الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 13 كانون الأول 2023 العدد 5834 Wed. 13 . Dec. 2023 Issue No. 5834

صور من المعركة 02

هبة حلمي في معرضها «بقاء» 06

المكتبة التعاونيَّة 09

الحريّة عند سيمون دي بوفوار 10

ثغرة الديمقراطيَّة 13

ترسبات ألف ليلة وليلة 14

ch.editor@alsabaah.iq

آلام نيتشه

صورة ارشيفية لبرنامج (صور من المعركة)

صور من المعركة

التحايل على تاريخ الحقيقة

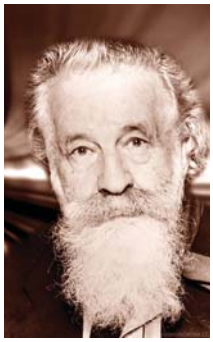
في الحرب التي التهمت العقد الثمانيني من القرن الماضي[1] كانت جولة (صور من المعركة) اليومية الإخبارية تقريباً، من بين البرامج المكرَّسة لتوليف تاريخ مزيَّف للصورة أثناء الحرب في عملية ضخّ الفيديوهات القصيرة التي يغطيها التلفاز الوطني (المحلي) عندنا في البلد آنذاك، و تُعرض صور القتلى من الجانب الآخر (ربما يختلط الأمر فيكون العكس) المهم إن هذه الصور أُريد لها البقاء كحقيقة تاريخية على الانتصار الصوري الوهمي، و إن كانت محض أكذوبة..

عبد الغفار العطوي

من معركة الخفاجية بعد ان حسم المعركة اللواء المدرع العاشر

ففي أكاذيب الحروب، ثمة ستراتيجية تقتضي في كل عملية حرب عسكرية أن تتطلب درعاً من الخداع (تاريخ الكذب) و لا بأس أن تأتي هذه الصور من باب الخدعة، لكنها، أي الصور(الصورة) لم تقطن أن تحمل معها احتمالية ثنائية (الحقيقة\ الكذب) التي سيكشفها الحاضر بعد ذلك في معنى الماضي بالنسبة للحاضر، إذ يقول أ. ج. هوبزبوم بما معناه أن التعامل مع الماضي بالنمط المطروح بالحاضر، لذا فإن الكشف عن غاية الحاضر بالماضي هو تنميطه، و للصورة دور مهم في الربط بين الماضي والحاضر في فهم دور السيمياء(باعتبار الصورة علامة بصرية تحمل في متنها إرسالية لفظية إبلاغية) و يتم ذلك الربط في عملية تواصلية تقع بين حدين من تاريخ الصورة بوصفها التقاطاً في زمنية معينة للوضعات أمام عين الكاميرا، عبر وسيلتين، الأولى في تجليات الصورة، و الثانية في الصورة الإشهارية، في تجليات الصورة تتم معالجة مفهوم الصورة، و مدى العلاقة بين اللغة و الصورة (باعتبار الصورة تقع بين نمطي اللغة بوصفها لفظية، و كونها بصرية) ما دامت طبيعة الصورة علامة بصرية، فإذا كانت الصورة تمثيلاً بصرياً لشيء، أو لكائن، أو لمنظر من الطبيعة، إنها في الظاهر على الأقل هي محاولة لمحاكاة عالم خارجي بواسطة آلة فوتوغرافية أو كاميرا، لندرك أن حركة المحاكاة تشترط

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



غاستون باشلار

خوان مونبيت

هوبزباوم

نقل لمسات زمكانية تتأصل في علامة لفظية مؤولة (صدقاً أو كذباً) و لا تبدو في هذه الصورة كيف يتم للصورة انتاج معانيها بسهولة، لأنه تعد الصورة عالماً مغلقاً مكتفياً بذاته، إنها دلالة على غياب شيء ما، لا على حضوره تحتاج هنا لمؤول لفظي، و المؤول اللفظي من سماته التحكم بتاريخ التأويل، أما في الصورة الإشهارية فالأمر مختلف نوعاً ما، فأول نقطة في تمييزها هو بوصفها خطاباً إشهارياً، إذ إن الإشهار يعتبر أحد الأنماط الأساسية للترويج لمنتج ما (المعركة قائمة على إنتاج انتصار يستهلكه الجميع على مختلف وسائلهم) إذ حالما يتم التقاط الصورة يضمحل الزمن التاريخي باعتباره حدثاً، و يندثر في التاريخ الزمني السيمي، لكن الصورة الإشهارية لا تفقد خاصية اضمحلال التأويل الذاتي فيها في وجود متلقين فاعلين للمنتج، و لصيغة اللغة الرمزية التعريفية لهذا المنتج (هنا أنا أتذكر ما حدث بعد مرور 4 عقود)، إضافة لذلك ديمومة الصورة (الإشهارية) تنبع ليس من ذاتها، بل من قيام المؤول على محاباتها، لأنها تعتبر وسيلة من وسائل التسويق لمنتجات عبر وسائل الإعلان، فالتسويق هنا مازال حاضراً لكن وفق تاريخ مضطرب متأرجح بين الحقيقة و الكذب، و هي نقطة مخلّة بالمنهج الاركيولوجي في عملية التوثيق كما بيّنها جاك ديريدا في (أركيولوجيا التوهُّم) في ما يتعلق بمفهوم الإرشيف من خلال تفقد حقيقة الحدث، حينما ينفصل الزمن عن وقاية حتى الصورة الإشهارية، لتطل جماليات الصورة الورقة الأخيرة في فهم ما إذا كانت تحمل الصدق أم الكذب، لذا نحرّض على الميل لإسهام غاستون باشلار في علاقة الحوار بين العلم من جهة، و الشعر و الفن من جهة ثانية، التي ترتكز على الإبداعية الإنسانية في وصف إن الانجرار وراءها تقرره الجمالية التي لا تتعامل مع تاريخية الصورة، من هنا سنحتاج إلى أرشفة الماضي قبل طيّه في التاريخ الحاضر، عن طريق اعتماد ماهية الخيال عند باشلار، من خلال تعميق دراسة تاريخية الصورة التي احتواها المكان، فلقد استطاع باشلار استنتاج ماهية حقيقة الصورة الشعرية من خلال فينومينولوجيا الخيال، و ما نطمح إليه تأثير تضاريس المكان فيواقعه نحو كونه مجرد تحولات في الأخيلة، التي تعتبر المكان صورة متخيلة، فباشلار ما دام ينظر للمكان من خلال كونه صورة فنية، نتبين من خلال كتابه (جمالية المكان) طرحاً مغايراً للمكان غير ما طرح من قبله، من إن مفهوم المكان عند باشلار في طرحه له من نظرة غير تقليدية ، واقعية مادية ذات أبعاد منظورة محسوسة (الهندسة الإقليدية)صورة باشلار للمكان تعني باختصار عملية تخيلية تتعامل مع المكان و صورته الواقعية المتعينة على شاعريته، وعي التحقق في المناخ الشعري، و هو تحول باهر في نمط رؤية الفلسفة باتجاه غزو اللاواقعي للواقعي، و هدم حدود صدقيته وكذبيته، أنا باعتقادي إن التذكير بما قام به جاك ديريدا من قطع الطريق على الحكم السريع ، خشية وقوع المرء في إشكالية احتمالية ثنائية (الصدق و الكذب) و تطبيقها في الفصل في العلاقة بين معنى الماضي الذي لم يعد موثوقاً به بفقدانه الحدث الزمني، و بين الحاضر الآني المدرك بالحدث الزمني في صورة المكان الملتبس، إلا في عملية (الصفح) الديريدي الذي يصل إلى مستوى الغفران (بالبلاغة الفرنسية) بما لا يعني أن نتغاضى عن اسلوب الفهم للماضي على إنه أرجحة، إنما كونه أرشفة، و بذلك نحن نرفض بتعبير زيجمونت باومان أن نؤمن بايهام التاريخ (باومان ينقد أخطاء الحداثة) و نفضل التضامن على التسامح، فالماضي لا تسامح فيه حتى في دراسة (صور من المعركة) البغيضة، لكن الحاضر هو الذي نبتغي إزالة الشحوب عنه، ليكون الصدق أو الكذب على مرمى حجر، من صور المعركة التي لو محينا كل آثار الدلالات اللفظية التي تشير للحقيقة الكاذبة(صوت المعلق على تصوير الفيديوهات منطلقاً من تريخ الكذب) يقول خوان خاثينتو مونبوت رنخيل بسخرية لاذعة: سمح لنا الكذب و الخداع و الادعاء أكثر من أي شيء آخر عداها، بالديمومة، كما يعد نظم الشعر و السرد تأليف الحكايات الخرافية، الحدس، التزييف، مراحل أساسية ضمن عملية المعرفة، نعم المعرفة وسيلة سهلة في إقناعنا بأن الكذب هو نصف الحقيقة، أو الوجه الثاني للعملة.

1 - الحرب بين العراق و إيران 1980-1988

قتلة زهرة القمر في غزّة

أحمد عبد الحسين

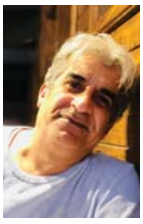
قبل خمس سنوات صدر كتاب للصحفي الأميركي ديفيد غران بعنوانه الطويل: "قتلة زهرة القمر، جرائم قتل الأوساج وولادة مكتب التحقيقات الفيدرالي". وانتشر الكتاب سريعاً، ككلّ مؤلفات غران، فبعد أسبوعين فقط من صدوره احتلّ قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في قائمة نيويورك تايمز، ثم حاز جوائز صحافية عدّة، قبل أنْ يغدو حديث الجميع في هذه الأيام إذ استلهمه المخرج الكبير مارتن سكورسيزي لتحفته السينمائية الجديدة وسمّاها باسم الكتاب ذاته "قتلة زهرة القمر".

سكورسيزي مولع بالكشف عن المخازي التي يعرفها الجميع لكنّهم بالكاد يستطيعون التحدث عنها، وأفلامه من مثل Mean Streets و Raging Bull و Casino و Goodfellas لها هذه السمة المشتركة: إنه يرينا ممارسة الانحطاط الإنسانيّ على يد أناس يتصرفون بتلقائية ويعيشون عارهم كما لو أنه السبيل الوحيد للحياة. وهو في فيلمه الجديد لا يخرج عن هذا السياق بل يعمّقه ويضيف إليه إيقاعاً بليغاً من الصمت، الصمت أمام الخزي العموميّ الذي يتواطأ عليه الجميع. من دون أن ننسى أنَّ له فيلماً أخرجه قبل سنوات عنوانه "الصمت".

الفيلم يروي قصة حملة الإبادة الجماعية التي شنّها الأميركان ضدّ أصحاب الأرض من أبناء قبيلة الأوساج التي تتعرّض لتهجير من أرضها في كانساس ليتم تجميعهم كيفما اتفق في كاليفورنيا، ثم بعد أن يتضح أنَّ أرضهم الجديدة غنية بالنفط تبدأ مأساتهم الحقيقية: حملات اغتيالات بالسمّ أو بأسلحة نارية، أو بسلاح القانون الذي نصّ على أنَّ أمة الأوساج غير مؤهلة للتحكم في أموالها، ففرض على كل فرد منها أن يكون له وصيّ من البيض، ثمّ أخيراً بسلاح أشدّ شيطانية ومكراً لأنَّ له مساساً بالعاطفة والوجدان، يقضي بأن يتزوج الأبيض من امرأة أوساجية سرعان ما يقتلها ليستولي على أرضها.

منذ بداية الفيلم يخبرنا سكورسيزي شيئاً عن انعدام الشهود في هذه المذبحة حين يعرض جثث الأوساج مع عبارة "لم يتم التحقيق في مقتله"، وفي كل فترات الفيلم نرى حرصه على إظهار القاتل على حقيقته لا باعتباره وحشاً أو شيطاناً بل بوصفه إنساناً تامّ الخلقة مهذباً يتعاطف في خطابه مع المقهورين علناً لكنه يقتلهم سرّاً، يحضر اجتماعاتهم الغاضبة ويغضب معهم لكنه يغتالهم واحداً واحداً. وحين يُسأل عن ذلك يجيب بيقين المتديّن: الله يريد لهذه الأمة أن تنقرض لنكون نحن بدلاً عنهم. هذا القاتل المهذب هو أنموذج الأميركي الذي أباد أمماً من السكان الأصليين، وهو الذي نراه عياناً في الإبادات الجماعية التي تعرّض لها الفلسطينيون منذ 1948 على يد اليهود ومن ورائهم الأميركي ذاته، وباليقين الدينيّ الناصّ على أنَّ الله اختار له أمة من دون الأمم لتبيد الشعوب ولتكون لها الأرض من الفرات إلى النيل.

ولأنَّ الشهود غائبون، كان المشهد الأخير في الفيلم لافتاً موحياً وعميقاً: يظهر سكورسيزي نفسه ليكون هو الشاهد على كلّ ذلك، كانت الدقائق الأخيرة التي تكلم بها سكورسيزي أشبه بهمس في أسماع الجمهور: إنَّ صمت القتلة وصمت المتواطئين معهم لن يقضي على الشهود كلهم، سيطلع من قلب الصمت صوت وسيُسمع ولو كان همساً.



