراكم التجربة".

ويرى محمد حسن السـامرائي الحاصل على المركز الثالث فـي حقـل الشـعر أنَّ "هنـاك جـدلاً دائـراً حـول مفهوم "القضيَّـة" فـي الكتابة، ولـو عدنا للفلسـفة لوجدنـا أنَّ هنـاك مُتنازَعَيـن: يمثـل الأول، الفلسـفة المثاليَّـة التي تحفـل بالعمل الأدبي مهونة من شـأن المضمون، ومن غايته الاجتماعيَّـة، بمقابل الفلسـفة الواقعيَّة التي تحفل بالمضمون وصلته بالجماهير. هذا هو التقسـيم الذي شطر المبـدع إلـى نصفين. وظلَّ لزمـن طويل مثار قلـقٍ له. ما أود قولـه إنَّ هذا السـؤال يحتاج منا إلـى صياغة جديدة، لا تحصـر الشـعر في زاويـة حرجة، تدفعـه لإجابة حرجة كذلك، لأنَّ الشـاعر حين يكتب يصبح خارج ذاته، خارج الزمن، والتاريخ كذلك".

ويعتقد السامرائي أنَّ "الشعر كما يرى هيدجر — مع تململي من الاقتباسـات - هو مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونـة والزمن والحقيقة. لأنه هـو الذي يخلق الوجود وينتج التفكير".

ويضيـف أن "مفهـوم القضيَّة في الشـعر لم يعـد موضوعاً جدياً، لقد انفتح النص وصار مجانياً إلى درجة نكران ذاته. فليس هناك غاية معينة يكتب من أجلها الشاعر، بل ليس هنـاك قضيَّة معينـة، فالقضايا التي كانت تثيـر الكتابة، أصبحـت الآن أكبر من أنْ تكتب، أو تدفعنا للتأمل حتى. ولو جئت لي شخصياً سأجعل الجواب فضفاضاً وأقول: أنا أكتب للإنسان، لي، ولكِ، وللآخر".

ويتابـع: "تجربتي فـي الفوز لم تكن الأولـى، إنها الرابعة، ولكنها كانت الأكثر إدهاشـاً، ولأن الدهشـة ابنة الفلسفة فهي تدفعنا للتأمل. لقـد فعلتْ ذلك، حيـن وقفتْ عند لحظة سماعي خبر الفوز، متأملاً قول درويش: "إنَّ الشعرَ يُولَـدُ في العـراق، فكُنْ عراقيّـاً لتصبح شـاعراً يا صاحبي "خطر هذا البيت برأسي، وأنا أقولُ : لقد أصبحتُ شاعراً، أصبحتُ شاعراً. فأنتِ حين تدخلين عريناً وتخرجين منه، فإنـك لا تخرجين منـه إلا منتصرة، فلا أحـد يدخل عريناً ويخـرج منـه إلا أنْ يكون قد حقـق نصراً مـا. الخروج هو الانتصار، الانتصار على الذات، وعلى الفناء، وعلى الحياة كذلك".

ويقـول: لم أسـأل عن آليَّـة التحكيم، ولا عـن الأعضاء، لأننـي أعتقد في أعماقي أنني سـلمتُ قصائدي بأيادٍ نقيَّة، وضمائـر لا تقبـل التحيز. كنـت مطمئناً لدرجـة أني كنت أحدث أصحابي عن فوزي قبل ظهور النتائج. إيماناً مني أن الاتحاد هو المؤسسـة الثقافيَّة الأكثر موضوعيَّة ونقاءً. ولم تشبها شائبة رغم تلوث الأجواء حولها".

ويشـير الى أن "كلَّ مـا أردته هو أنْ أطبـع هذه القصائد، وأبعدهـا عن بعثـرة الريـح، أردتُ أن تظهـر للنور فقط، ولكن ما فعله الاتحاد هذه المرة هو أنْ جعلها تشـع وتسد عين الشـمس! نعم لقـد منحنا الاتحاد هـذه اللحظة التي لا يسـعكِ إلا أن تصرخي عالياً. يقال: إن الشـيطان يكمن في التفاصيل، ولعلي سـأقول إن بـدأ ملائكيَّة قد وضبت تفاصيلنـا، وتدخلت في أدقها، فمنـذ وصولنا حتى ختام حفلنا، كان كل شـيء منظماً، بطريقة تدعوكِ للقفز مرحاً وبهجة، في ظل ما يمر به العراق من مآسٍ كثيرة".

ومحمد حسـن السـامرائي الحاصل على ماجسـتير آداب اللغة العربيَّة حصد العديد على الجوائز منها "المركز الأول بجائزة الشـارقة للإبداع العربي، المركز الثالث في مسابقة راشـد بـن حمد الشـرقي للإبـداع، والقائمـة القصيرة في مسابقة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، وغيرها.

