الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 26 تموز 2023 العدد 5737 .Wed. 26 . Jul. 2023 Issue No. 5737

ch.editor@alsabaah.iq

جول فيرن رائد أدب الخيال العلمي 02

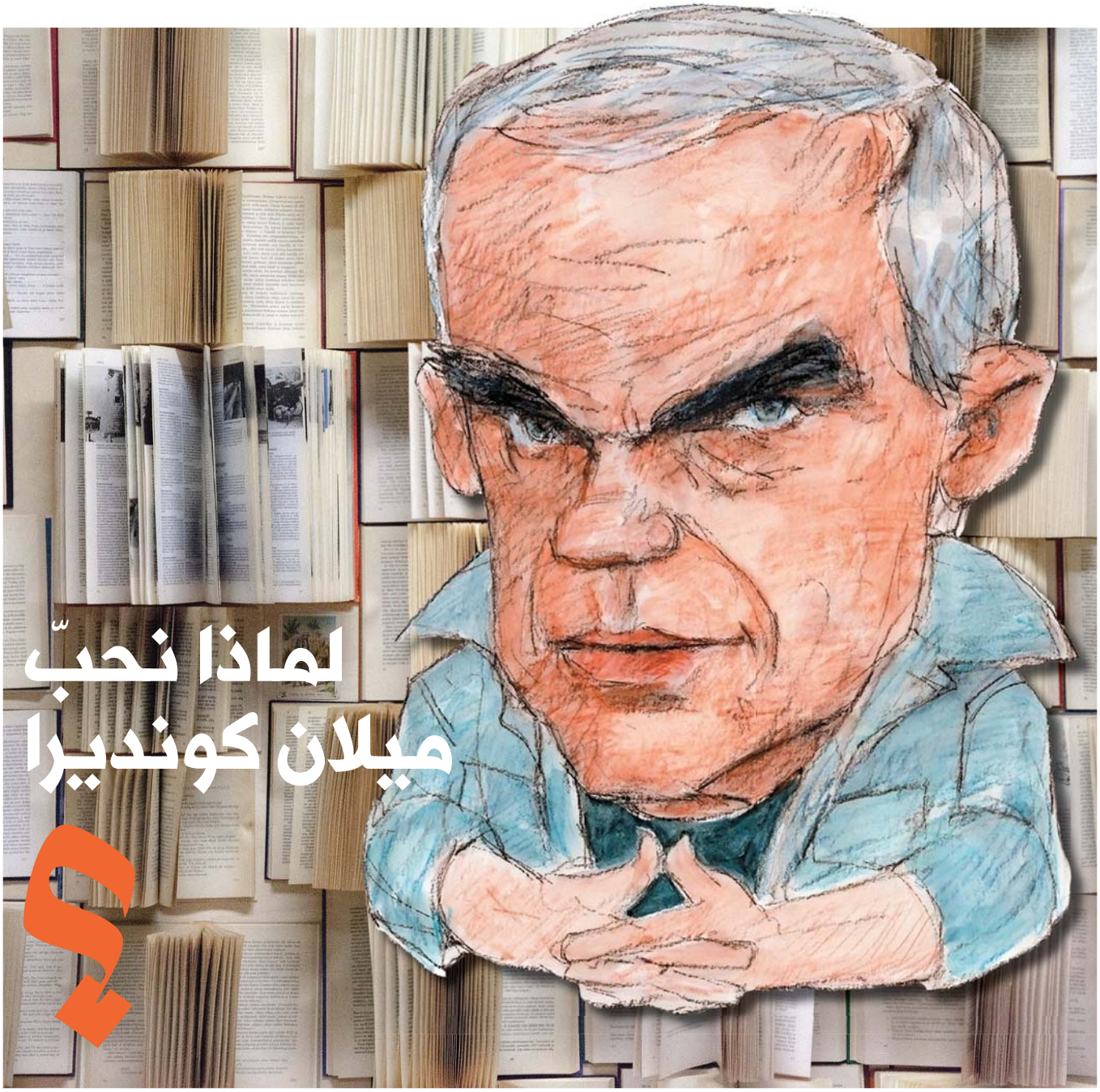
شظايا (رعد فاضل) أو اللعبُ بجواهِرِ الأشياء 06

تداعيات الإنسان النيتشوي 08

فضائح الآخرين 09

ثنائية الجميلة والوحش 11

كيف نحلّل ونقيّم العمل الفني؟ 15



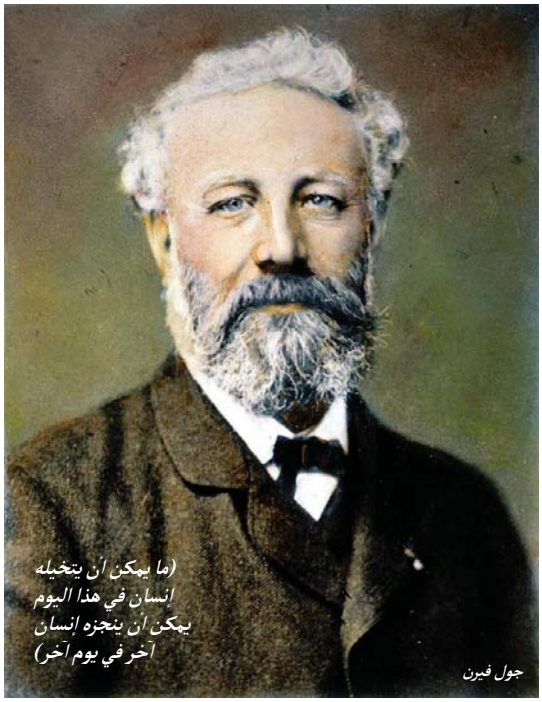
لماذا نحبّ ميلان كونديرا؟

جول فيرن (1828 - 1905)
رائد أدب الخيال العلمي

الخيال والمغامرة واكتشاف العالم

علي العقباني

شهد العالم وخصوصاً أوروبا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات وقفزات دراماتيكية ونوعية في مختلف النواحي العلمية والصناعية والاقتصادية والتجارية والثقافية والفنية، عمت مختلف وجوه ومجالات الحياة آنذاك، فقد شهدت الحياة العملية تطورات مذهلة في آلية الصناعة في أوروبا وانتشرت الطاقة الكهربائية واستخداماتها المختلفة والكثيرة، وظهرت الأجيال الأولى من السيارات وتوسعت شبكات الخطوط الحديدية وخطوط النقل البحري، وأصبحت الحياة أكثر بساطة في التنقل والعمل وتبادل المعلومات، وتسارعت حركة التجديد والحداثة في الأدب والفنون عامة.



جول فيرن

وخلال تلك الحقبة بلغت الرواية والقصة الأوربية كما يرى الكثير من النقاد قمة النضج والعمق والاتساع، على أيدي عدد كبير من القانين والكتاب، الذين فتحوا آفاقاً جديدة في فنون النحت والعمارة والرسم والموسيقى والشعر والرواية والمسرح، بما يتوازى وربما يتقدم على حركة الإنجازات العلمية المتوالية والمتسارعة بوتيرة عالية، وكل ذلك من اختراعات أسهم فيها العقل والخيال البشري مهدت لعصر الطيران، وهو العصر الذي سيغير الكثير من المفاهيم والاعتبارات في أوروبا والعالم، وتطورت آلية التصوير الضوئي، لتوليد السينما من المزاوجة بين التقنية الجديدة وعلم البصريات وفنون المسرح والرسم والسيرك والموسيقى والرقص والغناء ونشهد ولادة الفن السابع.

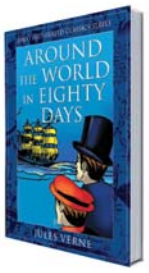
في كل تلك الأجواء المحمومة من التحولات والاختراعات والاكتشافات المذهلة والتي ستغير وجه العالم، ظهر الكاتب الفرنسي جول فيرن ليمهّد دروباً وعرة ومختلفة في نوع أدبي جديد سيُعرف فيما بعد بأدب" الخيال العلمي"، وتلك الظاهرة تشكلت من خلال المزاوجة بين أدب الرواية والقصة وشطحات الفكر والخيال المغامر غير المحدود في مجالات العلوم والمعارف القديمة والمستجدة في علوم الجغرافيا والفيزياء والأجناس والتاريخ والرياضيات والحيوان والفلك والبحار والبيئة والجيولوجيا والفضاء والكيمياء وعلم النفس والطب والحب والسحر.. وربما الاقتصاد والفلسفة، وتجاوزت تأثيرات فيرن على الأدب في أوروبا والعالم إلى التأثيرات المباشرة في العلم والتقنية والاختراع والابتكارات الصناعية والعلمية المثيرة، بحيث لا يمكن مقارنته بكل ما يملك من خيال جامح بأي مفكر أو كاتب آخر أو مخترع أو عالم سوى أديسون أو آينشتين على أقل تقدير.

خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كتب الفرنسي المثير للدهشة جول فيرن (Jules Verne) سلسلة كتب هي عبارة عن «رحلات غير عادية» كتبها في خمسة وستين عنواناً مختلفاً، يتخيل فيها ما يمكن أن يحدث في المستقبل القريب والبعيد، وربما كانت بعض تلك الاكتشافات أو الخيالات في طور الاكتشاف، كما أن الدقة العلمية في حسابات جول فيرن لم تكن مختلفة عن الدقة العلمية لدى المخترعين، فهو في حساباته كان يستعين بخبرات صديقه وقريبه مدرس الرياضيات البروفيسور هنري غارسيه.

وحول هذا يقول فيرن لمراسل إحدى الصحف: " أنجزت ببساطة روايات علمية بمعزل عن الإنجازات الباهرة، ولم يكن هدفي هو التنبؤ، وإنما نشر المعرفة الجغرافية بين الأجيال الشابة بأقصى ما استطعت من الإمتاع. إن كل معلومة، أو حقيقة، جغرافية أو علمية، ظهرت في كل كتبي، خضعت للتدقيق في حرص شديد، فعلى سبيل المثال لو أنني لم أشر إلى نقص يوم، في الدوران حول العالم (شرقاً) في رواية «حول العالم في ثمانين يوماً» لما كانت كتابة هذه الرواية مجدية، وحملت رواية «الجزيرة المسحورة» بداية رغبتي في كشف بعض عجائب المحيط الهادئ أمام جيل الشباب في العالم" .

اكتسب هذا النوع الجديد من الكتابات شهرة واسعة بين ملايين القراء في لغات مختلفة، والكثير منها أصبح أو كان أساساً أو ملهماً أو موحياً لقصص الخيال العلمي عند كثيرين من كتاب هذا النوع، وتحول عدد كبير منها إلى أفلام سينمائية مثيرة، منذ بدايات السينما الصامتة، حيث قدم جورج ميليه فيلم «رحلة إلى القمر» 1902، بينما تحولت أفكاره وصوره الخيالية إلى اختراعات ومنجزات مألوفة، بعد نصف قرن أو بعد

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS



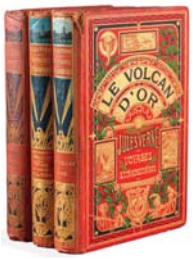
بعض من أعمال جول فيرن

قرن من ولادتها، وكانت بداية مبكّرة لمشروعات غزو الفضاء والكواكب.

روايته الأشهر عالمياً «ثمانون يوماً حول العالم» تحمل في كل يوم منها عناصر مختلفة من التشويق والإثارة والغموض والاكتشاف، فالرواية تضم سبع رحلات في رحلة واحدة، تبدأ من لندن وتنتهي فيها، مروراً بميناء السويس ثم بومباي وكالكوتا وهونغ كونغ ويوكوهاما وسان فرانسيسكو ونيويورك، وفي كل رحلة من تلك الرحلات مفاجآت ومصاعب طارئة تواجه المغامر فولياس فوج وتابعه باسبارتو، وهما في سباق مع الزمن للدوران حول الكرة الأرضية في ثمانين يوماً، في رهان شجاع مندفع ومجنون ومغامر مسكون بروح التحدي والرغبة في اكتشاف العالم، على ظهور البواخر والقطارات والعربات واليخوت والفيلة والزحافات وغيرها.

لم يكن فولياس فوج بطل رواية فيرن طامعاً بالنقود التي يربحها في الرهان، الذي بدأت منه الرحلة فقد ربح معرفة العالم، واكتشاف المجهول والجديد بألوانه وجماله وسحره وعوالمه المتناثرة بين خطوط الطول والعرض، وأهم من هذا وذاك ربح قلب أرودا، الحسناء الهندية التي تزوجها، وقد ألهمت تلك الرحلة منذ ذلك الحين المغامرين في الدوران حول العالم في منطاد أو طائرة خاصة أو في الخيالات والأحلام على طريقة الفرنسي العجيب جول فيرن.

مما لا شك فيه أن كتابات فيرن أثرت في أهم العلماء والمخترعين واكتشافاتهم وإنجازاتهم، وقد اعترف كثير منهم بهذا التأثير، كما فعل «سيمون ليك»، مخترع الغواصة، الذي أشار إلى اعتماده على المبادئ التي طرحها فيرن في الغوص في أعماق البحار، أما (لاسيرنا) مخترع الطائرة المروحية التي كانت تدعى



في البداية «أوتوجيرو» فإنه كان يؤكد أنه مدين لأعمال فيرن أيضاً، ولم تكن المحطات والأقمار الصناعية والمجسّات والمسابر الفضائية بعيدة عن أفكاره، لذلك سنجد مثلاً أن صورة الغواصة التي أطلق عليها فيرن اسم «ناوتيلوس» لم تولد إلا بعد خمسة وستين عاماً من وفاته، أما المرصد العملاق الذي تخيله فيرن منصوباً في قمة جبل فهو يشبه المرصد العملاق في قمة جبال «بالومار»

من بين أهم الرحلات غير العادية التي كتبها فيرن «رحلة من الأرض إلى القمر» و«ثمانون يوماً حول العالم» و«رحلة إلى باطن الأرض» و«عشرون ألف ميل تحت البحر» و«حول القمر»، ومن هنا يمكن أن يوصف جول فيرن بأنه موسوعة علمية مستقبلية حية، جاء إلى العلم من باب الأدب والخيال العلمي الجانح نحو المثير والجديد، وإلى جانب ذلك، فهو مغامر جريء يحمل في جعبته المفاجآت السارة أو المحبطة التي تنعش القارئ أو تزكي في داخله روح التحدي ورفض الانكسار والهزيمة أمام قوى الطبيعة الضارية، كما هو حال أبطاله في الرحلات الفضائية والبرية والبحرية، أو كما تشير إليه عناوين مؤلفاته الأخرى، مثل: مغامرة في إفريقيا، صحراء الجليد، مغامرة الكابتن هوتراس، مغامرة ثلاثة من الروس وثلاثة من الإنكليز، كابتن في الخامسة عشرة من العمر، خمسة أسابيع في بالون. وفي كل هذه العناوين وغيرها يسيطر عنصر التشويق والإدهاش على القارئ.

لا أحد منا سينسى عبارة - جول فيرن 1828 - 1905 الشهيرة التي يقول فيها: "ما يمكن أن يتخيله إنسان في هذا اليوم يمكن أن ينجزه إنسان آخر في يوم آخر" وهو ما تحقق كثيرًا اعتماداً على ما كتبه وتخيله في رواياته.

حين تحاصر التفاهة الفن

محمد طهمازي

" التفاهة يا صديقي هي جوهر الوجود، إنها ترافقنا على الدوام ونراها حولنا في كل مكان، إنها حاضرة حتى في المكان الذي لا يرغب أحد برؤيتها فيه؛ في الفظائع، في المعارك الدامية، في أسوأ المصائب. إنه لمن الشجاعة أن يتعرف المرء عليها في ظروف دراماتيكية للغاية وأن يسميها باسمها، لكن لا يكفي التعرف عليها فقط وإنما يتوجّب علينا أن نحبها، أن نعتاد على حبها. " ميلان كونديرا

بين الإخبار والسخرية واليأس والاستفزاز.

التفاهة مثل الأعشاب التي تنمو بشكل طبيعي لا لتنتج ثماراً يستلذ بها الإنسان ويغذّي وعيه وذائقته منها بل لينتهي بها المآل إلى أن تأكلها ماعز التاريخ وهنالك أعشاب لا تستسيغ أكلها حتى الماعز. إن هذه الأعشاب موجودة منذ الأزل بشكل عرضي وهي ليست مسؤولة عن وجودها التافه لكن الكارثة فيمن يحتضنها ويرعاها ويقنعها أو يجعلها تظن نفسها أشجاراً مثمرة أو أشجارَ ورد أو حتى ظلاً بل ويمنحها منصب الأشجار الخالدة ويحقنها بمقالات السماد العضوي لتتضخم وتصبح تفاهات عملاقة تحاصر الأشجار المثمرة وتمتص حصتها من الماء والغذاء فتذوي وتموت في كثير من الأحيان أو تشد رحالها وتقصد المهجر لتعيش الغربة حتى نهايتها.

من هم صناع التفاهة ؟

في هذا الصدد لا يمكن إلقاء اللوم كله على المجتمع بذوقه الهابط كونه لا يتحمل معظم المسؤولية عن جهله بالفن حيث أن المسؤولية تقع على الدولة ومؤسساتها التربوية والتعليمية والثقافية والإعلامية والأخيرتين يتشارك في انحطاطهما القنوات والصحف ودور النشر التي تملكها الدولة وتلك الخاصة حيث أنها في الغالب الأعم تنهل من ذات النبع الملوث وتكتب فيها ذات الأقلام المتخلفة فنيّاً وثقافيّاً، والجميع يتشاركون في عدم فسح المجال للنخبة الفنية والثقافية لممارسة دورها الفعّال والمحوري.