البصرة: صفاء ذياب

على الرغم من بدايات التحدث عن الجمهور، منذ أرسطو، لاسيّما حينما قسّم الدراما على مأساة وملهاة، وتقسيم جمهور كل نوع مسرحي على أمراء ونبلاء وعامة، غير أنَّ هذا الجمهور اختلف بعد ذلك إلى التأثير بشكل مباشر بالعمل الأدبي والفني، هذا التأثير الذي صار واضحاً مع الحكواتية وهم يروون القصص الشعبيَّة والسير الشعبية، إلى درجة أنَّ الكثير منهم اعترفوا بتغيير أحداث حكاياتهم ونهاياتها خوفاً من ردود فعل الجمهور حين يروونها في المقاهي والأماكن العامة.

وإذا كنَّا نتحدث عن الجمهور بوصفه كائناً حيّاً في القرون الوسطى، غير أنّه بدأ بالتغير حتى برزت مناهج نقدية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي تتحدث عن التلقي وتأثيره بالعمل الأدبي نفسه، وصولاً إلى ياوس وآيزر اللذين نظرّا لمفاهيم التلقي وعدّه نظرية نقدية ما بعد بنيوية، يمكن من خلالها فهم النص الأدبي والفني عموماً.

بين الواقعي والإلكتروني

صناعة الجمهور وتحوّلاته

ما حدث بعد ذلك، وما جرى في ثورات الربيع العربي، مكّن هذه النظريات من الرسوخ بشكل فاعل، فالجمهور نفسه لم يكن متلقياً، بل فاعل غيّر سياسات دول كاملة، الأمر نفسه ما حدث في ثورة تشرين العراقية التي هزّت أركان الدولة وغيّرت من شكل الحكومة العراقية.

هذا كله لأنَّ هناك نوعين من الجمهور، فاعلَين في الوقت نفسه، جمهور حي حقيقي من مواطنين مؤثرين، وجمهور إلكتروني كان أكثر تأثيراً، فاختلفت المفاهيم بشكل واضح منذ بداية مواقع التواصل الاجتماعي، وأصبح لدينا عالمان، الواقعي والإلكتروني.

ويمكننا أن نتساءل الآن: ما الذي غيرته التقنيات الجديدة في صفات الجمهور، وتأثيرهم في الثقافة والرأي العام؟

صراع الهوية

يرى المخرج التلفزيوني الدكتور صالح الصحن أنَّ مفردة الجمهور تستمد ثقلها اللغوي والمعرفي من "تجمهر"، أي تجمع واجتمع وأجمع على شيء، وبمرور النشاط الإنساني والمهني، أصبحت أكثر ثقلاً في المعنى الذي ينطوي على الجمع والكثرة، وحجم القيمة الدالة لها في التعبير والفعل والحركة، وبمستويات مختلفة تبعاً للبيئة والمجتمع والفضاء والحقل الذي تمارسه هذه الفئة من الجمهور أو غيرها، فالميدان يحدّد نوع الجمهور وطبيعة توجهه ونزعاته ورغباته وتطلعاته، وبالإمكان تحديد سمات الجمهور الرياضي من السياسي إلى الاجتماعي إلى العشائري إلى الطلابي وغيره، وإزاء ذلك تولد لدينا نوع يعنى باهتمام ومتابعته اليومية باستخدام وسائل التواصل الإلكتروني الذي لا أرغب بتوصيفه بـ"الاجتماعي"، ذلك الاهتمام الذي تمثل بالمزيد من الصفحات المتعددة الأشكال والأساليب المختلفة في التواصل والحوار والنشر والعرض الإلكتروني، بخيارات بعيدة عن الرقابة والأعراف السائدة في النشر، ولهذا نجد الاهتمام يشتد ويتعالى في موضوعات ساخنة كمتابعة أخبار الزعماء ورجالات السياسة والاقتصاد، وأخبار نجوم الفن والرياضة، وكواليس حياتهم وأسرارها، وما خفي عن السطح الإلكتروني، فضلاً عن الأحداث والوقائع والأفعال والسلوكيات التي تحصل بما هو أكثر صدمة أو مفاجأة، فضلاً عن الجرأة السائلة التي تعدت إلى خارج الحدود في نشر الغسيل والسكوت عنه في التراشق والتصادم الناجم عن تحريك أصحاب المصالح ورؤوس التحريك للتصدي إلى هذه الحالة أو ذلك الشخص في موضوعات عديدة بما في ذلك التسقيط والفضح أو التمجيد والمدح وخلق الزعامات الإلكترونية، ولهذا نجد أنَّ النشر الإلكتروني خلق لنا طبقات إلكترونية مختلفة قد تقف في صراع عنيف مع خصومها بسبب اختلاف التشجيع مثلاً لفريق رياضي دون الآخر أو حزب سياسي دون غيره أو أي اتجاه أو مؤسسة أو نشاط ثقافي أو مهني وغير ذلك.

من هنا وإزاء هذا التباين المختلف في أسلوب التعامل مع الأحداث والأفعال والمتغيرات، ينبغي إشاعة روح الوعي والتحضر والتفاعل الإنساني النبيل باتخاذ مبدأ احترام الرأي والرأي الآخر وإن اختلفت أشكال وأساليب التعبير بتعدد الانتماءات والرغبات، ولكن يبقى السجل الإلكتروني الواحد هو الصفحة الوطنية المثلى والأكثر نصوعاً التي يكتب فيها الجميع بمختلف الأقلام والأحاسيس والمشاعر والأفكار. لرسم صورة البلد بهوية خالدة جديرة بالفخر والانتماء..

قوة الجمهور

في حين يشير الباحث المصري الدكتور عماد عبد اللطيف إلى أنَّ نشأة الجمهور ارتبطت بعيش الإنسان في جماعات كبيرة؛ فالجمهور ابن الاجتماع والعمران. وبقدر تطور المجتمعات الإنسانية تطورت ظاهرة

الجمهـور. كانـت الجماهير التقليدية في مـا قبل ظهور وسـائل التواصـل العمومية محـدودة بحـدود الزمان والمـكان والوسـيط. فقد كان التواصـل الحي محكوماً بالقدرات المحدودة للصوت البشـري، التي تقيد اتساع الجمهـور، فكان أكبـر عدد للجماهيـر لا يتجاوز بضعة آلاف من البشـر. والأمر نفسـه في مـا يتعلق بالتواصل الكتابـي قبل ابتـكار النشـر الجماهيري. لكـنَّ العالم تغيـر على نحو جـذري بفضل ابتكار وسـائط التواصل العمومية، لا سيما في العقود الأخيرة التي أجرت تغييراً جذريـاً في مفاهيـم الواقع والعالم، عـن طريق تطوير العوالم الافتراضية، وهيمنتها.

مضيفـاً: جمهور العالم الافتراضي محكوم بدوره بطبيعة الوسـائط التي يمارس فيها هويته بوصفـه جمهوراً. فهو من ناحية جمهور شـديد التنـوع، يفتقد إلى التجانس، بسبب إمكانية إتاحة رسـالة ما لأي راغب في أن يكوّن جمهوراً لها. فحفلة خيريـة تُقام في جنوب أفريقيا لدعم الشـعب الفلسـطيني، وتُبث علـى اليوتيـوب أو تُبث مقاطع منها على تويتر مثلاً، يمكن لملايين الأشـخاص مـن أرجاء العالم أن يكونوا "جمهورها". كما أنَّ جمهور وسائط التواصل يتسم بإمكانيات لم تتح لسابقيه مثل التلقـي غيـر المتزامن للحـدث الخطابـي، وإمكانيات إعادة الاسـتماع، والتقديـم والتأخيـر والانتقاء. فضلاً عن إمكانية الاسـتجابة للخطابات التي يتلقاها، وإنتاج علامـات لغويـة وغيـر لغوية تعبـر عن استحسـانه أو اسـتهجانه، دعمـه أو رفضـه للخطـاب. وأخيـراً، فإنَّ جمهور الفضاءات الافتراضية لديه قدرة غير مسبوقة على حجب الخطاب الأصلي، وإيقافه، بفضل قدرات الحظر والإبلاغ. مع ذلك، فإنَّ الوسـائط الجديدة التي أتاحت هذه القـوة للجمهور، تسـعى خلال السـنوات القليلة الماضية إلى سـلبه إياها، عن طريق هندسة الفضاءات الافتراضية بطريقة تخدم سياسات الوسيط وانحيازاته، وتقوض حرية الجمهور في التعليق والاستجابة، وتصنع واقعاً جديداً كلية في تاريخنا المعاصر هو واقع استبداد الوسيط على المتكلمين والجمهور معاً.

المجتمع البديل

ويبين الدكتـور صلاح حاوي؛ أسـتاذ البلاغة الجديدة فـي جامعة البصـرة، أنَّه عندمـا كتب الناقـد الأميركي هـوار رينغولد كتابـه (المجتمع الافتراضـي / virtual community) عـام 1985 كان يـرى أنَّ هنـاك مجتمعاً يتأثـر ويؤثّر بـه، فهو مجتمـعٌ كما يقول عنـه رينغولد ويصف علاقته به: لا يمكن الوصول إليه إلا عبر شاشـة جهـاز الكمبيوتر الخـاص بي، إذ بدت فكـرة المجتمع الافتراضي باردة بالنسـبة لي في البداية، لكنني تعلمت بسـرعة أنَّ الناس يمكن أن يشعروا بشغف تجاه البريد الإلكتروني وعمليات التواصل الحاسوبية حتى أصبحت واحـداً منهم، فإذا اختلفت صـورة المجتمع الافتراضي وعمليـة تشـكّله، فلا شـك أنَّ أداته الجوهريـة- أعني الجمهـور- سـتكون له صورة مختلفة، هـي الصورة عبر الشاشـة، الصورة التي لا تتحدّث بصوتها، بحجم فعلها الكتابي والأيقوني، لكنّها تمتلك القدرة على اسـتهلاك الخطابـات الافتراضيـة وتوزيعهـا. إذاً، تختلـف صورة الجمهـور الافتراضـي، فهو ليـس صورةً مسـتعارةً، بل يمكـن أن يقدم نفسـه موازيـاً للجمهور الفعلـي، أو قد ينجز أفعالاً تجعل منـه جمهوراً بديلاً له هويته وخطابه وعلاقاتـه الاجتماعية البديلة، لأنه ينتـج أرضاً وروابط بديلة، فالجمهـور الافتراضي يعمل علـى إعادة علاقته بالمتحدثيـن / المتكلم سـواء كان سـلطة بمعنى (-au thority) أو ممن يمتلك السـلطة (power) فهو يتمتع بستراتيجيات قادرة على هدم شـكل المتكلم وحضوره عبـر مقاومـة تأثيره فـي الفضـاء السـبراني، أو إضفاء الشـرعية علـى أفعاله وتبريرهـا، أي أنَّ التمتع بحضور فاعل في أرضه والفضاء المفترض الذي يمتلك مسـاحة حـرّة من التصرّف فيـه يمنحه القدرة علـى نقل مركزية التحكّـم في الخطابـات وإنتاج وظائف قد لا يسـتطيع المتكلم الفعلي / الواقعي مواجهتها.

أجيال متباينة

وبحسب الكاتب المسـرحي علي عبد النبي الزيدي فقد ارتبطت الآداب والفنـون كلها بالجمهور، ولا يمكن أن تتحقـق الغاية منهما إلّا بوجـوده وتأثيره، وقد تعددت التسـميات بالتأكيد، فهناك تصنيفات نقدية تشـير إلى (جمهور، متفرجين، مشـاهدين، متلقين.. إلى آخره)، وأي واحـد منهم ارتبـط بفعل معين لـه علاقة بالنتاج الإبداعـي فناً وأدباً، ومع هؤلاء كلّهم كانت هناك أمكنة معينـة يحـدث فيه فعـل (التلقـي)، وعادة مـا تكون أمكنـة مغلقة من مسـارح وقاعات للفنون التشـكيلية والموسيقية والسـينمائية والمكتبات وسواها، وكانت هناك فئة صغيرة جداً يمكن لها التعبير عن النتاج الفني والأدبـي من خـلال الكتابة عنه في الصحافـة التي لها شـروطها ومقاساتها لا يمكن الخروج عنها بفعل الرقيب الفنـي والفكري، وبالتأكيد هم بالدرجة الأسـاس بعض الصحفيين والنقاد والأدباء لا غير، إلّا أنَّ ثورة التقنيات الحديثـة ومنهـا صيحات برامـج التواصـل الاجتماعي سريعة الانتشـار، غيَّرت كل شيء تماماً وهدَّمت تقاليد الكتابة وإبداء الرأي بشكل كارثي، وبات الجميع يمكنه الكتابة في الموضوعـات والتخصصات كلّها، ويمكنك ببسـاطة أن تبدي رأياً بالأدب والفـن والطب والفيزياء والدين والفلسـفة و... وهذا يجعلنـا نؤكد أنَّ من يملك القـدرة على الكتابة ومن لا يسـتطيع أن يكتب سـطراً واحداً مـن دون أخطاء في القواعـد والإملاء يمكنه أن يشـير لنفسـه بكونه العارف والأهم! وصار من السهل جداً أن تكتب رأياً وتهاجم بشـكل فـج أو تمتدح فعلاً أو شـخصاً ما وأنت جالس في بيتك وغرفة نومك! وهذا ينسحب بالتأكيد على رداءة المادة المكتوبة التي تفرض نفسها عليك وتصلك بشـكل عاجل إلى جهاز موبايلك في جيـب بنطالـك، ولا يمكـن إدراجها ضمـن النقد العلمي الرصيد الذي هو الأهم بهذا السياق، فما يحدث الآن عمليـة مخيفة لا أعرف إلى أين سـتأخذنا عاماً بعد عاماً، بعد أن قرأنا وسـمعنا وشـاهدنا سباباً ومحتويات هابطـة لا أخلاقيـة وأخرى سـاذجة تهيمـن على تلك الوسائل وتصلك بسـرعة البرق، ولكن بالمقابل هناك أسـماء- على قلّتها- استطاعت أن توصل صوتها النقدي الرصيد عن طريق وسـائل الاتصال الاجتماعي بشـكل مميـز، وبدأنا نتابع ما تكتب أو مـا تحقق من إنجازات علميـة وأدبيـة وفنيـة.. هذا الأمـر خلق توازنـاً ما بين الرداءة والجودة إلى حدٍّ ما، وبالتأكيد لابدَّ من الإشـارة إلى أنَّ هناك فرقاً شاسـعاً ما بين جيـل القراءة والتلقي في عقـود زمنية ماضية، وهم الأكثـر ثقافة ورصانة في المعرفة بفضل المناخ الأدبي والفني الذي عاشـوا فيه، وتقاليـد الكتابـات النقدية التـي كان المتابـع يتأثر بها ويبدي رأياً متزناً بعدهـا، وبين جيل هاجمته التقنيات وجعلتـه يتخبط أمـام مغرياتها، وغير قـادر على اتخاذ موقف هادئ ومتزن إلاّ ما ندر.

