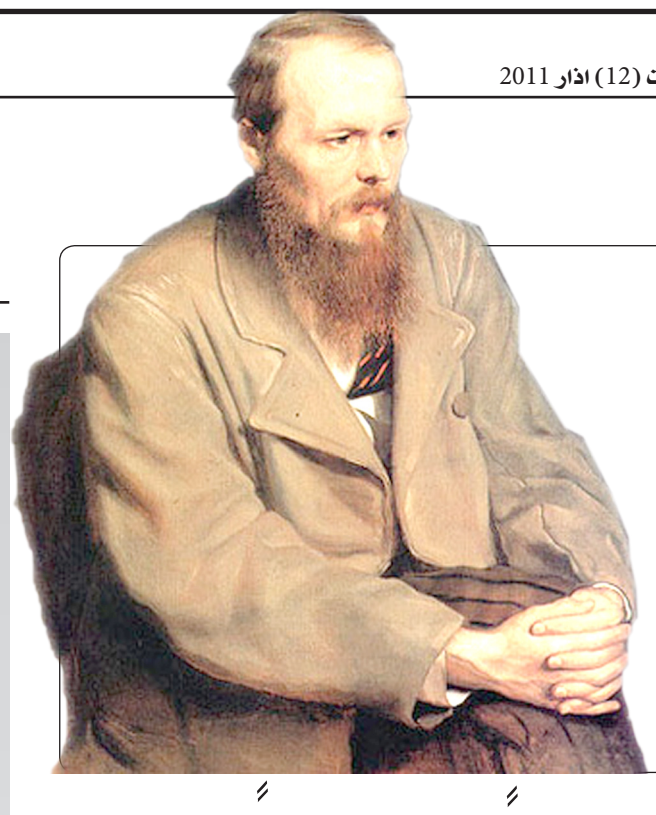
العدد (2067) السنة الثامنة - السبت (12) اذار 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

دوستويفسكي



أطلق الكاتب الروسي الكبير فيودور دوستويفسكي عبارته الجريئة " الجمال ينقذ العالم" التي تجسد جوهر فلسفته في الحياة. وكان مقصده ان شعور الانسان بالجمال والانسجام ينعكس في جميع أفعاله وتعامله مع الناس ومع الطبيعة . ولعل أنقى الناس روحا هو الانسان الذي يدرك قيمة هذا الجمال الذي صوره المؤلف في شخصية "ايليوشا" والناسك زوسيما في رواية " الاخوة كارامازوف" وفي الفتى القوقازي علي في كتابه" يوميات بيت الموتى" وفي الامير ميشكين الساذج كالطفل في رواية " الابله". ويقول الناسك زوسيما :" نحن لا ندرك ان الحياة هي جنة، ويكفي فقط ان نرغب في ان نفهم هذا لكي تبرز امامنا بكل ما فيها من جمال وبهاء..". بينما يعبر عن فكرة دوستويفسكي هذه الامير ميشكين بقوله :" هناك أفكار ، أفكار رفيعة ، ينبغي علي ألا أتحدث عنها ، لأنني سأثير عندئذ سخرية الجميع حتما .. فلا توجد لديّ إيماءة لائقة، ولا الإحساس بالاعتدال، وكلماتي مختلفة وأفكاري غير مناسبة ، وهذا كله يمثل إهانة لأفكاري".

عندما يمتلك بطل الرواية بعداً رابعاً

زجوى فؤاد علي

لقد حقق الادب الروسي بشخص دوستويفسكي ذروة تطوره في القرن التاسع عشر. وهو يعتبر من أعظم الروائيين في العالم حتى يومنا هذا والذي صور دخائل النفس الانسانية بكل رهافة مما جعل رواياته مادة خصبة للباحثين النفسانيين. وما زال النقاد يواصلون دراسة افكاره وشخوصه التي غالبا ما تتسم بأبعاد قد يغلب فيها الشر على الخير. لكن دوستويفسكي آمن- في - الواقع بالإنسان وليد مجتمعه بكل ما فيه من شرور وأفعال خير.