ماذا تصنع التفاهة حينما تهيمن على الساحة الفنية وتصبح هي وجه وواجهة الفن ؟

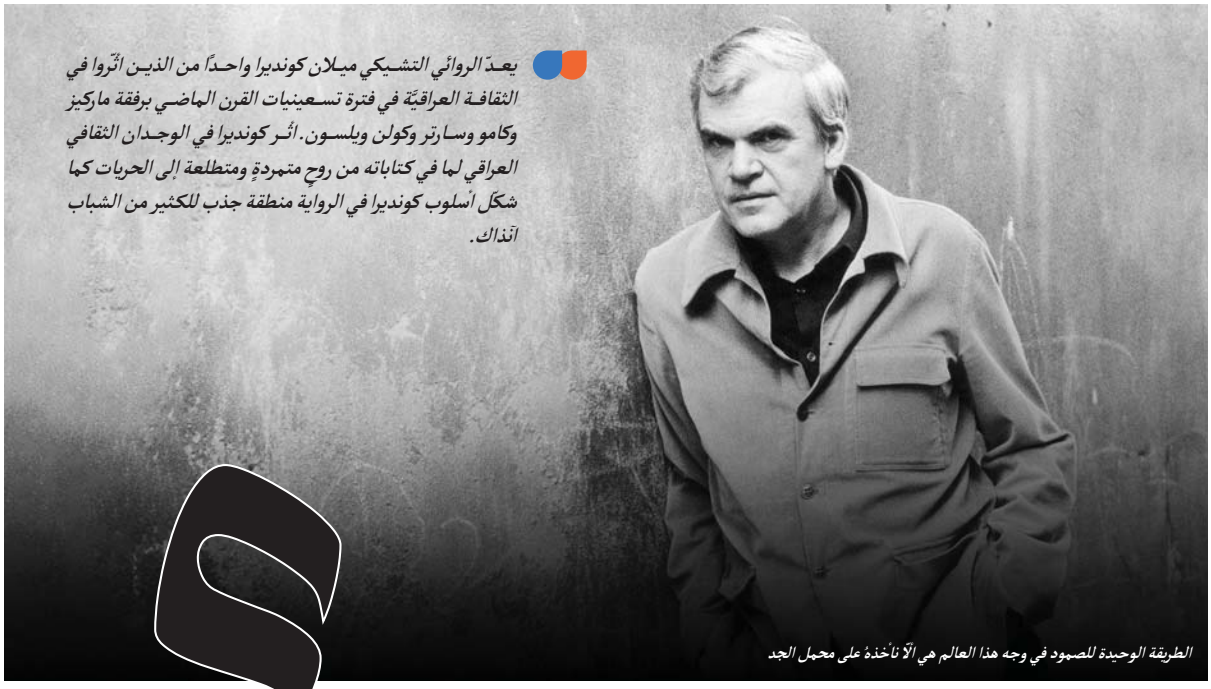
إن إشاعة ثقافة التفاهة لهي أخطر من تفشي الفساد الإداري الذي لابد أن يأتي يوم وتتم مكافحته ضمن خطّة رصينة. وهي أشد أذى من انتشار المخدرات حيث المخدرات مكلفة ولا تُسقِط في برثها المعتم سوى فئات معينة بينما التفاهة مجانية وتنتشر كما ينتشر الغاز السام في الهواء بل إنها تنتقل من شعب لشعب ومن جيل لآخر.

تقدم التفاهة، قبل كل شيء، الفن الرديء والثقافة الزائفة حيث الكاتب من كتابها أو الناقد كما يحلو له تسمية نفسه يكتب عن الفنان الحقيقي مدفوعاً بغريزة السلوك الجمعي ويمطره مديحاً كأنه يذمّه وينفخ في التافهين حتى يصدقوا أنفسهم أنهم فنانون وتتضخم جهالتهم وتنمو عقدهم المرضية وتتفشى وتتكاثر نسخهم بكل طرق التكاثر لتعمل على اغتيال الفن والثقافة الأصيلين وتدمر الوعي الذي هو المصباح الحضاري في نفق الوجود المظلم فتولد كما اليوم مجتمعات عمياء فاقدة للحد الأدنى من الذوق الفني وأجيال تعبر عن كل معاني التفاهة في أبسط أفكارها وسلوكياتها وهي تنطلق مُعربدة بكل ثقة الجاهل لا يوقفها سوى الهاوية التي لن تسقط فيها وحدها بل سيكون معها وطن موغل في الصبر وتاريخ موغل في الحضارة.

ما الحل ؟

بداية الحلول تكمن في سلب التفاهة منصّاتها ومساحاتها الإعلامية عبر الكف عن حشو الفراغات بالمتطفّلين وملوّثاتهم ومخلّفاتهم الثقافية وتثبيت أصحاب الأقلام المثقفة المستنيرة من الذين يكتبون بوعي ومستوى فنيٍّ عالٍ وتخصيص مساحات ثابتة لهم في الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات والقنوات وتشجيعهم برواتب مجزية أو بمكافآت حقيقية وليست صورية، على أضعف الإيمان، لغلق الباب في وجه الأقلام المرتزقة التي تعتمد النفخ والتطبيل.

إن ارتقاء الأمم يبدأ من تقديمها لنماذجها الراقية في الفكر والفنون والعلوم والآداب على حد سواء وجعلهم واجهة لها وقدوة يقتدى بها ومعيناً يغذي وعي وذائقة أجيالها وقيادات موجهة لها على صروح الحضارة وفي المقابل يبدأ انهيار الأمم من تقديمها للنماذج التافهة المدَّعية الانتهازية والوصولية بعقولها التامة التسطُّح والتصحُّر فينتهي بها الأمر إلى أن تصير مثلها أمماً سطحية متصحّرة وفارغة من أي نتاج ثقافي أو فني أصيل أمم الماعز التي ترعى في أعشاب الحضارة بعدما سقطت من حسابات الأمم الإنسانية وخسرت أشجارها وثمارها.



يعدّ الروائي التشيكي ميلان كونديرا واحدًا من الذين اثّروا في الثقافة العراقيّة في فترة تسعينيات القرن الماضي برفقة ماركيز وكامو وسارتر وكولن ويلسون. أثر كونديرا في الوجدان الثقافي العراقي لما في كتاباته من روحٍ متمردةٍ ومتطلعة إلى الحريات كما شكّل أسلوب كونديرا في الرواية منطقة جذب للكثير من الشباب آنذاك.

الطريقة الوحيدة للصمود في وجه هذا العالم هي الّا نأخذهُ على محمل الجد

لماذا نحبّ ميلان كونديرا

بغداد: نوارة محمد

بعد رحليه عن عمر ناهز 94 عاماً ترك الكاتب والروائي ميلان كونديرا علاماتٍ حُفرت في ذاكرة العالم. كان من أكثر الروائيين تأثيرًا في أجيالٍ متعاقبة وهو وإن مال إلى النزعة الثوريّة إلا أنه كان شديد التعلق بالحياة الاعتياديّة ولعلَّ عبارة (صراع الإنسان ضدّ السلطة هو صراع الذاكرة ضدّ النسيان) التي كتبها كونديرا جسّدت هذا المزج الثوري والحياتي في السرد والرواية اللذين عُرف بهما. صاحب رواية (حفلة التفاهة) واجه قسوة العالم بأسلوبه الساخر حتى أنه عرّف نفسه قائلًا: "تربد أنْ تعرفني، اقرأني" فعرفه العالم بعد أنْ تُرجم إلى أربعين لغة.

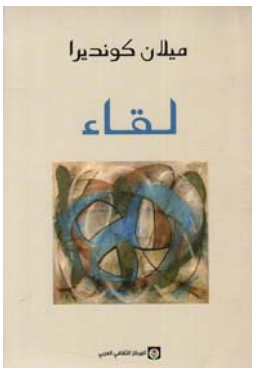
المبدع الذي وُلد في التشيك سرعان ما واجه متاعب سياسيّة بسبب مؤلفاته، التي بدت خارج التيار الأدبي السائد وروايته "المزحة" التي تقدم نوعًا من الكوميديا السوداء كانت السبب وراء نفيه لينتقل إلى فرنسا على الرغم من ورود اسمه عدة مرات بين المرشحين لجائزة نوبل في الأدب، إلا أنه لم يحصل عليها. لكنَّ الجمهور أحبهُ وصحيفة "الصباح" تسأل لماذا نحبّ كونديرا؟

يفسّر ذلك الكاتب علي حسين، "في كلّ عام ومع اقتراب الإعلان عن جوائز نوبل للآداب كنت أفكر في ميلان كونديرا، وهل سيُمنح الجائزة هذا العام؟. هذه السنة ستكون حتمًا الوحيدة التي لا يدخل فيها كونديرا ضمن قوائم الترشيح الذهبيّة، سيغيب اسمه عن أخبار نوبل وتوقعات القرّاء. لكن هل سيغيب كونديرا الروائي؟

في كلّ مرة أدخل إحدى مكتبات المتنبي أسأل أحد الأصدقاء من أصحاب المكتبات: هل ما زالت روايات كونديرا تلقى رواجاً، إلى الآن؟"، ويكون الجواب بنعم، حتى أنَّ الطبعات الأصليّة من كتبه يتم تصويرها وبيعها بأسعار مخفضة. كان من الصعب من قبل التفكير في كاتب رواية معاصر تم الاحتفاء به من قبل القراء مثل كونديرا، وعندما يسألني أحدٌ لماذا نقرأ كونديرا؟ سأجيب حتمًا أنَّ ما من كاتب رواية في عصرنا الحديث أحدث تحوّلًا في الأسلوب الذي كان يُعبّر به أقرانه الروائيون في العصر الحديث فقد خلق أسلوبًا جديدًا شخصيًا شديد المعاصرة. لقد مزج بين ثقافته وتربيته في براغ وبين حياته التي عاشها في فرنسا وجعل من نفسه نموذجًا مجسدًا للإنسان المعاصر وأزمته. هل كانت شهرة كونديرا كإنسان توازي شهرته كروائي؟ بالتأكيد لا فقد غلبت صفة الروائي الماهر على الإنسان الذي كان يحبّ العزلة والصمت ويتهرّب من الصحافة. لقد أوضح كونديرا لقرّائه أنَّ الفنَّ الروائي الحقيقي مصنوع من المعرفة والتجربة، وأنَّ الكاتب إذا مُنح التجربة والمعرفة فإنَّ العالم كله يصبح وطنه المألوف. ولهذا نجد ونحن نقرأ روايات كونديرا أننا نستكشف معه مفارقات الوجود الإنساني، ما من أحد أكثر منه موهبة في الكشف عن الضلالات التي نعيش فيها، والأدوار التي فُرضت علينا كي نلعبها في الحياة، وأكاذيبنا، واستعراضاتنا، وحيلنا ومراوغاتنا لصدّ "خفة الكائن التي لا تحتمل"، ولا أحد مثله باستطاعته المزج مزجًا بارعًا وبطريقة أقرب إلى كتابة النوتة الموسيقيّة، بين الخيال الروائي، والمقالة الفلسفيّة، إنَّ فكرته الأساسيّة في معظم أعماله الروائيّة، هي أن لا وجود للهويّة، لأنَّ مظهرنا الجسدي أمر اعتباطي، دائم التحوّل، وذاكرتنا لا يمكن الوثوق بها كثيرًا، ولأنَّ آراءنا وأفكارنا وأذواقنا وأنماط عيشنا إنّما تصوغها الصدفة، يخبرنا كونديرا أنَّ الإيجابي هو الذي أدرك الطبيعة التراجيكوميديّة للحياة الإنسانيّة، والسلبي هو ذلك الذي يسعى دومًا إلى إقناعك بالانتماء إلى شيء ما، بلد أو حزب، أو دين أو عائلة. لا أتذكر التاريخ الذي وقعت فيه بحب روايات كونديرا، لكنني وجدته منذ القراءة الأولى أحد الاكتشافات الباهرة في عالم القراءة بالنسبة لي وسيظل كذلك."

ويبين الكاتب والروائي علي بدر شدة تعلقه في كونديراً إذ يقول: "أول مرة أتعرف على كتابات ميلان كونديرا في بغداد ومن بينها كتاب صغير بعنوان غرامات مرحة، غرقت في قراءته، وعلى الرغم من صغر حجمه أذهلني بتهكمه الفلسفي، أول مرة أقرأ خليطًا من تراستارام شاندي وغمبروفتش. قرأت بعدها تقريرًا عنه في الأمريكان تعرف فيه عن حياته ومكانته الأدبيّة ورحلته المعروفة مع الحزب الشيوعي في الخمسينيات إلى جانب اشتراكه في أحداث براغ، ومن ثم مغادرته للبلاد وانتظرت عامًا آخر لأجد روايته الحياة في مكان آخر مترجمة للعربيّة وصادرة عن الآداب، وهو عمل مذهل من الشراسة الهزليّة وسط عصر من الستالينيّة الطاغية، وبعد نهاية المرحلة الاشتراكيّة أنا على الصعيد الشخصي تصورت أنَّ كونديرا سيعود إلى بلاده. لكنه لم يعد، بل هرب من الصحافة، وطالب بعدم نشر رواياته باللغة التشيكيّة. في أغلب رواياته يتحدث عن الكاتب غير المرئي، فهو يقول إنه حلم بطفولته بمرهم يدهن جسمه فيه ومن ثم يختفي عن الأنظار، وحين كان يزور براغ بفترات متقطعة بعد نهاية الشيوعيّة كان يزورها وهو متخفٍ بلحية، والمبيت في فنادق بعيدة وغير معروفة وبأسماء مستعارة. ويتعمد السريّة، مما جعل بعض الصحفيين يلاحق تاريخه، وفعلًا عثر سوسيولوجي شاب يعمل على دراسة دكتوراه في المرحلة الشيوعيّة اسمه هارديك على محضر سري يذكره بالاسم وبصفته كشاعر وأستاذ جامعي وهو يشي بأحد المعارضين قبل هروبه خارج البلاد، ليتسبّب هذا البلاغ بالحكم على المعارض بالإعدام لكنَّ الحكم يخفف إلى سجن مدته 22 عامًا، رد ميلان كونديرا بشكل مقتضب وقال إنَّ هذا هو نوع من الاغتيال لكاتب ولم ينشر بعد ذلك سوى روايته الأخيرة التي عدها النقاد رواية فاشلة".

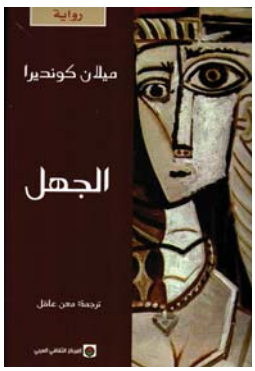
ويضيف بدر، "في عام 2012 دُعيت إلى معرض الكتاب في براغ، وأردت أن أجعلها فرصة للبحث الميداني عن

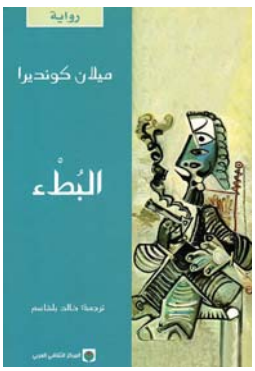


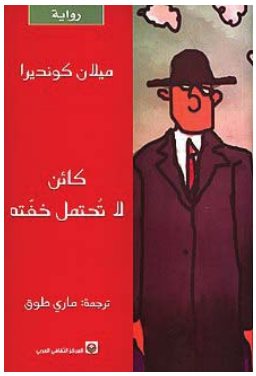
بعض من أعمال كونديرا المترجمة للغة العربية

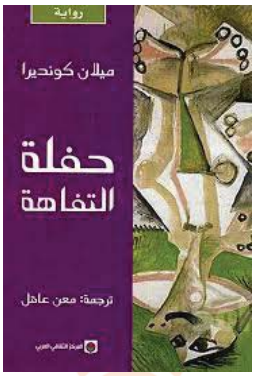
كاتب طالما أحببت كتاباته، فالتقيت بيان هافاله الذي كتب كتابًا بـ900 صفحة عن حياة كونديرا في جيكوسلوفاكيا قبل هجرته إلى باريس بعنوان (الحياة المستحيلة) لم يترك صرة في حياة كونديرا لم يفركشها كما قال في كتابه. وأغلب الكتاب التشيك يأخذون على كونديرا تلفيقه لسيرة حياته، ويعدون معارضته للحزب الشيوعي في الخمسينيات ليست سوى مزحة في روايته (المزحة) هو شيوعي أصيل، وبعقليّة أمنيّة وشاعر مؤمن مثل بطل روايته (الحياة في مكان آخر) وقصائده التي كتبت عن غاغارين وعن يوليوس فوتشيك الشيوعي الذي ذكر في مذكراته "تحت أعواد المشانق"، أما تحولاته فقد جرت لاحقًا في بداية الستينيات والتي أدت إلى كتاباته الأساسيّة غراميات مرحة عام 1963، والمزحة في العام 1968. كما قلت سابقا إنَّ الموضوعين الأساسيين عند كونديرا في كل كتاباته هما الخيانة والتلفيق، وهو ما كانت تدور عليه حياته في الواقع في روايته خفة الكائن التي لا تحتمل، إنَّ الحياة لا يمكن عمل مسودة منها وبالتالي تفلت من التحرير وهو أمر لا يمكن احتماله، ما أراد أنْ يفعله طوال حياته أنْ يعيد حياته على الورق لكن أزمة الضمير التي رافقتهُ منعتهُ. أظن أنَّ المحضر السري قد حرر كونديرا تمامًا. لأنه قام فعل ما لم يفعله من قبل، إذ نتجت عن مقابلته لرئيس الدولة التشيكيّة استعادته جنسيته التشيكية، وموافقته على تسلم جائزة كافكا وهي أكبر جائزة أدبيّة في جمهوريَّة التشيك، إلى جانب نشر كتبه في بلاده، ربما سيرة هذا الكاتب الثوري هي التي جعلتني أحبُ كونديرا."

