الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 8 تشرين الثاني 2023 العدد 5810 Wed. 8 . Nov. 2023 Issue No. 5810

ما الذي تقدّمه عنوانات الكتب لقرّائها؟ 04

عائشة هارونا عطا تحادث شخصياتها 06

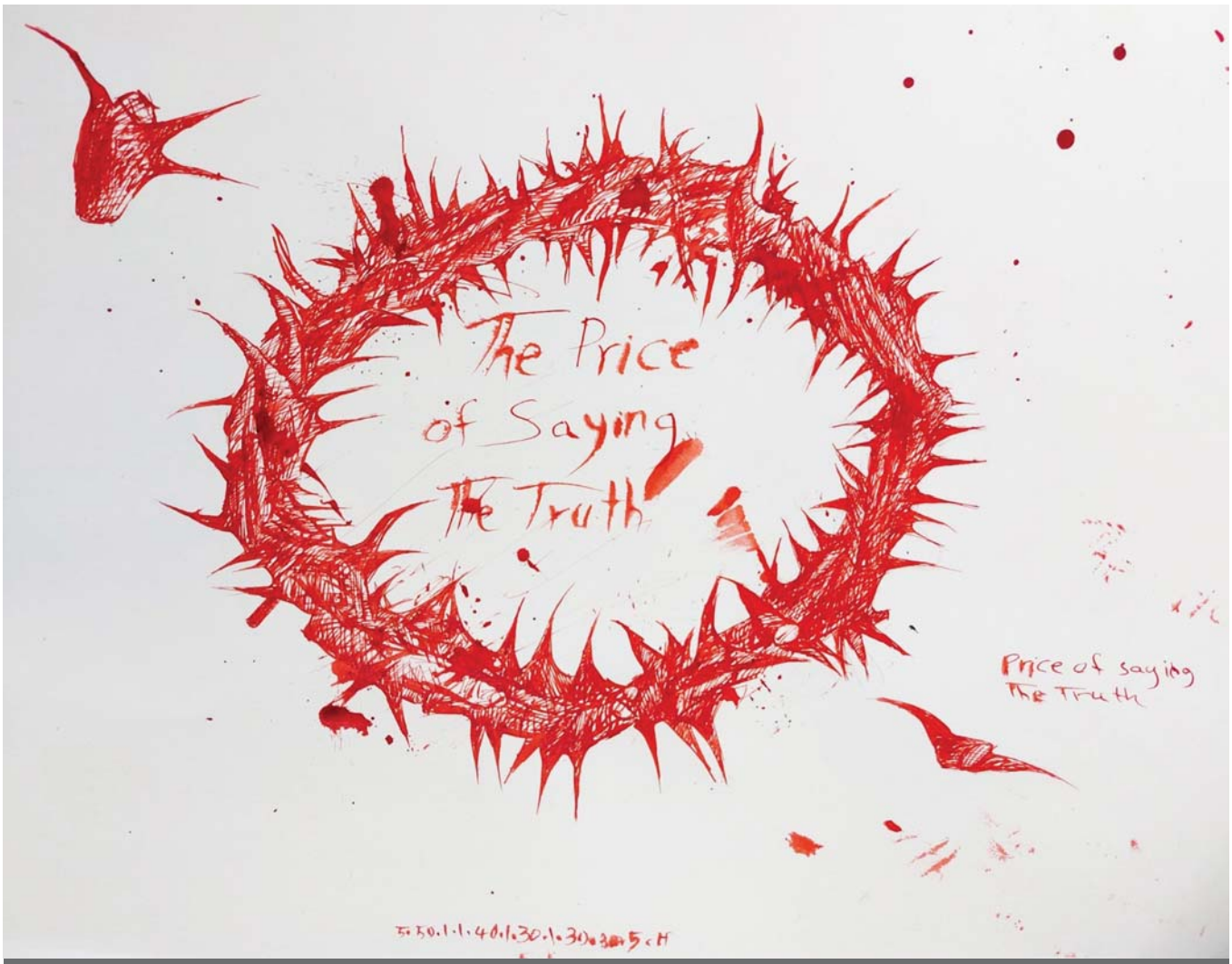
الغريزة والمعرفة 09

تعالقات اليومي والمحكي شعرياً 10

البير كامو والعبث 13

بورخس العراقي 14

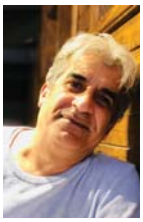
ch.editor@alsabaah.iq



ثمن قول الحقيقة

«ثمن قول الحقيقة» لهناء مال الله

إكليل الشوك الذي تتوارثه رؤوس المُسحاء



أحمد عبد الحسين

مواضع الحقيقة دهشٌ وحيرةٌ، والقائلُ بها على شفا نهايته دائماً. تخبرنا سِجلّاتُ مَنْ قالوا الحقائق الكبرى أنهم قُطّعوا إرباً. عرفنا في الكتب مسحاء وحسينيين وحلاجين كثراً، وأكثر منهم مَنْ لم نعرفهم. وكلٌّ كان لكلمته ثمنٌ نهائيّ هو حياته.

هذا عمل للفنانة العراقية "هناء مال الله" عنونته بهذا العنوان الذي يذهب إلى مغزاه مباشرة من دون التفاتات بلاغية: The Price Of Saying The Truth "ثمنُ قول الحقيقة". تلتقطُ هنا رمزاً مشبعاً بحمولة دينيّة ووجدانيّة عالية: إكليل الشوك الذي وُضع على هامة يسوع المسيح قبل صلبه بقليل. فلماذا اختارت المسيح؟

لم يقل المسيح كلمة الحقّ وحسب، كان هو الكلمة، وإذا كان نَطَق بالحقيقة فلأنّ وجوده كلّه مفضٍ إلى الحقّ. وإذْ وقف الناس ذوو القوة والمال والسلطان الدنيويّ والدينيّ أمام هذا الحقّ ذي الجسد الناحل، وضعوه أولاً بين لصين، ثم قالوا له ساخرين: أنت ملكُ الملائكة وهذا تاجك. وألبسوه إكليل الشوك تاجاً على رأسه.

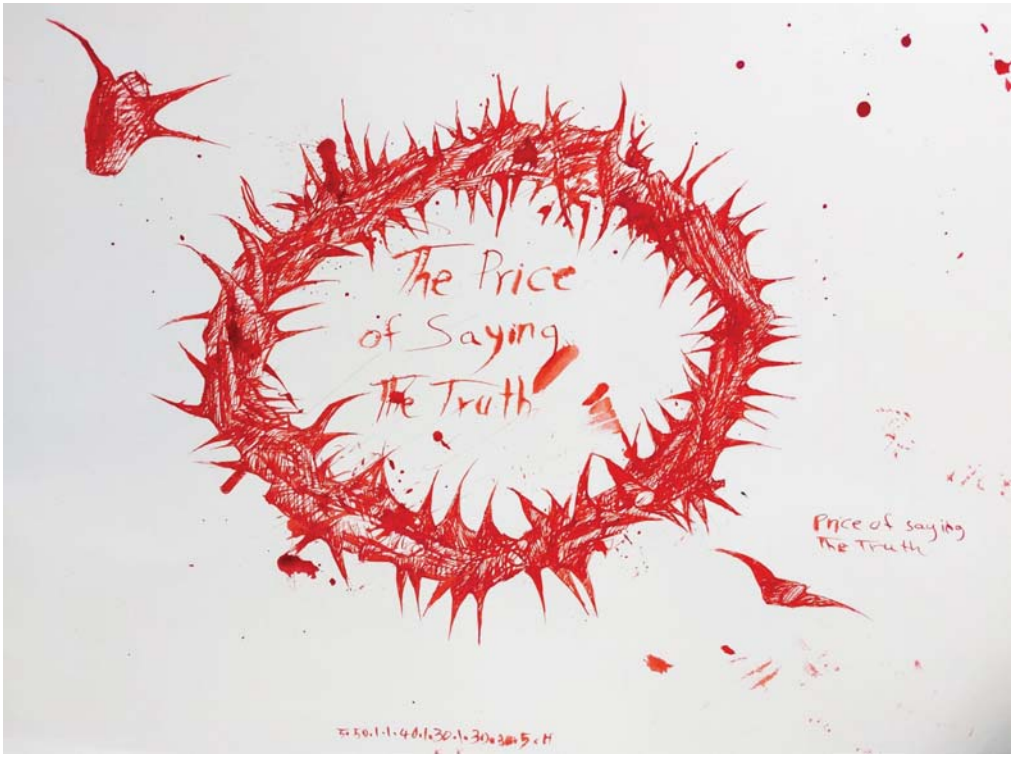
كان صلبه بين لصين محكومين بالموت من شأنه خلط الحقّ بالجريمة وتنفيه الحقيقة إلى الحدّ الذي تصبح فيه مساوية للصوصية بدليل أنّ جزاءهما "الجريمة والحقيقة" واحد. أما الإكليل فهو الأيقونة المضادة الساخرة التي ستبطل سحرَ الكلمة وقوّتها. إنها أشبه ما تكون بقهقهة شيطان أمام مزمور إلهيّ. كأنما رؤية الإكليل على الرأس تقول للناس إنّ محصلة قول الحقيقة شوكٌ لا ثمرة فيه.

حين نقول عن أمرٍ إنّه شائكٌ، فهو تحذيرٌ من الخوض فيه لأنّه جارح، والنصال التي في الشوك كثيرة وحادة ومنظرها يكفي للتراجع عن المحاولة. وإذا كنت مصراً على قول الحقيقة كاملة فإنّ الشوك سيكون على رأسك تاجَ سخريةٍ يجعلك ملكاً .مضاداً مثيراً للضحك.

لم أحبّ يوماً الأيقونات التي تضع على رأس المسيح تاجَ ذهبٍ بوصفه ملك العالم، فسرعان ما ينصرف ذهنُ من يراها إلى ملوك الأرض. ومثلها أيضاً تلك الأيقونات التي أبقت على إكليل الشوك لكنها جعلته ذهبياً وجعلت النصال طبّعة وملتوية وبلتقي نصلٌ مع آخر لتكوين ما يشبه الأقواس حتى يبدو الإكليل في آخر الأمر أشبه بالتاج الملوكيّ. تشعر أمام هذه الأيقونات أنها أغفلت الثمن الذي سدّده المسيح لقاء قول كلمته، ويخطر لك أنّه مات حقاً ولم ينتصر، لأنّ ثبات تاج الشوك على رأسه أقوى إمارات انتصارالمسيح.

في أيقونة هناء مال الله، هناك إكليل الشوك وحده من دون مسيح، وحده باللون الأحمر، لون الدم لكنْ لون الخطر أيضاً، من دون رأسٍ كأنّه معدٌّ ليستقرّ على رأس كلّ من يريد قول الحقيقة.

والجملة التي تتوسط الإكليل، التي هي عنوان اللوحة، هي العنوان الصادم الواضح المباشر للمغزى الذي تختزنه تجاربُ المسحاء أمس واليوم وغداً وإلى الأبد. لكنها اليوم أبلغ. فالجملة المكتوبة بالانكليزيّة دالة



The Price Of Saying The Truth

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

تفصيل من العمل

لم أحبّ الأيقونات التي ألبست المسيح تاج ذهبٍ لأن الشوك علامة انتصاره

تفصيل من العمل

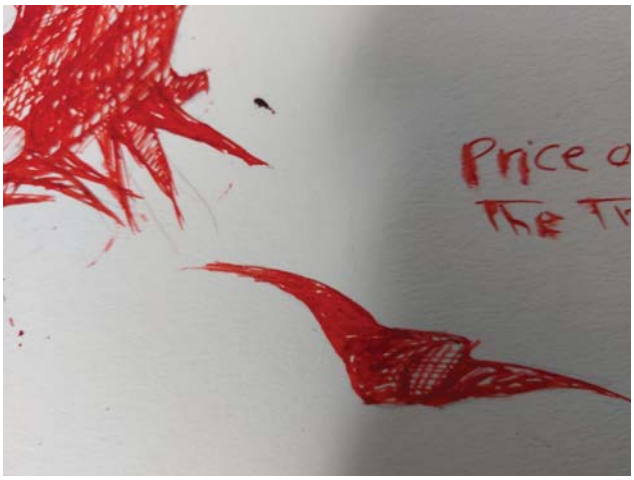
على رهان مسحاء اليوم الذين يقولون كلمتهم وأمامهم، نصب أعينهم، يرون أكاليل شوك حمراء تترصدهم.

اللوحة ناظرة بكلتا عينيها إلى ما يجري في غزة من حملة إبادة جماعيّة ومن قتلٍ للأطفال وتهديدات بالرعب النوويّ، لكنها ليس فيها إدانة للقتل وحسب. الإدانة هنا تتوجّه لا إلى قتلة الأبرياء فقط بل إلى قتلة مَنْ يسمّي المذبحة، القتلة هم أولئك الذين يترصدون الفم الذي يريد أنْ يقول عن الأفعى إنها أفعى، لأنّ الجريمة التي يرتكبها العالم اليوم مركبة، هناك قتل ذريع للأبرياء يرافقه قتلٌ لكلّ من يحدث نفسه بإدانة الجريمة.

نزعتْ الفنانة إكليل الشوك من على رأس يسوع ووضعته على رؤوسٍ كثيرة فيها مسٌّ من المسيح لأنَّ أصحابها لم يريدوا أنْ يكونوا شهوداً صامتين على ما يحدث في جلجلة غزة.

في إكليل مال الله، انتصارٌ للكلمة المدمّاة، فهناك نصلٌ شوكيٌّ تحوّل إلى طير، ونصلٌ آخر اتخذ شكلَ بذرةٍ خرجتْ منفردة تبحث عن أرضٍ لتنبت فيها.

هذا الإكليل الأحمر الذي يتنقلُ على رؤوس المسحاء جيلاً فجيلاً، يقول إنَّ لكلّ جريمة شهوداً صامتين يكررون يهوذا وعذاب ضميره، وشهوداً سيقولون الحقيقة لكي يستحقوا أنْ يوضعَ هذا التاج .الإكليل على هاماتهم.