جماهير العصر الرقمي

ويختتم الباحث المغربي الدكتور سعيد العوادي حديثنا موضحاً أنَّ الجماهير ظلت، طوال قرون عديدة، قابعة في الظل، مُنفعلة بما تتلقاه من خطابات آتية من تلك الفئة القليلة التي امتلكت سلطة الكلام والتأثير وحازت أدوات التواصل والتخاطـب. وبدت هذه الجماهير كما لـو أنها خرسـاء لا تقدر على إبـداء رأيهـا أو التعبير عن أحاسيسها. لذا، كثيراً ما اضطلع الكتّاب بمهمة التعبير بـدلاً عنها، معتبرين الأدب لسـان الشـعب والجماعة والأمة.

ومـع الثورة الرقمية التي عرفها العالم منذ النصف الثاني من القرن العشرين، تغيّرت أدوات التواصل، فانفسح الفضاء للجماهير لتنعم بكامل حريتها وتصدح بصوتها عالياً وتعـرض صورهـا وأحداثها اليوميـة على منصات التواصل الاجتماعي المختلفة.

لقد اسـتحوذت جيوش الجماهيـر على تلك المنصات، ولم يعـد أي صوت يعلو فـوق صوتهـا، فأصبحت لها إمبراطوريـة رقمية تكتب فيهـا بالعاميـة أو الرَّوْمَنة أو الأيقونات التي لم تكن موضع اعتراف في العصر الورقي. كمـا أنها اتخذت مـن الفضـاء الرقمي وسـيلة لمقاومة مختلف أشـكال الهيمنة، مسـخِّرة ضروبـاً من الآليات التخاطبية مثل السخرية والفضح والاعتراض.

وإن كان لهذا التحوّل الرقمي إيجابياته في نقل الجماهير من القاع إلى السـطح لتكتب تاريخها المقموع، إلا أنه قد أسـهم سـلباً في تعميم ثقافـة التفاهة التـي تحتفي بتصوير الجسـد فـي تنقلاتـه المختلفة فـي الفضاءات العامـة والخاصـة، وتشـيّد رأياً عامـاً يعلي مـن قيمة الابتـذال والفضيحة ويتنـدّر على رصانـة العقل ونبل الأحاسيس.

جمهور العالم الافتراضي هو جمهور شديد التنوع

نشأة الجمهور ارتبطت بعيش الإنسان في جماعات كبيرة

التشكيليَّة المصريَّة هبة حلمي في معرضها «بقاء»:

لم أستطع أنْ أقضمَ الحسرة وأبتلعها

رولا حسن

لم تفكر الفنانة المصريَّة هبة حلمي كثيراً، فبينما كانت تحضّر لمعرضها بدأت حرب الإبادة في غزة، الموت طوفان يكتسح كل شيء، الموتى بالآلاف حرب إبادة منظمة وما باليد حيلة، العجز كان حالتها كما حالة الشعوب العربية التي بقيت رهينة حكوماتها، والموت يحصد الأطفال والنساء دون تمييز فما كان من هبة إلا أن بدأت بمعرضها "بقاء" وتقول بصدد ذلك: "وأنا على مشارف الانتهاء حدثت أمور كبرى على مقربة من النفس والجغرافيا".

بين ليلة وضحاها وجد الناس أنفسهم أمام شاشات التلفزة والهواتف يتابعون إبادة جماعية للشعب الفلسطيني على الهواء مباشرة. فتحول الشهيد إلى رقم وأصبحت الدقائق عدادات للموت وغروب الشمس إنذاراً للدخول في مملكة الظلام. وعالم سفلي تحت الركام. وشروقها كشف سافر عن وجه هذا الكوكب الوحشي. فماذا بإمكاني أن أفعل. وليس بمقدوري أن أتجاهل هذا كله. وأبتلع الحسرة التي لن تهضم. لذا غيرت هبة كل شيء وكان "بقاء".

وحين سألنا هبة لماذا بقاء؟

أجابت باعتزاز وألم شديدين

بقاء هو بقاء الحياة بالأساس

"... بقاء القضية العادلة، بقاء المقاومة، بقاء الشعب العنيد، بقاء غزة حرة وبقاء الشهداء أحياء..."، هذا ما كتبته في كلمة المعرض التي يستهل بها الزائر قبل الدخول إلى ساحة المعرض.

لقد شاهدنا جميعا، ونظل نشاهد هذه الإبادة الوحشية لأهلنا في غزة وبيوتهم ومدارسهم، مشافيهم، طرقاتهم، مخابزهم، ومتاجرهم.. كل شيء، هل هذا يعني أنَّ غزة كلها موت.. بالطبع لا. غزة تضج بالاستبسال والمقاومة والصراع الأسطوري من أجل الحياة. ما بين السيدات والأطفال الذين يصنعون الخبز على الحطب، والأطقم الطبية التي تفضل الاستشهاد على ترك مرضاها، وهم تحت القصف وما بين جنود المقاومة الذين يقاتلون في المسافة صفر، لا أرى غير قتال من أجل وجود أجمل وأكرم وأرقى.

وبالتالي بالنسبة لمعرضي اخترت أن أدون الأسماء مقاومة أنا الأخرى فكرة أن يتحول شهداؤنا إلى أرقام كانت ترعبني، لذا اخترت أن أدون أسماء الأطفال الشهداء مع أطفال أخر وكبار أيضاً من دوائر معارفي ومعارف المعارف الذين التقيت بهم لأول مرة خلال هذه التجربة.

كتبنا معاً هذا السجل على مساحة ٢٦ متراً طولاً من القماش الأبيض، وتتخلل هذه الأسماء أجزاء من القماش المحاك عليه ألقاب العائلات. لقد كان مؤلماً جداً أن أخط بيدي أسماء ٢٠ طفلاً كلهم من عائلة واحدة، كانت صدمة لي أثناء العمل، ولكل من شارك. ولذلك رأيت أن أحيك أسماء هذه العائلات على سطح القماش، فالخياطة هي رمز الفعل والخلق الجديد والبناء، فقد كنت أفكر في فعل هؤلاء السيدات الفلسطينيات المطرّزات صانعات الجمال وحافظات التراث. أليست هذه هي الحياة ذاتها.

يقسم المعرض على ثلاث مراحل: المرحلة الأولى أثناء دخول الزائر إلى المعرض تواجهه ستائر قماشية مسدلة وممتدة على الأرض كتب عليها أسماء عائلات الشهداء التي أبيدت بالكامل تقريباً متضمنة أسماء كل أفرادها من رجال ونساء وأطفال ستجد عائلة الجوابرة وأبو جزر والصوالحة....إلخ على سبيل المثال لا الحصر يمر الزائر بجانب هذه الستائر ليعبر إلى المرحلة الثانية في المعرض التي تتألف من صور لحنظلة الرمز الفلسطيني على قطع فخار مكسرة وقبل مرحلة الشواء الكامل وعلى الزائر أن يكون حذراً حتى لا يدوس على حنظلة ويزيد من قهره وعذاباته.

في المرحلة الثالثة من المعرض تمتد الستائر القماشية من الأعلى إلى الأرض لكنها لا تلامسها وإنما ترفع على ما يشبه طاولات كتب على الستائر أسماء عائلات أخرى لكن تركت فراغات.

في هذا الجزء التفاعلي كما تسميه هبة قامت بدعوة الناس كباراً وصغاراً ليدونوا أسماء أشخاص يعرفونهم من هذه العائلات والهدف من هذا التدوين حفظ أسماء شهداء غزة ولا سيما الأطفال في مكان آمن خوفاً من النسيان بحسب تعبير هبة.

* شاركت الأطفال في كتابة أقرانهم ممن استشهدوا برصاص الاحتلال وقنابله لماذا الأطفال وماذا قصدت من ذلك؟

كنت أود وأنا أسجل أن يكون هذا التسجيل عملية

تشـاركية كما قلت لـك، عملية مسـتمرة يكملها زوار المعرض أيضاً. بدأت أتكلم مع المحيطين بي. دعوتهم هم وبناتهم وأولادهم. قد تبدو دعوة الأطفال من خلال الأمهات الصديقات للكتابة قاسية ولكنها ليست هكذا أبـدا. مهما بلغ بنا نحن الأمهـات أو الآباء درجة حماية أطفالنـا من المشـاهد الدامية والقتـل الممنهج على الشاشـات لن نسـتطيع أن نتحكم في ما يشاهدونه، أو مـا يحصلون عليه من معلومات من خلال أترابهم، ولذا الأفضل دائما أن نكون مصدراً موثوقاً به.

وعنـدي قصة سـوف أحكيهـا قد تلخـص إجابتي عن سـؤالك. كلمتني صديقـة وهي أم أيضـاً، بعدما كنت قد دعوتها للكتابة، قالت لي إنَّ ابنتها، ١٠ سـنوات، تسـألها عن الموت، وتسأل إن كان الأطفال يموتون؟ فقـد كانت تعتقـد قبل غزة أنَّ المسـنين فقط هم من تنتهـي حياتهم. بعد شـرح ومحاولة للإجابـة رأت الأم أنه ربما الكتابة والتسـجيل لهؤلاء الشـهداء الأطفال بيد صغيرتها قد يجعلها تشـعر بأنها تسـيطر على هذه المخـاوف وربما تفعل شـيئاً لمـن ذهبـوا بالتدوين. فجاءت بها لتكتب.

أدهشـتني الطفلـة عند مشـاركتها لأول جلسـة بقدر التركيز والاستغراق في الكتابة وفي اليوم التالي كلمتني الأم تقـول إنَّ ابنتها تطلب المجيء واسـتمرت الطفلة تأتي بانتظام.

مـا أود قوله إنَّ مشـروع هذا السـجل وتدوين أسـماء شـهدائنا من الأطفال جعل كل من شـارك فيه يشعر بأنـه يفعل شـيئاً، حتى ولو شـيئا قليلا، لكنه شـيء يجعله فاعلاً وليس متفرجاً عاجزاً.

نسـجلهم بالأسـماء الرباعيـة والسـن، لنعـرف نحن المدونيـن أنَّ هذا الطفل هو ابن عـم هذا الطفل وأنَّ هؤلاء لهم جدان شـقيقان، فتتشـكل شـجرة العائلة في الخيال ونرى حياتهم المعاشـة فـي البناية الكبيرة التي سقطت، نراهم يلعبون ويتشاجرون في الساحات والأزقة. باختصـار نجعل لهم حياة أخرى تعيش معنا. إنَّ الذاكرة هي أداة من أدوات النضال.

لكـن لماذا معرض بقاء الآن هل هو تعويض عن عجزنا كشعوب عربية؟

هـذه الإبـادة الجماعيـة جعلـت الشـعوب فـي واد والحكومـات في واد آخر، وهـذا ينطبق على كل بلاد العالم. الشعوب عاجزة كما تقولين لأنها ليست صانعة القـرار. لا أظـن أنَّ معرضـي تعويـض عن شـيء، أنا فنانة تشـكيلية وخزافة، ما أمتلكه هو أدوات تعبيري البصرية بهذه الأدوات وهذه اللغة أعبر.

"...إنَّ كياني هذا الـذي يعيش هذا المأزق يحتاج هو الآخر إلى قناة من قنوات التعبير عن غضبه، وحزنه. ليس فـي مقدوري أن أقضـم الحسـرة وابتلعها.. لن تُهضَم..."

هـذا مـا كتبته فـي كلمة المعـرض بشـأن احتياجي إلـى قناة مـن قنوات التعبيـر أنا ومن شـاركوا معي. والآن أثنـاء المعرض ومجـيء الزائرين ومشـاركتهم فـي الكتابـة، أصبح المعرض سـاحة من سـاحات الكلام، والمواسـاة والتذكر لما حـدث في الماضي، أقول سـاحة لتشكيل وعي جديد معاً. هذا يحدث في كل مكان على كوكـب الأرض الآن بلا مبالغة. الوعي يمتد، لم تشـهد للقضية الفلسـطينية حضوراً عالمياً بهذه القـوة من قبل، إنهـا القضية التـي تمثل ثورة الشعوب اليوم.

في إحدى مراحل أو أقسـام المعـرض صور لحنظلة مصنوعة من الفخار مرمية بجانب أقدام المارين هل تحدثينا عن هذه المرحلة وما أردت منها؟

حنظلـة هـو إمضـاء الفنان ناجـي العلـي. هو طفل المخيم الفقير المناضل كما عاش ناجي ذاته، حنظلة هو أحد أطفال الحجـارة، هو من يقتله قذف الكيان الصهيوني في غـزة اليوم وهو من يخرجونه من تحت الركام. لكنه يظل حياً مهما بلغ به الموت.