التأليف المسرحي

يعتقـد حيـدر حسـين ناصر الحاصـل على المركـز الأول في مسـابقة أدب الشـاب للتأليـف المسـرحي إنَّه يحاول مـن خـلال كتاباتـه أنْ يطرح أفـكار الشـباب وأحلامهم وطموحاتهـم والمشـكلات التي تواجههم كونـه أقرب لهم من ناحيـة العمر، كما يقـول "لذلك نصوصـي جمهورها الأكبـر هم الشـباب وأتحسـس هذا الشـيء عبـر تواصل المخرجيـن والباحثيـن الشـباب معـي من أجل دراسـة تجربتي المسرحيَّة".

وعن تجربته مع الفوز، يضيف: "للسنة الثانية على التوالي أكون من بين الفائزين في مسـابقة الأدباء الشـباب وهذا يدلُّ على أنَّ شعور النجاح والفوز يجعلُ من الإنسانَ بركاناً ثائـراً لا يقبل إلا بالفوز.. هذه الجائزة تعنـي لي الكثير لأنه علـى الرغم من المسـؤوليَّة التي أصبحت علـيَّ كوني فزت بالجائزة لسـنتين متتاليتين وأتوقع من هذه الجائزة دفعة معنويَّة نحو تحقيق نجاحات أخرى".

ويتابـع ناصـر الحاصـل على ماجسـتير في الإعلام قسـم الصحافـة، ويعمل ممثـلاً وكاتباً مسـرحياً: "لجنة الحكم كانت علميَّة رصينة لأن أعضاءها معنيون بالفن والثقافة، وأيضـاً التخصص الدقيق في النص المسـرحي فهم لديهم صورة واضحة عن كيفيَّة كتابة النص وما هي عناصر النص لذلك كل الشكر والتقدير لهم".

النظريَّة الجماليَّة عند اويغن فنك

تُعدّ فكرة وجود الجمال فكرة كونيّة، لا يمكن اختصارها بإرهاصات الإنسان النسبية، فالجمال كفكرة يعلو فوق الأشياء ويسمو بها، فكل شيء من دون أن نضفي عليه فكرة الجمال يكون باهتاً، وحتى الوجود دونه يعد غير موجود، فكل شيء في هذا الكون وخارجه يتحلى بالجمال وينمو من خلاله.

كاظم لفتة جبر

وهذا ما أشار إليه الفيلسوف الألماني اويغن فنك في كتابه (اللعب بوصفه رمزاً كونياً) الذي سوف يصدر قريباً عن دار الفرقد، من ترجمة الدكتور قاسم جبر عبرة أستاذ اللغة الألمانية في كلية الآداب- جامعة واسط. علماً أنه ترجم لفنك كتاب (الميتافيزيقا والموت) وهو يعمل الآن على تعريف القارئ العربي بفلسفة اويغن فنك من خلال نقل مؤلفاته الكاملة إلى العربية.

يرى فنك في كتاب اللعب بوصفه رمزاً كونياً أنّ "نار السماء المشعة، التي تضيء يومنا وتجعل نباتات الأرض تنمو وتعطيها الكيفية والنوعية والازدهار، هي الصورة المرئية وسليل الفكرة الأسمى، أي فكرة الخير. بما أنّ المرئي بشكل عام مرتبط بالمجال اللامرئي للفكر، كذلك يرتبط الجمال بالواقع. جمال الجميل في حد ذاته إحالة إلى ما وراء نفسه. أو بعبارة أخرى: في الجمال، يلمع المرئي الدنيوي بالفعل كما يتأثر بضوء الفكرة اللاحسي. لذلك فإنّ تَزَايُد الجمال بالنسبة لأفلاطون، له أهمية قصوى. فالجمال بطبيعته متدرج ويشير من مستوى إلى آخر، ويميل إلى ما وراء نفسه. فالجميل هو عندما يكون الجسد حسن التكوين، والروح أجمل، والفكرة أجمل، والأجمل الوجود الحقيقي للفكرة، الذي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الفكر. تتحول المقارنة بين كل ما هو جميل إلى طريق نحو الفلسفة. إذ يتم تفسير قوة الجمال كدليل يقود إلى الحقيقة. إنّ الجمال يُعد قائداً للأرواح ".

يعادل فنك بين الجمال وفكرة الخير، إذ يستعير الشمس كتشبيه لما يفعله الجمال حين توفره، فهو كأشعة الشمس التي تنير الكون وتقدم فائدتها للكائنات. ويبدو أنّ هذه الفكرة استخلصها من سقراط حين قال إنّ الشيء يكون جميلاً حينما يحقق غايته ويكون خيراً ويقدم فائدة روحية قبل المادية. فهو لم يحدد الجمال بالجميل، لأنّ الجميل من الضروري أن يكون حسناً، أما فكرة الجمال فلا يمكن اختزالها بالحسن، فنور الشمس الذي يشعرنا بالراحة النفسية أصله نار، فهو ليس بعيداً عن القبيح الذي نبتسم في وجوده، أو الشر الذي يكون في وجوده خير، لذا قد تكون استعارة فنك للشمس لتحقيق هذا الغرض، وهو أنّ الجمال كفكرة أرقى من الجميل كمادة، ويتداخل الخير مع الشر وأنّ أصل فكرة الجمال هو الله بقوله: إنّ الجمال سليل الفكرة الأسمى، وهذا الذي اتفقت عليه جميع الحضارات القديمة وحتى الفلاسفة بأنّ فكرة الجمال الأسمى والمطلق والمثالي، لا توجد إلا بعالم المثال مع أفلاطون، فكل شيء في هذا الكون هو جمال غير كامل ومتغير ونسبي، فجعلوا للجمال آلهة أو رمزاً كونياً تتصف بسمات الجمال الكاملة، مثل أفروديت في اليونان، عشتار في بلاد الرافدين وعند العرب، وانانا عند السومريين، و فينوس عند الرومان، وإيزيس عند الفراعنة.

