

الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

www.alsabaah.iq

ملحق اسبوعي 16 صفحة

الأربعاء 3 تموز 2024 العدد 5960 Issue No. 5960

ch.editor@alsabaah.iq

الأحجار الكريمة.. دينياً وتاريخياً وثقافياً

02

اتحاد الأدباء يفتح جبهات متصارعة جديدة

04

الموت الطويل لجمهورية روما

06

الذكاء الاصطناعي يحلل قصيدة شعرية

08

المسرح والجمال توأمان

11

رحيل سيدة القصة القصيرة

14



تنقيبات تشكيلية

الأحجار الكريمة

جدل في الدين والتاريخ والثقافة

أحمد شمس



مع أنّ التختّم والتزيّن بالأحجار الكريمة ارتبط في الوعي العام بصورة الرجل المتدين التقليدي تارة وبالرجل الريفي أو القروي تارة أخرى. لكنّ التعامل مع الأحجار الكريمة لم يكن يوماً من الدين الرسمي (النص المقدس) ولا علاقة مباشرة لها به، إنه مرتبط بالدين الشعبي- حسب تعبير ماكس فيبر- وهذا مع إدراك أنّ الدين الشعبي تنفّسه التقاليد الاجتماعية والمعتقدات الشعبية المحلية والتاريخ والإيكولوجيا وغيرها.

صنّقت حسب احتياجات الإنسان كالرزق وجلب الحبيب ودفع الشر والحسد وطرد العين وعقد اللسان

إنّ هذه الزينة الطبيعية سبقت الأديان الرسمية المعروفة جميعها ربما بألاف السنين أو أكثر وتعاملت معها مجتمعات وثنية وعلمانية كثيرة ربما أكثر من المجتمعات الدينية. فالأحجار والمعادن قد اتخذها الإنسان زينة له منذ عصوره السحيقة، ولا تزال النساء في أكثر المجتمعات تقدماً وتحضراً وعلمانية تزيّن بالأحجار وبالمعادن كالذهب والفضة واللؤلؤ والهاس والياقوت وغيرها وتزدهر تجارتها في جميع البلدان المتقدمة والمتأخرة.

كما أنّ أشهر من تعامل مع الأحجار الكريمة ومعادن الأرض وكنوزها هو الملك نهرود، وهو نفسه الذي تشبّر النصوص المقدسة إلى محاربه النبي إبراهيم ومحاولة حرقه بالنار.

وكذلك قبائل كثيرة في شتى أصقاع الأرض مثل الهنود الحمر وكفار قريش والقبائل الإفريقية وغيرها من عبدة الطبيعة أو غير المؤمنين بالأديان التي نعرفها، كانوا يتزينون بالأحجار والمعادن والمنحوتات الصغيرة وأسنان وعظام

وليس من المنطقي ربط هذا المظهر بالدين مع أنّ للدين الشعبي ارتباطاً به، وهنا محل التساؤل: كيف تسلسل هذا التصور؟ في معرض الجواب يجب استحضار أنّ القبائل القديمة قد استعملت هذه الزينة ليس لوظيفة الزينة فحسب إنما لوظيفة أخرى سحرية للتأثير في الطبيعة وفي الآخرين حسب معتقداتهم فالتناسل يعتقدون بقوى خفية يختزنها الحجر ولكل حجر قوى مهيأة لوظائف معينة تختلف عن قوى الأنواع الأخرى منه. وتنفق الروايات

التاريخية عن بعض الأنبياء وأئمة الدين أنهم كانوا يتزينون بها. وظهرت بعض الأحاديث المنقولة شفويّاً عنهم باستحسان نابع من روح التدين لممارسات كهذه، ولكنها تبقى مرويات شفاهية متناقلة عبر العصور لا يمكن الجزم بسلامتها محتواها من التعديل والتبديل والتغيير والافتراء وسوء النقل فضلاً عن الشك بصحة ورودها أصلاً، فمقتضى الدين يستوجب تزيّن الأنبياء عن أي استعانة بغير الله وأنهم حاربوا الاستعانة بالحجر، فإن صخّ تزيّنهم بالحجر فمقتضى ذلك أنهم استعملوه لوظيفة الزينة فقط، لكن في ذلك كلام ونقاش إذا تحدثنا في الفيزياء عن صدق وجود الطاقة في بعض أنواع المعادن، فيكون ذلك استعمالاً للطاقة إذا صحت هذه النظريات.

فلا يمكن أن ننكر بطريقة تعسفية ما يشاع عن بعض أنواع الحجر والحديث المتداول بين الناس عن أنواع من الطاقة الفعالة والمؤثرة التي تختزنها الأحجار. فالعبدان ومكونات التربة وبعض العناصر الطبيعية يدرك الفيزيائيون آثارها الفيزيائية كالإشعاع وتشعّبت الضوء والتفاعل مع مكونات الطبيعة الأخرى وغير ذلك، فوجود الطاقة بحد ذاته أمر مسلّم به علمياً، لكنّ التساؤلات تدور حول تصنيفات تلك الطاقات إن كانت بالفعل مؤثرة بهذا الشكل الذي يُروّج له؟! فصنّقت حسب احتياجات الإنسان كالرزق وجلب الحبيب ودفع الشر والحسد وطرد العين وعقد اللسان ومنع الرصاص والخدمات الجنسية وغير ذلك مما يحتاج إليه الإنسان فيحاول إيجاد الوسائل التي تحققها.

لنلق نظرة تاريخية تسلسل لنا كيف بدأ الإنسان يتعامل مع الأحجار والمعادن. لقد لجأ الإنسان إلى الحجر منذ عصور قديمة، فبعضهم استعان به على ما هو عليه لشدح النار أو التقلد به أو الضرب به وبعضهم الآخر نحت على شكل صنم أو تمثال وصار يطلب من هذه الأحجار احتياجاته كالصحة والرزق وجلب الحبيب وجذب النساء وغير ذلك مما أشرنا إليه آنفاً. ثم صارت تؤدي بعض الطقوس لاستدعاء واستخدام القوى (الطاقة) الكامنة في هذه الأحجار، وهذه الطاقة يسميها المشتغلون في هذا المجال (الخادم) في إشارة إلى نوع من الجن يؤدي

وظائف خاصة لخدمة حامل الحجر. هذه الطقوس مسرحية تعبدية، فحملت الأحجار وخصوصاً المنحوتة منها كالأسنام والتماثيل درجة رمزية كبيرة لدى أفراد تلك المجتمعات فحظيت بقدرسية من نوع خاص حتى تمت ترقيتها في بعض المجتمعات إلى مرتبة الآلهة ونراها في مجتمعات أخرى كانت تؤمن بالإله الأكبر أي الآلهة كما في الأساطير العراقية القديمة (السومرية أنموذجاً) وآلهة فرعية أخرى قام بتجسيدها رمزياً أي إنهم لم يقرروا أنّ هذه التماثيل هي الآلهة أنفسهم إنما هي مجسمات رمزية للإله الكبير ومعاونيه.

وكذلك نجد الأمر نفسه في مجتمع قريش الذي كان يؤمن بالإله الواحد (الله) لكنه عبد التماثيل لأغراض التقرب إلى الله، أي جعلها صوراً رمزية لله تعالى وفي الإشارة لهذا الأمر ورد في القرآن قوله: ((الآن الله الدين الخالص والدين اتخذوا من دونه أولياء ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى إنّ الله زلفى من ما هم فيه يختلسون إنّ الله لا يهدي من هو كاذب كفار))، فهم يعترفون بالله لكنهم يقربون إليه بوساطة المنحوتات الحجرية كاللات والعزى وهبل ومناة وغيرها.

نعود إلى منظور فيزيائي سيكولوجي وأقدم له بقول ينسب إلى النبي محمد (ص) يقول: (من آمن بحجر كفاه) مع صرف النظر عمّا إذا كان النبي قد فعله أم لا فهو يحمل تفسيراً سيكولوجياً للتعامل مع الطبيعة، بكسر الحديث بين علماء النفس أنّ الإنسان يبني علاقات متينة وقوية إلى حد كبير جداً مع الطبيعة وما حوله من مفرداتها وما يمتلك منها فيتعلق بالحيوانات والأرض والنبات وأشياءه الخاصة، فالحالة النفسية التي يعيشها الإنسان كقبلة بأن تغير مجريات حياته بشكل مدهل يصل إلى التغيير الجذري، فالحالة النفسية تنعكس مباشرة على وضعه الصحي وعلى سلوكه اليومي وكذلك على قراراته ومواقفه من أي شيء حوله وبالتالي تدفعه إلى القيام بأنشطة معينة أو الامتناع عن أخرى. وهذا مما لا شك فيه من المنظور النفسي، لكنه محط تساؤل في بُعد الفيزيائي طالما نتحدث عن علاقة تأثيرية بين الإنسان والطبيعة أو بعبارة أدق طالما يدعي أحدهم أنّ الطبيعة تؤثر في الإنسان وهو



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



فقرٌ وجودي

أحمد عبد الحسين

لا أذكر أن فيلسوفاً تكلم عن الفقر بأبلغ مما تكلم عنه رينه حبشي، كتب ذلك الفيلسوف المغبون قليل الحظ: "شيطان هما الله والفقر لا يسعنا القول فيهما إلا ونحن نرتعد. الله لأن أغنى كلمتنا أفقر من أن تصلح له. الله والفقر لأن أهون كلمتنا أغنى من أن تصلح له. الله فوق ما نقول والفقر دون ما يمكن أن يقال".

لا يستطيع القول عن الفقر لأنه أشبه بالعدم، وهو إلى السر والغياب أقرب. والكلام لا يكون إلا عن الموجود الحاضر المتمتعين، فإذا أردت أن يكون الفقر محلاً للكلام والمخاطبة فلا يتحقق ذلك إلا بإزاء الغنى وبشهادة منه، ولن يشهد لك أحد بفقره ولن يجعلك أحد شيئاً متعياً فيقول لك: أنت فقير، إلا إذا كان أغنى منك. وما صارت البشرية متعينة قابلة لأن تخاطب وتكون محلاً للتلقي وتكون قادرة على الإصغاء إلى النداء إلا لأن الإنسان مركز في فقر أصلي قائم في صلب وجوده.

في الآية القرآنية "يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله" مخاطبةً وتعييناً بـ"أنتم" وجعل الناس "سوى" لله لكنه السوي الذي لا يقوم إلا بإزاء الله ومن قبله. وفي صفحة الحقيقة فإن الكون كله فقرٌ محض، ولولا مخاطبة الله الغني له لم يكن شيئاً مذكوراً. أما في الصفحة الترايبية التي نحن فيها فتمت أغنياء هم فقراء وفقراء أغنياء، وورد أن يقول الداعي بلسان الكمال: "أنا الفقير في غناي فكيف لا أكون فقيراً في فقري؟" أو يقول "كيف يستدل عليك بما هو في وجوده مفتقر إليك؟".

الفقر هنا هو حد الإنسانية، ونريد به الفقر المتجذر في أصل الخلق لا الفقر العرفي الذي يعني عدم التملك، لأن من يرى غناه في تملكه وحيازته مسكوكات مادية يقف على شفا طغيان وتجاوز لهذا الحد الإنساني وتوهّم كبير بأنه، وقد صار مالكاً لملك، معنى من شرط الفناء. أما الطغيان فواضح في الآية الجازمة "إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى"، وأما توهّم الخلود وعدم الفناء فتجده في "يحسب أن ماله أخلده".

وهم عميم يفرق به مقتني المسكوكات يتمثل في خلطه بين التملك والكيونة على ما أشار إليه جبريال مارسيل حين قال إن التملك هو نفاذ صبر الكيونة، وذلك حين يتأصل اللبس القائل "أنا أكثر كيونة لأني أكثر امتلاكاً".

نسيان الفقر الأصلي منذر بهجوم وهام كهذه مؤدية إلى الاغتراب والنسيان الفناء، وهو عملة كل تفاوت مؤد إلى الاغتراب والصراع وصفود هدر الكرامة الإنسانية. كأنها الفقر والاعتراف به أصلاً هو بداية الإنسان، أما الغنى. بمعنى التملك. وما يستتبعه من طغيان فهو النهاية الماساوية لهذا الكائن الفقير الذي ينسى شرطه الإنساني حين ينسى فقره.



حافظ الحجر الملون وذو الخصائص الفيزيائية الفريدة والمميزة على قيمته

ما أثبتنا أن الفيزيائيين لا يتكبرون ذلك ومثاله تأثير أشعة الشمس في حياة الإنسان وجسده تأثيراً مباشراً وسبق أن ناقش الأستاذ الدكتور علي الوردي في كتابه (خوارق الاشعور) مسألة الطاقة وتأثيراتها في الإنسان والطبيعة، لكن التساؤلات عن تلك العلاقات الصغيرة التي تصنف الأحجار لوطناف لم يكشف عنها العلم كوظائف الأحجار الكريمة، نسمع آلاف القصص والحكايات عن تأثير بعض الأحجار، لكننا لم نلمس بشكل واضح أي منها، أو في الأقل لم يقدم الفحص المختبري أي تفسيرات أو إقرارات إلى الآن؛ لذلك هي تبقى ادعاءات حتى تثبت مختبرياً.

