لغة التوتر الشعري في..
إكليل موسيقى على جثة بيانو

زهير الجبوري

حين تقوم اللغة الشعرية بدورها الفاعل في صياغة الواقع المفعم بالدلالات وبالحركات المتنامية ، فإنها تشكل انعكاساً واضحاً للخطاب المعمول عليه من الناحية الموضوعية ، في حين تقوم اللّغة النحوية بدورها من خلال التشكلات الوظيفية لها ، ومع الجدلية الحاصلة بين الطرفين تظهر خيوط المعنى الشعري وفق آليات الكتابة المكرسة من قبل الشاعر ، وحين تنتمي التجربة الشعرية إلى سياق العلاقات المنطلقة من أرضية الواقع بكل توجهاته وتأثيراته ثمّة قصدية شعرية تتشبع في المضمون المشتغل عليه ، هو بالأحرى انعكاس طبيعي إذا ما قام الشعر بوظيفته الأساسية المعبرة عن الواقع المقصود تعبيره.

ولعل الميزة التي يتحلى بها الشعر وهو يعمل على إبراز التجربة الحياتية عبر مراحل كاشفة انها تطرح بآليات الكتابة المكثفة والمختزلة لتظهر رغبة الشاعر في التعبير عن تجربته الممتدة عبر مراحل دقيقة في زمانية معينة وهذا ما يعطي الخيوط الدلالية للشاعر وهو يقوم بدوره الشعري ...

من هذه المقدمة ، ندخل تجربة الشاعر العراقي (جواد الحطاب) ومجموعته الشعرية (إكليل موسيقى على جثة بيانو) الصادرة عام ٢٠٠٨ عن دار الساقي للطباعة والنشر لنلمس ما قامت به اللّغة الشعرية من استرسالات واضحة لخلق معنى استئثاري ، بعيداً عن البناء الفني، وقد شكل هذا النوع من الاستخدام الشعري ، خطاباً مؤثراً على جسد النص المكتوب أو على أغلب ما كتب من نصوص المجموعة .. الشاعر (الحطاب) ظهر في مجموعته هذه كأنه يريد إستغفال القصيدة بمهارته الشعرية إلى إلباس كل نص مكتوب ثوب المعنى المطرز بالعديد من الضربات الشعرية كـ(المفارقة والصدمة والتكيف والاختزال ، وما إلى ذلك) .. بل نشعر بأنها وحدات أساسية فيها الشيء الكثير من المتعة اللغوية لأنها قامت على مبدأ السياق المهاري المشتغل بطريقة تطبيقية ، ذلك أن فن الشعر يدخل في العديد من التوصلات النقدية وقد طرحت الكثير من التطبيقات التي توصلت إلى ما تظهر عليه نصوص المجموعة الشعرية هذه ، إنها كتبت بأسلوب مترابط فيه من التوتر الشعري ما يجعلنا نلمس اللّغة المشدودة وهي تخلق اليقظة التامة للقارئ ، ولعل سمعة التوتر عند (الحطاب) تتميز بوصفها أبرز المظاهر التي تدخل في بنية الجملة الشعرية ، فهي تعمل على سلسلة التواصل لقصيدة المعنى الشعري ، فطبيعة التشكل وطبيعة البناء تدخل في شحنات انفعالية تعيش في أجواء النصوص ، وهذا ما يبين العلاقة المتداخلة والقائمة على الانسجام بين محور الذات (ذات الشاعر) ومحور الموضوع (الواقع المصاغ) فالمسافة بين هذا وذاك فتحت رؤى واسعة لضخ الروح المؤثرة للنص الشعري ، لكن الميزة الملفتة للنظر في شعر (جواد الحطاب) تكمن في وجود مفارقة بارزة في آلية كتابته للقصيدة ، المفارقة هذه تنطوي على دلالات واضحة داخل حدود التوتر في النص الشعري.