تفصيل من العمل

("العنوان" ليس بنية نهائية، إنَّما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان- بهذه الكينونة- بنية افتقار، يغتني بما يتّصل به من قصة ورواية وقصيدة، ويؤلّف معها وحدة على المستوى الدلالي، وبسبب من وظيفته التأويلية، يقول إيكو، فإنَّ أحداً لن يستطيع الإفلات من إيحاءاته التي يولّدها، ولن يفهم العنوان منقطعاً عن نصّه، ولا تُدرك إشاراته إلاَّ عبر العلاقة بينهما).

يفرد القاص الراحل محمود عبد الوهاب كتاباً خاصاً عن العنوان وطرائق اختياره في كتابه (ثريّا النص)، الذي يعدُّ من أوائل الكتب التي تناولت بشكل خاص هذا الموضوع، ومن ثمَّ يكون العنوان حياة جديدة تضاف للنص الأدبي، فضلاً عن النص النقدي الذي غالباً ما يوثّق العلاقة بين متن الكتاب وعنوانه الرئيس.

البصرة: صفاء ذياب

عتبات بعضها مضلّل والآخر مشوّه

ما الذي تقدّمه عنوانات الكتب لقرّائها

الكثير من الكتّاب ينظرون للعنوان على أنّه ثانوي، في حين يراه آخرون مدخلاً مهماً لجذب القارئ لقراءة النص، في حين يرى الناشرون أنَّ العنوان مثل جمالية العلبة التي تقدّم بها الهدايا، فلا يمكن أن نلتفت لعلبة رثّة ذات ألوان باهتة، لذا علينا أن نقدّم الكتاب بعنوان جذّاب، يعبّر عن محتوى الكتاب، وفي الوقت نفسه يقدّمه للقارئ بالشكل الصحيح..

إلاَّ أنَّ هناك الكثير من العنوانات أدّت إلى إهمال الكتاب وحوّلت التفات القارئ إلى كتبٍ غيره لأسباب كثيرة سنتناولها هنا، وهذا من الأسئلة التي قدّمناها أيضاً، فهل هناك عنوانات شعرت أنّها أكبر من الكتاب نفسه؟ وهل يمكن أن يجذبك كتاب ما بسبب عنوانه من دون النظر للمؤلف أو فهرس الكتاب؟

الدلالة والتسويق

يقول الدكتور علي المصلاوي إنَّ العنوان هو العتبة الأولى والأهم بالنسبة لأيّ نتاج كتابي، لأنّه سيُحدث جذباً إيجابياً إقبالاً عليه أو نفوراً سلبياً إدبارياً منه.. ففي النهج الأكاديمي نجد أنَّ شريطة التوافق والتعالق بين عنوان الرسالة أو الأطروحة ومحتوياتها شيء مفروغ منه؛ ويحاسب الطالب في حال عدم التوافق والبعد غير المبرّر بينهما، فلابد أن يكون كلُّ فصل متعلّقاً بالعنوان ناشئاً منه ومتصلاً به بسبب وعلقة.

وفي حال تحويل هذا النتاج من حيّز المخطوط الأكاديمي إلى النشر يشار على صاحبه بتغيير العنوان جملة وتفصيلاً أو تغييره بشكل جزئي؛ المهم أنَّ كثيراً من العنوانات الأكاديمية تغيَّر في حال طباعتها كتاباً، وتنظر دورُ النشر إلى العنوان بمثابة مفتاح لعقل القارئ وجيبه في آن معاً، ولربَّما نظر المؤلّفُ نفسه إلى هذه الزاوية وقام بالتغيير قبل أن يرسل مُؤلَّفه.

مضيفاً: وجدنا كتباً عنوانها في جهة ومادتها في جهة أخرى، وعلى سبيل المثال لا الحصر كتاب (دير الملاك) فالعنوان الأول البارز على الكتاب لا علاقة له بالمادة مطلقاً، لكنَّ اسم الكتاب أصبح أيقونة معروفة لدى نقّاد الشعر الحديث وأدبه بعدما ذُيِّل بعنوانه الحقيقي وهو (دراسةٌ نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر).

ونجد أيضاً بعض الكتب تجذبك بعنوانها البرّاق الكبير، ولكن حين تفتّش ما في داخله لا تجد محتوى ذا بال، وغالباً ما يوصف بالقول العامي (بطرك العنوان) دلالة على فراغه وخوائه المعرفي والعلمي، ولربَّما لعدم جدّة مادته وتقليديتها طرحاً ومعالجة.

ولعلَّ هذا الأمر أصبح ظاهرة واضحة في الآونة الأخيرة، إذ نجد ثمّة صناعة للعناوين ناتجة عن قراءة نفسيّة دقيقة لأمزجة ومخيلة شريحة كبيرة من القرّاء، فكلَّما كان العنوان متفرّداً صادماً ملبّياً لتلك الأذواق أصبحت سوقه رائجة جاذبة، وليس ببعيد عنا كتاب (نظرية الفستق) الخاص بطرق التفكير والسلوك والحكم على الأشياء..

ولعلَّ أصناف المثقفين وقليلي الخبرة من يشتري كتاباً لمجرّد أنَّ عنوانه يجذب أو يصدم ولا يكلّف نفسه عناء النظر في محتوياته، وقراءة بعض من صفحاته لمعرفة أسلوب صاحبه في الطرح والمعالجة.

واجهات لفظية

ويوضّح الفنان والكاتب هاشم تايه أنّه في ضوء تراكم خبراتنا، وبحكم تجاربنا في صلاتنا مع ما ننتقيه لمكتباتنا الشخصية من كتب، صرنا نكتشف، يوماً بعد آخر، أنَّ عنوانات الكتب مهما تكن مثيرة، جاذبة، مستفزّة لا تكفي لتقدير قيمتها الحقيقيّة، ولا ترفع من شأنها، ما دامت مجرّد واجهات لفظيّة منمّقة تحرس، بلا كفاءة، إضمامةً من الصفحات الخاوية. (الكلام هنا على ما يصدر بيننا من كتب). والنتيجة عنوان جاذب للتغطية على كتاب متواضع. حتّى أنّنا صرنا نشهد إفراطاً وتهويلاً ومبالغات تسرف في انتخاب عنونة ملعلعة- مضحكة أحياناً- ليس تحتها ما هو جدير بها.

نتفق جميعاً على أهميّة العنونة؛ فهي المصافحة الأولى في رحلتنا مع كتاب ما، المصافحة التي نفترض أنّها تدفعنا إلى صداقته في زمن صفحاته. لكنّها- العنونة- جاذب أوليّ، مهما كانت، علينا أن نحترس من خداعه، وتضليله، وتنطّعه. ونحن، عموماً، في ضوء تجاربنا، لم نعد نذهب إلى الكتب باغراء ما تحمله من عنوانات، بل بتقديرنا لمكانة مؤلّفيها العلميّة والإبداعية، وبتوقّعاتنا عن جدّة ما تتناوله من موضوعات تعنينا، وبمقدار صلات هذه الموضوعات باهتماماتنا، وارتباطها براهن ما نعيشه، ونهتم بمتابعته، فضلاً عن تقديرنا لشهرة دور النشر، وحرصها على سمعتها، وجديّة ما صدر عنها من مطبوعات. ولهذا قرأنا كتباً جيدة برغم إخفاق مؤلفيها في اختيار عنوانات جاذبة. وعلينا ألا ننسى الإغراءات التي تقدمها عروض الكتب لما تشتمل عليه أو تتناوله، وتدفع القراء على الإقبال عليها.

حبائل الجاذبية

ويرى الفنان كريم سعدون أنَّ في الكثير من الأحيان أنَّ بعض الناشرين والمؤلّفين يحرصون على جذب انتباه القارئ بما يضمن انتشار الكتاب وسرعة مبيعاته وفي ذلك سعي لنجاح تجاري فقط، ويرى أيضاً أنَّ أمر المبالغة هذا، أي البحث عن عنوان جميل وجذّاب، فيه بعض من إرث ماضي تصنيع الكتاب والرغبة في سرعة انتشاره، فهي مزية نجدها في المخطوطات التي تحتوي على عناوين تنمّي الفضول للسعي إلى قراءتها.

القارئ صنفان أولهما ساعٍ لاقتناء الكتاب مستبقاً التعرّف إلى محتواه لاستمتاعه بجاذبية العنوان من دون النظر إلى اسم المؤلف أو فهرس الكتاب، أمّا الثاني فهو على العكس تماماً، متأنٍ يشرع في فحص الكتاب بدءاً من العنوان وتأويلاته واسم المؤلف أو المترجم واسم دار النشر، حيث تكمن فيهم المصداقية، ويتمعّن بالفهرس وتبويبه وأغلب الأحيان يقرأ بعض المداخل المهمة في متنه ليكون على قناعة مؤكّدة لضرورة شرائه ويضمن الحصول على ما يريده فعلاً. ولكنَّ الأمر لا يخلو في أحيان كثيرة من الوقوع في حبائل جاذبية العناوين فذلك شرٌّ لا يمكن التخلّص منه، فبعض الكتب تمتاز بتصميم جذّاب لأغلفتها وترتيب عناوينها وهذا يؤدّي إلى ما يمكن تسميته صدمة التلقّي الأولى فهي تحصل كثيراً إلّا أنَّ الخروج منها يكمن في التنبّه

إلى تدقيق فهارسها وقراءة بعض من متونها فكثيراً ما نجد حقيقةً أنَّ العنوان أكبر من الكتاب نفسه. ولكنَّ الأمر لا يمكن أن يكون مطلقاً في هذه الأيام، فكثير من الناشرين اليوم والمؤلفين والمترجمين يهمهم احترام القارئ النبيه، ففي كتبهم اختيار دقيق للعنوان لا يحتمل كثرة التأويل فيه مدركين أنَّ خداع العين يصدّه إعمال الفكر والتنبّه لذلك، فهم يرسّخون حضورهم في ذهن القارئ وهذا ربح لا يعوض.

استدراج القارئ

ويبدأ الدكتور محمد فاضل المشلب من التسويق التجاري، وهذا همّ يشغل دور النشر لأسباب عدّة منها كثرة الدور العربية التي في أساسها هي "دكاكين لطباعة الكتب"، هذه الدور تقبل طباعة أغلب ما يُعرض عليها من مؤلّفات، وكي يتمّ وضع هذه المؤلفات كمنتج في سوق الكتب محلياً وعربياً يتمّ استدراج القارئ عن طريق الجذب بالعنوان اللافت الذي يكون في نسبةٍ منه غير كاشف عن فكرة الكتاب، وأحياناً هذه العناوين خادعة، بمعنى أنّها لا تعكس ولو بمقدار بسيط فكرة الكتاب ومحتواه، لنأخذ مثلاً مصطلحات جاءت عناوينَ لكتب نقدية ودراسات أدبية مثل: جريمة، شوارع، أفعى، اعترافات، شبح وغيرها الكثير.

من غير أن نذكر ما يفعله العنوان على أغلفة الدراسات الفكرية والفلسفيّة ودواوين الشعر من هيمنة تخالف منطق المحتوى التأليفي لهذه المصنّفات، في حين أستدعي ما كان يصدره الشاعر الأميركي "والت ويتمان" إذ كان في كلّ مجموعة شعريّة جديدة له يضع لها العنوان نفسه (أوراق العشب) في تأكيد على مشروعٍ شعري كان يرسّخه لدى المتلقين في كلّ مجموعة تصدر.

وبالطبع هناك حاجة تظهر في صناعة العنوان هي اختصار جمل العنوان الأصلية لاسيّما في الرسائل الجامعية، فنتيجة لصرامة المسطرة الأكاديمية يتمّ وضع عنوان بجملة طويلة تشي بالممل، فيذهبُ الباحثُ أو مؤسسة النشر لتعديل العنوان وتقليل مسافته من الجمل، وهذا فيه ضرب من الذكاء للفت الانتباه.

استدراج القارئ عن طريق الجذب بالعنوان اللافت

فخاخ جميلة

من جانبه، لا يرى الدكتور ميثم هاشم طاهر ما يدعو إلى (إدانة) الكاتب أو الناشر، إن كان عنوان كتابهما أكبر من فصوله وتفاصيله، بل يجد ذلك دليلاً على ذكائهما الترويجي، فالأوّل يحرص على تقديم بضاعته بواجهة جميلة يستحسنها قارئه، بينما يحرص الآخر في مسعاه التسويقي إلى أن يقدّم منتجه بصورة جاذبة للمستهلك/ القارئ.

ولنا أن نتساءل وفقاً لما سلف: أيمكن لقارئ ما أن يشتري كتاباً فقط لجمال عنوانه؟ قد نجد العذر لقارئ يشتري كتاباً بعد قراءته لمحتوياته (الفهرست)، أو استناداً إلى مراجعات رصينة ومقالات نقديّة، أو ثقةً بدار نشر معيّنة، وقد صار بعضها (براندا) جاذباً لجمهور القرّاء، أو وفقاً لاسم الكاتب، فأسماء الكتّاب المشهورين ضامن تسويقيّ أيضاً. لكن كيف نجد عذراً لمن يشتري كتاباً فقط لأنّ عنوانه قد جذبه؟ أجدني هنا متسامحاً ومقلّلاً من فداحة أن يكون ذلك صورة من صور الاحتيال غير الأخلاقي يتعرّض له القارئ لاسيما المهووس بالعنوانات الجاذبة. في الأقل لو طرحنا رأياً تبعاً لمذهب جماليّ متسامح مفاده أنَّ نحت عنوانٍ عظيم إبداعٌ بحدّ ذاته! ففي النهاية ليست كلّ الفخاخ قبيحة!