مع تطور الحياة الاجتماعية حافظ الحجر الملون ذو الخصائص الفيزيائية الفريدة والمميزة على قيمته كزينة مثلت جانباً مهماً في التبادلات الاقتصادية والأسواق العالمية وفي عالم الموضة والجمال، إذ لم تكن وظيفته مقترنة على التعبد فحسب كما يشاع، ولم تكن تلك هي وظيفته فهو ما لم يثبت تاريخ الزينة ولا تاريخ الوثنية، فالأنثروبولوجيون اعتقدوا أن الأمر بدأ مع عبادة الأرواح وتطور في زمن متأخر إلى عبادة الحجر، لكن التزين بدأ مع لباس الإنسان ومع إحساسه بكيونته الذاتية وعلاقة مظهره الخارجي بكيانه وبعد اكتشاف الأدوات، وأعتقد أن الذي دفع لعبادة الحجر هو تلك الخصائص الفيزيائية المذهلة التي تتمتع بها الأحجار والصخور التي جعلت الإنسان يعتقد أنها تخزن قوى غيبية خارقة.

تمة أمر آخر لا يجب أن نغفله، وهو أن الإنسان لم يكتب بتصنيف القوى الخارقة حسب تصنيف الحجر إنما قام بتقسيم الحجر على نوعين وإن كان ينسب إلى النوعين كليهما بعض القوى الخارقة لكنه يفضل بشكل قاطع بينهما، وكما يأتي:

الأول: الحجر الذي تصنع منه الأصنام، وهو حجر اعتيادي لا شروط له فالأصنام صنعت من الخشب والطعام أيضاً وغير ذلك.

الثاني: الحجر الذي يتزين به، وهو حجر يجب أن يتمتع بأشكال خاصة خاصة وسطوح ملساء ناعمة ودرجات متفاوتة من الشفافية ونقوش خاصة. إن الطبيعة التي على

أساسها تتكون أحجار الزينة (طبيعة المادة وطبيعة التشكل) هي التي أضفت على الأحجار طابعاً جمالياً أذهل ملتقطه وأثار في نفوسهم الدهشة والفضول لمحاولة إيجاد بعض التفسيرات لهذه الأشكال الغريبة والصفات الفريدة، معتقداً أنها قد تقدم له بعض التفسيرات لأسئلته الكبرى مع خدمات يحتاجها قد تلبها له، ولأن الإنسان رمزي بطبعه فقد مارس نوعاً من التأويل، وخصوصاً تأويل الرسومات التي تشكلت في الحجر أثناء تكوينه وكذلك أول بعض خصائصها الفيزيائية وعدّها رموزاً لها هو غير مادي، الأمر يشبه إلى حد بعيد الطريقة التقليدية لتفسير الأحلام وقراءة الفنجان وقراءة الكف وغيرها من الممارسات التأويلية.

ولكل ذلك صار هذا النوع من أجزاء الطبيعة يدعى (الأحجار الكريمة) فهو يعتقد بكرامتها وبوجوب إكرامها والتعامل معها تعاملاً حيوياً، أي أن يعاملها معاملة الكائن الحي شديد الحساسية، يتمتع بقدمية من نوع ما بالنظر لهجولته والأساطير والخرافات حوله التي نسجها المستفيدون من تجارته وتداوله بالإضافة إلى المستخدمين المحليين.

لكن كل ذلك لم يمنع أن يبقى الحجر الكريم محافظاً على واحدة من أهم وظائفه التقليدية القديمة وهي الزينة. وهذه هي الخلاصة، إن الحجر صلوة بالثقافة بشكل عام وله وظائف كثيرة ما زالت حيّة في العالم منها الزينة كما أن منها التبرك بما يعتقد أنه سر وضعه الله فيها أو أن فيها سحراً أو جاناً أو طاقة فيزيائية، فكل صنف من المستخدمين يفهم الحجر وينظر إليه من زاوية خاصة.





ما الذي يمكن أن تفعله لجنة تحقيقية كهذه

اتحاد الأدباء

يفتح جبهات متصارعة جديدة

أثار البيان الذي أعلنه اتحاد الأدباء والكتاب في العراق بتشكيل لجنة تحقيقية ردود فعل متباينة إلى حدٍ اتهامات كان منها العودة إلى العمل البوليسي، والرقابة التي تحدُّ من حرية الأديب في طرح ما يراه من آراء خاصة. وكان البيان الذي ينصُّ على: (استناداً إلى صلاحيات السيدين رئيس الاتحاد والأمين العام وإيعازهما بتشكيل لجنة تحقيق عامة للنظر في شكاوى الأدباء المتعلقة بالجانب الأدبي والنشر في مواقع التواصل الاجتماعي وما يقرأ على المنصات الثقافية بما يسيء لسمعة الوطن والمساس بالقضايا الوطنية والرمزية، وضبط الإعلام الأدبي وتحقيق ثقافة رصينة لطرح الآراء ومناقشتها، وتتكون اللجنة من السادة: د. عمران الخياط، ثاوات حسن أمين، علاء المسعودي، د. نصير لازم، حيان إبراهيم الخياط)..

صفاء ذياب

أساليب قسرية ولا منافع شخصية تشغلهم عن ذلك. ويضيف: الأدباء في العالم كلّه يشكلون في واقعهم مجتمعاً استثنائياً له وضعه الخاص على الرغم من حالة التنافذ بينه وبين المجتمع العام الذي ينتمون إليه.. لهذه الدواعي حسب، كان التوير يتمي لو أنّ هذه اللجنة الموقرة التي يحترم أعضاها بالطبع، قد استعيزت عنها بجلسة حوار من قبل الأخ رئيس الاتحاد أو الأخ الأمين العام، أو كليهما، مع الطرف أو الأطراف المعنية بالموضوع، و"أنتي على ثقة بأن الأمر سينتهي بأقل الخسائر، ومن دون الحاجة إلى تكبير ذاتنا، المستفزة في الأساس، إلى قانون أو عرف لا نعرف مستقبله كيف نتخلص منه". وكما في الكتابة الإبداعية كذلك في الحياة اليومية، تدعونا الحاجة دائماً إلى استلهاهم حياة مبدعيننا الكبار، فهي درس نوعي في التعامل مع الآخرين قد لا يتكرر دائماً.

معنى بوليسي

ويؤكد الشاعر بلاسم الضاحي أنّه تفاجأ أسوة بكثير من الأدباء وهم يعلقون على منشور الاتحاد العام للأدباء والكتاب المتضمن تشكيل لجنة تحقيق عامة وهذا عنوان كبير استفزازي يقرب من معنى بوليسي لا يليق بمؤسسة ثقافية لها تاريخ عريق وتنتسب إليها أسماء ذات منجزات إبداعية مهيمة ولها قيمة اعتبارية وصدارة اجتماعية لا يليق أن يخاطبوا بخطاب عنوانه كهذا- لجنة تحقيق عامة- من يحقّق مع من؟؟ أديب يحقّق مع أديب؟ هذه سابقة لم تحدث من قبل حتّى في اتحادات أخرى غير اتحادنا.

هذا البيان الذي جعل من ساحة الفيسبوك ساحة للرفض والاستنكار من عدد كبير من الأدباء، إلى درجة أن بعض الأدباء أعلنوا عن إلغاء عضويتهم، لأنهم رأوا أنّ فيه ما يقوّد حرّيتهم، في حين رأى آخرون أنّنا بحاجة للجنة كهذه، في هذا الوقت العصيب... وتحدّث آخرون عن رفضهم للأسماء التي تشكّلت منها اللجنة التحقيقية، موضحين أنّهم غير مؤهلين لعمل كهذا.. غير أنّ هناك آراء أخرى تشير إلى أنّه ليس من مهام الاتحاد متابعة ما ينشره الأدباء، فهي آراؤهم الخاصة، وما استفعله هذه اللجنة ستكون نوعاً رقابياً يعيدنا للنظام السابق الذي كان يشكّل لجاناً مثل هذه... وفي سبعينا نكون منصفين في استطلاع الآراء كلّها، اتصلنا بالسيد رئيس اتحاد الأدباء الناقد علي الفواز، والسيد الأمين العام، الشاعر عمر السراي، غير أنّهما رفضا الدلاء بأرائهما، بحجّة أنّ سؤالنا غير مهني، كما رفض أدباء آخرون إبداء آرائهم لأنهم لا يريدون أن يكونوا في الواجهة في تصريحات كهذه:

أقل الخسائر

لم يتمّ الشاعر علي التوير أن يصل الأمر باتحادنا الموقر إلى تشكيل مثل هذه اللجنة كما لو أنّنا جبيعاً، وبلا استثناء، سنكون تحت طائلة ما تقترحه من لوائح وقوانين، ونكون كذلك أهدافاً موجّلة لها. "في ظنّي أنّ ما يصلح في مؤسسة رسمية بضبط إداها القانون قد لا يصلح لنخبة نوعية من الأدباء والكتاب والفنانين يشكّل الهمّ الثقافي والمعرفي ومقترباته البؤرة التي يلتقون عندها، إذ لا مصالح مادية ولا



ما يصلح في مؤسسة رسمية بضبط إداها القانون قد لا يصلح لنخبة نوعية من الأدباء والكتاب والفنانين

سجعة الأدباء

ويشير المسرحي علي عبد النبي الزيدي إلى أنّ واحدة من القضايا المهمة التي طفحت قذارتها ما بعد 2003، هو اتخاذ بعض الأدباء من الفيسبوك (مثلاً) أداة للتنكيل والتشهير وتصفية الحسابات وتحريض (الأخرين) على قتل فلان من الأدباء، ورثياً تصفية حتىّ عائلته، في حين يرى أنّ من لديه قضية ما ضدّ أيّ أحد مهما كان، ليذهب إلى أروقة المحاكم، وللعدالة والقانون صولته، وهو جانب فيه الكثير من التحضّر يليق (بمعسر) الأدباء، لأنّ يتحوّل الفيسبوك إلى ساحة للمعارك والبطولات والمناوشات الكلامية، ومن هنا تشكّلت هذه اللجنة- كما أزعج- من قبل اتحاد الأدباء والكتاب نتيجة لظروف خاصة تتعلق ببعض أعضاء الاتحاد، من الذين اتخذوا من وسائل الاتصال الاجتماعي أمكنة للصراعات والمناوشات الكلامية، التي وصلت للسباب والعراك وسواها، وهو ما يضربُ بسجعة الاتحاد وأعضائه، فالاتحاد يريد وضع حدود للمهازلات والتهائمات التي قرأها الجميع على صفحات الفيسبوك، وهو أمرٌ مؤسفٌ ينعكس بالنسب على صورة الاتحاد ككيان ثقافي، يستمدُّ قوته من استقلالته وثقة المجتمع به وبأعضائه لكونهم يشكّلون الجانب المشرق داخل الوطن، أو هكذا تراهم الناس، وبالتالي هذه اللجنة لم تُشكّل لتراقب الكتابات الإبداعية للأدباء وتضع عموداً هنا وهناك لتكون قامة لأفكارهم وتحدّ من حُرّيّة الرأي كما أشار البعض، على الإطلاق.. فهم أحرار فيما يكتبون ويعبرون على آرائهم وتصورات حُرّيّة تامّة، فالاتحاد لا يملك سلطة الرقيب على النتاج الإبداعي، وهو أمرٌ مفروغٌ منه تماماً، وهذه المعلومات كنت قد عرفتها عن كتب من المركز العام، وفهمت أنّهم يعرفون أين يضعون أقدامهم في المكان المناسب، ومع كل ما تقدم.. على هذه اللجنة أن تتحسّر أعمالها في القضايا الخاصة بين الأدباء، محاولة وضع حدٍّ للصراعات ونشر الغسيل في وسائل الاتصال الاجتماعي، وهذا هو حدود عملها- بحسب علمي- لا غير..

