

التاريخ السياسي للتصفيق

02

كيف نؤسس لتقاليد ثقافية جديدة؟

04

رواية واحدة فقط

06

الفوز في المسابقات الأدبية

10

هل الجنائن المعلقة في بابل أم في نينوى؟

13

النوم في مرحاض دوشامب

15

أليس مونرو عاطفة الرواية وقوة الشعر





التأريخ السياسي التصفيقي

ميغان جاربر

ترجمة: عبود الجابري

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

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

ما أراد نبرون تقليده هو أسلوب الإسكندرانيين المتنوع في إحداث الضجيج، والذي صفته النصوص حينذاك إلى ثلاث فئات: "الطوب" و"بلاط السقف" و"النحل"، ويبدو أن النوعين الأولين يسيران إلى التصفيق كما نعرفه اليوم - "الطوب" الذي يصف التصفيق المسطح، و"بلاط السقف" (مستوحى من بلاط السقف المنحني الشائع في العمارة الرومانية) الذي يصف النسخة ذات الكوب، بينما يتوقع أن النوع الثالث يشير إلى التصفيق الصوتي بدلاً من التصفيق الميكانيكي، إلى الطنين أو الارتعاش الذي من شأنه أن يجعل الحشد المتجمع يبدو وكأنه سرّب هائل من النحل.

لذلك أصبح التصفيق تقنية سياسية، أداة يستخدمها الحكام والمحكومون على حد سواء للتواصل مع بعضهم البعض. لن يقتصر هذا بالطبع على روما. أو على العالم القديم، حيث يصف سولجيتسين مؤتمراً الحزب المحلي الذي حضره جوزيف ستالين في أرخبيل جولاج، إذ نهض الحاضرون تحية القائد، ما أدى إلى تصفيق استمر عشر دقائق، حيث سبقت ستالين سمعته بالطبع، ولم يرغب أحد أن يكون أول من يتوقف عن التصفيق للديكتاتور، غير أن مدير مصنع الورق جلس قبل الجميع، ما جعل بقية الجمهور يحذو حذوه، بينما تم اعتقال المدير بعد انتهاء الاجتماع. قام فنانون الأداء الفرنسيون، بعد قرون، بإضفاء الطابع

الاستماع إلى تصفيقهم، وكانوا، كونهم بشرًا وسياسيين في الوقت نفسه، يقارنون نتائجهم باستطلاعات آراء الآخرين - بالتصفيق الذي يحظى به منافسهم. حين انتبه الإمبراطور كاليغولا، أن أحد الممثلين تلقى استحساناً أكثر مما يستحق قال وهو يمسك بقبضة سيفه: "أتمنى أن يكون للشعب الروماني رقبة واحدة"، ولم يكن كاليغولا السياسي الأول ولا الأخير الذي وجد نفسه في نهاية العمل شاهداً على أحد استطلاعات الرأي.

في روما، كما في الجمهوريات التي تحاول تقليدها، كان المسرح سياسة، والعكس صحيح. هناك، "حتى كونك حاكماً يعني أن تكون مُمَثِّلاً"، كما يُشير "الدريت"، وما يحاول الحصول عليه هذا الحاكم - هو موافقة الجمهور، "بينما تقول الأسطورة إن كلمات أغسطس المحيضة هي: "إذا لعبت دوري جيداً، فصفق بيديك، واطردني من المنصة بالتصفيق".

وكان السياسيون يعتقدون هذه القاعدة لتأييد ذواتهم من خلال قراءة المزاج الشعبي، فكان شيشرون، عميد السياسة، يرسل أصدقائه للتسكع حول المسرح، وتدوين الملاحظات لمعرفة نوع التحيّة التي يحصل عليها كل سياسي عند دخوله لساحة الاحتفال، من الأفضل معرفة من يحبه الناس، ومن لا يحبونه، بينما كان التصفيق البشري هو معيار التقييم. ويشير الدريت إلى أن "الحشود القديمة كانت تميل إلى أن تكون أكثر تفاعلاً مما هي عليه اليوم". "كان هناك الكثير من الرموز في أحداث الحشود، وخاصة في العالم اليوناني الروماني، حيث كانت الحشود - خاصة في المدن - جيدة حقاً في توصيل الرسائل من خلال التصفيق الإيقاعي، الذي يقترن أحياناً بالهتافات".

بحلول الأيام الأولى للإمبراطورية، أصبحت أنظمة التصفيق هذه أكثر تعقيداً، مع توطيد السلطة تحت شخص واحد، وأصبح الاستحسان أكثر منهجية وأكثر دقة، حيث لم يعد التصفيق يعني ببساطة "التصفيق"، بينما قام الجمهور اليوناني الروماني بالتصفيق بنفس الطريقة التي تتبعها اليوم.

العلماء ليسوا متأكدين تماماً من أصول التصفيق، وما يعرفونه هو أن التصفيق قديم جداً وشائع جداً، مظهر احتفالي من مظاهر الثقافة الإنسانية، الأطفال يفعلون ذلك، الكتاب المقدس يورده في متون نصوصه كمظهر من مظاهر التزكية والاحتفال "وأعطوه ملكاً ومسحه يهوياداع وبنوه، فصفقوا بأيديهم وقالوا: ليحيا الملك" (العهد القديم، الإصحاح الثالث والعشرون) غير أن التصفيق كان له طابع رسمي - في الثقافة الغربية

على الأقل - وفي المسرح على وجه التحديد، كانت كلمة "Plaudits" مشتقة من اللاتينية وتعني "الضرب" أول "الانفجار" وهي الطريقة الشائعة لإنهاء المسرحية، حيث يصرخ الممثل في ختام العرض الرئيسي، "Va - ille et plaudite" "وداعاً وتصفيقاً!" - ما يشير إلى الجمهور، بالطريقة التي يفضلها المسرحيون على مدى قرون، ليعلنوا أن الوقت قد حان لتقديم الثناء، وهذا يجعلنا نلاحظ، إلى واحدة من أولى إشارات التصفيق البشري في العالم.

مع اندماج المسرح والسياسة - أصبح التصفيق وسيلة الفادة للتفاعل بشكل مباشر أو غير مباشر مع مواطنيهم، فكانت إحدى الطرق الرئيسية التي استخدمها السياسيون لتقييم مكانتهم مع الناس هي قياس التحيات التي يتلقونها عندما يدخلون أماكن الاحتفالات، وتسليم رسائل شيشرون بحقيقة أن "مشاعر الشعب الروماني تظهر بشكل أفضل في المسرح" لا سيما بعد أن أصبح القادة أذكيا في قراءة التصفيق البشري، يقرؤون الصوت، السرعة، والإيقاع، والفترة الزمنية، من تصفيق الجماهير، ويتخذونها أدلة على حظوظهم السياسية.

يقول جريج ألدريت، أستاذ التاريخ والدراسات الإنسانية بجامعة ويسكونسن، ومؤلف كتاب الإيماءات والتلهيل في روما القديمة: "يكتسك تقريباً التفكير بهذا الفعل على أنه استطلاع قديم، هذه هي الطريقة التي تقيس بها الناس، وتستطلع مشاعرهم" وقبل أن تدهمنا طرق الاستطلاع الإلكترونيّة، كان القادة الرومان يجمعون البيانات حول الأشخاص من خلال



التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

العلاقات العامة:
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
التصميم
خالد خضير

مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد



نبيُّنا الطفلُ في رفح

أحمد عبد الحسين

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

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

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

ما يفعله الصهاينة اليوم في غزة، ما فعلوه أمس في رفح، أقسى مما
فعل بهم وأكثر وحشية ولا إنسانية، لربما هي فرصتهم الأخيرة لنقل
أعباء الإبادة من أكتافهم ووضعها على أكتاف آخرين. لأن جعل
الناس يتالمون بدلاً عننا، هي آية دفاع بدائية وقديمة تغلغلها الكائنات
لتخفيف آلامها.

كل من كتبوا المحرقة من اليهود توجهوا مباشرة إلى الله لا إلى
البشر، فما من أحد يستحق أن يتكلموا معه حول أمر تجاوز البشري
ودخل في برزخ لا اسم له، مزيج من الإلهي والشيطاني. الشاعر
حايمس غوري، استعاد في قصائده ذبح إبراهيم لابنه، فكتب هذه
الجملة: "من يومها نولد وفي قلوبنا سكين".

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

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

والآن

لن يتوجه الشاعر إذا كتب عن الإبادة الجماعية في رفح؟ كيف
يمكن للخيال المدف بكميات أن يصل إلى حضور وقوة مشهد
رؤوس الأطفال المقطوعة والجلد المتفحمة المرومة بعضها فوق
بعض؟

قرأت قبل قليل لشاعر عربي يشبه ما تغلغل الصهيونية بها فعله
فرعون حين أمر بقتل كل الأطفال لنبينو من موسى، ولم ينج.
ربما كان الأمر كذلك. ربما في كل هذا الذبح يريدون أن يصلوا إلى
طفل واحد، طفل النبوة الذي هو وحده سيكون قادراً على الكلام.



قام نيرون بتعديل أسلوب التصفيق في روما بعد رحلة إلى الإسكندرية

المؤسسي بشكل أكبر من خلال الممارسة المعروفة
باسم "claque" وتعني "المصفقون المستأجرون"
والتي ابتكرها الشاعر الفرنسي في القرن السادس عشر
جان دورا، أو ربما يكون قد أتتهم بذلك، حين اشترى
مجموعة من التذاكر لمسرحياته، ووَزَعها بين الأشخاص
الذين وعدوا بالتصفيق في نهاية العروض.
بحلول أوائل عشرينيات القرن التاسع عشر، أصبح
التصفيق المستأجر مؤسسياً، وتولت إدارته وكالة
متخصصة في باريس، ويصف المؤرخ ويليام ب.
كوهين، في كتاب (الحكومة الحضريّة وصعود المدينة
الفرنسيّة) قوائم الأسعار المعقدة التي يوزعها هؤلاء
المتملقون الزائفون بين الرعاة المحتملين، إذ يكون
السعر حسب نوع التصفيق، إن كان مهذباً، حماسياً،
أو تصفيق مضايقات موجهة إلى المنافس، مثلما تمّ
تصنيف الحاضرين المستأجرين، فكان هناك الريور

المصدر: *The Atlantic Magazine*

- ميفان جاربر

كاتبة في مجلة *The Atlantic*، تعنى بالكتابة عن
التقاطع بين السياسة والثقافة، حائزة على جائزة ميرور،
مراسلة سابقة لمختبر نيمان للصحافة، وناقذة في مجلة
كولومبيا، وهي مؤلفة كتاب "في التوجه الخاطئ: السحر
والفضي والسياسة الأمريكية".