ملاحقة المضمر

وبحسب الكاتب حسن الزهراوي، فإنَّ الهدف في ما تعدّه مكائن الطباعة أو دور النشر والذي تسبقه تلك الرغبة المختلجة في صدر المؤلّف أن يجعل ما يكتبه مداراً للجذب والنشر سواء باختياره لغلاف الكتاب أو لعتبة العنوان، وهذا الأخير هو الأكثر جذباً وإثارةً لفضول القارئ لاسيّما بما يتصف به إذ يمثّل اللحظة الأولى لانطلاق ذائقة شراء الكتاب وهنا يُترك المجال لما بعد الشراء هل توافق الحال بما في عتبة العنوان وما بعده، فعلى سبيل المثال لا الحصر كتاب (الدين والظمأ الأنطولوجي) للدكتور عبد الجبار الرفاعي بين غموض ورمزية العنوان وتفكيكه فيما بعد قراءة مضامين الكتاب ستجد المتعة والإثارة مرّةً تكون لقراءة فلسفة العنوان وملاحقة ما يضمره والأخرى في الالتذاذ بما تضمّنه هذا الكتاب من أطروحات معرفية وفلسفية وصولاً إلى محتويات الكتاب. بينما الأمر مختلف مع من يتقصّد تسويق بضاعته بعنوان إشكالي يتصدّر ما يطبعه من نتاج أدبي أو معرفي اجتماعي فلا يتضح من مضمون ما كتبه سوى استثارة النظر... فما معنى أن يقوم (شاعر) بصياغة عنوان لديوانه وفيه من الاستفزاز والإثارة الشيء الكبير، بينما لا تجد أيّ إشارة أو حتّى نسقاً مضمراً يمكن أن يُستشف من موضوع قصائد الديوان، وهنا يكمن اللعب على استمالة القارئ الذي اقتنى الديوان الشعري أو الرواية أو أيّ كتاب آخر لمجرّد العنوان المثير لينزوي بعد ذلك في زاوية من المكتبة حيث خيبة القارئ والمؤلف معاً.

رهان التسويق

وينهي الروائي صلاح عيال حديثنا مبيناً أنَّ عنوان الكتاب يعدُّ السلطة الأولى الجاذبة للقارئ أو الطاردة له، فضلاً عن الغلاف واسم الكاتب ودور النشر المتباينة في انتخاب الكاتب ونوع الإصدار والتصميمات الداخلية ولوحة الغلاف وتنفيذه.

هذه العلامات كلّها يتقاسمها الكاتب والناشر لتسويق الكتاب إلى القارئ العادي الذي يقع في هذه المصائد وقد ينجو المتخصّص لدرايته بالمطبوع والاسم ونوع الكتاب وتنفيذه، ولأنَّ التسويق مهمّة دار النشر يسعى الناشر للتحاور مع الكاتب وتقديم المعالجات لنحت العنوان الذي يمسك القارئ. و"شخصياً تدخّل محرّر دار النشر في تغيير عنوان روايتي، وحدث ذلك مع كتّاب آخرين".

مضيفاً يبقى الكتاب رهان التسويق وما يطلبه القارئ ومعارض الكتب المختلفة بين بلد وآخر تجبر الناشر أن يقع في التباسات المتن التي لا تتوافق مع العنوان، وكم أتمنى أن يتوافق العنوان مع ثقل المادة، هذا ما تسعى له دور النشر الرصينة، وإن تأثّرت هذه الدور كثيراً "بدكاكين" ضعيفة ودخيلة على هذا الرافد المهم. ولقد شهدنا هذه السنوات من لا علاقة لها بالكتاب ولا يهمها غير الربح المادي، ممَّا أثّر في انتخاب الكتاب وإخراجه وهبوط الكتب الشبيهة بملازم الدراسة، فلا عناوين ولا أغلفة ولا متون. ومع ذلك، نجد بعض العنوانات الجاذبة أكبر من الكتاب إذا ما انتبهت إلى فهرسته، وقد يتعدى الأمر إلى كتب عالمية وعربية فليس كلّ ما يترجم أو وافد هو مقبول القراءة.

الروائيَّة الغانيَّة عائشة هارونا عطا:

أنا في محادثة مستمرة مع شخصياتي

ترجمة وإعداد: الحسن جمال

عائشة هارونا عطا كاتبة غانية المولد تعيش في السنغال. تلقت تعليمها في كلية ماونت هوليوك، وجامعة كولومبيا، وجامعة نيويورك.

نشرت عطا خمس روايات، كتابها الأول "مطر هارماتان"(2008) تم إدراجه في القائمة القصيرة لجائزة كتاب الكومنولث لعام 2010 (منطقة أفريقيا). روايتها الثانية "ظلال السبت"، التي نشرتها الطبعات العالمية في عام 2015، تم ترشيحها لجائزة كواني وتم نشره باللغة الهولندية ، روايتها الثالثة هي "مائة بئر من سالاجا" (2019)، تتناول "العلاقات والرغبات والنضالات في حياة النساء في غانا في أواخر القرن التاسع عشر أثناء التدافع إلى أفريقيا".وكتبت رواية "بين الأزرق العميق" للشباب. صدرت روايتها الخامسة، الكوميديا الرومانسية زينب تأخذ نيويورك، في أبريل 2022.

بصفتها الحائز على جائزة "آير" لعام 2014، كانت عطا كاتبة مقيمة في معهد ساكاتار في باهيا، البرازيل. كما فازت أيضاً بمنحة الكتابة من مؤسسة مايلز مورلاند في عام 2016 من خلال كتاب غير روائي عن تاريخ جوز الكولا.. كما تم اختيارها من قبل "برنادين إيفاريستو" لمبادرة رولكس مينتور آند بروتيجي للفنون في 2023-2024.

* عائشة، قلت ذات مرة أنك كروائية، فإنك تكتبين لتعرفي من أنت. هل ما زال هذا هو دافعك الرئيسي للكتابة هذه الأيام؟

- أعتقد ذلك، نعم! مازلت أكتشف من هي عائشة، مازلت أكتشف كيف وصلت إلى هنا، ولماذا أنا هنا، وما هو هدفي.. أشعر بأنني محظوظة لأنني قادرة على الكتابة لأنها تساعدني على القيام بهذا العمل لاكتشاف الذات، لا أعتقد أن هناك العديد من الناس الذي اكتشفوا أنفسهم حقاً. إنه عمل قد يستغرق مدى الحياة للبحث عن الذات. وهذا لا يزال ينطبق إلى حد كبير بالنسبة لي.

* ما هي بعض الأشياء التي تعلمتها عن نفسك خلال سنوات عملك كمؤلفة؟

- ما فعلته هو أنني شققت طريقي الخاص. كتابي الأول، مطر هارماتان، تدور أحداثه في غانا، حيث أنتمي، ويغطي حوالي 50 عاماً من تاريخ البلاد. لقد كنت أتعمق كثيراً في ذلك، وحاولت أن أعرف، على سبيل المثال، ما كانت ستختبره والدتي خلال تلك الفترة، وما كانت ستعانيه جدتي، ولكن بطريقة سمحت لي باستكشاف نفسي كامرأة نشأت أيضاً في هذا الفضاء. وبعد ذلك عندما دونت كتباً أخرى لاحقة، وصلت إلى أبعد من ذلك الفضاء، ونظرت إلى المجموعات العرقية في جميع أنحاء غانا - بدأت في تقشير الطبقات، تقريباً مثل البصلة وأنا كما لو كنت في قلب هذه الثمرة، أحاول معرفة تلك القصة بأكملها، وكيف انتهى بي الأمر حيث أنا.

* تقول الكاتبة شيلا هيتي أيضاً أن جزءاً كبيراً من الكتابة يأتي من محاولة فهم نفسك؛ ولهذا السبب، غالباً ما تنتهي كلماتك ومشاعرك في شخصياتك. هل وجدت أن هذا ما حدث لك؟

- بالتأكيد، أعني أنني أقضي وقتاً مع نفسي أثناء الكتابة، لذلك لا مفر من أن الطريقة التي أرى بها العالم والأفكار التي تملأ ذهني تنتهي في أصوات وأفكار شخصياتي. لكنني أيضاً أستمد الأفكار من العالم من حولي، لذلك في بعض الأحيان ممكن أن يلهمني مجرد المشي في القرية التي أعيش فيها، أو المحادثة مع شخص غريب تماماً، لاستكشاف المزيد مع الشخصية. أستخدم العالم الذي أعيش فيه كدليل، وأنا في محادثة مستمرة مع شخصياتي ومع الأشخاص من حولي، بحيث أعيش كتبي أيضاً بطريقة ما.

* هل هذا مؤثر أو حتى شافٍ بطريقة أو بأخرى، بأن يجعل عملك وحياتك الحقيقية بمثابة مرايا لبعضكما البعض؟

- أجل إنها كذلك. إنها ذات شقين لأنني أعتقد أن أي كتاب أعمل عليه هو قصة شخصية، ولكن هناك أيضاً قصة عالمية أكبر. في بعض الأحيان، تكون هناك تجربة حياتية خاصة أرغب في تعميقها أو استكشافها، لذا قد تفعل شخصياتي الشيء نفسه. ولكن على سبيل المثال، في كتابي الثالث، "مئة بئر من سالاجا"، تم استعباد الشخصية الرئيسية، وتمت إزالة سياقها تماماً من سياقي. لقد ألهمني ذلك في نهاية المطاف

عائشة في إحدى الجلسات المباشرة مع الجمهور

لاستكشاف ما يعنيه سلب حريتك بطرق مختلفة، وليس فقط في هذا السياق الكبير. لقد استكشفت ما يعنيه أن أكون امرأة؛ لأسأل نفسي هل تغير أي من هذا؟ إنها كما لو كانت رقصة بين القصص الكثيرة التي يحتويها الكتاب، لكن نعم، أقوم بالكثير من العمل لاكتشاف الأمور.

* كيف تبدو عملية البحث الخاصة بك عندما تكون حياة الشخصية وعالمها بعيدين عن حياتك وعالمك؟

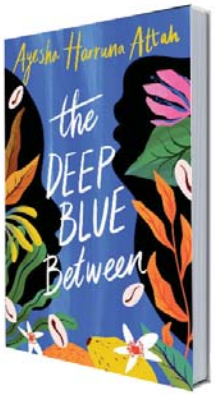
-عندما أكون محظوظة ويأتيني كتاب تدور أحداثه في مكان زرته بالفعل، أكون قادرة على الاستفادة من ذكرياتي.. يمكن أن يكون ذلك لطيفاً حقاً. لكنني أيضاً أحب القيام برحلات من أجل قصصي، لقد حصلت على زمالات، وحصلت على بعض المنح التي سمحت لي بالتنقل وزيارة هذه الأماكن. بخلاف ذلك، يمكنني أيضاً إجراء مكالمة مع شخص يعيش هناك، إنه أسلوب صحفي إلى حد ما! أنا قادرة أيضاً على قراءة الأوراق البحثية ووثائق السفر والمقالات والأبحاث الأكاديمية... كما أشاهد مقاطع الفيديو وأتعرف على العادات التي تحدث في هذه البيئة. وأستمع إلى الموسيقى والأغاني، وأقرأ الشعر والنثر والأساطير من تلك الأماكن. عادةً ما يكون لدي الكثير من المصادر لأعمل عليها، ثم آخذ تلك التفاصيل وأضخمها وأوسعها.

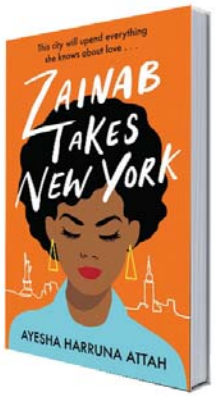
* إحدى خطواتك السابقة هي أن تكتبي فكرتك وتتركيها لبعض الوقت، وعندما تجدين نفسك غير قادرة على التوقف عن التفكير فيها، عندها تعلمين أن الوقت قد حان للكتابة.

- نعم، الأمر كذلك بالنسبة لي أحياناً، مثل أغنية صفارة الإنذار التي تجذبني. على سبيل المثال، فكرة الكتاب الذي أكتبه الآن نشأت عندما واجهت إحدى هذه الآلهة المصرية القديمة. رأيت عرضاً جميلاً لها، كانت وكأنها مغمورة في هذا الضوء، تلك الشخصية الزرقاء المرصعة بالنجوم والتي تغطي الأرض، كما لو كانت مشدودة فوق الأرض مثل البطانية. وتلك الصورة... لم أتمكن من التوقف عن التفكير فيها! كنت أعلم أنه في مرحلة ما سأكتب عنها.

* من الواضح أنك كنت تأملين دائماً في الكتابة عن النساء القويات، منذ أن قرأت كتاب توني موريسون "الجنة" عندما كنت في الثالثة عشرة من عمرك.

- نعم، هذا النوع من الاكتشافات لا يتركك أبداً. هذا النوع من اللقاء الملهم قوي جداً، ومن الصعب التخلي عنه. لقد كانت قوية جداً ككاتبة، وكان صوتها غنائياً للغاية. لم أفهم بعض الأشياء التي كنت أقرأها في ذلك الوقت، لكنني أعلم أنني فكرت، "رائع، أود أن أكتب هذا النوع من الكتب." أعود دائماً إلى ذلك الشعور بالدهشة الذي شعرت به عندما قرأت توني موريسون لأول مرة، وإذا كنت أشك في المكان الذي سأذهب إليه، فهي كاتبة أعود إليها كثيراً. الكاتبة الأخرى التي تحركني حقاً والتي ستبقى ملهمتي إلى الأبد هي برنادين إيفاريستو. إنها مؤلفة رائعة، وقد أتيحت لي الفرصة للعمل معها في مبادرة رولكس للمرشد والمحمي للفنون. أنا ممتن جداً للعمل معها لأنها تتمتع بهذه الطاقة الإيجابية. هذا هو الشيء الذي يحتاجه الكتّاب في مجال يسهل فيه الاستسلام.





* أستطيع أن أتخيل أن المعرفة التي حصلت عليها من مبادرة رولكس مينتور آند بروتيجي للفنون قد فتحت المجال أمام سعيك لاكتشاف نفسك وكتاباتك.

- بالضبط! لأنها ليست مجرد ردود فعل، والتي من الواضح أنها لا تقدر بثمن لأي شخص يقوم بأي نوع من العمل الإبداعي - إنها أيضاً فرصة للتواجد مع شخص سار على نفس المسار لفترة طويلة، لمعرفة كيفية تعامله مع الأشياء التي تأتي إليه، وإجراء محادثة مع شخص يسكن هذا العالم نفسه. علينا أيضاً أن نتبادل الأفكار مع بعضنا البعض، وهذا كنز ومتعة. إن العمل مع شخص فعل هذا من قبل وارتكب نفس هذه الأخطاء، قد يكون أمراً مفيداً حقاً. لقد نشأت في بلد لم يدعم الفنون والآداب تقليدياً! جدتي طلبت مني في وقت ما أن أجد وظيفة حقيقية، هل تعلم؟ أعتقد أن معظم الأشخاص الذين نشأت معهم لم يروا قيمة الفن، لذا فإن وجود منظمة محترمة مثل رولكس تأتي وتقول: "أنا أدعمك"، إنه أمر رائع ومؤكد حقاً.