نظام داخلي

ويختتم الشاعر عمر حماد هلال حديثنا بأنّه لا يخفى على الكثيرين ما لاتحاد الأدباء والكتاب الذي تجاوز عمره أكثر من نصف قرن من العطاء من أهمية في لمّ شمل مثقفي العراق ومبدعيه على الحب والإبداع والكلمة الحرة التي رفع لواءها أدباء البلد ومثقفوه، فهي سلاحهم الآن ضدّ الفساد والتخندق الطائفي المقيت، شريطة أن تنتهي حُرّيّتهم مع بدء حُرّيّة الآخرين، وهو أمر يتفق معي فيه الجميع، فالأديب هو مبدع أولاً وأخراً، أمّا أن يمارس الأديب السياسة فالأمر متروك له شرط أن ينزع جلباب الأدب ويكتب ما يشاء كسياسي يروّج لهذه الجهة أو تلك، لأنّ يضع البلع على الجرح أو يهاجم الاتحاد الذي هو جزء منه ويمثّله، فمن الطبيعي أن يتخذ الاتحاد إجراء لتشكيل لجنة وأعتقد أنّ هذا ضمن نظامه الداخلي لاستكناه ماهيّة الأمر وهو ما تقعله أيّة مؤسسة أو دائرة حينما يقوم أحد موظفيها بهماجتها. ولأنّ الأديب هو قيمة عظمى، فإنّنا نأمل من اتحادنا التفاوض عن بعض الأمور الجانبية على أن لا تفرّق شمل أعضاء الاتحاد، فهو ملاذنا الأول والأخير في أمورنا الثقافية كلاً.



بلاسم الضاحي



ذياب شاهين



حسين الهاشمي



عمر حماد هلال



علي عبد النبي الزيدي



علي النوير

"لكنني أيضاً لست مع الفوضى وغياب المعايير الأخلاقية والقانونية، وانفلات الحواجز بين الحُرّيّة وغياب المسؤولية، أي مسؤولية حضور الآخر بممارسة حقّه المقابل من دون النيل من كيانه، وجوده، وكرامته".

ويخشى الهاشمي أن يكون ما قرأه وفوجئ به حول هذه اللجنة التحقيقية، ليس مجرد إجراء تنظيمي وإداري طارئ، يُراد منه احتواء مشكلة ما، محدّدة هنا أو هناك، أو مجموعة من المشكلات في هذا الوسط الإشكالي، وإنّما تعني، نهجاً تعسّفاً قداماً سيلزم العودة لأجواء مؤسسة القطيع السابقة!!

ولماذا.. كيف.. وإلى أين؟

إذا لم تستطع أيّة مؤسسة ثقافية مدنية أن تقع الآخرين بإجاباتها المشروعة، مشفوعة بما يؤهلها في التحرك في هذا الاتجاه الخطير، أو ذاك، قانونياً ودستورياً، منسجماً مع النظام الداخلي لها، فربّما ستكون البداية لانتقالها من فسحة الحُرّيّة إلى خانة لمدارة سلطة جديدة للقمع، حتىّ يجد المثقف نفسه، في النهاية، تحت سقف من (اللكوت) الإجباري، وبالتالي الخضوع لعبودية أفراد يخشون على مصالحهم الفردية الضيقة على حساب المادة 19 من النظام العالمي، كحقّ أساسي في حُرّيّة التعبير عن رأيي.

ويعتقد الضاحي أنّ قراراً كهذا جاء نتيجة لسهولة قبول معظم طلبات الانتماء إليه، واعتماده على الكم على حساب النوع، وبسبب هذا التمدّد غير المدروس بدقة، لم يعد للاتحاد المركزي القدرة على تصريف أزماته التي تحدث هنا أو هناك لكثرة تكرارها للأسف في الآونة الأخيرة ممّا أوجب- حسب ما يرى- تشكيل لجنة تحقيقية عامة تحد من إمكانية التماهي في تكرارها، وتنتظر في أسباب ونتائج تلك الأزمات، ووضع حلول انضباطية لها.

ويضيف الضاحي: كان يمكن للاتحاد تمثيلاً برئيسه وأمينه العام المحترمين أن يجدا حلولاً أخرى تليق ب مقام أدباء العراق أكثر لياقة ودبلوماسية من تسمية لجنة تحقيقية أو كان من الممكن أن توجه لعقد مؤتمر للهيئة العامة والاستئناس بمقترحاتهم والخروج بنتائج وحلول تليق وترضي الأطراف كلها بدلاً من خلق أزمة جديدة.

ويتنمّى الضاحي أن يبقى اتحاد الأدباء المدافع الأول عن حُرّيّة الرأي والدفاع عمّا يطرحه الأدباء من آراء بدلاً من تشكيل لجان تحاسب الأديب على رأي...

انصر أخاك

وبحسب الشاعر ذياب شاهين أنّه لا يمكن تكجيم أفواه الأدباء حينما يعتبرون عن آرائهم في الشأن الثقافي والسياسي، لأنّ الأصل في العمل الثقافي هو استمرارية الجدل الفكري لحفظ الحُرّيّات الشخصية التي نصّ عليها الدستور، ولا يمكن للأديب أن ينجز أدباً إذا كان خائفاً من عيون السلطات والقوى المتحكّمة بالمشهد الثقافي والسياسي، وكلّنا استنكر قتل وتقييد بعض الأدباء قبل عدّة سنوات وأرنا الاتحاد يشجب ويستنكر تلك الأعمال البوليسية، ويرأينا يجب أن يستوعب الاتحاد الانتقادات التي توجه للفتوات التي تحصل في أثناء عمله، ويعمل على تطبيق الخلافات بين أعضائه بالطرق الوديّة بعيداً عن اللجان التحقيقية والتأديبية، لأنّ ذلك سيجبر الأديب على ترك تصادته الذي انتهى إليه من أجل الدفاع عنه واستنجاب حقوقه بعيداً عن الترهيب، لأنّ عهدنا بالاتحاد هو ذلك، وكذلك يجب على الأدباء ألاّ ينقلوا خلافاتهم الشخصية إلى باحة الاتحاد من مبدأ انصر أخاك ظالمًا أو مظلوماً، فالأدباء يجب أن يتساموا بعيداً عن الخلافات والاهتمام بمشاريعهم الأدبية في رسائلهم الأولى والأخيرة فالناس يريدون أدباً يعكس حياتهم وليس خلافات لا تعنيهم.

وسط إشكالي

وفوجئ الشاعر حسين الهاشمي بكتاب واضح وصريح صادر عن اللجنة الإدارية لاتحاد الأدباء والكتاب، عن تشكيل لجنة تحقيق عامة، وبصرف النظر عن حقيقة مهام هذه اللجنة القادمة المشكّلة، يتدبّر رأي الفيلسوف جون ستوارت ميل: إذا كان كلّ البشر يمتلكون رأياً واحداً، وكان هناك شخص واحد فقط يملك رأياً مخالفاً، فإنّ إسكات هذا الشخص الوحيد لا يختلف عن قيامه بإسكات بني البشر كلّهم، إذا توقّرت له القوة.

كذلك ينبغي أن أطرح الأسئلة الأساسية المهمة الأتية، كرووس أفلام عمّامة للقضية، أي، ماذا يحدث،



بعض الأدباء أعلنوا إلغاء عضويتهم

الموت الطويل لجمهورية روما

شوشا مايلى

ترجمة: مي اسماعيل



غالباً ما يُنظر إلى مقتل "يوليوس قيصر" على أنه الحدث الذي بشرّ بعصر الأنباطرة؛ لكن جمهورية روما كانت قد ابتليت بالضعف الهيكلي قبل وفاته بوقت طويل.

قليل من الأحداث التي وقعت على مدى التاريخ الروماني الطويل كانت جريئة أو صادمة مثل مقتل يوليوس قيصر؛ ففي منتصف شهر مارس (آذار) عام 44 ق.م. وفي مساحة مسرح بومبي المقدس؛ انتهت حياة الرجل الذي هيمن تماماً على المشهد السياسي لروما خلال العقود الوسطى من القرن الأول قبل الميلاد، وسط موجة من خناجر القتل.. وكانت تداعيات ذلك الحدث هائلة على روما وامبراطوريتها المتسعة. افتتحت المؤرخون بهذا الاغتيال منذ ذلك الحين؛ ليس فقط لجرائته، بل لما كان يعنيه لمستقبل روما.

تمثال لأغسطس، أول
أنباطرة الرومان..

يوليوس قيصر: من
جنرال إلى دكتاتور
مدى الحياة



مصدر عظمة روما

كان لتفضيل النظام السياسي للقلعة الثرية تبعات عميقة على مجتمع الرومان؛ ليس أقلها حقيقة أنه فتح النظام أمام الفساد. ووفقاً لـ "شيشرون-Cicero" (كاتب وباحث ورجل دولة، القرن الأول ق.م.)؛ فقد عملت الجمهورية بشكل جيد عندما كان المسؤولون فيها يعملون للصالح العام. ولكن التاريخ الطويل لتدابير مكافحة الفساد في روما يُظهر أن السياسيين غالباً ما كانوا يستخدمون المناصب العامة لتحقيق مكاسب خاصة. ومن العوامل الأخرى التي شكلت تحدياً لجمهورية روما- حقيقة أنها كانت في حالة تدفق وتحول شبه مستمر فتفتتت،

الديستور المختلط؛ بسبب الغياب المزمن للمساءلة. هذه كانت الحالة بالذات بالنسبة لعنصر الديمقراطية.. فعلى سبيل المثال كان هناك مجلس "مئوية الانتخاب-comitia centuriata"؛ وفيه يجري تقسيم المواطنين الرومان الرجال إلى مجاميع تضم الواحدة منها مئة رجل، تُسمى "المئويات-centuries". ولكن لم يكن جميع المواطنين هنا متساوين؛ إذ احتلت القلة الأكثر ثراءً من المجتمع نحو 98 من نحو 193 مئوية؛ بينما كان على الجزء الأكثر فقراً واكتظاظاً من المجتمع الاكتفاء بخمسة فقط.. إنه لم يكن بالنظام الذي اعتمد مبدأ: صوت واحد للرجل الواحد..



لوحة تمثال شيشرون يستنكر مؤامرة للإطاحة بالجمهورية في مجلس الشيوخ الروماني

المنصب رجلان في نفس الوقت. ولكي يصلوا إلى منصب القنصلية كان على الرومان عادة تسليق "سلم مراتب الشرف-cursus Honoru"؛ والتي تبدأ بدور القسطنور (= موظف روماني) أو "منبر العوام"، وتتقدم عبر مناصب "aedile" (وتعني- مراقب أو محاسب. المترجمة) ثم "praetor"- أي- القاضي (تحت مرتبة القنصلية. المترجمة) وصولاً لمرتبة القنصل.

عززت فكرة المنافسة بين النخبة، حيث يتنافس "أفضل الرجال" (الأرستقراطيين) على الوظائف العليا كل عام؛ نجاح الجمهورية في أذهان بعض المؤرخين الرومان. لكن القناصل كانوا مجرد جانب واحد من المعادلة في حكومة الجمهورية؛ فحين يعمل الدستور المختلط بشكل صحيح تصبح السلطة متوازنة بطريقة تعني أن القضاة ومجلس الشيوخ والشعب كان لهم رأي في حكم روما. وكان للقناصل (بصفتهم كبار القضاة) حق القيادة العسكرية وسلطة استدعاء مجلس الشيوخ والشعب. وكان مجلس الشيوخ (المؤلف من كبار رجال روما) يقترح القوانين ويناقشها. وكانت المجالس الشعبية؛ وهي العنصر الديمقراطي المؤلف من المواطنين الرومان (من الرجال فقط) تنتخب القضاة ويتوافق على القوانين أو ترفضها، وتتخذ القرار بشأن قضايا مثل إعلان الحرب. وكان الهدف من أي جزء من ذلك النظام هو إقامة التوازن مع الأجزاء الأخرى. أو على الأقل- كانت تلك هي النظرية؛ لكن الواقع كان أكثر وضاعاً بكثير.. فهذه البدء جرى تقويض الضوابط والتوازنات التي كان من المفترض أن يورها

حينها هاجم "ماركوس جونيوس بروتس" ورفاقه المتأمرين قيصر في وسط شهر مارس؛ كانت روما حينها تدار بنظام حكم يسمى "الجمهورية" لها يقرب من خمسة قرون. وفي غضون 15 عاماً من وفاة قيصر، تحولت تلك الجمهورية (بسبب موجة عارمة من الاتهامات المتبادلة والحروب الأهلية) ليجل محلها عصر الأنباطرة. ولهذا السبب بالذات جرى النظر إلى موت يوليوس قيصر على أنه تحول حاسم في تاريخ روما؛ حينها انتهت حقبة وابدأت أخرى هيمن عليها رجال مثل "أغسطس" و"نيرون" و"هادريان". ولكن من الخطأ أن نعزو سقوط الجمهورية إلى الاضطرابات التي أعقبت أحداث منتصف أيار فحسب؛ إذ كانت الجمهورية كنظام حكومة تحت ضغط هيكلية كبير من مجموعة قوى بدأت بالفعل تنجذب نسيج النظام قبل وقت طويل من صعود قيصر..