أنا خزافـة أيضاً، أتعامل مع الطيـن والأرض يوميا، وحيث أنَّ الصراع الفلسطيني الصهيوني هو بالأساس على الوجود في أرض فلسطين فلم يكن هناك خامة أكثر صدقاً وتعبيراً من الطين عما يحدث. لذا طبعت حنظلة على الطين لتكوين وحدات مسطحة، ثم تم التجفيـف، هذه المرحلة هي الأكثر هشاشـة للطين قبـل دخوله إلى فرن الخزف للاسـتواء. اسـتخدمت هذه الوحدات دون اسـتواء في عمـل مركب يفترش جـزءاً من أرض المعرض. على الزائر أن يتمهل وينظر بدقة أين يضع أقدامه بعيداً عن حنظلة وإلا أصبح هو الآخر شريكاً في الجريمة.

هبـة حلمـي فنانـة تشـكيلية مصريـة، مصممة جرافيك وخزافة. خريجـة الفنـون الجميلة بحلوان قسـم التصوير الزيتي لها العديد من المعارض الشخصية والجماعية منها: معرض شـخصي/ وجـوه القاهرة 2002 وأكثـر مـن أحد عشـر معرضـاً في مصر وخارجها. صدر لها كتاب "جوايا شهيد" عن الثورة المصرية 2013 روايـة "بنـت فـي حقيبـة "دار العيـن 2017

آلام نيتشه

تيم برينكوف

ترجمة: عبود الجابري

في خريف عام 1888، كان الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه يسير إلى دار الضيافة الخاصة به في مدينة تورينو الإيطاليّة عندما شعر بزوايا فمه تتلوى إلى الأعلى كما لو كان هناك من يقوم بسحبها. وكتب لاحقًا في رسالة إلى صديق: "كان وجهي يتجهَّم باستمرار من أجل محاولة السيطرة على سعادتي القصوى، بما في ذلك تكشيرة الدموع التي تستغرق دقائق".

لسوء الحظ بالنسبة لنيتشه، الذي كان يبلغ من العمر آنذاك 44 عامًا، أثبتت نوبات الضحك التي لا يمكن السيطرة عليها أنها بداية لشيء خطير. خلال الأسبوع التالي، لاحظ أعضاء آخرون في دار الضيافة أنَّ الفيلسوف بقي في غرفته لعدة أيام متتالية. وقد لفت انتباههم عندما نظروا إلى الداخل أنَّ مؤلف كتاب "هكذا تكلم زرادشت" عار، يعزف على البيانو، ويرقص مثل رجل ممسوس.

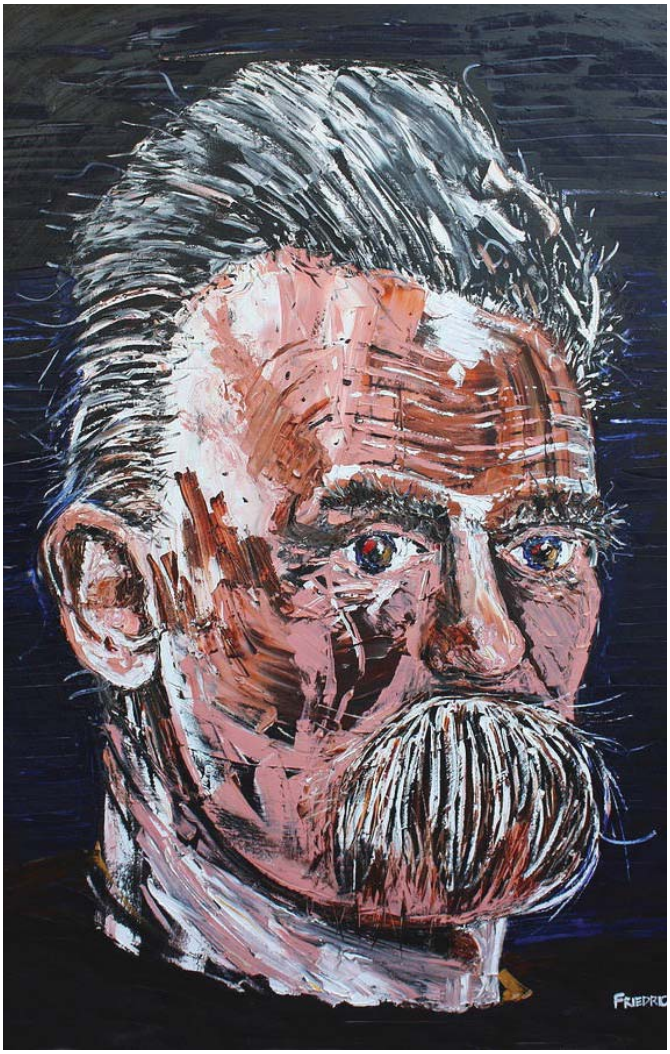
وصلت حالة نيتشه العقلية المتدهورة بسرعة إلى نقطة الانهيار عندما رأى، في يناير 1889، حصانًا يُجلد في ساحة البلدة. صرخَ بشكلٍ غير متماسك، وركضَ إلى مكانِ الحادث وألقى ذراعيه حول الحيوان قبل أن ينهار. أثناء زيارته لنيتشه وهو يتعافى في وقتٍ لاحق من الأسبوع، وجد فرانز أوفربيك أقرب أصدقائه في وهمٍ "لم يخرج منه مرة أخرى أبدًا".

أشار أوفربيك إلى أنَّ نيتشه كان واضحًا تمامًا بشأن من أكون أنا والآخرين، لكنّه كان غارقاً في الظلام بشأن نفسه، وفي بعض الأحيان، كان يصدر- بصوتٍ هامسٍ- عباراتٍ ذات لمعان رائع. لكنَّه نطقَ أيضًا بأشياء فظيعةٍ عن نفسه باعتباره خليفةً للإله الذي يموتُ الآن، وكان الأداءُ بأكمله يتخللهُ باستمرار عزفٌ على البيانو. واليوم أصبح الانهيار العقلي الذي تعرض له نيتشه، والذي أدى إلى شلله الجزئي، ثم في النهاية إلى وفاته المبكرة، مشهوراً كما هي فلسفته.

التاريخ الطبي لفريدريك نيتشه

من الممكن أن يكون انهيار فريدريك نيتشه ناجماً عن مرضٍ كامن، ولكن ما هو نوعه؟ قام الأطباء الأوائل الذين فحصوا الفيلسوف المريض بتشخيص إصابته بمرض الزُهري، والذي يمكن أن يؤدّي إلى الشلل وحتى الخرَف. اقترحت الدراسات اللاحقة أنَّ نيتشه ربما عانى من ورمٍ في العصبِ البصريّ الأيمن من دماغه، والذي كان من شأنهِ أن يسبّب مشكلات مماثلة.

في حين أنه لا يمكن التأكد من السبب البيولوجي الدقيق لانهيار نيتشه، فمن الجدير بالذكر أنَّ الفيلسوف كان لديه تاريخ من الأمراض الجسدية والنفسية. منذ أن كان طفلا، عانى نيتشه من الصداع النصفي المقزّز. وفي عمر 26 عامًا، أصيب أيضًا بالدزنتاريا، فعالجه باستخدام هيدرات الكلورال، وهو مسكّنٌ قوي يسبّب الهلوسةَ والتشنّجات ومشكلات في القلب.



على مر السنين، أثّرت آلامُ نيتشه المزمنة في صحّته. كتب ذات مرة في إحدى رسائله: "كلّ شهرين أو ثلاثة أشهر أقضي نحو ستّاً وثلاثين ساعةً في السرير، في عذاب حقيقي (...) إنه لأمر مرهق للغاية أن أستهلك النهار بهذه الطريقة، لدرجة تنعدم فيها المتعة عند حلول المساء، لا متعةَ تبقى وأنا مندهش حقًا من مدى صعوبة الحياة، ولا يبدو أنَّ الأمر يستحقُّ كلَّ هذا العذاب."

كما أنَّ عدمَ نجاح الفيلسوف- إذ لم يصبح مشهورًا إلّا بعد وفاته- وقلّة التواصلِ الاجتماعي كانا من أسباب التوتر الذي يعاني منه. يقول في رسالةٍ: "يؤلمني بشكلٍ مخيف أنَّه خلال هذه السنوات الخمس عشرة، لم يكتشفني شخصٌ واحد، لم أجد من يحتاجني، أو يحبّني" ويضيف" نادراً ما كان يصلني صوتٌ ودود، أنا الآن وحيد، وحيدٌ بشكلٍ سخيف".

هذه البيئة النفسية، التي اعتقد نيتشه أنه ورث بعضها عن والده المريض، أقنعته بأنه سيموت موتًا مبكرًا ومؤلمًا. وتعبر عدّةُ رسائل كتبها عن تزايد مخاوفه من الإصابة بالجنون ويضيع عقله في المتاهة: "... في بعض الأحيان، يراودني شعور بأنني أعيش حياة خطيرة للغاية، لأنّني واحدة من تلك الآلات التي قد تنفجر".

الإبداع والذكاء والأمراض النفسية

أظهرت العديد من الدراسات أنَّ الأشخاص المبدعين هم أكثر عرضة بمرتين للمعاناة من حالاتٍ مثل الاكتئاب والقلق مقارنة بعامة السكان. وفي الوقت نفسه، يختلفُ معدَّل وشدَّةُ هذه الأعراض باختلاف التخصص، إذ ثبتَ أنَّ الشعراءَ والكتّاب أكثر عرضةً للمعاناةِ من الاضطرابات مقارنةً بالعلماء على سبيل المثال.

ورغمَ أنَّ الإبداعَ والاضطراباتِ العقلية قد يكونان مرتبطين إلى حدٍّ كبير، فمن الخطأ الافتراض- كما تفعل العديد من الكتب والأفلام- أنَّ الاضطرابات العقلية تعزّز الإبداع بطريقة أو بأخرى. في الواقع، تشيرُ كلٌّ من الأبحاث العلمية وأدلّةُ السيرة الذاتية- بما في ذلك حالة نيتشه- إلى العكس: فمثلُ هذه الاضطرابات، جنبًا إلى جنب مع إدمانِ الكحول، وإدمانِ المخدرات، والتفكير في الانتحار الذي تسبّبهُ غالبًا، تعملُ على توقّف إنتاجيّة الشخص ببطء.

ولكن في حين أنَّ المرض العقلي لا يسهم بالضرورة في الإبداع، فإنَّ المنافذَ الإبداعيَّة قد تسهمُ في المرض العقليّ. هذا، في الأقل، هو ما اقترحه "أوتو بينسوانجر"، مدير مستشفى الأمراض النفسية الذي استقبل نيتشه لفترة وجيزة. وفي حديثه مع والدة الفيلسوف، أشار إلى أنَّ الطاقة الفكرية والعاطفيّة التي وجّهها نيتشه إلى عمله أفرطت في تحفيز جهازه

العصبيّ، مما أدّى إلى احتراقِ دماغِه بشكلٍ محزن.

الإله الجديد

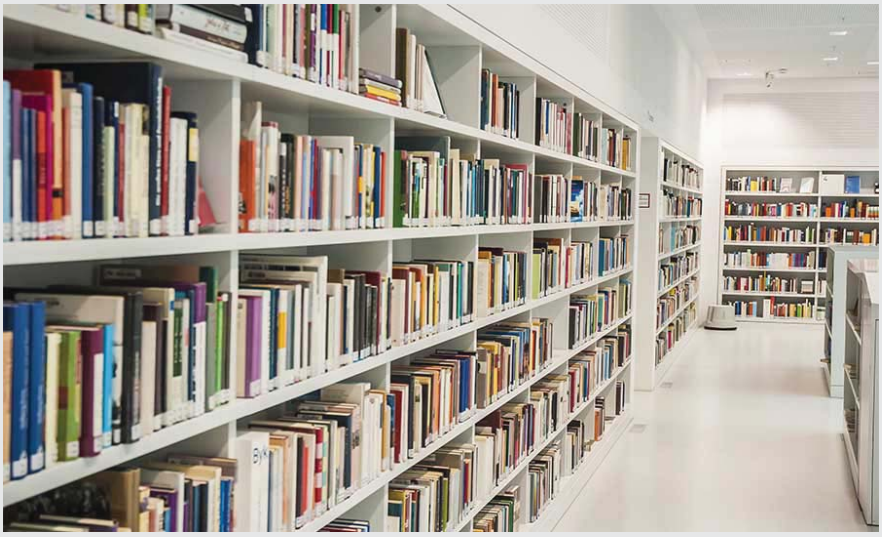
تـؤدي فرضيّة الطبيـب "بنسـوانجر" المثيرة حول الدماغ إلـى الجزء الأكثر إثارة للاهتمـام والتأمّل في خلاصة كتبها عن انهيار نيتشـه: "يحتملُ أنَّ جنونه لـم يكن مجرد حادثٍ بيولوجي، بـل نتيجة منطقيّة للأفكار الفلسفية التي أمضى حياته في السعي إليها".. أيّ شـخصٍ مُطلّـع علـى فريدريك نيتشـه، ولو عن بعد، يعرف أنَّ المعانـاة تلعبُ دورًا مهمًّا في كتاباته لأنّها جعلته، كما تقول الباحثة فيفيانا فاشي، "أكثر وعيًا بوجوده". بالنسبة لنيتشه، الألمُ يسبق التطوّر الشـخصيّ وتحقيقَ الذات. كما أنَّـه يمثّلُ أصلاً لأحد أشهر أقواله: "ما لا يقتلني يجعلني أقوى".

