استعادة

تصادف غداً الذكرى العشرون بعد المئة لرحيل الكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد، وقد مثّلت روايته اليتيمة «صورة دوريان غراي» المدخل الأرحب إلى كواليس عالمه الإبداعي، فهي مثل حياة رديفة تبدو نهايتها الماساوية وكأنها تلميح لما سيعيشه مؤلّفها في آخر عمره

شوقي بن حسن

هل نجح أوسكار وايلد في إخفاء نفسه؟

أمنية أن تكون دوريان غراي

«غاية الفن أن يكشف عن نفسه وأن يُخفي شخصية الفنان»، بهذه العبارة (وهي من ترجمة لويس عوض) افتتح أوسكار وايلد (1854 - 1900) عمله الروائي «صورة دوريان غراي» (1890) ضمن مقدّمة نظرية لعلها مع الرواية درس في القدرة على تذويب الفكر في الفن، فقد حفلت بالأفكار والتساؤلات التي تبدو بلا إجابات، ولعلّ ذلك ما دعا الكاتب إلى الخوض فيها من خلال الحكاية وليس عبر أجناس الكتابة التي يعتمدها المفكّرون عادة. لكن هل نجحت رواية وايلد في أن تخفي شخصية الفنان؟

في الواقع، يبدو الأمر مختلفاً مختلفاً رغماً عن وايلد نفسه، فحتى إذا كانت الرواية رائعة ومتينة ويمكنها أن تخفي الفنان بالمعنى الذي يشير إليه المؤلف، إلا أن عناصر أخرى ستدفع به إلى المواجهة من جديد. من ذلك أن الكاتب الأيرلندي قد رحل في منفاه الباريسي في منتصف العقد الخامس من عمره، ولم يكن له وقتها عمل مكتمل وقريب من شخصيّته الفريدة إلا رواية «صورة دورين غراي»، أما بقية أعماله فهي قصائد وأقاصيص ومسرحيات ورسائل لم تكن تظهر من خلالها روحه إلا في لمحات ولمعات. بالتالي فإن كل عودة إلى أوسكار وايلد باتت تقتضي عودة إلى دوريان غراي.

كما أن شخصيات العمل الرئيسية الثلاث (دوريان غراي - اللورد هنري - الرسام هولوورد) كانت تنطق بكلام شبيه بما عُرف عن وايلد بقدرته على ترتيب الألفاظ على مقاس الأفكار التي يودّ قولها. وكانت هذه الشخصيات تدخل ضمن أيّ حديث في الشؤون العامة والعابرة قضايا كبرى في الأخلاق والفن والجمال، وهي ذات القضايا التي كانت تشغل بال وايلد.

أكثر من ذلك بدت هذه الشخصيات متباينة لكنها تصل دائماً إلى معنى من المعاني القريبة من طروحات وايلد، فكأنه ابتدع لكل وجه من وجوهه شخصية تتجادل مع بقية الشخصيات/ الوجوه؛ فكان الرسام هولوورد يعبّر عن نظرة للوجود تطرب لكل جمال وتذهب به إلى المثالية، فيما يعبّر اللورد هنري عن مرارة من العالم تتجسّد في السخرية الحادة من قيمه، أما دوريان غراي فقد كان بلا موقف محدّد من الأشياء، لا يعنيه إلا الحفاظ على جماله وحريته وملذّاته، وبذلك يكون على النقيض مع محاوريه بكونه لا يحمل أية نظرة ما ورائية عن الأشياء والأحداث، فهو يعيش «فن الحياة» تاركاً «حياة الفن» لغيره، وهو يجسّد فكرة الجمال ولا يقدر عقله أن يلامس جمال الفكر. ما أقدر أوسكار وايلد هنا على وضع المتناقضات في سلة واحدة!

لن نجد في تاريخ الأدب الكثير من هذه العلاقات المركّبة والمرتّبة، فعيما عدا روايات الكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، معاصر وايلد، وخصوصاً روايته الأخيرة «الإخوة كارامازوف»، لا نعثر على أعمال كثيرة تجمع هذه القدرة على هندسة الحوارات وتحويلها إلى مرايا تلامس أعمق ما في النفوس. وقد يصح القول بأن صنعة الحوارات هذه هي المعبر نحو تحقيق معادلة بين الفكر والفن ضمن الرواية.