* هل هذه اللامبالاة تجاه الفن شيء تأملين تغييره في غانا؟

- قطعاً. من أحلامي أن أفتح مكتبة في قريتي الصغيرة، لقد بدأت مؤخراً بكتابة كتاب للقراء المراهقين، ولكن مع المكتبة، آمل أن تكون مساحة آمنة يمكن للناس أن يأتوا إليها للوصول إلى عالم الأدب والفن هذا. في هذا المجال، أحد الأشياء التي أود القيام بها هو أن أكون مرشدة للآخرين، وحتى أن أساعد الطلاب في واجباتهم المنزلية أو إدارة ورش عمل للكتابة. أود أن أكون مثلما كان برناردين بالنسبة لي. بطريقة أو بأخرى، أريد أن أنقل معرفتي وأترك هذا النوع من الإرث.

لماذا أكتبُ للطيور؟

ج. درو لانهام
ترجمة: أحمد رحمن

في هذه الولايات المتحدة الأميركيَّة، إذ تستمر العنصريَّة بصورة لا تُقهر، في أمة لا يمكن لأي منطقة - من جنوب شرق إلى شمال غرب أو أيَّة زاوية بعيدة تمتدُّ عبر ألفي ميلٍ من مروج نبراسكا، وسط افتراض عظمتها، من الغابات الأولميَّة المطيرة إلى إيفرغليد فلوريدا وعودتها إلى خضرة فيرمونت، ثم نزولًا إلى جدران الحدود الجنوبيَّة حيث يبقى الحب واللطف بعيدًا، تتقاطع الولايات الخمسين مرارًا وتكرارًا ومرة أخرى - لا تهرب ولاية من اللوم.

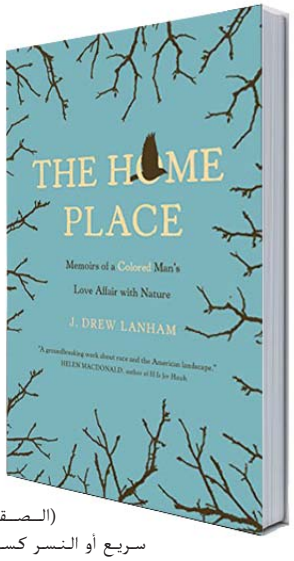
كما أنَّ النوبات اليوميَّة مع النزعات تأخذ أثرها سلبًا وكل ما هو خاطئ ويحوي الانتروبيا الاجتماعي يؤدي إلى تآكل الثقة، لذا فإنَّ الطيور تكون علاجًا يخفف أحيانًا من الضغط. الطيور هي الإلهاء الذي يجعل الواقع الإنساني المرير يُحتملُ أكثر. تمنحني الطيور الأمل في شيء يتجاوز ما وراء الكراهية المستمرة وواسعة النطاق التي تأتي على شكل موجات.

أتوقُ للطيور مثل الماء. أشتاقُ للطيورِ كما يشتاق العاشق للنصفِ الآخر. في تلك الأوقات التي لا أستطيع أنْ أشهدَ فيها بشكلٍ مباشرٍ الطيور في بعضِ أماكن البريَّة، على الكتابة أنْ تكون كافية.

الكتابة التي تطلقُ طائر السمان الأبيض من بين أشجار الكتب أو تطلقُ الطيور الجارحة ذوات الذيول المميزة لتطفو وتنزلق في الشعر، هي الغذاء. أنْ تجعل الكلمات الطيور "مَن" بدلاً من "ما" هو قوتي الأدبي (المَنُّ).

عندما أستطيع جلب الهويَّة من الدليل الميداني إلى دليل الشعور وإلى وعي الآخر مثل كائنٍ حي يستحقُ العشق، فالعمل على تلك الجملة أو المقطع أو القصَّة يكون قد انتهى في الوقت الحالي. التصنيف والتسميات ذات الحديين تكون هدفًا أقل أهميَّة من الاتصال بالذات والحفاظ على البيئة.

الطيور التي أراها يوميًا تحلقُ وتطيرُ وتغردُ وتجلسُ وتقفز وتعششُ هي الإلهام لمواصلة الحياة. خارج المهمة "السهلة" لتصنيف كل طائر بناءً على المظهر- من خلال لون الريش، وشكل المنقار، وسرعة الطيران



(الصقر سريع أو النسر كسول وبطيء) - أتساءل عما يتجاوز ما أراه.

أسعى إلى هويَّة مشتركة بين الطائر والإنسان. وللقيام بذلك، أقوم عمداً بعدم توضيح الخطوط. ربما أتجاوز بين الأنواع بعض المحرمات المحددة علميًا.

بمشاهدة بعض طيور نقشارة الغاب (warbler) وهي تغني، تأتي لذهني تساؤلات عميقة تأخذني مرورًا على النغمة المتصاعدة أو الطنين الهابط.

هل السلوك الذي تعرضه دلالة على حالة صحيَّة؟

هل جودة البيئة مثاليَّة والغذاء وفير؟ هل هناك غطاءٌ للهروب من الافتراس؟

هل هناك فرصٌ لإعادة الإنتاج والتكاثر للاستمرار في الخط الجيني مع الرفيق؟

ما الذي يجعل هذا الفرد يختار أنْ يكون هنا؟ وما الذي قد يجعله يوسع أو يقلل من نطاق وجوده بعيدًا عن هذا الظرف، في هذا المكان بالتحديد؟

أعلم أنا عندما يغرد الطائر الحر، يمكن خداعنا لأننا

ج. درو لانهام

نعتقد أنَّ كل شيء على ما يرام. الأغنية التي تبدو سعيدة يمكن أنْ تخفي المحن. قد تكون صرخة مسموعة بشكلٍ خاطئٍ لطلب المساعدة.

هل قُطِعَت الأوطانُ؟ هل تم تجفيفها أو تطويرها وتعبيدها؟ هل تسمم الطعام بالملوثات؟ هل هربت الحيوانات المفترسة- قطط المنازل أصبحت وحشيَّة أو الحيوانات الأليفة العائليَّة المحبوبة التي أطلقها أصحابها المهملون لتُذبح وتقتل المليارات منها؟ ربما قد تحطمت أعدادها لمستويات أصبح فيها الاجتماع مع شخصٍ آخر (أو آخرين) للتعشيش عاملاً يحد ومقيدًا ماذا لو كنت أغني عبثًا في الغابةِ الفارغة ولا أحد ليجيب؟

كل هذا يثير محفزاتي الخوارزميَّة للتفكير والكتابة في النهاية عن أكثر من مجرد قضبان الأجنحة أو ومضات الذيل. إذا دفعته بعض قوى العمل البشري إلى مستويات من إصرار الاستمراريَّة المشكوك فيها، أو ما أسوأ من ذلك في حالة التعرض للخطر أو خطر الانقراض، فكيف يمكنها النجاة؟ وما العوامل التي تدفعها لتكون مزدهرة؟ ما التأثيرات والعوامل التي قد تجعلها في نهاية الخط؟ في ذا التساؤل، تقع قضيَّة الحفاظ على البيئة في محنة عامة. العاطفة ترتفعُ للتعاطف.

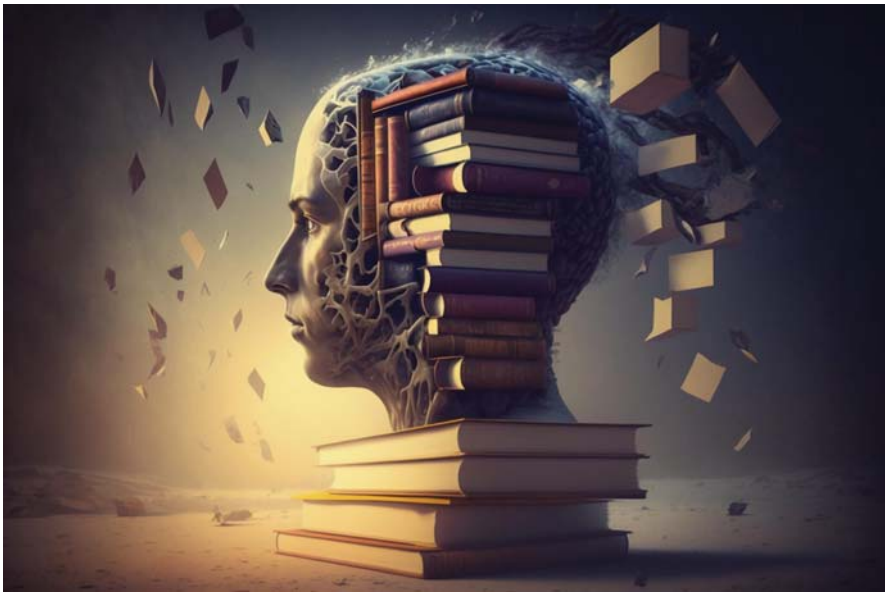
أنا والطيور لا نتشارك فقط الهواء ذاته، الماء ذاته، والتربة ذاتها، بل أيضًا نكافح ونصارع من أجل البقاء من يوم لآخر. فالبريَّة متوترة. عندما تعيش تلك الأشياء البريَّة في الريح ويمكن دفعها وسحبها عبر نصفي الكرة الأرضيَّة بفعل نزوة الطقس أو قوة الإرادة، فكيف لا أجد الكلمات التي تلفت الانتباه إليها؟

أرى طائرًا. أشاهد ذلك الطائر. أستوعب هذا الطائر بالغالب دون القلق بشأن عدد الطيور الأخرى التي قد أراها أو أكتبها في القائمة.

هذا الطائر هو الطائر الوحيد حتى يأتي الطائر التالي. أتجول في الأماكن: الغابات والتشابكات والسواحل البحريَّة والبراري والمروج المتموجة. أهتم لكيفيَّة تكوّن الطائر. إنَّ إسناد بعض الأسماء إليها - الشحرور بالجناح الأحمر، والفيبيّ الأسود، وطائر الطول المائي ذو العنق الأسود، والنسر الأسود، والنقشارة باللونين الأبيض والأسود - نسبياً معظمها تعاريف سهلة بالنسبة لي الآن.

أرى نفسي بطريقة ما في كل واحدٍ منها، أستطيع أنْ أشعرَ بذات بعض الصراعات وأحسدها على قدرتها في الانزلاق وفك المشكلات التي تربطها والعثور على الحريَّة في الهروب. ولذا أكتب حول الطيور. أنا أكتب لأجل الطيور. أكتب للطيور.

أكتبُ القصائد والنثر. أصوغ الكلمات بشكلٍ قصيرٍ على وسائل التواصل الاجتماعي وأكتب المقالات الطويلة. أنقر بإصبعين على خطٍ صغيرٍ في الهاتف المحمول، وما زلت أحيانًا أكتب بخربشة بخط طويل غير مقروء، نص مخدوش غير مقروء متناثر في دفاتر الملاحظات وأجزاء من اليوميات كمسودات قصص وأبيات من الشعر ممزقة. أجمعها كلها وأنسجها وأغلفها حتى تكون هناك قصة يمكنُ أنْ أعششَ فيها.



العقل هو السبيل لفهم العالم ودوافع الإنسان

يعبر مفهوم الغريزة عن الميل الفطري للإنسان لإشباع حاجاته ورغباته، بعكس المعرفة التي تعبر عن الإدراك والوعي وفهم الحقائق عن طريق العقل ، فما بين العقلي والغريزي يكمن مفهوم التجرد ويخوض معاركه مع الذات ، سواء كان من خلال التخلي عن الماديات أو التجلي في الماهيات.

ففي البدء كانت الفطرة ، إذ بحث الإنسان القديم عن إشباع حاجاته، والعمل على تكيف أوضاعه، ثم بعد ذلك تحرك العقل لغرض الإدراك وإخضاع الأشياء لرغباته وحاجاته. ثم بدأت الحضارة بالولوج، فالإنسان مجموعة غرائز إن لم تجد تنظيماً شابها العبث ودنى من عالم الحيوان. لذلك كانت مهمة الفكر تحصين الغرائز والعمل على تطويرها.

كاظم لفتة جبر

الغريزة والمعرفة

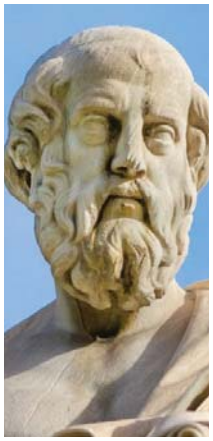
فالإنسان كائن غرائزي يبحث عن السعادة سواء كانت في جانب الخير أو الشر مهما تعددت أنواعها وتمظهراتها، لذلك كان الفكر ثمار الغريزة وتطلعاتها، لذلك تجد الغريزة عند الحيوان فطرية بالكامل ، بعكس الغريزة عند الإنسان فتظهر على شكل دوافع كامنة تتحكم فيها التربية والبيئة والمعرفة، لذلك ذهب أغلب علماء النفس إلى تسميتها بالدوافع عند الحديث عن الإنسان.

كما أن غريزة الجنس لا تختلف عند الإنسان عن الحيوان في أنها حاجة بيولوجية، لكنها تختلف بأنها حاجة نفسية واجتماعية، وقد ترتبط بمعان سامية سواء كانت أخلاقية أو دينية، وعلى هذا الأساس استطاع الإنسان من خلال ربط الغريزة بالمعرفة أن ينتج الفن ويكتب الشعر ويمارس الحب ويكوّن أسرة ويكوّن علاقاته مع المجتمع، لذلك مرّت عملية تطور دوافع الإنسان مُنذ القدم بمخاض الزمن وتغيره، لذلك تجد في كل عصر دوافع مختلفة للإنسان.

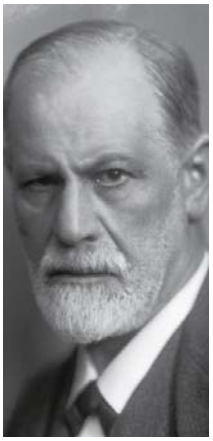
ولذلك ميّز فوكو بين الجنس والجنسانية، باعتبار الجنس عملية عضوية مباشرة، والثانية تشتمل على مجمل الحياة الجنسية بمعناها الواسع. والتي من خلالها تستطيع النفس الانفلات من التأثيرات الخارجية المحددة لسلوكيتها، والانزياح خارج وطأة المعرفة الرّتبية.