يشرحُ الفيلسوف هذا السطرَ الذي غالبًا ما يتمُّ اقتباسه بشـكل خاطئ في كتابه "العلم المـرح"، قائلاً: "... أما بالنسـبة للمرض، ألا نميل إلى التسـاؤل عما إذا كان بإمكاننـا العيش بدونه؟...وحـده الألم الكبير، الألم الطويل البطيء الذي يأخذ وقته- والذي نحترق فيه، بما يشبه اشتعال الخشب المبتل- يجبرنا نحن الفلاسـفة على النزول إلى أعماقنا النهائية، والتخلي المطلق عن اليقين السابق".

إنَّ رحلة نيتشـه للتأمل واكتشـاف الذاتـوهي رحلةٌ محفوفةٌ بالمخاطر إذا صدَّقنا أمثال سـيجموند فرويد وكارل يونجـ لم تكنْ بدافع الفضـول، بل الضرورة. مـن خـلال التحديق فـي الهاويـةِ التي تقـعُ داخل الدمـاغ البشـري، كان نيتشـه يأمـل في اكتشـافِ نوعٍ من الحكمة المجردة- وأشـارَ إليها باسـم "حجر الفلاسـفة"- من شـأنِها أن تجعلَ معاناتِه الجسـديَّة محتملة.

ذلـك مـا يؤكّـد منطقيـة مـا رواه صديقـه المقـرّب "أوفربيـك" الذي وصـف معاناته وصفـاً انطباعياً، لكنّه يحمـل الكثير من الاحتمالات الموجعة: "حتى فـي حالة الجنون، ظل نيتشـه واضحًا تمامًا بشـأن محيطه والأشـخاص الذين تفاعلوا معه، كان أشـبهَ بمن فقد بصره في الظلام".

- *تيم برينكوف: كاتب ألماني مختص في تاريخ الفن والأدب يقيم في نيويورك*
- *المصدر: The Big Think Magazine*



المكتبة التعاونية تجعل من القراءة هما مشتركا

المكتبة التعاونيَّة.. إحياء تقاليد الكتاب الورقي

هدى عبد الحر

لـم تكن (المكتبة العامـة) في خيالنا إلاّ بناية وقـورة ومهيبة، قديمة عادة، وغالبا ما يكون بابها من الخشـب الصاح الفخم، وفي مدخلها حديقة صغيرة من أشجار الأكاسيا أو البوكالبتوس، وزهور بألوان مختلفة يخيم عليها صمت مطبـق، وتعطر أجواءها رائحـة الورق العتيق، فللورق رائحـة الخبز الطازج ومحتواه يسدّ رمق الفكر الجائع كما تقرّر المقولة الشائعة .

نقصدهـا دائمـا بفـرح غامر قاطعين مسـافات طويلـة لهدف فكـري وثقافي ومعرفي، وفي مسـامعنا يرنّ قول مدرسة اللغة العربية التي تحثنا على القراءة فتكـرّر كلمة نجيـب محفوظ: (قارئ الحـرف هو المتعلم وقـارئ الكتب هو المثقـف)، ولا تـزال ذكريات الكثير مـن المكتبات العامة التي عشـت فيها ساعات المطالعة الرائعة راسخة في بالي، هي والساعات الطويلة التي قضيتها وأنـا أنقـل المعلومات في دفاتري أو أدوّن ملاحظاتـي، أو أقلّب في جذاذات العنوانات أبحث عن كتاب في المجرات الخشبية الأليفة .

أما اليوم فقد صار الأمر أيسـر وأسهل، وسـط التطورات الكثيرة والمتسارعة التـي حصلت في عالم الكتاب والمعرفـة، إذ تغيّرت تقاليد القراءة تماما، لذا تبدو فكرة المكتبة التعاونية التي ظهرت في العديد من البلدان العربية، مثل الأردن ولبنان وفلسـطين والعراق، حيث سـجّل لها حضور في بغداد ثم في النجف الأشرف - بمبادرة من الأستاذ حيدر خطاب- والنجف هي أم المكتبات ومدينة الكتاب التي تتوارث حبه وطباعته من جيل لجيل .. تبدو هذه الفكرة مهمة جدا وخطوة نحو إعادة الهيبة للكتاب الورقي .

فقد ظهرت فكرة المكتبة التعاونية لأنها جزء من حراك ثقافي مهم لابدّ من أن نسـعى له ولتطويره، يقول حيدر خطاب: وقد أحببت أن أشارككم فكرة هذه المكتبة الجميلة .

إذ كانت في البداية مقتصرة على مكتبتي الشخصية، وبعد أن طرحت الفكرة علـى بعض الزملاء تضافرت جهود الخيرين، أمثال الدكتور تحسـين رسـول محبـي الديـن الذي أهدى لـي كتابه، وبعض المؤسسـات الثقافيـة والفنية والأدبية والشـخصيات، مثل الأسـتاذ فاضل الحميري، وبعد تأسـيس رواق الثقافة والفن وبدء فعالياته كل يوم جمعة، من الساعة التاسعة صباحاً حتى الساعة الثانية عشـرة ظهرا، فتحت لها جناحاً في هذا الرواق. وفكرة المكتبة التعاونيـة هي الاشـتراك بها بعشـرة آلاف دينار عراقي في كل سـنة، ويحقّ للمشـترك في المكتبة اسـتعاره كتاب من المكتبة التعاونية لمدة محدودة، وتوجد خدمة متابعة القراء الكرام عبر الاتصال بهم والطلب منهم كتابة مقالة مفصلة عن هذا الكتاب المستعار من قبلهم أو تصوير فيديو بهذا الخصوص، ويمكن للمشترك بالمكتبة التعاونية استبدال الكتاب بكتاب آخر بمبلغ ألف دينار عراقي فقط، وهذه الاشتراكات السنوية ومبالغ بدل الاستبدال تخصص لشراء الكتب وتجليدها أيضا للحفاظ عليها من التلف، وبهذه الفكرة للمكتبة التعاونية حققنا ثلاثة أهداف رئيسة؛ أولها التنمية المستدامة، فلا تحتاج إلى ميزانية مالية كبيرة، وثانيها التحفيز على القراءة والكتابة في آن واحد، وثالثها جعل القراءة حدثا يوميا له مكانة مهمة ولا يمكن الاستغناء عنه .

إن المكتبة التعاونية تجعل من القراءة هما مشـتركا، فعلى الرغم من سهولة الحصـول على الكتاب في وسـائل التواصـل وعن طريق ملفـات (البي دي أف)، .. إلاّ أن الاحتفـاء بالكتـاب الورقي سـيبقى تقليدا ثقافيـا معرفيا يعيد للقراءة طقوسها الجميلة .

الحريَّة

عند سيمون دي بوفوار

عفاف مطر

حتى آخر يوم في حياتها التي امتدت لـ48 سنة، لم تتوقف الفيلسوفة والأديبة الفرنسية سيمون دي بوفوار، عن إعلان رأيها الصريح والواضح في كل أزمات عصرها، ولم تتوقف يوماً عن مناصرة قضايا الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية، ليس في فرنسا فقط بل في كل مكان في العالم. كانت دي بوفوار تتفق مع سارتر على ضرورة مشاركة الكاتب والأديب في مشاكل مجتمعه وعصره، وكانت تعتقد بأن الكاتب الحقيقي هو الذي يكرس جهده الأكبر لتعريف الجمهور بحقوقه وقضاياه، ويوجه كتاباته لنصرة المظلوم ومجابهة الظالم بشكل صريح وواضح وقوي. كتبت في مذكراتها أن بعض أصدقائها تمنوا عليها أن تخفف من لهجتها القاسية وأن تتحدث بتوازن واعتدال، لاسيّما حين تنتقد بعض الحكومات في العالم، ومن ضمنها حكومة بلدها الحكومة الفرنسية، لكنها قالت لهم: إذا شئنا أن نفجر البالونات فعلينا أن نغرس فيها أظفارنا من دون تملق، لا أن نتحدث معها بلطف فهذا لن يجدي. ناصرت دي بوفوار ثورة السود في أميركا، وكتبت مقالات كثيرة عن الظلم الذي يتعرض له الزنوج هناك، ووقفت إلى جانبهم وهاجمت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية بكل قسوة، كما كتبت بكل وضوح وصراحة عن مشاكل المثقفين في الصين في ظل النظام الماوي، وتحدثت كذلك عن جرائم الاستعمار في أفريقيا، وقضايا كثيرة، لكن قضية تحرر المرأة كانت حاضرة معها في كل الأوقات، كانت ترى أن المرأة ما زالت تتعرض للغبن حتى في ظل الحكومات المدنية، لهذا تعد دي بوفوار من أشهر النسويات في التاريخ. وقفت موقفاً مشرفاً في ما يخص احتلال بلادها للجزائر، وساندت حق الجزائريين في الحرية والاستقلال، وهاجمت في مقالاتها الحكومة الفرنسية من رأس الهرم لأصغر موظف في الحكومة واعتبرته شريكاً في الجريمة، لأنه قبل العمل مع حكومة تضطهد وتقتل شعبا كاملا، وقالت في إحدى مقالاتها إن أي فرنسي يقبل ويشرعن الاحتلال الفرنسي للجزائر، عليه أن يقبل، من المنطلق ذاته، الاحتلال الألماني لفرنسا. في مذكراتها تتكلم عن الجزائر، وتقول إنها تتألم بسبب الحرب في الجزائر، وتتمنى لو كانت لديها عصا سحرية لتنهي هذه المأساة وتغير العالم، حتى إن قارئ مقالاتها يدرك تماماً أن دي بوفوار تعاملت مع قضية استعمار الجزائر كقضية شخصية لها، وتحملت في سبيل هذه القضية الكثير من النقد والهجوم، لاسيّما من اليمين الفرنسي المتطرف، وبالرغم من ذلك لم تتوقف، بل تشاركت هي وسارتر العديد من المقالات، فضحا فيها حقيقة ما يجري داخل أسوار الجزائر، وأعلنت بصراحة أنها تقف مع جبهة التحرير الجزائرية، وطالبت الحكومة بإعطاء الاستقلال للجزائريين. أما في ما يخص القضية الفلسطينية، فقد كانت كما كان سارتر، مع إقامة دولتين وحق الفلسطينيين بإقامة دولتهم. بصورة عامة كانت تؤمن بشدة بأن حرية الإنسان لا تنفصل عن وجوده أبداً، ولا تنفصل عن كونه إنساناً أبداً، فإذا ما تعطلت هذه الحرية لأي سبب من الأسباب، فعليه أن يناضل لاسترجاعها وإلا لا قيمة لوجوده، والنضال عندها يبدأ برفع الصوت والكلمة، وصولا إلى تشكيل المقاومة المسلحة. كانت سيمون دي بوفوار نموذجاً واضحاً للكاتب الملتزم بالقضايا الإنسانية، الكاتب الذي حول قلمه وكلماته لنصرة الحق ودعم الحريات.

تعدّ اللغة البوتقة التي تعطينا المجال لنحلّق في إبداعاتنا في مختلف الأجناس الأدبيّة، فهي الوعاء الفكري وأحد مظاهر الوعي، لخلق القيم الإبداعية الفريدة للكاتب، من خلال إنشاء لغته الخاصة التي تتميز بتقنيات الجنس الأدبي الذي يكتبه، والذي يضمنها القدرات الجمالية والبلاغية والتقنيات السردية المهمة والمطلوبة، وهذا ما يميز القصة القصيرة جداً، من غيرها، لأنها حساسة جداً، للكثير من الإشكاليات، التي يجب أخذها بعين الاعتبار، فتتميز لغتها بالتكثيف والبلاغة والقيم الإيحائية والدلالية، وهذا يختلف عن لغة القصة القصيرة مثلاً، بكل مكوناتها الفنية ما عدا وجود القصة، لذلك فهي تتبع لخصوصية مميزة وحساسة إلى الكثير من العناصر والعوامل، فالمباشرة الشديدة مثلاً، تقربها من الخبر أكثر من القصة، وكذلك الإسهاب يجعلها تفقد سبب خصوصيتها، وتتحول إلى مرادف سردي للقصة القصيرة.

شاعريَّة القصّ ومتعة الحكاية

د. محمد ياسين صبيح*

ومن خلال هذه القيم الجمالية والبنيوية، نجد أنَّ مجموعة القاص العراقي عبد الله الميّالي (أراني أعصِرُ خمرًا)، والفائزة بالمرتبة الثالثة في جائزة دمشق للقصة القصيرة جداً الدورة الثالثة (2022-2023) وبجدارة، تحقق معايير القصة القصيرة جداً الأجناسية بشكل مميز ومتقن، إذ أظهر الكاتب مقدرة إبداعية كبيرة، من خلال أسلوبه السردي المتعدد الاتجاهات والتقنيات، ومن خلال إتقانه حبك السرد دون أن يرصف أفعاله ومفرداته مجاناً، بلهو يعرف لماذا يضع كل مفردة وكل جملة، فالتكثيف بأشكاله المتعددة، كالتكثيف الدلالي والبنائي والسيكولوجي والتجريدي، يقدم للقصة إطاراً جمالياً فريداً، يتضمن إيحاءات تزيد من القدرة التأويلية للنص، وتزيد تفاعل المتلقي مع النص، وتزيد من مقدرته على الدخول إلى ذات الكاتب أكثر، فكل نوع من هذه الأنواع تقدم شكلاً من السرد، يستطيع الكاتب من خلاله أن يطلق سهم الفكرة والدلالة، بعيداً عن الترهل والإطالات، مع الحفاظ على تماسك النص وتشويقه، وكذلك على الدهشة التي يجب أن ترافق نهايته، وهذا ما وجدناه في مجموعة عبدالله الميّالي، والذي حافظ على القيمة التكثيفية للنصوص، ومن الأساليب التي يمكن أن تساعد الكاتب على إتقانه التكثيف، تقنيات مثل الحذف والإضمار، والانزياح الدلالي، والتناص وغيرها، ونستطيع القول بأنَّ أغلبية النصوص اتصفت بهذه المقدرة السردية التي نعدها من أهم التقنيات التي يجب على الكاتب إتقانها.

