الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة
www.alsabaah.iq

الأربعاء 16 تشرين الأول 2024 العدد 6029 .Wed. 16 . Oct. 2024 Issue No. 6029

خطايا السرد السبع 02

الترند.. والثقافة المشوّهة 04

انتصارات التاريخ ووجوه الهزائم 08

(مئة عام من العزلة) تكتسح أسواق اليابان 11

لماذا خانت أليس مونرو ابنتها؟ 12

التعاطف جوهر الإنسانيّة 14

ch.editor@alsabaah.iq

العالم رواية

يرتكت الكاتب العربي المعاصر خطايا وهو يدون سرديته التي يريدها أن تبقى على قيد الأدب كما بقيت الأعمال الكلاسيكية كالعديد من الروايات التي مازلنا نعود إليها كلّما اختلط علينا الفيم بالبحر ونجدها ما زالت تنبض بالزمن الحاضر وكأن كتابها كـ (نيكوس كازانتزاكيس) في روايته (المسيح يصلب من جديد) وفلوبير في (مدام بوفاري) وبلزاك وبوكشن في (ابنة الآمر) ــ أمثلة لا على سبيل الحصر ــ همسوا بأُذن الزمان أن يقف عند لحظة لا تشيخ لأنَّ العيب والرذيلة في النفس لا في الزمن كما في رواية السقوط لألبير كامو.

موج يوسف

خطايا السرد السبع

لكن ما نجده في الروايات العربية المعاصرة يخرجها من تصنيف جنس الرواية لافتقارها لأهم الأسس الفنية في العمل الروائي، فليس كلّ ما يكتب من سرد يسمّى رواية، وليست كلّ رواية تفوز بجائزة عربية يعني أنها تفوقت بالإبداع، لأنّ الجوائز تُعنى بالموضوع ولم تفتش عن القيمة الفنية أو التساؤلات الفلسفية لفهم الإنسان والإله والخير والشر التي تجعل القارئ يحتاج إلى حضور عقله الحر والتأمل في المكتوب فضلاً عن ضعف الصراعات والحكبة وغيرها من الخطايا التي سنفصلها كالتالي:

اللغة المقعرة

في الرواية لابد أن تحضر لغة الصورة التي تشبه عصرنا وقادرة على العبور إلى المستقبل تسمح للفيض الهائل من المعارف تأوي إليها محققة هذا بلغة بصرية عالية لكن هذا غير موجود في أغلب الروايات العربية وسأقف عند رواية فراكنشتاين في بغداد الفائزة في البوكر والتي ترجمت إلى أكثر من لغة، لكن لغتها الأم ابتعدت عن الأدب وكتبت بلغة صحافية ركيكة في البناء ففي الصفحة الواحدة يرهقنا التكرار لأسماء شخصيات أو جمل مكررة، فالرواية ــ أن عدت رواية ــ لا تنتمي إلى عائلة الأدب لأنها فقدت شرطاً أساسياً هو اللغة الأدبية:" قال المجرم الذي لا اسم له ذلك، وتقدم من المنجم العجوز بسرعة أمسك به من يديه. عصرهما بشدة فشعر المنجم بأن قواه تخور وأنه غير قادر على الاستمرار بالوقوف تداعت قواه أكثر وظل المجرم يدفعه بهدوء ويستمر بعصر زنديه" ص 321 . هذا نموذج يسير على باقي الصفحات وكلها جمل إخبارية ينهكها الحشو ، قال المجرم تقدم من المنجم شعر المنجم وغيره في السرد لا تضيف للقارئ لغة أو متعة فكل ما يقال في المقهى والشارع لسان العوام موجود فيها، فهي ريبورتاج صحفي يوثق مرحلة عاشها العراق لكن بطريقة ضبابية.

الخلل البنائي وشخصية الكاتب ظاهرة

هذه الثنائية تظهر كثيراً في الروايات وسأوضحها في الديوان الأسبرطي الفائزة بالبوكر وتسمية الرواية جاءت من كتاب (الديوان الاسبرطي) الذي كان يقرأه كافيار أحد الشخصيات سارداً فيه بعض ما وقع في المحروسة وكأنه يحتوي على قصص عمل الروائي على أن يضمنها في تقنية الميتاسرد أو ما وراء السرد الذي عن طريقه يقف الروائي على الماضي القديم بفهم ووعي وانعكاسية ذاتية ، لكن ما حدث أن القارئ للكتاب الاسبرطي لم يجده يحمل على تقنيات الرواية أو القصة القصيرة؛ لأن البطل كافيار كتبه على شكل سرد ذاتي تاريخي بعنوان (لوحات) وهذا الخلل الفني الذي أبعد الرواية عن تقنية الميتا سرد . الأمر الأخر ظهور شخصية الكاتب وهو أن عيساوي وظف الراوي بضمير المتكلم في الشخصيات الخمس التي اشتركت في سرد المكان والزمان والحدث وهذه الشخصيات متفاوتة فيها بينها لكننا عند القراءة نجد أن الروائي لم ينسلخ منها ولم يتركها تتحدث بل نجد الايديولوجية السياسية متحدة في الشخصيات وأظهرت مناهضتها للاحتلال العثماني فمنهم شخصية الصحفي ديبون ((الكلّ يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحين ، الكلّ يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط)) ص 29 وهكذا باقي الشخصيات حتى دوجة فتاة البغاء تمقت المحتل العثماني وتميل إلى المحتل الفرنسي وكلاهما احتلال وهنا يظهر الكاتب الذي أقصى شخصياته من وجهة النظر، وهذا خلل فني كبير.

ضحالة الوعي/ ضعف الصورة

يحاول الكاتب أن يخرج من غرفة التخدير فيدخل إلى غرف التابو ويخدله وعيه لاسيما في موضوعات الجندر التي توظف كموضوع رئيسي في الأدب تتطلب والوعي وعدم المباشرة لأنّها تقتل التمرد، وفي(خبز على طاولة الخال ميلاد) لمحمد النعاس والفائزة بالبوكر أيضاً نرى أن البطل هو الراوي بضمير المتكلم والمولود في كنف سبع أخوات ويحكي قصته كيف صار يأخذ دور المرأة في البيت والعمل مقابل أن تعيش زوجته برفاهية عالية وحرية مطلقة منحها لها لكن ضحالة وعيه تظهر في شكوكه المستمرة بخيانة زينب لها كلّما مارست حياتها بشكل طبيعي كقوله: " ففي المساء التقيت العبسي مجدداً، أخبرني أنه رأى زينب مرة أخرى تركب سيارة المدير العام قرر أن يتبعهما فوجدهما يحتسيان القهوة .. اخبرني أنه رأى زينب تدخن وهو أمر كنت أعرفه من قبل فأنا علمتها.. لم أعرف كيف أفتح معها حديث شكي في خيانتها رغم أدلة العبسي ؟" وفي موضع آخر قرر الانتحار بسبب شكوكه بالخيانة " هي تعرف أنني لن أشك فيها أبداً ولهذا من الممكن أن تخونني بسهولة من دون أدرك .. أخذت الحبل وربطته في الثريا .." ص 100، 38 . يحاول النعاس أن يلوّث معنى الجندر عندما خلق شخصية ميلاد البطل ضعيفة ومهزومة مع إيمانه بحرية المرأة التي صار يلوّثها عبر الأنساق الثقافية بيت الوعي السام الذي يرى في النساء المتحررات أنهن مشاريع جنسية لاغير، فيثبت هذه الوعي عند القارئ ليعزز من وجود هذا النسق ويعيد قمع المرأة التي عاشت حياتها كما تحب.

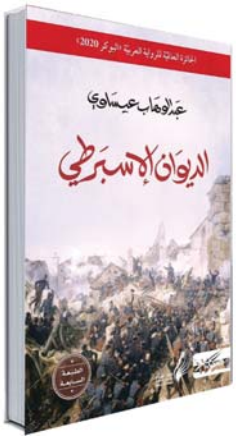
عيوب الأسلوب/ تهميش المرأة

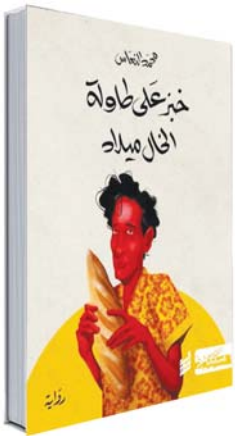
إن هذه الثنائية هي الأكثر انتشاراً في الروايات العربية فالأسلوب هو الرجل كما أقر به نقاد الأسلوبية، ويحتاج

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

إلى مهارة عالية في صنع الجملة والفقرة وأن تبتعد عن الإنشائية وتثير الدهشة لتشدَّ القارئ لكن الملاحظ في العديد من الروايات التي حاولت أن تسدَّ عيوب الأسلوب بالمرأة وتوظيفها وهذا تسبب بخلل آخر، وهو كثرة استعمال جسدها وممارسة الجنس من دون وضعها في مسار فني يحتاجه السرد ولعل الكاتب علي بدر في كل كتابته أتقن هذين الأمرين ولو طالعنا (لا تركظي وراء الذئاب يا عزيزتي) التي تتحدث عن صحفي عراقي مقيم في أمريكا ترسله إحدى الوكالات الأجنبية للبحث عن الشيوعيين العراقيين في أديس بابا وهذه الصحفي له زوجة وعشيقة وعند وصوله إلى أفريقا يغريه الجسد الأسمر فيمتهن الجنس بدلاً عن مهامه الأصلية فيتخذ من لاليت عشيقة أخرى فيقول: " حين دخلت الشقة كانت لاليت نائمة رفعت الغطاء عنها ودسست نفسي خلف مؤخرتها عارياً تماماً، كانت رائحتها طيبة، وشعرها الكثّ ينفز وجهي فيهيجني نقرتها بأصابعي تحركت فتحت عينيها ابتسمت مدت يديها إلى وسطها خلعت سروالها..." ص 243 . عند التدقيق في النص وهو نموذج يسير على كل روايات علي بدر نجد المرأة والجنس هما الموضوع والثيمة الأهم، وأسلوب السرد ليس كتابياً بل شفاهياً لأن الجمل أخبارية مباشرة، بالمقابل توظيف جسد المرأة وتسخيره جنسياً في السرد من دون حاجة فنية هو تهميش لها وإلغاء لدورها الوجودي.

الرواية العربية بحاجة إلى قراءة فاحصة لوقف نزيف السرد والاستسهال المستمر فمن غير المعقول أن الكمّ الهائل والمنتشر من الروايات كلها روايات بالمعنى الفني، والنماذج المختارة في المقالة حازت على البوكر وبيّنت ضعفها وفقرها لأهم الأسس لبناء الرواية.





العالم رواية

أحمد عبد الحسين

إذا كان كلّ ما يحدث في العالم، إنما يحدث لكي يوضع أخيراً في كتابٍ كما يقول بورخس، فإنّ ذلك الكتاب سيكون رواية بالتأكيد.

ومع أن بورخس نفسه لم يكتب رواية، بل قصصاً غرائبية لفرط واقعيتها، وأسطورية لشدّة أرضيتها، إلا أنه ككل الحكّائين الكبار كان مأخوذاً بالرواية، وربما شكّلت حكاياته العجيبة مع سيرة حياته تلك الروايةَ التي كان يطمح إلى تدوينها.

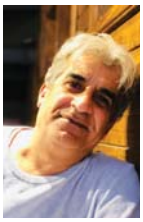
العالم رواية. وفي آخر الأمر سواء كنّا نكتب الشعر أو نمارس فناً آخر من الفنون فإننا رهائن واقعة ما تحدث لنا أو على مقربة منا. نحن أبناء الوقائع. وأنسب ما يمكن أن تؤدى فيه الوقائع هو السرد المتصل بسرد لا ينقضي إلا مع انقضاء كل عمل ممكن، أي إلى الموت.

هويّة الإنسان لا تنفكّ عن سرده لحياته، وهو يتحدد لدى الآخر ويكون متفهّماً ومقروءاً حين تكون له تجربة قابلة لأن تُروى. وكلما كانت هذه التجربة مشغولة كتحفة فنية كانتْ أعمق وأغنى وأشدّ أثراً. ربما لهذا السبب تزامنت الثورة الصناعية في أوروبا مع ثورة كتابية مصاحبة تمثلت في الانتقال من الاكتفاء بكتابة التاريخ إلى رحابة كتابة الرواية. وهذا الانعطاف من الزمن العامّ إلى الأزمنة الشخصية كان علامة على الفردانية أولاً وعلى جعل هذه الفردانية قابلة لأن يتشاركها الفرد مع آخرين عن طريق الرواية.

بحلول ثورة التواصل ظن كثيرون أن حاجة الإنسان إلى إنشاء رواية عمّا يحدث قد انتهتْ وأنْ لا تجارب مشتركة تفضي إلى السرد، أو بتعبير والتر بنيامين "نحن في حقبة لم يعد فيها للسرد مكان لانعدام التجارب المشتركة". وأنّ الزمن الإشهاريّ المعبّر عنه في منشورات وسائل التواصل أو في شيوع ثقافة الإعلان، أصبح الزمن المهيمن الطارد لزمن السرد، غير أنّ الأمر على ما نرى ونقرأ يمضي بالضدّ من ذلك، فالرواية لم تزلْ تغري أناساً بكتابتها بالمقدار ذاته الذي تغري به أناساً آخرين لقراءتها، ولم تزلْ أكثر الكتب مبيعاً كتب الرواية، ولم تزل حياة الإنسان قابلة لأن تُسرد.

وقد يكون لتبدّل طبيعة الوقائع ودخول العالم الافتراضيّ لمزاحمة الواقعيّ مدخل لتغيير أصول اللعبة الروائية وقواعدها، ونمضي يداً بيد مع بول ريكور الذي يحدس أن شيئاً ما في عالم الرواية مات، لكنّ شيئاً آخر يظل قابلاً للانبعاث من جديد، فقد كتب "ربما كنا بالفعل شهود، وصناع، موتٍ معين، هو موت فنّ سرد القصص، وربما كانت الرواية أيضاً تُحتضَر كشكل سردي، ولكن أشكالاً سردية جديدة، لا نعرف كيف نسميها، تمر في طور الولادة، وأنها ستشهد على حقيقة أن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحول، لكن تحوُّلها لن يصل إلى حدّ الموت".

هذا العدد من الملحق عن الرواية بمناسبة أسبوع الرواية العالميّ. نصدره وفي الصميم من وجداننا إيمان بما قاله بورخس من أن كل ما يحدث إنما يحدث ليوضع أخيراً في كتاب. وأنّ هذا الكتاب رواية بالضرورة.



استبدل المجتمع، الوجود بالظهور، لأنَّ أحداً لن يهتم بوجودك ما لم تكن على الشاشة أو في نافذة العرض

على الرغم من ترجمة أربع روايات للكوريّة الجنوبيّة هان كانغ، غير أنّها لم تشتهر ولم تُصبح تريداً إلاَّ بعد إعلان الأكاديمية السويدية حصولها على جائزة نوبل للعام 2024. حدثٌ واحد جعل من كانغ تريداً في دقيقة واحدة، ووسائل الإعلام العالمية انشغلت لساعات طويلة في تحليل أهميتها وخطاب الأكاديمية السويدية الذي اختلف المتابعون في تحليله.
فكيف يمكن أن يصبح خبر ما أو شخصية أو صورة تريداً في لحظة ما؟ ولماذا يختفي هذا التريند بمجرّد صعود تريند آخر؟

صفاء ذياب

مجتمعات متخيّلة وأخرى بديلة

التريند.. والثقافة المشوّهة

ما التريند؟

لم يكن مصطلح التريند شائعاً إلَّا بعد ظهور السوشيال ميديا بمختلف أشكاله، إن كان في فيسبوك أو تويتر أو انستغرام، فضلاً عن صعود المشاهدات على اليوتيوب الذي يجعل من فيديو ما في واجهة البحث بعد أن يتجاوز حدّاً معيّناً من المشاهدات.