وبالعودة إلى المقدّمة التي وضعها وايلد لـ«صورة دوريان غراي»، فإننا نتساءل: هل أنها أثرت في تلقّي الرواية؟ أي في حال لم يُعلمنا الروائي بالحمولة الفكرية لنصّه، هل كان سيؤثّر ذلك فينا؟

هناك ناشرون كثر اسقطوا تلك المقدّمة في طبعات لاحقة من «صورة دورين غراي»، خصوصاً وأنها تبدو مثل شذرات ولا تؤدّي إلى فكرة بذاتها. كما أن صياغات مبسّطة للرواية لم تلتفت لها واكتفت بالحبكة وبقي لـ«صورة دوريان غراي» سحرها وألقها، وبالتالي لو أن الكاتب الأيرلندي قرّر أن يخفي هذه المقدّمة النظرية لما انتقص ذلك شيئاً من عبقريّته، ولعل ذلك تحديداً ما فعله روائيون آخرون؛ فوراء أعمال مثل «دون كيشوت» و«الجريمة والعقاب» و«الأبله» و«المحاكمة» و«المعبد الذهبي» أفكار كتلك التي طرحها وايلد، لكن سرفانتس ودوستويفسكي وكافكا وميشيما ذوّبوها في السرد تذويباً، بحيث لم يعد هناك حاجة لقولها في نص فكري، فهي تصل القارئ عبر الحكاية دون وسيط.

تستند جودة هذه الروايات إلى عنصر آخر؛ حيث تقوم على حبكة عادة ما تجمع بين العمق والبساطة في وصفة واحدة. يتوفّر ذلك في حبكة «دوريان غراي»، كما نجد فيها أيضاً جمعاً عجيباً بين تصوير الواقع كما هو في هدوئه وعاديّته، وبين الانتقال المفاجئ إلى ما هو خيالي وعجائبي. نجد أثر كل ذلك في الفصل الأول الذي يبدأ بوصف لبعض تفاصيل مرسم هولوورد قبل أن يستقبل هذا الأخير اللورد هنري الذي يذهل أمام لوحة بعينها، بورتريه دوريان غراي، ولاحقاً يظهر موضوع الصورة ويتمنى لو أنه يحافظ على جماله إلى الأبد. تقتحم هذه المعطيات العادية «معجزة»، كأنها سقطت فجأة من الميثولوجيا الإغريقية إلى رواية حديثة، فتستجيب السماء لرغبة دوريان غراي مع ترتيب بسيط: بدل أن يحمل وجهُه أثر الزمن والخبيات ستتكفّل اللوحة بذلك.

هكذا يطرح وايلد عُقدة فاوستية تُسند كل الإشكاليات التي طرحها؛ أوّلها ذلك السؤال الشهير: هل يمكن أن نحيا حياتنا كعمل فنّي؟ وأخطر من ذلك فرضية السؤال الأخلاقي: ماذا لو أن جميع خطايانا مغفورة؟ لقد حطّم دوريان غراي - في حبكة وايلد - بصك على بياض كي تكون خطاياه غير مرئية على صفحة وجهه. كل خطاياه ستحمل وزرها اللوحة وحدها في المخزن الذي يخفيها فيه دوريان غراي ليكمل حياته بنفس الصورة النقية. أليس ذلك مطمح إنسان العلاقات الاجتماعية في كل عصر؟