ويرى فنك أنّ المرئي مرتبط باللامرئي، وأنّ الجمال مرتبط بالواقع، وأنّ جمال الجميل في الواقع إحالة لما وراء نفسه، وبما أنّ النفس مرتبطة بالجسد، فهو يلوّح إلى العلاقة الجمالية التي تربط بين المادي والروحي، أو النفسي والجسدي، الذاتي والموضوعي، وأنّ جمال الشيء الجميل يشير إلى شيء أعمق من مجرد مظهره الخارجي، بل يشير إلى جمال أو معان أعمق في الحياة أو الطبيعة أو الفن.

ويلمع المرئي الدنيوي بالفعل كما يتأثر بضوء الفكرة اللاحسي. فهو يريد أن يقول: إن نظراتنا إلى الجمال الذي يصادفنا في حياتنا اليومية يعتمد على الفكرة التي نحملها في أذهاننا عن الجميل، وهذه ترجع إلى الثقافة والمعرفة والحالة النفسية. فهذا الذي جعل كروتشه يرى أنّ بعض الأشياء يمكن أن تكون جميلة لكنها محزنة، أو قبيحة وتكون مضحكة.

ويروي الفيلسوف الأميركي جون دوي قصة عرفها من أحد المشتغلين بالعلاج النفسي وهي قصة رجل كان يشتكي من أنّ أصوات أجراس الكنيسة متنافرة النغمات، في حين أنّ هذا الصوت كان في الحقيقة موسيقيّ النغمات، وقد أثبت الفحص أنّ خطيبة هذا الرجل كانت قد خدعته في الحب وأعرضت عنه لكي تتزوج رجلاً من رجال الدين. يهدف ديوي من رواية هذه القصة إلى توضيح حدوث ما أسماه بالإسقاط الناتج عن حالته النفسية وموقفه الشخصي من رجل الدين على سماعه للأجراس، وهذه علة وهي خبرة سابقة. ما جعلت نغمات الأجراس التي يفترض أن تكون جميلة جعلتها تبدو بالنسبة للرجل مشوهة ومزعجة. وهو بذلك يقول إذا يتم تفسير قوة الجمال كدليل يقود إلى الحقيقة. إنّ الجمال يُعد قائداً للأرواح.

عشتار

أفروديت

هل الجنائن المعلقة في بابل أم في نينوى ؟

وارد بدر السالم

بقيت الجنائن البابلية غامضة بين الشك واليقين

تذكّرنا الجنائن البابلية المعلقة بالمعمار الخالد " تاج محل" في مدينة أغرة - ولاية أتربرديش الهندية، وذلك من نواحٍ متشابهة، وكلاهما من عجائب الدنيا السبع، فمشتركهما المرأة، والحب صانع الخيال العظيم. لذلك نجد في المكانين خلوداً مستمراً في مشوار الزمن وهو يمضي إلى الأمام، فتاج محل (1631-1648) الذي بناه الإمبراطور المغولي شاه جيهان لتخليد ذكرى زوجته الصغيرة والجميلة ممتاز محل، بقي معمارَ حب شامخاً بتحفته الدنيوية العجيبة.

وعلى طريقة البناء الإعجازي للأهرامات وغموضها العلمي- الفلكي، بنى الملك نبوخذ نصر الثاني (حَكَم بين 605 - 562 ق.م) لزوجته أميديا (ابنة الملك سياخريس) الجنائن المعلقة في بابل، كونها من بلاد جبلية متميزة بمناخها الذي يختلف عن مناخ العراق القديم. وترتب على هذا أن تعاني أميديا من اغتراب مكاني وطبيعة ساخنة لم تعتدْها من لزوجة وحرارة عالية، مما جعلها بما يشبه العزلة، مبتعدة عن الجو الاجتماعي العراقي آنذاك، فقام نبوخذ نصر ببناء الحدائق العمودية المعلقة لها، لتقريب المناخ الذي كانت تعيشه بين أهلها في إيران، فقد اشتاقت المرأة إلى طقسها وبرودة الأثر الذي ظل يطاردها في وحشة الجفاف العراقي القديم.