وفي تعريف بسيط، يشير التريند إلى الاتجاه العام الذي تتبعه الموضوعات على مرّ الزمان، ويمكن تعريفه بأنَّه انتشار خبر أو حدث بشكل كبير في فترة زمنية محدّدة، ويشمل موضوعات متنوعة مثل الأحداث العالمية المهمّة والأخبار الساخنة وأيضاً قد يكون متعلّقاً بالملابس أو السيارات أو التكنولوجيا أو السياسة أو أيّ مجال من مجالات الحياة الأخرى، في حين أنَّه يعرف اللغة العربية العامية بأنَّه الموضوع أو الحدث الذي يحظى باهتمام الناس خلال فترة زمنية معيّنة، وهو المرادف لكلمة موضة، التي في الكثير من المواضع.

ويشير الباحث أحمد التايب إلى أنَّ هذه الظاهرة أصبحت نمطاً من أنماط حروب الجيل الخامس يتمُّ استخدامها في الترويج للتوجهات المعادية من أجل تهييج الرأي العام، وإثارة حالة الاعتراض وعدم الرضا على مستوى الحياة أو الحياة بشكل عام ممَّا يؤثّر سلباً في النسيج المجتمعي، ويضعف من الانتماء والولاء للأفراد تجاه وطنهم.

مضيفاً أنَّ أخطر تداعيات هذه الظاهرة هو التأثير السلبي في خلخلة الأعراف والتقاليد المجتمعية، فشيوع بعض "التريندات" التي تستهدف مثلاً، الموضة العالمية من دون مراعاة لقيمنا المجتمعية، أو تستهدف الحرّية المطلقة للأفراد سواء في التحدّث أو التعبير عن الرأي بلغة سمجة مبتذلة، أو تستهدف تحرير العلاقة بين الشاب أو الفتاة تحت ذريعة الحياة الشخصية، فهذا كلّه يسهم قطعاً في كسر القوالب الاجتماعية لتصبح واقعاً شيئاً فشيئاً، في ظل انهيار منظومة القيم من ناحية وغياب دور المدرسة والأسرة والمجتمع من ناحية ثانية.

اضطراب التحكّم

من جهته، يقول الكاتب سامح عودة إنَّ التريند، أو الأحداث الأكثر تفاعلاً، تلك الثقافة التي أعلتها وسائل التواصل الاجتماعي بين الناس، فصارت-كما تجعلهم على رأس الحدث- تحمل لهم حمّى التقاط هذا الحدث والتعليق عليه بأيّة صورة ممكنة، فلا يهم- في كثير من الأحيان- الدقّة ولا المصدرية ولا المعيارية في الحكم والتحليل، ما يهم هو ألَّا يفوتنا القطار من دون أن نُلقي فيه بحصيلتنا من الآراء والتقييمات.

كاشفاً أنَّه في العام 1996م، عرضت السيكولوجية الأميركية "كيمبرلي يونغ" دراسة متخصّصة بعنوان "إدمان الإنترنت.. ظهور اضطراب عيادي جديد"، وخلصت خلالها إلى أنَّ أفراد العيّنة من مستخدمي الإنترنت كانوا يعانون من الأعراض ذاتها المصاحبة للّعب المَرَضي للقمار، فتقول إنَّه باستخدام هذه المقارنة بين اللعب المَرَضي للقمار وإدمان الإنترنت، فإنَّ الأخير يمكن تحديده بأنَّه حالة "اضطراب التحكّم في الاندفاعية" التي لا تطلب موادَّ مُسكِرة.

هذا الإدمان السلوكي يتناوله الكاتب "إبراهيم السكران" في معرض تحليله لظاهرة اللهث وراء الأحداث الشبكية على مواقع التواصل، إذ يُضيّق نطاق الإدمان من الإنترنت بصفة عامة إلى إدمان الركض على مواقع التواصل على وجه الخصوص، فيقول إنَّ هذه الماجريات الشبكية قد تمكّنت من جرّ المتابعين إليها من خلال مجموعة من الآليات الجاذبة، أهمّها هو تسلسل التصفح. ولينجح هذا التسلسل، كما ورد في وثائقي "المعضلة الاجتماعية"(Social dilemma) ، فإنَّ شركات مواقع التواصل تهدف إلى جمع لا نهائي لبيانات المستخدمين من أجل توفير بيئة مُكثّفة من الإغراءات التي تُجبرهم على البقاء طويلاً على مواقعها، والتلاعب بهذه المعلومات من أجل تطوير التصفّح وجعله سلسلة حلزونية لا تنتهي، ففي كلّ سحبة للشاشة يأصبعك ثمَّة جديد ينتظرك بمنشورات وصور ومقاطع مرئية غير التي رأيتها قبل دقيقة.

لذا، فإنَّ هذا التتابع السريع للروابط والأخبار والتعليقات على "التريندات" سيكون دائم التحديث، حتَّى لا يضعف إدمانك للتصفح، وذلك كلّه في عرض بسيط مُثير يتيح للمستخدم ما لم تكن تُتيحه له من قبل وسائل العرض القديمة: الفورية والتفاعلية، "فالمتابع بمجرّد أن يسمع الخبر سواء كان عالمياً أم محلياً تجده يسارع لفتح شبكات التواصل، لا ليبحث عن تحليل متخصّص، بل ليرى تعليقات الناس وردود أفعالهم، وقد ينخرط فيها، فتُثير التعليقات ردوداً، وردوداً على الردود، في متتالية تعليقية متناسلة لا تتوقف".

وبالتالي، فإنَّ المجتمع استبدل، كما رأى "جي ديبور"، الوجود بالظهور، لأنَّ أحداً-في هذا السياق- لن يهتم بوجودك ما لم تكن على الشاشة أو في نافذة العرض. بكلمات أخرى، قد "بات الكثيرون يقيسون وجودهم ودورهم في الحياة ونجاحهم في عملهم أو علاقاتهم أو زواجهم أو في تربية أبنائهم بعدد مرات ظهورهم وظهور صورهم أو منشوراتهم على مواقع التواصل الاجتماعي وعدد الإعجابات التي يحصدونها من متابعيهم، لذلك تراهم يتبعون أيّة موجة تحدث، فتجد لهم في كلّ "تريند" اسماً ورأياً ونقاشاً.

ويكمل عودة حديثه موضحاً أنَّ البعض يُرجع ظاهرة "التريند" إلى تحوّل عالمنا من مجتمع الوجود الإنساني المتحقّق بذات الإنسان إلى مجتمع صورة وفضائيّات ووسائط إعلاميّة ووسائل تواصل اجتماعي، الأمر الذي يدفع الناس لعرض ذواتهم على مواقع التواصل، بالمشاركة الدائمة والتعليق المستمر على كلّ حدث، لا لشيء إلَّا لأجل هذا

العرض، فأنت غائب عن الدنيا إذا لم تُعلّق على هذه الحادثة أو هذا الشأن العام، لا يهم ما ستقوله لكن ما يهم ألّا تسكت، لِمَ؟ لئلا تختفي.

الترند عراقياً

في محاولات كثيرة، سعى فنانون وأدباء أن يصبحوا تريداً في العراق، وبالفعل وصل الكثير منهم، غير أنَّ هناك أسباباً كثيرة جعلت من بعضهم تريداً ولم يصل آخرون لهذا الترند.

غير أنَّ ما حدث في العراق خلال السنوات القليلة الماضية، جعل من الترند سيّئ السمعة بمجرّد التحدّث عنه، فقد ظهرت شخصيات لا تمت لا للثقافة ولا للمجتمع العراقي بصلة، وأصبحت موضوع الساعة، ما أدّى إلى حصولها على (لايكات) و(تعليقات) و(شير) تجاوزت الملايين، وربّما يمكننا التحدّث في هذا عن نماذج كثيرة مثل أمّ اللول ووردة العراقية وتيسير العراقية وأم فهد وغيرهنَّ الكثير.

ومن الملاحظ أنَّ بعض الذين يتحدّثون في الشأن الثقافي- من دون ذكر أسماء- وصل إلى الترند لأنّه كما يدّعي يقدّم محتوى عن القراءة والفلسفة، إلى درجة أنّه يدعي إلى مؤتمرات متخصّصة بالفلسفة، في حين أنَّ المعنيين بالفلسفة فعلاً لم يدعوا إلى مثل هذه المؤتمرات.. وحجّة الداعين أنّهم يحتاجون إلى جمهور، حتّى وإن لم يقدّم هذا الشخص أو غيره محتوى حقيقياً...

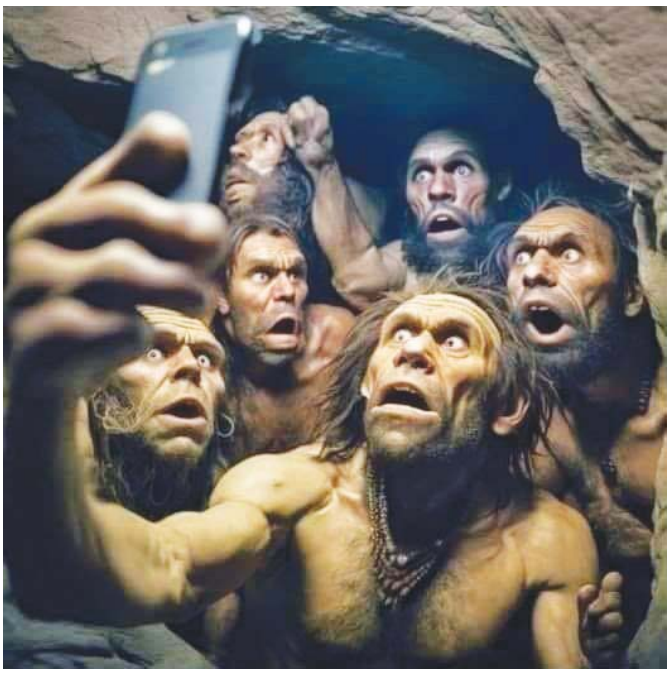
وفي ممارسة من أحد الأدباء، أنّه ينتظر مسؤولاً جديداً للوصول إلى منصبٍ ما، حتّى يبدأ من جهته بأن يروّج له بصفحات لا علاقة للمسؤول بها، ففي حادثة شهيرة، أصبحت إحدى المسؤولات في منصب ما ببغداد، فما كان من هذا الأديب إلاّ أن أنشأ صفحة على فيسبوك باسمها من دون أن تعلم بأمرها، حتّى بلغت هذه الصفحة مئات الآلاف من المتابعين الذين لم يكونوا يقرؤون إلّا عن منجزات هذه المسؤولة، حينها انتبهت المسؤولة لهذه الصفحة وتواصلت مع المشرف عليها ودعمته بمبالغ مادية كبيرة من أجل توظيف أشخاص معه وفتح صفحات جديدة حتّى أصبحت تريداً حقيقياً في الساحة السياسية العراقية.

الأمر نفسه مع وزير آخر، فقد تم عمل أكثر من عشر صفحات باسمه على فيسبوك وتويتر وانستغرام، من قبل أدباء تمّ دعمهم لاحقاً، فأصبح السيد الوزير تريداً حتّى هذه الساعة، مع الترويج الدائم.

في حين كان لبعض الأدباء الكثير من هذه التريدات، حتى أنَّ بعض الأدباء يتقصّد السباب والشتائم وإظهار لسانه البذيء في محاولة منه للحصول على متابعين أكثر لمعرفة لماذا يقوم بهذه الأفعال... وبالفعل وصل إلى مرحلة التريند واختفى وعاد بشكل جديد وهكذا...

مجتمعات متخيّلة

وفي تقرير موسّع لمؤسسة فكر عن التريند وتأثيره في العالم المعاصر، يطرح كاتبه كيف يبدأ التريند وكيف ينتهي: نهضت في صبيحة يوم ما وفتحت هاتفك لترى



تحوّل عالمنا من مجتمع الوجود الإنساني المتحقّق بذات الإنسان إلى مجتمع صورة وفضائيّات

صورة يتكرّر نشرها في حسابات التواصل الاجتماعي، هذا يؤيد وذاك يعارض وآخر يسخر والرابع يشتم، في هذه اللحظة تماماً يقال عن تلك الصورة تريند. كلّ شيء قابل لأن يصبح تريداً في هذه المواقع.

يمكن للأشخاص أن يتحولوا تريداً في لحظة ما، إذ تضج الصفحات بذكر أحدهم لمدّة ما، يوهم الجميع ليدلوا بدلوهم ويعطوا رأيهم للجماهير الغفيرة، ولكن كيف يحدث ذلك؟ ولماذا تصبح قضية ما أو حدث ما تريداً في لحظات ثم ينساه البشر في لحظات أيضاً، من هم أولئك الواقفون خلف الشاشات الذين يوجّهون الرأي العام للتركيز على ذلك الحدث أو هذا الشخص.

صناعة الأحداث

أظهر مسح أجراه معهد أكسفورد للإنترنت وجود حملات تلاعب في وسائل التواصل الاجتماعي في جميع البلدان التي شملها الاستطلاع وهي 81 دولة، أمّا الوسيلة التي ينفذ بها هذا التلاعب وفقاً لتقرير معهد أكسفورد نفسه فهو من خلال بث الحكومات والشركات والأحزاب السياسية معلومات مضلّلة على نطاق صناعي، فقد بات التضليل استراتيجية شائعة علماً أنَّ 93 % من البلدان نشرت فيها معلومات مضلّلة في المجال السياسي. يخبرنا هذا إلى أيّ مدى بدأ التحكّم في الاتجاهات التي تشيع في مواقع التواصل والتي يسمّونها تريندات، فلا شيء في هذا العالم الافتراضي يحدث عبثاً وليست القضايا التي يتحدث الناس عنها كلّها قد نشأت ببراءة أولئك الناس. بعض هذه القضايا يخدم مصالح جهات معيّنة، ربّما تجد حزباً معارضاً أراد حصد أصوات الناخبين قبيل الانتخابات، فماذا يفعل؟ المسألة سهلة، يمكنهم من خلف الستار الترويج لبعض الهاشتاكات العنصرية التي تحذّر من بعض اللاجئين والمهاجرين الأجانب، ويفعّل حسابات بشرية وحسابات روبوتات لتفعيل هذه الهاشتاكات، وحينها كما لو أنَّ الأمر صار اتجاهاً شائعاً يتحدّث عنه الكثير من الناس وكأنَّ المجتمع صار يتحدّث فجأة عن خطورة اللاجئين الذين يحتضنهم منذ سنوات من دون أن يشعر بخطرهم، وهنا تماماً يقع الكثير من الناس في الفخ، فيظنّون أنَّ هذا الزخم المتكاثر دليلاً على ضجر المجتمع من اللاجئين، وينضم بعضهم إلى تلك الجوقة المصطنعة، ويروّج إلى خطاب العنصرية، ويخدم من حيث لا يدري أجندة ذلك الحزب المعارض الذي لم يرغب بشيء أكثر من ضمان المقاعد في البرلمان. هكذا بكل بساطة يصنع الكثير من القضايا في عالمنا، ليس في مجال الانتخابات والسياسة فحسب، بل في كثير من التوجّهات الفكرية والأذواق الفنية والحملات التجارية. وإذا كنت تعتقد أنَّ التجّار وحدهم هم الذين يسوّقون منتجاتهم عبر مواقع التواصل فأنت مخطئ، فقد بات العالم ساحة لتجار الأفكار والشبهات والحملات السياسية. الجميع يريد صياغة الحدث بما يوافق هواه، وهدفهم الرئيس هو عقلك ووعيك أنت.

يمكن للأشخاص أن يتحولوا تريداً في لحظة ما

الذباب الإلكتروني

إذا كانت حشرات الذباب الحقيقية مزعجة وضارة في أحيان كثيرة، فإنَّ الذباب الإلكتروني يزيد عليها خطورة لأنّه يستهدف الإضرار بوعي الإنسان وتضليله. والذباب الإلكتروني مصطلح يستعمل للإشارة إلى الحسابات أو الأشخاص الذين ينشرون رسائل دعائية أو معلومات مضلّلة على شبكة الإنترنت، وعلى وجه الخصوص على مواقع التواصل الاجتماعي. وغالباً ما تستخدم هذه الحسابات التي أشبه ما تكون بروبوتات بشكل ممنهج ومنسّق من قبل جهات معيّنة لتوجيه الرأي العام، وإذا تابعت بعض الحسابات ستجد أنّها تكاد تكون متطابقة المضمون، فلا أحد يقف خلف هذه الحسابات بل تأتمر جميعها بشكل أوتوماتيكي لجهة تحرّكها من خلف الكواليس، وربّما كانت الحرب على غزة خير دليل على ذلك، إذ يتكاثر الذباب الإلكتروني لمحاولة صرف المتعاطفين والمدافعين عنها عن الواجب المترتب عليهم، أو لإلهائهم بقضايا جانبية، فقد كشف تحقيق أجرته إحدى الشبكات المتخصّصة في الكشف عن الأكاذيب المتداولة عن شبكة كبيرة من الحسابات الوهمية التي تدعم إسرائيل وتدّعي أنّها مغربية، وبعد تتبّع هذه الحسابات وارتباطاتها والمضامين التي تنشرها، اتضح أنّها تستخدم لنشر رسائل مؤيّدة لإسرائيل ومهاجمة المجاهدين في فلسطين، وتحاكي في الوقت نفسه هويات مغربية بأسماء وصور مزيّفة.

هاروكي موراكامي
حين نمتهن الرواية

باقر صاحب

لعلَّ من المفيد القول أن قراءة كتب سيريّة عن كتابة الرواية خاصةً والأجناس الإبداعية الأخرى عامةً ممتعةٌ تماماً، لاسيّما أنّ الجانب الملاحظاتي المشوّق يطرح أموراً كثيرة؛ حياة الروائي بكلّ ما يتعلق بالكتابة الروائية ذاتها، واهتدائه إلى كتابة الرواية الأولى، ومعاناته في ترقّب النجاح والفشل فيها، ومن ثم كيف تترتب على ذلك استمراريته في الكتابة، وحصده الانتشار والجوائز الأدبية، ومن ثمّ تتويج سني حياته بإنجازاتٍ روائيةٍ كثيرة، إلى الحدّ الذي يشرع فيه بكتابةِ سيرةٍ روائيةٍ تمتع القرّاء لأنّها كتابةٌ شيّقة عن ذلك الفن الصعب: فنّ الرواية، وعن كيفية اعتياش الروائي من رواياته، أي أنّ مهنته الوحيدة: الكتابة الروائية.

موراكامي: على المرء، في البداية أن يكتب أيّ شيء

شهرةٌ عالميّة

أحدث كتابٍ صدر في هذا السياق "مهنتي هي الرواية" للروائي الياباني هاروكي موراكامي (1949 -)، الصادر عن دار الآداب- بيروت 2024 ، ترجمة : أحمد حسن المعيني.

لاقت أعمال هاروكي موراكامي نجاحاً كبيراً، حصد من ورائها شهرةً واسعة، حيث كانت رواياته الأكثر مبيعاً على نطاقٍ عالمي، وتُرجمت إلى أكثر من 50 لغة. وحاز جوائز عدة؛ عالم الفنتازيا 2006 ، فرانك أوكونور العالمية للقصة القصيرة 2006 ، فرانز كافكا 2006، القدس 2009. ومن أبرز رواياته؛ 1Q84، جنوب الحدود غرب الشمس، الغابة النرويجية، كافكا على الشاطئ، سبوتنيك الحبيبة، رقص رقص، سنوات من الحج، عديم اللون تاراكي وسنوات حجه، نعاس، ما بعد الظلام...

مقالاتٌ سيريّة

سمّى موراكامي كتابه "مقالات سيريّة"، وهو يقول أنّهُ كتب، بأكثر الطّرق عمليةً وواقعيةً، عن المسار الذي اتّبعه بوصفه روائياً، والأفكار والخواطر التي حملها معه في ذلك المسار الإبداعي، وهو مؤمنٌ بأنّ الكتابة عن السيرة الروائية لا يمكن أن تخلو من التعبير عن الذات. وهو لا يجزم بأن هذا الكتاب سيكون دليلاً إرشادياً للمبتدئين في كتابة الرواية، ومع ذلك فإن اراءه وملاحظاته في كتابة الرواية، ليست بالضرورة هي الطريقة الأمثل في كتابة الرواية. لا ندّعي الإحاطة بكلّ ما ورد في كتابٍ مهمٍّ، لعشّاق الرواية خاصّة، لكنّنا سعينا إلى إبراز جوانب شيّقةٍ فيه.

لحظات التجلّي

كتاب موراكامي فيه تفاصيل ممتعةٌ عن تجربته الروائية منذ خمسة وثلاثين عاماً، منذ سرده شرارة كتابة أولى رواياته، فعندما كان يشاهد مباراة بكرة البيسبول، كان أحد اللاعبين، قد أرسل ضربة قوية إلى يسار الملعب، فكانت لحظة تجلّ، قرّر فيها موراكامي؛ سأكتب رواية، فأمضى ستة أشهر، في الكتابة، على طاولة المطبخ، بعد عودته منتصف الليل من عمله في مقهى الجاز الذي يمتلكه. لكنّها كانت تجربةً مضجرة، على حدّ قوله، فسعى إلى إعادة كتابة الرواية، التي أصبح اسمها "أسمع الريح تغني"، باللغة الانكليزية، ومن ثم أعاد ترجمتها إلى اليابانية، والحصيلة؛ كانت جمل الرواية قصيرةً خاليةً من قيود الزخرفة. قد يكون نجح في ذلك، ولم يتأتَّ له، التأكد من ذلك، إلاّ بعد أن أرسلها للمشاركة في مسابقة الكتّاب الجدد، وحين كان رفقة زوجته يتنزّهان، عثر في الطريق على حمامةٍ مصابة، وحين أمسكها، جاءته لحظة التجلي الثانية، بأنّه سيفوز بجائزة في تلك المسابقة.

شخصٌ عادي جداً

يعترف موراكامي بأنّه شخصٌ عاديٌّ جداً استطاع الاستمرار في كتابة الروايات لعقود. ومع عزيمته القوية كان محظوظاً نوعاً ما، هو يمتلك حسّ الدهشة وقدرته في الحفاظ على نقاء هذا الحسّ طوال تلك السنوات.

فكان أهمّ ما يتحدّث عنه موراكامي، في هذا الكتاب، القدرة على الاستمراريّة في كتابة الروايات، ويصف الروائيين، على وفق ذلك، بأنّ لهم صدراً رحباً في استقبال أيّ روائيٍّ جديد، واصفاً عالم الروائيين بأنّه أشبه بحلبة مصارعة، فحين يقدم روائيٌّ جديد، يقول له السابقون" لا بأس، تعال وجرّبْ حظك". وهنا يعترف موراكامي بأنّ العجز عن كتابة روايةٍ جيدةٍ في أول الشوط أمرٌ طبيعي، وأنّ على المرء، في البداية أن يكتب أيّ شيء، خلوٍ من تحديدات الرواية والأدب، فيقول لنفسه" دوّن مشاعرك وأفكارك كما تطرأ لك، بحريّةٍ، بطريقةٍ تحبها". فهو يعتقد "أنّ الروايات لا بدّ أن تخرج في تدفّقٍ عفوي". موراكامي في يوميّاته، لا ينفكّ عن طرح كونهِ متواضعاً، فلا يعدُّ نفسه عبقرياً، ولا يمتلك موهبةً من نوعٍ خاص، لكنّه لا يخلو من قدراتٍ مكّنته من العيش من رواياته طوال تلك المدة، مع إيمانه بأنه يمتلك قدراً غير يسيرٍ من الحظ، جعله يمضي بسعادةٍ وهو يكتب رواياته.

الأصالة في العمل الروائي

اهتمّ موراكامي بقضيّة الأصالة في العمل الأدبي، وحدّد ثلاثة معايير لها، منها امتلاك أسلوبٍ فريدٍ ومتفرّد، يمكن رصده منذ العمل الأول. وأنّ ذلك الأسلوب يمتلك القدرة على تحديث نفسه، أي الاستمرارية في النموّ والتطوّر، فلا يراوح صاحب العمل الأدبي في مكانه. كما أنّه لا بدَّ أن يندمج بمرور الوقت في ذهنيّة المتلقي، حتى يصبح جزءاً من معاييره في

بيت واسيدا الدولي للأدب- مكتبة هاروكي موراكامي في طوكيو

الحكم والتذوّق. ويخلص إلى أنّ عمل المبدع وأصالته يعتمدان على اختبار الزمن، إلى حدٍّ كبير. ومن ثمّ يطبّق موراكامي هذه المعايير، على منجزه الروائي، فعلى سبيل الاستمراريّة في التطور، يذكر أنه بدأ بأسلوبٍ بسيطٍ خفيفٍ غير متكلف، ومن ثمّ أخذ يطوّر أسلوبه في الأعمال اللاحقة، فيقول "رحت أدعمها على مراحل، فاجعلها ثلاثية الأبعاد متعدّدة الطبقات أكثر، إلى أن اشتدَّ عودها بما يكفي لكي تحتمل التعقيد اللازم في الروايات الطويلة". كما أنّ الأصالة، بحسبه، تنبع من مبدأ الحرية، فهو لم يكن قد خطّط لأن يصبح كاتباً، ولم يفكّر جيّداً في نوع الرواية التي سيكتبها، فهو إذاً متحرّرٌ من كلّ قيد. فالأصالة برأيه هي "الشكل الذي ينتج عن الدافع الطبيعي لإيصال ذلك الشعور بالحرية، وبالمتعة غير المقيّدة"، كما يقرن الأصالة بالحالة العاطفيّة، أي كلّما جلس لكتابة رواية، يحاول أن يتحصّل على تلك الحالة، فتبعث فيه شعوراً منعشاً رائعاً، بجدّة يومه واختلافه عن يومه الذي سبقه.

ماذا نكتب في الروايات؟

يجيب موراكامي عن هذا السؤال، وعن ماهي الشروط الواجب توفّرها لكي يصبح المرء روائياً، مثلاً التدريب المُسبق والعادات الشخصيّة، فيجيب بما معناه، أنّه لم يكن يخطّط أن يكون روائياً، ولم يدخل في ورشٍ تدريبيةٍ لتعلّم الرواية، بل أنّ "الأحداث تسير وفقاً لمسارها الخاص وتجرّني معها". لكنّ من نصائحه للروائيين المبتدئين أن يقرأوا أكبر عددٍ ممكنٍ من الروايات، وأن يحرصوا على تغذية نظرتهم للأشياء والأحداث بتفاصيل أكبر، ومعاينة ما يدور حولهم والناس الذين يقابلونهم بأكبر قدرٍ من الانتباه والعمق. وأن يحرصوا على ألاّ يبنوا استنتاجاتٍ فوريّةً بشأن تلك التفاصيل، فإصدار الأحكام السريعة بإقرار الخطأ والصواب بشأنها من اختصاص النقّاد أو الصحفيين أو الأكاديميين إلى حدٍّ ما. على الروائي أن يطرح مع نفسه مثلاً" المسألة تبدو هكذا فعلاً، ولكن مهلاً، لعلها مجرّد فكرة مسبقةٍ عندي، وينبغي لي أن أتفكّر أكثر. ففي نهاية المطاف، الأشياء ليست بسيطة، كما تبدو في الظاهر. قد يطرأ شيء، وتصبح القصة شيئاً آخر تماماً". يتحدّث موراكامي عن التفاصيل، ويخصّ بها، التي تكون مذهلة، بحيث تجبرك على أن تعدّل جلستك وتثبّت نفسها في عقلك، ويفضّلها موراكامي على هذا النحو، أن تكون غير منطقية، وتتعارض مع تدفّق الأحداث تدفّقاً سلساً، أو تغرينا بأن نشكّك فيها، ونضفي شيئاً من الغموض عليها. نلملم تلك التفاصيل، ونعنونها بملصقٍ بسيط، أي اسمٍ لمكان أو وقتٍ أو حالة، كي نؤرشفها في خزانةٍ من عقلنا. وهنا لا يحبّذ موراكامي حمل مفكّرةٍ في كلّ مكان.

سؤال عمّاذا نكتب وضع موراكامي أمام خيار كتابة رواية عن لا شيء، أو كما يقول عن "عدم إيجاد شيءٍ أكتب عنه"، وتحويل هذا إلى سلاحٍ من التحدّي، به يقوى على مجابهة من سبقوه من الكتّاب.

موروكامي يجلس في غرفة تحتوي على الكثير من الاسطوانات الموسيقية وهي شغفه الخاص

كيف أؤلف رواياتي؟

يتحدّث موراكامي تفصيليّاً عن الكيفيّة التي يؤلف بها رواياته، فما هو مختلفٌ في كلّ روايةٍ جديدة؛ المحتوى، طريقة الكتابة، المكان، المدّة الزمنية للإنجاز، وما هو ثابت؛ سلسلة الخطوات، القواعد التي يتبعها، وغير ذلك. معادلة المختلف والثابت تدفعه إلى وضع وتيرةٍ ثابتةٍ في حياته وعمله. من أهم خطواته الثابتة في الكتابة؛ التفرّغ الذهني التام لكتابة الرواية وإيقاف جميع المشاريع الأخرى ما عدا الترجمة، فهي تساعد على إحداث توازنٍ ذهني، السفر خارج اليابان لإنجاز رواياته، حيث يستطيع التركيز على عمله، وتقرير عمله اليومي وتحديد الجدول الذي يسير عليه لأجل الإنجاز. يستشهد موراكامي بالكاتبة الدنماركية إيساك دنسن، التي تقول "أكتب القليل جدّاً كلّ يوم، من دون أمل ومن دون يأس"، هو كذلك التزم على نفسه أن يكتب كلّ يوم عشر صفحات، عبر طقوسه المعتادة، الاستيقاظ مبكّراً كل صباح، وتجهيز إبريق قهوة طازجة، والعمل أربع أو خمس ساعاتٍ يومياً، وبحسبان عدد الصفحات في الشهر، وفي ستّة أشهر، يكون قد كتب 1800 صفحة، وهكذا أكمل مسودة" كافكا على الشاطئ"، بهذا القدر من الأشهر. يجري موراكامي دائماً، إعادات عديدةٍ للمسودّة. بعد أن يريح نفسه أسبوعاً، تبدأ الإعادة الأولى، وفي هذه المرحلة يجري تعديلاتٍ كبيرة، لا يبقي شيئاً على حاله، ويستمرّ ذلك شهراً أو شهرين، يستريح بعدها أسبوعاً آخر، وفي هذه المرّة يركّز على التفاصيل، وضبط نبرة الحوارات، والحرص على تماسك الحبكة، وتدفّق السّرد تدفّقاً طبيعياً. في الإعادة الثالثة، يجري التعديلات النهائيّة على الرواية، وبحسب قوله الطريف" أشدُّ برغيّاً هنا، وأرخي برغيّاً هناك. كي أحافظ على تماسك النص".

صناعة الشخصيات

يقول موراكامي بالظهور العفوي لشخصيات رواياته، أي عدم إقراره المسبق باستخدام شخصيّاتٍ مُعيّنة، ففي أثناء الكتابة يتشكّل ما يسميه" المدار الذي يفضي إلى ظهور شخصيّاتٍ بعينها"، فيعمل على إضافة التفصيل

تلو الآخر، فتتجلّى صورةٌ عامّةٌ للشخصية. لا يستخدم ملمحاً من شخصٍ حقيقي، وإنما يستعيد، من دون وعي، معلوماتٍ وشظايا عديدةً من خزائن دماغه، ومن ثمّ ينسجها. وعلى وفق ذلك، فإن المسودّة الأولى ليست مُرتّبةً جدّاً، وإعادة الكتابة تجعلها أكثر وعياً ومنطقية. ويقرُّ بأن النموذج الأولي تتمّ صناعته وفق عمليةٍ غريزيةٍ لا واعية، لأنّه إن لم يعمل وفق ذلك تُولد شخصيّاتهُ ميّتةً وغير طبيعيّة .

اختيار الشخصيات يتوجّب معرفة إناسٍ كثيرين، والنظر إلى مظاهرهم ومراقبة أحاديثهم وتصرّفاتهم وسماتهم الخاصة، من دون أختيار من يستحقّون التأمل بنظر الكاتب، أي أن اختيار الأشخاص الذين يلفتون نظرك أو تستطيع أن تفهمهم بسهولة فقط، يجعل الرواية مفتقرةً إلى الشمول. إذ يجب اختيار شخصيّاتٍ مختلفة، الأمر الذي" يحرّك الأشياء ويدفع الشخصيات إلى الأمام". في بداية مشواره الروائي، لوحظ على هوراكامي أن رواياته لا تحتوي على شخصيّاتٍ سيّئة، عالج هذا الأمر، لكن لم يسرْ بصورةٍ صحيحةٍ إلاّ في سنوات نضجه الكتابي، واكتناز تجربته في الحياة.

انتصارات التاريخ ووجوه الهزائم

رنا صباح خليل

رواية (انصتوا لهزائمنا) للوران غوديه وترجمة أيف كادوري، حازم عبيدو، تناقش وتفلسف وتدين الانتصارات المتحققة في المعارك التي تخوضها البلدان بقيادة حكامها، الحروب التي تظلُّ قائمة ويجب لها أنْ تُكسبَ من دون لبسٍ وهي تطحن مئات الآلاف من حيواتٍ ذبحت بعضها على مرّ الأزمان والعصور فوق هذه البقاع أو تلك، والسؤال الذي يطرح على مدار الرواية هو ما الذي بقي من كل ذلك؟ في مناقشة تطرح تساؤلاتها وتجيب عن طريق التاريخ وتراثه وما خلفه في متاحفه ومعابده وتحصيناته وتدوينه لكل حقبة عرفت اضطراباتٍ ودسائسَ ومعاركَ ظاهرها انتصاراتٌ وفي خفاياها تكمن مصائر خاسرة عمل منشئوها على إنقاذها من الدمار وكأنها الجزء الذي ليس للهزيمة أي سلطان عليه، وهو صنيعة للأبدية التي تتغذى على الغطرسة والكراهية للإنسان والذين عملوا على إدامتها كانوا يحرقون ويقصفون ويبيدون كل ما هو جميل على وجه الأرض، كان ذلك في مدنٍ دُمِرت وبقيت آثارها يعجّ بها التاريخ الذي لم يتمتع بالقدرة على محوه مفتعلو الحروب.

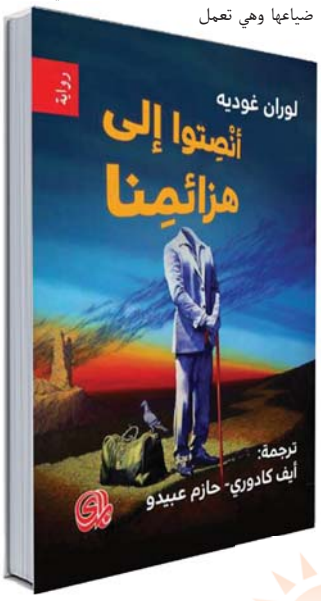
أحداثٌ صنعت سرديتها داخل الروي

اعتمد الروي على التاريخ في بث سردياته مركزاً على أفول الامبراطورية الرومانية وما خاضته من حروبٍ حققت نهايتها كامبراطورية مستقبلاً. مبتدئاً بالقائد هنيبعل الذي هزم شعبه شعوبَ الأولكاد والفاكسيين والكاربتيين وموحدين هسبانيا وهو الآن قائد جيش قرطاجة الذي عبر بجيشه المكون من خمسة عشر ألف رجل جبال الألب القاسية ببرودتها من أجل الإطاحة بروما، وتستمر السرديَّة في النبش عبر التاريخ لتعرض لنا هيلا سيلاسي حاكم اثيوبيا ومصرع حكمه ونفيه بعد أنْ خسر الحرب مع إيطاليا، أما القائد الثالث الذي رسمت الرواية مشهدية دوره وهزائمه فهو أوليس غرانت الذي لقب بالجزار نتيجة الخسارات التي مني بها وأودت بأرواح الكثيرين وهو يعدّها انتصاراتٍ محققة حتى وإنْ سقط فيها خمسة عشر ألف رجلٍ من جنوده، حتى وإنْ كان بعضهم مصابين ومحتضرين يئنون، فالأمر الوحيد الذي يحسب حسابه هو أنَّ خصمه بوريغارد سينسحب وغرانت الجزار يتقدم لا يهم وإنْ كان وسط الجحيم بما أنَّ الحرب قائمة، فينبغي أنْ تُكسب لصالحه.

عمل الروائي على ربط الأحداث التي سيتم الحديث عنها بصورة متناوبة ليأخذ كل حدث عنواناً خاصاً به وكانت أغلب تلك العنوانات بأسماء المدن التي ستدار رحى المؤامرات والحروب فيها، أما بناؤه الفني فقد دعمه بتعدد الشخصيات، إلا أنَّ الرواة الحقيقيين ثلاثة وهم الراوي الخارجي الذي يعلم أكثر من الشخصية المحورية عن الرواية لكنه ليس جزءاً منها وشخصيتا عاصم ومريم وهما رواة داخليون وتقع على عاتقهما مهمة الكشف والإخبار وتتبع الحدث، وقد اعتمد الروائي على اللغة التي تعمل في اشتغالها على نبرة دافئة حيناً ومتوثبة قاتمة مضطربة حيناً آخر، وما يلفت الانتباه أنَّ المترجمين راعيا ذلك وأبدعا في صياغته بصورة دقيقة وافية تمكن القارئ من أنْ يمنح اللحظة الراهنة إمكانية التأمل كما يشحن تجارب التاريخ بما يثبت أنه ليس هناك حدودٌ واضحة تفصل الانتصار عن الهزيمة، وهو أمرٌ يؤكد ترابط الأزمنة في صيرورة تعبر عنها الرواية بحرارة الراهن، الذي يتمثل فيها بأزمنة سقوط الأنظمة العربية في الربيع العربي وصولاً الى ظهور داعش وتدميره لمتحف الموصل.

أما كيفيَّة نشوء فكرة الروي فقد حددتها المصادفة التي تحققت في لقاء يجمع عاصم (عميل الاستخبارات الفرنسيَّة) ومريم (الآثاريَّة العراقيَّة)، في فندقٍ يقع في مدينة زيورخ السويسريَّة، وسرعان ما يتكشف الوهن الذي يكتنف حياتيهما. عاصم ينتابه السأم، ورغم نجاحه في المهمات التي أوكلت إليه كان يشعر بالهزيمة العميقة في داخله: "ثمة شيء مختلفٌ في داخلي أعجز عن تسميته، لا يكف عن أنْ يتسع ويمتصني. أعرف أنَّ ذلك غير بادٍ بعد وأعرف أنه، بعد بضع ساعات، سأكون أمام أوغست كما كنتُ دوماً: عاصم غريب. سأحمل مجدداً هذا الاسم الذي ليس لي لكني اعتدته، عاصم غريب، العميل السري منذ أكثر من عشر سنوات لدى الاستخبارات، عاصم غريب، الذي يحصل حين أنْ أصادف بعضاً من أولئك الشبان المستجدين، في شارع مورتييه، في باريس، أثناء احتفال رسمي، ينظرون إليَّ بوقارٍ لأنهم من دون أنْ يعلموا تماماً ما فعلته يعرفون قائمة ميادين العمليات التي أُرسلت إليها: أفغانستان، الساحل الإفريقي، ليبيا، العراق، وهذا يكفي لإبهارهم. عاصم غريب الذي يدعونه في ما بينهم «الصياد» ومعهم حق، فمن كثرة العمليات التي قمتُ بها طوال كلّ تلك السنين أصبحتُ صياداً في المحصلة، قاتل الجمهوريَّة الذي لا يكف عن ملاحقة رجالٍ جددٍ. بالنسبة لهم جميعاً، سأظل هذا، لأنَّ عاصم غريب بنظرهم لا يزال حياً، وعلى حاله، لكنّي أعرف أنَّ ثمة شيئاً يكبر ويغيرني وربما ذات يوم سيفقر مثل فم داخلي هائل .ومن يعلم حينها ما الذي سأفعله"(1).

أما مريم فلم تكن أفضل حالاً من عاصم في ضياعها وهي تعمل



لوران غوديه

على إنقاذ القطع الأثرية في أكثر بقاع الأرض توتراً، حيث تستحكم الهمجيَّة ويصعب تفادي الهزيمة فيها حين تقول: " سأعود إلى حياتي، إلى عملي في المتحف البريطاني، ومواعيدي في اليونسكو، وتقارير الخبرة التي أعدها للإنتربول، إلى حياتي كآثاريَّة راكضة وراء العديد من القطع المسروقة. سأعود إلى ليالي المكتنفة بالخوف الهائل، إلى اللحظات التي سأعجز فيها عن منع نفسي من التفكير بالمرض"(2).

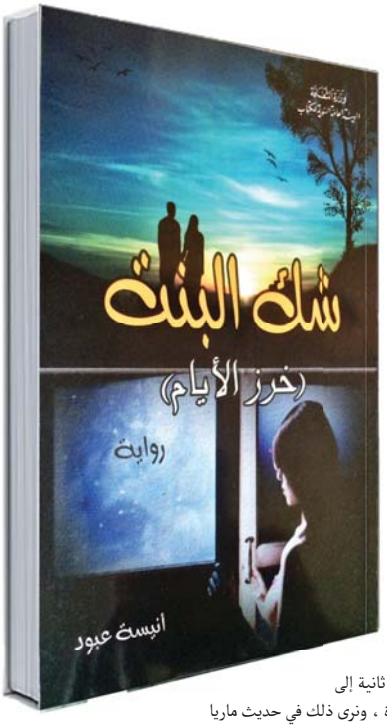
لا تنفك الرواية عن مناقشة موضوعة الانتصار والهزيمة في إدانةٍ قاسيةٍ لروائح التاريخ المضمخة بالقتلى الأبرياء إرضاءً لطموحات الحكام والقادة في مونولوجات كثيرة أفصحت بجزالة عن طريق مريم أو عاصم وهما يدليان بكل الجرائم التي حدثت أمام أعينهما وما بثه التاريخ ويعلمانه من خلال الكتب في ما يخص القناصل الرومانيَّة أمثال فارو وبولوس اميليوس، أو بذكرهم للأبطال الموهومين أمثال كايل الامريكي القناص الذي قتل مئة وسبع عشرة ضحية ومادوكس الذي أجبر من أخفوا صدام حسين على الاعتراف بمكانه وفي النهاية قُتل أحدهما وهو مادوكس على يد أمريكي آخر بعد أنْ خدم دولته بجديَّة تامَّة، وما كان عاصم الغريب في إفصاحه عن كل ذلك إلا محاولاً الإجابة عن التساؤل الصعب فيما اذا كان يشعر بالانتصار وهو سؤالٌ ظل رفيقه جوب يطرحه عليه بعد قيامه بأي مهمة يكلف بها، لنتوصل بعد أنْ يثبت لنا في النهاية إلى أنَّ الانتصار أو الهزيمة يخضعان في الغالب للمصادفة، طالما لن تكون المحصلة النهائيَّة سوى موتٍ وصدوعٍ وإبادة شعوب، ما يجعل الانتصار - أي انتصار - هشاً أو مرحلة من مراحل إنضاج الهزيمة التي لا فكاك منها أمام الذات، وأمام الزمن. وبالتالي لا يكون مبرراً لنا التساؤل إلى أية هزائم تهيئنا انتصاراتنا؟ وكيف يمكن أنْ نعانقها إذا بدا واضحاً زيف ما عداها؟

الهوامش:

1.صفحة 12 من الرواية.

2 .صفحة 29 من الرواية.

تقنيات السّرد في رواية شكّ البنت لأنيسة عبود

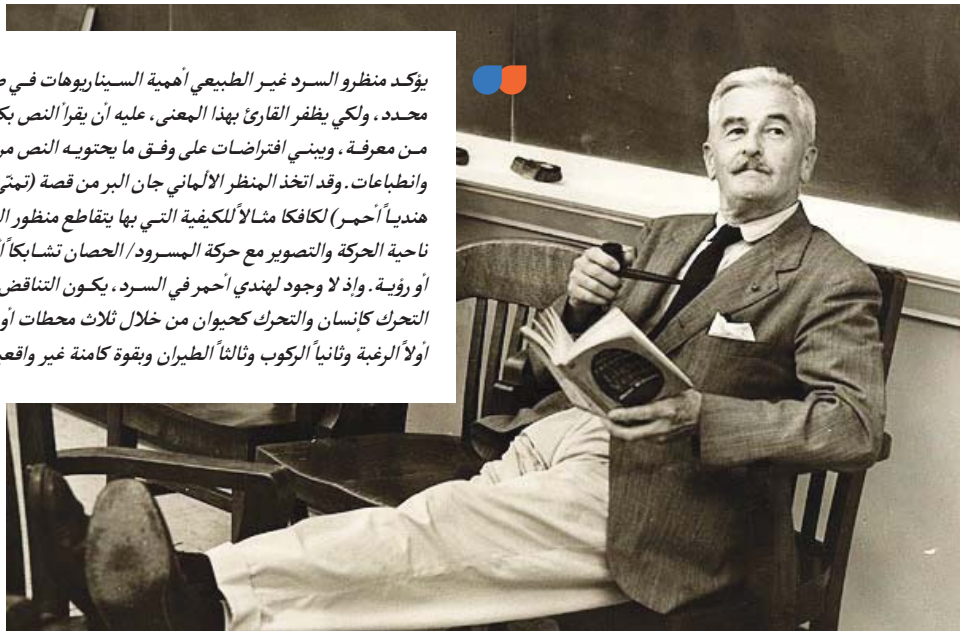


تعدُّ رواية (شكّ البنت) روايـة واقعية تؤرّخ فترة المرحلـة الجامعية وما تخللها من أحـداث ، وترتكـز الروايـة علـى سـرد الأحـداث ووصفٍ يطـال كل فصولهـا ، وصف السـكن الجامعـي وصف الجامعة ، وصـف الصديقات ، قصص الحـب ، الأصدقاء ، وصف المشاعر ووصف القرية . وقد استمدتْ الكاتبة مادتها من الواقع المعيش بكلّ ما يحتوي وتفاعلت معه وشـكّلتْ رؤيتها في قالب روائي سـردي يجعلنا نضع الضوء عند أهم تقنيات السـرد التي اسـتعملتها الكاتبة بالإضافة إلى الوقوف عند لغة السرد في الرواية .

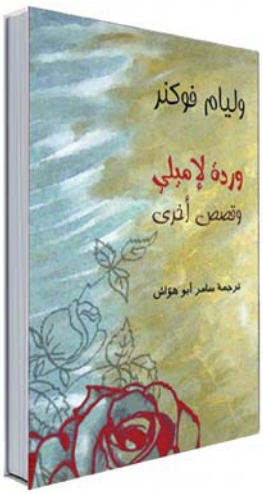
فاطمة حيدر العطاالله

وبالحديـث عـن لغـة السـرد الروائـي فإننـا نجده في رواية شـكّ البنت قائمـاً على التماسـك والترابط بكل مـا يحتوي من طاقـات تعبيريـة وتأثيرية مع السـياق الروائي ؛ فالرواية قائمة على تعدد الشـخصيات وتعدد السياقات فمن الطبيعي أن تكون مستويات التعبير في الروايـة متعددة مما يجعل العمـل أكثر صدقاً وواقعيةً فقـد جـاءت لغـة الشـخصيات متوازنة مع المسـتوى الثقافـي والاجتماعـي لـكلّ شـخصية : فنـرى الكاتبة تسـتخدم اللغة الدارجة المحكيّة أحياناً كما على لسان شـخصياتها مثل شخصية فاتن : (لا بالله يا خيّا ..آني ما أغني) وعلى لسـان ماريا: (خلص ..شو عمرك ماشفت قصيدة ؟) وعلى لسـان روعة (إي افردها يا أبو سـمرة) وعلى لسـان سامر (يلعن أبو الأسـاتذة) . وقد حاكت لغة السـرد هذه الشخصيات في سـنها ووضعها النفسي ومسـتواها الاجتماعي والثقافي إضافـة إلى أنّها أوصلت الحالة الحقيقيـة للموقف الذي جاءت فيه .ومما يلفت النظـر هو تماهي لغة الكاتبة بين المحكي ولغة السـرد العاديـة وهـذا يدل علـى اندماجها الاجتماعـي مع لغة بيئتهـا ومجتمعهـا المحيـط . وفي محيط آخـر نرى أنَّ لغة السرد اتسـمت بالبسـاطة والرقة فأخذت مستوى ينفذ إلـى روح القارئ دون أن تقف عند إطار اللغة فقط . فقد كان ميلها إلى استخدام لغة فصيحة سليمة سردية بسـيطة تحافظ فيها على اللغة وتقتـرب فيها من فئات القـراء المختلفـة لذا نراهـا تميل إلى اسـتخدام العاميّ وتراكيب بسيطة فتتماهى مع لغة الشخوص ، فنراها في خطاب روائي تقول : (قلت لنفسـي سـرّاً : والله صحيح يصبـرون حذاء في قـدم الواحدة منا حتّـى تصدقهم ... وعندما تصدقهم تكون الطامة الكبرى ...أشعر أن رامية أصابتنـي برصاصة في صدري تذكرتُ الوغد مهدي الذي لم يترك وسيلة ليلتقي بي . وها أنا أجترّ خيبتي ولا أعرف كيف أعثر عليه لأسأله : لماذا فعلتَ ذلك ؟)فالتراكيب والمفردات السابقة تترد على ألسنة العامة إلى درجة أن المتكلـم يكاد يظنـ؛من ذلك التماهـي أن التي تتكلم هـي الكاتبة وليـس ماريا . مما يدل على أن لغة السـرد عند أنيسـة عبود ذات صبغة صادقـة وخاصة ، تبتعد عـن الغموض وتميل للبسـاطة والسلاسـة ، لا تبتعد عن لغـة الرواية وتكوينتهـا . وبالانتقال إلـى التقنيات السردية في رواية "شك البنت" فإننا نجد الكاتبة تجنح لاسـتخدام تقنيات مختلفة تنطوي على الإثارة في عرض صراع الشـخصيات وتناقضها أحياناً وإضـاءة الجوانب المسكوت عنها في النصّ ، والتركيز على الزمن الخارجي والزمن السـردي الذي يمثل الزمن النفسي الذي تم فيه الحـدث الروائي كما تحكيه الكاتبة ،وقد عملت الكاتبة أيضاً على توضيـح بعض الشـخصيات وتأجيل بعضها الآخر إلى حديث آخر ومن أبرز التقنيات السـردية التي اعتمدتها الكاتبة هو السـرد بضميـر الغائب الذي منح الكاتبة الاسـتطاعة للكشف عن جوانب الشخصيات ، وجعل القـارئ في حالة وعي بالشـخصيات تحدد مداه الكاتبـة وتخفي بعضه لتضع في قلب القارئ التشـويق والتخميـن والالتحام بالعمل الروائي : (لم تكن زينة قد أخذت الثانوية بعدْ ... كانت صغيرة وجميلة وتموت في شـاب اسمه زياد ..لم يكن البريد متاحاً لهما ... ولا كان الأصدقـاء محطَّ ثقـة) (لم يتهور زياد ولـم يودّع زينة عندما سافر إلى دمشـق ليدرس . لقد تعهّد ذلك كخطة أولى للنسيان ، حزنت من تصرفه كان يجب أن يودعها ويقول لها الحقيقة حتى لا تبقى في قهر الانتظار المرّ) . وتقنيـةٌ أخرى نجدها في رواية شـك البنـت وهي تقنية الاسـترجاع وهي من أكثر التقنيات استخداماً في السرد الروائـي ففيها يسـتحضر الروائـي الأحـداث واقعةً في الماضي لتفسـر الزمن الحاضر في الرواية ، وتعمل على سـدّ فجوات السـرد في العمـل الروائـي ، وتربط بين الأحداث المتباعـدة وملء فراغ غاب عن الكاتبة خلال سرد الأحداث مما يؤدي اسـتدعاؤه ثانية إلى تثبيته في الذاكـرة ، ونرى ذلك في حديث ماريا عن مهدي واسـتذكارها لـه في كل مقـام ، تعيدنا إليه في كل موقف تعيشـه بعد لقائها مع مهدي الذي سـرق منهـا قبلة وعناقاً واختفى كونه العاشـق وخذلها بردّات فعله المناقضة للموقف العاطفي المتوقع : ففي كل مرة تتعرض فيه شخصية ماريا للإعجاب من شباب الجامعة تسـتذكر مهدي وما فعل وتتمنى أن يكون موجوداً بدلاً من الشـخص الـذي يتودد إليها . مهدي يشـكل عنصر الاسـترجاع في الرواية الـذي يعيدنا إليه دائمـاً . ولابدّ مـن ذكر عنصر الاسـتباق عندما نتحـدث عن التقنيات السـردية ، والاسـتباق تقنيـة يلجأ إليهـا الكاتب لذكر حدث قبـل وقوعه أي ينقلنـا بوثبة زمنيـة إلى أحداث سـتحصل أو ستكون حاصلة بعد وقت ما ؛ ونجد ذلك مثلاً على لسـان بطلة الرواية (ماريا) وهي تقول في أول الفصـل عن مهدي قبل أن نعـرف من هو مهدي وماذا فعل : (هو الذي هجرني لم يقل لي أيّ شـيءٍ أبداً . غابَ فجـأة وغيّر رقمه). وننتقل إلـى تقنية أخرى وهي تقنية الحذف التي يلجأ إليها الكاتب لتخطي أحداث والانتقال إلـى أخـرى دون تحديد للفترة الزمنيـة ويفهم ذلك من تعاقـب الحـدث الروائي وتسلسـله الزمني ، ويُسـمى الحـذف كما تذكر الدكتورة يمنى العيد " القفز " وهو أن يكتفي الروائي بإخبارنا أن سـنواتٍ أو أشـهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في تلك السنوات أو الأشهر ، ونلمح هذا في رواية شـك البنت عندما ذهبت راميا إلى القريـة في الصيف وعادت إلى الجامعة مجدداً : (عدتُ إلى الجامعة)وواصلت السرد دون أن نعلم ماذا حصل فـي تلك الأشـهر من أحـداث مهمّة . أمّـا التقنية الأهم والتي لا بدّ من ذكرها ضمن تقنيات السـرد الروائي فهي الوصـف ، العمود البلاغي الذي تقوم عليه لغة السـرد ويعتمـد عليهـا الكاتـب لوصـف الشـخصيات والأماكـن والأحـداث وهـو يعمـل على الحدّ من نمـو حركة الزمن الحكائي في الرواية فيترك المجال للروائي ليقدم المزيد مـن التفصيل فـي الأحداث في أدقّ صـورة .وإنّ علاقة السـرد بالوصـف علاقـة حتميـة وهي تلامـس معظم عناصـر العمل الروائي ، وكل وصف يتناسـب مع مقام الشخصية وصفاتها وعملها وشكلها ونراه في الرواية في كثيـر مـن المواضع ، مثلاً على لسـان ماريا في وصف زيتـون أو محمد الحرامي : (كان محمد ضئيل الجسـم وكان متفوقـاً في مدرسـته وحيـن أخـذ الإعدادية كان الأول علـى مدرسـة القرية ، لم يكن محمد من سـكان القرية لقد وُلد في دمشق وعاش فيها طفولته الأولى) وفي ملمح آخر نذكر المونولـوج أو (الحديث الداخلي) كونـه تقنية ذكية تعتمدها الكاتبـة أحياناً لتناجي ذاتها وتحاورها حول موقف نفسي معين، وتمعن في أبعاده وانعكاسـاته ، أو التأمل فيه كقول ماريا في حديثها عن رامية بعد موقف بينهما : (كأن رامية لا تعرف أنها سبب كل هذا الجنون ... لقد داست على الأيام التي كانت بيننا ، ورمت بكل أسـراري وراءهـا لماذا خدعتني لا أعرف ؟ إننا ندرس الفرع ذاته نجحنـا معاً وتفوقنا معاً في الفترة الأخيرة صارت تتعامل معـي بفوقية لاتقبل ضيافتي إلا إذا دفعت ، هذا يزعجني ويرهق كرامتي فلماذا تعاملني بهذه الفوقيـة المتعالية أيكون منبتهـا البرجوازي ظهر فجأة ؟)

وبذلـك نـرى أنَّ اعتمـاد الكاتبـة على هـذه التقنيات السـردية أثرى العمل الروائي وسـاهم في تعميق رؤيتها فـي تقديـم الشـخصيات بوعيهـا الثقافـي والاجتماعي ووصفها وصفاً ممتعاً خالياً من الحشو الفارغ ؛ ليكتمل العمل في صورة سردية ثرية .



يؤكد منظرو السرد غير الطبيعي أهمية السيناريوهات في صنع معنى محدد، ولكي يظفر القارئ بهذا المعنى، عليه أن يقرأ النص بكل ما لديه من معرفة، ويبني افتراضات على وفق ما يحتويه النص من إشارات وانطباعات. وقد اتخذ المنظر الألماني جان البر من قصة (تمنّى أن تكون هندياً أحمر) لكافكا مثالاً للكيفية التي بها يتقاطع منظور السارد من ناحية الحركة والتصوير مع حركة المسرود/ الحصان تشابكاً أو إسقاطاً أو رؤية. وإذ لا وجود لهندي أحمر في السرد، يكون التناقض قائماً بين التحرك كإنسان والتحرك كحيوان من خلال ثلاث محطات أو انتقالات؛ أولاً الرغبة وثانياً الركوب وثالثاً الطيران وبقوة كامنة غير واقعية.



(وردة لإيميلي) من أشهر قصص فوكنر وأكثرها نشراً وترجمة

د. نادية هناوي

وردة لإيميلي والسرد غير الطبيعي

واللاموثوقية بالنسبة للقارئ تكمن في السارد وشخصياته التي تقدم رؤية غير كافية عن المواقف التي تمر بها مما يجعلها غير جديرة بثقته، تثير شكوكه وتفضي به إلى عدم التصديق بيد أنَّ هذا كله يتبدد على وفق منظور يتشاطر فيه المؤلف والسارد من جهة والسارد والشخصية من جهة أخرى ولا فرق إن كان السارد بضمير الغائب أو كان مستعيراً لسانها متكلماً بضمير الأنا.

وإذ يتحدث المنظرون الكلاسيكيون عن سرد واع بذاته فيه للشخصية سلطة، وقد يناقشون سلطة السارد حين تكون مسروداته خارجة عن هذه السلطة غير أنهم لا يفترضون أن تكون في هذه السلطة مشكلة انفصال من يتكلم عن الذي يرى من ناحية تقديم منظور يتم التركيز فيه على الأحداث وطريقة تقديمها بخيالية، تغدو معها سلطة الشخصية وهمية. ولأنَّ الوهم في السرد غير الطبيعي يتركز منظوره في الأقوال وليس الأفعال، يتجسد الفاعل السردي في أي صورة وبأشكال شتى لتظل الأفعال من صنع المؤلف؛ فهو الذي بيده اللعبة السردية والعارف كيفيات إضفاء المنطقية على الأفعال التي تنقلب إلى أقوال تجري على لسان من هو غير عاقل ولا آدمي.

وما قلب المرأى من صيغة فعلية غير ممكنة ولا واعية إلى صيغة محتملة التصديق والوعي سوى طريق نحو تحول الوهم إلى تصديق تجاه من يرى وليس من يتكلم فيغدو من يرى بوعي داخل السرد وخارجه هو نفسه من يتكلم بلا وعي (الشخصية غير العاقلة أو غير الآدمية) وتصبح الفواعل غير العاقلة هي مصدر المعارف في السرد، تقدمها كثمرة لتجاربها ورغباتها، ممتلكة منظورها الخاص وبكامل قواها العقلية مع أنها بلا قوى ولا سلطة ولا عقل.

من هنا يتجلى دور القارئ في إتمام السرد غير الطبيعي وذلك بمشاركته في مهمة فهم التخييل وإدراك خياليته. والنص لا يحيا إلا بالقارئ الذي بقراءته للنص يمنحه وجوداً وحضوراً بعينين تتلقيان وبوعي يفسر ويحلل. ولقد عرفت قصص (حكايات كانتربري) لتشوسر توظيف شخصيات آدمية حية فيها الفارس ومالك الأرض والطبيب والراهب والتاجر والعالم والفيلسوف والمحامي ورجل أملاك وغيرهم، بيد أنَّ أفعالها غير معقولة ولا آدمية وهو ما يجذب القارئ ويدفعه إلى مواصلة التلقي حتى إذا صدمته مفارقة ما، فسرها بما يملكه من خيال، به يشارك السارد قصته من الناحية القولية، واقعاً في شرك الإيهام من الناحية الفعلية التي فاعلها المؤلف بوصفه هو مخترع الحكاية وصانعها. ومن تلك الحكايات حكاية البحار الذي أسند إليه المؤلف/ السارد أوصافاً وأفعالاً غير معقولة، وقد يتدخل تشوسر في أحداث سرده غير الطبيعي محاولاً إيهام قرائه أنَّ ما يقوله صدق، وأنَّ ما يقلب اللامعقول إلى معقول هو تصديق الذي يُقال؛ فالقص ليس سوى أقوال.

ومن القصص الكلاسيكية التي فيها يكتمل المرأى بالقارئ قصة (وردة لإيميلي) 1930 لوليم فوكنر وفيها (إيميلي) تنطوي على سر عجيب يجعلها من ناحية فاعلاً سردياً حياً ومن ناحية أخرى فاعلاً سردياً ميتاً. وما يعمق فنية هذه القصة - وتعد من أشهر قصص فوكنر وأكثرها نشراً وترجمة- أنَّ السارد بضمير الغائب لا يكشف للمسرود له أي خيط يمكن أن يصل به إلى معرفة حقيقة إيميلي.

وتبدأ القصة من النهاية وقد ماتت إيميلي وشيعها أهل البلدة (ها قد انضمت مس إيميلي إلى أصحاب تلك الأسماء المهيبة في المقبرة المحتشدة بأشجار السرو بين أضرحة جنود الاتحاد والكونفدرالية المجهولين الذين سقطوا في معركة جيفرسون) وفي أثناء استرجاع قصة حياة إيميلي وما مرت به من أحداث تبدو إيميلي جثة لكنها تؤدي ما كانت تؤديه من أفعال حين كانت حية. وبإشارات ثلاث وضعها السارد داخل النص، تدفع القارئ نحو التفكير، وهي:

1) وصف السارد لإيميلي وهي تقابل موظفي الضرائب كجثة جامدة باللون الأسود الذي اكتنفها والصمت وركود الحركة وبرودة الوقفة وجفاف المحيا (وقفوا حين دخلت الغرفة امرأة قصيرة سمينة مجللة بالسواد ويتدلى عند خاصرتها سلسال ذهبي رفيع ثم يختفي داخل حزامها وتستند إلى عكاز من الأبنوس طعم مقبضه بالذهب.. بدت منتفخة مثل جسد عمّر طويلاً في مياه راكدة ومن هنا شحوب وجهها.. أما عيناها الغائرتان في تغضنات وجهها السمينة فقد بدتا أشبه بقطعتين صغيرتين من الفحم مضغوطتين داخل قطعة عجين وهما تنتقلان بين وجوه الزوار وهم يبلغونها برسالتهم الشفهية. لم تدعهم إلى الجلوس فقد وقفت عند الباب وأصغت بصمت ثم ساد صمت جاء صوتها جافاً بارداً).

2) نحول إيميلي التي صارت مثل حارس المنارة وكذلك الشر الذي صار ملازماً لها منذ أن ابتاعت سم الفئران (وظلت على نحولها بل أكثر نحولاً من السابق مع عينين سوداوين باردتين متغطرستين في وجه مشدود عند الصدغين وعند محجري العينين مثلما يتخيل المرء أنه يفترض أن يبدو وجه حارس منارة).

3) ترهل إيميلي وشعرها الرمادي القاتم (كبرت بسرعة شديدة) وماتت لا كامرأة بل كجثة تعفنت (في إحدى غرف الطابق السفلي في سرير ثقيل من خشب الجوز له ستارة سقط رأسها الرمادي على مخدة مصفرة ومتعفنة بفعل الزمن وغياب الشمس).

وكانت الناقدة الفرنسية شلوميت ريمون كنعان قد رتبت أحداث هذه القصة ترتيباً خاصاً وأعادت تشييدها من جديد، مبتدئة من الرائحة الغريبة المرتبطة بالجثة الممددة في الطابق العلوي منذ أربعين سنة التي هي ليست لفأرة أو ثعبان، مشككة بذلك في حقيقة إيميلي وخادمها. وبهذه القراءة تتحول القصة من لا طبيعية السرد إلى طبيعيته بوجود قارئ مفسر يفكك الشفرات ويعيد قراءتها.

مع قرب عرضها مسلسلاً في نتفلكس

رواية (مئة عام من العزلة) تكتسح أسواق اليابان

ترجمة: نجاح الجبيلي

أصبحت الطبعة اليابانيّة ذات الغلاف الورقي من رواية "مئـة عام من العزلـة" لغابرييل غارسـيا ماركيز ظاهرة النشـر خـلال الصيف فـي اليابان، حيـث بيعت نحو 290 ألـف نسـخة في ثمانية أسـابيع، وهو نفس العدد الإجمالي للنسخ الثلاث ذات الغلاف المقوّى التي تمت طباعتها خلال 52 عاماً الماضية.

مـن بيـن أسـباب العـودة المفاجئـة لتحفـة غابرييل غارسـيا ماركيز "مئة عام من العزلة" المسلسـل القادم الذي سـتطلقه منصـة نتفلكس في نهايـة العام الحالي والمسـتوحى مـن الروايـة. وقـد صمم غـلاف الطبعة الجديدة الرسام الياباني الأكثر رواجاً حالياً ريوتو مياكي إذ عرض فيه شخصيات بلدة ماكوندو بأسلوب موسوعي.

وقـد اختار العديد مـن القراء اليابانييـن طبعة الجيب لأنهـم انجذبـوا إلى الغـلاف الـذي صممـه مياكي. إذ يسـتحضر أسـلوبه الرسـوم التوضيحية الدقيقة للبعثة النباتيـة (1783)، التـي رسـمها خوسـيه سيليسـتينو موتيس، الذي قام بين القرنين الثامن عشـر والتاسـع عشـر بتسـمية وتصنيـف جـزء كبيـر مـن النباتـات الكولومبية. وقـام مياكي بترتيب 16 عنصـراً من مدينة ماكونـدو الخياليـة، بمـا فـي ذلـك جهـاز التقطيـر، والتلسكوب، وديك القتال وحفنة من الموز، بالإضافة إلى شخصيات مثل الرجل الغجري ميلكيادیس والعقيد أوريليانو بوينديا.

يقول ريو كيكوتشي، المسـؤول عـن الترويج للطبعة الجديدة مـن الروايـة:" بالإضافة إلى تقديمه بتنسـيق منخفض السعر للقراء الذين سيشاهدون المسلسل على نتفلكس ، أردنا الاستفادة من الذكرى السنوية العاشرة لوفاة غابو لإعادة تقديم أدبه".

مـع العلـم أنّ الطبعة الأولـى من الروايـة صدرت في اليابـان عام 1972 عن دار النشـر شينشوشـا. في ذلك الوقت، لم يكن الكاتب الكولومبي قد فاز بجائزة نوبل في الأدب.

في أثناء مقابلته مع صحيفة "البايس" الإسـبانية ظهر كيكوتشي وهو يرتدي قميصاً أسود مزيناً بوجه غارسيا ماركيز المبتسـم. هناك أيضاً عبارة خطـت بلون أصفر علـى القميص مكتوب عليها "مرحبـاً بكم في ماكوندو" باللغة الإسـبانية. وهذا جزء من حملة إعلانية تتضمن حقائب كبيرة مزينة بشـجرة عائلـة بوينديا التي ترد في الروايـة. ويوضح الناشـر أنه على الرغم مـن بطء وتيرة مبيعـات الطبعة الأولـى، إلا أنّ الرواية شـغلت رفوف المكتبات اليابانية طوال هذه السنوات، نظراً لسمعتها باعتبارهـا إحدى روائـع الأدب العالمي. حتى الآن، بيع من الرواية ما لا يقل عن 50 مليون نسخة بـ46 لغة.

وكانت الرواية، التي نُشـرت لأول مرة في عام 1967 في بوينس آيرس، مصدراً للإلهام أو حافزاً للمسـيرة الأدبية للمؤلفيـن اليابانييـن المتميزين. كان كينزابـورو أوي (1935 - 2023)- الحائـز علـى جائـزة نوبـل في الأدب عـام -1994 من أشـد المعجبيـن برواية "مئـة عام من العزلـة"، التـي أثرت في روايتـه الصادرة عـام 1979، "لعبة المعاصرة". وتدور حول مدينة خيالية محيطية، ترمز أسطورتها التأسيسـية إلى التاريخ الحديث لليابان وتطرح أسئلة حول أصول العائلة الإمبراطورية.

يصـف كاتب ياباني مشـهور آخر، ناتسـوكي إيكيزاوا، جزيرة خيالية في ميكرونيزيا يحكمها دكتاتور مستوحى مـن شـخصيات ماكوندو فـي روايـة بعنـوان "حادثة نافيداد: سـقوط ماتياس (1993). وبعد وقت قصير من نشـره لها، حصل الكتـاب على جائـزة تانيزاكي، وهي إحدى الجوائز الأدبية الكبرى في اليابان. وسـلط النقاد الضوء علـى انفصالها الأسـلوبي عن الروايـة الطبيعية والانطوائية، التي هيمنت على السرد الياباني لأكثر من نصف قرن.

يحمـل إيكيـزاوا بـكل فخر لقـب "مطارد نثر غارسـيا ماركيز". في مؤتمر غارسـيا ماركيز الأول، الذي عقد في معهد ثربانتـس في طوكيو، في أكتوبر/ تشـرين الأول مـن عـام 2008، أوضح أنـه من خلال قـراءة المؤلف الكولومبـي، تعلـم أسـلوب "تحـدي قوانين السـبب والنتيجـة". وفي ندوة عقدت مؤخراً بشـأن مئة عام من العزلـة، تحدث إيكيـزاوا مع تومويوكي هوشـينو، وهو مؤلـف آخر حائز علـى عدة جوائز، والـذي، بعد قراءة ملحمة عائلـة بوينديا في التسـعينيات، ترك الصحيفة التي كان يعمل بها وذهب لدراسـة اللغة الإسـبانية في المكسيك.

وخلال المناقشـة، سـلط هوشـينو الضـوء على صلة الروايـة بالوضع المضطـرب الذي يمر بـه العالم، من فوضـى اجتماعيـة وطغـاة وحـروب، في تكـرار دوري للقصة التـي ترويها أورسـولا إغواران (الشـخصية التي عاشت أطول فترة في ملحمة غابو).

وتعليقـاً علـى تأثير مئة عام من العزلة، يشـير أصحاب الأصول الإسـبانية المحليون إلى جودة الطبعة الأولى، التـي قام بها المترجم الراحل تاداشـي تسـوزومي. وقد جـرت مراجعة هـذه النسـخة لاحقًا عدة مـرات لإعادة إصدار الغلاف المقوى.

الرواية شغلت رفوف المكتبات اليابانية طوال هذه السنوات

تحتـوي قصة ماكوندو المترجمة على طبقة حسـية غير موجودة في النسخة الإسـبانية الأصلية، وذلك بفضل الكتالوج الذي لا ينضب من المحاكاة الصوتية اليابانية التي -بالإضافة إلى الأصوات- تسمح بوصف الأحاسيس أو الحالات العاطفية. في المشهد الافتتاحي، على سبيل المثال، أضاف المترجم الصـوت الإيقاعي للأحجار في مجـرى نهـر ماكونـدو (goro-goro)، وللتعبيـر عـن ملمسـه الناعم، اسـتخدم المحـاكاة الصوتيـة -sube sube.

أدت الرغبـة فـي فهـم الروايـة بشـكل أفضـل إلـى ظهـور نـوادي الكتـاب، حيـث ناقش المشاركون جوانبها الأدبية وغير الأدبية. شخصيات من خـارج العالم الأدبي، مثل الفنـان الكوميدي باكي باكي فيرجـن، الذي لديه 1.6 مليـون متابع على موقع يوتيوب، يؤكدون للمشاهدين أنه على الرغم من سمعته باعتبـاره تحفة فنية، إلا أنـه ليس كتاباً طناناً. يوصي هؤلاء المؤثرون اليابانيون بالاستمتاع بغرابة سرده.

تذكرنا هـذه النصيحة باقتراح بارع قدمه كوبو آبي، وهو كاتـب مشـهور آخر ومحـب للرواية، في خطـاب ألقاه عام 1983. بعد تسـليط الضوء علـى "الجدية المفرطة" لمواطنيه، شـرح آبـي خصائص الطعام الحـار لتحفيز النصـف الأيمـن من الدمـاغ، حيث، وفقـا للمؤلف، تكمـن فيه روح الدعابـة. ومن ثم، فقد خلـص إلى أنّ أفضل طريقة لليابانيين للاستمتاع بمئة عام من العزلة هـي تناول السوشـي مـع الكثير من الوسـابي (الفجل الحار).

عن صحيفة البايس الإسبانية

لماذا خانت أليس مونرو ابنتها؟

جاكلين سلام

الابنة المعتدى عليها

هل كانت صاحبة نوبل في الأدب الكاتبة الكندية أليس مونرو خائفة من أن تتشوّه صورتها الشخصية أمام القرّاء وهي حية فخانت ابنتها؟ وهل كان محتملاً أن تخسر جمهورها العريض في كندا والعالم وتنخفض المبيعات والدعوات والجوائز فائرت الصمت بخصوص قضية التعدي الجنسي على ابنتها الصغيرة من قبل زوجها الثاني؟ وهي التي حذفت تلك الواقعة من كتاب سيرتها البيوغرافية التي يعرفها كاتب سيرتها والناشر وأفراد الأسرة.

الشهرة الأدبيّة والخيانة وتناقض الكاتب مع رسالته

وقرأت في مصادر كندية أنَّ ثروتها وأملاكها من الجوائز ومبيعات الكتب والحوارات تقدر بـ20 مليون دولار كندي. أسأل: من هو الأهم، سلامة البنات والأولاد أم الثروة والشهرة أم الخوف من العار الاجتماعي؟! وهذا يطرح أمامي تداعيات كثيرة عن الجانب الأخلاقي لرسالة الكاتبة أو أي كاتب في العالم، وإلى أي مدى يمكن الفصل بين رسالة الكاتب وسلوكه على أرض الواقع؟ إذ كيف يمكن أن تتحدث كاتبة عن العدالة والإنسانية وحقوق المرأة في امتلاك جسدها وفي الآن ذاته تُغمض عينيها وقلبها عن معاناة ابنتها التي من لحمها ودمها وتفضل حماية المعتدي (الزوج الثاني- وليس الأب البيولوجي) على جسد ابنتها الصغيرة البالغة 9 سنوات؟ فهل هي الأنانية، وهل هي الازدواجية الفكرية والمصلحة الشخصية؟ بل تقودني للسؤال: هل كل الأمهات حاضنات للبنات بحب وبلا قيد وشرط؟!

قرّاء من العالم العربي قرؤوا شيئاً لكاتبة كندا الوحيدة التي حازت جائزة نوبل للآداب عام 2013، القاصة الشهيرة أليس مونرو، والتي توفيت في مايو 2024.

وكان الاحتفاء بذكراها ومآثرها الإبداعية يفوق الوصف في كندا إلى أن فجرت ابنتها قنبلة أطاحت بتلك الصورة النقية لكاتبة تناولت حكايات النساء والفتيات والخيانات وتفاصيل المنطقة الجغرافية التي كانت تقيم فيها في اونتاريو كندا لفترة من الزمن. ماذا حصل ولماذا؟

الفتاة أندريا سكينر مونرو تتعرض للتعدي الجنسي عدة مرات من قبل زوج أمها

البنت الصغرى لأليس مونرو أخبرت الصحافة الكندية بسرها ومعاناتها وموقفها من والدتها ومقاطعتها لها بعد شهرين من وفاتها عبر رسالة إلى صحيفة "تورنتو ستار" الكندية وعبر تسجيل فيديو وثائقي سجلته أختها الأخرى. محتوى التسجيل يشرح الأثر النفسي والكآبة والعصاب الذي حل بالضحية الابنة (اندريا سكينر / عمرها 49) الذي تركه عليها حادث التحرش الجنسي الذي تعرضت له الابنة حين كان عمرها 9 سنوات عام 1976، وحين كانت قادمة لزيارة والدتها.

سيرة عائلية وقفزة من الفقر إلى ثروة تقدر بـ20 مليون دولار

في حوار مع أليس مونرو جاء التالي: الزوج الأول تعرفت عليه في السنة الأولى في الجامعة حين كانت في المكتبة وكان الشاب هناك ومعه شوكولاتة، وقعت حبة من يده فالتقطها ولم يأكلها. كانت مونرو جالسة هناك فأخذت الشوكولاتة كما اعترفت للمذيعة (صوت وصورة) بأنها كانت جائعة ولم تكن تملك ما يكفي لسد الرمق في تلك الفترة. وتطور الحديث بينها وبين زميل الدراسة، وبعدها حصل الزواج وأنجبت منه أربع بنات توفيت واحدة منهن بعد الولادة.

تزوجت أليس مونرو ثانية وعاشت مع زوجها الثاني وهو فنان كندي وشاعر وأكاديمي إلى أن توفي عام 2013. عاشت معها في نفس البيت ابنتاها (شيلا وجيني)، بينما ذهبت الأخرى (اندريا سكينر) للعيش مع والدها في فانكوفر، وكانت تزور بيت أمها إلى أن حصل الاعتداء الجنسي من قبل الزوج الثاني للكاتبة حين كانت خارج البيت.

أخبرت الابنة (أندريا سكينر) والدتها عن التحرش الجنسي حين كانت 25 سنة، ولم تفعل الأم شيئاً بل أعلنت حياديتها وبقيت مساندة لزوجها. بل أحالت القصة إلى خيانة البنت لها واعتبرت أنَّ تلك علاقة بين البنت وزوج الأم وهي لا علاقة لها بالأمر. -كما جاء في مقال الابنة- كانت الأسرة والأخوات على علم بهذا السر وتم التكتم عليه رغم أنه أدى إلى مقاطعة البنت لأمها حتى موتها. تقول أندريا سكينر، بأنها أرادت أخيرا أن تضع قصتها تحت الأضواء الآن كي ترتبط بسيرة والدتها الشهيرة وهي بذلك تحث البنات على عدم الصمت في مثل هذه الحالات. شرحت في الفيديو معاناتها النفسية بعد حصول التعدي.

لماذا لم تتكلم الابنة عن مأساتها قبل رحيل أليس مونرو

كما ورد في الصحف الكندية كانت هناك محاولات من قبل البنت لإيصال الخبر إلى الصحافة الكندية ولكن لا أحد اهتم بالأمر وأخذه على محمل الجد إلى أن رحلت مونرو وذلك لشهرتها الباهرة. وكل هذه التفاصيل كانت ستبقى محض شكوى ونكران لولا التحقق من أنَّ الابنة تقدمت بشكوى للبوليس وتم التحقيق من الأمر في

محاكم في أونتاريو واعترف زوج الأم بالذنب (في 11 مارس 2005 كما جاء في الصحف) وأدين قضائياً بالبقاء تحت المراقبة القانونية لمدة عامين، وكان عمره حينها 80 سنة، وتوفي بعد ذلك بـ8 سنوات. الذي استغربته الصحافة في إنكلترا وكندا، كيف تم إخفاء الملف القضائي عن الأضواء.

الخذلان واستياء القراء من الخبر وتبعات القصة الصاعقة

كان هناك صدمة ودهشة بالإضافة إلى الشعور بالاستياء العام من كون الكاتبة لم تأخذ موقفاً قوياً معنوياً يناصر ابنتها رغم ثبات التهمة على زوجها قضائياً ومن خلال رسائل بخط يده كان قد أرسلها حين اشتكت الابنة لوالديها وتم تقديم تلك الرسائل إلى البوليس، وجاء فيها أنه كان يهدد البنت بالقتل إذا فضحت أمره إلى البوليس. وجود ملف قضائي بهذا الموضوع في سجلات المحكمة الكندية ينفي الشك فيما إذا كانت البنت تدعي شيئاً لم يحصل بعد وفاة المؤلفة.

أليس مونرو مع زوجها

جامعة ويسترن الكندية في أونتاريو تتخلى عن دعم منحة أدبية باسم مونرو

كانت مونرو طالبة عام 1949 وبعد فوزها بنوبل للأدب خصصت إدارة الجامعة كرسياً ومنحة دورية تكريمية لطلاب من الجامعة لتشجيعهم على تطوير مهارات الكتابة والتعليم الاكاديمي. وعلى إثر الخبر طالبت بعض الجهات بإزالة هذا الكرسي وتم ذلك فعلاً. يذكر أنَّ أليس مونرو ولدت وعاشت في مدينة (وينغهام- اونتاريو). وقامت بعض المكتبات العامة والخاصة بسحب البوستر والصورة الكبيرة للكاتبة من الواجهات.

الكاتبة التي تحدثت كثيراً في قصصها عن الخيانات وعن حياة البنات والنساء خانت في البداية والنهاية رسالتها كأم وكاتبة لها أثر في التاريخ الأدبي والحضارة العالمية. ولا شك أنَّ مثل هذه القصص تحدث في كواليس بعض الأسر في الشرق والغرب، وهناك يتم تعنيف الضحية بدلاً من مناصرتها ومحاسبة الجاني.

وتبقى رسالة الأديب في هذا العالم أن يكون عادلاً وإنسانياً في حياته كما في كتاباته، وإلا فقدنا العدل وعم الخراب الذي يأتي على يد الطغاة وسماسرة الكتب والسلاح والفلسفات التي تكرس العنف والاضطهاد الجنسي والقومي والديني.

كانت أليس مونرو قد طلبت من ابنتها (شيلا مونرو) كتابة سيرتها الذاتية لكن الابنة لم تتحمس للأمر، ولاحقاً أصدرت كتاباً على شكل مذكرات ومحطات تتكلم فيه عن العيش مع أليس مونرو. وصدر منذ عدة أعوام. وهذه سيرة تحتاج إلى إعادة كتابة على ضوء العنف المضاعف الذي وقع على الابنة. ذهبت إلى طلب الكتاب للاستعارة من المكتبة العامة في تورنتو، كان هناك قائمة طويلة من القراء الكنديين الذين يريدون العودة والنبش في سيرة الكاتبة التي خذلت ثقتهم وخسرت مكانتها العالية في قلوبهم. يبدو أنَّ كل فضيحة حول كاتب أو كاتبة تزيد من إقبال القراء على معرفة تفاصيل أكثر وقراءة الكتاب على ضوء المستجدات.

قصصٌ رومانيّة.. حكايات عن عدم الانتماء

ترجمة: جودت جالي

جومبا لاهيري هي كاتبة أميركيّة بنغاليّة الأصل حصلت على جائزة بوليتزر عن أول كتاب لها سنة 1999 وهو مجموعة قصصيَّة عنوانها (مترجم الأمراض)، أما روايتها (السميّ) 2003 فقد جرى تحويلها الى فيلم بالعنوان نفسه. كانت لغتها الثانية أثناء دراستها الجامعيّة هي الإيطاليَّة وقد عكفت على تقويتها بمتابعة القراءات والدراسة وقضت فترة في إيطاليا للمعايشة وزيادة الاطلاع والتعرف ثقافيًا الى أنْ رأت في نفسها القدرة على الكتابة بالإيطاليّة والترجمة منها وإليها.

هذه المجموعة القصصيَّة الأخيرة لجومبا لاهيري (قصص رومانيّة) هي صورة ملحّة ومثيرة للعواطف عن روما بتسع قصص تقدم شخصيات إيطاليَّة وأجنبيَّة تسكن المدينة من دون الشعور بأنها في بلدها، وكما يلاحظ أحدهم فإنَّ "روما تتنقل ما بين الجنة والنار". وكما في كتابها السابق فإنَّ لاهيري كتبت هذه المجموعة بالإيطاليَّة ثم ترجمت الى الإنكليزيَّة ستاً من القصص وعهدت بترجمة الثلاث الباقيات الى المحرر تود بورتونوفيتش، ترجمة طبعة ممتازة، عباراتها تومض وتتدفق مضيفة الى حيويَّة وراهنيَّة الحكايات عن الحزن الدفين، الانتماء واللا انتماء، معنى الوطن وثمن النفي.

إنَّ الشخصيات، مجهولة الأسماء دائماً، مرضى ويحنون الى الوطن. إنهم مهمومون بخصوص أجسادهم وذكرياتهم عن أوطانهم الماضية وحياتهم الماضية. قد يتذكر أحدهم أحياناً أحداً من أهله أو صديقاً أو طفلاً، أو يتفجع عليه، ودائماً يكون الشعور بالذنب موجوداً بدرجة ما.

في قصة (الموكب) أثناء إقامة احتفالات عيد النواطري يصل زوجان الى روما للاحتفال بعيد الميلاد الخمسين للزوجة، ونعلم من القصة بأنَّ هذه المدينة لها مكانة خاصة في قلبها، حيث درست سنة عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها وحيث وقعت في الحب لأول مرة. لكن هدوء النفس سيفارقها مراراً خلال إقامتها وتتراكم تفاصيل مقلقة، ضوء النهار الذي يروع "مثل صعقة كهربائيَّة" أو ثريا توشك على السقوط والتحطم أو غرفة لا يمكن قفل بابها، وغرفة أخرى تُذكّر بعمليَّة جراحيَّة وابن ميت.

تكتب لاهيري عن روما بولعٍ وجمالٍ معتنى به فهي "روعة" ومع ذلك فهي "تحت الحصار" و"في انحدار". تخبرنا بأن الجدران وعلامات الشوارع مشبعة بالرهاب من الاجانب والافتراء، فالأجانب أولئك الذين يختلفون في اللكنة والتاريخ واللون والتزيي يعاملون بازدراء وريبة ويخاطبون ببرود، إنهم أجانب، أناس بملامح وجوه غير اعتياديَّة، أناس من قارات أخرى. لهؤلاء كرست لاهيري العديد من هذه القصص.

في قصة (الحد) تنتقل فتاة وأسرتها الى الضاحية خارج روما بعد تعرض أبيها لهجوم عنصري في المدينة. يتملكها اهتمامٌ شديدٌ بجماعة يقيمون سفراتٍ في العطل يسكنون الدار المجاورة، وهنا نتعرف على طريقتها في التعامل مع الوحدة ومع أبٍ تغير الى الأبد بآثار الاعتداء، تقول "إنه يحرف كلماته كما لو كان رجلاً عجوزاً. إنَّه خجل من الابتسام لأنَّه فقد سناً من أسنانه. أنا وأمي نتفهم حالته لكنَّ الآخرين لا يتفهمونها. إنهم يرون بأنه ما دام أجنبياً فإنه لا يتكلم اللغة، وأحياناً حتى يظنونه أخرس".

في قصة (التسليم) تسير فتاة ملونة عائدة برزمة من مكتب البريد لصالح مستخدِمها وضربها رجل يركب دراجة عمداً قائلاً لها "اذهبي اغسلي ساقيك القذرتين" قبل أنْ ينطلق بعيداً. إنَّ كلمات مثل "قذر" و"قبيح" مفعمة بالروح العنصريَّة، ونقرأ قصتين تلقيان الضوء على قساوة أولاد صغار ولا مبالاة البالغين بها. في قصة (بيت جيد الإضاءة) حيث يسكن لاجئ حربٍ يحاول التماسك أمام عدوانيَّة متفقٍ عليها من قبل جيرانه، وعند نهاية القصة يكون هو وأسرته قد أخرجوا من شقتهم، ويجد نفسه ينام في الشوارع وتعود زوجته الى بلدهما مع الأطفال.

لم تكن لاهيري سياسيَّة أبداً في كتاباتها، ومع ذلك، عبر هذه الصفحات نشعر بغضبٍ هادئٍ لمؤلفة قد أرعبتها وثبطتها حال المهاجرين في إيطاليا فوظفت قلمها سياسياً. وقد يهيئ القارئ ذهنياً الاقتباسان اللذان وضعتهما في صدر مجموعتها للتفاعل مع الخطاب السياسي الماثل بين سطور القصص أو المباشر أحياناً، الأول لتيتوس ليفيوس من كتابه (تاريخ روما) يقول: "في هذه الأثناء كانت المدينة تتسع طولاً وعرضاً، ويبنون أسواراً ويجهدون في الحصول على أرضٍ جديدة. بنوا أسواراً آملين في سكان يكونون، ذات يوم، أعظم من الناس الموجودين فيها في ذلك الوقت".

والاقتباس الثاني من (التحولات) لأوفيد يقول: "غير أنَّ بوابات جانوس المنفرجة كانت لا تزال غير مقفلة، والتيار لم يسد الطريق".

المقصود بجانوس هو معبد جانوس ذو الوجهين إله الحدود والبدايات الذي يفتح في وقت الحرب ويغلق وقت السلم.

إنَّ خطاب اليمين الإيطالي المتطرف المعادي للمهاجرين وتعصب أهل البلد وغرق القوارب في البحر الأبيض المتوسط وظاهرة كره المسلمين والأفارقة الممارسة يومياً، هي هنا كلها، متناولة بصدقٍ لا تشوبه شائبة.

في قصة (دانتي اليجيري) تنظر الراوية، البالغة خمسين عاماً أو نحو ذلك، الى ماضي حياتها فتخبرنا بأنَّ "بعض القصص يصعب على المرء حملها، حالها حال أمورٍ عشناها أو لاحظناها أو تحسسناها أو استكشفناها باهتمامٍ شديدٍ". لا أرى طريقة أفضل من هذه لوصف القصص المجموعة هنا. إنها تحمل، كالحياة بالضبط، عضة الواقع المؤلمة.

المقال عن: ملحق التايمز الأدبي
TLS, Roman Stories, Jhumba Lahiri

التعاطف
جوهر الإنسانيَّة

من المحتمل أن تكون لديك طريقتك الخاصة في توصيف التعاطف، كما لدي طريقتي الخاصة. فنحن نحفر ونبحث في وعن جوهره، ولكننا نجد... ماذا؟ لذا، نكتفي برسم تخطيطي، أو بعض السمات، أو الدور الذي قد يلعبه. ربما نستمد من آية من الكتاب المقدس- أحب جارك- أو نقتطف كلمات أغنية من الأثير- ليس ثقيلاً، إنه أخي مثلاً، أو لا يوجد إنسان جزيرة، لا يوجد إنسان يقف وحيداً/ فرح كل إنسان فرحي، وحزن كل إنسان حزني.

ترجمة: كامل عويد العامري

أو ربما يأتي التعاطف إلى الحياة في رؤية، مرتديًا ثوبًا استعاريًا شفافًا، أو شيئًا رمزيًا يجسّد ما لا تستطيع الكلمات أن تجسده، دائرة من الأيدي المتشابكة، أو مصافحة يد، أو دمعة مؤثرة، أو ابتسامة بسيطة. ربما نلتقط همس صوت التعاطف في صرخة طفل عند الولادة، أو نداء قارع جرس جيش الخلاص، أو من جوقة أغنية "تعال هنا" - الأغنية التي تجسد فكرة الوئام بين الناس وجوهرهم الحسن - حول نار المخيم.. أيًا كانت السمة، يمكن إضافة الأفكار التي تجسدها إلى الأفكار الأخرى التي طُرحت على مر السنين، كل منها محاولة أخرى لانتزاع حفنة من التعاطف من الهواء - جهود جبارة كلها تهدف إلى تحديد طبيعته المراوغة وإضفاء بعض الألوان والأبعاد على شخصيته. لكن إذا بحثنا بين وعوده، لن نجد توافقًا أو ترتيبًا هرميًا نسعى إليه. مثل أوراق الشجر المتناثرة، وأغلفة الحلوى المتطايرة، والأكياس البلاستيكية التي تحاصرها دوامة الرياح على الرصيف، يمتص التعاطف الإيحاءات لكنه غير قادر على الإشارة إلى أي أنماط في دواماتها- وغير مستعد لدمجها معًا.

يمكننا تمييز، العاطفية منها والساخرة، والصور النمطية والرؤى. وهناك الجهود الأكاديمية، والأفكار الجديدة التي قدمتها الجمعيات العصبية مؤخرًا، التي تنضم الآن إلى الأصداء القديمة المستخلصة من التقاليد الفلسفية والنفسية. يمكننا أن نرصد أيضًا في الدوامة، مساهمات المؤرخين، والسياسيين، ونقاد الثقافة. كل منهم يمنح لونه لكنه يفعل القليل لتعريف التعاطف أو إيقاف دوامته.

في هذه القصة، يتبنى التعاطف دوره كإعصار صغير، قوة خفية يمكننا أن نشعر بها، حتى وهي تدور حول جوهر غير مرئي.

ولكن ما زلنا نحدد هذه الدوافع، "الدافع البيولوجي" الذي تحدث عنه ماركو إياكوبوني، والخلايا العصبية المرآتية التي تربطنا ببعضنا البعض بطريقة سحرية. وهناك مفهوم "التجربة المعاشة" الذي صاغه موريس ميرلوبونتي، وهو التعاطف الوجودي الذي يدور في كلماته: "أنا أعيش في تعابير وجه الآخر، كما أشعر أنه يعيش في تعابير وجهي". ونلاحظ بعض ما يقدمه لنا علم النفس، وهو تعريف مستقى من أبحاث دانييل جولمان حول الذكاء العاطفي، باعتباره "القدرة على قراءة مشاعر الآخرين". وهي القدرة التي تتضمن "فهم مخاوفهم والأخذ بوجهة نظرهم". وهناك استعارة أكثر شاعرية من عالم النفس مارتن هوفمان الذي يرى التعاطف "شرارة الاهتمام البشري بالآخرين، والفراء الذي يجعل الحياة الاجتماعية ممكنة".

إننا نرى "عادات القلب" التي وضعها ألكسيس دو توكفيل، الذي عرّف التعاطف في أميركا في القرن التاسع عشر باعتباره مورداً وطنياً حيوياً لبقاء الديمقراطية الوليدة، ومن خلال هذا الوصف، نلاحظ، قناعة السيناتور جيف سيشنز آنذاك بأنَّ التعاطف في السياسة الأميركية في القرن الحادي والعشرين قضية حزبية، ونوع من لعبة محصلتها صفر والتي تملي أنَّ "التعاطف مع طرف ما يعني دائماً تحيزاً لطرف آخر". ثم، نرى خطاب سونتاغ النقدي الذي يصور التعاطف باعتباره مشروعاً متهوراً، بل وحتى فاشلاً. ليس لعبة محصلتها صفر، بل لعبة غير مجدية. وفي دوامة الإعصار أيضاً، نستخلص من ادعاء الكاتب الناقد جوناثان ليثيم بأنَّ التعاطف يستحضر شعوراً أساسياً بـ"الجبرة"، وهو كل ما لدينا، كل ما يتبقى عند تجريد النقد العظيم.

وهنا يأتي "الشعور بالزمالة" الذي تحدث عنه دي وال، وهو "قدرة فطرية قديمة اختيرت على نحو طبيعي"- وهو زعمه بأنَّ التعاطف هو كل ما نملكه على الإطلاق، وكل ما يضمن "تزامننا"، وبقاءنا كجنس حيّ يعيش في مجموعات. في خضم كل هذا الاضطراب، هناك "تطور الوعي التعاطفي" الذي طرحه الناشط الاقتصادي جيريمي ريفكين الذي يعتقد أنه قصة التاريخ البشري بالكامل. فهو يرى أنَّ التعاطف هو "الوسيلة ذاتها التي نخلق بها الحياة الاجتماعية ونتقدم بالحضارة". والآن نشعر بالتوتر، ولكننا لا نستطيع أن نكون متأكدين مما إذا كانت قوة التعاطف تضعف أو تستجمع قوتها.

إننا نتراجع خطوة إلى الوراء، نستعرض المخلفات التي تميز التعاطف كخليط من "الدوافع" و"القدرات" و"الإمكانات" و"الموارد" و"الألعاب" و"الوسائل" المتضاربة التي تخدم جميع أنواع الغايات. حتى على هذه المسافة، تظل السمات التي تحملها الفوضى متباينة، ولا يمكننا أن نرى كيف يمكن أن تكون مترابطة. ما لدينا هو فيض من الأفكار الأكاديمية،

التعاطف علاقة شخصية قائمة على اهتمام فرد ما بآخر

عالقـة مثل قصاصـات الورق الملون فـي دورة لا تنتهي من النقاشات الحادة. وإذا لم نعثر على روابط متشابكة مترابطة في أي مكان، فإننا نحن من يجب أن نفرز بين الأجزاء الملونة، ونبحث فـي الدوامة عن التعاطف في البدايـة ونتتبع أي خطوط مسـتقيمة يمكـن أن تقودنا إلـى جوهـره. لـذا، نحـن نقـف منتظريـن أن يتوقف الاضطراب، مستعدين لتفحص ما يسقط تحت أقدامنا - مستعدين للبحث عن الأسباب والمصادر، عن أنماط التشـابه، عن بعـض مظاهر النظام التي من شـأنها أن تحل الصراعات وتفكك الإعصار على الرصيف.

وحتـى ذلـك الحين، لا يسـعنا سـوى مراجعـة ما هو واضح بالفعل. إن التعاطف مرن ومن المتوقع أن يلتف حول المتحزب، والجار، والمتهور، والوجودي. ويبدو أنَّ مثـل هذه المرونة تسـمح بتوسـيع حجمـه ونطاقه أو تقليصـه. يمكـن أن يكـون التعاطـف شـيئًا صغيرًا وحميمًا، علاقة شخصية قائمة على اهتمام فرد ما بآخر. أو يمكن أن يكون شـيئًا أكبر وشاملًا يستوعب التاريخ البشـري وتطور الحضارة. وسـواء كان كبيرًا أو صغيرًا، فـإنَّ التعاطـف يمتـد عبـر المجـالات، حيـث تجذره بعض الأوصـاف في عالم بيولوجي من الدوافع الفطرية و"التزامن" التطوري، بينما يمنحه البعض الآخر موطنًا في مجـال ثقافي متماسـكًا بـ"عادة القلـب" و"الفراء" الاجتماعي.

يتسـم التعاطف بالمرونة والقابلية لدرجة أنه يستوعب أفكاراً ثنائية - تلك التي تركز على المشـاعر والاهتمامات التي تشـكل سلوكه العاطفي وتلك التي تؤسس للتفكير والفهم واتخاذ المنظور كسـمات تشكل طابعه الفكري. لا شـك أنَّ هذا التقسيم قد وصفه الأكاديميون بإسهاب الذين يتصورون التعاطـف" الوجداني" الذي يركز على شعور شخص ما بشيء ما بسبب أفكار ومشاعر شخص آخر، والتعاطف "المعرفي" الذي يركز على فهم شخص ما لأفكار ومشاعر شخص آخر في موقف معين.

ولتعزيز هذه الرؤية ثنائية القطب، يذكر قاموس ويبستر بعبـارات واضحة أنَّ التعاطف هـو "التماهي الفكري أو العاطفـي مع الآخر". ولا نندهش عندما نعلم أنه كلاهما معًا، وفقًا لمقاربة شـمولية يفضلهـا گولمان ودي وال وداماسـيو وغيرهم، الذين يجادلـون من أجل تعاطف يتسـم بالمرونة و"إدراك متجسـد" لطالما وصل إلى ما وراء الشعور والفهم. ونحن شهود على قفزات التعاطف، وما يجـب أن يؤديه في دوامة مـن الجدل، والالتفاف والدوران بين خطوط البحث المتنافسة.

كمـا أننـا لا نندهش أيضًا عندما نكتشـف أنَّ السـحرة الأكاديميـين منخرطون في مشـروع بنـاء صناديق من شـأنها أن تحتوي على طاقات التعاطف المشوهة. ومن المؤكد أنَّ المحللين يعملون بجد، ويصنفون الأوصاف والتعريفات المتراكمة على مر السنين- وكلهم يدّعون أنَّ التعاطف يشكل سمة من سمات الشخصية، حتى وإن كانوا يتبعون خطوطًا مختلفة من الاستقصاء. وعلى نحو منهجي، يدقق هؤلاء السـحرة في كل فكرة، ويضعون تسـميات مرموزة بالألوان، ويضعون معاً تصنيفاً صارماً بما يكفي لتنظيم مجموعة مثيرة للإعجاب وانتقائية.

كما يتضح، تتطلب الأنواع الأربعة من التعاطف أربعة صناديق لاسـتيعاب عدد المناهج المستخدمة لشرحه- لتهدئـة الاضطـراب وجعلـه قابلًا لـلإدارة. أحـد هذه المناهـج، الذي يُسـمى "الظاهراتـي"، يعبئ صندوقه بالشـهادات الشـخصية التي تصف التعاطـف باعتباره تأكيـداً للهوية الذاتيـة.. ربما يتضمن هـذا "أنا" ميرلو-بونتي، التي أكدها في تجربته الحية مع "أنا" الآخر.

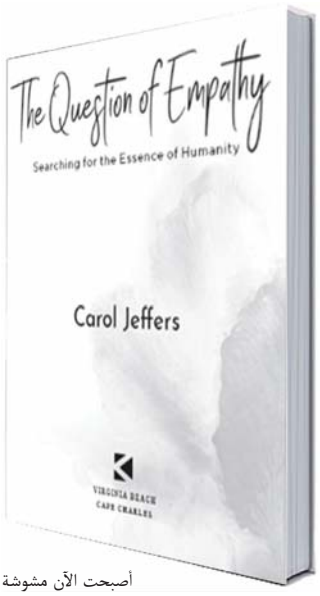
ميرلوبونتي

النهـج الثاني، أو "السـلوكي"، يعتمد على الشـهادات من وجهة نظر الشـخص الثالث وتركز على "تبني وجهة النظر"، ويفترض أنَّ القدرة على قراءة العقول - استنادًا إلـى وجود "نظرية العقل"- ليسـت مجرد فكرة مجردة أو إمكانية نظرية، بل هي واقع إنسـاني وشرط أساسي للتعاطف. يبدو أنَّ أفـكار گولمان ان حول تبني وجهة النظر تنتهي إلى هذا الصندوق.

وفي النهـج الثالـث، أو "الوظيفي" (وهـو النهج الذي يرتبـط على الأرجح بـ"الاتصال السـحري" الذي وضعه إياكوبونـي و"المحاكاة المجسـدة" اقترحهـا گاليس"، ترتبط سـلوكيات التعاطف بوظائـف الأنظمة العصبية المختلفة. وهـذا يتضمن وظائف نظام الخلايا العصبية المرآتيـة وربما وظائف بعض النواقـل العصبية، مثل هرمون الأوكسيتوسـين [الذي يدير جوانب رئيسـة في أجهـزة التكاثر لـدى كل من الرجال والنسـاء، بما في ذلك الولادة والرضاعة.]

ويمـلأ النهج التطوري الدارويني الجديد المربع الرابع، ومثله كمثـل دي وال، يتصور التعاطف باعتباره نتاجًا لجدلية تتشابك مع تطور الأنظمة العصبية الاجتماعية. يتطلـب الأمر أربعـة صناديـق، كما يقول السـحرة، وإذا فهمنـا ما يكمـن داخل مطالبهم، فـإنَّ التعاطف يبقـى مرنًـا كمـا كان دائمًـا، ظاهـرة مرتبطـة بهويـة الذات، وسـلوك ينطـوي على قراءة العقـول، ووظيفة لأنظمـة عصبية معينـة، وتطور مـن الأنظمة العصبية والاجتماعيـة المترابطـة. ومع وجود مزيـج غير منظم مـا زال يدور أمامنا، ويبدو أننا نتأمل في شـيء آخر- لا يحدد أي منهما جوهراً.

ومن المؤكد أننا سـرعان ما نكتشف تسميات التصنيف العالقـة فـي التيـارات المتلاطمـة، وألوانهـا المؤكدة واضحة للعيان، وتضيف ما تشـاء إلى دوامة التعاطف. إلا أنَّ خطاباتهـا التـي كانت ذات يـوم دقيقة وجريئة،



أصبحت الآن مشوشة للغاية بحيـث لا يمكننا تحديد ما يدل عليه التصنيـف. لا يمكننا أن نرى ما إذا كانت مناهجها الأربعـة تتفـرع من جذع مركـزي واحـد أم أنها متجذرة فـي أرضيـات مختلفة، كل منهـا يغذي نوعًـا آخر من الأشـجار. إنَّ التعاطف يدور ولن يتبع خطوطًا شـجرية في الاسـتقصاء؛ ولن يستسـلم لأي خطـوط زمنية قد تؤدي إلى سبب واحد، أو مصدر واحد، أو جوهر واحد. وكلمـا اقتربنـا مـن هـذه الريـح الشـيطانية، التقطنا التفاصيل في حطامهـا المتطاير ولاحظنا المصطلحات التـي تتداولها - كلمات مثل "التواصـل" و"التعاطف" و"الاهتمـام" و"التفاهـم" التـي تـدور بـلا نهاية حول التعاطف. ربما تقدم معانيها واشتقاقاتها بعض القرائن، وترجـع خطوطهـا الاشـتقاقية إلى جذور متشـابكة في جوهر التعاطـف. أو ربما هي خطـوط جذرية متداخلة تربـط التعاطـف ببعضه البعض. وفي كلتـا الحالتين، تشـجعنا حقيقة أن القواميس المختلفة تبدو متفقة على ما يبدو على موضوع النسب.

لذلك نحـن نثق في الإجمـاع على أنَّ كلمـة "اتصال" مشـتقة مـن كلمـة "connexion" الفرنسـية القديمة أو "connexionen" باللاتينيـة) وآثـار كلمـة "con-nectere" اللاتينيـة التي تعنـي "ربط معًا، ربط، ضمّ معًـا". وتدل كلمة "connexion" على "اتحاد وثيق"، "صلة" في الاسـتخدام الحالي، وتبقى كلمة "con-nexion" وفية لجذريهـا "con" (معًا) و"nectere" أو "nexis" (مجتمع).

"الرحمة" أو الشـفقة، كما يُقال، تأتـي أيضًا من اللغة الفرنسـية القديمـة واللاتينيـة ("compassionem") وتبـدو واضحـة أيضًا-جذورها "com" (معًـا) و"pati" (يُعانـي)، تظهر مرة بعد مـرة، ولا تزال تدعم تعريفات مثل "المعاناة مع الآخرين"، "المشاركة في المعاناة"، "التعاطـف"، "الشـعور بالمشـاركة"، "الشـعور بالشـفقة"، و"الرغبة في تخفيف المعاناة". ونلاحظ أنَّ كلمة "قلق concern" كلمة من الإنجليزية الوسـطى، لكن جذورها تمتد في اللغة الفرنسية القديمة واللاتينية إلـى "concernere"، ممـا يعنـي "المشـاركة معًا، أو الاختـلاط". لكن مـن هذه النقطـة، يبدو أنَّ المسـار معقد. على الرغم من تقاسمها لجذر مع "connection" و"compassion"، فإنَّ كلمـة "concern تنحرف عن مسـارها، وتتخلى عن أي أفكار حول "التـآزر"، بينما تكتسب معاني أكثر ثقلًا وتوجهات أكثر فردية.

أمـا اليوم، فنجد تعريفات مثل "مسـألة تتعلق أو تؤثر في شـخص ما"، و"الاهتمام أو الاكتراث بشخص ما"، و"حالة ذهنية قلقة أو مضطربـة". وبالانتقال إلى كلمة "فهـم"، نجـد الكلمـة تفتقر إلـى الجذور الفرنسـية أو اللاتينيـة تمامًا. فمن الكلمـة الإنجليزية القديمة "un-derstanden" - عندمـا كانـت كلمـة "under" تعني "بين" أو "وسـط" وليس "تحت" - نجد أنَّ الكلمة التي نسـتخدمها اليوم تعكس بعض جذورهـا، وليس كلها. تخبرنـا القواميس أنَّ كلمة "فهـم understanding"، التي تُعرّف بأنها "القدرة على الفهم والاسـتدلال"، تأتي من جـذور معناها "فهم وإدراك فكـرة" و "الوقوف في وسط". نجد أنفسنا بين ووسط - - "في وسط" - خطوط اشـتقاقية قد تتشـابك أو تتعثر، لكنها تدور بسلاسـة حول مركز التعاطف غير المرئي.

وماذا عن اشتقاق كلمة "تعاطف empathy" التي يبدو أنها تشـترك مع مرادفها "الشـفقة (sympathy)"؟ ما سـتؤكده لنا القواميس هو أنَّ الكلمـة الإنجليزية "em-path-y" لـم تُخترع إلا منذ قـرن مضى فقط، في حين أنَّ مرادفهـا الأقـدم "sym-path-y" كان مسـتخدماً منـذ أكثر من ذلـك بكثير. ويقال إن الجذر المشـترك بينهمـا مشـتق مـن كلمـة "pathos" اليونانيـة التي تعني "الشـعور"، وأنَّ كلمـة "empathy" قد صيغت لتعني "الشـعور فـي، أو مع"، بينما اسـتحوذت كلمة "sympathy" منذ زمن بعيد على معنى "الشـعور مع، الشعور معًا". واليوم، تصمت القواميس رافضةً التمييز بيـن المصطلحين ويتصاعد غبـار الارتباك ليغطي على الإعصار الصغير وعلى أي أفكار قد تراودنا لفك خطوطه الملتوية بإحكام.

نخطـو خطوة إلى الوراء مرة أخـرى، وهذه المرة ونحن نعلـم أنَّ الدوامة لن تتوقف - بل سـتزيد من تشـابك التعاطف في عقد وحلقات "الشـعور معًا"، "الاتحاد"، "المعانـاة معًـا"، "التشـابك معًـا". وينتهي بنـا الأمر إلى هذا "التشـابك"، هذا "الخليط المشـوش" أو هذا "الظرف الذي يربك أو يعقد"، شيء "متشابك" لدرجة أنه "لا يمكن الفصل بسهولة". ولتوضيح هذه النقطة، يـروي قامـوس أكسـفورد الإنجليـزي قصـة التشـابك التي تعود في أصلها السـويدي إلى "التشـويش" والتي تتضـح من خلال صورة قارب عالق في المياه الضحلة، ومجدافه عالق في الأعشاب البحرية. على الرغم من أننا لا نسـتطيع أن نرى كيف يمكن أن يلعب التعاطف دور المجذاف أو الأعشـاب البحريـة، إلا أننا نعلم أنه يتركنا عالقين، نحدق في الشـاطئ القريـب جدًا والبعيد جدًا فـي الوقـت نفسـه. كلا، لا يمكـن للتعاطـف أن يتبع الخطوط، ولا حتى خطوط نصه الخاص.

عن كتاب مسألة التعاطف: البحث عن جوهر الإنسانية
بقلم كارول جيفيرز

مراجعة

هذه الرواية تنتمي لعوالم الرواية الريفية العراقية وهي بتكنيكها السماعي تستند على الاصوات الشفاهية الراوية التي تتقاطع تارة وتضيف للحكاية تارة اخرى. وارد بدر السالم يجيد اقتناص اللمحات الحياتية بكل انسحاقاتها الاجتماعية وتطلعاتها الى غد افضل. صانع الحوريات سرد تفاعلي مع واقعة تراثية تحتاج براعة لكي تعاد صياغتها بدهشة اكبر وباستشراف اوضح.

الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 16 تشرين الأول 2024 العدد 6029 Issue No. 6029 Wed. 16 . Oct. 2024