ولعل سائلاً يسأل كيف يكمن التوتر في النص الشعري وما دوره في القصيدة ؟ .. نقول ان أهم ميزة يتمتع بها الشاعر وهو يسقط انفعالاته في نصه انه ينشأ علاقات حسية متماثلة تقترب في مكوناتها ، ثم تطرح نفسها كوحدة فاعلة وناضجة ، أما الدور الذي تقوم به القصيدة فيدخل في السياق اللّغوي ، بمعنى يكون لعبة لغوية بيد الشاعر مع الإلتقاطات المجازية والمسحة الذهنية و التشكلات الأخرى التي تقوم على إظهار شكل شعري ناضج.

ومن الموضوعات التي نستلها من البنية الشعرية في مجموعة (الحطاب) تلك التي تقف مع القيمة الناضجة للتوتر الشعري هي:-

١- التوتر ومفارقة البنية الشعرية.

٢- التوتر و تناص البنية الشعرية.

ليس غريباً أن نلمس ما هو جديد في تجربة الشاعر خصوصاً وهو يقوم على استحواذ العديد من العلامات التي تقف مع البنى الشعرية في مهارة لغوية مرنة ، فاللّغة تسير وفقاً لما يقدمه وهذه نقطة تقف مع المرتكزات المرجعية والمهارية في كتابة النص الشعري لديه .

١.التوتر ومفارقة البنية الشعرية :-

تكشف نصوص المجموعة العديد من الصور الشعرية المطروحة وفق تجليات مشفرة ومعبرة عن مفارقات مجازية ، وأيضاً نلمس الشحنات المتوترة في المعنى المكون للنص الشعري ، وهي تقف على تناظرية واضحة في المفارقة الشعرية ، وإذا كانت المفارقة تمثل لعبة شكلية عند الشاعر ، فإن الوقوف على منصة الاشتغال البنائي للجملة المعمول عليها تعطي وظائف عدة أهمها ما يسمى بـ(الفجوة) ولنا في ذلك العديد من التطبيقات مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هناك استخدامات شعرية موضوعية طرحت في نصوص المجموعة :-

أ- (المفارقة التاريخية) : قصيدة (المتنبي) :-

يقول الصاحب بن عباد :

كان المتنبي
مذيعاً في (TV) الحمدانيين
... وتهكم
(مختصاً ببيانات الحرب على بيزنطة)
Mix

قال الخرساني :

رأيت المتنبي يبيع الهمبرغر
في صالة ماكدونالد . (ص١٢)

صحيح أن في المقطع هذا يوجد جدل حاصل في زمانية تاريخية بين المتنبي وخصميه إبن عباد والخرساني لكنها لعبة مفارقة ، أذا نجد تأويلاً شعرياً بلسان الشاعر الحطاب ، تأويلاً مقنعاً وفيه من المفارقة الفنية ما يزيح العمق التاريخي ودلالاته الواقعية إلى متعة القبول لما هو مطروح أمامنا و (المتنبي كان مذيعاً) و(مختصاً ببيانات الحرب)، وعلى لسان الخرساني (المتنبي كان يبيع الهمبرغر) ، كلها تكتسب إيقونات المعنى الشعري المباحة للشاعر ذاته ، وهي من أهم مميزات كتابة الشعر بالطريقة هذه.

ب- (المفارقة التضادية) :-

تظهر علاقة التضاد في (إكليل موسيقى) عن طريق الإحساس بالأشياء واكتشاف مكوناتها مع اننا ندرك هاجسية الشاعر من خلال إشاراته المفعمة بالحس الغنائي ، فثمّة هموم وطنية قائمة على قراءة الواقع عبر خطاب عام له دلالاته المبينة ، وأخرى هموم ذاتية تصوغ نفسها بعبارات شعرية خصبة ولا تنتج النصوص غايتها التضادية بقدر ما يقوم به الشاعر من إعطاء مسحة لغوية لها مهاراتها الصياغية ، محاولة منه أن يعكس الدور المؤثر لما تقوم به القصيدة من وظائف دلالية مؤثرة نقرأ في نص (يا وطني دعني اقبل ، شجاعتك) ص٩١.