"شيء عام"

لكي نفهم الجذور الطويلة لموت الجمهورية؛ لعل مما يجدر توضيحه كيان تلك الجمهورية.. جاء اسم الجمهورية من المصطلح اللاتيني "res publica"، والذي يُترجم إلى "شيء عام"؛ وهذا يدل على أن أعمال الدولة كانت ملكية عامة. كانت الجمهورية نظام حكم مبني على فكرة الدستور المختلط؛ وهو الدستور الذي يحمي من ظهور الاستبداد من خلال ضمان الاتق السلطة في يد شخص واحد وحده. وكان التطبيق العملي لذلك يعني أن يجري انتخاب أعلى القضاة (وهم القناصل) سنوياً، ويشغل هذا



اغتيال يوليوس قيصر روما، لوحة لفرديناندو كاموتشيني عام 1806

من الخطأ أن نغزو سقوط الجمهورية إلى الاضطرابات التي أعقبت اغتيال يوليوس قيصر فحسب؛ إذ كانت الجمهورية كنظام حكومة بالفعل تحت ضغط هيكلية كبير من مجموعة قوى بدأت تتجاذب نسج النظام قبل وقت طويل من صعود قيصر..

شهدت روما أفراداً أقوياء قبل ظهور بومبي وقيصر؛ إذ حقق "سكيبو الأفريقي-Scipio Africanus" قوة شخصية ممتدة بعد هزيمته لهانيبال عام 202 ق.م.، وكذلك الحال بالنسبة لـ"سكيبو إيميليانوس-Scipio Aemilianus" بعد تدميره لمدينة قرطاجنة عام 146 ق.م. وكان السارق أن انتصارات بومبي وقيصر جاءت في لحظة من التاريخ إزداد فيها ثراء مجموعة مختارة من العسكريين بسبب عائدات غزواتهم، كما ارتفع عدد الأشخاص الذين شعروا أنهم مستبعدون من المشهد الإمبراطوري لروما.

"الديكتاتور"

بحلول منتصف القرن الأول ق.م. باتت مثل تلك التورات تكشف عن نفسها في موجات متتالية من العنف السياسي؛ أدت لمقتل بعض الخصوم السياسيين في مواجهات بينهم وإحداث الضرر بالهياكل العامة. انقسم السياسيين عموماً إلى فئتين: "optimates" وهو مصطلح باللاتينية يعني: "الأفضل" أو

من هؤلاء أن يقاوتوا إلى جانب الرومان بصفة قوات حليفة "socii". وهذه الازدواجية أغضبهم جداً حتى أنهم خاضوا (في الثمانينيات ق.م.) حرباً مع الرومان. نتج عن "الحرب الاجتماعية" كما تدعى منح معظم الإيطاليين حق التصويت؛ لكن ذلك لم يكن بالحل السريع لعلاج مشكلات روما الهيكلية؛ إذ خلق توسع الإمبراطورية تقاوتات واسعة النطاق، سمحت لبعض المواطنين بأن يصبحوا أثرياء بشكل غير عادي؛ خاصة ذوي الوظائف العسكرية واسعة النطاق.

أدى ظهور طبقة جديدة من الجنرالات فاحشي الثراء إلى زيادة "فجوة الثروة" بين الأغنياء والأكثر فقراً في المجتمع، كما خلق فوارق بين أفراد نخبة روما. جمع رجال مثل "قيصر" وبومبي؛ (وهما من أنجح الجنرالات في منتصف القرن الأول ق.م.) ثروات هائلة؛ وهذا لم يُمكنهما من شراء الدعم السياسي عن طريق الرشوة فحسب؛ بل سمح لهما أيضاً باستخدام مشاريع البناء الرائعة والألعاب ((الرياضية)) المبهرة لكسب استحسان الناس.

لم يكن تحول النظام السياسي ولا توسع الإمبراطورية كافيين لوحدهما لإنسقاط جمهورية روما؛ لكن اجتماع العاقلين معاً يبدو وكأنه أشعل النار تحت روما!

وتواجهها مجموعة من التحديات والفرص والتهديدات المتحورة باستمرار. في القرن الثاني ق.م.، وصف المؤرخ "بوليبوس-Polybius" الدستور المختلط بأنه مصدر عظيمة روما الإمبراطورية. إلا أن ذلك الدستور لم يكن قد ظهر بشكله المتكامل عام 509 ق.م.؛ وهو العام الذي جرى فيه طرد آخر ملوك روما. كما أن ذلك الدستور لم يبق في حالة جمود أبداً طيلة العقود الخمسة التي مثلت تاريخه. كان "مجلس العوام- the concilium plebis" أحد جمعيات التصويت الرئيسية، ولم يتم إنشاؤه حتى عام 471 ق.م. تقريباً؛ بعدما رفض العوام المشاركة في الخدمة العسكرية حتى يحصلوا على التمثيل السياسي الفعال. كما كان هناك حظر على الزواج بين الأرسقراطيين والعامية حتى صدور قانون "كانوليا-lex Canuleia" عام 445 ق.م.، ولم يصبح من الإلزامي أن يكون أحد القضاة من العامة حتى عام 342 ق.م.

كذلك حدث تحول في ((البيات)) تداول السلطة داخل الجمهورية منتصف القرن الثاني ق.م.، حين حاول شقيقان هما "تايبيريوس" و"غايوس فراغوس" شغل منصب قيادة العامة لفترة أطول من عام. نال الشقيقان تأييداً شعبياً بعد وعدهم بتوزيع السلطة بصورة أكثر عدالة في المجتمع الروماني. ودفعوا باتجاه إصلاح الأراضي وسعوا لسنّ قوانين لمكافحة الفساد القضائي والابتزاز. ولكن اتضح فيما بعد أنهما تجاوزا حدود مسيرتهما؛ إذ أثارت محاولة تايبيريوس الفوز بإعادة انتخابه لعام 133 ق.م. أعمال شغب تسببت بوفاته، وواجه غايوس مصيراً مماثلاً لأخيه بعد عقد من الزمن. لكن تحركهما قد أسفينا بين موقع الفصل وبين الأعضاء الأرسقراطيين الآخرين.

"فجوة الثروة"

كان التوسع السريع للإمبراطورية من بين العوامل التي دفعت تحركات الشقيين، وتأثير ذلك التوسع على زعزعة استقرار روما بوصفها مركز الإمبراطورية. وكانت كيفية دمج الأشخاص الجدد مع باقي المواطنين من القضايا البارزة التي واجهت صناعات القرار في روما. دأبت روما (منذ أولى حقبة الجمهورية) على توسيع أراضيها في أرجاء إيطاليا، ولم يُمنح حقوق المواطنة إلى الكثير ممن أخضعهم الرومان لسلطنتهم؛ ولكن في الوقت نفسه كان متوقفاً



نصب تذكاري لأغسطس عام 13 ق.م.؛ الإمبراطور الأول بالسلطة ونقطة تحول للتاريخ الروماني



عملة تخلد ذكرى مقتل يوليوس قيصر. على الجانب الأول خناجر القنلة؛ وعلى الجانب الآخر تمثال نصفي لبروتوس

"الأرسقراطيون" (عن موسوعة برينانكا. المترجمة)، وكان يمثلهم أعضاء بمجلس الشيوخ مثل: "شيشرون" و"بومبي". وهم يؤمنون بممارسة السياسة من خلال مجلس الشيوخ. الفئة الثانية: "populares" (يعني- الشعبويون أو "الديماغوجيون"- برينانكا. المترجمة)، يتقدمها "قيصر"، وهم يأخذون سياساتهم مباشرة إلى الناس. وصل التوتر بين بومبي وقيصر عام 49 ق.م. نقطة الانفجار وتحول إلى حرب أهلية كاملة؛ إذ عبر قيصر نهر الروبيكون وحرف نحو روما. جرى تصوير هذا الصدام على أنه نتاج لطموح أشخاص متفردين؛ ولكن عدم الاستقرار الذي طبع العقود السابقة يشير إلى أنه كان أيضاً نتيجة للحولات السياسية والاجتماعية في إمبراطورية روما الأخذة بالتوسع. بعدما حقق قيصر انتصاراً ساحقاً على بومبي (48 ق.م.) ضغط السياسيون الداعمون له على النظام بشكل أكبر؛ ومنحوه لقب "ديكتاتور إلى الأبد"؛ وهو منصب له موقع دستوري وجذوره كسلطة طوارئ، وقد جرى استخدامه في الجمهورية الرومانية للتعامل مع حالات الخطر الشديد (مثل هجوم العدو). لكن قيصر استخدم منصبه لفصل سلطته عن سلطة القناصل الآخرين؛ وكان تصرفه المطلق ذلك (كما يرى مؤرخ القرن الثاني ميلادي "كاسيوس ديو") القشة التي حسبت الموقف بالنسبة لأعداء قيصر، فجرى اغتياله بعد شهرين.

على خطى قيصر

ربما توخى التنازل عن العودة إلى الجمهورية؛ لكنها لم تكن بالضرورة الجمهورية التي جسدت مبادئ الدستور المختلط بضوابطه وتوازنته السلمية. كان قيصر أول من وضع صورته على العملة المعدنية أثناء حياته؛ وهذا يعتبر تجاوزاً من جانبه؛ لأنه كان شرفاً خاصاً بالألوية والأجساد الموقرين. وبعد اغتياله فعل "بروتوس" (الرجل الذي ساهم باغتيال قيصر) الشيء ذاته؛ حينما سلّ عملة الاغتيال؛ التي تحمل صورة الخنجر على وجهها الأول وصورة نصيفة لبروتوس على الثاني. وكان سيره على خطى قيصر مؤشراً على كيفية تغيير المواقف تجاه تمثيلات القوة الفردية؛ إذ يبدو أن هناك مساحة في الجمهورية كما تصورها بروتوس لذلك التعبير الجديد عن الوضع الأرسقراطي. لم يتسن لبروتوس الحفاظ على تلك الجمهورية بنسختها الجديدة؛ إذ تقلّب "أوكتافيون-Octavian" (ابن قيصر البنيني) على قنلته بعدما شكل حكومة ثلاثية مع "مارك أنتوني" (قنصل مشارك لقيصر عام 44 ق.م.) و"ماركوس أميلبيوس ليبيدوس"، منحهم صلاحيات استثنائية لسن القوانين وإلغائها، وتعيين القضاة وإمرة الجيوش وملاحقة المتآمرين؛ الذين سقطوا تحت السيف. قضى أوكتافيون على شركائه حكومته وتفرّد بالسلطة؛ فمنحه مجلس الشيوخ لقب "الأكثر احتراماً: أغسطس"، ليكون أول أباطرة روما..

لكن الواقع أن جمهورية روما لم تكن واحدة بل سلسلة من الجمهوريات؛ إذ استلزمت الأوضاع السياسية المتغيرة إعادة التصور المستمر للعلاقة بين الأفراد والأرسقراطيين والدولة الرومانية الأوسع. وأخذت إعادة تصور أغسطس لذلك التطور "الجمهورية" خطوة أخرى إلى الأمام؛ وكانت النتيجة بدء العهد الروماني الإمبراطوري..

عن مجلة "هستوري"

تجربة تحليل قصيدة شعرية بواسطة

الذكاء الاصطناعي

د. ضياء خضير



ليلة البارحة أرسل لي الصديق الشاعر
جواد الحطاب هذه القصيدة، قائلاً:
”قبل النشر، أحببت إطلاعك عليها..
تقديراً ومحبة..“

- القصيدة

تمرين على الوطن
(ناشدتك الشعر.. هلا رددت القصائد عني)
..... جواد الحطاب

يعود الجنود من الحرب بلا أطراف..
تعود الخرائط منها.. بلا مدن!

لا بأس أن تفقد السماء كوكباً..
لا بأس أن تخسر الفراشة ضوء الأجنحة

لكنهن سيقان
لكنهن مدن..

يفقد البيت باباً
ثمة السباح
تفقد النافذة زجاجاً
ماذا عن الإطارات؟

يوؤل الجندي فراغ يديه بد(المتحف)
بماذا تؤول الخرائط فراغ المدن؟
.....

أحفاد
يمررون أيديهم
على ظهور الليل
فتتشعر الخارطة“..
...

فكتبت له بعد اطلاع أولي عليها هذه الكلمات:
”شكراً لثقتك وكرم روحك وذاكرتك النبيلة صديقي
العزير.
سيطوي كل مدنه قوياً معافى.
رجليه في كل مدنه قوياً معافى.
تبقى كلماتك، كما هي دائماً، عصارة فكر وتجربة
وحرصاً على الاقتصاد في اللغة وضبط الدلالة
والمنطق الذي يوظف الخيال ويوظفه بكل ما يحويه
من طاقة مجازية لصالحه حتى في هذا النوع من
التراجيديا المتأخرة قليلاً عن زمن الفعل الذي تصفه.
وانتهت المراسلة بهذا الشكل الذي شكرني فيه
الشاعر على عاداته قائلاً أنه أحب ما كتبت.