الشغف الرومانسي الذي ملأ قلب الملك في ذلك الحب التاريخي، ملأ خياله بالمستحيل الممكن له، فأراد أن يطول السماء بحدائق مدرجة صاعدة إلى الأعلى، محفوفة بالأزهار والأشجار والطيور لتكون أعجوبة زمنها القديم. ومثل الأهرامات الفرعونية، لا تزال الجنائن المعلقة تكتنفها أسرار البناء العمودي الصاعد والوجود الحقيقي لها. فإن كانت الاهرامات شاخصة اليوم في منطقة الجيزة المصرية، فإن الجنائن المعلقة بقيت في الأرشيف التاريخي القديم الذي يحتفظ لها بالأعجوبة العمرانية وأسطورتها الغامضة، إذ إن بناءها كان على شكل مدرجات ترتفع إلى السماء تدريجياً، لكنها في تقادم الزمن وصفحات التواريخ المتعاقبة مع تتالي العصور والأحقاب، اندرست كأي شاخص عظيم لم يجد الباحثون الأثريون مكانه إلى اليوم، حتى ظن بعضهم أن الجنائن المعلقة إنما هي أسطورة وخيال تركها لنا الماضي، ولا تعدو كونها حدائق زراعية صاعدة عن مستوى سطح الأرض (كأول زراعة عمودية في التاريخ)، وهكذا نرى بين الإمبراطور المغولي شاه جيهان والملك نبوخذ نصر وحدة موضوعية أسستها المرأة في مكانين وزمنين مختلفين كلياً. تاج محل باقٍ، وجنائن بابل باقية في كتب التاريخ من دون أن تظهر حتى اليوم، فالأول صار قبلة للسياح من كل مكان في العالم، وبقيت الجنائن البابلية غامضة بين الشك واليقين، سوى ما ذكرته وقائع الماضي من قبل الرحالة ومعقّبي الأثر، منهم الكاهن والفلكي برعوشا (أواخر القرن الرابع ق.م.) وبيروسوس الكوسي (نحو 290 ق.م.) وما قاله الإغريقي سترابو، من أن الجنائن تطل على نهر الفرات، وديودور الصقلي الذي كتب أنها أعجوبة زمانها.

من الطبيعي أن يختلف المؤرخون حول الجنائن البابلية المعلقة بحقيقة وجودها من عدمه، لكن ما يستثير الانتباه هو القول من قبل بعض المؤرخين والباحثين من أن الجنائن لم تكن في بابل، إنما كانت في نينوى عاصمة الإمبراطورية الآشورية آنذاك. وبين المكانين مئات الكيلومترات، وتختلف طبيعتاهما اختلافاً كلياً. فهل هذا استقراء لواقع المكانين، أو هو خلط تاريخي محتمل بسبب الزمن البعيد الذي يفصلنا عن زمن نبوخذ نصّر؟ أو هو خيال الرحّالة والكتّاب في تلك العصور؟ أو هو من وضع متأخر عن زمن الملك البابلي؟ أو هو حقيقة تأخر اكتشافها؟.

الفكرة كلها قد تكون ملتبسة على الباحثين والمتابعين للشأن العراقي القديم، لاسيما أن موضوعة الحدائق كانت حقيقية في البلاد. مزهرة ولافتة بجمال طبيعتها في بابل الواقعة على نهر الفرات التاريخي، وهذا لا يمنع من وجود حدائق زاهرة أخرى في أي مكان من البلاد، لكن الانتباه يحيلنا إلى أن الحدائق والجنائن العالية لا يشيّدها فقراء القوم، إنما الملوك والأمراء والأغنياء والأسر الارستقراطية في ذلك الوقت، سواء أكانت في بلاد آشور أم في بابل، لكن وثائق ذلك الزمن كانت تنبئ بأن بلاد آشور بمناخها المعتدل عبارة عن حدائق فارهة وواسعة، قبل أن تكون هناك جنائن بابلية، وما تؤكده اللوحة الآشورية من قصر آشور بانيبال " الموجودة حاليًّا في المتحف البريطاني بلندن" تشي بأن ازدهاراً جغرافياً آشورياً التبست فيه فكرة بناء الجنائن البابلية، بما يعني أن نينوى الآشورية هي الموقع الحقيقي لها، حتى قيل إن الملك سنحاريب (705-681 ق.م) هو الذي بناها.. فأين هي حقيقة وجود الجنائن؟.

• استعراض المصادر البابلية وأراشيفها الشخصية لم يُذكر فيها بناء عملاق، كالجنائن، مثلما ذكرته المصادر الإغريقية المتباينة، ولم تقف وتتوسع على إنجاز مثل هذا في عهد نبوخذ نصر الذي ذُكرت إنجازاته العمرانية الكثيرة .. فكيف بصرحٍ عمراني كهذا لا يُذكر؟!.

• المناخ البابلي شديد الحرارة، ويبدو من الناحية الجغرافية أن بناء جنائن بمدرجات صاعدة إلى الأعلى لتوفير مكان شبيه بالمكان الميدي القديم لزوجة الملك، قد يكون مبالغاً به من ناحية الحجم والاتساع، فالصورة الواصلة عن حدائق بابل وجنائنها مثالية جداً، تحتاج إلى أسس عمرانية وعلمية متقدمة على عصرها (لاسيما السّقاية الهيدروليكية)، وهي صاعدة إلى الأعلى كمدرجات تحفّها البساتين والأشجار، بما يوحي بأنه عمل ري صاعد من قنوات تحت- أرضية. وليس هذا إعجازاً في زمن البناء البابلي، كما الأهرامات الفرعونية، لكن التوثيق الإغريقي من دون البابلي هو الذي يثير الريبة في وجودها ويجعلها من الأساطير القديمة ذات الخيال الجامح، أو أن وجودها البابلي غير صحيح.