وطني ....
أيها المهزوم
يا وطني
دعني أقبل
شجاعتك
و نقر أ
في نص
(البصير)
المهداة
إلى
(يوسف

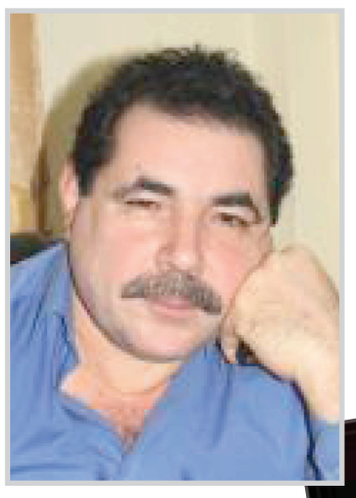
الصائغ) مقطعاً يحمل حساً (ذاتوياً) عالياً :

أهجس في الأشياء منابتها الأولى
أهجسني في البدء ...
كما لو كنت أنا البدء
هل عثرت قدماي
حتى
تلبس كفي ، عين عماي ...؟ ص٤٦-٤٧.

تهدف المفارقة التضادية انعكاساتها الشعرية البائنة بالاعتماد على المعطيات المتمايزة للّغة الشعرية ذاتها ، ففي النص الأول تظهر عبارة (وطني .. أيها المهزوم) على الرغبة الكبيرة للدعوة إلى التقبيل ، في حين تظهر المفارقة في المقطع الثاني على درجة بارزة من اللّعب اللغوي فـ(أهجس في الأشياء) و(أهجسني) ، ثم (هل عثرت قدماي) ، تلخص طبيعة العلاقة بين الموضوعية المطروقة ، وبين هاجس الشاعر.

٢.التوتر وتناص البنية الشعرية :-

على الرغم من وجود اختلاف تعريفي للتناص داخل النص الأدبي لدى النقاد الاّ أن هناك العديد من التصنيفات التناصية التي يستخدمها الشاعر في تضمين نصه الشعري ، ومع هذا (فإن كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة ، بعد أن خضعت للانتقاء ، ثم للتأليف) كما يقول د.محمد مفتاح . وفي شعر (جواد الحطاب) ينفتح مفهوم التناص لتفجير الطاقة الكامنة المحورة في ذات الشاعر للموضوعات المتناولة فكانت هناك العديد من القصائد وهي تتنوع في جدلية البناء الشعري وأبرزها (إبراهيم آخر/ومقبرة الغرباء/ ودكة احتياط .. أم جبانة



(جواد الحطاب) في تداخل جديد مع متن الحديث المقدس في قصيدة (ما أصعب أن تضطر لشرح الموت) ، ربما متعة الموسيقى هي التي وضعت الشاعر في تكراره التناصي لصياغة متنه الشعري على الرغم من حساسية الإشتغال في الجانب هذا ، لأن النص (المتناص) ذو خطاب متعال لذلك نقرأ مقطعاً من القصيدة:

من شهد منكم الدمع ، فليقتله
هذا وطن
مفتوح للمفاجآت والدهشة (ص١٠٣).

وفي قصيدة (إستغاثة الأعزل) ، تظهر الطريقة التناصية احتجاجاً للرفض وهذا ما يعكس القصدية الشعرية لإطار قضية وقعت في مقتل (أطوار بهجت) لتصبح الكتابة الشعرية حصيلة الواقع المتوتر لنجد تعالقات القصيدة على مرجعية (النص المقدس) أيضاً وقد وضح الشاعر في استهلاله للدخول إلى القصيدة بـ (ها أنا ألبي أمنيتك أخيراً ، وأكتب عنك قصيدة /لكنها ويح أصابعي مرثية)(ص١١٦) ثم بعد ذلك نقرأ مقطعاً تناصياً يقول :

يا يوسف
ألف ذئب من ذئاب إخوتك
ولا غراب واحد من غربان (ساء من رأى)
ويا طور بهجتنا
تكاثرت أنفلونزا الأشواك في مزهرية الطيور
فضعي (حجابك المدمر) على عين العراق
علّه يبصر الفاجعة (ص١٢٠).