ومن الأساليب المهمة التي اتبعها الكاتب، أسلوب السخرية والتهكم، وهو من أصعب الأساليب التي يمكن أن يتجرأ على الخوض فيها الكاتب، وخاصة في القصة القصيرة جداً، لأنَّ وجود أي خلل يحول النص إلى فكاهة ونكتة مجانية غير ذات مدلولات عميقة، لكن الميّالي هنا أتقن هذه الميزة في بعض قصص المجموعة مثل قصة (مفاجأة، ثعلب، عزيمة، تعجيم، فقدان، تأديب، ازدواجية، درس، مساعدة وغيرها...)، واستطاع أن يجعلنا نبتسم أحياناً دون أن تفقد القصص قيمتها، بل زادت القصص جمالية ومتعة في القراءة، وخاصة أنَّ هذه القصص امتزجت

عبد الله الميّالي

بالإيحاءات العميقة وابتعدت عن المباشرة.

حتى أنَّ بعض القصص تجعلنا نبتسم ونحزن بنفس الوقت، وهذه هي من أصعب أنواع أساليب القص، فالمسألة هنا تتجسد في الصياغة الدرامية والفكاهية بنفس الوقت، هي خلطة تجعل المتلقي يبتسم ودموعه تجري وهو سعيد، مثل قصص (عزيمة، عقوبة، دموع، حرمان، صفقة، قرار، يوم الحساب، جموح وغيرها...)، هي لغة سردية متقنة، استطاعت أن تقص ولا تحكي طويلاً.

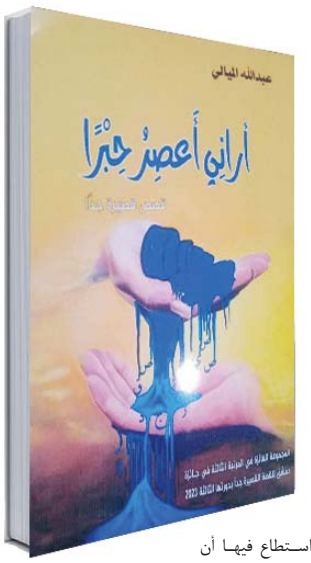
كما كان لمفارقات الحياة ومعاناتها مجال واسع من اشتغالات الكاتب السردية، فقدم لنا الحياة كما هي على منصة المعاناة، وكأنها مسرح يجري أمامنا، دون أن يتورط بالشروحات الطويلة، بل استطاع من خلال إيحاءاته وصياغاته السردية المناسبة أن يجعلنا، نتأمل معه الكثير من آلام الناس ومعاناتهم المختلفة في كل الجوانب الحياتية المختلفة، كما في قصص (الساعة الأخيرة، ذكريات، صفقة، تلصص، ندم، أمل، طبع، تنويمة، استثمار، في القلب، حصاد وغيرها...).

وما زيّن أسلوب الكاتب استخدامه للشاعرية، التي تضفي على النصوص جماليات متعددة، وتعطيها مساحة واسعة من الخيال والعمق الدلالي، والتي يمكن معها أن يستخدم الانزياحات المختلفة، التي تبني معالم الإيحاء بقوة في النصوص، كما في النصوص (عروج، هموم، عبق، تصحّر، فصول، حريق، ضيف، أحلام، صراع، لص، مصائب وغيرها...)، وكما نعلم فإنَّ زيادة جرعة الشاعرية، قد يبعد النص عن مجال التخيل القصصي، لكن الكاتب أدرك هذه المسألة، وجعل القصصية هي العمود الفقري لقصصه، واستخدم الشاعرية، لإضفاء أبعاد نصية وجمالية وتخيلية مناسبة للقصص.

وكذلك لم ينس الكاتب في نصوصه حالات الظلم والقسوة في المجتمعات ولا الحروب التي أدمت قلوب البشر والناس وخاصة الفقراء منهم، فالظلم قسوة مفروضة على الإنسان، يجب أن يقاومها بكل وسائله، والحرب قد تفرض وقد تستخدم وسيلة لأغراض ما، لذلك هي دائماً خاسرة، ويدفع ثمنها الفقراء من المجتمع، وهذا ما استطاع التعبير عنه ببراعة في العديد من قصصه مثل (زيف، غياب، مساومة، نزيف، قدر، لوعة، جحود، خسائر، مزحة وغيرها...)، كما عبر عن الألم الداخلي والخارجي وصوره كسيف يتربص بالإنسان العادي، الذي لا يملك سوى عقله ويديه وقوته في محاولته الوصول إلى حقائقه المغيبة، كما في النصوص (تكتيك، مقايضة، انتفاضة، لحظتان، اشتياق، عتاب، المتحول، وفاء، أزمات وغيرها...).

ولم يغب عن بال الكاتب استحضاره للتاريخ وإسقاط عبره على واقعنا الراهن، من خلال بعض التناصات الجميلة التي استطاع توظيفها في نصوصه دون أن تسبب لهذه النصوص أي حمولات سردية أو دلالية زائدة، بل تكاملت داخل النص لخلق كتلة قصصية مكثفة بارعة، كما في بعض النصوص مثل (جلجامش، كيدهم، الحياة، تعايش وغيرها...).

قدم لنا الكاتب عبدالله الميّالي جرعة قصصية مميزة،



استطاع فيها أن يوازن بين مختلف الموضوعات الحياتية والإنسانية والاقتصادية وحتى السياسية، دون أن يشرح أو يصف أي مواقف أو حالات، بل جعلنا نعيش معه متعة القص والحكي ونستمتع بشاعرية الصياغات التي حبكت بالتشويق والتأمل، من خلال استحصال الدلالات العميقة والمهمة، كما استطاع أن يقدم لنا نصوصاً مكثفة ومليئة التقنيات القصصية التي أغنت النصوص، كما استطاعت أن تجعل المتلقي يتناغم ويتأمل النصوص بمتعة وينتظر المفاجأة في نهايتها، إنها ملحمة قصصية قصيرة جداً، استطاع الكاتب فيها أن يقدم لنا نماذج مهمة عن السرد القصير جداً، وأن يشركنا في هموم المجتمع المختلفة ويجعلنا نتأمل معه الحب والقسوة والحروب العبثية والمحقة، إنها مجموعة تستحق القراءة بتمعن ودراية.

* *ناقد من سوريا*

لعل الذي يمنح (المصطلح) ولادةً مبكرةً وانتشاراً واسعاً، هو فعل (التسليع) النقدي، الذي يبدأ مع طرحه أو بعده بقليل، وهذا يضمن له تحقيق قوة (شيوع) ذات مردود تداولي مهم، يجعله ينتشر في مدة زمنية قصيرة، والشيوع -كما هو راسخ في المصطلحيات - من أكثر معايير الوضع المصطلحي، قوةً وثباتاً.

تأصيل الحدود والتعالقات

د. صباح التميمي

وربما يُولد أو يُنقل مصطلحٌ ما بطريقةٍ فوضوية، يُهمل معها تأصيلُه، ووضع حدوده، التي تحفظ له هُويته الخاصة، بحكم التداول المتكرّر والتقليد الذي يحوّله إلى (نمط) متاح على رفوف الاستعمال، ما يجعله يفقد بريقه الخاص، ويصبح مصطلحاً شائعاً بلا حدود صارمة، أو صورة مفهومية واضحة المعالم.

وهكذا يضيع في زحمة المصطلحات، ويكون متداولاً بوصفه (مفردةً نقديةً) متاحةً، لا مصطلحاً نقدياً له أدبيات استعمال وطقوس استحضار خاصة، ولا يخفى ما بين الحالتين من بونٍ شاسعٍ في الحدود والاستعمال.

وبظنّي أنّ مصطلح (المشهد) الذي بقي يدور في حلقات النقد الحداثي أُصيب بهذا المرض، حتى تلاشت ملامحُه الخاصة، وانتقل من مرحلة (المصطلح) - وهي مرحلة أكثر علمية - إلى مرحلة أدنى، تحوّل فيها إلى (مفردة نقدية) جاهزةً في (قاموس النقد الحداثي) الشاسع، وهي مرحلة أكثر مجانية.

ونحن هنا — في هذه الوقفة - بصدد محاولة تأصيل تهدف إلى إعادة تصنيفه وتحقيله نقدياً، ووضعه في فضائه المناسب، وإعادة هُويّته وملامحه الغائبة.

في التداول المعجمي التراثي تحضر مفردة (المَشْهَدُ) حاملةً دلالاتٍ متقاربةً تُشير كلُّها إلى (مكانيّتها) - وهذا ما سيميزها عن المصطلحات المجاورة كما سنرى - فالمَشْهَدُ - بحسب اللّسان - : "المَجْمَعُ من الناس، والمَشْهَد: مَحْضَر الناس، ومَشاهِدُ مكة: المَواطِنُ التي يجتمعون بها"...

ويبدو من هذا التأصيل اللغوي أن المفردة أصابها انحراف تداولي بعد استحضارها نقديّاً، فانتقلت من إطارها المكاني الجغرافي (موطن) إلى إطار مجازي يفترض أنها: صيغة تصنيف زمكانية يدخل في حدودها - مكانيّاً وفنيّاً وزمنيّاً - مجموعةُ أدباء، يتعالقون فيما بينهم بروابط فنية جغرافية زمنية في الآن نفسه.

فنيّاً أجناسيّاً اصطلاحيّاً، رُجّلَ مصطلح (المشهد) من الجنس الدرامي (وكتابة السيناريو الفيلمي فيما بعد)، إلى الخطاب النقدي، بوعي أو بلا وعي، وبممارسةٍ ما أُسَمّيه بـ(اللصق التداولي) - أي ترحيل مصطلح من حقل إلى حقل تداوليّاً على نحو ما فعلت الحداثة في بواكيرها حين لصقت مصطلحات علمية رياضية في حقل الإنسانيات - صار مصطلح (المشهد) مفردةً نقديةً مُتداولةً عبرَ ترديدها وتكرارها الرتيب في القاموس النقدي الحداثي... وقد احتفظت هذه المفردة بأهم ركيزتين تمتعت بهما في فضائها الاصطلاحي المُرحَّلة منه — وهو الدراما على نحو أساسي (راجع في ذلك المعجم الأدبي لجبور عبد النور ص251، والمعجم المفصّل في الأدب لمحمد التونجي ج2 ص794) وحملتهما معها إلى المُستَقْبِل الجديد (الخطاب النقدي)، وهما عنصرا (الزمان والمكان)، فكل (مشهد درامي) ينبغي أن يخضع لسؤالين جوهريين هما: سؤال الـ(أين)، وسؤال الـ(متى).

لكننا مع (المشهد) حين يدخل مناخات النقد، لا نواجه فعلاً دراميّاً مادياً ملموساً، بل سنكون أمام: لحظة فنية زمانية مكانية تكشف عن ملامح جيلٍ أو أجيال شعرية أو سردية، وتشفّ عن أسلوبيةِ مَن يدخلُ - فنيّاً أو مكانيّاً أو زمانيّاً - فيها على نحوٍ عام، هكذا أرى مفهوم المشهد، بعيداً عن المجانية التي وضعته فيها معظم الممارسات النقدية، والتي اعتدنا عليها مع مصطلحات أخرى مشابهة.

ويتعالق (المشهد) مع مصطلحات (مجاورة) له كـ(الجيل والعصر) في نقطة تعالق مركزية هي (الوظيفة النقدية)، على الرغم من التباين الجوهري بين هذه المصطلحات، ونعني بالوظيفة النقدية هنا الدور الذي تضطلع به هذه المصطلحات لحظة استدعائها في مقاربة نقدية ما.

ويتجلّى البعد الوظائفي لهذه المصطلحات المتعالقة في كونها (آليات تصنيف وتنميط جمعي)، تستعين بها القراءة النقدية لتَحقيل خطاباتٍ إبداعيةٍ معيّنةٍ وجَدْوَلَتِها؛ قصدَ الوقوف على أسلوبيتها العامة وهُوياتها الفنية المشتركة، وهذا ما فَعَّلَ عنصرَ جذبٍ بينها، على الرغم من تباعدها وتباينها في الجوهر العملي، فـ(الجيل) مثلا تصنيفٌ زماني في أحيانٍ كثيرة، فنّي في أحيانٍ أخرى، يتغيّر ذلك بحسب وعي القراءة النقدية التي تُمارسه، و(العصر) تصنيف تاريخي تقليدي، مارسته القراءات السياقية لتحقيل حقبِ الأدبِ؛ وفقاً لمنظورٍ سياقيٍّ يُراعي سلمَ التطور التاريخي وهما معاً يختلفان عن (المشهد).