ومن بين قراء الجيل الجديد الناشط ماجد حرب الذي أختار كونديرا ملهمًا، يرى "مع أنَّ قلمَ ميلان كونديرا قد جفّ، وهذا مؤسف جدًا، ولكن يصعب موته كحالة أدبيَّة وفلسفيَّة باقية لعشرات الأجيال وربّما أكثر. وأعتقد هذا يعود لأنَّ كونديرا جسَّد حالة استثنائيَّة من وضع المفارقات والمقاربات في آن واحد ممّا يفتح له الباب ليخترق خصوصيَّة عقل القارئ، وبدأ هذا معه من أولى أعماله (رواية غراميات مرحة). وما قد يجعله أكثر تميزًا هو صبغ تلك المفارقات بالفلسفة دائمًا وكأنه ينزل الفلسفة من رصانتها والتزامها لتكون للجميع في قطعة فنيَّة كتبها كونديرا، ويشهد على ذلك آخر أعماله (حفلة التفاهة) التي تختصر جزءًا كبيرًا من الفلسفة الكونديريا، ألا وهي أنَّ الطريقة الوحيدة للصمود في وجه هذا العالم هي ألّا نأخذهُ على محمل الجدّ، فنرى كونديرا هنا يشيرُ بقوّة عبر إحدى شخصياته إلى ثقل الوجود للإنسان في عالمٍ ضيّق الاختيارات. وطالما حافظ كونديرا على حسّه الموسيقي الفني في كونه موسيقيًّا أيضًا، وهذا ذكّرنا فيه بكتابه (فن الرواية)، إذ قال إنَّ الرواية العظيمة تشبه المقطوعة الموسيقيَّة البوليفونيَّة الّتي تتألّف من مجموعة نغماتٍ منسجمةٍ ومترابطة على نحوٍ تام."









شظايا (رعد فاضل) أو اللعبُ بجواهِر الأشياء

د. فارس عزيز المدرس

في كتابه (فلسفة البلاغة) يرفضُ ريتشاردز الفصلَ بين اللغةِ والفكر. وفي المُقابل لم يعتدّ بلا نهائيةِ الدلالة؛ كما تذهب إلى ذلك التفكيكية وغيرها، بل سلّم بوجودِ ديناميكيّةٍ بين اللغةِ والفكر. فلا لغةَ من دونِ فكر، ولا فكرَ مِن دون لغة، أيْ لا شعريةَ من دون فكر، مهما كان غرضُها.

بهذا أفتتحُ حديثي عن شعريّة رعد فاضل، ولك أنْ تسميها: سرده، ولك أنْ تعني بها فكرَه؛ لأني سأخلص بهذا كله إلى تماهي الجنسِ الأدبي في موضوعه؛ ليكونَ شعراً؛ ويكون سرداً؛ ويكون فكراً بعدُ.

رعد فاضل

تشـكّل كتاباتُ رعد فاضل ظاهـرةً في النمطِ الحداثي العربـي، وهذا النمـطُ لا يخصّ الجنـسَ الأدبي الذي تظهرُ فيـه؛ بل في الطابـع اللغوي الذي تسـتخدمه أولاً؛ وفـي النسـقِ الفكري الذي تحمِلـه ثانياً. وفي ما يتعلّـقُ بالنمـطِ اللغوي؛ أسـلّمُ بأنَّ كلمـةَ (نمط) لا تعبّـرُ بالضـرورةِ عن توصيـفِ هذه اللغـة؛ طالما لم نحدّدْ طبيعةَ اللغةِ التي يسـتخدمها؛ لذا أجدُني مُلزماً بالحديثِ عن أمورٍ في صُلبِ الموضوع.

وأهـم هذه الأمور قضيـةُ اللغةِ التي تنبثـقُ مِن كونها تشـكيلاً ديناميكياً حسّاسـاً، ويعود هذا إلى طبيعتها التكوينيـةِ؛ لا سـيما في اللغـاتِ الأكثر تماسـكاً في الاشتقاقات الصرفية والمجازات، ولا سيما (الاستعارة المضاعفة) التي خرجت عن نطاق المدرسيّة القديمة؛ لتشكّل طريقةً في التفكير؛ تضارعُ التعاطي المنطقي؛ إلا أنها لا تخضع لقوانينه.

وإذا كان عبـد القاهر الجرجاني قد نوّه إلى الاسـتعارة المضاعفة — من دون أنْ يسمّيها — فقد سعى في ذلك أيضاً ريتشـاردز؛ من حيـث الخروج بها عـن نطاقها الجمالي إلى توليدِ معانٍ قائمة بذاتها؛ إلا أنهما كلاهما لم يتوصلا إلى قدرتها علـى أنْ تكون طريقةً للتفكير؛ لا مجرّد وسـيلةٍ للتعبير عنه فحسـبْ. ومن هنا أُسلّمُ باحتواء نصوص رعد فاضل على الكثير مِن المجازات المضاعفة.

لم أسألْ رعد فاضل عمّا يعنيه عنوانُه (اللعبُ بجواهر الأشـياء)، وهو لـم يُفصحْ عنه، ولو أفصح فسـيكون قد خرج بكتابته عن نطاق شـعرية النص الأدبي؛ إلى التنظير الفلسـفي للغـة. وأفتـرض أنّ المَعنيَّ باللعب بجواهـر الأشـياءِ اللعـبُ باللغـة، أو بالمفاهيم، ثم بالمشـاعر، ولعلّي بطبيعة كتاباته استبعد الافتراض الأخيـر، ليبقـى الافتراضـان: (اللعبُ بجوهـر اللغة وبجوهـر المفاهيـم)، ولا أرجّحُ أحدَهمـا على الآخر؛ لأنَّه يعنيهما كليهما.

اللعبُ بجواهر الأشياء لا شكّ تعبيرٌ مجازي؛ والجواهر هـي الأصولُ.. الأصولُ اللغوية، أو الفكرية، أو الرؤى والقناعات.. على تنوّعها. والمعنيُّ بهكذا لعبٍ الانزياحُ عن التفكير التقليدي، وهذا أمرٌ يتعلّقُ بطبيعةِ تصوّره لصيرورةِ الأفكار التي غالباً ما تنزاح عن اسـتقراريتها؛ انزياحَ تأمـلٍ وتعدّدٍ؛ لا رفضاً للدلالةِ المباشـرة؛ بل توسّـعاً فيها، لذلك رعد فاضل حداثيّ إلى أبعد تخوم الحداثـة الأدبيـة العربيـة؛ إلا أنـه متشـبّثٌ بالإرث اللغوي؛ ومِن خلال عناصرَ حداثيّةٍ خاصة به؛ شـأنُه في ذلك شأن أبي تمام؛ أبي الحداثةِ العربية.

أمّا بخصوص كلمـة لعِب فلا يعني العبَـثَ بالدالّ أو المدلول؛ جرياً على هوَسِ بعض البنيويين؛ بل يعني نفيَ الصرامةِ عـن الدلالة، وتحجيمَ منطقيتها الراكدة. وهـذا يُفضي إلـى الخـروجِ بالتفكير مِـن الجمود إلى التلقائيةِ والحـدْس؛ جرياً على مقولة رامبو: (العبقرية هي الطفولةُ المسـتعادةُ قصـداً)، أيْ الطفولةُ التي لا تنسـاق لرتابةِ العالَمِ؛ ولا تخضع لصرامتِه المنطقية؛ التي غالباً ما توقِعنا أسـارى المراوغةِ؛ بادعاء مرجعيةَ التفكير المنطقي، أو الاعتقادي، أو أيّ مرجعية أخرى تنتهي بالحقيقة إلى الكذب.

تتشـكّلُ كينونـةُ اللغـةِ بمنحىً تطـوريّ؛ لـه علاقةٌ بالنظامِ السـاري. وبخلاف البنيويين الجُدد في قضية تحـرّر الدالّ عـن مدلولـه إلا في نطـاق بيئته؛ تظل الدلالةُ لدى رعد فاضل مُتماسـكةً؛ بيد أنّها منفتحةٌ، من خلال إباحـةِ الحريـةَ للقارئ؛ ليـؤول، ويزيح، ويثبّتَ ما شـاء مِن المدلولات؛ دون السماحِ للخيال المجنّح أنْ يخون الدلالة ويفسدَ الشعور.

والنقطةُ الأخيرةُ (علاقة اللغةِ بالنظامِ العقلي الساري) هي الأشـدُّ خطورةً؛ لأنها تشـكّلُ جسـرَ العلاقةِ بين المُـدركاتِ العقليـة، وقـدرةِ اللغـة علـى نقـل تلك المُـدركات. هـل قلتُ مُـدركاتٍ عقليّة ؟ نعـم، لأنني أجـد المُـدركاتِ - التـي تُصنَّفُ جزافـاً علـى أنها غيرُ عقليـة كالحدْس والخيالَ - لا تقـلُّ أحياناً عن التعقّلِ قدرةً، وهي ليسـت مجـردَ انطباعاتٍ؛ لأنّهـا مُدركاتٌ عقلية ابتداءً، فما مِن تشـبيهٍ ولا وصـفٍ ولا مجاز إلا وهو تركيـبٌ إدراكي؛ لصورٍ انعقدتْ في الذهن. وعليه فالأخيلـةُ والمجازات ابنةُ التصـوّر؛ والتصور تعقلٌ؛ علـى وفقِ رؤيةِ أرسـطو؛ المعارضة لرؤيـة أفلاطون، فـكلُّ صورِ التعبير — ما خـلا الهذيان — عملٌ عقليٌّ؛ بمَعزل عن فكرةِ التقعيد المنطقيّ. قد يصعُب فهمُ هذه الأطروحةِ مـن دون تعريفِ النظام العقلي السـاري، ولأنَّ تعريفَه مُتسِعٌ؛ فسأعطي وصفاً مكثفا له.

لا يعنـي النظـامُ العقلـي السـاري اشـتغالَ العقـلِ بايولوجيـاً؛ بـل الطريقـةَ التي اعتـاد عليهـا الناسُ فـي تحصيـل الإدراك؛ فقسـمٌ مِـن النـاس عسـيرٌ علـى مَداركهـم أنْ تتشـكيلَ إلا عِبر صورٍ حسـية، أو بالاستعانة بالتشبيهات. ومنهم مَن يستعينُ بالتحليلِ ليصلَ إلى صوَرٍ ذهنيةٍ تشـكّل مدركاته. ولكلّ طريقةٍ تأثيـرٌ تختلف عن الأخرى. وشـيوع طريقةٍ في مجتمعٍ مـا هو الذي يحدّد الطابعَ الذهنيَ لـه. والنظامُ العقليُّ العربي الساري بات (بالعموم) موزّعاً بين نظامٍ منطقي ذرائعي في الغالب، ونظامٍ رومانسـي صوَريّ التوجّه؛ ينفعِل بالألفاظ وتسـتغرقه الأخيلة. لكنْ هناك نظامٌ آخر يريد دمجَ مصافي الشـعورِ والعاطفة وسحر اللغة بالفكـر؛ ليخرج بنصٍ يجمع الشـعريةَ والفكر في بناءٍ واحد.

يقول رعـد فاضل: ((أنْ أكتـبَ يعنـي أنَّ مُنقِّباً بارعاً ينقِّبُ في قِمةِ رأسـي: يشـعل قناديلَه، ويفرش بعنايةٍ لوازمَه مِن مكبرات وأزاميلَ، وفُرشٍ ومَلاقط، مطارق صغيرة، وتبغ كثير.

وعلى جـري عادتي سـأقلّبُ النظر في اللُّقى مَلياً؛ لا لأكتبَها، ولكنْ لأكتبَ ما تخلِّفُ مِن أثرٍ)).

تُرى مـا الأثرُ الـذي يعنيه؟ ظنـي أنه ما تتركـه اللغةُ الشـاعرةُ مِن أثرٍ في فِكر المتلقّي؛ وهي تأتي محمولةً على أجنحةِ المجازات؛ مثقلٌ رحِمُها بأجيج الفكر.

يريـد رعد فاضل الدمـجَ بين الثقافة والشـعر؛ لذلك تأتـي لغتُـه مشـحونةَ الدلالـةِ؛ تحمـل فكراً مشـرّباً بالجمال؛ بوصفه هدفاً من أهداف الفن لا كلُّ أهدافه.

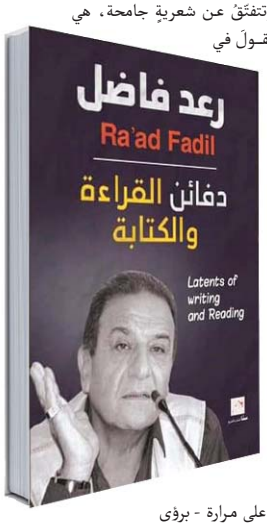
ومـن هنـا ذهب موكارفسـكي إلـى رفـض النظريات المبنيـة على الفرضية التي تقـول: غايةُ الفنّ هي اللذةُ فحسب. فالعمل الفني قد يلِد لذةً تكتسب موضوعيةً نسـبيّة؛ باعتبارها "دلالة إضافيـة"، لكنْ مِن الخطأ اعتبار اللـذةِ وحدها جزءاً لازماً للعمـل الفني. واللذةُ تردُ في شِـعرِ رعد فاضل بصـورٍ مختلفةٍ؛ منها: الحبورُ والرومانسية، ومنها الألمُ، ومنها الإدهاشُ الحدْسي، ومنها العناءُ الذهنيُّ في استقصاء تخوم اللغة الشعرية التي بها يكتبُ.

أمّـا لماذا هي عنـاءٌ؛ فلأنَّ فهمَ المجـازاتِ المضاعفة يعنـي التفكيـرَ بـأدواتٍ جديـدةٍ؛ هي غيـر الأدوات المنطقيـة للغـة؛ وغير الصـور الوصفيّـة، والأخيلة المجنّحـة التي غلبـتْ على قسـمٍ مِن أدبـاء الحداثة لدينا؛ فأخيلتُهـم تنتهي بمجرّد أنْ ينتهـي القارئُ مِن قـراءةِ النص. وهـذا يترتّبُ عليه أنّ قـارئَ رعد فاضل بصددِ بناءٍ فكري؛ تتشـكّلُ لبنائه مِن صلصالِ اللغة المستجدة اسـتعارياً، ومن خلال الرموز والحدوس؛ لذلك لا ينتهي الحالُ برعد فاضل إلى أنْ يكون شـاعراً فحسـبُ؛ بل مفكراً؛ إلا انه نخبـويٌّ؛ وهو تراثيٌّ؛ إلا أنه حداثيٌّ مرنٌ. يقول:

"هذه الليلة
شُبِّهَ لي
أني دُعيتُ إلى مقهى هائلةٍ قديمة
بل سحيقةٌ في القدم
يديرُها صُنّاعُ توابيت
وئدَّلُها ما بين مفسّلين ومكفّنين ودفّانين.
وصلت الرسالة!".

من العسير تحديدُ أيّ مقهى يعني، لكنّه بالقطع يعني كلَّ مَحفلٍ؛ وتجمع زاخر بالموتِ وبالعناء، في مجتمع تحـفّ به آنذاك ظـروفٌ تنحدر به في دواماتٍ سـوْدٍ. هكذا هي ليلةُ رعد فاضل؛ شـأنُها شأن ليلُ السيّاب؛ فـي ملحمتِه المومس العميـاء. تنثرُ الشـظايا في كلّ مكانٍ، وتثور على الأشياء الراكدة في قلب المجتمع.

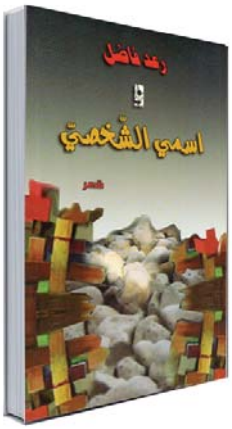
لكن شظايا رعد مِن نـوع آخـر ... نصـوصٌ وأفكارٌ متنوعة؛ شـذراتٌ وضرباتٌ؛ تتجاوز حدود الجنس الأدبي ونوعه، وتتفتّقُ عن شعريةٍ جامحة، هي التـي تفصـل القـولَ في أدبيتها. لذلك لم يعدْ للشكل لديه كبيرُ قيمةٍ؛ إلا بحدود ما يسهم فيـه مِـن تـأثيرٍ جماليّ ومميزة أسـلـوبيـة، لا تـنـفـصـلُ عـن المَحمول الفكري المكثّف.