ولد فيودور دوستويفسكي في سانكت – بطرسبورغ في ٣٠ تشرين الأول عام ١٨٢١ في عائلة انتلجنسيا تعود أصولها إلى ليتوانيا على ساحل بحر البلطيق ومن ثم انتقل احد افرادها للإقامة بروسيا واعتنق الارثوذكسية. وكان ذلك في القرن السابع عشر. وكالن أبوه طبيباً عسكرياً صعب المزاج، أما أمه ماريا نيتشايفا فكانت امرأة طيبة ابنة احد التجار. وقد رزق الزوجان بأربعة ذكور وثلاث إناث. وكان ترتيب فيودور الثاني بين الذكور. وبعد وفاة الزوجة المفاجئ انتقل الاب من مكان العمل في مستشفى بموسكو الى ضيعة صغيرة بضواحي مدينة تولا. وقد أساء الاب ميخائيل معاملة فلاحيه الذين قتلوه في عام ١٨٣٨ . وكان فيودور قد انتقل في عام ١٨٣٧ الى سانكت – بطرسبورغ للدراسة في كلية الهندسة العسكرية تلبية لرغبة أبيه. وخلال الأعوام الستة التي قضاها في الكلية لم يظهر فيودور رغبة كبيرة في التعلم كما انعزل عن اقرانه وانكب على المطالعة بنهم. وفي عام ١٨٤٤ منح لقب ضابط- مهندس. ولم يهتم كثيرا بعمله بل واصل اهتماماته الادبية بقراءة اعمال بوشكين وجوجول وشكسبير وديكنز وشيللر وهوفمان وبلزاك وجورج صاند وغيرهم. وبدأ عدة محاولات للكتابة . وفي عام ١٨٤٥ كتب دوستويفسكي اولى رواياته " المساكين" التي جلبت له الشهرة بعد ان قرأها الشاعر والناشر نيكراسوف مع رفيق لدوستويفسكي طوال الليل ثم جاءا اليه في شقته عند الساعة الرابعة فجرا ليبلغاه بأنه موهبة كبيرة. ونشرت الرواية في عام ١٨٤٦ وتحول فيودور دوستويفسكي من مهندس حربي الى كاتب مرموق. لكن النقاد استقبلوا ببرود روايته الثانية " البديل" ، وبدأت فترة صعبة من حياته حيث أصبح بدون عمل وبدون مورد رزق. وفي عام ١٨٤٩ اعتقل بتهمة المشاركة في حلقة سرية معادية للقيصرية برئاسة بتريشيفسكي. وحدث ذلك في فترة حكم القيصر نقولاي الاول الذي مارس سياسة قمع قاسية ضد كل نشاط سياسي معارض رغبة منه في حماية نظام الحكم من تأثير أفكار الثورة الفرنسية التي تسللت الى روسيا بعد الحرب ضد نابليون. لكن الانسان حريص على ما منع ، وكان المثقفون الروس يتلقفون هذه الأفكار ويناقشونها في جلساتهم . وصدر الحكم على دوستويفسكي ورفاقه بالإعدام. وفي ٢٢ كانون الاول ١٨٤٩ جلب دوستويفسكي ورفاقه الى مكان تنفيذ الإعدام لكن ألغي الحكم فجأة واستبدل بالاشغال الشاقة في سيبريا لمدة اربعة اعوام. وبعد انتهاء فترة الحكم التحق الكاتب جندياً في إحدى الوحدات العسكرية في سيبيريا. وشيئا فشيئا استعاد وضعه الاجتماعي ومنح رتبة ضابط وتزوج من أرملة وحصل على رخصة العودة الى أواسط روسيا. فاستعاد سمعته الأدبية وصار يمارس العمل الصحفي وأسس مع اخيه مجلة " فريميا" التي حققت نجاحا كبيرا ونشر فيها روايته " يوميات من بيت الموتى" . إنها الرواية التي وصف فيها ايام النفي في سيبيريا وما لقيه هناك من شخوص متباينة في الأخلاق والعادات طبقا للإنتماء الاجتماعي والقومي فبينهم الفلاحون البسطاء واللصوص المحترفون والثوار البولنديون وابناء القوقاز. وبدأت الاوساط الأدبية تتحدث عن دوستويفسكي بصفته من الكتاب الروس ذوي المستقبل الواعد. لكن السلطات منعت فجأة في عام ١٨٦٣ صدور مجلة " فريميا " بعد نشر مقالة اعتبرت ذات أفكار هدامة بالنسبة للنظام. فاضطر الإخوان بعد جهد جهيد لإصدار مجلة أخرى بتسمية " العصر" التي سرعان ما أفلست وتوقفت عن الصدور. وعانى دوستويفسكي عدة مصائب منها: وفاة شقيقه ميخائيل ومن ثم زوجته ماريا. ووجد الكاتب نفسه غارقا في الديون من اجل الإنفاق على عائلة شقيقه. ولم يكن امامه من مخرج سوى الكتابة بغزارة من اجل الحصول على النقود. وبعد ذلك اضطر الى الهرب من الدائنين بالسفر الى الخارج في عام ١٨٦٥ وبقي هناك حتى عام ١٨٧١. وفي هذه الفترة كتب خيرة أعماله الروائية" الجريمة والعقاب"(١٨٦٦) و"الأبله"(١٨٦٨) و" المسوسون"(١٨٧٠) و" اليافع"(١٨٧١). وفي عام ١٨٦٧ تزوج دوستويفسكي للمرة الثانية من آنا سنيتكينا الشابة الذكية التي ساعدته كثيرا في تدبير اموره المالية والمعيشية واستنساخ رواياته. ورزق الزوجان أربعة أطفال (توفي اثنان منهم منذ الصغر). وكان الكاتب قد بلغ ذروة الشهرة واجتاز مرحلة العوز والفقر. وبدأ منذ عام ١٨٧٣ بإصدار " يوميات الكاتب" التي ضمنها افكاره الفلسفية والسياسية حول مستقبل روسيا. بيد ان روايته الأخيرة " الإخوة كارامازوف " تعتبر من خيرة ما أبدعه قلم دوستوفسكي. ونشرت في فترة ١٨٧٦٩ – ١٨٨٠ واعتبرها النقاد تجسيداً لنهج دوستويفسكي في الحياة ، وينعكس فيها ميل الكاتب إلى الأفكار الدينية التي لازمته حتى آخر أيام حياته. ويعتبر خطابه لدى افتتاح نصب بوشكين بموسكو في عام ١٨٨٠ اي قبل وفاة الكاتب بستة أشهر بمثابة وصية ورسالة تتنبأ بمستقبل روسيا. وفي ٢٨ يناير عام ١٨٨١ انتقل الى جوار ربه.