فقديماً ربط الإنسان الغريزة بالأسطورة، وجعل لكل غريزة آلهة، مثل أفروديت آلهة الحب عند اليونان تجدها تظهر عارية وجسدها ملفوفاً بوشاح شفاف وتحمل بيدها حمامة مقدسة ، وتعددت وظائفها لكن في الأساس هي ربة الجنس والجمال والخصوبة، فبدأ الإنسان بعبادتها وتقديم الطقوس لها. إلا أن ذلك لم

فوكو



افلاطون



فرويد

يشبع عطش الإنسان ورغباته من خلال الأسطورة والبطولة.

لذلك يوصف أفلاطون في المأدبة الرغبة التي أصلها الغريزة، بأنها كل ما ينقصنا، لذلك سعت الإنسانية إلى إيجاد نظام أو سلطة سميت باسم الدولة مهمتها التحكم وتنظيم تلك الدوافع الغريزية لدى الأفراد من خلال القوانين والمبادئ الأساسية للحياة لغرض المحافظة على المجتمع.

ثم جاءت الديانات ودعت لتهذيب تلك الدوافع عند الإنسان، لكن الكثير ممن تبنّى تلك المبادئ وجدها دعوة تقيّد الفرد في الحياة المادية والاهتمام بالآخرة، لذلك سميت تلك العصور وخاصة في الجانب المسيحي بالعصور المظلم، وذلك لاقتصار الغريزة على الجانب البيولوجي للجنس.

وبعد دعوات التنوير للاهتمام بالعقل من قبل مفكري و فلاسفة التنوير ، وجعله هو السبيل لفهم العالم ودوافع الإنسان وليس الدين، انبثقت النهضة في جميع المجالات وبدأ إبداع الإنسان، في الفن والشعر والجمال والصناعة والعلوم.

ورغم كل ذلك الإبداع ظهرت تيارات سياسية واجتماعية تدعو لتحقيق دوافع الأفراد من خلال أيديولوجيتها ومنهجها. فكل حزب بما لديهم فرحون ويصرحون بأنهم يمتلكون الحقيقة التي تحقق كل دوافع وسعي الإنسان في السعادة، فظهرت اتجاهات مثل الشيوعية والاشتراكية والرأسمالية وبهذا تم استغلال دوافع الإنسان لأغراض سياسية وعندئذ حدثت الحروب والكوارث في العالم.

لذلك أرجع فرويد دوافع الإنسان إلى نوعين من الغرائز: أولاً غريزة الحياة هي غريزة الحب والسلام والجنس التي تحافظ على الذات والنوع، أما الثانية فهي غريزة الموت وتسم بالهدم والعدوان والتدمير.

وعلى هذا الأساس يدعم فوكو النظرة القائلة في المجتمعات الحديثة لا يتم قمع الجنسية وتحريفها، بل إنتاجها وإثارتها من قبل السلطة. لذلك أشار فوكو لجوهر مشكلة الإنسان تكمن في تحرير الفرد من حقيقة رغبته وغرائزه، كون أصبحت رغباته سجناً له.

وللخلاص من ذلك دعا فوكو إلى أن تحقق الممارسة بشكل متزامن الكشف والتأويل لكل تقنيات الخطاب الاجتماعي والنفسي والفلسفي بهدف تحقيقها أولاً، وبعد ذلك التبرؤ والفرار من وطأتها ثانياً. وبعد ذلك العودة للتآلف معها مجدداً. وهذا ما يسميه دولوز جدل الداخل والخارج عند فوكو. وأعلى أشكال ممارسة آثار الذات عند فوكو هو التفكير وكتابة خطابها اللامتناهي، في محاولة للكشف عنها وهي متلبّسة بين الفكر والسلوك. وهذا لا يعني الوصول إلى مثالية التطابق بين الخارج والداخل، بل الفوز بالذات عبر فعلها وانفعالها في العالم. وعلى ذلك يجب الاهتمام بدوافع الإنسان الغريزية كونها أحد المعارف الأساسية للتقدم.

تعالقات اليومي والمحكي مع المزاج الشعري

جاسم خلف الياس

من المسلمات التي لا تقبل الشكَّ في النظريَّة النقدية الحديثة هي أنَّ الفنَّ الشعري في عصرنا الحالي قد انفتح بمقصدية عالية على التفاصيل اليومية، والمألوفة في الوجود، بلغة تستشرف الأحلام، وتفري الأحاسيس بالتدفق، والدلالات بالمراوغة، في شحنات جمالية وإيحائية، شكّلت الذات فيها مكوناً أساسياً. ولا سيما في قصيدة النثر التي تأهّلت لاحتواء هذه التكوينات أكثر من غيرها في الاشتغالات الشعرية الأخر، بوصفها نوعاً حداثياً له حساسيته الخاصة، وحضوره الفاعل، واشتراطاته التي تعتمد الاختزال والتكثيف للجزئيات الصغيرة بكل ما تحمل هذه الجزئيات من مفارقات، تسعى إلى خلق ما يثير دهشة القارئ، ويربكه أحياناً وهي تقوده إلى اليومي والمألوف والمنفتح على التقويض والبناء في الآن ذاته، تخلصاً من التكرار والاجترار، إلى الحد الذي لم تكن الكلمة في هذه القصيدة "مجرد مادة ظاهرية معتمة، بل أنها تشرع في الإضاءة بواسطة الفكرة" حسب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، : 15). وإذا كان أي تغيير في الأشكال لا بد أن يكون مصحوباً بتغيير في الرؤى، فبإمكاننا أن نوظّف هذه المعادلة الطردية ونقول: إنَّ قصيدة النثر تحتمل التقويض، الخلق، الاكتشاف، الانفتاح، الاختراق، الانتهاك، التوليد، الابتكار..... وغيرها من المتكئات التي اتكأت عليها، بوعي مغاير، وصيرورة جوهرية، واتساع دوال (الرموز، العلامات، البياضات، الفراغات، الإشارات) للحفاظ على وهج الروح الشعري من الخبوّ والهمود. وعلى هذا الأساس لم تكن قصيدة النثر تحولاً شكلياً نتيجة لتسارع العصر ووفرة المعرفيات فحسب، وإنما للنضج الفكري عند الشاعر المثقف، الواعي، المدرك إدراكاً جيداً لضرورة تجاوز الأساليب اللغوية القارة، والانفتاح على الأساليب المبتكرة التي تقع خارج دائرة التأطير المرجعي للاشتغالات الشعرية السائدة. وعلى هذا الأساس فإنَّ انتماء هذه القصيدة إلى العابر واليوميّ، دعاها إلى تأثيث ممكناتها بالصور والعلامات والمفارقات، إذ تستمدّ شذراتها الفعّالة من بلاغة الاستعارة، والانزياح والترميز، لتقودنا باتجاه منحرف، يجعل الغياب هو الأصل والحضور هو الفرع.

بهذا المدخل المتواضع نسعى إلى مقاربة المزاج الشعري في التقاط التفاصيل الصغيرة بشعرية عالية، إذ يعمل الشاعر على توظيف المتداول (اليومي والمحكي) بشفافية عالية، مركّزين على أهم شواغلها، وهو جذب القارئ باتجاه بلاغة اليومي والمحكي بعد أن تجرّهما من الواقع بقوة تصوير الأشياء كما يراها الشاعر، فيخطف في لمح البرق أشكالها المتغيرة ويجعلنا نحس هذه الأشياء كما يحسها هو حسب تعبير (كروتشه)، أي بتعبير آخر يعمل الشاعر على قراءة اليومي والمحكي بلغة شعرية، قادرة على التحوّل من الذهني إلى الواقعي، وهو يصف حياته اليومية، فيندفع إلى تصوير التجارب الإنسانية حتى وإن غاص في الذاتية، وعبّر عمّا يشتهي مزاجه الشعري. والشاعر الذي لديه القدرة على تفعيل هذه الأشياء في منطقة الإغواء واحتكارها لسحر البوح، سوف يستحيل التعامل معها بأنها مجرد أثر، وإنما سيتعامل معها بوصفها حضوراً إنسانياً، وبإمكانه جرّ العابر واليومي إلى دائرة المكوث والأزلي، وهذا الفعل الكتابي يحتاج إلى قدرة على الخلق، وانطلاق اللحظة الشعرية من المخيّلة المؤلّفة إلى المخيّلة القارئة تبعاً لآليات الاتصال والانفصال، فاللغة الشعرية ببساطة حين تمارس وجودها داخل حدود القصيدة يتحقق الاتصال الدلالي، وحين تمارس هروبها خارج القصيدة يتحقق الانفصال الدلالي، وهذه العلاقة السحرية مرهونة بالتعرّي والإخفاء، الضجيج والهمود، والتحوّل من يقينيات المعنى إلى هواجس الدلالة واحتمالاتها المفتوحة على التأويل. وهنا يتحكّم المزاج في هذا التأويل، فكل ما يتدخل في اختيار المقولات التي تتناسب مع رؤية القارئ ليس مسألة عرضية، بقدر ما هو مستكين للمزاج، والميول التي تتحكم فيه. وهذا ما سنتناوله في تعالقات المزاج النقدي مع الأهواء في قابل المقاربات.

حين يكتب الشاعر ذاته فإنه يكتب قلقه الشخصي، إذ يحافظ على هذه الذات عبر مزاجه الشعري الذي يستدعي اليومي ويحرّكه باتجاه الانحياز إلى هويته في الوجود، ويحرّض على اشتغاله المتوهج في سياقه الشخصي، وتعبيره المزاجي، واستعداداته الذاتية التي تشكل الفضاء النفسي للشاعر، وهنا تؤدي الميول دوراً فاعلاً في احتواء كل ما ينتمي إلى هذا الفضاء، كما تؤدي إلى تشخيص الظواهر المميزة لطبيعة الشاعر الانفعالية، والتي تتضمن قوة الاستثارة لديه، فضلاً عن قوة الاستجابة وسرعتها، وعلى هذا الأساس يعد الشاعر من الذين يصرّون على استدامة فعالياتهم، والاستعداد للوصول إلى حدّها الأقصى، فيتوصلون بذلك حسب رأي كارل يونغ إلى تحقيق الذات، وتحقيق الرغبة عبر إشباع ميولهم التي أحبطها المجتمع عبر التخيّل الذي كثيراً ما يبعد الأنا (أنا) الحقيقية عن الأنا (أنا) الوهمية القليلة الصلة بالشاعر. وهذا يشير إلى أنَّ قوّة المزاج الشعري تتغلب في كثير من الأوقات على الداخل الحقيقي؛ لأنَّ المخيّلة الشعرية وحدها القادرة على الانفلات من السيطرة على الطبع الانفعالي، وهنا يتحقق التمرد، والنزق، والتقلب، والانقياد نحو الاسترجاع الذاكراتي سواء أكان هذا الاسترجاع قريباً أو بعيداً في النص الشعري.

إنَّ المزاج في الاشتغال الشعري يتقيّد في أغلب الأوقات بالتقلب النفسي لدى الشاعر؛ لأنَّ تقلّب العواطف سواء أكان تقلباً نوعياً في التأرجح بين القوة بوصفها توتراً عالياً، والضعف بوصفه هموداً تاماً عقب تفريغ الشحنة الانفعالية، أو تقلباً كمياً يعتمد قياسه على الانفعالات المتعاقبة، فهو الذي يخلق في النص الشعري ما يمكننا تسميته بـ(صراع العواطف) إذ يؤثث هذا الصراع النص بانفعالات مختلفة، ويؤدي إلى الانحياز نحو الذاتية، وهنا ينهض النص على توظيف ضمير المتكلم (أنا) حتى وإن تقمّص الشاعر حالة انفعالية بعيدة عن ذاته، إذ نجد طغيان هذا الضمير وتسلطه، وكأنَّ هذه الحالة هي حالة شخصية راهنة، إذ تشدنا حدّة الانفعال إلى الاقتناع بالمزاج الشعري الذي يعبر عن موقف الشاعر تجاه الأشياء والحياة. وهنا نتساءل: كيف نشخّص الصدق والكذب في المزاج الشعري؟ وما علاقتهما بكل من الوهم والواقع؟

وفي معرض الإجابة عن هذين السؤالين لا بد من التوكيد على أنه لا يمكننا الاعتقاد بالصدق عند مطابقة النص للواقع بكل ما فيه من يومي ومحكي وشعبي ومعيش.....، كما لا يمكننا الاعتقاد بالكذب عند مخالفته لذلك الواقع، فكلما كانت الصور الشعرية مبتكرة ومتعددة الإيحاءات كانت أكثر تأثيراً في المتلقي، والمعيار الذي لا يتزعزع في الفن الشعري مهما اختلفت أنواعه، وتغيرت أساليبه، واشتدت تعبيراته، وقويت بلاغته، هو تعاضد المعيارين الجمالي والمعرفي، كما أنَّ معياري الصدق والكذب الحقيقيين ليس لهما وجود في المزاج الشعري، ذي الحشد اللغوي الباهض، والتوتر النفسي الفادح، والجرأة الكبيرة في قول الداخل. ويتحكم في هذين المعيارين تقاطبات السعادات والتعاسات بكل ما يختزنان من تفرعات وتفاصيل وجزئيات لها علاقة بالانفعالات، فكلما أخفق الشاعر في توظيف انفعالاته اقترب من محصّلات التعاسة الشعرية إن صح التعبير، وكلما أفلح في إزاحة المعوقات التي تعيق تلك الانفعالات اقترب من محصّلات السعادة الشعرية.

العالِم الذي التزم بصبر وبأسلوب منضبط خمسين عاما من عمره البالغ ثمانية وستين، كرسها لكتابة "عمله العظيم"، ولديه منه الآن اثنان وسبعون مجلدا منجزا، يلاحظ ذات صباح أن حبر الصفحات الأولى من المجلد الأول آخذ يبهت. لم يعد السواد قاتما واستحال إلى رمادي، وكما اعتاد أن يعيد النظر في جميع المجلدات التي كتبها حتى اليوم، يلاحظ هذه المرة أن التلف قد أصاب الصفحتين الأوليين فقط، الأوليين اللتين كتبهما قبل خمسين عاما، إضافة إليهما الأسطر في الهامش الأسفل للصفحة الثانية تلفت بحيث لم تعد مقروءة.