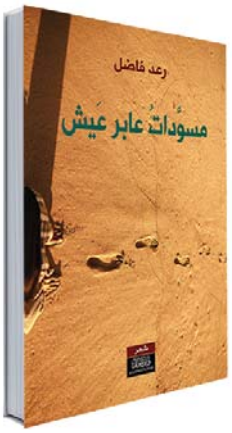


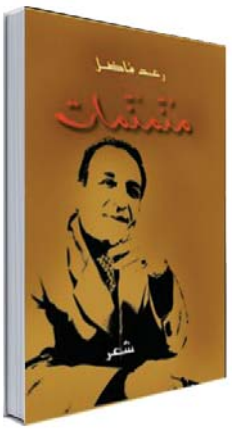
يعاني كثيرٌ مِن الأدباء المبدعين مـرارةً وألـمـاً، ولا جـدوى الـكـلـمـة؛ في نطاق التغيير، ويسوّغون هذا — على مرارة - برؤى قسمٍ من المذاهب الأدبية، لكنهم منغمسون في روح الكلمة وجدواها؛ ولن يسعفهم التعلّلُ بالهدف الجمالي. وما مثلُهم في هذا إلا كمثلِ أمّ ذهبتْ مُغاضبةً عن ابنها؛ إلا أنّ فؤادها كَلِفٌ بحبّه. فما أحوجنا إلى أدباء يثْرون المجتمع بوعيٍ عميق وخيال خصب وثقافة متجذرة؛ تترك بصماتها على سلوك الإنسان وشعوره، وبهذا يُسهم الشاعر عمَلياً في صناعة الحياة.

وهذا ما جعل رعد فاضل يغادر النسقَ الساري مِن الأغراض الأدبية، ليتخذَ لنفسه طريقاً يميّز إبداعه شكلاً ومضموناً، وتجربتُه بلا شك خطابٌ يحتاج إلى مزيدٍ مِن توسّع ودفع.

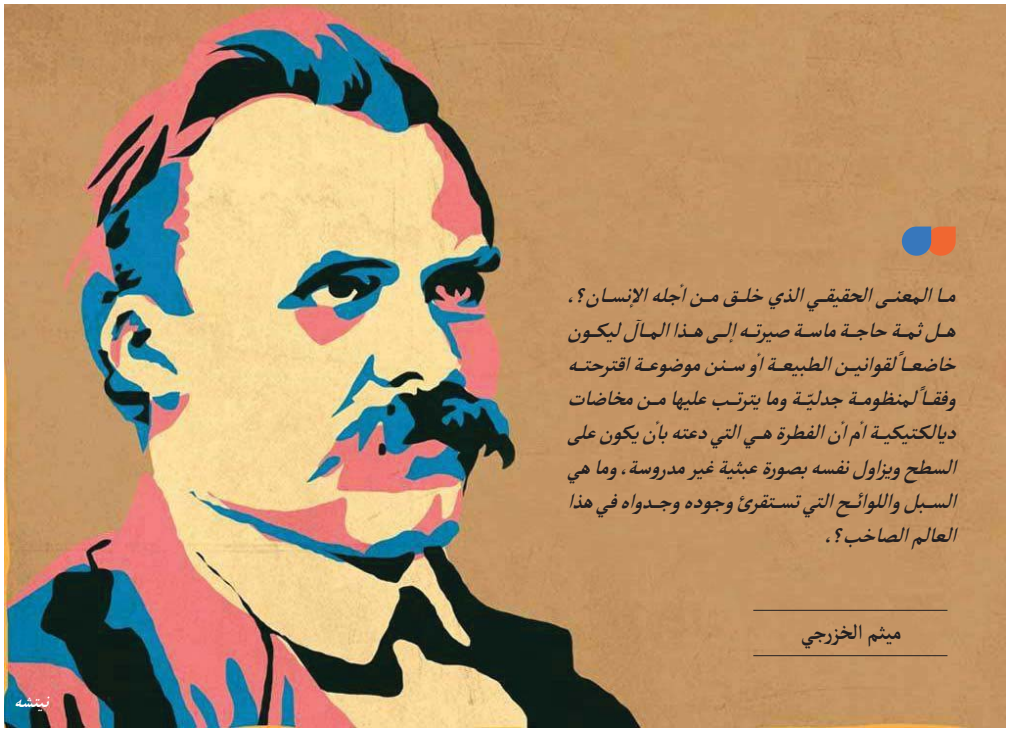
أقـول هـذا لأنّ الأدبَ بـات عنصراً معوّضـاً؛ بعد أنْ وهنـت عرى الثقافة والفكر؛ وانصرف الناس عنهما أو كادوا؛ لأسـبابٍ كثيرة. ولا شك سـيكون للروايةِ مثلاً أو للنـصّ الشـذري؛ دورٌ تعويضي؛ سـواء في نطاق الثقافة والفكر؛ أو في مجال الدفْع بالشعرية إلى قلب المجتمع. وتجربةُ رعد فاضل سـتعاني اغتراباً، بسبب جِدتها، وبسـبب ما تقتضيه هي مِن دفعٍ وتطوير، إذْ تحتاج إلى مراجعات تُراعي التداوليةَ وأثرَها الفعال في الانتشـار، وسـتكون مدرسةً في الشـعرية الجديدة، لكنّهـا على موعـدٍ مع العناء؛ إلا أنّها بالتالي سـتصمد وترتسخ.







بعض من أعمال رعد فاضل



ما المعنى الحقيقي الذي خلق من أجله الإنسان؟، هل ثمة حاجة ماسة صيرته إلى هذا المآل ليكون خاضعاً لقوانين الطبيعة أو سنن موضوعة اقترحته وفقاً لمنظومة جدليّة وما يترتب عليها من مخاضات ديالكتيكية أم أن الفطرة هي التي دعته بأن يكون على السطح ويزاول نفسه بصورة عبثية غير مدروسة، وما هي السبل واللوائح التي تستقرئ وجوده وجدواه في هذا العالم الصاخب؟،

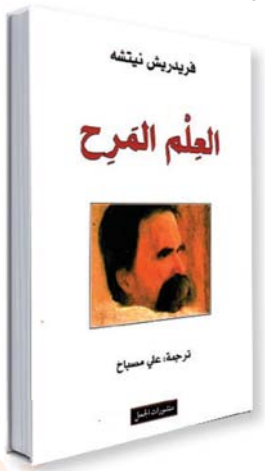
ميثم الخزرجي

تداعيات الإنسان النيتشوي

لعلّي أجد أن السؤال الأكثر عمقاً وإيفاء بالغرض هو الدافع الذي جعله يتأمل هكذا أسئلة تقرر معناه وتستكشف قدره، هل أن تداعيات الواقع بجميع حيثياته وتقلباته السياسية والمجتمعية وأزماته الأيدولوجية برهنت لهذه السعي وراء استحصاله دلائل معرفية وحقائق علمية، أم أن شعوره باليأس والتشرّد مكّنه للانكفاء نحو قضيته الكبرى ليجتهد في معاودة التفحص والتدقيق عن هذه المعادلة، هل ثمة مرض فكري حيال هذا الاستفسار أم أنها رؤية عدمية تصل بصاحبه إلى الكد والشقاء الذهني والانحسار عن التقدم والانكماش بحسب نظرته للمستقبل، على الرغم من كونها ناجمة عن منهجية مستقلة بذاتها لها مضامينها الكاشفة في الطرح والمناقشة، هل ما زال الإنسان الحالي المنفتح على قدرات لغة الآلة ومجرياتها العظيمة التي تختصر المدى بنقرة واحدة والمتغطرس بتقنيات الذكاء الاصطناعي يتساءل بصدق وهمة عن دواعي هذا الوجود؟.

طرح نيتشه رؤيته في كتابة (العلم المرح) مفنداً من خلاله آراء المسيح وطالب ذلك علناً من خلال عبارته الشهيرة "لقد مات الإله" وقد أزال دوره في تسيير حياة المجتمع بعد أن كانت المسيحية طريقة تفكير تسود الذهن الجمعي الأوربي وتدير شأنه غير أنه أوكل مهمة إدارة حياة الإنسان للإنسان نفسه مجترحاً له سمة الخارق أو السوبر مان الذي باستطاعته أن يعنى بنفسه من دون اتباعية أو وصايا من أحد.

للوهلة الأولى أن حالة القلق والشعور باليأس صفتان متلازمتان في النزوع نحو إثارة قضايا إشكالية، وهنا يرى نيتشه في أن تصعيد الأسئلة المعنية بالذات وما تضمره من قراءات جادة جاء مناوئاً لدور الرقيب الغيبي والذي بدوره حاول أن ينتزع إشعاعه الكلي ليهبه إلى الإنسان كيلا تعم الفوضى مانحاً قدرته إليه ولا يشاركه أحد غيره، وظل يتساءل من



خلال بطله المجنون الذي طالب الناس عن مكان الإله وهذا سؤال استقرائي هدفه تحشيد الرؤى وتحفيز العقل ونفض الغبار عن السائد والحتمين وهنا ننظر إلى ما فعله سقراط الذي راح يتجول في الأسواق ويحاور الناس عن الفضيلة والعدالة وعن السبل لتحقيقها والموانع والمصدات التي تحول من دون ذلك. كشف نيتشه على لسان بطله المجنون بأن الله مات بينكم وأنتم من قتله، مشيراً إلى من حوله، بطله الذي صار يبحث عن الله في كل مكان، يتساءل عن طبيعة العدم الذي أحاط الإنسان وعن الغواية التي لحقت به، هل هو شرود أم امّحاء روحي يتسلل منه من دون أن يعي مضمونه؟، فراغ ضارب وتيه محكم وهنا تكمن تبعات إزاحة المسيحية من موقع الصدارة وعدم الاحتكام إليها في مقدراتهم، لعلها إشارة جلية إلى المصير الذي يترتب على هذا القرار وإضاءة دور الإنسان الذي ينزع نحو استهالة الراهن وتقويض محتواه.

لعل المدوّنة المعرفيّة لنيتشه جاهدت في إنهاء الدور الغيبي وإعطاء قيمة عليا للإنسان تنكيلاً بالحيرة والعدم اللامتناهي الذي عاشه، وهو اعتبار وجودي محض للدور المناط إليه وإبطال التقليد الذي ساقه الكهنوت، وهنا صارت النظرة واضحة بحسب دعوة نيتشه في تبديد المطلق والتسليم له غير أنّه رفض أن يعيش الإنسان من دون ضوابط أو نواميس تصون محتواه، وهذا تصريح واضح بالتهكّم على العدمية والتسيّب وحالة الانفلات الأخلاقي ويرجع السبب إلى مستوى الوعي الذي يفكر به الفيلسوف فضلاً عن البعد المعرفي أزاء تسميته الإنسان الخارق والذي يتجاوز القيم المسيحية وأن يصنع قيماً ليمارسها كسلوك حياتي بل باستطاعته أن يروج لماهيتها، من ثم هو متيقن من أنّها جاءت من صنيعته متأتية من منظومة غير خاضعة أو تابعة لينتصر على الفوضى والعبثيّة هاماً بوجوده الفعلي أمام اجتراح مفاهيم يروّجها علنا.

واقعاً أن نيتشه عاش في صراع غريب مع ذاته أولاً ومع الواقع ثانياً وفقاً للسياق المعمول به وما أراده في تفنيد دور الإله مانحاً طاقة كامنة وحيوية منقطعة النظير للإنسان ببلوغه هذه الصفة هي إظهار كينونته وجوهره مثمناً رفعة تواجده على سطح هذه المعمورة، لكني أتساءل وفقاً للطرح التي تبناه، هل أن نيتشه توسّم في سره إبراز دور الإنسان فعلاً مع السمات والمتبنيات التي يحملها أم أنّه أسهم في خلق فوضى من دون أن يعلم، فإذا كان لكل إنسان طباع تقوده الى ما يريد محاولاً أن يفرضها على المجتمع، كيف سيكون العالم يا ترى؟، وما هي وجهته؟، وما هو الدور الذي يلعبه الإنسان نفسه حيال قوة الآخر في حال لو آمن بأن القوة بجميع اجتراحاتها هي التي تسيّر الكون، هل سينجو من معطياتها وأحكامها القسريّة؟، وهل يعتبر القانون الذي يدير زمام الدولة وينظم مسارها الحياتي من ضمن المطلق الذي حرَّض على إبادته.

فضائح الآخرين

في العام 2007 وصلت رواية الماليزي تان توان انج (هديّة المطر) إلى قائمة البوكر الطويلة، أما روايته الثانية (حديقة ضباب المساء) 2011 فقد وصلت إلى قائمتها القصيرة، وبعد انقطاع عقد من السنوات عاد برواية تُعيد سرد أحداث واقعيّة جرت في عشرينيات القرن الماضي في بينانج التي كانت وقتها مالايا البريطانيّة.

تان توان انج

جودت جالي

الشخصيّة الرئيسة هي ليسلي هاملين التي ظهرت ابتداءً بوصفها "مجرد امرأة تزوجت زواجًا تعيسًا في المنطقة الاستوائيّة". تعيش ليسلي مع زوجها روبيرت في بيت جميل، حيث يعاني من عواقب الإصابة بهجمات الغاز في الحرب العالميّة الأولى، ويقضي أغلب وقته يحدّث كلبه أكثر مما يحدّث زوجته، وقد استعادت حياتهما اليوميّة الروتينيّة نشاطها عندما جاء صديق قديم لروبيرت، وزميله أيام الجامعة، ليقيم معهما وهو "ويلي" (وليم سومرست موم 1874- 1965) "أحد أغنى الأدباء في العالم"، رجل يحبّ الجلوس "في الشرفة الهادئة" على ضوء "من مصباح الكيروسين" ويتحدث إلى أولئك الذين يميلون إلى الإفضاء بهمومهم إلى شخص "سيكون في الصباح قد رحل". سرعان ما بدأ ويلي في بينانج "بتشمّم فضائح الآخرين وأسرارهم"، وتتكشف القصص، بماضيها وحاضرها.

إنّ روايّة إنج هي كتاب أطر داخل أطر، فأبواب القصص تنفتح لتكشف عن أبواب أخرى، ويعمل المؤلف مثل الطيور التي لاحظتها ليسلي في بداية الكتاب " تكتب دوائر فوق دوائر على صفحة السماء الفارغة". يصادف أنْ تكون ليسلي صديقة إثيل براودلوك، وهي امرأة متزوجة حوكمت (في الحياة الواقعيّة) في محاكم كوالا لامبور بتهمة قتل رجل مدعية أنه حاول اغتصابها، وقد ضفر المؤلف قصة محاكمتها مع حديث ليسلي عن خيانة روبيرت وحبّها هي لشخص آخر والتي جرت في بيت الأبواب الملغز.

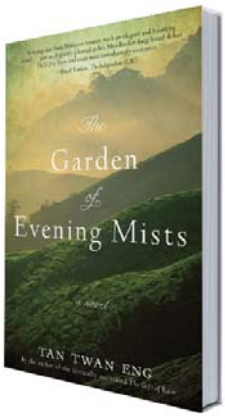
يعدّ ويلي نفسه مسجلًا ليوميات الضعف البشري، مسجلًا "الجبن والخوف والأنانيّة والغرور، والنفاق"، ولكنه يؤكد أنه يكتب "بلا أيّ سخرية متعالية" وأنّ شخصياته "ليست أبدًا خارج نطاق الإصلاح نهائيًا"، وإنج بالمثل يسرد هذه الحيوات المضطربة بلا رحمة وبتعاطف في آن معًا. بعض أقسام الرواية تُسرد بضمير المتكلم الذي هو ضمير ليسلي، وبعضها بضمير الغائب المغلق الذي يأخذنا إلى عالم ويلي الداخلي. سرعان ما يصبح واضحًا أنّ ويلي نفسه يقوم بعمليّة هروب من زواج مصلحة، وقد ترك زوجته خلفه في لندن ويعمل مع سكرتيره جيرالد هاكستون (1892 - 1944). إنّ جيرالد ضحل وتافه لا يهتم إلا بالمقامرة والدعارة، ولكن ويلي يحبّه. على كل حال إنّ حقيقة العلاقة غير مكشوفة وفقد ويلي كلّ أمواله فيما فقد جيرالد اهتمامه بويلي.

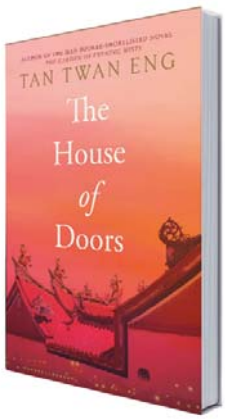
كل هذا يحدث على خلفيّة عالم مظلات الباراسول الخفيفة وقبعات بنما وغلمان البيوت والمراوح التي تهزّ بالحبال. لا أحد يهتم حقًا بإثيل المسكينة لأنها "أضرّت بهيبتنا أمام أهل البلاد" حين ادعت أنها قتلت وليم ستيوارد لأنه حاول اغتصابها لكي لا تقول أنه عشيقها وأنها عاهرة، وقد غاص تان في تفاصيل هذه الجزئيّة التاريخيّة التي سبّبت للبريطانيين في مالايا حرجًا كبيرًا. يضع تان قصة الحب والخيانة هذه ضمن سياسات ذلك الزمن والعادات الاجتماعيّة.