ويشير الباحثون الى ان جميع أعمال دوستويفسكي تقريباً تصور مراحل معينة من حياته. وبما ان فترة شبابه كانت صعبة للغاية بسبب النفي والسعي لكسب الرزق فإن أعماله الأدبية في تلك الفترة تصور الدراما الابدية للروح الانسانية. أي عندما يجد الإنسان نفسه محاصراً من جميع الجهات كما لو لا يوجد مفرّ من الآلام سوى بالانتحار ، لكنه يجد في نهاية المطاف المخرج الذي يليق بكرامته- حسب اعتقاده – حتى لو كان بإرتكاب جريمة القتل كما يفعل ذلك راسكولنيكوف في " الجريمة والعقاب" او الجندي في" يوميات بيت الموتى" .

لقد كرس دوستويفسكي حياته كلها لحل معضلة وحيدة هي من هو الإنسان؟ ولهذا أثرت رواياته كثيرا في علم النفس الحديث وعلم الاجتماع. ويمكن القول مجازاً كما يصف ذلك نقولاي زيرنوف احد دارسيه ان دوستويفسكي يبدو كما لو عثر في بيت يعرفه جيدا الكثير من الحجرات والممرات والأقبية التي لم يكن يعرف صاحب البيت بوجودها او حتى لم تراوده الشكوك بشأنها أصلاً. وقد استطاع الكاتب ان يلج أعمق الزوايا الخفية للنفس الانسانية ، التي لم يصل اليها من قبله اي كاتب أو باحث.

ويبدو أن بطل دوستويفسكي يمتلك بخلاف أبطال مؤلفات الكتاب الآخرين بعداً رابعاً. إذ ينقصه التفكير الرشيد وصعوبة التنبؤ بأفعاله بقدر اكبر مما لدى أبطال الروايات في العصور السابقة. ولا تنطبق على أبطاله معايير " الإيجابي" أو " السلبي" . ولا يمكن وصف بطله بأنه ذكي أو غبي أو بأنه رفيع الأخلاق او عديم الأخلاق وحتى بالإنسان الطيب او الشرير. وبوسعه القيام بأفعال بطولية والتضحية بالذات ، وفي الوقت نفسه قد يرتكب فعلة دنيئة وقاسية. إنه يترنح على شفير الإثم والجريمة لكنه يصبو الى الحق والخير. إن حياة أبطاله كلها تتألف من الصراع والتمزق بين الخوف والأمل. وتتنازع في نفوسهم مشاعر الحب والحقد والاستعداد لإغاثة الآخرين والرغبة في إيلامهم، ولا يستطيع احد التنبؤ بما سيفعلون لاحقا. وتبدو شخصيات دوستويفسكي لأول وهلة كاريكاتورية ، ومن الصعب وصفها بالطبيعية والعادية. لكن لدى التأمل في الأمر بعمق نجد ان ما يعذبهم من مشاكل هي مشاكل تميز البشر كافة .وان الإحساس بأنها غير واقعية لدى قراءة أعمال دوستويفسكي ناجم عن التركيز الشديد للصراع النفسي الذي يعانيه البطل خلال فترة زمنية محددة ، بينما يتواصل هذا الصراع لدى الناس في الحياة العادية على مدى سنوات طويلة.