أصبح التصفيق تقنية سياسية، أداة يستخدمها الحكام والمحكومون على حد سواء





كانت تتغير مع كل حرب أو سلطة جديدة

هل يمكن أن نؤسس لتقاليد ثقافية جديدة اليوم



تُؤخِّدُ، وتُفهمُ، بالانطلاق من كونها خياراً واختياراً يبين نماذج وعي جاهزة. ولكن الأيديولوجيا من جهة كونها التعبير الصريح عن شروط مجتمعية تاريخية، أصبحت، بغد حين، بنوية، تُفهم اليوم على أنها منظومة الوجود في العالم. وهذا الأخير إنَّها هو حقل السايبر. نحن، من جهة ما يخصنا في الصورة المحضة- الخالصة، لسنا أكثر من إمكانات العالمية، أو لا نكون.

واقع هجين

ويرى الفنان المسرحي الدكتور ماهر الكتبياني أنَّ الميديا الجديدة تشغل بوساطتها التواصلية الحياة الاجتماعية وتلعب دوراً حاسماً فيها بوصفها أدوات للتأثير في المستويات كافة، وتطوراتها الرقمية غير متوقفة تسارع لتحوّل الواقع المادّي إلى واقع افتراضي صرف لسبب واضح هو أنَّ وسائل التواصل الإلكترونية حاضرة مع الفرد على مدار الساعة، وهذا أمر بات وأصيل في الوقت الحاضر، يجعل الذهن منشغلاً بلا انقطاع، وعليه فإنَّ التقاليد التي تتشأ وتترافق على وفق هذه التفاعلات التكنولوجية تقترض واقعاً ثقافياً جديداً ومتجدداً لا يمكن قياس قيمته الأساسية إلا بوساطتها ذاتها، بإزاحة قسدية للتقاليد التي أصبحت متخفية في الظرف الراهن، فروح العصر تقترض هيمتها الرقمية التي أتاحت رؤى جديدة، بل ومهارات تقنية وفنية مثيرة على صعيد الذكاء الاصطناعي وصناعة المحتوى الرائج لكل موضوع يمكن أن يشكل مادة للتلقين، ما حثّم

على العالم، على نحو الإنسان العالمي اليوم؛ أي من جهة أنَّ الإشكالات والإشكاليات المحلية أصبحت عالمية أو لا تكون. وهكذا، تُؤسِّد استحالته في فهم التأسيس بمزول عن العالمية. لأننا كائنات عالمية على الرُغم من أنفنا. إذن ما يجب أن نتحدّى به ذات أنفسنا العميقة هو الكينونة من جديد، أو كيف يمكن أن نكون من جديد، غير الميديا الجديدة؟ أو كيف نؤسِّد (لأن- تكون) معاً أي مع العالم، والمجتمع العالمي، والإنسان العالمي، بضروب الاختلاف والتعدّد والتنوع كلاً؟ ذلك، بتعلق على نحو بنوي مع كوننا أكثر من الهويّة. نحن الكائنات العالمية اليوم أكثر من الهويّة، أو لا نكون. بمعنى، أنَّ عالم المضامين الموضوعيّة التي من شأن الفكر، المُعقّلة قبلياً، هي في صيرورة إنتاج وإعادة إنتاج لذات أنفسنا العميقة. وهذه لا تُفهم على أنَّها ضرب من ضروب الثرات، أو تراثيّننا إزاء العالم؛ لا؛ بل هي تُؤخِّد من جهة أنَّ الميديا الجديدة هي في الحقيقة الثقافة الجديدة، وبالتالي هي حقل العلاقة التي تخصّ الوجود العالمي الجديد. هذا الأخير، يؤسِّد لهوية عالمية جديدة، فاتحة آفاق إمكانات التنبؤ Subjectivation من جديد. إنَّ ما هو جديد في الميديا هو الجديد في الميديا العالمية. ما أن نسمع العالمية، حتّى نتحسّن تراثنا، وأسلحة الثرات التي يمكن أن تعيد تأسيس التقليد من جديد. هذه هولوسة الفكر العربي، ولأسيما الإسلامية العمياء، والعلمانية العمياء، أو حتّى القومية والشيعوية. أعني تلك المنظومات الفكرية التي تقترض أنَّ الأيديولوجيا

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

إمكانات العالمية

يشير الدكتور محمد حسين الرفاعي إلى أنَّ تساؤل التأسيس يرتبط على الدوام بما يمكن أن نحدّده ضمن إطار العلاقة مع العالم. ومتى أُجذرت العلاقة مع العالم على أنَّها ضرب من ضروب الفعل الثقافي نحو العالمية، نكون أمام تساؤل جديد كُلياً هو: أيّة علاقة مع العالمية يمكن احتمالها؛ أو توفير إمكانها، أو إنتاجها، ضمن العالم ما بعد السايبر؟ أين نتوضع؟ أو أين نُؤسِّد (نسبة إلى المؤسّقة Objectivation) ذات أنفسنا العميقة؟ إنَّها تلك العلاقة التي تقيم التقليد (الأصالة والتأصيل) على أنه إمكان من إمكانات الوجود، على نحو ثقافي، في العالم. إنَّ ما هو مُتسائل عنه هنا ليس تأسيساً، أو محاولة لتأسيس تقليد جديد، بل هو محاولة لبناء علاقة، في أيها، وفي كيف أيها، مفتحة

صفاء ذياب



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

منذ عقود طويلة ونحن نتساءل عن تقاليدنا الثقافية التي تتغير مع تغير النظام السياسي، وبالتالي الاجتماعي، اللذين يسهمان بشكل فاعل في تغيير طرائق نظرنا للثقافة، والأيديولوجيات التي تتحكم فيها بطريقة أو أخرى... فلا يمكن أن تخرج تقاليد أية ثقافة عن أيديولوجية تسيّرها حسب وجهة الجهات التي تدعّمها أو تُسهم في تحريفها نحو هذا الاتجاه أو ذلك...

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

الحاجة للتفكير

ويختتم الصحفي منتظر ناصر حديثنا مبيناً أنّ وسائل التواصل الاجتماعي فرضت واقعاً جديداً في حياتنا، إذ أحدثت انقلاباً هائلاً في الكثير من المفاهيم وغير العديد من التقاليد، وتمكّنت من خلق صالونات افتراضية تفاعلية لم تكن لتحصل سابقاً إلاّ من خلال مهرجانات وملتقيات ومنتديات وتجمّعات نخوية، لكنّ (تلك الصالونات الافتراضية) ظلّت تعاني من الفوضى وانعدام الضوابط، بسبب عجزها عن منع التطفل والحد من مشاركة الغير أو تصدّره، ولكنّ هذا لا يقلل من تأثيرها أو حيازتها الصدارة أحياناً على حساب التجمّعات الواقعية غير القادرة على التواصل والتفاعل المستمر، لكنّ هذا قد يشهد تحسّناً في المستقبل القريب مع امتلاك النخبة لخاصية تلك المواقع



محمد حسين الرفاعي



ماهر الكتيباني



حسن البصام

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

إنّ حجم التطوّر والنمو الرقمي والوسائط التي تنقل المعلومات تجعل الواقع الثقافي هجيناً غير محدد، والمقبل قريباً قطعاً يحمل الكثير من المدهش الذي يجعل ما نراه متفاوتاً لأنّ أثره متحقّق لا أكثر.

حماية الحرّية

ويقترح الشاعر السينمائي رعد مشمت أنّ علينا العودة إلى صميم ما يصنع الثقافة ويمنحها رفعتها ونفاذها الفريد في تشكيل معنى وجودنا وقيمتنا، وأعني الحرّية. فحماية حرّيتنا الحائرة بوجودنا، الذي صارت تحكّم بمساراته منظومات من القوى والمصالح (بعضها لا شكّ مُربّب) ترى الثقافة وأسئلتها وبحثها ومنتجها المعرفي والجمالي مصدر خشية واضطراب كما لو أنّه عدو مترفع ينبغي مُناوئته وقطع أنفاسه. أمّز (وأعني حماية الحرّية) في غاية الأهمّية وربّما ينبع من صميم قلقه السؤال، سؤالكم.

العراق، بيت التاريخ قبل أن يكون بيت الأديان والملل والطوائف من سكة حواضره وأريافه الطبيعيين.

هويات متجدّدة

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



منتظر ناصر



رعد مشمت

الممرات الإعلامية المشاعة للجميع؟

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

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

وإجادة التعامل معها، في ظلّ صعود جيل جديد قادر على هضمها والتعاطي معها من دون حاجة لمساعدة من خارج النسق كما جرى ويجري مع الكثير من المثقفين. ويضيف ناصر: ومن هنا تتولّد الحاجة للتفكير باجتراح سبل وطرق جديدة تواكب التطوّر لخلق أطر ثقافية من خلال العمل على نيج شامل يجمع بين الفهم العميق للتغيّرات التكنولوجية والتحوّلات الاجتماعية، بطرائق عديدة منها:

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



المتلقي المستهدف أضحى ناشراً ومعبّراً وناشطاً في الفضاء الافتراضي

رواية واحدة

فقط

باقر صاحب

هناك رؤية تقول بأن المبدعين من شعراء وساردين، لن يكتبوا سوى كتاب واحد، وأن ما يكتبونه تالياً، ليس سوى تنويعات على الكتاب الأول، وقد تخرج منها كتب، دون مستواه. ويعزز هذه الرؤية بشكل أو بآخر، أو تنبثق منها رؤية أخرى، بالقول بأنه ليس الكم الغزير من يحدد فائدة الكاتب وشهرته، بل ربما كتاباً إبداعياً واحداً، يحصد من جرائه كاتبه، الشهرة العالمية، عبر حصد الجوائز وتعدد طبعات الكتاب، وتحويله إلى أفلام.

الشعري، إذ تُعدُّ مجموعتها "آرائيل" من أهم الأعمال الشعرية في القرن العشرين، زوجها الشاعر الانكليزي تيد هيزو، الذي عاشت في كنفه سنواتٍ صعبة، وكئيبة، بسبب خياناته المتكررة لها، فانتحرت بعد شهر واحد من نشرها لروايتها الوحيدة، التي حصلت عام 1982 على جائزة "بوليتزر".

سُنحت، في المقاطع التالية، بشيءٍ من التفصيل، في بعض النماذج المختارة، للكتاب وكاتبات، لم يكتبوا سوى رواية واحدة فعلاً، تفصيل في مبرزات تميز تلك الروايات وواحديتها.