في الصباح الباكر طالعنتني صورة القصيدة عندما
فتحت التلفون على عاداتي السيئة في التبش والدق
المستمر على شاشته الصغيرة لمعرفة الأخبار العامة
والخاصة، ورؤية ما في غواية الميديا الحديثة من
جذب وهزل لا يكادان ينتهيان، فبدأ لي، ولم أكن
قد تخلصت تماماً من آثار النوم، أن أسأل الذكاء
الاصطناعي (artificial intelligence) الموجودة
أيقونته على هذه الشاشة حول إمكانية معاونتي في
تحليل نص القصيدة. وقد كان ابني (علي) قد تحدث
معي خلال وجودي معه في مدينة هيوستن الأمريكية
الشهر الماضي عن شيء من تاريخ هذا الذكاء وكيفية
استخدامه والإفادة منه (وابني علي، بالمناسبة،
واحد من المختصين بهذا الذكاء، وعمل دكتوراه
بجامعة إلينوي الأمريكية University of Illinois
حول استخدام هذا الذكاء في ضوء بعض المعادلات

الرياضية قبل نحو خمسة عشر عاماً، وهو يعمل
منذ أكثر من عشر سنوات على رأس مجموعة من
المبرمجين في شركة مايكروسوفت الأمريكية التي
زاد فيها استخدام هذا الذكاء بشكل واضح خلال
السنوات الأخيرة، كما يقول). علماً بأن أمر استخدام
هذا الذكاء أصبح هذه الأيام ميسوراً ومانحاً بالنسبة
للمختصين وغير المختصين، ويمكن الدخول عليه
بسهولة في العربية كما في الإنكليزية، وغيرها من
اللغات المتاحة فيه.

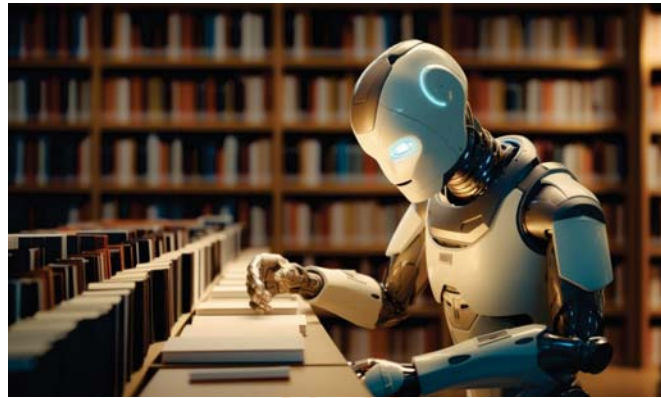
المهم أنني وضعت سؤالي عن إمكانية مساعدتي في
تحليل هذا النص الشعري، بعد أن أخفيت اسم
صاحبه، بين يدي هذا الذكاء، مقدراً أن من الصعب
الإجابة على مثل هذا النوع من الأسئلة ذات الطبيعة
الاختصاصية والمهنية الدقيقة؛ ولكن المفاجأة كانت
هذا الجواب الذي جاءني في ثواني قليلة:

نص جواب الذكاء الاصطناعي:

”لتحليل هذه القصيدة، يمكننا النظر في العديد من
الجوانب مثل الموضوع الرئيسي، الصور الشعرية،
اللغة، والأسلوب. سنبدأ بتحليل النص وفقاً لهذه
الجوانب:

الموضوع الرئيسي:

القصيدة تتناول موضوع الحرب وآثارها المدمرة
على الجنود والمدن. الشاعر يبرز فقدان والتدمير
الذي تخلفه الحرب، ليس فقط على الأفراد بل على
المجتمع بأكمله والبنية التحتية للمدن.



هذه الآلة التي صنعها البشر أنفسهم، يمكن أن تقوم مقام البشر الحقيقيين

الصور الشعرية:

القصيدة غنية بالصور الشعرية التي تعبر عن فقدان
والتدمير:
1- الجنود بلا أطراف والخرائط بلا مدن: هذه الصور
تعكس فقدان الجسدي والدمار الجغرافي. الجندي
الذي يعود من الحرب بلا أطراف يمثل الخسارة
البشرية، بينما الخرائط التي تعود بلا مدن تمثل
الخراب العمراني.

2- الفراشة التي تخسر ضوء الأجنحة: هذه الصورة تعبر
عن فقدان الجمال والأمل، إذ إن الفراشة غالباً ما ترمز
للجمال والرفقة.

3- البيت الذي يفقد بابه والنافذة التي تفقد زجاجها:
هذه الصور توضح الخسارة الجزئية التي يمكن أن
تحدث للبيوت والمباني، ما يجعلها غير مكتملة أو غير
آمنة.

اللغة والأسلوب:

اللغة في القصيدة مباشرة وتستخدم التكرار والتباين
لتوضيح الفكرة الرئيسية. الشاعر يستخدم أسلوب
الاستفهام في بعض الأبيات ليثير التفكير حول كيفية
تعويض هذه الخسائر الكبيرة، سواء بالنسبة للجنود
أو المدن.

الدلالات والرمزية:

1- السيقان والمدن: السيقان تمثل الحركة والحياة،
والمدن تمثل الحضارة والمجتمع. فقدان أي منهما
يمثل توقف الحياة أو تدمير الحضارة.

2- المتحف وفراغ اليدين: المتحف يمكن أن يكون
رمزاً للحفاظ على الذكريات والتاريخ، في حين إن
فراغ اليدين يشير إلى فقدان الشخصي الذي لا يمكن
تعويضه بسهولة.

الخاتمة:

القصيدة تختتم بـ صور الأطفال الذين يمررون أيديهم
على ظهور الليل، ما يجعل الخريطة تتشعر. هذه
الصورة قد ترمز إلى الأجيال القادمة التي تحاول
التعامل مع آثار الحرب واستعادة ما فقد.

تحليل شامل:

القصيدة تعبر عن مأساة الحرب وتأثيرها العميق
والمستمر في الأفراد والمجتمعات. الشاعر يستخدم
صوراً مؤثرة ولغة قوية لتسليط الضوء على فقدان
والدمار، ويثير التساؤلات حول كيفية التعامل مع

على المواقع الإلكترونية، وما يحصل كذلك مع طلبة المدارس والجامعات عبر العالم من استخدام واستغلال مفرط لهذا الذكاء في الإجابة على متطلبات الدراسة وإعداد أوراق البحث والتدخل غير المشروع في الامتحانات نفسها أحياناً، إذ يعتقد كثير من الطلبة أنَّ هذا الذكاء يوفر عليهم مؤونة التعب والجهد في الإجابة على الأسئلة أو جانب منها بهذه الطريقة أو تلك من دون بذل مجهود ذاتي، وما يترتب على ذلك من نتائج غير معروفة وغير محسوبة حول المستوى العلمي والثقافي الحقيقي للطلبة. وما إذا كان من شأن اتساع استخدام الذكاء الاصطناعي التضييق على الذكاء البشري والحد من قدرة البشر على التفكير والإبداع في المستقبل!

وأخيراً، ألا يدعونا مجمل هذا الوضع إلى القول بأننا آلات بمرئية تنتج بجهودها وتعبها وكل تاريخها التعليمي وذاكرتها الثقافية الخاصة هذا القول أو ذاك، وأنَّ هذه الآلة التي صنعها البشر أنفسهم لتمثل بشراً على شكل آلة، يمكن أن تقوم مقام البشر الحقيقيين، وتجنّبهم الجهد والتعب وحرق العصب؟

وهل يمكن وصف وجود اختراع بشري من هذا النوع بغير كونه اختراقاً وتجاوزاً لكل الحدود والمواضعات المعروفة في الجهد البشري، وما يتصل به من تاريخ وعلم وثقافة؟

الأسئلة، كما نرى، عديدة ومحيرة، وهي تلقي ضوءاً على ما يمكن أن يحدث في الحاضر والمستقبل من قدرة هذا الذكاء العجيبة على اختراع معجزات في نوان معدودات، بينما هي تحتاج منا إلى ساعات وأيام وأشهر وسنوات، فضلاً عن ضرورة توفر عنصر الموهبة والاختصاص واستخدام المصطلح واللغة المناسبة والاستعداد العام.

والأمر لا يتعلق فقط بهذه الناحية الخاصة بالأدب والتقد وعموم الثقافة البشرية، كما أسلفنا، بل بكل نواحي الحياة العلمية والعملية، والمشكلات التي يمكن لهذا الذكاء أن يجيب عنها ويحلها، أو يسهم في اقتراح حلها في كل جانب من هذه الجوانب.

وأخيراً، يمكن لأي واحد منا تجربة هذا الذكاء وطرح مثل هذا السؤال على آلة البحث الجديدة وغير المسبوقة في التاريخ البشري حول هذا النص أو غيره ليرى السائل الجواب والنتيجة بنفسه. علماً بأنَّ هذا الجواب لن يكون واحداً، حتى إذا طرح السؤال نفسه، تماماً كما يحصل مع البشر. فمن خصائص هذه الآلة التي تسارع للإجابة على مختلف الأسئلة في لحظات، أنها تستجيب للمتغيرات وتتغذى باستمرار على كل ما هو حادثٌ وجديدٌ في مخزونها الثقافي والتفدي والعلمي الضخم والمتغير باستمرار، تبعاً لما تطلع عليه في العالم السبراني المحيط بكل التاريخ والعلم البشري.

ثم ألا يمثل كل ذلك سرخيةً بالجهد البشري، وتجاوزاً للخصوصية والهوية الفردية الحريضة على البيان والتبيين وإبراز الملامح الشخصية المتفردة؟! وهل يمكن القول إنَّ الإنسان الذي صنع هذا الجهاز قد بدأ يخضع أخيراً لصناعة هذا الجهاز، أي أنه صار مصنوعاً بعد أن كان صانعاً؟

ومرة أخرى، ما رأيكم في كل هذا؟



من خصائص هذه الآلة أنها تستجيب للمتغيرات وتتغذى باستمرار على كل ما هو حادثٌ وجديد

هذه الخسائر والتعافي منها. النصُّ يعكس إحساساً بالحزن والألم، لكنه يترك مجالاً للتأمل حول الأمل في المستقبل وإمكانية إعادة البناء.

انتهى تحليل ناقد الذكاء الصناعي المجهول!

والآن ما رأيكم في هذه التجربة؟، وفي ما قاله هذا الناقد الذي حول القصيدة؟

وما الذي يميز تحليله؟ وماذا يمكن أن يحصل لو وضعتُ هذا التحليل بوصفه من نتاجي وتحليلي أو تأويلي الشخصي للنص؟

هذا الناقد العجيب فضّل كما ترون ما أجدتُ في التعليق السابق، ووضع لكل موضوع عنواناً مناسباً بطريقة أكاديمية متدرجة، وأتى على مجموعة من الجوانب الجمالية الخاصة بالقصيدة، أخذاً بنظر الاعتبار دلالاتها ومدى تعبير صورها عن واقع الحال لأولئك الجنود المقطوعي الأطراف، وحال بلدهم في إثر هذه الحرب، وكل حرب.

نعم، قال كل ذلك بشكل واضح، ولم يكدهم يهمل شيئاً، سواءً على صعيد اللغة والأسلوب، أو دلالة الرمز، وما يتصل بذلك من مقدمة وخاتمة، حسب الأصول الأكاديمية المتبعة في البحث.

والسؤال هو، مرة أخرى، هل سيهتري أحدٌ إذا ما نسبتُ هذا التحليل لنفسه؟، أم ستأتيني التعليقات الموافقة والمشجعة من كل جانب، مهنته ومعبرته عن الإعجاب.

وما الذي ينقص هذا التحليل والتقد، إذا كان فيه نقص؟

هل هو التحليل النصي المتعلق بالبنية السائدة على مستوى الصورة والأداء البلاغي والتشكيل اللغوي والنحوي في النص مأخوذاً بطريقة أكثر تحديداً ودقة؟ هل هو، مثلاً، السرائي، أو الموقف الشخصي للناقد؟ أم أنَّ الذي ينقص هو "دفع الناقد البشري" كما يقول الشاعر جواد الحطاب لدى اطلاعه على إجابة الذكاء الاصطناعي حول قصيدته؟

وهل كان الشاعر سيقول ذلك حقاً لو أنه لم يعرف أنَّ هذا الناقد ليس بشرياً هذه المرة، خصوصاً أنَّ النقد الحديث يحاول في مجمل مقارباته الابتعاد عن العواطف البشرية، وأن يكون علمياً وموضوعياً بالقدر الممكن؟

غير أنَّ ذلك لا يمنع من القول إنَّ قراءة هذا النوع من النصوص التي يلعب فيها الخيال واللغة البراعة دوراً مركزياً في رسم الصورة وتحديد مستويات الدلالة، على نحو يغيب فيه الوضوح ويخفي عن العين الراصدة، تبقى بحاجة إلى ثقافة نقدية لا يمكن أن تتوفر في مثل هذه المقاربة (الصناعية). فالعلامة اللغوية غير الواضحة وضوحاً كافياً هنا لا تحيل إلى علامة أكثر وضوحاً، على نحو لا نستطيع فيه أن نتفق عند نقطة دلالة واضحة، فحينها يقول النص مثلاً:

"يؤؤل الجندي فرغ يديه ب(المتحف). بماذا تؤؤل الخرائط فرغ المذن؟"

فإننا لا نكاد نتفق على شيء من هذه الدلالة على الرغم من أننا نعرف أنَّ الموضوع يتعلق بالحرب وما لاقاه الجنود خلالها وبعدما من ضيم وعنيت وفقدان للحياة أو بعض علاماتها وشواخصها الجسدية. فهناك دائماً

شيء ناقصٌ في العبارة، ولا بدّ من اللجوء إلى التأويل لإكماله في ضوء بعض العلامات النصية الموجودة في كلمات العبارة نفسها.