إن روايات دوستويفسكي تعرّي النفس البشرية بكل تعقيداتها وتناقضاتها ، وتكشف فيها قوى الخير والشر التي نادراً ما يعترف بها الناس. كما أنها تعتبر نقطة انعطاف في تأريخ الحضارة الإنسانية حيث قضى المؤلف على تفاؤل أصحاب النزعة الإنسانية في أيامنا الذين يغمضون أعينهم عن وجود جوانب قاتمة وهدامة في الطبيعة البشرية ويصفون الإنسان بأنه كائن رشيد وخال من التناقضات ويمكن ان يبلغ ذرى التقدم لدى تربيته بصورة سلمية وتهيئة الظروف الاجتماعية والاقتصادية المناسبة له.

أزمة الإصغاء وقصيدة النثر في احتفائية اتحاد أدباء كربلاء

كربلاء /علي العلاوي

الثقافية العراقية تعاني أزمة إصغاء وفهم آلية الإصغاء لذلك أعدّ الإصغاء أفضل من المؤتمرات التي تصرف عليها ملايين الدنانير كونها كرنفالات لا تصنع ثقافة في حين تكون الأماسي محركة لإنتاج ثقافة ووعي.

بهذه الكلمات بدأ الشاعر والناقد جمال جاسم كلماته في الأمسية الاحتفائية التي أقامها اتحاد الأدباء في كربلاء والتي قدمها الشاعر علاوي كاظم كشيش الذي عد أميناً واحد من شعراء الجيل التسعيني وقصيدة النثر، وقد حفر اسمه في خارطة الشعر العراقي مثلما حفره في لوحة النقد ..وهو يحاول كما يحاول غيره من الشعراء أن يكون لنفسه قصيدة نثر عراقية رغم اختفائها عن مكان الإبداع لسهولة كتابتها لدى الكثيرين.

وأضاف كشيش: الشاعر جمال اسم أمين كتب في الفنون الإبداعية المتصلة بالشعر ومنها النقد إلا إن علاوي تساءل أيضا بقصدية محب.. هل وجدنا نص نثري عراقيا وإذا ما كان فما هي ملامحه؟ وعاد ليقول.. هناك شعراء تركوا بصمة في خارطة الشعر وهو ما أيده الشاعر المحتفى به مجيباً: أن لدينا نقدا تقليديا وليس نقدا راسخاً، ولكن لدينا قصيدة نثر عراقية ونصا إبداعيا ولا توجد مؤسسات نقدية تبرز هذه القصيدة وتلوح بها في فضاءات التلقي.. وأكد جمال أن الشاعر لا يصبح ناقدا بقرارة نفسه وعلى الآخر أن يميز بين شاعر النصوص الذي ينتج النص وبين الشاعر المشروع الذي ينتج فضاء..مشيرا إلى إن نموذج الشاعر الناقد قليل في العراق خاصة ان النقد ضحية الإعلام لأنه ينتظر ما يكرسه الإعلام من مقالات بينما الأصح انه يكتشف النص والإعلام ينتظر ما يكتشفه الناقد وهذا كله يأتي بسبب الإيديولوجيات..مؤكداً أن النقد جهد فردي وان كل شيء يحتاج إلى جهد ثقافي إذا ما أردنا أن نصنع معرفة، والثقافة الأصيلة تنتج إبداعاً والثقافة التي لا تنتج هي حاجة وممارسة ثقافية..ويؤكد من جديد أن النص الجيد والجديد ينبني على وجود تلف أو تصدع في المنظومة الثقافية، والمثقف العراقي يحمل أمراض الفرد العراقي خاصة وان المثقف يعرف كيف يبرر أخطاءه وهذا متأت من أنّ ثقافتنا ثقافة صدفة وهو منطلق ثقافي وإرباك للمنطق العقلي وأنتج كل هذا ثقافة قليلة ومداحين مجانين مثلما ولد ثقافة مركزيات.