خوان رولفو وروايته "بيدرو بارامو"

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

وتندرج هذه الرواية ضمن ما يُسمَّى أدب الأب، فهي تروي قصة رجل "خوان بريسيدادو" يسافر إلى مدينة كومالا، إذ توصيه أمه، بالبحث عن أبيه هناك، بعد أن تموت، حيث أن أباه سيُسَرُّ بلقائه، وحين يصل إلى كومالا، يجدها مدينة أشباح حقيقية، أي أنها مسكونة بشخصيات طيفية، بعد أن كانت مدينة عامرة بالبشر، وهم يعملون ويتمتعون بالحياة. لن يعرف خوان المدينة على حقيقتها إلا من خلال حكايات تروي له من خلال نساء، كُنَّ على علاقات مع أبيه على مستويات مختلفة، منهن الزوجة والخادمة والعشيقة، هذا غير العدد الكبير من نساء، أقام معهن علاقات، وأنجب منهن أبناء، لن يستطيع التعرف عليهم، فكانت مزدهرة وقتما كان أبوه يتزعمها، واصبحت مدينة أشباح بعد

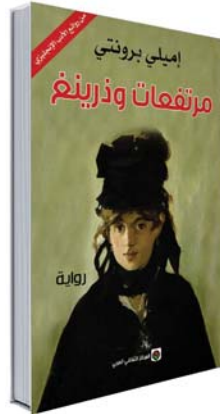
توقفاً مطرداً في أعماله كلها، بل يتخللها تذبذب ما في المستوى، ومن ثمَّ يُشار بالبنان إلى عملي ما يعينه. لانستطيع أن نشير، في مقالتنا هذه، إلى كلِّ النماذج، التي نستشرف فيها، رؤيتنا بشأن الرواية الواحدة، ومنها تلك التي تميَّز بها كتاب، حازوا جوائز فيها، مع تعدد أعمالهم في أجناس إبداعية أخرى، ومنهم الكاتب البلغاري الأصل إلياس كانيبي، ويكتب باللغة الألمانية، الذي فاز بجائزة نوبل للأدب عام 1981 عن روايته الوحيدة "نار الله"، وترجمت إلى العربية، من قبل كاميران جوج عام 2003، وتحدث عن شخصية البروفيسور كين، "أعظم علماء الصينيات"، الذي يصف التواصل مع العالم لا لزوم له ما دام أنه توجد الكُتُب، لذا يعيش منعزلاً في بيته مع آلاف الكُتُب والأجلاها.

وهناك الرواية الوحيدة للكاتب والشاعر الروسي بوريس باسترناك "كتور زيفاجو"، التي جعلته يحصد جائزة نوبل للأدب عام 1958، وتحدثت عن الثورة الروسية 1917، ما أثار غضب المسؤولين السوفييت آنذاك، بعد نشرها في أميركا عام 1957، وأجبروه على رفض تسلم الجائزة، ومع ذلك كان يُعدُّ شاعراً مرموقاً، خاصةً كتابه الشعري "شقيقي"، الذي يُعتبر من نوادر الشعر في القرن العشرين. مثلها هناك الشاعرة والكاتبة الأميركية سيلفيا بلاث، التي تميَّزت بروايتها الوحيدة "الناقوس الزجاجي"، إذ نشرتها تحت اسم مستعار، عام 1962، وفيها تحدثت عن حياة امرأة، تكاد تكون موازيةً لحياتها، فسيرة بطلة الرواية تعكسها صورتان، إحداهما تبدو فيها طموحة للغاية، وتأمل أن تحقق لنفسها مكانةً مهمةً في الوسط الأدبي والأكاديمي. والأخرى ينقلها الراوي، وهي صورة قلقة وكئيبة. بلات التميَّزة بالإبداع

وفاته عميد دارسون جامعيون إلى وضع قاموسي خاصٍ به، وتوصلوا خلال عامين من البحث في كتبه من وضع هذا القاموس الذي يتضمّن خمسة عشر ألف مدخل لغويّ جديد. وإذا انطلقنا في رؤيتنا من شاعرٍ وناثرٍ تميَّز مثل بسام حجار، له عديد الكُتُب شعراً وناثراً، فإننا نحاول استثمار هذه الرؤية في وجهها الآخر، في الذين يسوّون كتاب الرواية الواحدة، رجالاً ونساءً، وبعضهم أحرزوا بها جوائز مرموقة، مع استمرارهم في الحياة وتوقفهم عن الكتابة، والبعض الآخر رحلوا عن الدنيا، لكن تلك الرواية الواحدة كتبت لهم الخلود.

ويمكن القول أيضاً، أنه غالباً، ما يكون هناك عملٌ إبداعيّ واحد، يميَّز به الكاتب ويشتهر به، حتى وإن تعددت أعماله. وهذا يعني أنه نادراً، ما تجد كاتباً يحقق

وفق هذا المنوال ورد عن الشاعر والكاتب اللبناني الراحل بسام حجار (1955 - 2009) في أحد الحوارات معه، بأنه في خاتمة كتابه المعنون "كتاب الرمل" عمد إلى ما يلي؛ "أفردت في نهايته في نوع من اللعب المقصود معجماً لمفرداتي التي تردّد في كلِّ أعماله لاكتشاف أنها لا تزيد عن (12) مفردة. أعتقد أن (12) مفردة كافية لتسمية العالم وأشباهه. في مقرب أولي، وبعد ذلك في إمكان هذه المفردات أن تتوالد إلى ما لا نهاية"، ونظنُّ بأننا لا نذهب بعيداً في القول بأن منبوع كتب حجار الشعرية والثرية، كتابه الأول "مشاعر رجل هادئ جداً"، بل أنه يؤكّد بشكلٍ أو بآخر، واحدية الكتاب، حينما يستشهد حجار بكاتب فرنسي يحبُّه كثيراً، بأنه كتب مؤلفاته التي تربو على الهئتين بعدةً لغويّة لا تتجاوز الثلاثمئة كلمة. وقبيل



إميليا برونتي



سيلفيا بلاث



جون كينيدي تول



بوريس باسترناك



خوان رولفو



مارغريت ميتشل



معه إلا وكان شعوره بأنه فرغم على ذلك.

مارغريت ميتشل وروايتها "ذهب مع الريح"
اشتهرت الكاتبة الأميركية مارغريت ميتشل (1900-1949) بروايتها الوحيدة (ذهب مع الريح)، وقبل أن تنفرغ لكتابة هذه الرواية التي أكملتها في عشر سنوات، عملت في الصحافة، من خلال الكتابة في صحيفة محلية في ولاية أتلانتا.

موضوعة الرواية تنطلق من أحداث الحرب الأهلية الأميركية (1861 - 1865)، التي أصغت لقصص عنها في طفولتها، يروها مشاركون فيها، من أفراد عائلتها. بعد اعتزلها الكتابة الصحفية، وملازمتها البيت إثر مرضي السّم بها، كما ذكر في سيرتها، انكبت تقوص في بطون الكتب، التي تناولت تلك الحرب، ومن ثمّ وجدت نفسها، تستلهم قصص الحرب في كتابة روايتها الوحيدة، التي تجلّي فيها ثنائية الحب والحرب، إذ أنّ بطلّة الرواية سكارليت أوهارا، كانت على علاقة حب، قبل بدء الحرب، مع أسلي ويلكس، لكن لم يكتف لهمما الزواج، بحجّة عدم وجود مشتركات بينهما، كما يزعم ويلكس، ويختار أخرى، يعتقد أنّه سينسجم معها، وهي ابنة عم سكارليت واسمها ميلاني، بطلّة الرواية سكارليت، بدورها، تتزوج ابن عمها تشارلي، وهو شقيق ميلاني. ونلاحظ هنا أنّنا أمام قصص حب معقدة، لكن الأمور تتعقد أكثر، حين تندلع الحرب، ويشارك فيها العاشق السابق ويلكس، والزوج تشارلي، الأول يقع في الأسر، والثاني يقتل. تتزوج بطلّة الرواية من رجل آخر، ولما يبيض زمنٌ على ذلك. يُطلق سراح العشيّق السابق ويلكس من الأسر، ويعود إلى عائلته، فتعاني بطلّة الرواية من تقديرات وضعها الاجتماعي، مع وجود زوج جديد، وعودة عشيق لها من الأسر. إنّها قصص الحرب ومآسيها، تجرّد في كل مكان وزمان.

جون كينيدي تول وروايتها "تحالف الأغبياء"
الرواية الوحيدة للكاتب الأميركي المتحدر جون كينيدي تول (1937-1969)، وعنوانها "تحالف الأغبياء" انتحرت بسببها، ذلك لأنّه عرضها على دور النشر، فرفضت نشرها. ومن بعد رحيله، بذلت والدته أقصى جهدها، في أن ينجح مسعاها في أن توافق إحدى الدور على نشرها، ونجحت في ذلك، فقد صدرت عام 1980، وفازت بجائزة "البولتزر" في عام 1981، وبذلك تحلّد ابنها وروايتها التيتهمة بعد اثني عشر عاماً على رحيله. أبرزت الرواية الفكاكة السوداء المنقّدة لنمط الحياة الاستهلاكي للمجتمع الأميركي، هذا النمط جعل روايات أقلّ شأنًا بكثير من روايته تصدر، ويُباع منها عشرات آلاف النسخ، بينما روايته تُرفض لروايتها الانتقادية. ويمكن القول بأنّها سيرة ذاتية لكتابتها كينيدي تول، فبطلها أغناطوس رايبي، دارس للأدب ومتعمّق فيه، دراسته تلك، جعلته يتعامل مع الواقع بسخرية وقلّة احتراخ بل فريضي، مفضلاً الانسحاب منه، ولا يتواصل

له، حيث يُعامل كعبد، لكن ووحه ظلّت عصيّة على الخضوع، فقط حبه لثاني، يجعله صبوراً على الانفجار ضدّ وضعه في العائلة، هندي يعدد كائي عنه، فلانجد مفرّاً من الالتقاء سراً في منطقة المستنقعات المهجورة، وهو الأمر الذي يعارض القيم والتقاليد في بيئتها المحافظة، وحدث ما كانت تخشاه، إذ انكشف أمرها، وطُرد هينكليف من البيت، وتمّ تزويجها من الجار الشري إيجار، وفي دخيلة نفسها، كانت ترغب أن تعيش حياة الترف، بعيداً عن المنقّصات التي تسبّبها علاقتها السرية مع هينكليف، الذي عدّه هذا الأمر خيانة له، وإنه سينتقم في الوقت المناسب. بعد أن اختفى ثلاث سنوات، عاد لينتقم، فقرر الزواج من إزابيلا شقيقة إيجار، لكي ينتقم من الخائنة كائي، ومن الغريم إيجار، لكنّ كائي تموت بعد أن أنجبت طفلة، وحين تكبر تتزوج ابن هينكليف، الذي يموت مبكراً، فتتزوج لاحقاً ابن هندي. وهنا توضّح الرواية لعبة تلاعب الكبار بمصائر الأبناء، في خضمّ صراهم الأثري من أجل حصد مكاسب الجاه والجمال. إنّها رواية تراجمية، ذات حيكة معقدة، حيث إنّ الانتقام يلقي بظلاله على الحب، فتبدو الرواية خبر ممّسّ على النزاع المتصارعة في النفس الإنسانية، الحب مقابل الكراهية، والخير مقابل الشر.