تدبيرٌ إلهي

كيم مونسو
ترجمة: جودت جالي

كيم مونزو في مكتبه

يعيد باجتهاد كتابة الحروف الممحوة واحدا واحدا. يتتبع بمثابرة الآثار إلى أن يستعيد بحبر هندي الكلمات والأسطر والفقرات الممحوة، ولكن وهو يكاد ينتهي، يلاحظ أن الحروف في الأسطر الأخيرة في الصفحة الثانية وكل الصفحة الثالثة (عندما بدأ عملية الترميم كان بعضها بحالة جيدة والبعض الآخر بحالة جيدة نسبيا) بهتت حروفها ما يؤكد أن المرض مسبب للتفسخ. قبل خمسين عاما، عندما قرر العالم أن يكرس حياته لكتابة العمل العظيم، كان يدرك تماما أن عليه أن يستغني عن أي نشاط قد يبدد ولو جزءا دقيقا من الزمن، وبقي أعزب وعاش بلا تلفزيون. سيكون العمل العظيم عظيما حقا بحيث لا يستطيع تضييع لحظة في أي شيء آخر. في الحقيقة أنه لا يوجد شيء آخر غير العمل العظيم، وذلك هو السبب في أنه قرر أن لا يضيع الدقائق الثمينة في البحث عن ناشر. سيجد في المستقبل واحدا. كان مقتنعا جدا بقيمة ما هو مقبل على إنجازه، وأنه بالضرورة، عندما يكتشف شخص ما مجلدات العمل العظيم، غير مطبوعة، جنبا إلى جنب، في خزانة الكتب في الممر داخل بيته، أول ناشر يكتشفها (أيا كان) سيلاحظ رأسا أهمية الذي أمامه، ولكن والحروف تبهت الآن ما الذي سيبقى من العمل العظيم؟.

كان التفسخ بلا هوادة، إذ بمجرد إعادته لكتابة الصفحات الثلاث الأولى يجد أن الحروف في الصفحات الرابعة والخامسة والسادسة تبهت أيضا، وما إن انتهى من إصلاحها اكتشف أن حروف السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة قد انمحت كليا. عندما جددها وجد الحروف التي على الصفحات من الحادية عشرة إلى السابعة والعشرين اختفت.

إنه لا يستطيع تضييع الوقت محاولا الاستدلال على سبب انمحاء الحروف، فانكب على تجديد المجلد الأول (بل المجلدات الأولى لأنه سرعان ما يرى أن الثاني والثالث يتفسخان أيضا)، ويدرك أن الوقت الذي قضاه لإنجاز هذا العمل الرائد كان سيسمح له بإكمال المجلدات الختامية. إن جرد المتن الذي سيتضمن في آخر عمله اسم الناشر وتاريخ النشر ومكانه، سيمنح للمجلدات التي كتبها معناها الحقيقي، ومن دونه فإن تكريسه لخمسين عاما سيذهب هباء. إن المجلدات الابتدائية هي الضرورية ببساطة، حتى لو كانت ليست جوهرية، لكنها الأساس لوضع الأشياء في الحيز الذي يبسط فيه على نحو منظم اكتشافاته التجديدية بطريقة عبقرية والتي ستضمها المجلدات الختامية التي من دونها لن يكون العمل العبقري ذلك العمل. بدأت وساوسه عندئذ: ألا يترك المجلدات الأولية تمضي في تفسخها ولا يضيع الوقت في ترميمها؟ ألن يكون من الأفضل أن يركز على معركته ضد الزمن لينهي مرة وإلى الأبد المجلدات النهائية، كم هي بالضبط ستة أم سبعة؟، لكي يستطيع إيصال العمل إلى ذروته حتى لو جازف بأن تتلاشى المجلدات الأولى إلى الأبد.

يمكنه بالتأكيد أن يرتضي فقدان المجلدات السبعة أو الثمانية الأولى من المجلدات الاثنين والسبعين التي كتبها حتى الآن، فهي حتى وإن أمكنته من أن يستجمع قدراته، ولكنها لا تعطي جوهريا شيئا جديدا. وهنا يضربه وسواس آخر: عندما يصل إلى الختام هل ستكون المجلدات السبعة أو الثمانية الأولى هي التي تلاشت؟.

انكب على العمل مقررا أن لا يضيع دقيقة واحدة أكثر. يتوقف فجأة. كيف حدث أنه لم يدرك إلى الآن، إذا مات، وذلك الرجل الذي يقدر له أن يكتشف العمل العظيم فيأخذه إلى ناشر، يضيع الوقت في التلكؤ بطبع الاكتشاف، فلن تكون المجلدات المتضررة سبعة أو ثمانية بل العمل كله؟ ما الذي عليه أن يفعله، يتوقف عن الكتابة ويبحث عن ناشر الآن فورا، لتجنب هذه المجازفة، برغم أنه من دون هذه المجلدات الختامية سيكون مستحيلا أن يُظهر بوضوح أن مشروعه رائد أصيل في ميدانه؟ على أية حال، إذا خصص الوقت والجهد للبحث عن ناشر، فلن يكون قادرا على تكريس الوقت الضروري لإعادة كتابة المجلدات بينما هي تتلف، ولن يكون قادرا على كتابة المجلدات الختامية. ما الذي يتوجب عليه فعله؟ أصبح قلقا جدا. هل كانت حياته بهذا الكدح الذي لا نهاية له عبثا؟ نعم، يمكن أن تكون كذلك. ما الغاية من جهد كبير كهذا، من تكريس وتبتل وتضحية وطيدة؟ يرى أنها كانت نكتة عملية هائلة. يشعر بالحقد يتصاعد في داخله، حقد على نفسه بسبب حياة مبددة، ولأن عدم استطاعته أن يستعيد الزمن الذي بدده لا يرعبه أكثر من تأكده أنه في هذه اللحظة الحاسمة سيكون الأوان قد فات على تقرير كيف يعيش أغلب ما بقي له من زمن.

The Best American Nonrequired Reading. 2018

Divine Providence by Quim Monzó

Translated from Catalan

ولد كيم مونسو في برشلونة سنة 1952، كاتب حائز على الجائزة الوطنية، وجائزة الأدب الكاتالوني، وجائزة برشلونة للأدب القصصي، وجوائز عديدة أخرى عن قصصه وروايات ومن كتاباته الصحفية في جريدة فان غواردیا (الطليعة) اليسارية.

لعله من الواضح وبعد انجلاء أي حدث من الأحداث المهمة التي لها ضغط على الواقع وتأثير فيه، وتحدث في الناس أشكالاً مختلفة من التأثير، نظير المعاناة والبؤس والحزن والتعب الشديد، فإن نصوصا مألوفة ووعيا سائدا وفلسفات سيعاد فيها النظر، وستكتب النهاية لصلاحية عدد كبير منها، وسيعلن خروجها عن الفاعلية والنشاط بعد كل حدث سواء كان حربا أو صراعا أو مشكلات تعصف بالواقع الاجتماعي.

ستبدع وتبتكر مفاهيم ومفردات أخرى يراد منها التعبير عن الواقع الجديد

تبدّل المفاهيم بتغير الواقع

حازم رعد

إن الريبة وانعدام الثقة والخيبة هي ما سيختصر المشهد العام والخاص بعد كل حدث محزن ومخيب للآمال، وبالمقابل ستنطلق نصوص ووعي وفلسفات جديدة تحل محل التي أفلت. يقترح لنا تولستوي، على نحو أقل مما نحن نتكلم عنه من الأحداث الجسام، إذ يقول (إن التعرف على أناس جدد يجلب لنا معرفة جديدة، وكلما ازداد عدد الناس، ازداد الذكاء والصلاح، كما تزداد الحرارة بازدياد كمية الفحم)، إذ بحسبه يمكن للعلاقات الجديدة أن تجلب معها معرفة جديدة وتغير في مزاج الأفراد وترفع من مناسيب وعيهم وصلاحهم، ولذا أجد أن الوقائع وهي التي كل ما هو موجود في الواقع، التي تتحلل إلى مشكلات وصعوبات وحاجات ضرورية لحياة الناس ومتطلبات ملحة لمواصلة العيش، والتي من دونها سيتغير شيء ما ويحصل شكل من أشكال الأسى والصعوبة والإشكالية التي تحتاج إلى تفكير وحلول، يلازمها التعب والإرهاق وغير ذلك، وذلك ما يجعل الإنسان يفكر في مفردات جديدة "مفاهيم" تشكل طبيعة علاقته بالطبيعة والآخرين، وتحدد رؤيته الجديدة إلى الحياة وطرق عيشها، فمن الطبيعي أن تتغير المفاهيم وتتبدل وفقاً لذلك .

فبعد بيان زيف العديد من المفاهيم وعدم توفر القدرة فيها على مواكبة الواقع وتحريره، ستبدع وتبتكر مفاهيم ومفردات أخرى يراد منها التعبير عن الواقع الجديد، وهذا أمر يجري في كل الأحداث والوقائع الإنسانية عبر التاريخ .

وكمثال نموذجي على ما نحاول أن نقرره في هذه السطور، أنه كان ظهور ونشأة تيار ما بعد الحداثة "الفلسفي" في الغرب، ردة فعل على تداعيات الحداثة ومفاهيم الأنوار التي أسهمت لنا بحربين عالميتين خلفتا وراءهما فجائع ومعاناة كبيرة عصفت بالمجتمعات الغربية ولا تزال آثارها شاخصة إلى اليوم .

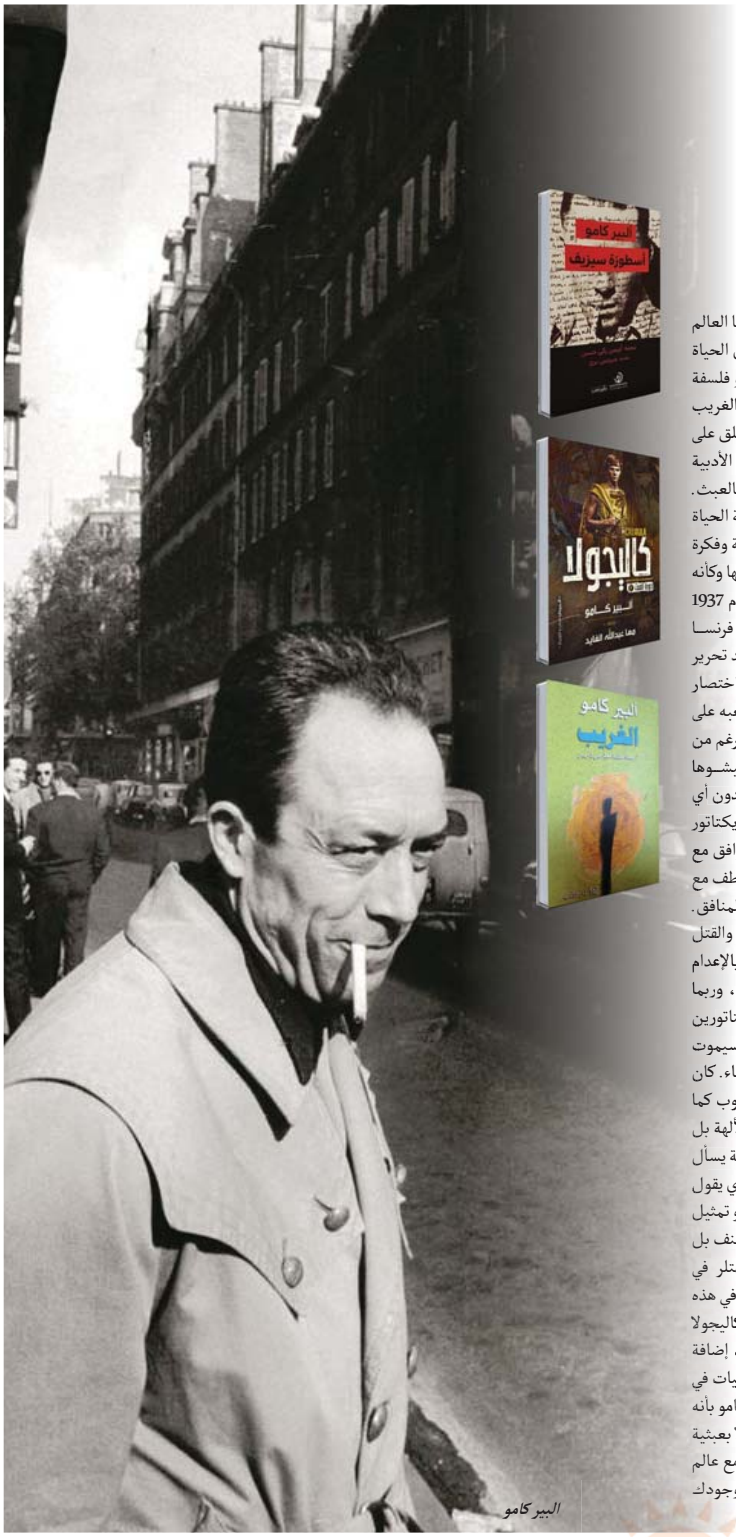
حروب طاحنة وأسلحة ذات خصيصة التدمير الشامل، هي من صنيعة "الغرب الذي يرفع راية الحداثة" والتفوق العقلي، ولم يدخر جهداً إلا واستخدمه في القتل والهتك بل ووظف مخرجات العقل من التطور التكنولوجي لصناعة أدوات القتل المتطورة، "القنبلة النووية التي ألقيت على اليابان أقرب شاهد على وحشية وهمجية هذا العالم المتنور"، فجاء تيار ما بعد الحداثة الذي تبنى فض مركزية العقل وتفكيك الأسس التي قامت عليها عقلانية العصر الحداثي، الذي كان من مخرجاته حربان عالميتان واستغلال بشع للعلم والطبيعة وانهيارات اقتصادية كبيرة وتمايز طبقي بشع بين الفئات المختلفة من البشر، إذن فالأحداث والوقائع عامل مهم في هدم مفاهيم وإعلان نهايتها، وكذلك هي عامل مهم في إنتاج مفاهيم جديدة تتناسب مع الراهن وتعبر عنه، فالأحداث الجارية الآن نهايات عام 2023 في فلسطين وتحديداً في غزة، وما يتبعها من إرهاصات ومماحكات سياسية ودبلوماسية رافضة للغزو أو مؤيدة له، ستكون هي العامل المساهم في إعادة النظر في المفاهيم والقوالب الفكرية السائدة، إذ إن ما يحرك آلة القتل والحرب هو ذات العقل الذي تبنى إشاعة قيم الأنوار والحداثة والديمقراطية. العقل واحد يعمل بذراعين؛ الأولى منهما تصنع المفهوم وتحاول تعزيز حضوره في الواقع البشري، واليد الأخرى تضغط على أزرار تحريك آلة القتل واجتياح المدن وانتهاك الحريات وقتل الأطفال والنساء، وكذلك تحت مظلة المفاهيم الداعية للتمشيط الأمني والحرب ضد الإرهاب وإحلال السلام وما إلى ذلك من مفاهيم مستهلكة يكذبها الواقع، فمثلاً هذه هي أمريكا، ومعها الغرب عموما، تزكم أنوفنا برائحة حديثها عن السلام وحق تقرير المصير، في حين تملأ العالم ببوارجها الحربية وتحيط البلدان الآمنة بالقواعد والثكنات الحربية وتلجم الأفواه المعترضة والممانعة والرافضة للذل والهوان بلجام قوة السلاح والموت .