وقدّم القاص علي حسين عبيد مداخلة نقدية عد فيها جمال من انه يستطيع أن يلفت نظر القارئ إليه لأنه وفي وفاعل لنصه ومنجزه وظل متواصلا لنتاجه الإبداعي ..مضيفاً انه كتب في زمن شح فيه الشعر الناضج وخاصة ديوانه (لا احد بانتظار احد)..وأشار إلى إن مجموعته بحيرة الصمغ تعد واحدة من المجاميع التي تحمل عنواناً هادفاً لقصيدة نثر عراقية وهو بهذا يحمل بصمته في التدوين النثري فضلا عن قدرته على انزياح النقد إلى منطقة العقل.

في حين قال الروائي علي لفتة سعيد أن (جمال) مسكون بهمّ فلسفة الأشياء فهو يجنح إلى بث روح المعنى من خلال حركة الأشياء التي يلتقطها أمامه. وأضاف أن (جمال) يريد أن يضفي فلسفة على قصديته لكي يقربها إلى القارئ وأن (جمال) تمكن من زرع نخلة ميسانية في حديقة الشعر العراقي .

وشهدت الأمسية الكثير من المداخلات والتعقيبات شارك فيها الدكتور محمد عبد فيحان والشاعر سلام البناي وصلاح السيلاوي ومحمد علي النصراوي .

مراجعات

شجر اليقين .. الفراشاتُ طوّحها العصف

محمود النمر

"الشعر دون سواه من الأجناس الأدبية، هو القادر على بلوغ الوجود الأصيل".

هايدغر

الشعر هو محنة تستفز الشاعر نحو التوثب إلى ما هو غير مألوف او غير مكتشف ،لذلك ترى الشاعر مستنفراً في كل حين ،حتى وان تراه هادئاً في طريقه،لكنه في مجساته وإحساساته المرهفة جداً مولع بالتقصي والبحث من دون قصدية إلى ذلك ، هو يتوجس حتى لو يرى عموداً من دخان او صيحة عابرة او ضحكة تصدر من حنجرة تشبه عنق البوق .

في ما مضى لم اعرف ان رعد شاكر السامرائي شاعر،ولكنه فاجأني بمجموعته " شجر اليقين " لما يمتلكه من لغة وخيال وانزياحات نحو عالم من الهواجس وعند قراءتي الأولى للديوان اكتشفت أني أمام إنسان واقف في مرتكز الرؤى يحصد رؤياه من تلك الموضوعات الصادمة التي لا تحقق غير الدهشة.

هواجسنا / قبلنا تستفيق / لتسحلنا عنوة / لمرايا الصباح /، الهواجس هي الخطوة الأولى إلى الشك الذي يقودنا بدوره إلى عالم اليقين ،لذلك نرى رعد شاكر يعلن عن "شجرة اليقين "إلى وضعها عنوانا لمجموعته معرّفة بمثل أفريقي (يتساقط المطر على النمر ..ولكن البقع لا تزول) وهي مقولة ذات معنى استدلالي على ان الحقائق تبقى كما هي بالرغم من ان المطر يغسل أدران الموبقات التي تستهدف الإنسان والطبيعة .

الشاعر هو المعني بتلك الإسقاطات اللغوية، فهي تشكل عالمه المزدحم – بالخيال – والإيحاءات – واللغة – والفكر ، وكل هذه المؤثرات تمثل التشكلات وتملي عليه الكتابة وربما تصل الكتابة به إلى حافة اللاوعي في بعض الإيماضات ة،هذه تكون في غاية الروعة او هي تحليق في فضاءات يصلها الشاعر فقط ،فهي ملموسة غير مادية او ميتافيزيقية لا يقصدها هو، ولكنها تحقق شيئا من ذاته المتشكلة من المحتفزات / في ذروة القحط / الآباء محبطون / لاكهم خريف الألم / ولفظهم .. على رصيف نهر عاطل / فالتصقوا بأرائك المقاهي / يرطبون سباب شفاههم .. بأقداح الشاي / يجففون نزف صدورهم ..بالدخان / ويرفون شروخ فحولتهم .بالأكاذيب / فتحطم الأمهات مسلة ذكورتهم / ويكفّن بالأسمال ظلال الأنوثة .