الخلاصة

بهذه التقطيعات التطبيقية لشعرية التوتر في مجموعة (إكليل موسيقى على جثة بيانو)، بانت تجربة الشاعر العراقي (جواد الحطاب) ، بمتعة ومهارة اللعب بالمفردات الشعرية المولدة للعديد من الدلالات ، كما نجد طبيعة الكتابة الشعرية وهي تهدف إلى العديد من الموضوعات ذات الطابع الخطابي ، فهناك مفارقة وسيولة إلقائية ، بالإضافة إلى الشدّ الشعري المتوتر ، كلها مثلت خيوطاً بارزة على جسد النصوص .

فيما يخص تصنيف القصائد إلى (جزء أول) و (جزء ثان) هي طريقة تقطيعية من قبل الشاعر ، لا أجد في كلا الجزءين مفارقة فنية فأسلوب شعر جواد الحطاب له نكهته الخاصة وقد اكتشفنا في مضامين قصائده مرحلة مهمة من مراحل الوجع العراقي ، أنه أهم شاعر عراقي فتح منافذ شعره بوجه المحتل وبوجه المتآمرين على البلد وهذه الميزة لا يتمتع بها الشعراء المعاصرون لويلات الحروب إلاّ القليل .

موتى/وما أصعب أن تضطر لشرح الموت / واستغاثة الأعزل).

ما يثير الانتباه في نصوص المجموعة ، أنها أوضحت التتابع المنتظم للتوتر الشعري مع حركة التناص لبعض النصوص المقدسة ، لكنها تقترب بدلالاتها الموضوعية فلو دخلنا إلى قصيدة (إبراهيم آخر) المهداة إلى (إبراهيم جابر) نلمس من خلال الاستهلال الأول أن هناك تناصاً تناظرياً بين الرجل المهدى إليه وبين النص المقدس (النص القرآني):

- .. عماذا تبحث يا إبراهيم ؟
- .. أبحث عن إبراهيم !
لما جن علينا القصف
رأينا طائرة ...
قلنا : هو ذا الربّ
فلما ضربتنا
قلنا : نحن براء .. الخ (ص١٩).

كما تقف الجملة الشعرية / التناصية عند

البنية الأيقونية للعقل العربي (١)

شاكر لعيبي

هل ما زالت الثقافة العربية، تتعاطى الصورة image بوصفها عالماً "لا - موضوعياً"، بعيد المنال عقلياً، بل عالماً يقع بالأحرى في نطاق الشعوذة والأسطورة والخرافة؟. هل يكشف هذا الأمر، لو صحَّ، بنية من بنى العقل العربيّ ما زالت اللحظة مستورةً قليلاً؟. لنتذكر أن كلمة الصورة هي ترجمة لكلمة الأيقونة بمعناها اليوناني الأول.

نعترف بدءً أن (بنية أيقونية structure iconique) وأن نسقاً أيقونياً مقترَحاً للعقل هو مقترَح مقلق. لأننا نتكلم عادة عن بنية أيقونية ممكنة التحليل في عالم الصورة وليس في الفكر. إنها بنية ترتبط بالصورة وبالمرئي عموماً، كما تردُ في تحليل رولان بارت للموظة مثلاً حيث يذكر أن اللوَغو logo هو البنية الأيقونية للشفرات المتعلقة بالثياب. لكننا نقترح البنية الأيقونية لطريقة عمل نظام فكري وعقلي، يمكن إقامة الدلائل عليه، وليس لنظام بصري. إننا نفترض وجود بنية، في الثقافة العربية، مرتبطة بالصورة وبوعيها وتمثلها وقراءتها. بنية مستمرة تاريخياً وإنْ خضعت لتعرجات ومنعطفات بين وقت وآخر. إنها إذن، وفق استخدامنا، بنية عن الصورة في الفكر نفسه. إنها بنية تتعلق بالصورة صارت بنية تتعلق بالعقل المفكِّر بالصورة.