عند نشوب الحرب العالمية الثانية-1939 1944، وتطلّعت في الذهاب إلى فرنسا، للمشاركة في إيصال المواد الغذائية والطبية إلى المواقع الخلفية لجبهات القتال هناك. إذا كانت مارغريت ميتشل افتنعت بأنّها كتبت كل ما تريد أن تكتبه في رواية ناجحة، بدليل، أنّها حصدت جائزة عالمية مثل "البولتزر".

إميليا برونتي وروايتها "مرتفعات وزدنج"
لم تعش الروائية الإنكليزية إميليا برونتي كثيراً (1818 - 1848)، فقد ماتت نتيجة إصابتها بالسل، بعد نشر روايتها الوحيدة "مرتفعات وزدنج" بعام واحد. نشرتها باسم مستعار "إليس بيل"، وبعد رحيلها بادرت أختها شارلوت برونتي، صاحبة الرواية الشهيرة "جين إير" إلى نشر طبعة ثانية باسم اختها الصريح. عدّت رواية "مرتفعات وزدنج" من كلاسيكات الأدب الإنكليزي، وتمّ تحويلها إلى فيلم عدّة مرّات.

تجري أحداثها في منطقة تسمى مرتفعات وزدنج، حيث يتبنّى مالك مزرعة هناك يدعى إيرنشو، الطفل المتشرد هينكليف، فيتزعمع على الابنة كائي التي سرعان ما مالت إليه، ومع الابن هندي الذي يفتقه ويحقره. وبعد وفاة إيرنشو، أصبح محيطه العائلي ملغوماً بالعداء

رحيل أليس مونرو:

عاطفة الرواية وقوة القصيدة

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

اعتُبرت قصص السيدة مونرو على نطاق واسع مزيجاً لا مثيل له من الأشخاص العاديين والتهنيمات المغايرة. لقد صورت سكان البلدات الصغيرة، غالباً في المناطق الريفية بجنوب غرب أونتاريو، وهم يواجهون مواقف جعلت الفنتازيا تبدو وكأنها حدثٌ يومي. واتسعت بعض شخصياتها بشكل كامل عبر الأجيال والقارات، إذ إن القراء وصلوا إلى مستوى من العلاقة الحميمة مع هذه الشخصيات، لا يحصل عادةً إلا مع الروايات الطويلة.

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

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

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



ترجمة: نجاح الجبيلي

رحلت عن عالمنا الكاتبة الكندية أليس مونرو، المولودة في الـ 10 من تموز 1931، وهي كاتبة للعديد من المجاميع القصصية؛ منها "رقصة الظلال السعيدة"، "أسرار معلنه"، "أقمار المشتري"، "المتسولة"، كما حصلت على جائزة نوبل للآداب عام 2013. وقد كتب الناقد أنطوني دي بالما من صحيفة نيويورك تايمز هذا التقرير عن حياتها وأدبها:

بدأت أليس مونرو، الكاتبة الكندية الموقرة، كتابة القصص القصيرة لأنها اعتقدت بأنها لا تملك الوقت أو المهوية لإتقان كتابة الروايات، ثم كرست حياتها المهنية الطويلة بثبات لإنتاج قصص مكثزة نفسياً أبهرت عالم الأدب واكسبتها جائزة نوبل. توفيت الحائزة على جائزة نوبل ليلة الاثنين، الـ 13 من أيار في بورت هوب، بمدينة أونتاريو، شرق تورونتو، وقد بلغت من العمر 92 عاماً.





وعلى الرغم من شهرتها بالنشر الحوي الراقي وحياتها الشخصية المتواضعة، رفضت السيدة مونرو السفر إلى السويد لتسلم جائزة نوبل، قائلة إن قواها تخونها. وبدلاً من المحاضرة الرسمية التي يلقيها الفائزون تقليدياً، سجلت مقابلة طويلة في فيكتوريا، بكولومبيا البريطانية، إذ كانت تزورها حين جرى إعلان فوزها بالجائزة، وحين سُئلت عما إذا كانت كتابة قصصها قد استهلكتها بالكامل، أبدت ذلك. النجاح المبكر الذي حققته السيدة مونرو في كندا بفوز مجموعتها القصصية الأولى، "رقصة الظلال السعيدة" (1968)، بجائزة "غورفرنز جنرال" الأدبية، التي تعادل



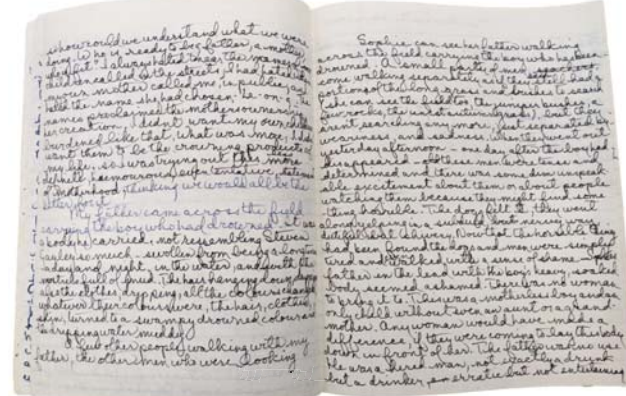
بيدها جائزة نوبل



في طفولتها



أصدرت كندا طابعاً بريدياً احتفاءً بها



خط يدها من أحد دفاترها الخاصة

وباستثناء العقد الذي قضته على الساحل الغربي لكندا خلال زواجها الأول، عاشت بقدر كبير من الرضا في علقب أونتاريو، الذي احتفت به في قصصها التي كانت توفلها يهدوء في المنزل الذي نشأت فيه مع زوجها الثاني، وليس بعيداً عن المكان الذي ولدت فيه. ولعل السؤال الذي طاردها طوال مسيرتها الطويلة هو لماذا، بموهبتها الوفيرة وعينها الناقية، اقتضت على ما يُنظر إليه عمقاً على أنه عالم القصة القصيرة المحدود، بدلاً من الانطلاق في عالم الرواية اللامع؟ اعترفت السيدة مونرو لميرفين روثستين من صحيفة التايمز في مقابلة أجريت معها عام 1986: "أنا لا أفهم حقاً الرواية. لا أفهم أين من المفترض أن تأتي الإثارة في الرواية، لكنني أفهم ذلك في القصة. هناك نوع من التوتر الذي إذا حصل في القصة بشكل صحيح، يمكن أن أشعر به على الفور." في حين أن إحدى مجموعاتها المبكرة، "حياة الفتيات والنساء"، تسمى أحياناً رواية، إلا أن السيدة مونرو ومحررتها في دار نشر ألفريد. كنوبف، أن كلوز، اعتبرتها مجموعة من القصص المترابطة أو متوالية قصصية.

المال من والديها، مما اضطرها إلى إعلان إفلاسهما. تجيل النساء في قصصها إلى أن يكن مهزقات عاطفياً: مطلقات، وزانيات، وضحايا نيلبات بسبب تقلبات الحياة. مثل فوكتر وبودورا وبلتي وغيرهما من الكتاب الأميركيين الجنوبيين الذين أعجبت بهم، كانت السيدة مونرو قادرة على بث الحياة في عالم يأكله، وهو بالنسبة لها، الريف في جنوب غرب أونتاريو والوجود الهادئ والبهجة أحياناً لبحيرة هورون. وقالت عنها الروائية سينيثيا أوزليك: "أليس مونرو هي تيشخوف عصرنا؟" في مراجعة عام 2009 لكتاب "الكثير من السعادة"، وضفت ميتشيكو كاكوتاني من صحيفة نيويورك تايمز قصة عنوان المجموعة بأنها "تقطير رائع لفننا التشيخوفي". تميكت السيدة مونرو من أن تعيش حياة رائعة بسبب طبيعتها. كانت أيامها، مثل أيام شخصياتها، مليئة بالروتين اليومي الذي يتخلله الغموض المتفجر بالصدق والطاير.

جائزة بوليتزر للرواية، انتشر في الولايات المتحدة بعد أن بدأت نشر قصصها في مجلة نيويورك ركر عام 1977. وكانت عضواً مهماً في جيل من الكتاب الكنديين، إلى جانب مارغريت أتوود ومايكل أونداتجي، الذين تجاوزت شهرتهم حدود البلاد. وفازت السيدة مونرو بجائزة "غورفرنز جنرال" مرتين أخريين، إلى جانب جازتي غيلر، وهي جائزة وطنية مهمة أخرى في كندا، والعديد من الجوائز الأخرى. وفي عام 2009، سُحبت مجموعتها "الكثير من السعادة" من الترشيح لجائزة غيلر، لأنها اعتقدت بأن الكتاب الأصغر سناً يجب أن يحظوا بفرصة الفوز بها. وفي العام نفسه، حصلت على جائزة مان بوكر الدولية عن مجموعة أعمالها التي استمرت طوال حياتها، والتي قال حكام الجائزة إنها "مثالية". وعلقت لجنة الجوائز قائلة، إنه على الرغم من أنها كانت معروفة في الغالب ككاتبة قصة قصيرة، إلا أنها "تضفي على كل قصة نفس القدر من العمق والحكمة والدقة، مثلها يضفي معظم الروائيين هذه الميزات على رواياتهم". وقال الحكام: "في كل مرة تقرأ أليس مونرو تعلم شيئاً لم تفكر فيه من قبل". ومع تطور أسلوها متعدد الطبقات، لم تعد قصصها القصيرة مجرد قصص - فقد أدرجت 15 قصة في مجموعتها الأولى، ولكنها ضمت ثماني أو تسع قصص طويلة في بعض مجموعاتها الأخيرة. أعطى الطول الأكبر لكل قصة مجالاً لها لاستكشاف الملامح النفسية لشخصياتها بشكل أكمل، وكانت القصص الناتجة منسوجة بإحكام وذات شد كبير، وصدى دائم واتساع مذهل يجمع بين الزخم العاطفي للرواية والقوة الناقية للقصيدة. على مر السنين، بدت قصصها وكأنها أصبحت أكثر قنامة وأكثر تناقضاً، على الرغم من أنها غالباً ما وصفت حياتها بأنها عادية ومتفائلة بشكل عام. غالباً ما كانت شخصياتها بسيطة لكنها تواجه ظروفًا غير عادية. لكن هذه المواقف يمكن أن تكون غريبة جداً، مثل حادث قطع رأس جندي عام من الحرب بعد أن علق كبه في آلة مصنع، أو تصرفات فتاة غير جذابة تسرق الكثير من