رعد شاكر يدور في دوامة من التقصي والاستبيان نحو الجريمة المتخفية التي تلبس ثوب البراءة لتقنع الآخرين براءتها من قتل الورود او من فعل الجريمة المكتسب بالعدوى الفاشية واللصوصية / حين يتلفع المجرم المقتدر بخطاياه / متفاخراً بها / أمام السادة / ويصرون على تبرئته /كون جيوبه تصدر رنينا / يسيل لعابهم له.

ثم يتهكم من تلك العادات والتقاليد البالية التي مازالت تحكم قبضتها علينا ،وتيثر الخوف في حياتنا ،يفضح الشاعر هؤلاء المزيفين الذين يخبّئون رغباتهم القبيحة تحت أقنعتهم المزيفة فيقول / حين يلصق ،فرسان القبيلة الزناة /حرف السين بذيل الحب / حالما يظفرون به تحت قمصان بناتهم / مختبئاً .. يختض رعباً.

وفي قصيدة – فوقي – يعلو صراخ الشاعر رعد شاكر السامرائي عالياً، يريد أن يسمعه الآخرون / ومن ريشها تتصاعد رائحة مرة ودخان /وفوق ثيابي – بقايا الفراشات – طوّحها العصفُ : أجنحة هشمتْ – والزهور – ن.. ث .. ا ... ر ... بعدها ..لست أعلم إن كنتُ متّ؟ ! ومن كان يحثو عليّ التراب – ويطمرني بالغبار ؟! – ولكنني واثقٌ: من سماع دويّ تلا وسقوط جدار .

عن اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في ميسان ،صدرت هذه المجموعة ،وهذه السلسة من الإصدارات الثقافية ،هي مشروع تبنّاه اتحاد الأدباء مع مجموعة من المانحين أفرادا ومؤسسات ، بهدف نشر النتاج الثقافي لأدباء وكتاب ميسان من الذين بقيت مؤلفاتهم رهينة الأدراج لضيق ذات اليد ولقصور دور ومؤسسات الدولة المعنية بطبع ونشر الكتاب الثقافي. تلا وسقوط الجدار .

آرثر ميلر مراجعة عاطفية لسنواته الأخيرة في رسم كفاحه المسرحي

ترجمة: عمار كاظم محمد

مثلما لاحظ سكوت فيتزجرالد لم تكن هناك أفعال ثانوية في الحياة الأمريكية ، فالسوق غير الصبور يحكم بان النجاح المبكر يقود مباشرة الى النسيان، بينما تنشط مواهب جديدة في الأفق والمؤلف قد تعامل في النصف الأول من حياة آرثر ميلر في الجزء الاول من سيرته الذاتية فلماذا إذن كان التعامل مع تلك العقود المحزنة من حياته كجزء ثان وبهذا الحجم الكبير. إن أفضل مسرحيات ميلر كانت تبشر بديمقراطية ابسن وهي مملة على الرغم من جديتها والتي كتبت ما بين أعوام ١٩٤٧ – ١٩٥٥ ثم تأرجح بعد ذلك الى مارلين مونرو حينما أصبح طلاقهما رسميا عام ١٩٦١ وبدأ مراجعة مسرحياته كما اشار احد النقاد عام ١٩٧١ ،فقد كان الأمر أشبه بالذهاب إلى جنازة رجل تتمنى أن لا تحبه أكثر من ذلك.

في إحدى المرات حينما كان يحاول استئجار سيارة الليموزين كانت موظفة الاستقبال الشابة تنظر إليه كما لو انه شبح وهمست لزميلتها " إنه ميت منذ عدة سنوات " . لقد ألقى ميلر باللوم على العالم لأنه رفضه " مجتمع الكلمة ذاته كان في مسرحيته " موت في برودواي" قال ذلك عام ١٩٨٠ حينما كانت مسرحياته تعاني كثيراً من الكساد.

الساعات الأمريكية كانت تمرّ بفترة حرجة في سنوات ريغان المتخمة، فلم تكن امريكا تريد ان تكون تذكاراً للكساد الاقتصادي او تستذكر إحساس التضامن الإنساني المعلق مؤقتاً، وحينما انهارت الشيوعية فإن ميلر مثل بطل مسرحيته السيد بيتر تلاشى " لم يكن هناك شيء اؤمن به قد تحول الى حقيقة " فقد اختفت الآمال الاشتراكية في ثقافة الطهي التي تلبسها جسد بيل كلنتون الشره الذي كان يلتهم شطيرة البرغر وتم التهامه في ما بعد من قبل مونيكا لويسكي.