إن أفق إنتاج المفاهيم في الغرب مختلف تماماً عما يصنعه من هتك وقتل وتعمد احتقار المستضعفين وغض الطرف عن الانتهاكات وسلب الحقوق، وإن منظومة المفاهيم خاضعة في بقاء صلاحيتها للظروف والأحداث، فهي كفيلة بعملية الحكم على صلاحيتها أو التجديد عليها أو الحكم عليها بالنهاية والموت "موت المفاهيم"، ولربما أن أحد معاني موت المفاهيم هو فقدان الثقة بها وبالأهداف المرسومة من ورائها، أو خيبة الأمل الناجمة جراء الازدواجية التي ترافق تبني تلك المفاهيم وطريقة تطبيقها وممارستها على أرض الواقع، ولربما أن معنى موتها هو سقوطها من أعين المستهدفين بها، فالمفهوم ما لم يكن سيرة وسلوكا عند منتجيه ومن يحاولون تطبيقه، يصبح عرضه لفقدان الثقة بالفاعلين بنظر المستهدفين والمتلقين .

إذن فالمفاهيم تتبدل بفعل تبدل الواقع، وكذلك بسبب فقدان الثقة بها من قبل المتلقين، وكذلك بسبب خيبة الأمل الناجمة عن تطبيقاتها المشوهة والانتقائية في إسقاطها على أرض الواقع .

البير كامو والعبث

عفاف مطر



البير كامو

" ما يعتبر سبباً وجيهاً للحياة هو أيضاً سبباً وجيهاً للموت " لا توجد عبارة تعبر عن فلسفة العبث مثل هذه العبارة. ما هو العبث؟ حسب البير كامو العبث هو الشك في معنى الحياة وفي كل شيء. يقول البير: " أنا لا أبغض العالم الذي أعيش فيه ولكني أشعر أني متضامناً مع الذي يتعذبون فيه، مهمتي ليست تغيير العالم فأنا لم أعطَ ما يسمح لي ببلوغ هذه الغاية ولكني أحاول أن أدافع عن بعض القيم التي بدونها تصبح الحياة غير جديرة بأن نحياها ويصبح الإنسان غير جدير بالاحترام " العبثية لاتكون بالتبني أنت لاتستطيع أن تكون عبثياً لأنك تريد أن تكون عبثياً، بل العبثية هي إحساس ينبع من التجربة الحياتية. البير كامو في إحدى المرات كان يجلس في مقهى ورأى على الجانب الأخر رجلاً يتحدث بالهاتف ولم يتمكن البير من سماعه لبعد المسافة، فرأى البير أن هذا الرجل يتحدث لقطعة من البلاستيك، ومن هنا تجلى العبث لألبير وكانت هذه الحادثة سبباً لكتابته (أسطورة سيزيف) إضافة إلى تجربته الشخصية في اقترابه من الموت حين أُصيب بالسل وكان يبقى في البيت شهوراً طويلة لا يفارق البيت، الموت أو مجرد الاقتراب منه كفيلٌ في إيصالك إلى فكرة وفلسفة العبث. شعر البير بحتمية الموت وكان هذا سبباً كافياً لاعتقاده أن كل شيء لا قيمة له الدين والفكر والفلسفة الزواج والإنجاب ... الخ كلها ليست ذا قيمة مادامت النهاية واحدة. قد يكون غريباً أن العبث والوجودية يجتمعان في الجوهر، وهو فكرة حتمية الموت؛ لكن في الوقت ذاته يختلفان في التعامل مع هذه الحتمية إذ أن الوجودية ترى أن حتمية الموت هو نقطة بداية الحياة بينما يرى البير والعبثيون بصورة عامة أن الموت هو بداية العبث لا فائدة ترتجى من أي فعل إنساني إيجابيّاً كان أم سلبيّاً لأن كلاهما سينتهي نهاية واحدة وحتمية وهي الموت، ترى العبثية أن الوجود بلا جدوى. البير كامو يرى أننا أمام أربع خيارات -1 الهروب -2 الإنكار -3 المشاركة -4 المواجهة. البير كامو سيطرت عليه فكرة أن الموت يأتيك بأي لحظة إذن لا جدوى من عقلنة أو تفسير الحياة أو الموت. وتبنى كامو فكرة إرادة الموت أي الاستعداد له، فالعبث بالنسبة اليه فكرة أو صحوة أو لحظة تغير إدراك الإنسان، فكان خياره الخيار الرابع المواجهة، مواجهة عالم لا معنى له، يقول " الإحساس بالعبث هو العالم الذي يحتضر، أما إرادة العبث هو عالم جديد" العالم الذي يحتضر برأي كامو هو أن تعيش الحياة كما هي أو العالم الذي طرحته أغلب الأديان وفكرة الحياة الأخرى، حياة ما بعد الموت، وهذا العالم طرحه كامو بعيداً، أما العالم الجديد فهو الغاية، وهي إدراك العبث، أي أن الحياة عبث ويقبل بها ويتعايش معها. تجلت فكرة أو فلسفة العبث في مجمل أعمال كامو أذكر منها رواية الغريب ومسرحية كاليجولا واسطورة سيزيف وأطلق على أعماله هذه بالذات عبثياتي الثلاث. في مسيرته الأدبية وظف مؤلفاته لتوضيح الإحساس والإدراك بالعبث. نرى في أعماله فريق من الناس أدرك عبثية الحياة واستسلم لها، وفريق تجاهل هذه العبثية وفكرة حتمية الموت وقرر أن يعيش الحياة بكل مافيها وكأنه لن يموت. مسرحية كاليجولا بدأ بكتابتها عام 1937 وانتهى منها 1939 وطوال هذه الفترة كانت فرنسا تحت الاحتلال الألماني، ولم تعرض إلا بعد تحرير فرنسا من النازيين عام 1944. المسرحية باختصار تخبر بقصة إمبراطور روماني عبثي يجبر شعبه على العبثية بالإكراه وليس بقناعة منهم، فبالرغم من حياتهم البائسة إلا أنهم يرغبون في أن يعيشوها ببساطة لكن كاليجولا كان يقتل الناس بدون أي مبرر، فيضطرون إلى نفاق هذا الإمبراطور الديكتاتور والموافقة على أفكاره العبثية التي لا تتوافق مع قناعاتهم ورغباتهم، فلا يستطيع القارئ التعاطف مع الإمبراطور الظالم ولا مع الشعب الجبان والمنافق. كاليجولا كان يصدر قرارات عبثية بالاغتصاب والقتل والتعذيب وإذا ما أخطأ في حكمه على أحدهم بالإعدام كان يهمس لوزيره أنه عاجلاً أم أجلاً سيموت، وربما هذا يفسر جانب سايكلوجي للحكام الديكتاتورين في التاريخ، فهم يرون أن الشعب سيموت سيموت ولهذا لا يشعرون بالذنب من قتل الأبرياء. كان كاليجولا يرى أن الألهة لا تكترث بألم الشعوب كما هو تماماً لا يكترث ووضع نفسه في مكان الألهة بل وتحداها أن تهلكه لتنقذ شعبه. في المسرحية يسأل كامو " من هو الثائر ؟ ويجيب: الثائر هو الذي يقول لا" والثائر في المسرحية هو شيريا. شيريا هو تمثيل لفكرة العبث عند كاليجولا لكن بعيداً عن العنف بل أن تؤطر ضمن الأخلاق. كاليجولا هو رمز لهتلر في الواقع. البير كامو قدم أشكالاً عديدة للعبث في هذه المسرحية فهناك الفكرة العنيفة وجسدها كاليجولا وفكرة العبث الأخلاقية التي جسدها شيريا، إضافة إلى أشكال أخرى جسدتها بعض الشخصيات في المسرحية، ولهذا اتهم الكثير من النقاد كامو بأنه تساهل مع هتلر حين ساوى عبثية كاليجولا بعبثية شيريا. يقول كامو :"السبيل الوحيد للتعامل مع عالم غير حر هو أن تكون حراً تماماً، كي يصبح وجودك لوحده عملاً ثورياً في حد ذاته".

بورخس العراقي

نوزاد حسن

دعوني أولاً أتخيَّلْ أنَّ بورخس كتب كلَّ ما كتبه باللغة العربيَّة، وأنه وُلد وعاش هنا، وتشرَّب بغبار هذه الأرض، وشرب من مائها. تُرى كيف كنا سنفهم أدبه، وماذا سنقول عنه، وكيف سنحتفي به.

لكن قبل الإجابة عن هذا السؤال، لا بدَّ من طرح سؤال آخر مهم يعكس وضعاً غريباً في الساحة الثقافية العراقية. هذا السؤال هو: لماذا لم يكن لبورخس ذلك التأثير الذي كان لماركيز مثلاً أو لكافكا. فقياساً بهذين الروائيين ظلَّ بورخس منزوياً في ظلّ النسيان تقريباً، ولم نلمس تأثيره في كتابات ونصوص عراقية مختلفة. وما يجب الإشارة إليه أنَّ ماركيز ترك تأثيره الكبير والواسع فكتبت عنه مقالات كثيرة، وأفرد للواقعية السحرية وممثلها الأبرز ماركيز حيز جيد في كتاب فاضل ثامر المقموع والمسكوت عنه في الأدب العربي. ومن الغريب أنْ يقوم فاضل ثامر بشرح الأسباب التي دعت إلى بروز هذا الاتجاه الفني أي الواقعية السحرية مهملاً الدوافع النفسية في تكوين هذه الظاهرة الفنية. وأنا هنا لا أريد مناقشة الكاتب في اختياراته التي كتب عنها وهي كلّها اختيارات من خارج الأدب العراقي رأى فيها أنها تمثل روح الواقعية السحرية، إذ كان من الضروري أنْ يقوم بفحص الأدب الروائي والقصصي العراقي والكتابة عنه والتنظير له. كذلك نجد لكافكا تأثيراً في خلق عالم يقترب من الوهم أكثر منه إلى التخيّل، وقد كان حميد المختار أحد الذين استخدموا تقنية كافكا في ما أسميه بالصدمة العقلية لكنه- أي حميد المختار- لم يكتب نصاً قريباً من عالم كافكا التخيلي، وإنما ابتعد عن جوهر الخيال، ومع ذلك لا أرى هذا عيباً لأنه في واقع الحال خطوة باتجاه بناء ذائقة جديدة على القارئ. بورخس يشبه اوكتافيو باز في نقطة مهمة وهي أنه ظلَّ بلا تأثير يُذكر في الثقافة العراقية. لقد عانى اكتافيو باز إهمالاً كبيراً رغم أنه شاعر وكاتب له رؤية متنوعة عميقة. وهو متأمل عظيم في الروح المكسيكية قلَّ نظيره. ومن الغريب ألّا ننتبه إليه ونقرأه وندرس تأثيراته الفنية في الكتاب عموماً. ظلَّ هذا المكسيكي بعيداً عن دائرة الاهتمام على الرغم من أنَّ أحد أهمّ كتبه تُرجم في بغداد عام 1992 وصدر عن دار المأمون بترجمة رائعة جداً قامت بها الكاتبة نرمين إبراهيم عاجل. وصدر الكتاب ولم ألحظ أيَّ تأثير أو حديث عنه. مرَّ كتاب متاهة الوحدة كشهاب مسرع في سماء الثقافة العراقية، لم يقف أحدٌ عنده ويناقشه ويلمس في الأقلّ ما فيه من عمق نقدي يحفّز على إدراك أهمية التأمل النقدي في الذات. فليس سهلاً أنْ تكون الذات مكاناً للتأمّل والنقد. يساعدنا باز على أنْ نضع كلَّ طبقات روحنا الداخلية تحت ضوء النقد والتأمل لنصل إلى حقيقة مهمة هي فهم الذات الذي يجعلنا نفهم العالم. في الواقع كان مصير كتاب اوكتافيو باز محبطاً للآمال ولا يتناسب مع أهمية الكتاب ومؤلفه. وقد يكون الوضع السياسي والاقتصادي قاتلين شرسين حطّما النشوة العارمة التي كانت وما زالت موجودة في متاهة الوحدة. وفي الحقيقة لم تُتَحْ لي الفرصة أن أسأل المترجمة الفاضلة عن سبب هذا الإخفاق والبعد عن الاهتمام بكتاب ذي طاقة ساحرة لا تقاوم. ولكني على أيّ حال كنت أتابع وأرصد الذائقة الكسول لبعض أو لنسبة غير قليلة من مثقفي التسعينيات الفارقين في الهمّ العام والغائصين في ساعات تُقضى في الثرثرة والهذيان وقتل الوقت احتجاجاً على سوء الوضع السياسي والاقتصادي آنذاك.