في مدوّنة وايلد، لن يناظر هذه الرواية اليتيمة إلا سيرة حياته إذا اعتبرناها هي الأخرى رواية، ولئن أن نفعل ذلك؛ فهي مليئة بالتقلّبات والتوتّر الدرامي، في انتقالات عجيبة من الأمجاد الاجتماعية والأدبية إلى الفقر والنبذ وتشويه السمعة، لتبدو شخصيّته ضمن هذه «الرواية»، سيرة حياته، وقد نُسجت بعناية أدبية شديدة لعلّها نفس العناية التي وفّرها وايلد وهو يصوغ دوريان غراي. ولا ندري كم كان وايلد يتمنى أن يكون دوريان غراي، فلم يحظ مثله بـ«معجزة» كي يغفر له المجتمع خطاياه طوال الوقت. وربما علينا أن ننتبه إلى أن كلا الشخصيّتين - أوسكار وايلد ودوريان غراي - وصلتا إلى نهاية مأساوية؛ من لا يذبحه سكّين المجتمع يطعنه خنجر «الضمير» في مقتل.

لدى وايلد قدرة على وضع المتناقضات في سلة سرديّة واحدة

بتقلّباتها وتوتّرها الدرامي، كانت حياته تبدو كرواية

وايلد في بطاقات معايدة. دبلن (Getty)

خارج الصورة

كثيراً ما يُختصر أوسكار وايلد عربياً في روايته «صورة دوريان غراي»، وتظل بقية أعماله غير معروفة أو غير معترف بأصالتها إلا لدى من يعرف صداها في الثقافة الأنغلوسكسونية. تنوّع بقية أعمال وايلد بين الشعر، والمسرح والأهم أعماله ضمنه مسرحية «سالومي»، وأدب الرسالة وأبرزها «من الأعماق»، أمّا الشكل الأدبي الذي أنتج فيه معظم كتاباته فهو القصة، ومن أبرز نصوصه ضمنها: «جريمة اللورد سافيل» و«العندليب والوردة».

إطلالة

لحظات وليست مجرّد خطاب عام

فيروز في عيدها الخامس والثمانين

إذا أحصينا ماذا جرى في الحقل الموسيقي والغنائي فإن فيروز، من داخل الحركة الرحبانية وفي صدارتها، هي الأهم في هذا الحقل، بل هي منْ أطلاق

عباس بيضون

بلوغ فيروز الخامسة والثمانين في الواحد والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر الجاري كان مناسبة ليتوقّف الجميع عندها. ليس ميلاد فيروز ولا عمرُها استوقفا هؤلاء، فيروز ليست من اللواتي يشاركن الآخرين في مناسبة كهذه، ولم يسبق أن احتفل جماهيرياً بيوم ميلادها. هذه أمور خاصة تبقى داخل جدران البيت، وليس معلوماً أنه مفتوح لكل مناسبة. المعروف أنّ فيروز تُغلق على مناسباتها الخاصّة وعلى حياتها الشخصية بكاملها، لذا يبدو أنّ الاحتفال ببلوغها الخامسة والثمانين يكسر هذا الحجر. فوجئنا نحن الذين لا نعرف الموعد بهذا الاحتفال، لكننا فهمنا أنه، في هذا الوقت، نوع من التكريس. إنه؛ ليس عادياً فهو كسر للعادة، أن الوقت لنتعامل مع فيروز كمناسبة دائمة، أن تكون، باعتراف الجميع وإعلانهم، إرثاً وطنياً وقومياً، أن تدخل من الآن في التراث وفي المتحف، وأن يُحتفَل بها كجزء من الثروة الفنية اللبنانية والعربية.