كيف بدت تجربتي مع الفوز في المسابقات الأدبية

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



بغداد: نورة محمد

تفوق وعيهم، التنفس وصراعاتها مع السوء والخبطية والزغبة بمختلف مساراتها، السلبيات المتفشية في شخصيات من حولنا ومدى قربها من الحيوان والهرور على آلام الحيوانات بشكل عام، الوحدة؛ وطأتها وتأثيرها، الحالات اليومية المتعددة ومدى كونها غير عادية". وتتابع أن "تجربة الفوز مفعمة، يمكنني القول بأنني لم أتوقع المركز، كما وقدتني بالفوز عموماً في لحظة ما. حتى علمت بالنتيجة وراودني شعورٌ أو إدراكٌ بأن هذا ديني، من بعد ما يزيد على عشرة أعوام من الكتابة والسعي نحو هذا الهدف، فهذا ما كان يجب أن يكون". وتشير إلى أن الجائزة تعني البداية، والخطوة المقبلة هي إظهارها في العمق، الخطوة المقبلة هي الانتهاء". أما عن حفل توقيع كتب الفائزين، فتقول: "كانت مرحلة مكثفة من الضغط والحماسة والإحراج مجتمعة في كوب واحد مُترَع جرعناه على عجل في دقائق معدودة. كان من الشمر والمؤلم رؤية كباراً من الأدباء يقفون في حالة انتظار التوقيع والإهداء من دون قدرتي على تعجيل الأمر والوصول إليهم قبل أن يصلوا إليّ، لكن الأمر يدل على أنفس طيبة ومحترمة، ومن جانب آخر فإن حالة الحب التي غمرتني، تبعاً لوجودهم معي في هذا الوقت جعلت من كل شيء ذا معنى عزيز وأبدى".

أما مآب عامر الحاصلة على المركز الثالث في حفل القصة بمسابقة أدب الشباب، فتقول: "بطبيعة الحال أنا أوجه إلى استعمال تكتيكات متعددة، كونه بشكل رؤية فنية، لهذا ليس من المناسب أن اعتمد التناهي وأنا أرى تفاصيل الحياة الوصفية الفارغة تتطابق مع رؤيتي". وتضيف أن "الفن والأدب في أجناسي مختلفة كالقصة مثلاً نتخارها على وفق رؤيتنا، فكيف يخلق المبدع من دون تجدد واستمرار وتجريب وطرح أفكاره وفق رؤيته الخاصة. إن لكل شخص منا عقليةً وديناميكيةً مفارقة عن غيره.. وهذا ما فعله بورخس حينما قارب النص القصصي مع المبالغة، وارنست هينغواي وحتى كافكا". وتقول: "أنا أجد الإبداع بالتفاصيل الصغيرة التي بإمكانها أن تعكس صورة كاملة عن تجربة حياتية أو قضية لو دقت النظر". وتتابعت عامر: "لقد اتبعت في قصصي أسلوب المتوالي

أريان صابر الداودي الحاصل على المركز الثالث عن حفل الرواية لجائزة الشباب عن اتحاد الأدباء، يقول: إن "القضية التي ما زلت أحملها هي قضية الشارع، التفاصيل الصغيرة التي نشاهدها أمامنا كل يوم في الطرقات، الأسواق، المؤسسات، نعيش كل يوم ونتعايش مع غيرنا، هناك دائماً سؤال فلسفي، ما هو الخطأ في الموضوع؟ لماذا بعضنا يفتش الطرقات، وغيره يتربع على المناصب؟". ويشير إلى أن "الفوز الحقيقي، هو القارئ بكل تأكيد وما لا يمكن إنكاره هو شعورٌ رائع بأن يكون اسمي مع الفئة الفائزة، ولا يمكن وصفه بكلمات، وما يزيدني فرحاً هو الباب، أجد أن هذه الجائزة (باب) جديد من خلاله أسهل لقراءة جديد، بمعنى ستصل كلماتي إلى أشخاص جديدين، وهذا ما أبحث عنه، وهم جازئي التي لا تنقطع". أما في ما يتعلق باللجان فيوضح أريان الذي له العديد من الإصدارات أن "كل مسابقة تعتمد على معايير خاصة، ولجان سرية، ولكل عضو من اللجنة توصياته، وهذا ما لا يمكنني كمشارك التدخل فيه، ولكن، كان من الأجدر إعلان التوصيات عن الكتب الفائزة ليتسنى لنا معرفة مواطن الضعف والقوة لدينا". وتتابع أريان الحاصل على بكالوريوس لغة تركية أن "الحفل الذي جهزه اتحادنا من أجل توقيع إصداراتنا، كان مبهراً، هذا ما شعرت به وسمعته من الحاضرين، وأسعدني هذا، فالإتحاد هو بيتي، ويعني أن يكون أكثر أمانة في كل حين، فجمالي وقوتي من جماله وقوته".

حفل الرواية يقول محمود رمضان السامرائي، وهو أستاذ الأدب بقسم اللغة العربية، درس الدكتوراه في الأدب الحديث، ولديه أربع روايات وكتاب نقدي: "إنني أكتب الرواية التي تناقش قضايا اجتماعية وتاريخية، لا سيما أحداثها التي تجري في المناطق الغربية، سامراء، الأنبار، لغزارة الحكايات فيها التي هي خليطٌ من الأساطير والحكايات والتنوع والتصوف، كما عشت فيها وخبرتها تفاصيلها". السمرائى الحاصل على المركز الأول عن حفل الرواية للأدباء الشباب عن اتحاد الأدباء يضيف "تعدّ حادثة مهمة وفريدة، إذ أي توقيع في داخل الوطن هو انتصارٌ استثنائي، فقد سبق وكومت خارج القطر، لكن داخل الوطن تعني أشياء كثيرة، فهي تصوّر حالة الإزدهار التي يمر بها وطننا الحبيب، وعناية ساحرة بالمبدعين. يبدو التحكم على درجة عالية من الدقة، فمُنذ قدمت العمل للجائزة لم أتوقع قط فوزها لما تحمله من جرأة في الطرح، إذ ينظر النص الفائز إلى النازحين وأزمة المخيمات والتي تعدّ قضيةً شائكة بكل تأكيد، فلما بلغت بالفوز شعرت بالظفر وأن المحكمين انتصروا للأدب وحده". وتتابع: "سبق أن نشرت خمسة أعمال لكن هذه المرة بدأ الأمر مختلفاً، إذ التوقيع، والطباعة الأيقنة وتدافع القراء وكأنّ الكتاب قد غدا رغباً تجعل مهنة الأدب مهنة سامية. تختلط المشاعر بين الظفر والامتنان والسعادة والزهو". أما نور الهدى كناوي الحاصلة على المركز الثاني عن حفل الرواية لجائزة الشباب عن اتحاد الأدباء فتقول: "أجد كل أنواع الأدب: قصة، رواية، شعر، مقالة، ولكن توجهي هو السرد وأنّ تجربة الفوز جميلة وتعني الكثير، فهي جعلت كتابي يأخذ صباه الذي يستحق كما أنها شجعتني لتقديم المزيد". وتري كساوي وهي من بابل وتعمل مدرسة أن "لجنة التحكم لديها معايير استندت عليها مما فهمته منهم أنهم يريدون كتابات تتناول قضية معينة وتريد الوصول إلى هدف معين وفيها جرأة الطرح في موضوعات مختلفة". وتشير إلى أن "التكريم وحفل التوقيع في غاية الروعة وعملت اللجنة على تنظيم كل شيء بكل ما هو ممكن لتوفير الراحة للفائزين مع طقس من التعاون والمحبة".

القصة القصيرة

أما شهد الزبيدي الفائزة بالمركز الأول في حفل القصة، ودرست تكنولوجيا المعلومات، فتقول: "منذ أن تعرفت على اللغة كوسيلة للتلق، صارت غايتي الأهم هي استخدامها لهذا الغرض. كانت أغلب محاولات الوصول ناقصة أو متردة حتى التراجع، وبقيت بالرغم من ذلك أقول بأن لي مصيراً ثابتاً في شأن التأليف كما أنه يعدو مجرد الفن ويمتد حتى الرغبة الدائمة في بلوغ الرواية". وتضيف أن "كتاباتي تحمل قضايا متعددة، جميعها ما يؤسّر في عاطفياً، وأهمها الأطفال ودواخلهم والأمهم التي



عمر السراي، ويضيف "أعجز دائماً عن التعبير عن مدى سعادتني، ولكن احتفاء الحضور وتفاعل الأدياء، وخصوصاً أساتذتي وهم يقفون أمام طاولته التوقيع ويطلبون بلفظ توقيعك.. هو الفوز الحقيقي بالنسبة لي".

الشعر

من جهته، يقول أحمد كاظم خضير الحاصل على المركز الأول في مسابقة الأدياء الشباب فئة الشعر: بوصفي شاعراً فانا أرى أن الشعر الحقيقي هو بحد ذاته غاية وقضية، لما يحمله من جمال، وتوجي أن أبرز هذا الجمال وأظهره. ويضيف أن "الفوز بالمركز الأول، بكتاب شعري، بمسابقة عربية، هو خطوة مهمة في طريق أي شاعر، بالنسبة لي كان الأمر أشبه بالمشي على الغيم خصوصاً أنها مشاركة الأولى بمجموعتي الشعرية الأولى".

ويتابع: "لم أكن أنوي المشاركة إطلاقاً حتى اتصل بي الأصدقاء وأخبروني أن أذهب معهم إلى بغداد لتسليم مشاركتهم، فوافقت واقترحوا أن أشارك أيضاً، ترددت في الأمر، فقالوا إنك لن تحسّر شيئاً، فنصت للمجموعة على عجلة وطبعها قبل ساعات من السفر، ونسيت الأمر.. حتى اتصلوا بي من الاتحاد العام للأدياء والكتاب لخبروني بفوزي والله الحمد".