وصورة (المتحف) و(خرائط المذن الفارغة) نفسها يمكن أن تولف نقطاً دالة وهادية، إذ إنَّ هناك شيئاً قد تبقى من كل ذلك، شيء أقرب إلى التجريد والذكريات البعيدة منه إلى الواقع والسرديات الملموسة. شيء جدير بأن يحتفظ به في متحف أو على فراغ خريطة بوصفه كنزاً مجازيةً دائمة، وهو ما يمنح الحياة المفقودة وما فيها من تضحية وبطولة قيمة مضاعفة تجعلها أقرب إلى الخلود منها إلى الحدث العابر.

هذا الشيء الباقي يمكن أن يتمثل أيضاً في سبياح البيت الذي فقد بابه وإطار النافذة التي فقدت زجاجها في السطرين السابقين، فالسبياح والإطار المحيط يمثلان، هما الآخران، إشارات وعلامات نصية دالة تستدعي مضمونها أو روحها الغائب وتحنّ إليه. وهما

يمكن أن يمثلاً نوعاً من المجاز الذي ينطوي على نوع من الإسناد العقلي الذي يرتبط فيه السبياح بباب البيت، وإطار النافذة بزجاجها المكسور مثلما يرتبط جسد الجندي بروحه الغائبة.

وكل ذلك يختلف بالتأكيد عن التفسير الحرفي أو غير الشعري الذي جاء في (تقد) الذكاء الاصطناعي باعتبار أنَّ "البيت الذي يفقد بابه والنافذة التي فقدت زجاجها: هذه الصور توضح الخسارة الجزئية التي يمكن أن تحدث للبيوت والهباتي، ما يجعلها غير مكتملة أو غير آمنة".

وإذا عدنا إلى أصل السؤال الخاص بوجود هذا الذكاء الصناعي أو الاصطناعي باستخداماته المتنوعة، فلا بُدّ من القول إنه يتصل أيضاً بحقوق الملكية الفكرية والنواحي الأخلاقية الخاصة بادعاءات الكاتب والكتابة، ومدى توفر المصادقة والجهد الشخصي في ما يكتب أو يدعي أنه يكتب هذه الأيام ويوضع

أفلام كثيرة في السينما العالمية والعربية حملت عنوان الوحش، وتنوعت في تشويقنا مع الدلالة الحادة لهذا العنوان.

لكننا سنتناول اليوم الفيلم الياباني ((Monster 2023 للمخرج الياباني هيروكازو كورينيداو،

الذي تميز بتقديم أعمال تعنى بالعائلة وعلى الأخص الطفولة وعلاقتها بعالم الكبار والمحيط المحكوم بقوانينهم، وأمراضه الاجتماعية

التي يمارسها على الأطفال،

الصف الضعيف أمام جبروت المجتمع وأحكامه الممسكة

باليوميات، والتي تعمل على فرض رؤية المستقبل وفقها،

وفي هذا الإطار كان فيلمه نشالو المتاجر الحائز على سبعة كان الذهبية لعام 2018، ثم فيلمه الوحش (Monster) الحائز على

جائزة أفضل سيناريو في مهرجان كان 2023.



من هو الوحش

في الفيلم الياباني Monster

وداد سلوم

أم أنها قد قضيا في الإعصار، وكان المخرج يفرع جرس الانتباه كيف تقتل عالم الطفولة النقي.

في تنالي مستويات السرد نكتشف عالم كل شخصية وطريقة تفكيرها ورؤيتها، ونكتشف تفاعلها مع المحيط، وتقاطع الأحداث يمكننا التكهن من أين استمد المخرج هيروكازو كوريدا عنوان الفيلم (وحش) الذي كان يطلقه الأب العنيف على ابنه، بينما هو يعبر ليس فقط عن وحشية عالم الكبار في تعاملهم مع الأطفال، بل يفودنا إلى وحشية البنين الاجتماعي وأحكامه التي تنظر إلى الأشياء والأحداث بجمود وتطلق أحكامها القاسية والمدمرة للفرد، فتمت التضحية به مقابل بقاء الجماعة التي تدافع عن منظومة الأحكام البيروقراطية التي يتم تدمير الإنسان تحتها.

نال الفيلم جائزة كوبر بال، وهي التي تمنح لأفضل فيلم يتناول المثلية الجنسية، وقد صرح المخرج أن الفيلم لا يتناول المثلية على وجه الخصوص، لكن بإمكاننا رؤية علاقة الصديقين تعبر عن الأمانة العاطفية لكليهما، وعدم تفهم المجتمع لهما، فحتى ميناتو كان والده المتوفي بعلاقة مع موسى.

أبدع المخرج بتصوير عالم الطفولة النقي الذي يقوم بقتله الكبار عبر وضعهم في قالب المعطى الاجتماعي، وكانت مشاهد الطفلين في النهاية وفي المقطورة التي زيناها من أبداع المشاهد في موازاة العالم الطفولي الجميل بكل نقائه وبراهته وطاقته الحياة مع الطبيعة، بالمقابل كيف يدمر عالم الكبار الذي يدار بالقوالب الإدارية المستعبدة كل ذلك، وتعدد ضحايا من الأم إلى المدرس إلى المدينة نفسها.

هل أراد المخرج بعنوان الوحش أن يصف هذه القوالب الجامدة والأحكام المسبقة التي تقتل الفرد وتصنع من الأطفال مجرمين؟ فالمشهد الأول في الفيلم حريق ضخم في المدينة يعترف الطفل يوري في ما بعد بأنه من أشعله، في محاولة قتل الأب الذي يرتاد الحانة في ذلك المبنى كل يوم.



كل هذا الغضب بصمت وبطريقة محيرة للأم. أما المستوى الثاني من السرد فمن وجهة نظر الأستاذ هوري (ايتا ناجاياما) الذي يتبرم من قسوة زملائه والمديرة في إجباره على الاعتذار من دون أن يتم تحقيق واضح وصريح بالأمر، وتخره المديرة أنه بذلك سيحكي المدرسة وإدارتها وزملاءه. والحقيقة أنه يتم التضحية بأستاذ حتى لا تفقد المدرسة مكانتها ويتم التحقيق بما يجري.

يكشف الأستاذ أنه سيدفع الثمن بما يجري من تحاليل على القانون بداعي المصلحة العامة وانقاداً للمدرسة والكادر التدريسي من التوبيخ والإجراءات القانونية، من دون النظر لمصلحة الطلاب والمستوى التدريسي، وهو نفس السلوك المتبع على صعيد القضاء أيضاً. فالتحاليل على القانون سلوك اجتماعي معترف به من تحت الطاولة ويشتى السبل، مبرراً بالحفاظ على البنين الاجتماعي القائم من دون النظر للفرد بشكل خاص، فمثلاً نكتشف أن المديرة هي التي هدست حفيديتها وتم تحميل الجسد الجريمة حتى لا تفقد وظيفتها أو يتأثر مستقبلها المهني.

يعيش المعلم اجتماعياً علاقة حب بسعادة، ومهنياً يبدو دائم الابتسام، يتقرب لطلاب بالحديث معهم عن طفولته ومرآته ويشاركهم بطريقة إيجابية مشاعره والاهتمام بهم، وتقوده الصدفة إلى أماكن تواجد الطفل ميناتو ويقوم بتغطية تصرفاته الهوجاء وإشاعة الفوضى في الفصل، وفي علاقته مع الطفل يوري (هيناتا هيراجي)، محاولاً استيعاب ميناتو وامتصاص حالاته النفسية.

إلى من تجرته الإدارة من دون تحقيق على الاعتذار عن تصرفات لم يرتكبها أمام الأم ثم مجلس أولياء الأمور، فتبدأ الصحف بتناوله شخصياً وتناول سيرته المهنية. يدرك الأستاذ أنه يدفع الثمن ليتم الاحتفاظ بالمكاسب والسمة الزائفة بالتحاليل على القانون من دون أدنى اعتبار لمصلحة الطلاب أو أخلاقيات المهنة، فبدأ يحثه عن الحقيقة بدافع ذاتي خالص لإقناع الطفل.

ويروي الفيلم قصة الطفل ميناتو البالغ من العمر 11 عاماً (قام بالرد كوروكاوا سوي) الذي يعيش مع والدته بعد وفاة الأب، ومن الواضح أنها توليه جل اهتمامها، لكنه يفاجئها بأسلته الغربية وهما يتأملان حريقاً حدث في الجهة المقابلة من المدينة، وكان الحريق يحدث في داخل الطفل أيضاً، حين يسألها: ماذا لو استبدل دماغ الإنسان بدماع خنزير، هل سيصبح الإنسان خنزيراً؟ وأتبع ذلك بمجموعة من الملاحظات التي تبنى الأم بوجود مشكلة نفسية عند ابنها، وتبدأ بالتقصي حولها حين يستخدم وصف الوحش أكثر من مرة ثم عودته بفردة حذاء واحدة، أو جرح أذنه وغيرها من الملاحظات، وليخلص من إلحاح الوالدة يعلق الطفل كل ما يلقى والدته على مشجب أستاذ الفصل وإتمامه بممارسة العنف الجسدي والسخرية منه ونعته بالوحش.

الحقائق دائماً نسبية وملخص أخطائنا أننا لا نرى الأشياء إلا بمنظار واحد، المنظار الذي يوافق جهتنا، لهذا يقوم كاتب السيناريو ساكاموتو والمخرج هيروكازو بلعبة فنية متقنة ومهية، إذ يقدمان الفيلم عبر ثلاثة مستويات من السرد.

المستوى الأول من وجهة نظر الأم (تقوم بدورها أندو ساكورا) التي تدفع إلى المدرسة لتبليغ الإدارة بسلوك المعلم وما يمارسه بحق ابنها، لكنها تفاجأ بردة فعلهم التي لا تتعدى الاعتذار ونعت ذلك بالسلوك الخاطيء، وحين تتكرر أزمات ولدها لدرجة أنه يرمي نفسه من سيارتها حين تلحق به إلى الغابة وتبعده معها، فيكرر الكادر التدريسي الاعتذار بمن فيهم الأستاذ الذي يبدو مكرهاً وغير جاد في ذلك، مما يثير حقن الأم وريبتها. خلال ذلك تكتشف الأم أن المديرة التي تقوم بتنظيف العمر وكشط الأوساخ التي يتركها الطلاب على البلاط بصبر وصمت تعاني من أزمة نفسية نتيجة فقدانها لحفيديتها، إذ قام الجد بدهسها بالسيارة من دون أن ينتبه. ولأن تصرف المديرة لا يقنعها تواجدها بأزمته وترمي صورة الحفيدة عن الطاولة، لكن المديرة تمتص

المسرح والجمال توأمان

أ.د. باسم الأغمم

وتسر النفوس، والإبهادا نفس استمرار بعض العروض المسرحية لعدة شهور أو سنوات؟! ولو كانت قبيحة وليست جميلة، هل تحظى بهذا الرخم الجماهيري؟! وبسبب اقتران الجمال بالمسرح، باعتبارهما توأمين، فقد توالدت أشكال العروض المسرحية، وتنوعت الأساليب الإخراجية، وتسابق المؤلفون والمخرجون، والمصممون، لرفد العروض المسرحية. بتنوعيات جمالية أسرة، تسر الجمهور، وتضفي قدراً من الشرعية الإبداعية على العروض المسرحية الطارئة للفتح، والرتابة، فاصبح لكل اتجاه مسرحي جمالياته الباعثة على الاستجابة، منذ الإغريق وحتى آخر اتجاهات الحدائة وما بعدها، واجتهد المخرجون بابتكار الوسائل والنظريات المنتجة للجمال، أمثال (برتولد بريشت، و مايرهولدر وكروتوفسكي، وبروك، وشاينا، وباربا، و منو شكين، وولسون).