• المصادر الإغريقية ليست نهائية في تحديد المكان الآمن للجنائن أو الحدائق المعلاقة، وهذا لا يقلل من القيمة العمرانية العظيمة التي كانت عليها، والتاريخ بكل ما فيه من طمر وغموض، قد يظهر في ألواحه المفخورة لاحقاً، ليؤكد المكان الفعلي لها سواء في بابل أو في نينوى الآشورية. وهذا يقود للحديث عن ستيفاني دالي من جامعة أوكسفورد التي أمضت عشرين عاماً في البحث وفك الرموز السومرية، لتقرأ أحد الرُّقيمات في المتحف البريطاني يبلغ عمره نحو 2500 عام. وأشارت نتائج بحثها المثيرة وبشكل قاطع إلى أن (الوصف التاريخي للحدائق ظاهر وبقوة في قصر سنحاريب في نينوى، الذي عاش قبل نبوخذ نصر بمائة عام..)

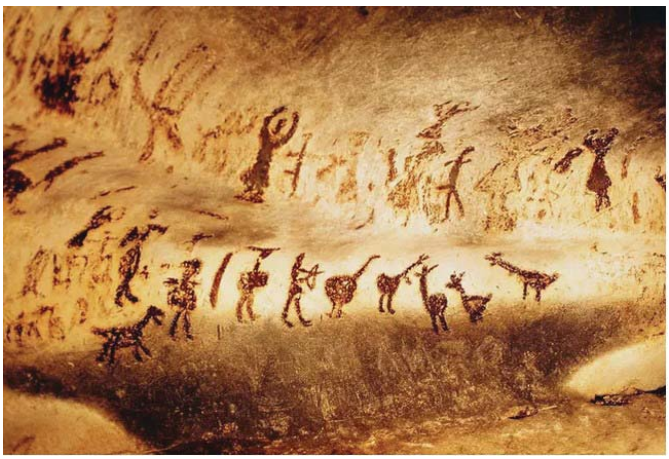
إن كان ذلك حقيقياً فلماذا لم تُكتشف سابقاً ولم تظهر حتى اليوم؟.

والسؤال الطبيعي هو: أين تقع جنائن نينوى؟.

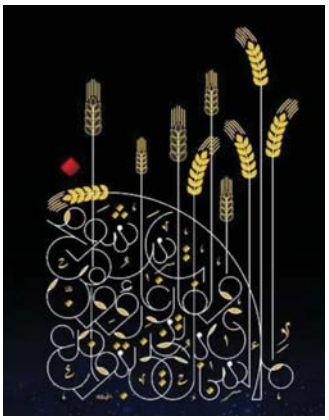
كان المجال البصري مهملاً- إلى حد ما- من لدن الدراسات النقديّة القديمة منها والحديثة، ويمكن أن نردَّ ذلك إلى أسباب بنيوية وتاريخية، إذ تعد الكتابة التي هي محور الخطاب البصري فعلاً لاحقاً للإنشاد الشعري السائد، فضلاً عن جاهزية الفضاء البصري للشعر العربي، ويرجح أن يكون "النسخ بهذه الكيفية تم في فترة متأخرة زمنياً على إنتاج أغلب النصوص" كما يقول محمد الماجري،

بين الشعر والرسم

د. كريم شغيدل



الرسوم التي وجدت على جدران الكهوف



أبيات شعرية مكتوبة بطريقة فنية غريبة

بمعنى أنَّ الشاعر لم يحتسب للتوزيع البصري وما سيكون عليه النص بوصفه منجزاً قرائياً- مرئياً، فمن الثابت أنَّ الشعر ذو طابع إنشادي، وعلاقة المتلقي به علاقة سمعية، فالوقفات التي رسم في ضوئها (بيت الشعر) كتابةً هي في الأصل وقفات سمعية "وهكذا يصبح الاشتغال الفضائي المذكور من اجتهاد الناسخين والكتبة وتبعاً لذلك فهو خلو من أي قصدية أو أي بعد دلالي خاص" كما ذهب الماجري أيضاً، وما علامات الترقيم التي وفرتها التقنيات الطباعية الحديثة إلا إشارات سمعية تبين سياقات الجمل والوقفات السمعية للقصيدة.