ليست فيروز بالطبع نجمةً لبنانية فحسب، إنها، فضلاً عن ذلك إنجاز عربي. إذا أحصينا ماذا جرى في الحقل الموسيقي والغنائي فإن فيروز، من داخل الحركة الرحبانية وفي صدارتها، هي من الأهم في هذا الحقل، بل قد تكون، من زاوية نظر ما، الأهم بإطلاق. إن مكانها فيها هو مكان الحركة الرحبانية التي ضمّتها إلى الأخوين رحباني وكبيرهما عاصي. قد تكون الحركة الرحبانية فريدة في مجالها، بل هي، بمقياس ما، الأكثر فرادة في وقتها. لا يمكننا فقط أن نرد الأغنية الفيروزية إلى صوتها وحده، فالأرجح أنّ هذا الصوت، على النحو الذي وصل إلينا، هو أيضاً من خلق الحركة الرحبانية، ومن إنجازها. هذا الصوت لم يكن غناءً فحسب، كما وصل إلينا الغناء وكما نسجنا عليه، بل هو ابتكارٌ اشترك فيه المغنّي والموسيقي والشاعر، ثلاثتهم في تبادُل وتناظُر فريدَين. كانت الكلمات تُخلق مع سعيد عقل وميشال طراد ومن بعدهما الشعر الحديث. قد يُقال إنّ الموسيقى الرحبانية تأثّرت بالموسيقى والأغنية الغربيّتين، لكن هذا كان شأن التحديث بكامله. لا يمكنك أن تفصل حركة الشعر الحديث عن القراءات والترجمات للشعر الفرنسي والإنكليزي والأميركي. لا يمكن بالطبع أن تعزل الرواية العربية عن مراجعها الأجنبية وعن الروائيين الغربيّين. يمكننا لذلك أن نفهم هكذا ما نجده في الموسيقى الرحبانية من أثر غربي.

هكذا، ليست الحركة الرحبانية مجرّد تجديد في الغناء والموسيقى. إنها في أساس حركة التحديث، التي كانت هكذا في وقتها. حركة التحديث هذه لم تكن مجرّد تغيير في الأشكال والقوالب، لقد كانت أيضاً تجديداً في العوالم والمفردات والموضوعات. يمكن الموسيقى والموسيقى تخلق الأداء، والثلاثة يصنعون في وقت واحد عملاً فريداً وخاصاً وجديداً ومتكاملاً. فاتت حين تسمع ترى الكلمات من خلال الصوت والموسيقى. لم يكن هذا التآلف وحده البارز، الأرجح أنّ الأهم من ذلك كلّه هو النقلة التي تمثلها الأغنية. النقلة التي هي أيضاً في الكلمات وفي الموسيقى وفي الأداء. يمكننا في هذا المجال أن نتكلّم عن عالم، عالم تحويل الأغنية الفيروزية بمكوّناتها الثلاثة. هذا العالم فريد ومختلف وجديد إذا قارناه، على نحو ما، بذلك الذي تحويه الأغنية العربية. حتى حين كانت هذه الأغنية، في أفضل نماذجها، نوعاً من التجويد والترجيع.

كان الأداء، أي الغناء نفسُه، يملك لعبته الخاصة التي تتفنّن وتتلوّن، في نوع من أوبرالية خاصة، محوّلة الكلام إلى خدمتها، طاغيةً بذلك عليه مرتفعةً فوقه، بحيث تغدو الأغنية هي في النهاية ذلك التلوين والترجيع. هذا بالطبع تراث يُعتد به، وله، بطبيعة الحال ميزاته وتراثه. لكنه يبقى، مع ذلك تراثاً.

الحركة الرحبانية لم تتزامن بالصدفة مع حركة تحديث واسعة، كان الشعر عالمها الأساسي. لم توجد بالصدفة مع سعيد عقل وميشال طراد ومن بعدهما الشعر الحديث. قد يُقال إنّ الموسيقى الرحبانية تأثّرت بالموسيقى والأغنية الغربيّتين، لكن هذا كان شأن التحديث بكامله. لا يمكنك أن تفصل حركة الشعر الحديث عن القراءات والترجمات للشعر الفرنسي والإنكليزي والأميركي. لا يمكن بالطبع أن تعزل الرواية العربية عن مراجعها الأجنبية وعن الروائيين الغربيّين. يمكننا لذلك أن نفهم هكذا ما نجده في الموسيقى الرحبانية من أثر غربي.

هكذا، ليست الحركة الرحبانية مجرّد تجديد في الغناء والموسيقى. إنها في أساس حركة التحديث، التي كانت هكذا في وقتها. حركة التحديث هذه لم تكن مجرّد تغيير في الأشكال والقوالب، لقد كانت أيضاً تجديداً في العوالم والمفردات والموضوعات. يمكن لذلك أن نعطي اعتباراً كبيراً للكلمات في الأغنية الرحبانية، بل يمكن أن نوازي بين هذه الكلمات وما تحمله من صوَر وانطباعات، وبين الأداء الغنائي والموسيقى التي يحملها هذا الأداء بالتجاور مع الموسيقى المصاحبة نفسها.