بعيداً عن مشكلة التحليل أو التحريم ظلت شرائح كثيرة في الثقافة العربية، والعديد من الجغرافيين والمؤرخين والفقهاء والعلماء، يتعاطون أنواع التمثيل البصري La représentation visuelle، صورةً ونحتاً، بوصفها نوعاً من الطلاسم والأوفاق والحجابات المعمولة لهدف طقسيّ أو سحريّ، أو بصفتها أحجية. هل كفت الثقافة العربية نهائياً عن اعتبارات مثل هذه، أم أنها ما زالت تعتمل في مكان خفيّ فيها، ليس فقط لدى الفئات الأقل ثقافة ورهافة، بل لدى متعلمين وجامعيين وصحفيين وحتى لدى بعض المثقفين؟. لو كان الأمر صحيحاً فإننا إزاء تلك البنية المقترحة عينها.

لنلق نظرة إلى التاريخ، ولنر فيما إذا كان ثمة تعالق مستمر بالصورة ومعناها ودلالاتها انطلاقاً من اعتبارات خرافية. تعالق بل علاقة شبه ثابتة ملحة الحضور مع الصورة لم يقع فحصها كما يتوجب وظلت ومازالت لدى شرائح واسعة، ربما بسبب طغيان الأدب والكلام اللغوي بأشكاله كلها، في غاية الالتباس، بل قريبة من التفكير الخرافي بالمعنى الدقيق للكلمة.

قد يكون المؤرخ والجغرافي المسعودي مثالاً جيداً لإضاءة الفكرة. ففي كتابه "أخبار الزمان" مثلاً يلخص لنا مداورةً ذاك النمط من التفكير الخرافي بشأن تماثيل مصر الفرعونية وغيرها، ذاهباً إلى أن تمثال أبي الهول ليس سوى طلسم لدرء الرمل عن البلاد. كرّر الأمر بعده المقريزي في "المواعظ والاعتبار" رغم عقلانيته المشهود له بها. بينما كانت الجن تصنع التماثيل للنبيّ سليمان حسب تفسير القرطبي، وغيره من السابقين عليه واللاحقين به. وفي وصفه لمدينة تبسا من بلاد إفريقية يرى الحميري في "الروض المعطار في خبر الأقطار" أن "هيكلها كان لاستنزال الروحانيات لأن فيه أثر الدخن وفيه صور جميع الحيوانات وصور شاذة لا يُعلم ما هي".

كانت العلاقة المفترَضة الخفية بين (عمل نحتيّ) وبين (كائن حيّ حقيقي) تلهب مخيلة الكتاب والرحالة والجغرافيين المسلمين. في كتابه "أخبار الزمان" يتحدث المسعودي عن تمثال من كريستال أخضر كان يذرف الدموع حزيناً بسبب غياب الرجل الذي كان يعبده. في مكان آخر يتحدث عن صور إلهين مصريين، الشمس والقمر، كانا يُحادثان حرفياً بعضهما، ثم صورة أوزة تطلق الصرخات. أما القزويني فيتكلم عن صور ومنحوتات تتحرك وتسبب صداعاً لمن ينظر إليها. صورة أخرى حسب المسعودي تقوم برد فعل عنيف لمن يحاول المساس بها مسببة له ألماً كبيراً. يتحدث القزويني كذلك عن تمثال هندي يقف ويلقي التأوهات دلالة على خصوبة المواسم وعلامة على الربح في التجارة، وتمثال آخر يقف بشكل إعجازي في الهواء، كما يشير إلى منحوتات صغيرة لبط ينشر أجنحته كل عام.

إن تأويل البصري، الفن التشخيصي خاصة، دون أدنى الاعتبار للضرورات الجمالية والمحاكاتية، انطلاقاً من الإيمان بالمسخ métamorphose الواقع على كائنات فعلية، وفي الأقل التصديق بالحياة الفعلية للأشخاص المرسومين، يجد له آلاف الشواهد. نعرف جميعاً تلك المجسّمات المصغرة المصنوعة من الخشب أو من الطين المفخور والتي تمثل مشاهد من الحياة اليومية في مصر القديمة، وما زلنا نجد الكثير منها في متاحف العالم. لقد فسَّرها القزويني مثلاً على أنها كائنات مُسخت حجراً بسبب رذائل سكان مدينة أنصونا المصرية. ويصف لنا من بينها رجلاً ينام جوار زوجه، قصاباً يقطع اللحم، امرأة تعجن العجين، رضيعاً في مهده وخبزاً في التنور، وكلها بالنسبة إليه كائنات حقيقية مُسخت حجراً. المسخ ذاته يصيب جيشاً ساسانياً ما زلنا نستطيع رؤية رجاله وحيواناته، كما يقول القزويني نفسه، رغم التشققات التي أصيب بها التمثال بسبب المطر والريح. ويبدو أن القزويني قد رأى في جبال يال في إيران الظاهرة نفسها : راعياً يستند إلى عصاه وامرأة تحلب بقرة.