إذا افترضنا وجود قصدية بصرية ما فهي قصدية مشاعة، لم تنتج خصائص أسلوبية معينة، وينطبق هذا على الأشكال الشعرية الأخرى كالمسمط والقواديسي والموشح، أما الأشكال التي كانت تنطوي على قصدية بصرية كالقلب والتفصيل والتختيم، فبصرف النظر عن خواصها المنفعية (الأخوانية) لم يكتب لها الشيوع ولم يردنا منها سوى نماذج متأخرة نسبياً وقليلة في آن، وهي أشكال يمكن عدها جزءاً من التطور الشكلاني الذي يخضع للمتغيرات العامة ذلك أنَّ "القوانين التاريخية لتطور الفن تعمل على وفق القوانين التاريخية لتطور المجتمع" كما يرى د. عبد المنعم تليمة، من هنا يمكن القول إنَّ العلاقة بين الشعر والرسم، عبر التاريخ، تتخذ مسارات متفرعة، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

المسار الأول: وظيفي / تقني (صيرورة بنيوية) يخص الإفادة من وظيفة الرسم وتقنياته في تشكيل اللوحات النصية، بناءً على ما نشأت عليه الفنون من تأثيرات متبادلة، منذ أقدم العصور، وانطلاقاً من ماهيتي الشعر والرسم وطبيعة تشكل بنياتهما "ولعل أقدم نص نعرفه في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة الغامضة بين الشعر والفنون التشكيلية هي العبارة المنسوبة إلى سيمونديس... التي يقول فيها: "إنَّ الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإنَّ الرسم أو التصوير شعر صامت" وإذ لا ننفي كون (الصورة الشعرية) تقنية أساسية من أصل النسيج الشعري؛ مع أنها تنتمي من حيث الأداء وطبيعة التشكل ومصدره (المخيلة) إلى كيفية الأداء التمثيلي للرسم، نؤكد على جزئية الشعر بالنسبة إلى كلية التصوير، فالشعر كما يقول الجاحظ: "ضرب من النسيج وجنس من التصوير" مع الأخذ بعين الاعتبار: أولوية الصورة على الرمز (الكتابة الصورية) وأولوية الفعل البصري على الفعل السمعي غريزياً وتاريخياً (الرسومات البدائية في الكهوف) وأولوية الخامات التشكيلية على الشعرية (خامات الطبيعة التي تتشكل تلقائياً وبالمصادفة لتنتج أشكالاً تمثيلية) وأولوية الإشارة على اللغة، فضلاً عن أولوية اللغة الاجتماعية على اللغة الأدبية، بصرف النظر عن أولوية الشفاهي في إطار اللسانيات، نخلص من هذا إلى أنَّ تصوبرية الشعر هي محاكاة لسانية لتقنيات المتخيل التشكيلي، وهي محاكاة ضاربة في القدم، تعود على الأرجح إلى البداية الفنائية بعد نفاد الغايات الموضوعية للشعر (الأناشيد، الشعائر، الأساطير) ما جعل التوازي بين فني الشعر والرسم حقيقة قائمة، عبر كم هائل من التراث الشعري في التاريخ الإنساني، وهذا المسار الذي يمكن وصفه بـ(المسار اللساني) تتفرع عنه مسارات قصدية لاحقة، من أقدمها ما يمكن أن يعد ظاهرة موضوعية، ونعني به محاكاة أو وصف أثر تشكيلي معين واتخاذه موضوعاً شعرياً، فالشعر يستنزل الوحي أحياناً من الرسم أو النحت أو الموسيقى، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر، شأنها شأن الأشخاص وموضوعات الطبيعة كما ذهب رينيه وليك وأوستن واربن في نظرية الأدب، ففي الشعر الحديث كما في الشعر القديم نماذج شعرية تحاكي آثاراً فنية مشهورة (رسوماً أو منحوتات) يستعرضها د.عبد الغفار مكاوي في كتابه (قصيدة وصورة)، وقد استثمر عدد من الشعراء المعاصرين فعل الرسم ودلالاته بمستويات متعددة بمثابة صيغة سردية للأداء الشعري، وحاكى عدد آخر منهم تقنيات اللون والظل والضوء بقصدية واعية لرسم لوحة شعرية بالكلمات، وذهب آخرون إلى محاكاة أساليب الاتجاهات الحديثة في الرسم، كالانطباعية والسريالية والتكعيبية وغيرها. أما المسار الثاني فيمكن وصفه بـ(المسار الميتالساني) وهو من أشد الاتجاهات الشعرية إثارة للجدل، ويعنى بإنشاء قراءة بصرية وتنافذ أجناسي بين فني الشعر والرسم، وعادة ما ينطوي على مقصديات فنية وفلسفية، أو أيدلوجية. على وجه الدقة. وهذا المسار يتفرع بدوره إلى محاور عدة، فأما أن يكون صورياً خالصاً، أي أن تحل الصورة بدلاً عن الكلمة، وتتركب الأشكال عن الجمل بتنوعات أيقونية، كما في تجربة الشاعر ناصر مؤنس الذي نفذ مجموعتيه تعاويذ الأرواح الخربة، وهزائم، بطريقة الكرافيك، معولاً على الطاقة الصورية للحرف العربي وإيحاءاته الصورية، وأما أن تكون مزيجاً دلالياً من الصورة واللغة، بطريقة مركبة كما في تجربة د.كمال أبو ديب أو طريقة منفصلة، أي تكون الصورة بمثابة الأجزاء (الجمل) المتممة للغة النص، كما في تجارب متعددة، وفضلاً عن هذه التداخلات، ثمة تداخل من نوع مستقل ينبني على إيجاد عناصر فضائية للنص من خلال الخط، يعول به على فكرة اشتراك عين المتلقي بحركة خط اليد وحركتها وتكريس أسلوب خطي معين بمثابة دال نفسي أو أيدلوجي أو ما إلى ذلك، كتجربة الشاعر المغربي محمد الطوبي وتعد تجربة الشعراء المغاربة، هي الأكثر شهرة واتساعاً في هذا المجال، إذ تحولت إلى ظاهرة ذات مهيمنات أسلوبية في الشعر العربي المعاصر، ويمكن عدها تجربة مركبة تنطلق أيديولوجياً من فكرة تكريس الهوية، وذلك من خلال ما ينطوي عليه الخط المغاربي من أبعاد تاريخية (سايكولوجياً واجتماعياً. جمالياً وفكرياً) ومركبتها تكمن في كونها عولت على اللغة (الفضاء النصي) والخط (الفضاء البصري) والصورة (الفضاء الصوري أو ما تنتجه الكتل الخطية من أيقونات ذات ملامح) باتجاه مدلول مشترك، فضلاً عن أنها تجربة متكاملة أحيطت بسقف نظري واسع، يصوغ وجودها جمالياً وأيدلوجياً، وقد يقوم الشاعر بعمليتي الإنجاز النصي والإنجاز الخطي (الرسم) أو أن يعهد لخطاط أو رسام بتنفيذ نصه، وهنا قد يقترح المنفذ قراءة صورية للنص، مشاركاً في المدلول أو متمماً مدلول النص، وقد ينفذ بحسب المقترح الفضائي للشاعر، مع ذلك تظل الدراسة الأسلوبية لهذا النوع منشطرة بين أسلوب الشاعر وأسلوب الخطاط، لا سيما أنَّ الخط فن مستقل، وللخطاط مهيمناته الأسلوبية، كما للشاعر.