الغناء الفيروزي يُفرج عن الكلمات ويحرّرها من طغيان التجويد والترجيع والتلوين عليها. إنها موجودة بالموازاة مع الأداء، بل هي، كما يبدو أحياناً التي تفترض الأداء أو تستدعيه. الأداء هنا يُطلق الكلام ويبرّد له أبعاده، أو يخلق له أبعاداً. الغناء الفيروزي يتوازى مع العالم الذي تنقله إليه الكلمات. إنه عالم يعد بشعرية تشمل كل مفرداته وتضيئها. الحب، الحنين، الذكريات، هذه في الأغنية الفيروزية حاضرة وشبه ملموسة وموجودة في القرارة وفي العمق في التضاعيف. إنها قائمة كتفاصيل من الحياة، لكن أيضاً كتكثيف ودمج للحظات، لحظات وليست مجرّد خطاب عام، لحظات يمكن أن يكون لها واقع، بل هي ذات واقع أو ما بعد الواقع، ذات إمكان يفيض به الصوت والموسيقى التي فيه والتي تصاحبه.

(شاعر وروائي من لبنان)

آن أن نتعامل مع فيروز كمناسبة دائمة، كإرث وطني وقومي

فيروز جزء من لوحة لـ بطرس المعري

ندوة

كوفيد 19 تجارب جديدة ودروس للمستقبل

المكتبات مفتوحة أكثر من أي وقت

رغم آثاره السلبية، دفع وباء كورونا القائمين على المكتبات إلى الاستفادة من التكنولوجيات الجديدة والتفكير خارج جدران مؤسّساتهم

عمّان ـ **العربي الجديد**

تحت عنوان «المكتبة كمحرك للتغيير في الوضع الطبيعي الجديد»، أقامت «مكتبة عبد الحميد شومان» في عمّان، قبل أيام، ندوة افتراضية تبحث في عمل المكتبات في ظل جائحة كورونا، شارك فيها تون فان فليميرين؛ مدير مكتبة أوتريشت العامة في هولندا، وجون زابو؛ وهو مكتبي في مكتبة لوس أنجليس العامة، إلى جانب فالنتينا قسيسية؛ الرئيسة التنفيذية لمكتبة شومان.

في البداية، قدّم فليميرين ورقةً بعنوان «إعداد المكتبات لأجندات ما بعد كوفيد: تجارب ودروس للمستقبل»، وقال: «أود أوّلاً أن أطرح سؤالَ إن كانت المكتبات العامة في أوروبا أغلقت فعلاً خلال جائحة كورونا. ويُمكن طرح السؤال نفسه على المكتبات هنا أو في أي مكان في العالم؛ فإذا القينا نظرة فاحصة على ما حدث بالفعل، رأينا أن هناك نشاطاً كبيراً، وأنّ العديد من المكتبات وسّعت من عروضها وصلاتها مع مستخدميها، وقدّمت المزيد من إمكانيات الوصول إلى المجموعات الرقمية، بل وقدّمت معلومات صحية حول كوفيد-19». وأشار المتحدّث إلى أنّ المكتبات استخدمت تطبيقات جديدة وأنشأت أخرى، وأنها «تبذل جهداً كبيراً في تقديم الخدمة للمسنّين من خلال المكالمات الهاتفية وتوصيل الكتب إلى المنزل. وكان الأمر مماثلاً في تعامل المكتبات مع الأطفال الذين لم يتمكنوا من الوصول إلى مدارسهم، فتعاونت بإتاحة مجالها لهم، لاستخدامه للتعلّم عن بُعد». يرى فليميرين أنّ المكتبات «كانت مفتوحة أكثر من أي وقت مضى، وهذه أخبار جيّدة؛ حيث كشف الوباء عن شغف العاملين فيها للوصول إلى المجتمع وتقديم الخدمات. وفي حين أن أمناء المكتبات يوصفون عادةً بأنهم محافظون، فإنّ الظرف الاستثنائي الذي مرّوا به كشف أنهم مبتكرون ولديهم قدرة على التعلّم السريع للتجاوب مع الحالات الطارئة». وذكر المُحاضِر أنّ الصعوبات كانت في التحكّم في مرتادي المكتبة من حيث التزامهم بالإجراءات الوقائية؛ مثل الكمّامات والقفّازات والتعقيم، إلى جانب صعوبة واجهها العاملون في الاعتياد من جديد على وجود قرّاء ومرتادين للمكتبة التي بقيت خالية لشهور، فعادة ما يُبادر موظّف المكتبة بالاقتراب من القرّاء والباحثين وتقديم النصيحة لهُم، والآن عليه أن يبقى على مسافة آمنة منهم، وهؤلاء الذين أصابهم التوتر وفرت لهم المكتبات استشارات نفسية. لكن الأهم أنّ المكتبات عرفت فترة من التفاعل الكبير مع المجتمعات.

المكتبات في الأزمة، كما يقول فليميرين، تُعاني أيضاً على عدّة مستويات؛ فهي على أرض الواقع مغلقة كمكان، ثم كيف يعيش موظّفوها ومن يفقد منهم عمله، وكيف تُنتج الخدمات في فترة الحجر، كلّها أسئلة واجهتها المكتبات وتصارعت معها إلى جانب التفكير في الميزانية وصعوبات تخفيضها والبحث عن تمويل. يذكر المحاضِر أنه «يتعيّن علينا التفكير في ما إذا كنا نتوقع حدوث شيء كهذا مرّةً أخرى؛ فما الذي يعنيه بالنسبة للتخطيط للمباني على سبيل المثال. كما تعلّمنا أنه إذا لم تكن لدينا مهارات رقمية ولا يمكننا توصيل الخدمات المتاحة أو الوصول إليها، فهذا يؤدي إلى حالة من عدم المساواة».

من «مكتبة ستارفيلد» في سيول بكوريا الجنوبية، أيلول 2020 (Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

فعاليات

تقيم **فرقة جنوب الوادي**، عند الثامنة والربع من الثلاثاء المقبل، حفلاً موسيقياً في «مركز الحرية للإبداع» بالإسكندرية. تمزج الفرقة الاستعراضية بين الأغاني النوبية والسودانية والرتام الافريقية؛ ومن أعمالها: «اسعد لحظات حياتي»، و«اسمي هناك»، و«عديلة ووه»، و«نورك يا سمرة»، و«أنسى معك صعابي».

تُعقد عند الرابعة من مساء اليوم الاحد، في «مكتبة قطر الوطنية» بالدوحة، دورة تدريبية بعنوان **العمارة التقليدية في منطقة الشرق الاوسط وشمال افريقيا: حلول التغلّب على ظروف المناخ وتوفير وسائل الراحة**، يُقدّمها اخصائي التراث الثقافي **كريستوف جراز**. تتناول الدورة التي تستمر ثلاثة أيام نماذج عمرانية تقليدية وتقنيات وأشكالا معروفة ومواد بناء مستخدمة.

توازي 4-1 معرض للفنان الالماني **هارون فاروقي** (1944 - 2014)، ينطلق عند السادسة من مساء بعد غدٍ الثلاثاء في «دارة الفنون» بعمّان. يضمّ المعرض اعمال فيديو وصورا فوتوغرافية ورسوما متحرّكة. صنع فاروقي على مدار سبعين عاما اكثر من مئة فيلم وتركيب حول استخدام تقنية صناعة الصور لتشكيل الوعي العام.

تنظّم «مؤسّسة عبد المحسن القطان» في رام الله لقاءً مع الفوتوغرافية الفلسطينية **رولا حلواني** عند السابعة والربع من مساء بعد غدٍ الثلاثاء. تتناول حلواني الاهداف الشكلية والمفاهيمية لاعمالها، التي تعتمد بشدّة على التجريب، لكنها تسعى ايضا إلى توثيق صعوبات العيش تحت الاحتلال في الماضي والحاضر.