إنّ نقطة التميّز الفاصلة بين (المشهد) و(الجيل) تتمركز في طابعهما الخاص، فالأول — المشهد — مقولةٌ تصنيفيةٌ مكانيةٌ بالدرجة الأولى، فنيّةٌ بالدرجة الثانية، زمانيةٌ - وإن على نحوٍ ثانوي- في الثالثة، بينما (الجيل) تصنيفٌ (زماني) أوّلاً، ثمّ فنّي، تختفي فيه (المكانية)، وقد تظهر ظلالٌ منها (كما في جماعة كركوك التي غلب عليها تصنيفٌ زمني أيضاً هو : الجيل الستيني)، وأما (العصر) فهو زماني تاريخي سياسي بحت، لا مكانيةَ ولا فنيّةَ فيه؛ لذا يدخل أبو الشمقمق مع بشّار وأبي نواس وأبي العتاهية - مع الاختلاف في الطبقة الفنيّة بينهما - في جدول تصنيفي واحد وهو (العصر العبّاسي)، بحسب الممارسات السياقية التاريخية الحديثة التي صنّفت الأدب العربي بعد التحوّل الذي مرّت به العقلية العربية في اللحظة الزمنية التي انتقلت بها من (العصور المتأخّرة) إلى (العصر الحديث)، على الرغم من أنّ القدماء كانوا على وعي بالتصنيف المشهدي المكاني الإقليمي (كما عند الثعالبي في يتيمة الدهر، والباخرزي في دمية القصر)، إلا أنّ (التصنيف العَصْري) هو الشائع في الأدبيات المدرسية الأكاديمية حتّى الآن، وهو برأيي تصنيفٌ سياقي سياسي (ما بعد جمالي)، لا ينهض على معايير نقدية راسخة، ولا يأخذ بنظر الاعتبار البنية الفنية الخاصة لنصوص التجربة المُصنَّفة، وأثر الأحياز المكانية البيئية فيها.

شيء متوقع أن تُخطئ الأفكار أو تشذّ الممارسات عن الصواب فيما لو كانت تقوم على قواعد غير صحيحة، وكل سلوك لا يمكن فهمه ما لم يخضع لمباشرة الواقع والاحتكاك به، ومن ذلك يسري الأمر إلى كلّ النظريات والأفكار والسرديات الكبرى فنقطة الخطأ لا محالة صائرة لأنها الخطوة الأخرى فيما لو أُخفقت الأولى.

وفي هذا المقال وددت تسليط النظر إلى واحدة من أهمّ الأفكار القديمة والحديثة وهي الديمقراطية التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ وما زالت هي أجدر بل وأفضل ما بالإمكان من طرق الحكم التي توفر قسطاً كبيراً من العدالة والمساواة والحرية والحقوق حتى وإن قيل هي نسبية إلا أنها الأفضل المتوفر.

حازم رعد

ثغرة الديمقراطيَّة

ولكن في هذه الديمقراطية ثغرة فظيعة جداً وهذه الثغرة هي غالباً سبب مأساة البلدان التي تتمثلها طريقة الحكم هذه وهي "مساواتها بالقيمة والنتيجة في ما يخص أصوات الناس في صناديق الاقتراع" فهل يا ترى من المعقول أن يتساوى في القيمة والنتيجة، صوت الإنسان الواعي الذي يبذل الجهد المعرفي ويبحث بتمعن عن الصواب والحقيقة وعن رفاه العيش والمصالح المشتركة، مع صوت ذلك الإنسان البعيد "البائس" الذي يخضع للميول والإغراءات والتي ربما تكون ليست ذا قيمة أو دنيئة للغاية فتغريه مدفأة أو مرتب على شبكة الحماية الاجتماعية أو شاحنة سبيس، تقدم إليه عوضاً عن صوته الذي سيقدم على إمضائه في صندوق الاقتراع العام، ليرهن بعد ذلك مصير ومقدرات بلد بكامله نتيجة للسخافة التي ارتكبها ذلك الصوت "وهو حقه بالتصويت" الذي منحته إياه الديمقراطية.؟

وهنا سيساوي بين صوت من دب ودرج ومن سفل وعلا وبين الذين يعلمون والذين لا يعلمون، أمام الديمقراطية وفي صندوق الاقتراع سيكون صوت الفيلسوف والمفكر والمثقف والواعي مساوياً لصوت الانتهازي ومن يفكر بمصالح ضيقة ومن يفكر بربح نفسه على حساب كل الاعتبارات، هذه المعادلة وقبل قرون مضت لم يتقبلها مؤسس الأكاديمية "أفلاطون" حيث لم يستوعب أن تحصل مساواة بهذه الطريقة الفجة التي لا تنظر للفروق الحقيقية بين الأفراد والجماعات بين من ينظر بعين محملة بالوعي والتجارب وتنظر من زاوية عامة وتحسب لكل شيء حسابه بحكمة وأخرى لا تجد إلا الرغبة في الأهواء وتلبية الدوافع الذاتية المحملة بالمطامع والتنافس الممقوت وحب السلطة والخضوع لذوي النفوذ وما إلى ذلك، الدين كذلك لم يوافق على هكذا معادلة حيث اختصر العبارة بهذا النص القرآن ((قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) إذن نحن أمام إشكالية عتيدة، معضلة يصعب حلها بكلمات مستعجلة دون دراية وتفكير وبحث واستفادة من التجارب حتى يستطاع الوصول إلى حلول تقلل من الفجوة وتحد من طفح السذاجة وسيطرة مخرجات ما أفضت إليه.

هذه العلاقة الزبائنية التي باتت تنمو ما بين الفاعلين في السلطة من جهة والمواطنين "إن كانت حقيقة هذا الوصف ينطبق عليهم وإلا فكل شيء يشير إلى أنَّ عقلياتهم ما زالت تفكر على طريقة مؤسسات العالم القديم"، هذه العلاقة "الزبائنية نتيجة ضعف الأداء المؤسسي التربوي والتعليمي والثقافي في أخذ مساحته الفعلية بدعم وتعزيز الديمقراطية كوعي وممارسة وكذلك نتيجة جعل الديمقراطية مجرد أداة للحظوة بالسلطة وعدم اعتبارها ممارسة وثقافة لابد من نشرها داخل المنظومة الاجتماعية".

الديمقراطية جاءت لتصحح ما استطاعت من وعي الجمهور

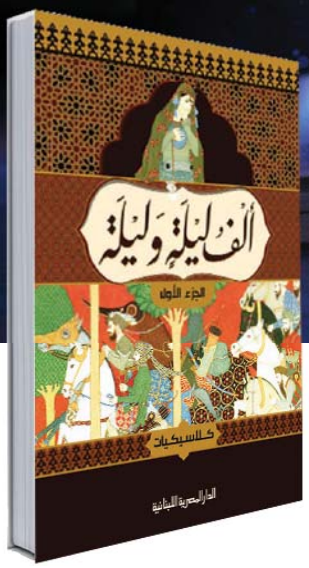
إنَّ هذه الطريقة في الحكم الديمقراطية "رغم كونها أفضل من كل ما كان" إلا أنها تنطوي على ثغرات فادحة وهي بحاجة إلى إعادة نظر وإجراء تعديلات حقيقية تمس جوهرها وتجعلها أكثر إفادة وتقلل من التداعيات السخيفة والساذجة التي تؤدي إليها في بعض الأحيان في بعض الجغرافيات التي يعيش فيها بعض البشر أشباه تلك البقايا المتحجرة لمجتمعات بدائية اندرست.؟

هذه واحدة من مآسي الديمقراطية التي لم يوجد لها حل ناجع يكافحها ويقضي عليها ويكفي الناس الواعين والطموحين والطيبين سيئات ما تقترفه تلك النفوس الدنيئة والأصوات الخائبة التي لا حظ لها سوى أن تعيش يومها بأي شكل أو طريقة كانت فالمهم أن يعيش يومه ولو كان على حساب كرامته ومستقبل أولاده وحياة شعب بكامله، وإلا فإنَّ الديمقراطية جاءت لتصحح ما استطاعت من وعي الجمهور وتحد من غلواء التسلط والتفرد بالنفوذ وتساوي بين الأفراد على أساس قانوني ودستوري وبعض ما ينتج عنها "وبالخصوص ما نحن بصدده" لا يتناسب مع تلك المسؤولية وذلك الهدف المهم.

والديمقراطية بوصفها فكرة أنتجها العقل في لحظة اشتغاله واستشعاره لحاجة الواقع والناس إليها وكونها أحد مبتكرات التاريخ الطويل للتفكير الفلسفي تقع عليها مسؤولية إعادة النظر فيها بين الحين والآخر بغرض المراجعة التصحيحية وإعادة ضبط الفكرة والممارسة، لتصنع توازناً في ما بينها وبين الواقع والمعيش والطموح.

يوماً ما سألني صديقي عمَّ إذا كان هناك وجود فعلي لقصص ألف ليلة وليلة في الواقع العربي، فقاطعتُ كلامَهُ بسؤالٍ: كيفَ كان عملُكَ اليوم؟ فقالَ: بخيرٍ لولا توبيخ المدير لنا. فقلتُ: ما الأمر؟ فقالَ: اسمعْ... (وبدأ يقصُّ لي حكاية الصراع الأزلي المستمر بين المدير والموظف في المؤسسات الأهلية)، وما أن انتهى من حديثِهِ، قلتُ: إنها حكاية مثيرة سأُبدلُ تسمية الشخصيات من المدير والموظف إلى التاجر والحمَّال، وأدسُّها في كتاب الليالي! فضحكنا....

أحمد أبو ماجن



ألف ليلة وليلة منطوية على كم هائل من التشابه السردي مع السرديات الكبرى

رشفةٌ من كأسِ الترسبات

ألف ليلة وليلة أنموذجاً

إنَّ الحكي الشفاهي العربي دائماً ما ينطلق من نقطة واقعية محوريَّة تمثل قدحة الفكرة الأولى لصياغة العمل الشفاهي، وعلى الأغلب تكون القدحة مكررة في معظم القصص التي يمكن وصفها بالبدائية أو المرتبة ترتيباً حيوياً تصبّ في مصلحة إفهام المتلقي، أي إنها حدث واقعي يمكن روايتهُ أو نقلهُ لدواعٍ مختلفة أهمها الشكاية والمواساة والتسلية وما انطوت عليهِ مجالس النساء الخاصة، ولعلَّ في كل يوم مُنقضٍ من أيام الأفراد في كل عصرٍ ومِصر وعاءً مليئاً بالأحداث المختلفة (اللبنة) الأساسية في إثارة النقل والتداول، بهدف الإرشاد والعظة وإيضاح مسالك الأمور وبيان الانفعالات النفسية والسلوكية والتباين الفكري والطبقي والنفسي بين الناس، وإعادة تدوير ما يمكن رؤيتهُ بالعين ومعالجتهُ بالعقل، وطرحه بالشفاه على مائدة السمع، إذ يَكثُر مثل هذا في المجتمعات الشرقية، لكن لِمَ الشرقية بالتحديد؟ لقد انمازت هذه المجتمعات بالأسبقية الحضارية وظهور الحكي جزءٌ يمثل ترابط العلاقات الاجتماعية ونقل التجارب الشخصية للنصح غالباً، فضلاً عن علاقة الشعب بالسلطان، والخوف من الإقصاء، والردّ الناتج عن فعل الفضيلة/ الرذيلة. أما العامل الرئيس لذلك يرتبط بالتكوّن المادي لبيئة هذه المجتمعات والتدهور المناخي والكوارث الطبيعية الذي تنتج عنهُ تفسيرات معينة يشغلون بها أوقاتهم اليومية حين الاستكانة لبعضهم، ولاختلاف طبائع هذه المجتمعات أثر لا ينبغي تجاوزه إطلاقاً في تكوين القصّ، ومن هذه الطبائع الظلم كمفهوم عام وما ينطوي عليه من نميمة، وبهتان، ووشاية، إذ ركزت الديانات عليها في ما بعد، وكلها تتضمن مفهوم النقل بقصد الإساءة، والإيقاع بالآخر، والحقد، الغبطة، والتنافس اللا إنساني.

ومن البديهي ألّا تخرج هذه القدحة عن الأُطر الوظائفية المعتادة التي أشار لها فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) وهي كالآتي: (وظيفة الرحيل، وظيفة، وظيفة خرق المنع، وظيفة الاستخبار، وظيفة إطلاع، وظيفة خداع، وظيفة تواطؤ عفوي، وظيفة إساءة، وظيفة وساطة، وظيفة بداية الفعل المضاد، وظيفة انطلاق، وظيفة المنح، وظيفة رد فعل البطل، وظيفة تسلم الأداة السحرية، وظيفة انتقال، وظيفة صراع، وظيفة علامة، وظيفة انتصار، وظيفة تقويم الإساءة، وظيفة العودة..) والكثير من الوظائف الأخرى التي عمل شتراوس على دمجها وفق الثنائيات المتضادة/ المترادفة، وأيضاً غريماس في مربعه التحليلي. فليس هناك حكاية تخرج عن هذه الوظائف العامة في تكوينها الأساس، على الرغم من تطبيقها أول الأمر على الحكاية الشعبية الروسية تحديداً، لكنها أفادت بدورها البناء والمتن الحكائيّ العالمي بوجه عام، والعربي على وجه الخصوص في كتاب (في قصصنا الشعبي، نبيلة إبراهيم).