كان هذا على ما يبدو مزاجاً خاصاً بنا تأثر بوضع سياسي قاس ما زلنا نتذكره كما لو حدث بالأمس. لكنَّ بورخس غير المحظوظ لقلة الترجمات وصعوبة قراءته بسبب رؤيته الفنية القريبة من تشاؤم غير مستساغ أبداً ظلَّ من حيث التأثير أقلّ من اوكتافيو باز بكثير. لكنَّ باز الفائز بجائزة نوبل أيضاً لم يصل إلى حضور ماركيز، ودرجة الاهتمام به. وقد حدث الخطأ الذي اختزل الواقعية السحرية بشخص ماركيز أو هذا ما فهمناه بصورة غير واضحة. ولم نجد الدافع الخفي لاعتبار باز وبورخس كاتبين اتبعا تقنية بسيطة جداً تقوم على مبدأ المحاكاة المباشرة للحياة. ولا تقوم هذه المحاكاة إلا على طاقة داخلية ومعرفة غير تقليدية. إذن غاب عنا جوهر الفكرة التي تضمّ هؤلاء الثلاثة في باقة فنية جميلة.

لكن لنعد إلى الأسئلة التي طرحتها في بداية السؤال، وما إذا كان بورخس عراقياً تُرى كيف كنا نقرأه. وكيف كنا سنقيّم كتاباته..؟

لا أشكّ في أننا سنقول عنه إنه حالة خاصة ضمن تضاريس الحركة الثقافية العراقية. نعم سنقول عنه إنه حالة خاصة. تماماً كما قال أحد الكتّاب عن نصوص محمد خضير إنها تنتمي إلى مجال لم يُخلق له مقلدون أو متابعون. ونحن في هذا إنما نعبّر عن عدم فهمنا لمجمل الحركة الثقافية بكلّ تنوعها. وما يمكن أنْ نتعلمه من بورخس يكمن في جعلنا نشعر بأكثر عاداته الفطرية عمقاً وهو يروي لنا ألفته الحميمة للكون الفسيح. تُرى هل نفتقر إلى وجود مثل تلك العادة التي جعلته يحس بألفة نحو أتفه الأشياء..؟ نعم إننا نفتقر إلى الشعور بالنسيج الحي الذي تتألف منه الحياة بكلّ اتساعها. سنُطلق على بورخس الصفة نفسها التي أطلقت على محمد خضير حين وُصفت كتاباته بأنها نموذج جديد لم يتطور على أيدي كتّاب آخرين. وقد نصف بعض قصص بورخس بأنها نصوص تلغي الواقع بشكل لا يُطاق لأنَّ الواقع السياسي قلّما يبدو جلياً فيها. إننا مجروحون إلى العظم بأخطاء السياسة، وليس عندنا القدرة على متابعة كاتب يدور بنا في طرق التخيل التي تُرهقنا. نعم سيكون بورخس في نماذج من قصصه بعيداً عن مزاجنا وهمنا اليومي، وقد لا تثير كثير من قصائده أيَّ اهتمام لدينا بسبب فهمنا التقليدي لعملية الكتابة. سيصدمنا بورخس صدمة قوية لكننا سنفتخر به، وفي النهاية سيكون علامة مهمة في أدبنا لكنه سيظلّ الكاتب الذي ينتزع منا الاعتراف رغم عدم التفاهم معه جيداً.

اللاواقعي والتحبيك السردي

د. نادية هناوي

تتنـوّع المذاهب الأدبيّة في تصوراتها إزاء اللغة وطبيعة تطورهـا بحسـب خصائـص كل مذهـب، غيـر أنَّ التطورات التي تكسـب اللغـة معرفة هي التي تخرج بها عن التخصيص وتضعها في إطار عمومي به تصبح اللغة مذهباً أدبياً وحدها، وظيفتها ليسـت توضيـح الرؤية، بـل خلق رؤى تحول القارئ إلى فاعل ذي حساسـية مفرطة يتفـرج ولكن بمهـارة فكريـة وطبيعة أخلاقية.

وهـو أمـر لا نتصـور أنه مقصـور على الروايـة الحداثية أو مـا بعد الحداثية، بل هو موجود في الرواية الكلاسـيكية عند جين اوستن وجورج إليوت وهنري جيمـس وشـارلس ديكنـز وجوزيـف كونراد وغيرهم مـن الذين لم يقصدوا إدخـال اللامعقـول فـي أعمالهـم ولا كان الجنـون رغبة مكبوتـة عبروا عنها في قصصهم، بـل لأنهم كانوا يتبعون قواعد راسـخة سـبقتهم وكانت بمثابة تقاليد عليهـا بنوا رواياتهم وقصصهم، وفيهـا كان اللامعقـول والمسـتحيل سـمات بها تخاتل اللغة الواقع مخاتلة نفسـية كرغبة لا شـعورية في التحليق بالواقـع خيالياً وبنزعـة أخلاقية تجعل الشخصية تكتشف المعرفة في الختام. ولا يرسم القاص .في ما يعرضه من أحداث مستحيلة وشخصيات لا معقولة. سـبلاً محتملـة لما هو واقعـي، إلا بما يحفز المتلقـي على تأمـل اللاواقعـي وإدراك واقعيته فيأخذ من ثم عبرة أو درسـاً في الإرادة أو الصداقة أو الإيثار أو الحب.. وهلم جرا.

فكانت اللاواقعية متبعة في قصص القرن السـابع عشر حتى القرن التاسـع عشـر كما في (كسـارة الجوز وملك الفئران) لأرنسـت هوفمان (1776. 1822) وفيها يتحفز القارئ للتأمل فيتعلم درساً أخلاقياً من شخصية الصبي الذي رأى أنَّ الدمى في ألعابه صارت تنمو وتكبر مشكلة خطـورة عليه وتحـاول الانتقـام منه. فالدمى بالنسـبة للقـارئ ليسـت أشـياحاً متخيلة بـل هي أمامـه مرئية بمشـاعر حقيقـية لا غموض فيها. ومـا دام عنده حدس شـعوري وقوة وعي أخلاقـي فإنَّ الشـخصية لن تكون غريبة الأطوار وهي تخضع لتحبيك منطقي متسلسـل. وهكـذا تندهـش الحـواس وتسـتفز الأذهان وتشـحن بالترقب الذي خلاصتـه التعلم والمعرفة. وهما قيمتان أخلاقيتـان لا مجال للكاتب أن يحققهمـا ما لم يتمثل اللاواقعية كأرضية عليها يبني التقاليد السـردية. فيغدو الترميز بالتورية أو التشـابه أو الاسـتعارة أو السـخرية حاضراً في كل عنصر من عناصر السرد كنوع من التعويض الفني عـن واقع حقيقـي. وبهذا يصنع المحتـوى اللغوي البنـاء الفني الـذي يجري متسلسـلاً ومتصلاً فينتـج بـدوره محتـوى أو مضمونـاً خاصـاً يعبر عن وجـود واقعي هو ليـس بالوهمي أو السريالي أو العشوائي.

ولقد ذهبت نظرية ياكوبسـون فـي الاتصال الأدبي إلى تأكيد دور اللغة المجازي في جعل مـا هو غيـر مألوف مألوفاً، وما لا انسـجام له منسـجماً. والقصة اسـتعارة إذا تأكـد أنَّ لها ترابطـاً واتصالاً يفترضان شـيئاً واحداً جامعاً حلميـاً ما ورائياً بعلاقة متبادلة بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي.

ولا يقتصر أمر اسـتبدال اللغة الواقـع بواقع غيره على الرواية، بل هو يشـمل المسـرح أيضاً الذي فيه حطم بريخـت واقعية الإيهام اللغوي الـذي يراد منه صناعة عالـم موضوعي من خلال مسـرحته واقعـاً يقوم على رفض هـذا الإيهام. وصنع صاموئيل بيكت مسـرحيته (فـي انتظار غـودو) مـن وجهيـن أحدهمـا لا واقعي والآخر واقعي، وكذلك شـمل الأمر السـينما لاسـيما عند مخرجيـن مولعين بتجسـيد لا واقعيـة الطقوس والحكايـات الملفقة والأقنعة في السـينما والتلفزيون مثل سـترنبرغ وهتشكوك حيث الرعب والعجب قوى جذب طبيعية نحو ما هو غير طبيعي.

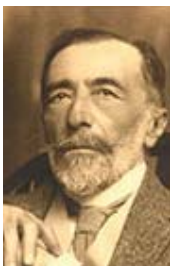
فاللغـة هي الوسـيلة في توصيل مـا لا تمتلك منطقية تصويره ترابطاً تصويرياً عبر استعمال التلميحات والنبر بأصـوات صامتة لا يصغي فيها أحـد إلى أحـد، لأنَّ الحياة قد تجافي الحـوار فـي صيرورتها. ومـا من علاقات يمكن أن نجد فيها الحـل أو الحقيقة، بل أي شـيء يمكـن أن يحـدث وأي شـيء هو محتمل الحصول في الواقـع، يفيد مـن الخيال في نسـج أنماط جديـدة هي مزيج من الذكريـات والتجارب الحرة التي فيها تنشـطر الشخصيات ويتضاعـف عددهـا أو يتناقص أو تتبلـور جديدة ومنتشـرة أو تتجمـع.. إلخ وبهذا تظل اللغة هي وحدها المسـيطرة على مشاعر الإنسان الحالم.

ومثلما أخذت المسـرحيات والأفلام تنماز بالسـريالية واعتناق اللامعقول وتجسيد المرعب والعجيب كذلك وجهـت الرواية ما بعد الحداثيـة اهتمامها نحو التعبير عن العالـم الحقيقي بطريقة لا واقعية متجاوزة حواجز الوهـم ومحققة فـي ذات الوقت الإقنـاع حيث الحياة الخيالية تبني الحياة الواقعية.

وإذا كانـت الفنتازيا والعجائبية تنطلقـان من واقعية حدية، فـإنَّ اللاواقعية تنطلق مـن خيالية حدية أي أنَّ درجة التخييل السـردي داخلهـا تتعدى المحتمل الواقعي. فخيـالات كافكا وهوثـورن وكونراد وهوفمان وغوغـول ونابوكوف ليسـت فنتازية في تشـكلها، بل هي فيـض من تهيـؤات وانفعالات ومجازات تتشـكل لا للإيهـام بواقعيتهـا، بل للإقنـاع بخياليتهـا حيـث التخييل يبتكر واقعاً جديداً ترتبـط عناصره غير الواضحة بمعالم ووشـائج متبادلة ومنطقية.

إنَّ العلـة في تخليـق واقع من اللاواقع هـي في اللغة التي هي عمـود من أعمدة بناء الجنس الروائي الذي ما تأسست أعمدته إلا لأنه ارتكز على قاعدة شكلتها تقاليد السرد القديم.

وهو مـا أدركـه كتّاب الجنـس الروائي الأوائـل الذين فرّقوا بشـكل واضح بين الوهم والتخييل لا من ناحية الخلـق وإنما من ناحية فاعلية التحبيك حيث التحكم بالحبكة يكون من خلال التخييل وليس العكس. وإذا كان الوهـم يحطم ترابطات العناصـر فتكون الفنتازيا طريقـاً يوصل إلى الواقع، فإنَّ اللاواقعية تتعدى ذلك إلـى ما هو أبعـد وفيه يكون التخييـل طريقاً للترابط، فكأنه هو نفسه الواقع.


جين اوستن

تشارليز ديكنز

صامويل بيكيت

جوزيف كونراد

هنري جيمس

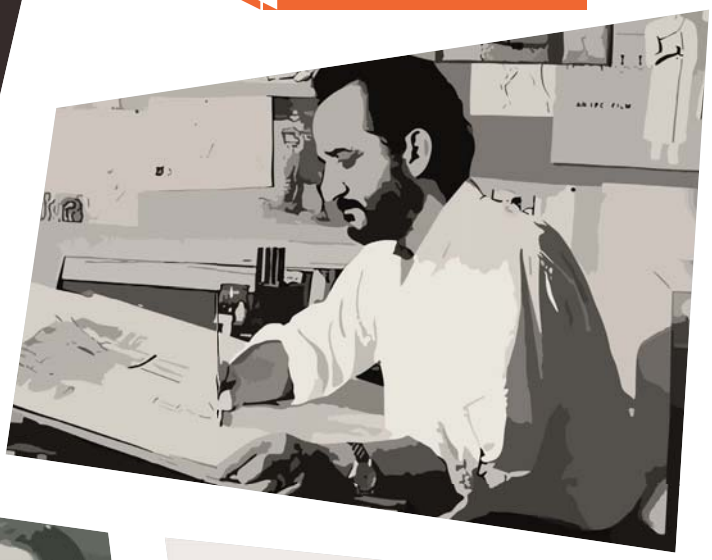
فرانز كافكا

فلاديمير نابوكوف

أرنست هوفمان

جورج اليوت

ملف العدد المقبل



غياب الهزات الثقافيَّة

لم يكن مطلع القرن العشرين وقتاً مناسباً لانطلاق الحياة الفنية والأدبية عراقياً، على الرغم من البدايات التي برزت على يد عبد القادر الرسّام وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي، وغيرهم القليل، غير أنَّ دخول العراق في حروب متتالية أربك أيّة تحرّكات نهضوية حينها، في الوقت الذي انطلقت فيها حركة النهضة العربية من حلب في سوريا وطرابلس في لبنان والقاهرة في مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر.

كان يمكن للعراق أن يكون منطلقاً لحركات نهضوية عدّة، مثلما انطلقت في أوروبا مع بدايات القرن العشرين، مروراً بثلاثينياته وخمسينياته، لتظهر حركات عدّة مناهضة للحرب ورداً عليها، أمثال الدادائية والسريالية والهيبز والعدمية والوجودية وغيرها من المدارس الفنية والأدبية والفكرية. فأسهمت الحروب الكبرى في أوروبا وأميركا بخروج مدارس فنية كبيرة ما زال تأثيرها قائماً حتّى الآن، في حين أنَّ حروبنا الكثيرة لم تتمكّن من تغيير الوعي الثقافي والخروج بمدارسنا الفنية الخاصة، وبقيت ثقافتنا متلقّية لا منتجة، برغم ظهور حركة الشعر الحر على يد السيّاب والملائكة في الأربعينيات، وبروز فنّانين مثل فائق حسن وجواد سليم في الخمسينيات، وبدايات النقد الأدبي في تلك الفترة..

فما الأرضية التي سمحت لتلك الثقافات بالنهوض؟ ولماذا لم تكن أرضنا خصبةً لتشكيل تيارات فكرية أو نقدية أو فنّية على مدى عقود طويلة؟

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين