الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الاربعاء 26 آذار 2025 العدد 6135 Wed. 26 . Mar. 2025 Issue No. 6135

واقع الدرس الفلسفي في العراق 02

سعيد خطيبي: الرواية الجيدة تُحرضُ على طرح السؤال 06

القصيدة المفكِّرة 07

جدليَّة التمثيل وإعادة التشكيل 12

الحريَّة والاختيار في الفكر الوجودي 13

الألوان المائيَّة وتخطيطات الوجوه 14

ch.editor@alsabaah.iq

5000 عام من تاريخ غزة

واقع الدرس الفلسفي في العراق

في حديثنا عن واقع الفلسفة في الواقع العراقي، نحاول أن نلفت أنظار ذوي العلاقة والسلطة إلى أهمية هذا المجال المعرفي المهم، الذي أسهم بل له الريادة في صنع حضارات الإنسانية في مختلف العصور والبلدان، فالفلسفة بتشعباتها المختلفة قدمت للإنسانية الأسس العامة والقواعد التي ترتكز عليها هياكل المدينة - الدولة والحضارة والبحث العلمي والتفكير المنطقي، إضافةً إلى كونها حقلاً معرفياً وعلمياً يثري ساحة المعرفة الإنسانية.

حازم رعد

ولعلنا لا نجانب الصواب لو أكدنا القول إن إخفاق الفلسفة في بلدنا لم يكن وليد الوضعية الراهنة، بل له جذور في أول تاريخ افتتاح قسم للفلسفة بكلية الآداب بجامعة بغداد عام 1953، إذ ترأس القسم شخصية فلسفية من لبنان، هو الدكتور البير نصري نادر، ولم يكن وحده بل إلى جانبه عدد من الأساتذة من خارج العراق ، فإن البداية كانت ضعيفة (ولا أقول هذا الكلام للتقليل من شأن الدرس الفلسفي أو من المهتمين بالفلسفة عموماً)، وإنما أنوي القول إنه ليس ثمة اهتمام بالفلسفة، وهي من أهم الحقول المعرفية التي تنمي القدرات العقلية والبحثية والتحليلية والنقدية، وترفع من مناسيب الوعي وتخفض مناسيب العصبيات والتحيزات المختلفة.

ولا يزال ضعف الدرس الفلسفي حالة شاخصة في الكثير من الجامعات العرقية، إذ الكثير منها ما زالت تفتقر لوجود قسم الفلسفة، وذلك نتيجة لعدم اهتمام سلطة التعليم بهذا الحقل المعرفي أولاً، أو لعدم إقبال الطلبة على القسم المذكور ، بل يكاد يكون الدرس الفلسفي في العراق مع فرض وجود أقسام الفلسفة في بعض الجامعات غير ذي جدوى، إلا من ناحية تعليم أبجديات الفلسفة التي هي مقررات تمليها الأكاديميات على الطلبة، من قبيل تاريخ الفلسفة اليونانية، ونشأة الفلسفة الإسلامية، والفكر الشرقي القديم وتاريخ فلسفة العصر الوسيط والحديث وعلم الكلام، مع محاضرات عن حقوق الإنسان وشيء من علم النفس، وإلا فإن الدرس الفلسفي كطريقة ومنهج عقلي يهدف إلى ممازجة الفكر بالواقع، والنظر بالعمل، وجعل الفلسفة نشاطا حقيقيا يتاخم سلوكيات الأفراد ويحرك أدواتهم وآلياتهم الفكرية والنقدية فهذا غير موجود أساساً ، لأن ما موجود من مناهج وطرق تدريس وتدريسيين، في الغالب طبعاً، وليس على نحو السالبة الكلية كما يعبر المناطقة، إن تلك المناهج تعبر عن حاجة أكاديمية فقط ولا تضع المجتمع وتطلعات الناس وتطور المجتمعات نصب أعينها، فالناس في واد والدرس الفلسفي الأكاديمي في واد آخر ، وإذا أردنا أن نشهد أهل الدار فما علينا إلا أن نستحضر رأي أحد أهم أساتذه الفلسفة في العراق وهو الدكتور إبراهيم العلاف، الذي يقول في كتابه محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي العربي المعاصر ما نصه: "إن الحركة الفلسفية العراقية في وقتنا الحالي بل الدرس الفلسفي العراقي، أضعف بكثير مما هو عليه في بعض الدول العربية كمصر ولبنان والمغرب العربي ، إن الدرس الفلسفي في العراق لا

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي

مدير التحرير
صفاء عبد الهادي

سكرتير التحرير
نجم الشيخ داغر

التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل

مسؤول القسم الفني
عبدالرحمن ياسين

مسؤول التصحيح اللغوي
وسام عبد الواحد

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

التصميم
ليث محمد

مطابع شبكة الإعلام العراقي
IMN PRESS

Wed. 26 . Mar. 2025 Issue No. 6135 الاربعاء 26 آذار 2025 العدد

يزال أفقر أنماط الثقافة العراقية للأسف، وليس ثمة اهتمام بالفلسفة لا في التعليم ولا في الصحافة ولا في الشعر ولا في التاريخ).

وإذا حصل اهتمام بمجال الفلسفة فإنه يكرس لتقديم خدمة للأيديولوجيا التي تتناسب مع فاهمة الأستاذ أو واضعي المناهج، فالديني أو العلماني يأخذ من الفلسفة تلك المقاربات والتنظيرات التي تخدم أفكاره وتلبي جهويته وتخدم تطلعات الأيديولوجيا التي يعتقد بها وينتسب إليها، وهنا يضيع الدرس الفلسفي ولا يؤتي أكله ولا يعطي حقه، كما هو في حاضرات أخرى، وإذا ما شئنا إثبات صحة هذه الدعوة، فلا نحتاج إلى كثير من العناء، إذ ننظر فقط إلى الوجود الأكاديمي الفلسفي في المحافل العامة خارج الأسوار الأكاديمية، الذي نجده شبه منحسر، فليس هناك الكثير من الندوات والملتقيات والجلسات التي تهتم بالفلسفة وقضاياها وتحتك بعامة الناس، وكذلك ليس هناك تماس بين المشتغلين بالفلسفة وبين السلطة، إذ كما هو معلوم فإن الفلسفة لا أقل في الجزء "السياسي" منها تهتم بوضع الفروض والاحتمالات وتقديم المشورات للسلطة، وهذا معمول به في الجغرافيات والديمقراطيات العريقة والمتحضرة، إذ هناك شخصيات فلسفية وخبراء ومراكز دراسات ومؤسسات بحثية فلسفية وفكرية تقدم الاستشارات إلى الحكومات والدولة، أما في العراق فذلك غير متوفر على الإطلاق، وقد يكون السبب في الوضعيات الأكاديمية التي قد تكون ليست بالمستوى الذي يجعلها محل اعتبار السلطة، أو أنها تعتمد مناهج قديمة ولم تطلع على واقع الفلسفة الجديد وما وصلت إليه في البلدان الأخرى، فالفلاسفة في ألمانيا وأمريكا وكندا وغيرها من الدول لهم تمام الاهتمام والرعاية من قبل الحكومات، وكذلك يعتمد على مشوراتهم وتوصياتهم بشكل واضح وتفتح لهم مساحة من الاهتمام، وهذا بحد ذاته يشكل حافزا للنشاط الفكري وابتكار طرق ووسائل ومنهجيات لنشر الوعي والعقلانية والاندماج، بدل اعتزال الواقع والمجتمع، وكذلك فإن المراكز البحثية في أوروبا عموما وأمريكا على وجه التحديد وحتى في بعض البلدان العربية، تحظى برعاية واهتمام كبيرين، ولها كلمةً مسموعة، وللآراء التي تطرح فيها أذن تصغي، على أمل الإفادة والتطوير .

أو إن السبب يكمن في السلطة نفسها، كما لو كانت لا تهتم بالعلماء والمفكرين، أو كانت مستبدة تحتكر الحقيقة والرؤية، أو هي حكومات تعمل بالأهواء والميول، والأسباب تتعدد وتكثر بحسب البيئات والتوجهات التي ترسم ملامح هذا المجتمع، ولا يمكن حصرها في عامل واحد .

5000 عام من التاريخ
100 قطعة أثريَّة فلسطينيَّة في معهد العالم العربي في باريس

يقظان التقي

كان يمكن لأفروديت الفلسطينيَّة من الرخام أنْ تختفي، سحق الاحتلال الإسرائيلي متحفَ (جودت خضري الخاص) في غزّة وحوَّله إلى رمادٍ في العام 2024، أو اختفى مثل آلاف التماثيل القديمة أو العملات المعدنيَّة أو المحفورات التي لا يعرف مصيرها بعد ستة عشرة شهراً من الحرب بين الكيان الصهيوني وحماس.

إنها معجزة، أنْ ينتقل التمثال، آلهة الحب، في صندوق من ميناء غزّة قبل الحرب مع عدة مئات من القطع الثمينة الأخرى مع جودت الخضري (أحد أغنى الرجال في غزّة) إلى القاهرة ثم إلى جنيف، حيث أعارها مندوب السلطة الفلسطينيَّة لمعرضٍ كبيرٍ في متحف الفن والتاريخ، ولفترة طويلة، والآن تعرض في باريس.

اعتباراً من 2 نيسان المقبل، سيتمُّ عرض نحو مئة قطعة في معهد العالم العربي في باريس تحت عنوان "أنقذت من غزّة 500 سنة من التاريخ".

المقاربة الجيوسياسيَّة المعذبة، تحت الحدث الثقافي، وكل شيء جاهزٌ للعرض بالتزامن مع إعلان الرئيس الأميركي سيطرته على القطاع الفلسطيني بعد تهجير سكانه.

خمسة آلاف سنة من التاريخ الفلسطيني الذي يريد ترامب رميه في البحر في برنامج الريفييرا الفني الخاص به، ويردُّ مدير المعهد جاك لانغ مذكراً "غزّة لم تكن دائماً حقلاً من الخراب أو سجناً في الهواء الطلق". في العصور القديمة كان هذا الشريط الساحلي يمثل ميناءً مزدهراً ومفترق طرق التجارة بين آسيا وأفريقيا.

الكنوز التاريخيَّة التي تمَّ إنقاذها تعني استعادة تاريخ المجتمع الغزّي الذي دمرته الحرب، وتكريم العمل الإنساني الذي استشهد من أجله الكثيرون، وفي الشرق الأوسط تعدُّ الثقافة ساحة معركة والآثار سلاحاً مثالياً، إذ يثير عالمُ الآثار الأفكار والعواطف.

عالم التاريخ في غزّة قديم، يمتدُّ ما بين مصر وبلاد ما بين النهرين، وتعود عمليات التنقيب إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع تسارع الفصول في ظل الانتداب البريطاني، وفي العام 1938، أدت الاضطرابات في فلسطين الى تباطؤ حركة التنقيب، وجرى استئنافها على أساس متخصص علمي عام 1967، لا سيما في دير البلح، وفي أعقاب اتفاقيات أوسلو 1993، وتمَّ التعاون على إقامة تعاون أثري (فرنسي – بريطاني) تحت قيادة دائرة الآثار الفلسطينيَّة ومدرسة الكتاب المقدس في القدس.

ثروة باطن الأرض في غزّة لا تقدر ولا تصدق، ضربة مقصودة وتخريب العجائب في شهادات الحضارات المصريّة والآشوريّة واليونانيّة والرومانيّة التي تعاقبت على الأرض. تمّ افتتاح مواقف أثريّة في بلدة النصيرات وفي مربع بلخيا، ميناء أنشيدون اليوناني القديم الذي تأسس حوالي عام 520 قبل الميلاد، وموقع أثري في جباليا 1996، بقايا مجتمع جنائزي بيزنطي جنوب غرب غزّة (يسلط الضوء على العلاقات المصريّة الفلسطينيّة).

قاد جان بابتيست همبرت عمليات التنقيب عام 1995 في ظروفٍ معقدة للغاية بسبب الحصار للقطاع من قبل الإسرائيليين والانقطاع المتكرر للحفريات بسبب القصف.

في هذا الشريط الضيق من الأرض يشتبك التطور العقائدي بتهديدات أخرى، وهنا جاء دور جودت الخضري الذي عثر مع مجموعة من مالكي الأرض على أوانٍ زجاجيّة من العصر الأموي (القرن السادس) في العام 1986، وعمل على إنقاذ بقايا الأرض الصلبة، وجمع مع رجال الأعمال والصيادين آلاف القطع من جميع الأنواع والعصور وعملات مقدسة وشظايا ورخاماً، وقام بتبييتها عام 2008 في متحف عزله بالقرب من المجتمعات السكنيّة.

الآثار تظهر الجذور، الوجود الفلسطيني على الأرض، العديد من التيجان الرخاميّة. لعب الخضري دوراً مهماً في مواجهة أعمال السرقة للتراث الأثري والإهمال الذي تحول قصدا إسرائيلياً لتدمير التراث.

عام 2000 عرض الحضري 220 قطعة تعود للسلطة الفلسطينيّة تحت عنوان "غزّة البحر الأبيض المتوسط" وقام بجولة أوروبيّة لسنوات، قبل أنْ تهبط الأعمال 2007 في جنيف، وأضاف إليها 300 قطعة مستعارة من متحفه. وكان الهدف إنشاء متحفٍ أثري بتكلفة 30 مليون دولار على مساحة 20 ألف متر مربع في بلجيكا برعاية اليونيسكو، ثم طلبت السلطة الفلسطينيّة من الحضري الاحتفاظ بنحو 500 قطعة حتى تهدأ الأحداث. لم يعد ممكناً إعادتهم من جنيف الى غزّة بموجب عقدٍ مع السلطة الفلسطينيّة وليس مع حماس، وتحول ميناء جنيف الى مستودع للقطع منذ نحو عشر سنوات. كان الحضري ينتظر العودة بالكنز الى رام الله، لكنَّ الحرب قضت على كل أمل.