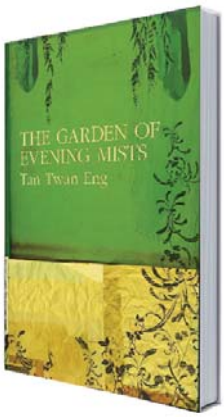
من بين الاقتباسات التاريخيّة التي جعلت رواية (بيت الأبواب) أكثر إحكامًا هو تناول قصة سون بات سن الثوري الصيني الذي كان يعمل لقلب نظام سلالة كنج، إذ أقام فترة في بينانج لتأمين الدعم وجمع الموارد، وقد اهتمت ليسلي بشخصيته ما دفع روبيرت إلى تصور أنها منجذبة إلى المتمرد، لكنه لم يفطن إلى حقيقة أنها منجذبة إلى آرثر لوه الطبيب الشاب الذي يعمل لقضيّة سون. يأخذها لوه إلى البيت الذي تركته له جدته. قد لا يقدر القارئ خطورة مثل هذه العلاقات فهي في فترة بعيدة لكنها آنذاك، بالنسبة للمرأة والزوجة في الفترة الكولونياليّة، إذا أمسكت وهي في هكذا علاقة قد تصبح في طريق لا عودة منه.

الشيء الجميل والمحبب هو أنّ السرد لا يتضمن تعليقًا على الأحداث من قبل المؤلف، ومهما كان النقد للاستعمار فهو ضمني. إنّ ويلي وليسلي على كل حال عارفان بأنّ المرأة لا حول لها ولا قوة في هذا المجتمع، ومع أنّ ليسلي تحقق بعض الحريّة فإنّ هذه الحريّة تتحقق عبر رواية القصص عن حياتها وحياة الآخرين (بما فيها من أسرار) والتي يبتهج ويلي بسماعها لأنه يمكنه أنْ يقتبسها لقصصه "يغسل الحكايات وصور الحياة من التراب كما يغسل الباحثون عن الذهب ثم يذيبها في قصصه"، والحافز الذي يلح على ليسلي لإخبار شخص ما عن هذه الحكايات والصور هو كالحكّة التي لا يمكن تجاهلها. هكذا تنفتح أبواب الحكايات ذهابًا وإيابًا ما بين أعوام 1910 و1921، يسردها تان بتفصيل مفعم بالحيويّة، حتى تدرجات ألوان مناظر المنطقة الاستوائيّة وهي تتغير، بالإضافة إلى الثقافة والسلوكيات وغيرها مما تمتصه ذاكرة ويلي وتختزنه. تحت الطيبة والرضا يكمن عدم الرضا والتظاهر والزنا والخيانة، ودائمًا، الخوف من الانكشاف، إذ "ليس من شفرة أحدُ من لسان الإنسان".

إنّ (بيت الأبواب) يذكرنا بالأفلام الكولونياليّة واقتباسات الثمانينيات من كتب ككتاب بول سكوت (الجوهرة في التاج) 1966 وكتاب روث براور جابفالا (حر وتراب) 1975 وكتاب جيمس فوكس (الأذى الأبيض) 1982. لكنه ليس معارضة لأعمال أدبيّة سابقة (أو محاكيًا لأعمال أدبيّة سابقة). إنّ ما يرفع من شأن كتاب إنج هو الجمال الطاغي لكتابته، كتابة مسيطر عليها، أنيقة، دقيقة، بكل تفاصيلها، وكل سطر جرى وضعه في مكانه المناسب. إنّ الألم والفقدان والخيبة تسيل من كل صفحة، وكذلك الجمال والحنان، وهذه الرواية أيضًا هي احتفاء استذكاري بسومرست موم الذي نال نقدًا لاذعًا ففي العام 1978 تمّ وصفه في ملحق نيويورك ريفيو أوف بوكس بوصفه "مهاتما" الثقافة المتوسطة، وهو حاليًا يعد عتيق الطراز، ولكن ما يثير الاهتمام أنّ كتبه لا تنفك يعاد طبعها، ولعل هذه الرواية تنقذه من تقييمه هو لنفسه بوصفه "في الصف الأعلى من الدرجة الثانية". لا يحتاج تان توان إنج إلى هذا الدفاع فهو يستقر في ذروة الصف الأول.







**المقال معد من مجموعة من المقالات في الملاحق الأدبيّة الأجنبيّة*

جان مسلييه.. الكاهن الملحد المتمرد

ميادة سفر

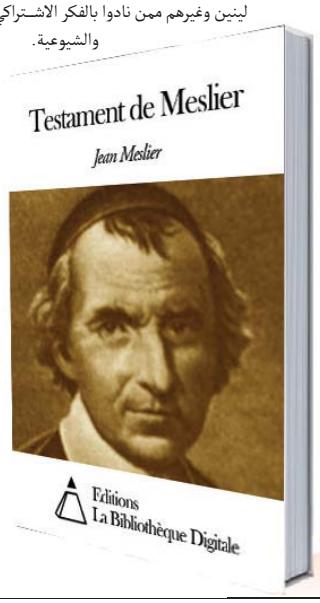
جان مسلييه

في كتابه قصة الحضارة يروي المؤرخ الأميركي ويل ديورانت حكاية تظهر أجواء الخوف والرعب التي انتشرت في أوروبا في القرون الوسطى، عبر سرده قصة كاهن كاثوليكي مات قبل الثورة الفرنسية بنحو ستين عاماً، إنه الأب جان مسلييه الذي ستغدو أفكاره شعارات للثورة التي غيرت تاريخ فرنسا، ورافداً لفكر التنوير في القرن الثامن عشر، وملهماً لكثير من المفكرين والفلاسفة الذين سيأتون من بعده، سيرتبط اسمه بالريف الفرنسي حيث سيمضي فيه جلّ حياته، فقد ولد في مازورنيه في مقاطعة شمبانيا عام 1678 وتوفي في عام 1733 للميلاد، أمضى طفولته في تلك القرية وحصل على تعليمه الأول ليكمل دراسته اللاهوتية بناء على رغبة والديه، ويعين كاهناً لبلدة إتريبني وهو في عمر الخامسة والعشرين وفيها سيقيم حتى وفاته، وهناك سيخطّ الكلمات التي ألهمت الفكر الحر لاحقاً.

كان جان مسلييه مثالاً للرجل الصالح المتفاني في خدمة الرعية، محبوباً من قبل رعيته لاسيما أبناء الطبقة الفقيرة والفلاحين الذي سيكون بؤسهم وآلامهم واضطهادهم الملهم والحافز الأول والأساسي لتلك الوصية التي تركها بعد وفاته والتي ستكون وبالاً عليه من أولئك أنفسهم الذين أمضى سنوات حياته في خدمتهم ومساعدتهم، وهو الذي لم يكن يأخذ أية أجور منهم لقاء أي عمل يقوم به من أمور الزواج والجنازة، وكان يمنح دخله للفقراء بعد تسديد نفقات حياته البسيطة والبعيدة عن الإسراف، وسيتبرع بقطعة الأرض التي يملكها للفلاحين بعد موته، إلا أنّ كل تلك الأفعال الحسنة التي قام بها لم تشفع له حين سيكتشف أهالي القرية تلك المخطوطة التي أمضى سنواته الأخيرة في كتابتها، وفيها يهاجم الكنيسة والسلطة السياسية والإقطاع، ويدعو المضطهدين إلى النضال ورص الصفوف للتخلص من نير الاستعباد الذي يرزحون تحته، سيعود هؤلاء الذين لم يقرأ معظمهم ما خطه قلمه، وينبشون قبره ويمثلون بجثته انتقاماً منه بعد أن حضرهم رجال الكنيسة والسلطة لفعل ذلك بحق الرجل الذي لم يرحْ إلا خلاصهم ورفع الظلم عنهم، ويبدو أنه سينتظر سنوات عدة قبل أن يعترف بدوره وأهمية أفكاره وينشر كتابه من قبل رودولف شارل عام 1864.

حين شعر الأب جان مسلييه بدنو أجله، وجد في نفسه القوة والقدرة على قول ما اختمر في رأسه من أفكار وما اعتمل في نفسه من هواجس، وهو المسكون بهموم الفلاحين والفقراء التي تزداد قسوة بالتوازي مع تنامي جبروت أصحاب السلطة الدينية والسياسية، رأى أنّ الأوان قد آن ليجهر بحقيقة العلاقات البشرية والدين والدولة والنظام الاجتماعي، غير آبه بما سيلقاه بعد موته وكأنه كان مدركاً لردة الفعل تلك التي طالت جثته وشهرت به، معبراً عن ذلك بما كتبه وختم به مخطوطته قائلا: "بعدئذ لن أبالي البتة بما يفكرون، ويحكمون، ويقولون ويفعلون في هذا العالم، فأنا من الآن أكاد لا أشارك في ما يحدث في العالم، إنّ الأموات الذين سألتحق بهم عما قريب، لا يبالون في شيء ولا يهتمون لشيء".

شكّل النظام الاجتماعي القائم وتجاوزاته واللامساواة هاجساً لدى مسلييه، ظلّ يؤرقه طيلة حياته من دون أن يتمكن من البوح بمكنونات صدره، بسبب أجواء الرعب والخوف التي انتشرت في أوروبا في تلك الأوقات، والبطش الذي مارسته الكنيسة ومحاكم التفتيش، فضلاً عن انتقام الناس البسطاء المؤدلجين، وقد تجلت تلك التجاوزات بالتفاوت الكبير في أوضاع البشر، فقد رأى مسلييه "أنّ بعض الناس كأنما ولد ليفرض سيطرته وطغيانه على الآخرين، وليحصل على ما يبتغيه في هذه الدنيا، في حين يبدو البعض الآخر وكأنه ما ولد إلا ليحتل مكانه في عداد الأشقياء والعبيد البؤساء، وليرزح تحت نير العذاب والشقاء" فكانت دعوته إلى المساواة الاجتماعية ومشاعية الممتلكات والثورة ضد المجتمع الطبقي، تلك التي اعتبرت من أوائل الدعوات الاشتراكية في القرن الثامن عشر، فكان أول شيوعي ملحد، وأول من تكلم عن الصراع الطبقي، وأول من نظّر لتأسيس مجتمع لا طبقي، من خلال العمل الثوري الذي لابدّ من أن يكون عملاً شعبياً جماعياً لكي يحقق أهدافه، تلك الأفكار سنجد أصداءها بعد قرون في مؤلفات كارل ماركس وفلاديمير لينين وغيرهم ممن نادوا بالفكر الاشتراكي والشيوعية.



في ذلك الكتاب الذي تركه يهاجم جان مسلييه الدين بقوة وهو ابن الكنيسة وراعي إحدى أبرشياتها، إلا أنه ظلّ طيلة حياته رافضاً لكل ما يمارس باسم الدين وما يفرض على الناس من إتاوات وضرائب لا تسهم إلى في ازدياد ثراء الطبقة المالكة وتفشي الفقر والفاقة أكثر فأكثر في صفوف المواطنين، فقد رأى أنّ "الخلافات الدينية زعزعت أركان الإمبراطورية وأدت إلى الثورات ودمرت الملوك وخربت أوروبا بأسرها، ولم يكن ممكناً إخماد هذه النزاعات حتى بأنهار من الدماء، وأنّ أنصار المتحمسين إلى دين يدعو إلى البر والإحسان والتآلف والسلام، أثبتوا أنهم أشدّ ضراوة وقساوة من أكلة لحوم البشر والمتوحشين، في كل مرة يستثيرهم فيها معلموهم إلى تحطيم إخوتهم".

اعتبرت أفكار مسلييه ثورة في ذلك الوقت الذي ظهرت فيه، فقد اعتبر أنّ المصدر الحقيقي لجميع الشرور التي تكدر المجتمع البشري وتنغص حياة البشر، يكمن في التحالف بين السلطتين الزمنية والروحية أي بين الدين والدولة، ذلك التحالف الذي يهدف إلى السيطرة على الإنسان وإبقائه مستعبداً، فالدين برأي مسلييه يدعم الحكم والسلطة السياسية ولو كانت في غاية السوء، والحكم بالمقابل يدعم رجال الدين ولو كانوا في غاية الحماقة، ويرى أنّ ممثلي السلطة الروحية يرغمون الناس تحت طائلة اللعنة الأبدية على الانصياع لممثلي السلطة الزمنية (السياسية) مقابل أن يضمن لهم هؤلاء المداخيل الجيدة.

أراد الكاهن جان مسلييه عبر تلك الكتابات أن يوقظ الشعب على الأوضاع المتردية التي يعيشها، ويحرضهم على المطالبة بحقوقهم المستباحة من قبل طبقة المستغلين، وبرأيه أنّ ذلك لن يتم إلا بتخليص الطبقة المستغلة من أهم سلاحين بيدها، وهما الدين والملكية الخاصة، وبذلك فقط يمكن تحرير الفلاحين والفقراء أو ما بات يعرف لاحقاً بطبقة البروليتاريا من ربقة الظلم والاستغلال.

إن الحديث أو تسليط الضوء على مفكر يعود إلى القرن الثامن عشر ليس من باب الترف الفكري والاستعراض التاريخي، إنما هي محاولة لقول شيء ما في هذا الواقع الذي تعيشه الكثير من شعوب العالم، فيما يبدو أن الأوضاع لم تتغير منذ قرون، لا شكّ أن أفكار مسلييه تصلح لكل زمان ومكان طالما بقي مضطهد واحد في هذه الأرض ما زال يعاني من الظلم والاستغلال أياً كانت أشكاله، لقد قدمّ جان مسلييه وهو الكاهن الملحد المتمرد مشروعاً فكرياً كبيراً أسهم في إشعال فتيل الثورة الفرنسية، وأسهم في رفد فكر الأنوار وإيقاظ الناس من سباتهم، ويبدو أنه سينتظر عقوداً قبل أن يتم الاعتراف به وبفضل أفكاره على التغيير الذي صنعته أوروبا، وهو الذي سيكرم إبان الثورة البلشفية بإقامة نصب تذكاري عرفاناً له.

ثنائية الجميلة والوحش

أغوت جميلات الياباني الأنيق باسوناري كواباتا النائمات الكثير من الأدباء، ومنحتهم عودة مريحة لأحضان حكاية الجميلة والوحش الشعبية، فحملتهم بعيدا على أجنحة التمني وخيالات الشباب الجامح، وسهلت لهم التحلل من عقود الزمن وعهود المواثيق والالتزامات. وبينما تجذرت العقلية الاستحواذية عبر تعاقب السنين وتواتر الخبرات الإنسانية وتكدسها في الذاكرة الجمعية، استقامت صورة الأقوى في الأذهان ورتقت عيوبها بزينة الجمال الغض.

جينا سلطان

اعتادت الروائية البلجيكية أميلي نوثومب على بث القلق عند مقاربة الثنائيات الحدية في متاهات الإبداع، ابتداء بغول الجوع بأشكاله المتباينة ودوره في تشييد الملاذ الآمن للنفس الجزعة، ومرورا باستطالات الجريمة والعقاب المعاصرة، وليس آخرا محاكاة كواباتا في إسقاط الجمال النائم بين أحضان القبح المتيقظ لهبة الجمال.

في روايتها "زئبق"؛ تؤسر الشابة الفاتنة هازيل في جزيرة معزولة خمس سنوات، من قبل عجوز شغف بحبها، فسجنها داخل نفسها بوهم التشوه المتأتي عن حريق متعمد. وفي ظل الغياب الكلي للمرايا تقوم بينهما علاقة عاطفية قوامها التقدير والاحترام المتبادل القائم على حصانة الجمال النائم بين أحضان القبح. لكن ثنائية الحسناء والوحش تخترق من قبل ممرضة شابة جميلة تمنحها نوثومب لقب أثينا لذكائها، بحيث ينخرط الثلاثة معا في تأمل فلسفة الحب، لتدرك هازل في لحظة المواجهة الحاسمة مع المرآة أن الجمال وعدٌ ينبغي الوفاء به.

تنطوي مرحلة الخداع بمرافعة يلقيها العجوز، قبل تحرير معشوقته هازيل من مصيدة القبح ووهبها ثروة ضخمة تحمي جمالها الملائكي من سوقية الابتذال. وترتكز على مبدأ عدم اشتراك البشر بنعمة الجمال، وبكون الحب ليس إحدى أبرز مزاياهم، وهو ما دفعه لإعادة خلق جنة عدن في جزيرته، لإخفاء حواء الأبدية الخاصة به، ووضعها في مخبأ بعيدا عن آلاف الأشرار الذين كانوا سيعبدونها بدلا منه، وبذلك قاس جدارته. بالمقابل، تعترف هازيل بأن الحب الكبير الذي حظيت به صقل إشراقها الداخلي وأكسب ملامحها رقة وتناسقا كشفا جمالها.

وتأتي المفارقة على شكل نهاية مفتوحة على خيارين، يجسد الأول الحرية الكاملة لهازيل والمُصانة بالمال، ويعكس الثاني مأزق الحسد الخفي الذي يمرر سنواتها الخمسين الباقية على الجزيرة تحت وصاية الممرضة الحانية، وفي كلا الحالتين يظهر الوحش كأفضل مَنْ يحافظ على جمال الحسناء.

غياب المرآة في عمر الثامنة عشرة لدى هازيل المحكومة بوهم القبح، يقابله ظهورها فجأة عند فتاة في نفس العمر، تبصر وجهها المنحوت بدمامة استثنائية، يردها المؤلف البرازيلي مواسير سكليار في روايته المرأة التي كتبت التوراة إلى قساوة الجبال التي أحاطت بعروس شابة، أثناء تعثرها بمستنقع الخيانة، فانعكست مشاعر الخذلان والرفض قبحا على وجه طفلتها الوليدة.