في موعظة برية كان ميلر يشكو أن المسرح المعاصر ليس لديه " وظيفة تنبؤية " فالحقيقة انه كان وقحا وأقل تملقاً لذرائعه التنبؤية.

فالمسرح كان صالة مدنية والناس الذين يذهبون لرؤية العرض يذهبون مباشرة الى المشكلة إذا تعلق الأمر بحاجاتهم المعاصرة وتم التعرض لها، لكن ميلر كان قلقا وهو يلغي مع ايليا كازان معضلات الوعي في سنوات المكارثية اللمستثناة في التاريخ .

لقد دافع المؤلف عن ضعف ميلر لاحقا والأعمال الضعيفة بالمجادلة في انها كانت حول بناء المعنى وهي من اكثر النشاطات الاكاديمية التي تقترح بان ميلر قد تقدم من السوسيولوجي إلى الانطولوجي لكن الانطولوجي الذي اعتنقه كان من إبداعه الخاص .

فقد تفاعل مع تغير الازياء الى الاستياء المعاصر وخلال الستينيات كان يجفل من الكرنفال القديم للعرض مثل الشعر وشجب دراما العبث للهروب من الارتباط السياسي . وفي عام ١٩٨٤ يحاول المؤلف إعادة تربية بطله حيث يأخذ ميلر لكي يرى قبعة ديفيد مامتس وغلين روس في برودواي حيث يمثلان مسرحية " موت بائع متجول " مع داستن هوفمان وجون مالكوفج .

لقد كانت فكرة رائعة على الاقل من الناحية النظرية تقديم مسرحية الوريث والتعامل مع التسويقات والتعامل مع الحدث الاقتصادي الجديد. المؤلف بيجبسي الذي يعتقد كما لو انه ممثل آرثر ميلر على الأرض (أو على الأقل في النروج حيث يدير مركز آرثر ميلر للدراسات الامريكية في جامعة شرق إنجيلا) لا يستطيع المساعدة لكنه يلاحظ تلك مثل هذه الهفوات الصغيرة في سلوك رجل يفضل ان يعتبر مثل لنكولن، فهو يؤكد طول عمر الزواج السعيد لميلر من المصورة إنجي موراث لكن من الصعب تفسير قرارهم بتكوين طفل رضيع مصاب بأعراض المنغولية عام ١٩٦٧ والذي كان وجوده الصغير قد حذف من وفيات موراث . الطفل الفقيد لم يكن على اية حال سراً مثل حقيقة شخصية. وفي الحقيقة كان ميلر يرفض ببرود التحدث عنه كشخصية زائدة على الحاجة .

إن من المؤسف ان لا يحيل ميلر نفسه إلى التقاعد بشكل هادئ والقسم الأكثر تأثيراً هو حياة ميلر في بيته في ولاية كونكيت حيث يزرع الأشجار ويقطع العشب ويسوق الجرّار الزراعي ويقوم بعمل الأثاث للمنزل، لكن هذا الروتين الريفي لم يكن كافياً لإقناعه، فقد ظل يشترك في حلم المواطن الذي يؤمن بحتمية النجاح.

عن: الغارديان

تلويحة المدى

الشعرُ واحدٌ....

شاكر لعيبي

تقرأ الهايكو الياباني، وشعر السونيتة الإنكليزي، وأشعار غجر الصرب، والموشحات الأندلسية، وشعر الفيتنامي هوشي منه، وقصائد مايكوفسكي الروسي، وأشعار النساء البشتونيات، وقصائد الأطلس الأمازيغية والمعلقات العربية والشعر السومري والمتنبي ودوغي ولوتريامون والمعري وشعراء التروبادور وغير ذلك الكثير حتى تتأكد أن الشعر واحد بسياقات مختلفة.

قبل سنوات أعاد برنامج تلفزيونيّ إلى ذاكرتنا ديوان الشاعر الشعبيّ العراقيّ الحاج زاير (مطبعة "الغري الحديثة" كما نظن) والذي رأيناه بين يدي أحد المشتركين في البرنامج ممزقاً تالفاً لأنه، حسب معلوماتنا، لم يطبع بعد طبعته الأولى. أعاد البرنامج كذلك إلى ذاكرتنا أبياته الشهيرة:.