في تشرين الأول الماضي بمناسبة الذكرى السبعين على توقيع اتفاقيّة لاهاي بشأن حماية الممتلكات الثقافيّة في حالة النزاعات المسلحة، أفرجت وزارة التراث الثقافي في جنيف عن 44 قطعة من الصناديق التي تحتوي على هذا التراث في المنفى. المعرض في باريس يمثل لحظة فنيّة قويّة سياسيّة لرؤية غزّة التاريخيّة والحضاريّة مع عدم اليقين باستقرار الأوضاع في المنطقة وشهادة حياة ما بعد الموت، ما بعد الدمار، ويعيد تشكيل فضاء تشكيلي وتاريخي لا تقوى عليه آلة الإبادة الإسرائيليّة، ما يتسبب بفقدانٍ لا يعوض للآثار الإنسانيّة والتاريخيّة، غير الدينيّة مثل الكنائيس والمساجد والمعابد، التي تعود الى فترات تاريخيّة بعيدة، وغالباً ما تكون من الضحايا، ما يمثل خسارة كبيرة للبشريّة جمعاء مع سحق الحجر والطوب والمواد الأصليّة التي استخدمت في بنائها، فضلاً عن فقدان التفاصيل الفنيّة والزخارف والنقوش الجداريّة والفسيفساء والزجاج الملّون، وتفاصيل كثيرة تعبّر من الكثير من مواد العرض التي دمرتها الحرب وتمثل فتراتٍ زمنيّة وثقافات محددة. المعرض الباريسي يهدف الى التذكير بقيمتها التاريخيّة والفنيّة الأصيلة.

تراث غزّة يمتدُّ لآلاف السنين ضحيّة كبرى لحرب الإبادة التي تشنها دولة الكيان الغاصب منذ السابع من تشرين الأول / أكتوبر 2023، غير استشهاد وجرح عشرات الآلاف من المدنيين ودمار المستشفيات والمدارس والخراب.

يعمد الاحتلال الى سحق المواقع الأثريّة والتاريخيّة المهمّة في الشريط الغني بالحضارات المتعاقبة والعصور القديمة، مثل الحضارة الفلسطينيّة القديمة والحضارة الكنعانيّة والفترة الرومانيّة والبيزنطيّة والإسلاميّة.

مادة أركيولوجيّة تمثل تداخل 5000 آلاف عامٍ من الحضارات، نافذة للعالم العربي على البحر المتوسط، ومفترق تجاري لا سيما للبخور والحرير والعطور من آسيا. بنى المصريون مواقع محصنة هناك منذ 3500 عام قبل الميلاد، وبعد ألفي عام كان الفلسطينيون أهل البحر، هم الذين استقروا على الساحل قبل أنْ تقع المنطقة تحت سيطرة آشور وبابل. ثمّ بلاد فارس والفترتين اليونانيّة والرومانيّة.

لم يسلم أي موقع من القصف. مركز مدينة غزّة القديمة (قلعة غزّة)، كان الأكثر تضرراً، تل السكّري (العصر البرونزي والكنعاني)، قبر سيدي حسن، والماضي العثماني تمّ تدميره بشكلٍ كاملٍ، والمسجد العمري أقدم مسجد في غزّة دمر ومكتبته، وما بقي منه ركام ومئذنة (نجا لعدة قرون من الزلازل وغارات فرسان الهيكل والأيوبيين ومن القصف البريطاني)، وحمامات السمارة التركيّة في حي الزيتون، وكنيسة القديس بورفيريوس للروم الارتذوكس، والخانات المملوكيّة، أو قصر الباشا (مبنى عثماني في القرن السابع عشر)، كنيسة جباليا البيزنطيّة وفسيفساؤها النادرة التي تبلغ مساحتها 500 متر مربع، والى الجنوب دير القديس هيلاريون، الذي سميّ على اسم الرهبنة الفلسطينيّة (القرن الرابع) الى متاحف في الهواء الطلق (رينيه إلتر) لجودت الخضري ولمحمد أبو الحياة. ولا تعرف حالة المباني التي كانت تضم الرواسب الأثريّة، والتي تمثل عقوداً من الحفريات. أكثر من 200 موقع أثري مدمر كلياً، أو جزئياً من أصل 350 موقعاً في القطاع الفلسطيني.

قد يساعد المعرض على توفير الدعم والمساعدة لتقديم الرعاية للآثار المتبقية، ولضمان الحفاظ على هويّة شعب وتاريخ، وهي تحملُ قصصاً وتقاليدَ عميقة في التراث الإنساني للأمم.

سعيد خطيبي:
الرواية الجيدة تُحرضُ على طرح السؤال

كتابة الروايـة جولات إبداعيّة تتطلبُ توظيف ما تراكم من الخبرات المتراكمة لإجـادة المهـارات في الصياغـة وبناء الشـكل المقنـع للمـادة المرويّة. غني عن القول بأنّ الاسترسـال في السـرد ورصّ العبـارات لا يجعـلان العمـل الأدبي بجودة عاليّة، بل إنّ هذا النوع من الكتابة ينتحـلُ علامة الرواية من دون أنْ تكـونَ لـه بصمـة فارقـة مـن خلال التناغم بين أجزائه المعبرة عن الفكـرة الناظمـة لإيقاع القصـة. الأمر الـذي يكسـبُ الرواية قيمة فنيّة هو المسـافة الفاصلة بينها وبين المؤلف، إذ لا يفتعل الأخير الحـدث أو الحوار لتمرير قناعاته الشخصيّة، ولا يثقل بصوته اللغة المطبوعة بخلفيّة الأجواء الناشئة من بيئة النص.

كسـب الروائي سـعيد خطيبي جـولاتٍ متتابعة في خطـه الإبداعـي، إذ تمكّنَ صاحب "نهايـة الصحراء" من اكتشـاف مداخل متعددة للتأليف الروائي بدءاً من التاريخ وصولاً إلى الواقع وليس انتهاءً بمنجم الهامش الذي يدفع ثمناً باهظاً للحراك الاجتماعي والسياسـي خلال المرحلة الانتقاليّة التي تشـهدها الكيانات المُجتمعيّة في روايته الأحدث التي صدرت بدمغة هاشـيت أنطوان بعنوان "أغالب مجرى النهر" يحفرُ سـعيد في واقع البسـطاء المغمورين، كاشـفاً تفاصيل موضوعة التبرع بالأعضاء البشريّة في سياق تناول حياة عائلة تمتدُ حلقاتها لثلاثة أجيال.

لمعرفـة رؤيتـه لمفهـوم الكتابـة وتكويـن العوالم الروائيّـة كان لنا حوارٌ مع سـعيد خطيبي، فهـو يناقشُ آراء عددٍ من الأسـماء الإبداعيّة، معلقاً بالتوضيح والاستفهام التقريري على ما يكون بمثابة المبادئ في البرنامج الروائي.

حاوره: كه يلان محمد

*** يرى ستيفن كينغ أنَّ الروايات الجيدة تبدأ بالقصة ثم تتقدمُ إلى الموضوع. كيف تكون البدايات في برنامج كتاباتك ؟**

- برأيـي إنَّ الرواية الجيّدة تبـدأ من محاكاة للواقع من غير أنْ تكون مطابقة له، تستلهم من الواقع وتعارضه. تنطلـقُ من الواقع ثم تبتكـر واقعاً آخر لها. الرواية هي مواجهة ضدّ المسالمات، والسّير عكس السّائد. برأيي إنَّ الروايـة تبدأ بشـخصيّة، تبدأ من الإنسـان. الفرق بيـن رواية وأخـرى، هي القدرة على خلق شـخصيات وإقناع القارئ بها أو الفشـل في ذلـك. الفرق الآخر إنَّ الرواية لها إيقاعها وموسـيقاها. الرواية الجيّدة تسـتأثر بموسـيقاها، وتفلح في إمتاع القـارئ مع تحريضه على طرح السؤال.

*** هل توافق سكوت فيتزجيرالد في رأيه بأنَّ القصص الجيدة تكتبُ نفسها تلقائياً، أما القصص الرديئة فعليك أنْ تعملَ جاهداً لكتابتها ؟**

- هل مقياس «الجيّد» و«الرديء» في زمن فيتزجيرالد هو نفسـه اليـوم ؟ برأيي لا توجد قصة جيّـدة أو أخرى سـيّئة. المعايير من شـأنها أنْ تختلفَ من شخصٍ إلى آخـر، من زمنٍ إلى آخر. من خصائص الأدب هي ذاتيّة التّلقـي. مـا يعجبنـي قد لا يعجـب غيـري، والعكس صحيح. مقياس الأدب يتغير، لكن الشّـغف بالكتابة مثـل الشّـغف بالقـراءة لا يتغيّر. أتجنّـب الحكم على نصّ بالجودة أو الرّداءة. كلّ نصّ سـيئ قد يحتوي على هامـش من الجـودة، وكلّ نصّ جيّد قد تتسـرّب إليه هفـوات. الأحـكام المطلقة تنطبق علـى الرّياضيات لا الأدب.

*** ما هو رأيك بشأن مقولة "كافكا" بأنَّ الكاتب عندما يتوقف عن الكتابة يكون أشبه بالوحش ؟**

- مـن يقضي حياة في الكتابة، يصعبُ عليه مفارقتها، إنْ فعلَ ذلك فإنَّما يخون نفسـه. الكتابة مثل الحبّ، تحتمل الوفاء لا خيانة العهـد. هجر الكتابة يؤدي إلى فقـدان الحريّة. تتيح لنـا الكتابة تحمّل وطـأة الأزمنة التي نحيا فيها.

*** يقول "أسكندر حبش" لا أحد يجيد التحدث عن أدبه سوى الأديب نفسه، كيف تتحدث عن تجربتك في كتابة الرواية ؟، هل ذاب الجليد بينك وبين التأليف الإبداعي بعد إصدار أعمالٍ ناجحة ؟**

- لا أجيـد الحديث عـن كتبي. أثق فـي رأي ناقد، في رأي قـارئ. بوسـعي أنْ أحكمَ على أعمـال الآخرين، لكنني أنتقد نفسي. عندما يصدر كتابٌ لي أخشى إعادة قراءته، لأنني سـأغرق في نقد ذاتي. أقرّ بأنني أبذل كلّ جهدي فـي كلّ كتاب، أقدّم أفضل مـا لديَّ من أجل قـارئ أجهلـه. أفضل أنْ يتحدّث غيـري عن كتاب لي. أصدّق النّقد وأرتاب من المديح.

*** برأي "أرنست همنغواي" أنَّ الأمر الأكثر تعقيداً في كتابة الرواية نهايتها. ماذا عنك ؟ هل لاحظت بأنَّه من الممكن المناورة مع غواية الاسترسال ؟**

- أتفـق مع هذا الـرّأي. الرواية هي فـنّ لا منتهٍ. نعرف أين تبدأ، لكنْ يتعسّر علينا معرفة خاتمتها. كيف نقرّر نهايـة روايـة ؟ الخيار يصيـر ذاتيـاً، كلّ رواية تحتملُ تتمة. لا بُدّ من شـجاعة من أجل وضع النّقطة الأخيرة. الكتابة هي فـنّ الحذف كذلك، لأنني أؤمن بما يمكن أنْ نسـميه الاقتصـاد فـي الكتابة. الرواية ليسـت أنْ نقول كلّ شـيء، فالقـارئ له الحقّ فـي المناورة، في تأويل الأشياء التي لم نكتبها.

*** ما هو تعقيبك على رأي "هاروكي موراكامي" الذي يعتقدُ بأنَّ ما يحدد الأسلوب والشكل في طبخة الكتابة هو الدافع ؟**

- أو الشّـغف. أرى الكاتب مثل عداء ماراثون أو سـبّاح مسـافات طويلة. الكتابـة تتضمّن تقسـيم الجهد من البدايـة إلى النهاية، تقسـيم الجهد علـى مراحل. من المحتمـل أنْ ننطلقَ في رواية بنـاءً على فكرة بعينها، ثم الفكرة سـوف تتغيّر مـع مواصلـة الكتابة. وكذلك الأسـلوب والشّـكل. بالنّسـبة لي، تتطلّب رواية جهد سـنوات. وهي مدّة زمنيّة من شأنها أنْ تجعل الأسلوب والشّـكل يتغيّـران مقارنة بمـا كانا عليه في مسـتهل المشروع.

القصيدة المفكرة

د. نادية هناوي

الشعر قولٌ مبتكرٌ من جزاء التفكير المتخيل في اللغة، تنتجه الموهبة المدربة بالمران والخبرة والمشذبة بالوعي والتجربة. والشعر على اختلاف صنوفه ينهض على أساس هذه القاعدة سواء على مستوى الاتساق الإيقاعي أو مستوى التلازم الدلالي؛ فالشعر في الأساس قول متخيل يخرق المألوف. ولا يكفي القصيدة التخييل وحده لإتمام عملية الخرق، بل لا بد من تقانات بعينها تجعل عملية الخرق طبيعية على مستوى اللغة الشعرية، وطبيعية أيضا على مستوى اللغة العقلية. وفي هذا مفارقة لا يصنعها الانزياح عن المألوف وحده، بل لا بد من الارتكان إلى المفارقة في الانزياح. ما يجعل الصدمة واحدة من سمات القصيدة المفكِّرة فهي تثوِّر الفكر بالتفكير المتخيل وتصنع من الشعرية أطروحة فكرية. ومن هنا نفهم لمَ احتاج الفلاسفة الى الشعر، ولمَ وجدوا فيه بغيتهم فتأملوه ونقدوه وقعدوه.