ولأن الذنب يشكل المكون الأساسي في التقاليد التوراتية لا يقتلها الأب الخائن لزوجته الحامل، التي تمنت أن يولد بكره دميما، بل تدفعه مذمة عشيقته ونبذها له إلى القبول بالتهمة الخرساء التي يمثلها وجه طفلته. وهذا المدخل يخدم غرس الشخصية الأساسية في بيئة توراتية قاسية، لا تغفر للمرأة قبحها، وتؤطر دورها بالدمية الجميلة والوعاء الحافظ للنسل. لذلك يتواصل خداع النفس عند الفتاة حتى بلوغها سن الرشد، حين تُظهر المرآة قوة غواية الكذب المقنع بالورع، فتغدو الدمامة المتعلقة بالهوس الجنسي عند مدوني التوراة القدماء انعكاسا للزيف الذي شوه صورة أنبياء اليهود في الأذهان الغافلة.

ولمناقشة جوهر القبح الإنساني يمارس سكليار لعبة العلاج النفسي بالحيوات السابقة، التي تقود القارئ إلى حكاية امرأة دميمة خارجة من الثنايا الخفية للمدونات التوراتية. فيتكئ على المبدأ التاريخي المعهود في توثيق أواصر القبائل اليهودية وربطها بالولاء للملك عبر المصاهرة وتعدد الزوجات، ليُدخل من خلال الزواج الشكلي من الملك الوسيم والحكيم سليمان الفتاة الدميمة في شركة النساء الملكية؛ الحريم بوصفه مصنعا للتجميل. وبالتالي تنسب البطولة في الرواية إلى فلسفة القبح التي تؤنسن القلوب الوحشية فترق وتسمو فوق الإدانات والضغائن والأحقاد. لذلك تتوق العروس الشابة لارتقاء عرش سليمان كي تنصب دمامتها، فتحظى بالتملق وتشرف وتمجد، حتى يبلغ تعظيمها حد الاعتراف والاحتفاء الذي تصبح معه جمالا.

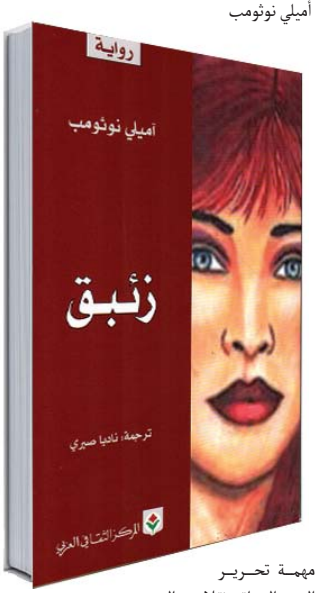
لأن الدمامة لا مكان لها في السردية المقدسة باعتبارها رجساً، يمنح سكليار فتاته القبيحة الحظوة المتأتية عن هبة القراءة والكتابة تحت قبة ثالوث الجهل والتجاهل والتجهيل. وبالتالي تعادل الأنثى المثقفة، التي تشارك الذكور لعبة المخاتلة أمام المرايا، فيرجمونها بحجارة القبح. لذلك يُسقط على عاتق بطلته الملوك، في إيحاء بوجود تواصل في السلطة متجذر منذ غابر الأزمنة بلغ ذروته مع قائدهم سليمان.

يعتبر سكليار التاريخ رقية، تلطف آثار التهور المتأتي عن جموح الشهوة، التي تثبت أن أكثر الرجال حكمة يغدو أحمق حين يلعب الجنس بعقله. ولكونه طفلاً ولد من علاقة داوود ببثشبع، أصبح شهادة على عشق أثيم، وبالتالي قربانا. نتيجة ذلك .مثل الأضاحي على مذبح الهيكل. وهذا ما يفسر حاجة سليمان لإيجاد معنى للمسيرة التاريخية التي يرتبط بها. لذلك يعمد إلى استثمار الشهوة عند زوجته القبيحة عبر التقنية الصوتية الفاحشة في الغرفة المجاورة لمكتبها، فتصوغ حرمانها لبنات تجبل معلمه الأدبي، حتى يستقيم صرحا هرميا معجونا بالاستعباد.

وعند هذه النقطة ينتقد المؤلف اليهودي الأصل "الغباء الفاجر المتسربل بالطقسية الدينية" عند الملك الشاب، والذي ينعكس في بناء المزيد من المعابد، ومعاشرة المزيد من النساء اللواتي يجعله ضعفه وغروره عبداً لهن، بحسب المرويات التوراتية. وبذلك يفسح المجال أمام الدميمة كي ترتقي العرش وتختبر ممارسة القضاء، من خلال محاكمتها للراعي الذي أشعل النار في الكتب، فبدد مجهودها الطويل وضيع فرصتها في التقرب من زوجها الوسيم. فتعفو عنه لكونه ضحية مثلها للأهواء والنزوات التي تصنع التاريخ. وفي نفس الليلة يطلبها أخيرا لفراشه، ويمتعها، فيكتمل قدرها كأنثى، لكن إدراكها لعمق التضحية، التي قادت إلى المتعة القصوى والمقدر لها أن تكون استثنائية نظراً لقبح وجهها، ينهي حياة العبودية الجنسية داخل الحريم، والمرتكزة على الانتظار، فتتسلق الأسوار، وتهرب.

وفي هذا النموذج المعكوس لثنائية الجميلة والوحش تصل الشخصية إلى التحقق الذاتي المعادل لذروة الوعي المتوج بالحكمة، فتتجاوز مرحلة الانتظار العبثي لتلقي الاستحسان والقبول من الشريك، وتخرج من الارتهان للثنائيات المتضادة. بالمقابل، تؤطر نوثومب عزوف الكثير من الناس عن الحصول على نعمة الجمال، لأنها تضعهم في مصاف النخبة، التي يقيض لها أن تبصر الدهشة والانبهار في عيون الآخرين، أو تجسد حلم البشرية في الكمال.

أميلي نوثومب



مهمة تحرير النص التوراتي نقلا عن الشيوخ الكبار وفق أمزجتهم، التي تروم الانتقام لشبقهم باستنزال العقوبات على الجنس البشري.

تلوذ الكاتبة بما بين السطور، لتجد إنسانيتها في الاحتفاء بحب آدم وحواء، فيتصل عشقها لزوجها بعشق نساء ورجال لا ترد أسماؤهم في كتب القدماء، وتغفل فرديتها مقابل سريان آثار بوحها خلسة في المخطوط. وبالتالي يعدو إحساسها المستتر في مروج الحب كالغزلان، ليصبح بمثابة رد فعل على ميكيافيلية المناورة السياسية التي تضمنتها سردية القدماء، المتعاقبة من البطاركة فالقضاة وأخيرا

ألفاظ الطبيعة والجمال عند لؤي عبد الأمير شرع الإسلام

د. مصعب مكي زيبية

لؤي عبد الأمير شرع الإسلام

الوقـوف بثبـات، وعـدم المهادنـة، فـي الحقيقة وفي الشـعر، تجسـدهما ألفاظُ القوة والصلابـة، والصرخة الرافضة، أما أن تتجسد بألفاظ الطبيعة والجمال، فهذا هو الجديـد، الذي يحاول أن يخوض غمارَه شـاعرٌ من طينة الكبار هو الشـاعر لؤي شـرع السـلام، وهو بهذا يحـاول أن يقفأ عيـن التقليد، والجمـود والركود، بما يمتلك مـن أدوات تمسُّ جوهر الشـعر، وليس أطرافه وهوامشـه، شـاعر يرتفع صوته عند كلّ موقف وطني، ولا يقبـل بأنصـافِ الحلول، تتفجر فيـه الهمَّة تحدياً، والحروف ناراً مُلتهبة، والشعور حرباً مُستعرة، ومشاهد الحـزن والغضـب حماسـاً، يقول الشـاعر لؤي شـرع الإسلام في قصيدة الثائر الشهيد محمد باقر الصدر وهي من مجزوء الكامل المُرَفَّل :

الحرُّ يقرنُ بالذمامِ ويكونُ كالبدرِ التمامِ
إنَّ كان ليلٌ حالكاً سيسيرُ في لُججِ الظلامِ
أو كالسفينِ بنوفلٍ يُنجي الجَميعَ من الحِمامِ
يا لؤلؤاً متألقاً أيقظتَ وَسْنانَ السَّقامِ
أمحمدَ الصدرِ الذي ضجَّ العوالمُ باحترامِ
أخرستَ كلَّ مفوَّهٍ فنأى برائعةِ الكلامِ
هل في الأوائلِ بَغشَةٌ أم في الأواخرِ من رِهامِ
إلّاكَ غيثاً زاخِراً يَهمي بفيضا للأنامِ
إذ طالكَ البغيُ الذي طال الجَنانَ وباهتضامِ
أنتَ الزهورُ بعطرِها وعِدالةَ في قعرِ الرُّكامِ
ستظلُّ داعيةَ السَّما ويظلُّ خَصمُكَ بالتَّعامي

تزيّنـت هذه الكلمـات الصادقات، وهـذه الأبيات عن العالِم الجليل، والشـهيد السـعيد، والمرجِع (السـيد محمـد باقر الصدر) قدسَ اللهُ سِـرَّهُ الشّـريف ؛ بأثوابِ الغـزل المشـبوب بالإطراء لهـذه الشـخصية الجليلة، وهـذا هو الفتـح الجديد الذي يضاف إلـى أزياء القصيد العربـي، بل قل: هو لون مُبَهـرجٌ بالفرح والغبطة؛ لأنّ الشـعر هو سـير عبر طرقِ المحبّة والابتهاج، وهو فرحٌ للروح والوجـدان، وهو تيـارٌ من العواطـف المختلفة بيـن اندفاع وغضبٍ، وثورة وتوهّـجٍ، وصراخٍ وهمسٍ، ووخزٍ للمشـاعر بإبـر الإبداع الشـعري، فقد اسـتطاع الشـاعر بمـا يمتلك مـن أدوات فنية ناضجـة أن يخطّ لنفسـه أسـلوباً جديداً عبر مدحٍ يشـبه الغزل، أو حتى رثاءً يشـبه التشـبيب، وهذا التجديد، أو هذا الأسلوب المتفرّد يُحسـب للشـاعر، وليس عليه؛ لأنّ الشعر إذا كان تقليدياً أصبح كالجثّة الميتة، لا حراكَ لها، وأصبح كالبضاعة التي لا رواجَ لها، وها نحن عندما نقرأ القصيدة نحـسّ بنبضهـا الدافق واشـتعالها المتوقّد، وأنفاسـها الحرّى، وفرحها الطفولـي، ومرحها الوثّاب، فهل أقول له إلّا كلمة شـكراً لهذا الإسـعاد، وهذا الانتماء الحقيقي لتلك الشخصيّة التي ضحّت من أجل الآخرين، الذين كانوا على قدر المسـؤوليّة، فقلعوا جذور الخوف، عبر كلمة الرفض، وعبر الانتفاضة الشـعبانية، وإن جاءت بعـد حين، وجعلوا قلـوب الطغاة واجِفـةً، وهي التي تملـك مقوّمات السـلاح والجبروت، حتـى انهزموا على كبر خطرهم، وما هذه الأبيات التي قالها الشاعر وغيرها من الكلمات والأشـعار التي قيلت وسـتقال إلا فرعٌ من ذلك الإنجاز الكبير الذي نحن في فلكه دائرون إن شاء الله.

فالإنسـان الحُرُّ هو البدر التمام، والليل الحالك يسـير إلى اندحار، واللؤلؤة المتألّقة تُوقِظ سُـبات الخضوع، ومحمـد باقر الصـدر رضوان الله عليه، يُسـكتُ أفواهَ الطواغيـت، والغيـث الزاخر سـيطال البغـي فيحيله إلـى رماد، وتتحول الأرض إلى جنة تحياها الإنسـانيّة، والزهـور بعطرهـا تقتلع الزيـف المتراكم علـى الصدور والأوهـام، فالأحـرار باقـون فـي كلّ عصـر ومـكان، والسـماء بزرقتها وصفائها سوف تُصيب بإرادتها الخصم بالتعامـي، فهذه الرؤية تُحـوّلُ صور الطبيعـة إلى رمزٍ للمقاومة، والفعل المنتفض، وبهذه الرمزية أراد الشاعر الدكتور لؤي عبد الأمير شـرع الإسلام أن تمدّنا بالمزيد من هذا الاحتضان لأجـواء الطبيعة؛ من أجل الجمال والإسـعاد والفـرح الروحـي الخالـص الـذي يعرفه من يتذوّق الشعر، فالجمال هو الذي يولّد الفعل المقاوم، والإبداع هو الذي يُنشـئ المطالبـة بالحرية، فلا فاصل بين القلـب والمطالبة بالحقوق، ولا فاصلَ بين ضلوع الصدر الحاضنة للوطن، والكلمة الصافية الرقراقة التي تستطيع أن تعبّر عن همها الوطني.

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى من البحر الكامل:

ما أنت إلا غَيمَةٌ في مَعْبَرِ
بادَتْ وذابَتْ إنْ تَكُنْ لَمْ تَمطُرِ
فامْطُرْ على هذي الأنامِ بزَخَّةٍ
واترُكْ رياضاً تَستَديمُ لأدهُرِ

فالشـاعر الأديب، والطبيـب الحاذق لؤي عبـد الأمير شـرع السـلام يبدع في أدبه مثلما يبدع فـي طبه، عارفاً بالأدويـة ووصفـات الشـفاء، مثلما هو عـارف بتركيب الكلمـات، وصياغـة الجمـل، تمنح يده وعقلـه وقلمه بلسـماً وعطـارة حب، فتتعافـى الروح مـن همّها بإذن الله، طالمـا هما الاثنان ينهلان من ثدي التفرّد والجودة والتميّـز والنجاح، الأدب يدور في حلباته العامرة بالزهو وخوابي الروح وسـلاف الفن، يجول في سويداء القلب ويحطُّ متـوركاً على فـرح الجمال، ونمـاء المعاني، فها هـي الكلمات تزهـو بالأمل، وتنشـد أن يكـون العدل هو المنفـذ لها نحن فيه من اعوجـاج وإمت واختلال، فأيـن تلك الغيمة التـي تمنح الفقير رغيـف عافيته ؟!، وأيـن تلك الغيمـة التي تمـد يدها؛ لتمسـح على رأس يتيـم ؟!، أين تلـك الغيمة المتّصلة بالسـماء؛ لتمنحنا اطمئنان التراتيل، فقد توسّـدت على قلوب خطيئاتها، يـا منقذ، يـا مفرج، يا جوهر الإنسـانيّة، هـا هي الدنيا أسوَّدَ نعيمها، وأصبح غنيُّها لا يسمع صراخَ فقيرِها، فقد أحسن الشاعر بما أشَّر عليه من جرح غائر في مجتمعنا، وأحسـن بما صوَّب بمنظـار دقيق إلى خلـلٍ اجتماعي مشرع التخلف، فاغر الفم، وأحسن في تأسيس مدرسة إنسـانية تأخذ بأولوياتها التراحـم والتكافل والتعاطف والتشارك والتسامح، فالشـاعر ما زال، ولّما يزل مورداً فياضـاً بالمعاني الناضجة، والألفاظ السـيّالة المموزجة بسمفونية الجمال والعشق.

والقصيـدة لا تتخلـى عـن همّهـا الإنسـاني، وشـكلها الخيالي الذي يرتبط بالمشـاعر، وبمـا تنطوي عليه من محاكاة للمشـاعر والأحاسـيس، ومن دون تلك الروافد الإنسـانية الخصبة لا يتم النمـاء، ولا تزدهر الكلمات، ولا تكتسـب القصيدة دفأها وانبعاثها وهيمنتها الغنائية الوجدانية، وهذا ما تحرك عليه الشـاعر تحسسـاً لتلك المشـاعر الذي لا تعـرف الانجماد والانـزواء والنمطية؛ ولهذا آمن بكل ثبات ودراية بأن الشـاعر لا يُعرف إلا من خلال الغزل، والشـعر الرومانسـي أو ما يعرف بالشعر الغزلـي، هو من الأغراض التي ترتبـط بالتغنّي والجمال والموسـيقى المرتفعـة؛ لتُفصـح النفس عـن انفعالاتها وتجربتها الشـعورية الحقيقية، ومن دون ذلك الصدق والعبق الحسي تصبح القصيدة زائفة غير مؤثرة، فكانت القصيـدة صادقة الإحسـاس، وهذا الصـدق تعبر عنه أوصافها الجمالية في داخل التشـكيل البنائي للقصيدة يتجسد في العفة في الحبّ والإحساس والوجدان، وهذا ما نلحظه في قصيدة (مشيت دربي) من البحر البسيط :

مشَيتُ دَربي وكانَ القلبُ يبتهلُ
فصادفتني وغشّى وجهَها الخجلُ
ناجيتُها عِفَّةً حتى أكلّمَها
فكلمتني حَياً والشاهدُ المُقلُ
كلمتْها ويدي راحت تصافحُها
فصافحتْ ولهَا دمعٌ وينهملُ
سَحَبتُ من يدِها شَدَّتْ على عجلٍ
ثم استحتْ سحَبتْ شدَدتُّ لا وَجَلُ
مشتْ دمائي بها حَرّى مزمجرةً
جرتْ دماها بجسمي وهي تشتعلُ
وداعبَ القلبُ قلباً كلهُ شغفٌ
أجابني قلبُها هيّا أبا رجلُ
ذابتْ قُوايَ كأنْ روحٌ بلا جسدٍ
وناديتِ الروحُ قَلبي إنهُ الغَزَلُ
حتى اقتربنا وكان الحبُّ أغنيتي
هذي الشفاهُ بجَنبٍ حانتِ القُبَلُ
لملمتُ بعضي وكُلّي زاحرٌ هَطِلٌ
وفي لَماها سُلافٌ زاحرٌ هَطِلُ
كلٌّ يناغي الجَوى في خلّهِ ثَملاً
حتى انتشى مِنْ جوانا الحُبُّ والثَّمَلُ
في غرفتي عندليبٌ صادحٌ غَرِدٌ
غَنَّى كعَزفٍ بهِ إذْ يَطرِبُ الزَّجَلُ
أصحاني حُلْمي على أنغامِ غُنوتهِ
فجُنَّ عقلي فهلْ أهواكَ يا جَلَلُ
توضأتْ روحيَ الحُبلى بشَقوَتِها
وسِرتُ دربي بهِ أمشي وأبتَهِلُ

تتراءى أمـام القارئ ألفاظ الغزل العفيـف، أو ما يطلق عليـه بالغـزل العذري، الـذي يخترق بوجهـه المتأجج الجوهـر الحقيقـي للنفس الإنسـانية، وليـس البواعث الزائفة التي تتلاعب بها هو حسـي زائـل، وألفاظ العفة في القصيدة الغزلية عند الشـاعر مثلت مهيمناً أسلوبياً، تلـك التي عرّفهـا جاكبسـون بأنهـا البحث عمـا يتميز بالـكلام الفني من بقية مسـتويات الخطـاب أوّلاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانياً.

وهذا الغزل لم يضر بتمسـك الشـاعر الراسخ للشريعة والديـن الحنيـف، فـكانَ القلـبُ يبتهـلُ بمـا تصوره سـيميائية الدعاء والتضرّع والتوجه واسـتقبال السـماء والاستكانة لله سبحانه وتعالى، وما يقدمه من سيميائية الحياء والعلاقة غير الطائشة، والعاطفة غير المندفعة، وشـعور الحـب الصامت الـذي يتجـاوز الانفتـاح غير الأخلاقي والجرأة في التعامل غير المسـؤول مع الجنس الآخـر، فقدمـت القصيـدة ألفـاظ العفـة بمـا صورتها المطابقـة من دون الحاجـة للتأويـل، إذ تظهر اللفظة بكامل وضوحها بما تقدمه من سـيميائية لصور الإيمان والصدق النفسي، وبث روح الفضيلة في المجتمع.

وبهـذا بقي الشـاعر لؤي شـرع الإسـلام عاشـقاً لطهارة الحـرف، مؤرقـاً بالهم الثقافي والشـعري، مسـافراً عبر طريق الارتقاء والرفض وعدم الرضوخ.

تقنيَّة الوصف في رواية (نشيدنا الحزين)

رنا صباح خليل

تزخر رواية (نشيدنا الحزين) للروائي شاكر الأنباري بخصوبة وصفيَّة عالية، الأمر الذي يجعلها علامة مهمَّة في السرديَّة التي تُعنى بخلق واقع خيالي قابل للتصديق عن طريق تصوير الأمكنة المتعددة بلغة غنيَّة قادرة على التشخيص والإيحاء، فقد شكّل الوصف والحوار أبرز وسائل السرد الروائي فيها، وتعتمد فكرة الرواية على ثيمة غرائبيَّة تنسج حكيها من شخوص مغتربين عن أوطانهم، وقد ماتوا وهم مغتربون لتحفل المقبرة بأحاديثهم ليلًا بعدما يخرجون من قبورهم ليتذكروا ما عاشوه في بلاد الثلج والطبيعة الساحرة ثم تتوالى أقاصيصهم لوصف واقع مرّ عاشوه في أماكنهم الأصليَّة في العراق، وهو ما اضطرّهم لأنْ يقرّروا الرحيل إلى أصقاع بعيدة بأجوائها وشخوصها وطباعها، وهذه الأحاديث أخذت الروائي إلى أن يلجأ إلى الوصف لإبطاء الزمن السردي وإعطاء صورة ذهنيَّة عن أشخاص ومشاهد، وردم الفجوة السرديَّة التي قد تحدث في النصّ الروائي، فضلًا عمّا يقدمه الوصف من معلومات للقارئ عن الفكرة العامة للروي، ومقصديَّة الكاتب، وتحديد طبيعة الشخصيات، فهو عنصر مساعد للسرد، ولا يمكن له أنْ يستغني عنه لكنَّ الروائي عمل على جعله نافعًا وأساسيًا بطريقة أخرى في سرده وتمكّن من استثماره بجعله مطوراً للحدث، فإذا كان السرد يعمل على كشف الأحداث، كان الوصف يُساعد على بناء لغة الحكي الذي يُروى على لسان صاحبه في الرواية، وفي الوقت نفسه حاول أنْ يُعطي أوصافًا عدّة للشخصيَّة وللمكان والموجودات وبهذه الحالة نستطيع القول إنَّ الروائي تمكن من استخدام هذه التقنيَّة بشكل فني وجمالي يدعم الروي بطاقات عالية من البوح والإفصاح.

إنَّ إتقان الروائي شاكر الأنباري المهارة اللغويَّة مكنّهُ من تشكيل صورٍ وأوصافٍ بمستوى عالٍ من الوضوح والإمتاع، ينطلق فيهما مرّة من وجهة نظر الراوي الذي يأخذ على عاتقه رواية الحدث القصصي ووصف شخصياته وأماكنه، ومرّةً من منظور الشخصيات، وفي كلتا الحالتين يستغل الروائي إمكاناته السرديَّة، وقد جاء هذا الاشتغال وصاحبه يُدرك أنه لا يمكن أنْ يتناول الوصف بعيدًا أو في معزل عن الموصوف، فالعلاقة بينهما علاقة سببيَّة تربط وتفسر السبب بمسببه، كما لا يمكن أنْ ينفصل السرد عن الوصف، والذي يعد ركنًا مهمًا في تشكله وهدفًا رئيسًا لكلّ عمل، فتلك العلاقة الوطيدة يصعب فكّ رباطها أو الاستغناء عنها، ولما كانت العلاقة كذلك فلا بدَّ من تبيين أهمّ وظائف الوصف داخل العمل السردي. ولكن قبل ذلك لا بدّ من الإشارة إلى نقاط الفصل بينهما وأهمها نقطة المدى الزمني، فالمسار الزمني عند جيرار جينيت يولد التعليق، بينما الاستطراد قد يُحدث الوصف "إنَّ الوصف يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معًا؛ وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهد، سيعلّق مسار الزمن ويُفضي تعليقه حينئذ إلى تمطيط الحكاية وتمييعها عبر الحيز، إنَّ هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان إذن أنْ يبدُوَا أنهما معبران عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود، إذ نجد أحدهما أكثر حيويَّة وهو (السرد) وأحدهما الآخر أكثر تأمليَّة وهو (الوصف)"(1) ومن النصوص التي تقدم سردًا في الرواية ما جاء في صفحة (7) منها "لدى وصولنا قالوا لنا وبوضوح إنه ينبغي عليكم، مستقبلًا، إثبات أنكم مواطنون أسوياء، كي يتاح لكم البقاء هنا. في هذا البلد لا مجال للعربدة، وخرق القوانين، وجلب فوضاكم إلى حدائق جناننا الممتدة من البحر إلى البحر. الاندماج في المجتمع ستعرفونه لاحقًا، وله ثمن باهظ. وافقنا على شروطهم، بدون تردد. وصلنا شبابًا فقيري الخبرة بالحياة، لا نعرف ما نريد، وحوّلتنا الحروب إلى عصائر من الألم والقلق". أما ما جاء نصًا واصفًا نذكر في صفحة (96) "في عطلة نهاية الأسبوع وجدا القرية تسبح ببحر من الخضرة، والهدوء يخيّم على البيوت، إذ بدت للناظر كما لو أنها ترفل في سحر غير مفهوم. لا مارة في الطرقات، لا صوت يُسمع، لا نباح كلاب ولا صياح ديكة، وبسقوف بيوتها القرميديَّة الحمراء بدت وكأنها قرية خلّفها الزمن وراءه. حقول القمح والشعير تحيطها من جوانبها كافة، وتتمركز بيوتها الخفيضة المبنيَّة على الطراز القديم حول الكنيسة".

والنصان السابقان يوظفان ما قاله جيرار جينيت بشأن تبيان الحدود الفاصلة بين الوصف والسرد، إذ قال: "السرد والوصف عمليتان متماثلتان، لكنَّ موضوعهما مختلف؛ فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان، وربما انصرف الوصف إلى الشخصيَّة وأبعادها الظاهرة ومشاعرها الباطنة فضلًا عن المكان ومفرداته"(2)، وبالعودة للحديث عن وظيفة الوصف لا بد من البحث في بعديها الزمني واللغوي؛ ففي البعد الزمني يقوم الوصف بوظيفة إبطاء السرد أو تعطيله كليًا، فالزمن في هذه الحالة يتباطأ أو يقف ويكون في درجة الصفر، وهنا يحاول المبدع فسح المجال أمام تدفق المعلومات التي تبني خطاب النصّ، ولما ننظر للوصف كتقنيَّة زمنيَّة فإنه يؤدي وظيفة فنيَّة تتمثل في تقليص زمن القص وتمديد زمن الخطاب "إنَّ الوصف كتقنيَّة زمنيَّة يمكن عدّه ملفوظا روائيا مهمته تقليص زمن القص مقابل تمديد زمن الخطاب عبر المكان؛ أي عبر النص"(3)، وفي الوصف المرتبط بالزمن نجد نوعين منه: وصف خارج عن زمن النص؛ وهو وصف يلجأ إليه المبدع ليلتقط أنفاسه الإبداعيَّة وليكسر روتين الحكي منتقلًا بالقارئ خارج حدود أحداث النص الأصلي وهو ما جاء في صفحة(101) "فهو يحشو ذاكرته بتفاصيل جديدة يومًا بعد آخر، بينما يبقى ماضيه ذكريات بعيدة، عليه أنْ يتخلص منها بطريقة ما، وهي ذكريات مؤلمة كلها. حينئذ تمثلت لعينيه السواتر الترابيَّة القاتلة، ووجوه رفاقه المقاتلين وهي تنضح رعبًا وخوفًا، والطبيعة المتوحشة للأرض حين تتحوّل إلى ساحة حرب. تمثلت له نباتات الحلفاء مخالب تتوق إلى تمزيقه، والطرفاء حرابًا جاهزة للنفاذ في لحمه، والنخيل فخاخًا للقناصين، وفقدت جمال عذوقها، وألوان سعفها المندغم بلون السماء الزرقاء".

والنوع الثاني هو الوصف المرتبط بلحظة سرديَّة استوقفت المبدع ثم سرعان ما يعود بعدها للنصّ الأصلي، والوصف في رواية (نشيدنا الحزين) غالبًا ما يكون فيه هذا النوع الوصفي على لسان شخصيَّة من شخصيات الروي، ومنه ما جاء على لسان نائل أحد شخصيات الرواية في صفحة (200) عندما كان يُدلي برأيه في مسرحيَّة كلكامش لعلي الشمري الذي كان أحد شخوص الرواية أيضًا "كيف استحضر المخرج ذلك الطاغية جلجامش ليجسّده في أرض الجليد؟ ألم يكن المخرج نفّاجًا مع نفسه؟ من خلال حديثه يمكن لمن يسمعه الجزم بأنه ينفخ الأمور لتأخذ حجمًا أكثر مما تستحق. المخرج لا يختلف بشيء عن جلجامش، ذلك الحاكم المستبد الذي لم يترك فتاةً لحبيبها، سافر لأقصى الدنيا لكي يهرب من قانون سماوي قدري يسري على الجميع، حالمًا بالوصول إلى عشبة الخلود. أي عنجهيَّة تلك؟ إنسان مكتوب عليه الموت كحال البشريَّة كلها، لكنه بلحظة تجبر، وطغيان عقلي، وتضخم للذات، يتحدى القانون الأزلي ويطمح للبقاء مخلدًا على عرشه. هل يختلف كثيرًا عن جلادنا، حاكمنا، دكتاتورنا الذي أوصلنا إلى آخر بقعة في عنق الأرض؟ هواجس نائل السكرانة مثله لا تريد الوقوف عند المخرج علي ومسرحيَّة جلجامش فقط، بل راحت الأسئلة تتراقص في داخله مثل تراقص النساء على خشبة المكان".

أما البعد اللغوي فيمنح الوصف الوظائف التالية: وظيفة زخرفيَّة تزيينيَّة وهي وظيفة موروثة عن البلاغة القديمة، والتي ترى في الوصف مجرد صور أسلوبيَّة تحقق الدور الجمالي الفني للنص وترفع الاستراحة السرديَّة، وهذا الأمر وجدناه في الرواية شاخصًا لكنه كان بعيدًا عن تكلف اللفظ وتعقيد السياق، فقد أخذ جمالياته التزيينيَّة من عفويته السرديَّة وتلقائيَّة الحكي المبثوثة في النص وهذا ساعد على دعم الروي بمناقشة الأفكار المختلفة للمغتربين وطرح كيفيات حيواتهم وتوظيف أواصر الترابط مع شخوص المجتمع الجديد ومسوغات رفض بعضهم لتقبل الغريب الذي يختلف ببيئته وطريقة لبسه ومعتقده، فالرواية فيها شخصيات كثيرة وأحداث متداخلة لها حضورها البارز للراوي كلي العلم الذي يدير دفة الحكي بعد أنْ يقلد شخوصه قيادة بث أوجاعهم ورسم خريطة توهانهم في البلاد التي لم يتخلصوا فيها أبدًا من الشعور بالاغتراب وآلامه.

والوظيفة الثانية للبعد اللغوي هي رمزيَّة تفسيريَّة وهي التي تشترط أنْ يكون الوصف عنصرًا أساسيًا في العرض وأنْ يخدم بصورة مباشرة المقطع النصي الموصوف. واستثمر ذلك كثيرًا في الرواية من أجل خلق جو مناسب لملء فراغات قصص تسبّبت بترك الشخوص أوطانهم أو بث معاناة تعايشهم الجديد الذي سيق لهم وهو محمل بقصص مغايرة لا تخلو من أحزان وشعور بخذلان الحياة لهم وتلك الوظيفة الرمزيَّة غالبًا ما تصف أجواء المدن والشوارع مستثمرة شعورًا خفيًا يبعث بترميزاته نحو مؤشرات الحنين للوطن الأم، ومن ذلك ما جاء في صفحة (147) من الرواية "طقس شتوي يلف المدينة، ضباب ونثيث من المطر وبيوت وعمارات تتلاشى نهاياتها في غيوم داكنة تتحرك في الاتجاهات كلها، وبدا البحر مندغمًا مع تلك الغيوم، واللون الرصاصي طاغ على الآفاق. على الرصيف شباب نزق يرتدون حللًا من الجلد الأسود تغطيهم غيوم من الدخان تتصاعد من سجائرهم، وفتيات حليقات الرؤوس، ملوّنات الأجفان والشفاه، مقبلات على الحياة بسعادة. عجائز يضعون سماعات لاقطة للذبذبات الصوتيَّة، معاقون يمتطون كراسي سيارة من دون صوت، وكلاب عملاقة وأخرى مقزمة تدبّ دبيب ديدان ربيعيَّة. رؤوس مغطاة بقبعات فرو الثعالب أو عارية يلسعها الصقيع، صقيع كان يشيع في أعطافه الحنين إلى لهيب الصحاري، وأشعة الشمس. ووقر الأصياف الهاب من البساتين. قبلة قادمة من الرصيف تقذفها أم إلى ابنتها الواقفة في زاوية ما على السطح. تلويحة على شكل جناح يمامة يقذفها شاب إلى حبيبته. همسات وحنين وودّاعات، يدور ذلك كله حول جسده. من غير أنْ يداعب روحه المنشدّة إلى عالم آخر يراه أمامه واضحًا وضوح الرافعات في الميناء والمودعين المرحين وشوارع المدينة الضائعة خلفه وسط الضباب".

الهوامش:

1. عبد الملك مرتاض: في نظريَّة الرواية- بحث في تقنيات السرد، ص251.

2. صباح بنت علي بن عبد رب الحسن آل قاسم: أساليب الوصف والتصوير في ديوان الناس في بلادي للشاعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربيّة السعوديّة 1430هـ، ص: 45.

3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص1.

بيل نوت (1940 - 2014)
(قصائد)

ترجمة: عبود الجابري

يرى بعضُ النقاد أنَّ كثافةَ قصائد "بيل نوت" نادراً ما تكون غامضة ، بعضها واضح ومباشر للغاية مثل لكمة في البطن أو مثل أول قبلةٍ عظيمة... إنَّ تركيزه الشديد على العناية اللفظية بالقصيدة يجعل بعض قصائده بسيطةً لدرجة أنهَّا تتخلّى عن شكلها الرسمي: الفن يخفي الفن .

"بيل نوت" ، يتيم الأبوين الذي نشأ في دار للأيتام طفلاً، ورعاه عمُّه في أواخر الخمسينيات واستقرَّ به المقام في الجيش الأمريكي ليتسرح عام 1960 وينخرط في المشهد الشعري آنذاك صحبة تشارلز سيميك وبول كارول.

بيل نوت وبعض من كتبه

أصدر مجموعاته الثلاث الأولى باسمٍ مستعارٍ هو "القديس جيرارد" كما لو كان يقيس تأثير مايكتب على القارئ، ويبدو أنَّ الرضى الذي قوبلتْ به كتاباته جعلته ينشر بقية كتبه باسمه الصريح، ومن فضائله المعروفة أنه قام بنشر جميع كتبه على الانترنت ليتمكن الناس قراءتها مجانًا.