ويروى أن "الإجماع المحكمين مع اختلاف توجهاتهم الشعرية والتقديرية هو اعتراف بالتفوق الإبداعي للفائزين، في ظل تعدد أمزجة ومذاهب النقد، وقطعاً لجان التحكيم بكل المسابقات تمثل وجهة نظرها وليست قيمة على نتائج الشاعر وإنما تقيم النصوص التي أمامها بالاستناد على مرجعيتها الفكرية، وكانت لجنة تقييم المجموعات الشعرية مكونة من أعضاء متباينين تماماً بأرائهم التقديرية، ولم يعرفوا بعضهم إلا بعد تقديمهم بحفل التكريم والمجموعات قدمت لهم بلا أسماء، وهذا يحسب للجنة التنظيمية في الاتحاد".

ويتابع: "كلماتي هي قطع من روحي، مهروجة بالخيال والحب والألم، وأن تُجمع هذه الكلمات في كتاب هو أعلى هدفة أقدمها للفائز، الطباعة رائعة والاهتمام كبير بالتصميم والخط والورق، وحفل التوقيع هو إيدان رمزي لنشر الكتاب وكان بسيطاً وصاحباً".

خضير الحاصل على دبلوم من معهد النفط وحصد العديد من الجوائز منها مسابقة الجود العالمية، ومسابقة شاعر الحسين البحرين، ومسابقة وزارة الشباب والرياضة، ومسابقة شبيه المصطفى، وغيرها.

أما حسن سامي العبد الله الفائز بالمركز الثاني في مسابقة الأدياء الشباب فيقول إن "توجي في الكتابة هو الإنسان، انطلاقاً من الذات الفردية إلى الذات الجمعية الأوسع، ومن الكينونة إلى ما لا ينتهي من الأسئلة والأجوبة والشكوك واليقينات".

ويروى أن "الفوز ليس تجربته البكر لكونه قد فاز بالعديد من الجوائز على الصعدين العراقي والعربي، لكن هذا الفوز يمثل قيمة عليا له لأن كتابه ينطلق من فلسطين إلى فلسطين".

ويقول: "الجميل أن ديواني العمودي يفوز بمسابقة اثنان من حكاهما شاعران نزيهان حد النخاع، والمحكم الثالث يكتب كل الأشكال الشعرية باحترافية منقطعة النظر وهذا لا يدل إلا على التجرد والموضوعية".

وعن مشاعره تجاه طباعة كتابه وحفل توقيع، يقول:

وعن مشاعره تجاه طباعة كتابه وحفل توقيع، يقول: "عندما رأيت كلماتي بين أيدي القراء تذكرت لحظات المحاض العسير وأنا أسأول أن أخرخ أفضل ما لدي من أفكار وكلمات تليق بقبح من يقرأ.. عندما أرى القراء يطلبون الكتب لتوقيعها تأخذني نشوة فرح وسعادة وكأنني بين الأرض والسماء".

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

أما مرتضى عودة الحاصل على المركز الثاني في مسابقة أدب الشباب للتأليف المسرحي، فيقول أن "الكتابة رسالة وخصوصاً المسرح فيو مرتبط بالعرض الذي يصل للمتلقى بسهولة عبر ترجمة النص إلى صور فلذلك لا اعتمد توجهاً محدداً".

وعودة الذي هو عضو في نقابة الفنانين العراقيين حصد المركز الأول في مسابقة الأدياء الشباب لعام 2023 دورة الشاعر الراحل أكرم الأمير، والمركز الثاني في مسابقة النص المسرحي ضمن فعاليات مهرجان حبيب الله الدولي الثقافي في محافظة ذي قار.

ويضيف أن "تكون ضمن المراكز الأولى لسنتين على التوالي في مسابقة كبيرة كمسابقة اتحاد الأدياء فهذا إنجاز عظيم، أشعر بفخر كبير".

ويتابع في حديثه عن المسابقة: "يحرص اتحاد الأدياء على أن تكون المسابقة مليئة بالشفافية، لذلك كانت النتائج مرضية للجميع، خصوصاً أن لجنة التحكيم تكونت من أسماء مهمة في الوسط الفني والأدبي. ويقول إنني "سعيد جداً بهذا المنجز، وأطمح إلى توقيع كتابي الخاص عن قريب".

من جهته يقول حيدر عبد الرحيم الحاصل على المركز الثالث في مسابقة أدب الشباب للتأليف المسرحي، إن "الفوز في جائزة الاتحاد مهم للكتاب المسرحي، كما أنه انطلاقاً نحو الإبداع المستمر في الكتابة المسرحية، وأيضاً يضعك أمام خيار كبير وهو كيف تقدم في المستقبل نصاً مؤثراً مغايراً عما كتبه في الأعوام الماضية".

ويشير إلى أن "الفوز يعطي حافزاً كبيراً للإطلاع على العديد من النصوص العراقية والعربية، واللجوء إلى أجواء ودعاليات المسرح العالمية ونصومه الغنية بالمعرفة والرصانة والإقتان، والتعرف على القواعد الرئيسية للنص المسرحي لكي يكون مؤثراً".

لأنني اعتقد في أعماقي أنني سلمت قصائدي بأياد نقيّة، وضمان لا تقبل التحيز. كنت مطمئناً لدرجة أنني كنت أحدث أصحابي عن فوزي قبل ظهور النتائج. إيماناً مني أن الاتحاد هو المؤسسة الثقافية الأكثر موضوعية ونقاءً. ولم تشبهنا شائبة رغم ثلوث الأجواء حولها".

ويشير إلى أن "كل ما أردته هو أن أطبع هذه القصائد، وأبعدها عن بعثرة الريح، أردت أن تظهر للنور فقط، ولكن ما فعله الاتحاد هذه المرة هو أن جعلها تشع وتسد عين الشمس! نعم لقد منحنا الاتحاد هذه اللحظة التي لا يسعها إلا أن تصرخي عالياً. يقال: إن الشيطان يكمن في التفاصيل، ولعلني سأقول إن بدأ ملائكة قد وضبت تقاضيلنا، وتدخلت في أدقها، فبمقدورنا وصولنا حتى ختام حفلنا، كان كل شيء منظماً، بطريقة تدعوك للقفز مرحاً وبهجة، في ظل ما يمر به العراق من مأساة كثيرة".

ومحمد حسن السامرائي الحاصل على ماجستير آداب اللغة العربية حصد العديد من الجوائز منها "المركز الأول بجائزة الشارقة للإبداع العربي، المركز الثالث في مسابقة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، والقائسة القصيرة في مسابقة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، وغيرها.

التأليف المسرحي

يعتقد حيدر حسين ناصر الحاصل على المركز الأول في مسابقة أدب الشباب للتأليف المسرحي إنه يحاول من خلال كتاباته أن يطرح أفكار الشباب وأحلامهم وطموحاتهم والمشكلات التي تواجههم كونه أقرب لهم من ناحية العمر، كما يقول "لذلك نصوصي جمهورها الأكبر هم الشباب وأتحسس هذا الشيء عبر تواصل المخرجين والباحثين الشباب معي من أجل دراسة تجربتي المسرحية".

وعن تجربته مع الفوز، يضيف: "للسنة الثانية على التوالي أكون من بين الفائزين في مسابقة الأدياء الشباب وهذا يدل على أن شعور النجاح والفوز يجعل من الإنسان بركاناً نائراً لا يقبل إلا بالفوز.. هذه الجائزة تعني لي الكثير لأنه على الرغم من المسؤولية التي أصبحت عليّ كوني فزت بالجائزة لسنتين متتاليتين وأتوقع من هذه الجائزة دفعة معنوية نحو تحقيق نجاحات أخرى".

ويتابع ناصر الحاصل على ماجستير في الإعلام قسم الصحافة، ويعمل ممثلاً وكاتباً مسرحياً: "لجنة الحكم كانت علمية رصينة لأن أعضاءها معنوبون بالفن والثقافة، وأيضاً التخصص الدقيق في النص المسرحي فهم لديهم صورة واضحة عن كيفية كتابة النص وما هي عناصر النص لذلك كل الشكر والتقدير لهم".

"هو مطبوعي الخامس بعد (الحاملون يريد النخل) و (ربما) و(حصاة مطمئنة لناذرة قفلتة) و(نرجس) بيد أن هذا المطبوع يمثل بالنسبة لي كلمة حق في زمن باطل وهذا المرجو من الشعر، كما لا يفوتني أن أشير إلى تميز هذه النسخة من المسابقة بالحضور النوعي وحسن التنظيم المتأتي من الحرص والإخلاص والاستفادة من تراكم التجربة".

ويروى محمد حسن السامرائي الحاصل على المركز الثالث في حفل الشعر أن "هناك جدلاً دائراً حول مفهوم "القضية" في الكتابة، ولو عدنا للفلسفة لوجدنا أن هناك متنازعين: يمثل الأول، الفلسفة المائتية التي تحفل بالعمل الأدبي مهونة من شأن المضمون، ومن غايته الاجتماعية، بمقابل الفلسفة الواقعية التي تحفل بالمضمون وصلته بالجمهور. هذا هو التقسيم الذي شطر المبدع إلى نصفين. وظلّ لزمّن طويل منار قلق له. ما أود قوله إن هذا السؤال يحتاج منا إلى صياغة جديدة، لا تحصر الشعر في زاوية حرجة، تدفعه لإجابة حرجة كذلك، لأن الشاعر حين يكتب يصبح خارج ذاته، خارج الزمن، والتاريخ كذلك".

ويعتقد السامرائي أن "الشعر كما يرى هيدجر - مع تلمهي من الاقتباسات - هو مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والمقابلة. لأنه هو الذي يخلق الوجود وينتج التفكير".

ويضيف أن "مفهوم القضية في الشعر لم يعد موضوعاً جدياً، لقد انفتح النص وصار مجانياً إلى درجة تكارن ذاته. فليس هناك غاية معينة يكتب من أجلها الشاعر، بل ليس هناك قضية معينة، فالقضايا التي كانت تثير الكتابة، أصبحت الآن أكبر من أن تكتب، أو تدفعنا للتأمل حتى ولو جئت لي شخصياً سأجعل الجواب فضفاضاً وأقول: أنا أكتب للإنسان، لي، ولك، وللآخر".