"يا صاح أنا أخوك لو جار الدهر صاحَ بك
سكران بمحبتك ما يوم أنا صاحي بك
انهضم لو شفت غيري من الخلق صاحبك ".

لكن البرنامج جعلنا متيقنين أن الشعر واحد، إن رجفته الداخلية واهتزازات الروح في كلماته ويقين استعاراته الغامض والأريحية التي يبعثها في نفس المستمع تنبثق، كلها، من النبع نفسه، مهما كانت لغته أو لهجته، فصيحاً كان أم شعبياً. أليس مظفر النواب الشعبي هو الدليل الباهر الآخر على ذلك؟.

يقول ذلك اللحظة، الشاعر المدافع بتحفظ عن قصيدة النثر، المُحْتدم السجال بشأنها، والتي يبتذل البعضٍ وينبذ باسمها واسمَ حداثة مزعومة غير محدّدة المعالم، كلّ ضرب آخر من الشعر سواها. وهنا ثمة وَهْمٌ ليس من براهينَ قوّية عليه، بل أن الحاج زاير الشعبي يبرهن أن حقل الشعرية، مهما تنوّعت لكناته، إنما هو جوهرياً واحدٌ واحدٌ.

هناك إذن حقل عريض للشعرية تنبت فيه شتلات وأزهار وأشواك كثيرة الأنواع، ذات جمال متفرِّع يشابه تنوُّع الجمال النسويّ الخارج من فصيلة متشعّبة، متضاربة. هذه المقاربة مبسّطة غير أنها قد لا تكون بسيطة لأنها لا تقيم الحدود بين أنماط "الجماليات" وتتقصى، في اللحظة عينها، مواطن التقائها ومواضع افتراقها.

درس الجماليات لا يفترض، عموماً، وجود قاعدة ثابتة "للجميل:، ويجده أحيانا في المشوَّه (بودلير) والمشوّش (التصوير الفوتوغرافي) والغامض (الشعر الحديث) بل :القبيح"، يجده في الحامض والحامز والحلو والمالح والمرّ، في السواد أحياناً، وفي البياض، كما في منطقة التقائهما الرمادية. في تلك البقعة المذهلة التي تتماوج فيها الأنفاس والألوان والأرواح والكائنات السامية والمشوَّهة والخرافية والشعبية، وتتعانق فيها المتضادات واللغات والشعائر، ويحضر فيها الأحياء جوار الأموات، ويصير فيها الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحداً عجيباً. وتتعانق الصراخات والتأوهات والهمسات، الكلام والصمت، في نصٍّ واحد.

الشعر واحدٌ، صعب التّعريف، ولا قاعدة نهائية له، كما يريد إقناعنا بعض المهمومين بالتقعيد المريح اليوم بشأن قصيدة النثر التي تُعتبر الشكل الشعري الأرفع والنهائي ذا القواعد الصارمة. يمرق الشعر الواحد، بصفته الغامضة والخيميائية تلك، عن التقعيد الثابت. إنه صيدلية تعالجنا بالسُّم والفاكهة في آن واحد، وعلى التناوب وبتداخل فذّ بينهما.

لا يستطيع المهتمون بنمط وشكل ثابت للشعر تفسير ميلهم إلى قصائد أوروبية من القرن التاسع عشر، أو قصائد عربية من القرن العاشر الميلادي. لم يستطع أبداً جل الأدباء إشاحة وجوههم عن شعر آخر غير الشعر الذي يعتقدون أنه الأكثر حداثة بالمطلق. هنا فهم عربي إشكالي لمفهوم "الحديث" والحداثة" التي يُرتكب باسم الانضواء خلفهما بعض اللغط، إذا لم نقل تبرير القصور المعرفي أو اللغوي لصالح استسهال لا مبرر له لتاريخ الشعر العربي والعالمي. لم يشح الأوروبيون المعاصرون باسم الحداثة وجوههم عن شعر هوميروس ولا فلسفة أرسطو ولا قصائد الإسباني لويس دي غونغورا، بل على العكس من ذلك، فطالما قاموا بإعادة قراءتهم تحت أضواء ومناخ ومزاج حديثات. شتان إذنْ بين فهْم يهجر كل شعر سابق وآخر يعيد قراءته بدأب. وعْيَان يؤشران في نهاية المطاف على مأزق خفيّ في الشعرية العربية الحالية وفي القراءات الجمالية السائدة، خاصة في مشرق العالم العربيّ.