تغيب فكرة (تمثيل) الواقع الجادة عندما يتعلق الأمر بفن التصوير وتتكرر بدلاً عنها على ألسنة المؤرخين والجغرافيين فكرة تماهي التصوير شبه الحرفي مع الكائنات الحية. في وصفه لمدينة روما يقول القزويني إنه رأى في كنيسة روما صور جميع الأنبياء من آدم وحتى عيسى ومريم وإن الناظرين إلى تلك الصور يظنون بأنهم أمام كائنات حية. الراغب الأصفهاني (توفي عام ١١٠٨م) يذكر كذلك في هذا السياق أن الروم الذين هم أحذق الناس بالتصوير يقع التعرف عبر أعمالهم عن صور البشر الحقيقيين. والفكرة مستعادة لدى المسعودي الذي يستخدم التعبير (كائنات حية) لكي يتكلم عن الرسم الواقعي. وهي تتكرر لدى كثيرين: الثعالبي، ابن الوردي (منتصف القرن الخامس عشر)، ولدى الكثير من الرحالة المغاربة منذ القرن السادس عشر.

لاحقاً سيتردد صدى هذه الفكرة عند العثمانيين، فإن محمد أفندي، السفير التركي في بلاط لويس الخامس عشر سيصف عام ١٧٢٠-١٧٢١م سجادة فرنسية فخمة عليها رسوم واقعية. وبطريقة بليغة يختصر وصفه كل ما قيل في العالم الإسلامي قبل القرن الثامن عشر. نقتطف منها الفقرة التالية فقط: "أنجزت الزهور بفنية رفيعة بحيث لن نلاحظ أي فارق بينها وبين الزهور الحقيقية في المزهريات. تعبيرات ومواقف الشخوص، حواجبهم وروشهم وكذلك شعر رؤوسهم ولحاهم قد مُثلتْ بطريقة جد جيدة حتى أن الرسام بهزاد لن يستطيع التوصل إلى هذه الدرجة من الكمال..". لدينا هنا في الأقل فكرة التمثيل وليس تماهي الصورة المطلق مع الواقع. وهو تفسير معقول بسبب التطورات الثقافية التي شهدها القرن الثامن عشر، المتأخر.

(ملاحظة: النصوص الكاملة في المراجع التاريخية وتواريخ صدور تلك المراجع محذوفة هنا ومختصرة بلغة حديثة لأسباب عملية).

زاد المطابع
أميلي ديكنسون..
مختارات شعرية وقراءات نقدية

بترجمة وتقديم الشاعر نصير فليح صدر كتاب (اميلي ديكنسون). فعلى الصفحة (١٣) من الكتاب نقرأ للناقد الاميركي الشهير روبرت سبيلر((لحسن الحظ لاحاجة لتأكيد شهرة أميلي ديكنسون، معظم النقاد يبدون متفقين على انها تقف،ربما مع ويتمان،على قمة الانجازات الاميركية في الشعر، وانها اعظم شاعرة بين النساء)). فيما يقول المترجم عنها((ولدت- الشاعرة – خارج السياق المألوف للشعر والكتابة الاميركية، وقد دفعت اميلي في حياتها ثمن هذا التفرد من خلال صعوبة استيعاب او تقبل كتاباتها حتى من قبل الذوق النقدي المتخصص)).