ويتابع: "تجربتي في الفوز لم تكن الأولى، إنها الرابعة، ولكنها كانت الأكثر إدهاشاً، ولأن الدهشة ابنة الفلسفة فهي تدفعنا للتأمل. لقد فعلت ذلك، حين وقفت عند لحظة سماعي خبر الفوز، متأملاً قول درويش: "إن الشعر يؤد في العراق، فكأن عراقياً لتصبح شاعراً يا صاحبي خطر هذا البيت براسي، وأنا أقول: لقد أصبحت شاعراً، أصبحت شاعراً، فأنت حين تدخلين عربياً وتخرجين منه، فإنك لا تخرجين منه إلا منتصرة، فلا أحد يدخل عربياً ويخرج منه إلا أن يكون قد حقق نصرأ ما. الخروج هو الانتصار، الانتصار على الذات، وعلى الفناء، وعلى الحياة كذلك".

ويقول: لم أسأل عن آنية التحكيم، ولا عن الأعضاء،

النظرية الجمالية عند اويغن فنك

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

كاظم لفتة جبر

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

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

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

أفروديت

الجميل كمادة، ويتداخل الخير مع الشر وأنّ أصل فكرة الجمال هو الله بقوله: إنّ الجمال سليل الفكرة الأسمى، وهذا الذي اتفقت عليه جميع الحضارات القديمة وحتى الفلاسفة بأنّ فكرة الجمال الأسمى والمطلق والمثالي، لا توجد إلا بعالم المثال مع أفلاطون، فكل شيء في هذا الكون هو جمال غير كامل ومتغير ونسبي، فجعلوا للجمال آلهة أو رمزاً كونياً تتصف بسمات الجمال الكاملة، مثل أفروديت في اليونان، عشتار في بلاد الرافدين وعند العرب، واناانا عند السومريين، و فينو س عند

حسناً، أما فكرة الجمال فلا يمكن اختزالها بالحسن، فنور الشمس الذي يشعنا بالراحة النفسية أصله نار، فهو ليس بعيداً عن القبح الذي نبتسم في وجوده، أو الشر الذي يكون في وجوده خير، لكذا قد تكون استعارة فنك للشمس لتحقيق هذا الغرض، وهو أنّ الجمال كفكرة أرقى من



وهذا ما أشار إليه الفيلسوف الألماني اويغن فنك في كتابه (اللعب بوصفه رمزاً كونياً) الذي سوف يصدر قريباً عن دار الفرد، من ترجمة الدكتور قاسم جبر عبرة أستاذ اللغة الألمانية في كلية الآداب- جامعة واسط. علماً أنه ترجم لفنك كتاب (المينافيزيكا والبوت) وهو يعمل الآن على تعريف القارئ العربي بفلسفة اويغن فنك من خلال نقل مؤلفاته الكاملة إلى العربية. يرى فنك في كتاب اللعب بوصفه رمزاً كونياً أنّ "نار السماء المشعة، التي تضيء يومنا وتجعل نباتات الأرض تنمو وتعطيها الكيفية والتنوعية والازدهار، هي الصورة المرئية وسليل الفكرة الأسمى، أي فكرة الخير. بها أنّ المرئي بشكل عام مرتبط بالجمال اللامرئي للفكر، كذلك يرتبط الجمال بالواقع. جمال الجميل في حد ذاته إحالة إلى ما وراء نفسه. أو بعبارة أخرى: في الجمال، يلعب المرئي الدنيوي بالفعل كما يتأثر بضوء الفكرة اللاحسي. لذلك فإنّ تزيّيد الجمال بالنسبة لأفلاطون، له أهمية مضموية. فالجمال بطبيعته متدرج ويشير من مستوى إلى آخر، ويهبط إلى ما وراء نفسه. فالجميل هو عندما يكون الجسد حسن التكوين، والروح أجمل، والفكرة أجمل، والأجمل الوجود الحقيقي للفكرة، الذي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الفكر. تتحول المقارنة بين كل ما هو جميل إلى طريق نحو الفلسفة. إذ يتم تفسير قوة الجمال كدليل يقود إلى الحقيقة. إنّ الجمال يعدّ قائداً للأرواح."

عشتار

يعادل فنك بين الجمال وفكرة الخير، إذ يستعير الشمس كتشبيه لها يفعلها الجمال حين توفقه، فهو كأشعة الشمس التي تنير الكون وتقدم فائدتها للكائنات، ويسود أنّ هذه الفكرة استخلصها من سقراط حين قال إنّ الشيء يكون جميلاً حينما يحقق غايته ويكون خيراً ويقدم فائدة روحية قبل المادية. فهو لم يحدد الجمال بالجميل، لأنّ الجميل من الضروري أن يكون



بقيت الجنائن البابلية غامضة بين الشك واليقين

هل الجنائن المعلقة في بابل أم في نينوى



وارد بدر السالم

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

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

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

والسؤال الطبيعي هو: أين تقع جنائن نينوى؟

خلط تاريخي محتمل بسبب الزمن البعيد الذي فصلنا عن زمن نبوخذ نصر؟ أو هو خيال الرحالة والكتاب في تلك العصور؟ أو هو من وضع متأخر عن زمن الملك البابلي؟ أو هو حقيقة تأخر اكتشافها؟

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

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

المناخ البابلي شديد الحرارة، ويبدو من

منطقة الجيزة المصرية، فإن الجنائن المعلقة بقيت في الأرشيف التاريخي القديم الذي يحتفظ لها بالأمجوبة العمرانية وأسطورتها الغامضة، إذ إن بناءها كان على شكل مدرجات ترتفع إلى السماء تدريجياً، لكنها في تقادم الزمن وصفحات التواريخ المتعاقبة مع تنالي العصور والأحقاب، اندرست كأي شاخص عظيم لم يجد الباحثون الأثريون مكانه إلى اليوم، حتى ظن بعضهم أن الجنائن المعلقة إنما هي أسطورة وخيال تركها لنا الماضي، ولا تعدو كونها حدائق زراعية صاعدة عن مستوى سطح الأرض (كأول زراعة عمودية في التاريخ)، وهكذا نرى بين الإمبراطور المغولي شاه جهان والملوك نبوخذ نصر وحدة موضوعية أسستها المرأة في مكانين وزمنين مختلفين كلياً. تاج محل بائي، وجنائن بابل باقية في كتب التاريخ من دون أن تظهر حتى اليوم، فالأول صار قبلة للسياح من كل مكان في العالم، وبقيت الجنائن البابلية غامضة بين الشك واليقين، سوى ما ذكرته وقائع الماضي من قبل الرحالة ومعقبي الأثر، منهم الكاهن والفلكي برعوشا (أواخر القرن الرابع ق.م.) وبيروسوس الكوسي (نحو 290 ق.م.) وما قاله الإغريقي سترابو، من أن الجنائن تطل على نهر الفرات، وديودور الصقلي الذي كتب أنها أعجوبة زمانها.

من الطبيعي أن يختلف المؤرخون حول الجنائن البابلية المعلقة بحقيقة وجودها من عدمه، لكن ما يستثير الانتباه هو القبول من قبل بعض المؤرخين والباحثين من أن الجنائن لم تكن في بابل، إنما كانت في نينوى عاصمة الإمبراطورية الآشورية آنذاك. وبين الكنايسن مئات الكيلومترات، وتختلف طبيعتها اختلافاً كلياً. فهل هذا استقراء لواقع المكانين، أو هو

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

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

الشغف الرومانسي الذي مألقت الملك في ذلك الحب التاريخي، مأل خياله بالاستسحيل الممكن له، فأراد أن يطول السماء بحدائق مدرجة صاعدة إلى الأعلى، محفوفة بالأزهار والأشجار والطيور لتكون أعجوبة زمنها القديم. ومثل الأهرامات الفرعونية، لا تزال الجنائن المعلقة تكتنفها أسرار البناء العمودي الصاعد والوجود الحقيقي لها. فإن كانت الأهرامات شاخصة اليوم في



الرسم التي وجدت على جدران الكهوف

بصرية وتنفذ أجناسي بين فني الشعر والرسم، وعادة ما يتطوي على مقصديات فنية وفلسفية، أو أيولوجية. على وجه الدقة، وهذا المسار يتفرع بدوره إلى محاور عدة، فأما أن يكون صورياً خالصاً، أي أن تحل الصورة بدلاً عن الكلمة، وتتركب الأشكال عن الجبل بتنوعات أيقونية، كما في تجربة الشاعر ناصر مؤنس الذي نفذ مجموعته تعاويذ الأرواح الخربة، وهزائم، بطريقة الكرافيك، معولاً على الطاقة الصورية للحرف العربي وإحياءه انه الصورية، وأما أن تكون مزيجاً دلاليًا من الصورة واللغة، بطريقة مركبة كما في تجربة دكمال أبو ديب أو طريقة منفصلة، أي تكون الصورة بمثابة الأجزاء (الجبل) المهمة للغة النص، كما في تجارب متعددة، فضلاً عن هذه التداخلات، ثمة تداخل من نوع مستقل يبني على إيجاد عناصر فضائية للنص من خلال الخط، يعول به على فكرة اشتراك عين المتلقي بحركة خط اليد وحركتها وتكريس أسلوب خطي معين بمثابة دال نفسي أو أيولوجي أو ما إلى ذلك. كتجربة الشاعر المغربي محمد الطويبي وتعد تجربة الشعراء المغاربة، هي الأكثر شهرة واتساعاً في هذا المجال، إذ تحولت إلى ظاهرة ذات مميزات أسلوبية في الشعر العربي المعاصر، ويمكن عدّها تجربة مركبة تنطلق أيديولوجياً من فكرة تكريس الهوية، وذلك من خلال ما يتطوي عليه الخط المغربي من أبعاد تاريخية (سايكولوجياً واجتماعياً، جمالياً وفكرياً) ومركبتيها تكمن في كونها عولت على اللغة (الفضاء النصي) والخط (الفضاء البصري) والصورة (الفضاء الصوري) أو ما تنتجه الكتل الخطية من أيقونات ذات ملامح (باتجاه مدلول مشترك، فضلاً عن أنها تجربة متكاملة أحيطت بسقف نظري واسع، يصوغ وجودها جمالياً وأيولوجياً، وقد يقوم الشاعر بعمليات الإنجاز النصي والإنجاز الخطي (الرسم) أو أن يعهد لخطاط أو رسام بتنفيذ نصه، وهنا قد يقترح المنفذ قراءة صورية للنص، مشاركا في المدلول أو متممًا مدلول النص، وقد ينفذ بحسب المقترح الفضائي للشاعر، مع ذلك تظل الدراسة الأسلوبية لهذا النوع منسجمة بين أسلوب الشاعر وأسلوب الخطاط، لا سيما أنّ الخط فن مستقل، وللخطاط مهيمناته الأسلوبية، كما للشاعر.