وإذ يرفض أفلاطون الشعر فلالتزامه بنهج سقراط الأخلاقي ومنظوره المثالي للحياة التي يفيدها شعر لا يخرق المألوف إلا من أجل غايات سامية. وخالفهما أرسطو بمنظوره الفني فقعَّد صيغ التخييل، وقدَّم الشعر على التاريخ، وجعل الشاعر في مصاف الفيلسوف. وحدد أجناس الأدب بالشعر الغنائي والشعر الملحمي والدراما. وعلى الرغم من أن الجزء الخاص بالشعر الغنائي من كتاب (فن الشعر) لم يصل إلينا، فإن ما قعده أرسطو من مسائل خاصة بالملاحم والمسرحيات، تعطي تصورا للطبيعة العمومية التي يمكن للشعر الغنائي أن يكونها. فمثلا وجد أرسطو في الشعر المسرحي موضوعية، فيها يجانب الشاعر ذاته فلا يعبر عنها بل يتخصص في الإنابة عن شخصياته مفكرا بدلا منها ومعبرا عن دواخلها. وهذا جذر يمكن للشعر الغنائي أن يمتح منه فتكون القصيدة من ثم (فكرية) تبني أسسها على ما للشعر المسرحي من مواضعات وقواعد. وقد يمدها ذلك بالطاقة فتمتد وتمتد حتى تصبح مطولة شعرية. وهذا ما يجعل شاعر القصيدة المفكرة منتجا للأفكار، وقد يبز بها الفيلسوف نفسه من ناحيتي الإيقاع واللغة وقوة التوليف، ومن ثم لا تخرج القصيدة عن جنسها الغنائي بل تبقى منطوقة بالسليقة. وهذا ما يحفز الفيلسوف نفسه على الإفادة من هذا النوع من الشعر الغنائي وهو بصدد الجدل في ما هو فيزيقي وميتافيزيقي، متمثلا بالشعر ومتفكرا في متخيلاته.

صحيح أن لغة المنطق تفصل المدرك الحسي عن المدرك الروحي، وأن لغة الشعر تجمع هذين المدركين، بيد أن ما تفعله القصيدة المفكِّرة أنها تجمع اللغتين؛ لغة الشعر ولغة المنطق في بوتقتها، فتتدفق الإحساسات الجمالية والمحسنات البلاغية والإنتاجات الرمزية متجهة صوب كل ما هو ضدي واختلافي. وغايتها من ذلك كله الإقناع والتعقل والاعتدال. وبهذا فقط يلامس الشعر الغنائي جوهر الفلسفة التي من مهامها (إنتاج أقوال ملغزة تكون قابلة لأن تبهر أقوالا ملغزة أخرى) كما يقول كريستيان دوميه.

وقد يخيَّل إلى كثيرين أن الشعر والفلسفة على طرفي نقيض، أو أن الحكمة في قول الشعر تأتي بعيدا عن أي وازع بالجنون؛ وهذا ما تفنِّده القصيدة المفكِرة التي فيها الحكمة والجنون وجهان لعملة واحدة. إذ ما دام (يوجد في الحب شيء من الجنون، كذلك يوجد في الجنون دوما شيء من العقل) كما يقول نيتشه الذي سُئل: لم تكتب؟ فأجاب: أن أكتب يعني أن أتخلص من أفكاري. ولا يكون التخلص من الأفكار بالفلسفة وحدها، إنما يمكن أيضا بالشعر حين يتخذ الشاعر من العقل طريقا لابتداع الرموز.

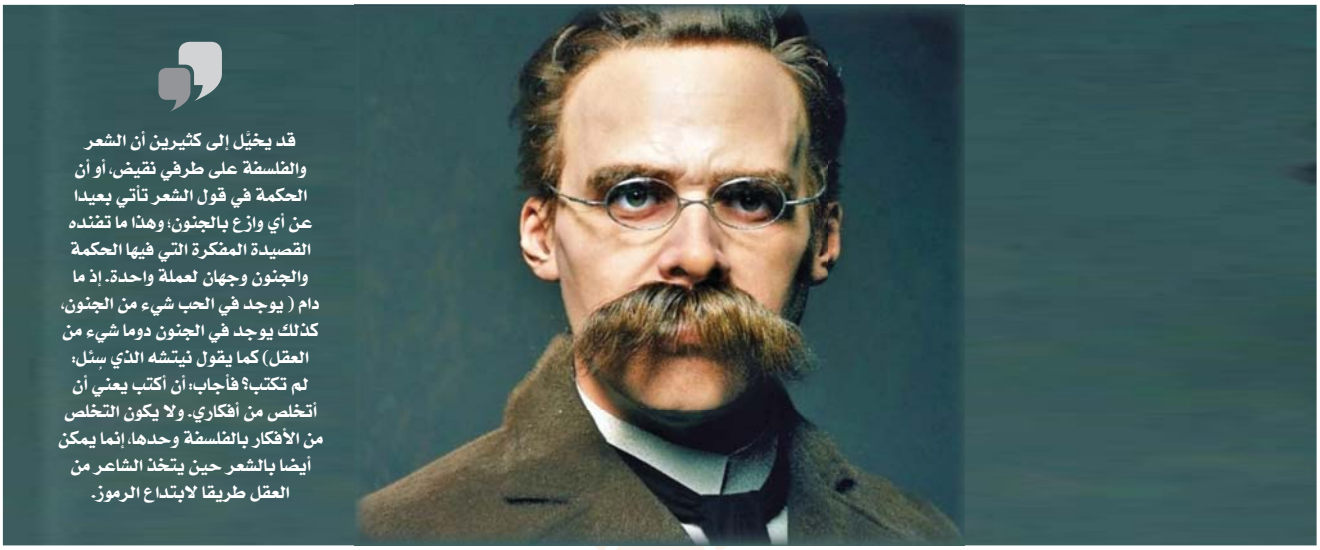
لا غرابة إذن في أن تكون الفواصل بين الشعر والفلسفة واهية، ولا يرى هذه الفواصل سوى من اقتنع بأن الشعر عواطف فحسب، وأنه مكاشفات وأحاسيس بلا رموز ولا ألغاز. وإذا عددنا اللغة نهرا يغترف منه الشاعر ما يستطيع كي يطفئ ظمأ التعرف إلى الحقيقة، فإن اغترافه سيتخذ واحدا من سبيلين: السبيل الأول يعتمد العاطفة والاستدراج الذاتي لها رويدا رويدا أو الإتيان إليها والاقتران بها مباشرة. والسبيل الثاني يعتمد العقل والتعامل الفني الموضوعي مع الصياغات، فيغدو الاغتراف من كل جزئية شعرية بمثابة حيز مفكر فيه بقصد الإحاطة به واستيعابه.

وعادة ما يميل الشعر الغنائي بالعموم إلى ارتياد السبيل الأول، في حين يرتاد الشعر المسرحي السبيل الثاني. لكن ذلك لا يعني أن ليس ثمة استثناءات لا نعدم معها وجود شعر غنائي يسلك السبيلين معا أو يكتفي بسلوك السبيل الثاني - سبيل التفكير والترميز - تبعا لقدرات الشاعر ومؤهلاته في الاغتراف من نهر اللغة. والمتحقق من هذا السبيل الأخير شعر استثنائي، فيه الشاعر مفكِّر والقصيدة مفكِّرة، تغلب فيها العقلانية على الوجدانية، ويكون اللوغوس حاكما على الهوى، وتتراجع الأنا المتكلمة أمام الأنا المفكرة، وتتحول الذاتية إلى غيرية، والأحادية إلى حوارية، وبأساليب وتقانات مختلفة مثل البوح الداخلي والنداءات والتساؤلات وما إلى ذلك.

وتقدر قصيدة الشطرين والتفعيلة ومعهما قصيدة النثر على تحقيق ذاك كله. وما احتكام القصيدة الغنائية إلى العقل سوى مؤشر على نشوء علاقة حميمة بين الفكر والشعر على مستوى المبنى الكلي للقصيدة، ومستوى المباني الجزئية، كالمقطوعة والبيت من الشعر وجزء من البيت، ومستوى نظم الأوزان والقوافي. وما تلازم الفكر والشعر سوى دليل على السير نحو الترميز، الأمر الذي يتطلب إدراكا خاصا لـ(كنه) اللغة.

وهذا ما يجعل من الشاعر فيلسوفا، فهو لا يرتكن إلى الصمت وهو يفكر، وقد يصنع الأفكار من جراء الارتكان إلى الصمت، كما أن للشاعر -الذي مسلكه عقلي - ميزة أخرى تتمثل في استنفاره لحواسه، فتكون قصيدته مشتملة على البعدين: الذاتي والموضوعي جنبا إلى جنب؛ الفكري والفني. ومن هنا اهتم الفلاسفة بالشعر بعد أن وجدوا فيه طريقا من طرق البحث عن الحقيقة. وهل كان لأرسطو أن يساوي الشعر بالفلسفة ويقدمهما على التاريخ إلا لأنهما يتناولان الكليات، ولا يعنيان بالجزئيات ؟!.

ولقد كان نيتشه شاعرا قبل أن يصير فيلسوفا، يدرك إدراكا عميقا أن عقلانية الشعر هي التي تجعل التوافق قائما بين (الهواء العليل والصافي والخطر المحدق والفكر الممتلئ بالأذى المغبط).



قد يخيَّل إلى كثيرين أن الشعر والفلسفة على طرفي نقيض، أو أن الحكمة في قول الشعر تأتي بعيدا عن أي وازع بالجنون؛ وهذا ما تفنده القصيدة المفكرة التي فيها الحكمة والجنون وجهان لعملة واحدة. إذ ما دام (يوجد في الحب شيء من الجنون، كذلك يوجد في الجنون دوما شيء من العقل) كما يقول نيتشه الذي سُئل: لم تكتب؟ فأجاب: أن أكتب يعني أن أتخلص من أفكاري. ولا يكون التخلص من الأفكار بالفلسفة وحدها، إنما يمكن أيضا بالشعر حين يتخذ الشاعر من العقل طريقا لابتداع الرموز.

ما الذي دفع «مس اوستن» لأنْ تُصْبحَ أسوأ المخربين صيتاً في عالم الأدب؟

كيتي روزنسكي
ترجمة: أنيس الصفار

"كاسندرا أوستن" واحدة من اسوأ المخربين شهرة في عالم الأدب الانكليزي. ففي أواخر حياتها، وبسبب عمل تخريبي يكاد يستعصي فهمه، أقدمت الشقيقة أوستن الكبرى على إحراق رزم من المراسلات المكتوبة بخط شقيقتها جين التي توفيت في العام ١٨١٤، أي قبل ذلك بنحو ٣٠ عاماً. مئة وستون رسالة فقط هي التي نجت من ألسنة النار التي اتت على آلاف الرسائل التي يعتقد أنَّ جين كتبتها ويعتقد بها يقارب اليقين أنها كانت ستوفر مجتمعة معلومات قيمة لا تقدر بثمن عن إحدى أكثر الروائيات غموضاً وإثارة للتساؤل. هذه الإبادة الناريَّة غدت الفعل المميز الذي عرفت به كاسندرا وجعل عشاق أوستن ومؤرخي سيرتها على مدى القرون اللاحقة يئنون حسرة ويأساً.

كيف استطاعت أقرب ثقاة جين أنْ تمحو جزءاً حيوياً جوهرياً من إرثِ أدبي كهذا وتحرم قرّاء المستقبل من فرصة التعرف بشكلٍ أفضل على المرأة التي تقف وراء تلك المؤلفات الستة الرائعة وفهمها ؟ ما الذي حاولت كاسندرا إخفاءه ؟ هذه الأسئلة هي جوهر العمل المتلألئ بألمع النجوم الذي تقدمه هيئة الإذاعة البريطانيَّة "بي بي سي" في أربعة أجزاء المقتبس من رواية الكاتبة "جيل هورنبي" الأكثر مبيعاً للعام 2020 والذي يحاول أساساً فهم تصرفات كاسندرا من خلال الغوص في عمق الرابطة الوثيقة المذهلة التي كانت تشدها الى أختها. هذه العلاقة بين الشقيقتين، التي ألهمت جين وأسعفتها في مهنتها ككاتبة، هي إحدى أشدّ العلاقات قرباً الى حدود فاقت المألوف في الأدب الغربي بأكمله. تقول "كيلي هاويس"، التي تؤدي دور كاسندرا: "أعتقد أنَّ حب كل من الأختين لأختها كان أسمى وأعمق ممَّا ألفه معظم الناس. حب بكل ذلك العمق والتفاني كان شيئاً فائقاً للمعتاد باعتقادي".

مسلسل "مس أوستن"، الذي تتألق فيه الممثلة "باتسي فيرّان" بدور جين الى جانب "روز ليسلي" و"جيسيكا هاينز"، تدور احداثه عبر مرحلتين زمنيتين. ففي الزمن الحاضر للمسلسل، الذي يأخذ مجراه بعد عدة سنوات من وفاة جين بمرض غير محدّد وهي بعد في الحادية والأربعين من عمرها، نرى كاسندرا فتاة في منتصف العمر تهرع مسرعة الى منزل صديقتها الشابة "إيزابيلا فاول" (لسلي) بعد أنْ بلغها أنَّ والد إيزابيلا قد توفي لتوه.

فبوفاته غدت إيزابيلا غير المتزوجة يتيمة تائهة وعلى وشك أن تفقد منزلها كذلك.. بيد أنَّ دوافع كاسندرا لم تكن إيثاراً خالصاً مجرداً، فوالدة إيزابيلا الراحلة "إيليزا" كانت صديقة مقرّبة جداً من الشقيقتين اوستن وكثيراً ما كانت تتبادل مع جين رسائل لا حصر لها.

تلك المراسلات، التي تموج بالشائعات والأقاويل وخفة روح كاتبتها المرهفة التي لا تهدأ، كانت مخبأة في منزل آل فاول. وبينما كاسندرا تقلب محتويات هذا الكنز من الاسرار، ينتقل الزمن عائداً بنا الى ماضي حياتها مع جين .. تلك الرسائل تتحول الى قناة لا يفهم عبرها المشاهد جين بقدر ما يفهم كاسندرا نفسها، التي مرَّ عليها التاريخ بذكر عابر كما لو كانت لشقيقتها الصغرى المتألقة مجرد تابع مطيع منطفئ لا بريق له.. بل حتى مثير للملل.

نرى في المسلسل كاسي اليافعة، تؤدي دورها "سينوف كارلسن" (الشديدة الشبه بهاويس الى حد لا يصدق بحيث إنَّ الاثنتين ظهرتا ذات مرة بدور أم وابنتها في مسلسل عرضته قناة سكاي ماكس البريطانيَّة) فتاة تفور بالحيويَّة، مغرمة بعمق مؤثر بخطيبها، وهو عم إيزابيلا" (يؤدي دوره النجم الصاعد كالام لينتش). وإذ تمضي كاسي في قراءة الرسائل يبدأ جانبٌ آخر من حياتها الخاصة بالتكشف أمامها، كما تقول المخرجة "آيزلنغ والش" التي تتابع مستطردة: "بدأت ترى ما كان الناس يتصورونه عنها.. كيف أنَّ شقيقتها جين كانت تشعر وتعلم بأنَّ كاسي تحيا حالة حب". الشيء المؤثر بعمقٍ هنا هو الفراق الوشيك المنتظر الذي كانت جين تتوقعه بينها وبين كاسي بعد أنْ تتزوج، إذ تقول: "لا يمكنني تقبل ذلك بسرور.. لكني أعتقد ألا مفر لي من تحمله.." لأنَّ كاسي سوف تضطر في النهاية، وهي الباقية على قيد الحياة، أنْ تعيش عقوداً من عمرها بعد رحيل اختها الحبيبة.

يتجلى ذكاء الكتاب الأصلي، وكذلك العمل الدرامي المقتبس عنه، في تقديم قصة كاسندرا بكل ما فيها من فطنة وخفة روح وحيويَّة ولفتات ساخرة كانت من السمات الملازمة لـ "جين أوستن" نفسها. تقول هاويس: "لكأن العمل هو الرواية السابعة لأوستن.. فهو يبعث إحساساً بأنه امتداد للأعمال الأصليَّة .. وهذا هو ما أحببته فيه .. فهو يضم جميع العناصر المعبّرة عن أوستن". بيد أنَّ قصة حب كاسي لم يقدّر لها أنْ تعيشَ طويلاً وانتهت نهاية مفجعة، فبعد عامٍ واحدٍ من خطوبتهما توفي توم متأثراً بالحمى الصفراء في جزر الهند الغربيَّة في العام 1797 تاركاً وراءه كاسي شابة مكلومة الفؤاد عاقدة العزم على تكريم ذكراه بعدم الزواج ثانية ابداً. من بين روايات جين الست كانت حكايتها تلك أقرب ما تكون الى رواية: "إقناع" التي تنقطع الرومانسيَّة فيها قبل الأوان بحزنٍ صامتٍ ووعيٍ متنامٍ بما كان يمكن أنْ يكون.

بيد أنَّ قصَّة الحب الأعظم على الإطلاق هي تلك التي كانت بين كاسي وجين. تقول فيرّان، التي تقوم بدور

جين مضيفة على الكاتبة صفتي الحيويَّة والعاطفة المفرطتين: "لم تكونا مجرد شقيقتين بل صديقتين لبعضهما كأحسن ما تكون الصديقة لصديقتها، كانتا رفيقتي العمر لبعضهما وربما حب العمر كل منهما للأخرى". كانت جين تصغر كاسي بنحو ثلاثة أعوام، ولكونهما الفتاتين الصغيرتين الوحيدتين في منزلٍ ممتلئ بالأولاد، ليس بسبب الأشقاء أوستن الستة فقط بل أيضاً التلامذة الذكور الذين كان والدهم "القس جورج" يدرسهم في قسيسيَّة ستيفنسون بهامبشاير لا يعود مستفرباً أنْ يتوطد بين الأختين ذلك التحالف الوثيق منذ سن مبكرة.

في أواخر القرن الثامن عشر دخلت الشقيقتان أوستن سن البلوغ، وعندئذ "كان المستقبل المتوقع لهما هو أنْ تلتقيا بأحدٍ ما ثم تتزوجان، وسيكون ذلك الشخص على الأرجح معروفاً لدى العائلة"، كما تقول المخرجة والش. كان القرين المرجح لكاسندرا هو فاول، وهو أحد تلاميذ القس أوستن في قسيسيَّة ستيفنسون، كما كان صديقاً مقرباً للعائلة. في مسلسل "مس أوستن" تتخيل كاتبة السيناريو "أندريا غيب" مشاعر جين المتضاربة وهي ترى الاستعدادات جارية لزفاف شقيقتها الحبيبة في ستيفنسون. يأتينا صوت الممثلة فيرّان معلقة بصوت أبح: "لا أستطيع أنْ أتذكر تماماً كيف كنَّا نمضي أوقاتنا في تلك الأيام التي سبقت خطوبة شقيقتي". تقول فيران: "لقد كان هناك في أعماق جين توترٌ مثيرٌ للاهتمام، فهي ترى كاسندرا توفق في حياتها الخاصة، مستقلة عن جين، وفي الوقت نفسه تتمنى استبقاء كاسندرا لنفسها بدافع أناني".

لا عجب إذن أنْ تكون سعادة جين لشقيقتها مشوبة بقلق، فالزواج سوف يغير الى غير رجعة طبيعة الديناميكيَّة بين الاثنتين، في حين ستستأثر الأمومة بشكل محتم تقريباً باهتمام كاسي. أكثر من ذلك أن جين نفسها، التي آثرت ان تبقى تحوم عند حواشي المجتمع دون اقتحامه لتتمكن من مراقبة ودراسة كيف يعيش الناس ويتصرفون في حياتهم بشكل أفضل، كما تقول فيران، سينتظر منها ان تتبع خطى أختها على مهشى الكنيسة. وحين تفعل ذلك سيكون من المحتم عليها تقريباً أن تضحي بكتاباتها. تلك إحدى المفارقات الكامنة في صميم حياة الكاتبة: فلو انها بددت قسطاً أكبر من جهدها في البحث عن قصة حب حقيقيَّة في حياتها الشخصيَّة ربما ما كانت ستترك لنا أبداً بعض اكثر الأعمال الرومانسيَّة خلوداً في عالم الأدب. تقول فيرّان: "من المثير للاهتمام حقاً في نظري أن تتمكن امرأة عاشت حياتها بلا زوج، مختارة حياة العنوسة طوعاً كما يبدو، من إبداع كل هذا القدر من طاقة مخيلتها في الكتابة عن الحب ومنح شخصياتها تلك النهايات السعيدة التي كانوا يتمنونها ويتوقون اليها. أنا نفسي أجد هذا مثيراً للإعجاب والأسى معاً لسبب، فهذا بالذات يزيدني شعوراً بعمق إنسانيَّة جين أوستن".

لم يمض وقتٌ طويلٌ طبعاً حتى أصبحت كاسي "عانساً" هي الأخرى. لأنَّ كاسندرا حين قطعت على نفسها ذلك العهد بعدم الاقتران بأي رجلٍ آخر بعد توم لم تكن تقصد البقاء وفيَّة لذكرى خطيبها الراحل فقط، بل كانت ايضاً قد اختارت البقاء الى جانب شقيقتها. توضح المخرجة والش هذا لجانب فتقول: "غدت مهمتها في الحياة هي معاونة جين وتمكينها مما تريد". وعندما انتقلت الشقيقتان أوستن في وقت لاحق للعيش في منزل صغير في قطعة أرض تابعة لإقطاعيَّة شقيقهما الموسر إدوارد في "تشاوتاون" بهامبشاير تفرغت كاسندرا لإدارة المنزل كي تمكن جين من إفراد مزيد من وقتها لعملها. تقول والش: "لقد نجحت في خلق مكان مريح آمن يمكنها من الكتابة، ولهذا السبب ألفت جين معظم رواياتها في ذلك المنزل".

في المسلسل نرى جين تقرأ بصوت مرتفع على مسمع اختها الجذلة نصاً تعمل فيه، عندئذ يتساءل المرء إن كانت هذه بالفعل هي العادة التي درجت عليها الاختان فساعدت في صقل ذلك الحوار الذي يفور حيويَّة. تقول ليسلي: "نرى هذه الصورة الجميلة لهما وكأن كل منهما لجنة تحكيم للأخرى، نرى صورة كاسي وهي توجه جين وتمدها بالأفكار والاراء، لقد كان ذلك رائعاً من وجهة نظري". بهجتهما تلك ما كان بالوسع أنْ تنعزز لولا أنَّ جين كانت تستمد الإلهام مراراً من الحلقة الاجتماعيَّة المحيطة بعائلة أوستن. ذلك أنَّ من الصعب في الواقع إغفال الشبه الشديد بين زوجة شقيقهما العنيدة ماري وشخصيَّة ماري بينيت في رواية كبرياء وتحامل بسيمائها المنمقة وسلوكها المفعم بالخيلاء".

بيد أنَّ حريَّة الأختين، سواء في الجانب المالي او الإبداعي، كانت هشة قلقة. فقد وفر لهما شقيقهما المنزل في "تشاوتاون"، لكن قبل تلك اللفتة الكريمة منه كانت الشقيقتان ووالدتهما الأرملة دائمتي التنقل بين مساكن مستأجرة وزيارة الأهل والعائلة، ورغم كل الاحترام الذي أحيطتا به كانت حياتهما كامرأتين غير متزوجتين تفتقر الى الاستقرار. تقول المخرجة والش إنها تعمدت جعل الكواليس والاثاث تعكس شعوراً بأنها "متعبة تحمل بصمات من يعيشون فيها" بدلاً من ملء الغرف بأثاث ومقتنيات من ذلك العصر للتذكير بأنَّ أفراد العائلة كانوا من المترددين على الكنيسة وليسوا أغنياء". قبل التصوير ناقشت هاويس (كاسندرا) مع هورنبي (كاتبة النص) كيف أننا اليوم نقرأ كتب أوستن بنظرة مختلفة جداً يبرز فيها الاعتبار الرومانسي الى مقدمة المشهد في حين ان واقع حالهما كان دراما حقيقيَّة.

تضيف هاويس ملاحظة للايضاح فتقول: "لقد كان شعور المرأة بالتهديد هائلاً". فرفضها عرضاً للزواج —مثلما فعلت جين مراراً عديدة — كان معناه المقامرة بأمانها المستقبلي. لنتأمل ملياً إذن كيف رفضت "إليزابيث بينيت" في رواية "كبرياء وتحامل" محاولات السيد كولنز المتودد للتقرب منها، ثم كيف قبلته صديقتها "شارلوت لوكاس" بسرعة "بدافع الرغبة المحضة غير العابئة بالمؤسسة" (وذلك بالتأكيد أحد أشد منعطفات التعبير لدى أوستن اثارة للأسى رغم واقعيته العمليَّة). تمضي هاويس فتقول: "وفاة قريب لامرأة آنذاك كان يمكن ان ينتهي بها الى الشارع".

مع ذلك يكشف لنا مسلسل "مس أوستن" ان هاتين المرأتين قد تمكنتا من عيش حياتين غنيتين الى حدٍ لا يصدق رغم كونهما غير متزوجتين (بل ربما بفضل ذلك). تقول ليسلي إنَّ هنالك دائماً ميلاً عند قراءة أوستن للافتراض ببساطة أنها لم تكن موفقة في الحب لمجرد أنها لم تتزوج ابداً، في حين أن الحب الذي تشاطرته مع اختها كان أعظم من أي حب آخر، حتى يكاد يتراءى للمرء أنَّ جين ما كانت لتنشد ما هو أعظم منه، لأنهما معاً كانتا قوة ليست كمثلها قوة".

حين نقرأ اعمال أوستن يلحُّ علينا إغراءٌ قويٌّ بملء الفجوات المفقودة في قصة حياتها. تقول فيرّان (جين): "يبدو كأن هناك دائماً غموضاً مثيراً للتساؤل حول شخصيَّة الفنان صاحب العمل". إلا أن جين كانت شخصيَّة ميّالة بعمق الى الانطواء والخصوصيَّة. تلفت والش نظرنا الى أنَّ رواية جين الأولى نشرت ببساطة تحت: "بقلم سيدة"، دون أي ذكر لاسمها مطلقاً.

في الحقيقة لم يكشف عن هويَّة "جين أوستن" كمؤلفة لأعمالها إلا عقب وفاتها، وفي تلك المرحلة كان انبهار جمهور القراء بها آخذاً بالتعاظم. يظهر لنا مسلسل "مس أوستن" مدى تفاني كاسندرا في حماية أسرار شقيقتها وعالمهما الذي تشاطرتاه من أعين الفضوليين، وثمة مشهدٌ في الحلقة الأولى يشي بذلك حين يقترح رجل دينٍ مسرف في التودد والمغالاة يزعم أنه من أشد المعجبين بـ"عائلة مانسفيلد" أن عبقريَّة جين تستحق كتابة سيرة حياتها بكل توسع، لكننا نجد كاسندرا، الحريصة دوماً على حماية خصوصيَّة شقيقتها، تتملص من ذلك ببراعة وترد عليه "أن كل ما يحتاج المرء لمعرفته عن جين أوستن مودع في صفحات رواياتها".

عند النظر الى الأمر من هذه الزاوية قد يبدو قرار كاسندرا بإحراق تلك الرسائل فعلاً دافعه الحب لا التخريب، إذ هل يمكن لشقيقة بذلت لعطاء شقيقتها الأدبي كل ما بذلت أن تقف ضد رغبات جين بخصوص أرشيفها؟

تقول هاويس: "أعتقد أنَّ كاسندرا قد نفذت ما كانت مكلفة به بتفانٍ لا يصدّق، وبذلك كانت وصيّاً أميناً رائعاً". تضيف هذه الممثلة التي أدت دور كاسندرا انها، أي كاسندرا، كانت ستحمي جين مهما كلفها ذلك من ثمن، ولا ينبغي لأحدٍ أنْ ينقمّ عليها بسبب ذلك.

عن صحيفة الاندبندنت

سرديَّة الألم المزمن في مراثي العراق
قراءة اجتماعيَّة سياسيَّة في نوائح سومر

جاسم الحلفي

توثق "نوائح سومر" للروائي عبد الستار البيضاني تحولات العراق في زمن القمع والحرب، حين سُحقت الحياة المدنية وابتلعت الحرب أحلام الشباب، لتبقى أصوات النساء والمهمشين شاهدة على المأساة.

تبدأ الرواية في مدينة الثورة (الصدر حالياً)، حيث يتشكّل وعي البطل "صلاح" في بيئة كادحة، ويبرز طموح والده من خلال مكافأته بدرهم على نجاحه في الصف الخامس، وهو الصف الذي شكّل عثرة في مسيرة الأب التعليمية .يهرع إلى السوق، هناك يلتقي شخصيات مؤثرة مثل "وحيدة"، بائعة اللبن والتمر، التي (تحظى بمحبة الجميع وذات حضور اجتماعي مؤثر بين النساء والرجال)1، رغم ألمها الداخلي لفقدان ابنها.

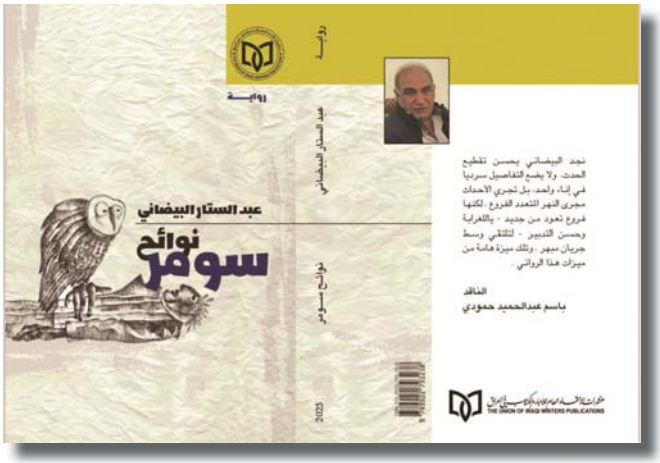
يرتبط صلاح بصديقه عباس وسعدون، ويتأثر بشخصية جوني، الذي فقد عقله تحت التعذيب بعد انقلاب 1963، تمثّل كل من هذه الشخصيات لاحقاً وجهاً من وجوه الفقد والمأساة السياسية التي طبعت مصير البلد.

تتغير الحياة في المدينة مع تغلغل حزب البعث في كل شيء، عبر شخصيات انتهازية مثل "الملا هاني"، الذي ينتهي سجيناً بعد أن (ضبطوه يبتزّ التجّار في "جميلة"، المنطقة المسؤول عنها... يأخذ منهم أموالاً مقابل عدم سوقهم لقواطع الجيش الشعبي)2 . أمام هذا القمع، يتصاعد الانتماء للفكر اليساري، لا كخيار سياسي مجرد، بل كرد فعل على الظلم والتفاوت الطبقي.

مع دخولهم سن الشباب، يعمل صلاح ورفاقه في "معمل الزجاج" خلال العطلة الصيفية، حيث يختبرون معاناة العمال الذين يكدحون لساعات طويلة بأجور زهيدة، مما يعزز قناعاتهم اليسارية ووعيهم بالظلم.

يزداد التوتر السياسي في الرواية مع تصاعد القمع، وعلى إثر محاولة اغتيال طارق عزيز في الجامعة المستنصرية، تستهدف السلطة جميع المعارضين بلا استثناء، وتصدر قراراً بإعدام المنتمين لحزب الدعوة (بأثر رجعيّ يذكّرني ببيان رقم 13 بعد عروس الثورات 1963 الذي كسر ظهر الحزب الشيوعيّ برغم تنظيمه العملاق)3.

لم تقتصر الحملة على القوى السياسية فحسب، بل امتدت لتشمل الأكراد الفيليين، الذين جرى تهجيرهم قسراً بحجة أنهم "إيرانيون". كان من بين هؤلاء المهجّرين "علي الكردي"، الذي دفع ثمن موقفه المناهض لانقلاب 1963، ومقاومته لهم في عكد الأكراد. كما وثّقت الرواية مشاهد عدة لهذه المقاومة، حيث رُصدت تحركات القوى الديمقراطية في مواجهة الانقلاب، بل إن بعض الشهود أفادوا بأن (سلام عادل شوهد في ساحة الطيران يوزّع منشورات بين المتظاهرين، يدعوهم إلى إسقاط المؤامرة)4.



الحرب كامتداد للديكتاتورية: جبهة القتال كصورة أخرى لمركز التحقيق

مع اشتداد الحرب، يُجبر صلاح على الالتحاق بالجيش، وخلال رحلته إلى البصرة، يقرأ في مجلة عن (مصرع جليل البابلي على حاجز في الجنوب اللبنانيّ)5. يكتشف أن القتيل هو جليل، الرجل الذي أعطاه كتبه قبل الحرب، مما دفعه لإنشاء مكتبته الأولى، وحفز عنده شغف القراءة (وبدأ هاجس زيادة عدد الكتب)6.

في "سوق الهنود" بالبصرة، يلتقي صلاح صديقه سعدون، الذي يستقبله برقصة "البزخ" وهو يردد: (الها يطيح نطيحه كوّه..)7. وبرغم إدراكه للخطر القادم، ظل متفائلاً، قائلاً: (بقي شهر تقريباً وأتخرّج..وأصبح طبيباً.. وترتاح مناهل)8. لكن القمع يقف بترصده، إذ يستدعي سعدون إلى الأمن، حيث يُجبر على شرب السيانيد أثناء التحقيق، ويلفظ أنفاسه الأخيرة في حضن والدته، التي (أغلقت البيت، منعوهم من إقامة الفاتحة، منعوا مناهل من البكاء والعويل)9.

يصبح استشهاد سعدون رمزاً لبطش النظام، الذي يسحق الأحلام قبل أن ترى النور. بعد فترة قصيرة، يُقتل عباس محترقاً في دبابته في "قاطع ديزفول"، بينما تتزايد أعداد النعوش العائدة إلى المدينة من معركة "البسيتين"، تتحول المدينة إلى مأتم جماعي، حيث (العراقيّون ينقرضون ببطء؛ قبل الحرب.. اعتقالات، وإعدامات، وهروب إلى الخارج، والآن شهداء، وأسرى، ومعاقون)10.

مع تصاعد الحرب العراقية-الإيرانية، يُنقل صلاح إلى مستشفى العمارة العسكري، حيث يُكلف بتسجيل أسماء الجرحى والشهداء، وهي مهمة تحطم نفسيته، إذ يصبح مسؤولاً عن إبلاغ العائلات بموت أبنائهم. يقضي أيامه في صمت موحش لا يقطعه سوى (أصوات نواح نساء يحاولن كتم أصواتهن في هدأة الليل: يمّه الولد ... يمّه الولد ... ربّيت حك رباي أريده)11.

يتردد داخله إحساس مرعب: (لأوّل مرّة أشعر بأن وجودي في جبهات المعارك، والعيش مع الموت، أهون عليّ من الجلوس في كرفان أوزّع الأحزان بين آباء، وأمّهات، وزوجات، وأبناء، وإخوان)12. تدفعه هذه المعاناة إلى الهروب، فيزوّر ورقة إجازة برغم خطر الإعدام إن كُشف أمره، إذ يعجز عن إبلاغ الأمهات المتشحات بالسواد بمصير أبنائهن.

عند عودته إلى بغداد، يواجه حجم الكارثة؛ المدينة غارقة في الحداد، لافتات النعي تملأ الشوارع، وتتوالى شاحنات النعوش يومياً. تجمع السلطات الجنائز في مركز الشرطة، حيث (يوزّعونها بين البيوت على شكل دفعات كي لا يثيروا القلق... ربما لأن خيم الفواتح لا تكفي، فيريدون توزيع الجثث على توقيتات متباعدة... الحصول على جادر يتمّ بحجز مسبق)13.

يشهد صلاح جنازة "عباس"، ثم يلتقي بموكب جنائزي ضخم يحمل ثمانية توابيت قتلوا في معارك "البسيتين"، تتقدمه شاعرة شعبية تنشد مراثي موجعة، بينما النساء يلطمن وجوههن، ويخضبن شعورهن بالطين، وكأن الحزن السومري العتيق ينبعث من جديد. وسط هذا المشهد، تبرز "مناهل"، والدة "سعدون"، تصرخ وتلطم، وكأنها تبعث روح ابنها مرة أخرى: (رايح وين ومخليني)14. يلخص هذا المشهد القاتم، مصير جيلٍ حُكم عليه بالموت قبل أن يرى أحلامه تنبت، في وطنٍ تحوّل فيه الفقد إلى مصير جماعي، والموت إلى قاعدة لا تستثني أحداً.

يتلاشى إحساس صلاح بالواقع، وتتحول المدينة إلى مأتم خالد: (هذه ليست مدينة... هذه مصطبة من مصاطب الحزن السومريّ... الحزن الرافدينيّ)15، حيث الأمهات المفجوعات ككاهنات سومر، يرددن أوجاع التاريخ في نواح لا ينقطع. يغرق في المشهد حتى يشعر بأن العالم كله يذوب في صوت النساء اللاطمات، يتردد نواحهن في الأفق كصدى لمأساة لا تنتهي: (شلون كلوبكم يجنود يزغار .... أحاا!!.. حاا!!)16.

المرأة في "نوائح سومر" صمود برغم الفقد واحتجاج ضد القهر

تمثل "نوائح سومر" المرأة العراقية ككيان صامد في وجه الفقد والمعاناة، تجمع المرأة في الرواية بين القوة والانكسار؛ تحزن لكنها لا تنهار، تعاني لكنها تستمر في المقاومة، تكافح، تعمل، تواصل الحلم، مع كل الخراب الذي يحيط تسعى إلى صناعة الجمال، كما عبّر "صلاح" عن هذا بقوله: (لا أدري لماذا للمكافحين أشكال ومظاهر جميلة وجذّابة؟ هل أشكالهم حلوة فعلًا، أم أفعالهم هي التي تُجمّل أشكالهم؟ لاحظ جمال جيفارا، وأنجيلا ديفز، وجميلة بوحيرد)17.

تجسد "وحيدة" نموذج المرأة المكافحة التي تتحمل مسؤولية إعالة أسرتها بعد فقدان المعيل، إذ (افترشت الأرض بكلّ جروح الفقدان التي في قلبها وروحها، تبيع اللبن قبل أن تفتح لها محلاً بالسوق، بالرغم من رفض إخوتها عملها، وهذا أوّل دليل على أنّها حرّة)18.

أما "مناهل"، فهي مثال آخر للمرأة التي تناضل من أجل مستقبل أفضل لابنها، فتبدأ ببيع الخضراوات ثم تعمل في المستشفى، مضحية بكل شيء ليحقق حلمه في أن يصبح طبيباً. برغم معاناتها، بقيت مصدر سعادة له، كما وصفها: (أووف.. فعلاً سومريّة... برغم كلّ هذا الحزن والشجن الذي تحمله أمّي في وجهها ونبرات صوتها، فإنها صانعة سعادات عجيبة)19.

بهذا تؤكد الرواية أن المرأة ليست مجرد فرد في العائلة، بل حجر أساسها وراعية وعي الأبناء، والقوة التي تصون النسيج الاجتماعي في وجه القهر والمآسي.

البكاء والنوائح في "نوائح سومر": من الحزن الشخصي إلى الاحتجاج الجماعي

تحضر المرأة في "نوائح سومر" كرمز للحزن والفقدان، حيث يعكس النواح الجماعي الألم الممتد عبر الأجيال. لم يكن البكاء في الرواية مجرد تعبير عن ألم فردي، بل كان صوتاً احتجاجياً ضد القمع والاستبداد، حيث يتحول

الدمع إلى صرخة مكتومة لا يسمعها أحد. يصف عباس حزن أمه قائلاً: (حتّى هذا الكحل الذي تضعه على عيونها، هو ليس تجمّلاً، ولا للإغواء.. هو لتغطية آثار الدمع الذي سلخ مقلتيها)20. أما النساء في مواكب الجنائز، فيرددن مراثي سومرية، كأن الحداد القديم يعيد تجديد نفسه:

(يمّه الولد .. يمّه الولد .. ربّيت
كلت يكبر وراح يصير ربّ بيت
غدّار يا يمّه زماني
صوابك هدم حبلْ يا والي)21.

يظهر الحزن أيضاً في صورة الأم تنتظر عودة ابنها رغم يقينها بعدم عودته:

(شبيدي على حكم القدر .. يمّه .. يا وحيّد يا يمّه
خليت بقلبيي أثر .. يمّه .. يا وحيّد يا يمّه
من عندي أخذوك .... عن عيني بعدوك)22.

يتحوّل النواح في الرواية من رثاء إلى احتجاج صامت ضد نظام لا يرحم، إذ يغدو بكاء الأمهات رمزاً للمقاومة، وصوتاً صادقاً يعبّر عن جرح العراق ومعاناة نسائه اللواتي ودّعن أبناءهن إلى المجهول، بين الاعتقال، والإعدام والحرب والمنفى.

يوظّف عبد الستار البيضاني النوائح كعنصر بنائي في الرواية، لا كتفصيل عابر، بل كأداة تعبيرية ذات رمزية عالية، تُفرق القارئ في المأساة وتعزّز البعد الوجداني للنص.

سعدون: الشهيد الذي لم يُهزم والمأساة التي لا تُنسى

تحتوي الرواية على 33 شخصية محورية، إلا أن اسم "سعدون" يبرز كبطل حقيقي للرواية، الشاب اليساري الوسيم الذي (كل شيء يتحرّك فيه، ملامحه، يداه، لسانه الحلو، يطلق القفشات والتعليقات)23، الذي حمل حلم التغيير في قلبه ودفع ثمنه بدمه. نشأ في كنف والدته "مناهل"، المرأة الكادحة التي أصرت على أن يصل ابنها إلى طموحه برغم قسوة الظروف، ليصبح طبيباً لا فقط لإنقاذ المرضى، بل لإنقاذ مجتمع سحقه القهر والظلم.

لم يكن سعدون مجرد طالب طب، بل كان مناضلاً حمل همّ طبقته ورفض الانحناء أمام سلطة لا تقدم للفقراء سوى الحروب والموت. أدرك باكراً أن البلاد تُحكم بالعنف، وأن قلة تحتكر الثروة بينما يُزج بالبسطاء في المحارق. سعى لتغيير هذا الواقع، فصار هدفاً لنظام رأى فيه خطراً يجب إخماده.

مع تصاعد القمع، جاء استدعاؤه إلى الأمن فور وصوله إلى بغداد كتمهيد لتصفيته. لم تُعرض عليه تسوية، بل نُفذ فيه حكم مسبق بالإعدام عبر السيانيد، في واحدة من أبشع جرائم النظام ضد معارضيه. لم يكن الأطباء في المستشفى سوى أدوات طيّعة في يد السلطة، رفضوا علاجه، ليصبحوا شهوداً صامتين على جريمة مدبرة بعناية.

لم يستسلم سعدون حتى في لحظاته الأخيرة، فقد أمسك بصديقه عباس قائلاً (سأموت، لقد وضعوا لي السيانيد مع قدح العصير الذي شربته في مركز الشرطة... لقد فهمت هذا من نقاش الأطبّاء..... سأموت يا عبّاس خذني إلى أمّي.. خذني بسرعة إلى مناهل لأموت في حضنها)24.

لم تكن مأساة سعدون حكاية فردية، بل كانت تجسيداً لمصير جيل يساري بأكمله، حمل أحلامه في وجه القمع والعنف. لم يكن اغتياله إنهاءً لحياته فحسب، بل محاولة لطمس أثره من الذاكرة. ومع ذلك، ظلّ حيّاً في وجدان الرواية، شاهداً على زمن القهر، وجرحاً مفتوحاً في ذاكرة العراق.

"نوائح سومر": توثيق أدبي لتاريخ التحولات إبان الحكم الفاشي

تقدم الرواية شهادة أدبية دقيقة توثق مرحلة مفصلية في تاريخ العراق، تمتد من انقلاب 1968 الذي أعاد حزب البعث إلى السلطة، مروراً بإعلان "الجبهة الوطنية عام 1973"، وصولاً إلى عسكرة المجتمع وترسيخ حكم الحزب الواحد. تبدأ الرواية أحداثها بعد أكثر من عام على انقلاب 17 تموز 1968، حين لم تكن السلطة قد أحكمت قبضتها تماماً، مما أتاح هامشاً محدوداً لحركة القوى المعارضة، خصوصاً بين الشباب والطلبة.

تصف الرواية كيف استفاد الشيوعيون من هذا الهامش، مستغلين المساحات المتاحة لمقاومة هيمنة البعث، لكن النظام سرعان ما أطلق عملية "التبعيث القسري"، إذ أصبح الانتماء للحزب شرطاً للحصول على الوظائف والتعليم، ولم يعد خياراً بل أصبح فرضاً إجبارياً. تحولت الحياة إلى نظام شمولي يحتكر كل شيء، حتى الإعلام، حيث أصبحت الأخبار مجرد: (نشرة خبر واحد هو زيارات الرئيس إلى المناطق، ومؤسّسات الدولة، أو أحاديثه الطويلة في اجتماعات حزبيّة وحكوميّة)25.

لم تقتصر الرواية على توثيق القمع السياسي، بل امتدت لرصد آثار الحرب العراقية-الإيرانية، التي تحولت إلى محرقة للشباب العراقي، إذ زُجّوا في جبهات القتال عبر التجنيد الإلزامي، ثم استُنزفوا مجدداً بإجبارهم على الانضمام إلى الجيش الشعبي. لم يعد الموت استثناءً، بل أصبح واقعاً يومياً، إذ باتت مشاهد: اليافطات السوداء، طوابير العزاء، والنائحات في الشوارع جزءاً من الحياة اليومية، حتى أصبح الموت أمراً روتينياً لا يثير الدهشة. أصبحت الدولة مؤسسة عسكرية ضخمة، والتجنيد الإجباري ممراً إجبارياً إلى الموت. لم تكن الرواية مجرد تأريخ للحرب، بل هي توثيق للحياة التي دُفنت تحت أنقاضها، ولأحلام جيلٍ وجد نفسه محاصراً بين الدكتاتورية والموت.

تكشف الرواية كيف يسحق النظام السياسي طموحات الكادحين، حتى حين يبدو الطريق إلى النجاح متاحاً، تقف السلطة بالمرصاد لتحطم أي محاولة للخروج من دائرة القهر والتهميش

تتجاوز الرواية كونها عملاً توثيقياً إلى نص ينبض بالحياة، يعيد رسم تفاصيل مرحلة قاسية من تاريخ العراق، حيث لم يكن أمام الكادحين سوى التكيف مع القمع أو دفع الثمن بحياتهم

لغة الرواية وأسلوبها السردي: مزيج بين الشاعرية والتوثيق

تمزج الرواية بين اللغة الشعرية التي تعكس المأساة العاطفية، واللغة السياسية المباشرة التي تسلط الضوء على الصراع الطبقي والقمع السلطوي، مما يخلق توازناً بين التصوير الوجداني والتوثيق السياسي.

• اللغة الشعرية: تتجلى في وصف النوائح النسائية والحزن العميق، مما يمنح النص بعدًا وجدانيًا مكثفًا يربط القارئ بالمأساة الإنسانية.

• اللغة السياسية المباشرة: تبرز عند تحليل تصاعد سلطة البعث، وأساليب القمع، مثل التبعيث القسري والتجنيد الإجباري، مما يمنح الرواية طابعًا توثيقياً.

تتحول الرواية أحياناً إلى نص يوثق أحداثاً تاريخية بأسلوب أدبي، مما يعزز قيمتها كمصدر تأريخي للحياة السياسية في العراق:

• توثيق إعلان الجبهة الوطنية 1973، وما تبعه من فرض الولاء القسري للبعث على المؤسسات التعليمية والمهنية.

• فضح استخدام السيانيد كوسيلة منهجية لتصفية المعارضين، في مشهد قتل "سعدون"، الذي يرمز إلى سياسة البطش المنهجية.

• السيطرة على الفضاء العام، كما يتجلى في مشهد تعليق "ملا هاني ليافطة دعائية: (البعث نور لمن يهتدي ونار على من يعتدي)26، مما يكشف كيف تحول الخطاب السياسي إلى أداة دعائية تُفرض بالقوة.

وظفت الرواية تقنيات سردية متنوعة جعلتها نصاً ملحمياً يعكس واقع العراق في تلك الحقبة:

• تعدد الأصوات السردية، مما يمنح القارئ منظورًا أوسع للأحداث.

• الاسترجاع الزمني، إذ يستعيد الأبطال ذكرياتهم لفهم الحاضر.

• التناص مع الأساطير السومرية، مما يعزز ارتباط الحزن العراقي بتاريخ طويل من الفقدان.

• الوصف الواقعي الذي يجعل المشاهد حية أمام القارئ، خصوصًا في تصوير الحياة اليومية والمآسي الجماعية.

الأحلام والطموحات المستحيلة: كيف تسحق السلطة أحلام الكادحين؟

تمثل الرواية شهادة على أحلام الفقراء التي تُسرق قبل أن تتحقق، إذ (تكون أحلامهم بسيطة وسهلة التحقيق، وفي الوقت نفسه سهلة السرقة منهم)27. تتنوع هذه الطموحات بين التعليم، الوظيفة، أو مجرد النجاة من الفقر، لكنها تصطدم بواقع سياسي قاسٍ، إذ تتحول الأحلام البسيطة إلى معارك مستحيلة تنتهي غالباً بالخذلان والانكسار.

يرى والد "صلاح" في ابنه فرصة لتعويض حلمه الضائع، متحسراً: (لو أنه تخطّى الصفّ الخامس الابتدائي واجتاز السادس، لتطوّع في الجيش برتبة نائب ضابط)28، بينما تتشبث "وحيدة" بفكرة أن يصبح ابنها "عباس" ضابطاً، وذلك عندما تفصح عن حلمها بالقول (أدخل السوق سينادي الناس "أم الضابط")29. أما "مناهل"، والدة "سعدون"، فتضع كل آمالها في أن يصبح ابنها طبيباً، لكنها تصطدم بواقع يحرم الفقراء من تحقيق أحلامهم، إذ يُقتال سعدون قبيل أن يتخرج بشهر واحد.

يحلم الحاج شعيب بأن يصبح أحد الشباب رئيساً ليبلّط شوارع المدينة، متأثرًا بنموذج عبد الكريم قاسم، لكنه يتجاهل أن السلطة، مهما كانت خلفيتها، تخضع لمنطق القوة والمصالح. تكشف الرواية زيف الاعتقاد بأن الوصول إلى الحكم يحقق العدالة، إذ غالباً ما يُعاد إنتاج الظلم بدل تغييره.

تكشف الرواية كيف يسحق النظام السياسي طموحات الكادحين، حتى حين يبدو الطريق إلى النجاح متاحاً، تقف السلطة بالمرصاد لتحطم أي محاولة للخروج من دائرة القهر والتهميش، ويصبح الحلم مجرد وهم يعيشه الفقراء، قبل أن يسرقه منهم الواقع القاسي.

"نوائح سومر".. شهادة على جيل محاصر بين الحلم والانكسار

تتجاوز الرواية كونها عملاً توثيقياً إلى نص ينبض بالحياة، يعيد رسم تفاصيل مرحلة قاسية من تاريخ العراق، حيث لم يكن أمام الكادحين سوى التكيف مع القمع أو دفع الثمن بحياتهم. تكشف الرواية كيف تحولت أحلام جيل بأكمله إلى كابوس من البطش والملاحقة، وكيف أصبح حتى الوعي السياسي عبئاً، والطموح تهمة، والوجود نفسه معركة يومية للبقاء.

تميزت "نوائح سومر" بقدرتها على مزج التوثيق بالإبداع، والواقع بالمأساة، حيث استطاع عبد الستار البيضاني نقل روح المرحلة بكل تعقيداتها، ووثق ما حاول التاريخ الرسمي محوه، فجاءت الرواية صرخة في وجه النسيان، ونواحاً يمتد من سومر القديمة إلى العراق المعاصر، حيث لا تزال الأمهات يرددن ذات المراثي، (احاااا..احاااا..)، في انتظار غائب لن يعود. إنها رواية لا تنتهي بمجرد إغلاق صفحاتها، بل تبقى عالقة في الذاكرة، شاهدة على جيل سحقته السلطة، وعلى حلم لم يُسمح له حتى بأن يولد.

عبد الستار البيضاني، نوائح سومر، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2025، ص (11، 220، 170، 104، 240، 40، 226، 172، 187، 223، 235، 230، 241، 245، 246، 244، 115، 116، 174، 114، 235، 41،11، 186، 190، 98، 131، 7، 36).

الأيقونات الأدبيّة بوصفها خطاباً ثقافياً

جدليَّة التمثيل وإعادة التشكيل

أمجد نجم الزيدي

يرتبط مفهوم الأيقونية الأدبيّة (Literary Iconology) بإشكاليّة نقدية تتجاوز التصنيف التقليدي للعلاقة بين الصورة والنص، لتكشف عن عمق التفاعل بين التمثيلات البصريّة والبنية الخطابيّة للنصوص الأدبيّة، هذا التفاعل ليس مجرد تقاطع بين وسائط تعبيرية مختلفة، بل هو فضاء مشحون بإرث إيديولوجي ومعرفي يعيد إنتاج الوعي ويعيد تشكيل أفق القراءة والتأويل، وفي هذا المنحى، يتصدى الأكاديمي الأميركي ويليام ميتشل في كتابه (الأيقونية: الصورة، النص، الأيديولوجيا: Iconology: (Image, Text, Ideology لمحاولة تفكيك الحدود الفاصلة بين الكلمة والصورة، معتبراً أنها ليست مجرد تمايزات شكلية، بل انعكاسات لبنى فكرية عميقة تتجذر في سياقات ثقافيّة متغيرة، فهو يرى أن الصورة والنص لا يعملان ككيانين منفصلين، بل يتداخلان في علاقة معقدة حيث تتماهى الدلالة البصريّة مع البناء السردي، مما يجعل الأيقونات الأدبيّة أكثر من مجرد رموز متكررة، بل وسائط فاعلة تعكس تحولات الفكر وتعيد صياغة التمثيلات الثقافيّة.

لذا لا تنحصر الأيقونات الأدبيّة في بعدها الجمالي أو الرمزي، بل تمتد لتغدو شفرات دلالية تكشف عن التوترات التي تحكم العلاقة بين الفرد والمجتمع، بين الذاكرة والتاريخ، وبين الخطاب والواقع، فالصور الأدبيّة، بما تحمله من ترميز متغير، لا تعكس الواقع بقدر ما تعيد إنتاجه وفق أنساق دلالية تتبدل بتبدل الأزمنة والسياقات، هذه الرؤية تجد امتدادها في مقاربة البروفسيور الأميركي جورج بي. لاندو في كتابه (صور الأزمة: الأيقونية الأدبيّة من 1750 إلى الزمن الحاضر Images of Crisis: Literary Iconology, 1750 to the Present)، حيث يسعى إلى تحليل كيفية تحوّل الأيقونات الأدبيّة للأزمات إلى مفاتيح لفهم التحولات الكبرى التي تعصف بالأنساق الفكرية والرمزية، يرى لاندو أن الأيقونات ليست كائنات ثابتة أو كيانات مغلقة على دلالة محددة، بل هي ظواهر متغيرة تخضع لإعادة تشكيل مستمرة بفعل البنية الثقافيّة والتاريخية التي تتفاعل داخلها.

يتقاطع هذا الطرح مع رؤية ميتشل التي ترفض التعامل مع العلاقة بين الصورة والنص بوصفها علاقة انعكاسية، لتؤكد بدلاً من ذلك على كونها علاقة إنتاج متبادل، حيث لا تُستدعى الصور في النصوص الأدبيّة بوصفها علامات مستقرة، بل باعتبارها وحدات دلالية تعيش تحولات دائمة، تتفتت وتُعاد صياغتها ضمن آليات السرد وأفق التلقي، بهذا المعنى، تصبح الأيقونات الأدبيّة أكثر من مجرد استدعاءات رمزية، إذ تتحول إلى أدوات لزعزعة اليقينيات وإعادة تشكيل الإدراك الجمالي والمعرفي، حيث لا تكتفي بتوثيق التحولات الثقافيّة، بل تساهم في صناعتها وتأطير مساراتها.

يمثل مفهوم الأيقونية الأدبيّة في كتاب جورج بي. لاندو محاولة منهجية لاستكشاف الطريقة التي تتجلى بها الأفكار الثقافيّة والاجتماعية في الأدب والفن عبر الصور والرموز التي تتكرر وتتحول عبر العصور، يرى لاندو أن هذه الأيقونات لا تقتصر على كونها مجرد وسائل تعبيرية، بل إنها تشكل منظومة دلالية معقدة تعكس تحولات الفكر الإنساني، بحيث تصبح النصوص الأدبيّة فضاءً فاعلاً تتفاعل فيه الصور الرمزية مع البُنى الاجتماعية والتاريخية التي أنتجتها، لذلك فإن الأيقونات الأدبيّة ليست مجرد عناصر جمالية، بل هي أدوات إيديولوجية تكشف عن التوترات التي تحكم العلاقة بين الذات والمجتمع، وبين الذاكرة والتاريخ، وبين الخطاب الفني والواقع المادي.

يؤسس لاندو تحليله على افتراض أن الأدب والفن لا يعكسان الواقع بطريقة مباشرة، بل يعيدان تشكيله عبر وسائط رمزية تحمل معاني متغيرة وفقاً للسياق الثقافي الذي تُوظَّف فيه، ففي تحليله للصور الأدبيّة للأزمات، يبين كيف أن بعض الأيقونات التي كانت في الأصل دينية أو ميثولوجية قد خضعت لتحولات دلالية جعلتها تعكس أزمات الحداثة وانهيار اليقينيات الكبرى، حيث يشير، على سبيل المثال، إلى أن رحلة أوليسيس، التي كانت في التراث الكلاسيكي تجسيداً لمفهوم الرحلة البطولية، قد تحولت في الأدب الحديث إلى رمز للضياع والتيه واللايقين، كما هو الحال في أعمال جيمس جويس وصامويل بيكيت، هذا التحول يعكس، وفقاً للاندو، التغير العميق في رؤية الإنسان لموقعه في العالم، حيث لم تعد الرحلة مجرد مسار نحو تحقيق الذات، بل أصبحت تعبيراً عن فقدان المعنى وتشتت الهوية في عالم متشظٍ.

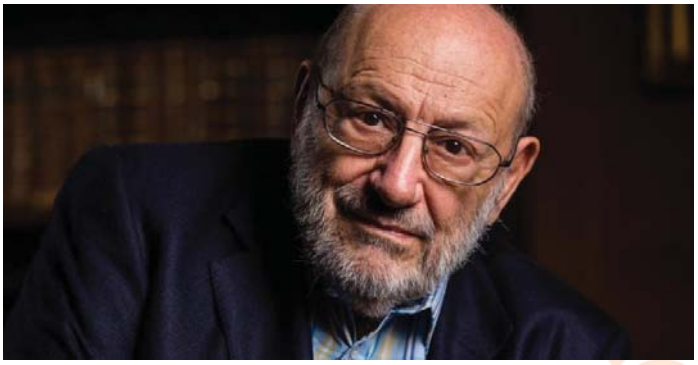
ينبني المفهوم الذي يقدمه لاندو للأيقونية الأدبيّة على فكرة أن الرموز لا تظل ثابتة في دلالاتها، بل إنها تتعرض لإعادة تشكيل مستمرة تبعاً للتحولات الثقافيّة والسياسية، فالعديد من الرموز الدينية في المسيحية أو اليهودية قد فقدت في الأدب الحديث طابعها المقدس وأصبحت علامات تحمل ربما رمزية مختلفة إن لم تكن مناقضة، هذا التغير يبرز في الأدب الذي يعكس أزمة الحداثة وما بعدها، حيث يتعامل مع الرموز التقليدية بطريقة ساخرة أو مفككة، مما يعكس رؤية متشائمة لعلاقة الإنسان بالعالم، لذا فإن لاندو لا يتعامل مع الأيقونات باعتبارها مجرد عناصر شكلية، بل يراها أدوات لاستكشاف بنية الخطاب الثقافي والأنماط السردية التي تسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والتاريخ.

وعلى الرغم من أهمية هذا الرأي، إلا أني أجد أن لاندو يميل إلى تعميم مفهوم الأيقونة الأدبيّة ليشمل أي صورة رمزية تتكرر في الأدب، مما قد يؤدي إلى تمييع المفهوم بحيث يصبح غير محدد بدقة، فبينما يعتبر بعض النقاد أن الأيقونة الأدبيّة يجب أن تكون صورة ذات استمرارية ثقافيّة واضحة، يبدو أن لاندو يتعامل مع أي تحول رمزي باعتباره أيقونة، حتى لو كان هذا التحول مجرد توظيف أسلوبي خاص بعمل معين دون أن يمتلك بعداً ثقافياً متجذراً.

وبالإضافة إلى ذلك فإن اعتماده على التأويل الرمزي قد يجعله أحياناً يتجاهل الأبعاد السردية والبنيوية للنصوص التي يحللها، حيث يركز على الدلالة الأيقونية للصورة أكثر من علاقتها بالبنية الكلية للعمل الأدبي، هذا قد يؤدي إلى قراءة تأويلية مفرطة تعزل الرمز عن سياقه النصي وتتعامل معه ككيان مستقل يحمل معانيه الذاتية دون النظر إلى كيفية اندماجه في الخطاب السردي واللغوي للنص.

هذه الإشكاليّة تجد صداها في انتقادات أمبرتو إيكو لمفهوم "التأويل المفرط"، حيث يرى أن تجاوز حدود التأويل قد يؤدي إلى انفصال العلامات عن بنيتها الأصلية، مما يسمح بقراءات تتجاوز النص ذاته وتفترض أنه يمكن أن يعني أي شيء، حيث يؤكد إيكو أن هناك ما أسماه بـ(قصد العمل intention operis) يفرض قيوداً على نطاق التأويل المشروع، بحيث لا يصبح النص مجرد فضاء مفتوح للتلاعب الدلالي، لذا يمكن القول إن مقاربة لاندو قد تنزلق نحو التأويل غير المنضبط، حيث يؤدي التوسع المفرط في التأويل الرمزي إلى فقدان الدقة النقدية وإضعاف العلاقة العضوية بين الرمز وسياقه السردي.

يشكل تحليل لاندو للأيقونية الأدبيّة مساهمة مهمة في الدراسات الثقافيّة والنقد الأدبي، حيث يقدم منظوراً يُبرز التفاعل بين الرموز الأدبيّة والتحولات التاريخية التي تشكل دلالاتها، إلا أن هذه المقاربة تظل بحاجة إلى موازنة بين التحليل الرمزي والنظر في البُنى السردية، حتى لا ينحصر الفهم في البعد التأويلي الصرف دون الأخذ في الاعتبار العناصر الفنية التي تساهم في بناء الدلالة داخل النصوص الأدبيّة.



الحريَّة والاختيار في الفكر الوجودي

د. طه آل يس

إنَّ الوجـود الحقيقـي هو في نظـر الوجوديين ميزة لا يمتاز بها سـوى الإنسـان، لأنَّـه يتطلب الاختيار والحريَّـة، ولأنَّ بعـض النـاس لا يتمتعـون بهـذا الاختيـار، فلا يكون لهـم وجودٌ حقيقـي، فالأفراد الذين تقودهم الجماعة، ولا يقومون باختيار حقيقي فإنهـم كما يقول "هيدكر" لا يوجدون على الحقيقة، لأنَّ من يوجد حقيقة هو كما يرى سـارتر الذي يختار نفسـه بكل حريَّة، وهو الذي يكون نفسه. أعني هو الذي يكون من صنع نفسـه، فالوجود إذن مرادفٌ للاختيار، ومن يتوقف عن الاختيار الحر عند مرحلة معينـة يتوقف عن الوجـود الحقيقي.. والتوقف عن الاختيار خيانة للوجود الإنساني.

يحتلُّ الاختيار مكانة بارزة في فلسـفة "كيركيجارد" فقد كان عنوان روايته هو "التناوب" إنه لا بُدَّ لنا من الاختيـار، والحقيقة إنَّ فكرة الممكن ليسـت ذات قيمة، إلا لأنهـا مرتبطة بهذه الفكـرة من الاختيار، وبهـذه الفكرة مـن الاختيـار في الزمان، سـتكون لدينـا درجـات شـتى مـن الاختيـار؛ إذ إن هناك اختياراً سطحياً وهو ما يدعوه "كيركيجارد" بالمجال الجمالي، وهو مجال المتعة الخالص، بيد أن هناك الاختيار الأخلاقي، والاختيار الديني.

لقـد كان "كيركيجـار" يعتقـد أن الأمـر لا يتعلـق باعتبـارات موضوعيَّة، مثل الاعتبـارات الهيجليَّة، ولا يتعلق باعتبارات علميَّة، مثل اعتبارات الفلاسفة الديكارتييـن أو الكانتيين، بـل إنه يتعلق قبل كل شيء، بأنْ يكون المرء ذاته، في علاقة مع المطلق، وحتـى إذا كان الاختيار الذي نقوم به، يشـير علينا بحلول تبدو غريبة عن الأخلاق، أو يفرض علينا هذه الحلول، فإنه ينبغي لنـا أن نأخذ هذا الاختيار على عاتقنـا، وينبغي لنا أنْ نمضي إلى ما فوق الأخلاق، من دون أن تكون هنـاك دلالات موضوعية يمكننا الرجـوع إليها، وقد أضـاف "كيركيجـارد" قائلاً: إن الاختيـار لا يمكـن علـى كل حـال أن يتـم جزافـاً فالحريَّة لا تعنـي المصادفة ورمي فـص النرد، وإن خاصية الإنسان هي أن يضطر إلى وضع اختيار حر، فالاختيار حر وقسري في وقت واحد فأنا مضطر إلى أن أختار وما أختار، وأنا لا أختاره في حريَّة إلا حين أرى أنني لا أسـتطيع إلا أن أختـاره (وذلك مثلاً في لحظة المـوت التي يتجه فيها الاختيار إلى الضروري الوحيـد)، وينبغـي ألا نفهـم مـن هـذه العبـارات التعسـفية المبتورة المتناقضة فـي الظاهر أكثر من الاختيـار إنما هو فـي الواقع اضطـراري وحر ولكن ذلك من زاويتين متباينتيـن: فهو اضطراري بمعنى أنه إجباري، وهو حر حيث لا إكراه فيه، فما هو إذن الاضطراري، أو الإلزام المطلق الذي يحدد الاختيار للفعل؟ يقول كيركيجارد إن "معناه أن الأنا لا بد لها أن تختار بصورة مطلقـة، وأن تختار ذاتها طبقاً لما فيها من اللاتناهي والخلود".

كما إننا سـنجد فكرة الاختيار هذه في فلسفة سارتر أيضاً، إن سـارتر يلح بصورة خاصة على حقيقة إنني إنمـا أصوغ القيم عن طريق اختياري؛ إنني أسـاس القيم التي لا أساس لها؛ إذ إنني أنا الذي أضع أساساً لكل شيء، إنني أنا ذاتي بدون أساس، ولكن سارتر يقـول لنا: إذا كان الإنسـان حراً فهو سـيظل كذلك على الدوام...فالحريَّة تبدو بصورة دائمة لدى سـارتر وكأنها تحديد وتناه، كما تبدو لدى ياسبرز وهايدكر، إن الفعل الحر هو دائما فعل نختار به شيئاً خاصاً.

نلاحظ أن الوجود عند الفلاسفة الوجوديين مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفعل الإنسـاني والعمل الإنسـاني، والممارسـة الفعليـة لحريَّة الإنسـان فـي الاختيار والسـلوك وليس مرتبطاً بالتفكير في الوجود، لأنني مهما فكرت في وجـودي فإنني لن أصل إلى تعريفه أو إدراكـه، لأن الوجـود ليـس شـيئاً من الأشـياء الجامـدة التي يمكنني أن أصل إليها بفكري، بل هو قـوة متجددة علـى الدوام، تتبدى خـلال اختياري الحر في طريقي نحو التقدم المتواصل.

لكـن هل الحريَّـة عند الوجوديـن مطلقة، بمعنى إنهـا لا تعترف بأي قانـون أو إلزام أو جبر؟ نجد عند الوجوديين الكثير من الأقوال التي تبدو في ظاهرها وكأنهـا مناقضـة لمفهـوم الحريَّة عندهـم، إذ إنهم يربطون بيـن الحريَّة والضـرورة، فالحريَّة المطلقة التي لا تعترض طريقها العقبات حريَّة خاوية لا معنى لها، ومن هنا ربطوا بيـن الحريَّة والضرورة وأنكروا أن يكون هناك تعارض بيـن الحريَّة والقانون، لأن الحريَّـة تفترض القانون، فهو الـذي ينظمها ويكفل بقائهـا فلو سـلمنا بالحريَّـة المطلقة تماماً لكانت مرادفة للفوضى.

وعلـى ذلك ذهـب كيركيجارد إلـى القـول بأنني لا أعـرف الحريَّة في اختياري إلا حينما أسـلم نفسـي للضرورة، وحينها أسـلم نفسـي لها أنساها، وبذلك يكـون الاختيار الحقيقـي عنده هو الشـعور بأننا لا نسـتطيع أن نعمل إلا مـا نعمله؛ أو بعبـارة أخرى إنني لا أسـتطيع أن أختار إلا مـا أختار، وهذا يعني إن الحريَّـة لا تلغـي القيود والضرورة بـل هي دائماً مرتبطة بتلـك القيود والالتزامات...وإلـى هذا الرأي ذهب هيدكر وياسـبر، أما بالنسبة لسارتر فقد بدت الحريَّـة عنـده وكأنها مطلقـة، لأن الإنسـان عنده سيظل حراً حريَّة مطلقة حتى وهو في أشد المواقف قهراً وجبراً " إنه حتى مقابض الجلاد لا تعفينا من أن نكون أحراراً" .

وعلى هذا النحو فالإنسان ليس مسؤولاً فقط عما هو عليه بل إنه مسـؤول عن الآخرين جميعاً، إنه ليس مسـؤولاً بمسـؤوليَّة كلية عن وجـوده فقط، بل هو مسـؤولٌ بمسؤوليَّة كليَّة عن وجود الآخرين، فأنا لا يمكـن لي أنْ أريدَ حريتي، مـن دون أنْ أريدَ حريَّة الآخرين في الوقت نفسه.

لوحات إياد زيني
الألوان المائيَّة وتخطيطات الوجوه

علي لفتة سعيد

ليس من السهل التعامل مع ما نسمّيه الأصباغ المائية. فهي تحتاج إلى فرشاةٍ بوزن ميزان، وإلى يدٍ بمرتبة شاقول البناء، وإلى مخيّلةٍ بسعة الخطوط التي ستلونها وتحولها إلى لوحة. وهو الأمر الذي يجعل الكثير من الفنانين يندرجون في رسم اللوحات الانطباعية، كونها تعطي دقَّة الميزان، وقوة اليد، ومهارة الخطوط.

اللجوء إلى الانطباعية ليس بالأمر السهل مع موجة الفن التشكيلي الحديث، ولهذا نرى لوحات الفنان إياد زيني، مثلاً، تذهب بعيداً في استخدام الألوان المائية من خلال الممازجة بين عنصر الإبداع والتوازن اللوني وبين الخطوط التي تنقل الواقعية، ولكن ليس بطريقة الاستنساخ الصوري، خاصة للأمكنة والوجوه. وربما هو من الفنانين القلائل الذين ينفذون وينتجون لوحاتهم من خلال الألوان المائية. ربما لأنه يجيد خلق الصورة ونحتها من خلال الفرشاة التي يغمسها في الماء.

وربما لكونه خطاطاً يتعامل مع الفرشاة والأصباغ لخطّ اليافطات واللافتات والإعلانات التي تُنجز على قطع القماش، وكذلك هو موسيقيّ بارعٌ وملحّن، يعزف على آلة العود كمن يتقن حرفة التلوين اللحني، فتزيده هذه المواهب سعةً في استخدام الألوان المائية. ولهذا فهو يستخدم هذه الألوان لنقل الصورة الواقعية، ولكن من خلال تداخل الحركة التجريبية التي تعطي الملامح الانطباعية بقدر ما تعطي الدلالة التي تبيّن واقعية الصورة مع حركة الفرشاة بانهمارها اللوني المائي، وكأنه يمنح المرأة العجوز ذلك التأمل المختصر لمعاناة الحياة.

فهو ينقل الحياة كونه مشغولاً بالواقع. الوجوه لديه ليست علامةً على الواقع فحسب، وليست علامة التجاعيد فقط، بل هي تعطي دافعاً لمعرفة ما يدور في المخيلة من خلال تفاصيل هذه الوجوه التي تعكس معنى المعاناة في الحياة، خاصة وجوه الناس البسطاء الذين تزخر بهم لوحاته، ووجوه الأطفال الذين ترسم ملامح البراءة من جهة وتيه المستقبل من جهة أخرى.

يرسم بنظراتٍ هائمة تحمل من الأسئلة أكثر مما تحمل من الإجابات، تاركاً للمتلقي الانغماس في تفكيك وتحليل اللوحة، إن كانت تحمل وجعها الطفولي، أو وجهاً أخذ العمر به إلى طريق الانكسار والتأمل الذي لم ينتج منه جواباً على معاناة وصراع الحياة.

حتى وهو يرسم صوراً للمرأة، لا يرسمها بمعناها الأنثوي بل بمعنى الصراع الذي تعيشه، وكأنه يضع الأسئلة الكثيرة عن معنى تلك الخطوط، حتى لو كانت الصورة لامرأةٍ نصف عارية، فالعري هنا سؤال للمجتمع أكثر منه إجابةً للوحة. وجه الطفل لديه، وإن كان مبتسماً، يراه المتلقي وكأنه يبحث عن المستقبل أو يشير إلى معاناة الحاضر. ووجه الرجل المسن هو تعبيرٌ عن قوة الخطوط من جهة، وقوة تمادي العمر في الاشتغالات العديدة، متنقلاً به من أطراف الماء إلى هامشية الحياة التي لم تمنحه سوى التعب والكدر.

وكذلك يلجأ الفنان زيني إلى رسم الأمكنة، خاصة الكربلائية التي وُلد فيها وكانت بيئته الأولى، لتحويل المكان من مجرد رسمٍ خرائطي إلى مجسم لذاكرةٍ تنعم بالفطنة. فالمكان لديه هو دلالةٌ لدليل المعنى، وهو مدلولٌ للحصول على القصدية الفنية، وإفاقةٌ لما تخلفه الحركة الفرشاتية لتكون معبّرةً عمّا وراء اللوحة. فالمكان معروفٌ لمدينةٍ مثل كربلاء، لكنه يحول اللوحة إلى منظورٍ ما ورائي.

لكن الفنان زيني لا تقتصر لوحاته، وإن كان قد اشتهر بها، على الوجوه والأمكنة، بل تتعداها إلى رسم اللوحات المائية بطريقةٍ تجريدية، لكنها أقرب إلى الوضوح الواقعي، كما هي في لوحته "صراع الديكة"، مثلاً. بدلاً من ممارسة صراعها المعروف، جعلها تتصارع مع الكرة، وهو تأويلٌ سياسي وقصديةٌ تفاعلية ما بين الصراع الذي يكون ضحيته الناس، المعبر عنها بالكرة بين أقدام الديكة. ولهذا نجده يتنقل في أغلب الأحيان بين الوجوه والأمكنة والحركات التي تؤديها الأجساد، فضلاً عن الأفكار الأخرى التي لا تخرج عن الواقعية ولا تنغمس في السريالية، مثلاً، أو الفن التشكيلي المعاصر. فلوحاته تندرج وكأنه يريد معانقة الخيال بالواقع عبر سيل الماء الملون. فهو لا يعقّد اللوحة بالتغريب، ولا يرسم بدقة الصورة الفوتوغرافية. ولهذا يتميز بلوحاته التي تحمل طابعاً فنياً فريداً يجمع بين الأصالة والحداثة.

الملامح الفنيّة ولمسات اللوحة

لكل فنانٍ ما يميزه عن الآخر من خلال ملامح الحركة التي تعطيها حركة الفرشاة من جهة، وقوة التفاعل مع الفكرة. فالكثير لديهم أفكار ومخيلة، لكن ليس من السهولة نقلها إلى لوحةٍ فنيةٍ معبّرة. لكن زيني يعتمد على الشفافية والتداخل اللوني بشكلٍ يصل فيه إلى درجة الإبداع، كونه يمنح لوحاته عمقاً بصرياً وتداخلاتٍ لونيةً مميزة. ويهتم بالتفاصيل الدقيقة، رغم أن الألوان المائية تسرق هذه الدقة وتحيلها إلى تجمعٍ ألواني، وهو ما نراه في لوحاته التي تتخذ من الأماكن والمشاهد الطبيعية موضوعاً.

خاصة حين يميل إلى استلهام الموروث ودمجه برؤيةٍ معاصرة لها بُعد بصري معروف لدى المتلقي، بما فيها العمارة والأسواق والشخصيات الشعبية. ويجعلها لا تخرج عن العاطفة حين يدمج فيها المشاهد العاطفية من خلال نظرات الوجوه التي تنقل السؤال بسكينته وصراعه الهادئ أو الصامت.

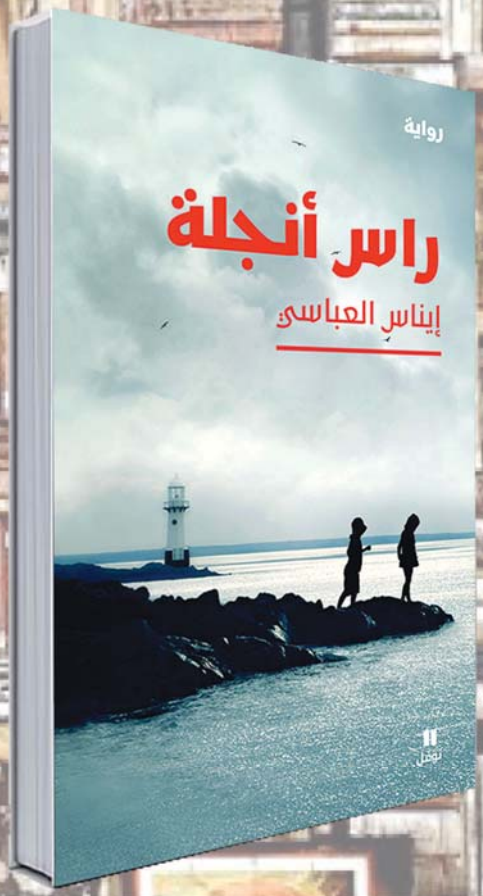
كل هذا يعتمد على المقدرة الأسلوبية التي تحتاج إلى لمساتٍ قادرةٍ على معرفة حجم اللون بالماء ومقدار ما تحتاجه اللوحة، فينتج خطوطاً غير جامدة، ما يعكس خِفَّةً وانسيابيةً في لوحاته. حتى أنه لا يغفل في الكثير من لوحاته الترابط بين الضوء والظل أو ما يسمى توزيع الإضاءة، لخلق فعل المشاهدة المتعلق بالدراما الجاذبة لماهية اللوحة. ولهذا تميل لوحاته إلى الصفاء أو الشفافية الهادئة غير الباذخة لإضفاء جمالياتها الطبيعية.

الأفكار وديناميكيّة الحركة

ولأنه يبرز الوجوه والطبيعة والأمكنة كمصدر إلهام، فإنه يبرز الكثير من معالم الريف والعودة إلى الجذور. فالعلاقة بين الإنسان العراقي والخضرة تتجلى في الماء والنخيل والطيور، وهو ما يعكس جمال البيئة التقليدية. فتأخذه اللوحة إلى الاعتماد على ألوانٍ متناغمة لعكس الطبيعة، سواء تلك التي تعاني من الصراع، أو التي يريد الكشف عن جماليتها. فهو ما بين بعث السؤال في الوجوه، يرمز إلى الجمال في الوجوه الأخرى.

يركز على توثيق حياة الناس البسطاء، مع التركيز على تفاصيل الملابس التقليدية والتعبيرات الطبيعية. وبالنتيجة يخلق عمقاً بصرياً رائعاً. فهو يضيف تفاصيل إلى حركة الفرشاة لرؤية ما هو غير مرئي من الطبيعة، وبالنتيجة تجسد لوحاته الجمال البسيط من أجل التعبير فنياً عن المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

مراجعة



"رأس أنجلة" رواية عن الهرب المستمرّ من القدَر. الهرب الأوّل للبطلة ناديا كان عندما فرّت بها أمّها وإخوتها من أبٍ لا يرحم. هربها الثاني كان بعد استقرارها في بنزرت، حين اقتحم شقّتها ملثّمون صوّبوا أسلحتهم نحو صدرها، فلجأتْ إلى فرنسا، هناك طارد ناديا هاجس الهرب المستمرّ من زوجٍ فرنسيّ عاشق لها لكنّه مأزوم، زجّته مشاركته في حرب أفغانستان في نوبات عنفٍ لم تسلم منها.

ممَّن نهرب بالفعل؟ وممَّ؟ وإلى أين؟ وهل من مكانٍ آمنٍ أصلًا على هذه الأرض؟

أخوها نوفل هرب حالمًا بالبدايات في إيطاليا لكن البحر غير الرؤوف بالمهاجرين ابتعله. أختها ليندا التي فشلت في الغناء، حلمت بالثراء وابتلعتها المدن البراقة.

تدور الرواية حول الواقع المرّ الذي يدفع نحو هجراتٍ غير آمنة، وتُظهر أنّ الغرب ليس دائماً الجنّة — الملجأ من جحيم أزمات الشرق، إذ هو أيضاً غارق بأزماته. كذلك تسلّط الضوءَ على الهجرة غير الشرعيّة وتاريخ المهاجرين إلى الغرب، عن العنصريّة شرقاً وغرباً، واكتشاف الذات والآخر، ولا تخلو من سحر لحظات الطفولة الممتعة.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الاربعاء 26 آذار 2025 العدد 6135 Wed. 26 . Mar. 2025 Issue No.