صحيح أن العرض المسرحي بمثابة جواز مرور للعديد من الأفكار، والفلسفات، والرؤى، لكن لا قيمة لكل ذلك، إذا لم تصغ تلك الأفكار والفلسفات بحسب أساليب فنية وجمالية كهنًا تبدو مقبولة، وضمن سياقات العرض السمعصرية، والزمكانية، فحتى السياسة التي تنقل كاهل العرض المسرحي لمباشرتها، لكنها تبدو مستساغة من قبل الجمهور عندما تُخرج فنياً وتبرر جمالياً، وهكذا هي الحال مع أيها فكرة، أم عقيدة يراد طرحها من على خشبة المسرح، مثلما تعالج الفلسفات والموضوعات والأحداث المباشرة والواضحة في مسرح برشت التعليمي وبسكانتور السياسي، إذ تتم معالجة الأفكار والأيدولوجيات على وفق مبدأ التفرغ المسرحي، من خلال جعل اللامألوف مألوفاً وبالعكس، فتستساع المقاربات التي لها جمالياتها الخاصة بها وأساسها المفارقة والموضوع.

لعل أهم دليل على وثاقفة الصلة بين الجمال والمسرح، تخلي العديد من المخرجين العالميين والعرب عن العديد من أنساق العروض كالدكتور والأزياء والماكياج والاكسسوارات، والاكتفاء بالجسد السارد أو الجسد الرافض، لكن لا يمكن الاستغناء عن الجمال (جمال الأداء)، أو جماليات التكوين، وهنا نستدل بشكل قاطع على هيمنة نسق الجمال على نسق الأشكال والمضامين.

وذوقهم، وثقافتهم، إذا ما أدركنا أن المسرح يعني الجمال بالدرجة الأساس والذي يعد من أبرز البنى المجاورة للمسرح⁽¹⁾.

إن هذه الرقعة الجميلة بين المسرح والجمال، عززت فاعلية المسرح بوصفه خطاباً جمالياً بالدرجة الأساس، ويشكل الجمال فيه نسقاً بنويماً مهمماً، نابعاً من طبيعة المسرح كخطاب إبداعي، مما يؤكد أن الجمال صنو المسرح، وأن ((جمالية العرض المسرحي تتمثل في قدرة علامات العرض وأنساقه المتنوعة على خلق المسافة الجمالية بين المتلقي والعرض، ولكي تجسد الاستجابة الجمالية لدى المتلقي من خلال التجربة الجمالية التي يشهدها المخرج))⁽²⁾.

ثمة مزية يكاد يتفرد بها المسرح ومؤداها أن الجمهور قد إلف الذهاب إلى المسرح بقصدية لإشباع حاجته الجمالية، وإثراء عيونه بجماليات الأداء، والسينوغرافيا، ويدفع لأجل تلك الغاية، الأموال لمشاهدة العروض المتوفرة على بواعث الجمال، سواء كانت المسرحية فصيحة أم عامية، طويلة أم قصيرة، حوارية أم صامتة، حديثة أم قديمة، تجريبية أم تقليدية، فالأهم أن تكون جميلة، تستحق الغناء،

النص الدرامي و نص خطاب العرض المسرحي، فقد ثبت بالدليل القاطع أن الجمال، هو المعيار الأهم في الحكم النقدي على نجاح النص أو العرض من عدمه، فالعروض المسرحية الناجحة، والمتألقة، هي العروض الجميلة وأن العروض الفاشلة، هي العروض القبيحة، أو غير الجميلة شكلاً ومضموناً.

لذلك، إن التجارب المسرحية العالمية - خاصة - تعنى بالعنصر الجمالي منذ البروفة الأولى، أي منذ اختيار النص والممثلين وحتى الجنرال بروفة، إذ إن الاختيار هو الأساس في تحديد نسبة النجاح، فيبدأ المخرج بابتكار وسائل فنية وتعبيرية وتقنية كفيلة بتحقيق الجمال وتنمية وتأثره، فيتتقى الممثلين المهرة، والمكان الأفضل، والسينوغرافيا الأجل، والموسيقى المناسبة، والزي الملائم، والإضاءة المؤثرة، انتصاراً للجمال، الذي يعد الطاقة الرئيسة للمولدة للاستجابة الوجدانية والذهنية والجمالية، ومن ثم الرسالة المطلوب بثها إلى الجمهور لتشرق صدره، وتبع فكره. على وفق هذا المنظور، ((ينبغي أن يكون العرض جميلاً بمكوناته ومكملاته، وجلباً بمحتواه، كهنًا يحوز على رضا المتلقين على اختلاف وعيهم،

يتفرد المسرح عن سائر المدركات البصرية، بوصفه خطاباً فنياً وتعبيرياً منفتحاً على مجمل الفنون والآداب المجاورة له، بسبب طبيعته التركيبية، وبنية خطاب العرض المسرحي المهيئة لاستقبال مختلف الفنون والآداب والعلوم التي تسهم جميعها في إنتاج خطاب العرض المسرحي بأنساقه السمعية والبصرية والحركية، إذ إن المسرح بحقيقته يمثل لوحة تشكيلية متحركة، تتشكل من سائر الفنون العلمية والأدبية والتجريبية والتقنية، لذلك سمي المسرح بأبي الفنون، بوصفه فناً شاملاً يستقطب عناصر اللوحة التشكيلية كالخط، واللون، والكتلة، والفرغ، والظل، والضوء، إلى جانب فنون الرقص، والغناء، والتقنيات الرقمية، وفنون الأدب، والسينما، حتى أصبح فناً موسوعياً إن صح التعبير، وهذا ما لم يحدث في الفنون كافة.

لذلك، تفرد المسرح في صناعة الصور الهدهشة، والممتعة، التي أضفت عليه سحراً جاذباً من جرّاء تلك التشاركية في صناعة الصور الجمالية، وعليه، فإن من أقرب والصق البنى المجاورة للخطاب المسرحي هو الجمال الذي يقترن شرطياً بخطاب



مشهد من مسرحية الجميلة والوحش من انتاج ديزني

(1) أ.د. باسم الأغمم، (قراءات في النقد المسرحي) بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2021 ط 1 ص 34.

(2) أ.د. باسم الأغمم، إضاءات مسرحية، (بغداد: وزارة الثقافة، 2023، ص 223.



جورج بيلوني.. تنقيبات الأزمنة بقيم

تشكيلية

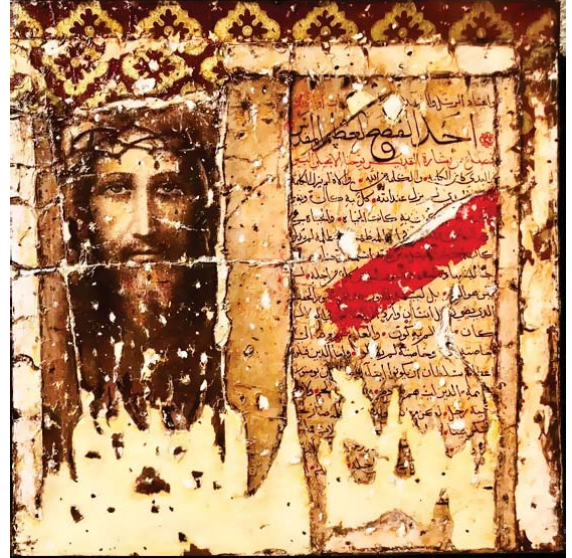
”إنني لا أحييا في ماضي، ولا في مستقبلي. ليس لي سوى الحاضر، وهو وحده ما يهمني. إذا كان باستطاعتك البقاء دائماً في الحاضر، تكون عندئذ إنساناً سعيداً.“
باولو كويلو



لأول وهلة ومن دون بذل أي جهد يرى المتلقي أعمال جورج بيلوني أنها مستقاة من رموز الحضارات القديمة أكانت تلك البرسومة أو المنحوتة أو المخطوطة ضمن تشكيل جمالي يتنقى ألوانه بكل حساسية.. لكن لو تأملنا هذه اللوحات معتمدين على مرجعياتنا التحليلية التي تقرأ ليس ما بين سطور العمل الفني فحسب بل تذهب إلى البناء المعرفي والرؤى الفنية التي يستند إليها والدوافع النفسية التي تقف وراءه، وحينها سنكتشف الكثير مما تخفيه هذه التشكيلات الفنية والتقنية التي تزخر بها لوحات بيلوني.

رامية منصور





الذين هربوا بدينهم النسطوري محفظين بصورة المسيح هارين من قمع سلطة قيصر واضطهاد ثالوثه الهلنستي الذي اتحد مع إيديولوجية اليهودي ذاك المتقمص لرسالة عيسى وديما لهيأته، متخذين لأنفسهم مكانا شرقيا ليلدوا هناك ألف مسيح وألف فكرة وألف ثورة.. إنها قصة يعيدها التاريخ بكل ملاحمها وآلامها.. إنها رحلات اغتراب الإنسان في بحثه عن سر وجوده هاربا من فضاخ الفناء الرخيصة ساعيا لفناء يرتضيه، فناء هو وجه من أوجه الخلود ذاته.. يبحث جورج بيلوني بصبر وأناة بفرشاته ما يلقبه الفرات في أحضان حلب التاريخ والروحانية، من بقايا الحضارات الغابرة.. بقايا أحلام الناس والهدن ومسالمير ألواح سومرية وأكادية وبابلية وأشورية وأرامية ليعيد لهملة أجزائها، برؤية ومزاجية وشطحات مخيلته في لوحات هي جدران أقرب ما تكون، بذاكرة الإنسان الخالد، جدران تختزن بعض المعنى وجل الحقيقة وغاية الألم والفقدان المخطوط على مسار آلاف من السنوات هي عمر كفاح الإنسان المفكر والمدون في هذا الهلال الخصيب وتوقه نحو تحقيق كيانه المعرفي ووجوده الحر. يلعب الفنان جورج بيلوني دور كاتب القدر، فتراه يكشف عن أقدار ويخفي أخرى، يدون أحداثا ويمحو أخرى، ليقول إن سر الكتابة في إشهار المعنى، أما سر الفن فهو في غموضه.. إن الفن هو الحقيقة الكونية وفلسفة غموضه أبلغ من كل بوح، وهو من يصمد ويخلد في هذا الصراع الأزلي الدامي بين مشاعل التنوير ورايات العتمة في مطحنة الكينونة والعدم. بدأت أفهم الفرق بين المجزرة التي تقوم بها مجموعة ما تحت تأثير انخطاف يكاد يكون وجدانياً وقد اشتبهت لديها نواميس الشيطان بالنواميس الإلهية، والجرم الفردي المدبّر ببرودة دم في الصمت وفي المكر. امبرتو إيكو.

لعل جورج بيلوني قرأ ما كتبه باولو كويلو لكن كان له رأي آخر ورؤية أخرى.. فأن تعيش الحاضر لا يعني أن تعيش القطعة مع الماضي لأنّ تكوينك تم في الماضي وترثك كله يسكن الماضي بل هو الماضي كله.. والآ تفكر في المستقبل فهو أمر صعب بل مستحيل لأنه ووفق اللعبة الزمانية فإنك إن أخذت شهيقا في اللحظة الحاضرة فإنّ زفيرك سيكون في اللحظة المستقبلية اللاحقة التي إن توقفت قبلها ستموت، كما أنّ هذه اللحظة المستقبلية سرعان ما ستكون لحظة حاضرة بعد ثانية من الزمن ولحظة الشهيق ستكون ماضيا، وهكذا يتحرك الزمن حتى المستقبل الأبعد فالأبعد لا بد أن تصله أو يصلك.. لهذا قرر جورج بيلوني أن يكون فيلسوفا بدل أن يكون سعيدا، أن يمسك الماضي والحاضر والمستقبل معا فيكون هو رب الزمان. تقوم الحضارات وتنهار بين يديه وتتفجر الحروب والثورات وتتخذ دون نتيجة سوى تلك العثبية والمزيد من الدم والمآسي، يبعث الأنبياء فيجهدون في رسالتهم لينتهوا على صلبانهم بأيدي الطغاة وجلاوزتهم أو بأيدي قومهم أنفسهم.. فيعيش بيلوني في كل زمان ومكان ويقرا كل الأحداث ويتنبأ بكل المسارات فيبصر البدايات ويشعر بقدوم النهايات. لقد اكتشف جورج بيلوني أن ما يجري من صراع في هذه الحياة هو لعبة شطرنج لا تنتهي أدوارها يموت جندي هنا أو حصان أو فيل هناك أو ملك أو وزير بينهما لأنّ لاعبيها لا يكلون ولا يملون.. لهذا شكل التقسيم الشطرنجي العديد من لوحاته مبتكرا ألوانا إضافية لمربعاته غير الأبيض والأسود.. إنها لعبة لكنها حقيقية وثمة لون غرق هنا ولون دماء هناك، تصحر هنا واخضرار هناك.. إنّ للرفاق الممزقة، بكتابتها ورموزها وصورها، شيفرات يعيش قلبها بيلوني، لكاني بها أسمال حياة النصارى

رحيل سيدة القصة القصيرة أليس مونرو

أتوني ديالها

تحرير وترجمة: عبود الجابري



رفضت أليس مونرو السفر إلى السويد لتسلم جائزة نوبل، قائلة إنها متعبة للغاية. وبدلاً من المحاضرة الرسمية التي يلقيها الفائزون تقليدياً، سجلت مقابلةً طويلة في بريطانيا التي كانت تزورها عندما تم الإعلان عن جوائزها، وعندما سُئلت عما إذا كانت عملية كتابة قصصها قد استهلكتها بالكامل، أجابت أنها فعلت ذلك، ثم أضافت: "لكن كما تعلم، كنت أعدد الغداء دائماً لأطفالي"، كناية عن التزامها بمتابعة شؤون بيتها.