النوم في مرحاض دوشامب

" الحياة ليست نظاما داعما للفن، وإنما الفن هو نظام داعم للحياة "
ستيفن كينغ

يسرح الفن المفاهيمي بأفكارك برغم كونه جديا لدرجة الازعاج، وليست له علاقة بالسوريالية أو الرومانتيكية، لكنه يأخذك لمناطق زمانية ومكانية بمركب خبيث ينتقع فيه الماضي والحاضر ولا ينفك يمدك بأسماك الغضب ويفجر في رأسك بالونات الخيبة.

محمد طهمازي

ولعلنا كمجتمعات قادمة من عالمها الثالث الذي ليس بثلاثي الأبعاد، بل لا يزال في سطحيته، لا نقوى على استيعاب أي صورة فنية تقوم على المعنى أو الفهم، وبالتالي فليس من قدرات وعينا مجتمعا ونخبة، تناول الفن المفاهيمي، بل وأي أمر فيه فعل الفهم، لأن ثقافة مجتمعنا ونخبتنا تأسست على التبعية لا على الفهم، ومن المؤكد أن مذنبا ثانيا ضرب جينات هذا المجتمع ليخرجه من أهل (كيف ولم) الذي سعى إيليا العظيم ليكون أساس دولته، ويدخله في كهف (نفذ ثم ناقش) إن بقي ما يدعو للنقاش أو بقي هناك من يناقش. ومن سخرية القدر أن تتحد جهود المؤسسات الدنيوية وتلك الما ورائية قديمها وحديثها على إدامة هذه الثقافة وترسيخها، بدافع الضرورة والمصلحة العامة.

إن الفن المفاهيمي في قرارة ذاته هو مفهوم أو خطاب أكثر منه عملية تشكيلية، باعتبار أن العمل الفني يتحكم به جانبان؛ الأول هو الرؤية الفنية أو الفكرة أو المفهوم، والجانب الآخر هو العملية التشكيلية التقنية، ومن الطبيعي أن تتباين النسبتان اللتان تشغلان الجانبين في معمارية العمل الفني. وهنا في الفن المفاهيمي تكون النسبة الغالبة هي للمفهوم أو الخطاب المصوب نحو جانب استفزازي انتقادي أو حتى تنويري، يوجه صفعة قوية للوعي المتبلد المستسلم للقيم المخدرة. لقد قام الدادائي مارسيل دوشامب بقلب المرحاض ثم وضع عليه توقيعه ليقول للمتلقين إنكم مستهلكو فضلات الحضارة، وإن القيم الرأسمالية والاستهلاكية هزمتكم وتهزمكم ثم تتبول عليكم كنوع من الإذلال والإهانة، بعدما أقامت مجازر بشرية في حروبها المعلنة التي باركتها ثقافتها المادية العقلانية الخالية من مصطلح يدعى "الضمير"، مستهينة بحياة الناس وأحلامهم، وهي اليوم تستهين بكل أنواع الحياة على هذا الكوكب وتلوثها وتقضي عليها في اندفاع جشعها المتوحش.