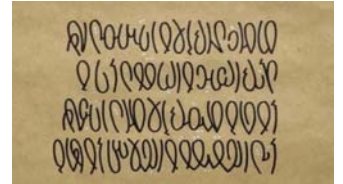
كان المجال البصري مهملًا- إلى حد ما- من لدن الدراسات النقدية القديمة منها والحديثة، ويمكن أن نرد ذلك إلى أسباب بنوية وتاريخية، إذ تعد الكتابة التي هي محور الخطاب البصري فعلاً لاحقاً للإنشاد الشعري السائد، فضلاً عن جاهزية الفضاء البصري للشعر العربي، ويرجع أن يكون "النسخ بهذه الكيفية تم في فترة متأخرة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

بين الشعر والرسم

د. كريم شغيدل

بمعنى أنّ الشاعر لم يحتسب للتوزيع البصري وما سيكون عليه النص بوصفه منجزاً قرائناً- مرئياً، فمن الثابت أنّ الشعر ذو طابع إنشادي، وعلاقة المتلقي به علاقة سمعية، فالوقفات التي رسم في صوتها (بيت الشعر) كتابية هي في الأصل وقفات سمعية "وهكذا يصح الاشتغال الفضائي المذكور من اجتهاد الناسخين والكتبة وتبعاً لذلك فهو خلو من أي قصيدة أو أي بعد دلالي خاص" كما ذهب الهاجري أيضاً، وما علامات الترقيم التي وفرتها التقنيات الطباعة الحديثة إلا إشارات سمعية تبين سياقات الجمل والوقفات السمعية للقصيدة. إذا افترضنا وجود قصيدة بصرية ما فهي قصيدة مشاعة، لم تنتج خصائص أسلوبية معينة، وينطبق هذا على الأشكال الشعرية الأخرى كالمسحط والقواديسي والموشح، أما الأشكال التي كانت تتطوي على قصيدة بصرية كالقالب والتفصيل والتخيم، فيفسر النظر عن خواصها المنفعية (الأخوانية) لم يكتب لها الشيوخ ولم يردنا منها سوى نماذج متأخرة نسبياً وقليلة في آن، وهي أشكال يمكن عدّها جزءاً من التطور الشكلاني الذي يخضع للمتغيرات العامة ذلك أنّ "القوانين التاريخية لتطور الفن تعمل على وفق القوانين التاريخية لتطور المجتمع" كما يرى د. عبد المنعم تليمة، من هنا يمكن القول إنّ العلاقة بين الشعر والرسم، عبر التاريخ، تتخذ مسارات متفرعة، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

المسار الأول: وظيفي / تقني (صيرورة بنوية) يخص الإفادة من وظيفة الرسم وتقنياته في تشكيل اللوحات النصية، بناءً على ما نشأت عليه الفنون من تأثيرات متبادلة، منذ أقدم العصور، وانطلاقاً من ماهيتي الشعر والرسم وطبيعة تشكل بنائهما "ولعل أقدم نص نعرفه في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة الغامضة بين الشعر والفنون الشكلية هي العبارة المنسوبة إلى سيمونديس... التي يقول فيها: "إنّ الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإنّ الرسم أو التصوير شعر صامت" وإذا لا نفي كون (الصورة الشعرية) تقنية أساسية من أصل النسيج الشعري؛ مع أنها تنتمي من حيث الأداء وطبيعة التشكل ومصدره



أبيات شعرية مكتوبة بطريقة فنية غريبة

النوم في مرحاض دوشامب

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



جديداً يعتمد على التفكير النقدي والتأمل العميق في الرسائل التي يحملها. يتمتع الفن المفاهيمي بقوة فريدة في تحريك الأفكار والمشاعر، الأمر الذي يؤكد مكانته المميزة بين أنواع الفنون الأخرى. إنه لا يدعو إلى المشاهدة المستمعة بالعمل الفني، بل يدعو إلى شحذ الروى والتفاعل البناء مع المفهوم والطرح الذي يحمله العمل الفني، مقدماً دعوة صريحة لإعادة النظر في وعينا للأشياء التي نأخذها كمسلّمات، ولقتل الروتين المقصود الذي حفتنا به القوى والطبايع التي تتحكم بحياتنا ووجودنا. يقول ألبخاندرو بودوروفسكي: “يمنحك الفن مفهوماً جديداً للواقع، ويفتح عقلك، ويفتح قلبك، ويفتح رغبتك في العمل”.

تسقطه من خانة التعبير الفني والإبداعي. يتخذ الفن المفاهيمي من الأفكار وسيلة للترحال في جدلية الصراعات التي تعيشها الإنسانية، وهي تحاول التوليف بين ثقافتها اليومية والسلطة والزمن، مقدماً تجارب فريدة للمتلقين تحفز فيهم غريزة التفكير بعمق والتأمل في القضايا الاجتماعية والفلسفية والسياسية والاقتصادية، وي طرح تساؤلات حول الواقع والحقيقة وعلاقتها الزمكانية. وأراه يعمل على ضرب العاطفة بالذهن ليقدح شرراً يشعل أكبر قدر ممكن من نار التأثير التي يتوقد منها الوعي. إن فهم أعمال الفن المفاهيمي، يتطلب من المتلقين استعداداً نفسياً وعقلياً وثقافياً لإمعان التفكير والتحليل. إنه يتحدى النظريات التقليدية للفن، ويعرض منظوراً

ولعلنا كمجتمعات قادمة من عالمها الثالث الذي ليس بثلاثي الأبعاد، بل لا يزال في مسطحته، لا تقوى على استيعاب أي صورة فنية تقوم على المعنى أو الفهم، وبالتالي فليس من قدرات وعينا مجتمعا ونخبة، تساؤل الفن المفاهيمي، بل وأي أمر فيه فعل الفهم، لأن ثقافة مجتمعنا ونخبتنا تأسست على التبعية لا على الفهم، ومن المؤكد أن مذنباً ثانياً ضرب جنينات هذا المجتمع ليخرجه من أهل (كيف ولم) الذي سعى إيليا العظيم ليكون أساس دولته، ويدخله في

كيف (نفذ ثم ناقش) إن بقي ما يدعو للنقاش أو بقي هناك من يناقش. ومن سخرية القدر أن تحدد جهود المؤسسات الذنوبية وتلك الها وراثية قديمها وحديثها على إدامة هذه الثقافة وترسيخها، بدافع الضرورة والمصلحة العامة. إن الفن المفاهيمي في قرارة ذاته هو مفهوم أو خطاب أكثر منه عملية تشكيلية، باعتبار أن العمل الفني يتحكم به جانسان؛ الأول هو الرؤية الفنية أو الفكرة أو المفهوم، والجانب الآخر هو العملية التشكيلية التقنية، ومن الطبيعي أن تتباين النسبتان اللتان تتسفلان الجانبين في معمارية العمل الفني. وهنا في الفن المفاهيمي تكون النسبة الغالبة هي للمفهوم أو الخطاب المصوب نحو جانب استفزازي انتقادي أو حتى تويري، يوجه صفة قوية للوعي المتبدل المستسلم للقيم المخدرة. لقد قام الدادائي مارسيل دوشامب بقلب المرحاض ثم وضع عليه توقيع ليقول للمتلقين إنكم مستهلكو فضلات الحضارة، وإن القيم الرأسمالية والاستهلاكية هزمتكم وتهزمتكم ثم تبول عليكم كنوع من الإذلال والإهانة، بعدما أقامت مجازر بشرية في حروبها المعلنة التي باركتها ثقافتها المادية العقلانية الخالية من مصطلح يدعى “الضمير”، مستهينة بحياة الناس وأحلامهم، وهي اليوم تستهين بكل أنواع الحياة على هذا الكوكب وتلوثها وتقضي عليها في اندفاع جشعها المتوحش.

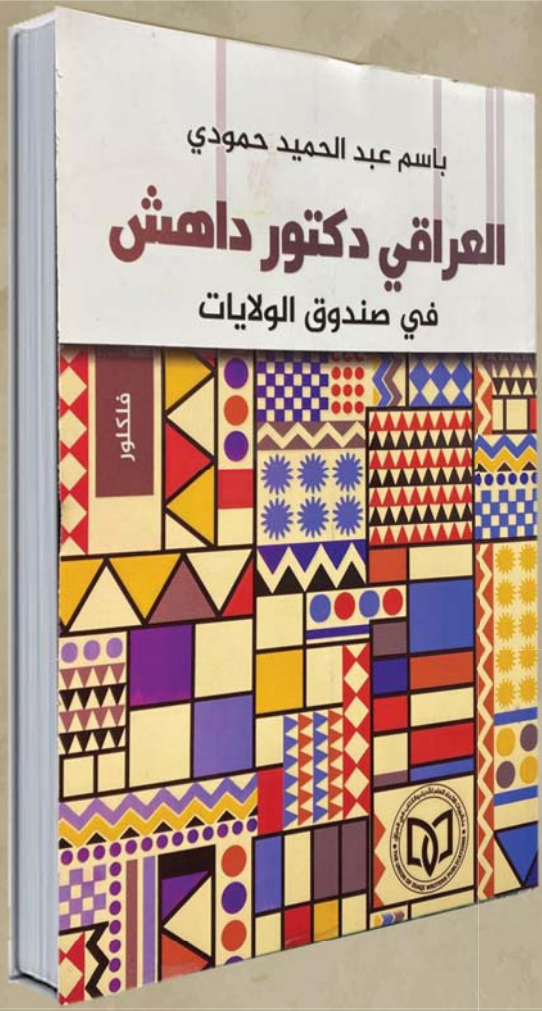
لا يمكننا إلا أن نعتبر الفن المفاهيمي، وهو في نظري امتداد للدادائية، واحداً من أكثر التيارات تحدياً وإثارة في عالم الفن، إذ يقدم نهجاً يختلف جذرياً عن كل المدارس الفنية التي سبقتة أو تلتها. هذا الفن لا يعتمد على الجماليات البصرية بقدر اعتماده على الأفكار والمفاهيم، الأمر الذي يجعله في بعض الأحيان مثيراً لردات الفعل المستنكرة أو المعادية، وحتى تلك التي



يسرح الفن المفاهيمي بأفكارك
برغم كونه جدياً لدرجة الإزعاج،
وليست له علاقة بالسورالية
أو الرومانتيكية، لكنه يأخذك
لمناطق زمنية ومكانية بهرركب
خبيث ينتقع فيه الماضي
والحاضر ولا ينفك يمدك
بأسماك الغضب ويفجر في
رأسك بالونات الخيبة.

محمد طهمازي





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