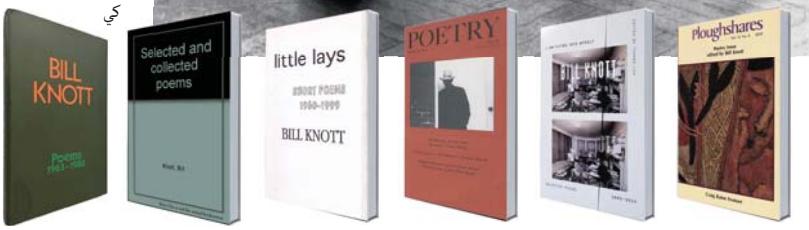
• الأولى الوحيدة
الماضي والمستقبل
هما أبواي
يلتقيانِ للمرّة الأولى
عندما أموت

• موزون
اقفزْ دائماً
من طبَقٍ إلى آخر في الميزان
حاولْ باستمرار
أن تقيس وزنَ غيابك

• الأولى الوحيدة
الماضي والمستقبل
هما أبواي
يلتقيانِ للمرّة الأولى
عندما أموت

• مدينتهم
نقصٌ في لوحاتِ الدلالة
يجعلُهمْ محظوظينَ أكثرَ منّا
أولئكَ الذين يعيشونَ هنا
فهم ليسوا بحاجةٍ
ليعرفوا أينَ همْ..

• الشيءُ ذاتهُ مع القصائد
عندما تروم ترتيبَ الطاولةَ التي تختار
ضعِ السكاكين، الشوكات والمناديل
بطريقةٍ مثاليّةٍ في التنسيق
ذلكَ يجعلُ المدعوين
يتردَّدون في لمْسِها
كي
لا يكسروا ذلكَ التناظر
على الطعام أن يتعفّن
بينما يحدّقُ المدعوون في
ذهول



• نعومي
أنا رجلٌ وحيدٌ
أصلّي لركبتين من حرير
وأنتزعُ نفسي من بين أسناني
، أكتبُ هذه السطور
لأعرقلَ خطوات الموتى
كي يدركوا الراحة
قبلَ الأحياء
، أنا رجلٌ وحيدٌ
أطوي يدي حول جسدِكِ

أتحسّسُ اختلاجاتِ
الأرض السريّة
أتنفّس نبضك (نعومي)
ودائماً
أنا رجلٌ وحيدٌ
طوال الليل
أملأ يديّ بشعركِ الداكن
وأهديهِ لتضاريس وجهك
أنا رجلٌ واحد
يدور وحيداً في الليل
كما لو أنّه منارةٌ من الرماد

• موت
ذاهبٌ إلى النوم
يداي متقاطعتانِ على صدري
يثبتون يديَّ على هذه الشاكلة
سيبدو الأمر
كما لو أنّني أحلَقْ داخلَ نفسي

• خطةٌ للهرب
أتفحَّصُ جلدي
بحثاً عن مساماتٍ
أستطيعُ الهربَ من خلالها

• قصيدة ثانوية
الردُّ الوحيد
على قبرِ الطفل
هو الاستلقاءُ بجانبه
وتمثيلُ دور الميت

• نوم
غسلنا القمر الآخر
القمر اللامرئي
غسلناهُ بالفرشاة
فظهرتْ كهوفه
وحملتنا إلى الداخل

«بول كلي» مع بعض من أعماله الفنية

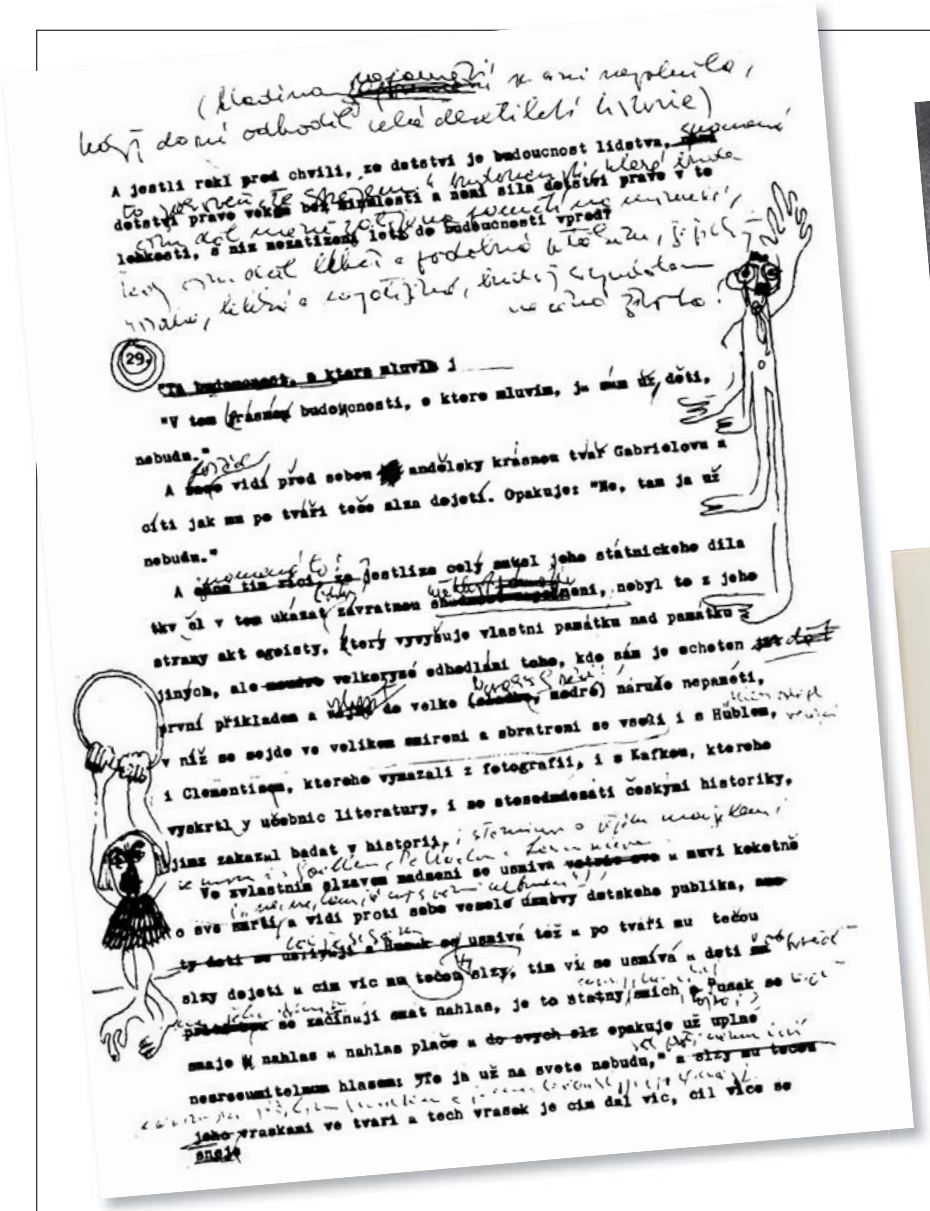
تختلف رؤيّة وتقييم أيّ عملٍ فني من شخصٍ لآخر وفقًا لثقافة معينة ودراسة مسبقة بالأسس التي بُني وتكوَّن وفقها ذلك العمل الفني، ومن المؤكد أنَّ قراءة اللوحة أو النحت وحتى العمل المفاهيمي يحتاج لعمليات تحليل من نوع يقدم شرحًا كافيًا وتقييمًا بعد عرضه، ومن الطبيعي أنْ نجد اختلافًا في الآراء التي تتبع المنجز الفني..

خضير الزيدي

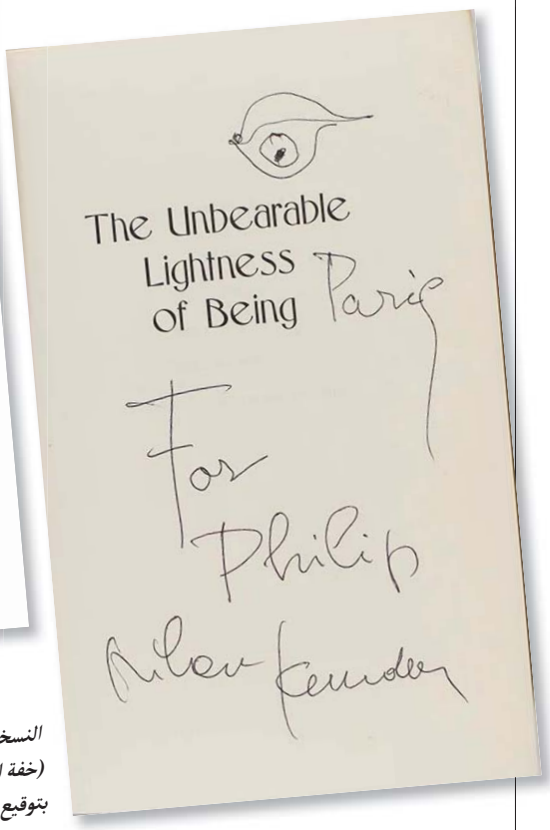
كيف نحلّل ونقيّم العمل الفني؟

وهذا الأمر ليس وليد اللحظة التي نشهد فيها تقاطعًا في الرؤى حيال الكثير مما يُنجز من لوحات بل كان الاختلاف قائمًا منذ أنْ علمنا أنَّ (الجورنيكا) احتملت قراءةً واحدةً بعيدةً عن التأويل لأنَّ كلَّ وحداتها الشكليَّة والأسباب الداعية لإنجاز اللوحة كانت معروفة تاريخيًا حتى أنَّ جميع مكوناتها تحمل وجهتها من حيث المضمون، لكنَّ الأمر اختلف كثيرًا مع بول كلي وما أنجزه من تجريدات جعلت قراءة العمل تأخذ منحًى قابلًا للتأويل وتعدد القراءات جراء إنجازه لوحات تجريديَّة لها سياق يبدو غريبًا من حيث التوجه والقراءة، أما إذا عدنا لسنوات قديمة فسنجد الفنَّ حمل وجهًا له وظيفة دينيَّة وسحريَّة في العصور القديمة وكان فنًا جادًا له مشروعه الذي يتطابق مع التصورات الذهنيَّة والعقائديَّة المعينة، وحاول كثيرون أنْ يسوّغوا أهميته ويكتشفوا طبيعته المزدوجة يومذاك لكن بقيت القراءات تختلف، فتصوّر كل فرد يُعطينا تسويغًا متناقضًا مع الآخر، من هنا نفهم أنَّ العمل الفني مع كل ما يحمله من نسق ثقافي وبنية علامات قابل لتعدد القراءة والسبب عائد لأمرين أولهما يتعلق بثقافة الفرد الذي يؤول ذلك العمل الفني ومدى اكتسابه للخبرة المتعلقة بمستويات التأثير والإثارة، والثاني يتعلق بالفنان وخاصيته واستغراقه بالحمولات الدلاليَّة لعمله، وأجد أنَّ مبررات كثيرة ستقف حائلًا عند الاتفاق على استقبال أيّ لوحة نقف أمامها لأنها تحمل صياغة تشتبك فيها حقول كثيرة مثل السيميائيَّة والدلاليَّة والترابط البنائي لأهم قواعدها وأسسها المشهديَّة وكل هذا يجعلها ذات مستويات تأويليَّة وتأمليَّة تتباين من رؤية قارئ إلى آخر حتى مع وجود فجوات في العمل أو الترابط السليم لأهم وحداته البصريَّة، ليس غريبًا أنْ يكون إنتاج لوحة معينة أو منجز فني آخر يحمل سمات الاغتراب طالما يطاله الاجتهاد، لكنَّ الغريب هنا أنَّ ذائقتنا ستشتبك عليها مرجعيات ذلك المنجز وسنقف مذهلين أمام ضرورة إعادة قراءتها، الأمر متعلق بأنَّ الغالب منا وحتى النقاد لا يمتلكون القدرة على البحث الموسوعي أو الثقافي الذي يؤهله لتأويل وقراءة العمل البصري، هناك نوع من كسل غير مسبوق نلمسه في كل ما يتم البحث عنه أمام اللوحة ومدى تفسير بنياتها لأنَّ الفنَّ اختلف ورؤيته تغيرت وتقنيات العمل ما عادت تلك التي قرأناها أو اكتشفناها، أمامنا صار كل فنان يجدد ويبحث عن سبل أخرى تعيد له الحق أنْ يكون ذا أسلوب مغاير وتنقلت قابليتنا في الذوق والذائقة وتشتت انتباهنا أمام خطورة أمر بصري لهذا يتساءل بعضنا هل ما رأيناه يعد فنا ؟ أو هي (شخابيط وأفكار لا تجدي نفعًا). طبعًا ما رأيناه حسب المفاهيم الحديثة هو فن له عناصره ومعياره ومصادره المعرفيَّة لكنَّ الخلل هنا في التفسير والقراءة والحساسيَّة التي نمتلكها حيال خطاب الفن والإثارة التي يبديها لنا فمن المؤكد أنَّ لوحة (الموناليزا) لم تعد مؤثرةً فينا مثلما حدث إبان إنتاجها أو السنوات التي لحقتها، صار التماهي معها متغيرًا سواء في طريقة القراءة أو الذائقة، والأمر منطبق على خيول فائق حسن وما أوجدته من تأثيرات بصريَّة جراء التكوين والتلوين، العمل الفني الآن صياغة فكريَّة وليس حسيَّة صياغة تكون فيها المراوغة البصريَّة قابلة للتفكير ومبتعدة عن المألوف هذا هو الاختلاف الجوهري في الفنون اليوم وما توجده من تبعات، وقادت هذه الرؤية الغريبة لتشويش متعمد في قراءة وتحليل وتقييم أي عمل نراه يضاف له ما يعكسه (الأمر المحايد) في إثبات قيمة العمل جماليًا أو الاحتكام أخلاقيًا إلى إنتاجه كوننا لا نعرف مرجعيات تلك الفكرة هل هي وليدة عقل الفنان أو وقعت تحت تأثيرات بصريَّة لها منظومة معينة لكننا نجهلها مسبقا. لنقل بصريح العبارة كل عمل فني يخرج من مصنع الفنان هو فكرة قابلة لقراءات متعددة المستويات أحيانًا تكون منصفة وأخرى متلونة ومرات مغلقة الفهم ولا تُبدي أيَّ تفسير لماهيتها أو هناك آراء متباينة حيال أبعادها جماليًا ودلاليًا ما يهمنا كيف نصل إلى فهم العمل وكشف وحداته البصريَّة ونحن لا نمتلك أيَّ شفرات لنلم بمفاتيح الدخول إليه. منذ سنوات وأنا أطلع على عشرات المقالات التي تحمل (مجاملات) وقراءات انطباعيَّة ثم سرعان ما تكتشف وباستقصاء وتفاصيل معينة أنَّ الأعمال لا تأخذ نصيبها من التأثير الثقافي والنفسي والاجتماعي في مجمل خطاب الفنّ المعاصر فهل كانت القراءة أحاديَّة غير منصفة للعمل كونها بنيت على أسس المجاملات والدوافع الشخصيَّة أو علينا القبول بفكرة أنَّ ما موجود أمامنا (هذه البضاعة) حتى وإنْ كانت فاسدة وغير مثمرة لنتفق على مبدأ أساسي في الذائقة الفنيَّة لدينا جميعًا بأننا رأينا أعمالًا بقيت في الذاكرة وأخرى كانت عصيَّة الفهم فضلًا عن أعمال ذات طابع ثانوي تعبوي ساذج ولكن ومن الإنصاف القول إنَّ هيمنة بعض الأعمال على ذائقتنا جعلتنا نعد الفنان متألق الإبداع ومتميزًا بأعمال أخرى وهذا خطأ فادح في حسابات الذائقة وحساسيَّة التلقي البصري فليس كل ما ينجزه فنان معين هو مؤثر وجميل ومؤسس على خطاب مختلف، أدرك شخصيًا أنَّ مثل هذا القول مزعج لبعض الفنانين أو لرواد الفن الستيني مثلاً، إذ يرون أنفسهم فاتحين لفنون مختلفة في التصور والاعتقاد الجمالي والبنائي لنطرح مثلًا هذا التساؤل هل تأثيرات خيول فائق حسن بقيت بذات المستوى من الاتصال المعرفي حينما نشير إلى تجديد الخطاب الفني؟ وهل ما أدركناه مع المتغيرات البنائيَّة لشاكر حسن ال سعيد وكل منجزه كفيل بأنْ يضعنا عند التأثير الدائم بكل أعماله فكيف سيكون اعتقادنا بمرجعياته ورؤاه وهو القائل إنَّ (الفن لعبة)؟ وأين نضع عبارة شاكر أمام مقولة ماركيوز الشهيرة (إنك حين تلغي الحدود الفاصلة بين الفن والواقع، فإنك تبشر بموت الفن). اختلفت القراءات في العمل واختلف الفن وصار ما يلزمنا غير موجود ولن يكون قابلًا للتواجد فما عاد الرسم يظهر الرقة والحساسيَّة صارت المفارقة ممكنة وهي في مهب الاستدعاءات بأنَّ كل شيء يتغير وقابل للتأويل.

لوحة الموناليزا



صفحة من مخطوطة
غير منشورة لميلان كونديرا



النسخة الاولى من رواية
(خفة الكائن التي لا تحتمل)
بتوقيع واهداء من كونديرا نفسه

توقيعه