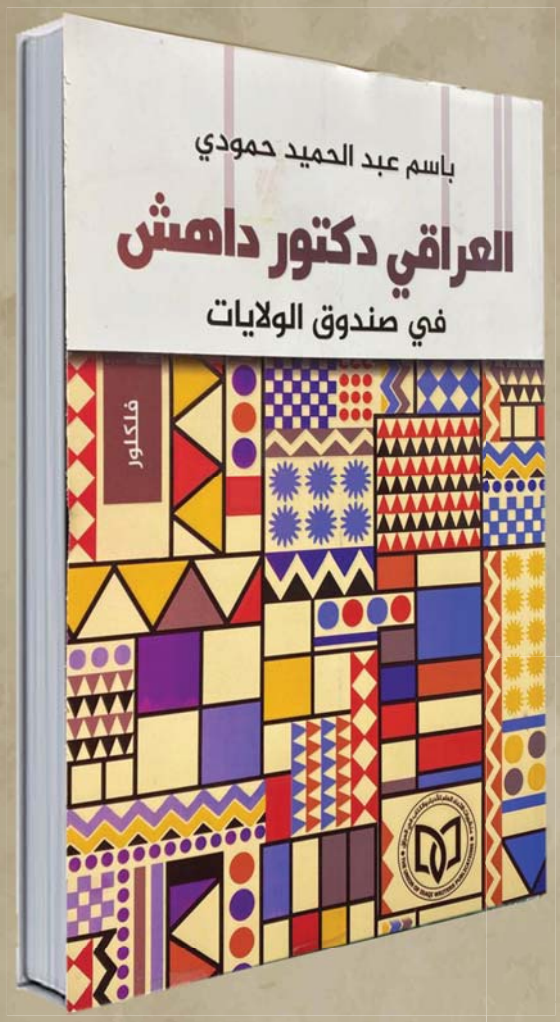
لا يمكننا إلا أن نعتبر الفن المفاهيمي، وهو في نظري امتداد للدادائية، واحدًا من أكثر التيارات تحدياً وإثارة في عالم الفن، إذ يقدم نهجًا يختلف جذريًا عن كل المدارس الفنية التي سبقته أو تلته. هذا الفن لا يعتمد على الجماليات البصرية بقدر اعتماده على الأفكار والمفاهيم، الأمر الذي يجعله في بعض الأحيان مثيرا لردات الفعل المستنكرة أو المعادية، وحتى تلك التي تسقطه من خانة التعبير الفني والإبداعي.

يتخذ الفن المفاهيمي من الأفكار وسيلة للترحال في جدلية الصراعات التي تعيشها الإنسانية، وهي تحاول التوليف بين نقلات حياتها اليومية والسلطة والزمن، مقدما تجارب فريدة للمتلقين تحفز فيهم غريزة التفكير بعمق والتأمل في القضايا الاجتماعية والفلسفية والسياسية والاقتصادية، ويطرح تساؤلات حول الواقع والحقيقة وعلائقهما الزمكانية. وأراه يعمل على ضرب العاطفة بالذهن ليقدح شررا يشعل أكبر قدر ممكن من نار التأثير التي يتوقد منها الوعي.

إن فهم أعمال الفن المفاهيمي، يتطلب من المتلقين استعدادًا نفسيا وعقليا وثقافيا لإمعان التفكير والتحليل. إنه يتحدى النظريات التقليدية للفن، ويعرض منظورًا جديدًا يعتمد على التفكير النقدي والتأمل العميق في الرسائل التي يحملها.

يتمتع الفن المفاهيمي بقوة فريدة في تحريك الأفكار والمشاعر، الأمر الذي يؤكد مكانته المميزة بين أنواع الفنون الأخرى. إنه لا يدعو إلى المشاهدة المستهتعة بالعمل الفني، بل يدعو إلى شحذ الرؤى والتفاعل البناء مع المفهوم والطرح الذي يحمله العمل الفني، مقدمًا دعوة صريحة لإعادة النظر في وعينا للأشياء التي نأخذها كمسلمات، ولقتل الروتين المقصود الذي حقنتنا به القوى والطبائع التي تتحكم بحياتنا ووجودنا. يقول أليخاندرو يودوروفسكي: "يمنحك الفن مفهومًا جديدًا للواقع، ويفتح عقلك، ويفتح قلبك، ويفتح رغبتك في العمل."

مراجعة



هذا الكتاب هو الاصدار الأخير للناقد والباحث الراحل باسم عبد الحميد حمودي وهو كنز فلكلوري يجمع مقالات تعريفية لكل ما شكل تراثا عراقيا امتد لأكثر من قرن فضلا عن مقالات تعريفية بشخصيات عراقية كان لها الأثر البالغ في تشكيل ثقافة الشعب العراقي شماله وجنوبه. لقد برع الراحل باسم عبد الحميد حمودي في كونه موسوعة تراثية ثرة انتجت عشرات المؤلفات عن الذاكرة العراقية فضلا عن جهوده الفاعلة كناقد أدبي واكب الحركة الابداعية العراقية لعقود من نهايات القرن العشرين وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين.. باسم عبد الحميد حمودي في هذا الأثر الشامل يضع توقيعه على ايامنا الماضية في مؤلف سيبقى مبعث امتنان الاجيال اللاحقة.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 29 أيار 2024 العدد 5941 Wed. 29 . May. 2024 Issue No. 5941