مقدمة للمترجم واربعاً وخمسين قصيدة للشاعرة وخمس قراءات نقدية ل(ديفيد راتلج)و(دين جيمس)و(نصير فليح)و(هيلين كايسي) و(شارون كاميرون) ضمتها دفتا الكتاب الصادر مؤخرا،والمحفوظة حقوقه للمؤلف،حيث الاستظهار العميق لتجربة متفردة في الشعر العالمي تستغور قيعان التجربة الانسانية بمهارة غواص مكتمل العدة لتطفح اخيرا برؤية متجددة لقسمات ملهاة الحياة ومأساتها عبر قرون من تاريخ بني البشر .. تقول اميلي ((الكتب القديمة تحك رؤوسها المجلدة وتكايدنا على هذا النحو.))

متابعة..
مختبر السرد العراقي والقصة التفاعلية في اتحاد الادباء

محمود النمر

ضمن نشاطاته الاسبوعية في يوم الاربعاء في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري، تمت مناقشة الاسلوب الجديد في القصة التفاعلية او التداولية في مختبر السرد العراقي ،من قبل الادباء والمثقفين والمعنيين بالقصة التفاعلية التي كانت آراؤهم متباينة في هذا الجنس الادبي الجديد الذي اثار زوبعة من الانتقادات من الطرف الاخر،وكان اول المتصدين لهذا النوع الادبي الناقد فاضل ثامر وعدد من الادباء ،وادار الجلسة الناقد بشير حاجم :اود ان اعلق على موضوعة التسمية التفاعلية والتداولية والرقمية والمقطعية وبالمناسبة قبل ان ادخل في هذا الموضوع اقترح على الناقد علي حسن الفواز ان هذا الشكل ليس مشروعا جديدا ،انا اعتقد ان المصطلح التفاعلي ليس صالحا لهذا النوع من القصة ولكني ارى ان تسمية القصة المقطعية هو الانسب لها وربما نختلف وقد نتوصل في نهاية الجلسة الى التسمية التي تتفق عليها جميع الاطراف المعنية ،الان سوف نأخذ نموذجا من القصة التفاعلية التي تتكون من اربعة مقاطع وتماشيا مع جماعة مختبرالسرد العراقي ،وبعد ان نقرأهذا النص التفاعلي للقصاصين ،صالح جبارمحمد ،علاء حميد الجنابي ،سعد السوداني ،عبدالكريم حسن مراد،سوف نستمع لأراء الادباء والمثقفين .

وقد جاءت مقدمة للقاص صالح جبار محمد اشار فيها :ان مفاهيم العولمة تفترض مقاسات وسياقات مختلفة في جميع مناحي الحياة ،اذ ان استثمار المفهوم يعاكس البناء التقليدي ،فلابد من اتيان اعمال خارجة عن العرف السائد ،وهنا لاقصد الجانب الاجتماعي ،لكني انظر من خلال التفاعل الادبي على الساحة العراقية الضاجة بالنشاطات المتعددة والمنتديات المنتشرة على ساحة الوطن .

وبعد قراءة النص القصصي المسمى (مقاطع حمادي التفاعلية) من قبل القصاصين الاربعة ،والمتكون من اربعة مقاطع ،كان المقطع الاول للقاص صالح جبار محمد ،والمقطع الثاني للقاص علاء حميد الجنابي والمقطع الثالث للقاص سعد السوداني والمقطع الرابع للقاص عبدالكريم حسن مراد، وفي مداخلة الناقد علوان السلمان (تأملات في القصة التفاعلية)جاء فيها :يقول هدسن (ان الفن هو التكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي تعبرعن هذه العاطفة ...)والفن القصصي هو احد الفنون الادبية التي عرفها الانسان منذ ان عرف وجوده ..اذ انه نشاط إنساني يلبي حاجات نفسية واجتماعية وادبية وتعليمية وجمالية ..يدور في اساطيره وحكايته الشعبية وقد اعانه الخيال على ابتكاره، وتخصص بسرده افراد يمتازون بالقص المبالغ فيه والمهول بالاحداث .