لكنَّ المثير للدهشة هو المضمون المترابط بين الحكايات سواء كانت أسطورية أو دينية أو شعبية، ونرصد ذلك نتيجة عملية التأثر والتأثير بين

الثقافات المتوالية على بيئات تكاد تكون متصلة، ذات تصور فكري متقارب، ومترسب في الأجيال المتعاقبة، فضلاً عن عملية الترجمة والتدوين في العصر العباسي تحديداً والانفتاح الثقافي على ثقافات الشعوب الأخرى، ونلحظ ذلك في حكايات ألف ليلة وليلة مثلاً، إذ إنها منطوية على كم هائل من التشابه السردي مع السرديات الكبرى، ففي الحكاية الإطارية نجد طغيان شهريار الملك السادي، الفاتك بالنساء العذارى نتيجة تعرضهِ لخيانة زوجية، جعلت منه كائناً شهوانياً/ سادياً، منتقماً، لرغباته فحسب، حتى يظهر بوجه العدو/ الصديق (شهرزاد)، ففي البدء تظهر لهُ كنزٌ يقاوم سلطانه بالحيلة القصصية، إذ إنها عزفت على وتر الفضول الغريزي لمعرفة النهايات مقدمةً ذلك بكذبة تلفيقية تشدُّ من إثارتهِ بقولها: أيها الملك السعيد، ذو الرأي الرشيد، والحقيقة هو لم يكن سعيداً جرّاء صراعه الذاتي عقب تعرضه للخيانة الزوجية ومعاناة أخيه شاه زمان من الأمر ذاتهِ، ولم يكن رشيداً فهو يفتقر للرشد والنتيجة ما وصل إليه سلطانه من دموية وإقصاء، نتج عن ذلك صداقة وإيناس بينه وبين شهرزاد، على الرغم من أنها اتخذته مع أختها متلقّينِ حاذقين لحكاياتها، والرجل البالغ والطفلة إشارة ذكية لبيان تلقي الحكايات من قبل الفئات العمرية المتباينة للمجتمع.

ونجد ذلك في ملحمة الخلود، (كلكامش) الشخصية الجدلية، فما قام به أقبح من فعل شهريار، لكنه يتوازى معهُ باغتصاب وقتل النساء بوحشية، حتى ظهر أمامهُ العدو/ الصديق (أنكيدو)، ففي البدء كان ظهوره منافساً شرساً لكسر شوكتهِ العنيدة، لكنَّ هذا الصراع انعكس إلى صداقة تجلّت فيها قيم الوفاء والإيثار والتضحية، ونتيجة ذلك نستشفُّ نهاية علاقة شهريار وشهرزاد المجهولة، التي تكللت ربما بالزواج والاستقرار الرتيب الذي لم ينتج عنهُ صراع مثير يحرك عجلة الحدث المحكي، وربما ترْكُ النهاية مفتوحة نوعٌ من الواقعية ليتخيل القارئ نهايتها حسبَ تصورهِ النفسي، وطابعهِ الشخصي، وطريقةِ تفاعلهِ الوجودي.

ونرصد أيضاً رحلة الكشف التي قام بها المَلِكان (شهريار وشاه زمان) وصعودهما الشجرة ومراقبة الجني وهو يفتح صندوقاً داخل صندوق داخل صندوق، فأخرج فتاةً جميلة كان قد خطفها من خطيبها عشقاً لها، لكن في لحظة غفلته نزل شهريار وأخوه ليستمعا لقصة الفتاة ثم عملت على إغوائهما وإيقاعهما في الخطيئة أكثر من مرة، وتبين أنها قد اعتادت الخطايا، وهذا نجده في قصتين مختلفتين، قصة المَلِكين (هاروت وماروت)، النازلين من السماء والوقوع بخطيئة الإغواء من قبل أستير/ عشتار، كذلك في التوراة القديمة والأبوكريفا والمدراش التفسيري، أنَّ المَلِكين (شيمهازاي وعزائيل) اللذين كانا ثقة الله ثم سقطا من السماء/ النزول، كما كان هاروت وماروت ثقةً عند الله أيضاً، (شهريار وشاه زمان) موضع ثقة شعبيهما قبل وقوع الخيانات، وتدور حكاية الجني والفتاة حول العفة المفقودة، وكيف أنَّ الفتاة المحفوظة في صناديق الجن المتعددة قادرة أن تخدع الجميع وتمارس غوايتها كما تودّ، فهي صرحت بأنها مارست الفاحشة مع تسعة وتسعين شخصاً مختلفاً، والأخير تجسد في الأخوين المَلِكين إذ مثلا العدد مئة، وهذا الحدث يمكن مقارنتهُ مع المَلِكين هاروت وماروت اللذين تميزا بالعفة الإلهية وملكوت السماء وكيف تم إغواؤهما من قبل أستير... ويمكن معالجة الأمر بأنه بعيد عن محض الصدفةِ بل التأثير واضح في حيثيات الليالي أجمع، وهذا يعود بالنتيجة إلى الذاكرة الشعبية، الحاضنة لتلك الترسبات الشائعة آنذاك، وإن لم تكن كذلك فالنخبة المجهولة التي كتبت الليالي كانت على علمٍ تام بتلك الأساطير الإنسانية، مما قد تركت انعكاساتها بشكلٍ غير مباشر، أو هناك من عمل على امتصاصها لإعلاء قيمتها وجعلها قيمة أو ثيمة تداولية تقابل القرآن الكريم ربما في مرحلة ما.

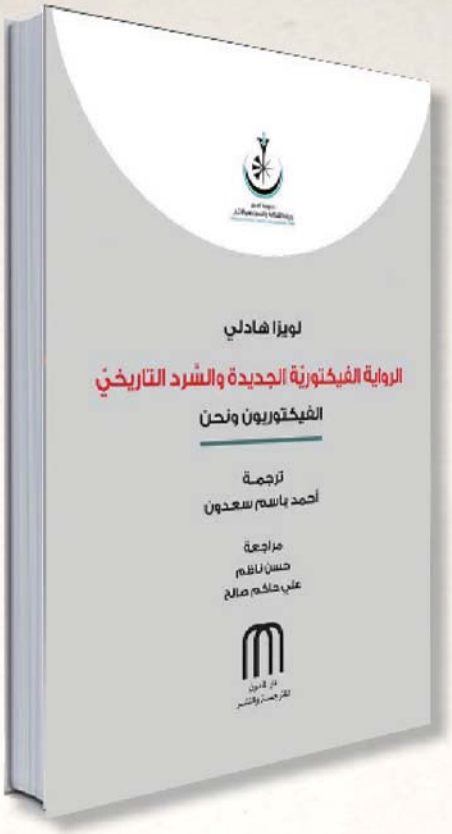
ونرصد كذلك في تفاصيل حكايات الليالي الكثير من المفاهيم الأسطورية كالعالم السفلي والجن والسحر، والصراع مع الطبيعة، وتحدي القوى العظمى، مثل تحدي بروميثيوس لآلهة الأولمب، ومعاناة أورفيوس العازف، وأيضاً المفاهيم الدينية كعذاب القبر والحيات والعقارب، والجنة والنار، فالمخيال الشعبي ناتج عن ترسب ثقافي طويل الأمد يثق تماماً بالمبالغة والتهويل في صنع الحكاية لتكون بالنتيجة غرائبية/ إدهاشية عائمة في قنص ما تعارفت عليه الأمم، وتركت أثراً بالغاً في التلقي الشعبي، ونلحظ ذلك في البيئة الشرقية القائمة على مفهوم الأسطورة والخيال ابتداءً من التفصيلات اليومية مروراً بالسرديات الكبرى المؤسِسة للمفاهيم التعبدية/ الأسطورية غالباً، في تنظيم حياة مجتمعاتها وجعلها حلقة مستضعفة تماماً أمام القوى الغيبية المتمثلة بالغيب/ القدر/ العوالم العليا/ الأولمب/ الفالهالا، وكل عوالم الجزاء البَعدي في الديانات الأم.

لن ينتهي دور الليالي عند حدِّ التأثر بما سبقها بل تعدى دورها لتترك تأثيراً في المقدس وروايات الغلو الخرافية المعروفة، الذي تبلور بعد شيوعها في العالم العربي قبل أن تقتحم العالم الغربي وتفرض وسامتها الساحرة كتحديدٍ حيوي للسرد الغربي بعد نقلها من قبل المستشرق الفرنسي غالان، لذلك يمكن عدّها حجر زاوية في الثورة الفرنسية، حتى قيل إنَّ النتاج البشري يتلخّص في ثلاثة كتب (الكتاب المقدس، وأشعار ملحمتي الألياذة والأوديسة، وألف ليلة وليلة)، إذ كانت بمثابة الجسر الحكائي الأبرز بين الماضي والمستقبل، وليس هذا فحسب وإنما الجيل العلماني الرافض لقولبة الكنيسة الذي أقام الثورة الفرنسية الكبرى كان قد احتكم إلى العقل بوصفه موجهاً منطقياً للبحث عن الحقائق المغيبة، ورفض الخرافة والأساطير التي تبثها هذه المؤسّسة في أذهان المجتمع، فما كان للعنفوان الشبابي الفرنسي المُحب للأساطير والخرافات إلا أن يستعين بحكايات ألف ليلة وليلة تعويضاً أدبياً يتبلور عنه انفتاح الأفق المعرفي واتساع المخيلة، فحضورها كان بمثابة المفتاح غير المباشر في فتح صناديق السحر والفنتازيا الغربية آنذاك، وأثرت في الرومانسية والواقعية السحرية في ما بعد وأيضاً في السينما والموسيقى والفنون الأخرى.

ومن المعروف تأكيد (فولتير) أهمية كتاب ألف ليلة وليلة حين قال: (لم أصبح قاصاً إلا بعد أن قرأت ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة). أما الناقد والروائي الفرنسي ستاندال فقد أعجب بها وتمنى ذات يوم أن يُصاب بفقدان الذاكرة حتى يعيد قراءة حكايات ألف ليلة وليلة، ويستمتع بها كما استمتع بها في أول قراءة. ويؤكد أيضاً (أناتول فرانس) أنّه تتلمذ على حكايات ألف ليلة وليلة قبل أن يكون أديباً.

ومن أهمّ التصريحات المؤيدة للفضل الأسطوري العربي، تصريح المستشرق سلفستر دي ساسي؛ إلى أثر العرب في تعليم الأوروبيين للابتكار، فقال: (يجب أن نعد العرب معلمين لنا في ابتكار الأحداث الشيقة، والعناية والاهتمام المستمر من خلال عالم الأساطير المتألق للسحرة والعجائب، وما يجعل العالم أكثر اتساعًا وثراء وينمي القوى الإنسانية، وينقلنا إلى آفاق الروعة، ويثير دهشتنا حيال المفاجآت). وهذا التجلّي يبدو واضحاً في روايات بورخيس، وامبرتو إيكو، وكاولو بويلو، وغابريل غارسيا ماركيز وغيرهم، وهذا الصدى لا يمكن حصره فالكثير من الروايات قُدم وفق هيكلية الليالي، واعتمادها البنية الانشطارية تحديداً، وهذا دليلٌ على إرهاصاتها في الأدب الغربي وتماهيها بقوة مع ما تملكه من سحرٍ فريد وخيالٍ شيّق، يجعلها تتوج بالفرادة المميزة والانبعاث المستمر، إذ يقول الناقد عبد الفتاح كليطو: (إنَّ كتاب ألف ليلة وليلة ما زال يكتب حتى الآن)، وهذا إن دلَّ على شيء فإنهُ يدلُّ على خصوبة الفكر الشرقي الباعث لموجات البُعد ما وراء الواقعي، الباحث عن عوالم تخييلية/ تعويضية، يفادُ منها في الدرجة الأساس في خلق نوعٍ من الرضا النفسي والاقتناع بما يدور في فضائهم من صعوبات وشيكة لا تُقلل من عزيمتهم أو تُضعف من شكيمتهم وهم يتسلّحون بالقصّ من أجل الحياة.

تفاصيل حكايات الليالي فيها الكثير من المفاهيم الأسطورية والدينية



الفيكتوريون الجدد

تزامن رواج الرواية الفيكتوريَّة الجديدة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين مع فترة مارغريت ثاتشر كرئيسة للوزراء. كانت دعوة ثاتشر للعودة إلى القيم الفيكتورية جزءاً من الاستيلاء الأوسع نطاقاً والتلاعب بالماضي لأغراض سياسيَّة. كان هذا أكثر وضوحاً في النقاشات المحيطة بالمناهج الدراسية عن التاريخ التي كانت مدعومة بأجندة قومية محافظة.

احتل الفيكتوريون الجدد موقعاً رئيساً في المنهج الدراسي القومي البريطاني إذ كانت أكثر من 20 % من الأمثلة المستخدمة في بيانات تحصيل الوحدات الدراسية مأخوذة من العصر الفيكتوري وهذا المنهج يركز بشكل خاص على قصص نجاح التطورات الفيكتورية في الصناعة والتجارة والعلوم ويؤكد بذلك نظرة تاتشر النوستالجية إلى العصر الفيكتوري.

لا تسعى الروايات الفيكتورية الجديدة باستكشافها أشكالاً مختلفة من السرديات التاريخية إلى السرد الماضي الفيكتوري حسب بل تستكشف أيضاً الطرق التي يُسرد بها الماضي في الوقت الحاضر.

تتناول لويزا هادلي في هذا الكتاب حقل الفيكتورية الجديدة من خلال إعادتنا إلى العلاقة بين الرواية والسرد التاريخي وهي محاولة لاعتماد السرد الفيكتوري كسمة قومية للأدب الإنكليزي المعاصر فضلاً عن إيجاد مفهوم معاصر للأمة التي افتتحت العصر الجديد وأثرت في العالم كله.

الصباح الجديد
رئيس التحرير
أحمد عبد المجيد
www.alsabaah.iq
cheditor@alsabaah.iq
Wed. 13 . Dec. 2023 Issue No. 5834 الأربعاء 13 كانون الأول 2023 العدد