أليس مونرو، الكاتبة الكندية التي بدأت كتابة القصص القصيرة لأنها اعتقدت أنها لا تملك الوقت أو المهوية لإتقان الروايات، ثم كرّست بعناد حياتها المهنية الطويلة لإنتاج قصص كثيفة نفسياً أبهرت عالم الأدب وأكسبتها جائزة نوبل، توفيت في الثالث عشر من أيار، في إحدى دور رعاية المسنين في مقاطعة أونتاريو الكندية عن عمر يناهز الثانية والتسعين.



عاشت بقدر كبير من الرضا بين أشجار التوت البري



أقسمت مونرو إنها لن تكتب رواية أبداً



قصص مونرو تمتنع بالكثافة الأخلاقية والعاطفية والتاريخية

أُ السيدة مونرو ومحزرها كانا بعدانها مجموعة من القصص المترابطة، بينما قالت لـمجلة باريس ريفيو: "بمجرد أن بدأت في كتابة هذه المجموعة، توقفت عن العمل، لأنني ارتكبت خطأ كبيراً حين حاولت أن أجعلها روايةً عادية، نوعاً عادياً من روايات الطفولة والمراهقة، وحين وجدت أن الأمر غير مناسب بالنسبة لي، بدأت أشعر بالاكئاب، لأنني سأضطرُّ إلى التخلي عن كتابتها، ثم خطر لي ما فعلته لاحقاً، وهو تفكيك النصِّ وإعادة كتابته على شكل قصصي قصيرة، الأمر الذي سهل علي مهمة العودة إلى التعامل معه".

أقسمت مونرو إنها لن تكتب رواية أبداً، ورفضت هذا التحدي باعتباره أكبر من أن تحاول حتى القيام به، لكنها بدت في أوقات أخرى وكأنها تتساءل بل حزن، على لسان إحدى شخصياتها، عن الاختلاف الذي سيحتاج حياتها لو أنها كتبت رواية راجحة.

بينما قالت في مقابلة أجريت معها عام 1998، بعد الاحتفاء الذي حظيت به مجموعتها القصصية "حبُّ امرأة طيبة"، "أفكر في شيء الآن، كيف يمكن أن أكتب رواية؟"، واعترفت بأنها جرَّبت في بعض الأحيان تحويل قصصها إلى روايات، قائلةً إنها وجدت أن القصص "تبدأ في الترهُّل" عندما فعلت ذلك، كما لو أنها تجاوزت حدودها الطبيعية، ومع ذلك، لم يتبخَّر الإغراء تماماً، حيث قالت في عام 1998: "طموحي هو أن أكتب رواية قبل أن أموت".

تجنبت أليس مونرو الكثير من الدعابة المرتبطة عادة بالنجاح الأدبي، وحددت من ظهورها الاجتماعي، وغالباً ما كانت تشير إلى نفسها بطريقة استنكارية أهدمها تكون عن الترجسية، قائلةً إنها "لم تخرج من الخزانة" بوصفها كاتبة محترفة حتى بلغت الأربعين من عمرها، ووصفت نفسها بأنها "كادحة" بسبب الطريقة البطيئة والمتعمدة التي كانت تعمل بها.

• المصدر: نيويورك تايمز

• أنتوني ديبالها: كاتب وصحافي أمريكي، يعمل مراسلاً لصحيفة نيويورك تايمز وهو كذلك أستاذ مساعد في كلية الدراسات العليا للصحافة بجامعة كولومبيا.

بمرور الزمن، بدت قصصها وكأنها أصبحت أكثر قتامةً وأكثر تناقضاً، على الرغم من أنها كانت تصفُّ حياتها بأنها عادية وتدعو للتفاؤل بشكل عام، لكنَّ شخصيات قصصها انحصرت في الغالب بأشخاص بسطاء، يواجهون ظروفًا غير عادية، وقد تكون غريبةً في بعض الأحيان، مثل حادث الجندي الذي قُطِع رأسه عند عودته من الحرب، بعدما علق كُم قبيصه في ماكينة أحد المصانع، أو تصرفات فتاة تفتقر إلى الجاذبية، فتلجأ إلى سرقة المال من أوبوها، وبصورة عامة كانت النساء في قصصها محطَّبات عاطفياً، مطلقاً، وزانيات، وضحايا نيبيلات لتقلُّبات الحياة.

ولعلَّ السؤال الذي طاردها طوال مسيرتها الإبداعية هو، لماذا اقتصرت كتاباتها على عالم القصَّة القصيرة المحدود، بدلاً من الانطلاق في عالم الرواية الأوسع، ورغم مواهبها الوفيصة ونظرتها الناقبة؟ لكنَّ السيدة مونرو قالت لمبرفين روثستين من صحيفة التايمز في مقابلة أجريت معها عام 1986: "أنا لا أفهم حقاً ما هي الرواية، ولا أفهم أين من المفترض أن تأتي الإثارة في الرواية، أنا أفهم ذلك في القصة، هناك نوع من التوتر الذي إذا حدث في القصة بشكلٍ صحيح، يمكنني أن أشعر به على الفور".

في حين تُطلق تسمية الرواية على إحدى مجموعاتها القصصية المبكرة، "حياة الفتيات والنساء"، إلا

الكاملة، ونُوِّهت لجنة التحكيم بأنَّ مونرو، "على الرغم من شهرتها في الغالب ككاتبة قصة قصيرة، إلا أنَّها تضيء على كل قصة نفس القدر من العمق والحكمة والدقة الذي يجلبه معظم الروائيين إلى الروايات العظيمة"، كما أشارت اللجنة إلى "أنَّ قراءة أليس مونرو تعني في كل مرَّة، أن تتعلَّم شيئاً لم تفكِّر فيه من قبل".

عشيَّةً منحتها جائزة نوبل عام 2013، وكانت في الثانية والثمانين من عمرها، استشهدت الأكاديمية السويدية بجميع أعمالها القصصية، وكان عددها 14 حينئذٍ، وأشارت إليها على أنها "سيدة القصة القصيرة المعاصرة"، مشيدةً بقدرتها على "استيعاب التعقيد الملحمي الكامل للرواية"، في بضع صفحات قصيرة فقط.

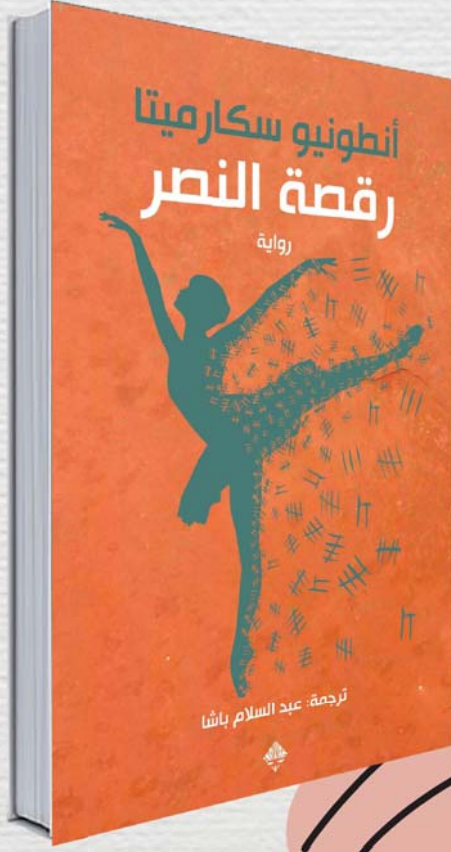
تمكنت السيدة مونرو من أن تعيش حياة رائعة بسبب طبيعتها الشخصية، وقد كانت أيامها، مثل أيام شخصياتها، مليئةً بالروتين اليومي الذي يتخلله الغموض المليء بالمصادفات، وباستثناء العقد الذي قضته على الساحل الغربي لكندا خلال زواجها الأول، عاشت بقدر كبير من الرضا بين أشجار التوت البري في أونتاريو التي اُحتفت بها في قصصها التي كتبها بهدوء في المنزل الذي نشأ فيه زوجها الثاني، والذي لم يكن بعيداً عن مسقط رأسها.

اعتبرت قصص السيدة مونرو على نطاق واسع، مزيجاً لا مثيل له من الأشخاص العاديين والموضوعات غير العادية، فقد صُوِّرت سُكَّان البلدات الصغيرة، غالباً في المناطق الريفية بجنوب غرب أونتاريو، وهم يواجهون مواقف جعلت الخيال يبدو حدثاً يومياً، لدرجة أنَّ القراء وصلوا إلى مستوى عميق في العلاقة الحميمة معهم، وهو أمر لا يحدث إلا مع الروايات. حقَّقت مونرو هذا الاكتناز، من خلال براعة حرفيَّة رائعة جعلت بعض الكتاب يرون أنَّ بعض قصصها شبه مثالية، وهو أمرٌ يمثل عبئاً تقنياً على كاتبة ذات شخصية متواضعة، كافحت للتعلُّب على نقص الثقة بالنفس في بداية حياتها المهنية، حيث تركت حسناً هادئاً كان يوفر لها الحماية، مسقط رأسها، وغامت في اقتحام المشهد الأدبي.

ورغم شعورها القوي بعدم الأمان، إلا أنَّ زملاءها لم يلحظوا عليها أيَّ من علاماته، ما جعلهم يحتفلون بمهارتها ويثنون عليها بطريقة واضحة.

فقد وضعها الروائية الإيرلندية إدنا أوبراين، في مصاف ويليام فولكر وجيمس جويس من حيث تأثيرها في عملها، وقالت جويس كارول أوتس إنَّ قصص مونرو "تتمتع بالكثافة الأخلاقية والعاطفية والتاريخية أحياناً، التي تتمتَّع بها روايات الكتاب الكبار"، فيما قال الروائي ريتشارد فورد ذات يوم إنَّ التشكيك في براعة السيدة مونرو في القصة القصيرة سيكون "أشبه بالشك في صلاحية الهاسي أو ثمار الخوخ الناضجة".

حصلت السيدة مونرو نجاحاً مبكراً تمثل بفوز مجموعتها القصصية الأولى، "رقصة الظلال السعيدة" (1968)، بجائزة الحاكم العام الأدبية، التي تعادل جائزة بوليتزر للرواية، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة، وبدأت تنشر قصصها في مجلة نيويورك ريفيو عام 1977، ولمع اسمها بعيدةً جيل من الكتاب الكنديين، مثل مارغريت أتوود ومايكل أوندانجي، اللذين تجاوزت شهرتهما حدود البلاد، وكان من أهمِّ مآثرها في العام 2009 أنها انسحبت من جائزة وطنية في كندا، لأنها أرادت أن تقسح الطريق أمام الكتاب الأصغر سناً للفوز بالجائزة، غير أنها حصلت على جائزة مان بوكر الدولية في العام ذاته، عن أعمالها



مراجعة

في روايته الملهمة "رقصة النصر" يحيلنا أنطونيو سكارميتا إلى عالم الأحلام غير المكتملة راويا لنا قصة شوارعية لكنها دافئة بالمشاعر عن ثلاثة اشخاص يجمعهم الحب والصدقة والأمل بمستقبل أفضل في بلد يعيش تحت ظلال الديكتاتورية. سكارميتا يتفوق عن غيره من الكتاب بقوة الصدق إنه كاتب يختار كلماته من المعاناة والفرص الضائعة. يعيش الحياة بشغف عال وكأنها فرصة أخيرة. أسلوبه أخاذ ومحيد وينطق بما يجعل القارئ يؤمن أن الكلام هذا يعنيه هو وحده من دون العالم كله. أنطونيو سكارميتا فنان فذ يعيد إنتاج الحياة اليومية بالدهشة التي تبدو عليها في الشارع المزدهم. إنه يقرأ أعماق الانسان البسيط العالم الذي لا يملك أمام هذا الوجود سوى حبه للحياة.

المصطفى جراح
أحمد عبد الحنين