والقصة التداولية التي بين ايدينا ما هي الا نتاج التطور الفكري الذي لازم المراحل التاريخية ،فكان جنسا ادبيا له ميزاته الخاصة التي ميزته عن الفنون السردية الاخرى ..وتجربتنا اليوم توثق على الورق بمشاركة مجموعة من القصصاصين الذين ابدعوا معرجين على مقدمة وحدث ..حتى خلق احداث ونهاية ..فتتحرك في زمان ومكان مفتوح وهم يعتمدون تفجير اللغة مع ابتعاد الاستعارات النمطية باختزال الزمن وتكثيف الاحداث مع تكنيك حداثوي معمق الدلالة..لذا فهي تحتوي من الطاقة الشعرية ،سعد، والحبكة المشاكسة ،الجنابي ،والتهكم اللاذع ،صالح ،وتشكل بؤرة تتجمع فيها صور تشكل مفارقات كاتبيها الذين يكتبون بنمطية خاصة تعتمد الجملة المتوهجة .

ولقد وفق القاص عبدالكريم حسن عبد مراد في خلق نهاية لهذه القصة والتي تعتبر من اركانها وأصعبها .

وفي مداخلة الناقد موسى حسن القريشي (القصة التوليدية في مختبر السرد العراقي)ان قصة مقاطع حمادي التفاعلية التوليدية المقطعية تعتمد على نوع تقني عال في الصياغة والبناء يختلف تماما عن القصة التي يكتبها كاتب واحد ،لانها تجمع في بنائها النسيجي ،اكثر من قاص ،فهي ابتكار جديد في السرديات ظهر في الانترنيت ،واظهرت لنا تحديثا ابداعيا في القصة .

ان القصة التداولية الرقمية تخضع الى جملة امور اخرى قبل وبعد اكتمالها اذ يتطلب منها ان تخرج من جسدها التقليدي الى جسد جديد يتفاعل مع المتلقي، وهذا يتطلب ان يستخرج الكاتب ارقى ما لديه من ادوات تعبيرية في الفن القصصي ،وان تستمد عناصرها من المجتمع لما فيه من عادات وتقاليد ومبادىء اخلاقية وادب ،وبما فيه من نقص او انحطاط او غير ذلك مما يلفت نظر القصصي ويستوعبه بحيث تمثل شخصيات انسانية تعبر عن قيم يسردها القصصاصون باسلوب يعتمد على الفعل الجمعي المتوازن .

وكانت مداخلة الشاعر محمد حسين آل ياسين التي اشار فيها الى عدم الموضوعية في القصة التفاعلية وقال :كلنا نعرف ان العمل الابداعي هو عبارة من تجربة انفعالية خاصة ،كيف يمكن ان يشترك بهذا الفعل الانفعالي الابداعي اكثر من شخص ،وكيف يكون انفعال غيري مكملا لانفعالي الااذا افترضنا ان العمل الابداعي صناعة محضة ،يمكن ان نؤلف كتابا في الفلسفة والتاريخ او اللغةاما النص الابداعي فهو صدى روحي لايمكن الاشتراك به .

واكد الناقد فاضل ثامر عدم اكتمال التجربة وكتابتها : الحقيقة لقد اتيحت لي الفرصة ان اطلع على قراءة هذا الكتيب ،والمبدع العراقي تواق الى عنصر المغايرة ،ويجب ان نكون دقيقين وحتى لانضطر في البحث عن الطفل الذي يتحدث عن ملابس الامبراطور ،فالتجربة في تقديري تنقسم الى قسمين ،الدعوة الى مختبر السرد العراقي ،والجانب الاخر هو ما يتعلق بالقصة التفاعلية ،وهذه المصطلحات الاربعة التي وردت في البيان لا جديد فيها ابدا،والجانب الاخر هي مسألة قص بجهود جماعية ،واكد في نهاية حديثه قائلا ،انا اعتقد ان الناقد يجب ان يتريث في كل ما يعتقد وفي كل ما يرى ويدقق ما هو جديد ويعيد وزن الاشياء ،وانا اعترف ان ما قرأت من نصوص لاترقى الى الحد الادنى من مستوى الكتابة السردية ،وكان اخر المتحدثين المحامي طارق حرب الذي استهجن هذا النوع من الكتابة السردية .